

Neue Musik – Neue Gefühle

Eine Musikphilosophie der Emotionen

René Thun

Im vierten Satz des zweiten Streichquartetts (op. 10) von Arnold Schönberg, dessen Textgrundlage Stefan Georges Gedicht „Entrückung“ bildet, singt der Sopran „Ich fühle Luft von anderen Planeten“. Zumindest in Form der Metapher ist damit ein zentrales Anliegen Neuer Musik treffend gekennzeichnet. Gemeinhin wird Musik als Sprache der Gefühle begriffen (Raffman, Kivy, Davies), wobei unter Musik in der Regel die traditionelle abendländische Musik verstanden wird. Neue Musik, also die Musik, welche die Dissonanz emanzipierte, gilt jedoch landläufig als intellektuell bzw. verkopft. Mit dem Intellektualismusvorwurf wird man dem Phänomen der Neuen Musik jedoch nicht gerecht. Vielmehr gilt es zu fragen, ob sie eine besondere Form des produktiven Umgangs mit Emotionen ist.

Repräsentationen für emotionalen Gehalt menschlicher emotionaler Regungen bezeichnen wir mit dem Begriff des Ausdrucks. Zwar wird Musik allgemein Gefühl oder Ausdruck zugesprochen, doch ist dieses Verhältnis zwischen musikalischer Gestalt und ausgedrücktem Gefühl nicht als notwendig zu denken. Auf diesen Punkt machte bereits Hanslick in seiner Schrift „Vom musikalisch Schönen“ aufmerksam. Ihm ging es dabei nicht darum zu bestreiten, dass Musik eine emotionale Wirkung habe, die wir mit einem Gefühl bezeichnen, sondern dass diese Wirkung nicht der Gehalt von Musik sei. Denn damit etwas ein Gehalt von Musik sein könne, müsse zwischen Form des Ausdrucks und dem Ausgedrückten ein notwendiges Verhältnis bestehen. Dieser kritische Einwand könnte zunächst zu dem Schluss führen, dass es der Reflexion nicht wert sei, über das Verhältnis

zwischen Musik und Gefühl weiter nachzudenken. Geht das Gefühl mit einer ästhetischen Wertung einher oder ist es mit ihr gleichbedeutend, so stellt sich die Aufgabe einer systematischen Verortung von Emotionen in der Musik umso dringlicher, um auf deren epistemischen Status hinzuweisen und im Anschluss daran zu fragen, ob es der Zweck von Musik sei, Gefühle im Sinne eines Kausalverhältnisses auszulösen. Dies wäre nämlich die Kehrseite der Hanslickschen Position. Statt ein Kausalverhältnis zu fordern, zeigt die Praxis, dass es ratsamer ist, von einer symbolischen Korrelation zu sprechen, welche der Interpretation unterliegt.

Wenn die Kategorie des Ausdrucks kongenial zur epistemischen Dimension des Gefühls ist, so kann hier eine Unterscheidung vorgeschlagen werden, um Formen des Umgangs mit Emotionen im Medium der Musik bestimmen zu können: wir können (1) von einem Ausdruck im Sinne des erstpörsönlichen Habens oder Fühlens sprechen oder wir können (2) von einem Ausdruck und einem damit verbundenen Gefühl (de dicto) aus der Beobachterperspektive sprechen. Gemäß der zweiten Fassung können wir auch sagen, dass der Ausdruck auf die Ebene der Darstellung transponiert wird. Dies hat in einem weiteren Schritt zur Folge, dass der Ausdruck vergegenständlicht wird.

Bezogen auf die unterschiedlichen musikalischen Typen der traditionellen tonalen Musik und der Neuen Musik hat dies Konsequenzen für eine weitere fruchtbare Unterscheidung, die für das Projekt von besonderer Relevanz ist. Während tonale Musik *mit* Ausdruck arbeitet, findet in der Neuen Musik eine Arbeit *am* Ausdruck statt. Das Projekt verfolgt die These, dass Neue Musik nicht nur das musikalische Material erneuert, sondern neue Gefühle gleichsam hinbildet.

