

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

HERMANN J. KAISER

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

Die folgenden Überlegungen gehen aus von der Behauptung, daß einer Antwort auf die Frage nach der Möglichkeit, ästhetische Erfahrungen unseren Mitmenschen zu vermitteln - in welcher Form auch immer, das kann hier zunächst offen bleiben - , weiterzureichen, deutlich zu machen usf., *alle* Bereiche ästhetischer Bildung und Erziehung sich nicht werden entziehen können.

Ich werde nun so verfare; daß ich 1. - anknüpfend an Aristoteles, insbesondere Moritz Geiger sowie Hans Robert Jauß - den ästhetischen Genuß und das in ihm sich zeigende, ästhetische Erfahrung wesentlich charakterisierende Moment der *Identifikation* als Möglichkeitsbedingung der Mitteilbarkeit ästhetischer Erfahrung deute; 2. - unter Bezugnahme auf Kant - die „ausdrückliche Mitteilung“ im ästhetischen Urteil als Überwindung der in 1. noch als Gefahr schlummernden „dyadischen Beschränkung“ der kommunikativen Dimension ästhetischer Erfahrung interpretiere; die Fragestellung - in Anlehnung an Ronald D. Laing - verhaltenstheoretisch wende und 4. versuche, die in I. bis 3. vorgetragenen Überlegungen über eine weitergehende phänomenologische Analyse im Begriff der „sozialen Situation“ zusammenzuführen, die ich als Möglichkeitsbedingung jener interpretatorischen Leistungen ansehe, ohne welche die Mitteilbarkeit einerseits und das Verstehen andererseits von ästhetischer Erfahrung nicht oder nur unzureichend *denkbar* ist.

1. Die kommunikative Struktur Ästhetischer Erfahrung

Im 6. Kapitel der Poetik sagt Aristoteles von der Tragödie, sie sei die Nachahmung „einer guten und in sich geschlossenen Handlung von bestimmter Größe“ - eine „Nachahmung von Handelnden und nicht durch Bericht, die Jammer und Schaudern hervorruft und hierdurch eine

Reinigung (Katharsis) von derartigen Erregungszuständen bewirkt“.¹ Diesen Gedanken interpretiere ich als Modell ästhetischer Identifikation, in der das kommunikative Moment ästhetischen Verhaltens und ästhetischer Erfahrung gegründet ist. Die Tragödie vermittelt einen Handlungszusammenhang in einer Weise, die es dem Zuschauer und Zuhörer erlaubt, in die Rolle des Helden hineinzuschlüpfen und damit dessen Schicksal zu durchleben. Die „Nachahmung“ der Wirklichkeit erlaubt dem Zuschauer, trotz ästhetischer „Fernstellung des Objekts“, d.h. der vermittelten Handlung, doch so weit in dieses Schicksal einzutauchen, daß die Grenzen zwischen Alltagswelt und Fiktion fließend werden, und zwar in einem Maße, daß eine bis ins Innerste gehende Affiziertheit der zuschauenden und zuhörenden Subjekte hervorgerufen wird. Die letztlich jedoch nicht überbrückbar^o ästhetische Distanz – der Zuschauer/hörer erlebt ja nicht wirklich das Schicksal seines Helden -, ermöglicht eine Abarbeitung der eigenen Affektionen in der Weise, daß Aristoteles von einer Reinigung, d.h. Befreiung vom 'Übermaß des subjektiven Betroffenseins sprechen kann.'²

Diese „Affiziertheit des Ich“ ist von Moritz Geiger als „ästhetischer Genuß“, näherhin als „Selbstgenuß“ bestimmt und – unter Einschluß seiner Voraussetzung, des identifikatorischen Prozesses des affizierten Subjekts – einer eingehenden Analyse unterzogen worden.³ Für alle Formen des Genusses ist die Hingabe an das Objekt charakteristisch: Hingabe an das Objekt *im* Genuß, nicht notwendig Hingabe *an* den Genuß. „Das Ich richtete sich im Akt des Genießens auf den Gegenstand; dann nimmt es im eigentlichen Gehalt des Genusses dasjenige auf, was vom Gegenstande kommt, gibt sich dem Gegenstande hin, und der Gegenstand strahlt in das Ich hinein; aber damit sind wir immer noch nicht beim Genußkern. Aufnahme, Hingabe, Ichzentriertheit sind immer noch nicht der Genuß selbst. *Der Genuß selbst* ist dasjenige, was sich anschließt an alle diese Momente – es *ist eine bestimmte Art der Affiziertheit, der Erregtheit des Ich, mit der das Ich auf das Einstrahlende reagiert. Das ist wesentlich: daß in allem Genießen eine solche Ichaffiziertheit*

