

# ZfKM

Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik

12

Michael Ahlers

*“See Me, Feel Me, Touch Me, Heal Me”*

DOI: 10.18716/ojs/zfkm/2012.1309

**Michael Ahlers**

## **„See Me, Feel Me, Touch Me, Heal Me“: Definitionen, Verhältnisbeschreibungen und Anwendungsempfehlungen zwischen Musik, Gefühlen und Pädagogik.**

Rezension von: Krause, Martina & Oberhaus, Lars (Hrsg.) (2012): Musik und Gefühl. Interdisziplinäre Annäherungen in musikpädagogischer Perspektive. Hildesheim: Olms.



### **Einleitung**

Musik ist Zeichen, Objekt, Signifikant, Theorie und Stimulus. Ist Musik im Allgemeinen aufgrund ihrer spezifischen Beschaffenheit, Tiefen- oder Oberflächenstruktur in der Lage, Menschen gefühlsseitig zu berühren, sie gar zu manipulieren und daher ebenso eine pädagogische oder politische, da instrumentalisierbare Methode? Sind Gefühle daher nicht vor allem ein Forschungsgegenstand der Psychologie, oder als pathologische Phänomene gar ein Thema für die Psychotherapie? Oder sind all diese Aussagen und Fragen abzulehnen bzw. zu verneinen und somit neu(e) zu formulieren? Wie in der vorliegenden Publikation „Musik und Gefühl“ an zahlreichen Stellen reklamiert wird, ist eine, theoretisch-wissenschaftliche aber auch popkulturelle Debatte der Begriffe „Musik“ und „Gefühl“ sowie deren Verhältnis zueinander, zum Menschen und dessen Kultur(en), aktuell wie historisch ein beliebter Gegenstand diverser Disziplinen und Ansätze. Dabei scheint es eine große Menge an Setzungen<sup>1</sup> oder Zuschreibungen<sup>2</sup> zu geben, die teils unreflektiert in den Alltags- und teils in den fachwissen-

---

<sup>1</sup> Von der historischen Trennung zwischen *ratio* und *emotio* bis hin zur scheinbaren Untrennbarkeit von Gefühlen und Musik(medien) im Jugendalter (vgl. Hartung, Reißmann & Schorb 2009).

<sup>2</sup> Jürgen Vogt illustriert dies zu Beginn seines Beitrags unter anderem anhand eines Auszugs aus dem Bildungsplan Hamburg, in welchem dem Musikunterricht zugeschrieben wird, er solle und könne Empathie ausbilden und die emotionale Entwicklung der Schülerinnen und Schüler – in welche Richtung und wie auch immer – unterstützen (Vogt 2012, S. 18).

schaftlichen Sprachgebrauch hinein diffundiert sind, deren genauere Betrachtung und Diskussion aber unter einem interdisziplinären Zugang bisher speziell für den Bereich der Musikpädagogik wenig nutzbar gemacht wurden. So beschreiben die beiden Herausgebenden ihr Anliegen darin,

„einen kritischen und mehrdimensionalen Diskurs fundiert und jenseits von Mystifizierungen zu fundieren, um mittels eines differenzierten Begriffsinstrumentariums die Entwicklung der verschiedenen Disziplinen voranzutreiben“ (Krause & Oberhaus 2012, S.14).

Der vorliegende Sammelband entstand als Dokumentation einer Tagung am Bielefelder „Zentrum für interdisziplinäre Forschung“ (ZiF) und versammelt (in sich) die Mehrzahl der dort gehaltenen Vorträge sowie ergänzende Aufsätze und Rahmungen zu den benannten Themenkomplexen. Vor diesem Hintergrund erschließt sich das Neben- und teilweise vorzufindende Miteinander theoretischer bzw. philosophischer, ästhetischer, instrumentalpädagogischer, psychologischer und medienwissenschaftlicher Ansätze, sowie diverser musikpädagogischer und didaktischer Überlegungen, Forderungen und Empfehlungen. In seiner Reichhaltigkeit ist der Sammelband insgesamt sehr empfehlenswert, wenngleich einige wünschenswerte Themen- und Forschungsgebiete doch vermisst werden.

