

Kaiser, Hermann J.

Musikvermittlung als Vermittlung sinnlicher Erkenntnis

Behne, Klaus-E. [Hrsg.]: *Musikalische Sozialisation*. Laaber : Laaber-Verlag 1981, S. 210-232. -
(*Musikpädagogische Forschung*; 2)



Quellenangabe/ Reference:

Kaiser, Hermann J.: Musikvermittlung als Vermittlung sinnlicher Erkenntnis - In: Behne, Klaus-E. [Hrsg.]:
Musikalische Sozialisation. Laaber : Laaber-Verlag 1981, S. 210-232 - URN:
urn:nbn:de:0111-pedocs-247577 - DOI: 10.25656/01:24757

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-247577>

<https://doi.org/10.25656/01:24757>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<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

Musikpädagogische Forschung

Band 2:
Musikalische Sozialisation

D 122/8 1/2

LAABER - VERLAG

Musikpädagogische Forschung

Band 2 1981

Hrsg. vom Arbeitskreis Musikpädagogische
Forschung e. V. durch Klaus-E. Behne

Musikpädagogische Forschung

Band 2 : Musikalische Sozialisation

LAABER-VERLAG

Wir bitten um Beachtung der Anzeigen nachstehender Verlage
am Schluß dieses Bandes:

Bärenreiter-Verlag, Kassel
Gustav Fischer Verlag, Stuttgart
Gerstenberg Verlag, Hildesheim
Musikverlag B. Schott's Söhne, Mainz
Franz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden

ISBN 3 9215 1865 - 2

© 1981 by Laaber Verlag

Dr. Henning Müller-Buscher

Nachdruck, auch auszugsweise, nur
mit Genehmigung des Verlages

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----|
| Tagungsprogramm Freiburg/Br. 1980 | 7 |
| Nachruf Peter Faltin | 9 |
| 1. Beiträge zum Tagungsthema | |
| <i>Günter Brinkmann</i> | |
| Sozialisation in der Schule — der aktuelle Stand der Sozialisationstheorien | 10 |
| <i>Edwin E. Gordon</i> | |
| Wie Kinder Klänge als Musik wahrnehmen - eine Längsschnittunter suchung zur musikalischen Begabung | 30 |
| <i>Arlette Zenatti</i> | |
| Psychologische Aspekte der musikalischen Entwicklung des Kindes in Beziehung zu seiner Umgebung | 64 |
| <i>Christa Nauck-Börner</i> | |
| Perspektiven einer ökologischen Theorie der musikalischen Sozialisa tion | 74 |
| <i>Marie Luise Schulten</i> | |
| Zur Entwicklung musikalischer Präferenzen | 86 |
| <i>Winfried Puppe</i> | |
| Aspekte zur musikalischen Sozialisation durch Musikunterricht in den verschiedenen Bundesländern | 94 |
| <i>Karl Hörmann</i> | |
| Fragen zur musikalischen Sozialisation von Studienanfängern | 104 |

Günter Kleinen
Musikmedien zwischen offenem Angebot und musikerzieherischem System 134

Günther Basel
Zur musikalischen Sozialisation von Auszubildenden 164

2. Freie Forschungsberichte

Peter Brömse
Quantität als Spiegelung von Qualität im Bereich der Harmonik 176

Rudolf Frisius
Komposition - ein Thema für den allgemeinbildenden Musikunterricht 195

Wilfried Gruhn
Thesen zur Relevanz erziehungswissenschaftlicher Planungsmodelle und Analyseansätze für den Musikunterricht 206

Hermann J. Kaiser
Musikvermittlung als Vermittlung sinnlicher Erkenntnis 210

Sibylle Vollmer
Zur Rezeption des Kreativitätsbegriffs in der Musikpädagogik 233

3. Das Dokument

Friedrich Rochlitz
Die Verschiedenheit der Urtheile über Werke der Tonkunst (Allgemeine Musikalische Zeitung 1799, Nr. 32) 246

Musikvermittlung als Vermittlung sinnlicher Erkenntnis¹

HERMANN J. KAISER

*Klaus-E. Behne (Hg.): Musikalische Sozialisation. - Laaber: Laaber 1981.
(Musikpädagogische Forschung. Band 2)*

Ein Schulfach, welches es auch sei, wird sich im Kanon der Unterrichtsfächer an allgemeinbildenden Schulen nur über den Nachweis rechtfertigen lassen, daß in ihm ganz spezifische, durch andere Fächer nicht zu erbringende Zugewinne an Erkenntnis und/oder Erweiterungen von Handlungsmustern vermittelt werden (hierin eingeschlossen: Ausbildung eines moralischen Bewußtseins (vgl. insbesondere L. Kohlberg, 1974); damit ist die ausschließlich technologische Interpretation des Begriffes „Handlungsmuster“ ausgeschlossen).

Das ist eine notwendige (keinesfalls aber eine hinreichende) Bedingung auch des Schulfaches Musik. Das heißt aber zugleich: Wenn ein derartiges Spezifikum nicht nachgewiesen werden kann, dann sind alle weiteren Rechtfertigungsversuche zum Scheitern verurteilt; denn der Rechtfertigende müßte immer des Arguments gewärtig sein, daß die Leistung, die ‚sein‘ Fach erbringen soll, ebenso gut durch ein anderes Schulfach erbracht werden könnte.

Die Aussage „Auch das Schulfach Musik rechtfertigt sein Dasein innerhalb des Kanons von Unterrichtsfächern in der allgemeinbildenden Schule u. a. über den Nachweis einer Vermittlung spezifischer Erkenntnisse und/oder Verbreiterung des Repertoires an Handlungsmustern“ ist eine formale Bestimmung und von der Funktionsbestimmung völlig unabhängig, ob die allgemeinbildende Schule Allgemeinbildung oder Ausbildung oder beides betreibt bzw. betreiben soll. Erst nach der Bestimmung eines den Musikunterricht begründenden Prinzips und seiner empirischen *Transformation*² ergibt sich die Möglichkeit einer Bestimmung der bildenden und/oder ausbildenden Funktion des Musikunterrichts.

Wenn ich meinen Überlegungen das Thema „Musikvermittlung als Vermittlung sinnlicher Erkenntnis“ vorangestellt habe, so ist darin ein Hinweis darauf enthalten, daß ich in der Vermittlung von sinnlicher Erkenntnis das *konstitutive Prinzip* von Musikunterricht sehe.

Unter sinnlicher Erkenntnis verstehe ich (ohne daß die im folgenden genannten Kriterien Vollständigkeit beanspruchen)

1. eine Erkenntnis von musikalischen Prozessen, die im Kern nicht-begrifflich ist, aber begriffsfähig (be-greifbar) bleibt.

2. Wie für alles, welches das Kriterium der Erkenntnis erfüllt, gilt auch für die sinnliche Erkenntnis, daß sie auf Grund einer Syntheseleistung von Individuen zustande kommt.
3. Diese Syntheseleistung (Beziehungsstiftung) ist nicht nur objekt- sondern auch wesentlich subjektbedingt, d. h. Abbildhaftigkeit in den und Gegenstandskonstitution *durch* die sinnlich erkennenden Subjekte sind nicht einander ausschließende, sondern einander bedingende Momente im Erkenntnisprozeß. (Vgl. dazu M. Merleau-Ponty, , 1966, 91 ff.)
4. Die Syntheseleistung bei der sinnlichen Erkenntnis geschieht nun aber nicht dadurch, daß alles Einmalige und Besondere von musikalischen Prozessen abgestreift wird und nur noch das Allgemeine, die Struktur, das Prinzip, der Begriff - oder wie immer dieser Sachverhalt erkenntnistheoretisch gefaßt worden ist bzw. gefaßt wird - übrig bleibt. Dann bestünde die Synthese in nichts anderem als einer Reduktions- oder Abstraktionsleistung. In der sinnlichen Erkenntnis hält sich dagegen die je konkrete Einheit des musikalischen Prozesses als sinnliche in allen Prozessen geistig-sinnlicher Aneignung durch.
5. Dabei entspringt die Struktur des Aneignungsprozesses der praktischen Tätigkeit der Menschen (A. N. Leontjew, 1977, 123 ff.; K. Holzkamp, 1973) auf dem Hintergrund der diese Tätigkeit formierenden Relevanzen (A. Schütz, 1971; Schütz/Th. Luckmann, 1975; 1'. Berger/Th, Luckmann, 1966).
6. Sinnliche Erkenntnis wird somit zu einem reflexiven Akt (wie Erkenntnis überhaupt), indem im Prozeß sinnlichen Erkennens die den Erkenntnisakt begründende Subjektivität selbst als sinnenhafte thematisch wird.

