

„Jede Sehnsucht hat eine Melodie“¹

Basisemotionen in der Musik und im Alltag

Gunter Kreutz

Zusammenfassung

Es werden zwei Datenerhebungen über stereotype Emotionen in der Musik vorgenommen und verglichen. Ziel ist es, alltägliche mit musikalischen Basisemotionen in Beziehung zu setzen. Der erste Datensatz betrifft subjektive Urteile (Ratings) über eine Serie von Emotionsbegriffen. Es wurden drei Fragen gestellt, nämlich inwiefern Musik Emotionen (1) darstellen, (2) evozieren oder (3) beeinflussen kann. Der zweite Datensatz betrifft eine Datenbank mit 2933 deutschsprachigen Kunstliedern aus mehreren Jahrhunderten. Zur Ermittlung der Häufigkeit des Auftretens von Emotionsstereotypen wurden hier Wortfelder verwendet. Die Mittelwertprofile der subjektiven Ratings weisen untereinander hohe Korrelationen, aber auch signifikante Unterschiede bezüglich einzelner Items aus. Ferner zeigen sich ausgeprägte korrelative Zusammenhänge mit den Häufigkeiten der Begriffe in den Liedtexten. Es wird gefolgert, daß Musik vornehmlich jene Emotionen anspricht, welche nach aller Wahrscheinlichkeit entweder genetisch verankert sind oder sehr früh erlernt werden und daß daher musikalische nur dann mit allgemeinen Basisemotionen vergleichbar sind, sofern Aspekte des Lernens spezifischer sozialer Codes vernachlässigbar sind.

Abstract

This study investigates two sources of data on stereotypical emotion categories in every-day contexts and in music. The first set of data consists of subjective ratings of a series of emotion words. Three separate questions were presented to subjects, namely to what extent music (1) represents, (2) evokes, and (3) influences a given emotion. Averaged profiles of subjective ratings were found highly correlated. A number of significant differences among individual items with respect to type of question were observed. The second set of data was derived from a database, which stores 2933 lyrics from German Songs and Lieder over various centuries. Word fields instead of single entries were used in the retrieval process. Frequencies

1 Aus einer Radiosendung zum Thema „Sehnsucht“ im Deutschlandfunk vom 12. 12. 1999.

of emotion categories in lyrics and subjective ratings were significantly correlated. Results suggest that music represents or evokes primarily those emotions, which are either genetically coded or learned early in infancy. Basic emotions in everyday-life and in music are comparable to the extent that specific aspects of learning of social codes are negligible.

1. Vermittlung und Wahrnehmung musikalischer Gefühle – Struktur versus Kontext

Die Frage, welche Gefühle Musik im Prozeß der musikalischen Wahrnehmung vermittelt, ist in jüngerer Zeit in verschiedenen Studien untersucht worden. Im Zentrum stand etwa die Kommunikation spezifischer Gefühlsqualitäten mit musikalischen Mitteln (Clynes 1982, De Vries 1991, Gabrielsson 1995, Juslin 1998, Mergl, Piesbergen & Tunner 1998, Schubert 1998, Kamenetsky, Hill & Trehub 1997), die emotionale Ausdrucksqualität der Singstimme (Rapoport 1996, Siegwart & Scherer 1995) sowie der Barockmusik (Kötter 1996, 1998), physische Reaktionen (Sloboda 1991, Panksepp 1995), starke (emotionale) Erfahrungen (Gabrielsson & Lindström 1994) und alltägliches Hörerleben (Kleinen 1994).

Die Frage nach der Emotionalität von Musik wird also teils so zu beantworten versucht, daß spezifische Emotionen als Elemente des musikalischen Materials vom Komponisten über den Interpreten an den Hörer übertragen werden. Dabei treten entsprechende Differenzierungen in der musikalischen Struktur (Clarke 1987) auf, die von den Rezipienten aufgrund ihres Erfahrungsschatzes als emotionale Informationen wahrgenommen werden können. Andere Autoren betonen im Gegensatz dazu die kontextuellen, biographisch-entwicklungsmäßigen Hörerfahrungen als Grundvoraussetzung musikalischer Emotionen. Aus dieser Sicht ist die Dekodierung musikalischer Gefühle weniger vom spezifischen musikalischen Material abhängig. Die Musik wird eher im Kontext der alltäglichen emotionalen Befindlichkeit wahrgenommen.

Relativ wenig geklärt ist bezüglich beider Herangehensweisen bislang jedoch, wie sich musikalische zu alltäglichen Emotionen verhalten und welche Emotionskategorien überhaupt für den Musikbereich von größerem oder geringerem Belang sind. Manfred Clynes (1982) widmete seine Studien einer bestimmten Auswahl von Emotionen, von denen er apriorisch annahm, daß sie musikalisch kodiert werden. Andere Forscher haben im Anschluß an Clynes diese Auswahl für ihre Studien nicht unverändert übernommen (De Vries 1990, Gabrielsson 1995, Juslin 1998), ohne allerdings die veränderte Auswahl näher zu begründen.

Auch die Eruierung musikalischer Gefühle aus dem Erfahrungskontext scheint problematisch. Nur bestimmte Emotionen kommen relativ eindeutig als primäre Emotionskategorien in der Musik in Betracht, während der Status vieler anderer unklar bleibt. Daß Gefühle von *Freude*, *Trauer* oder *Liebe* Teil der musikalischen Botschaft werden, ist mit Blick auf den Stel-

lenwert dieser Erfahrungen im Alltag einsehbar. Wie steht es aber beispielsweise mit *Neid*, *Ekel*, *Stolz* oder *Scham*?

Falls es aber möglich wäre, die Basisemotionen der Musik zu bestimmen, so könnten sowohl Enkodierungs- als auch kontextuelle Theorien profitieren. Und zwar die erste Gruppe dadurch, daß nach Enkodierungsmustern eines möglicherweise zu erweiternden oder einzuschränkenden Set von Emotionskategorien geforscht wird; die Kenntnis des Zusammenhangs musikalischer und alltäglicher Emotionen könnte zudem die Interpretationen von qualitativen Urteilen aus Erfahrungskontexten erleichtern.

