

Jan-Peter Koch

Das Moment der Authentizität im Vermittlungsprozess von Musikkulturen

1. Einleitung

Zieht man die Titel der in den letzten Jahren erschienenen Bücher und in diversen Sammelpublikationen veröffentlichten Aufsätze zusammen, müsste man Authentizität als einen „schillernden Begriff“ (Rohrbach 2016, S. 29) verstehen, der als Modewort und Leitbild, aber auch als ästhetischer Begriff funktioniert, dabei seit einigen Jahren eine gewisse Renaissance und damit Hochkonjunktur (Vgl. Rössner; Uhl 2012, S. 10) erfährt und durch den ihm innewohnenden Imperativ Terror (Vgl. Han, 2016, S. 29ff.) verbreitet. Um zu zeigen, ob und inwieweit der Begriff der Authentizität für musikpädagogische Überlegungen fruchtbar gemacht werden kann, werde ich ihn zunächst kurz umreißen; eine gewisse Fragmentarität ist dabei der Kürze des Aufsatzes geschuldet. Daran anschließend versuche ich ihn (am Beispiel von zwei Unterrichtsbeobachtungen) musikpädagogisch als Moment des Lehrerverhaltens und der Lehrerpersönlichkeit mit Blick auf Vermittlungsprozesse zu denken. Im Musikunterricht stehen Vermittlungsprozesse (egal, ob im rezeptiven, produktiven, reflexiven Umgang mit Musik) im Mittelpunkt und in diesen Vermittlungsprozessen haben die jeweiligen musikalischen Lebenswelten von Lehrern und Schülern Überschneidungen, sind absolut gegensätzlich, stoßen aufeinander, reiben sich, nähern sich an, beeinflussen sich gegenseitig und/oder öffnen sich für Neues. Meine These lautet daher: Nur wenn ein Lehrer als authentische Persönlichkeit (in allen Facetten von Authentizität) wahrgenommen wird, können Vermittlungsprozesse funktionieren und als erfolgreich wahrgenommen werden.

2. Authentizität: Ein schillernder Begriff?

Sybille Krämer schlägt eine naheliegende und grundlegende Unterscheidung von materialer und personaler Authentizität vor:

„Die materiale Authentizität kann sich etymologisch zurückbeziehen auf den griechischen ‚authentēs‘ (αὐθεντής), den Urheber und Ausführer, der eigenhändig etwas erstellt. ‚Authentizität‘ wird damit zur Eigenschaft eines Produktes, dessen Urheber sich ermitteln und identifizieren lässt. [...] Die personale Authentizität handelt nicht von der Echtheit von Dokumenten, vielmehr von der ‚Echtheit‘ und Glaubwürdigkeit einer Person. Diese Art von Authentizität bezieht sich auf die Eigenschaft von Menschen, aufrichtig und wahrhaftig zu sein. Was dabei erwartet wird, ist eine Übereinstimmung und Kohärenz zwischen dem, was diese Person ‚äußerlich‘, also für andere wahrnehmbar, darstellt und ausdrückt und dem, was sie ‚innerlich‘, also für sich selbst, ‚tatsächlich‘ ist.“ (Krämer 2012, S. 16)

Wenn Erich Fromm – ausgehend von der Überlegung, dass die Frage nach dem Sinn des Lebens mit der Frage nach der Authentizität zusammenhängt – in polarisierender Weise den authentischen mit dem geistigen und den nicht-authentischen mit dem ungeistigen Menschen gleichsetzt, so ist dies sicher ein denkbarer Ausgangspunkt, der jedoch zu kurz greift, um dem Wesen der Authentizität auf die Spur zu kommen (Vgl. Fromm ¹⁰2000, S. 52). Nach Fromm sind Menschen, die nach Erleuchtung streben, authentisch; jedoch ist diese Kategorie aus meiner Sicht zu unspezifisch, um als Moment für die Zuschreibung von Authentizität gelten zu können. Ähnliche Gegensatzpaare (naiv – reflektiert kann als ungeistig – geistig gelesen werden) finden sich bei Aleida Assmann, wenn sie über Authentizität mit Blick auf die Qualität einer Person schreibt:

„Die Qualität ‚authentisch‘ kann in diesem Falle noch einmal unterschiedliche Färbungen annehmen und wild, roh (im Gegensatz zu zivilisiert), naiv (im Gegensatz zu reflektiert) oder

originell (im Gegensatz zu konformistisch) bedeuten.“ (Assmann 2012, S. 28f.)

Als grundsätzliches Problem in der Verwendung des Authentizitätsbegriffs halten Knaller/Müller fest, dass oft unreflektiert „empirische, interpretative, evaluative und normative Elemente miteinander verknüpft [werden].“ (Knaller; Müller 2006, S. 8) Die Lage verschärft sich noch dadurch, dass der Authentizitätsbegriff neben den eben genannten Aspekten „auch – nach einer etwas anders gelagerten Sortierung – ästhetische, moralische und kognitive Momente miteinander verknüpfen [kann].“ (Ebd.) Der nahezu inflationäre Gebrauch des Begriffes¹ ist auch der Tatsache geschuldet, dass – wie Hendrik Scholl bemerkt – „Authentizität [zweifelsohne] einen wesentlichen Bedeutungsaspekt moderner Subjektivität [bezeichnet].“ (Scholl 2015, S. 10) Oder wie Charles Taylor es ausdrückt: „Die Authentizität ist eine Facette des modernen Individualismus [...].“ (Taylor 2014, S. 53) Darin ist sicher ein Grund für die überbordende Ratgeberliteratur zum Thema zu sehen.

Während die einen (z.B. Antonio Ferrara²) den Authentizitätsbegriff als Vermittlungsbegriff zwischen Philosophie, Soziologie und Ästhetik sehen (Vgl. Knaller 2006, S. 24), verorten die nächsten ihn eingespannt in eine Dreidimensionalität mit historischen, personalen und hermeneutischen Momenten (Vgl. Hofer 2016, S. 135); dritte wiederum gestehen ihm eine genuine Interdisziplinarität zu:

„Auffallend ist, dass ‚Authentizität‘ in hohem Maße als interdisziplinärer Begriff diskutiert wird, dessen Definitionsversuche die Einbeziehung der jeweiligen Auffassung vor allem in

¹ „In unterschiedlichen Zusammenhängen kann einem dieser geradezu zum Schlagwort gewordene Ausdruck begegnen. Es ist daher kein Zufall, dass die Vagheit dieses Begriffs nicht nur wahrgenommen, sondern auch immer wieder beklagt wird.“ (Hofer 2016, S. 135) – Jacke spricht vom „selbst schon mythisch gewordenem Begriff Authentizität [...]“. (Jacke 2013, S. 72.)

² Ferrara prägte den Begriff der „reflexiven“ Authentizität: „The normative ideal of authenticity brings with it a methodological appendix which implicitly calls into question the early modern universalism and replaces it with a new universalism based on the model of reflective judgment.“ (Ferrara 1998, S. 5)

der Philosophie, den Sozialwissenschaften und der Theologie fordern.“ (Rohrbacher 2016, S, 29)

Ohne eine abschließende Definition geben zu können, möchte ich festhalten, dass der Begriff der Authentizität aus meiner Sicht und den von mir im Zuge von Unterrichtsbeobachtungen gemachten Erfahrungen mit Blick auf den Lehrer und das mit ihm verbundene Lehrerhandeln von folgenden Dimensionen geprägt ist: Glaubwürdigkeit, Echtheit, Kohärenz zwischen außen und innen, Ganzheitlichkeit, und Selbstverwirklichung gepaart mit Aufrichtigkeit:

„Authentizität verlangt Aufrichtigkeit sich selbst gegenüber, und dazu gehört Mut, gepaart mit Muße, ins eigene Innere zu schauen, auszuhalten, was einem dort begegnet.“ (Engler 2017, S. 147)

Neben dem – wahrscheinlich prioritären – Moment der Kohärenz schlägt Antonio Ferrara (ich lese seine *authentic subjectivity* als Entsprechung zur personalen Authentizität) vor, die Dimensionen „[...] *vitality, depth and maturity* [...]“ (Ferrara 1998, S. 11; Hervorhebungen im Original) mitzudenken. Dabei – das haben die vorangegangenen Anmerkungen zu zeigen versucht – sollte man immer im Blick haben, was Engler (und viele andere) festgehalten wissen möchte:

„Authentizität, das gibt es wohl, nur eines gibt es nicht: *die* Authentizität. Das Konzept im Ganzen ist so offen wie dessen aktuelle Manifestation, und die letzte haben wir noch nicht gesehen.“ (Engler 2017, S. 204; Hervorhebung im Original)

Zusammenfassend bleibt also festzuhalten, dass eine Lehrerpersönlichkeit als authentisch angesehen werden kann, wenn sich zwischen ihren inneren Überzeugungen und ihren äußerlich wahrnehmbaren Handlungen und Äußerungen Kohärenz zeigt. Diese Kohärenz sorgt wiederum dafür, dass das Lehrerhandeln für glaubwürdig, echt und überzeugend gehalten wird, was dann möglicherweise dazu führen kann, dass Vermittlungsprozesse gelingen, ästhetische Erfahrung ermöglicht wird, unbekannte Musikkulturen erschlossen werden können und Musizierprozesse als erfolgreich erfahren werden und somit der Kreativität und Phantasie der Schülerinnen und Schüler der

entsprechende Raum gegeben wird. Darüber hinaus – das wollen die folgenden Unterrichtsbeobachtungen zeigen – müssen bestimmte Authentizitäts-Facetten in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander stehen.

3. Der authentische Lehrer als Vermittler von Musikkulturen

Geht man davon aus, dass fast alles, was schulischer Musikunterricht an Musikkulturen vermittelt, für die Schüler mehr oder weniger fremde Musikkulturen sind, so stellt sich die Frage, über welche musikpraktischen Fähigkeiten, über welche fachwissenschaftlichen Kenntnisse und nicht zuletzt über welchen Erfahrungsschatz hinsichtlich des Repertoires ein Lehrer verfügen muss, um Kindern und Jugendlichen zu ermöglichen, sich mit den für sie unbekanntem Musikkulturen auseinanderzusetzen. Welche Rolle spielt hierbei seine Authentizität als Musiker und Pädagoge?

Ich möchte dies kurz an zwei Beispielen illustrieren: Referendar A gestaltet eine Unterrichts-Reihe zum Thema „Jazz“ und hat sich vorgenommen, den Improvisationsaspekt praktisch mit den Schülern zu erarbeiten. Er selbst hat Saxophon im Hauptfach studiert und während der Hochschulzeit mit viel Freude in der Bigband gespielt. Er erläutert den Schülern im Vorfeld die Blues-Skala, die Pentatonik und für die leistungsstarken Schüler noch die dorische Skala. Da die Schüler sich nun anfangs nicht wirklich trauen, bietet er sich an, den ersten Improvisations-Chorus zu übernehmen. Dies gelingt ihm ohne Schwierigkeiten, führt aber dazu, dass die Schüler sich ihrer eigenen Unzulänglichkeit noch bewusster werden und eher unmotiviert auf den Xylophonen und Keyboards „rumklimpern“, wenn sie ein paar Takte Solo übernehmen sollen. Hier scheint der Vermittlungsaspekt nicht zu funktionieren, obwohl der Referendar als praktizierender Jazz-Musiker doch gerade musikalische Authentizität mitbringt, die es braucht. Offenbar steht die Vorbildfunktion, die der Musiklehrer (als künstlerisches Vorbild) hier hat quer zum funktionierenden, handlungsorientierten Umgang mit dem Jazz und die Schüler sehen im improvisierenden Vorbild des Lehrers eine unerreichbare Instanz, weshalb ihnen die eigene Unzulänglichkeit quasi vor Augen geführt

wird; zumal die drei Improvisationskonzepte die Schüler in ihrer Komplexität überfordern.