1 Aristoteles: Poetik, 14476. Übersetzt und herausgegeben von M. Fuhrmann, Stuttgart 1982

2 vgl. dazu M. Fuhrmann, a.a.O., 109, Anm. 3

3 M. Geiger: Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses. In: Husserl, E. (Hrsg.): Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung, 13.1, Teil II. Halle 1922, 567-684

steckt.⁴ Daher kann auch das Trauerspiel zum Gegenstand werden, an dem sich ästhetischer Genuß entzündet: Die Ichaffiziertheit wird als lustvoll empfunden, angeregt durch die tragische Realität, die - für sich allein genommen einer ästhetischen Lust keinen Raum zu gewähren vermöchte. Der innerste Kern des ästhetischen Genusses, in der Tragödie wird es exemplarisch deutlich, ist 'Selbst'genuß, mit dem Ich unmittelbar verbundene Lust.

In seinem Versuch, jene Leistungen ästhetischer Erfahrung (wieder) aufzudecken, die von der ontologischen Kunstphilosophie Gadamers, aber auch von der Ästhetik der Negativität Adornos vernachlässigt oder sogar verkannt wurden, entfaltet Hans Robert Jauß das Moment des Genusses als zentrales Konstituens ästhetischer Erfahrung. Er erweitert, präziser vielleicht: er formuliert den Geigerschen Ansatz aus. Seine Formel „Selbstgenuß im Fremdgenuß“ bildet die Brücke, welche das Befreiungsmoment und die kommunikative Funktion des Katharsisgedankens, nun im weiteren Sinne genommen, miteinander verbindet: Katharsis (benennt), „... jenen Genuß der durch Rede oder Dichtung erregten eigenen Affekte, der beim Zuhörer und Zuschauer sowohl zur Umstimmung seiner Überzeugung wie zur Befreiung seines Gemüts führen kann. Katharsis als die kommunikative ästhetische Grunderfahrung entspricht damit sowohl der praktischen Indienstnahme der Künste für die gesellschaftliche Funktion, Normen des Handelns zu vermitteln, zu inauguriere und zu rechtfertigen, als auch der idealen Bestimmung aller autonomen Kunst, den Betrachter aus den praktischen Interessen Und Verstrickungen seiner Alltagswirklichkeit zu lösen, um ihn durch Selbstgenuß im Fremdgenuß in die ästhetische Freiheit seines Urteils zu versetzen“⁵ Eine solche Bestimmung setzt die Möglichkeit des „Wechselspiels der Erfahrung seiner selbst in der Erfahrung des Anderen“ voraus.⁶

Diese dyadische Relation könnte, als musikalische Erfahrung vollzogen, dem Mitmenschen aber verborgen bleiben. Es muß also gezeigt werden, wie die der musikalischen Erfahrung (allgemeiner: die der ästhetischen Erfahrung) immanente Subjektüberschreitung zur Mitteilung -als für die ästhetische Erfahrung konstitutivem Moment - führt. Das ge-

4 Geiger, a.a.O., 615

5 H.R. Jauß *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt 1982. Hier zitiert nach der 4. Auflage von 1984, 5. 88,

6 Jauß, a.a.O., 166

schiebt paradigmatisch in der Kritik der Urteilskraft von Kant. Die verschiedenen Entwicklungsstufen seines Gedankenganges können hier nicht nachvollzogen werden. Es wird nur deren innerster Kern berührt.

2. *Die ausdrückliche Mitteilung*

Oder: Die Identifikation mit der Menschenvernunft als Möglichkeitsbedingung der subjektiven Verbindlichkeit der Mitteilung von ästhetischer Erfahrung

Man kann die gesamte „Kritik der ästhetischen Urteilskraft“ als ein Bemühen verstehen zu zeigen, ob und in welcher Form ästhetische Erfahrung mitteilbar ist. Mitteilung erfolgt in Form des Urteils. Darin werden immer zwei unterschiedliche Sachverhalte (genauer: Bewußtseinsinhalte) miteinander verbunden. Jede Verknüpfung von Inhalten unseres Bewußtseins, Kant würde sagen: eines Bewußtseins überhaupt, spricht sich, objektiv gefaßt, als Urteil aus.⁷ Nun stellt sich im ästhetischen Urteil eine spezifische Schwierigkeit ein: Das logische Urteil geht auf Erkenntnis in der raum-zeitlichen Dimension der Gegebenheit unserer Welt. Die Leitvorstellung einer *Gesamtheit von Erkenntnis*, bildet das Movens erfahrungsgegründeter Erkenntnis: Eine einzelne Erkenntnis bildet den Grundstock einer darauf aufbauenden, bis – zwar nie erreichbar, doch regulativ für unser Denken – die Gesamtheit des Erkennbaren sich zu einer Gesamterkenntnis unserer Welt fügt.

