

ZfKM

Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik

15

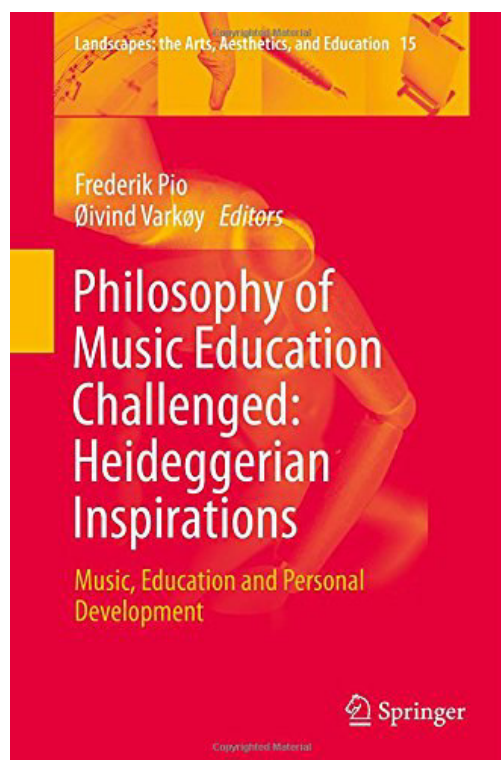
Jürgen Vogt
*Gibt es eine "ontologische Wende" in der
Musikpädagogik?*
DOI: [10.18716/ojs/zfkm/2015.1316](https://doi.org/10.18716/ojs/zfkm/2015.1316)

Jürgen Vogt

Gibt es eine „ontologische Wende“ in der Musikpädagogik?

Rezension von:

Frederik Pio & Øivind Varkøy (Hrsg.): Philosophy of Music Education Challenged: Heideggerian Inspirations (= Landscapes: the Arts, Aesthetics, and Education 15). Dordrecht: Springer 2015



Ein ungewöhnliches Buch, und das in mehrfacher Hinsicht. Obwohl in englischsprachigen Publikationen, die dem Themenfeld der “Philosophy of Music Education” zuzurechnen sind, anglophone Autoren dominieren, ist dies hier nicht der Fall; es handelt sich um einen Sammelband mit einem eindeutig skandinavischen Schwerpunkt: Neben sechs Verfassern aus Norwegen finden sich noch drei aus Schweden und einer aus Dänemark. Darüber hinaus gibt es zwei Beiträge aus Deutschland, zwei aus Neuseeland und einen aus Großbritannien. Die ansonsten in der “Philosophy of Music Education” (kurz: PME) dominierenden Länder USA

und Kanada sind gar nicht vertreten. Sofern sich hier keine Strategie der Herausgeber verbirgt, hat dies seinen Grund in der Sache: Die Philosophie Martin Heideggers, die den Kristallisationspunkt des Buches bildet, ist in der anglophonen PME so gut wie unbekannt bzw. spielt für Ansätze innerhalb der PME keine Rolle¹. Die Publikation dieses Bandes in der von Liora Bresler herausgegebenen Reihe “Landscapes” im Springer-Verlag stellt daher den durchaus als editorisch mutig einzuschätzenden Versuch dar, mit einer englischsprachigen Veröffentlichung eine ernst zu nehmende Alternative zu den vorherrschenden Paradigmen der PME und ihrer Bezugsautoren oder –philosophien zu präsentieren; der Titel “Philosophy of Music Education Challenged” deutet dies an. Es handelt sich dabei um eine sicherlich auch gewollt heterogene Sammlung von Texten, die sich allesamt “Heideggerian Inspirations” verdanken, sich also auf irgend eine Weise auf Arbeiten Martin Heideggers beziehen.