Um Mißverständnisse zu vermeiden: Ich bin nicht der Meinung, daß in der Erkenntnis musikalischer Prozesse ausschließlich die sinnliche Erkenntnis eine Rolle spielt oder spielen soll. Sie ist nur *ein*, möglicherweise aber das *grundlegende* Moment innerhalb des komplexen Erkennens musikalischer Prozesse.

Nun ist ein konstitutives Prinzip eine Denknötwendigkeit. über die empirische Transformation, das empirische Äquivalent ist damit noch nichts ausgesagt. Will man nicht die Denktradition fortführen, in der Geltungs- und Tatsachenfrage voneinander abgelöst wurden (K. Holzkamp, 1976, 56 f.), so sieht man sich darauf verwiesen, die entscheidende Bedingung der Verknüpfung beider Bereiche herauszuarbeiten.

Ich mache also die in einem quasi-transzendentalen³ Prinzip von Musikunterricht und die in dessen empirischem Äquivalent liegende Verknüpfungsmöglichkeit zum Gegenstand meiner Überlegungen.

In der Geschichte des *ästhetischen Denkens* haben sich drei Grundmuster einer Antwort herausgebildet. Sinnliche Erkenntnis wurde, entweder durch den Gegenstand der Erkenntnis oder durch das Subjekt der Erkenntnis (im klassischen Falle Kants durch die transzendente Apperzeption) oder durch das dialektische Zusammenspiel von Subjekt und Objekt begründet. Dabei entwickelten sich im letztgenannten Grundmuster zwei Spielarten: A) Gegenstandskonstitution durch das Bewußtsein (Hegel), B) Bewußtseinskonstitution durch die Gegenständlichkeiten natürlicher und gesellschaftlicher Art (Marx).

Die *Psychologie* zollt sei geraumer Zeit dem Wahrnehmen und Lernen beträchtliche Aufmerksamkeit. Der Möglichkeitsbedingung von Wahrnehmung und Lernen, dem sinnstiftende Bezüge ermöglichende Behalten (Gedächtnis), wurde zumeist nur mittelbar Aufmerksamkeit gewidmet.

Hier wird nun die Ansicht vertreten, daß Prozessen, die wir umgangssprachlich Gedächtnis nennen, die entscheidende Bedeutung für die Bildung sinnlicher Erkenntnis zukommt (natürlich im Zusammenspiel mit sensorischen und motorischen Prozessen). Jüngste Forschungen aus der Biologie und der evolutionären Erkenntnistheorie zeigen, daß derartige Prozesse bis in die Mikrostrukturen der Lebewesen hineinreichen (R. Riedl, 1980). Das hier zu behandelnde Problem enthält also eine ästhetische und eine psychologische Perspektive, die vor dem Hintergrund pädagogischer Intentionalität zu sehen sind.

Das Problem in ästhetischer Perspektive

Zur Skizzierung des Problems greife ich im folgenden auf drei charakteristische Positionen zurück: Alexander G. Baumgarten, Immanuel Kant und Benedetto Croce.

Wenn Baumgarten (1750/58, § 1) die Ästhetik als Logik der unteren Erkenntnisvermögen und als Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis bezeichnet, so ist damit die subjektive Erkenntnisquelle bestimmt: Baumgarten übernimmt zwar von G. W. Leibniz und Chr. Wolff die Unterscheidung von oberen und unteren Erkenntnisvermögen. Man kann seine Überlegungen jedoch als den ersten großen Versuch ansehen, den unteren Erkenntnisvermögen und ihrem Resultat, der sinnlichen Erkenntnis, eine eigene Dignität zuzusprechen. So bedeutet für ihn Ästhetik die Kunst des intuitiven Erkennens, das dem rationalen, also Erkennen durch den Verstand, analog ist.

Der Differenzierung von oberen und unteren Erkenntnisvermögen entspre-

chen die Erkenntnisziele: Das verstandesbedingte Erkennen arbeitet auf die deutliche und intellektuelle Erkenntnis der Gegenstände hin, wohingegen „das ästhetische Denken . . . damit zu tun (hat), eben diese Dinge mit den Sinnen und mit der vernunftfählichen Intuition feinfühlig wahrzunehmen“ (Baumgarten, 1750/58, § 426). Damit wird die sinnliche Erkenntnis zur Gesamtheit der Vorstellungen unterhalb der Schwelle streng logischer Unterscheidungen (§ 17).

In der „Aesthetica“ finden wir kaum Hinweise darauf, wie sich - auf der Seite der Subjekte - diese Vorstellungen bilden. Man muß daher Baumgartens „Metaphysik“ aus dem Jahre 1739 hinzuziehen. Dort (§ 640) werden unter dem Begriff des intuitiven Erkennens folgende Fähigkeiten zusammengefaßt:

1. Das untere Vermögen, die Übereinstimmung der Dinge zu erkennen.
2. Das untere Vermögen, die Verschiedenheiten der Dinge zu erkennen.
3. Das sinnliche Gedächtnis
4. Das Vermögen der Darstellung
5. Das Beurteilungsvermögen
6. Die Erwartung ähnlicher Fälle (*expectatio casuum similium*)
7. Das sinnliche Bezeichnungsvermögen (*facultas characteristicam sensitivam*)

Nun verknüpft sich in der abendländischen Tradition des philosophischen, näherhin damit auch des ästhetischen Denkens die Erkenntnisfrage unmittelbar mit der Wahrheitsfrage. Das gilt auch für Baumgarten. In seiner *Metaphysik* (§ 515) stellt er der Analyse von Erkenntnis drei Aufgaben, die gewissermaßen eine Stufung darstellen. Neben dem Reichtum einer Erkenntnis (*ubertas*) und deren Größe (*magnitudo*) wird ihr Wahrheitsgehalt zum Gegenstand der Analyse gemacht. Im Bereich der sinnlichen Erkenntnis geht es um die ästhetische Wahrheit, „die Wahrheit, soweit sie sinnlich erfassbar ist“ (Baumgarten, 1750/58, § 423).

Grundsätzlich gilt auch für Baumgarten noch die alte scholastische Formel des Thomas von Aquin für die Wahrheitsfindung als „*adaequatio rei et intellectus*“, die Angleichung von Verstand und Gegenstand: „Die metaphysische Wahrheit der Objekte ist uns bekannt als deren Übereinstimmung mit den allgemeinen Erkenntnisprinzipien . . .“ (§ 423). Dieses formale Kriterium gilt für jegliche Form von Wahrheit. Aber Baumgartens Wahrheitsbegriff ist bereichsspezifisch, d.h. Wahrheit stellt sich - dem jeweiligen Erkenntnisvermögen entsprechend - unterschiedlich dar. So erfährt auch der Wahrheitsbegriff eine Stufung. Im obersten Begriff dieser Stufung, der metaphysischen Wahrheit, wird der letztlich ontologische Grundansatz Baumgartens deutlich. Sie ist die für den Menschen nicht näher zu explizierende Wahrheit der Gegen-

stände, der Objekte (an sich).

Die Vorstellung des objektiv Wahren, wie sie in einer bestimmten menschlichen Seele Gestalt gewinnt, ist die subjektive Wahrheit oder die logische im weiteren Sinn. Dies wird a) zur logischen Wahrheit im engeren Sinne, und zwar in den vom Verstand deutlich unterschiedenen, d. h. begrifflich vorgestellten Objekten; sie wird b) zu ästhetischen Wahrheit, sofern die Vorstellung des objektiv Wahren Gegenstand des intuitiven Denkens und der unteren Erkenntnisvermögen ist.

Eines wird durch diese Differenzierung deutlich: Die Scheidung im metaphysische, die Baumgarten auch die materiale nennt, und subjektive Wahrheit (oder logische im weiteren Sinne) ist Baumgartens Fassung des Problems, das Kant später durch die Unterscheidung von „Ding an sich“ und „Erscheinung“ zu lösen sucht.

Baumgarten legt im Lauf seiner Überlegungen der geistigen oder subjektiven Wahrheit, die er bis dahin logisch genannt hat (und zwar logisch im weiteren Sinne), das Prädikat ästhetikologisch zu (§ 427). Hierdurch wird vermieden, daß zwischen ästhetischer und logischer Wahrheit ein Gegensatz konstruiert wird. Ästhetische Wahrheiten können auch logisch wahr sein (§ 428). Nur, das Erkenntnisinteresse - so würden wir heute formulieren - des Ästhetikers richtet sich nicht unmittelbar auf die logische Wahrheit im engeren Sinne.