Ganz anders ist das ästhetische Urteil gegründet: Es geht nicht um den sukzessiven Aufbau einer Gesamterkenntnis; damit entfällt auch deren methodisches Muster: die Subsumtion des Besonderen unter das Allgemeine. Im ästhetischen Bereich ist immer nur das Besondere, das einzelne (Kunst)Werk, der schöne Gegenstand gegeben und als solcher interessiert er. Natürlich: Als Gegenstand *möglicher* Erkenntnis ist er in das Gesamt unserer Welt einordbar und damit auch erkenntnismäßig bestimmbar. Doch das interessiert überhaupt nicht, wenn wir von einem Gegenstand, einer Melodie, einer tänzerischen Bewegungskombination sagen, sie seien schön. Darin nun wird für Kant etwas Eigenartiges sichtbar: In diesem Urteil wird eigentlich gar nichts über den Gegenstand, die Melodie, die tänzerische Bewegung ausgesagt (Das aber ist Charakteri-

7 vgl. E. Cassirer: Kants Leben und Lehre, Berlin 1922, 228

stikum des logischen Urteils, daß im Prädikat das Subjekt näher bestimmt wird.): „Um zu unterscheiden, ob etwas schön sei oder nicht, beziehen wir die Vorstellung (des Schön-Seins, - HJK) nicht durch den Verstand auf das Objekt (ein Bild, eine Musik usf. - HJK) zum Erkenntnis, sondern durch die Einbildungskraft (vielleicht mit dem Verstande verbunden) auf das Subjekt (welches ästhetisch urteilt - HJK) und das Gefühl der Lust oder Unlust desselben".⁸ Der Geschmack, als Vermögen der Beurteilung des Schönen, bezieht also den gesehenen Gegenstand, den gehörten Sachverhalt auf das „Lebensgefühl" des Subjektes (unter dem Namen des Gefühls der Lust oder Unlust, wie Kant sagt) und formuliert das darin erscheinende Verhältnis als Urteil. Insofern geht „der Geschmack (...) auf 'Mitteilung' seines Gefühls der Lust oder Unlust an andere und enthält eine Empfänglichkeit, durch diese Mitteilung selbst mit Lust affiziert, ein Wohlgefallen (complacentia) daran gemeinschaftlich mit anderen (gesellschaftlich) zu empfinden".⁹ Gemeinschaftlich empfinden zu können setzt aber ein Vermögen bei allen Menschen voraus, auf die besagte Mitteilung überhaupt - in der Form des gemeinschaftlichen Empfindens - reagieren zu können. Kant nennt dieses Vermögen den „sensus communis".

„Unter dem *sensus communis* (...) muß man die Idee eines *gemeinschaftlichen* Sinnes, d.i eines Beurteilungsvermögens verstehen, welches in seiner Reflexion auf die Vorstellungsart jedes andern in Gedanken (a priori) Rücksicht nimmt, um gleichsam an die gesamte Menschenvernunft sein Urteil zu halten, (...) Dieses geschieht nun dadurch, daß man sein Urteil an anderer, nicht sowohl wirkliche, als vielmehr bloß mögliche Urteile hält, und sich in die Stelle jedes andern versetzt, indem man bloß von den Beschränkungen, die unserer eigenen Beurteilung zufälligerweise anhängen, abstrahiert: welches wiederum dadurch bewirkt wird, daß man das, was in dem Vorstellungszustande Materie, d.i. Empfindung ist, so viel als möglich wegläßt, und lediglich auf die formalen Eigentümlichkeiten seiner Vorstellung, oder seines Vorstellungszustandes, Acht hat." (KdU § 40)

Aus meiner Sicht bildet diese Stelle in der „Kritik der Urteilskraft" den Schlüssel für die transzendental-kritische Auseinandersetzung um die Mitteilbarkeit von ästhetischer Erfahrung. Ja, eigentlich formuliert sie auf gedrängtem Raume die Kantsche Fassung der Intersubjektivitäts-

8 Kant: Kritik der Urteilskraft, § 1

9 Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. Königsberg 1798, § 66

problematik (Auf letzteres aber gehe ich hier, aus verständlichen Gründen, nicht näher ein.)