Dies ist nun freilich auch die zweite Ungewöhnlichkeit des Buches. Selbst wenn man konzidiert, dass die anglophone PME beileibe nicht alle potentiell wichtigen Philosophen oder auch nur philosophischen Schulen berücksichtigt, so ist doch zunächst einmal nicht einsichtig, warum hier ausgerechnet an Heidegger angeknüpft werden sollte. Wie die Herausgeber in ihrem Vorwort einräumen, hat Heidegger weder systematisch etwas zur Musik, noch zur Erziehung, geschweige denn zur Musikerziehung geschrieben. Es ist daher gar nicht möglich, einen heideggerschen Text in seiner Systematik zu entfalten und für die Musikpädagogik zu interpretieren. Aber es ist natürlich möglich, sich auf bestimmte Aspekte im Werk Heideggers zu beziehen und dies dann in der Tat als “heideggersche Inspiration” zu benutzen. Die Bezugnahmen der einzelnen Autoren sind daher hochgradig subjektiv und selektiv. Zum einen greifen sie fast durchgängig jeweils nur einen ganz bestimmten Ausschnitt von Heideggers Arbeiten auf, was an sich vielleicht nicht weiter problematisch wäre. Schwieriger - auch für den Rezensenten - ist hingegen, dass es Beiträge gibt, die tatsächlich lediglich als mehr oder minder von Heidegger inspiriert erscheinen (etwa Angelo 2015, Østergaard 2015, Carlsen 2015), andere mit Heidegger theoretisch eher heterodox verfahren (so etwa Ford & Green 2015, Ehrenforth 2015), während wiederum andere gewissermaßen “enger am Original” arbeiten (so etwa Lines 2015, Oberhaus 2015) und dort spezielle Probleme behandeln. Der Rezensent steht daher vor der Frage, wie wörtlich der Bezug der Texte auf Heidegger wirklich zu nehmen ist, ob es sich um einen einzelnen Gedankengang oder gar nur um eine Formulierung handelt, die als “Inspiration” dient, oder ob hier zumindest in Teilstücken einem systematischen Zusammenhang nachgegangen wird.

Der Band will denn auch gar nicht als eine Einführung in “Heidegger und die Musikpädagogik” fungieren, sondern möchte eher andeuten, wie lohnenswert in ganz heterogenen Kontexten der musikpädagogische Bezug zu Heidegger sein kann. Der Grundton des Bandes wird allerdings von der Forderung nach einer “ontologischen Wende” in der Musikpädagogik bestimmt, die vor allen Dingen von den skandinavischen Beiträgern erhoben wird. Dies geschieht bereits in der Einleitung der beiden Herausgeber und dann in ihren eigenen Beiträgen (Pio 2015, Varkøy 2015). Hier wird eine musikpädagogische Zeitdiagnose geliefert, die nicht

¹ Als typisch sowohl für die Dominanz anglophoner Autoren, als auch für die Nicht-Erwähnung Heideggers sei hier etwa das vor einiger Zeit erschienene *Oxford Handbook for Philosophy in Music Education* (OUP 2012) genannt.

viele gute Haare an der zeitgenössischen Musikpädagogik oder besser gesagt: An der bildungspolitischen Inanspruchnahme der Musikpädagogik lässt – in Skandinavien, aber sicherlich auch anderswo. Der Musikunterricht steht offenkundig vor einem massiven Legitimationsdruck: Was ist sein Nutzen, wozu ist er gut, weshalb sollte Musik überhaupt an öffentlichen Schulen unterrichtet werden? Diese Frage kann man sicherlich durch die Behauptung von Transferwirkungen etc. beantworten, aber Varkøy plädiert für einen offensiven Umgang mit solchen Anfragen an die Musikpädagogik. Musik, so seine Kernthese, besitzt einen intrinsischen Wert, durch den sie sich allen extrinsischen Inanspruchnahmen entzieht und eine besondere Relevanz besitzt. Die Selbsteinschätzung der Bedeutung dieser These für die Musikpädagogik ist nicht gering; Varkøy sieht in ihr

“a possibility for those who no longer want to accept the worshiping of instrumental reason and technical rationality as the one and only possible form of rationality, and the denial of human freedom which goes together with it. This type of thinking contributes to a fundamental critique of what seems to be a sort of ‘totalitarian’ economical and commercial ideology in today’s educational and cultural politics” (Varkøy, 45).

