

3 Musik und ›Emotionen‹

Die Auffassung, dass Musik und Emotionen auf besondere Weise miteinander verbunden sind, bezeichnet einen Allgemeinplatz: Musikhören und Musizieren werden nicht nur als emotionale Erlebnisse aufgefasst, sondern auch als Möglichkeit, die eigenen Gefühle auszudrücken; die ›gefühlvolle Stimme‹ oder das ›ausdrucksvolle Spiel‹ eines Interpreten werden gelobt; eine bestimmte Musik wird ausgewählt, um für die richtige ›Stimmung‹ zu sorgen. Diese damit angedeutete Verbindung zwischen Musik und Emotionen verführte häufig zu der Aussage, dass Musik die Sprache der Emotionen sei.¹ Insbesondere Eduard Hanslick kritisierte eine solche Auffassung, jedoch ohne dabei die prinzipielle affektive Wirkung von Musik in Frage zu stellen.²

Bereits in der griechischen Antike wird die Wirkung von Musik auf den Menschen thematisiert.³ So schreibt Platon⁴ verschiedenen Tonarten einen spezifischen affektiven Ausdruck zu und Aristoteles weist darauf hin, dass der Hörer durch die Verschiedenheit der Tonarten »bei jeder von ihnen anders und nicht in gleicher Weise gestimmt wird«.⁵ Von

1 So beispielsweise C. F. Michaelis, vgl. Eduard Hanslick; Dietmar Strauß (Hg.), *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*, Band 1, Historisch-kritische Ausgabe, Mainz: Schott, 1990, S. 39. Für weitere Aussagen, welche die Auffassung einer besonderen Nähe zwischen Musik und Emotionen illustrieren, siehe a. a. O., S. 39f.

2 »So besitzt denn die Wirkung der Musik auf das Gefühl weder die *Nothwendigkeit*, noch die *Stetigkeit*, noch endlich die *Ausschließlichkeit*, welche eine Erscheinung aufweisen müßte, um ein ästhetisches Princip begründen zu können. Die starken Gefühle selbst, welche Musik aus ihrem Schlummer wachsingt, und all' die süßen, wie schmerzlichen Stimmungen, in die sie uns Halbträumende einullt, wir möchten sie nicht um Alles unterschätzen. Zu den schönsten, heilsamsten Mysterien gehört es ja, daß die Kunst solche Bewegungen ohne irdischen Anlaß, recht von Gottes Gnaden hervorzurufen vermag. Nur gegen die unwissenschaftliche Verwerthung dieser Thatsachen für *ästhetische Prinzipien* legen wir Verwahrung ein.« A. a. O., S. 36f., Hervorhebungen im Original gesperrt.

3 Vgl. hierzu den geschichtlichen Abriss, der sowohl die Praxis der florentiner *Cammerata* im 16. Jahrhundert als auch die Entwicklungen der Ästhetik in der griechischen Antike sowie bei Schopenhauer und Hanslick thematisiert, in Peter Kivy, *Introduction to a Philosophy of Music*, Oxford: Clarendon Press, 2002, S. 14ff. Für eine kritische, jedoch ausschnittshafte Zusammenstellung relevanter Texte eines großen Zeitraums siehe auch Werner Keil (Hg.), *Basistexte Musikästhetik und Musiktheorie*, Paderborn: Wilhelm Fink, 2007.

4 Platon, *Der Staat*. Deutsch von August Horneffer, 11., durchgesehene und aktualisierte Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner, 2011, S. 91ff. (398c–399d).

5 Aristoteles, *Politik*. Übers. von Eugen Rolfes, Band 4, Philosophische Schriften, Hamburg: Meiner, 1995, Achtes Buch, 5. Kapitel, S. 239 (1340 a 41–b 5).

Beginn der uns zugänglichen musikalischen Theoriebildung an bildet die Betrachtung der affektiven Wirkung von Musik einen wichtigen Bestandteil der Überlegungen.

Die Thematisierung des Verhältnisses von Musik und Emotionen, nicht nur innerhalb der Musikpraxis, sondern auch im Rahmen der theoretischen Betrachtung von Musik, deutet auf die Schlüsselrolle hin, die den Emotionen für das Verständnis von Musik zugewiesen wird. Im Rahmen einer Untersuchung der Frage, wie Musik eigentlich möglich ist, und welche Randbedingungen wie wirken, damit sich Musik ereignen kann, erscheint es auf dem Weg zu möglichen Antworten oder auch nur zu richtigen Fragen als notwendig, auch das Verhältnis von Musik und Emotionen in den Blick zu nehmen.

Der Begriff ›Emotion‹ ist mit ähnlichen Problemen behaftet wie der Begriff ›Musik‹. Auf einer Alltagssprachlichen Ebene können beide Begriffe einigermaßen problemlos verwendet werden, geht es aber um eine wissenschaftliche Definition, so treten auch in Bezug auf Emotionen verschiedene Konflikte auf, die auf unterschiedliche wissenschaftliche Perspektiven und Zugriffe zurückzuführen sind. Es ist vorstellbar, dass sich diese Problematik noch potenziert, wenn beide Begriffe in ihrem Verhältnis zueinander betrachtet werden und somit der Komplex ›Musik und Emotionen‹ zum Thema wird.

Aufgrund der hier nur angedeuteten Problematik und angesichts eines stark gestiegenen Interesses an dieser Thematik in den letzten Jahren, erscheint es zunächst sinnvoll, die verschiedenen Verwendungsweisen und Definitionen von Emotionsbegriffen sowie deren theoretische Fundierung kritisch zu betrachten. Dies geschieht im Folgenden zunächst bewusst in Bezug auf einen allgemeinen Emotionsbegriff und nicht im Hinblick auf spezifisch musikalische oder durch Musik induzierte Emotionen. Bei dieser Betrachtung ist es nicht das Ziel, einen allgemein gültigen Emotionsbegriff anzubieten, sondern vielmehr auf definitorische Probleme sowie die Herausforderungen der Heterogenität affektiver Phänomene und emotionstheoretischer Ansätze hinzuweisen. Um diesen zu begegnen, wird die Möglichkeit und Notwendigkeit integrativer Ansätze diskutiert. Auf dieser Basis soll dann in einem anschließenden Kapitel versucht werden, Emotionen in den bisher vorgestellten Theorieansatz zu integrieren und schließlich die Funktionalität von Affektivität im Metasystem Musik zu betrachten.⁶

Innerhalb wohl aller Disziplinen, die sich grundsätzlich mit der Erforschung von Emotionen beschäftigen, ist das Interesse an diesem Forschungsfeld in den letzten Jahren stark gestiegen. Dies lässt sich auch anhand der Zunahme einschlägiger Publikationen, insbesondere von Handbüchern oder der Gründung von Fachzeitschriften und

6 Siehe hierzu Kap. 4, S. 201ff.

Fachgesellschaften nachvollziehen.⁷ Sabine A. Döring berichtet, dass eine solche Zunahme des Interesses an Emotionen innerhalb der Philosophie seit fast sechzig Jahren zu verzeichnen sei und dass zudem um die Jahrtausendwende insbesondere die Arbeiten von Peter Goldie der Theorieentwicklung neue Impulse gegeben haben.⁸ Goldie selbst sieht die Gründe für eine solche Renaissance in einer gestiegenen Beachtung der Relevanz von Emotionen für philosophische Probleme wie Willensschwäche (*Akrasia*) und Forschungsfragen der Entscheidungstheorie, Ethik und Ästhetik, aber auch in einer stärkeren Bezugnahme auf Ergebnisse der empirischen Wissenschaften.⁹ Hierzu zählen beispielsweise die Arbeiten von Paul Ekman zum emotionalen Gesichtsausdruck, welche die Grundlage für den Versuch einer kulturübergreifenden Identifikation grundlegender Emotionen bildeten und bis heute anhaltende Bemühungen um eine Beschreibung von Basisemotionen anregten.¹⁰ Auch die Arbeiten von Neurowissenschaftlern wie Antonio Damasio und Joseph LeDoux wurden nicht nur breit rezipiert, sondern fanden auch in der philosophischen Theoriebildung ihre Berücksichtigung.¹¹

Während in Bezug auf die Einschätzung der Wichtigkeit emotionaler Aspekte bei verschiedensten Fragestellungen große Übereinstimmung herrscht, ist die konkrete Ausgestaltung der damit verbundenen Forschungsbemühungen in den verschiedenen Disziplinen nur schwer zu überschauen oder aufeinander zu beziehen.

Eine wichtige Frage innerhalb der philosophischen Debatte ist die nach dem *intentionalen Gehalt* von Gefühlen oder Emotionen, also die Frage nach deren Gegenstand oder Inhalt.¹² Für Emotionen, die im Zusammenhang mit Musik auftreten oder eventuell sogar von Musik ausgelöst werden, impliziert die Frage nach deren intentionalem Gehalt auch die Frage nach dem grundsätzlichen Verhältnis von Musik und

7 Beispiele hierfür sind die Gründung der Zeitschrift *Emotion Review* im Jahre 2009 und die Gründung der *European Philosophical Society for the Study of Emotions* im Jahre 2014.

8 Vgl. Sabine A. Döring, »Allgemeine Einleitung: Philosophie der Gefühle heute«, in: dies. (Hg.), *Philosophie der Gefühle*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, S. 12–65, hier: S. 21.

9 Vgl. Peter Goldie (Hg.), *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2010, S. 1ff.

10 Zum Begriff der Basisemotionen siehe Kap. 3.1, S. 126ff.

11 Siehe bspw. Paul E. Griffiths, *What Emotions Really Are*, Chicago, London: University of Chicago Press, 1997; Jesse J. Prinz, *Gut Reactions: A Perceptual Theory of Emotion*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2004; Jenefer Robinson, *Deeper than Reason. Emotion and its Role in Literature, Music and Art*, Oxford: Clarendon Press, 2005.

12 Zur Unterscheidung von Begriffen wie Emotionen oder Gefühlen siehe Kap. 3.1., unten.

Emotionen.¹³ Hingegen ist in den empirischen Wissenschaften Musik als Stimulus für die Erforschung von Emotionen fest etabliert.¹⁴ Das Verhältnis einer Philosophie der Emotionen und einer empirischen Emotionsforschung ist damit sowohl grundsätzlich als auch in der Zuspitzung auf das Forschungsfeld ›Musik und Emotionen‹ zu problematisieren. Zu diesem Zweck werden zunächst einige affektive Grundbegriffe differenziert, um dann verschiedene Aspekte von Emotionen und entsprechende Theoriekonzepte einander gegenüberzustellen. Hiervon ausgehend kann dann die Schwierigkeit der Beschreibung des Verhältnisses von Musik und Emotionen in den Blick genommen werden, um schließlich auf der Basis einer methodenkritischen Betrachtung Anhaltspunkte für das weitere Vorgehen zu gewinnen.

3.1 Affektive Grundbegriffe

Schon in der Alltagssprache werden verschiedene affektive Grundbegriffe voneinander unterschieden oder nebeneinander verwendet. So kann man ›im Affekt handeln‹ und dabei die Gefühle eines anderen ›verletzen‹ oder auch ›nicht in Stimmung‹, vielleicht sogar ›emotional aufgewühlt‹ sein. Dabei handelt es sich jeweils um bestimmte affektive Zustände und es stellt sich die Frage nach gemeinsamen Aspekten, aber auch nach der Möglichkeit ihrer Differenzierung. Dies ist eine Grundvoraussetzung für die wissenschaftliche Exploration von affektiven Phänomenen. Jedoch zeigt sich, dass nicht nur zwischen verschiedenen Disziplinen – was in Anbetracht der grundsätzlichen Problematik interdisziplinärer Forschung vielleicht zu erwarten wäre¹⁵ –, sondern auch innerhalb einer Disziplin und Methodologie uneinheitlich mit Begriffen umgegangen wird. Verschiedene Sachverhalte werden mit den gleichen Begriffen belegt oder vergleichbare Sachverhalte mit unterschiedlichen Begriffen.¹⁶ Selbst in Bezug auf die Benennung eines Oberbegriffs scheint Uneinigkeit zu herrschen und so werden mal ›Affekte‹, mal ›Emotionen‹

13 Vgl. Jenefer Robinson, »Emotional Responses to Music: What Are They? How Do They work? And Are They Relevant to Aesthetic Appreciation?«, in: Peter Goldie (Hg.), *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2010, S. 651–680, hier: S. 655.

14 Für die Vor- und Nachteile von Musik als Stimulus für die Erforschung neuronaler Korrelate von Emotionen siehe Stefan Koelsch, *Brain and Music*, Chichester: Wiley-Blackwell, 2012, S. 203.

15 Siehe hierzu Kap. 1.2, S. 15ff.

16 Vgl. Patrik N. Juslin und John A. Sloboda, »Introduction: Aims, Organization, and Terminology«, in: dies. (Hg.), *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2010, S. 3–12, hier: S. 9.

als ein solcher verwendet¹⁷ oder es wird sogar grundsätzlich angezweifelt, sämtliche affektiven Phänomene unter einem Begriff subsumieren zu können.¹⁸ Erschwerend kommt hinzu, dass die hier erwähnten affektiven Grundbegriffe in verschiedenen Sprachen unterschiedlich verwendet werden.¹⁹

Dennoch lässt sich mittlerweile erkennen, dass sich trotz der Differenzen in Bezug auf präzise Definitionen einzelner affektiver Phänomene, zumindest in den empirischen Wissenschaften, eine einheitliche Abgrenzung verschiedener affektiver Grundbegriffe durchzusetzen beginnt.²⁰

17 Vgl. Luc Ciompi, *Die emotionalen Grundlagen des Denkens. Entwurf einer fraktalen Affektlogik*, 2. durchgesehene Auflage, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999, S. 65, sowie Paul R. Kleinigina und Anne M. Kleinigina, »A Categorized List of Emotion Definitions, with Suggestions for a Consensual Definition«, in: *Motivation and Emotion* 5 (1981), Nr. 4, S. 345–379, hier: S. 346. Demmerling und Landwehr verwenden sogar ›Gefühl‹ neben einer spezifischeren Bedeutung auch als Oberbegriff, vgl. Christoph Demmerling und Hilge Landwehr, *Philosophie der Gefühle. Von Achtung bis Zorn*, Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2007, S. 5.

18 So Amélie Rorty und Paul E. Griffiths, vgl. Sabine A. Döring, »Einleitung zu Teil III: Theorie ›der‹ Emotionen?«, in: dies. (Hg.), *Philosophie der Gefühle*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, S. 227–235.

19 Dies lässt sich schon anhand der Übersetzung von Buchtiteln nachvollziehen. Siehe beispielsweise Joseph E. LeDoux, *Das Netz der Gefühle. Wie Emotionen entstehen*, 4. Auflage, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2006 (engl. Originaltitel: *The Emotional Brain: The Mysterious Underspinings of Emotional Life*); Aaron Ben-Ze'ev, *Die Logik der Gefühle. Kritik der emotionalen Intelligenz*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009 (engl. Originaltitel: *The Subtlety of Emotions*).

James A. Russell, Erika L. Rosenberg und Marc D. Lewis weisen ebenfalls auf diese Problematik hin, allerdings im Zusammenhang mit der Benennung einzelner Basisemotionen, indem sie bei der Konzeption einer *Special Section* zum Thema *Basic Emotion Theory* in *Emotion Review* 3 (2011), Nr. 4 die Autoren baten u. a. auch folgende Frage zu beantworten: »If your list of basic emotions is a set of English terms, how do you respond to the claim that some languages lack equivalent terms for those emotions but include emotion terms that differ in meaning from English terms? What is the relation between your basic emotions and the everyday folk language people use to talk about their emotions?«.

20 Siehe bspw. die von den Herausgebern des »Handbook of Music and Emotion« erstellte Liste von Arbeitsdefinitionen, die auch die Grundlage für die hier folgende Begriffsdifferenzierung bildet, Juslin und Sloboda, »Introduction: Aims, Organization, and Terminology«, S. 10. Während bei Paul Ekman und Richard J. Davidson (Hg.), *The Nature of Emotion. Fundamental Questions*, Oxford, New York: Oxford University Press, 1994 die Abgrenzung von Emotionen zu anderen affektiven Begriffen in einem die Publikation strukturierenden Fragenkatalog aufgenommen ist, nehmen Russell, Rosenberg und Lewis, die sich am selben Fragenkatalog orientierten, dieses Thema in ihren eigenen Fragenkatalog nicht auf, vgl. *Emotion*

Der Anspruch, sich im Rahmen dieser Untersuchung auch zum Begriff der Emotionen einen transdisziplinären Zugang zu verschaffen, erlaubt es jedoch nicht, nur einer empirischen oder philosophischen Begriffstradition zu folgen, sondern erfordert gerade, auf Begriffsverwirrungen hinzuweisen. Insofern soll im Folgenden zunächst jene grundlegende Differenzierung nachvollzogen werden, die sich zumindest in Teilen der empirischen Wissenschaften abzuzeichnen beginnt, um sie später zu den Überlegungen und Begriffsanalysen innerhalb der Philosophie der Emotionen und der auf der empirischen Emotionsforschung aufbauenden Theoriebildung ins Verhältnis setzen zu können.²¹

Affekte

Der Begriff Affekt wird mittlerweile von einigen Autoren, zumindest innerhalb der empirischen Wissenschaften, als Oberbegriff für sämtliche affektiven Phänomene angesehen.²² Mit Blick auf die Begriffsgeschichte ist eine entsprechende Verwendungsweise jedoch durchaus erklärungsbedürftig, da sich hier eine Differenzierung von Affekten als passiv empfangene Einwirkungen durch die Außenwelt gegenüber inneren Rührungen und Leidenschaften feststellen lässt.²³ Diese Bedeutung einer Einwirkung von außen, derer man sich nicht entziehen kann und die das eigene Handeln beherrscht, hat sich in der Alltagssprache (z.B. in

Review 3 (2011), Nr. 4. Dies könnte darauf hindeuten, dass die Herausgeber affektive Grundbegriffe als ausreichend differenziert ansehen. Allerdings kann auch die in dieser Ausgabe vorgenommene thematische Zuspitzung auf Basisemotionen und entsprechende Theorientwicklungen hierfür der Grund sein.

- 21 Im Rahmen der vorliegenden Arbeit muss ich mich auf ein im Zuge kulturwissenschaftlicher Methodenerweiterung vielfach kritisierendes, selektives ›Abschreiten des intellektuellen Höhenkamms‹ beschränken. Für eine Betrachtung der Verfügbarkeit, Nutzung und Ausdeutung affektiver Begriffe in einem breiteren gesellschaftlichen Rahmen anhand von Lexikonartikeln siehe Ute Frevert, Monique Scheer, Anne Schmidt, Pascal Eitler, Bettina Hitzer, Nina Verheyen, Benno Gammerl, Christian Bailey und Margrit Pernau, *Gefühlswissen. Eine lexikalische Spurensuche in der Moderne*, Frankfurt am Main, New York: Campus, 2011.
- 22 Für eine entsprechende Einordnung des Begriffs Affekt innerhalb der Affektwissenschaften siehe Giovanna Colombetti und Achim Stephan, »Affektwissenschaft (affective science)«, in: Achim Stephan und Sven Walter (Hg.), *Handbuch Kognitionswissenschaft*, Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2013, S. 501–510. Siehe hingegen aber Kleinginna und Kleinginna, »A Categorized List of Emotion Definitions, with Suggestions for a Consensual Definition«, S. 346, die noch ›emotion‹ als einen solchen Oberbegriff bevorzugen.
- 23 Vgl. Hartmut Grimm, »Affekt«, in: Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhart Steinwachs und Friedrich Wolfzettel (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch*, Band 1: Absenz – Darstellung, Stuttgart: J. B. Metzler, 2000, S. 16–49, hier: insb. S. 18f.

der oben erwähnten Formulierung *im Affekt* zu handeln) erhalten.²⁴ Die dennoch feststellbare zunehmende Nutzung des Affektbegriffs oder des Begriffs der Affektivität als Oberbegriff könnte damit erklärt werden, dass Gefühlen mittlerweile durchaus ein Weltbezug zugesprochen wird²⁵ und dass affektive Prozesse vermehrt vor dem Hintergrund des wechselseitigen Verhältnisses zwischen Personen oder autonomen Agenten und einer relevanten Umwelt betrachtet werden und damit eine Unterscheidung zwischen innerer Rührung (Gefühl) und Affizierung von außen kritisiert wird oder sogar obsolet geworden ist.²⁶ Mit einer dadurch möglichen Rekonzeptualisierung von ›Affekt‹ lassen sich Emotionen, Gefühle, Stimmungen, Empfindungen aber auch Vorlieben und vielleicht sogar spirituelle Erfahrungen unter diesen Begriff fassen.²⁷ Dies ist auch durch die Begriffsdefinition ausgedrückt, die Luc Ciompi liefert: »*Ein Affekt ist eine von inneren oder äußeren Reizen ausgelöste, ganzheitliche psycho-physische Gestimmtheit von unterschiedlicher Qualität, Dauer und Bewußtseinsnähe.*«²⁸ Aus dieser Definition lassen sich bereits Kriterien ablesen, nach denen sich verschiedene affektive Zustände voneinander unterscheiden lassen. So sind das Ausmaß der Erregung, die Dauer des affektiven Zustands und die Involvierung von Bewusstsein und von kognitiven Fähigkeiten mögliche Unterscheidungskriterien. Zudem wird hier, nun aber im Sinne einer begriffsinternen Differenzierung, die Ursache eines Affekts dahingehend unterschieden, ob sie im Körperinnern oder in der Umwelt zu verorten ist. Vor diesem Hintergrund lassen sich verschiedene mögliche Auslöser eines Affektes differenzieren, die, wie Veränderungen auf hormoneller oder neuronaler Ebene, biologischer

- 24 Diese Verwendungsweise beschränkt sich jedoch nicht nur auf die Alltagssprache. Beispielsweise für Traue und Kessler sind Affekte »emotionale Zustände großer Intensität, die kurzfristig und mit großer Heftigkeit eine Person vollständig ergreifen und beherrschen«. Vgl. Harald C. Traue und Henrik Kessler, »Psychologische Emotionskonzepte«, in: Achim Stephan und Henrik Walter (Hg.), *Natur und Theorie der Emotion*, 2., unveränderte Auflage, Paderborn: mentis, 2004, S. 20–33, hier: S. 23.
- 25 Für den hierfür wichtigen Begriff der affektiven Intentionalität siehe Jan Slaby, Achim Stephan, Henrik Walter und Sven Walter (Hg.), *Affektive Intentionalität. Beiträge zur welterschließenden Funktion der menschlichen Gefühle*, Paderborn: mentis, 2011 sowie Kap. 3.2.2, S. 148ff.
- 26 Für eine Besprechung entsprechender Ansätze siehe Kap. 3.2.1, S. 144ff. und Kap. 4.3, S. 300f.
- 27 Bennett und Hacker verwenden den Begriff Affektionen (*affections*) als Oberbegriff und differenzieren diesen in Emotionen, Erregungen und Stimmungen, vgl. Maxwell R. Bennett und Peter M. S. Hacker, *Die philosophischen Grundlagen der Neurowissenschaften*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010, S. 266ff.
- 28 Ciompi, *Die emotionalen Grundlagen des Denkens*, S. 67, Hervorhebung im Original.

Natur sind oder, wie etwa Gedanken, visuelle Vorstellungen oder Erinnerungen, in der Psyche zu verorten sind. Die Definition von Patrik N. Juslin und John A. Sloboda verweist hingegen auf einen Aspekt, der allen affektiven Zuständen gemeinsam sein soll. Der Begriff Affekt bezeichnet demnach alle Zustände, die einen evaluativen Charakter und damit eine Wertigkeit (beispielsweise positiv/negativ) aufweisen.²⁹ Emotionen, Stimmungen und andere affektive Zustände sind demnach also auch als Bewertung einer gegebenen Situation aufzufassen.

Dieser Definition von Affekten als Oberbegriff für affektive Phänomene aller Art steht jedoch der Umstand gegenüber, dass das entsprechende Forschungsgebiet, auch wenn man von ›*affective sciences*‹ und entsprechend von ›Affektwissenschaften‹³⁰ spricht, in erster Linie mit dem Begriff der Emotion in Verbindung gebracht wird.³¹ So tragen gerade die einschlägigen englischsprachigen Handbücher und Zeitschriften, die ein großes Spektrum an Fragestellungen zu verschiedensten affektiven Phänomenen bearbeiten, eben nicht den Begriff ›*affect*‹, sondern den Begriff ›*emotion*‹ im Titel.³² Dies führt zu der paradoxen Situation, dass man als Autor oder Herausgeber unter Umständen gegen den selbst gesetzten begrifflichen Rahmen agieren muss, um sich innerhalb der wissenschaftlichen Gemeinschaft breitenwirksam Gehör zu verschaffen.³³

Emotionen

Für den Begriff der Emotionen bedeutet dies, dass zumindest zwei Verwendungsweisen existieren: eine eher unspezifische, die eine gewisse Menge affektiver Phänomene umschreibt, und eine spezifischere,

29 Vgl. Juslin und Sloboda, »Introduction: Aims, Organization, and Terminology«, S. 10.

30 Vgl. Colombetti und Stephan, »Affektwissenschaft (*affective science*)«, S. 501–510.

31 Vgl. Juslin und Sloboda, »Introduction: Aims, Organization, and Terminology«, S. 11.

32 Siehe bspw. Michael Lewis, Jeannette M. Haviland-Jones und Lisa Feldman Barrett (Hg.), *Handbook of Emotions*, 3. Auflage, New York: The Guilford Press, 2010; Juslin und Sloboda, *Handbook of Music and Emotion*; Goldie, *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*. Bei deutschsprachigen Publikation wird hingegen eher der Begriff ›Gefühl‹ bevorzugt, häufig jedoch auch ›Emotion‹ verwendet oder es werden beide Begriffe im Titel geführt. In Antonio R. Damasio, *Descartes' Irrtum. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*, 4. Auflage, Berlin: List Taschenbuch, 2006, S. I weist eine Anmerkung des Übersetzers darauf hin, dass in der früheren Praxis ›*emotion*‹ und ›*feeling*‹ mit ›Gefühl‹ bzw. ›Empfindung‹ übersetzt wurden, sich mittlerweile jedoch die Übersetzung ›Emotion‹ bzw. ›Gefühl‹ durchgesetzt habe.

33 So entschieden sich Juslin und Sloboda entgegen ihrer Definition für den Titel »Handbook of Music and Emotion« statt »Handbook of Music and Affect«, vgl. Juslin und Sloboda, »Introduction: Aims, Organization, and Terminology«, S. 11.

welche die Randbedingungen und Charakteristika bestimmter affektiver Zustände bezeichnet. Es ist jedoch anzunehmen, dass in der wissenschaftlichen Praxis beide Verwendungsweisen häufig vermischt werden und auch alle möglichen Zwischenstufen zu finden sind.³⁴ Für eine Abgrenzung des Begriffs der Emotion von Gefühlen oder Stimmungen geht es hier zunächst nicht um die Frage, was Emotionen sind, sondern lediglich darum, welche Phänomene und Beobachtungen mit Emotionen einhergehen, anhand derer sie sich eingrenzen lassen. Beispielsweise jene Aspekte, die empirisch zugänglich sind, können dann genutzt werden, um verschiedene Emotionen voneinander und von anderen affektiven Phänomenen abzugrenzen. Juslin stellt fest, dass, wenn auch keine Einigkeit über eine präzise Definition von Emotionen besteht, es doch eine gewisse Übereinstimmung in Bezug auf einige grundlegende Eigenschaften gibt.³⁵ So werden Emotionen als relativ kurz – das heißt Minuten bis wenige Stunden – anhaltende, aber intensive Reaktionen auf externe oder interne Veränderungen aufgefasst. Sie sind zudem mit kognitiven Bewertungen, subjektiven Empfindungen, physiologischer Erregung, Ausdruck, Handlungstendenzen und Regulationsprozessen verknüpft.³⁶ Verschiedene Emotionstheorien stellen dabei jeweils unterschiedliche Aspekte ins Zentrum: das subjektive Erleben einer Emotion³⁷, die mit Emotionen einhergehenden Bewertungen³⁸

34 Dies könnte zumindest die sich über 11 Kategorien erstreckende Bandbreite an Definitionen für den Begriff der Emotion erklären, die Kleinginna und Kleinginna in der psychologischen Fachliteratur vorgefunden haben. Allerdings gehen die Autoren dabei noch von Emotionen als Oberbegriff aus, vgl. Kleinginna und Kleinginna, »A Categorized List of Emotion Definitions, with Suggestions for a Consensual Definition«.

35 Patrik N. Juslin, »Emotional responses to music«, in: Susan Hallam, Ian Cross und Michael Thaut (Hg.), *The Oxford Handbook of Music Psychology*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2009, S. 131–140, hier: S. 131.

36 Vgl. ebd.; Juslin und Sloboda, »Introduction: Aims, Organization, and Terminology«, S. 10.

37 Entsprechende Ansätze werden häufig als Feeling-Theorien bezeichnet und mit William James in Verbindung gebracht, auch wenn dieser sich speziell auf das subjektive Erleben körperlicher Veränderungen bezieht, vgl. William James, »What is an Emotion?« in: *Mind* 9 (1884), Nr. 34, S. 188–205.

38 Siehe bspw. Martha C. Nussbaum, *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*, New York, NY: Cambridge University Press, 2001; Robert C. Solomon, *The Passions: Emotions and the Meaning of Life*, Indianapolis, Indiana: Hackett Publishing Company, 1993. Für eine Neubewertung und Neuformulierung der kognitivistischen Position durch Solomon siehe Robert C. Solomon, »Emotionen, Gedanken und Gefühle: Emotionen als Beteiligung an der Welt«, in: Sabine A. Döring (Hg.), *Philosophie der Gefühle*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, S. 148–168.

oder die physiologischen Prozesse³⁹. Andere Ansätze versuchen, diese verschiedenen Aspekte als Subkomponenten von Emotionen in ihrem Zusammenwirken zu betrachten.⁴⁰ Jedoch ist gerade die Frage nach dem Zusammenspiel und der Reihenfolge der verschiedenen Aspekte Thema anhaltender Diskussionen.⁴¹ Grundsätzlich gilt wohl jene Theorie als tragfähig, über die sich verschiedene Emotionen voneinander und zu anderen affektiven Phänomenen eindeutig unterscheiden lassen. Für die empirische Emotionsforschung besonders interessant und dementsprechend weit verbreitet sind jene Ansätze, die die Existenz von Basisemotionen postulieren. Unter Basisemotionen versteht man physiologisch determinierte, diskrete, automatisch ablaufende und universell – das heißt kulturübergreifend – gültige emotionale Reaktionen auf spezifische Reize. Beispiele hierfür sind Freude, Traurigkeit, Furcht, Wut oder Ekel.⁴² Basisemotionen treten plötzlich auf und gehen mit charakteristischen Körperveränderungen und Gesichtsausdrücken einher.⁴³ Sie stellen eine

39 Siehe bspw. Antonio R. Damasio, *Der Spinoza-Effekt. Wie Gefühle unser Leben bestimmen*, 2. Auflage, Berlin: List Taschenbuch, 2005; Damasio, *Descartes' Irrtum.*; LeDoux, *Das Netz der Gefühle*. Beide Autoren berufen sich dabei auf die Arbeiten von William James, siehe bspw. James, »What is an Emotion?«. Für eine kritische Betrachtung dieser Standard-Lesart siehe Jan Slaby, »James: Von der Physiologie zur Phänomenologie«, in: Hilge Landweer und Ursula Renz (Hg.), *Klassische Emotionstheorien*, Berlin: De Gruyter, 2008, S. 549–567; Phoebe C. Ellsworth, »William James and Emotion. Is a Century of Fame Worth a Century of Misunderstanding?« in: *Psychological Review* 101 (1994), S. 222–229.

40 Vgl. Klaus R. Scherer, »What are emotions? And how can they be measured?« in: *Social Science Information* 44 (2005), Nr. 4, S. 695–729.

41 Vgl. Ellsworth, »William James and Emotion«, S. 227; Juslin, »Emotional responses to music«, S. 131.

42 Ekman und Cordaro ergänzen diese Auflistung um die Basisemotionen Missachtung und Überraschung, vgl. Paul Ekman und Daniel Cordaro, »What is Meant by Calling Emotions Basic«, in: *Emotion Review* 3 (2011), Nr. 4, S. 364–370. Für davon abweichende Aufzählungen siehe bspw. Jessica L. Tracy und Daniel Randles, »Four Models of Basic Emotions: A Review of Ekman and Cordaro, Izard, Levenson and Panksepp and Watt«, in: *Emotion Review* 3 (2011), Nr. 4, S. 397–405, hier: S. 399. Prinz kritisiert die klassischen Listen von Basisemotionen grundlegend, da sie die Möglichkeit der Überlagerung von Emotionen (*blending*) und der spezifischen Ausprägung (*calibration*) nicht berücksichtigen und liefert eine eigene spekulative Liste von Basisemotionen, vgl. Prinz, *Gut Reactions*, S. 150ff.