Schon in der kategorialen Urteilsanalyse, die unter dem Begriff der Quantität das Allgemeinheitsproblem des ästhetischen Urteils formuliert, verweist Kant auf „eine allgemeine Stimme, die man im ästhetischen Urteil für sich zu haben scheine: Im Urteil, das ist schön, wird eben nicht mir eine Privatmeinung kundgetan. Der Anspruch ist weiterreichend, er überschreitet das urteilende Subjekt hin auf dessen Qualität als gesellschaftliches Wesen. So wird der Geschmack zum Vermögen der *gesellschaftlichen* Beurteilung von Objekten in der Einbildungskraft (Anthropologie § 64). Die Allgemeinheitsthese ist denn auch nur haltbar, wenn man voraussetzt, daß in jedem anderen Menschen ein Vermögen wirksam sein müsse, „regellos“, d.h. ohne Leitung eines Begriffes seine Erkenntnisvermögen in Tätigkeit setzen und dem Resultat dieser Tätigkeit Ausdruck verleihen zu können. Die Verbindlichkeit des ästhetischen Urteils gewinnt somit ihren Grund letztlich durch das „Denken vom anderen Menschen her“. Die (transzendental-kritisch) vorauszusetzende identifikatorische Leistung des Subjekts, die sich darin realisierende Menschenvernunft im jedem einzelnen Subjekt, sichert die Verbindlichkeit der Ausformulierung ästhetischer Erfahrung. (-> KdU § 41)

Aber belegt das ästhetische Urteil nicht eigentlich nur, *daß* eine ästhetische Erfahrung gemacht wurde? Dabei blieben dann die spezifischen Qualitäten und die Modalitäten meiner ästhetischen Erfahrung, die aber gerade interessieren und die mitgeteilt werden sollen, jenseits dieser Mitteilung. Können wir diese spezifischen Qualitäten – wenn überhaupt – nur außerhalb der Sprache einholen?

3. *Die ausdrückliche, aber nicht sagbare Mitteilung*

„Ich kann deine Erfahrung nicht erfahren. Du kannst meine Erfahrung nicht erfahren. Wir sind beide als Menschen unsichtbar. Jeder ist für den anderen unsichtbar. Erfahrung ist die Unsichtbarkeit des Menschen für den Menschen. (...) Erfahrung als Unsichtbarkeit des Menschen für den Menschen ist gleichzeitig evident^{er} als irgendetwas sonst. *Einzig* Erfahrung ist evident. Erfahrung ist die *einzig* Evidenz ...“¹⁰ Eine

10 R.D. Laing: The Politics of Experience. Dt. Phänomenologie der Erfahrung. Frankfurt 1969. Hier zitiert nach der 9. Auflage von 1977, S. 12

verhaltenswissenschaftliche Wendung der Fragestellung scheint den bisher erreichten Stand: den Nachweis der für ästhetische Erfahrung konstitutiven Funktion der Mittelbarkeit, sowie die prinzipientheoretische Gründung der Artikulationsfähigkeit in der Identifikation mit der (vorauszusetzenden) Menschenvernunft - völlig infrage zu stellen. Wie soll musikalische Erfahrung mittelbar sein, wenn in Erfahrung überhaupt gerade nur jenes aufscheint, daß die Menschen einander „unsichtbar“ bleiben, und dieses die einzige Evidenz ist, d.h. nur dieses unvermittelt einsichtig ist?

So scheint eine verhaltenswissenschaftliche Orientierung zwangsläufig den Begriff der Erfahrung aus dem wissenschaftlichen Vokabular eliminieren zu müssen. Bildet er doch - in der Sprache C.L. Hulls - ein logisches Konstrukt, eine intervenierende Variable, ein Symbol o.ä., welches im besten Falle ein beobachtbares Phänomen mit einem anderen verknüpft und die Konstanz dieser Verknüpfung - bis zu ihrer Widerlegung - „erklärt“. In diesem Sinne ist das ‚Verhalten‘ anderer Menschen sichtbar, keinesfalls jedoch deren ‚Erfahrung‘. Wird der Erfahrungsbegriff auf verhaltenstheoretischer Ebene beibehalten, ist seine Neubestimmung unabweisbar.

Ende der sechziger Jahre hat Ronald D. Laing diesen Versuch unternommen. Folgt man ihm, so scheint Erfahrung ihres Ergebnischarakters verlustig zu gehen: „Meine Erfahrung von dir ist nicht 'in' mir. Sie ist einfach du, wie ich dich erfahre. Und ich erfahre dich nicht als in mir. Gleichfalls nehme ich an, daß du mich nicht als in dir erfährst. 'Meine Erfahrung von dir' ist nur ein anderer Ausdruck für 'du, wie ich dich erfahre' und 'deine Erfahrung von mir' entspricht dem 'ich, wie du mich erfährst'“. ¹¹ Diese Auflösung von Erfahrung als Ergebnis liefert eine Begründung für die Evidenz eigener und die Un-Einsichtigkeit fremder Erfahrung. Fremde Erfahrung wird so - als Erfahrung in actu - uneinnehmbar für den je anderen Menschen. Also warum nicht den Erfahrungsbegriff als wissenschaftliche Kategorie ganz aufgeben, scheint er doch in keinerlei Hinsicht einen Erkenntnisgewinn zu versprechen?