Es bleibt die Frage: Woran offenbart sich die ästhetische Wahrheit? Es ist das Einzelding bzw. die individuelle Vorstellung desselben. Besonders offensichtlich wird das in der weiteren Bestimmung der ästhetikologischen Wahrheit: „Die ästhetikologische Wahrheit ist entweder die Wahrheit der Allgemeinbegriffe und der Begriffe überhaupt, auch der allgemeinen Urteile, oder die Wahrheit der Einzeldinge und der individuellen Vorstellungen. Jene sei die allgemeine, diese die individuelle ästhetikologische Wahrheit. In einem Gegenstand der allgemeinen Wahrheit wird nie soviel metaphysische Wahrheit angetroffen, . . ., wie in einem Gegenstand der individuellen Wahrheit. Und je allgemeiner die ästhetikologische Wahrheit ist, desto weniger metaphysische Wahrheit enthält ihr Gegenstand“ (§ 440). Der Gewinn logischer Wahrheit wird mit dem Verlust an materialer Vollkommenheit erkaufte: „Denn was bedeutet Abstraktion anders als Verlust?“ (§ 560).

Halten wir vorerst fest:

1. Baumgarten entwickelt den Begriff sinnlicher Erkenntnis von der Gegenstands- und Subjektseite her. Beide werden im Wahrheitsbegriff vermittelt. Einerseits argumentiert er ontologisch, andererseits vermögenspsychologisch. (Philosophie und Psychologie fallen in seiner Zeit noch nicht auseinander.)

2. Verstandesmäßige und anschauende menschliche Tätigkeit ergeben - vom Ziel her gesehen - unterschiedliche Resultate; von der Qualität her sind sie gleichrangig.
3. Sinnliche Erkenntnis gewinnt ihre besondere Bedeutung dadurch, daß sie sich auf den einzelnen Gegenstand in all seinen Einzelheiten einläßt, ohne ihn in der Allgemeinheit des Begriffs aufgehen zu lassen. Dabei sichert die Anschauung die gegenständliche Einheit der Gestalten.
4. Eine unzweifelhafte Entscheidung der Frage, ob es sich bei der sinnlichen Erkenntnis um begriffliche oder nicht-begriffliche Erkenntnis handelt, trifft Baumgarten nicht. Bei vorsichtiger Argumentation läßt sich soviel sagen: Sinnliche Erkenntnis ist nicht unbedingt begrifflich, aber sie ist begriffsfähig.
5. Der tiefer liegende Grund dafür, daß Baumgarten dieses Problem nicht explizit behandelt, liegt in. E. darin, daß Baumgarten der Wolff'schen Fassung des Wortes „Begriff“ folgt. Wolff, dessen Schiller Baumgarten war, bestimmte den Begriff als „eine jede Vorstellung einer Sache in Gedanken“. Anschauung und Begriff fallen hier noch nicht in der Weise auseinander wie wenig später bei I. Kant, wenn dieser in seiner Logik sagt (I, 1 § 1): „Der Begriff ist der Anschauung entgegengesetzt; denn er ist eine allgemeine Vorstellung oder eine Vorstellung dessen, was mehreren Objekten gemein ist, also eine Vorstellung, sofern sie in verschiedenen enthalten sein kann.“

Bei Immanuel Kant erhält das Problem einer sinnlichen Erkenntnis seine Wendung von der ontologisch-metaphysischen zur (transzendental) logischen Fassung hin. Das geschieht im wesentlichen durch den Rückgriff Kants auf die Formen des Urteilens.

Doch bevor ich mich dem ästhetischen Urteil zuwende, möchte ich - um eine bessere Orientierung zu ermöglichen - zwei systembedingende Grundgedanken vorausschicken.

Durchaus im Sinne Leibnizens und Wolffs geht Kant von drei Erkenntnisvermögen aus: Verstand, Urteilskraft und Vernunft. Diese gründen in den drei übergreifenden geistigen Vermögen (Vermögen des Gemüts) zu erkennen, zu fühlen und zu wollen.

Als oberste Bedingungen, Kant nennt sie „Prinzipien a priori“, also vor aller Erfahrung liegende und diese erst ermöglichende oberste Bedingungen, fungieren dabei für die verstandesmäßige Erkenntnis das Prinzip der Gesetzmäßigkeit, für das ästhetische Urteil das Prinzip der Zweckmäßigkeit und für das moralische Wollen das Prinzip des Endzwecks.

Als Bereiche, in denen die Erkenntnisvermögen tätig werden, nennt Kant für den Verstand die Natur, für die Urteilskraft die Kunst und für die Vernunft die Freiheit.

Als zweite Grundlage für die Kant'sche Systematik ist seine „kopernikanische Wende des Erkenntnisproblems“ anzusehen. Das bedeutet, vereinfacht gesagt: Wir können über die Dinge, so wie sie an sich sind, nichts aussagen. Nur darüber ist uns eine Aussage gestattet, wie sie uns erscheinen, d. h. wir können nur nach den subjektiven Bedingungen unseres Erkennens forschen.

Wir drücken jegliche Erkenntnis in Form von Urteilen aus, ja, unser Erkennen ist Urteilen. Das, was die Sinne uns liefern, wird dadurch, daß wir es unter einen Begriff bringen, zur Erkenntnis.

Erkenntnis ist aber auch für Kant - mit der zuvor gemachten Einschränkung auf Erscheinung - die Bestimmung eines Gegenstandes als das, was er ist. Nun bestimmen wir aber in einem Geschmacksurteil wie „Dieses Musikstück ist schön“ das Musikstück nicht als das, was es ist. Das träfe zu, wenn wir z. B. eine Aussage über ein bestimmtes Musikstück in der Weise machten, daß wir sagten: Dieses Stück ist eine Sonate.

Wir müssen festhalten: Ein Geschmacksurteil ist in dem Sinne, daß es einen Gegenstand nicht als das, was er ist, bestimmt, *kein* verstandesbedingtes Erkenntnisurteil; dennoch *hat es* - als Urteil - *einen Bezug* auf den Verstand (Kant, 1790, § 1, Anmerkung). Daher glaubt Kant sich berechtigt, in der Analyse des Geschmacksurteils auf die Funktionen der Einheit in den Urteilen zurückgehen zu können (Kant, 1781/87, A 69, B 94). Unter Funktion versteht Kant hier „die Einheit der Handlung, verschiedene Vorstellungen unter einer (einzigen) gemeinschaftlich zu ordnen“ (a.a.O., A 68, B 93). (Für das Problem einer sinnlichen Erkenntnis bilden die beiden aus den Urteilsformen gewonnenen Leitbegriffe (Kategorien) Quantität und Relation die entscheidenden Ansatzpunkte (vgl. Kant, 1790, §§ 6-17).)

Geschmack ist für Kant das „Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen, oder Mißfallen, ohne alles Interesse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön“ (Kant, 1790, § 5). Zur Erläuterung: Interesse heißt für Kant das Wohlgefallen, das wir mit der Vorstellung des *Daseins* eines Gegenstandes verbinden. Da das Wohlgefallen nicht interessebedingt ist, kann sich der Urteilende im Hinblick auf das empfundene Wohlgefallen als völlig frei empfinden, wenn er urteilt: Dieses Musikstück ist schön.' Die Interessellosigkeit eines Geschmacksurteils läßt sich am besten an musikalischen Zusammenhängen verdeutlichen: So kann man ein Musikstück nicht besitzen. (Man kann wohl ein Autograph oder eine Erstschrift erwerben und in seinen Besitz

übergehen lassen. Nur, das ist nicht das Musikstück.) Daraus folgt: Mein Urteil „Das Stück ist schön“ kann keinesfalls aus einem Interesse am Besitz desselben entspringen.⁶

Aus dieser Überlegung folgt für Kant, daß der Urteilende das Wohlgefallen in dem begründet sehen muß, was er auch bei jedem anderen, der ein ästhetisches Urteil über ein und denselben Gegenstand fällt, voraussetzen kann. So kommt es, daß man vom Schönen spricht, als ob dieses eine Beschaffenheit des Gegenstandes selbst wäre, das Urteil also logisch wäre. Es ist aber *nur* ästhetisch; denn es drückt sich im ästhetischen Urteil nichts anderes aus als die Beziehung der Vorstellung des Gegenstandes auf das urteilende Subjekt.

Andererseits hat das Geschmacksurteil aber auch eine Ähnlichkeit mit dem logischen Urteil: Es setzt seine Gültigkeit *für jeden voraus!* Kurz: Das Geschmacksurteil beansprucht Allgemeingültigkeit. Da das Geschmacksurteil aber keine Erkenntnis vom Objekt liefert, kann es keine objektive, sondern nur *subjektive Allgemeingültigkeit* beanspruchen.