43 Für eine vollständige Auflistung der Kriterien für Basisemotionen siehe Ekman und Cordaro, »What is Meant by Calling Emotions Basic«, S. 365 und davon abweichend Eva-Maria Engelen, Hans J. Markowitsch, Christian van Scheve, Birgitt Röttger-Rössler, Achim Stephan, Manfred Holodynski und Marie Vandekerckhove, »Emotions as Bio-cultural Processes: Disciplinary Debates and an Interdisciplinary Outlook«, in: Birgitt Röttger-Rössler und Hans J. Markowitsch (Hg.), *Emotions as Bio-cultural Processes*, New York, NY: Springer, 2009, S. 23–53, hier: S. 25ff.

ontogenetisch frühe Errungenschaft dar und bilden sich, im Zuge neuronaler Degeneration, verhältnismäßig spät wieder zurück.⁴⁴ Engelen et al. weisen zudem darauf hin, dass Basisemotionen kein Bewusstsein oder Selbstbild voraussetzen, ein solches jedoch involvieren können.⁴⁵ Die verschiedenen Charakteristika von Basisemotionen werden zumeist metaphorisch als durch ›Affektprogramme‹ gesteuert beschrieben. Hierbei handelt es sich um im Zuge der Phylogenese erworbene und gegebenenfalls ontogenetisch modifizierte Prädispositionen auf neuronaler Ebene.⁴⁶

Auch wenn bei verschiedenen Theorieansätzen zu Basisemotionen eine Übereinstimmung konstatiert wird⁴⁷, lassen sich auch grundlegende Unterschiede feststellen. Während manche Autoren nicht weiter auflösbare Basisemotionen von zusammengesetzten, komplexen Emotionen unterscheiden⁴⁸, betrachten Ekman und Cordaro nur Basisemotionen als Emotionen und differenzieren diese von allen anderen affektiven Phänomenen, die jedoch Basisemotionen beinhalten können.⁴⁹ Die Existenz verschiedener voneinander abweichender Listen von Basisemotionen ist ein häufiger Kritikpunkt an entsprechenden Emotionsmodellen.⁵⁰

Gefühle

Die Hoffnung, durch die bisherigen begrifflichen Festlegungen auch den möglichen definitiven Rahmen für den Begriff der Gefühle weitgehend eingeschränkt zu haben, erfüllt sich zunächst nicht. Hierfür scheint vor allem der deutsche Sprachgebrauch verantwortlich zu sein, in dem der Begriff ›Gefühl‹ auch als deutsche Entsprechung von ›emotion‹ fungiert und damit die Verwendungsweisen dieses Begriffs übernimmt. So werden Gefühle neben einer spezifischeren Verwendung auch als Oberbegriff gebraucht, was sich wiederum an den Titeln von Publikationen nachvollziehen lässt, die ein breites Spektrum affektiver Phänomene zum Gegenstand haben.⁵¹ Christoph Demmerling und Hilge Landwehr weisen darauf hin, den Begriff Gefühl auf zweierlei Arten zu verwenden. Zum einen beziehen sie sich mit ihm »auf die gesam-

44 Vgl. a. a. O., S. 27.

45 Vgl. a. a. O., S. 27f.

46 Vgl. Ekman und Cordaro, »What is Meant by Calling Emotions Basic«, S. 366ff.; Engelen et al., »Emotions as Bio-cultural Processes: Disciplinary Debates and an Interdisciplinary Outlook«, S. 25ff.

47 Vgl. Tracy und Randles: »Four Models of Basic Emotions«.

48 Vgl. Engelen et al.: »Emotions as Bio-cultural Processes: Disciplinary Debates and an Interdisciplinary Outlook«, S. 25.

49 Vgl. Ekman und Cordaro, »What is Meant by Calling Emotions Basic«, S. 365.

50 Vgl. Joseph E. LeDoux, »Rethinking the Emotional Brain«, in: *Neuron* 73 (2012), Nr. 4, S. 653–676, hier: S. 654.

51 So beispielsweise Döring, *Philosophie der Gefühle*; Demmerling und Landwehr, *Philosophie der Gefühle*.

te Klasse der affektiven Phänomene« und zum anderen spitzen sie den Begriff zu auf »diejenigen Phänomene, die in der philosophischen und wissenschaftlichen Diskussion häufig auch mit dem Ausdruck ›Emotion‹ bezeichnet werden«. ⁵² Es ist jedoch fraglich, ob mit einer Gleichsetzung von Gefühl und Affekt einerseits und Gefühl und Emotion andererseits begriffliche Klarheit erreicht werden kann.

Ein anderes Bild ergibt sich, wenn man sich am englischen Begriff ›*feeling*‹ orientiert. Juslin und Sloboda verstehen darunter die subjektive Erfahrung von Emotionen oder Stimmungen. ⁵³ Demnach bezeichnet der Begriff der Gefühle im engeren Sinne das subjektive Empfinden während eines affektiven Zustands. Als solches stellen Gefühle den phänomenalen Aspekt einer Emotion dar, das heißt die Qualität, wie diese sich anfühlt. Damit soll an dieser Stelle das Verhältnis von Emotionen und Gefühlen noch nicht spezifiziert werden. So bleibt bei dieser Definition zunächst offen, ob Gefühle als eine Komponente neben anderen, als ein auf kognitive Bewertungen folgendes affektives Phänomen oder als konstitutive Eigenschaft von Emotionen aufzufassen sind. ⁵⁴ Dennoch lassen sich mit dieser Definition Gefühle von Emotionen unterscheiden und erst hierdurch wird es möglich, diese beiden Begriffe zueinander in ein Verhältnis zu setzen.

Stimmungen

Während es bei den Begriffen Affekt, Emotion und Gefühl schon allein aufgrund eines unterschiedlichen Sprachgebrauchs zu definitorischen Überschneidungen und Vermischungen kommt, scheint es wenig Zweifel daran zu geben, dass es sich bei Stimmungen (und entsprechend auch bei ›*moods*‹) um ein eigenständiges oder zumindest spezifisch abgrenzbares affektives Phänomen handelt. So wird zumeist zwischen Emotionen und Stimmungen unterschieden, dabei jedoch auch auf deren Verhältnis zueinander verwiesen. ⁵⁵ Gegenüber Emotionen heben sich Stimmungen durch eine andere Ausgestaltung der grundlegenden Unterscheidungskriterien affektiver Phänomene ab. Dies betrifft vor allem die Dauer und Qualität des affektiven Zustands. So gelten Stimmungen als weniger intensive, aber über mehrere Stunden oder Tage andauernde af-

⁵² A. a. O., S. 5.

⁵³ Vgl. Juslin und Sloboda, »Introduction: Aims, Organization, and Terminology«, S. 10.

⁵⁴ Dies ist Thema anhaltender philosophischer Debatten, siehe hierzu Kap. 3.2.2, S. 148ff.

⁵⁵ Vgl. Ekman und Davidson, *The Nature of Emotion*, S. 94. Auffallend sei jedoch, dass diese Unterscheidung bislang nicht durch empirische Daten gestützt sei, sondern eher auf Meinungen von Wissenschaftlern basiere, so Christopher J. Beedie, Peter C. Terry und Andrew M. Lane, »Distinctions between emotion and mood«, in: *Cognition & Emotion* 19 (2005), Nr. 6, S. 847–878, hier: S. 849.

fektive Zustände.⁵⁶ Zudem werden sie nicht von einem unmittelbar ersichtlichen Reiz hervorgerufen und sind damit weniger objektbezogen als Emotionen.⁵⁷ Schließlich sind Stimmungen im Gegensatz zu Emotionen auch nicht anhand spezifischer Gesichtsausdrücke identifizierbar.⁵⁸ Beedie, Terry und Lane haben alltagssprachliche Aussagen zur Unterscheidung zwischen Emotionen und Stimmungen im Hinblick auf darin enthaltene Unterscheidungskriterien ausgewertet und mit Aussagen in akademischen psychologischen Veröffentlichungen verglichen.⁵⁹ Innerhalb der wissenschaftlichen Forschungsgemeinschaft werden Dauer und Intentionalität, gefolgt von Verursachung und Auswirkung am häufigsten als Unterscheidungskriterien genannt oder verwendet; in den ermittelten alltagssprachlichen Definitionen waren Verursachung, Dauer und Kontrollierbarkeit die am häufigsten verwendeten Kriterien.⁶⁰ Auffallend

56 Vgl. Juslin und Sloboda, »Introduction: Aims, Organization, and Terminology«, S. 10. Für Kritik an der Betrachtung von Dauer als Unterscheidungskriterium siehe jedoch Richard Lazarus, »The Stable and the Unstable in Emotion«, in: Paul Ekman und Richard J. Davidson (Hg.), *The Nature of Emotion. Fundamental Questions*, Oxford, New York: Oxford University Press, 1994, S. 79–85, hier: S. 83.

57 Vgl. Juslin, »Emotional responses to music«, S. 132; Jürgen H. Otto, Harald A. Euler und Heinz Mandl, »Begriffsbestimmungen«, in: Jürgen H. Otto, Harald A. Euler und Heinz Mandl (Hg.), *Emotionspsychologie. Ein Handbuch*, Weinheim: Psychologie Verlags Union, 2000, S. 11–19, hier: S. 13. Juslin und Sloboda stellen diesbezüglich fest, dass Stimmungen (*moods*) kein »clear ›object‹« haben, Juslin und Sloboda, »Introduction: Aims, Organization, and Terminology«, S. 10. Dies verweist auf die philosophische Debatte um die Intentionalität von verschiedenen affektiven Phänomenen und speziell von Stimmungen. Siehe hierzu beispielsweise Matthew Ratcliffe, »The Phenomenology of Mood and the Meaning of Life«, in: Peter Goldie (Hg.), *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2010, S. 349–371 unter Berücksichtigung seiner Verwendungsweise des Begriffs der Intentionalität, Anm. 2, S. 354.

58 Vgl. Paul Ekman, »Moods, Emotions, and Traits«, in: ders. und Richard J. Davidson (Hg.), *The Nature of Emotion. Fundamental Questions*, Oxford, New York: Oxford University Press, 1994, S. 56–58, hier: S. 57.

59 Vgl. Beedie, Terry und Lane: »Distinctions between emotion and mood«.

60 Bei der Auflistung dieser Kriterien durch die Autoren ist jedoch fraglich, ob gerade in Bezug auf alltagssprachliche Aussagen eine Differenzierung zwischen Verursachung und Intentionalität überhaupt sinnvoll ist. So wurden entsprechende Aussagen gegebenenfalls beiden Kategorien zugeordnet. Grundsätzlich ist in diesem Zusammenhang nach der jeweiligen Auffassung von Intentionalität zu fragen. Nico Frijda beispielsweise unterscheidet Emotionen als intentionale Zustände von Stimmungen als nicht-intentionale Zustände, indem er Intentionalität als Bezug auf ein bestimmtes Objekt begreift und deshalb »die Welt als Ganzes« nicht als intentionales Objekt betrachtet, vgl. Nico H. Frijda, »Varieties of Affect: Emotions and Episodes, Moods, and Sentiments«, in: Paul Ekman und Richard J. Davidson (Hg.), *The Nature of Emotion. Fundamental Questions*, Oxford, New York:

ist, dass der Aspekt der Intensität für beide Gruppen keine hervorgehobene Bedeutung zu haben scheint. Auch wenn die Kriterien unterschiedlich stark gewichtet werden oder auch teilweise, wie das Kriterium der Kontrollierbarkeit, nur alltagssprachliche Bedeutung haben, sehen die Autoren eine breitere Übereinstimmung in der relativen Einschätzung der Unterscheidungskriterien in Bezug auf Emotionen und Stimmungen. So gelten Stimmungen im Verhältnis zu Emotionen als weniger intensiv, länger andauernd und damit weniger flüchtig, zudem seien sie nicht auf etwas Bestimmtes gerichtet oder davon verursacht und nicht von spezifischen physiologischen Aspekten begleitet.⁶¹

Trotz einer solchen grundlegenden Übereinstimmung in Bezug auf die Differenzierung von Emotionen und Stimmungen, bleibt die Frage nach dem (kausalen) Verhältnis dieser beiden affektiven Phänomene offen. Unklar ist, ob es sich dabei um völlig eigenständige und voneinander unabhängige Phänomene handelt oder ob diese als Pole zu betrachten sind, zwischen denen sich konkrete affektive Zustände manifestieren.⁶² Grundsätzlich scheint jedoch zwischen beiden Phänomenen ein Zusammenhang zu bestehen: Stimmungen senken die Erregungsschwelle für bestimmte Emotionen; auch finden Emotionen meistens *in einer Stimmung* statt. Befindet man sich zum Beispiel bereits in einem gereizten Zustand, kann man sich auch leichter über etwas ärgern.⁶³

Diese Differenzierung zwischen Affekten, Emotionen, Gefühlen und Stimmungen bietet einen ersten Orientierungspunkt und soll als sprachliche Grundlage für die weitere Betrachtung dienen. Allerdings wurde bereits deutlich, dass ein solcher Differenzierungsversuch bisher keine zufriedenstellend breite Basis hat und sich häufig mit widersprüchlichen Aussagen konfrontiert sieht. Grundsätzlich ist zu bedenken, dass sich die hier vorgeschlagene Differenzierung auf Fachbegriffe bezieht, während die Alltagssprache hiervon abweicht.⁶⁴ Soll nun jedoch beispielswei-

Oxford University Press, 1994, S. 59–67, hier: S. 59ff. Für eine andere Sichtweise, die Stimmungen durchaus Intentionalität zuspricht, siehe Slaby et al., *Affektive Intentionalität. Beiträge zur welterschließenden Funktion der menschlichen Gefühle*, Einleitung, S. 9.

61 Für eine vollständige Auflistung siehe Beedie, Terry und Lane, »Distinctions between emotion and mood«, S. 871.

62 Vgl. a. a. O., S. 874 sowie aus philosophischer Sicht Döring, »Philosophie der Gefühle heute«, S. 18f.

63 Vgl. Ekman, »Moods, Emotions, and Traits«, S. 57. Diese Formulierung macht deutlich, dass auch sprachlich Emotionen mit einem Objekt versehen werden, Stimmungen jedoch nicht. Dies betrifft wiederum die Frage nach der Intentionalität von Affekten. Siehe auch Anm. 60, oben.

64 Vgl. Jean Moritz Müller und Sabine A. Döring, »Einleitung zu Teil IV: Philosophie der Emotionen und empirische Wissenschaft«, in: Sabine A. Döring (Hg.),

se – wie in einer Studie von Beedie, Terry und Lane – die Alltagspsychologie Gegenstand der wissenschaftlichen Betrachtung sein, so kann dies zu Verzerrungen führen oder zumindest mühselige Übersetzungsprozesse erforderlich machen.⁶⁵

Eine vergleichbare Problematik ist jedoch auch innerhalb der affektiven Wissenschaften zu erwarten. Verschiedene, sich teilweise einander aufhebende Definitionen, werden zum Teil innerhalb einer Forschungsdisziplin und sogar über verschiedene Disziplinen hinweg gebildet. Dies ist unter anderem auf einen unterschiedlichen Sprachgebrauch oder verschiedene Zugänge und deren theoretische Fundierung zurückzuführen. Es ergeben sich daher jeweils andere Fragestellungen und definitorische Bedürfnisse, wenn ein empirischer, (begriffs-)analytischer oder phänomenologischer Zugang zu Affekten gewählt wird. Nach einer ersten Begriffsdifferenzierung erscheint es daher sinnvoll, verschiedene theoretischen Zugangsweisen in den Blick zu nehmen und zueinander ins Verhältnis zu setzen.

3.2 Theoretische Zugänge

Im Zuge der Differenzierung affektiver Grundbegriffe zeigten sich bereits einige Aspekte, die im Rahmen einer weiteren Betrachtung berücksichtigt werden müssen: zum Beispiel die Intentionalität und die evaluativen Eigenschaften von Affekten, das Verhältnis von Emotionen zu Gefühlen oder auch zu Stimmungen sowie das Verhältnis der physiologischen zu den phänomenalen Aspekten von Emotionen. In den verschiedenen theoretischen Ansätzen zur Beschreibung und Erklärung von Affekten werden diese Fragen thematisiert und kontrovers diskutiert. Dabei beziehen sich die Überlegungen häufig auf Emotionen, aber auch auf deren Verhältnis zu Gefühlen und Stimmungen. Auch im von Sabine A. Döring herausgegebenen Band zur »Philosophie der Gefühle« werden in erster Linie verschiedene Aspekte von *Emotionen* thematisiert. Döring verwendet den Begriff »Emotionen« und – abgrenzend gegenüber dessen alltagssprachlicher Bedeutung – auch »emotionale Gefühle« in einem spezifischen Sinne als Fachbegriff für solche Affekte, die »auf etwas in der Welt gerichtet sind und es als in bestimmter Weise seiend repräsentieren«.⁶⁶ Als Beispiele gibt sie »Furcht, Ärger, Empörung,

Philosophie der Gefühle, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, S. 295–301, hier: S. 301.

65 Vgl. Beedie, Terry und Lane: »Distinctions between emotion and mood«.

66 Döring, »Philosophie der Gefühle heute«, S. 14. Der Begriff des emotionalen Gefühls (*emotional feeling*) findet auch innerhalb der affektiven Neurowissenschaften Verwendung, vgl. bspw. LeDoux, *Das Netz der Gefühle*, S. 324; Jaak Panksepp,

Neid, Trauer, Bewunderung, Scham oder Stolz« an.⁶⁷ Insofern stimmt ihr Begriff des emotionalen Gefühls grundsätzlich mit Emotionen im engeren Sinne, gemäß der ersten Begriffsdifferenzierung, überein. Jedoch spitzt Döring ihren Emotionsbegriff im Hinblick auf zwei Aspekte zu: nämlich auf die intentionalen und auf die evaluativ-repräsentationalen Eigenschaften von Emotionen. Durch diese unterscheiden sich Emotionen von nicht-emotionalen Gefühlen und damit zum Beispiel von »reinen« Gefühlen (*feelings*).⁶⁸ Diese Unterscheidung schließt jedoch nicht aus, dass Emotionen auch eine bestimmte Erlebnisqualität besitzen, das heißt, dass sie sich jeweils auf eine bestimmte Art und Weise anfühlen.⁶⁹ Somit lassen sich mit Döring drei grundlegende Eigenschaften von Emotionen benennen⁷⁰:

- (1) Emotionen haben einen *repräsentationalen Inhalt*, das heißt, sie stellen die Welt als in bestimmter Weise seiend dar, wobei der repräsentationale Inhalt der Emotionen einer Bewertung des Repräsentierten entspricht.
- (2) Emotionen haben einen *intentionalen Gehalt*, das heißt, sie besitzen einen grundlegenden Weltbezug.
- (3) Emotionen besitzen *phänomenale Eigenschaften* und haben damit eine bestimmte Erlebnisqualität.

Die hier genannten Eigenschaften werden jedoch nicht von allen Autoren in der gleichen Weise auf Emotionen bezogen. Die Frage nach der konkreten Ausprägung dieser Charakteristika von Emotionen ist Thema anhaltender Kontroversen. Eine umfassende und befriedigende Theorie der Emotionen müsste demnach beispielsweise folgende Fragen thematisieren und Lösungen für sie anbieten⁷¹: In welchem Zusammenhang stehen Emotion und Kognition? Gibt es eine spezifische Intentionalität von Affekten und insbesondere von Gefühlen gegenüber den intentionalen Gehalten von Urteilen oder Wahrnehmungen? Was ist die Ursache der

»The Affective Brain and Core Consciousness: How Does Neural Activity Generate Emotional Feelings?« in: Michael Lewis, Jeannette M. Haviland-Jones und Lisa Feldman Barrett (Hg.), *Handbook of Emotions*, 3. Auflage, New York: The Guilford Press, 2010, S. 47–67.

67 Döring, »Philosophie der Gefühle heute«, S. 13.

68 Vgl. a. a. O., S. 14.

69 Vgl. ebd. An Dörings Terminologie ist grundsätzlich problematisch, dass durch die Unterscheidung zwischen emotionalen und nichtemotionalen Gefühlen, der Begriff Gefühl den Status eines Oberbegriffs erhält, gleichzeitig jedoch auch die Erlebnisqualität eines affektiven Zustands bezeichnet. Im Sinne der oben vorgeschlagenen Begriffsdifferenzierung wäre der Begriff ›emotionale Affekte‹ oder schlichtweg ›Emotionen‹ vorzuziehen. Zu den Beweggründen Dörings siehe Döring, »Theorie ›der‹ Emotionen?«.

70 Vgl. für die folgende Auflistung Döring, »Philosophie der Gefühle heute«, S. 15.

71 Siehe hierzu auch a. a. O., S. 20f.

phänomenalen Eigenschaften von Emotionen? Sind es, William James folgend, Wahrnehmungen von körperlichen Zuständen, also Körpergefühle, oder Empfindungen eigener Art? Die verschiedenen Herangehensweisen an diese Fragestellungen und die mit ihnen verbundenen Theorieangebote thematisieren jedoch nicht alle strittigen Fragen im gleichen Maße. Vielmehr entfalten sie sich von einer bestimmten Fragestellung aus, die sie schwerpunktmäßig in den Blick nehmen. Eine solche selektive Herangehensweise ist jedoch nicht nur in der philosophischen, sondern auch in der psychologischen Theoriebildung zu beobachten. Zentner und Scherer betrachten die meisten Emotionstheorien als »*Teiltheorien*«, da sie nicht alle Aspekte affektiver Phänomene berücksichtigen.⁷² Eine vergleichsweise umfassende Phänomenbeschreibung müsste »zentrale und periphere neurophysiologische Veränderungen, motorische Ausdrucksprozesse und den subjektiven Gefühlszustand« sowie »die emotionsdifferenzierenden Kognitionen (Bewertungsprozesse, *Appraisal*) und die resultierenden Motivationslagen oder Handlungstendenzen« beinhalten.⁷³ Stattdessen bilden häufig – und dies durchaus in Anbindung an bis in die Antike zurückreichende Theorietraditionen – einzelne dieser Aspekte affektiver Phänomene den Ausgangspunkt für die Theoriebildung.⁷⁴ Eine vergleichbare Selektivität stellt Amélie Rorty in Bezug auf die affektiven Phänomene fest, die jeweils ins Zentrum eines Theorieansatzes gestellt werden. Diese habe zur Folge, dass affektive Phänomene, die sich als inkompatibel zur eigenen Theorie erweisen, ignoriert, argumentativ separiert oder umgedeutet werden.⁷⁵

Eine Zuspitzung auf Einzelaspekte, unter Vernachlässigung von deren Eingebundensein in einen Gesamtkontext ist somit gleich auf mehreren Ebenen zu verzeichnen: im Hinblick auf die philosophische Differenzierung von Repräsentationalität, Intentionalität und Phänomenologie von Emotionen, ausgehend von den psychologischen Aspekten emotionaler Reaktionen, aber auch bezüglich der Bandbreite möglicher emotionaler Zustände. Eine Theorie könnte beispielsweise hauptsächlich die repräsentationalen Eigenschaften von Emotionen thematisieren, diese mit kognitiven Bewertungsprozessen psychologisch erklären und sich dabei auf die Betrachtung der Emotion Angst konzentrieren. Eine solche Exploration von Einzelaspekten ist methodologisch nachvollziehbar und führte in der Vergangenheit auch zu wichtigen Erkenntnissen. Dennoch geht dabei der Gesamtzusammenhang verloren und es ist anzunehmen,

72 Vgl. Marcel R. Zentner und Klaus R. Scherer, »Partikuläre und integrative Ansätze«, in: Jürgen H. Otto, Harald A. Euler und Heinz Mandl (Hg.), *Emotionspsychologie. Ein Handbuch*, Weinheim: Psychologie Verlags Union, 2000, S. 151–164, hier: S. 151, Hervorhebungen im Original.

73 Ebd., Hervorhebungen im Original.

74 Vgl. ebd.

75 Vgl. Döring, »Theorie der Emotionen?«, S. 229.

dass auch spezifische Aspekte von Emotionen als Zerrbild erscheinen, wenn sie isoliert betrachtet werden.⁷⁶ Neben den sprachlich bedingten Konfusionen mag auch hierin einer der Gründe für die terminologischen Herausforderungen in den affektiven Wissenschaften liegen. Somit ist die Beschreibung des Zusammenhangs verschiedener Aspekte und Eigenschaften von Affekten eine wichtige Aufgabe affektiver Theoriebildung. Insbesondere in einem interdisziplinären Forschungskontext, wie es das Forschungsfeld ›Musik und Emotionen‹ zweifellos darstellt, sind Fragen nach den Zusammenhängen nicht zu ignorieren und partikuläre mit ganzheitlich orientierten Ansätzen in ein fruchtbares Verhältnis zu bringen.

Aus diesem Blickwinkel heraus werden im Folgenden verschiedene emotionstheoretische Ansätze betrachtet und dies nicht nur im Hinblick auf ihr Erklärungspotential, sondern auch in Bezug auf ihre integrativen Fähigkeiten und die Möglichkeit zur Anbindung an ein metasystemisches Theoriekonzept. Angesichts der Fülle an Ansätzen kann es im Rahmen dieser Untersuchung nicht das Ziel sein, ein vollständiges Bild der Theorienlandschaft zu zeichnen. Vielmehr gilt es, einen systematischen Überblick zu bieten, auf den im weiteren Verlauf zurückgegriffen werden kann. So werden jene Perspektiven und Hauptströmungen herausgegriffen, die die Theoriediskussion vor allem innerhalb der Philosophie, aber auch der Psychologie und den Neurowissenschaften geprägt haben und diese maßgeblich beeinflussen. Neben den drei von Döring als grundlegend benannten Eigenschaften von Emotionen, das heißt den evaluativ-repräsentationalen, den phänomenalen und den intentionalen, werden auch solche Ansätze diskutiert, die Emotionen im Verhältnis zu Physiologie und Sozialität betrachten. Angesichts der Verschiedenheit der angesprochenen theoretischen Zugänge ist dann zu diskutieren, wie sich die affektiven Wissenschaften auf einen gemeinsamen Emotionsbegriff verständigen können und ob dies überhaupt möglich ist.⁷⁷ Auf dieser Grundlage lassen sich schließlich musikalische Emotionen als ein Feld skizzieren, in dem verschiedenste Aspekte affektiver Phänomene zusammenwirken.⁷⁸

76 Robert C. Roberts kritisiert, dass das so breit rezipierte Buch »The Emotional Brain« (dt. Kurztitel: »Das Netz der Gefühle«) von Joseph LeDoux suggeriere, Emotionen oder gar Affekte im Allgemeinen zu behandeln, obwohl sich die darin beschriebenen Versuche und damit verbundenen Überlegungen in erster Linie auf Furchtreaktionen beziehen, vgl. a. a. O., S. 230. Eine die Ergebnisse von LeDoux generalisierende Lesart findet sich beispielsweise bei Jenefer Robinson, »Emotionen: Biologische Tatsache oder soziale Konstruktion?«, in: Sabine A. Döring (Hg.), *Philosophie der Gefühle*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, S. 302–326.

77 Siehe hierzu Kap. 3.3, S. 175ff.

78 Siehe hierzu Kap. 3.4, S. 181ff.

3.2.1 *Emotion und Kognition*

Die Frage nach dem Verhältnis von Emotion und Kognition nimmt in den emotionstheoretischen Debatten innerhalb der Philosophie und Psychologie einen ausgewiesenen Platz ein und ist insbesondere mit der Entwicklung kognitivistischer Emotionstheorien verbunden. Als Gegenentwurf zu den sogenannten *Feeling*-Theorien, für die Emotionen vorwiegend subjektive Empfindungen sind⁷⁹, bildeten sich einige Ansätze heraus, die Emotionen als Kognitionen betrachten und die heute als »klassischer Kognitivismus«⁸⁰ oder als »the standard model«⁸¹ kognitivistischer Emotionstheorien bezeichnet werden. Einen entsprechenden Ansatz stellt Magda Arnolds Versuch dar zu beschreiben wie Emotionen ausgelöst werden und zu erklären, warum vergleichbare Reize unterschiedliche Emotionen bei verschiedenen Individuen auslösen können. Sie versucht die Erklärungslücken bisheriger Theorien zu schließen, indem sie von dem Ansatz ausgeht, dass Emotionen den Prozess einer persönlichen Bewertung der Umwelt mit einschließen müssen.⁸² Nach der Auffassung der an dieser Überlegung anknüpfenden kognitivistischen Ansätze gehen Emotionen mit Werturteilen einer bestimmten Art einher oder sind sogar mit diesen identisch. Dies bedeutet, dass Emotionen über die mit ihnen verbundenen Überzeugungen und Werturteile differenziert werden können. Diese starke Bezugnahme auf kognitive Prozesse verstärkte das Interesse der Philosophie an Emotionen und so ist es nach Döring »gerade die Wiederentdeckung des evaluativ-repräsentationalen Inhalts der emotionalen Gefühle, die für ihre Renaissance in der Gegenwartsphilosophie verantwortlich ist.«⁸³ Die stärkere These, nach der Emotionen mit Urteilen identisch sind, wird insbesondere mit Robert

79 Als Standardbeispiel wird hier zumeist auf William James verwiesen, für den diese subjektiven Empfindungen jedoch auf körperliche Veränderungen bezogen sind, vgl. James, »What is an Emotion?«, S. 89f.

80 Anja Berninger und Sabine A. Döring, »Einleitung zu Teil II: Emotionen als Kognitionen«, in: Sabine A. Döring (Hg.), *Philosophie der Gefühle*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, S. 141–147, hier: S. 141.

81 John Deigh, »Concepts of Emotion in Modern Philosophy and Psychology«, in: Peter Goldie (Hg.), *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2010, S. 17–40, hier: S. 26.

82 Vgl. Giovanna Colombetti, »Enaction, Sense-Making, and Emotion«, in: John Stewart, Olivier Gapenne und Ezequiel A. Di Paolo (Hg.), *Enaction. Toward a New Paradigm for Cognitive Science*, Cambridge, London: The MIT Press, 2010, S. 145–164, hier: S. 152.

83 Döring, »Philosophie der Gefühle heute«, S. 16. Zu Dörings Begriff der emotionalen Gefühle siehe auch Kap. 3.2, S. 133f.

C. Solomon in Verbindung gebracht.⁸⁴ Zurückhaltender argumentierende Ansätze sehen zwar auch andere wichtige Aspekte von Emotionen, wie geistige Erregung oder Handlungsimpulse, ordnen diese jedoch den evaluativen Eigenschaften unter, über die Emotionen für sie grundsätzlich bestimmt sind.⁸⁵

Auch in der Psychologie haben kognitionstheoretische Ansätze eine zentrale Bedeutung, insbesondere die *Appraisal*-Theorien, die Bewertungen oder Einschätzungen als Emotionen vorausgehende kognitive Prozesse betrachten. Nach diesem Ansatz hängen die Qualität und die Intensität einer Emotionen in Bezug auf ein Objekt von der kognitiven Einschätzung eben dieses Objektes ab.⁸⁶ Verschiedene Emotionen sind dann über spezifische Einschätzungsmuster zu differenzieren.⁸⁷ Während *Appraisal*-Theorien in dieser grundlegenden Konzeption weitgehend übereinstimmen, wird das mit ihr umschriebene Abhängigkeitsverhältnis zwischen Emotionen und Kognitionen jedoch auf unterschiedliche Weise spezifiziert.⁸⁸ Je nach Auffassung werden Einschätzungen und Bewertungen als Ursache von Emotionen, als Bestandteile von Emotionen oder als mit Emotionen identisch betrachtet. Letztere Position verweist wieder auf jene des klassischen Kognitivismus, wie sie beispielsweise von Solomon in »The Passions«⁸⁹ vertreten wird.

Emotionstheoretische Ansätze, die Kognitionen und speziell Bewertungen in den Mittelpunkt ihrer Betrachtung stellen, haben die Theorieentwicklung über lange Zeit maßgeblich beeinflusst. Dennoch waren sie auch starker Kritik ausgesetzt. Innerhalb der philosophischen Debatte wurden vor allem zwei Haupteinwände behandelt. Der erste Kritikpunkt betrifft die Beobachtung, dass es emotionale Zustände gibt, die nicht rational sind. Häufig verwendete Beispiele hierfür sind die Angst vor dem Absturz am Rande eines Abgrunds oder die Angst vor einer

84 Siehe insbesondere Solomon, *The Passions*. Für eine Verteidigung, aber auch Relativierung und Neuausrichtung seines Ansatzes siehe Solomon, »Emotionen, Gedanken und Gefühle: Emotionen als Beteiligung an der Welt«.

85 Vgl. Deigh, »Concepts of Emotion in Modern Philosophy and Psychology«, S. 26; John Deigh, »Cognitivism in the Theory of Emotions«, in: *Ethics* 104 (1994), Nr. 4, S. 824–854, hier: S. 836.

86 Anhand dieser These wird die Bedeutung kognitiver Ansätze für die Erklärung nicht nur der Repräsentationalität, sondern auch der Intentionalität von Emotionen deutlich.

87 Vgl. Rainer Reisenzein, »Einschätzungstheoretische Ansätze«, in: Jürgen H. Otto, Harald A. Euler und Heinz Mandl (Hg.), *Emotionspsychologie. Ein Handbuch*, Weinheim: Psychologie Verlags Union, 2000, S. 117–138, hier: S. 117.