Referendar B plant ein ähnliches Vorgehen (den Improvisationsaspekt handlungsorientiert als Teil der Jazz-Kultur erfahrbar machen), bleibt aber – da selbst klassisch ausgebildet – bei sehr elementaren Ansätzen. Er selbst ist dem Improvisieren nicht so zugeneigt und kennt Jazz-Standards nur von der Hörerfahrung aus einem Grundlagen-Seminar von der Hochschule. Er stellt dem Kurs *nur* die Pentatonik und zwei einfache rhythmische Patterns zur Verfügung und geht in der didaktischen Reduktion sogar so weit, dass er die musikalisch nicht so stark vorgebildeten Schüler an die Xylophone setzt, welche – vom Referendaren vorher präpariert – nur die fünf möglichen Töne (der Pentatonik) enthalten. Die Schüler musizieren höchst konzentriert, jeder übernimmt vier Takte Solo und die sich daraus ergebenden 12-taktigen Chorusse klingen in ihrer Schlichtheit überwältigend und führen bei den Schülern nicht nur zu einem Erfolgserlebnis, sondern auch (soweit dies von außen einsehbar ist) zu ästhetischen Erfahrungen, die der Entwicklung ihrer Selbst- und Sozialkompetenz, wenn auch nicht messbaren, so doch spürbaren Schub gibt.

Es ist unschwer zu erkennen, dass Referendar A aufgrund seiner Repertoirekenntnis und seiner musikpraktischen Fertigkeiten dem Referendaren B in puncto *künstlerischer* Authentizität überlegen ist. Referendar A ist also der deutlich glaubhaftere Jazz-Musiker und kommt trotzdem nicht dahin, den Schülern das so wichtige ästhetisch befriedigende Erfolgserlebnis zu ermöglichen. Legt man das Moment der Kohärenz zu Grunde, versuchen beide Referendare authentisch in ihrem Lehrerverhalten sein, denn auch B möchte ja den Schülern den Jazz praktisch erfahrbar machen, indem er ein Setting arrangiert, welches Improvisation im Rahmen des Klassenmusizierens ermöglicht. Stehen sich hier also *künstlerische* und (*musik*)*pädagogische* Authentizität gegenüber oder gar im Wege?

Ich denke, dass mit Blick auf das Moment der Kohärenz beim Referendar A eine Diskrepanz zwischen innen und außen zu beobachten ist, indem sozusagen die künstlerische Seite nicht im Einklang mit der pädagogischen Seite steht. Aus pädagogischer Sicht sollte der

Lehrer wissen, dass er, will er die Schüler zum Musizieren anleiten, nicht als unerreichbares Vorbild erscheinen darf, sondern als Initiator, Moderator, Impulsgeber. Da er als Musiker aber den Pädagogen überlagert, ist die Kohärenz hier nicht gegeben, weshalb er die Schüler nicht so zum Improvisieren animieren kann, wie Referendar B, bei dem die Kohärenz durch die „fehlende“ musizierpraktische (Jazz)Erfahrung nicht in Gefahr gerät und er genau dadurch glaubhaft für die Schüler wirkt und die oben beschriebenen Musizierprozesse in Gang setzt.