Eberhard Kötter (1996) untersuchte Bezüge zwischen den Bezeichnungen von Affekten aus der Zeit der Barockmusik, wie sie in historischen Theorien und Liedtexten diskutiert werden bzw. vorkommen, und heutigen, emotionspsychologischen Begriffen. Die zentrale Frage Kötters war, ob sich die Begriffskategorien der barocken Affektenlehre auf mehr oder minder beliebig vertauschbare (hier: musikalische) Inhalte beziehen, oder ob dagegen über die Jahrhunderte konstante und systematische Zuordnungen zwischen Affektbezeichnungen und subjektiven Wahrnehmungen entsprechender Musikbeispiele zu beobachten sind. Operationalisiert wurde diese Fragestellung in einem Hörexperiment, bei dem achtunddreißig Probanden zehn Musikausschnitte mit Hilfe eines semantischen Differentials – bestehend aus zwanzig Affektbegriffen – zu beurteilen hatten. Die faktorenanalytische Auswertung ergab eine klare Struktur von drei, in sich allerdings heterogen zusammengesetzten Faktoren, die Kötter als „Triebhaftigkeit“ (F1, in Anlehnung an Hofstätter (Kötter 1996, S. 80)), bzw. „Freude“ (F3, zugleich in Anlehnung an Osgood (ebd.)) interpretierte. Faktor 2 wurde von Kötter nicht weiter interpretiert. Eine weitere Informationsreduktion mittels einer Clusteranalyse liefert eine Verteilung der Emotionsbegriffe in einer zweidimensionalen Projektion (Kötter 1996, S. 82), die an das Russelsche Circumplexmodell erinnert. Im großen und ganzen blieben also die historischen Affekt-Musik-Zuordnungen den heutigen Hörern nicht verborgen. Die Variabilität der Urteile führt Kötter zum Teil auf methodische Probleme zurück.

In der Studie Kötters blieb die Bedeutung der Textverständlichkeit bei den Beurteilungen ungeklärt. Offenbar wurden die Probanden nicht weitergehend befragt. Ferner vermischen sich, wie im übrigen auch in anderen Studien zum musikalisch-emotionalen Ausdruck, die Erkennung und das Erleben von Gefühlen. Es erscheint unbefriedigend, daß die Fragestellung meist auf eine Seite ausgerichtet wird, ohne Einflüsse auf die andere Seite hinreichend zu kontrollieren. Schließlich werden die möglichen Wandlungen der Begriffskonnotationen über die Jahrhunderte in der Studie Kötters nicht reflektiert. Gerade im Bereich sozial vermittelter Emotionen wie *Scham*, *Stolz*, *Ekel* etc. kann nicht unbedingt von einer kulturgeschichtlichen Konstanz von Gefühlsempfindungen selbst über den verhältnismäßig kurzen Zeitraum vom 18. Jahrhundert bis heute ausgegangen werden.

In der vorliegenden Studie sollte nun geklärt werden, inwiefern eine Serie von Emotionsbegriffen – man könnte auch sagen: Allgemeinvorstellungen von Emotionen – in näherem oder fernerem Zusammenhang mit musikalischen Vorgängen stehen. Erstens hatten Versuchspersonen zu beurteilen, ob eine gegebene Emotion durch Musik darstellbar ist, ob sie durch das Hören ausgelöst werden kann und ob sie beeinflussbar ist, wenn das entsprechende Gefühl beim Umgang mit Musik schon vorhanden ist. Zweitens wurde die Repräsentanz dieser Emotionsbegriffe anhand einer größeren Stichprobe von publizierten Liedtexten untersucht. In einem dritten Schritt wurden die beiden Datensätze korreliert. Es sollte damit geklärt werden, inwiefern die subjektive Einschätzung spezifisch musikalischer Emotionen eine Vorhersage für das Aufkommen dieser Emotionen als Schlüsselbegriffe von Liedtexten liefert.

2. Eine empirische Studie

2.1 Auswahl der Emotionsbegriffe

Der Vorauswahl von Emotionsbegriffen kommt in den beiden Hauptteilen der Erhebung und insbesondere beim Vergleich der Datensätze eine Schlüsselrolle zu. Grundsätzlich sollte ein weites Spektrum mutmaßlicher Basisemotionen abgedeckt werden, ohne daß diese allerdings aus einem in sich geschlossenen und einheitlichen theoretischen Hintergrund abgeleitet werden konnten. Zu beachten ist, daß es sich um Stereotype der deutschen Sprache handelte.

Die Literatur zu den Basisemotionen im menschlichen Verhalten bietet erstaunlich heterogene Angaben, welche Emotionen als Grundkategorien (Basisemotionen) zu verstehen sind. Ortony & Turner (1990) stellen in ihrer Analyse fest, daß die Anzahl bei den einzelnen Autoren so verschieden ist wie deren Kriterien, nach denen die entsprechenden Emotionen einbezogen werden. Zur besseren Übersicht sind die Hauptergebnisse dieser Studie in Tabelle 1 dargestellt. Wie leicht zu erkennen ist, dominieren *Freude*, *Furcht*, *Trauer* und *Wut* nach Häufigkeit ihres Vorkommens in der Spaltenspalte. Es ist nicht leicht zu entscheiden, ob im Grunde nicht größere Übereinstimmungen zwischen den Theorien existieren, als es bei dieser Betrachtung erkennbar ist. Die theoretischen Unterschiede sind hauptsächlich auf spezifisch gewählte Einschlusskriterien zurückzuführen. Dies stellt den Ansatz der Basisemotionen grundsätzlich in Frage. Allerdings bleibt zu bedenken, daß mangelnde Einigkeit unter den Autoren und die Disparität der theoretischen Ansätze weder die (linguistische und wahrnehmungsmäßige) Alltagsbedeutung der Kategorien noch deren heuristischen Nutzen schmälert.

Zu beachten ist ferner, daß auch in Theorien, die nicht explizit Basisemotionen postulieren, sondern vielmehr Dimensionen des emotionalen Verhaltens annehmen (Russel 1980) und vielleicht deshalb nicht in Or-

tony & Turners Studie erscheinen, bestimmte Emotionen prägnant sind. Bei Russel bildet etwa die *Schläfrigkeit* (sleepiness) einen wichtigen dimensionalen Pol.

In musikbezogenen Forschungen zur Emotion spielt der Begriff der *Spannung* eine gewisse Rolle (Bigand 1993, Nielson 1983, Krumhansl 1996). Die Theorie Leonard Meyers, die Dowling & Harwood (1986) in einen Zusammenhang mit Mandlers Motivationstheorie (zitiert in Dowling & Harwood 1986, S. 214ff., vgl. auch Feldmann 1998) stellen und die im Kern Emotionen auf Erwartungsdiskrepanzen beim Hörer zurückführt, liefert eine musikalisch sinnfällige Ergänzung. Es schien weiterhin naheliegend, die von Kötter (1996) verwendeten Begriffe zu übernehmen und mit Begriffen aus den von Schmidt-Atzert & Ströhm (1983) ermittelten Clustern zu ergänzen, auf die ebenfalls die Auswahl Kötters rekurrierte.

Die nach diesen Überlegungen erstellte Liste von zweiunddreißig Begriffen bietet einen pragmatischen Kompromiß zwischen verschiedenen, heuristischen Kategorisierungsversuchen der Emotionspsychologie zuzüglich jener Items, die in einschlägigen musikpsychologischen Studien Anwendung fanden. Eine vollständige Repräsentanz emotionaler Stereotype ist selbst damit jedoch nicht erreicht. Es kann auch nicht über intrinsische Probleme linguistischer Kategorien hinweggesehen werden, zumal Konnotationen von Emotionsbegriffen beispielsweise zwischen den Sprachen variieren.

