

Klausmeier, Friedrich

Musik, eine Ausdrucksart menschlicher Gefühle

Behne, Klaus-E. [Hrsg.]: *Gefühl als Erlebnis - Ausdruck als Sinn*. Laaber : Laaber-Verlag 1982, S. 88-97.
- (Musikpädagogische Forschung; 3)



Quellenangabe/ Reference:

Klausmeier, Friedrich: Musik, eine Ausdrucksart menschlicher Gefühle - In: Behne, Klaus-E. [Hrsg.]: *Gefühl als Erlebnis - Ausdruck als Sinn*. Laaber : Laaber-Verlag 1982, S. 88-97 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-247663 - DOI: 10.25656/01:24766

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-247663>

<https://doi.org/10.25656/01:24766>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Musikpädagogische Forschung

Band 3:

Gefühl als Erlebnis-
Ausdruck als Sinn

D 122/8 2/2

LAABER-VERLAG

Musikpädagogische Forschung

Band 3 1982

Hrsg. vom Arbeitskreis Musikpädagogische

Forschung e. V. durch Klaus-E. Behne

Musikpädagogische Forschung

Band 3 :
Gefühl als Erlebnis-
Ausdruck als Sinn

LAABER - VERLAG

ISBN 3 9215 1873 - 3

© 1982 by Laaber-Verlag

Dr. Henning Müller-Buscher

Nachdruck; auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des
Verlages

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
Tagungsprogramm Osnabrück 1981	9
1. Beiträge zum Tagungsthema	
<i>Helga de la Motte-Haber</i> Musik als erlebtes Gefühl — Ausdruck als Sinnkategorie von Musik	11
<i>manfred trojahn</i> zu den begriffen „ausdruck“ und „emotion“ im gegenwärtigen kompositorischen denken	14
<i>Lothar Schmidt-Atzert</i> Emotionspsychologie und Musik	26
<i>Christian G. Allesch</i> Das Musikerleben als personaler Gestaltungsprozeß	47
<i>Milos Juzl</i> Schwierigkeiten bei der Untersuchung des Gefühlsausdrucks in der Musik und Versuch ihrer Überwindung	69
<i>Friedrich Klausmeier</i> Musik, eine Ausdrucksart menschlicher Gefühle	88
<i>Matthias Osterwold</i> (für die Projektgruppe) Aggression und Musik	98
<i>Klaus-Ernst Behne</i> Musik — Kommunikation oder Geste?	125
<i>Heiner Gembris</i> Experimentelle Untersuchungen, Musik und Emotionen betreffend	146

<i>Hans-Christian Schmidt</i>	
„ . . . ohne durch die ordnende Instanz des Intellekts zu gehen".	
Reflexe auf vermutete Wirkungen von Musik im Spielfilm	164
<i>Helmut Segler/Helga de la Motte-Haber/Andreas Feige</i>	
Untersuchung und Filmdokumentation überlieferter Kindertänze	183
<i>Werner Pütz</i>	
Emotionalität und Musikunterricht	210
<i>Heinz Antholz / Ludwig Baak / Sibylle Vollmer</i>	
Zum Ausfall affektiver Zielvorstellungen in der Musikpädagogik	
der Siebziger Jahre	231
2. Freie Forschungsberichte	
<i>Werner Lohmann</i>	
Diagnostische und didaktisch-methodische Funktion von Tests	
im Unterricht	250

Musik, eine Ausdrucksart menschlicher Gefühle

FRIEDRICH KLAUSMEIER

*Klaus-E. Behne (Hg.): Gefühl als Erlebnis - Ausdruck als Sinn. - Laaber: Laaber 1982.
(Musikpädagogische Forschung. Band 3)*

Meinen Beitrag konnte ich den Mitgliedern nicht rechtzeitig abliefern und habe ihn deshalb zur schnelleren Information in Thesen formuliert. Er unterscheidet sich von den vorhergehenden psychologischen Ausführungen, weil in meinem Konzept unbewußte psychische Prozesse einbezogen sind. Diese begründe ich in der 2. These mit dem psychoanalytischen Modell, das ich zum besseren Verständnis der folgenden Thesen mit Hilfe von Beispielen erkläre. Deshalb ist diese These unverhältnismäßig lang.