88 Vgl. hierzu und für die folgende Ausführung a. a. O., S. 127ff.

89 Vgl. Anm. 84, oben.

Spinne oder Schlange.⁹⁰ In diesen Fällen kann die Angst auch dann Bestand haben, wenn derjenige der diese empfindet weiß, dass sie unbegründet ist. Auch wenn ein Geländer oder eine Seilsicherung vor dem Sturz in den Abgrund schützt, auch wenn sich die Spinne als ungefährlich herausstellt oder die vermeintliche Schlange als Blindschleiche erkannt wird, kann die Angst bestehen bleiben. Wenn nun Emotionen tatsächlich Urteile sind, wie der klassische Kognitivismus behauptet, ist dieses Phänomen nicht erklärbar. Denn selbst wenn der Betroffene die Situation als nicht gefährlich einschätzt, kann er dennoch Angst oder Angstsymptome verspüren. Hier scheinen sich also zwei Urteile zu widersprechen. Emotionen sind demnach nicht auf Urteile zu reduzieren oder mit ihnen identisch.

Ein zweiter Einwand konfrontiert die Position des klassischen Kognitivismus mit der Feststellung, dass auch bei Säuglingen und bei einigen Tieren emotionale Reaktionen zu beobachten sind. Urteile und Überzeugungen erfordern jedoch begriffliches und inferentielles – das heißt logisches Schlussfolgern einbeziehendes – Denken. Sie setzen damit Sprache oder sprachähnliche Fähigkeiten voraus, die bei Säuglingen noch nicht und bei Tieren grundsätzlich nicht in einem entsprechenden Umfang gegeben sind.⁹¹ Demgemäß dürften diese keine emotionalen Reaktionen zeigen. Wenn der klassische Kognitivismus solche emotionalen Reaktionen nicht ignorieren oder bestreiten will, dann gerät er hier ebenfalls in Erklärungsnot. Wenn der Vorzug kognitivistischer Theorien auch darin liegen mag, die Intentionalität von Emotionen, ihr Gerichtet-Sein auf und ihr Verhältnis zu ihrem Objekt zu beschreiben, so gelingt dies in Bezug auf die grundlegenden Emotionen bei Säuglingen oder Tieren nicht.⁹²

In Anbetracht dieser Einwände lässt sich die Vorstellung, dass Emotionen mit Urteilen identisch sind, nicht aufrechterhalten. Aber auch die Position, die Urteile als *hinreichende* Bedingung von Emotionen betrachtet, ist problematisch. So weist Jenefer Robinson darauf hin, dass auch nachdem ein Werturteil getroffen und eine Situation aufgrund ungerechter Behandlung als ärgerlich bewertet wurde, die Möglichkeit besteht, dies als den ›Lauf der Welt‹ zu akzeptieren, anstelle sich darüber zu ärgern.⁹³ Im Rückzug auf die Position, Urteile lediglich als *notwendige* Bedingung von Emotionen zu betrachten, sieht William Lyons Emotionen als einen spezifischen physiologischen Zustand, der von der Beurteilung der aktuellen Situation durch denjenigen verursacht wurde, der sich in

90 Vgl. Deigh, »Concepts of Emotion in Modern Philosophy and Psychology«, S. 27; Berninger und Döring, »Emotionen als Kognitionen«, S. 142.

91 Vgl. ebd.

92 Vgl. Deigh, »Concepts of Emotion in Modern Philosophy and Psychology«, S. 32. Dies gilt auch für solche kognitivistischen Ansätze, die als Wahrnehmungstheorien versuchen, den klassischen Einwänden zu begegnen, vgl. a. a. O., S. 29ff.

93 Robinson, *Deeper than Reason*, S. 14f.

diesem physiologischen Zustand befindet.⁹⁴ Emotionen sind dann nicht mit Urteilen identisch, sondern mit physiologischen Zuständen, die von Urteilen hervorgerufen wurden.⁹⁵ Unklar bleibt dann allerdings, warum vergleichbare Urteile manchmal physiologischen Reaktionen – und damit Emotionen – verursachen und manchmal nicht.⁹⁶

Als Reaktion auf die Einwände gegen den klassischen Kognitivismus distanzieren sich jüngere kognitivistische Ansätze von der Zuspitzung von Emotionen auf Werturteile. Stattdessen werden Emotionen beispielsweise als Wahrnehmungen oder wahrnehmungsähnliche Zustände aufgefasst, deren Inhalt auch nichtpropositional sein kann und die somit keine Sprachfähigkeiten voraussetzen.⁹⁷ Zudem werden Emotionen auch motivierende Eigenschaften zuerkannt.⁹⁸ Von besonderer Bedeutung sind jene Ansätze, die auch den Erlebnisaspekt von Emotionen wieder stärker in den Blick nehmen.⁹⁹

Die psychologisch fundierten kognitiven Emotionstheorien wurden ebenfalls kritisch diskutiert. Vor allem Robert B. Zajonc wandte sich gegen die Vorstellung, dass kognitive Prozesse grundsätzlich Emotionen vorausgehen und diese auslösen, indem er anhand zahlreicher Beispiele darauf verwies, dass affektive Urteile unabhängig von perzeptuellen und kognitiven Prozessen oder diesen sogar zeitlich vorgelagert sein

94 »[T]he causal-evaluative theory gets its name from advocating that X is to be deemed an emotional state if and only if it is a physiologically abnormal state caused by the subject of that state's evaluation of his or her situation«, William Lyons, *Emotion*, Cambridge: Cambridge University Press, 1980, S. 57f.

95 Vgl. Robinson, *Deeper than Reason*, S. 12.

96 A. a. O., S. 16.

97 Vgl. Berninger und Döring, »Emotionen als Kognitionen«, S. 146. Zur Diskussion dieses Ansatzes in Bezug auf den zweiten Einwand gegen den klassischen Kognitivismus siehe Deigh, »Concepts of Emotion in Modern Philosophy and Psychology«, S. 29ff. Im Rahmen entsprechender Ansätze werden Emotionen häufig mit der Wahrnehmung von Werteigenschaften in Verbindung gebracht, siehe bspw. Christine Tappolet, »Emotionen und die Wahrnehmung von Werten«, in: Sabine A. Döring (Hg.), *Philosophie der Gefühle*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, S. 439–461. Für eine kritische Diskussion wahrnehmungstheoretischer Ansätze siehe Julien A. Deonna und Fabrice Teroni, *The emotions: a philosophical introduction*, London, New York: Routledge, 2012, S. 63ff.

98 Berninger und Döring, »Emotionen als Kognitionen«, S. 146f.

99 Als Beispiele für einen solchen Ansatz siehe Peter Goldie, »Emotionen, Gefühle und Intentionalität«, in Jan Slaby, Achim Stephan, Henrik Walter und Sven Walter (Hg.), *Affektive Intentionalität. Beiträge zur welterschließenden Funktion der menschlichen Gefühle*, Paderborn: mentis, 2011, S. 49–71; Peter Goldie, »Emotionen und Gefühle«, in: Sabine A. Döring (Hg.), *Philosophie der Gefühle*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, S. 369–397; Bennett W. Helm, »Gefühlte Bewertungen. Eine Theorie der Lust und des Schmerzes«, in: Sabine A. Döring (Hg.), *Philosophie der Gefühle*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, S. 398–430.

können.¹⁰⁰ Damit stieß er eine Debatte über das grundlegende Verhältnis von Emotion und Kognition an und darüber, ob Emotionen oder Kognitionen eine Führungsrolle zuzuschreiben sei.¹⁰¹ Zajonc selbst geht davon aus, dass Emotionen zwar prinzipiell unabhängig von Kognitionen sind, dass sie jedoch grundsätzlich Kognitionen begleiten und diesen sogar vorausgehen können.¹⁰² Hingegen ist Lazarus der Meinung, dass Kognitionen notwendige Bedingungen von Emotionen sind und somit Emotionen nicht unabhängig von Kognitionen gedacht werden können.¹⁰³ Leventhal und Scherer weisen darauf hin, dass diese Debatte um das Primat von Kognition oder Emotion in erster Linie auf unterschiedliche Begriffsdefinitionen zurückzuführen sei.¹⁰⁴ Während Lazarus auch basale Prozesse als kognitiv bezeichnet, setzt Kognition für Zajonc die Transformation von Reizen voraus, um mehr als nur Sinneswahrnehmung zu sein.¹⁰⁵

Verständigungsprobleme aufgrund unterschiedlicher Konzeptualisierungen von Kognitionen sind jedoch nicht nur innerhalb dieser psychologischen Debatte zu beobachten, sondern wirken sich auch auf den interdisziplinären Dialog zwischen Psychologie und Philosophie nachteilig aus. Stephen Davies weist darauf hin, dass in beiden Disziplinen der Kognitionsbegriff mit einer jeweils unterschiedlichen Bedeutung versehen ist:

100 »[A]ffective judgments may be fairly independent of, and precede in time, the sorts of perceptual and cognitive operations commonly assumed to be the basis of these affective judgments.« Robert B. Zajonc, »Feeling and Thinking: Preferences Need No Inferences«, in: *American Psychologist* 35 (1980), Nr. 2, S. 151–175, hier: S. 151, Abstract. Zajonc verwendet zumeist den Begriff ›affect‹, jedoch auch, beispielsweise im Titel seines Artikels, den Begriff ›feeling‹. Eine genaue Begriffsdefinition bleibt er, wie auch später Lazarus, schuldig. Damit ist unklar, wie diese Position einzuordnen ist. Im Hinblick auf den Kontext der durch diesen Artikel angestoßenen Debatte erscheint es jedoch sinnvoll, sich an dieser Stelle, im Zusammenhang mit der Frage nach dem Verhältnis von Emotion und Kognition, auf den Begriff ›Emotion‹ zu beziehen.

101 Siehe hierzu Richard S. Lazarus, »The Cognition-Emotion Debate: A Bit of History«, in: Tim Dalgleish und Mick J. Power (Hg.), *Handbook of Cognition and Emotion*, Chichester: John Wiley & Sons, 1999, S. 3–19.

102 Vgl. Robert B. Zajonc, »On the Primacy of Affect«, in: *American Psychologist* 39 (1984), Nr. 2, S. 117–123.

103 Vgl. Richard S. Lazarus, »On the Primacy of Cognition«, in: *American Psychologist* 39 (1984), Nr. 2, S. 124–129.

104 Vgl. Howard Leventhal und Klaus R. Scherer, »The Relationship of Emotion to Cognition: A Functional Approach to a Semantic Controversy«, in: *Cognition & Emotion* 1 (1987), Nr. 1, S. 3–28.

105 Vgl. a. a. O., S. 5f. Des Weiteren sehen Leventhal und Scherer eine unzureichende Differenzierung zwischen ›Emotion‹ und ›Reflex‹ als eine der Ursachen für die begrifflichen Probleme, die sich im Rahmen der Diskussion des Verhältnisses von Emotion und Kognition stellen, vgl. a. a. O., S. 6ff.

The term ›cognitive‹ has a somewhat different meaning in philosophical theories of emotion than it has in psychological theories. In the latter, the term implies a focus on underlying information-processing mechanisms, whereas in philosophical theories it refers to beliefs, imaginings, thoughts, intentions, desires, and like states of consciousness.¹⁰⁶

In Abhängigkeit von der jeweiligen Definition des Kognitionsbegriffs ist auch das Verhältnis zwischen Emotion und Kognition unterschiedlich zu betrachten:

If sensory information processing is considered cognitive, the most if not all emotions will show some ›cognitive‹ contribution. If one defines cognition as involving conscious propositional analysis, then a larger proportion of emotional experiences will be defined as noncognitive, at least at their onset.¹⁰⁷

Die Verwendung des Begriffs ›Kognition‹ erscheint also gerade innerhalb interdisziplinärer Ansätze als problematisch und ist daher grundsätzlich zu vermeiden, wenn nicht eine Begriffsdefinition mitgeliefert wird, die in der Lage ist, zwischen verschiedenen disziplinspezifischen Konzepten zu vermitteln.¹⁰⁸

Um dem Dilemma konkurrierender Begriffsdefinitionen und der damit verbundenen Frage nach dem Primat von entweder Emotion oder Kognition zu entkommen, schlägt Lazarus in Rückschau auf die Debatte vor, entgegen üblicher Theorietraditionen, Kognitionen nicht von Emotionen zu trennen, sondern grundsätzlich beide im Zusammenhang

106 Stephen Davies, »Emotions expressed and aroused by music: philosophical perspectives«, in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.), *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2010, S. 15–43, hier: S. 21, Anm. 2. Ein Beispiel für die damit verbundenen Verständigungsprobleme bietet der Kommentar von Robinson zu einem Artikel von Juslin und Västfjäll sowie deren Erwiderung, vgl. Jenefer Robinson, »Do all musical emotions have the music itself as their intentional object?«, in: *Behavioral and Brain Sciences* 31 (2008), Nr. 5, S. 592–593; Patrik N. Juslin und Daniel Västfjäll, »Authors' Response: All Emotions are not created equal: Reaching beyond the traditional disputes«, in: *Behavioral and Brain Sciences* 31 (2008), Nr. 5, S. 600–621, hier: S. 605f.

107 Phoebe C. Ellsworth, »Levels of Thought and Levels of Emotion«, in: Paul Ekman und Richard J. Davidson (Hg.), *The Nature of Emotion. Fundamental Questions*, Oxford, New York: Oxford University Press, 1994, S. 192–196, hier: S. 193.

108 Juslin und Västfjäll vermeiden es innerhalb ihres BRECVEM-Modells von kognitiver Informationsverarbeitung zu sprechen und verwenden stattdessen den Begriff ›psychological mechanisms‹, vgl. Patrik N. Juslin und Daniel Västfjäll, »Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms«, in: *Behavioral and Brain Sciences* 31 (2008), Nr. 5, S. 559–621, hier: S. 560.

zu betrachten.¹⁰⁹ Eine zu starke analytische Reduktion und Aufspaltung in Einzelaspekte führe zu eher willkürlichen wissenschaftlichen Kategorien, die keine natürlichen Entsprechungen hätten.¹¹⁰ Vielmehr sei eine holistische und synthetisierende Betrachtungsweise den sicher notwendigen analytischen Reduktionen gegenüberzustellen, um Verzerrungen und Simplifizierungen bei der Betrachtung von Emotionen und Kognitionen zu vermeiden.¹¹¹ So ergebe sich beispielsweise erst im Zusammenhang verschiedener *Appraisal*-Komponenten eine individuelle Bedeutung im Rahmen einer Person-Umwelt-Beziehung, die dann schließlich als *core relational theme* einer spezifischen Emotion zugrunde liege.¹¹² Unter Rechtfertigung seiner häufig als zirkulär kritisierten These, dass Emotion nicht nur von Kognition und Motivation verursacht wird, sondern diese auch beinhaltet, fordert Lazarus einen grundlegenden Wechsel zu einem systemorientierten Denken innerhalb der Emotionsforschung.¹¹³

Einen systemtheoretischen Ansatz verfolgt auch Luc Ciompi mit seiner »Affektlogik«.¹¹⁴ Deren Anliegen ist es »Denken und Fühlen (oder einerseits kognitive, intellektuelle Funktionen im engeren Sinn, und andererseits affektive, emotionale Funktionen) bei psychischen Vorgängen und Zuständen nicht mehr getrennt, sondern in ihrem dynamischen Zusammenwirken zu verstehen«.¹¹⁵ Wie auch Lazarus betont Ciompi da-

109 Vgl. Lazarus, »The Cognition-Emotion Debate: A Bit of History«, S. 13ff. Lazarus betrachtet neben Kognition und Emotion auch Motivation als einen weiteren Aspekt dieses Zusammenhangs. Die Auffassung, dass affektive und kognitive Funktionen nicht getrennt voneinander zu betrachten sind, findet sich bereits bei Piaget in einer 1953 und 1954 gehaltenen Vorlesung, vgl. Jean Piaget, *Intelligenz und Affektivität in der Entwicklung des Kindes*. Herausgegeben und übersetzt von Aloys Leber, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995, S. 19ff.

110 Lazarus, »The Cognition-Emotion Debate: A Bit of History«, S. 13.

111 Ebd.

112 Vgl. a. a. O., S. 15; siehe auch Heinz Mandl und Markus Reiserer, »Kognitionstheoretische Ansätze«, in: Jürgen H. Otto, Harald A. Euler und Heinz Mandl (Hg.), *Emotionspsychologie. Ein Handbuch*, Weinheim: Psychologie Verlags Union, 2000, S. 95–105, hier: S. 99f. Lazarus betrachtet beispielsweise »making reasonable progress toward the realization of a goal« als *core relational theme* von Freude (*happiness*). Für eine Auflistung der von Lazarus bestimmten *core relational themes* siehe Prinz, *Gut Reactions*, S. 16.

113 Vgl. Lazarus, »The Cognition-Emotion Debate: A Bit of History«, S. 15.

114 Siehe hierzu Luc Ciompi, *Affektlogik: Über die Struktur der Psyche und ihre Entwicklung. Ein Beitrag zur Schizophrenieforschung*, 5., um ein Vorwort erweiterte Auflage, Stuttgart: Klett-Cotta, 1998.

115 Luc Ciompi, »Zur Integration von Fühlen und Denken im Lichte der »Affektlogik«. Die Psyche als Teil eines autopoietischen Systems«, in: K. P. Kisker, H. Lauter, J.-E. Meyer, C. Müller und E. Strömberg (Hg.), *Psychiatrie der Gegenwart 1: Neurosen, Psychosomatische Erkrankungen, Psychotherapie*, 3., völlig neu gestaltete Auflage, Berlin, Heidelberg: Springer, 1986, S. 373–410, hier: S. 374.

bei die grundsätzliche Vermeidung einer einseitigen Zuspitzung auf eine ganzheitlich-synthetische oder analytische Betrachtungsweise und im Gegenzug die Notwendigkeit einer ausgewogenen Synthese.¹¹⁶ So beschreibt er »affektiv-kognitive Bezugssysteme oder Fühl-, Denk- und Verhaltensprogramme«, die sich im *handelnden Erleben* bilden und alle möglichen Bereiche des Lebens betreffen, »vom Umgang mit alltäglichen Gegenständen und örtlichen und zeitlichen Gegebenheiten über technische Fertigkeiten aller Art bis zu differenzierten zwischenmenschlichen Verhaltensweisen«. ¹¹⁷ Diese internalisierten Fühl-, Denk- und Verhaltensprogramme

entstehen von angeborenen Grundlagen aus selbstorganisatorisch in der Aktion durch operationale Zuordnung bestimmter Affekte zu bestimmten Kognitions- und Verhaltenssequenzen. Sie werden durch repetitive Erfahrung laufend befestigt, verändert oder neu konstruiert, und jeweils in verwandtem Kontext durch spezifische kognitive oder affektive Auslöser reaktiviert.¹¹⁸

Dies geschieht nach Ciompi auf der Basis einer wechselseitigen strukturellen Kopplung psychischer, biologischer und sozialer Systeme und sogenannter »psycho-sozio-biologischer Mediatoren« wie beispielsweise dem Phänomen neuronaler Plastizität.¹¹⁹ Ciompi bezieht sich bei diesem Ansatz eher auf Maturana und Varela und nicht auf Luhmann und differenziert bei seiner Betrachtung von biologischen, psychischen und sozialen Systemen nicht deren verschiedene Operationsweisen der Autopoiesis.¹²⁰ Dennoch lässt sich an dieser Stelle ein prinzipieller Bezug zur Konzeption des Metasystems herstellen, welche ebenfalls auf der strukturellen Kopplung biologischer, psychischer und sozialer Systeme, allerdings unter Berücksichtigung der jeweils spezifischen Operationsweise, aufbaut. Für eine vom Metasystembegriff ausgehende Betrachtung affektiver Phänomene und somit auch für deren Beschreibung im Rahmen eines Metasystems ›Musik‹ bieten einige Überlegungen in Ciompis »Affektlogik« einen möglichen Ausgangspunkt.

Auch wenn bei Ciompi ein gewisses integratives Potential zu erkennen ist, bleibt sein Begriff der Kognition als »*das Erfassen und weitere neuronale Verarbeiten von sensorischen Unterschieden und Gemeinsamkeiten beziehungsweise von Varianzen und Invarianzen*«¹²¹ immateriell und körperlos in Bezug auf den nichtneuralen Körper und bildet damit einen Gegenpol zum Affektbegriff. Im Gegensatz dazu beziehen jüngere

116 Vgl. ebd.

117 Ciompi, *Die emotionalen Grundlagen des Denkens*, S. 48.

118 A. a. O., S. 52.

119 A. a. O., S. 91.

120 Für die theoretische Debatte hierzu siehe Kap. 2.1.3, S. 65ff.

121 A. a. O., S. 72, Hervorhebung im Original.

Ansätze innerhalb der Philosophie der Kognition den Körper oder sogar die Umwelt stärker mit ein und weisen sich als Theorien einer ›*situated cognition*‹ aus.¹²² Als solche gehen sie davon aus, »dass Kognition ganz wesentlich in dem Sinne *situiert* ist, dass kognitive Prozesse von unserem Körper sowie von unserer *Einbettung* in und unserer *Interaktion* mit unserer *Umwelt* abhängen«. ¹²³ Damit kritisieren sie kognitivistische Theorien, die Kognition als Informationsverarbeitung oder Verarbeitung interner Repräsentationen bezeichnen. Abseits dieser grundlegenden Kritik am Kognitivismus ergibt sich jedoch kein einheitliches Bild. Vielmehr sind verschieden stark formulierte Thesen zu differenzieren, welche beispielsweise die körperliche Verfasstheit oder die Interaktion mit der Umwelt betonen.¹²⁴ Die weitestgehende These wird innerhalb des Ansatzes der ›*enacted cognition*‹ formuliert. Demnach ist Kognition der ›*relationale Prozess eines ›sense-making‹ eines mit seiner Umwelt interagierenden autonomen Systems* und wird durch einen Gehirn, Körper und Umwelt umspannenden Kreislauf *konstituiert*‹.¹²⁵ Diese These geht über andere Ansätze, die unter dem Begriff der ›*situated cognition*‹¹²⁶ subsumiert werden können, insofern hinaus, als dass sie Kognition nicht auf das Gehirn, den Körper oder die Umwelt zurückrechnet, sondern erst in deren dynamischen Zusammenhang konstituiert sieht. Kognition wird demnach als *relationaler Prozess* zwischen autopoietischen Systemen und deren Umwelt begriffen.¹²⁷ Varela, Thompson und Rosch konzeptualisieren Kognition somit explizit nicht als Repräsentation einer

122 Siehe bspw. Robbins und Aydede, *The Cambridge Handbook of Situated Cognition*.

123 Wendy Wilutzky, Sven Walter und Achim Stephan, »Situiertere Affektivität«, in: Jan Slaby, Achim Stephan, Henrik Walter und Sven Walter (Hg.), *Affektive Intentionalität. Beiträge zur welterschließenden Funktion der menschlichen Gefühle*, Paderborn: mentis, 2011, S. 283–320, hier: S. 284, Hervorhebungen im Original.

124 Wilutzky, Walter und Stephan unterscheiden Positionen, die Kognition als *embodied*, *embedded*, *extended* oder *enacted* begreifen, weisen jedoch darauf hin, dass über die Verwendung der entsprechenden Begriffe keine Einigkeit herrscht und bemühen sich daher um eine grundlegende Begriffsklärung, vgl. a. a. O., S. 283–320. Diese bildet auch den Ausgangspunkt für meine Betrachtung verschiedener Ausprägungen situierter Affektivität in Gegenüberstellung zu dem von mir entwickelten Ansatz, Kap. 4.3, S. 285ff.

125 A. a. O., S. 308, Hervorhebungen im Original.

126 Wilutzky, Walter und Stephan schlagen vor, »situiertere Kognition« (*situated cognition*) als Oberbegriff zu verwenden, weisen jedoch darauf hin, dass auch hierüber in der Literatur keinesfalls Einigkeit herrscht, vgl. a. a. O., S. 284, Anm. 4.

127 Vgl. a. a. O., S. 308. Auch hier ist leicht ein gewisser Bezug zu dem hier vorgestellten metasystemischen Ansatz herzustellen. Auf mögliche Zusammenhänge und auch Konflikte wird im Zuge der weiteren Betrachtung noch mehrfach eingegangen werden. Zunächst gilt es jedoch, diesen enaktiven Kognitionsbegriff auf das schwierige Verhältnis von Kognition und Emotion zu beziehen.

gegebenen Außen- oder Innenwelt, sondern – gänzlich unabhängig von repräsentationalistischen Vorstellungen – als sich wechselseitig bedingendes Verhältnis der sensomotorischen Eigenschaften des Körpers und einer wahrnehmungsgesteuerten Handlung in einem umfassenden biologischen, psychischen und kulturellen Kontext als Grundlage für das Hervorbringen einer subjektiven Bedeutsamkeit von Welt.¹²⁸

Im Rahmen einer Emotionsforschung, für die der Begriff der Kognition eine zentrale Rolle spielt, kann eine so radikale Umformulierung eben dieses Kognitionsbegriffs nicht folgenlos bleiben.¹²⁹ Folgt man der These des enaktiven Ansatzes, nach der Kognition nicht nur den Körper einbezieht, sondern durch dessen Wechselverhältnis zur Umwelt *konstituiert* ist, lassen sich kognitive Einschätzungen und Bewertungen nicht mehr von körperlichen Erregungen trennen.

Colombetti und Thompson beziehen sich bei ihrer Skizzierung eines enaktiven Ansatzes zur Beschreibung von Emotionen auf den Begriff der ›*emotional interpretation*‹ von Lewis.¹³⁰ Dieser Begriff fokussiert das Zusammenwirken affektiver und kognitiver Aspekte von Emotionen. Lewis unterscheidet verschiedene Konstituenten von Einschätzungen (*appraisals*), nämlich Wahrnehmung, Bewertung, Aufmerksamkeit, Gedächtnis sowie Planung und Reflexion, von Konstituenten von Emotionen wie Erregung, Handlungstendenz, Aufmerksamkeitsorientierung und Gefühl (*affective feeling*).¹³¹ Diese affektiven und kognitiven Konstituenten sieht er auf verschiedenen Ebenen wechselseitig aufeinander bezogen und in einem dynamischen Zusammenhang, der schließlich zu einem »appraisal-emotion amalgam«¹³² führt. Dieses Wechselspiel von affektiven und kognitiven Konstituenten wird als dynamisches System modelliert, in dem Selbstverstärkung oder Abweichungsverstärkung durch positive Rückkopplung und Selbststabilisierung durch negative Rückkopplung zu Momentanzuständen führen, die von Lewis als »emotio-

128 Vgl. Francisco J. Varela, Evan Thompson und Eleanor Rosch, *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge, London: The MIT Press, 1993, S. 172f., sowie Wilutzky, Walter und Stephan, »Situierete Affektivität«, S. 308.

129 Vgl. a. a. O., S. 285.

130 Vgl. Giovanna Colombetti und Evan Thompson, »The Feeling Body: Toward an Enactive Approach to Emotion«, in: Willis F. Overton, Ulrich Müller und Judith L. Newman (Hg.), *Developmental Perspectives on Embodiment and Consciousness*, New York: Lawrence Erlbaum Associates, 2008, S. 45–68, hier: S. 57ff.

131 Lewis führt diese Konstituenten zunächst ausgehend von einer psychologischen Terminologie ein, um sie dann auf einer neurophysiologischen Grundlage zu rekonzeptualisieren, siehe Marc D. Lewis, »Bridging emotion theory and neurobiology through dynamic system modelling«, in: *Behavioral and Brain Sciences* 28 (2005), S. 169–194, hier: S. 178ff.

132 A. a. O., u. a. S. 174, sowie Abb. 1, S. 173.

nal interpretations«¹³³ bezeichnet werden. Ausgehend von diesem Ansatz sind Emotion und Kognition keine unabhängigen Systeme: »[E]motional and cognitive processes influence each other continuously during an emotional episode, from the first neural changes induced by a triggering event to the synchronization of the entire nervous system in a coherent mode of thinking, feeling, and acting.«¹³⁴

Die Betrachtung des Zusammenhangs affektiver und kognitiver Prozesse sowie die Einbeziehung der Interaktion mit der Umwelt im Zusammenhang mit Lernprozessen weist gewisse Parallelen zu enaktiven Ansätzen auf, und so wählen Colombetti und Thompson den Ansatz von Lewis als Ausgangspunkt für ihre eigenen Überlegungen. Dabei kritisieren sie jedoch, dass Lewis zunächst von differenzierbaren affektiven und kognitiven Konstituenten ausgeht, um dann deren Zusammenwirken zu beschreiben. Sie bezweifeln, dass Einschätzungen (*appraisals*) und Emotionen auf unabhängige neuronale Systeme abgebildet werden können und betrachten beide Aspekte, auch auf psychologischer Ebene, als sich wechselseitig konstituierend. Eine Differenzierung von affektiven und kognitiven Konstituenten eines »*appraisal-emotion amalgam*« lehnen sie daher ab.¹³⁵ Des Weiteren kritisieren sie, dass Lewis Gefühle (*affffective feelings*) zwar als Konstituenten von Emotionen, aber nicht von Einschätzungen bezeichnet. Im Gegensatz dazu gehen sie davon aus, dass auch Einschätzungen mit Gefühlen verbunden sind und von diesen konstituiert werden. »[F]eelings are not separate constituents of emotion, but emergent features of the whole complex system (animal or person) as it enacts an emotional interpretation.«¹³⁶

Schließlich beziehen Colombetti und Thompson auch den nichtneuronalen Körper in dessen Interaktion mit der Umwelt in ihre enaktive Konzeption von Emotionen ein, indem sie Emotionen sowohl als körperlich als auch als kognitiv-bewertend betrachten, dabei aber nicht von getrennten Komponenten, sondern von einem körperlichen sinn- und bedeutungstiftenden Prozess ausgehen.¹³⁷ Colombetti beschreibt Emotionen demnach als »the capacity that we share with other living systems to make sense of our environment in virtue of our being self-organizing and adaptive organisms«.¹³⁸ Einer solchen körperbezogenen Betrachtung

133 A. a. O., S. 175.

134 A. a. O., S. 193.

135 Vgl. Colombetti und Thompson, »The Feeling Body«, S. 58f. sowie den Kommentar zu Lewis, »Bridging emotion theory and neurobiology through dynamic system modelling«, siehe dort S. 200f.

136 Colombetti und Thompson, »The Feeling Body«, S. 59.

137 Vgl. ebd.

138 Colombetti, »Enaction, Sense-Making, and Emotion«, S. 150.

affektiver Prozesse hält die klassische Unterscheidung von Emotion und Kognition nicht stand.¹³⁹

Lewis ist zwar prinzipiell der Auffassung, dass Emotionen und Kognition in ihrem Zusammenhang zu betrachten sind, er sieht aber auch die Notwendigkeit einer Differenzierung als Grundlage für weitergehende wissenschaftliche Exploration. Zusammenhänge und Wechselwirkungen können nur untersucht werden, sofern die wechselwirkenden Bestandteile identifiziert seien. Ohne die begriffliche Unterscheidung von Emotion und Kognition bliebe deren Zusammenhang undurchsichtig und eindimensional.¹⁴⁰

Der Zugriff auf die affektiven und kognitiven Aspekte von Emotionen bleibt also auch innerhalb des gemeinsamen Rahmens integrativer Ansätze strittig. Somit zählt die begriffliche, theoretische und methodologische Vermittlung zwischen analytischen und holistischen Ansätzen zu den Herausforderungen für die Entwicklung von Emotionstheorien. Im Laufe der weiteren Betrachtung wird sich zeigen, inwieweit die Metasystem-Perspektive für die Betrachtung von Affekten sinnvoll ist und zwischen verschiedenen theoretischen Positionen vermitteln kann.¹⁴¹

3.2.2 Phänomenologie der Emotionen und affektive Intentionalität

Mit Gefühlen als den phänomenalen Eigenschaften von Emotionen und der Intentionalität von Emotionen sind zwei ganz unterschiedliche Aspekte angesprochen, mit denen auch verschiedene theoretische Zugänge zu affektiven Phänomenen verknüpft sind, und so scheint es fragwürdig, beide Aspekte an dieser Stelle zu behandeln. Jedoch gerade in der jüngeren Entwicklung der philosophischen Diskussion um Affekte lässt sich

139 Vgl. a. a. O., S. 151. Der unhintergehbare Zusammenhang affektiv-kognitiver Verarbeitungsvorgänge lässt sich mit Wimmer auch auf der Basis einer »regressiven Analyseform« im Zuge der Betrachtung der »Vorformen emotionalen Geschehens« bei Einzellern begründen, vgl. Manfred Wimmer, »Gestörtes Gleichgewicht, symbolische Ordnung: Biologische und soziokulturelle Dimensionen der Interaktion von Emotion und Kognition«, in: *Soziale Systeme* 10 (2004), Nr. 1, S. 50–72.

140 Vgl. Lewis, »Bridging emotion theory and neurobiology through dynamic system modelling«, S. 231. Eine ähnliche Argumentation nimmt Ciompi für sein Vorgehen in Anspruch, einerseits die »Affektlogik« auf den Zusammenhang von Affekten und Kognitionen aufzubauen, andererseits jedoch eine Definition für beide Begriffe zu liefern. So betrachtet er »Affekt und Kognition auch als Extrempole in einem bipolaren Kontinuum von zwei obligat zusammengehörigen biologischen Funktionsweisen«, Ciompi, *Die emotionalen Grundlagen des Denkens*, S. 75.

141 Vgl. Kap. 4.3, S. 281ff.

– beispielsweise anhand der Arbeiten von Peter Goldie – feststellen, dass die Phänomenologie und die Intentionalität von Affekten im Zuge der Argumentation stärker miteinander verknüpft werden. Um dies nachzuzeichnen werden im Folgenden beide Aspekte nebeneinander und in ihrem Zusammenhang betrachtet.