## **Schwerpunkte**

Zur grundlegenden Versicherung ist es guter wissenschaftlicher Standard, zunächst die wesentlichen Begriffe zu definieren, welche im weiteren Gebrauch thematisiert und genutzt werden. Hierzu findet sich im vorliegenden Band ein historisch ausgelegter Beginn, in dem Jürgen Vogt in der Spanne zwischen Antike, 18. Jahrhundert und der Jetztzeit über die bildungstheoretische Relevanz, Entwicklungsstränge in Bezug auf die (Musik-)Pädagogik und potenzielle Missverständnisse referiert. Klar wird bereits in dieser Eröffnung, dass es sehr wohl große Unterschiede in der Auffassung und Festlegung der Begriffe Emotion, Gefühl, Stimmung oder Affekt gab und gibt und dass – wie im weiteren Verlauf des Buches auch deutlich wird – in anderen Fachkulturen oder dem englischen Sprachraum wiederum andere Dinge (Aspekte, Perspektiven ...) innerhalb der Definitionen akzentuiert werden. Diese Vielfalt und darin mitunter vorhandene Unschärfe ist jedoch eher als ein Ergebnis denn als ein mögliches Scheitern anzusehen, wie auch die Herausgeber bemerken. Gleichwohl führen die vorhandenen Redundanzen entsprechender Einleitungen in die Aufsätze mitunter zu einer gewissen Ermüdung, falls diese nicht in einer produktiven Weise für die eigene Argumentation im weiteren Verlauf genutzt werden.

Sehr lesenswert nimmt sich der folgende Aufsatz Rüdiger Bittners aus, in dem mit unterschiedlicher „Brille“ diskutiert wird, welches Verhältnis zwischen Musik und Gefühlen besteht oder eben nicht besteht. Es ist gerade die Kritik und andere Lesart Bittners, einem Bielefelder Philosophie-Professor, die durchaus fundamental an vermeintliche Grundfesten der musikästhetischen Literatur herangeht und dem Formalismus Eduard Hanslicks eine Diskussion von Musik als Klang-Ereignissen mit (letztlich sinn-losem) Wirkungsvermögen auf menschliche Gefühle entgegen stellt. Weder diese aus Sicht mehrerer Autorinnen und Autoren des Bandes konsensfähige emotionale „Wirkmächtigkeit“ noch hermeneutische oder musikimmanente Zugänge reichen nach Bittners Aussagen aber jeweils zur Erschließung aus

oder eröffnen überhaupt etwas. Und letztlich geht es ihm aus einer pädagogischen Perspektive doch nur darum, überhaupt Offenheit in Form der Fähigkeit zu einer ästhetischen Wahrnehmung zu erwecken.

Aus der Perspektive des Musizierenden stellt hingegen anschließend Peter Röbbke seine Überlegungen zur Beziehung der beiden namensgebenden Begriffe an. Hier dominieren dann erwartungsgemäß Überlegungen zur aktiven Rolle des Musizierenden, welche in der Übertragung eigener Erregungs- und Spannungszustände auf und über die Musik manifestiert sein könnte. Der Vorgang selbst „beseelt“, erregt oder affiziert also die Musik nach Auffassung Röbbkes, wobei hier die Energetik deutlich im Mittelpunkt der Überlegungen steht und erst gegen Ende durch eine Umkehr der Perspektive auch die Rückwirkung auf den Musizierenden selbst und somit auch dessen Ich-Affiziertheit mit thematisiert wird. Dieser Vorgang des Musizierens auf Streichinstrumenten und der bewussten Modulation (im doppelten Sinne) wird anschließend näher und (spiel-)technischer im Beitrag von Julia von Hasselbach vertieft.