Thema: Als vor 55 Jahren das Fach Schulmusik organisiert wurde, mußten die Menschen musizieren, um Musik zu erleben; ihre Bedeutung für jedermann war selbstverständlich. Dies änderte sich durch die technische Reproduktion und Verbreitung. Seitdem existiert die Frage, welche Funktion die Musik für den Menschen hat. Erst aus der Antwort ist die Aufgabe der Musikerziehung abzuleiten.

Zur Funktion von Musik: Kinder während des Spielens oder Erwachsene bei der Arbeit fangen plötzlich an, Lieder zu singen, die sie schon oft gesungen haben. In der Vorpubertät verlieren Kinder die Lust, ihr Instrument zu spielen, in der Pubertät wählen sie dann ein anderes, das sie stundenlang intensiv spielen. Ein Manager spielt sonntags immer wieder die gleiche romantische Klaviermusik mit bemerkenswerter Technik. Jugendliche, aber auch Erwachsene, hören immer wieder bestimmte Platten, bis sie abgespielt sind.

Derartiges soziales Verhalten ist oft zu beobachten. Im Sprachgebrauch sagt man, die Person drückt sich musikalisch aus oder drückt durch Musik ihre Gefühle aus. Damit verweist die Sprache auf innerpsychische Prozesse, die das soziomusikalische Verhalten bestimmen. Durch Erhebungen, auch indirekter Art, sind diese innerpsychischen Prozesse aber nur unzureichend zu erfassen. Hierzu bedarf es der psychologischen Erklärung.

Die Soziologie ist eine analytische Disziplin, weshalb mit ihren Methoden nur eine analytische Psychologie kommunizieren kann.

Die Thesen:

1. Sozialpsychologische Hypothesen über personales Verhalten enthalten

stets einen Anteil an Selbstbeobachtung. Auf diesem Wege kann jedermann leicht den menschlichen Ausdruck beim Musizieren erkennen: Wenn man vom Sprechen ins Singen überwechselt, erfordert dies vermehrte psychische Energie; wenn man auf dem Instrument Fingerübungen macht, muß man psychische Energie hinzufügen, um diese Übungen in einen musikalischen Ausdruck zu verwandeln. Dieses *Quantum an psychischer Energie* erleben wir als Gefühl. Besser bezeichnet man dieses Erlebnis mit dem lateinischen Lehnwort Emotion, das Herausbewegte.