Die Auffassung, dass Emotionen mit Gefühlen einhergehen, das heißt, dass sie einen Erlebnisaspekt aufweisen und es sich auf eine bestimmte Art und Weise anfühlt, eine Emotion zu haben, kann wohl als weitgehend akzeptiert gelten. Kontrovers diskutiert wird jedoch die Frage, in welchem Verhältnis Gefühle zu Emotionen stehen, und damit, wie phänomenale Aspekte von Emotionen in eine Theorie der Emotionen und einen entsprechenden Emotionsbegriff integriert werden können.¹⁴² Hier sind verschiedene Positionen denkbar. So können Emotionen beispielsweise als mit Gefühlen *identisch* aufgefasst werden oder es können Gefühle als ein *Bestandteil* von Emotionen angesehen werden. Als Bestandteil können sie für die Emotion entweder *wesentlich*, ihr *untergeordnet* oder ein bloßer *Zusatz* sein, der der Emotion auch *zeitlich nachgeordnet* ist.

Die Vorstellung, dass Emotionen Gefühle *sind*, kommt dem alltagssprachlichen Gebrauch am nächsten – wir *fühlen* uns traurig, glücklich oder erleichtert. Emotionen *als* Gefühle wären demnach mentale Zustände, die allein durch Introspektion zugänglich sind. Gegen eine solche Auffassung wendet Robinson ein, dass es zahlreiche Beispiele für Gefühle gäbe, die nicht als Emotion bezeichnet werden können, zum Beispiel Hungergefühle, Schmerz, Juckreiz, Hitze- oder Kälteempfindungen sowie Sexualtriebe.¹⁴³ Zudem gäbe es affektive Phänomene wie Liebe, die sich nicht auf ein inneres Gefühl – die sprichwörtlichen ›Schmetterlinge im Bauch‹ – reduzieren lassen.¹⁴⁴ Vor diesem Hintergrund ist es nicht plausibel, Emotionen mit Gefühlen gleichzusetzen. Auf den ersten Blick scheint jedoch William James ebendiese Position einzunehmen, indem er die These vertritt, dass Emotionen Empfindungen körperlicher Veränderungen als reflexartige und unbewusste Reaktionen auf äußere Reize sind:

Our natural way of thinking about [...] standard emotions is that the mental perception of some fact excites the mental affection called the emotion, and that this latter state of mind gives rise to the bodily

¹⁴² Vgl. Döring, »Philosophie der Gefühle heute«, S. 36.

¹⁴³ Vgl. Robinson, *Deeper than Reason*, S. 5. Das intuitive Ausweichen auf den Begriff der Empfindung deutet an, dass es hier durchaus ein begriffliches Differenzierungspotential gibt. Eine entsprechende Differenzierung ist bei Goldie mit seinen Begriffen ›bodily feeling‹ und ›feelings towards‹ zu finden, vgl. Goldie, »Emotionen, Gefühle und Intentionalität«, S. 49–71. Siehe hierzu auch weiter unten in diesem Abschnitt.

¹⁴⁴ Vgl. Robinson, *Deeper than Reason*, S. 5f.

expression. My thesis on the contrary is that *the bodily changes follow directly the PERCEPTION of the exciting fact, and that our feeling of the same changes as they occur IS the emotion*.¹⁴⁵

Nach dieser Auffassung gehen körperliche Reaktionen auf einen Stimulus dem affektiven Erleben voraus – wir sind also traurig, weil wir weinen.¹⁴⁶ Das affektive Erleben selbst, also das Gefühl der Emotion, ist ebendiese Emotion.

In dieser Lesart wurde der Ansatz von James insbesondere von Vertretern kognitivistischer Emotionstheorien kritisiert.¹⁴⁷ Dabei wurde der Einwand erhoben, dass Emotionen über die Empfindung von körperlichen Veränderungen nicht ausreichend differenziert werden können. Zudem ließe sich mit der Theorie von James die *Intentionalität* von Emotionen, das heißt die Vorstellung, dass sie auf etwas *in der Welt* und nicht nur auf die eigenen körperlichen Veränderungen gerichtet sind, nicht erklären. Im Gegenzug wurden die Gefühlsaspekte als weniger wesentlich für Emotionen aufgefasst und Emotionen stärker über Einschätzungen, Bewertungen oder Urteile definiert.¹⁴⁸

Eine im Vergleich zu den *Feeling*-Theorien ähnlich extreme, aber radikal entgegengesetzte Position betrachtet Gefühle als ein Epiphänomen von Emotionen. Innerhalb kognitivistischer Emotionstheorien werden Gefühle als Begleiterscheinungen aufgefasst, denen die für eine Emotion konstitutiven Werturteile vorausgehen. Gefühle werden als reine Erlebnisse betrachtet und als solche anderen mentalen Prozessen wie Denken oder Wahrnehmen untergeordnet. Die damit ausgedrückte Trennung zwischen Denken und Wahrnehmen einerseits und Fühlen andererseits sieht Goldie als Grundlage für die Vernachlässigung von Gefühlen innerhalb vieler Emotionstheorien.¹⁴⁹ Im Gegensatz dazu präzisiert er sei-

145 James, »What is an Emotion?«, S. 189f., Hervorhebungen im Original.

146 Vgl. a. a. O., S. 190. Eine Theorie, die mit jener von James vergleichbar ist, legte zur etwa gleichen Zeit Carl Lange vor, weshalb diese Position häufig als ›James-Lange-Theorie‹ bezeichnet wird.

147 Siehe hierzu und für das Folgende Slaby, »James: Von der Physiologie zur Phänomenologie«, S. 549–567. Slaby weist insbesondere darauf hin, dass sowohl die kognitivistische Kritik als auch die affirmative Haltung von Vertretern der affektiven Neurowissenschaft auf eine solche vereinfachte ›Standard-Lesart‹ zurückzuführen sind, die in Bezug auf spätere Schriften von James als stark verkürzend und verzerrend erscheint. In ähnlicher Weise argumentiert Ellsworth, »William James and Emotion«, S. 222–229. Für eine Kritik an Ellsworth siehe jedoch Rainer Reisenzein, Wulf-Uwe Meyer und Achim Schützwohl, »James and the Physical Basis of Emotion: A Comment on Ellsworth«, in: *Psychological Review* 102 (1995), Nr. 4, S. 757–761.

148 Siehe hierzu Kap. 3.2.1, S. 137ff.

149 Vgl. Peter Goldie, »Getting Feelings into Emotional Experience in the Right Way«, in: *Emotion Review* 1 (2009), Nr. 3, S. 232–239, hier: S. 232.

ne Auffassung, dass »Emotionen typischerweise zu irgendeinem Zeitpunkt ihres Auftretens Gefühle als einen Bestandteil umfassen«¹⁵⁰, indem er zwei Arten von Gefühlen unterscheidet, die in diesem Sinne einen Bestandteil von Emotionen darstellen – *körperliche Gefühle* (*bodily feelings*) und *gerichtete Gefühle* (*feelings towards*). Goldie plädiert zudem dafür, dass beide Arten von Gefühlen intentional sind.

Als körperliche Gefühle bezeichnet er solche Gefühle und Empfindungen, »die uns aus der Innenperspektive heraus etwas über den Zustand unseres Körpers sagen«¹⁵¹, beispielsweise ein Schmerzgefühl oder ein Kribbeln. Dabei beschränkt er sich jedoch nicht nur auf körperinterne Zustände, sondern bezieht auch solche Gefühle mit ein, die über die Körperoberfläche, zum Beispiel beim Er tasten eines Gegenstandes oder demerspüren eines schweißnassen Hemdes am Rücken, vermittelt werden.¹⁵² Diese körperlichen Gefühle sind intentional in dem Sinne, dass sie auf ein bestimmtes Objekt gerichtet sind – auf einen schmerzenden Fuß, auf einen kribbelnden Nacken, einen als kalt ertasteten Gegenstand oder ein nass auf dem Rücken aufliegendes Hemd. Goldie weist darauf hin, dass gewiss nicht alle körperlichen Gefühle mit emotionalem Erleben verbunden sind und dass es möglich ist, sich in Bezug auf die Zugehörigkeit eines körperlichen Gefühls zu einem emotionalen Erlebnis zu täuschen.¹⁵³ So kann das Kribbeln im Nacken vom Aufstellen der Nackenhaare herrühren und mit Angsterleben einhergehen oder auch auf eine bestimmte Temperaturempfindung zurückgeführt werden. Insbesondere, wenn man sich nicht nur auf kurz andauernde emotionale Reaktionen beschränkt, finden sich »weniger wahrnehmbare charakteristische körperliche Veränderungen, die mit einer Emotion einhergehen und für uns einen Grund darstellen können zu glauben, wir hätten eine Emotion gerade *dieser Art*«.¹⁵⁴ Zur Überzeugung, angesichts eines bestimmten körperlichen Gefühls einen spezifischen Körperzustand zu haben, muss die Überzeugung treten, eine bestimmte Emotion zu erleben.¹⁵⁵ Jedoch kön-

150 Goldie, »Emotionen, Gefühle und Intentionalität«, S. 49.

151 A. a. O., S. 50.

152 Für einen weitergehenden Ansatz siehe Matthew Ratcliffe, »Existenzielle Gefühle«, in: Jan Slaby, Achim Stephan, Henrik Walter und Sven Walter (Hg.), *Affektive Intentionalität. Beiträge zur welterschließenden Funktion der menschlichen Gefühle*, Paderborn: mentis, 2011, S. 144–169. Ratcliffe entwickelt seinen Ansatz vom Tastsinn ausgehend für den »körperliche Gefühle und unser Erleben der Welt unauflöslich miteinander verbunden« sind, S. 150. So kommt er zu der Überzeugung, dass körperliche Gefühle nichts anderes als gerichtete Gefühle sind. Gegen diese Differenzierung von Goldie setzt Ratcliffe seinen Begriff der »existenziellen Gefühle«, als »Weisen, sich in der Welt vorzufinden«, S. 166.

153 Vgl. Goldie, »Emotionen, Gefühle und Intentionalität«, S. 51.

154 A. a. O., S. 52.

155 Vgl. a. a. O., S. 53f.

nen uns körperliche Gefühle allein »bestenfalls sagen, dass wir eine Emotion empfinden, die *irgendetwas* mit einer entsprechenden bestimmbaren Eigenschaft betrifft, sie können uns aber nicht sagen, was genau ihr Objekt ist«. ¹⁵⁶ Aus diesem Grunde führt Goldie eine zweite Art von Emotionen ein, die er *gerichtete Gefühle* nennt und die sich auf »das konkrete Objekt einer Emotion *als solches*« beziehen, auf einen Gegenstand, eine Person, einen Zustand, eine Handlung oder auf ein Ereignis. ¹⁵⁷ Die Intentionalität gerichteter Gefühle weist damit über die Grenzen des eigenen Körpers hinaus auf die Welt:

Ein gerichtetes Gefühl zu haben bedeutet, auf eine unreflektierte emotionale Art und Weise mit der Welt jenseits des eigenen Körpers verbunden zu sein; es handelt sich dabei nicht um ein Bewusstsein unserer selbst, weder um ein Bewusstsein unseres Körperzustands noch um ein Bewusstsein unserer selbst *als* jemandem, der eine Emotion erlebt. ¹⁵⁸

Solche gerichteten Gefühle können demnach auch Tiere oder Säuglinge haben, auch wenn sie sich im Gegensatz zu Erwachsenen nicht bewusst machen können, dass sie ein gerichtetes Gefühl erleben. ¹⁵⁹

Goldie plädiert also für die Vorstellung, dass nicht nur Gedanken und Wahrnehmungen auf etwas in der Welt gerichtet sein können, sondern auch Gefühle – so sei etwa das Gefühl des Verlangens nach einem Schokoladen-Eclair auf eben dieses Eclair gerichtet, das Gefühl der Angst vor einer glatten und brüchigen Eisfläche auf das Eis. ¹⁶⁰ Mit Goldies Begriff der gerichteten Gefühle werden sowohl die phänomenalen Aspekte als auch die Intentionalität von Emotionen angesprochen:

Emotionale Gefühle sind unauflösbar mit dem auf die Welt gerichteten Aspekt von Emotionen verwoben, so dass jede adäquate Theorie der Intentionalität von Emotionen, d.h. ihrer Gerichtetheit auf die Welt

¹⁵⁶ A. a. O., S. 56, Hervorhebung im Original.

¹⁵⁷ Ebd., Hervorhebung im Original; vgl. a. a. O., S. 57.

¹⁵⁸ Ebd.

¹⁵⁹ Vgl. ebd. Gegen klassische kognitivistische Theorien war der Einwand erhoben worden, dass durch sie die durchaus beobachtbaren emotionalen Reaktionen von Tieren und Säuglingen nicht erklärbar seien, vgl. Kap. 3.2.1, S. 138ff.

¹⁶⁰ Vgl. Goldie, »Getting Feelings into Emotional Experience in the Right Way«, S. 234. Um für diese Vorstellung zu argumentieren, entwickelt Goldie ein Gedankenexperiment um die Eisforscherin Irene, die alles über die Gefährlichkeit einer Eisfläche, beispielsweise eines zugefrorenen Sees, weiß, jedoch selbst nie Furcht erlebt hat. Als sie eines Tages auf einer Eisfläche stürzt und dabei zum ersten Mal Furcht empfindet, verändert sich ihr Verhältnis zum Eis, da sie bei diesem Furchterlebnis einen »perzeptuellen Begriff von Gefährlichkeit« erwirbt und damit »die Gefährlichkeit des Eises jetzt *mit Furcht*« erfasst, Goldie, »Emotionen, Gefühle und Intentionalität«, S. 62, Hervorhebung im Original. Dabei wird die frühere Denkweise transformiert und gänzlich in eine neue überführt, vgl. Goldie, »Getting Feelings into Emotional Experience in the Right Way«, S. 234.

außerhalb des eigenen Körpers, zugleich auch einen wichtigen Aspekt ihrer Phänomenologie einfangen wird.¹⁶¹

Mit dem Begriff der gerichteten Gefühle wird somit nicht nur die klassische kognitivistische Kritik an Gefühlstheorien, dass durch diese die Intentionalität von Emotionen nicht erklärbar sei, in Frage gestellt, sondern es werden auch streng kognitivistische Emotionstheorien dazu aufgefordert, Gefühle als einen wichtigen Aspekt von Emotionen zu behandeln. Tatsächlich ist beispielsweise Solomon in einer Revision seiner Urteilstheorie darum bemüht, Gefühle stärker zu berücksichtigen.¹⁶²

Neben den Überlegungen von Goldie sind auch jene von Bennett W. Helm für die stärkere Öffnung von kognitivistischen Theorien gegenüber dem Erlebnisaspekt von Emotionen verantwortlich. Helm drückt den Zusammenhang zwischen den evaluativ-repräsentationalen und den phänomenalen Aspekten von Emotionen durch seinen Begriff der *gefühlten Bewertungen* (*felt evaluations*) aus und bezeichnet damit positive oder negative Gefühle, »die wesentlich Bewertungen ihrer jeweiligen Objekte sind«.¹⁶³ Demnach *sei* das Gefühl der Furcht das schmerzhaft Gewahren einer Bedrohung, »wobei die Bewertung des Objektes der Furcht als bedrohlich in diesem Schmerzgefühl selbst implizit enthalten ist«.¹⁶⁴ Helm beschreibt in diesem Zusammenhang eine spezifische *affektive Intentionalität*, die nicht in einer nicht-affektiven Intentionalität im Sinne kognitivistischer Theorien aufgehoben werden kann.¹⁶⁵ Auch Stephan, Walter und Slaby betrachten affektive Intentionalität allgemein als

eine Art des Welt- und Selbstbezugs *sui generis*, der sich von der »gewöhnlichen« Intentionalität, wie sie emotionslosen propositionalen Einstellungen wie z.B. Wünschen und Überzeugungen eigen ist, so deutlich

161 Goldie, »Emotionen, Gefühle und Intentionalität«, S. 58. Der Begriff des emotionalen Gefühls wird von Goldie an dieser Stelle wohl als Abgrenzung zu körperlichen Gefühlen und damit synonym zum Begriff der gerichteten Gefühle verwendet. Dörings Begriff des emotionalen Gefühls erscheint hingegen als weiter gefasst, vgl. Kap. 3.2, S. 133f.

162 Solomon: »Emotionen, Gedanken und Gefühle: Emotionen als Beteiligung an der Welt«.

163 Bennett W. Helm, »Affektive Intentionalität: Holistisch und vielschichtig«, in: Jan Slaby, Achim Stephan, Henrik Walter und Sven Walter (Hg.), *Affektive Intentionalität. Beiträge zur welterschließenden Funktion der menschlichen Gefühle*, Paderborn: mentis, 2011, S. 72–99, hier: S. 75. Siehe hierzu insbesondere die Anmerkung des Übersetzers bezüglich der Ausdeutungen dieser positiven und negativen Gefühle als Lust und als Schmerz, S. 73, Anm. 1.

164 A. a. O., S. 75.

165 Die spezifische Ausformulierung des Begriffs der affektiven Intentionalität bei Helm kann an dieser Stelle nicht nachgezeichnet werden, siehe hierzu a. a. O. Für die Gemeinsamkeiten und Differenzen zwischen den Positionen von Helm und Goldie siehe Jean Moritz Müller und Sabine A. Döring, »Einleitung zu Teil

unterscheidet, dass es angemessen ist, dies durch den Zusatz ›affektiv‹ auch begrifflich zu unterstreichen.¹⁶⁶

Dieser Begriff bietet die Möglichkeit, den intentionalen Gehalt von Emotionen umfassender und differenzierter zu beschreiben und den Erlebnisaspekt von Emotionen im Sinne von Gefühlen als »*Erfahrungen von etwas*«¹⁶⁷ in Emotionstheorien einzubeziehen und diesen nicht als bloßen Zusatz zu behandeln oder umgekehrt in eine reine Gefühlstheorie zu verfallen. Das Verhältnis von Welt- und Selbstbezug, das im Begriff der affektiven Intentionalität angesprochen ist, bietet zudem einen Anknüpfungspunkt für emotionstheoretische Überlegungen, die unter dem Begriff der *situierten Affektivität* subsumiert werden können und die der fundamentalen Bedeutung des Körpers im Verhältnis zu dessen Umwelt Rechnung tragen.¹⁶⁸ Das auf diese Weise integrative Potential des Begriffs macht ihn auch für die Betrachtung von Emotionen aus einer metasystemischen Perspektive interessant, in der biologische, psychische und soziale Systeme in ihrem Zusammenhang betrachtet werden.¹⁶⁹

3.2.3 Physiologie der Emotionen

Der starke Einfluss kognitivistischer Theorien führte dazu, dass vor allem in der Philosophie, aber auch in Bereichen der Psychologie die Physiologie der Emotionen vernachlässigt wurde.¹⁷⁰ Jedoch wird gerade die in den letzten Jahren festzustellende stärkere Bezugnahme auf empirische Ergebnisse – und damit auch auf die physiologischen Aspekte von Emotionen – für die Renaissance der philosophischen Betrachtung von Emotionen als mitverantwortlich angesehen.¹⁷¹ Im Zuge dieser Neuausrichtung rückten auch die Überlegungen von James und Lange, nach denen

V: Phänomenologie der Emotionen«, in: Sabine A. Döring (Hg.), *Philosophie der Gefühle*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, S. 363–368.

166 Achim Stephan, Sven Walter und Jan Slaby, »Einleitung«, in: Jan Slaby, Achim Stephan, Henrik Walter und Sven Walter (Hg.), *Affektive Intentionalität. Beiträge zur welterschließenden Funktion der menschlichen Gefühle*, Paderborn: mentis, 2011, S. 9–21, hier: S. 9.

167 Ebd.

168 Vgl. Wilutzky, Walter und Stephan: »Situierete Affektivität«. Siehe auch die Ausführungen zur *situated cognition* und zu enaktiven Emotionstheorien, Kap. 3.2.1, S. 144ff.

169 Das Verhältnis von Welt- und Selbstbezug ist dabei jedoch systemtheoretisch im Hinblick auf die Unterscheidung von Fremdreferenz und Selbstreferenz zu interpretieren. Ich werde in Kap. 4.2, S. 214ff. dieser Möglichkeit nachgehen.

170 Siehe aber William Lyons, »Physiological Changes and the Emotions«, in: *Canadian Journal of Philosophy* 3 (1976), Nr. 4, S. 603–617.

171 Vgl. Kap. 3, S. 121.

Emotionen auf körperliche Veränderungen zurückzuführen sind, sowie die Kritik an dieser Vorstellung wieder stärker ins Blickfeld.¹⁷² Von hier aus entfaltet sich die Diskussion, auf welche Art und Weise die Physiologie in emotionstheoretische Ansätze integriert werden kann oder ob sogar gänzlich neue Ansätze entwickelt werden müssen, um die physiologischen Aspekte von Emotionen angemessen zu berücksichtigen.

Ähnlich wie bei Gefühlen stellt sich auch hier zunächst die grundsätzliche Frage, in welchem Verhältnis die physiologischen Veränderungen oder Reaktionen zu den mit ihnen einhergehenden Emotionen stehen. So sind Positionen denkbar, die in den physiologischen Veränderungen entweder einen wesentlichen Bestandteil oder nur eine über empirische Methoden zugängliche Begleiterscheinung von Emotionen sehen. Dem entgegen kann die Auffassung stehen, dass Emotionen eben diese körperlichen Veränderungen *sind*.

Die besagten physiologischen Veränderungen oder Reaktionen können sich dabei auf unterschiedliche Art und Weise und auf verschiedenen Ebenen manifestieren. Sie reichen von sich an der Körperoberfläche abspielenden Gesichtsausdrücken oder Körperhaltungen, über viszerale Veränderungen oder Veränderungen des Hormonhaushalts bis hin zu neuronaler Aktivität.¹⁷³

Zu den physiologischen Veränderungen, die sich – das somatische Nervensystem betreffend – an der Körperoberfläche widerspiegeln und so als *emotionaler Ausdruck* aufgefasst werden können, zählen Veränderungen von Gesichtsausdruck, Körperhaltung, Stimme und Handlung.¹⁷⁴ In diesem Zusammenhang sind vor allem die Untersuchungen zum emotionalen Gesichtsausdruck von Paul Ekman von Bedeutung. Ekman geht davon aus, dass es eine Verbindung zwischen der Anordnung bestimmter Gesichtsmerkmale und spezifischen Emotionen gibt und dass der emotionale Gesichtsausdruck in Bezug auf diese Verbindung universal und

172 An dieser Stelle sei nochmals auf die Kritik an einer simplifizierenden Lesart von James' Theorie verwiesen, vgl. Anm. 147, S. 150.

173 Vgl. David Pugmire, »Emotionen und ihre empirische Untersuchung«, in: Sabine A. Döring (Hg.), *Philosophie der Gefühle*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, S. 327–359, hier: S. 329.

174 Vgl. Michael Lewis, »Inside and Outside: The Relation between Emotional States and Expressions«, in: *Emotion Review* 3 (2011), Nr. 2, S. 189–196, hier: S. 189f. Für eine Betrachtung der Einzelaspekte Stimme und Gesichtsausdruck siehe Jo-Anne Bachorowski und Michael J. Owren, »Vocal Expression of Emotion«, in: Michael Lewis, Jeannette M. Haviland-Jones und Lisa Feldman Barrett (Hg.), *Handbook of Emotions*, 3. Auflage, New York: The Guilford Press, 2010, S. 196–210; David Matsumoto, Dacher Keltner, Michelle N. Shiota, Maureen O'Sullivan und Mark Frank, »Facial Expression of Emotion«, in: Michael Lewis, Jeannette M. Haviland-Jones und Lisa Feldman Barrett (Hg.), *Handbook of Emotions*, 3. Auflage, New York: The Guilford Press, 2010, S. 211–234.

nicht kulturspezifisch ist.¹⁷⁵ Es gebe jedoch auch Emotionen ohne Ausdruck und Ausdruck ohne Emotionen.¹⁷⁶ Da wir beispielsweise einen emotionalen Gesichtsausdruck sowohl vorspielen als auch unterdrücken können, sind Emotionen und emotionaler Gesichtsausdruck füreinander keine notwendigen Bedingungen.¹⁷⁷ Zudem können für eine bestimmte Emotion durchaus mehrere universal gebräuchliche Gesichtsausdrücke existieren, für Wut und Ekel beispielsweise jeweils mit offenem und mit geschlossenem Mund. Dennoch gelten zumindest Freude, Wut, Ekel und Furcht oder Überraschung als über einen universalen emotionalen Gesichtsausdruck differenzierbar.¹⁷⁸ Das Beobachten einer universalen Verbindung zwischen Ausdruck und Emotion erlaubt jedoch noch keinen Rückschluss auf die spezifischen Aspekte von Emotionen, die mit dem Ausdruck in Verbindung stehen. So könnte der Ausdruck einer Emotion beispielsweise mit deren subjektivem Erleben, den auch weiter innerhalb des Körpers auftretenden physiologischen Veränderungen, den kommunikativen Eigenschaften des Gesichtsausdrucks oder einem bestimmten sozialen Kontext im Zusammenhang stehen.¹⁷⁹ Bezugspunkt

175 Vgl. Paul Ekman, »Facial Expression«, in: Tim Dalgleish und Mick J. Power (Hg.), *Handbook of Cognition and Emotion*, Chichester: John Wiley & Sons, 1999, S. 301–320, hier: S. 316.

176 Vgl. Paul Ekman, »Basic Emotions«, in: Tim Dalgleish und Mick J. Power (Hg.), *Handbook of Cognition and Emotion*, Chichester: John Wiley & Sons, 1999, S. 45–60, hier: S. 48.

177 Vgl. Ekman, »Facial Expression«, S. 316. Es ist jedoch denkbar, dass ein vorgespielter und ein spontaner emotionaler Gesichtsausdruck voneinander unterschieden werden können, vgl. ebd.

178 Vgl. ebd. Ekman geht davon aus, dass sich auch Furcht und Überraschung über einen spezifischen Gesichtsausdruck voneinander unterscheiden lassen, vgl. ebd.

179 Vgl. a. a. O., S. 317. Ein starker Zusammenhang zwischen emotionalem Ausdruck und subjektivem Erleben oder körperinternen Veränderungen wird jedoch angezweifelt, vgl. bspw. David Matsumoto, »The Role of Facial Response in the Experience of Emotion: More Methodological Problems and a Meta-Analysis«, in: *Journal of Personality and Social Psychology* 52 (1987), Nr. 4, S. 769–774 bzw. Lewis, »Inside and Outside: The Relation between Emotional States and Expressions«, S. 189–196. Innerhalb sozialer Interaktion ist emotionaler Ausdruck jedoch von grundlegender Bedeutung. Für Griffiths und Scarantino sind Emotionen nicht nur als mehr oder minder passive Reaktionen auf äußere Reize zu verstehen, sondern grundsätzlich verknüpft mit einem »dynamic process of negotiation mediated by reciprocal feedback between emoter and interactants«, vgl. Paul E. Griffiths und Andrea Scarantino, »Emotions in the Wild: The Situated Perspective on Emotion«, in: Philip Robbins und Murat Aydede (Hg.), *The Cambridge Handbook of Situated Cognition*, Cambridge u.a.: Cambridge University Press, 2009, S. 437–453, hier: S. 446. Die Betrachtung von emotionalem Ausdruck in diesem Sinne, d.h. als Mittel zum ›Aushandeln‹ von Emotionen, legt also nahe, Emotionen als in einer (sozialen) Umwelt situiert aufzufassen. Siehe hierzu Kap. 3.2.4, S. 173ff.

und Ursache eines emotionalen Ausdrucks sind demnach nicht eindeutig bestimmt und vermutlich von mehreren Faktoren sowie der jeweiligen Situation abhängig. Fraglich ist damit auch, ob emotionaler Ausdruck als ein Bestandteil von Emotionen betrachtet werden kann, oder eher als begrifflich und funktional auf einer anderen Ebene liegend aufzufassen ist.

Die weiter im Körperinnern liegenden physiologischen Veränderungen betreffen das vegetative oder autonome Nervensystem sowie den Hormonhaushalt. Sie sind somit über Veränderungen der Herzfrequenz, des Blutdrucks, der Atmung, des Hautwiderstandes oder des Stoffwechsels zu beobachten. In der Alltagssprache sind einige Indizien für einen Zusammenhang zwischen entsprechenden Veränderungen körperlicher Merkmale und emotionalen Zuständen zu finden: So kann das Herz vor Aufregung rasen, das Blut vor Wut in den Adern kochen und der Atem vor Furcht stocken.¹⁸⁰ Für die Beschreibung des Verhältnisses zwischen emotionalen Zuständen und Veränderungen des somatischen und vegetativen Nervensystems gibt es mehrere Theorieansätze.¹⁸¹ James geht davon aus, dass Emotionen das subjektive Erleben der Veränderung körperlicher Zustände sind.¹⁸² Somit können verschiedene Aktivitätsmuster auch verschiedene emotionale Zustände hervorrufen. Cannon widerspricht jedoch dieser Ansicht und geht umgekehrt davon aus, dass verschiedene Emotionen verschiedene Aktivierungsmuster hervorbringen können.¹⁸³ In einem dritten Ansatz berücksichtigen Schachter und Singer auch den situativen Kontext, in dem eine Veränderung des vegetativen Nervensystems auftritt. Demnach können auch vergleichbare vegetative Aktivierungen zu unterschiedlichen emotionalen Zuständen führen, wenn die Ursache des emotionalen Erlebnisses auf verschiedene Weise interpretiert wird.¹⁸⁴

Empirische Studien, die sich der Fragestellung widmen, inwieweit sich Emotionen anhand spezifischer Veränderungen im vegetativen

180 Eine entsprechende Argumentation findet sich auch bereits bei Lange, vgl. Prinz, *Gut Reactions*, S. 56.

181 Siehe zusammenfassend Jeff T. Larsen, Gary G. Berntson, Kirsten M. Poehlmann, Tiffany A. Ito und John T. Cacioppo, »The Psychophysiology of Emotion«, in: Michael Lewis, Jeannette M. Haviland-Jones und Lisa Feldman Barrett (Hg.), *Handbook of Emotions*, 3. Auflage, New York: The Guilford Press, 2010, S. 180–195, hier: S. 182.

182 Vgl. James: »What is an Emotion?«.

183 Vgl. Larsen et al.: »The Psychophysiology of Emotion«, S. 182; Walter B. Cannon, »The James-Lange Theory of Emotions: A Critical Examination and an Alternative Theory«, in: *The American Journal of Psychology* 39 (1927), Nr. 1, S. 106–124.

184 Vgl. Larsen et al., »The Psychophysiology of Emotion«, S. 182; Stanley Schachter und Jerome E. Singer, »Cognitive, social, and physiological determinants of

Nervensystem unterscheiden lassen, und entsprechende Meta-Analysen kommen zu unterschiedlichen und widersprüchlichen Ergebnissen.¹⁸⁵ Dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass ein emotionaler Zustand mit unterschiedlichen Verhaltensmustern verknüpft sein kann, die ein jeweils spezifisches vegetatives Aktivierungsmuster erfordern. So kann Furcht zu einer Fluchtreaktion, zu gesteigerter Wachsamkeit oder zu Schockstarre führen.¹⁸⁶ Zudem können Emotionen auch ohne Veränderungen des vegetativen Nervensystems auftreten oder gleichartige Veränderungen von unterschiedlichen Gefühlen begleitet sein: Laufen während einer Trainingseinheit fühlt sich anders an als Laufen im Zuge einer Fluchtreaktion, auch wenn das Laufen in beiden Fällen beispielsweise von erhöhter Herzfrequenz und stärkerer Atmung begleitet wird.¹⁸⁷ Aufgrund der disparaten Studienergebnisse lassen sich schließlich solche Konzeptionen in Frage stellen, denen die Annahme einer notwendigen Beziehung zwischen vegetativer Aktivierung und einem spezifischen emotionalen Zustand, beispielsweise im Sinne eines Affekt-Programms, zugrunde liegt.¹⁸⁸ Vielmehr erscheinen Ansätze sinnvoll, welche die Aktivität des somatischen und vegetativen Nervensystems und emotionales Erleben in Bezug auf deren Randbedingungen und Wechselwirkungen betrachten.¹⁸⁹ Dabei ist jedoch davon auszugehen, dass sich spezifische emotionale Zustände nicht direkt auf Veränderungen des somatischen

emotional state«, in: *Psychological Review* 69 (1962), Nr. 5, S. 379–399. Die Studie und deren Ergebnisse, die Schachter und Singer mit diesen Überlegungen interpretierten, wurden jedoch kritisiert und konnte nicht reproduziert werden, vgl. bspw. Paul Stenner, »Is Autopoietic Systems Theory Alexithymic? Luhmann and the Socio-Psychology of Emotions«, in: *Soziale Systeme* 10 (2004), Nr. 1, S. 159–185, hier: S. 164f.

185 Vgl. Larsen et al., »The Psychophysiology of Emotion«, S. 182ff.

186 Vgl. a. a. O., S. 184f.; Richard J. Davidson, »Complexities in the Search for Emotion-Specific Physiology«, in: Paul Ekman und ders. (Hg.), *The Nature of Emotion. Fundamental Questions*, Oxford, New York: Oxford University Press, 1994, S. 237–242, hier: S. 239. Selbst bei sehr starken angstausslösenden Reizen, die im Labor aus ethischen Gründen nicht simuliert werden können, sind also verschiedene Reaktionen mit voneinander abweichenden vegetativen Aktivierungsmustern denkbar. Die Annahme, dass uneindeutige Studienergebnisse auf die verhältnismäßig niedrige Reizintensität zurückzuführen sind, hat demnach nur eine geringe Relevanz.