Im Zuge der beiden Datenerhebungen, die nachfolgend beschrieben werden, können die mit der linguistischen Ebene zusammenhängenden Probleme der Repräsentation musikalischer Emotionen nicht vollständig gelöst werden. Der Vergleich von zwei verschiedenen und voneinander unabhängigen Herangehensweisen zeigt indessen eine Perspektive zur Objektivierung stereotyper musikalisch-emotionaler Begriffskategorien.

2.2 Datenquelle 1: Semantische Differentiale

2.2.1 Methode

Versuchsteilnehmer: 49 erwachsene Studierende (35 weiblich) des Studiengangs Musikpädagogik sowie aus dem Umfeld der Universität Frankfurt (Altersdurchschnitt 23,7 Jahre) nahmen an der Befragung teil. Die meisten Probanden und Probandinnen (nachfolgend wird nur noch die männliche Form verwendet) verfügten aufgrund ihres Studienschwerpunktes über überdurchschnittliche musikalische Bildung, spielten oft mehrere Instrumente, befanden sich in verschiedenen Stadien ihres Studiums.

Fragebogen: Der verwendete Fragebogen umfaßt fünf Seiten DIN A4. Auf der ersten und zweiten Seite wurden demographische Angaben sowie Angaben zur musikalischen Bildung, Musikkonsum, Präferenz und Motivation des Musikhörens erfaßt. Auf den Seiten drei bis fünf befinden sich jeweils eine Frage sowie eine Liste mit zweiunddreißig Emotionsbegriffen,

Tab. 1:
Matrix mit Emotionsbegriffen und -theorien
(kompiliert nach Ortony & Turner 1990)

<i>Emotion</i>	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	o	p	q	Σ
Freude (joy)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	16
Furcht (fear)	✓	✓		✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓				✓	13
Wut (anger)	✓	✓			✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	13
Trauer (sadness)	✓	✓	✓			✓			✓		✓			✓	✓	✓	✓	10
Ekel (disgust, aversion)	✓	✓			✓		✓		✓		✓	✓						7
Überraschung (surprise)		✓	✓		✓		✓				✓							5
Interesse (interest)			✓		✓							✓						3
Scham (shame)					✓							✓						2
Erwartung (expectancy, anticipation)										✓	✓							2
Sehnsucht (desire)	✓		✓															2
Verachtung (contempt)					✓							✓						2
Belastung (distress)					✓							✓						2
Akzeptanz (acceptance)												✓						1
Haß (hate)	✓														✓	✓		1
Hoffnung (hope)	✓																	1
Mut (courage)	✓																	1
Panik (panic)										✓								1
Rage (rage)				✓														1
Schmerz (pain)								✓										1
Schuld (guilt)					✓													1
Ehrfurcht (reverence)															✓			1
Sex (sex)															✓	✓		1
Abhängigkeit (subjection)							✓											1
Verzweiflung (despair)	✓																	1
Wundern (wonder)			✓															1
Zärtlichkeitsgefühl (tender-em.)							✓											1
Zurückweisung (dejection)	✓																	1

Bemerkungen: Die Buchstaben in der ersten Zeile beziehen sich auf Theorien folgender Autoren (zitiert in Ortony & Turner 1990, S. 316, vgl. Table 1): a) Arnold (1960)*; b) Ekman, Friesen & Ellsworth (1982); c) Frijda (1986); d) Gray (1982); e) Izard (1971); f) James (1884)*; g) McDougall (1926); h) Mowrer (1960); i) Oatley & Johnson-Laird (1987); j) Panksepp (1982); k) Plutchik (1980); l) Tomkins (1984); m) Watson (1930)*; n) Weiner & Graham (1984); o) Clynes (1982)**; p) De Vries (1990); q) Juslin (1996).

* diese Autoren nennen „Liebe“ anstelle von „Freude“

** Clynes differenziert „Liebe“ und „Freude“

die jeweils einzeln auf fünfstufigen Rating-Skalen zu beurteilen waren. Die Reihenfolge der Begriffe wurde auf jeder Liste variiert. Die drei Fragen lauteten: „Kann Musik allein die folgenden Gefühle darstellen?“, „Kann Musik allein die folgenden Gefühle in Dir auslösen?“ und „Kann Musik allein die folgenden Gefühle in Dir beeinflussen?“. Die fünfstufige Skalierung bedeutete bei der ersten Frage „gar nicht – eher weniger gut – mittelmäßig gut – eher besser – sehr gut“ und bei den beiden weiteren Fragen „gar nicht – eher weniger – mittelmäßig – eher mehr – sehr“. Den Probanden wurde zusätzlich mündlich erklärt, daß lediglich über die Musik, unabhängig von Assoziationen mit Worten oder Bildern, zu urteilen wäre. Es ergaben sich kaum Rückfragen und auch keine gravierenden Verständnisschwierigkeiten. Für das Ausfüllen des Bogens im Seminarraum wurden insgesamt ca. 15 bis 20 Minuten benötigt.

2.2.2 Ergebnisse

Die Mittelwertprofile (Abb. 1) lassen relativ einhellige Beurteilungen mit hohen Korrelationen zwischen den Skalen (Tab. 2), aber auch signifikante Unterschiede zwischen einzelnen Items erkennen. *Freude*, *Trauer* und *Sehnsucht* wurden in allen Fragekategorien mit am höchsten (> 4) bewertet. Ferner erhielten *Liebe* und *Schmerz* beim direkten Vergleich die meiste Zustimmung in allen Antwortkategorien. Am unteren Ende der Skala herrschen gleichermaßen einmütige Zurückweisungen (Skalenmittelwerte ≤ 2) für *Verachtung*, *Ekel* und *Scham*. Für eine ganze Reihe von Emotionsstereotype ist nach den einzelnen Fragekategorien zu differenzieren.

Tab. 2:
Korrelationsmatrix (Koeffizienten) der drei Rating-Skalen.

	Hervorrufen	Beeinflussen
Ausdrücken	0,80	0,85
Hervorrufen		0,93

Es folgte ein Vergleich zwischen den Urteilen, welche Emotionen Musik hervorzurufen und welche sie darzustellen vermag mit Hilfe von Mittelwertsvergleichen (paarweisen t-Tests). *Interesse*, *Langeweile*, *Mitleid* und *Müdigkeit* treten als evozierte Gefühle gegenüber dem Ausdruck stärker hervor ($p < 0,01$). Es liegt nahe, daß die Versuchspersonen hier an den Erlebniskontext bzw. Einstellungen gedacht haben. Generell aber wird der Musik jedoch eine breitere Ausdrucksfähigkeit zugesprochen, als eine Fähigkeit zur Evozierung von Gefühlen. Diese Tendenz zeigt sich besonders deutlich etwa bei den Items *Schmerz*, *Unruhe*, *Wut*, *Einsamkeit*, *Furcht*, *Verzweiflung* und schließlich *Stolz* ($p < 0,01$). Eine Sonderstellung kommt

der *Überraschung* zu, die für weniger beeinflussbar, aber ähnlich deutlich darstellbar wie erfahrbar beurteilt wird ($p < 0,01$). Die Frage nach der Beeinflussung von Gefühlen durch Musik wirft offenbar Unsicherheit auf. Hier konzentrieren sich die Urteile etwas mehr zur Skalenmitte hin.