Doch bei aller Un-Einsichtigkeit fremder Erfahrung, erfahre ich den anderen doch als 'Erfahrenden': „Ich erfahre nicht deine Erfahrung. Aber ich erfahre dich als Erfahrenden. Ich erfahre mich als von dir Erfahrenen. Und ich erfahre dich als dich Erfahrenden als von mir Erfah-

11 Laing, a.a.O. 12

renen. Und so weiter."¹² Die alltags- aber auch wissenschaftsmethodische Konsequenz: der Deutungs- und Verstehens-Auftrag. Wenn ich überhaupt nur davon ausgehen kann, daß - selbst bei strengster Einhaltung behavioristischer methodischer Regeln - zwischen zwei Phänomenen ein Zusammenhang besteht (genauer: Ich beobachte immer wieder ein und dieselbe Folge zweier Verhalten[smuster]), dann muß ich, z.B. um das Verhalten meines Mitmenschen antizipieren zu können, weil ich mich darauf einstellen muß, d.h. 'entsprechend' mich verhalten will, eine Verstehensleistung vollbringen: „Das Bemühen um die Erfahrung anderer beruht auf Schlußfolgerungen, die ich ziehe - aus meiner Erfahrung von dir mich erfahrend, wie du mich erfahrend dich erfahrend mich erfahrend bist"¹³ Das Verhalten des anderen wird für mich zum Indikator seiner - beim ihm als existent vorausgesetzten - Erfahrung. Auf mich selbst bezogen, wird es, indem ich es verstehe, zu einem Indiz meiner Repräsentanz in der Erfahrung des anderen, wobei aber die Indizierung selbst bereits wieder einem interpretatorischen Prozeß zu verdanken ist, der ich - im Verhalten des anderen als Ausdruck von dessen Erfahrung - erscheine.

Die letzten Überlegungen haben bereits den Schritt in die engere Frage nach der Mittelbarkeit von Erfahrung, näherhin ästhetischer Erfahrung, hinein getan. Danach ist unmittelbar einleuchtend, daß Transformation und Transport ästhetischer Erfahrung sich in verhaltenstheoretischer Perspektive an das Begriffspaar Erfahrung - Verhalten binden. Unsere Erfahrung kann nur durch Aktion transformiert und transportiert werden. In dieser Hinsicht ist eine jede Person „von der Erfahrung her als Orientierungszentrum ... vom Verhalten her als Aktionsquelle zu verstehen. Unsere Erfahrung lehrt uns in unmittelbarer Einsichtigkeit, daß wir nicht solipsistisch für uns dahinleben: „Meine Erfahrung und meine Aktion ereignen sich in einem sozialen Feld reziproker Influenz und Interaktion. Ich erfahre mich (identifizierbar durch mich und andere als HIK) als erfahren und behandelt von anderen, die auf jene Person, die ich 'mich nenne, Bezug nehmen als `dich' oder eingruppiert als `einen von uns', 'einen von ihnen', `einen von euch'¹⁴ So wird bereits im ästhetischen Produkt die Brücke hin auf die Verstehbarkeit

12 Laing, a.a.O. 13

13 Laing, a.a.O. 13

14 Laing, a.a.O. 18

des Produktes geschlagen: als Aktion eines anderen Menschen (eines Komponisten z.B.) die zum Gegenstand meiner Erfahrung durch Beobachtung und Schlußfolgerung (Interpretation) für mich konstituiert und als solche für mich freigegeben ist. Selbst eine beabsichtigte Verweigerung dieser Interaktion in einem mißverstandenen l'art pour l'art kann gerade in der Verweigerung der Relation von Aktion und Erfahrung die reziproke Interaktion nicht unterlaufen. In dieser Hinsicht wird Aktion eine Funktion von Erfahrung. Erfahrung und Aktion (oder Verhalten) sind immer Erfahrung von und Aktion *für*, d.h. sie stehen immer in Relation zu irgend jemand oder zu etwas anderem als zur eigenen Person.¹⁵

Und dennoch bleibt die Situation vertrackt: Die Aristotelische Auseinandersetzung ließ zweifelsfrei das überkommen ästhetischer Erfahrung deutlich werden. Die Kantsche Auseinandersetzung ließ zwar das Faktum der Mitteilbarkeit sichtbar werden, gab jedoch keine Möglichkeit einer qualitativen Annäherung her. Die Laingsche Auseinandersetzung verlagerte die Mitteilung von Erfahrung in der Bereich der Aktion und der darin gegebenen Deutungsmuster. Aber musikalische Erfahrung konnte nicht sprachlich vermittelt werden. Vielleicht muß man noch einmal hinsehen.