187 Vgl. Joseph E. LeDoux, »Emotion-Specific Physiological Activity: Don't Forget About CNS Physiology«, in: Paul Ekman und Richard J. Davidson (Hg.), *The Nature of Emotion. Fundamental Questions*, Oxford, New York: Oxford University Press, 1994, S. 248–251, hier: S. 248.

188 Als Metapher mag der Begriff des Affekt-Programms jedoch durchaus seine Berechtigung haben, vgl. Ekman und Cordaro, »What is Meant by Calling Emotions Basic«, S. 366f.

189 Vgl. Larsen et al., »The Psychophysiology of Emotion«, S. 185f.

und des vegetativen Nervensystems zurückführen lassen. Diese sind also weder *notwendig für* noch *identisch mit* Emotionen.

Die entsprechende Auffassung von James, dass Emotionen körperliche Veränderungen sind, wurde jedoch in der Neurowissenschaft insbesondere von Antonio Damasio wieder aufgegriffen, für den eine Emotion grundsätzlich »eine spezifisch verursachte, vorübergehende Veränderung im Zustand des Organismus« ist.¹⁹⁰ Diese körperlichen Veränderungen beziehen sich jedoch »sowohl auf den Körper im engeren Sinn *als auch* auf das Gehirn« und sprechen damit neben den an der Körperoberfläche sichtbaren und den viszerale Veränderungen auch eine dritte Ebene an.¹⁹¹

Grundsätzlich geht Damasio davon aus, dass alle Emotionen auf einer gemeinsamen biologischen Grundlage basieren.¹⁹² Emotionen entsprächen demnach komplexen Mustern von chemischen und neuronalen Reaktionen, die regulatorische Funktionen für die Überlebenssicherung des Organismus haben:

Ungeachtet der Tatsache, dass Lernen und Kultur den Ausdruck von Emotionen verändern und ihnen neue Bedeutungen verleihen, sind Emotionen biologisch determinierte Prozesse, die von angeborenen Hirnstrukturen abhängen, und diese wiederum verdanken ihre Existenz einer langen evolutionären Geschichte.¹⁹³

Einige Zeit lang hatte die Hirnforschung diese angeborenen Hirnstrukturen in erster Linie im sogenannten limbischen System verortet und dieses Gehirnareal als ein allgemeines Emotionssystem betrachtet. Zu den wichtigsten Strukturen des limbischen Systems zählen beispielsweise der cinguläre Cortex, das basale Vorderhirn, die Amygdala, die Hippocampusformation oder der Hypothalamus. Der Begriff des limbischen Systems wurde jedoch vor allem von Joseph LeDoux stark kritisiert, da kein Kriterium existiere, nach dem sich dieser Bereich anatomisch oder funktional eingrenzen lassen könne.¹⁹⁴ Die Strukturen des limbischen Systems werden mit unterschiedlichen Funktionen assoziiert: die Amygdala beispielsweise mit der Entstehung und Verarbeitung negativer Emotionen, der Hippocampus mit dem Gedächtnis, der Hypothalamus mit der

190 Antonio R. Damasio, *Ich fühle, also bin ich. Die Entschlüsselung des Bewusstseins*, 3. Auflage, München: List, 2001, S. 339.

191 A. a. O., S. 345, Hervorhebungen im Original.

192 Vgl. a. a. O., S. 68. Damasio subsumiert unter dem Begriff »Emotion« verschiedene affektive Phänomene, differenziert diese jedoch in primäre Emotionen (Freude, Trauer, Furcht, Ärger, Überraschung oder Ekel), sekundäre Emotionen (z. B. Scham, Eifersucht oder Stolz) und Hintergrundemotionen (z. B. Wohl- oder Unbehagen, Ruhe oder Anspannung), vgl. a. a. O., S. 410f., Anm. 9.

193 A. a. O., S. 68.

194 Vgl. LeDoux, *Das Netz der Gefühle*, S. 106ff.

Kontrolle des vegetativen Nervensystems und das basale Vorderhirn und der Thalamus mit der Aufmerksamkeits- und Bewusstseinssteuerung.¹⁹⁵ Strukturen, die im limbischen Systems verortet werden, sind demnach teilweise nicht an affektiven, sondern an kognitiven Prozessen beteiligt. Das limbische System als ein umfassendes ›emotionales Gehirn‹ zu bezeichnen erscheint daher zumindest problematisch. Auch wenn der Befund, dass die Strukturen des limbischen Systems sowohl affektive wie auch kognitive Aufgaben erfüllen so interpretiert wird, dass sich Emotion und Kognition auch auf neuronaler Ebene nicht eindeutig trennen lassen, ist die Vorstellung eines klar umgrenzten ›emotionalen Gehirns‹ eher fragwürdig.¹⁹⁶ LeDoux geht stattdessen davon aus, dass im Gehirn eine Vielzahl von Schaltkreisen existiert, die jeweils mit spezifischen Aspekten und Phänomenen von Affekten in Verbindung gebracht werden können.¹⁹⁷ Trotz seiner Kritik wird der Begriff des limbischen Systems nach wie vor verwendet, zumindest als eine einfache, wenn auch wenig präzise anatomische Abkürzung für den Bereich zwischen Hypothalamus und Neokortex.¹⁹⁸

Mit der Bezugnahme auf angeborene Hirnstrukturen weitet Damasio die James'sche Theorie, dass Emotionen Körperveränderungen sind, auf neuronale und neurochemische Veränderungen aus oder spitzt sie sogar auf diese zu. Emotionen treten gemeinsam mit diesen spezifischen körperlichen Veränderungen auf, die nicht sichtbar, aber durchaus messbar sind.¹⁹⁹ »Das Substrat für die Repräsentation von Emotionen ist eine Anzahl von neuronalen Dispositionen in mehreren Hirnregionen, die sich weitgehend in subcorticalen Kernen des Hirnstamms, des Hypothalamus, des basalen Vorderhirns und der Amygdala befinden.«²⁰⁰

Damasio unterscheidet zwei Mechanismen von körperlichen Veränderungen, die dem Substrat einer Emotion und eines Gefühls zugrunde liegen. Der als »Körperschleife« bezeichnete Mechanismus setzt körperliche Veränderungen über humorale und neuronale Signale um, die dann in den »somatosensiblen Strukturen des Zentralnervensystems

195 Vgl. Gerhard Roth, *Fühlen, Denken, Handeln. Wie das Gehirn unser Verhalten steuert*. Neue, vollständig überarbeitete Ausgabe, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003, S. 256ff. Siehe dort für eine ausführliche Beschreibung der Struktur und Funktionsweise des limbischen Systems.

196 Zur Trennung von Emotion und Kognition auf neuronaler Ebene schreibt Panksepp: »But we must differentiate neuroscientifically between cognition and affect, since they reflect substantially different, albeit interactive, aspects of brain organization.« Panksepp, »The Affective Brain and Core Consciousness«, S. 48.

197 Vgl. LeDoux, *Das Netz der Gefühle*, S. 109ff.

198 Vgl. a. a. O., S. 110.

199 Vgl. Pugnire, »Emotionen und ihre empirische Untersuchung«, S. 335.

200 Damasio, *Ich fühle, also bin ich*, S. 101.

repräsentiert« werden.²⁰¹ Mit Hilfe der sogenannten »Als-Ob-Körperschleife« verfügt der Organismus zudem über die Möglichkeit, körperliche Veränderungen auf neuronaler Ebene zu simulieren.²⁰² Solche simulierten Körperveränderungen wären als äußerliche Reaktionen nicht zu erkennen und ließen somit das Erleben eines affektiven Zustands in scheinbarer Ruhe zu. In seiner neurophysiologischen und neurochemischen Interpretation lässt sich der James'sche Ansatz somit gegen den Einwand verteidigen, dass emotionales Erleben nicht notwendigerweise mit viszerale Veränderungen oder Ausdruck einhergehen müsse.²⁰³ David Pugmire weist kritisch darauf hin, dass damit die diese Simulationen ermöglichende neuronale Veränderung »die einzige für die Entstehung von Emotionen *notwendige* Physiologie und daher der einzige Kandidat für etwas, das mit ihnen *identifiziert* werden kann«, wäre.²⁰⁴ Sonstige körperliche und viszerale Veränderungen und der Ausdruck wären demnach als Epiphänomene zu bezeichnen. Mit dieser Sichtweise würde jedoch der Umstand vernachlässigt, dass die »sensorischen Karten«²⁰⁵, in denen nach Damasio die Repräsentation von körperbezogenen Veränderungen hervorgerufen und dadurch simuliert werden kann, zunächst einmal angelegt werden mussten und damit eine phylogenetische und ontogenetische Entwicklung voraussetzen.²⁰⁶ Dennoch geht Damasio davon aus, dass Emotionen und Gefühle körperliche Veränderungen sind. Sie beziehen sich zudem nicht auf die Welt, sondern sind grundsätzlich auf den Körper gerichtet²⁰⁷:

The alleged vagueness, elusiveness, and intangibility of emotions and feelings are probably symptoms of this fact [the hiding of the body by the mind, C. S.], an indication of how we cover the representation of our bodies, of how much mental imagery based on nonbody objects and events masks the reality of the body. Otherwise we would easily know that *emotions and feelings are tangibly about the body*.²⁰⁸

201 A. a. O., S. 102, vgl. S. 337f.

202 Vgl. a. a. O., S. 102 und S. 337f.

203 So Jesse Prinz, *Gut Reactions*, S. 57, vgl. Pugmire, »Emotionen und ihre empirische Untersuchung«, S. 330.

204 A. a. O., S. 330f., Hervorhebungen im Original.

205 Damasio, *Ich fühle, also bin ich*, S. 102.

206 Damasio selbst sieht den Mechanismus der »Als-Ob-Körperschleife« als »Alternative und Ergänzung«, siehe a. a. O., S. 353.

207 Für Goldie besteht die Möglichkeit, dass Gefühle den Körper des Fühlenden als ihr intentionales Objekt haben jedoch nur bei körperlichen Gefühlen (*bodily feelings*). Hingegen weist die Intentionalität gerichteter Gefühle (*feelings towards*) auf die Welt jenseits des eigenen Körpers, vgl. Kap. 3.2.2, S. 150ff.

208 Antonio R. Damasio, *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*, San Diego: Harcourt, 2000, S. 29, Hervorhebung von mir, C. S. An dieser Stelle ist es notwendig, aus dem englischen Original zu

Demnach wären Emotionen und Gefühle prinzipiell über die Beschreibung der Veränderungen der Körperzustände, insbesondere auf neuronaler Ebene, reduktiv erklärbar.

Die Forschungsergebnisse, auf die Damasio zurückgreift, stützen sich in erster Linie auf die Untersuchungen von Patienten mit spezifischen Hirnläsionen und auf durch nicht-invasive und bildgebende Verfahren gewonnene Daten. Beide Verfahren stellen zweifellos wichtige Methoden für die Generierung neurowissenschaftlichen Wissens dar, sie sind jedoch auch mit spezifischen Einschränkungen verbunden. Natürliche Hirnverletzungen des Menschen sind hochgradig individuell. So wird es höchst selten vorkommen, dass mehrere Patienten eine identische Schädigung aufweisen, deren Auswirkung dann mit statistischen Methoden ermittelt werden könnten. Zudem können funktional heterogene Bereiche von der Schädigung betroffen sein, was die einfache Zuordnung einer spezifischen Funktionalität zur geschädigten Struktur fragwürdig erscheinen lässt. Grundsätzlich stellt sich nicht zuletzt angesichts der Eigenschaft der Neuroplastizität und auch der auf sie aufbauenden Therapieansätze die Frage, ob die nicht-geschädigten Bereiche eines geschädigten Gehirns ohne weiteres mit einem gesunden Gehirn verglichen werden können oder ob im Falle einer Schädigung nicht eine zumindest partiell neue Struktur vorliegt.²⁰⁹ Mit den momentan zur Verfügung stehenden bildgebenden Verfahren, beispielsweise der Positronen-Emissions-Tomographie (PET) oder der funktionellen Magnetresonanztomographie (fMRT, bzw. englisch fMRI) lassen sich zwar auch gesunde Gehirne nicht-invasiv untersuchen, ihre örtliche Auflösung ist jedoch zu gering, um einzelne Neuronenverbände zu beobachten. Zudem ist gerade die neuronale Aktivität subkortikaler Regionen, die mit Emotionen in Verbindung gebracht werden, über bildgebende Verfahren schwer zugänglich.²¹⁰ Ein weiterer Nachteil liegt in der nur geringen zeitlichen Auflösung beider Verfahren. Die Elektroenzephalographie (EEG) bietet zwar eine wesentlich bessere zeitliche Auflösung, allerdings bei einer noch geringeren örtlichen

zitieren, da die deutsche Übersetzung die hervorgehobene Stelle nicht im Sinne des Originals wiedergibt. Im Rahmen der Übersetzung eines Aufsatzes von David Pugmire wurde die dort ebenfalls zitierte Passage deshalb neu übersetzt. Dort sagt der letzte Satz aus, dass »Emotionen und Gefühle spürbar auf den Körper gerichtet sind«, vgl. Pugmire, »Emotionen und ihre empirische Untersuchung«, S. 336. Siehe hierzu insb. die Anmerkung des Übersetzers, a. a. O., Anm. 19.

209 Als Beispiel für einen entsprechenden Therapieansatz sei nochmals auf die von Schlaug optimierte melodische Intonationstherapie verwiesen, vgl. Kap. 2.3, S. 114.

210 Vgl. Georg Northoff, »From emotions to consciousness – a neuro-phenomenal and neuro-relational approach«, in: *Frontiers in Psychology* 3 (2012), Artikel 303, S. 1–17, hier: S. 4.

Auflösung.²¹¹ Im Vergleich zur EEG bietet die Magnetoenzephalographie (MEG) eine deutlich bessere Ortsauflösung bei einer vergleichbaren zeitlichen Auflösung. Sowohl bei EEG als auch bei MEG kann aufgrund des inversen Problems jedoch nicht von den Messdaten auf spezifische Hirnaktivitäten oder gar involvierte neuronale Schaltkreise geschlossen werden. Modellgetriebene Rekonstruktionsmethoden erlauben jedoch die Lokalisation potentieller Quellen der an der Kopfoberfläche gemessenen elektrischen beziehungsweise magnetischen Zustandsänderungen.

Die geringe Ortsauflösung, die alle genannten Verfahren gemeinsam haben, ist vor allem dann problematisch, wenn man wie LeDoux an der Funktionsweise spezifischer Neuronenverbände interessiert ist.²¹² Aus diesem Grund sieht er Tierversuche, die unter Missachtung moralischer Bedenken aber innerhalb eines gesetzlichen Rahmens die Möglichkeit der Anwendung massiv-invasiver Methoden bieten, als das geeignete Mittel für die Erforschung der neuronalen Substrate affektiver Verhaltensweisen und Phänomene. Damit sich die Ergebnisse von Tierversuchen auf den Menschen beziehen lassen, müssen die entsprechenden neuronalen Strukturen jedoch hinreichend ähnlich sein. Die Annahme, dass wir bestimmte Aspekte affektiver Phänomene mit unseren entwicklungsgeschichtlichen Vorfahren und mit anderen Tieren teilen, bildet die Grundlage für die Übertragung der im Rahmen von Tierversuchen gewonnenen Daten und Modelle auf den Menschen.²¹³ Geht man davon aus, dass Tiere nicht über ein dem Menschen vergleichbares Bewusstsein verfügen, lassen sich zumindest Gefühle, das heißt bewusste Empfindungen eines affektiven Zustands, nicht mithilfe von Tierversuchen erforschen.²¹⁴ Gefühle sind für LeDoux somit nicht Gegenstand der neurobiologischen Affektforschung, sondern führen sogar ins Abseits.²¹⁵ Stattdessen geht er davon aus, dass Emotionen neurobiologische Prozesse zugrunde liegen, die nicht bewusst ablaufen und die bei Menschen und Tieren in vergleichbarer Weise vorkommen:

211 Einen Überblick über verschiedene Messmethoden bieten bspw. Roth, *Fühlen, Denken, Handeln*, S. 124ff. und Stefan Koelsch und Erich Schröger, »Neurowissenschaftliche Grundlagen der Musikwahrnehmung«, in: Herbert Bruhn, Reinhard Kopiez und Andreas C. Lehmann (Hg.), *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2008, S. 393–412, hier: S. 410f.

212 »[T]he level of detail that has been achieved in humans pales in comparison to the animal work. Methods available for studying humans are, and are likely to continue to be, limited to levels of anatomical resolution that obscure circuit details.« LeDoux, »Rethinking the Emotional Brain«, S. 658.

213 Vgl. a. a. O., S. 653.

214 Panksepp geht jedoch davon aus, dass Tiere durchaus Emotionen empfinden können, vgl. Panksepp, »The Affective Brain and Core Consciousness«.

215 Vgl. LeDoux, *Das Netz der Gefühle*, S. 20f.

Evolutionär sind die Emotionen nicht als bewußte, sprachlich oder sonstwie differenzierte Gefühle entstanden, sondern als Hirnzustände und körperliche Reaktionen. Die Hirnzustände und körperlichen Reaktionen sind die grundlegenden Tatsachen einer Emotion, und die bewußten Gefühle sind die Verzierungen, die dem emotionalen Kuchen zu einem Zuckerguß verhalfen.²¹⁶

Dieser Auffassung zufolge ist die Emotionsforschung ausschließlich für die Frage nach den diesen unbewusst ablaufenden Prozessen zugrunde liegenden Mechanismen zuständig. Die Frage nach den Mechanismen, auf denen das bewusste Erleben einer Emotion basiert, kann dann der Bewusstseinsforschung zugewiesen werden.²¹⁷

LeDoux befasst sich im Rahmen seiner Forschung hauptsächlich mit dem Furcht- und Abwehrsystem, da sich Furcht beim Menschen und bei Tieren auf eine ähnliche Art und Weise äußert und auch auf eine ähnliche neuronale Basis zurückgreift.²¹⁸ Einen wichtigen Beitrag zur Emotionsforschung lieferte er dabei durch seine Entdeckung zweier unterschiedlicher Verarbeitungspfade für furchtauslösende Reize, einem langsameren und genaueren, der den auditorischen Kortex miteinbezieht, und einen schnelleren und ungenaueren, der direkt vom Thalamus zur Amygdala verläuft, ohne dabei kortikale Bereiche zu involvieren.²¹⁹ Es erscheint jedoch problematisch, von einer so spezifischen Betrachtung ausgehend eine allgemeine Theorie der Emotionen zu entwerfen.²²⁰ LeDoux geht hingegen davon aus, dass neben dem Furcht- und Abwehrsystem auch andere spezialisierte Systeme existieren, die auf spezifische emotionsauslösende Reize mit entsprechenden automatisierten Mechanismen reagieren.²²¹

216 A. a. O., S. 325.

217 Vgl. Achim Stephan, »Affektprogramme und Gefühle«, in: Detlev Ganten, Volker Gerhardt und Julian Nida-Rümelin (Hg.), *Funktionen des Bewusstseins*, Berlin, New York: De Gruyter, 2008, S. 213–228, hier: S. 219. Siehe ebd. für eine kritische Betrachtung von LeDoux' Ansatz.

218 Vgl. LeDoux, *Das Netz der Gefühle*, S. 138ff.

219 Vgl. a. a. O., S. 163ff.

220 So bspw. die Kritik von Robert C. Solomon, vgl. Döring, »Theorie ›der‹ Emotionen?«, S. 230. Angesichts dieser Kritik erscheint Jenefer Robinsons verallgemeinernde Interpretation von LeDoux' Entdeckung der Koexistenz schneller und langsamer Verarbeitungspfade innerhalb des Furcht- und Abwehrsystems als Hinweis darauf, dass Emotionen sowohl präkognitive als auch kognitive Bewertungen umfassen, als problematisch, vgl. Robinson, »Emotionen: Biologische Tatsache oder soziale Konstruktion?«, S. 316f. Für eine entsprechende Kritik an Robinson siehe Müller und Döring, »Philosophie der Emotionen und empirische Wissenschaft«, S. 298ff.

221 Vgl. bspw. LeDoux, *Das Netz der Gefühle*, S. 18f. Achim Stephan weist jedoch darauf hin, dass es nahezu aussichtslos sei, für typisch menschliche Emotionen wie ›Heimweh‹, ›Eifersucht‹ oder ›Mitleid‹ ein entsprechend spezialisiertes

In jüngster Zeit hat LeDoux seinen Ansatz, basale affektive Mechanismen mithilfe von Tierversuchen zu untersuchen, weiter zugespitzt und fordert dazu auf, die bisher üblichen Ansätze neurowissenschaftlicher Emotionsforschung zu überdenken.²²² Er sieht es als problematisch an, den Forschungsgegenstand von Begriffen abzuleiten, die auf menschliche Introspektion zurückgehen. So seien Begriffe, die mit Emotionen oder Gefühlen verknüpft sind, und damit auch die Basisemotionen, auf die gerne und häufig zurückgegriffen wird, kein geeigneter Ausgangspunkt für die Erforschung affektiver Phänomene, die Menschen und Tieren gemeinsam sind. Stattdessen schlägt er vor, die Mechanismen zur Lebenserhaltung (*survival circuits*), die für das Auftreten affektiver Phänomene wichtig sind, von einem sie überspannenden Emotionskonzept zu trennen und unabhängig davon in ihrer Struktur und Funktionalität zu untersuchen.²²³ Durch die Erforschung basaler neuronaler Mechanismen für Abwehrverhalten, Energiehaushalt, Aufrechterhaltung der Nahrungsversorgung, Flüssigkeitshaushalt, Thermoregulation und Reproduktion erhofft sich LeDoux einen detaillierteren Zugang zu den Prozessen, die affektivem Verhalten bei Menschen und Tieren zugrunde liegen. Übergeordnete affektive Phänomene, wie zum Beispiel aggressives Verhalten gegenüber Artgenossen oder Feinden, sind dann kontextabhängig auf verschiedene neuronale Lebenserhaltungsmechanismen zurückzuführen. So kann die Aggression beispielsweise auf einen Feind gerichtet sein, um einer Verletzung zu entgehen (Abwehrverhalten), auf einen um die Paarung konkurrierenden Artgenossen (Reproduktion) oder auf ein potenzielles Beutetier (Nahrungsversorgung).²²⁴ Die neuronalen Lebenserhaltungsmechanismen werden durch auslösende Schlüsselreize (*key trigger stimuli*) auf der Basis von Netzwerken, die entweder angeboren und genetisch festgelegt sind oder durch Erfahrung gebildet wurden, aktiviert.²²⁵ Mit ›Erfahrung‹ bezeichnet LeDoux in diesem Zusammenhang Bedingungen, unter denen Assoziationen zwischen neuen Stimuli und biologischen Triggersignalen angeborener Relevanz geknüpft werden können. Durch solche erfahrungsabhängigen

Emotionssystem zu finden. Die menschliche Vielfalt an Emotionen übersteige zudem die Bandbreite möglicher Emotionen anderer Lebewesen. Selbst wenn sich die Forschungsbemühungen auf Basisemotionen beschränkten, erscheine es als schwierig, Versuchstiere ähnlich erfolgreich auf Trauer, Zorn oder Freude zu konditionieren, wie dies LeDoux im Zusammenhang mit Furchtreaktionen gelungen sei, vgl. Stephan, »Affektprogramme und Gefühle«, S. 220f.

222 Siehe hierzu und für das Folgende LeDoux, »Rethinking the Emotional Brain«.

223 Vgl. a. a. O., S. 654.

224 Vgl. a. a. O., S. 655. LeDoux geht zudem davon aus, dass den einzelnen neuronalen Lebenserhaltungsmechanismen jeweils mehrere neuronale Schaltkreise zugrunde liegen, vgl. ebd.

225 Vgl. a. a. O., S. 655f.

Assoziationen können ehemals bedeutungslose Stimuli die Fähigkeit erlangen, angeborene Reaktionsmuster, die als ›*pre-wired*‹ bezeichnet werden, zu aktivieren. Die Aktivierung der beschriebenen Netzwerke mündet schließlich in einem *global organismic state*:

The overall result of survival circuit-specific activity, motivational activity, and generalized arousal is the establishment of a state in which brain resources are coordinated and monopolized for the purpose of enhancing the organism's ability to cope with a challenge and/or benefit from opportunities.²²⁶

Daran anknüpfend sei das subjektive Erleben von Emotionen auf die Repräsentation dieser *global organismic states* im kognitiven Arbeitsgedächtnis zurückzuführen:

The idea proposed here is that conscious feelings result when global organismic states are represented in the cognitive workspace. The basic ingredients of the global organismic state would include information about the stimulus and other aspects of the social and physical environment, the survival circuit the stimulus activates, CNS arousal initiated by the survival circuit, feedback from survival responses that are expressed in the body, and long-term memories (episodic and semantic) about the stimulus and about the resulting state.²²⁷

LeDoux entfernt sich mit seiner Neukonzeption auch begrifflich weit von Ansätzen, die beispielsweise auf der Theorie der Basisemotionen beruhen. Mit dieser Rückbesinnung auf basale neuronale Prozesse und der Vermeidung von Begriffen, die sich auf den subjektiven Erlebnisaspekt von Emotionen beziehen lassen, scheint dieser Ansatz auf den ersten Blick für eine allgemeine Emotionstheorie nicht mehr ansprechbar zu sein. Zu groß scheint beispielsweise die Lücke zwischen den neuronalen Mechanismen zur Thermoregulation und der Empfindung von Scham. LeDoux' Ansatz steht zudem in einem starken Kontrast zu den Begriffskonstrukten Damasio, der beispielsweise davon ausgeht, dass »ursprüngliche Gefühle« (*primordial feelings*) aus der Aktivität der oberen Nuclei des Hirnstamms hervorgehen.²²⁸ In dieser Kontrastierung zeigt sich zugleich, dass ein Vorteil von LeDoux' Konzeption darin liegt, dass

226 A. a. O., S. 663.

227 A. a. O., S. 665.

228 Antonio R. Damasio, *Selbst ist der Mensch. Körper, Geist und die Entstehung menschlichen Bewusstseins*, München: Siedler, 2011, S. 113 bzw. in Originalsprache Antonio R. Damasio, *Self Comes to Mind: Constructing the Conscious Brain*, London: William Heinemann, 2010, S. 101. Damasio weist an gleicher Stelle darauf hin, dass eben diese Strukturen im Hirnstamm »ein unverzichtbarer Bestandteil zur Lebenssteuerung sind.« Da sowohl Damasio als LeDoux auf der Sachebene auf basale Prozesse der Lebenserhaltung verweisen, wirkt die begriffliche Differenz noch drastischer.

auf reinen Begriffsanalogien beruhende kausale Kurzschlüsse zwischen neuronaler und mentaler Ebene vermieden werden können. Während LeDoux grundsätzlich kritisiert, die auf menschlichen subjektiven Empfindungen von Emotionen beruhende Begriffe auf die affektivem Verhalten zugrunde liegenden neuronalen Prozesse bei Tieren zu übertragen, so misst er der vergleichbaren Problematik in Bezug auf das grundsätzliche Verhältnis von Gefühlen und neuronalen Prozessen weniger Bedeutung zu.²²⁹ Die Problematik der Zuschreibung von menschlichen Gefühlen auf neuronale Strukturen bei Tieren liegt jedoch weniger in dem unterschiedlich stark ausgeprägten Bewusstsein oder der nur dem Menschen zur Verfügung stehenden Sprachfähigkeit, als vielmehr in der grundsätzlichen Nicht-Vergleichbarkeit von subjektiven Empfindungen und neuronalen Strukturen. Maxwell Bennett und Peter Hacker weisen im Rahmen ihrer umfassenden Kritik der Neurowissenschaften darauf hin:

Emotionsausdrücke treffen überhaupt nicht auf Gehirnzustände zu, sondern auf Kreaturen, die Emotionen fühlen und diese in ihrem Verhalten zutage treten lassen. Emotionsausdrücke sind keine Namen von Körperreaktionen, die emotionale Beeinträchtigungen charakterisieren. Gehirnzustände sind nur in dem Sinn »die elementaren Tatsachen einer Emotion«, in dem sie unentbehrliche Bedingungen dafür sind, dass das Lebewesen in der Lage ist, das zu fühlen, was es fühlt, so wie sie auch unverzichtbar dafür sind, dass das Lebewesen atmen oder sich bewegen, wahrnehmen und auf das, was es wahrnimmt reagieren kann. Körperreaktionen sind in keinem Aufschluss gebenden Sinne »die elementaren Tatsachen einer Emotion«.²³⁰

Nach dieser Auffassung bilden neuronale und neurochemische Prozesse die *Ermöglichungsbedingung* für das Empfinden von Emotionen, sie sind jedoch nicht mit Gefühlen identisch.²³¹ Für die Ausformulierung möglicher Zusammenhänge zwischen basalen neuronalen Prozessen und affektiven Phänomenen im Rahmen einer umfassenden Emotionstheorie zeigt sich somit die Notwendigkeit einer transdisziplinären Theoriegrundlage. Ansätze wie jener von LeDoux, die basale neuronale Mechanismen in den Blick nehmen ohne ihnen simplifizierend affektive

229 Vgl. LeDoux, »Rethinking the Emotional Brain«, S. 653.

230 Bennett und Hacker, *Die philosophischen Grundlagen der Neurowissenschaften*, S. 281.

231 Vgl. a. a. O., S. 279. Stephan stellt jedoch fest, dass die neurophysiologische Realisierungsbasis qualitativer Erlebniszustände als Grundlage für die Zuschreibung von Gefühlen, beispielsweise auf künstliche Systeme, gegenüber der phänomenalen Qualität eines Gefühlszustands eher unbedeutend ist, vgl. Achim Stephan, »Zur Natur künstlicher Gefühle«, in: ders. und Henrik Walter (Hg.), *Natur und Theorie der Emotion*, 2., unveränderte Auflage, Paderborn: mentis, 2004, S. 309–324, hier: S. 322.

Eigenschaften zuzuschreiben, könnten hierfür einen möglichen Ausgangspunkt bilden.

3.2.4 *Emotionen und Sozialität*²³²

Zu den neurobiologischen Ansätzen, die versuchen, Emotionen und Gefühle reduktiv zu erklären und auf neuronale und neurochemische Dispositionen oder Veränderungen zurückzuführen, bilden Ansätze, die die Einbettung von Emotionen in einen sozialen und kulturellen Kontext in den Blick nehmen, einen Kontrast. Dass Emotionen kulturellen Einflüssen unterliegen, wird zwar auch von neurobiologisch fundierten Emotionstheorien nicht bestritten, über die Frage, wie stark diese Einflussfaktoren berücksichtigt werden sollten, das heißt, ob sie lediglich modulierend wirken oder für Emotionen konstitutiv sind, herrscht jedoch Uneinigkeit.²³³ So wird eine grundlegende Debatte darüber geführt, ob Emotionen naturgegeben, also ›*natural kinds*‹ sind, oder als Erfindungen des menschlichen Geistes aufgefasst werden sollten.²³⁴ Innerhalb dieser Kontroverse stehen insbesondere sozialkonstruktivistische Positionen den neurodarwinistischen konträr gegenüber. Nach deren Auffassung sind Emotionen »sozial definierte Erlebens- und Verhaltensmuster, deren Gestaltung innerhalb einer Gruppe oder Gesellschaft ausgehandelt und als mehr oder weniger verbindlich vereinbart wird.«²³⁵ Ausgehend von dieser Grundannahme liefert James Averill folgende Definition: »*An emotion is a transitory social role (a socially constituted syndrome) that includes an individual's appraisal of the situation and that is interpreted as a passion rather than as an action.*«²³⁶ Darin wird die Ansicht,

232 An dieser Stelle wird das Verhältnis von Affekten und soziokulturellem Kontext behandelt. Für eine spezifische Auseinandersetzung mit der Konzeption affektiver Phänomene im Rahmen von Luhmanns Theorie sozialer Systeme siehe Kap. 4.1, S. 202ff.

233 Vgl. Hannelore Weber, »Sozial-konstruktivistische Ansätze«, in: Jürgen H. Otto, Harald A. Euler und Heinz Mandl (Hg.), *Emotionspsychologie. Ein Handbuch*, Weinheim: Psychologie Verlags Union, 2000, S. 139–150, hier: S. 141. Auch Damasio bestreitet den Einfluss von Lernen und Kultur auf die Ausgestaltung von Emotionen nicht, vgl. das Zitat, Kap. 3.2.3. S. 159. Prinz geht davon aus, dass die Annahme der Verträglichkeit reduktionistischer und sozialkonstruktivistischer Ansätze innerhalb der Emotionsforschung eher die Regel als die Ausnahme ist, dass innerhalb der konkreten Forschungspraxis jedoch entweder biologische oder soziokulturelle Faktoren fokussiert werden, vgl. Prinz, *Gut Reactions*, S. 134f.