Dieser Nachweis der (subjektiven) Allgemeingültigkeit des ästhetischen Urteils ist aber nur *ein* Moment im zur Diskussion stehenden Zusammenhang der sinnlichen Erkenntnis. Das zweite, für das Problem einer sinnlichen Erkenntnis vielleicht noch wichtigere Moment gewinnen wir aus der Antwort auf die Frage: Was ist das eigentlich, das wir im Urteil „Dieses Musikstück ist schön“ mitteilen? (Erinnern wir uns: Dadurch vollziehen wir ja keine Objektbestimmung z. B. in der Weise wie „Das ist ein Sonatenhauptsatzthema“, welches ein Erkenntnisurteil wäre.) Kants Antwort auf die zuvor gestellte Frage lautet - hier musikalisch gewendet: Das, was wir hören (gehört haben) und dem wir das Prädikat „schön“ zuerkennen, hinterläßt in uns die Vorstellung von Zweckmäßigkeit, ohne daß wir jedoch den Zweck benennen können.

Der Begriff des Zwecks ist in der Kant'schen Philosophie an den des Willen gebunden. Der Wille ist die eigentlich zwecksetzende Instanz. Insofern gehört der Begriff des Zwecks zunächst in den Bereich der praktischen Philosophie. Allerdings erhält der Zweckbegriff auch im Bereich des ästhetischen Denkens eine bestimmte Rolle: Die reflektierende Urteilskraft „benutzt“ die Idee des Zweckes zur Beurteilung des sinnhaft Gegebenen. Nun kann aber der Natur keine Kausalität nach Zwecken unterstellt werden; denn das hieße, der Natur einen Willen zu unterstellen, der das Gegebene „der Vorstellung einer bestimmten Regel gemäß“ geschaffen hätte. Nun gibt es aber Zusammenhänge, *die wir uns nur so erklären können*, als ob es einen Zweck gäbe, den diese erfüllten; das aber im vollen Bewußtsein dessen, daß wir einen solchen Zweck nicht nennen können (Kant 1790, § 10). Daher bleibt jetzt die Frage:

Wodurch kommt das Gefühl einer Zweckmäßigkeit (dem wir im ästhetischen Urteil Ausdruck verleihen) zustande?

Kants Antwort: Das Zusammenspiel von Einbildungskraft und Verstand zu „einhelliger Tätigkeit“, das sich bei einer gegebenen Vorstellung einstellt, wird als zweckmäßig empfunden und diese Empfindung drücken wir im Urteil „Dieses Musikstück ist schön“ aus (Kant 1790, § 9).

Dieses Zusammenspiel von Einbildungskraft und Verstand ist die notwendige Voraussetzung von Erkenntnis überhaupt. Wenn Einbildungskraft und Verstand sich in dieser „proportionierten Stimmung“ befinden, agieren sie zweckmäßig (Kant 1790, § 57, Anm. I). Nichts anderes ist die formale Zweckmäßigkeit im Geschmacksurteil überhaupt. Und wie nun Erkenntnis mitteilbar ist, so muß es auch die allgemeine und notwendige Voraussetzung von Erkenntnis sein. Diese allgemeine Mitteilbarkeit ist im Geschmacksurteil postuliert (Kant 1790, § 9).

über den Begriff der Zweckmäßigkeit sichert Kant dem individuellen ästhetischen Gegenstand seine eigentümliche Dignität: „Eine Vorstellung, die, *als einzeln und ohne Vergleichung mit anderen* (Hervorhebung durch H. J. K.), dennoch eine Zusammenstimmung zu den Bedingungen der Allgemeinheit hat, welche das Geschäft des Verstandes überhaupt ausmacht, bringt die Erkenntnisvermögen in die proportionierte Stimmung, die wir zu allem Erkenntnis fordern, und daher auch für jedermann, der durch Verstand und Sinne in Verbindung zu urteilen bestimmt ist (für jeden Menschen), gültig halten.“ (Kant, 1790, § 9)⁷

Wir können also festhalten: Der individuelle ästhetische Gegenstand geht nicht in der Allgemeinheit des Begriffs verloren, und das ästhetische Urteil verkommt seinerseits nicht in der Sphäre des Privaten zur Unverbindlichkeit. Darüber hinaus gewinnt sinnliche Erkenntnis folgende nähere Bestimmungen:

1. Sinnliche (ästhetische) Erkenntnis, formuliert im ästhetischen Urteil, verschafft keine Erkenntnis im Sinne einer näheren Bestimmung eines Gegenstandes als das, was er ist; sie ist daher auch nicht begrifflich, wohl aber begrifflich transformierbar, d. h. *die Art der Subjektbeziehung* auf den ästhetischen Gegenstand (die prinzipiell eine Erkenntnisbeziehung ist) wird formuliert.
2. Einbildungskraft und Verstand - Grundlagen der begrifflichen Erkenntnis - treten in ihrer Funktion, Einheit zu schaffen, auch innerhalb der sinnlichen Erkenntnis deutlich hervor.
3. Es besteht eine prinzipielle Nähe von Verstandeserkenntnis und sinnlicher Erkenntnis dadurch, daß das charakteristische Zusammenspiel von Ein-

bildungskraft und Verstand als gemeinsame Grundbedingung bestimmt wird.

4. Die ganze Fülle der durch die Einbildungskraft zusammengeführten Sinnes-
eindrücke aber bleibt erhalten, weil keine Abstraktion zum Begriff hin
erfolgt. D. h. das Individuelle, die einmalige Gestalt behält im ästhetischen
Urteil seine bzw. ihre besondere Wertigkeit.

Der 1952 verstorbene Italiener Benedetto Croce steht im folgenden stellver-
tretend für die dialektische Fassung des Problems einer sinnlichen Erkenntnis.
Ich befasse mich an dieser Stelle mit ihm, weil er - obgleich ein durchaus
idealistischer Denker - bereits sehr früh (1902) Einsichten formuliert hat,
wie sie uns heute im Gewande der Kritischen Theorie - dort gesellschaftlich
gewendet - entgegneten.

Der Begriff des immanenten Geistes und die von ihm erzeugte Realität
bilden die Grundvoraussetzung seines gesamten Denkens. Ähnlich Hegel
besteht zwischen Realität und Geist keine absolute Trennung: „Croces Phi-
losophie ist eine Bewußtseinsphilosophie, denn erst in der Bewußtwerdung
erhält jede Realität Existenz.“ (Feist, 1930, XV) Für Croce existiert nichts,
das nicht eine Manifestation des Geistes wäre. Demzufolge ist Philosophie
bzw. Ästhetik nicht mehr auf ontologisch-metaphysischer Ebene, auch nicht
durch den Rückgang auf die Möglichkeitsbedingungen des ästhetischen Ur-
teils zu begründen, sondern als Philosophie des Geistes.

Dieser Geist entfaltet sich in zwei selbständige, dialektische Formen: Erken-
nen (theoretische Aktivität) und Handeln (oder Wollen als praktische Aktivi-
tät). Beide sind aufs engste miteinander verwoben. Eine dritte Form des Gei-
stes, wie wir sie z. B. bei Kant im Gefühl vorfinden, existiert für Croce nicht.
Das Erkennen als theoretische Aktivität zeitigt seinerseits zwei Formen:
die intuitive und die intellektive (logische) Erkenntnis. Der Begriff der
„Intuitiven Erkenntnis“ ist das zentrale Motiv der 1902 zum ersten Male
erschienenen Publikation „Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck“.

Croce entwickelt die Bestimmungen intuitiver (anschauer, sinnlicher Er-
kenntnis) aus der Abgrenzung gegenüber der logischen Erkenntnis:

Logische Erkenntnis hat ihre Quelle im *V e r s t a n d*, intuitive in der
Phantasie.

Das Ziel logischer Erkenntnis ist das *U n i v e r s a l e*, das der intuitiven
Erkenntnis das *I n d i v i d u e l l e*.

Das Objekt logischer Erkenntnis sind die *Beziehungen* der Dinge
untereinander, das Objekt intuitiver Erkenntnis ist das *E i n z e l d i n g*.

Resultat des logischen Erkennens sind *B e g r i f f e*, das des intuitiven
Erkennens *B i l d e r*.

Intuitive Erkenntnis ist gegenüber der logischen autonom. Andererseits kann die logische die Intuition nicht entbehren: Erkenntnis durch Begriffe ist eine Erkenntnis von den Beziehungen der Dinge. Die Dinge selbst aber sind Intuitionen. Ohne Intuitionen sind keine Begriffe möglich (Croce, 1930, 24).