4. *Musikalische Erfahrung ist sagbar und unsagbar, ausdrücklich und rotausdrücklich zugleich.*

Oder: Zur Phänomenologie musikalischer (ästhetischer) Erfahrung

1. In der Rede von „musikalischer Erfahrung“ muß man unterscheiden, ob „Erfahrung als Prozeß“ oder „Erfahrung als Resultat“ gemeint ist. Problematisch wird dieser Begriff, wenn auf den Prozeßcharakter von Erfahrung abgehoben wird: Der Totalitätscharakter von Erfahrung als Prozeß gestattet höchstens, z.B. von „musikbezogener Erfahrung“ zu sprechen; denn der lebendige Prozeß des Erfahrens enthält sehr viel mehr als das, was durch den Begriff musikalisch getroffen wird. Man kann sich Situationen vorstellen, in denen nahezu alle anderen Momente eines Erfahrungsprozesses wichtiger sind als das, was im engeren Sinne musikalisch darin aufscheint; und doch kann darin

15 Dung, a.a.O. 19

„musikalische Erfahrung als Ergebnis“ gebildet werden bzw. gebildet worden sein.

Dagegen erscheint es berechtigt, von „musikalischer Erfahrung“ in dem Augenblick zu sprechen, in dem man das sedimentierte *Resultat* eines Erfahrungsprozesses meint. Hier kann – z.B. in heuristischer Absicht – durchaus vom anderweitigen Kontext der Erfahrungsconstitution abgesehen werden und nur ihr Ergebnis in Betracht gezogen werden. Daraus ergibt sich, daß auch hinsichtlich der Mittelbarkeit von musikalischen Erfahrungen eine Differenzierung vollzogen werden muß: Mittelbar ist immer nur das, was einen gewissen *Grad der Abgeschlossenheit* erreicht hat. Das, was ich unmittelbar, d.h. auch: unvermittelt *erlebe*, ist nicht mittelbar. Selbst der Versuch, mich in actu mitzuteilen, muß die „relative Abgeschlossenheit“ des Mitzuteilenden voraussetzen. Besonders deutlich wird das in der musikalischen Erfahrung durch ihre konstitutive Bindung an die Zeit: Jeder musikalische Verlauf benötigt *seine* Zeit, damit er überhaupt als Wahrnehmung, als Erlebnis und schließlich als Erfahrung existent ist. Diese objektive Dauer ist gekoppelt an eine Sinnstiftung durch Subjekte: Eine Melodie, objektiv gesehen eine Ansammlung von Tönen, ist eben nur eine Melodie *für* ein Subjekt oder mehrere Subjekte. D.h., bereits die Gegenstandsconstitution der Melodie fällt mit ihrer „relativen Abgeschlossenheit“ zusammen. Da sich ihre Wirkung an ihre Rezeption bindet, ist die durch sie bedingte Erfahrung erst *nach* deren Constitution mittelbar.

2. Für musikbezogene und musikalische Erfahrung gilt gleichermaßen: Sie bringen hervor bzw. bergen ein Wissen. Es umfaßt den Gegenstand, das ästhetische Objekt, den musikalischen Prozeß. Dieser bildet die **Materiale Grundlage** einer Erfahrung. Ästhetische Erfahrung entzündet sich an einzelnen Gegenständen, an Sachverhalten, an Prozessen. Diese bringen ihre Bestimmtheiten in die Erfahrung ein. Erinnern wir uns an die Aufnahme Kantscher Gedanken zuvor: Der Gegenstand ästhetischen Wohlgefallens ist durchaus als Erkenntnisgegenstand bestimmbar. Alles, was an formalen Eigentümlichkeiten, an Klangfarben, an kompositorischem Know how in der Hörsituation erscheint, seien es bekannte oder unbekannte Muster der Verknüpfung musikalischer Details, Umformulierungen bekannten Materials oder Versuche, das Material neu zu bestimmen, sie bilden die erkenntnismäßigen Bestimmtheiten einer möglichen musikalischen Erfahrung. Sie sind eindeutig prädikativ bestimmbar, d.h., sie sind unzweifelhaft mittelbar. Als solche gehen sie auch in

musikalische Erfahrungen ein. Es sind aber nicht nur die Bestimmungen des Gegenstandes im engeren Sinne, die als materiale Grundlage in ästhetische Erfahrungen eingehen und als solche mitteilbar sind. Auch die Bestimmtheiten der Situation gehören zur materialen Grundlage ästhetischer Erfahrung. Sie beziehen sich auf Ort, Zeit und die in ihnen erscheinenden Personen und Gegenständlichkeiten. Sie schließen sich mit den musikalischen Bestimmtheiten (hier in engerem Sinne) zusammen zu dem bestimmten Musikstück, welches gerade gehört wird und die Konstitution musikalischer Erfahrung anregt. Sie sind bewußt, wenigstens doch bewußtseinsfähig und als solche mitteilbar.