2. Um emotionale Prozesse zu erklären, benutze ich das psychoanalytische Modell. Will man in die Systematik einer fremden Disziplin eindringen, erweist es sich immer wieder als sinnvoll, sich mit den Anfängen der Disziplin vertraut zu machen. Die Psychoanalyse wurde von dem Privatdozenten für Neurologie, Sigmund Freud, entwickelt. Er hatte in Paris bei Charcot Heilungen von Hysterikern mit Hilfe von Hypnose beobachtet. Um diesen Prozeß zu verstehen, benutze ich ein Beispiel, das ich selbst beobachten konnte. Während der Wehrpflicht diente mit mir ein Schneider, der die Fähigkeit eines Hypnotiseurs besaß, als Medium einen Landarbeiter wählte und zur Abendunterhaltung den Kameraden hypnotisierte. Im hypnotischen Zustande bedeutete er dem Medium, es befände sich am Nordpol in bitterer Kälte. Daraufhin fing es an, nicht nur körperliche Symptome des Frierens zu zeigen, sondern auch zu handeln, einen Mantel anzuziehen und sich vom Bett die Decke umzuhängen. Dann wechselte der Hypnotiseur das Thema und erklärte, das Medium befände sich nunmehr in den Tropen. Entsprechend fing es an zu schwitzen und sich auszuziehen. Zum Abschluß dieses Gaudiums erhielt es den Befehl, sich nach dem Aufwachen an nichts mehr zu erinnern; und in der Tat wußte der Kamerad hernach nichts mehr von seinen verschiedenen Aktivitäten. Nunberg beschreibt in der Neurosenlehre ein Experiment, in dem ein Hypnotisierter den Auftrag erhielt, zu einem bestimmten Zeitpunkt nach dem Aufwachen einen Regenschirm zu öffnen, was er auch tatsächlich tat. Auf Befragen begründete er die Aktivität rational, es gäbe doch Regen. Analysiert man diese Vorgänge, erkennt man: erstens gibt es psychische Prozesse, die der Person unbewußt sind; zweitens können der Person durch solche Prozesse Handlungen diktiert werden; drittens begründet die Person wachbewußt ihre Handlungen mit rationalen Erklärungen, die mit der tatsächlichen Ursache, nämlich dem Befehl des Hypnotiseurs, nichts zu tun haben. Damit erfassen wir die Grundelemente der psychoanalytischen Theorie. Freud beobachtete weiterhin bei Charcot, daß Patienten in der Hypnose

unbewußte psychische Fixierungen preisgaben. Er entwickelte daraus eine Therapie, indem er die Hypnose umkehrte und die unbewußten Introjekte durch freie Assoziationen bewußt machte. Aufgrund seiner therapeutischen Beobachtungen formulierte Freud im Verlauf von etwa 20 Jahren eine Theorie psychischer Prozesse. Sie besteht aus zwei einander ergänzenden Modellen, was allgemein nicht bekannt ist. Das erste topographische Modell definiert die verschiedenen psychischen Inhalte. Sie können bewußt, vorbewußt und unbewußt sein. Nach diesem Modell heißen bewußt jene Inhalte, die man mit Worten o. ä., etwa mathematischen Zeichen, sagen kann. Vorbewußt sind die Inhalte, die gespeichert jederzeit bewußt werden können. Unbewußte Inhalte dagegen gelangen nur mühsam ins Bewußtsein und äußern sich verschlüsselt im Traum oder in Fehlhandlungen, z. B. im Versprechen. Zwischen den vorbewußten und unbewußten Inhalten sind nun noch andere angesiedelt, die ich mit Lorenzer präverbal nenne, weil sie einer anderen als der sprachlogischen Symbolebene angehören. Hierzu zählen frühkindliche Erlebnisweisen — deshalb die Bezeichnung präverbal — wie Motorik, Gestik, Schreien und andere affektive Äußerungen und auch alle Künste. Dies gilt ebenfalls für die Dichtung, wenn sie die Sprache aus ihrer Eindeutigkeit löst und in die Mehrdeutigkeit der Metapher und Bilder zurückführt.

Das zweite psychoanalytische Modell ist das bekannte dynamisch-energetische, mit dem die verschiedenen psychischen Inhalte begründet werden. Es basiert auf einem operationalen Begriff, dem *psychischen Trieb*. Analog zum physischen Trieb — erkenntlich am tierischen Instinkt — postulierte Freud ein *psychisches Energiepotential*¹, das elementare, archaische Triebziele anregt. Der Trieb ist ein Drängen, dem man — da innerpsychisch — nicht entfliehen kann und der vom psychischen Apparat eine bestimmte Arbeit, eine Aktivität, fordert, um die Triebziele zu erreichen (vgl. das Motiv in der Motivationsforschung). Die elementaren Triebwünsche kann man beim Säugling beobachten. Dieser entwickelt dann in einem andauernden Reifeprozeß eine weitere psychische Instanz, das Ich, welches die Triebwünsche in der Realität zu erfüllen lernt durch Motorik, Gestik, Spielen, Phantasieren, Träumen, Sprechen, Denken und auch Musizieren. Ich-Aktivitäten werden emotional erlebt, weil sie von Triebenergie angeregt werden. Später kann die Person auch von Triebwünschen neutralisierte Energie entwickeln, die emotional kalt erlebt wird, unter Umständen dominiert und die emotionale Wärme verdrängt. Dann vermag die Person, anstatt bewegt zu musizieren, Musik nur noch distanziert zu betrachten. Aus dem Ich bildet sich das Über-Ich; dies sind unbewußte Inhalte, die

