

# Über die Notwendigkeit empirischen Arbeitens

KLAUS-ERNST BEHNE

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

## 1 Ausgewählte Zitate

1.

„In diesem Zustand der physischen und geistigen Ermüdung will sich der Kleinbürger 'an den Melodien des Privatgefühls ergötzen', die er leicht durchschaut und die ihm gesteigerte sinnliche Reize verschaffen.“ (Kneif 1963, S. 31)

Mit welcher Gewißheit kann ein Autor des 20. Jahrhunderts eine solche Aussage über Kleinbürger des 19. Jahrhunderts machen, gilt die Aussage für alle, viele, wenige Kleinbürger? Der Autor hat Glück, er kann sich auf eine Bemerkung Heinrich Heines stützen. Ein schönes Zitat, wir können uns zurücklehnen!

2.

„Die Komposition verwirklicht sich nicht durch Entwicklung, sondern vermöge der Risse. Damit aber dissoziiert sich das musikalische Zeitkontinuum selber. Solche Suspension des musikalischen Zeitbewußtseins entspricht dem Gesamtbewußtsein eines Bürgertums, ...“ (Adorno 1978, 171 ff.)

Mit welcher Gewißheit kann dieser Autor eine so differenzierte Hypothese anstellen die für die Triftigkeit seiner eigentlichen Argumentation nicht ganz unerheblich ist? Gibt es zeitspsychologische Experimente, in denen die Dissoziation operationalisiert und bestätigt wurde, vielleicht sogar an bürgerlichen und nicht-bürgerlichen Versuchspersonen? Der Autor hat Glück: auch wenn es solche Studien natürlich nicht gibt und obwohl unser belegtes Wissen über (musikalisches) Zeitempfinden fast nicht einmal rudimentär genannt zu werden verdient, ist seine Argumentation so überzeugend und brillant formuliert, daß der Gedanke, die Musik Schönbergs und Strawinskys würde sich zeitspsychologisch in der beschriebenen Art unterscheiden, sich mittlerweile als nicht mehr hinterfragter Allgemeinplatz etabliert hat. Wir können uns zurücklehnen, denn

wir verfügen über eine nicht gerade alltägliche (und kaum widerlegbare) reizvolle Argumentationsfigur.

3.

„Insgeheim tendieren große Teile des Publikums dazu, sich von Intensitäts- und Farbwirkungen fesseln zu lassen, statt Motivzusammenhänge zu verfolgen, sich expressiver Gestik reflexionslos zu überlassen und sich mit Interpreten zu identifizieren, statt die Anstrengung eines hörenden Nachvollzugs des Kompositionsprozesses auf sich zu nehmen.“ (Dahlhaus 1979, 14)

Mit welcher Gewißheit weiß schließlich dieser Autor, daß das große Publikum nur durch Intensität und Farben (nicht aber vielleicht auch durch schöne Melodien und vitale Rhythmen?) zu begeistern ist? Durch entsprechende Publikumsstudien? Wir, die wir nicht zu den großen Teilen des Publikums gehören, wissen natürlich, daß wir stets oder doch zumindestens oft den kompositorischen Prozeß hörend nachvollziehen und daß dies als eine zentrale Funktion des Musikerlebens nicht weiter hinterfragt werden muß. Auch dieser Autor hat Glück, seine Behauptung trifft sich gut mit unserem Erwartungshorizont, wir können uns ein weiteres Mal zurücklehnen.

Allen drei Zitaten ist gemeinsam, daß in ihnen Aussagen über das Erleben von Musik gemacht werden, die durch keinerlei empirischen Befund im weitesten Sinne belegt wurden. Zur Verteidigung des ersten Autors muß natürlich gesagt werden, daß entsprechende Experimente oder Befragungen mit Kleinbürgern des 19. Jahrhunderts aus naheliegenden Gründen nicht mehr möglich sind. Allen drei Zitaten ist aber auch gemeinsam, daß ihre Akzeptanz (genauer, die Plausibilität der Schriften, denen sie entstammen), für einen bestimmten Leserkreis vermutlich folgende nicht immer bewußte Wurzeln hat:

- die Autorität der Quelle (bei 1. der Zitierte, bei 2. und 3. die Autoren);
- die Brillanz der sprachlichen Formulierungen;
- die Übereinstimmung der behaupteten Theorien ästhetischen Erlebens mit den beim Leser bereits latent vorhandenen kulturellen Einstellungen (1. und 3.) bzw.