Dieser Gedanke mag die Vorstellung nahelegen, als ob unter intuitiver Erkenntnis nichts anderes als Abbilder zu verstehen wären. Vor diesem Mißverständnis bewahrt der Hinweis auf die zuvor genannte Quelle intuitiver Erkenntnis, die Phantasie. Phantasie als Fähigkeit sichtbar-zu-machen, als Vermögen der Einbildungskraft (hier nicht im Kant'schen Sinne) verweist auf die Produktivität des menschlichen Geistes, verweist auf eine Überschreitung der engsten Bindungen menschlicher Erkenntnisvermögen an das Tatsächliche. Auch wir verwenden heute den Begriff Phantasie dazu, um deutlich zu machen, daß der Phantasiebegabte - zwar durchaus im Rückgriff auf die Realität - nicht unmittelbar offen liegende Möglichkeiten des Realen entfaltet. Ich vermute, daß Croce aus einer ähnlichen Vorstellung heraus zu seiner positiven Definition der intuitiven Erkenntnis gelangt: „Die Intuition“, so formuliert er, „ist die undifferenzierte Einheit der Wahrnehmung des Realen und des einfachen Bildes des Möglichen.“ (Croce, 1930,6)⁸

Wie kennzeichnend diese Bestimmung für die dialektische Fassung des Problems ist, zeigen Marcuses Überlegungen zur Kunst; für ihn „setzt die ästhetische Sublimierung die Erinnerung an präesente Möglichkeiten frei“ (Marcuse, 1977, 50).

Überblickt man die Konzeption Croces, so läßt sich zusammenfassend festhalten:

1. Sinnliche Erkenntnis wird als intuitive, anschauende Erkenntnis gefaßt.
2. Ihr wird eine Qualität zugesprochen, die fundamentalen Charakter für die geistige Tätigkeit der Menschen überhaupt gewinnt.
3. Die Syntheseleistung des Erkennens bezieht sich nicht nur auf *unmittelbare* Realität, sondern bezieht - diese überschreitend - noch nicht Realisiertes als Möglichkeit ein.
4. Ähnlich den zuvor dargestellten Konzeptionen wird Croce -im Begriff der intuitiven Erkenntnis dem individuellen ästhetischen Gegenstand in besonderem Maße gerecht.

Bevor ich diesen ersten Teil abschließe, möchte ich den in allen vorgestellten Konzeptionen letztlich zentralen Gedanken herausheben, der gleichzeitig den Übergang zum empirischen Problemstand ermöglicht:

1. Bereits dieser kurze Exkurs in eine durchweg idealistische Denktradition

hat eines deutlich gemacht: Sinnliche Erkenntnis bildet - problemgeschichtlich gesehen - jenen Bereich, der dem konkreten Einzelding, welches im ansonsten nach letzten, allgemeingültigen Grundlagen suchenden Denken unterzugehen droht, Gerechtigkeit widerfahren läßt; denn das Aufgehen im Begriff bedeutet für Objekte und Prozesse die Aussonderung dessen, was diese gerade zu ästhetischen Objekten und Prozessen macht.

2. Die Erhaltung der konkreten Gegenständlichkeit des ästhetischen Objekts ist - als die Bedingung seiner Möglichkeit - gebunden an ein spezifisches Erkenntnisvermögen der Menschen, dessen Leistung darin besteht, heterogene „Bausteine“ zusammenzufassen und zusammenzuhalten.
3. Dabei spielt für die Tatsache der sinnlichen Erkenntnis keine Rolle, ob diese Syntheseleistung als in einem unteren Erkenntnisvermögen oder letztlich in der transzendentalen Apperzeption oder im Bewußtsein, das Produkt materialer oder geistiger Prozesse ist, gegründet angesehen wird.

Das Problem in psychologischer Perspektive

In den drei vorgetragenen Fassungen des Problems einer sinnlichen Erkenntnis wird der Sinnlichkeit eine fundierende Rolle zugesprochen und im Zusammenhang damit ein geistiges Vermögen angenommen, das eine ungeheure Syntheseleistung zu vollziehen imstande ist. Die weiteren Darlegungen gelten nun nicht dem Gegenstand sinnlicher Erkenntnis, auch nicht dem möglichen Wahrheitsgehalt ästhetischer Produktionen, sondern vielmehr der Frage, ob der in der Geltungsfrage thematisierten Möglichkeitsbedingung ein empirisches Äquivalent in Form bestimmter psychologischer Prozesse entspricht.

Wir finden diese Prozesse, welche die bemerkenswerte Syntheseleistung begründen, im menschlichen *Gedächtnis*. Ein besonders überzeugendes Beispiel, in dem dieser Tatbestand genutzt wird, bildet die 1979 erschienene Habilitationsschrift von P. Faltin: *Phänomenologie der musikalischen Form*. Darin fragt er gewissermaßen nach den quasi-transzendentalen Bedingungen von Formgenerierung, Formwahrnehmung überhaupt. Das Kontinuum möglicher Beziehungsstiftung unterteilt er in 5 syntaktische Stufen (Identität, Ähnlichkeit, Kontrast, Unähnlichkeit, Verschiedenheit), die, empirisch gewendet, die Prüfung von Zusammenhangsbildung auf der Seite der wahrnehmenden Subjekte erlaubt. Wir können aber Identitäten nur als Identitäten wahrnehmen und formulieren, weil wir musikalische Prozesse gespeichert haben, zu denen wir das, was wir gerade jetzt hören, speichern und in Bezie-

hung setzen. Wir können die Passage X nur als Kontrast zur Passage Y interpretieren, weil wir sowohl X als auch Y vorrätig haben und sie dann miteinander vergleichen können; und die Variation A' kann nur deshalb als dem Ausgangsmaterial A ähnlich empfunden werden, weil wir in der musikalischen Beziehungsstiftung auf der Seite der hörenden Subjekte den Abruf. des Gedächtnisinhalts A voraussetzen können.

Welche Informationen kann uns nun die Gedächtnisforschung an die Hand geben?

überblickt man die Forschungslage, so muß man leider feststellen, daß Arbeiten zum verbalen Gedächtnis in größerer Zahl vorliegen, der Bereich des auditiven Gedächtnisses dagegen sehr schwach vertreten ist. (Man sehe sich nur einmal den Survey von Craik (1979) an!) Das Bild verdüstert sich noch mehr, wenn man die Forschungslage zum Gedächtnis insgesamt mit anderen Forschungsbereichen der Psychologie vergleicht (vgl. z. B. Tulving, / Madigan, 1970). Überspitzt formuliert kann man hier von einer verkümmerten Dimension psychologischen Arbeitens seit Ebbinghaus sprechen.

Ähnlich der visuellen Gedächtnisforschung halten sich die meisten Arbeiten aus dem auditiven Bereich an eine Dreistufigkeit des Gedächtnisses (Massaro, 1972): *Präperzeptuelles auditives Gedächtnis - Auditives Kurzzeitgedächtnis - Auditives Langzeitgedächtnis*. Eine endgültige Entscheidung über die Dreistufigkeit des auditiven Gedächtnisses ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht möglich, da die dazu notwendigen Entscheidungsexperimente fehlen (Buddele),, 1979, 272).

Es besteht zunehmend ein Trend, die Gedächtnisforschung nicht länger isoliert zu betreiben, sondern das Gedächtnis als integralen bzw. fundierten Bestandteil des gesamten Wahrnehmungsvorganges zu verstehen.

Das *präperzeptuelle* auditive Gedächtnis ist in zweifacher Hinsicht anfällig für *Maskierungen* (Baddeley, 1976; Elliot, 1967; Deatherage u. Evans, 1969; Homick/Elfner/Bothe, 1969; Robinson/Pollack, 1971).

Rückwärtswirkende Maskierung: Folgt ein lauterer Ton in geringem Abstand einem leiseren, so wird das Erkennen des ersten Tones, des leiseren behindert: Der erste Ton erhält eine Maske. Dabei sinkt die Wahrscheinlichkeit des Erkennens des ersten Tones a) mit kürzer werdenden zeitlichen Intervallen zwischen den Tönen und b) mit dem Anwachsen der relativen Intensität des zweiten Tones. Die Maskierung des ersten Tones durch den zweiten erfolgt nur in einem Zeitraum bis zu 100 Millisekunden. Danach tritt sie nicht mehr auf. Aus dieser Tatsache hat man den Schluß gezogen, daß die Maskierung wahrscheinlich eine Unterbrechung der Informationseingabe in das System (d. h. den Kortex) darstellt.

Vorwärtswirkende Maskierung: Neben der rückwärtswirkenden Maskierung hat man eine vorwärtswirkende feststellen können, d. h. die Erkennung eines Zieltones wird durch einen früheren und lauterem Rauschimpuls beeinträchtigt. Aus dieser Gegebenheit hat man darauf geschlossen, daß die vorwärtswirkende Maskierung auf einer Blockierung des Ausleseprozesses beruht.