– in der Art einer Hypnose — dem Ich Diktate erteilen. Unbewußte Introjekte entstehen aus Versagungen oder Kränkungen in der Kindheit und auch im späteren Leben und existieren in jeder Psyche. Deshalb ist der Traum als Regulativ so notwendig, wie amerikanische Untersuchungen nachweisen.

So wenig der Trieb altert, so wenig altern auch unbewußte Introjekte und können die Person ein Leben lang veranlassen, diese Introjekte permanent, etwa künstlerisch durch Singen oder Spielen, zu erfüllen.

Wie die Person — als psychische Instanz das Ich — die Triebwünsche erfüllt, ob durch Motorik und soziales Handeln, Gestik, Denken, Sprechen, Phantasieren, Träumen oder durch Singen oder Musizieren, das wird von einer Vielfalt von Faktoren — vor allem auch von Umwelt und Erziehung — beeinflusst.

3. Theorien sind von Methoden abhängig, denen sie ihre Existenz verdanken. Freud ging von seinen therapeutischen Beobachtungen aus und gelangte zu zwei generellen Triebformen: libidinös und aggressiv (später auch Todestrieb). Aber seine Beobachtungen bezogen sich auf *Äußerungen von Triebwünschen*. Versucht man von diesen speziellen Äußerungen zu abstrahieren, dann erlebt man den psychischen Trieb primär als eine *drängende Spannung*, eine Unlust, die zur Entspannung, zu Lust tendiert.

Diese Darstellung deckt sich weitgehend mit denen der Psychologen. Auch sie beziehen Gefühle auf antreibende Motive und erkennen den Gefühlen die Qualität Unlust bei Widerstand und Lust bei Nichtwiderstand zu (Buytendijk, Ewert), ebenfalls daß Gefühle als leibliche Zustandsgefühle aus anonymem Grund stammen (Lersch), nicht an spezifische Reize und Sinnesorgane gebunden sind und daher auch nicht im Körper lokalisiert werden können. Ihre Funktion ist, das Subjekt zum Handeln anzuregen. Ebenfalls basiert die psychologische Gliederung und Beschreibung der Gefühle — der Primärgefühle, der Gefühle, die sich auf Sinnesreize, auf Selbstbewertung, auf andere Personen richten, auf ästhetische Wertungen beziehen — auf Äußerungen von Gefühlen und nicht auf ihrer ursprünglichen Qualität, weil ihr Qualitätsreichtum sie der introspektiven Beobachtung entzieht (hier nach Krech/Crutchfield, Grundlagen der Psychologie, Bd. 1, 19746, S. 221 ff, S. 230).

Der Trieb im psychoanalytischen Modell zielt auf Homöostase, auf Triebruhe. Bei Kindern kann man dies gut beobachten, wenn sie, unruhig, für ihre Triebwünsche momentan keinen Ausdruck, kein Spiel finden und erst zur Ruhe kommen, wenn sie sich auf ein neues Spiel konzentrieren können.