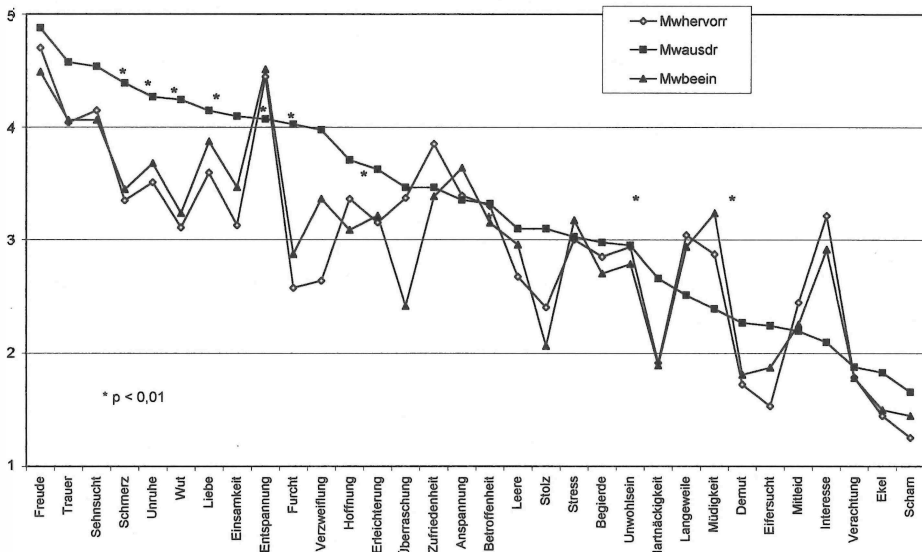


Abb. 1:

Mittelwertprofile der subjektiven Ratings zur Gefühlsevoziierung (Mwhervorr), zum Gefühlsausdruck (Mwausdr) und Gefühlsbeeinflussung (Mwbeein) durch Musik. Mittelwerte sind nach absteigender Größe der Gefühlsausdruckwerte geordnet. Signifikante Skalenunterschiede sind gekennzeichnet.

Die Ergebnisse von drei Faktorenanalysen, die über die einzelnen Mittelwertprofile gerechnet wurden, führen zu ähnlichen, allerdings diffusen Ergebnissen. Aufgrund von Scree-Tests schien eine Reduktion auf fünf Faktoren sinnvoll, wobei die Varianzaufklärung auf weniger als 60 % beschränkt bleibt. Jeweils bildet sich ein einzelner Hauptfaktor, der sämtliche hoch bewerteten Emotionsbegriffe enthält und ca. 25 % bis 28 % der Varianz erklärt. Da der Beitrag aller weiteren Faktoren zur Varianzaufklärung unter 10 % liegt, wurde auf eine weitere Darstellung hier verzichtet. Daß sich nicht die sehr klare Drei-Komponenten-Struktur aus der Studie Eberhard Kötters replizieren läßt, ist vermutlich durch das Fehlen von musikalischen Ankerreizen zu erklären. Man könnte den Sachverhalt auch so interpretieren, daß die spezifisch erlebte Emotionalität am konkreten musikalischen Objekt – im Falle der Studie Kötters waren dies Ausschnitte aus barocken Vokalwerken – mit stereotypen Einschätzungen nicht unmittelbar vergleichbar ist.

2.3 Datenquelle 2: Datenbank mit Liedtexten

2.3.1 Methode und Ergebnisse

Grundlage der folgenden Erhebung ist eine über das Internet zugängliche Datenbank mit Liedtexten aus dem Bereich Kunstlied aus mehreren Jahrhunderten. Nach Auskunft der Eigentümerin dieser Internetseite² befanden sich im Dezember 1999 insgesamt 9870 Lieder mit 7507 verschiedenen Texten von 1050 Komponisten (1705 Dichtern) im Bestand dieser Datenbank. Es finden sich Lieder in folgenden Sprachen (mit Anzahl): Baskisch, Katalanisch, Spanisch (90); Tschechisch, Slowakisch, Moldavisches (47); Dänisch (25); Niederländisch (8); Englisch (1646); Finnisch (96); Französisch (976); Deutsch (2933); Griechisch (3); Hebräisch (3); Ungarisch (41); Italienisch (443); Latein (12); Norwegisch (18); Polnisch (64); Portugiesisch (1); Rumänisch (20); Russisch, Ukrainisch (808); Schwedisch (119); Jiddisch (1).

Die Eingabe der Begriffe erfolgte über ein dafür eingerichtetes Fenster auf der Webseite. Es werden verschiedene Suchoptionen angeboten. Beispielsweise können Titel oder erste Zeilen der Texte ausgewählt werden. Zum Zeitpunkt der Erstellung dieser Studie konnte jedoch beispielsweise nicht direkt nach Herkunftsländern, Sprachen oder Epochen (Zeitfenstern) differenziert werden. Die gebotenen Möglichkeiten reichen jedoch aus, um ein in etwa repräsentatives Bild von Emotionsbegriffen in deutschsprachigen Liedtexten zu erhalten.

Bei der Suche nach den Häufigkeiten von Emotionsbegriffen in den 2933 deutschsprachigen Texten schien es nicht sinnvoll, die Begriffe ausschließlich in einer einzigen lexikalischen Form einzugeben. Da ja auch bei den subjektiven Beurteilungen für den ersten Datensatz anzunehmen ist, daß Begriffe stellvertretend für ein ganzes Wortfeld stehen (dies zeigt sich etwa in hohen Korrelationen von Synonymen), so schien es logisch, auch bei der Datenbankrecherche im Rückgriff auf ein Wörterbuch (Görner & Kempcke 1999) das Wortfeld mit Synonymen, Adjektiven und Verben eines gegebenen Begriffs einzubeziehen (s. Appendix A). Diese Überlegungen führten zur Reduktion der ursprünglich zweiunddreißig Items auf nunmehr neunundzwanzig, da *Entspannung/Erleichterung*, *Sehnsucht/Begierde* sowie *Anspannung/Streß* nunmehr als Synonyme gefaßt werden. Abbildung 2 zeigt das Ergebnis der Recherche. „Liebe“, „Schmerz“, „Freude“, „Trauer“, und „Sehnsucht“ sind in wenigstens jedem zehnten Liedtext anzutreffen, „Liebe“ in fast jedem zweiten Text, „Schmerz“ in gut einem Drittel. Das Gros der weiteren Emotionskategorien ist weitaus

2 Es handelt sich hier um die Seite <http://www.recmusic.org>. Frau Emily Ezust sei an dieser Stelle für die freundliche Unterstützung herzlich gedankt! Die Informationen zur Datenbank wurden dem Autor per Email im Dezember 1999 mitgeteilt.