Varkøy wählt in seinem Beitrag einen originellen Zugang, indem er – neben anderen - zugleich an Heideggers Vorträge *Der Ursprung des Kunstwerkes* (in Heidegger 1980/1950) und an Hannah Arendts *Vita Activa* anknüpft. Kurz gesagt: An Heideggers Reflexionen zur Ontologie des Kunstwerkes wäre zu lernen, dass auch ein “Musikwerk” - in Heideggers Terminologie - nicht einfach ein “Ding” oder ein “Zeug” ist, das bestimmten Zwecken dient. Vielmehr handelt es sich um ein “Werk”, d.h. um ein Etwas, bei dem Existenz und Zweck ineinsfallen: Das “Werk” ist nicht “für etwas gut”, sondern weil es ist, was es ist, erfüllt es eine ganz eigene und unersetzbare Funktion.

Soweit wären der heideggersche Ansatz und musikpädagogische Theorien, die sich der philosophischen Ästhetik zwischen Kant und Adorno verpflichtet fühlen, noch kompatibel. Bei näherem Hinsehen zeigt sich allerdings, dass es Heidegger um die Überwindung der Ästhetik geht (oder was er dafür hält); dies betrifft sowohl die Ausrichtung an der Kategorie des Schönen, als auch eine Orientierung an post-kantianischen Ansätzen, bei denen die Rezeption ästhetischer Objekte im Mittelpunkt steht. Ganz ausdrücklich wird von Heidegger dem Kunstwerk eine unhintergehbare epistemologische Bedeutung zugesprochen; sein Besonderes besteht darin, dass sich in ihm, so der vielzitierte Satz, “die Wahrheit des Seienden ins Werk setzt” (Heidegger 1980, S.21).

Dies ist natürlich eine gewichtige philosophische Hypothek: Eine konsequente musikpädagogische Orientierung an Heidegger – wie immer sie genau aussehen könnte – bedeutete die inhaltliche Ausrichtung des Unterrichts an “Musik-Werken”, die dem Anspruch genügen, dass in und mit ihnen “die Wahrheit des Seienden” hervortritt. Eine musikalische Erfahrung machen bedeutete dann, an bestimmten Musikwerken ihren ontologischen Wahrheitsgehalt erkennen bzw. erfahren – was in diesem Fall dasselbe ist. Man kann nun sicherlich, wie dies z.B. Susanna Leijonhofvud und Cecilia Ferm Thorgersen (2015) tun, beklagen, dass von Musikwerken in diesem Sinne im schwedischen Curriculum nicht die Rede ist. Was aber, so fragt sich natürlich zuallererst, sind denn überhaupt diese Werke, und woran erkennt man, dass sie die “Wahrheit des Seienden” ins Werk setzen? Und schließlich: Kann man pädagogisch über-

haupt organisieren, dass die “Wahrheit des Seienden” von möglichst vielen SchülerInnen erkannt wird? Und was ist zu tun, wenn diese dazu nicht willens oder in der Lage sind²? Selbstverständlich wird man hier von Heidegger keine direkten Antworten erwarten können, so dass die Gefahr besteht, dass auch musikpädagogische Adaptionen im rein Postulativen verbleiben und sich ansonsten vor allem dem spezifischen philosophischen “Sound” Heideggers anverwandeln. Jede musikpädagogische Annäherung steht aber vor der Aufgabe, diese Frage musikpädagogisch eigenständig und gehaltvoll zu beantworten.