4. Die Qualität Spannung und Entspannung ist die Basis, die primäre Qualität unseres emotionalen Erlebens. Erst durch die jeweilige Aktivität der Person (des Ichs) erhalten Emotionen ihren besonderen Ausdruck. Die primäre Qualität — Spannung und Entspannung — entspricht nun unmittelbar den primären Qualitäten, welche die Musik besitzt. Denn *Musik besteht aus Energie*, die als Schallwellen in der Zeit abläuft und sich ähnlich wie Emotionen im permanenten Wechsel von Anspannung und Spannungsabfall bewegt. Wir gliedern den Energiestrom in Zeitgestalten, weshalb die Zeitgestalt — Tempo, Metrum und Rhythmus — als primärer musikalischer Eindruck erlebt wird. Diesen Zeitgestalten gesellen sich andere Frequenzen — hoch, tief, laut, leise, Harmonien, Klangfarben — hinzu. Musikalische Schallwellen nehmen wir unmittelbar als solche wahr, denn sie enthalten keine phonemischen Fixierungen wie die sprachlichen Schallwellen. Aufgrund seiner Eigenschaften eignet sich der musikalische Energiestrom speziell für unseren emotionalen Ausdruck.

Wir hören musikalische Bewegungen und erleben sie als unsere Emotionen. Anders gesagt ist Musik der unmittelbare Ausdruck unserer Gefühle; oder noch genauer, die *musikalischen Gestalten sind unser Gefühlsausdruck* und werden nicht mit schon existierenden Gefühlsqualitäten assoziiert. Auch wenn Erinnerungen oder Einflüsse der Gegenwart, etwa Bewegungen beim Singen oder Spielen, die musikalische Wahrnehmung beeinflussen, bleibt die Tatsache, daß intensives Musikerleben durch unmittelbare Bindung von psychischer Energie an den musikalischen Energiestrom entsteht. Weil Assoziationen hierbei wenig bewirken, ist es dem Hörer kaum möglich, außer einigen allgemeinen Gefühlsqualitäten (angenehm, unangenehm, freudig, erregt, traurig usw.) weitere Aussagen über sein Musikerlebnis zu machen (vgl. die gleichen Beobachtungen von Schachter).

5. Wenn wir mit bewußt das bezeichnen, was wir mit Worten oder ähnlichen Symbolen (etwa naturwissenschaftlichen Begriffen und Zeichen) ausdrücken, ist demgegenüber musikalisches Erleben präverbal, vorbewußt, dem archaischen Triebausdruck näher. Deshalb bindet sich die Triebenergie relativ leicht an die Sinneswahrnehmung der Musik (beim Musikhören). Der Trieb aber gehorcht dem Prinzip Anspannung und Entspannung, wechselt deshalb laufend seine Intensität, und damit wechselt auch die Intensität der musikalischen Wahrnehmung.
6. Innerhalb bestimmter Zeitspannen erlebt die Person Entspannung und ein Erholungsbedürfnis, das Bedürfnis, aus der Realitätsbindung zurückzuweichen — eine Regression. Man erkennt dies meistens an der Reduzierung

von Konzentration, d. h. psychische Energie wird von Sinnesempfindungen abgezogen. Die *Regression* hat mehrere Stufen. Hört man Musik und liest die Partitur mit, ist man überwiegend wachbewußt, ohne regressives Erleben. Hört man der Musik nur zu und projiziert das Zeitgefühl auf die musikalischen Zeitgestalten, so verliert man das zeitliche Evidenzgefühl, erlebt die Zeit im musikalischen Zeitstrom; zusätzlich kann das Raumgefühl schwinden; dann phantasieren vor allem Kinder visuelles Geschehen; und schließlich dämmert der Hörer ohne Bilder und läßt sich über das Tastgefühl berieseln. Auf noch tieferer Regressionsstufe schläft der Hörer ein. D. h. die Person zieht in der Regression psychische Energie von den Sinnesempfindungen ab.

Die Regression ist für jedermann lebensnotwendig, weil sie die psychische Beweglichkeit sichert. Personen ohne die Fähigkeit zur Regression erstarren. Mit ihrem permanenten Spannungswechsel innerhalb des Energiestroms eignet sich Musik besonders für die Regression im Dienste des Ich. Und mit ihrem Wechsel von Tempo und anderen agogischen Qualitäten haben Komponisten der psychischen Regression gedient.