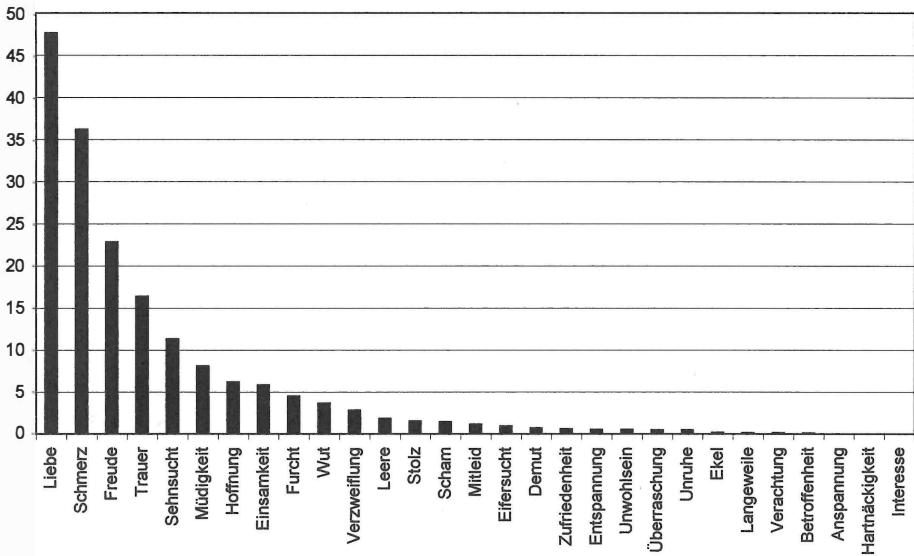


Abb. 2:

Prozentuale Häufigkeiten von Emotionsbegriffen nach einer Datenbankrecherche mit 2933 deutschsprachigen Liedtexten aus verschiedenen Jahrhunderten.

weniger repräsentiert. Die Kategorien sind zwar nicht mit dem tatsächlichen emotionalen Gehalt gleichzusetzen, dennoch überrascht das Auftreten typischer Antagonismen unter den ersten vier Kategorien nicht.

Für den Vergleich zwischen den subjektiven Urteilen (Tab. 2) und den Ergebnissen der Datenbankrecherche, also dem dritten und entscheidenden Schritt in dieser Studie, wurden eine Reihe von Determinationskoeffizienten berechnet (Tab. 3 sowie Abb. 3a bis 3c). Die Koeffizienten der statistischen Zusammenhänge zwischen Urteilen und prozentualen Häufigkeiten über alle Items sind hochsignifikant. Berücksichtigt man jedoch nur noch jene Items, die mindestens mit 1 %iger Häufigkeit in Erscheinung treten, so erhalten interessanterweise die Koeffizienten von „Auslösen“ und „Beeinflussen“ die größten Zuwächse.

Tab. 3:

Determinationskoeffizienten zwischen subjektiven Urteilen (Datenquelle 1) und prozentualen Häufigkeiten von Emotionsbegriffen (Synonymen) in Kunstliedtexten (Datenquelle 2).

		„Ausdrücken“	„Auslösen“	„Beeinflussen“
Gesamt	R-Qu. (linear)	0,2602	0,1524	0,2097
	R-Qu. (parab.)	0,4153	0,2556	0,3216
N > 1 %	R-Qu. (linear)	0,2370	0,2967	0,3207
	R-Qu. (parab.)	0,4657	0,6903	0,6356