Der Musikkritiker Paul Bekker hat in seinem Text „Neue Musik“ darauf hingewiesen, dass Komponisten Neuer Musik nach neuem Ausdruck suchen. Auf die erstpörsönliche und unmittelbare Ebene hat Arnold Schönberg die Kategorie des Ausdrucks bezogen, insofern die Zwölftonmusik lediglich ein Mittel sei, mit dem sich der Künstler ausdrücke. Demnach hätte der Komponist bereits ein klar definiertes Gefühl, welches er mit dem musikalischen Material lediglich adäquat

zur Artikulation bringen bräuchte. Bekkers Rede von der Suche nach neuem Ausdruck kann jedoch auch anders interpretiert werden, insofern der Komponist nicht einfach nur das ausdrückt, worum er schon weiß. Der Ausdruck stellt sich hier vielmehr qua Konstruktion als etwas Entdecktes dar. Das Verhältnis zwischen Ausdruck und Werk kann in Analogie zur von Adorno behaupteten These gesehen werden, die von der offenen Identität neuer Kunstwerke generell ausgeht. „Die Gestalt aller künstlerischen Utopie heute ist: Dinge machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind.“ Und genau in diesem Sinne kann das Verhältnis zwischen Ausdruck und Gefühl in der Neuen Musik beschrieben werden. Der Ausdruck wird hier nicht im Sinne einer Mitteilung oder Kommunikation rekonstruierbar (Lessing, 2009). Vielmehr wird er im ergebnisoffenen Vollzug des Hörens produziert bzw. konstruiert.

Es stellt sich die Frage nach der Zweckmäßigkeit eines unkontrollierten Umgangs mit der Dimension des Gefühls und des Ausdrucks. Für Musik werden sechs Grundemotionen Fröhlichkeit, Ärger, Ekel, Traurigkeit, Überraschtheit und Angst angenommen (Mohn et al. 2011). Im Idiom der konventionalisierten tonalen Musik konnte der Komponist entsprechende Clichés bedienen. Daher mag es hinsichtlich der Klassifizierung von emotionalen Gehalten von Musik, wie sie von Mohn et al. untersucht wurde, eine weitgehende Übereinstimmung geben. Wenn Neue Musik, wie Ligeti (2003) behauptet, jedoch die Konventionen und eingeschliffene Idiome suspendiert, so stellt sich die Frage, welche Auswirkung dies auf die emotionale Fasslichkeit Neuer Musik für den Rezipienten hat. Hängt die Klassifizierung von musikalischen Ausdruckswerten mit der Vertrautheit des musikalischen Idioms zusammen (Daynes 2010), so folgt, dass auch die emotionale Erfassung Neuer Musik zwar nicht suspendiert jedoch irritiert sein muss und die emotionale Antwort schwächer ausfällt, da es dem Hörer schwerfällt, in der atonalen Musik Gestalten zu segmentieren (Daynes 2010). Ist die Neue Musik dann ein Versuch, die Emotionen zu eliminieren?

Begreift man Neue Musik als eine Praxis, so stellt sie ein Gesamt von (informellen) Strukturen und „Regeln“ dar, innerhalb derer musikalisch gehandelt wird. In dieser Praxis lassen sich zumindest drei konstitutive Momente festmachen: Produzent,

Rezipient und Werk - wobei der Werkbegriff zwar problematisch aber nicht hinfällig ist (vgl. Urbanek 2010). Handlungen sind keine deskriptiven Entitäten oder Prozesse, sondern unterliegen einem normativen Vokabular, welches im Rahmen der praktischen Interpretation zur Anwendung kommt (Gil 2001). Wir unterstellen handelnden Personen Absichten oder Intentionen, die Gründe des Handelns sind. Daher ist es völlig legitim, zum Zweck der Rekonstruktion einer Praxis, auch die Intentionen des Autors bzw. Produzenten zu berücksichtigen. Dies bedeutet, dass für einer Rekonstruktion der Rolle der Emotion in der Neuen Musik relevante Äußerungen von Komponisten heranzuziehen sind. Selbst dem musikalischen Serialismus verpflichtete Komponisten wie Pierre Boulez gehen davon aus, dass dieser nicht nur Regeln des rein kognitiven Umgangs mit parametrisierten Reihen darstellt, sondern auch gefühlt werden muss. Hierbei ist die Trennung von Emotion und Kognition eine methodische, da es nicht zu leugnen ist, dass, wie Goodman zeigte, Emotionen eine kognitive Komponente haben.