Um das authentische Lehrerhandeln von Referendar B zu verstehen, ist aus meiner Sicht das Modell des „Boten“, wie es Sybille Krämer vorschlägt, anwendbar:

„Der Bote nimmt die Mitte ein, und das heißt: Er ist nicht Partei. Die Neutralität der Mitte ist die Wurzel des Mittleramtes. Diese indifferente Position wird sinnfällig in der Tendenz des Boten zurückzutreten, sich zurückzunehmen zugunsten dessen, was er zu übertragen und zu sagen hat. Die Verkörperung einer fremden Stimme ist nur möglich durch das Aufgeben der eigenen Stimme, durch jene Form von Selbstlosigkeit, die der Funktionslogik des Boten eingeschrieben ist – und übrigens auch das Ethos seines Amtes ausmacht: *Fremdvergegenwärtigung durch Selbstneutralisierung*. Im Boten kann das Differente, das Überraschende der Botschaft Gestalt gewinnen auf dem Hintergrund seiner eigenen Indifferenz.“ (Krämer 2008, S. 118; Hervorhebungen im Original)

Überträgt man diese Denkfigur nun auf unsere beiden Referendare, so ist festzuhalten, dass in pädagogischer Hinsicht Referendar B den „besseren Boten“ abgibt und zwar insofern, als dass er als nicht-praktizierender Jazzler das Moment der authentischen (künstlerischen) Selbstkundgabe zwangsläufig hinter das Moment der (pädagogischen) Fremdkundgabe stellen muss, damit aber zu pädagogisch und künstlerisch hochwertigeren Ergebnissen kommt. Die Selbstlosigkeit ist beim Referendaren B per se gegeben, weil er dem zu Vermittelnden quasi distanziert und (fast) ebenso unerfahren wie seine

Schüler gegenübersteht, womit die Botschaft in den Vordergrund und der Bote in den Hintergrund rückt:

„So scheint der Bote im Metier seiner ‚Fremdkundgabe‘ wie der Gegenentwurf zur Authentizität im Sinne der ‚Selbstkundgabe‘. In der Sprechakttheorie und universalpragmatischen Kommunikationstheorie ist das Prinzip der Wahrhaftigkeit die Gelenkstelle gelingender Kommunikation, insofern das, was man sagt, mit dem übereinzustimmen hat, was man meint.“
(Krämer 2012, S. 20)

Dies darf nun nicht dazu verleiten, im Umkehrschluss zu denken, dass nur der Nicht-Experte aufgrund der ihm fehlenden (und damit künstlerische Authentizität bedingenden) musikpraktischen Erfahrung der bessere, glaubhaftere Musiklehrer sei. Es ist im Gegenteil aus meiner Sicht so, dass der mit höherer *künstlerischer* Authentizität daher kommende Musiklehrer sich darüber im Klaren sein muss, dass er Schüler durch seine überbordende musikpraktische Erfahrung mit Blick aufs Improvisieren eher „verschreckt“ oder „verängstigt“, wodurch sich die Schüler wiederum ihrer defizitären musikpraktischen Fähigkeiten und Fertigkeiten bewusst werden. Das soll heißen, dass Referendar A sich dafür sensibilisieren muss, inwiefern er – steht sein künstlerisches Können zu sehr im Vordergrund – für Schüler ein unerreichbares Vorbild ist, wodurch in diesem Falle der Vermittlungsprozess gestört ist und sein Anliegen, den Jazz musikpraktisch erfahrbar zu machen, scheitert. Mit Blick auf die Figur des Boten muss er sich dazu „durchringen“, die Botschaft in den Vordergrund zu stellen (und damit pädagogisch authentisch zu sein) und den Boten (den authentischen Künstler) in den Hintergrund.

Und wenn er sich in diesem Sinne zum (musikpädagogischen) Boten macht, der seine *künstlerische* Authentizität seiner *pädagogischen* Authentizität quasi unterordnet (es ist ja kein wirkliches Unterordnen, sondern ein Sich-Ins-Bewusstsein-Heben), kann er im Endeffekt die sogar besseren Ergebnisse erzielen, weil die beiden Authentizitäts-Facetten Hand in Hand gehen und damit die Kohärenz zwischen außen und innen gegeben ist.