Ebenso auf instrumentalpädagogische Überlegungen abhebend folgen die Beiträge von Herbert Bruhn und Christine Moritz. Während Moritz ein Instrument zur empirischen Erfassung „intrapyschischer Phänomene“ in Form des von ihr mit entwickelten Programms „Feldpartitur“ zur Auswertung von (Unterrichts-)Videos vorstellt, ist der Zugang von Bruhn durch biografische Einschübe und (musik- bzw. gestalt-)psychologische Grundlagen charakterisiert. Basierend auf seinen Hinweisen und Überlegungen zur Wahrnehmung und Wirkung von Musik und Gefühlen stellt auch er abschließend fest: „Das Gefühl ist also nicht Teil des Musikobjekts, sondern Teil des Handlungsgeschehens, des Wahrnehmungsprozesses, der zwischen dem Menschen und dem Gegenstand abläuft“ (Bruhn 2012, S.108). Es ist darauf hinzuweisen, dass Bruhn als Grundlage einen Gefühlsbegriff benutzt, der als eine erste Aktivierung von „gut gelernten Wissensinhalten, die in einer Lebens- und Umweltsituation als verhaltensrelevant bzw. handlungsrelevant gelernt worden sind“ (ebd., S.105) definiert wird. Auch hier finden sich wiederum Aussagen zur Anspannung und Entspannung bzw. einer „natürlichen Tendenz“ der Musik zu verschwinden oder auszuschwingen, was ebenfalls im anschließenden Beitrag von Constanze Rora eine Rolle spielt. Auch sie verweist auf die mögliche Analogie der Begriffe hinsichtlich ihrer Bewegungen, Strömungen und ihrer Unbestimmtheit und verweist somit beispielsweise auf Jean-François Lyotard (vgl. Rora 2012, S.149). Gleichwohl eröffnet sie so auch einen Block innerhalb der Publikation, in welchem der Umgang mit Gefühlen, deren Thematisierung und Einbettung in schulischen Institutionen und darüber letztlich eine Legitimation des Musikunterrichts selbst fokussiert wird. Ihrem Fazit, nach dem „Gefühlsbildung im Medium der Musik [...] dort gefördert [wird, M.A.], wo didaktische Verfahren Räume für das individuelle, situative Erleben schaffen und die sprachliche Verständigung über den ästhetischen Gegenstand durchlässig für subjektive Empfindungen“ (ebd., S.156) schließen sich im weiteren Verlauf der Publikationen inhaltlich die meisten der Autorinnen und Autoren an.

Die Aufsätze von Alexandra Kertz-Welzel, Peter W. Schatt sowie Stefan Orgass nähern sich aus unterschiedlichster Perspektive ebenfalls musikpädagogischen Begründungsdiskursen an. Kertz-Welzel diskutiert dabei den nicht unproblematischen, dennoch in Nordamerika historisch überaus folgenreichen Ansatz Bennett Reimers einer „Education of Feelings“ als ein Legitimationsinstrument des Musikunterrichts selbst. Hierbei werden die Probleme

schnell identifizierbar, die in den politischen und moralischen Vorüberlegungen und der Objektivierung des Gegenstands Musik unter Vernachlässigung seines Handlungsbezuges, also dem Musizieren selbst liegen. Peter W. Schatt hingegen referiert zunächst, basierend auf Quellen wie Hanslick, über Adorno und Dahlhaus zu Damasio, zu den Begriffen selbst, um dann über den Einsatz von Gefühlen im Musikunterricht nachzusinnen. Während die Überlegungen grundsätzlich erwartungsgemäß wohlgeleitet und gut begründet erscheinen, ist es dem Lesenden doch bisweilen fraglich, warum die Rationalisierung und die An- oder Rückbindung an Hanslicks „tönend bewegte Form“ derart wichtig erscheinen, obschon die Unterscheidung von Gefühls-, Wert- und Sachurteilen sicherlich logisch ist, ihre Hierarchie letztlich jedoch nicht zwangsweise akzeptiert werden muss. Hierzu finden sich gegen Ende der Publikation weitere, eventuell praktikablere Überlegungen.

Stefan Orgass entfaltet anschließend seinen elaborierten Ansatz zur Thematisierung von Gefühlen im Musikunterricht entlang bedeutungstheoretischer Überlegungen. Er diskutiert dabei Emotionen als kognitive mentale Zustände, die „selbst als Interpretant fungieren, der ein Spektrum möglicher Korrespondenzen von musikalischer Bedeutung und nichtmusikalischer Bedeutsamkeit angibt“ (Orgass 2012, S.210). Abermals wird der Artikulation der Emotionen bzw. des Gefühls eine große Bedeutung zugeschrieben und die Schwierigkeiten des kulturell geprägten, individuellen Erlernens dieser Fähigkeiten über Imitation, kulturelle Diskurse oder Archive sowie Schlüsselszenarien (ebd., S.224) thematisiert. Er selbst verweist hier auf vier Analogien (Attribution, Proportionalität, Ungleichheit und Verzicht auf Analogien), die ihm für einen Großteil des Zu- und Umgangs mit kulturell geprägten Emotionen in Bezug auf (hier überwiegend genannte) Kunstmusik sinnvoll erscheinen. Abschließend finden sich dann konkrete Aufforderungen zum Umgang mit Emotionen im Musikunterricht (ebd., S.233-234).