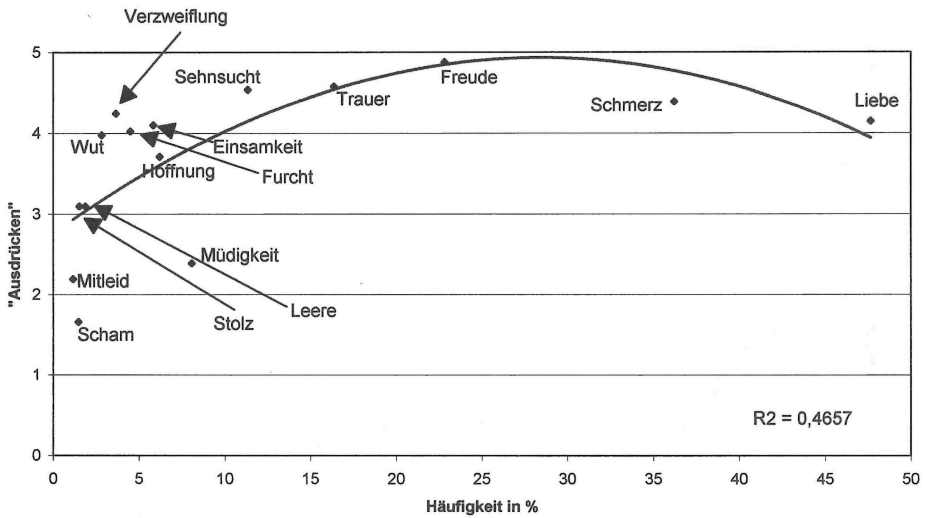


Abb. 3a

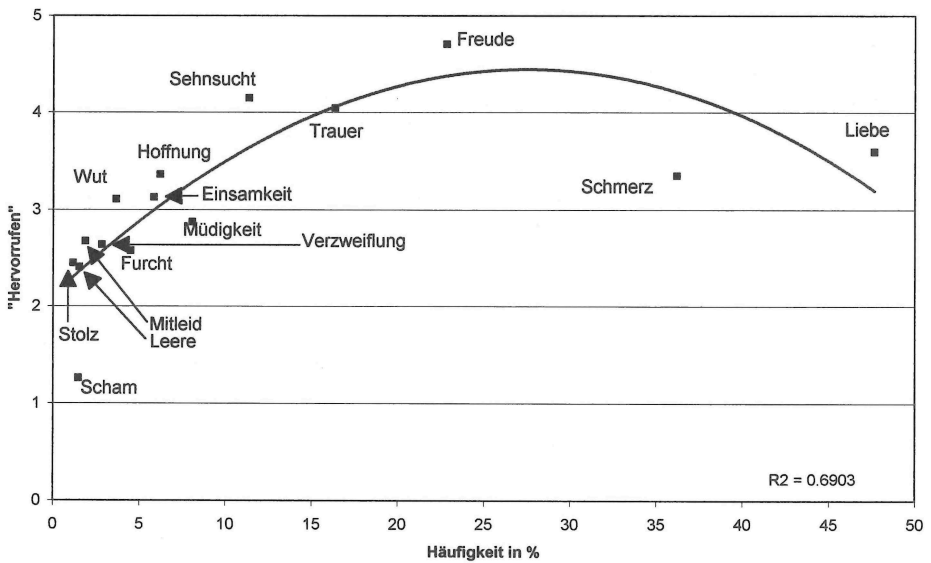


Abb. 3b

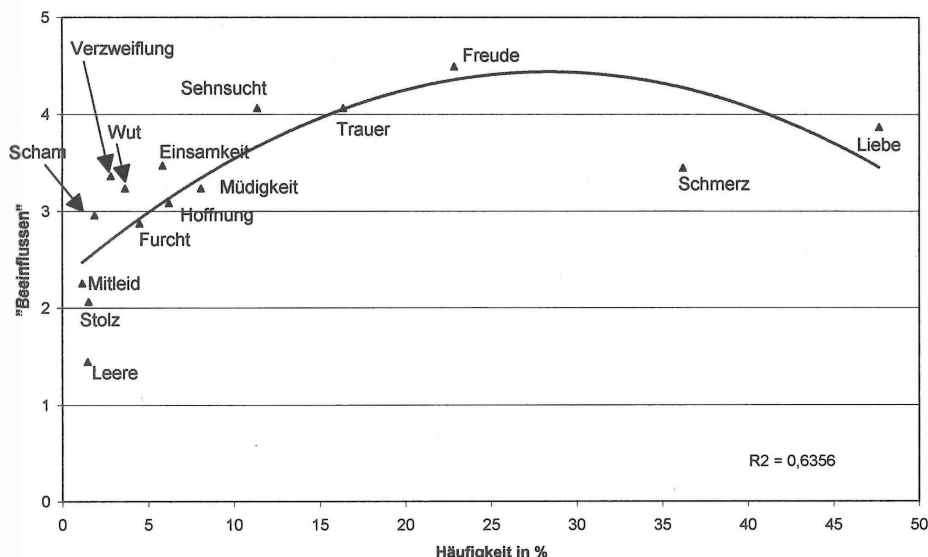


Abb. 3c

Abb. 3a–c:

Regressionen zwischen drei Mittelwertprofilen (a: „Ausdrücken“, b: „Hervorrufen“ und c: „Beeinflussen“) der subjektiven Einschätzungen (y-Achse) von stereotypen Emotionsbegriffe und der prozentualen Häufigkeit des entsprechenden Wortfeldes in deutschsprachigen Liedtexten (x-Achse).

2.4. Diskussion

Studien zur Musikrezeption haben immer wieder auf die Bedeutung der Sprache als Indikator und Bezugssystem für die psychologische Wirklichkeit von Musik hingewiesen (s. zuletzt Fricke 1999; Kleinen 1999). Die vorliegende Untersuchung verwendete linguistische Kategorien zur Bestimmung von Emotionalität in der Musik. Ausgehend von der Frage nach dem Verhältnis zwischen alltäglichen und musikalischen Basisemotionen wurden zwei verschiedene Datensätze über (musikalische) Emotionen erhoben und miteinander quantitativ verglichen.

Der erste Datensatz bestand aus subjektiven Beurteilungen von zwei- und dreißig Emotionswörtern. Es wurden im allgemeinen jene Emotionen hoch bewertet, die entweder nach der Theorie von Mowrer (1960) kein Lernen erfordern (*Schmerz*, *Freude* [pain/pleasure]), vermutlich vor einer (sozialen) Ich-Identität erworben werden (insbesondere *Liebe*, *Trauer*, *Sehnsucht*, *Einsamkeit*, *Wut*) oder auf einen emotionalen Aktivierungsgrad verweisen (*Unruhe*, *Entspannung*). Dagegen spielen die meisten sozialen Emotionen (*Scham*, *Stolz*, *Eifersucht*, *Ekel*) für die Musik kaum eine Rolle. Es bieten sich jedoch auch andere Kategoriensysteme zur Ein-

ordnung dieser emotionalen Qualitäten an. Mees (1985) unterscheidet *Beziehungs-, Empathie- und Ziel-Emotionen*. Letztere sind zusätzlich durch *Bewertung, Erwartung, Attribution* sowie *Moralische Emotionen* unterschieden. Jede einzelne Emotionengruppe ist schließlich in positive und negative Emotionen unterteilt. *Beziehung (Liebe), Bewertung (Freude/Trauer)* und *Erwartung (Sehnsucht)* sind nach dieser Unterteilung leicht zu identifizieren. Allerdings bietet sich keine klare Einordnung für *Schmerz* an, den Mees zudem offenbar nicht als Emotion ansieht.

Es zeigten sich ferner signifikante Differenzierungen, inwiefern Musik bestimmte Emotionen verständlich darzustellen, auszulösen oder zu beeinflussen vermag. Die Ergebnisse legen nahe, daß zwischen allgemeinen und musikalischen Basisemotionen unterschieden werden muß, wobei die Art und der Zeitpunkt des Lernens in der Entwicklung bedeutsam scheint. Musik spricht vor allem jene Gefühle an, die instinktmäßig gegeben sind oder eine physische Basis besitzen. Ferner ist die deutliche Tendenz zu beobachten, daß die Ausdrucksfähigkeit von musikalischen Gefühlen etwas ausgeprägter beurteilt wird als die Fähigkeit zum Auslösen von Gefühlsreaktionen. Nur bestimmte Emotionen, welche auf Einstellungen oder Motivationen hindeuten (etwa *Interesse, Langeweile, Müdigkeit*), stehen gegen diesen Trend.

Die Eingabe der Emotionsbegriffe (Wortfelder) in eine Datenbank mit 2933 Liedtexten förderte ein Häufigkeitsprofil zutage, das mit den subjektiven Einschätzungen durchweg signifikant, jedoch mit unterschiedlicher Stärke korrelierte. Die subjektive Einschätzung von Emotionen kann also in gewissem Umfang als Prädiktor für die Häufigkeit des Auftretens dieser Emotionen in Liedtexten gelten. Poeten/Komponisten beziehen sich offenbar besonders stark auf den Bereich von Emotionen, welche Musik mutmaßlich auslöst (und beeinflusst), und weniger auf das ganze Spektrum darstellbarer Emotionen. Es gibt eine unmißverständliche Dominanz der Themen „Liebe“, „Schmerz“, „Freude“, „Trauer“ und „Sehnsucht“, die jedes weitere Gefühl als zweitrangig erscheinen lassen.

Der hohe Stellenwert von „Liebe“ in Verbindung mit Sexualität wird durch soziographisch ausgerichtete Studien unterstützt (Gembris 1995, Kreutz 1997, 1999). Dabei ist nochmals darauf hinzuweisen, daß drei der in Tabelle 1 aufgeführten Autoren *Liebe* anstelle von *Freude* in ihre Liste der Basisemotionen aufnehmen, während die meisten anderen Autoren letzterer den Vorzug geben. Wenngleich *Liebe* also für die meisten Autoren keine Emotion darstellt, so darf sie gleichwohl als primäres, emotionales Grundbedürfnis und -orientierung des sozialen Seins gelten, deren Basis in purer Freude wohl zu kurz greift. Daß soziale Interessen über Liedertexte schon lange vor den Vermarktungsinteressen im industriellen Zeitalter in die Musik einfließen, läßt sich historisch belegen. Die Wandlungen dieser Einflüsse im Laufe der Jahrhunderte und Epochen müßten weitere Untersuchungen klären. Insofern war von vornherein kaum mit einer völligen Kongruenz der subjektiven Ratings mit den Häufigkeitswerten aus der Datenbankanalyse zu rechnen.