4. Fazit (über die Fragilität des Authentizitätskonzepts)

Wenn Authentizität (sowohl in künstlerischer als auch in pädagogischer Hinsicht) von sie konstituierenden Dimensionen wie Ganzheitlichkeit und Freiheit (Vgl. Hofer 2016, S. 150) geprägt ist, dann wird der Druck, der durch gesellschaftliche Erwartungen an bestimmte Rollen³ entsteht, ein die Authentizität gefährdendes Moment. Es entwickelt sich also eine gewisse Fragilität des „Ganz-Ich-Selbst-Sein(s)“, da ich (gerade als Lehrer) gewissen Rollenerwartungen gerecht werden muss; oder schärfer formuliert:

„Das heutige Leistungssubjekt kennt nur zwei Zustände: Funktionieren oder Versagen. Darin ähnelt es Maschinen. Auch Maschinen kennen keinen Konflikt. Entweder funktionieren sie einwandfrei oder sie sind kaputt.“ (Han 2016, S. 35)

Man muss es sicher nicht derart pointiert denken, sondern – wie Luckner festhält – eher mit Blick auf das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft (und damit im Zusammenhang stehenden Rollenerwartungen):

„Es gibt aber, so das Bewusstsein der Moderne, ein Selbst jenseits dieser gesellschaftlichen Rollen, nämlich das Selbst, dass diese Rollen spielt und sich diese Rollen zueignen kann. [...] Damit [dass Gesellschaften sich ausdifferenzieren und komplexer werden, JPK] einher geht ein größeres Rollenangebot an die Adresse der Individuen; so dass eine Ich-Identität jenseits dieser Angebote sich bilden zu müssen scheint – eine solche, die über diese Angebote verfügt und zu entscheiden hat, welchen Weg sie durch diese ihre Gesellschaft nimmt oder ob gar nur jenseits der gesellschaftlichen Institutionen wahres (eben ‚authentisches‘) Selbstsein möglich ist.“ (Luckner 2017, S. 13. Hervorhebung im Original)

³ Engler spricht in diesem Zusammenhang von funktionsbetonter Authentizität, wenn z.B. der General die Uniform anzieht und sich der damit im Zusammenhang stehenden Erwartungen der Bevölkerung (die dann wiederum seine Selbst-Funktions-Balance stören) bewusst ist. (Vgl. Engler 2017, S. 100 – 112)

Dass Erwartungen (gesellschaftlicher Natur) an eine Rolle bzw. Erwartungshaltungen, die Rollenbilder evozieren, hier und da in Kollision mit dem Authentisch-Sein-Wollen geraten, liegt in der Natur der Sache.⁴ Wie oben skizziert, muss Referendar A die *künstlerische* Authentizität als ein Moment der *pädagogischen* Authentizität begreifen (und damit die Kohärenz zwischen innen und außen herstellen), um dem Lernerfolg seiner Schüler nicht im Wege zu stehen; er kann dabei trotz allem ein authentischer Jazzler (im Hintergrund) bleiben und den Erwartungen an die Rolle *Lehrer* insofern gerecht werden, als dass er den Schüler im Blick hat, ihn zum Improvisieren ermutigt, der Schülergruppe damit ein ästhetisches Erfolgserlebnis ermöglicht und er wird schlussendlich im Zusammenschmelzen beider Authentizitäts-Facetten ein glaubhafter und erfolgreicher Pädagoge sein:

„Fern von Selbstbetrug und fern auch von der Verdrängung unseres Potenzials zur Selbstbestimmung ist Authentizität für ein philosophisch inspiriertes Leben dort erreicht, wo das Selbst sich nachhaltig zu hinterfragen und sich schonungsloser Selbstreflexion auszusetzen bereit ist.“ (Luckner 2017, S. 18)