3. In meiner Erfahrung ist dieses gegenständliche Wissen immer auf mich als jene Person bezogen, welche diese Erfahrung macht, und als „auf mich bezogenes“ immer „gewußt“. Das meint der Begriff des **Reflexiven Charakters** von Erfahrung. Die Analyse des ästhetischen Urteils durch Kant macht u.a. eines deutlich: Sein Gegensatz zum logischen Urteil ist dadurch gegeben, daß in ihm über die objektive Bestimmtheit des Gegenstandes ästhetischer Erfahrung nichts ausgesagt wird. In ihm kommt allein ästhetische Erfahrung insoweit zum Ausdruck, als es von allen objektiven Bestimmungen des Gegenstandes absieht. Einzig die *Tatsache der Affektion des Subjekts* in Form des interesselosen Wohlgefallens bringt es zum Ausdruck. Der Geschmack war als *Ästhetische Urteilskraft*, als Vermögen, die subjektive Zweckmäßigkeit eines schönen Gegenstandes durch das Gefühl der Lust oder Unlust zu beurteilen, bestimmt worden. Subjektive Zweckmäßigkeit heißt aber soviel wie, daß ein Gegenstand so geartet ist, daß er die Einbildungskraft (als Vermögen der Anschauung) und den Verstand (als Vermögen der Begriffe) in ein freies Spiel bringt, ohne durch die Regel des Begriffs in eine bestimmte Richtung gelenkt zu werden. Daraus ergibt sich, daß für jede ästhetische Aussage – und das Kantsche ästhetische Urteil ist ja nur eine ästhetische Aussage, an die besonders strenge Maßstäbe angelegt werden – der Bezug auf das urteilende Subjekt, welches eine ästhetische Erfahrung gemacht hat, der reflexive Charakter konstitutiv ist und in jeder ausdrücklichen Mitteilung, geradezu als dessen Möglichkeitsbedingung, zum Ausdruck kommt.

4. Das in einer musikalischen Erfahrung sich bildende Wissen aber kommt nur dadurch zustande, daß die jenes Wissen konstituierenden Wahrnehmungen, Verknüpfungsschemata und -strategien, die Behal-

tensmotive usf. durch einen „Filter“ gelaufen sind: Das, was als Wissen hervorgebracht und aufbewahrt wird, ist ein bewertetes, für die eigene Person als bedeutsam eingeschätztes Wissen. Hier wird vorgeschlagen, dieses die **Axiologische Dignität** des Erfahrungswissens zu nennen.

Auch hier gilt es, zu unterscheiden zwischen der *interesselosen Konstitution* des Subjekt-Objekt-Bezuges in einer ästhetischen Erfahrung und der *ihm beigemessenen* Wertigkeit, die erst in dem aufscheinenden Lebensbezug zur Geltung kommt. Diese Wertigkeit kann aus dem Gegenstand selbst erwachsen aber auch aus dem, was ganz zu Anfang als ästhetischer Genuß begriffen wurde: die spezifische Ich-Affiziertheit des Subjekts.

5. Ästhetische Erfahrung ist durch eine begrifflich nicht weiter zur differenzierende Form der **Ichaffiziertheit**, eine ganz spezifische Affektion des Ich, charakterisiert, sie ist eine „Erregtheit des Ich“, die genossen wird. Ästhetischer Genuß ist somit immer Selbst-Genuß. Die Überlegungen H.R. Jauß' erlauben die Ergänzung: Selbstgenuß im Fremdgenuß. Die Form dieser Ichaffiziertheit ist „gegenstandsunabhängig“, und zwar in der Weise, daß sie genauso gut beim Genießen eines Weines wie bei der Betrachtung eines Bildes oder dem Mitvollzug eines musikalischen Verlauf auftreten kann. Die Bestimmung einer Affektion als ästhetische ist völlig unabhängig von der Ursache ihres Auftretens, d.h. der *Gegenstand* der Affektion qualifiziert diese nicht als ästhetische oder außerästhetische.

Wohl ist zu überlegen, ob nicht für den ästhetischen Genuß - im Gegensatz zu anderen Formen des Genießens - die *Interesselosigkeit in der Genese des Affektionsverhältnisses* als charakteristisch anzusehen ist. Sie würde, besser: sie bliebe damit die *differentia specifica*, welche diese Genußform von anderen unterscheidet.