Nach einem kurzen Einschub zweier Aufsätze von Susanne Kaul und Hans J. Wulff, welche wenig eingebunden in den Gesamtzusammenhang erscheinen, gleichwohl aber interessante Blicke auf den Einsatz und die Wirkung von Musik erschließen können, wird der Sammelband abgeschlossen von drei Artikeln, die musikpädagogisch/-didaktisch und auch etwas „handfester“ über die Rolle von und die Umgangsweisen mit Gefühlen im Musikunterricht referieren. Allen gemeinsam ist das Anliegen, in besonderem Maße ästhetische Gefühle oder die ästhetische Wahrnehmung zu fokussieren. Christian Rolle unterstreicht:

„Wenn wir mit anderen über die ästhetische Erfahrung sprechen wollen, die wir mit einer Musik gemacht haben, müssen wir über die Musik (das Objekt unserer Wahrnehmung) und über uns selbst als Subjekte der Wahrnehmung sprechen. [...] Die Rationalität des Ästhetischen zeigt sich in der Praxis des Begründens ästhetischer Urteile“ (Rolle 2012, S.288-289).

In Martina Krauses Artikel erscheinen die drei verwendeten Postulate besonders erwähnenswert, strukturieren diese doch nicht bloß, sondern vereinen in sich wichtige Positionen der Musikpädagogik, welche dann im Nachgang kritisch zusammengefasst und diskutiert werden. Hierin lassen sich auch einige der vorausgehenden Beiträge nochmals gut rekapitulieren und reflektieren. Ebenso wie abschließend auch für Lars Oberhaus scheint auch für Martina Krause ein Weg aus didaktischen Überlegungen heraus sinnvoll bzw. ein derzeit angemessener Zugang zu sein: Das metaphorische Sprechen über Musik und Gefühle, welches unlängst so-

wohl durch Tagungsaktivitäten<sup>3</sup> als auch die Dissertation von Jürgen Oberschmidt (2011) stärker fokussiert wurde, wird in den letztgenannten Beiträgen mehrfach als Weg, als Medium, als ein Weg zum „Zwischen“ (Vogt 2012, S.34) für fruchtbar erachtet.

## Fazit und mögliche Ausblicke

Es ist augenscheinlich, dass die in dieser Publikation versammelten Autorinnen und Autoren offenbar – neben dem Bezug auf antike Autoren und Philosophen des 18. und 19. Jahrhunderts – zu großen Teilen die Publikationen von Antonio R. Damasio (1994), Ronald De Sousa (2009), Sabine A. Döring (2009) oder Peter Kivy (2002) rezipiert und für sinnvoll oder ertragreich für ihre eigenen Überlegungen erachtet haben. Dies gibt dem Band durchaus ein „theoretisches Gesicht“ und auch die oben beschriebenen Schwerpunkte. Abgesehen hiervon finden sich wenige grundlegende Verweise, die dann ihrerseits entweder in die (Musik-)Ästhetik oder (Musik-)Psychologie führen. Lars Oberhaus und Martina Krause verweisen darauf bereits am Ende ihrer Einleitung des Sammelbandes. Dem hier von beiden formulierten Wunsch, künftig Autorinnen und Autoren aus den Bereichen der Musiktherapie, Musikwissenschaft oder Neurowissenschaften mit einbeziehen zu können, kann nur zugestimmt werden. Besonders im Bereich der aktiven Musiktherapie sind körperbezogene, nicht-sprachliche Aspekte und Zugänge seit längerem im Einsatz und die dortigen Ergebnisse könnten und sollten unbedingt auch durch die Musikpädagogik und hier vor allem vor dem Hintergrund des Stichwortes „Umgang mit (sprachlicher, kultureller, generationsübergreifender usw.) Heterogenität“ wahrgenommen sowie diskutiert werden. Das Musizieren, Transformieren oder Produzieren (ohne die oft beschworenen Grenzen zwischen diesen Bereichen) wären hierbei aktive Symbolisierungsvorgänge, die einen Mittelpunkt bilden. Denn so könnte ein wesentlicher Stolperstein der Auseinandersetzung, der in dem Sprechakt einer Verbalisierung der Ich-Affiziertheit, der Formulierung und Nutzung von Metaphern bzw. der subjektiv angemessenen Fähigkeit zur Beschreibung der Wahrnehmung, der (eigenen) Gefühlslage(n) und der Reflexion dieser Prozesse beheimatet ist, eventuell überwunden werden, wenngleich hier vermeintlich weitere Qualitäten und Schwierigkeiten mit ins Spiel kommen dürften.