- das Ausmaß, in dem angebotene Argumentationen im weiteren individuellen ästhetischen Diskurs des Lesers anwendbar sind (2.).

## *II Ausgewählte Fakten*

Wer selbst empirisch arbeitet oder Ergebnisse empirischer Studien in der Lehre vermittelt, dem bleibt nicht erspart, daß es ihm gelegentlich nach schweißtreibenden Prozessen in der Forschung bzw. Lehre, am Ende munter bis keck entgegenklingt: „Das hätte ich Ihnen gleich sagen können!“ Der kluge Zurufer sieht eine Diskrepanz zwischen dem oft erheblichen Aufwand (der Datensammlung, -auswertung und -interpretation) und einem Ergebnis, das im Rahmen der Erwartung liegt, keinen eigentlichen Neuigkeitswert hat und keiner so aufwendigen Bestätigung bedurft hätte. Wie verhält es sich wirklich?

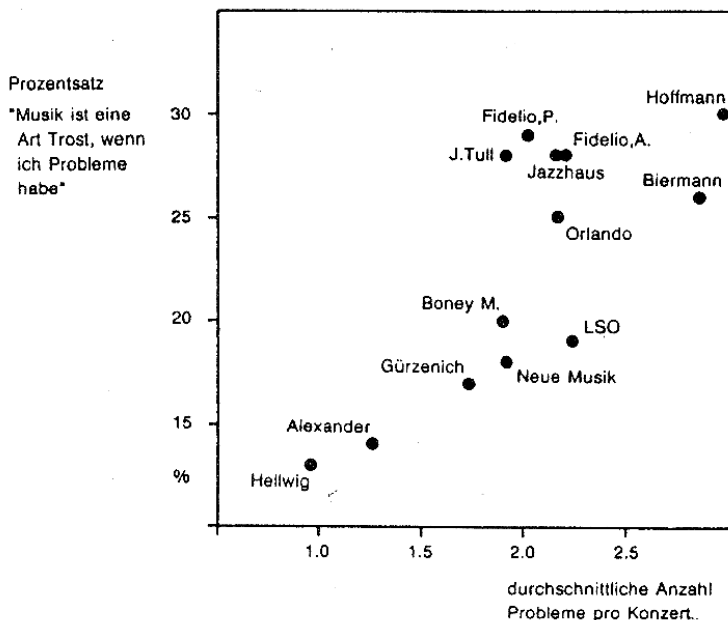
### *1.*

Im Jahre 1898 veröffentlichte Kurt Ebhardt ein Experiment, in dem seine Vpn ein (nicht zu schwieriges) Klavierstück nacheinander jeweils einmal normal und einmal ohne Begleitung (also ohne linke Hand) spielen sollten, und zwar stets im gleichen Tempo. „Die Aussagen der Vp. gingen dahin, daß, wenn von einer Tempoveränderung überhaupt die Rede sein könne, sie höchstens nach der Richtung einer Beschleunigung beim Spiel ohne Begleitung liege“ faßte Ebhardt die Mutmaßungen der Versuchsteilnehmer zusammen. Tatsächlich ergab sich jedoch, daß die Vpn mit großer Regelmäßigkeit die Version ohne Begleitung langsamer spielten. Das verblüffende Ergebnis veranlaßte den Autor zu einer spannenden Hypothese über die „psychische Arbeit“ beim Klavierspiel, die sich in einem Folgeexperiment bestätigen ließ.

### *2.*

In einer Untersuchung ausgewählter Kölner Konzertpublika gingen Dollase, Rüsenberg & Stollenwerk (1986) u.a. der Frage nach, in welchem Ausmaß Besucher unterschiedlicher Konzerte Musik zur Kompensation individueller Probleme verwenden, also beispielsweise der folgenden Aussage zustimmen: „Musik ist eine Art Trost, wenn ich Probleme habe.“ Daß Musik in einem so niederen und trivialen Sinne mißbraucht

wird, ist sicherlich nicht nur aus der Perspektive musikalischer Intellektueller am ehesten bei jenen zu erwarten, die es musikästhetisch etwa nur bis zu Maria Hellwig oder Peter Alexander gebracht haben. Die Ergebnisse der Autorengruppe stellen unserer private Musikpsychologie so gehörig auf den Kopf, daß man ernsthaft fragen muß, warum unsere diesbezügliche Beobachtungsgabe so schlecht ausgeprägt ist.