7. P. Kutter (Die menschlichen Leidenschaften, Stgt.-Bln. 1978, S. 40) stellt fest, daß etwa 25 % der Patienten einer inneren Klinik an psychosomatischen Erkrankungen, etwa 50 % der Patienten von praktischen Ärzten an psychoneurotischen Störungen leiden. Zusammen mit den Drogenabhängigen kommt er zum Ergebnis, daß die Neurose zur Volksseuche geworden ist. Er begründet dies damit, daß unsere *Lernprozesse* und insgesamt unser *Bezug zur Umwelt* *kognitiv* sind und daß der emotional-affektive Anteil der Psyche verkümmert (vgl. auch P. -C. Kuiper, Die Verschwörung gegen das Gefühl, Stgt. 1980). Weil Musik der intensivste Ausdruck unserer Gefühle ist, hat *Musikerziehung* eine für die humane Existenz des Menschen *lebenswichtige Aufgabe*.
8. Musik ist eine präverbale menschliche Symbolik und unterscheidet sich grundlegend von der sprachlichen Symbolik. Wegen ihrer Unterschiede kann man die Symbolebenen nicht austauschen, d. h. man kann nicht *Musik* durch Sprache interpretieren, sondern man muß sie darstellen und *mit musikalischen Mitteln interpretieren* (vgl. Klausmeier, Musikalische Interpretation, Wien 1980). Musikpädagogik, die auf die Sprache rekurriert, die Musik sprachlich bewußt machen, und die Konflikte im sozio-musikalischen Umfeld sprachlich aufarbeiten will, anstatt musikalischen Ausdruck zu vermitteln, verfehlt ihr Ziel. (Vgl. G. Harrer, Hrsg., Grundlagen der Musiktherapie und Musikpsychologie, Stgt. 1975, S. 18 ff., daß Analyse von Musik ihren emotionalen Ausdruck mindert.)

9. Die angeborenen Bedingungen musikalischen Erlebens werden neuerdings durch die Gehirnchirurgie bestätigt. Während man bisher annahm, logisches Denken sei im Cortikalsystem, emotionales Erleben in der darunterliegenden grauen Gehirnsubstanz angesiedelt, hat die Chirurgie durch ihre Fähigkeit, den Balken (corpus callosum) durchzutrennen, neue Erkenntnisse gebracht. (Hier nach P. Watzlawick, *Die Möglichkeit des Andersseins*, Bern 1977/8). Wir besitzen 2 *Gehirnhälften mit unterschiedlichen Funktionen*: meistens dient die linke Hemisphäre der logischen, semantischen und phonetischen Repräsentation auf der Grundlage logisch-analytischer Aufschlüsselung (Sprache, Grammatik, Syntax, Lesen, Schreiben, Zählen, Rechnen). Die andere Hemisphäre erfährt die ganzheitlichen komplexen Zusammenhänge, Muster, Konfigurationen und Strukturen, die Gestalten und die Ganzheiten aufgrund eines Teiles (pars pro toto-Prinzip). Die Funktionen der rechten Hemisphäre decken sich weitgehend mit den Primärprozessen und dem Es der Freudschen Theorie (im Sinne von sprachlosem Denken und zeitlosen Inhalten). „*Experimente beweisen, daß Musik fast ausschließlich rechtshemisphärisch aufgenommen und verarbeitet wird*“ (S. 27). „*Ein Patient mit totaler linker Hemisphärektomie (chirurgische Entfernung der Hirnhälfte), konnte z. B. den Text eines Liedes singen, nicht aber die einzelnen Worte für sich, also außerhalb des Zusammenhanges (der Gestalt) des Liedes verwenden*“ (S. 23).
10. Für die Musikpädagogik ergibt sich aus diesen Überlegungen: Erstens ist Musik für die humane Existenz des Menschen lebensnotwendig. Entsprechend wichtig ist die Musikerziehung. Zweitens können Triebwünsche von Jugendlichen durch das Musikerlebnis sublimiert werden. D. h. es muß die Fähigkeit entwickelt werden, Triebwünsche an intensiven musikalischen Ausdruck zu binden. Dabei ist nicht die laute, sondern im Gegenteil die künstlerisch höher und differenzierter organisierte Musik stets auch die intensivere. Diese Aufgabe kann in der Hörerziehung nur durch musikalische Varianten vermittelt werden. Die Einstellung, musikalisches Verhalten oder gar das Bewußtsein (im Sinne der linken Hemisphäre) durch Sprache oder musikalische Formanalyse allein zu beeinflussen, ist Ideologie.