Neben derartigen Maskierungseffekten hat man die *Zeitdauer* der präperzeptuellen Gedächtnisspur untersucht. Als Ergebnis derartiger Untersuchungen läßt sich festhalten: Die subjektive auditive Wahrnehmungsdauer beträgt ca. 130 Millisekunden (Efrom, 1970 (a), 1970 (b), 1970 (c)). Interessant in diesem Zusammenhang ist die Tatsache, daß diese (subjektive) Dauer relativ unabhängig von der Darbietungsdauer des dargebotenen Tones ist (Experimente mit Dauern zwischen 30 und 100 Millisekunden). Dieses Faktum interpretiert man als die unbedingt notwendige Verarbeitungsdauer. Dabei handelt es sich um eine Maßnahme des Gedächtnisses, sehr kurze auditive Reize lange genug zu speichern, um sie analysieren und damit wahrnehmen zu können (Baddeley, 1976).

Zum präperzeptuellen auditiven Gedächtnis liegen zwei divergierende *übergreifende theoretische Perspektiven* vor, die bisher als einander ausschließend betrachtet werden.

Die erste besagt, im präperzeptuellen auditiven Gedächtnis bilden sich bereits auditive Muster (Vorstellungen) (Massaro, 1970 und 1972).

Die zweite betrachtet das präperzeptuelle auditive Gedächtnis als den Prozeß oder die Instanz, in dem Informationen in einen beständigeren auditiven Kurzspeicher übertragen werden (Baddeley, 1976; Leshowitz/Cudahy, 1973; Cudahy/Leshowitz, 1974).

Betrachtet man die vorliegenden Arbeiten zur zweiten Stufe des Gedächtnismodells, zum *auditiven Kurzzeitgedächtnis*, so läßt sich als erstes konstatieren, daß es eindeutige empirische Belege für die Existenz eines kurzzeitigen auditiven Gedächtnissystems gibt (Wickelgren, 1969; auch Deutsch, 1970; ferner: Crowder /Morton, 1969; Darwin/Turvey/Crowder, 1972). Die weitergehende Frage, ob es sich hierbei um ein einheitliches oder ein multiples System handelt, wird z. Zt. dahingehend beantwortet, daß es keine zwingenden Beweise für die Annahme eines multiplen Systems gibt (Baddeley, 1979, 290).

Zum auditiven Kurzzeitgedächtnis liegen Ergebnisse im wesentlichen aus zwei Bereichen vor (Wickelgren, 1969 und 1970):

5. Man kann zwei Dauerkomponenten unterscheiden: eine kurzfristige, die innerhalb von 3-9 Sekunden exponentiell auf 0 abfällt, und eine mittelfristige Spur, die ca. 40 Sekunden und länger bestehen bleibt.

6. Es besteht die Tendenz, auditive in artikulatorische Reize umzukodieren. (Daraus resultieren die Schwierigkeiten einer experimentell „reinen“, d. h. nur auf auditive Reize sich beziehenden Untersuchungssituation. Diese Tatsache habe ich mir experimentell zunutze gemacht; vgl. S. 20)

Kommen wir zur *dritten Stufe* des Gedächtnismodells, dem *auditiven Langzeitgedächtnis*. Man muß fast resignierend festhalten, daß innerhalb der Gedächtnisforschung dem Langzeitgedächtnis die geringste Aufmerksamkeit gewidmet worden ist. Die Tatsache der Existenz eines auditiven Langzeitspeichers ist unbestritten. Forschungsergebnisse liegen jedoch fast nur zu zwei Gesichtspunkten vor: einmal zum Behalten einzelner Töne (Bachem, 1954; Wickelgren, 1969; Deutsch 1972 (a) und (b)), zum anderen zum Wiedererkennen von Tönen und Tonfolgen (White, 1960; Dowling, 1971 u. 1972; Dowling/Fujitani, 1971). Die Ergebnisse sind für einen Musiker trivial:

1. Die Wahrscheinlichkeit des Vergessens eines Tones steigt an, wenn ähnliche Töne zwischen Darbietung und Behaltensprüfung eingeschaltet werden.
2. Mit Ausnahme bei Vorliegen des absoluten Gehörs ist die Behaltensleistung im Hinblick auf einzelne Töne sehr schlecht.

Nicht viel anders sieht es bei den Wiedererkennungsexperimenten aus:

1. Es zeigt sich ein recht gutes Wiedererkennen von Tonfolgen, wenn deren Kontur und Lage unverändert bleiben (94 %);
2. das gilt auch für Oktavtranspositionen (80 % und mehr).
3. Bei Erhaltung der Kontur, aber nichtlinearer Veränderung der Intervalle sinkt die Wiedererkennungsquote auf 50 % ab.

Forschungsperspektiven

Das, was hier in Stenogrammform aus der bis in die 70er Jahre vorherrschenden Tradition der Gedächtnisforschung zusammengetragen wurde, ist unter dem Aspekt des empirischen Korrelats zu theoretischen, d. h. ästhetischen Konzeptionen der Synthetisierungsinstanz recht mager. Diese Forschungslage ließ längere Zeit ein Weiterkommen in dieser Fragestellung unmöglich erscheinen. Erst der Rückgang auf zwei Forschungstraditionen, eine davon anscheinend längst zu den Akten gelegt, haben weiterführende Anregungen vermittelt: die Gestalttheorie und - ihre moderne Gewandung - die Kognitionspsychologie. Ferner gaben Simulationsexperimente mit Computern, wie sie z. T. in der Informationstheorie Verwendung finden, weiterführende Impulse.

Die Auseinandersetzung mit den zuvor genannten Ansätzen führte zu der

Einschätzung, daß man die atomistische Perspektive der geschilderten Gedächtnisforschung erweitern muß, indem man

1. symbolische Prozesse gerade auch für gedächtnismäßige (-bedingte) Syntheseleistungen einbezieht und

2. von Fragen wegkommt wie:

Welche akustischen Inhalte werden gespeichert?

Wie lange bleiben bestimmte Inhalte in bestimmten Speichern?

Was kann man tun, um auditive Reize vor visuellen und artikulatorischen Transformationen zu bewahren?

und sich Fragen zuwendet wie:

Welche Strategien verfolgen Menschen, wenn sie speichern und musikalische Beziehungen stiften?

Welche Muster, welche Pläne liegen wiederum derartigen Strategien zugrunde? usf.

Dabei sollte man eine Gefahr nicht zu gering veranschlagen, die mit einer derartigen Fragestellung verbunden ist. Bestand in der eher atomistisch verfahrenen Gedächtnisforschung die Gefahr, das Ganze, den Zusammenhang, das Ziel der gesamten Bemühungen aus den Augen zu verlieren, so gerät ein komplexer Ansatz allzu leicht in Gefahr, sich zu sehr an spekulative Perspektiven zu verlieren und daher manche Fakten zu schnell im Sinne der erwünschten Stützung eines theoretischen Entwurfs zu interpretieren.

Hinzu kommt eine weitere Schwierigkeit: Es zeigt sich, daß solche Konzepte nur mit einem großen Aufwand empirisch zu überprüfen sind, wenn sie es überhaupt sind. Des weiteren ist man sehr auf Einzelfallstudien angewiesen, die in ihrer Generalisierbarkeit wesentlich eingeschränkt sind.

Für die eigenen Forschungen hat eine einfache Überlegung, die „Umkehrung“ der skizzierten Gedächtnisforschung, weitergeholfen: In den Forschungen zum Behalten von Tönen, zum Wiedererkennen von Tonfolgen usf. war man immer bestrebt, den Hang der Versuchspersonen, sich „Eselsbrücken“ zu bauen, damit die Erinnerungsleistung höher wurde, mit allen nur möglichen experimentellen Tricks auszuschalten. Diese Eselsbrücken gelten als Störfaktoren im Hinblick auf das Experiment.

Daraus kann man nur folgern: Menschen entwickeln also Strategien damit sie etwas behalten. Diese Überlegung führt zur

These 1: Menschen würden nichts behalten und damit zu keiner Syntheseleistung imstande sein, wenn sie keine *Strategien* des Behaltens und Erinnerns entwickeln würden. (Vgl. auch Miller u. a., 1973, 122 ff.)⁹

Berücksichtigt man, daß Menschen einerseits unterschiedliche Hörerfahrungen vorweisen, andererseits aber miteinander auch ausschließlich musikimma-

nent interagieren - welches ein Hinweis auf grundlegende Übereinstimmungen in der Organisation des Gehörten ist -, ergibt sich

These 2: Die Strategien der Speicherung und des Erinnerns zeigen - unerachtet *inhaltlich* z. T. divergierender Füllung - grundlegende *formale* Übereinstimmungen.