### 3.

In einem eigenen Videoexperiment (Behne 1990) sahen die Vpn ein knapp 20minütiges unkonventionell inszeniertes Video mit dem 2. Klavierkonzert von Eugène d'Albert oder hörten lediglich die Musik von Tonband. Entgegen allen naheliegenden und vernünftigen Erwartungen zeigte sich in einem nachfolgenden Gedächtnistest, daß „musikalische Experten“ in der – ablenkenden – Video-Bedingung mehr von der vorgespielten Musik erinnerten als in der Audio-Bedingung. Die Vpn wurden weiterhin gefragt, welche Zuschauergruppen auf ein solches Video wohl eher positiv oder negativ reagieren würden. Auch hier ergab sich ein Hiatus zwischen den Theorien im Kopf der Vpn und ihrem tatsächlichen Verhalten: „musikalische Experten“ beurteilten das Video tenden-

ziell positiver als musikalische Laien, obwohl sie selbst gegenteilige Annahmen über die Akzeptanz dieses Videos hatten<sup>1</sup>.

Natürlich sind diese Beispiele einseitig ausgewählt, es liegt in der Natur des Überraschenden, daß es nicht häufig sein kann, obwohl die Zahl der erwartungskonträren Befunde in der Musikpsychologie nicht gerade gering ist, wobei möglicherweise gerade jene Ergebnisse, die uns überraschen, für die jeweilige Argumentation besonders wichtig sind. Es stellen sich an dieser Stelle vorrangig zwei Fragen:

- Wie oft liegt der gesunde Menschenverstand, die sog. Alltagspsychologie, bei der Einschätzung psychischer Ereignisse richtig, wie oft hätte man sich ein Experiment, eine Befragung sparen können und stattdessen den Nachbarn konsultieren sollen?<sup>2</sup>
- Gibt es bestimmte Bereiche, die alltagspsychologisch schwieriger einzuschätzen sind als andere?

Die erste Frage läßt sich zumindestens für den Bereich der Lernpsychologie im Ansatz beantworten. John P. Houston (1985) wählte 21 gut belegte lernpsychologische Prinzipien aus und formulierte sie dergestalt, daß psychologische Laien durch Beantwortung einer multiple-choice Frage ihr alltagspsychologisches Wissen unter Beweis stellen konnten. In zwei Studien mit Teilnehmern sehr unterschiedlicher Vorbildung ergab sich, daß etwa 3/4 (71 % bzw. 76 %) der ausgewählten lernpsychologischen Probleme mehrheitlich (sign.) richtig eingeschätzt wurden, in einem Fall die überwiegende Mehrheit eine falsche Position vertrat und bei den übrigen Beispielen sich kein klares Bild ergab<sup>3</sup>.

Ein Sieg für die Alltagspsychologie? Wohl kaum, eher ein naheliegendes, weitgehend vorhersagbares Ergebnis! Daß die Alltagspsychologen keine schlechten Psychologen seien, wird ja von der akademischen Psy-

---

1 Es gibt bisher sehr wenige musikpsychologische Studien, in denen Annahmen der Vpn über die Ergebnisse des jeweiligen Experimentes untersucht wurden. Palmquist (1987) fand in einem musikalischen Zeitschätzexperiment, daß die von den Vpn vermutete Korrelation zwischen der Bewertung und der geschätzten Dauer der Musik sich durch die Daten nicht bestätigen ließ.

2 Dieses Prinzip wird teilweise in der Wählerforschung praktiziert, wenn nicht nach dem eigenen Wahlverhalten sondern nach dem mutmaßlichen Wahlausgang gefragt wird.

3 über die potentiellen Ergebnisse geplanter Experimente anstatt sie durchzuführen abstimmen zu lassen, ist natürlich auch eine - allerdings fragwürdige - Form der Empirie!

chologie immer wieder betont. Es wäre schon recht eigenartig, wenn Phänomene, die wir alltäglich an uns und anderen beobachten (Lernen, Vergessen), sich in Wirklichkeit ganz anders verhielten. Entscheidend ist nun aber nicht, ob die alltagspsychologische Trefferquote bei 51 % oder 99 % liegt - vielleicht ist 75 % ein realistischer Wert -, entscheidend ist, daß wir vorab nicht wissen, ob ein jeweils interessierendes Problem von einem Einzelnen oder einer Gruppe vorhersagbar ist oder nicht. Wir können - naheliegenderweise - nicht wissen, wann wir überrascht werden,

