

Carl Stumpf

GESELLSCHAFT

Schriftenreihe der Carl Stumpf Gesellschaft

Herausgegeben von Margret Kaiser-el-Safti
und Martin Ebeling

2

Günther Rötter
Martin Ebeling
(Hrsg.)

Hören und Fühlen



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Moderne psychologische Emotionstheorien und ihre Bedeutung für die Musik

Günther Rötter

TU Dortmund
Institut für Musik und Musikwissenschaft
guenther.roetter@tu-dortmund.de

Zusammenfassung

Allgemeine Emotionstheorien beziehen sich auf Grundgefühle wie Wut, Freude, Ärger, Ekel und Angst. Sie sind für die Erklärung emotionaler Vorgänge beim Musikhören nur bedingt geeignet, denn hier geht es nicht nur um die Darstellung von Grundgefühlen, sondern auch von Stimmungen und affektiven Zuständen die in Form von emotionalen Episoden ein komplexes Wechselspiel eingehen. Die Bedeutung von Carl Stumpf für die moderne Forschung wird am Schluss des Artikels beschrieben.

Abstract

General theories of emotion refer to basic emotions such as rage, happiness, anger, disgust and fear. For the explanation of emotional processes during listening to music, such theories are only of limited suitability because in music, not only basic emotions are at stake, but also moods and affective states which enter a complex interplay in form of emotional episodes. The relevance of Carl Stumpf for the current research is explicated in the last section of the paper.

1. Einleitung

Niemand wird bestreiten, dass Musik in irgendeiner Verbindung zu den Emotionen des Menschen steht. Theodor Wiesengrund Adorno¹ fand allerdings sehr skeptische Worte über einen emotionalen Hörer:

Sein Verhältnis zur Musik ist weniger starr und indirekt als das des Kulturreden, dafür aber in anderem Betracht noch weiter weg vom Vernommenen: es wird ihm wesentlich zur Auflösung sonst verdrängter oder von zivilisatorischen Normen gebändigten Triebregungen, vielfach zu einer Quelle von Irrationalität, die den in den Betrieb rationaler Selbsterhaltung Eingespannten überhaupt noch gestattet, irgend etwas zu fühlen.²

Er macht jedoch kleine Zugeständnisse:

In Wahrheit ist auch adäquates Hören nicht denkbar ohne affektive Besetzung. Nur wird hier die Sache selbst besetzt und die psychische Energie absorbiert von der Konzentration auf jene, während dem emotionalen Hörer die Musik Mittel ist zu Zwecken seiner eigenen Triebökonomie. Er entäußert sich nicht an der Sache, die ihn dafür auch mit Gefühl zu belohnen vermag, sondern funktioniert sie um in ein Medium bloßer Projektion.³

Adornos Misstrauen gegenüber dem emotionalen Hören hatte historische Gründe, heute sieht man das emotionale Hören unter einem weniger strengen Blick: Auch historische Musikwissenschaftler messen der emotionalen Seite der Musik und deren Wahrnehmung einen größeren Stellenwert bei. Doch was heißt eigentlich „emotionale Seite der Musik“? Diese vage und wenig aussagekräftige Formulierung gilt es im Laufe dieses Artikels zu präzisieren. Doch zunächst zu den psychologischen Emotionstheorien.

2. Allgemeine Theorien der Emotion

Zu beginnen wäre mit der Theorie von James und Lange.⁴ Beide Wissenschaftler schufen unabhängig voneinander eine Emotionstheorie, die man mit dem Satz

¹ Vgl. Adorno, 1968.

² Adorno, 1968, S. 19.

³ Ebd., S. 20.

⁴ Vgl. James, 1909 und Lange, 1910.

„Wir sind traurig, weil wir weinen“ auf den Punkt bringen kann. James schreibt dazu:

Meine Theorie dagegen ist die, dass die körperlichen Veränderungen direkt auf die Wahrnehmung der erregenden Tatsachen folgen und dass das Bewusstsein vom Eintritt eben dieser Veränderung die Gemütsbewegung ist.⁵

Entgegen dem Alltagsempfinden tritt also zwischen einem auslösenden Ereignis und der wahrgenommenen Emotion eine körperliche Veränderung auf und die bestimmt die subjektive Wahrnehmung der Emotion.