Summary

As regarded from the psycho-analytic approach, feelings are defined here as

impulse manifestations. Their primary quality is pressure, an inner tension which seeks a release, a mode of expression — emotion in the original sense of the word. Music consists of energy which in time occurs as sound waves and which, similar to emotion, alternates between tension and release. Music, therefore, is an adequate and the most intense expression of feelings. One experiences this expression in the state of regression. Music as an expressive symbol differs from language; the two symbolic systems are not interchangeable, and so improvement in the training of the auditory senses can only be achieved by the use of musical elements.

Anmerkung:

- 1 Die psychische Energie ist virulent, und die Person besitzt die Fähigkeit, Sinnesorgane mit Energie zu besetzen oder sie von diesen abzuziehen. Bisweilen beobachtet man jemanden, der auf einen Gegenstand stiert, ohne ihn zu sehen, ohne ihn wahrzunehmen, im Zustand eines Tagtraumes. Ähnliches gilt für andere Sinnesorgane, auch für das Ohr. Allerdings kann man diesen Zustand beim Hören nur indirekt beobachten, wenn jemand nach einer Frage erst aufwacht und sie nicht beantworten kann. Gerade aus solchen Fehlleistungen, wenn die Person Sinnesempfindungen nicht mehr wahrnimmt, ist die Funktion von psychischer Energie zu erkennen.

Prof. Dr. Friedrich Klausmeier
Kampstr. 22
D-3052 Bad Nenndorf

Diskussionsbericht

Anmerkungen und kritische Einwände

Zum *Symbolbegriff* wird gesagt, daß Musik als Symbol aus dem präverbalen Bereich vom Kontext abhängig ist. Weder sind noch können Symbole eindeutig sein; im Falle der Musik wollen sie das auch gar nicht. Der Deutungsspielraum ermöglicht eine Konstruktion des Hörens (R. Böckle). Der musikalische Ausdruck kann als eine Symbolfunktion verstanden werden, welche der Hörer der Musik beilegt (G. Kleinen).

Zum *Energiebegriff* merkt H. de la Motte an, daß Freud selber sich geweigert habe, seine Theorie auf Musik anzuwenden, weil sie auf Musik nicht passe. Am Beispiel des kindlichen Spiels und in Zusammenhang mit der Spieltheorie Heckhausens läßt sich feststellen, daß Kinder immer wieder spannungsvolle Situationen aufsuchen. Es stellt sich daher die Frage, ob mit dem Energiebegriff auch spannungsaufsuchendes Verhalten erklärt werden kann (K.-E. Behne). G. Kleinen stellt die Frage, ob es nicht auch Funktionen von Musik gebe, die nicht Ausdruck sein wollen und auf die sich der Energiebegriff nicht anwenden läßt.