Noch weniger wissen wir, in welchen Bereichen menschlichen Verhaltens wir gute oder schlechte Alltagspsychologen sind. Wenn wir uns aber vergegenwärtigen, daß Lernen und Vergessen vermutlich besser beobachtbar und beschreibbar sind als Musikerleben, dann spräche einiges dafür, daß bei Experimenten zur Musikrezeption häufiger erwartungskonträre Ergebnisse zu beobachten sind. Hinzukommt, daß die meisten Menschen über Lernen und Vergessen mehr und differenziertere alltagspsychologische Theorien entwickelt haben als über das Erleben von Musik. Die schlechtesten Alltagspsychologen sind wir vielleicht in dem Bereich, in dem wir uns selbst am wenigsten gut beobachten können, vermutlich im Bereich des Zeiterlebens.

Man wird für die vorliegende Argumentation realistischerweise davon ausgehen können, daß es im Bereich des Musikerlebens zu 20 bis 50 % überraschende Ergebnisse gibt, bei denen wir an die Grenzen unserer alltäglichen Musikpsychologie stoßen, aber - und das ist das entscheidende Faktum - wir wissen nicht, welches diese 20 bis 50 % sind. Nun bleiben diese nicht vorhersagbaren Themen, Hypothesen individuell keine weißen Flecken, wir sagen nicht oder selten „Das weiß ich nicht“ oder „Darüber kann ich mir kein Urteil erlauben“. Wir neigen vielmehr dazu, diese weißen Flecken zu besetzen und zwar mit Mutmaßungen über Sachverhalte, über die wir sinnvollerweise überhaupt keine Aussagen machen könnten, mit Mutmaßungen, die unsere eigene Sicht der kulturellen Szene in der Regel bestätigen. Dabei unterlaufen uns (d.h. den über kulturpsychologische Phänomene reflektierenden Intellektuellen) Absurditäten, die kaum glaubhaft erscheinen, wie der folgende -verkürzt und vergrößert formulierte - Sachverhalt deutlich macht:

Der „Kitschmensch“ (ein Ausdruck von L. Giesz) interessiert sich für Kitsch, kaum aber - wie ich vermute - für die Psychologie des Kitsches. Dafür interessieren sich nur jene, die Kitsch selbst ableh-

nen, keinen Kitsch besitzen, Kitsch kaum jemals „angemessen“ erleben und - was am wichtigsten ist - kaum Kitschmenschen persönlich kennen oder mit ihnen Umgang pflegen! Der Prozeß des Kitscherlebens (wie ästhetisches Erleben überhaupt) ist zweifellos kaum beobachtbar und nur bedingt verbalisierbar. Wie kann nun jemand, der keinen Kitsch hat, kaum Gelegenheit hat, ihn konzentriert zu erleben und kaum Menschen kennt, die ihn intensiv und lustvoll genießen, über ohnehin kaum beobachtbare Prozesse bei diesen Menschen psychologische Aussagen machen?

Natürlich ist dies nicht möglich, aber die Verbreitung und Beliebtheit von Aussagen über „das große Publikum“, über Schlagerfreunde oder Jazzfans, also jeweils von Aussagen über das Musikerleben von selbst nicht geschätzter Musik bei Menschen, die man gar nicht oder wenig kennt, macht deutlich, daß diesbezügliche Mutmaßungen eine ganz andere und sehr wichtige Funktion haben, nämlich die eigene - zumeist gehobene - soziokulturelle Position zu festigen und in einem günstigeren Licht erscheinen zu lassen, sich selbst zu erhöhen. Pierre Bourdieu (1982) hat wohl am nachhaltigsten dokumentiert, daß und wie kulturelle Güter und Aktivitäten benutzt werden, um soziales Prestige zu demonstrieren. Mir scheint, daß Behauptungen über das Musikerleben anderer Menschen (es sind zumeist Denunziationen) auch in einen solchen Katalog soziokulturell ausgrenzender Merkmale aufzunehmen wären.