Die nun folgende Nennung von Komponistennamen erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, ist jedoch aus dem Textkorpus des Sammelbandes generiert: Wolfgang Amadé Mozart (mehrmals genannt anhand der dankbaren „Bildnisarie“ aus der *Zauberflöte*), Ludwig van Beethoven, Johann Sebastian Bach, Max Reger, Cal Czerny, Carl Philipp Emanuel Bach, Franz Schubert, Giuseppe Verdi, Richard Wagner, Sergei Prokofjew, John Cage, Arnold Schönberg, Frédéric Chopin, Franz Schubert, Leonard Bernstein, Nicolaus A. Huber oder Johannes Brahms. Subtrahiert man zunächst die Tatsache, dass (wieder einmal) das Gros der Nennungen aus Mitteleuropa stammt und vernachlässigt man danach kopfschüttelnd weiterhin, dass es sich bei dieser Liste einmal mehr um ausschließlich männliche Komponisten<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Vgl. <http://www.musik.uni-osnabrueck.de/index.php?n=Veranstaltungen.SymposiumMetapher> (03.01.2013)

<sup>4</sup> Als ein kritischer Ansatz sei an dieser Stelle auf die Publikationen von Susan McClary (z. B. 2002) verwiesen, in welchen aus feministischer Perspektive über die Rolle und Repräsentation

handelt, wird darüber hinaus doch schnell deutlich, dass Pop- und Rockmusik-Kompositionen offenbar nach Einschätzung der Autorinnen und Autoren für die eigenen oder referierte Diskurse und die daraus entwickelten Begründungsszenarien nicht in der Lage (geeignet?) zu sein scheinen, sinnvoll eingebunden zu werden. Zur Ehrenrettung sei zwischengeschoben, dass in dem Bezug auf den Jazz-Musiker Jörg Scharff, durch einen Fußnoten-Verweis auf die blinde Perkussionistin Evelyn Glennie, ein Lied der englischen Satire-Gruppe *Monty Python*, wie auch durch den Verweis auf die „Un-Unterrichtsbareits-These“ Jürgen Terhags durch Lars Oberhaus ein Schimmer (oder Fleck) auf diese Einschätzung hinabfällt. Es verwundert doch sehr, dass nach Jahrzehnten der produktiven wissenschaftlichen Arbeit am Gegenstand der Popmusik scheinbar viele der dort – im Feld der „Popular Music Studies“ als Sammelbezeichnung für Disziplinen wie (Pop-)Musiksoziologie, Ethnomusikologie, Cultural Studies, Sound Studies usw. – entstandenen Ergebnisse von den meisten der im Band versammelten Autorinnen und Autoren nicht rezipiert werden oder wurden. Dies wäre nur verständlich vor dem Hintergrund, dass die Autoren auch weiterhin aus einer sehr klassisch geprägten Perspektive heraus der Popmusik selbst die Zugehörigkeit zur oder die Fähigkeit der Evokation von Schönheit und deren Empfinden absprächen, was jedoch in seiner Dichotomie zwischen Hoch und Tief, E und U oder Kunst und Pop anachronistisch erschiene. Aus musikdidaktischer Perspektive hieße es sprichwörtlich Eulen nach Athen tragen, würde man an dieser Stelle wieder auf die Bedeutung der Popmusik in ihren diversen medialen Repräsentationen innerhalb jugendlicher Lebens- und Sozialisations-szenarien verweisen. Es sei dennoch ebenso getan wie der Verweis auf Publikationen Simon Frith (1996), der sich früh mit Popmusik, Bedeutung aber auch Gefühlen auseinandergesetzt hat sowie auf aktuelle, ertragreiche Schriften wie diejenige von Ole Petras (2011), die ebenfalls in der vorliegenden Debatte hilfreiche, „popsozialisierte“ Positionen mit einbringen könnten.