Käte Meyer-Drawe hat einmal mit den Begriffen “Aneignung – Ablehnung – Anregung” (Meyer-Drawe 1988) drei grundsätzliche Möglichkeiten der Pädagogik skizziert, auf Heidegger zu reagieren. Mit “Aneignung” ist die pädagogische Möglichkeit umrissen, ohne jede kritische Distanz z.B. einem bloß irrationalen, technikfeindlichen Antisubjektivismus zu verfallen und diesen geradezu antipädagogisch zu propagieren. Die zumeist reflexhaft vorgetragene “Ablehnung” schiebt hingegen Heidegger und alles, was mit ihm zusammenhängt, pauschal in die nationalsozialistische Ecke, ohne die Auseinandersetzung wirklich zu suchen. “Anregungen” können dagegen dort entstehen, wo genau gelesen wird und man sich überraschen lässt - z.B. über die partielle Nähe zwischen Heidegger und Adorno (vgl. Mörchen 1981); “möglicherweise” lassen sich dann “Wegstrecken mit Heidegger gemeinsam gehen, ohne ihm auf Schritt und Tritt zu folgen” (Meyer-Drawe 1988, S.242).

Diese drei Optionen grundieren denn auch die Beiträge des vorliegenden Bandes. So ist es fraglich, inwieweit man sich auf die Besonderheiten von Heideggers Ontologie überhaupt einlassen muss, um z.B. mit Begriffen wie “Sein” und “Welt” zu operieren. Hier gibt es offensichtlich eine beträchtliche Bandbreite an Interpretationen, die sicherlich auch durch die Zweideutigkeiten der philosophischen Vorlage bedingt sind. So sieht etwa Varkøy die “Welthaftigkeit” der Kunst in erster Linie als Möglichkeit, auch im Musikmachen mehr über sich und die Welt, die im Musikwerk “aufgestellt” wird, zu erfahren:

“When works of art appear (...), it is not just the artwork that becomes visible to us, but also the entire world of which these artworks are parts and to which we belong. The world becomes visible to us. (...) In his (Heidegger’s, JV) line of thinking, the artwork is not related primarily to itself, but to the world. The value of art is that it enables us to stop and reflect on our being-in-the-world. By doing this, artworks help us to realize aspects of our existence that we often do not notice” (Varkøy, S.55f.).

Eine solche Auffassung, die zudem noch an andere Theorien angekoppelt wird, könnten vermutlich auch Musikpädagogen unterschreiben, die ansonsten mit Heidegger nur wenig anfangen können: Kunst (Musik) ist auf Welt bezogen, aber nicht als reines Abbild, sondern als künstlerischer Weltentwurf, als Möglichkeit, die Welt und damit sich selbst neu zu sehen bzw. zu hören. Ob dies noch “O-Ton Heidegger” ist bzw. ob dies überhaupt notwendig ist, bedürfte vermutlich der Diskussion. Sehr viel enger am Original bleibt hingegen z.B. der Beitrag Frederik Pios, was sich, neben der auch bei ihm ausgeprägten Abneigung gegen die “top-down regulating policy discourses of technical rationality” (Pio 2015, S.41) und der im Sinne Heideggers “anti-ästhetischen” Ausrichtung, schon in der weitaus extensiveren Übernahme

² Diese und andere Fragen sind in Deutschland aufgrund der Gadamer-Rezeption in der „Didaktischen Interpretation von Musik“ nicht unbekannt; vgl. dazu zusammenfassend Vogt 2015.

des typisch Heideggerschen Vokabulars wie etwa “Erde” oder “Äther” äußert. Allerdings ist denn auch hier die Gefahr der bloßen “Aneignung” Heideggers ausgeprägter, etwa wenn an einer Stelle gut heideggersch “Hören” und “Gehören” in eine durchaus “ontische” Nähe gerückt werden (Pio 2015, S.37, auch Wallrup 2015, S.144). Auch wenn dies nicht so gemeint sein sollte, so klingt doch hier eine gewisse Seins-Gläubigkeit an: Im richtigen Hören (also Hören auf das Sein) entwickelt sich „a vague sense that there is something that is larger than yourself“ (Pio 2015, S.39). Die „Zugehörigkeit“ zu diesem „Größeren“ aber, so Jürgen Habermas in seiner Heidegger-Kritik, “kann nur andächtig erfahren und narrativ dargestellt werden, nicht argumentativ eingeholt und erklärt werden” (Habermas 1988, S.181). Die Überwindung der Aufklärung und der Rückfall hinter sie rücken hier gefährlich nah zusammen.