### *III Die beiden Kernprobleme der Empirie*

Natürlich ist es legitim und notwendig, über kulturpsychologische Phänomene der Vergangenheit, etwa die Entstehung des Kitsches im 19. Jahrhundert zu arbeiten, Mosaiksteine zu sammeln und zu versuchen, sie zu einem schlüssigen Bild zu kompilieren, wie das beispielsweise in dem anregenden Artikel T. Kneifs geschehen ist. Fragwürdig erscheint es mir aber, sich dabei allzusehr auf die „schönen“ Formulierungen geistreicher Zeitgenossen zu verlassen, sie könnten ja schließlich auch jenen soeben beschriebenen deformierenden Interpretationsmechanismen unterliegen, die sicherlich immer dann wirksam werden, wenn wir über die Psyche uns fernstehender Teilkulturen reflektieren.

Anders ist es natürlich, wenn wir uns der Gegenwart zuwenden und damit einer so außerordentlich heterogenen Kultur, wie es sie so wider-

sprüchlich und vielfältig wohl nie zuvor gegeben hat. Wer sich über Kultur äußert, ergreift allzuoft auch Partei, Adorno für Schönberg, Dahlhaus gegen die Improvisation, andere für oder gegen die Postmoderne. Keine Frage, daß es für jene, die sich hauptberuflich mit Kultur beschäftigen, gewissermaßen eine innere Verpflichtung gibt, Farbe zu bekennen, ihnen fragwürdig erscheinende Entwicklungen zu kritisieren. Ebenso selbstverständlich erscheint mir aber die Verpflichtung, daß für den kulturellen Diskurs dort, wo empirische Forschung möglich ist, diese auch realisiert bzw. auf sie Bezug genommen wird. Eine vernünftige -, aber zugleich auch utopische Forderung, gibt es doch um ein Vielfaches mehr empirisch zugängliche Fragestellungen als entsprechend realisierbare Forschung. Man wird – auch unter der Annahme einer sich wandelnden Hochschulbesetzungspolitik – davon ausgehen müssen, daß nicht alle empirische Forschung, die methodisch möglich erscheint, von den Kapazitäten her realisierbar ist.

Wenn man andererseits einzelne empirische Studien für sich betrachtet, wird man selbstverständlich auch in ihnen zahlreiche nicht belegte Aussagen in der Art der eingangs ausgewählten Zitate finden. Eine lückenlose, in jedem Teilschritt empirisch abgesicherte Argumentation ist nicht möglich. Wer angesichts dieser Erkenntnis nun „empirisch die Augen schließt“, verhält sich wie der Patient eines Augenarztes, der –über seine eingeschränkte Sehkraft informiert – sich entscheidet, die Augen zu verschließen, da eine 80%ige Sehschärfe ja niemals ein richtiges Abbild der Realität vermitteln kann, Sowenig wie ein Mensch jemals „absolut“ scharf sieht, so wenig ist empirische Forschung objektiv, liefert sie ein „richtiges“ Abbild der Realität. Empirie ist eine spezifische Form von spekulativer Reflexion: die Empirie setzt der Spekulation orientierende Pfähle, schafft erwartete und unerwartete Markierungen, die sich erst durch eine nachträgliche Deutung zu einem stimmigen Bild anordnen lassen, – sofern sich nicht die Notwendigkeit ergibt, Ergebnisse als rätselhafte unerklärt stehen zu lassen. Zu groß ist für manchen Autor die Versuchung, seine Ergebnisse so zurecht zu interpretieren, daß am Ende eine überzeugende Deutung steht. Empirie ist auch ein sich Reiben an sperrigen Befunden, die nachdenklich machen, wie objektiv Beobachtungen der zeitgenössischen Kultur überhaupt sein können.

Das zweite Problem der Empirie ist die ebenfalls fast utopisch anmutende Forderung nach Validität der Aussagen. Experimente finden in