234 Siehe hierzu bspw. Griffiths, *What Emotions Really Are*; Prinz, *Gut Reactions*.

235 Weber, »Sozial-konstruktivistische Ansätze«, S. 139.

236 James R. Averill, »A Constructivist View of Emotion«, in: Robert Plutchik und Henry Kellerman (Hg.), *Emotion: Theorie, Research, and Experience*. Volume 1:

dass Emotionen soziale Konstruktionen sind, über deren Interpretation als soziale Rolle zum Ausdruck gebracht. Der Begriff der sozialen Rolle bezeichnet hier über soziale Normen oder Übereinkünfte für ein angemessenes Sozialverhalten vorgeschriebene Verhaltensmuster in Bezug auf eine gegebene Situation.²³⁷ Eine Emotion als soziale Rolle wird über diese Verhaltensnormen sozial konstituiert. Um eine soziale Rolle einzunehmen, muss ein Individuum diese aktiv interpretieren und ihre Bedeutung erkennen:²³⁸ »[A] person's emotional behavior and experiences are determined by the meaning of the emotional role as he interprets it.«²³⁹ Averill selbst bezeichnet die Betrachtung von Emotionen als soziale Rolle, als metaphorische Ergänzung zu seiner Auffassung, dass Emotionen sozial konstituierte *Syndrome* sind.²⁴⁰ Dabei repräsentiert ein gegebenes emotionales Syndrom »the enactment of a transitory social role«.²⁴¹ Der Begriff ›Syndrom‹ bezeichnet einen affektiven Verhaltenskomplex, dessen Elemente biologischen und sozialen Ursprungs sind und die auf eine spezifische Weise zusammenwirken, um ein kohärentes Ganzes zu bilden.²⁴² Damit stellt sich Averill gegen die Vorstellung, dass allen Erscheinungsformen einer spezifischen Emotion etwas Gemeinsames zugrunde liege, beispielsweise ein spezifischer neuronaler Schaltkreis, das die Zuordnung zu dieser Emotion rechtfertige.²⁴³ Nach seiner Auffassung ist kein Element ausreichend, um beispielsweise das emotionale Syndrom Angst in seiner Gesamtheit zu erklären, das zudem als akutes affektives Phänomen selten als Emotion in einer naturgegebenen Reinform auftritt. Das klassische Beispiel einer gefährlichen und angstauslösenden Begegnung ist bei ihm entsprechend formuliert:

The person who meets a bear while alone in the woods must improvise and interpret his reactions according to categories of thought (cognitive system) acquired during socialization; and it is such improvisation and interpretation that allows the response properly to be called fear.²⁴⁴

Um seinen Emotionsbegriff von anderen nicht-affektiven Phänomenen, Körperveränderungen oder sozialen Rollen zu differenzieren, ergänzt er seine Definition sowohl um den Aspekt der Einschätzung (*appraisal*) affektiver Stimuli als auch um den der Passivität emotionalen Erlebens.

Theories of Emotion, New York, u. a.: Academic Press, 1980, S. 305–339, hier: S. 312, Hervorhebung im Original.

237 Vgl. a. a. O., S. 308.

238 Vgl. a. a. O., S. 309 und 313.

239 A. a. O., S. 314.

240 A. a. O., S. 324ff.

241 A. a. O., S. 309.

242 Vgl. a. a. O., S. 307.

243 Vgl. a. a. O., S. 308.

244 A. a. O., S. 325.

Eine Einschätzung als »a meaning imposed on the environment« ist für Averill ein Aspekt des emotionalen Syndroms und geht diesem nicht voraus.²⁴⁵ Die Vorstellung des passiven Erlebens von Emotion scheint zunächst im Widerspruch zur Definition von Emotionen als sozialen Konstruktionen zu stehen, die für ihre Interpretation gewisse kognitive Fähigkeiten erfordern. Doch betrachtet Averill die Passivität emotionalen Erlebens, das heißt das Überwältigt-Sein von einer Emotion, als *Interpretation des eigenen Verhaltens* innerhalb einer affektiven sozialen Rolle.²⁴⁶ Gefühle involvieren demnach die Interpretation des eigenen Verhaltens als Leidenschaft (*passion*), die einem selbst widerfährt und nicht als aktive Handlung. Das Individuum zeigt das Verhalten eines emotionalen Syndroms gemäß einer zuvor erlernten sozialen Rolle, interpretiert diese jedoch als ein Ausgeliefert-Sein gegenüber äußeren und nicht kontrollierbaren Umständen.²⁴⁷ Wird das eigene Verhalten auf diese Weise interpretiert, kann die Verantwortung dafür gegebenenfalls leichter zurückgewiesen werden.²⁴⁸

So klar sich diese Position auch von neurobiologisch fundierten Ansätzen unterscheidet, so beständig weist Averill darauf hin, dass eine Analyse von Emotionen auf sozialer Ebene zwar notwendig, jedoch keinesfalls hinreichend sei.²⁴⁹ Biologische Faktoren werden als notwendig anerkannt, ein umfassendes Verständnis von Emotionen in ihrer Bedeutung erfordere jedoch eine soziale Erklärungsebene.

Grundsätzlich sehen sich sozialkonstruktivistische Ansätze dazu in der Lage, »Emotionen aus einem Wechselspiel von individuellen und sozialen Bedürfnissen und Funktionen heraus zu erklären und in einer ganzheitlichen Perspektive Psychologie, Biologie und Soziologie

245 A. a. O., S. 310. Vgl. hierzu die Position des klassischen Kognitivismus und der psychologischen Appraisal-Theorien, für die kognitive Bewertungs- und Einschätzungsprozesse einer Emotion vorausgehen, Kap. 3.2.1, S. 137ff.

246 Vgl. a. a. O., S. 312.

247 Vgl. Griffiths, *What Emotions Really Are*, S. 141. Griffiths gibt hierzu den Amokläufer als Beispiel an, dessen Verhalten einerseits außer Kontrolle geraten zu sein scheint, der jedoch andererseits recht präzise von der sozialen Rolle ›Amokläufer‹ geleitet wird, die, ursprünglich aus Südostasien stammend, mittlerweile auch in westlichen Kulturen verbreitet ist.

248 Vgl. a. a. O., S. 140. Griffiths verweist an dieser Stelle auf Averills Begriff der verleugneten Handlung (»disclaimed actions«). Averill übernimmt diesen Begriff von Roy Schafer, nach dessen psychoanalytischer Handlungssprache Emotionen und auch Stimmungen als Handlungen oder Handlungsmodi aufzufassen sind, die »Menschen in von ihnen definierten Situationen vollziehen«. Roy Schafer, *Eine neue Sprache für die Psychoanalyse*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1982, S. 273. Handlung, Emotion und Situation gelten dabei als wechselseitig aufeinander verwiesen, vgl. a. a. O., S. 253ff. Zu Schafers Emotionsbegriff siehe dort S. 215ff. und zu seinem Begriff der verleugneten Handlung S. 57ff.

249 Vgl. Averill, »A Constructivist View of Emotion«, S. 336.

zu verbinden.«²⁵⁰ Auch Averill sieht die Möglichkeit und Notwendigkeit, biologische, psychische und soziokulturelle Verhaltenssysteme zu differenzieren, um emotionale Syndrome zu analysieren.²⁵¹ Angesichts dieser integrativen Bestrebungen sozialkonstruktivistischer Ansätze erscheint es sinnvoll, diese mit Griffiths weniger als einen Gegenentwurf zu evolutions- und neurobiologisch fundierten Positionen zu interpretieren, sondern vielmehr als einen Beitrag zu einer entwicklungsorientierten Psychobiologie, die in der Lage ist, die heterogene Verfasstheit von Emotionen und damit die biologischen und soziokulturellen Einflüsse auf den psychologischen Phänotyp in den Blick zu nehmen.²⁵²

Vertreter sozialkonstruktivistischer Ansätze verweisen häufig auf Beispiele interkultureller Varianz affektiver Phänomene, um ihre Position zu plausibilisieren. So werden Emotionen benannt, die nur in bestimmten Kulturkreisen vorzukommen scheinen oder für die es zumindest sprachlich in anderen Kulturen keine Entsprechung gibt.²⁵³ Während damit die Konzeption von Emotionen als soziokulturell beeinflusst und konstituiert durch Beispiele kulturabhängiger affektiver Phänomene gestützt werden soll, fokussieren (neuro-)biologisch fundierte Ansätze kulturinvariante affektive Eigenschaften, um beispielsweise die Theorie der Basisemotionen zu belegen. In beiden Fällen wird jedoch ein Emotionsbegriff vorausgesetzt, dessen definitorischer Rahmen kulturabhängige Aspekte ein- oder ausschließt.²⁵⁴ Problematisch an kulturvergleichenden Ansätzen ist zudem die mögliche Verzerrung durch die von spezifischen kulturellen Einflüssen nicht unabhängige Beobachterperspektive

250 Weber, »Sozial-konstruktivistische Ansätze«, S. 148.

251 »[S]ystems of behavior can be defined at various levels of analysis, depending on the principles of organization that are being emphasized. In the case of biological systems, the principles of organization are genetic and evolutionary. More specifically, a biological system consists of genetically programmed but semi-autonomous elements—responses and the neurological structures necessary for their coordination—that have (or at one time did have) an adaptive value for their species. In addition to the biological level, systems of behavior can also be defined at the psychological and sociocultural levels of analysis. In the case of psychological systems, responses are organized with respect to other actions on the part of the individual. In the case of sociocultural systems, responses are organized around roles and the norms and symbols that help to legitimize those roles.« Averill, »A Constructivist View of Emotion«, S. 326f.

252 Vgl. Griffiths, *What Emotions Really Are*, S. 135, vgl. S. 132ff.

253 Ein vielzitiertes Beispiel ist die japanische Emotion *amae*, die ein positives Gefühl der Anlehnung an oder Abhängigkeit gegenüber Personen bezeichnet, das dem der Mutter-Kind-Bindung ähnlich ist und das in europäischen und anglo-amerikanischen Kulturen nicht in dieser Form empfunden wird. Für weitere Beispiele kulturspezifischer Emotionsbegriffe siehe Prinz, *Gut Reactions*, S. 131ff.

254 Weber weist in diesem Zusammenhang auf einen Zirkelschluss hin, vgl. Weber, »Sozialkonstruktivistische Ansätze«, S. 141.

sowie die Schwierigkeit der Überprüfung, ob zwischen den Emotionen, die vergleichend aufeinander bezogen werden, eine tatsächliche Äquivalenz vorliegt.²⁵⁵

Eine grundlegende Kritik der sich auf kulturübergreifende Unterschiede affektiver Zustände stützenden Argumentation von Sozialkonstruktivisten liefert Jesse Prinz. Der solchen Argumentationen zugrunde liegende Emotionsbegriff sei so weit gefasst, dass die Grenzen zwischen der eigentlichen Emotion und möglichen Begleitumständen verwischt werden.²⁵⁶ Es sei jedoch zwischen einem möglichen kulturellen Einfluss auf die Emotion selbst und dem Einfluss auf deren Ursachen und Wirkungen zu unterscheiden.²⁵⁷ Der Umstand, dass Angehörige verschiedener Kulturen beispielsweise verschiedene Dinge fürchten und diese Furcht auf unterschiedliche Art und Weise zum Ausdruck bringen, lässt nicht den Schluss zu, dass es sich dabei um verschiedene Furchtzustände handelt und somit voneinander zu unterscheidende Emotionen vorliegen.²⁵⁸ Der kulturelle Einfluss bezieht sich hier nicht auf die Emotion selbst, sondern auf den auslösenden Reiz und den Ausdruck der Emotion.²⁵⁹ Die These, dass Emotionen sozial konstituiert sind, lässt sich mit dem Hinweis auf kulturelle Varianz nicht ausreichend begründen.

Prinz versucht die Auffassung, dass Emotionen kulturabhängig ausgestaltet werden, dennoch zu vertreten, indem er sie mit seiner Konzeption von Emotionen als *embodied appraisals* verbindet.²⁶⁰ Emotionen sind demnach »mental states that represent core relational themes by registering bodily changes that occur with those themes«.²⁶¹ Emotionen als *embodied appraisals* können anhand ihres *nominalen Gehalts* (den wahrgenommenen körperlichen Veränderungen) und ihres *realen Gehalts* (das repräsentierte *core relational theme*) differenziert werden. Sowohl der nominale als auch der reale Gehalt einer Emotion unterliegt dabei kulturellen Einflüssen. Der nominale Gehalt einer Emotion kann durch kulturspezifischen Körperbräuche (*habits of the body*) beeinflusst werden:

255 Vgl. a. a. O., S. 142.

256 Vgl. Prinz, *Gut Reactions*, S. 137.

257 Kritik an dieser Auffassung übt der Ansatz von Griffith und Scarantino, siehe unten.

258 Vgl. a. a. O., S. 137f.

259 Der kulturelle Einfluss auf den Ausdruck einer Emotion wird durch den Begriff des sozial konstituierten Skripts einer Emotion formuliert, vgl. a. a. O., S. 138. Prinz weist hier im Zuge seiner Kritik der Skripttheorie darauf hin, dass Emotionen keine Skripte *sind*, sondern entsprechende Skripte *haben*.

260 Für eine Kritik an Prinz' Emotionsbegriff siehe Pugmire: »Emotionen und ihre empirische Untersuchung«. Siehe hierzu auch Müller und Döring, »Philosophie der Emotionen und empirische Wissenschaft«, S. 296ff.

261 Prinz, *Gut Reactions*, S. 142. Den Begriff der *core relational themes* übernimmt Prinz von Lazarus, vgl. Kap. 3.2.1, S. 143.

[C]ultural differences in emotional behavior can affect the somatic concomitants of our emotions. If these concomitants determine nominal contents, and nominal contents contribute to the identity conditions of our emotions, then culture can influence our emotions.²⁶²

Für den kulturellen Einfluss auf den realen Gehalt einer Emotion beschreibt Prinz zwei mögliche Mechanismen. Im Falle der Überlagerung zweier Emotionen (*blending*) – Verachtung (*contempt*) ließe sich beispielsweise als eine Überlagerung von Wut (*anger*) und Ekel (*disgust*) auffassen – können kulturelle Faktoren eine aus dieser Überlagerung hervorgehende Emotion konstituieren.²⁶³ Zudem kann durch die Herausbildung eines spezifischen realen Gehalts innerhalb eines kulturellen Kontextes, der mit einem affektiven Zustand in Verbindung gebracht wird, eine Emotion verändert werden und diese eine neue Bedeutung erhalten (*calibration*).²⁶⁴ Auch wenn diese Überlegungen von Prinz spekulativ sind, zeigen sie doch mögliche soziokulturelle Einflussfaktoren der Ausgestaltung von Emotionen auf und dies im Rahmen eines Emotionskonzepts, das sich stark an neurophysiologisch fundierte Ansätze anlehnt.

Einen ganz anderen Zugang zu den soziokulturellen Aspekten von Emotionen finden Paul Griffiths und Andrea Scarantino mit ihrem Ansatz einer *situierten Affektivität*.²⁶⁵ Das Verhältnis von Emotion und Sozialität wird darin nicht als eine einseitige Einflussnahme soziokultureller Faktoren auf die Ausgestaltung von Emotionen aufgefasst, sondern als ein wechselseitiges Verhältnis, in dem eine Emotion häufig eine Rekonfigurierung sozialer Beziehungen auf der Basis sozialer Signale beinhaltet.²⁶⁶ Emotionen sind demnach nicht allein mehr oder minder kulturell geformte oder konstituierte Reaktionen auf einen auslösenden Reiz und damit *sozial konstruiert*, sondern auch als strategische Handlungen im Zuge der Interaktion mit der Umwelt und in diesem Sinne als *sozial situiert* aufzufassen:²⁶⁷ »Emotion is a form of skillful engagement with the social environment that involves a dynamic process of negotiation mediated by reciprocal feedback between emoter and interactants.«²⁶⁸ Die Autoren stützen sich dabei auf zahlreiche empirische Untersuchungen, die Hinweise dafür liefern, dass Emotionen im Zuge sozialer Interaktion ausgehandelt werden. So kann die Anwesenheit von

262 A. a. O., S. 143.

263 Vgl. a. a. O., S. 144ff.

264 Vgl. a. a. O., S. 147.

265 Für eine kritische Betrachtung verschiedener Ansätze, die sich unter dem Begriff der situierten Affektivität subsumieren lassen, siehe Wilutzky, Walter und Stephan: »Situiertere Affektivität«.

266 Vgl. Griffiths und Scarantino, »Emotions in the Wild«, S. 437.

267 Vgl. a. a. O., S. 438ff.; Wilutzky, Walter und Stephan, »Situiertere Affektivität«, S. 312.

268 Griffiths und Scarantino, »Emotions in the Wild«, S. 446.

Interaktionspartnern die emotionale Reaktion beeinflussen und die emotionale Reaktion selbst strategisch gewählt und auf ein Ziel ausgerichtet sein.²⁶⁹ Demnach können Emotionen nicht unabhängig von deren Ursache und Wirkung betrachtet werden, wie Prinz dies vorschlägt, sondern »manifestieren sich in der Interaktion mit der Umwelt, die sie selbst aktiv anstoßen, überhaupt erst als Zustände eines bestimmten Typs und sind somit wesentlich eine Sache des ›Austarierens‹ eigener und fremder Reaktionen«. ²⁷⁰

Griffiths und Sacarantino sehen durch ihren situierten Ansatz andere emotionstheoretische Zugänge, beispielsweise solche, die sich auf Affekt-Programme berufen, nicht grundsätzlich in Frage gestellt.²⁷¹ Ihnen geht es vielmehr darum, den Blickwinkel auf affektive Phänomene jenseits der klassischen Standardbeispiele, etwa zur zugespitzten Illustration von Basisemotionen (angstauslösende Begegnungen mit Bären oder Schlangen), zu erweitern und diese angemessen zu beschreiben. Damit sind insbesondere Situationen angesprochen, in denen sich die Manifestierung eines spezifischen emotionalen Zustands über einen gewissen Zeitraum hinweg entwickelt. Der zeitliche Verlauf des Ärgers über einen Stoß von hinten in einer Warteschlange hängt beispielsweise von der Identität des Verursachers und dessen Verhalten ab: die freundliche Entschuldigung eines attraktiven Menschen, die überraschende Begrüßung eines Bekannten oder die aggressive Ungeduld eines unsympathischen Mitwartenden können den anfänglichen Ärger in Zuneigung oder Freude verwandeln oder soweit verstärken, dass eine körperliche Auseinandersetzung die Folge ist:²⁷² »This context dependence is entirely lost

269 Griffiths und Scarantino verweisen bspw. auf eine Untersuchung von Stein, Trabasso und Liwag, in der sich zeigte, dass Studienteilnehmer dann einem Verlust mit Ärger und nicht mit Traurigkeit begegnen, wenn die Möglichkeit besteht, dass der Verlust kompensiert wird, vgl. a. a. O., S. 439. Wilutzky, Walter und Stephan weisen darauf hin, dass dieser Befund nicht mit der These von Lazarus vereinbar ist, dass Ärger als »passiver Ausdruck einer Bewertung« über ein *core relational theme* als »a demeaning offense against me and mine« definiert werden kann, Wilutzky, Walter und Stephan, »Situierete Affektivität«, S. 312, Anm. 34. Auch Prinz' Emotionskonzept, das sich mit dem Begriff des realen Gehalts explizit auf Lazarus' *core relational themes* bezieht, kann eine solche dynamische Ausgestaltung von Emotionen nicht erklären. Der von ihm beschriebene Mechanismus der *calibration* bezieht sich auf das grundsätzliche Erwerben eines affektiven Phänomens und eignet sich daher nicht für eine Erklärung des genannten Befundes, vgl. Prinz, *Gut Reactions*, insb. S. 147ff. sowie oben.

270 Wilutzky, Walter und Stephan, »Situierete Affektivität«, S. 312. Diese Auffassung weist eine gewisse Ähnlichkeit zu dem von Schafer beschriebenen Wechselverhältnis von Emotion, Handlung und Situation auf, welches er im Rahmen seiner psychoanalytischen Handlungssprache formuliert, vgl. Anm. 248, S. 170.

271 Vgl. Griffiths und Scarantino, »Emotions in the Wild«, S. 438 und 448ff.

272 Vgl. a. a. O., S. 448.

if anger is understood only as a response to a certain class of stimulus situations, ignoring the temporal dynamics of its unfolding and the strategy of relationship reconfiguration it embodies.«²⁷³

Den sich hier abzeichnenden Gegensatz zu auf der Annahme von Affekt-Programmen beruhenden Ansätzen betrachten Griffiths und Scarrantino nicht als eine grundlegende Unverträglichkeit, sondern als durch die jeweilige Bezugnahme auf unterschiedliche Zeitbasen begründet.²⁷⁴ Ihren situierten Ansatz verstehen sie als eine Erweiterung des methodologischen Repertoires und als Erschließung bisher vernachlässigter affektiver Phänomene und somit als einen Betrag zu einem notwendigen Methodenpluralismus innerhalb der Emotionsforschung.²⁷⁵

Mit diesem Plädoyer für eine Methoden- und Theorienvielfalt ist die Frage angesprochen, auf welche Art und Weise sich die affektiven Wissenschaften angesichts der hier diskutierten theoretischen und methodologischen Zugänge ihrem Forschungsgegenstand sinnvollerweise nähern sollten und welchen Herausforderungen sich der Versuch eines transdisziplinären Diskurses stellen muss.

3.3 Emotionsforschung

Auch wenn die vorausgehende Betrachtung verschiedener emotionstheoretischer Ansätze keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann, spannt sie doch bereits ein äußerst heterogenes Feld auf, in dem ein möglicher Emotionsbegriff zu situieren ist.²⁷⁶ Den Ausgangspunkt bildete die Auffassung Dörings, dass Emotionen einen evaluativ-repräsentationalen Inhalt, einen intentionalen Gehalt sowie phänomenale Eigenschaften haben.²⁷⁷ Die Frage nach dem evaluativ-repräsentationalen Inhalt einer Emotion verweist auf das Verhältnis von Emotion und Kognition.²⁷⁸ In Bezug auf die Intentionalität von Emotionen kann festgehalten werden, dass diese nicht nur auf kognitive Bewertungs- und Einschätzungsprozesse zurückzuführen ist, die auf etwas in der Welt gerichtet sind, sondern dass darüber hinaus auch von einer spezifisch affektiven Intentionalität ausgegangen werden kann, nach der auch Gefühle einen Weltbezug

²⁷³ A. a. O., S. 447.

²⁷⁴ Vgl. a. a. O., S. 448.

²⁷⁵ Vgl. a. a. O., S. 448ff.

²⁷⁶ Mit einem Blick auf die Geschichte der Psychologie lässt sich konstatieren: »Emotion: a jungle, not a garden.« So Nicholas J. S. Christenfeld und George Mandler, »Emotion«, in: Donald K. Freedheim und Irving B. Winter (Hg.), *Handbook of Psychology*, Band 1: History of Psychology, Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, 2013, S. 177–197, hier: S. 177, Hervorhebung im Original.

²⁷⁷ Vgl. Kap. 3.2, S. 134.

²⁷⁸ Vgl. Kap. 3.2.1, S. 137ff.

aufweisen.²⁷⁹ Hierdurch rücken auch die phänomenalen Eigenschaften von Emotionen wieder stärker ins Blickfeld der Betrachtung. Über Dörings Charakterisierung von Emotionen weisen zudem jene Zugänge hinaus, welche die (neuro-)physiologische Fundierung oder die soziokulturelle Situierung von Emotionen fokussieren.²⁸⁰

Aus psychologischer Sicht schlagen Harald Traue und Henrik Kessler hingegen subjektives Erleben, sprachliche Repräsentanz, kognitive Bewertung von äußeren und inneren Stimuli, körperlichen Ausdruck, physiologische und endokrine Aktivierung sowie den kognitiven Entwurf von Handlungen und Handlungsbereitschaften als Komponenten eines nützlichen Rasters für die »vollständige Beschreibung von Emotionen« vor.²⁸¹ Eine begrifflich ökonomischere Variante liefert Achim Stephan im Zuge seiner begriffsanalytischen Betrachtung »künstlicher Gefühle«. Die sprachlichen und kognitiven Aspekte sowie Ausdruck und Handlungstendenz fasst er unter dem Begriff der »funktionale[n] Rolle« zusammen, zu dem noch die »phänomenale Qualität« eines Gefühls und dessen »(neurophysiologische) Realisierungsbasis« hinzutreten.²⁸²

Die Vielfalt der hier angesprochenen Aspekte von Emotionen zeichnet das Bild einer »heterogenous construction of emotions«.²⁸³ Diese überspannt die Zuständigkeitsbereiche ganz unterschiedlicher Forschungsdisziplinen. David Pugmire sieht drei Ebenen, auf denen Emotionen verstanden werden können und die über verschiedene Disziplinen zu erreichen sind²⁸⁴: Die biologischen Veränderungen, durch die Emotionen entstehen und die deren qualitativen Aspekte festlegen, seien Gegenstand der experimentellen Psychologie und der Neurowissenschaften; »das individuierte Verständnis einzelner emotionaler Reaktionen«²⁸⁵ sei nur über Introspektion und die Berücksichtigung des individuellen soziokulturellen Kontextes zugänglich²⁸⁶; die begrifflichen und normativen Aspekte einer Emotion fielen in den Zuständigkeitsbereich der Philosophie.

Nun verfügt jedoch jede Disziplin der Emotionsforschung über eine je eigene Methodologie und Taxonomie, die sie erst in die Lage versetzen, für die Untersuchung eines spezifischen Aspekts von Emotionen

279 Vgl. Kap. 3.2.2, S. 148ff.

280 Vgl. Kap. 3.2.3, S. 154ff., bzw. Kap. 3.2.4, S. 168ff.

281 Traue und Kessler, »Psychologische Emotionskonzepte«, S. 23f.

282 Stephan, »Zur Natur künstlicher Gefühle«, S. 314, siehe dort auch Anm. 3.

283 Griffiths, *What Emotions Really Are*, S. 132.

284 Vgl. hierzu und für das Folgende Pugmire, »Emotionen und ihre empirische Untersuchung«, S. 357f.

285 A. a. O., S. 357.

286 Pugmire verweist an dieser Stelle auf die Notwendigkeit des Rückgriffs auf reflexive Erfahrung und die Bedeutung von Kunst für die Erweiterung des entsprechenden Erfahrungspotentials, vgl. ebd.

prädestiniert zu sein. Die im Zuge der jeweiligen Forschungspraxis erzielten Forschungsergebnisse sind somit womöglich über andere Ansätze nicht zugänglich oder konzeptualisierbar. Werden entsprechende Ergebnisse dann doch disziplinübergreifend verwendet, besteht die Gefahr, dass diese fehlinterpretiert oder verzerrt wiedergegeben werden.²⁸⁷ Um dieser Problematik zu begegnen, fordert Nico Frijda einen stärkeren Austausch zwischen den Disziplinen und größere Bemühungen um ein gegenseitiges Wissen voneinander:

It would be profitable if researchers in different areas and on different levels talked and listened more to each other. It would be profitable if they knew better what is happening at other areas and levels. Experimental investigators of emotions often know little of the social and cultural psychology of emotions and vice versa. Such limitations of knowledge painfully restrict the range of emotion elicitors considered in the explanatory hypotheses.²⁸⁸

Die notwendige Interdisziplinarität erfordert jedoch nicht nur ein wechselseitiges Verständnis der verschiedenen Disziplinen innerhalb der empirischen Emotionsforschung, sondern auch einen Austausch zwischen empirischen Wissenschaften und Philosophie: »If philosophers want to know about emotion, rather than about what is currently believed of emotion, analysis must proceed hand in hand with the relevant empirical sciences.«²⁸⁹

Genauso behandelt eine Psychologie, deren Horizont nicht über den selbstgesteckten begrifflichen und methodischen Rahmen, der sich beispielsweise als Basisemotionen oder Affekt-Programme manifestiert hat, hinausweist, allenfalls »Emotionen der Psychologie« aber nicht die Psychologie der Emotionen. Und »[d]er Versuch, Emotionen als physische Prozesse zu verstehen – als diejenigen Prozesse, die sie zweifelsohne unterhalten –, verwechselt die Basis einer Fähigkeit mit dem, wozu diese Fähigkeit eine Fähigkeit ist«.²⁹⁰ Die Frage ist also, ob sich Emotionen auf eine Weise konzeptualisieren lassen, die den verschiedenen empirischen Wissenschaften und der Philosophie gleichermaßen zugänglich ist. Dabei wäre ein Emotionsbegriff denkbar, der im Zuge einer holistischen Betrachtungsweise verschiedenste Aspekte integriert, oder ein komplexer Begriff, über dessen Komponenten einzelne Aspekte für spezifische Theorien und Methoden zugänglich sind. Demmerling und Landwehr

287 Zum Problem der Interdisziplinarität siehe auch Kap. 1.2, S. 15ff.

288 Nico H. Frijda, »The Psychologists' Point of View«, in: Michael Lewis, Jeannette M. Haviland-Jones und Lisa Feldman Barrett (Hg.), *Handbook of Emotions*, 3. Auflage, New York: The Guilford Press, 2010, S. 68–87, hier: S. 84.

289 Griffiths, *What Emotions Really Are*, S. 7.

290 Pugmire, »Emotionen und ihre empirische Untersuchung«, S. 356.

gehen grundsätzlich von der Notwendigkeit einer ganzheitliche Betrachtungsweise aus:

Emotionen sind in sich geschlossene Prozesse ganzheitlicher Natur, die nach unterschiedlichen Aspekten analysiert, aber nicht ontologisch in verschiedene ›Teile‹ zerlegt werden können. Statt eine Philosophie der Gefühle als Komponententheorie zu entwickeln [...], ist es sinnvoll, die begrifflichen Grundlagen für eine ›holistische‹ Position zu schaffen, die deutlich zu machen versucht, auf welche Weise die verschiedenen Aspekte, welche sich in der Beschreibung eines Gefühls auseinander halten lassen, ineinander greifen, miteinander verzahnt und gleichursprünglich gegeben sind.²⁹¹

Für eine Untersuchung der Art und Weise, wie verschiedene Aspekte zusammenwirken und vor allem der diesem Zusammenwirken zugrunde liegenden Strukturen und Prozesse erscheint es jedoch als problematisch, von einem gemeinsamen übergeordneten Begriff auszugehen. Dies könnte dazu führen, dass am falschen Ort nach dem Falschen gesucht wird. LeDoux erachtet es deshalb gerade als notwendig, sich bei seiner Erforschung der neurophysiologischen Realisierungsbasis von Emotionen nicht von der begrifflichen Struktur menschlicher Gefühle leiten zu lassen. Stattdessen orientiert er sich an basalen Lebenserhaltungsprozessen und stellt zudem grundsätzlich die Existenz von allgemeinen emotionalen neuronalen Strukturen in Frage.²⁹² Auf eine andere Weise wird auch innerhalb der Psychologie zunehmend angezweifelt, dass sich Emotionen anhand angenommener diskreter Basisemotionen, die auf Affekt-Programmen beruhen und mit alltagssprachlichen Emotionskonzepten vergleichbar sind, in geeigneter Weise untersuchen lassen. So schlägt James Russell *core affect* als elementaren Baustein von Affekten vor und definiert diesen als »[a] neurophysiological state that is consciously accessible as a simple, nonreflective feeling that is an integral blend of hedonic (pleasure–displeasure) and arousal (sleepy–activated) values«. ²⁹³ *Core affect* bezeichnet damit jeden möglichen Zustand innerhalb eines durch Valenz und Aktivierung aufgespannten dimensional Emotionsmodells, so dass grundsätzlich immer ein *core affect* vorliegt: »Emotional life consists of the continuous fluctuations in core affect, in pervasive perception of affective qualities, and in the frequent attribution of

291 Demmerling und Landweer, *Philosophie der Gefühle*, S. 32. Die Autoren verwenden den Begriff ›Gefühl‹ hier im Sinne eines Oberbegriffs für sämtliche affektive Phänomene, vgl. Kap. 3.1, S. 129f.

292 Vgl. LeDoux: »Rethinking the Emotional Brain«. Siehe auch Kap. 3.2.3, insb. S. 163ff.

293 James A. Russell, »Core Affect and the Psychological Construction of Emotion«, in: *Psychological Review* 110 (2003), Nr. 1, S. 145–172, hier: S. 147, Tab. 1.

core affect to a single Object, all interacting with perceptual, cognitive, and behavior processes.«²⁹⁴

Innerhalb der Philosophie haben Rorty (begriffsgeschichtlich) und Griffiths (mit Ergebnissen empirischer Forschung argumentierend) die Idee eines allgemeinen und umfassenden Emotionsbegriffs abgelehnt.²⁹⁵ Wenn Bennett und Hacker darauf hinweisen, dass eine Verallgemeinerung von Forschungsergebnissen, die in Bezug auf eine spezifische Emotion entstanden sind (wie beispielsweise im Rahmen der sich auf Furcht konzentrierenden Bemühungen LeDoux'), der Komplexität und Vielfalt möglicher Emotionen nicht gerecht wird, so deutet dies ebenfalls die Schwierigkeit für die Formulierung eines umfassenden Emotionsbegriffs an:

Jede experimentelle Untersuchung der Emotionen muss die Komplexität des Begriffs einer Emotion und die begriffliche Vielfalt der verschiedenen Emotionen, für die sich Menschen empfänglich zeigen, in Betracht ziehen. Es gibt kein Einzelparadigma von Emotion, das gleichsam als begrifflicher Prototyp fungieren kann.²⁹⁶

Angesichts dieser begrifflichen Komplexität von Emotionen, ihrer möglichen funktionalen Rolle, (neuro-)physiologischen Realisierungsbasis sowie phänomenalen Qualität und der darauf abzielenden psychologischen, neurowissenschaftlichen und philosophischen Theoriebildung, besteht die Herausforderung also darin, einen begrifflichen und theoretischen Rahmen zu entwickeln, der dazu geeignet ist, eine transdisziplinäre Perspektive zu eröffnen. Diese sollte für verschiedenste Disziplinen affektiver Forschung zugänglich sein und dabei gleichzeitig die spezifischen affektiven psychologischen, physiologischen und sozialen Strukturen und Prozesse in ihrer Eigenheit erfassen.²⁹⁷ Es ist anzunehmen, dass für ein entsprechendes Vorhaben ein Ansatz zu wählen ist, der über das

294 A. a. O., S. 152. Zur Frage, ob *core affect* im Gegensatz zu Basisemotionen als *natural kind* aufgefasst werden kann, siehe Lisa Feldman Barrett, »Are Emotions Natural Kinds?« in: *Perspectives on Psychological Science* 1 (2006), Nr. 1, S. 28–58 und entgegenend Andrea Scarantino, »Core Affect and Natural Affective Kinds«, in: *Philosophy of Science* 76 (2009), S. 940–957.