Die Tatsache, *daß* z. B. überhaupt gedächtnismäßig Superzeichen gebildet werden, d. h., daß Gedächtniselemente gruppiert und etikettiert werden, steht nach vorliegenden Forschungen außer Zweifel (Bower/Lesgold/Tieman, 1969; Bower, 1972; Kintsch, 1972; Bower/Glass, 1976). Superzeichenbildung wäre z. B. ein formales Moment. Inzwischen lassen sich eine Reihe solcher formalen Momente bereits nennen. Aber *welche* konkreten Inhalte und *wieviele* zusammengefaßt werden, das ist weitgehend von individuellen Faktoren abhängig und nur von Fall zu Fall zu klären.¹⁰

Aus diesem Sachverhalt ergibt sich eine die Forschung betreffende

These 3: Will man sich nicht nur mit der Konstatierung von formalen Momenten gedächtnismäßiger Speicherung und damit musikalischer Beziehungstiftung begnügen, sondern auch über Art und Weise der Beziehungsbildung Aussagen treffen, so kommt man um Einzelfallforschung nicht herum. Diese Art der Forschung wird weitgehend inhaltsanalytischen Charakter tragen müssen, weil das, was die „Versuchspersonen“ uns mitteilen, auf die impliziten Speicherungsstrategien abgehört werden muß.

Diese methodologische Perspektive führt zu einer (in diesem Zusammenhang) letzten

These 4: Der Forschungsprozeß selbst wird im weiteren Sinne *Musikunterricht* sein, weil er die Strategien gedächtnismäßiger Beziehungstiftung im musikalischen Material nachzuzeichnen sucht und damit auch im Hinblick auf das musikalische Material analytische Funktion gewinnt.

Konsequenzen und erste Ergebnisse

Die hier vorgetragenen Überlegungen haben zu einem Versuch geführt, dessen Ergebnisse vorerst in einem eher heuristischen als in einem belegenden Sinne interpretiert werden wollen. Bei drei Kompaktveranstaltungen mit Musikstudenten (4. bis Examensemester) von einer halben bzw. einer ganzen Woche zum Thema „Musikalische Analyse - musikalisches Lernen“ war jeweils nur ein einziges Musikstück Gegenstand der gemeinsamen Bemühungen und das - wie sich herausstellte - auch nur in einem geringeren Auschnitt.¹¹

Das Forschungsinteresse galt den formalen (strukturbildenden) Elementen gedächtnismäßiger Beziehungsstiftung. Folgende Resultate lassen sich festhalten bzw. bestätigen bereits vorliegende Befunde:

1. Der Hörer bildet das, was man die Zusammenhangshypothese nennen könnte. Man kann sie mit den folgenden Worten umschreiben: Das, was jetzt kommt, gehört irgendwie zusammen. Diese Zusammenhangshypothese hat bedeutsame Konsequenzen für die musikalische Beziehungsstiftung, auf die F. C. Bartlett in seinem Klassiker der Gedächtnisforschung, der leider erst in jüngster Zeit wieder zu Ehren kommt, schon 1932 hingewiesen hat: „Die offensichtlichste, im Laufe der Zeit erfolgende Veränderung ist eine Verkürzung ... und eine Tendenz, aus der Sicht der Versuchsperson zusammenhängender zu werden.“ (Remembering, 207) Der Grad dieser Tendenz, zusammenhängender zu werden, ist - soviel die eigenen Untersuchungen ergeben - u. a. eine Funktion des musikalischen Materials; die Funktion ist nicht linear, sondern allem Anschein nach exponentiell.
2. Die Zusammenhangshypothese führt zu einer Suche nach und Speicherung von Orientierungsmarken. Dabei rücken dominante Einzelheiten des musikalischen Materials in den Vordergrund und gewinnen Stellvertreterfunktion für ganze musikalische Abläufe. Das scheint mit Kapazitätsgrenzen der unmittelbaren Speicherung von akustischen Eindrücken zusammenzuhängen; z. T. recht alte Forschungen haben sich der Kapazitätsfrage zugewandt und sind übereinstimmend zu einer Grenze von 6 bis 8 unterschiedlichen Elementen gelangt, die auf einmal gespeichert werden können. (Ebbinghaus, 1885; Miller, 1956; Kaufmann/Lord/Reese/Volkman, 1949)
3. Es werden Gruppierungen von Elementen vorgenommen, die sich im wesentlichen auszeichnen durch:
 - Auslassungen
 - Einfügungen
 - Transformation von Einzelheiten im Sinne des bereits Gehörten (sog. „Korrekturen“)
4. Es besteht die starke Tendenz, die Gruppen zu etikettieren und in eine Hierarchie zu bringen. Dabei ist die Hierarchie relativ unabhängig von dem zeitlichen Verlauf des musikalischen Materials. Die Sukzession der Gruppen wird - soweit ersichtlich, erst wieder beim Abruf rekonstruiert. Dieses Faktum führt zu einer Hypothese, der bisher noch nicht nachgegangen werden konnte. Sie sei daher als Frage formuliert: Gibt es bei der auditiven Speicherung möglicherweise zwei Formen von Strategien, eine,

- welche die Speicherung selbst steuert, und eine zweite, welche die Erinnerung, d.h. das Hervorholen, steuert? (Vgl. dazu auch Miller u.a., 1973)
5. Quer zu diesen Momenten der Gruppierung und Hierarchisierung lassen sich zwei Tendenzen konstatieren, die aber bereits genügend bekannt sind:
 - a. die artikulatorische und
 - b. die visuelle Kodierung auditiver Elemente.
 6. Abschließend sei noch auf ein Phänomen aufmerksam gemacht, das dem „Versuchsleiter“ beträchtliche Schwierigkeiten gemacht hat und macht: Es scheint so, als ob die Strategien der Speicherung und Beziehungsstiftung während des Hörens eine Änderung erfahren können.

SUMMARY

From its beginning aesthetical reasoning has gradually developed to a merely philosophical science. Thus a main interest in the theory of beauty and the theory of arts has come to the fore, while the cognitive character of aesthetical behaviour was increasingly ignored. The present article points out, that aesthetical and psychological thinking meet in the concept of ‚sensitive cognition‘. Therefore three aesthetical theories of sensitive cognition (Baumgarten – Kant – Croce) are examined.

One of the essentials these theories have in common is the supposition of a human ‚ability to synthesize‘. It is stated, that – from a psychological point of view – human memory represents the corresponding ability. In connection with the main thesis (Teaching music means developing ‚sensitive cognition‘) the results of scientific research in auditive memory are summarized and suggestions are made for changing the research design. At the end of the article primary heuristic results are reported.

ANMERKUNGEN

1. Die folgenden Darstellungen und Überlegungen bilden einen *Ausschnitt* aus einem größeren Zusammenhang, der in nicht zu ferner Zukunft geschlossen vorgelegt werden soll.
2. Hier wird mit Bedacht der Begriff *Transformation* gebraucht, um kenntlich zu machen, daß ein solches Prinzip nicht im Sinne der obersten Ebene eines *Deduktionszusammenhanges* interpretiert werden kann. (Zur Kritik derartiger Versuche vgl. Meyer 1971 und 1972).

3. Transzendental meint hier *nicht* - ganz im Sinne der kritischen Philosophie Kants - ein Prinzip, das *jenseits* aller menschlichen Erfahrung liegt, sondern eine Denknöwendigkeit, die menschliche Erfahrung und praktisch-menschliche Tätigkeit erst „ermöglicht“, also *vor* aller Erfahrung liegt.
4. In der ästhetischen Problemstellung beschränke ich mich hier auf die idealistische Tradition, und zwar aus zwei Gründen: 1. Für materialistische Theorien der ästhetischen Erkenntnis ist die Sinnlichkeit nicht im gleichen Maße problematisch wie für idealistische: Die Vorstellung der Bewußtseinskonstitution durch die Gegenständlichkeit führt nahezu zwangsläufig hier zum Mimesis-Gedanken, der mehrfach seine entsprechende Aufarbeitung gefunden hat. 2. Die Arbeiten der genannten drei Autoren betrachte ich als Modellfälle, an denen sich einige grundlegende Eigentümlichkeiten der Fragestellung besonders gut zeigen lassen.
5. Zur zweifachen Dimensionalität des Begriffes „schön“ im Geschmacksurteil vgl. die hervorragende Analyse der Kritik der Urteilskraft von K. Marc-Wogau, 1938.
6. Der Besitzwunsch ist wohl die extremste Erscheinungsform des Interesses. Er hat allerdings hier den Vorteil, daß er die „Beziehung auf das Begehungsvermögen“ - wie Kant es nennt - am deutlichsten artikuliert.
7. Hier wurden nur die für das Problem einer sinnlichen Erkenntnis wesentlichen Überlegungen Kants zum Geschmacksurteil interpretiert. Eine vorzügliche - überdies auf musikalische Zusammenhänge bezogene - Orientierung über das weitergehende Problem, das Verhältnis von Geschmacks- und Kunsturteil, vermittelt C. Dahlhaus, a.a.O.
8. Diese Definition macht die Herkunft von Überlegungen deutlich, wie man sie z. B. bei H. v. Hentig findet, wenn dieser „Kunst als Exploration des Möglichen“ faßt.
9. Hier wird der Begriff „Strategie“ nur deshalb verwendet, weil er inzwischen zu einem „terminus technicus“ geworden ist, ein Abweichen vom Sprachgebrauch folglich zu Mißverständnissen führen könnte.
10. Im Rahmen dieser Darstellung kann nicht auf das Problem eingegangen werden, ob es sich bei diesen „Schematisierungen“ um phylogenetisch entwickelte und damit quasi-invariante Modalitäten handelt, oder ob eine gesellschaftliche Determination allein zu solchen Organisationsmustern führen kann, oder ob - und in welchem gegenseitigen Verhältnis - beide Kräfte dabei eine Rolle spielen.