der Regel nicht in natürlichen Situationen statt, sondern unter vielgescholtenen Laborbedingungen, Befragungen stützen sich auf ausgeprägte introspektive Fähigkeiten seitens der Befragten, Kreuze in einem Fragebogen sind nicht identisch mit psychischen Prozessen. Die Situation des Empirikers läßt sich mit jener eines Höhlenbewohners vergleichen, der die Schatten an einer Wand beobachtet. Es sind die Schatten seiner Versuchspersonen, das sie verursachende Feuer ist das dem Empiriker zur Verfügung stehende Instrumentarium. Natürlich weiß der Beobachter, daß die Schatten (eine Zahlenkolonne, die Kurve eines Hautwiderstandsmeßgerätes) kein getreues Abbild der Person (der psychischen Prozesse) sind, aber aus der Tatsache, daß Personen und Schatten sich synchron bewegen, kann er mit einiger Übung einigermaßen verlässliche Schlüsse auf Ort, Gestalt und Bewegungen der betreffenden Person (und damit auf die relevanten psychischen Prozesse seiner Vpn) ziehen. Kein vernünftiger Beobachter wird die Augen schließen, weil er „nur“ Schatten sieht, sondern er wird vielmehr versuchen, seine Fähigkeiten in der Kunst des Schattendeutens zu optimieren. Das Verhältnis von Schatten und zugehörigem Objekt ist durch einfache geometrische Prinzipien beschreibbar, jenes von Fragebogen und zu untersuchenden psychischen Vorgängen der befragten Person erheblich komplexer. Empirische Forschung ist natürlich nicht objektiv, lediglich Teilschritte sind objektivierbar. Die Qualität empirischer Forschung als einer Schattendeutekunst im oben beschriebenen Sinne bemißt sich auch daran, in welchem Ausmaß einführende, hermeneutische Fähigkeiten sich bei der Analyse der Daten entfalten.

Musikästhetische Texte ohne impliziten Bezug zu Prozessen des Musikerlebens sind kaum denkbar. Akzeptiert man den Piagetschen Ansatz, daß man über das Denken, über menschliche Erkenntnis auch dadurch etwas erfahren kann, daß man die Anfänge des Denkens in der kindlichen Psyche untersucht, so wird deutlich, daß etwa die in einem Fragebogen ermittelte Zustimmung eines pubertierenden Knaben auf die trivial anmutende Aussage „Singst du oft mit, wenn du Musik hörst?“ uns durchaus wichtige Hinweise auf unsere gegenwärtige Kultur des Musikerlebens geben kann, etwa auf den Aspekt der Körperlichkeit. Stellt man die gleiche Frage auch Gleichaltrigen beispielsweise in den USA, so erhält man letztlich Hinweise auf Nuancierungen des Umgangs mit Musik innerhalb der sog. westlichen Zivilisation, gegebenenfalls auch über diesbezügliche Universalien.

#### IV Kritik des Poetischen (am falschen Ort)

Wenn man nicht der Auffassung ist, daß Musikwissenschaft sich nur mit Komponisten beschäftigen sollte, zu denen wir bereits einen Abstand von einer oder zwei Generationen haben<sup>4</sup> und wenn man sich darüber freut, daß die Musikwissenschaft dort, wo sie den Blick auf die Gegenwart richtet, sich natürlich nicht nur mit der Sphäre der Kunstmusik als einer der existierenden Teilkulturen sondern mit allen Erscheinungsformen der zeitgenössischen Musikkultur auseinandersetzt, wenn man also dies alles positiv als gegeben ansieht, muß man sich die spezifischen Schwierigkeiten vergegenwärtigen, die sich bei einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Kultur der Gegenwart zwangsläufig ergeben. Notwendig sind - methodisch vergleichsweise unproblematisch - Sammlung, Sichtung und Ordnung dessen, was heute unter welchen Bedingungen musikalisch produziert wird. Viele Texte gehen natürlich darüberhinaus, wollen für einen Komponisten Partei ergreifen, für komplexe, rätselhafte Werke Zugangsmöglichkeiten aufweisen, über Entstehungsprozesse von Musik informieren. Nicht wenige Texte gehen aber noch einen Schritt weiter und wollen erklären, beispielsweise, warum die Musik der Gegenwart so heterogen, zerrissen ist, warum die Postmoderne verwerflich bzw. notwendig sei, warum die Rockmusik den Untergang abendländischer Kultur signalisiere. Man wird bei allen diesen Texten stets - explizit oder implizit - Annahmen über die Rezeption von Musik finden, aber kaum einen Bezug auf empirische Ergebnisse. Da wir *in* dieser Musikkultur stehen, zumeist aber nur einen kleinen Teil dieser Kultur wirklich aus eigener Anschauung kennen, ist die Gefahr nicht von der Hand zu weisen, daß unsere musikpsychologischen Mutmaßungen durch die oben beschriebenen Mechanismen verzerrt werden, daß wir den musikalisch Andersdenkenden in seinem Erleben denunzieren, um unsere eigene Position zu rechtfertigen. Zu groß ist in dieser Situation die Versuchung, das Fehlen von Fakten oder Argumenten durch die Fülle des verbalen Wohllauts zu verschleiern.