Zur weiteren Einordnung dieser Befunde scheinen weitere Hinweise auf Perspektiven und Grenzen der Studie dienlich. Die Untersuchung verzichtet auf *erklingende* Musik, die zur Verankerung subjektiver Urteile wesentlich beitragen und – mit Blick auf die Faktorenanalysen – die hier unterschiedlichen Ergebnisse zu den Studien Kötters (1996, 1998) begründen können. Nicht zufriedenstellend lösbare Probleme stellen sich bei der Interpretation der Datenbankrecherche. Naturgemäß versinnbildlichen und sublimieren Gedichte und Liedtexte die darin ausgedrückten Gefühle mit Hilfe von vielzähligen Stilmitteln, wie etwa Metaphern, Metonymien etc. Es ist also davon auszugehen, daß sich viele Facetten der Gefühlsgehalte nicht an der linguistischen Oberfläche, sondern im Rahmen von Interpretationen niederschlagen.

Die beobachteten, starken korrelativen Zusammenhänge zwischen diesen völlig unterschiedlichen Erhebungen liefert noch keinen eindeutigen Beleg für die Existenz spezifisch musikalischer Basisemotionen. Es ist gut möglich, daß die subjektiven Einschätzungen schlicht dem Einfluß der Vertrautheit mit Emotionsbegriffen ausgesetzt waren. Inwiefern die Urteile mit Hilfe eines ‚inneren Hörens‘ oder anderen Vorstellungen gefällt wurden, kann nicht abschließend entschieden werden. Hierin liegt jedoch vermutlich ein grundsätzliches Problem semantischer Ratings, deren Stärke allerdings gerade in der Erfassung von Stereotypen vermutet wird.

Als Fazit bleibt festzustellen, daß die Auswahl von Emotionskategorien zum Zwecke experimenteller Studien nicht dem Zufall überlassen werden muß, sondern von zwei Seiten begründet werden kann. Stereotype musikalische Emotionen im subjektiven Urteil sind zum einen in der Weise zu differenzieren, ob eine Gefühlsqualität lediglich verstanden oder aber aufgelöst wird. Liedtexte korrespondieren – trotz Überschneidungen – zum anderen offenbar stärker mit den innerlich erlebten Gefühlen als mit denjenigen, die darstellbar sind. Es bleibt einzuräumen, daß sich spezifische Gefühlsqualitäten im Unterschied zu den hier untersuchten Stereotypen aus einem Kontext heraus unter Einbeziehung situativer und individueller Determinanten entfalten. Hierfür könnte die vorliegende Untersuchung eine erste, übergreifende Orientierung bieten.

Danksagung

Ich bedanke mich sehr herzlich bei Herrn Prof. Dr. Reinhard Kopiez (Hannover), Herrn Dr. Emery Schubert (Sidney) sowie bei zwei anonymen Gutachtern für wertvolle Hinweise und Korrekturen am Manuskript.

Literatur

- Bigand, Emanuel (1993). Contributions of music to research on human auditory cognition. In: S. McAdams & E. Bigand (Eds.), *Thinking in Sound. The Cognitive Psychology of Human Audition* (pp. 231–277). Oxford: Clarendon Press.
- Clarke, Eric F. (1987). Levels of structure in the organization of musical time. *Contemporary Music Review*, 2, 211–238.
- Clynes, Manfred (1982). *Music, Mind and Brain*. New York: Plenum Press.
- De Vries, Bart (1991). Assessment of the Affective Response to Music with Clynes's Sentograph. *Psychology of Music*, 19, 46–64.
- Dowling, W. Jay & Harwood, Dane L. (1986). *Music Cognition*. New York: Academic Press.
- Feldmann, Matthias (1998). *Erwartungsdiskrepanz und emotionales Erleben von Musik*. Hildesheim: Olms.
- Fricke, Jobst (1999). Music Seen as a Game Using Cognitive Abilities of Language. In: I. Zannos (Ed.), *Music and Signs. Semiotic and Cognitive Studies in Music* (pp. 59–70). Bratislava: ASCO Art and Science.
- Gabrielsson, Alf & Lindström, Siv (1994). On Strong Experiences of Music. In: K.-E. Behne, G. Kleinen & H. de la Motte-Haber (Hrsg.), *Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Band 11*. Wilhelmshaven: Florian Noetzel, S. 118–139.
- Gabrielsson, Alf (1995). Expressive Intention and Performance. In: R. Steinberg (Ed.), *Music and the Mind Machine. The Psychophysiology and Psychopathology of the Sense of Music* (pp. 35–48). Berlin: Springer.
- Gembris, Heiner (1995). Musikalische Interessen und Aktivitäten im Erwachsenenalter: Psychosoziale Funktionen in zwischenmenschlichen Beziehungen. In: H. Gembris, R.-D. Kraemer & G. Maas (Hrsg.), *Musikpädagogische Forschungsberichte 1994*. Augsburg: Wißner, S. 123–133.
- Görner, Herbert & Kempcke, Günter (1999). *Wörterbuch Synonyme*. München: dtv.
- Juslin, Patrik N. (1998). A Functionalist Perspective on Emotional Communication in Music Performance. *Acta Universitatis Upsaliensis* (Diss. Summary).
- Kamenetsky, Stuart B.; Hill, David S. & Trehub, Sandra E. (1997). Effect of tempo and dynamics on the perception of emotion in music. *Psychology of Music*, 25 (2), 149–160.
- Kleinen, Günter (1994). *Die Psychologische Wirklichkeit von Musik. Wahrnehmung und Deutung im Alltag*. Kassel: Gustav Bosse.
- Kleinen, Günter (1999). Die Leistung der Sprache für das Verständnis musikalischer Wahrnehmungsprozesse. In: K.-E. Behne, G. Kleinen & H. de la Motte-Haber (Hrsg.), *Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Band 14*, Göttingen: Hogrefe, S. 52–68.
- Kötter, Eberhard (1996). Zu Bezügen zwischen den Benennungen von Affekten in der Barockmusik und Begriffen der heutigen Emotionspsychologie. In: K.-E. Behne, G. Kleinen & H. de la Motte-Haber (Hrsg.), *Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Band 12*, Wilhelmshaven: Florian Noetzel, S. 75–88.
- Kötter, Eberhard (1998). Zum Einfluß der musikalischen Vorbildung auf die Beurteilung barocker Affekte in Opernarien Händels. In: K.-E. Behne, G. Kleinen & H. de la Motte-Haber (Hrsg.), *Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Band 13*, Göttingen: Hogrefe, S. 55–68.