Solche Aneignungen Heideggers sind allerdings im vorliegenden Band selten. Man kann auch eine “ontologische Wende” in der Musikpädagogik einfordern, indem man, so wie Hanne Fossum es tut, für den Musikunterricht und auch die Musiklehrerausbildung an den heideggerschen Begriff der “Gelassenheit” erinnert (Fossum 2015). Das “besinnliche Denken”, das, anders als das “rechnende Denken”, laut Heidegger “dem Sinn nachdenkt” (Heidegger 1959, S.15), wird hier als Gegengift gegen die technizistische Rationalität (auch der norwegischen) Bildungspolitik empfohlen. Damit wird im Sinne einer “ontologischen Bildung” auch eine Verbindung zu deutschsprachigen musikbezogenen Bildungstheorien hergestellt, die allerdings überwiegend auf anderen ästhetischen (und wohl auch epistemologischen) Prämissen beruhen. Es ist vermutlich ein überwiegend sprachliches Problem, dass hier insgesamt nur wenig Anknüpfungspunkte gesucht werden, die sowohl in der Allgemeinen Pädagogik, als auch in der Musikpädagogik gefunden werden könnten. So bezieht sich z.B. Einar Rusten in seinem Beitrag auf Klafkis frühe Bildungstheorie, wo doch andere Autoren wie z.B. Theodor Ballauff näher gelegen hätten. Umgekehrt muss zugestanden werden, dass in der deutschen Musikpädagogik explizite Aneignungen (ausgenommen Ehrenforth 1971, Richter 2012) oder gar Auseinandersetzungen mit Heidegger so gut wie nicht erfolgt sind; dies betrifft auch die heideggersche Ästhetik und ihre Auswirkungen, z.B. bei Autoren wie Mikael Dufrenne (vgl. Rusten 2015).

Als “Anregungen” im Sinne Meyer-Drawes sind die Beiträge des Bandes allemal zu verstehen, und es ist erfreulich, dass es keine “Ablehnungen” gibt, die lediglich auf ideologischen Reflexen beruhen. Es gibt für den Leser aber auch Irritationen. Sicherlich kann man auch von Heidegger inspiriert werden, ohne dabei die kritische Distanz aufzugeben. Eine kritische Auseinandersetzung mit Heidegger, oder die Rezeption solcher Kritik, fehlt allerdings vollständig. Dies betrifft vor allem das Verhältnis Heideggers zur praktischen Philosophie, die doch so etwas wie die Leitdisziplin auch einer philosophisch ausgerichteten Musikpädagogik darstellt. Angesichts der Publikation der ominösen “Schwarzen Hefte” und der dadurch entfachten neuerlichen Diskussion über den Grad (wohl nicht mehr über das Faktum) von Heideggers Nationalsozialismus und Antisemitismus muss verwundern, dass diese Dimension hier vollständig ausgespart ist.

Selbstverständlich kann es nicht darum gehen, in einer musikpädagogischen Publikation ein Urteil über Heideggers Rolle im Nationalsozialismus abzugeben. Auch wird man in den hier rezipierten Texten Heideggers vergeblich nach direkt nationalsozialistisch ausgeprägten

Sätzen suchen. Gehaltvoller ist dagegen die Frage, was denn Heideggers Philosophie auch schon vor 1933 so empfänglich dafür machte, später sehr schnell und, in Heideggers eigenem Verständnis, bruchlos in faschistisches Denken überzugehen. Diese Frage ist ein Dauerthema der philosophischen Diskussion und kann hier natürlich nicht beantwortet werden. Zutreffend ist hier aber sicherlich C. F. Gethmanns vorsichtige Einschätzung der Handlungsdimension von *Sein und Zeit*:

“Die Philosophie von *Sein und Zeit* kann sich (...) prinzipiell mit jeder politischen Theorie verbinden lassen. Mit Blick auf die Geschichte der praktischen Philosophie der Neuzeit (...) ist es jedoch schwerwiegend, daß sich aus der Handlungskonzeption von *Sein und Zeit* kein möglicher Zugang zu den philosophischen Grundlagen republikanisch-demokratischen Politikverständnisses ergibt” (Gethmann 1988, S.170).