Durch das prägende Vorbild zweier besonders sprachmächtiger musikwissenschaftlicher Autoren deutscher Zunge hat sich in solchen Texten eine gehobene Kultur des Schreibens entwickelt, des Poetisierens und Brillierens, der intelligenten Metaphern und der (gezielt?) rätselhaft-

---

4 So H. Beeker in einem Interview in „DIE WELT“ vorn 14. August 1970.

ten Formulierungen. Solche Texte können in Einzelfällen zweifellos für Musik motivieren und dadurch ein wichtiges didaktisches Mittel sein, Je nachdem, ob die Texte mit dem Status eines Essays kokettieren oder Wissenschaftlichkeit beanspruchen, stellt sich die Frage, ob ihre literarischen Qualitäten nicht die Schwäche der empirisch nicht untermauerten Argumentation kaschieren, ob die Rätselhaftigkeit von ästhetischen Objekten mit der Rätselhaftigkeit des Schreibens über sie verwechselt wird. Die „Verfransung“ der Künste mit der Reflexion über sie erscheint mir als ein grundlegendes Mißverständnis: wer sich sein Werkzeug beim Poeten ausleiht, gesteht ein, daß sein wissenschaftliches Rüstzeug nicht ausreicht. Ich räume gern ein, daß sich so verstehende „wissenschaftliche“ Texte anregend sind, aber Anregung ist nicht zentrale Funktion von Wissenschaft, eher eine der Künste! Wenn das Schreiben über ästhetische Phänomene selbst zum ästhetischen Ereignis geworden ist, wechselt der Wissenschaftler in das Lager der Künstler. Das ist legitim, solange er nicht beansprucht, daß seine Kunst Wissenschaft sei. Wenn ein poetisierender, brillierender Text darüberhinaus noch Partei ergreift, also oft gegen die Kultur anderer gerichtet ist, so droht er in dem Moment unredlich zu werden, wo die Unterschiede zwischen Wissenschaft und Essayismus verwischt werden, wo der Status von Wissenschaft zum geliehenen Scheinargument wird. Es gibt für Kulturwissenschaftler eine gewisse Legitimität (und naheliegende Motivation) auch Essayist zu sein, aber es gibt vor allem die Notwendigkeit, beide Tätigkeiten deutlich zu trennen. In diesem Sinne verstehe ich empiriegeleitete Reflexion -mehr kann Wissenschaft in diesem Zusammenhang nicht sein - über die zeitgenössische Kultur als ein Werkzeug der Kritik, als eine Chance zur Redlichkeit des Sprechens über Kultur. Begreift man „Schönheitskult“ mit C. Borgeest (1977, S. 207) als „eine sublimierte Form permanenten Bürgerkrieges“, so sind Mutmaßungen über das Musikerleben anderer eine spezielle, vielleicht (weil von den Betroffenen kaum widerlegbar) die infamste Waffe in diesem Krieg.

### *Literatur*

Th. W. Adorno, 1978: Philosophie der Neuen Musik. Frankfurt/M.

K.-E. Behne, 1990: Musik im Fernsehen – Leiden oder Lernen. Auditives und audiovisuelles Musikerleben im experimentellen Vergleich. Rundfunk und Fernsehen 38(2), 222-241.

- C. Borgeest, 1977: Das sogenannte Schöne. Frankfurt/M.
- P. Bourdieu, 1982: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt/M.
- C. Dahlhaus, 1979: Was heißt Improvisation?. In: Improvisation und neue Musik, hrsg. v. R. Brinkmann, Mainz, 9-23.
- R. Dollase, M. Rüsenberg & H. J. Stollenwerk, 1986: Demoskopie im Konzertsaal. Mainz.
- K. Ebbardt, 1898: Zwei Beiträge zur Psychologie des Rhythmus und des Tempos. Zeitschr. f. Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane 18, 99-154.
- J.P. Houston, 1985: Untutored lay knowledge of the principles of psychology: Do we know anything they don't? Psychological Reports 57, 567-570.
- T. Kneif, 1963: Die geschichtlichen und sozialen Voraussetzungen des musikalischen Kitsches. Deutsche Vierteljahresschrift für Literatur- und Geisteswissenschaft 37, 22-44.
- J.E. Palmquist, 1987: Perceived time and music preference by music and nonmusic majors. Diss. Univ. of Texas at Austin (DA 8717506).

Prof. Dr. Klaus-Ernst Behne  
Meisenweg 7, Schloß Ricklingen  
3008 Garbsen I