Zur *Funktionsteilung der beiden Gehirnhälften* wird dargelegt, daß Untersuchungen den Nachweis erbracht haben, daß Musiker mit der linken Hälfte des Gehirns hören, Nicht-Musiker dagegen mit der rechten. Bestimmte Kategorien der Anschauung, die auch Musik anbelangen und nicht sprachlich sein müssen, könnten wie auch intellektuelle Funktionen auf höherem zerebralen Niveau angesiedelt sein (H. de la Motte-Haber). Die Funktionen der beiden Gehirnhälften sind vermutlich nicht streng getrennt, sondern stehen in einem komplementären Wechselverhältnis zueinander (W. Pütz). Die hirnphysiologischen Untersuchungen der letzten fünf Jahre zeigen ein verwirrendes Bild. Offenbar ist die Aufgabenteilung des Gehirns wesentlich komplexer, als man sich das zunächst vorgestellt hat. Womöglich benutzen Musiker die Gehirnhälften anders als Nicht-Musiker. So wurde beispielsweise festgestellt, daß aufsteigende Melodien bei Musikern links besser gehört werden, absteigende dagegen besser rechts (K.-E. Behne).

Zum *Ausdruck von Gefühlen in Musik* wird der These „musikalische Gestalten sind unser Gefühlsausdruck und werden nicht mit schon existierenden Gefühlsqualitäten assoziiert“ widersprochen. Dem wird entgegengehalten, daß das, was Musik ausdrücken kann, auf außermusikalische Lernerfahrung zurückgehen muß. Freude und Trauer in Musik können nicht erlebt werden,

wenn sie nicht schon einmal außermusikalisch erlebt worden sind (K.-E. Behne). W. Klüppelholz weist auf Ähnlichkeiten musikalischer Bewegung mit außermusikalischen Bewegungsvorgängen, z. B. Körperbewegungen hin.

Stellungnahmen des Referenten

Der Referent setzt den Begriff des (eindeutigen) Signals von dem des mehrdeutigen Symbols ab. Das Symbol ist eine Erscheinung, der eine Bedeutung gegeben wird, indem diese Erscheinung oder Sinneswahrnehmung mit psychischer Energie besetzt wird. Die Wahrnehmung ist umso intensiver, je mehr Energie zur Besetzung aufgebracht wird.

Die Zeitgestalt eines Musikstückes stellt der Referent noch einmal als die Grundlage des Musikerlebnisses heraus. In den vier aufsteigenden Achtel- und den darauffolgenden zwei Viertelnoten im Kinderlied „Alle meine Entchen . . .“ wird der musikalische Energiestrom angetrieben und mit den folgenden vier Achtel- und zwei Viertelnoten wieder zur Ruhe gebracht. Die Musik erhält einen vollkommen anderen Ausdruck, wenn etwa diese Zeitgestalt umgekehrt wird. Intensität der Musikwahrnehmung setzt voraus, daß psychische Energie an den in der Zeit verlaufenden Energiestrom der Musik gebunden wird. Wie im Referat ausgeführt, treten zu der musikalischen Zeitgestalt als dem Primären weitere Ausdrucksqualitäten wie Melodie, Harmonie u. a. m..

Der Komponist setzt allerdings nicht nur ein hohes Maß an Erlebnisfähigkeit voraus, sondern auch logisches Denkvermögen, welches nicht sprachlicher Natur sein muß, sodaß unterschiedliche Funktionen des Gehirns gleichzeitig und in Wechselwirkung zueinander beansprucht werden.

Weiter weist der Referent darauf hin, daß die Freud'sche Kunsttheorie von anderen weiterentwickelt worden ist. Er stellt außerdem fest, daß führende psychoanalytische Theoretiker seiner (Klausmeier's) Theorie und seinem Energiebegriff — der im Gegensatz zu Freud nicht auf Libido und Aggression bezogen ist, sondern auf dem Konzept von Spannung und Lösung basiert — nicht widersprochen haben.

Zur Frage nach spannungsaufsuchendem Verhalten erläutert F. Klausmeier, daß z. B. Kinder Motorik von außen erleben wollen, wenn sie ihre eigene Motorik nicht ausleben können. Das Ausleben der Motorik wird durch andere Reize ersetzt, d. h. Reize können auf unterschiedliche Wahrnehmung verschoben werden.

Heiner Gembris