Für eine Philosophie, die das Handeln an den Anfang stellt, ist es mindestens bedenklich, dass das Handeln selbst “bewußt praktisch orientierungslos konzipiert ist” (ebd., S.169). Es wäre also auf jeden Fall begründet zu klären, mit welcher praktischen Philosophie oder mit welchen ethischen Orientierungen das musikpädagogische Handeln verknüpft werden soll, da Heidegger hier bewusst keine Vorgaben macht. Dies trifft schon auf seine frühe Philosophie zu, während nach der sog. “Kehre” seines Denkens die Bedeutung des Handelns an sich gegenüber dem passivischen “Hören” auf das Sein deutlich zurücktritt. Was aber ist handlungstheoretisch darunter zu verstehen, wenn Lehrende SchülerInnen dazu anleiten sollen, “das Sein sein zu lassen”? Christopher Naughton plädiert in seinem Beitrag über Heideggers Platon-Interpretation dafür, die Musik gewissermaßen “sein zu lassen”, um dadurch der “Höhle” – gemeint ist eine bestimmte Form der musikalischen Ausbildung in Hochschulen und Konservatorien – zu entkommen (Naughton 2015). Dies ist aber in erster Linie eine negative Bestimmung, die absichtlich keine konkreten Handlungsweisen für Lehrende impliziert. Kann es in diesem Sinn eine Musikpädagogik des Nichts-Tuns geben, die also von genuin musikpädagogischen Intentionen absieht? Dies wäre dann vermutlich gar keine Pädagogik mehr, oder jedenfalls keine, die noch mit dem aufklärerischen Verständnis von Pädagogik kompatibel wäre. Die in dem vorliegenden Band mehrfach vorgetragene Kritik an der technizistischen Rationalität des Unterrichts schлüge dann um in ein handlungstheoretisches Vakuum, das erst einmal erneut gefüllt werden müsste.

Theodor W. Adorno diagnostizierte in seiner Heidegger-Kritik bei dessen Adepten vor allen Dingen ein “ontologisches Bedürfnis”, was durch die Orientierung am “Sein” erfüllt werden sollte: “Index eines Versäumten, die Sehnsucht, beim Kantischen Verdikt übers Wissen des Absoluten solle es nicht sein Bewenden haben” (Adorno GS 6, S.69). Die Ontologie, so die These, beerbt damit die idealistischen Systeme, die sie doch hinter sich lassen möchte. Es wäre genauer zu untersuchen, inwieweit die Forderung nach einer “ontologischen Wende” in der Musikpädagogik sich nicht auch zuletzt einem solchen Bedürfnis verdankt, dem Bedürfnis nach einer tiefgehenden musikalischen Erfahrung, die in der Institution Schule kaum noch gewünscht, und schon gar nicht realisiert wird. Jede musikpädagogische Anregung durch Heidegger, die mehr sein will als bloße Kulturkritik, muss sich aber fragen lassen, was sie tatsächlich zu einer gehaltvollen musikpädagogischen Handlungstheorie beitragen kann. An-

knüpfungspunkte – und „Denkwege“ - gibt es offenkundig genug. Der vorliegende Band legt hier erste Spuren aus, denen in Zukunft weiterhin nachzugehen ist.