Ästhetischer Genuß ist nur so lange existent, wie genossen wird. Diese lapidare Feststellung will sagen, daß wohl die *Tatsache* des Genusses, nicht aber die spezifische Qualität der Ichaffiziertheit nach Beendigung des Genießens in die Zukunft mit hineingerettet werden kann. Sie wird in *Wissen* transformiert. Als solches ist sie durchaus erinnerbar und mitteilbar. (Dieses ist konstitutiv für die *Kontinuität* von Erfahrung.)

5. Das in ästhetischer Erfahrung abgelagerte Wissen wird aufbewahrt, um zur Bewältigung von - nach Struktur und Organisation ähnlichen -zukünftigen Lebenssituationen verfügbar zu sein, selbst wenn sich dann

dieses Wissen aktuell als unzureichend und damit überholungsbedürftig im Sinne der Notwendigkeit, „eine neue Erfahrung machen zu müssen“, herausstellt. Es ist zutiefst handlungsregulierend. Ich nenne das den **Pragmatischen Kern** einer musikalischen Erfahrung.

Dieser Gesichtspunkt macht auf eine entscheidende Bedingung der Erfahrungsbildung aber auch von deren Weitergabe aufmerksam: Erfahrungsbildung und Erfahrungsmittelteilung vollziehen sich nicht abstrakt, sondern in Situationen des Handelns. Diese sind u.a. grundlegend bestimmt durch Personen, aktuell und virtuell. Sie bestimmen diese Situationen als soziale und damit die Genese von musikalischer Erfahrung als soziale Erfahrung. Selbst die - nur hypothetisch denkbare - Situation solipsistischer Präsenz kann an dem Faktum der Mitteilung nicht vorbei: In jener „zukünftigen Situation“ (in der eine Erfahrung wirksam werden soll) trete ich mit mir selbst als demjenigen, der in der Vergangenheit Wissen gebildet und abgelegt hat, um es zukünftig wiederzuverwenden (und damit aus einer Wissensanhäufung eine Erfahrung hat werden lassen), in Verbindung. Ich selbst bin inzwischen aber ein anderer geworden. Folglich muß meine „damalige“ Erfahrung wenigstens soviel an Verstehbarkeit beinhalten, daß wenigstens ich selbst - als der inzwischen tatsächlich anders gewordene (das ist völlig unabhängig von meinem Identitätsbewußtsein, daß ich noch immer derselbe bin) - mich noch „in der Situation von damals“ verstehen kann. Das bedeutet nun allerdings auch, daß „ich mich selbst interpretieren muß“. Ja, mehr noch: Um auch die Affektionsvalenz, wenigstens andeutungsweise, und d. h. als Wissen, wieder präsent werden zu lassen, muß ich die damalige Situation, nun mit zusätzlichen Situationsbestimmtheiten, für mich und in mir wieder erstehen lassen, ich muß sie rekonstruieren. Prinzipiell gibt es folglich keinen Unterschied hinsichtlich der Vermittlung meiner Erfahrung an mich selbst und derjenigen an andere Menschen. Der Unterschied besteht lediglich im Bewußtsein dessen, daß ich selbst irgendwann einmal diese Erfahrung gemacht habe. Wiederaufnahme meiner Erfahrung durch mich ist folglich der Modellfall der Erfahrungsvermittlung: Mein damalig sedimentiertes Wissen war niedergelegt worden, um es für zukünftige Handlungssituationen nutzbar machen zu können. Es ist aus Aktionen entstanden, um es für Aktionen nutzen zu können. Der Begriff „Aktion“ deutet auf den interaktionalen und intersubjektiven Charakter des Erfahrungs-machens hin. Ästhetische Erfahrung ist immer nur als soziale Erfahrung machbar, d.h. sie wird immer im sozialen und gesell-

schaftlichen Austausch und als sozialer/gesellschaftlicher Austausch gemacht. Daraus ergibt sich eine grundlegende Folgerung: Will ich *meine* ästhetische Erfahrung *einem anderen Menschen* mitteilen, und zwar in der Weise, daß die Affektion gleichfalls mitschwingt, dann geht ein solches nur über die *gemeinsame Rekonstruktion von Erfahrungssituationen*. Damit wird aber zugleich deutlich, daß I. Vermittlung musikalischer Erfahrung nicht Transplantation heißt, sondern soziale Rekonstruktion und 2. die „Teilung“ von ästhetischen Erfahrung(en) an die gemeinsame Verfügbarkeit über die wirklichen konstitutiven, definatorischen und interpretatorischen Instrumente zur Erstellung ästhetisch geprägter sozialer Situationen und an die Möglichkeit der Herstellung bzw. (Re)Aktivierung eines – wenigstens zeitweiligen – gemeinsamen Lebensbezuges gebunden ist.

Prof. Dr. Hermann J. Kaiser
Sülldorfer Kirchenweg 118 a
2000 Hamburg