Daß hier äußerst interessante Fragen (deren Beantwortung sicherlich bedeutsame Folgerungen mit sich bringen könnte) in den musikwissen-

- schaftlich-musikpädagogischen Bereich hineinreichen, liegt auf der Hand.
11. 11 Es handelte sich um folgende Werke:
- F. Smetana: Streichquartett e-moll, Aus meinem Leben, 1. Satz;
 - A. Webern: 2. Kantate, op. 31,1. Satz;
 - I. Strawinsky: Le sacre du printemps, Teil I: L'adoration de la terre.

LITERATUR

- A. Bachem: Time factors in relative and absolute pitch diserimination. J. Acoust. Soc. Amer. 1954,26,751-53.
- A. D. Baddeley: The Psychology of Memory. N. Y. 1976 (dt. Stuttgart 1979. Zitiert wurde nach der deutschen Ausgabe).
- F. C. Bartlett: Remembering. Cambridge 1932.
- W. Bartuschat: Zum systematischen Ort von Kants Kritik der Urteilskraft. Frankfurt/M. 1972.
- A. G. Baumgarten: Metaphysica. Halle 1739 (Nachdruck 1961).
- A. G. Baumgarten: Aesthetica. Frankfurt a. d. Oder 1750/58 (Nachdruck 1961).
- P. Berger/Th. Luckmann: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Frankfurt/M. 1969.
- H. Bower/A. M. Lesgold/D. Tieman: Grouping operations in free recall. J. Verb. Learn. Verb. Behav. 1969,8,481-93.
- G. H. Bower: A selective review of organizational factors in memory. E. Tulving/W. Donaldson (Hrsg.): Organisatzion of Memory. N. Y. 1972, 93-137.
- G. II. Bower/A. L. Glass: Structural units and the redintegration power of picture fragments. J. Exp. Fsychol. Hutu. Learn. Mem. 1976,2, 456-66.
- E. Cassirer: Kants Leben und Lehre. Berlin 1918.
- F. I.M. Craik: human Memory. Ann.Rev.Psychol. 1979, 30, 63-102.
- B. Croce: Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft. Tübingen 1930 (ital. Erstausgabe 1902).
- R. G. Crowder/J. Morton: Precategorical acoustic storage (PAS). Perception and Psychophysics, 1969,5,365-73.
- E. Cudahy/B. Leshowitz: Effects of contralateral interference on auditory recognition. Perception and Psychophysics 1974,15,16-20.
- C. Dahlhaus: Musikästhetik. Köln 1976.

- C. J. Darwin/M. T. Turvey/R. G. Crowder: An auditory analogue of the Sperling partial report procedure: evidence for brief auditory storage. *Cognitive Psychol.*, 1972, 3, 255-67.
- B. 11. Deatherage/T. R. Evans: Binaural masking: backward, forward and simultaneous effects. *J. Acoust. Soc. Amer.* 1969,46,362-71.
- D. Deutsch: Tones and numbers: specificity of interference in short-term memory. *Science* 1970,168,1605-06.
- D. Deutsch: Mapping of interactions in the pitch memory store. *Science* 1972,175,1020-22.
- D. Deutsch: Effects of repetition of standard and comparison tone on recognition memory for pitch. *J. Exper. Psychol.* 1972,93,156-62.
- W. Dowling: Recognition of inversions of melodies and melodic contours. *Perception and Psychophysics* 1971,9,348-49.
- W. J. Dowling: Recognition of melodic transformations: inversions retrograde and retrograde inversions. *Perception and Psychophysics* 1972, 12,417-21.
- W. J. Dowling/D. S. Fujitani: Contour, interval and pitch recognition in memory for melodies. *J. Acoust. Soc. Amer.* 1971,49,524-31.
- H. Ebbinghaus: *Über das Gedächtnis.* Leipzig 1885.
- R. Efron: The minimum duration of a perception. *Neuropsychologia*, 1970, 8, 57-63.
- R. Efron: The relation between the duration of a stimulus and the duration of a perception. *Neuropsychologia* 1970,8,37-55.
- R. Efron: Effect of stimulus duration on perceptual onset and offset latencies. *Perception and Psychophysics* 1970,8,231-34.
- L. L. Elliot: Development of auditory narrow-band frequency contours. *J. Acoust. Soc. Amer.* 1967,42,143-53.
- P. Faltin: *Phänomenologie der musikalischen Form.* Wiesbaden 1979.
- K. Foppa: *Lernen, Gedächtnis, Verhalten.* Köln-Berlin 1965.
- H. v. Hentig: *Systemzwang und Selbstbestimmung.* Stuttgart 1974.
- K. Holzkamp: *Sinnliche Erkenntnis - Historischer Ursprung und gesellschaftliche Funktion der Wahrnehmung.* Kronberg 1976.
- J. L. Homick/L. F. Elfner/G.G.Bothe: Auditory temporal masking and the perception of order. *J. Acoust. Soc. Amer.* 1969,45,712-18.
- I. Kant: *Kritik der Urteilskraft.* Berlin 1790.
- I. Kant: *Kritik der reinen Vernunft.* Riga 1781/87,
- E. L. Kaufmann/M. W. Lord/T. W. Reese/J. Volkann: The discrimination of visual number. *Amer. J. Psychol.* 1949,62,498-525.
- W. Kintsch: Abstract nouns: Imagery versus lexical complexity. *J. Verb.*

- Learn. Behav. 1972, 11, 59-65.
- L. Kohlberg: Zur kognitiven Entwicklung des Kindes. Frankfurt 1974.
- A. N. Leontjesv : Probleme der Entwicklung des Psychischen. Kronberg 1977
- B. Leshowitz/E. Cudahy: Frequency discrimination in the presence of another tone. J. Acoust. Soc. Amer. 1973, 54, 882-87.
- H. Marcuse: Die Permanenz der Kunst. Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik. München-Wien 1977.
- K. Marc-Wogau: Vier Studien zu Kants Kritik der Urteilskraft. Uppsala und Leipzig 1938.
- D. W. Massaro: Preperceptual auditory images. J. Exper. Psychol. 1970, 85, 411-17.
- D. W. Massaro: Preperceptual images, processing time and perceptual units in auditory perception. Psychol. Rev. 1972, 79, 124-45.
- M. Merleau-Ponty: Phänomenologie der Wahrnehmung. Berlin 1966.
- G. A. Miller: The magical number seven, plus or minus two. Psychol. Rev. 1956, 63, 81-97.
- G. A. Miller/E. Galanter/K. H. Pribram: Plans and the Structure of Behavior. N. Y. 1960 (dt. Stuttgart 1973).
- U. Neisser: Cognitive Psychology. N. Y. 1967.
- R. Riedl: Biologie der Erkenntnis - Die stammesgeschichtlichen Grundlagen der Vernunft. Berlin-Hamburg' 1980.
- C. E. Robinson/I. Pollack: Forward and backward masking: Testing a discrete perceptual-moment hypothesis in audition. J. Acoust. Soc. Amer. 1971, 50, 1512-19.
- A. Schütz: Das Problem der Relevanz. Frankfurt/M. 1971.
- A. Schütz:/Th. Luckmann: Strukturen der Lebenswelt. Neuwied und Darmstadt 1975.
- E. Tulving/S. A. Madigan: Memory and verbal learning. Ann. Rev. Psychol. 1970, 21, 437-84.
- B. White: Recognition of distorted melodies. Amer. J. Psychol. 1960, 73, 100-07.
- W. A. Wickelgren: Auditory or articulatory coding in verbal shortterm memory. Psychol. Rev. 1969, 76, 232-35.

Prof. Dr. Hermann J. Kaiser
 Im Hagedorn 9
 4401 Altenberge