Eine Rekonstruktion der Bezugnahme auf die Dimensionen des Ausdrucks und des Gefühls durch Äußerungen von Komponisten Neuer Musik legt die Vermutung nahe, dass Neue Musik in gewisser Hinsicht eine Art Erziehung der Gefühle ist. Jedoch ist sie dies mit einer gänzlich anderen Zwecksetzung als die kommunistische Erziehung, die einen neuen Menschen wollte. „Kommunistische Erziehung – das ist wesentlich Erziehung der Gefühle“ (Neuner 1978). Im Gegensatz zur kommunistischen Erziehung geht es der Neuen Musik um die Beförderung und Offenlegung des Möglichkeitssinns der hörenden Person. Auch die Erfahrung von Negativität oder Kritik ist mit Emotionen verbunden. Auf Grund dieser neuen Kultur der Gefühle kann sie Modell stehen für eine Kultur des Öffnens und sich Ausliefern an die Alterität. Auf dieser Basis ist Neue Musik ein Medium der Selbstenthüllung (Danto 1984) par excellence.

Neue Musik kann daher als ein Versuch angesehen werden, die von einigen Autoren behauptete Natürlichkeit menschlicher Gefühle im Sinne eines Affektenprogramms (Ekman) zu hinterfragen. In dieser Hinsicht verkörpert sie einen kritischen Umgang mit Emotionen. Nicht kritisch, weil sie Gefühle in Abrede stellt, sondern, weil sie den Raum des Emotionalen bzw. dessen „künstliche Begrenzung“ neu abschreitet.

Verwendete Literatur:

- Adorno, Theodor W. (2003) *Vers une musique informelle*, in: ders., Musikalische Schriften I-III, Frankfurt /Main
- Bekker, Paul (1923) *Neue Musik*, Stuttgart/ Berlin
- Bodner, Ehud (2007): *The unexpected side-effects of dissonance*, Psychology of Music, Vol. 35, p. 286-305
- Danto, Arthur C. (1984) *Die Verklärung des Gewöhnlichen*, Frankfurt/Main
- Daynes, Helen (2011) *Listener's perceptual und emotional Response to tonal and atonal music*, in: Psychology of Music, 2011 39:468, S. 468 - 501
- Davies, Stephen (1994) *Musical Meaning and Expression*, Ithac/ London
- Davies, Stephen (2003) *Themes in the Philosophy of Music*, Oxford
- De Nora, Tia (1999) *Music as a technology of the self*, in: Poetics **27** (1999), S. 31-56
- Gil, Thomas (2003) *Die Rationalität des Handelns*, München
- Goodamn, Nelson (1976) *Languages of Art*, Indianapolis/ Cambridge
- Hanslick, Eduard (1984) *Vom Musikalisch-Schönen*, Leipzig
- Kivy, Peter (2001) *Introduction into a Philosophy of Music*, Oxford
- Lessing, Wolfgang (2009) *Neurobiologie und neue Musik - Eine Herausforderung (nicht nur) für die Musikpädagogik*, in: Zeitschrift für kritische Musikpädagogik, online-Artikel der ZFKM stand 11.03.2009
- Ligeti, György (2003) *Träumen Sie in Farbe?*, Interviewband von und mit Ekkahrdt Rölke, Wien.
- Mohn, Christine (2011) *Perception of six basic emotions in music*, in: Psychology of Music 2011, 39: 503, S. 503-517
- Neuner, Gerhart (1978) *Die zweite Geburt. Über Erziehung im Alltag*, Leipzig
- Raffman, Diana (2005) *Is Twelve-Tone Music artistically defective?* In: Midwest Studies in Philosophy
- Urbanek, Nikolaus (2010) *Auf der Suche nach einer zeitgemäßen Musikästhetik. Adornos »Philosophie der Musik« und die Beethoven-Fragmente*, Bielfeld

- Zentner, Marc et al (1998) Infant's perception of consonance and dissonance in music, *Infant Behavior & Development* 21 (3), 1998, S.483-492.

Dr. René Thun ist Lehrbeauftragter am Institut für Philosophie der Philipps-Universität Marburg.