Ausführlich findet man zu der auch hier zu bemerkenden Auseinanderentwicklung zwischen Musikwissenschaft, Ästhetik und Pop jedoch bereits in der Dissertation Michael Fuhrs Angaben zur „Rekonstruktion einer Geringschätzung“ (Fuhr 2007) in der klar wird, dass aktuelle alltags- und körperästhetische Zugänge und Prozesse sehr wohl und vor allem mit und über Popmusik sinnvoll konstruiert werden können. Ebenfalls beachtenswert wäre auch die in dieser Zeit entstandene Doktorarbeit Ralf von Appens, welche sich mit der „Ästhetik des Populären“ (2007) befasste, jedoch auf den Aspekt des Wertes bzw. auch der Be-Wertung abhebt. Weiterhin könnte eine weite Auslegung des Ästhetik-Begriffes, wie sie bspw. am Ende des Sammelbandes „pop:aesthetiken. Beiträge zum Schönen in der Populären Musik“ (Brunner & Parzer 2010) durch Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der Disziplinen Musikwissenschaft, Soziologie, Philosophie und Musikpädagogik [!] gegeben werden zu neuen und eventuell produktiven Diskursen rund um Musik und Gefühl(e) führen. Vor allem Popmusik und deren diverse Wahrnehmungs- und Wirkmodi veranlassen zumindest innerhalb der Ta-

---

männlicher sexueller Sehnsüchte, vor allem an Beispielen der Kunstmusik des 19. Jahrhunderts diskutiert wird.

gungsankündigungen für das Jahr 2013<sup>5</sup> immer noch oder endlich einmal zur Auseinandersetzung mit spezifischen Fragestellungen bzw. im Zusammenhang mit Aggressivität.

Natürlich sind einer Publikation wirtschaftliche, zeitliche sowie weitere Grenzen gesetzt. Es wäre dennoch sehr ertragreich gewesen, die vorhandenen Autorinnen und Autoren abschließend zu einer Replik in Kenntnis der jeweils anderen Aufsätze zu animieren. So verbleiben die Ideen oft bei einem bloßen Nebeneinander, soweit die Herausgeber dieses nicht redaktionell versucht haben, durch einige Querverweise abzumildern. Die Interdisziplinarität verbleibt bisweilen im Zustand eines Desiderates, transdisziplinäre, also auch wirklich gemeinsam getragene theoretische wie empirische Zugänge sind (noch?) gar nicht vorzufinden. Hier hat die musikpädagogische Forschung – welche ja die Perspektive des Bandes bildet –sicherlich noch einiges an Weg vor sich. Aus praktischer Perspektive müsste sich nun jedenfalls eine empirische Erfassung und Bewertung des hier mehrfach angesprochenen Bereiches des metaphorischen Sprechens anschließen. Diese Forderung aufzustellen ist dem Rezensenten gleichwohl die hierin implizierten forschungsmethodischen Schwierigkeiten gewahr. Und dennoch erscheint es lohnenswert zu beschreiben, wie erfolgreich oder missglückt entsprechende Sprechhandlungen über oder mit ästhetischen Gefühlen und der dahinter vermuteten oder existenten Wahrnehmung (um)gehen können und inwiefern diese neue Qualitäten im unterrichtlichen Umgang eröffnet werden.

Die Empfänglichkeit vor die Aneignung und Vermittlung zu stellen, den Körper nicht ausklammernd und dabei ruhig immer wieder über den eigenen kunstmusikalischen Zentrismus nachdenkend eröffnen sich noch weitere, inter- und transdisziplinäre Optionen für einen wünschenswerten Folgeband zu diesem noch nicht erschöpften Gebiet.