Buchbeiträge in alphabetischer Reihenfolge

- Angelo, Elin (2015): Music Education as a Dialogue Between the Outer and the Inner. A Jazz Pedagogue's Philosophy of Music Education. In: Pio & Varkøy (Hrsg.), S. 169-184
- Carlsen, Morten (2015): Practice as Self-Exploration. In: Pio & Varkøy (Hrsg.), S. 229-242
- Ehrenforth, Karl Heinrich (2015): Art and "Truth". Heidegger's Ontology in Light of Ernst Bloch's Philosophy of Hope and Hans-Georg Gadamer's Play-Metaphor. Three Impulses for a New Perspective of Musical Bildung. In: Pio & Varkøy (Hrsg.), S. 243-256
- Ford, Charles & Green, Lucy (2015): The Phenomenology of Music: Implications for Teenage Identities and Music Education. In: Pio & Varkøy (Hrsg.), S. 147-167
- Fossum, Hanne (2015): Towards an Ontological Turn in Music Education with Heidegger's Philosophy of Being and His Notion of Releasement. In: Pio & Varkøy (Hrsg.), S. 75-97
- Leijonhufvud, Susanna & Ferm Thorgersen, Cecilia (2015): Music as Art – Art as Being – Being as Music. A Philosophical Investigation into How Music Education Can Embrace a Work of Art Based on Heidegger's Thinking. In: Pio & Varkøy (Hrsg.), S. 113-128
- Lines, David (2015): Ways of Revealing: Music Education Responses to Musical Technology. In: Pio & Varkøy (Hrsg.), S. 61-74
- Naughton, Christopher (2015): Revisiting the Cave: Heidegger's Reinterpretation of Plato's Allegory with Reference to Music Education. In: Pio & Varkøy (Hrsg.), S. 201-212
- Oberhaus, Lars (2015): Body – Music – Being. Making Music as Bodily Being in the World. In: Pio & Varkøy (Hrsg.), S. 101-112
- Østergaard, Edvin (2015): Pendulum Dialogues and the Re-enchantment of the World. In: Pio & Varkøy (Hrsg.), S. 185-198
- Pio, Frederik & Varkøy, Øivind (2015): Introduction. An Ontological Turn in the Field of Music and Music Education, in: Pio & Varkøy (Hrsg.), S. 1-14
- Pio, Frederik (2015): Musings of Heidegger. Arts Education and the Mall as a 'Debased' (Dreyfus) Work of Art. In: Pio & Varkøy (Hrsg.), S. 17-44
- Rusten, Einar (2015): From Heidegger to Dufrenne, and Back: *Bildung* Beyond Subject and Object in Art Education. In: Pio & Varkøy (Hrsg.), S. 213-228
- Varkøy, Øivind (2015): The Intrinsic Value of Musical Experience. A Rethinking: Why and How. In: Pio & Varkøy (Hrsg.), S. 45-60
- Wallrup, Eric (2015): Music, Truth and Belonging: Listening with Heidegger. In: Pio & Varkøy (Hrsg.), S. 131-146

Sonstige Literatur

- Adorno, Theodor W. (1973/1997): Gesammelte Schriften (GS). Bd.6: Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit, Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Ehrenforth, Karl-Heinrich (1971): Verstehen und Auslegen. Die hermeneutischen Grundlagen einer Lehre von der didaktischen Interpretation der Musik. Frankfurt a. M.: Diesterweg.
- Gethmann, Carl Friedrich (1988): Heideggers Konzeption des Handelns in *Sein und Zeit*. In: Annemarie Gethmann-Siefert & Otto Pöggeler (Hrsg.), Heidegger und die praktische Philosophie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 140-176

- Habermas, Jürgen (1988): Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen (1985). Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Heidegger, Martin (1959): Gelassenheit. Pfullingen: Neske
- Heidegger, Martin (1980): Holzwege (1950). Frankfurt a. M.: Klostermann
- Meyer-Drawe, Käte (1988): Aneignung – Ablehnung – Anregung. Pädagogische Orientierungen an Heidegger. In: Annemarie Gethmann-Siefert & Otto Pöggeler (Hrsg.), Heidegger und die praktische Philosophie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 231-250
- Mörchen, Hermann (1981): Adorno und Heidegger. Untersuchung einer philosophischen Kommunikationsverweigerung. Stuttgart: Klett-Cotta
- Richter, Christoph (2012): Musik verstehen. Vom möglichen Nutzen der Hermeneutik für den Umgang mit Musik. Augsburg: Wißner
- Vogt, Jürgen (2015): Didaktische Interpretation von Musik, in: Andreas Lehmann-Wermser (Hrsg.), Musikdidaktische Konzeptionen. Ein Studienbuch. Augsburg: Wissner (i.V.)