Ich greife nochmals die (Denk)Figur des Boten auf, der ja als Vermittler oder Mittler auch in pädagogischen Prozessen auftritt. Der Lehrer als Bote im Vermittlungsprozess von Musikkulturen erfüllt – wenn die Vermittlung gelingt – dann das, was Krämer wie folgt festhält:

„Im Prinzip des Boten sind ‚Vordergrund‘ und ‚Hintergrund‘, sind das Sinnfällige und das den Sinnen Entzogene recht deutlich verteilt: Was der Bote zu Gesicht und Gehör bringt, ist nicht einfach ‚er selbst‘, vielmehr die Botschaft, die er zu übermitteln hat. Im Boten, der mit ‚fremder Stimme spricht‘, kommt ein für Mediengeschehen typisches Verfahren zur Geltung, bei dem das übertragende Medium sich gegenüber dem

⁴ Es sei denn, man versteht Authentizität als linksalternativen Aussteigermodus, wie ihn Reichardt in „Authentizität und Gemeinschaft“ skizziert. (Reichardt 2014, S. 57ff.)

zu übertragenden Gehalt zurücknimmt und neutralisiert.“
(Krämer 2008, S. 38f.)

Übertragen auf die oben angesprochenen Authentizitätsfacetten wird klar, dass – wenn die Botschaft die zu vermittelnde unbekanntere Musikultur (hier: Jazz) ist – der Lehrer seine künstlerische Authentizität zurückstellen bzw. in die pädagogische integrieren muss, damit der Bote nicht wichtiger wird als die Botschaft:

„Nicht der Instrumentalmusiker oder künstlerisch ausgebildete Dirigent besteht vor einer Klasse, sondern der Musiklehrer.“
(Heukäufer 2004, S. 15; Hervorhebungen im Original)

Man kann generell nicht von sich selbst verlangen: „Sei jetzt mal authentisch!“, da es sich hier um einen performativen Widerspruch (double bind) handelt. (Vgl. Knaller; Müller 2008, S. 8f.) Aber man kann im Sinne *reflexiven Erfahrungslernens* (Vgl. Urban 2004, S. 4f.) in (besser: nach) Unterrichtssituationen, wie den oben beschriebenen, die bei den beiden Referendaren beobachtbar (und damit beschreibbar und der Reflexion zugänglich) waren, sich selbst hinterfragen, ob nicht der *Künstler* den *Lehrer* verdrängt hat. Damit wäre zumindest ein möglicher Erklärungsansatz – folgt man den Überlegungen zu den Authentizitätsfacetten und zum Boten – für nicht vollständig funktionierende Vermittlungsprozesse in musikpädagogischen Kontexten gegeben.

Literatur

ASSMANN, Aleida (2012): Authentizität – Signatur eines abendländischen Sonderwegs? In: RÖSSNER, Michael; UHL, Heidemarie (Hg.): Renaissance der Authentizität? Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen. Bielefeld: transcript Verlag. S. 27- 42.

ENGLER, Wolfgang (2017): Authentizität! Von Exzentrikern, Dealern und Spielverderbern. Berlin: Verlag Theater der Zeit.

FERRARA, Alessandro (1998): Reflective Authenticity – rethinking the project of modernity. London: Routledge.

FROMM, Erich (¹⁰2000): Authentisch leben. Freiburg: Herder.

HAN, Byung-Chul (2016): Die Austreibung des Anderen. Gesellschaft, Wahrnehmung und Kommunikation heute. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

HEUKÄUFER, Norbert (2004): Zwischen Fachmann und Lehrerpersönlichkeit. Zur Problematik der (Musik-)Lehrerausbildung in der 2. Phase. In: Richter, Christoph (Hg.): Die zweite Phase der Musiklehrausbildung. (=Diskussion Musikpädagogik 1/2004). Seelze: Luggert Verlag. S. 11 – 17.