## Literatur

- Appen, Ralf von (2007): *Der Wert der Musik. Zur Ästhetik des Populären*, Bielefeld: Transcript
- Bruhn, Herbert (2012): *Musik und Gefühl als Objekt und Gestaltqualität einer Wahrnehmungshandlung*, in: Krause, Martina & Oberhaus, Lars (Hg.): *Musik und Gefühl. Interdisziplinäre Annäherungen in musikpädagogischer Perspektive*, Hildesheim: Olms, S.89-111
- Brunner, Anja & Parzer, Michael (Hg.) (2010): *pop:aesthetiken. Beiträge zum Schönen in der populären Musik*, Innsbruck u. a.: StudienVerlag.
- Damasio, Antonio R. (1994): *Descartes' Irrtum. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*, München: List.
- De Sousa, Ronald (2009): *Die Rationalität des Gefühls*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Döring, Sabine A. (Hg.) (2009): *Philosophie der Gefühle*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Frith, Simon (1996): *Performing Rites. On the Value of Popular Music*, Cambridge: Harvard University Press

---

<sup>5</sup> In Anknüpfung an Untersuchungen wie z. B. die seinerzeit unter Mitarbeit von Wolfgang Martin Strohm entstandenen Arbeiten, vgl.: <http://www.musik-for.uni-oldenburg.de/forschungsbericht/musikgewalt.htm> (03.01.2013) begibt sich im Jahr 2013 eine musikwissenschaftliche Tagung auf dieses Gebiet, vgl. <http://www.fmg.hmtm-hannover.de/de/aktuelles/kongresse-und-arbeitsgespraeche>. (03.01.2013).

- Fuhr, Michael (2007): Populäre Musik und Ästhetik: Die historisch-philosophische Rekonstruktion einer Geringschätzung, Bielefeld: Transkript
- Hartung, Anja; Reißmann, Wolfgang, & Schorb, Bernd (2009): Musik und Gefühl: Eine Untersuchung zur gefühlsbezogenen Aneignung von Musik im Kindes- und Jugendalter unter besonderer Berücksichtigung des Hörfunks, Berlin: Vistas
- Kivy, Peter (2002): Introduction to a Philosophy of Music, Oxford: Oxford University Press
- McClary, Susan (2002): Feminine endings: Music, gender, and sexuality, Minnesota: University of Minnesota Press
- Oberschmidt, Jürgen (2011): Mit Metaphern Wissen schaffen. Erkenntnispotenziale metaphorischen Sprachgebrauchs im Umgang mit Musik, Augsburg: Wißner
- Orgass, Stefan (2012): Musik und Gefühl(e) als Thema des Musikunterrichts? Bedeutungstheoretische Überlegungen im Anschluss an Charles S. Peirce, in: Krause, Martina & Oberhaus, Lars (Hg.): Musik und Gefühl. Interdisziplinäre Annäherungen in musikpädagogischer Perspektive, Hildesheim: Olms, S.205-237
- Petras, Ole (2011): Wie Popmusik bedeutet. Eine synchrone Beschreibung popmusikalischer Zeichenverwendung, Bielefeld: Transcript
- Rolle, Christian (2012): Gefühle als Argumente? Zur produktiven Rolle von Emotionen beim Sprechen über Musik, in: Krause, Martina & Oberhaus, Lars (Hg.): Musik und Gefühl. Interdisziplinäre Annäherungen in musikpädagogischer Perspektive, Hildesheim: Olms, S.269-293.
- Rora, Constanze (2012): Gefühl – Musik – Bildung, in: Krause, Martina & Oberhaus, Lars (Hg.): Musik und Gefühl. Interdisziplinäre Annäherungen in musikpädagogischer Perspektive, Hildesheim: Olms, S.143-157
- Vogt, Jürgen (2012): Musikpädagogik und Gefühl. Zu Geschichte und Gegenwart eines problematischen Verhältnisses, in: Krause, Martina & Oberhaus, Lars (Hg.): Musik und Gefühl. Interdisziplinäre Annäherungen in musikpädagogischer Perspektive, Hildesheim: Olms, S.17-39