295 Siehe hierzu Döring: »Theorie der Emotionen?«; Griffiths, *What Emotions Really Are*; Robert C. Roberts, »Emotionen. Ein Essay zur Unterstützung der Moralphysiologie«, in: Sabine A. Döring (Hg.), *Philosophie der Gefühle*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, S. 263–292.

296 Bennett und Hacker, *Die philosophischen Grundlagen der Neurowissenschaften*, S. 275.

297 Heinz-Günter Vester spricht in Bezug auf die Notwendigkeit einer »multidisziplinären Grundorientierung« in der Erforschung der Emotionen auch von einem »biopsychosozialen Paradigma«, vgl. Heinz-Günter Vester, *Emotion, Gesellschaft, Kultur: Grundzüge einer soziologischen Theorie der Emotionen*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1991, S. 21ff.

nötige Abstraktionsniveau verfügt, um diese vielfältigen Aspekte in einer gemeinsamen Beschreibungssprache abzubilden. In dem Maße, in dem sich die in einer solche Beschreibungssprache entwickelten Begriffe von alltagssprachlichen Emotionskonzepten entfernen, sind sie jedoch funktional auf diese zu beziehen, um die funktionale Rolle und soziokulturelle Situierung von Emotionen angemessen zu thematisieren.

Der im Folgenden vorgeschlagene Ansatz versucht, verschiedene affektive Aspekte in Bezug auf biologische, psychische und soziale Systemreferenz zu interpretieren. Dabei werden biologische, psychische und soziale Systeme im Hinblick auf deren strukturelle Kopplung in ihrem metasystemischen Zusammenhang betrachtet. Dadurch ist es möglich, eine holistische Betrachtungsweise, die das Metasystem fokussiert, mit einer systemspezifischen Analyse der jeweiligen Operationsweise zu verbinden und somit der Forderung nach allgemeiner Ansprechbarkeit bei gleichzeitiger Spezifität und Analyseschärfe zu begegnen. Zudem befindet sich dieser Ansatz auf einer Abstraktionsebene, die einen kritischen Abstand zu den verschiedenen beobachteten Emotionskonzepten ermöglicht und hierüber ein integratives Potential entfalten kann.

Der damit skizzierte Ansatz weist eine gewisse Nähe zu Überlegungen auf, die die Thesen des Enaktivismus auf Emotionen beziehen und die somit versuchen, Emotion in Bezug auf einen Gehirn, Körper und Umwelt umfassende Kreislauf zu verstehen.²⁹⁸ Damit sind die neurophysiologische Realisierungsbasis, die körperliche Erfahrung sowie die soziale Situierung von Emotionen angesprochen, aber auch deren evaluativer Charakter:

Dinge in der Welt besitzen für autonome Systeme nur deshalb Bedeutung und Wert, weil die Interaktion mit diesen Dingen in einem bestimmten Zusammenhang zu ihren jeweiligen Normen oder Interessen steht (z.B. die Aufrechterhaltung ihrer Identität als System). Damit jedoch hat jede Interaktion mit der Welt von vornherein einen evaluativen Charakter, da das System darauf bedacht ist, seine Interaktionen mit der Umwelt seinen Interessen entsprechend zu regulieren.²⁹⁹

Ansätze einer enaktiven Affektivität nehmen Bezug auf die relevanten Aspekte von Emotionen und sind somit in der Lage, verschiedene theoretische und forschungspraktische Positionen zu integrieren. Zudem greifen sie auf die gleichen theoretischen Grundlagen – beispielsweise auf die Theorie autopoietischer Systeme – wie der metasystemische Ansatz zurück.³⁰⁰ Es erscheint daher sinnvoll, beide Ansätze aufeinander zu beziehen und die Möglichkeiten einer fruchtbaren Ergänzung auszuloten.³⁰¹

298 Vgl. hierzu Wilutzky, Walter und Stephan, »Situerte Affektivität«, insb. S. 307ff.

299 A. a. O., S. 314.

300 Vgl. bspw. Colombetti, »Enaction, Sense-Making, and Emotion«.

301 Siehe hierzu Kap. 4.3, S. 300ff.

3.4 Musikalische Emotionen

Im Rahmen einer Untersuchung, die sich mit einem erweiterten Musikbegriff beschäftigt, mag es zunächst verwunderlich erscheinen, dass dem Emotionsbegriff verhältnismäßig viel Raum gewidmet wird, ohne ihn zugleich auf Musik zu beziehen. Doch schien es sinnvoll, zunächst einmal Affekte und Emotionen als ein heterogenes Feld auszubreiten, in dem deren verschiedene Aspekte sichtbar werden können. Erst hierdurch wird es möglich, der Frage nach dem Verhältnis von Musik und Affekten anhand dieser verschiedenen Aspekte nachzugehen.³⁰² Mit dem Begriff der ›musikalischen Emotion‹ oder des ›musikalischen Gefühls‹ sollen dabei abkürzend jene Affekte bezeichnet werden, die auf irgendeine Weise von Musik ausgelöst oder beeinflusst werden.³⁰³ Zudem beschränkt sich

302 Juslin et al. gehen zudem davon aus, dass die informationsverarbeitenden Prozesse, die musikalischen Emotionen zugrunde liegen, einen von Musik unabhängigen Ursprung haben, vgl. Patrik N. Juslin, Simon Liljeström, Daniel Västfjäll und Lars-Olov Lundqvist, »How does music evoke emotions? Exploring the underlying mechanisms«, in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.), *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2010, S. 605–642, hier: S. 620. Im Gegensatz dazu sehen es Zentner, Grandjean und Scherer gerade als ein Problem an, wenn Modelle für nichtmusikalische Emotionen auf das Verhältnis von Musik und Emotionen übertragen werden. Sie gehen vielmehr von der Notwendigkeit einer spezifischen Taxonomie für musikalische Emotionen aus und schlagen die *Geneva Emotional Music Scale* vor, die in der kompaktesten Fassung folgende diskrete affektive Zustände beinhaltet: *wonder, transcendence, power, tenderness, nostalgia, peacefulness, joyful activation, sadness and tension*, vgl. Marcel R. Zentner, Didier Grandjean und Klaus R. Scherer, »Emotions Evoked by the Sound of Music: Characterization, Classification, and Measurement«, in: *Emotion* 8 (2008), Nr. 4, S. 494–521. Ihnen geht es jedoch um »Emotions Evoked by the Sound of Music« (so der Titel, Hervorhebung C. S.), wobei sie mit emotion das »*subjectively experienced feeling of the emotion*« bezeichnen, S. 497, Hervorhebung im Original. Madell geht umgekehrt sogar davon aus, dass die Beschäftigung mit dem Verhältnis von Musik und Emotionen grundsätzlich zu einem tieferen Verständnis von Emotionen führen kann, vgl. Geoffrey Madell, »What Music Teaches about Emotion«, in: *Philosophy* 71 (1996), Nr. 275, S. 63–82.

303 Vgl. die Definition von *musical emotions* als »a short term for ›emotions that were somehow induced by music‹, without any further implications about the precise nature of these emotions«, Juslin und Sloboda, *Handbook of Music and Emotion*, Tab. 1.2, S. 10. Für eine vergleichbare Begriffsverwendung siehe Elvira Panaiotidi, »Was hat Musik mit den Gefühlen zu tun? Hanslicks Frage und der ›starke‹ Kognitivismus«, in: *Musik & Ästhetik* 16 (2012), Nr. 63, S. 70–96, hier: insb. S. 77, Anm. 23.

die folgende Betrachtung weitgehend auf jene musikalischen Affekte, die mit Instrumentalmusik in Verbindung gebracht werden können. Mit dieser Zuspitzung auf »reine Musik«³⁰⁴ – so Eduard Hanslick – oder »music alone«³⁰⁵, wie Peter Kivy sie nennt, kann ausgeschlossen werden, dass Musik eine affektive Wirkung zugeschrieben wird, die eigentlich auf den vorgetragenen Text oder die dramatische Handlung zurückzuführen ist.

Bei der Beschreibung des Verhältnisses von Musik und Affekten wird im Allgemeinen zwischen den Emotionen, die Musik *ausdrückt*, und jenen, die sie *auszulösen* instande ist, unterschieden.³⁰⁶ Alf Gabrielsson weist darauf hin, dass das Verhältnis zwischen einer wahrgenommenen Emotion (die wir der Musik als Ausdruck zuschreiben) und einer gefühlten Emotion (die von der Musik ausgelöst wurde) sehr verschieden sein kann.³⁰⁷ Die Auffassung, dass die gefühlten Emotionen stets den wahrgenommenen Emotionen entsprechen, sei nicht haltbar. Neben dieser positiven Beziehung seien auch negative Beziehungen anzunehmen, bei denen

304 Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen*, bspw. S. 49.

305 Peter Kivy, »Experiencing the Musical Emotions«, in: ders., *New Essays on Musical Understanding*, Oxford: Clarendon Press, 2001, S. 92–118, hier: S. 101f.; Kivy, *Introduction to a Philosophy of Music*, S. 24f.

306 Entsprechend stellt Leonard B. Meyer fest: »[A] clear distinction must be maintained between the emotions felt by the composer, listener or critic—the emotional response itself—and the emotional states denoted by different aspects of the musical stimulus.« Leonard B. Meyer, *Emotion and Meaning in Music*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 1956, S. 8. Bereits Hanslick weist darauf hin, dass Gefühlen in Bezug auf Musik eine Doppelrolle zugeschrieben werde: »Fürs Erste wird als *Zweck und Bestimmung* der Musik aufgestellt, sie solle Gefühle oder ›schöne Gefühle‹ erwecken. Fürs Zweite bezeichnet man die Gefühle als den *Inhalt*, welchen die Tonkunst in ihren Werken darstellt. Beide Sätze haben das Aehnliche, daß der eine genau so falsch ist, wie der andere.« Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen*, S. 25f., Hervorhebung im Original gesperrt. Damit stellt Hanslick jedoch nicht grundsätzlich in Frage, dass das Hören von Musik von Gefühlserlebnissen begleitet sein kann. Vielmehr plädiert er dafür, dass musikalische Schönheit und die ästhetischen Merkmale von Musik nicht über deren affektive Wirkung erschlossen werden können, vgl. a. a. O., S. 34. Gabrielsson und Juslin weisen auf die Notwendigkeit einer Unterscheidung zwischen ausgedrückter und ausgelöster Emotion hin, stellen jedoch fest, dass diese in theoretischen und empirischen Untersuchungen nicht immer getroffen wird und dass ihre Grenze in Wirklichkeit unscharf ist, vgl. Alf Gabrielsson und Patrik N. Juslin, »Emotional Expression in Music«, in: Richard J. Davidson, Klaus R. Scherer und H. Hill Goldsmith (Hg.), *Handbook of Affective Sciences*, New York: Oxford University Press, 2009, S. 503–534, hier: S. 503. Zum Verhältnis von ausgedrückter und ausgelöster musikalischer Emotion siehe auch Jenefer Robinson, »The Expression and Arousal of Emotion in Music«, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52 (1994), Nr. 1, S. 13–22.

307 Vgl. Alf Gabrielsson, »Emotion perceived and emotion felt: Same or different?« in: *Musicae Scientiae*, Special Issue 2001–2002, S. 123–147.

wahrgenommene und gefühlte Emotion einen Gegensatz bilden. Ebenso könne eine nicht-systematische Beziehung vorliegen, wenn beispielsweise ein Musikstück mit einem identifizierbaren affektiven Ausdruck in verschiedenen Situationen bei verschiedenen Hörern unterschiedliche Gefühle auslöst. Schließlich sei auch der Fall zu berücksichtigen, dass kein Emotionsausdruck in der Musik wahrgenommen wird, aber dennoch musikalische Gefühle ausgelöst werden.

Die Auffassung, dass Musik Emotionen ausdrücken *kann*, ist nicht nur tief in der musikalischen Praxis verwurzelt³⁰⁸, sondern gilt auch als empirisch bestätigt.³⁰⁹ Dies ist jedoch erklärungsbedürftig, wenn man davon ausgeht, dass Musik, da sie selbst nicht empfindungsfähig ist, keine Emotionen *hat*, die sie ausdrücken könnte.³¹⁰ Eine mögliche Erklärung ist mit der Annahme verbunden, dass Musik nicht die eigenen, sondern die Emotionen des Komponisten oder des Interpreten ausdrückt. Jerrold Levinson schlägt hingegen vor, den emotionalen Ausdruck der Musik auf eine imaginierte Persona zu beziehen:³¹¹

[A] passage of music P is expressive of an emotion or other psychic condition E *iff* P, in context, is readily and aptly heard by an appropriately backgrounded listener as the expression of E, in a sui generis, ›musical,‹ manner, by an indefinite agent, the music's persona.³¹²

Andere Ansätze erklären das Ausdruckspotential von Musik über ein auf Symbolen oder Ähnlichkeiten beruhendes Verhältnis von Musik und Emotion.³¹³ Peter Kivy und auch Stephen Davies sind hingegen der Auffassung, dass der affektive Ausdruck von Musik mit dem traurigen

308 Man denke bspw. an Vortragsbezeichnungen wie ›heiter‹ oder ›klagend‹, an Musik, die zu verschiedenen Anlässen entsteht, wie etwa Trauer- oder Hochzeitsmusiken, Hymnen oder *worksongs* oder an die Praxis der Filmmusik, mit den *cue sheets* als einem frühen Beispiel für den Versuch, mit der passenden Musik die emotionale Wirkung des Films zu unterstützen.

309 Vgl. die in Anm. 315, S. 184 angegebene Literatur. Hingegen jedoch Hanslick: »Die Darstellung eines Gefühles oder Affectes liegt gar nicht in dem eigenen Vermögen der Tonkunst.« Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen*, S. 43. Lediglich über die »Analogie der Bewegung« und durch die »Symbolik der Töne« sei Musik in der Lage, Gefühle auszudrücken, vgl. a. a. O., S. 49.

310 Vgl. Davies, »Emotions expressed and aroused by music«, S. 25. Für eine kritische Betrachtung verschiedener Ansätze zur Erklärung der von Musik ausgedrückten Emotionen siehe bspw. a. a. O., S. 25ff.; Robinson, *Deeper than Reason*, S. 295ff.

311 Für einen vergleichbaren Ansatz und eine Besprechung verschiedener Personatheorien zur Erklärung der Expressivität von Musik siehe Peter Rinderle, *Die Expressivität von Musik*, Paderborn: mentis, 2010, S. 118ff.

312 Jerrold Levinson, »Musical Expressiveness«, in: ders., *The Pleasures of Aesthetics. Philosophical Essays*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1996, S. 90–125, hier: S. 107, Hervorhebung im Original.

313 Eine vergleichbare Auffassung vertritt bereits Hanslick, siehe Anm. 309, oben.

Gesichtsausdruck eines Bernhardiners oder dem traurigen Anblick einer Trauerweide vergleichbar ist. In beiden Fällen ist der emotionale Ausdruck auf affektiv wirksame Merkmale, jedoch nicht auf ein zugrunde liegendes Gefühl zurückzuführen.³¹⁴

Geht man schließlich von einem grundsätzlichen affektiven Ausdruckspotential von Musik aus, bleibt jedoch die Frage, welche Emotionen von Musik ausgedrückt werden können und welche musikalischen Faktoren einen spezifischen affektiven Ausdruck konstituieren.³¹⁵ Dabei ist anzunehmen, dass nicht jede Emotion ähnlich gut von Musik ausgedrückt werden kann, Freude zum Beispiel besser als Ekel. Ein spezifischer affektiver Ausdruck lässt sich zudem nicht auf einzelne musikalische Parameter, sondern eher auf deren wechselseitiges Zusammenwirken zurückführen. So ist das Tongeschlecht beispielsweise keine notwendige Bedingung für einen freudigen oder traurigen Ausdruck. Die klassische Zuordnung Dur gleich fröhlich, Moll gleich traurig, kann beispielsweise durch ein Tempo, dessen Wirkung dem Tongeschlecht entgegengesetzt

314 Kivy und Davies nennen diesen Ansatz ›*contour theory*‹, in Robinsons kritischer Betrachtung trägt er den Namen ›*doggy theory*‹, vgl. Kivy, *Introduction to a Philosophy of Music*, S. 40ff.; Davies, »Emotions expressed and aroused by music«, S. 31ff.; Robinson, *Deeper than Reason*, S. 300ff.

315 Vgl. Alf Gabrielsson und Erik Lindström, »The Role of Structure in the Musical Expression of Emotions«, in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.), *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2010, S. 367–400, hier: S. 367. Gabrielsson und Juslin besprechen eine Vielzahl von Studien, die sich mit der Wahrnehmung von durch Musik ausgedrückte Emotionen beschäftigen und listen folgende Emotionen auf, die von Musik ausgedrückt werden können und die mit der Ausgestaltung spezifischer musikalischer Parameter in Verbindung stehen: Freude (*happiness/joy/gaiety*), Traurigkeit (*sadness/gloom*), Erregung (*activity/energy/excitement*), Macht (*potency*), Spannung (*tension*), Ruhe/Entspannung (*relaxation/calm/softness/peace*), Erhabenheit (*solemnity/dignity*), Wut (*anger*), Furcht (*fear*), Zärtlichkeit/Liebe (*tenderness/love*), Langeweile (*boredom*), Ekel (*disgust*) und Überraschung (*surprise*), vgl. Gabrielsson und Juslin, »Emotional Expression in Music«, S. 521ff., Tab. 26.2. Hierbei handelt es sich jedoch aufgrund der unterschiedlichen Verwendung affektiver Begriffe in den betrachteten Studien eher um Affektfelder als um spezifische Emotionen.

Gabrielsson und Lindström betrachten in einer Metaanalyse, welche musikalischen Strukturen den Ausdruck spezifischer Emotionen begünstigen, vgl. Gabrielsson und Lindström, »The Role of Structure in the Musical Expression of Emotions«. Juslin und Timmers betrachten hingegen den Einfluss des Interpretens auf den affektiven Ausdruck der von ihm aufgeführten Musik, vgl. Patrik N. Juslin und Renee Timmers, »Expression and Communication of Emotion in Music Performance«, in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.), *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2010, S. 453–489.

ist, unterlaufen werden.³¹⁶ Jedoch ist selbst unter Berücksichtigung dieser Wechselwirkung verschiedener musikalischer Parameter, die Freude oder Traurigkeit, die Musik auszudrücken imstande ist, nicht allein auf deren charakteristische Merkmale zurückführen. Entsprechend konstatiert Davies: »Musical features ground music's expressiveness, and it is interesting to discover what features those are, but identifying them is, at best, only an initial step toward an informative theory of musical expressiveness.«³¹⁷

Nicht nur bei westlich-traditioneller Kunstmusik stellt neben der musikalischen Struktur auch die Aufführung von Musik einen wichtigen Faktor dar, der den musikalischen Ausdruck mitkonstituiert.³¹⁸ Die Möglichkeit des Zusammenwirkens der Ausgestaltung verschiedener Parameter der musikalischen Struktur sowie deren Interpretation durch den Musiker, lassen auf die Vielfalt des Ausdruckspotentials von Musik schließen. Gleichzeitig weist dieser Zusammenhang auf die Komplexität des Verhältnisses von Musik und durch Musik ausgedrückte Emotion hin. Die Vorstellung einer eindeutigen Zuordnung ist damit fragwürdig.

Mit einer grundsätzlichen Problematik sehen sich Forschungsbemühungen konfrontiert, die musikalischen Gefühlen, das heißt, dem von Musik ausgelösten subjektiven Erlebnisgehalt, nachgehen wollen. Sie manifestiert sich in der Frage, ob Musik überhaupt in der Lage ist, Emotionen oder Gefühle auszulösen. Die Schwierigkeiten, die von Musik ausgelösten Gefühle zu beschreiben, zeigen sich bereits bei dem Versuch, den Gegenstand einer musikalischen Emotion zu bestimmen. Eine Betrachtung der gängigen Standardbeispiele für den Gegenstand einer Emotion macht deutlich, dass sich Musik nicht ohne weiteres als Gegenstand einer musikalischen Emotion konzeptualisieren lässt. Anhand des Beispiels der Furcht vor einer Schlange lassen sich die evaluativ-repräsentationalen, intentionalen und phänomenalen Aspekte einer Emotion darstellen. Das Gefühl der Furcht richtet sich auf die Schlange, die damit von dem sich Fürchtenden als gefährlich bewertet wird.³¹⁹ Eine Flucht

316 Die *Badenerie* aus Bachs zweiter Orchestersuite BWV 1067 ist das Paradebeispiel dafür, dass ein h-Moll-Thema bei schnellem Tempo und spezifischer Rhythmisierung durchaus fröhlich wirken kann, vgl. Gabriëlsson und Lindström, »The Role of Structure in the Musical Expression of Emotions«, S. 388. Tempo gilt grundsätzlich als der Faktor, der den affektiven Ausdruck von Musik am meisten beeinflusst, vgl. a. a. O., S. 383.

317 Davies, »Emotions expressed and aroused by music«, S. 24.

318 Vgl. Gabriëlsson und Lindström, »The Role of Structure in the Musical Expression of Emotions«, S. 368.

319 Philosophen und Psychologen, die eine stärker kognitivistisch geprägte Auffassung vertreten und somit den phänomenalen Aspekt von Emotionen eher als eine Begleiterscheinung betrachten, würden diesen Satz vermutlich so formulieren: Die Emotion Furcht ist auf die Schlange gerichtet, da sie von dem sich

vor der Schlange als Handlungstendenz kann dann die Folge sein. Stellt sich heraus, dass es sich bei der Schlange um eine Attrappe handelt, wird die anfängliche Furcht zunächst der Erleichterung weichen. Und je nachdem, ob der ›nervige kleine Bruder‹ oder der ›aktuelle Schwarm‹ für diese Schrecksekunde verantwortlich ist, kann sich der affektive Zustand beispielsweise in Ärger oder beschämte Freude verwandeln. Dabei findet in allen Fällen eine Bewertung statt, die den Gegenstand, auf den diese bezogen ist, als gefährlich oder harmlos, ärgerlich oder begehrenswert repräsentiert.

Wird jedoch Musik zum Gegenstand der Betrachtung, so sind die Verhältnisse ganz anders. Kann es wirklich einen Grund geben, sich vor Musik zu fürchten? Von Musik selbst geht – wenn man von einer zu großen Lautstärke, die das Gehör schädigen kann, und dem Potential, das akustische (aber eben nicht musikalische) Waffen entfalten, einmal abieht – keine Gefahr aus. Ein Schlangenbiss hingegen kann tatsächlich lebensgefährlich sein. Die damit angedeutete Problematik beschränkt sich jedoch nicht allein auf das Verhältnis von Musik und Furcht. Auch bei anderen negativen Gefühlen, wie Traurigkeit, die ganz offensichtlich im Zusammenhang mit Musik auftreten können, stellt sich die Frage, worauf das entsprechende Gefühl gerichtet ist. Es ist schwer vorstellbar, dass sich das eigene Gefühl der Traurigkeit auf das klingende Ereignis selbst bezieht und dieses damit als traurig bewertet. Auch wenn der Trauermarsch Traurigkeit *ausdrückt*, bietet er aus sich heraus keinen Anlass, traurig *zu sein* – es geht ›nur‹ um Musik und nicht etwa um den Verlust eines nahestehenden Menschen.³²⁰

Auch bei positiven Gefühlen, die durch Musik ausgelöst werden, wirft die Behauptung, dass diese sich auf die Musik selbst beziehen und die Musik beispielsweise als freudig bewerten, die Frage auf, wie Musik dieses Potential entfalten kann. Existenzielle Bewertungen, im Sinne von Lazarus' relationalen Kernthemen (*core relational themes*), wonach Freude mit der Einschätzung gute Fortschritte in Bezug auf das Erreichen eines Zieles zu machen verbunden ist, scheinen im Zusammenhang mit Musik nicht angebracht zu sein.³²¹ Die *phänomenale Gewissheit*, dass Musizieren und Musikhören affektiv wirksam sind, lässt sich auf der Grundlage

Fürchtenden als gefährlich bewertet wird, und wird zudem von einem Gefühl der Furcht begleitet, welches der sich Fürchtende empfindet.

320 Für eine Betrachtung von Musik und negativen Emotionen siehe bspw. Jerrold Levinson, »Music and Negative Emotion«, in: Jenefer Robinson (Hg.), *Music and Meaning*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1997, S. 215–241; Stephen Davies, *Musical Meaning and Expression*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1994, S. 307ff.; Davies, »Emotions expressed and aroused by music«, S. 38ff.

321 Für eine Auflistung der core relational themes von Lazarus siehe Prinz, *Gut Reactions*, S. 16.

klassischer kognitivistischer Überlegungen nicht erklären – »[...] when we come to the question of music, *all* appraisal theories seem equally at a loss«.³²²

Um dennoch am kognitivistischen Ansatz festhalten zu können, müsste also das subjektiv-affektive Empfinden eines Musikers oder Rezipienten in Zweifel gezogen werden. Meyer verfolgt diesen Ansatz, indem er musikalische Gefühle auf einen Zuschreibungsfehler zurückführt, bei dem wahrgenommene Emotionen für gefühlte Emotionen gehalten werden.³²³ Kivy weist jedoch darauf hin, dass es keinen ersichtlichen Grund gebe, einen solchen Zuschreibungsfehler zu begehen. Zudem sei die Vorstellung, dass die bloße Wahrnehmung eines Ausdrucks mit dem Erleben eigener Gefühle verwechselt wird, nicht plausibel.³²⁴ Stattdessen versucht er, das intentionale Objekt ausgelöster musikalischer Emotionen zu identifizieren. Denn nur, wenn sich die ausgelöste Emotion auf etwas bezieht, das auf eine bestimmte Art und Weise bewertet werden kann, ist sie mithilfe des kognitivistischen Ansatzes zu erklären:³²⁵

What is it in the Music, then, that is moving me, and what is it moving me to? Here I can turn only to my own experience of music. And what

322 Robinson, »Emotional Responses to Music«, S. 653, Hervorhebung im Original. Die hier postulierte phänomenale Gewissheit wird mittlerweile auch durch empirische Daten von der Musikpsychologie gestützt, die zeigen, dass Musik Emotionen nicht nur ausdrücken, sondern auch auslösen kann. Insbesondere Krumhansl konnte nachweisen, dass beim Hören affektiv wirksamer Musik affektive physiologische Veränderungen auftreten können, die mit jenen in nicht-musikalischen Situationen vergleichbar sind, vgl. Carol L. Krumhansl, »An Exploratory Study of Musical Emotions and Psychophysiology«, in: *Canadian Journal of Experimental Psychology* 51 (1997), Nr. 4, S. 336–352; John A. Sloboda und Patrik N. Juslin, »At the interface between the inner and outer world«, in: Patrik N. Juslin und John A. Sloboda (Hg.), *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2010, S. 74–97, hier: S. 83. Vladimir Konečni weist jedoch darauf hin, dass die vielzitierte Studie von Krumhansl kurze Ausschnitte von Programmmusik als Stimuli verwendete und damit nicht unkritisch im Rahmen einer Argumentation für die affektive Wirkung absoluter Musik in Anspruch genommen werden sollte, vgl. Vladimir J. Konečni, »Music, Affect, Method, Data: Reflections on the Carroll Versus Kivy Debate«, in: *American Journal of Psychology* 126 (2013), Nr. 2, S. 179–195, hier: S. 180f.

323 »[I]t may well be that when a listener reports that he felt this or that emotion, he is describing the emotion which he believes the passage is supposed to indicate, not anything which he himself has experienced.« Meyer, *Emotion and Meaning in Music*, S. 8.

324 Vgl. Kivy, »Experiencing the Musical Emotions«, S. 114f.

325 Im Zuge seiner Argumentation hält Kivy daran fest, dass es sich bei den von Musik ausgelösten Emotionen tatsächlich um Emotionen und nicht etwa um Gefühle oder Erregungszustände handelt. Nur Emotionen haben seiner Meinung nach

that experience suggests to me is that I am deeply moved, emotionally stimulated to a very high degree by the beauty of music; by, in other words, how wonderful the music is. The beauty of great music, then, is the intentional object of my emotion.³²⁶

Die musikalische Schönheit, die für Kivy den intentionalen Gehalt ausgelöster musikalischer Emotionen darstellt, kann dabei auf unterschiedliche Art und Weise ausgeprägt sein und somit zu verschiedenen intentionalen Gehalten führen: als Schönheit einer Melodie, als Schönheit des Kontrapunkts oder auch als traurige Schönheit.³²⁷ Anhand der Betrachtung von »musically beautiful sadness«³²⁸ als intentionalem Gehalt ausgelöster musikalischer Emotionen ergibt sich für Kivy die Möglichkeit einer für Einzelfälle gültigen Interpretation des von Meyer postulierten Zuschreibungsfehlers: Die gefühlte Erregung bezüglich der traurigen Schönheit der Musik kann fälschlicherweise als gefühlte Traurigkeit interpretiert werden, auch wenn die Traurigkeit nur der wahrgenommenen Emotion entspricht. Nach Kivys Überlegungen bezüglich des intentionalen Gehalts ausgelöster musikalischer Emotionen kann Musik jedoch nur die Emotion der Bewunderung und Wertschätzung musikalischer Schönheit auslösen – »an enthusiasm, an intense musical excitement *about* what I am hearing«.³²⁹ Gewöhnliche Emotionen wie Freude, Trauer, Angst oder Wut könne Musik demnach nicht in einem ästhetisch relevanten Sinne hervorrufen.³³⁰

Davies zieht hingegen die Möglichkeit in Betracht, dass die von Musik ausgedrückten Emotionen auch die jeweils entsprechenden Emotionen auslösen können. Dabei sei die ausgedrückte Emotion jedoch nicht das Objekt, auf das sich die ausgelöste Emotion bezieht.³³¹ Vielmehr bil-

ein intentionales Objekt. Die Möglichkeit, auch Gefühlen eine spezifische affektive Intentionalität zuzuschreiben, sieht er somit nicht, vgl. a. a. O., S. 104f. Zum Begriff der affektiven Intentionalität siehe Kap. 3.2.2, S. 148ff. sowie Slaby et al., *Affektive Intentionalität. Beiträge zur welterschließenden Funktion der menschlichen Gefühle*.

326 Kivy, »Experiencing the Musical Emotions«, S. 102f., Hervorhebung im Original.

327 Vgl. a. a. O., S. 103f., bzw. S. 114f.

328 A. a. O., S. 114f.

329 A. a. O., S. 105, Hervorhebung im Original. Das Fehlen musikalischer Schönheit kann jedoch auch Enttäuschung hervorrufen, vgl. Davies, *Musical Meaning and Expression*, S. 286.

330 Vgl. Kivy, »Experiencing the Musical Emotions«, S. 98f.

331 Davies verwendet den Begriff des emotionalen Objektes im Sinne von Kenny, vgl. Davies, *Musical Meaning and Expression*, S. 304. Zu Kennys Begriff des emotionalen Objektes siehe Anthony Kenny, »Handlung, Emotion und Wille«, in: Sabine A. Döring (Hg.), *Philosophie der Gefühle*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, S. 76–82.

de der emotionale Ausdruck das *Wahrnehmungs*objekt, das sich mittels ›Ansteckung‹³³² im musikalischen Gefühl widerspiegelt: »A description of the perceptual object of the response as having the expressive character echoed in one's feeling provides an explanation of the nature of one's response.«³³³ Da eine auf diese Weise ausgelöste musikalische Emotion für denjenigen, der diese Emotion fühlt, keine existenzielle Bedeutung hat, ist sie im Vergleich zu gewöhnlichen Emotionen weniger intensiv.³³⁴

Auch für Levinson handelt es sich bei von Musik ausgelösten Emotionen nicht um vollwertige Emotionen, sondern um eine emotionale Reaktion in der Form einer Erfahrung, die das für eine Emotion charakteristische Gefühl beinhaltet, die aber nicht als Emotion im eigentlichen Sinne verstanden werden kann.³³⁵ Dabei führt er die emotionalen Reaktionen auf Musik auf die willentliche oder beiläufige Identifikation mit den von der Musik ausgedrückten Emotionen als »hearability-as-personal-expression« zurück.³³⁶ Levinson sieht jedoch auch andere Wege, über die Musik Emotionen auslösen kann, und die der Identifikation mit *a music's persona* vorausgehen sowie die Interpretation der ausgedrückten Emotion beeinflussen.³³⁷ Hierzu zählt die bewusste Wahrnehmung und Identifikation des emotionalen Ausdrucks einer Passage und die einführende, mitfühlende oder ablehnende Reaktion darauf, das nicht-reflexive (*subconscious*) Erfassen des beispielsweise über einen musikalischen Gestus vermittelten musikalischen Ausdrucks sowie die durch die Entwicklung der musikalischen Struktur erfüllten oder getäuschten Erwartungen des Hörers und dessen diesbezüglichen subtilen affektiven Reaktionen.³³⁸

In Anbetracht dieser verschiedenen Erklärungsmodelle unterscheidet Jenefer Robinson zusammenfassend vier Ansätze, die mit

332 Davies spricht von »emotional infection or osmosis«, Stephen Davies, »Infectious Music: Music-Listener Emotional Contagion«, in: Amy Coplan und Peter Goldie (Hg.), *Empathy. Philosophical and Psychological Perspectives*, Oxford: Oxford University Press, 2011, S. 134–148, hier: S. 147.