James bezog auch ausdrücklich Musik und Kunst in seine Theorie mit ein:

Andererseits vermögen Kunstwerke starke Gemütsbewegungen zu erregen; und wo dies der Fall ist, lassen sich die Erscheinungen vollständig im Sinne unserer Theorie darstellen. Nun ist die Wahrnehmung eines Kunstwerks (eines Musik- oder Dekorationsstücks usw.) stets in erster Linie eine Sache zentripetaler Nervenerregung, das Kunstwerk selbst ein Gegenstand sinnlicher Wahrnehmung; und wenn die Wahrnehmung eines solchen Objekts eine derbe oder lebhafte Erfahrung ist, wird das sie begleitende Lustgefühl an ihrer >Derbheit< oder Lebhaftigkeit teilhaben.⁶

Die James-Lange Theorie war provokant und rief viele Kritiker auf den Plan, darunter auch Stumpf:

Auch den Ausweg die ästhetischen Erregungen ihrem Kern nach auf die rein sinnliche Annehmlichkeit der Farben und Töne zurückzuführen, muss ich für gar verfehlt ansehen. Selbst in der Musik sind die tieferen Wirkungen auf intellektuelle Betätigung gegründet, wenn auch der Inhalt nicht mit den Ziffern und Pfennigen der Verkehrssprache auf den Tisch gezählt werden kann.⁷

Und an anderer Stelle heißt es:

Athemveränderungen treten ebenso ein beim trockensten Nachdenken, und Niemand wird uns glauben machen, daß die Erschütterungen und Seligkeiten, die wir empfunden haben, ausschließlich in den Kräuselungen der Pulskurve bestehen die wir nicht empfunden haben.⁸

⁵ James 1909, S. 376

⁶ James 1909, S. 376.

⁷ Stumpf 1899, S. 86 f.

⁸ ebenda S. 87

Die Kritik von Stumpf weist ihn klar als Vordenker einer kognitivistischen Emotionstheorie aus, die „intellektuelle Betätigung“ war für ihn eine wichtige Instanz bei der Entstehung ästhetischer Gefühle. (Bemerkenswert ist übrigens, dass Carl Stumpf mit William James befreundet war, Berufliches und Privates wurden bei Stumpf streng getrennt.)

Andere Kritiken bemerkten, dass Organveränderungen viel zu träge seien und dass sich bei unterschiedlichen Emotionen gleiche körperliche Veränderungen fänden, so dass deren Wahrnehmung nicht die Grundlage für eine erlebte Emotion bilden kann. Dennoch: Die James-Lange Theorie lenkte das Augenmerk auf die Bedeutung der physiologischen Veränderungen bei emotionalen Vorgängen und sie löste eigentlich zusammen mit den Arbeiten von Stumpf die eigentliche Emotionsforschung erst richtig aus. Die weitere Forschung konzentrierte sich auf das zentrale Nervensystem.

Walter B. Cannon⁹, ein Arzt, blieb bei einer Bergtour in einer Felsspalte hängen und musste stundenlang in einen Abgrund sehen bis er befreit wurde. Von da ab beschloss er Emotionsforscher zu werden. Durch chirurgische Experimente an Katzen fand er heraus, dass sich die Gefühle im Thalamus befinden, hier befinden sich demnach die Reaktionsmuster der Emotionen. Die Hirnrinde hat diese Areale unter Kontrolle und lässt unter bestimmten Bedingungen (Außenwelt) eines dieser Muster frei. Cannon entfernte die Hirnrinde von Katzen, die daraufhin die stärkste aller Emotionen, nämlich Wut zeigten. Spätere Experimente von Kollegen entfernten auch den Thalamus der Katzen und die Tiere zeigten immer noch Aggressionen. Die Schlussfolgerung, hier seien die Emotionen mit ihren Reaktionsmustern beheimatet, konnte nicht aufrechterhalten werden, da es keine Nervenbahnen gab, die von der Hirnrinde zum Hypothalamus führten um die Emotionsmuster zu kontrollieren. Damit war die sogenannte „Thalamustheorie“ nicht mehr haltbar.

Lindsley¹⁰ fand dann in den 40er Jahren des letzten Jahrhunderts eine ringförmige Struktur im Gehirn, das sogenannte „limbische System“ (von lat. Limbus: Ring, Saum), in dem sich Emotionszentren befinden. Im Detail lassen sich ca. 50 verschiedene Zentren in diesem Ring vermuten. Dieser organische Befund ist bis heute nicht widerlegt und Medikamente wie Tranquillizer dämpfen genau diese Areale. Aber die Erkenntnis, welche anatomische Struktur für Emotionen zuständig ist, bringt zunächst kein Erkenntnisgewinn für unser Thema.

⁹ Vgl. Cannon, 1975.

¹⁰ Vgl. Lindsley, 1984