- Kreutz, Gunter (1999). Gender Differences and Sociographical Factors of Erotic Signification in Music. In: I. Zannos (Ed.) *Music and Signs. Semiotic and Cognitive Studies in Music* (pp. 393–407). Bratislava ASCO Art and Science.
- Kreutz, Gunter (1997). Musikrezeption zwischen *Liebestraum* und *Love parade*: Sexualität und Sinnlichkeit im Erleben von Musik. *Medienpsychologie*, 4, S. 293–311.
- Krumhansl, Carol L. (1996). A Perceptual Analysis Of Mozart's Piano Sonata K. 282: Segmentation, Tension, and Musical Ideas. *Music Perception*, 13 (3), 401–432.
- Mees, Ulrich (1985). Was meinen wir, wenn wir von Gefühlen reden? Zur psychologischen Textur von Emotionswörtern. *Sprache & Kognition*, 1, S. 2–20.
- Mergl, Roland; Piesbergen, Christoph & Tunner, Wolfgang (1998). Musikalisch-improvisatorischer Ausdruck und Erkennen von Gefühlsqualitäten. In: K.-E. Behne, G. Kleinen & H. de la Motte-Haber (Hrsg.), *Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Band 13*, Göttingen: Hogrefe, S. 69–95.
- Mowrer, Orval H. (1960). *Learning theory and behavior*. New York: Wiley.
- Nielsen, F. V. (1983). *Oplevelse af musikalsk spænding* (Die Wahrnehmung musikalischer Spannung). Copenhagen: Akademisk Forlag.
- Ortony, Andrew & Turner, Terence J. (1990). What's Basic About Basic Emotions? *Psychological Review*, 97 (3), 315–331.
- Panksepp, Jaak (1995). The Emotional Sources of „Chills“ Induced by Music. *Music Perception*, 13 (2), 171–207.
- Rapoport, Elizer (1996). Emotional Expression Code in Opera and Lied Singing. *Journal of New Music Research*, 25, 109–149.
- Russel, James A. (1980). A circumplex model of affect. *Journal of Personality and Social Psychology*, 39, 1162–1178.
- Schmidt-Atzert, Lothar & Ströhm, Walter (1983). Ein Beitrag zur Taxonomie der Emotionswörter. *Psychologische Beiträge*, 25, S. 126–141.
- Schubert, Emery (1998). Time Series Analysis of Emotion in Music. *Proceedings of the 5th International Conference for Music Perception and Cognition (ICMPC)* (pp. 257–263), Seoul National University, 26. bis 30. August 1998, Seoul, Südkorea.
- Sieglwart, Hervine & Scherer, Klaus (1995). Acoustic Concomitants of Emotional Expression in Operatic Singing: the Case of Lucia in *Ardi gli incensi*. *Journal of Voice*, 9 (3), 249–260.
- Sloboda, John A. (1991). Music Structure and Emotional Response. *Psychology of Music*, 19, 110–120.

Appendix A

<i>Emotion</i>	Wortfeld (Synonyme, Adjektive, Verben etc.)
<i>Liebe</i>	Liebe lieb lieblich liebend gern Zuneigung Herz verliebt vergöttern schmachten Sinnlichkeit sinnlich
<i>Schmerz</i>	Schmerz schmerzen schmerzerfüllt schmerzlich Stich Qual Weh Leid quälen kränken krank Seufzer seufzen bedrücken leidvoll bitter Pein peinlich Träne Tränen weinen
<i>Freude</i>	Freude Beglückung Entzücken Freudigkeit Hochgefühl Herzensfreude Wonne Lust Wollust Jubel jubilieren Vergnügen Vergnügung Genuß Hochgenuß Spaß erfreuen schwelgen Glück Glückseligkeit
<i>Trauer</i>	Trauer Kummer Betrübnis Betrübnis Gram Trübsal Sorgenlast Harm Leid Sorge Verzweiflung traurig untröstlich kummervoll elegisch trübe betrüblich bedrücken betrüben Wehmut Wehgefühl Tristesse
<i>Sehnsucht</i>	Sehnsucht sehnsüchtig sehnen schmachten Fernweh Drang Begierde Verlangen Lüsternheit lüstern
<i>Müdigkeit</i>	Müdigkeit müd müde schläfrig Schlaf Ruhe todmüde ermüdet matt wegmüde schlaftrunken überdrüssig
<i>Hoffnung</i>	Hoffnung Zuversicht Erwartung Glaube Vertrauen hoffen zuversichtlich
<i>Einsamkeit</i>	Einsamkeit Abgeschiedenheit Alleinsein Zurückgezogenheit Verlassenheit verlassen einsam Verlorenheit Einöde Öde Ödnis
<i>Furcht</i>	Furcht Angst Ehrfurcht Feigheit ängstigen fürchten bang Bangigkeit Sorge
<i>Wut</i>	Wut Zorn Aufgebrachttheit Raserei Furor Grimm Ingrim Rage Entrüstung wütend erzürnen rasen toben schnauben schimpfen Schimpf gereizt grimmig wutentbrannt wutschnaubend blindwütig tobsüchtig Tobsucht grätig
<i>Verzweiflung</i>	Verzweiflung Elend verzweifeln desperat gebrochen verzagen zagen Mutlosigkeit mutlos Niedergeschlagenheit niedergeschlagen
<i>Leere</i>	Leere leer entleert unbesetzt unbewohnt
<i>Stolz</i>	Stolz Hochmut hochmütig Selbstbewußtsein selbstbewußt Einbildung
<i>Scham</i>	Scham schämen Beschämung Prüderie prude schamrot genieren verschämt genierlich schüchtern spröde
<i>Mitleid</i>	Mitleid Erbarmen Anteilnahme Mitgefühl herzergreifend herzerreißend herzbewegend Steinerweichen herzbrechend jämmerlich ergreifend mitleidig barmherzig erbarmungsvoll
<i>Eifersucht</i>	Eifersucht Argwohn Mißtrauen Zweifel Neid
<i>Demut</i>	Demut Ergebenheit ergeben
<i>Zufriedenheit</i>	Zufriedenheit zufrieden Befriedigung Wohlgefallen Wohlgefühl Wohlbehagen
<i>Entspannung</i>	Entspannung Lockerung locker Lösung Erleichterung Erholung lösen entspannen lockern
<i>Unwohlsein</i>	Unwohlsein Übelkeit Schwäche schwach

<i>Überraschung</i>	Überraschung Verblüffung verblüffen frappieren Bescherung sprachlos verwundert bestürzt verblüfft perplex geplättet
<i>Unruhe</i>	Unruhe Ruhelosigkeit Unrast Unstetigkeit ruhelos unstat unbeständig Erregung erregt erregen
<i>Ekel</i>	Ekel Widerwille Abscheu scheußlich widerlich eklig widerwärtig gräßlich verwerflich
<i>Langeweile</i>	Langeweile langweilig Überdruß überdrüssig anöden flau schlaff
<i>Verachtung</i>	Verachtung Geringschätzung Haß
<i>Betroffenheit</i>	Betroffenheit Bestürzung
<i>Anspannung</i>	Anspannung Anstrengung Aufmerksamkeit
<i>Hartnäckigkeit</i>	Hartnäckigkeit hartnäckig Beharrlichkeit beharrlich
<i>Interesse</i>	Interesse Anteilnahme Aufmerksamkeit aufmerksam