333 Davies, *Musical Meaning and Expression*, S. 305.

334 Vgl. a. a. O., S. 306f.

335 »[W]hen I speak subsequently of ›emotional response‹ to music, this should be understood as an experience produced in a listener which is *at least* the characteristic feeling of some emotion, but which is short of a complete emotion per se.« Levinson, »Music and Negative Emotion«, S. 222f., Hervorhebung im Original. Für eine Auflistung verschiedener affektiver Phänomene wie Gänsehaut oder das Gefühl der Überraschung, die Levinson in diesem Sinne als »›subemotional‹ responses« oder »microfeelings« bezeichnet siehe Levinson, »Musical Expressiveness«, S. 113.

336 Vgl. a. a. O., S. 116. Siehe hierzu auch oben, S. 183.

337 Vgl. a. a. O., S. 114.

338 Levinson bezeichnet diese subtilen affektiven Reaktionen als »small-scale reactions or microfeelings«, ebd. Bereits Meyer betrachtet das affektive Potential des

kognitivistischen Emotionstheorien vereinbar sind oder die auch über diese hinaus die Erregung musikalischer Emotionen erklären könnten:³³⁹

- (1) Ausgelöste musikalische Emotionen haben im weitesten Sinne die Schönheit der Musik als ihr intentionales Objekt und äußern sich als Bewunderung oder Wertschätzung.³⁴⁰
- (2) Das Erfüllen oder Enttäuschen von Hörerwartungen im Zuge der zeitlichen Entfaltung einer musikalischen Struktur kann beispielsweise Befriedigung, Überraschung, Verwirrung oder Unruhe auslösen.³⁴¹
- (3) Hörer reagieren emotional auf das, was die Musik ausdrückt, indem sie vom musikalischen Ausdruck angesteckt werden oder ihn auf den affektiven Zustand des Komponisten, Interpreten oder eine imaginierte Persona beziehen.³⁴²
- (4) Schließlich kann Musik Assoziationen auslösen und Erinnerungen hervorrufen, die dann affektiv bewertet werden. Die resultierenden Emotionen sind jedoch idiosynkratisch und lassen sich nicht verallgemeinern.³⁴³

Auch für die Musikpsychologie ist die Frage nach der Möglichkeit von Musik, Emotionen auszulösen, angesichts des eingeschränkten Erklärungspotentials kognitivistischer Ansätze virulent. Juslin und Västfjäll (und revidierend Juslin et al.) schlagen ein Modell vor – das BRECVEM-Modell –, das verschiedene psychologische Mechanismen jenseits kognitiver Bewertungen beschreibt, mithilfe derer ausgelöste musikalische Emotionen erklärbar sein sollen: *brain stem reflex*, *rhythmic entrainment*, *evaluative conditioning*, *emotional contagion*, *visual imagery*, *episodic memory* und *musical expectancy*.³⁴⁴ Dabei gehen sie mit Kivy

Verhältnisses von musikalischer Struktur und Hörerwartung, siehe Meyer, *Emotion and Meaning in Music*. Für einen daran anknüpfenden aktuellen Ansatz siehe David Huron, *Sweet Anticipation. Music and the Psychology of Expectation*, Cambridge, Massachusetts: A Bradford Book. MIT Press, 2007.

339 Vgl. Robinson, »Emotional Responses to Music«, S. 654ff.

340 Dies entspricht dem Ansatz von Kivy und so bezeichnet Robinson diese Emotionen als »Kivy emotions«, Robinson, *Deeper than Reason*, S. 384.

341 Robinson spricht hier von den »Meyer emotions«, siehe a. a. O.

342 Damit sind die Ansätze von Davies und Levinson zusammengefasst.

343 Vgl. Robinson, »Emotional Responses to Music«, S. 654f. Hierin liegt auch ein Grund, warum ausgedrückte und ausgelöste Emotion durchaus gegensätzlich sein können, siehe S. 182ff. in diesem Kapitel. Der erste Kuss beim Hören einer traurig anmutenden Ballade mag dieser auch zukünftig die Möglichkeit geben, positive Gefühle auszulösen.

344 Juslin und Västfjäll: »Emotional responses to music«; Juslin et al.: »How does music evoke emotions?« Der Mechanismus *rhythmic entrainment* ist im Rahmen der Revision ergänzt worden. In Erweiterung des BRECVEM-Modells um den Aspekt *aesthetic judgement* setzt Juslin dieses schließlich wieder zu kognitiven

davon aus, dass die Musik das Objekt ausgelöster musikalischer Emotionen ist, sehen im Gegensatz zu ihm jedoch in der Schönheit der Musik nicht deren einzig möglichen intentionalen Gehalt.³⁴⁵ Zudem haben alle beschriebenen Mechanismen einen von Musik unabhängigen Ursprung und entsprechend lehnen die Autoren dieses Modells die Vorstellung einer rein musikalischen Erfahrung ab – »there is no such thing as »a purely musical experience«³⁴⁶

Emotional contagion bezeichnet einen Prozess, bei dem der Hörer die von Musik ausgedrückte Emotion intern nachahmt und dadurch selbst empfindet. Dies ist mit dem Ansatz von Davies vergleichbar.³⁴⁷ Mit *musical expectancy* charakterisieren die Autoren das Potential von Musik, durch das Bestätigen, Hinauszögern oder Verletzen von Hörerwartungen Emotionen auszulösen, womit sie sich auf Meyer beziehen.³⁴⁸ *Evaluative conditioning* beschreibt die konditionierte affektive Wirkung von Musik aufgrund des häufigen gleichzeitigen Auftretens eines bestimmten Musikstücks mit positiv oder negativ aufgeladenen nicht-musikalischen Stimuli. Während der Mechanismus *visual imagery* auf die affektive Wirkung von durch die Musik ausgelösten visuellen Vorstellungen verweist, benennt *episodic memory* den Prozess der Induzierung von affektiv aufgeladenen Erinnerungen durch die Musik.

Robinson weist darauf hin, dass die Mechanismen *evaluative conditioning*, *visual imagery* und *episodic memory* bei verschiedenen Hörern der gleichen Musik zu ganz unterschiedlichen affektiven Reaktionen führen können, da jeder Hörer anders konditioniert ist und andere Bilder und Erinnerungen mit dieser Musik assoziiert. Eine sich mittels dieser Mechanismen einstellende affektive Reaktion sei demnach nicht auf die Musik selbst zurückzuführen.³⁴⁹ Grundsätzlich könne mit den bestehenden Ansätzen beispielsweise nicht jener Fall erklärt werden, in dem die Musik die von ihr ausgedrückte Emotion auslöst, dabei jedoch nicht den Anlass bietet, die entsprechende Emotion einer imaginierten Person, im

Bewertungen ins Verhältnis, siehe Patrik N. Juslin, »From everyday emotions to aesthetic emotions: Towards a unified theory of musical emotions«, in: *Physics of Life Reviews* 10 (2013), Nr. 3, S. 235–266.

345 Vgl. Juslin et al., »How does music evoke emotions?«, S. 619.

346 A. a. O., S. 620.

347 Siehe oben, S. 123.

348 Vgl. Anm. 338 oben.

349 Vgl. Robinson, »Emotional Responses to Music«, S. 654, Anm. 2. Für eine ähnlich lautende Kritik siehe Konečni, »Music, Affect, Method, Data: Reflections on the Carroll Versus Kivy Debate«, S. 184. Juslin et al. stellen jedoch grundsätzlich in Frage, dass es eine solche Wirkung von »Musik-an-sich« im Sinne einer »purely musical experience« geben kann, vgl. das entsprechende Zitat oben.

Sinne von Levinson, zuzuschreiben.³⁵⁰ Um die direkte affektive Wirkung von ›Musik-an-sich‹ zu erklären, beschreibt Robinson den sogenannten »Jazzercise effect«.³⁵¹ Demnach könne Musik oder eine einzelne musikalische Passage bei verschiedenen Hörern – ganz ähnlich wie Drogen – direkt die für eine bestimmte Stimmung charakteristischen Körperveränderungen wie Veränderungen des autonomen Nervensystems, des Gesichtsausdrucks, der Bewegungen und Gesten, sowie Handlungsbereitschaft und damit die entsprechende Stimmung selbst auslösen.³⁵² Die auf diese Weise ausgelösten Stimmungen werden vom Hörer als starke Gefühle erlebt und im Hinblick auf den eigenen Kontext und Erfahrungsschatz als musikalische Emotionen interpretiert:³⁵³ »[W]e are intensely stirred up physiologically at moments of high musical tension, but there is nothing apparently to be so stirred up *by*; and so we seek an explanation that is commensurate with the intensity of the experience.«³⁵⁴

Juslin und Västfjäll bieten mit *brain stem reflex* und *rhythmic entrainment* zwei Mechanismen als Erklärungsmodelle an, über die Musik direkt auf den Körper wirken kann, die pränatal angelegt sind, einem geringen kulturellen Einfluss unterliegen und in einem nur geringen Maße willentlich beeinflusst werden können.³⁵⁵ Die schnellen Reaktionen des Hirnstamms auf potentiell wichtige Ereignisse können beispielsweise

350 Robinson gibt den Finalsatz aus Bachs vierter Orchestersuite BWV 1069 und den Eröffnungssatz aus Strawinskis Symphonie in 3 Sätzen als Beispiele an, vgl. Robinson, »Emotional Responses to Music«, S. 660.

351 Vgl. Robinson, *Deeper than Reason*, S. 391ff.

352 Robinson folgt einem Vorschlag von Noël Carroll, indem sie davon ausgeht, dass Musik affektive Reaktionen auslösen kann, die nicht auf Bewertungsprozesse zurückzuführen oder auf irgendetwas Bestimmtes gerichtet sind und die deshalb nicht als Emotionen, sondern als Stimmungen bezeichnet werden sollten, vgl. Robinson, »Emotional Responses to Music«, S. 660ff.; Robinson, *Deeper than Reason*, S. 393ff. Davies kritisiert an dieser Auffassung, dass Musik aufmerksames Zuhören erfordere und dass affektive Reaktionen auf diese Aufmerksamkeit zurückzuführen seien, wogegen Stimmungen kein Objekt haben und nicht auf etwas gerichtet sind, vgl. a. a. O., S. 394. Auch nach Juslin et al. sollten von Musik ausgelöste affektive Reaktionen als *emotions* und nicht als *moods* bezeichnet werden, da entsprechende Reaktionen typischerweise von kürzerer Dauer sind, eine hohe Intensität haben können und Reaktionen des autonomen Nervensystems involvieren. Diese Aspekte werden in der Regel eher mit Emotionen als mit Stimmungen in Verbindung gebracht, vgl. Juslin et al., »How does music evoke emotions?«, S. 619, Anm. 7 sowie Kap. 3.1, S. 130ff.

353 Davies bezweifelt jedoch, dass es sich in diesem Fall um eine Art der Ansteckung durch Musik handelt, sofern die Aufmerksamkeit nicht auf die Musik selbst gerichtet ist, vgl. Davies: *Infectious Music*.

354 Robinson, *Deeper than Reason*, S. 408, Hervorhebung im Original.

355 Vgl. Juslin et al., »How does music evoke emotions?«, S. 619ff., sowie Tab. 2.2.3, S. 625f.

se durch plötzlich eintretende, laute oder dissonante Klänge provoziert werden. Ein prägnanter Rhythmus der Musik kann auf körpereigene Pulse, wie beispielsweise Herzschlag oder Atmung, einwirken und durch eine propriozeptive Rückkopplung einen affektiven Zustand mit einem spezifischen Gefühl herbeiführen. Voraussetzung hierfür scheint jedoch zu sein, dass die Musik einen deutlich erkennbaren Puls hat, der in seiner Frequenz nicht zu weit von den in Frage kommenden körpereigenen Frequenzen entfernt ist. *Brain stem reflex* und *rhythmic entrainment* könnten damit herangezogen werden, um die These von Robinson zu stützen.³⁵⁶ Allerdings weisen die Autoren darauf hin, dass beide Mechanismen nicht stark von der musikalischen Struktur abhängen. Die Reaktionen des Hirnstamms spiegeln zudem die Wirkung einfacher auditorischer Sinneseindrücke und damit Musik lediglich auf einer basalen klanglichen Ebene wider.³⁵⁷ Robinson selbst merkt in Bezug auf *brain stem reflexes* an, dass diese zwar die gegebene Situation in einem gewissen Sinne als bedeutend ›bewerten‹ und die Aufmerksamkeit erhöhen, dass aber die dabei ausgelöste Emotion nicht die Musik selbst als ihr intentionales Objekt habe.³⁵⁸ Damit zeigt sich, dass gerade jene Mechanismen, die für die affektive Wirkung einer ›Musik-an-sich‹ verantwortlich sein könnten, sich eher auf basal akustische denn auf spezifisch musikalische Eigenschaften beziehen und somit die affektive Wirkung von Musik nur in einem geringen, wenn auch grundlegenden Maße erfassen.³⁵⁹ Auch wenn die These Robinsons zutreffend sein sollte, dass die affek-

356 Robinson selbst verweist auf zahlreiche empirische Daten, um ihre These zu stützen, siehe Robinson, *Deeper than Reason*, S. 395ff.

357 Vgl. Juslin et al., »How does music evoke emotions?«, S. 620.

358 Vgl. Robinson, »Do all musical emotions have the music itself as their intentional object?«, S. 593.

359 Demnach könnte lediglich ein Musikverständnis, das sich ausschließlich auf das akustische Primärmedium bezieht, die affektive Wirkung von Musik auf diese evolutionsbiologisch frühen Mechanismen zurückführen. Ein solches Musikverständnis findet sich bei Robinson jedoch nicht.

Auf den ersten Blick ließe sich hier auch Hanslicks Argumentation folgen, nach der die affektive Wirkung von Musik zwar in der »intensiven Einwirkung auf das Nervensystem« begründet ist, diese aber gerade nicht auf deren »ästhetische[n] Antheil« zurückgeführt werden kann, Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen*, S. 126, Hervorhebungen im Original gesperrt. »Von Seite der Musik liegt diese heftige Eindringlichkeit in das Nervensystem eben so wenig in ihrem künstlerischen Moment, das ja aus dem Geiste kommt und an den Geist sich wendet, – sondern vielmehr in ihrem *Material*, dem die Natur jene unergründliche physiologische Wahlverwandschaft eingeboren hat.« A. a. O., S. 127, Hervorhebungen im Original gesperrt. Während aber Hanslick auf die Freilegung der ästhetischen Prinzipien von Musik abzielt, von denen er die affektive Wirkung der Musik ausschließt, soll im Folgenden die Vorstellung einer ›Musik-an-sich‹ grundsätzlich in Frage gestellt werden.

tive Wirkung von Musik unter anderem auch auf die direkte Verursachung physiologischer Veränderungen zurückzuführen ist, liefert sie keinen Beitrag für die Beantwortung der Frage, wie Musik selbst, das heißt als ›Musik-an-sich‹, ihre affektive Wirkung entfaltet.³⁶⁰

Aber vielleicht ist diese Frage auch falsch gestellt. Es ist mehr als zweifelhaft, ob sich Musik von ihrem jeweiligen Kontext trennen lässt und ob eine solche Trennung anhand der Unterscheidung zwischen (neuro-)physiologischer Erregung einerseits und Aspekten wie Wertschätzung und soziokulturelle Situierung andererseits nachvollzogen werden kann. Es ist vorstellbar, dass auch der Kontext eines musikalischen Stimulus zu einer unmittelbaren (neuro-)physiologischen Erregung führen kann. In kulturell etablierten Rezeptionssituationen, wie beispielsweise dem (gemeinsamen) Tanzen zu Musik, führt der relativ stabile Zusammenhang zwischen Musik und Körperbewegung zu spezifischen propriozeptiven Wahrnehmungen und einer entsprechenden physiologischen Erregung.³⁶¹ Selbst im Falle einer direkten Erregung durch musikalische Stimuli ist deren Kontext durchaus präsent. So untersuchten Anne Blood und Robert Zatorre die neuronalen Erregungsmuster bei stark positiv wirkenden musikalischen Stimuli. Solche Stimuli lösen physiologische Reaktionen aus, häufig als *chills* oder *thrills* bezeichnet, die als angenehmer Schauer oder Gänsehaut empfunden werden.³⁶² Mit ihrer Studie konnten die Autoren zeigen, dass die neuronalen Erregungsmuster bei entsprechenden Reaktionen auf musikalische Stimuli mit jenen auf spezifische nicht-musikalische Stimuli vergleichbar sind: »[M]usic recruits neural systems of reward and emotion similar to those known to respond specifically

360 Robinson verweist nicht nur auf die direkte Einwirkung von Musik auf physiologische Veränderungen, sondern auch auf Bewegung und Handlungstendenz, vgl. Robinson, *Deeper than Reason*, S. 394.

361 Vgl. Matthias Vogel, »Nachvollzug und die Erfahrung musikalischen Sinns«, in: Alexander Becker und ders. (Hg.), *Musikalischer Sinn. Beiträge zu einer Philosophie der Musik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007, S. 314–368, hier: S. 329f. Vogel verwendet dieses Beispiel jedoch, um der Frage nach möglichen Beschränkungen der Kontingenz des Nachvollzugs von Musik nachzugehen. Solche Beschränkungen könnten nicht auf Eigenschaften von Musik zurückgeführt werden, da diese nur über individuelle Wahrnehmungen zugänglich sind, vgl. S. 328. »Kulturelle Kontexte, in denen musikalische Aufführungen in transindividuellen Relationen zu Wahrnehmungen und Tätigkeiten stehen, bilden den Hintergrund dafür, daß uns unterschiedliche Nachvollzugsweisen unterschiedlich plausibel erscheinen, so daß uns nicht jedes Nachvollzugsmodell akzeptabel zu sein scheint.« S. 330. Vogel weist an dieser Stelle zudem darauf hin, dass auch »musikalische Klänge Effekte auf uns [haben], die in einem nicht zu unterschätzenden Ausmaß transindividuell sind«.

362 Diese affektiven Phänomene bezeichnet Levinson als »›subemotional‹ responses« oder »microfeelings«, vgl. Anm. 335, S. 189.

to biologically relevant stimuli, such as food and sex, and those that are artificially activated by drugs of abuse.«³⁶³

Dass Musik eine solche Wirkung entfalten kann, obwohl sie im engeren Sinne weder lebensnotwendig ist noch als Droge bezeichnet werden kann, ist erklärungsbedürftig.³⁶⁴ Blood und Zatorre führen diese Wirkung auf die menschliche Fähigkeit zurück, abstrakten Stimuli eine Bedeutung beizumessen und sie damit auch möglicherweise als angenehm oder lustvoll zu empfinden.³⁶⁵ Als musikalischer Stimulus wurde die von den Studienteilnehmern selbst mitgebrachte Lieblingsmusik gewählt und mit der Musik der anderen Studienteilnehmer als Kontrollbedingung verglichen. Starke physiologische Reaktionen traten nur im Zusammenhang mit den selbst mitgebrachten Musikaufnahmen auf. Es handelte sich also hier tatsächlich um musikalische Stimuli, die für den jeweiligen Studienteilnehmer von Bedeutung sind. Damit sind diese Stimuli auf komplexe Weise kontextualisiert und ihre Wirkung ist nicht unabhängig von diesem jeweils individuellen Kontext zu begreifen.³⁶⁶ Dies ist bei der Interpretation der Ergebnisse dieser Studie zu berücksichtigen. Für Koelsch lässt sich die von Blood und Zatorre gezeigte Aktivierung von limbischen und paralimbischen Strukturen, die mit der emotionalen Verarbeitung in Verbindung gebracht werden, dahingehend interpretieren, dass Musik tatsächlich in der Lage, ist echte Emotionen auszulösen.³⁶⁷ Eine entsprechende Lesart erscheint jedoch nur im Zusammenhang mit einem Musikbegriff plausibel, der den Kontext mit einbezieht. Zentner, Grandjean und Scherer vertreten eine hierzu entgegengesetzte Auffassung: »[M]usical antecedents do not usually have any

363 Anne J. Blood und Robert J. Zatorre, »Intensely pleasurable responses to music correlate with activity in brain regions implicated in reward and emotion«, in: *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 98 September (2001), Nr. 20, S. 11818–11823, hier: S. 11823.

364 Für Robinson liegt der Vergleich zwischen Musik und Drogen jedoch durchaus nahe: »One might be aware that one is feeling sad after listening to a sad piece, but one is typically not aware of why or how one came to be sad. In this respect music operates on mood much as recreational drugs do.« Robinson, »Emotional Responses to Music«, S. 667.

365 Vgl. Blood und Zatorre, »Intensely pleasurable responses to music correlate with activity in brain regions implicated in reward and emotion«, S. 11823.

366 Ich gehe davon aus, dass die emotionale Wirkung und Bedeutsamkeit von Musik zu einem großen Maße von ihrer Fähigkeit abhängt, verschiedenste Kontexte in sich aufnehmen zu können. Diese These wird im Zusammenhang einer erneuten Betrachtung des Aspekts der Temporalisierung von Komplexität und der Betrachtung des Assoziationspotentials abstrakter Medium/Form-Verhältnisse erörtert werden. Siehe hierzu Kap. 4.4, S. 311ff.

367 »[A]t least some music-evoked emotions involve the very core of evolutionarily adaptive neuro-affective mechanisms, thus supporting the view that music can evoke ›real emotions‹.« Koelsch, *Brain and Music*, S. 221.

obvious material effect on the individual's well-being and are infrequently followed by direct external responses of a goal-oriented nature.«³⁶⁸ Scherer und Zentner ziehen daraus die Konsequenz, *utilitarian emotions*, die mit der Aufrechterhaltung zentraler Bedürfnisse sowie des eigenen Wohlbefindens verknüpft sind, von *aesthetic emotions* zu unterscheiden, für die dies nicht zutrifft und die dementsprechend auch keine zielgerichteten Handlungen zur Folge haben.³⁶⁹ Der damit verfolgte Ansatz ist mit der Vorstellung einer ›Musik-an-sich‹ verbunden, der kein außerästhetisches affektives Potential zugeschrieben werden kann, auch wenn durchaus zugestanden wird, dass Musik im Rahmen des gemeinsamen Singens oder Tanzens, im Zuge der Vorbereitung von Kriegshandlungen oder während Ritualen auch *utilitarian emotions* auslösen oder modulieren kann.³⁷⁰

Die exemplarische Gegenüberstellung von Positionen, die den Kontext der Musik mit einbeziehen oder ausschließen, lässt deutlich werden, dass die Beantwortung der Frage, ob Musik in der Lage ist, Emotionen oder gar echte Emotionen (*real emotions*) auszulösen, weniger von der jeweiligen Vorstellung des Verhältnisses von Musik und Emotionen abhängt, sondern vielmehr von dem dieser Vorstellung zugrunde liegenden Musikbegriff. Der im zweiten Kapitel der vorliegenden Untersuchung entwickelte Ansatz, Musik als *Einheit der Differenz von Möglichkeitsraum und Instanz musikalischer Handlung* zu beschreiben, weist über die Unterscheidung von ›Musik-an-sich‹ und ›Musik-im-Kontext‹ hinaus.³⁷¹ Formalistische Ansätze referenzieren demnach auf Setzungen im Metasystem Musik, die sich als Constraints sozialer Systemreferenz manifestiert haben. Der Kontext agiert in einem dynamischen Netzwerk aus Constraints psychischer und sozialer Systemreferenzen.³⁷² Musik und Kontext entstehen somit in beständiger Wechselbezüglichkeit im Rahmen der bio-psycho-sozialen Interaktionen im Metasystem Musik. Musikalische Emotionen sind dann innerhalb dieses bio-psycho-sozialen Zusammenhangs zu betrachten. Auch aus dieser Sicht lässt sich mit Juslin

368 Zentner, Grandjean und Scherer, »Emotions Evoked by the Sound of Music«, S. 495.

369 Vgl. Klaus R. Scherer und Marcel R. Zentner, »Music evoked emotions are different – more often aesthetic than utilitarian«, in: *Behavioral and Brain Sciences* 31 (2008), Nr. 5, S. 595–596.

370 Klaus R. Scherer und Eduardo Coutinho, »How music creates emotion: a multifactorial approach«, in: Tom Cochrane, Bernardino Fantini und Klaus R. Scherer (Hg.), *The Emotional Power of Music. Multidisciplinary perspectives on musical arousal, expression, and social control*, Oxford: Oxford University Press, 2013, S. 121–145, hier: S. 125.

371 Vgl. Kap. 2.3, S. 110.

372 Für Hinweise auf Studien zum situativen Kontext musikalischer Emotionen, siehe Juslin et al., »How does music evoke emotions?«, S. 86f.

et al. die Auffassung vertreten, dass nicht sinnvoll von einer reinen Musikerfahrung (»purely musical experience«) gesprochen werden kann.³⁷³

Die Betrachtung des Verhältnisses musikalischer Emotionen zum Metasystem Musik eröffnet jedoch nicht nur Perspektiven für die Frage, ob und auf welche Weise Musik in der Lage ist, Emotionen auszudrücken und auszulösen, sondern thematisiert auch die Funktionalität von Emotionen in einem Metasystem Musik. Neben der *affektiven Bedeutsamkeit von Musik*, die bereits seit der griechischen Antike reflektiert wurde, lässt sich somit auch die *Bedeutung von Affekten für Musik* thematisieren. Und dies auf eine Weise, die beispielsweise nicht nur emotionales Einfühlen als Grundlage aufrichtigen Musizierens erachtet, sondern Affekten eine grundsätzlich konstitutive Bedeutung für das Metasystem Musik beimisst. Im Rahmen des im nächsten Kapitel folgenden Versuchs einer Verortung musikalischer Emotionen im Metasystem Musik werden beide Aspekte behandelt werden.

Als Ausgangspunkt für weitere Überlegungen erscheint zunächst jedoch eine Bestandsaufnahme der bisherigen Betrachtung sinnvoll. Sowohl für ausgedrückte als auch für ausgelöste musikalische Emotionen existieren mehrere Erklärungsmodelle. In Bezug auf die durch Musik ausgelösten Emotionen ist davon auszugehen, dass verschiedene Möglichkeiten der Induktion von Emotionen durch Musik und unterschiedliche psychologische Mechanismen gleichzeitig agieren können. Juslin und Västfjäll geben an, dass innerhalb ihres Ansatz auch gemischte Gefühle konzeptualisiert werden können, die dann entstehen, wenn verschiedene psychologische Mechanismen gleichzeitig aber mit einer unterschiedlichen Wirkung aktiv sind. So kann sich die Ansteckung durch einen spezifischen Emotionsausdruck der Musik mit einer von der Musik ausgelösten affektiv aufgeladenen Erinnerung zu einem komplexen Gefühl verbinden.³⁷⁴ Ganz ähnlich weist Robinson darauf hin, dass sich diese unterschiedlichen Erregungsarten gegenseitig verstärken oder auch behindern³⁷⁵ und dabei verschiedene affektive Zustände gleichzeitig auslösen können:

In general, then, different mechanisms for the arousal of emotion, mood, or feelings by music can all be operating simultaneously and inducing different affects at the same time. This is perhaps why music is often described as producing *ineffable* feelings. The emotions and moods that music induces may be *blends* that the listener has not hitherto encountered. They may be highly *ambiguous* and *nuanced*. At the same time, some pieces arouse powerful affective responses because several

373 Vgl. oben, S. 191.

374 Vgl. Juslin und Västfjäll, »Emotional responses to music«, S. 572.

375 Vgl. Robinson, »Emotional Responses to Music«, S. 674.

different mechanisms of emotional arousal work together to produce a powerful unified effect.³⁷⁶

In Anbetracht dieser Einschätzungen bezüglich der simultanen Erregung von Emotionen durch Musik über verschiedene Mechanismen, kann grundsätzlich von *komplexen musikalischen Emotionen* gesprochen werden. Als ›komplex‹ sind diese insbesondere aufgrund ihrer Eigenschaft der *Polyintentionalität* zu bezeichnen. Mit dem Begriff der Polyintentionalität soll dabei auf zwei Aspekte hingewiesen werden. Zum einen haben komplexe musikalische Emotionen mehrere intentionale Objekte, auf die sie sich beziehen können: zum Beispiel auf die Schönheit der Musik, auf eine überraschende Akkordverbindung, auf die gelungene Interpretation einer Passage oder auf eine unangenehme Situation, an die die Musik erinnert. Neben dieser Art der Intentionalität, die eine kognitive Bewertung des entsprechenden Objekts als schön, überraschend, gelungen oder unangenehm impliziert, ist jedoch in Bezug auf den subjektiven Erlebnisgehalt ausgelöster komplexer musikalischer Emotionen zudem von einer *affektiven Intentionalität* auszugehen.³⁷⁷ Musikalische Gefühle selbst sind auf etwas gerichtet und dabei in ähnlicher Weise mehrfach bestimmt.³⁷⁸

Der Begriff der komplexen musikalischen Emotionen markiert diesen Zusammenhang und macht damit deutlich, dass Forschungsbemühungen, die allgemein auf musikalische Emotionen abzielen, ein schwieriges Unterfangen sind. Juslin und Västfjäll schlagen im Rahmen ihres Ansatzes deshalb vor, die Forschungsfragen auf spezifische Mechanismen zu fokussieren:

The most important implication of the proposed framework for future research in the field is that it will not be sufficient to induce and study musical emotions *in general*. For data to contribute in a cumulative fashion to our knowledge, researchers must try to specify as far as possible the mechanism involved in each study. Otherwise, studies will produce results that are inconsistent, or that cannot be interpreted clearly.³⁷⁹

376 A. a. O., S. 675, Hervorhebungen im Original.

377 Für eine eingehende Betrachtung des Begriffs der intentionalen Affektivität sei erneut verwiesen auf Slaby et al., *Affektive Intentionalität. Beiträge zur welterschließenden Funktion der menschlichen Gefühle*. Siehe auch Kap. 3.2.2, S. 148ff., sowie Kap. 3.4, Anm. 325, S. 187f.

378 Den weiteren Verlauf der Untersuchung musikalischer Gefühle werde ich insbesondere aus der Vorstellung einer affektiven Intentionalität entwickeln, siehe bspw. Kap. 4.2.2, S. 229ff.

379 Juslin und Västfjäll, »Emotional responses to music«, S. 573, Hervorhebung im Original. Einen vergleichbaren Ansatz für die neurowissenschaftliche Erforschung von Emotionen schlägt LeDoux vor, siehe LeDoux: »Rethinking the Emotional Brain«. Siehe auch Kap. 3.2.3, S. 163ff.

Dies erscheint jedoch nur sinnvoll, wenn die so für spezifische Mechanismen erzielten Ergebnisse auf einen bio-psycho-sozialen Gesamtzusammenhang bezogen werden können, um sich damit der Natur komplexer musikalischer Emotionen zumindest anzunähern. Die Herausforderungen, die in Bezug auf die Emotionsforschung im Allgemeinen beschrieben wurden, treffen damit auf komplexe musikalische Emotionen in besonderer Weise zu.³⁸⁰

Der folgende Versuch, komplexe musikalische Emotionen in ihrem Verhältnis zum Metasystem Musik und damit in Bezug auf biologische, psychische und soziale Systemreferenz zu analysieren, könnte die Möglichkeit eröffnen, spezifische Erregungsmechanismen zu beobachten und diese gleichzeitig in Bezug auf einen metasystemischen Gesamtzusammenhang zu konzeptualisieren.³⁸¹ Im Zuge dieser Betrachtung kann eine Position bezüglich der Frage erarbeitet werden, ob es sich bei musikalischen Emotionen tatsächlich um Emotionen im allgemeinen Sinne handelt, oder ob musikalische Emotionen als Emotionen *sui generis* aufzufassen sind.³⁸²

380 Vgl. Kap. 3.3, S. 179f.

381 So könnten bspw. *musical chills*, die während eines Konzertes als ›Entzückungen‹ auftreten, nicht nur (neuro-)physiologisch beschrieben, sondern auch als Bestandteil einer sozialen Rolle aufgefasst werden. Ebenso könnten auch bestimmte musikalisch-strukturelle Eigenschaften als ›Siegel‹ einer Subkultur begriffen werden. Die Zugehörigkeit zu dieser Subkultur könnte dann für das musikalische Gefühl mitverantwortlich sein.

382 Siehe hierzu Kap. 4.2.3, S. 264f. und Kap. 4.4, S. 317ff.