HOFER, Michael (2016): Undarstellbarkeit und expressives Ideal. Dimensionen personaler Authentizität. In: KREUTZER, Ansgar; NIEMAND, Christoph (Hg.): Authentizität – Modewort, Leitbild, Konzept. Theologische und humanwissenschaftliche Erkundungen zu einer schillernden Kategorie. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet. S. 135 – 160.

JACKE, Christoph (2013): Inszenierte Authentizität versus authentische Inszenierung: Ein Ordnungsversuch zum Konzept der Authentizität in Medienkultur und Popmusik. In: HELMS, Dietrich; PHLEPS, Thomas (Hg.): Ware Inszenierungen. Performance, Vermarktung und Authentizität in der populären Musik. Bielefeld: transcript Verlag. S. 71 – 95.

KNALLER, Susanne; MÜLLER, Harro (2006): Einleitung – Authentizität und kein Ende. In: KNALLER, Susanne; MÜLLER, Harro (Hg.): Authentizität – Diskussion eines ästhetischen Begriffs. München: Wilhelm Fink Verlag. S. 7 – 16.

KNALLER, Susanne (2006): Genealogie des ästhetischen Authentizitätsbegriffs. In: KNALLER, Susanne; MÜLLER, Harro (Hg.): Authentizität – Diskussion eines ästhetischen Begriffs. München: Wilhelm Fink Verlag. S. 17 – 35.

KNALLER, Susanne; MÜLLER, Harro (2010): authentisch/Authentizität. In: Barck, Karlheinz et. al. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Stuttgart: Metzler Verlag. S. 40 – 65. (Bd. VII)

KRÄMER, Sybille (2012): Zum Paradoxon von Zeugenschaft im Spannungsfeld von Personalität und Depersonalisierung. Ein Kom-

mentar über Authentizität in fünf Thesen. In: RÖSSNER, Michael; UHL, Heidemarie (Hg.): Renaissance der Authentizität? Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen. Bielefeld: transcript Verlag. S. 15 – 26.

KRÄMER, Sybille (2008): Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

KRÜCKENBERG, E. (1971): Authentizität. In: RITTER, Joachim (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Basel: Schwabe. 1971. Bd. I. S. 691-692.

LUCKNER, Andreas (2007): Wie man zu sich kommt – Versuch über Authentizität. In: KUHL, Julius; LUCKNER, Andreas (Hg.): Freies Selbstsein – Authentizität und Regression. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 9 – 48. (= Philosophie und Psychologie im Dialog, Bd. II)

REICHHARDT, Sven (2014): Authentizität und Gemeinschaft. Linksalternatives Leben in den siebziger und frühen achtziger Jahren. Berlin: Suhrkamp Verlag.

RÖSSNER, Michael; UHL, Heidemarie (2012): Vorwort. In: RÖSSNER, Michael; UHL, Heidemarie (Hg.): Renaissance der Authentizität? Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen. Bielefeld: transcript Verlag. S. 9 – 12.

ROHRBACHER, IMELDA (2016): Authentizität als Diskursfigur. Etappen der Begriffsgeschichte. In: KREUTZER, Ansgar; NIEMAND, Christoph (Hg.): Authentizität – Modewort, Leitbild, Konzept. Theologische und humanwissenschaftliche Erkundungen zu einer schillernden Kategorie. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet. S. 29 – 41.

SCHOLL, Hendrik (2015): Erinnerung und Authentizität – Zur Zeitphilosophie bei Husserl, Bergson und Heidegger mit einem Exkurs zu Proust. o.O. Books On Demand.

TAYLOR, Charles (⁸2014): Das Unbehagen an der Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

URBAN, Uve: Lehren lernen. Reflexives Erfahrungslernen im Referendariat. In: Richter, Christoph (Hg.): Die zweite Phase der Musiklehrerausbildung. (=Diskussion Musikpädagogik 1/2004). Seelze: Lugert Verlag. S. 3 – 5.