

Strauch, Hedemarie

## Der Einfluss von Musik auf die filmische Wahrnehmung am Beispiel von L. Bunuels "Un Chien Andalou"

Behne, Klaus-E. [Hrsg.]: Einzeluntersuchungen. Laaber : Laaber-Verlag 1980, S. 112-126. - (Musikpädagogische Forschung; 1)



Quellenangabe/ Reference:

Strauch, Hedemarie: Der Einfluss von Musik auf die filmische Wahrnehmung am Beispiel von L. Bunuels "Un Chien Andalou" - In: Behne, Klaus-E. [Hrsg.]: Einzeluntersuchungen. Laaber : Laaber-Verlag 1980, S. 112-126 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-247364 - DOI: 10.25656/01:24736

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-247364>

<https://doi.org/10.25656/01:24736>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

### Nutzungsbedingungen

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

### Terms of use

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

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

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

### Kontakt / Contact:

**pedocs**  
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Informationszentrum (IZ) Bildung  
E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Digitalisiert

Mitglied der

  
Leibniz  
Leibniz-Gemeinschaft

# Musikpädagogische Forschung

Band 1:  
Einzeluntersuchungen

D 122/8 0/2

LAABER - VERLAG

Musikpädagogische Forschung

Band 1 Einzeluntersuchungen

1980

Hrsg. vom Arbeitskreis Musikpädagogische Forschung e. V. durch Klaus-E. Behne

ISBN 3 9215 1855 - 5

© 1980 by Laaber-Verlag

Dr. Henning Müller-Buscher

Nachdruck, auch auszugsweise, nur  
mit Genehmigung des Verlages

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
Tagungsprogramm Hamburg 1979	9
<i>Carl Dahlhaus</i>	
Anmerkungen zur Sprache der Wissenschaftspolitik	11
<i>Michael Roske</i>	
Zur sozialen Rolle des außerschulischen Musiklehrers im 18. Jahrhundert	15
<i>Erika Funk-Hennigs</i>	
Musische Bildung — Polyästhetische Erziehung. Eine historisch vergleichende Studie über zwei musikdidaktische Ansätze des 20. Jahrhunderts	30
<i>Rosamund Shuter-Dyson</i>	
Psychometrische und experimentelle Studien zur musikalischen Begabung	50
<i>Hans Günther Bastian</i>	
Die sozialpsychologische Bedingtheit des musikalischen Urteils	61
<i>Beatrix Schaub/Stefan Schaub</i>	
Kleine empirische Untersuchung zur Wirksamkeit handlungs- orientierten Musikunterrichts auf den affektiven Lernzielbereich	84
<i>Marie-Luise Schulten</i>	
Schülerwünsche zu Unterrichtsmethoden im Musikunterricht	96
<i>Hedemarie Strauch</i>	
Der Einfluß von Musik auf die filmische Wahrnehmung am Beispiel von L. Bunuels „Un Chien Andalou“	112
<i>Karl Hörmann</i>	
Synästhetische Komponenten der Musikanalyse	127
<i>Werner Klüppelholz</i>	
Momente musikalischer Sozialisation	146
<i>Thomas Ott</i>	
Zum Problem der Zielbegründung in der Musikdidaktik	178
<i>Rainer Fanselau</i>	
Über Planung und Durchführung eines Kurses zum Thema „Musik und Bedeutung“ in der Sekundarstufe II	195

<i>Helmut Schaffrath (für die Projektgruppe)</i>	
Objektivierung und Projektion bei der Entwicklung, Anwendung und Auswertung eines Fragebogens	212
<i>Wilhelm Schepping</i>	
Zum Medieneinfluß auf das Singrepertoire und das vokale Reproduktionsverhalten von Schülern. Neue Daten und Fakten zur Lieddidaktik	232
<i>Niels Knolle</i>	
Populäre Musik als Problem des Musikunterrichts	257
Das Dokument:	
<i>David Riesman</i>	
Über das Hören Populärer Musik	284

## HEDEMARIE STRAUCH

### Der Einfluß von Musik auf die filmische Wahrnehmung am Beispiel von L. Bunuels „**Un Chien Andalou**“

Das Phänomen Filmmusik ist gekennzeichnet durch die historisch begründete Selbstverständlichkeit, mit der sie verwendet wird, durch einen hauptsächlich ästhetisch orientierten theoretischen Hintergrund und wenige empirisch untermauerte Kenntnisse über ihre Rezeption.

Die Wirksamkeit der Musik in der Gesamtwahrnehmung des Films wird auf theoretischer Seite gern überschätzt. In der Praxis des Filmemachens scheint man ihr — wenn auch nichtausdrücklich — zu mißtrauen, was durch die reichliche Anwendung von Filmmusik wettgemacht wird. Es gibt kaum einen Film im Kino oder Fernsehen, der nicht mit Musik unterlegt ist. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Einfluß von Musik auf die filmische Wahrnehmung in bezug auf einige grundsätzliche Dimensionen, die bei der Rezeption eines Films von Bedeutung sind.

Es wurde eine empirische Untersuchung durchgeführt, bei der zwei Gruppen von Versuchspersonen ein Film vorgeführt wurde, und zwar einer Gruppe mit Musik, der anderen Gruppe ohne Ton. Im Anschluß an die Filmvorführung wurde von den Vp (Versuchspersonen) ein Fragebogen ausgefüllt. Aus dem Vergleich der Daten, die aus den Fragebögen gewonnen wurden, ergaben sich Hinweise auf den möglichen Einfluß der Musik bei der Rezeption des Films.

Als Grundlage der Untersuchung diente der „*Chien Andalou*“ von S. Dali/L. Bunuel<sup>1</sup>. Dieser Film war aus verschiedenen Gründen für dieses Experiment besonders interessant.

Um die Wirkung von Musik auf die filmische Wahrnehmung zu untersuchen, ist ein Stummfilm eher geeignet als ein Tonfilm, weil die auditive Schicht des Stummfilms nur aus Musik besteht. Im Tonfilm müßten dagegen andere auditive Elemente berücksichtigt werden, deren Wirkung schwer von denen der Musik zu trennen wäre.

Bei der Musik zum „*Chien Andalou*“, Ausschnitten aus Wagners „*Tristan*“

1. „Un Chien Andalou“, Frankreich 1928

Produktion: L. Bunuel, Regisseur: L. Bunuel, Buch: S. Dali/L. Bunuel, Kamera: Albert Duberger, Schnitt: L. Bunuel, Bildformat: 35 mm normal, schwarz-weiß, Länge der deutschen Fassung: 504 m/18 min.

und *Isolde*" und argentinischer Tangomusik, handelt es sich um reine Begleitmusik, die eine relative Eigenständigkeit besitzt und keine besonderen dramaturgischen Funktionen übernimmt. Sie ist nicht eindeutig auf eine bestimmte Wirkung hin angelegt, die zu untersuchen trivial wäre. Andererseits ist das Verhältnis von Film und Musik dadurch weniger komplex. Bei der Untersuchung müssen also weniger Faktoren berücksichtigt werden, was das Verfahren vereinfacht.

Der *Chien Andalou* wurde als Stummfilm ohne Musik gedreht und nachträglich vom Regisseur selbst mit Musik unterlegt. Bunuel hat bei der Uraufführung im Jahre 1928 selbst die Platten aufgelegt. 1960 wurde der Film nach seinen Angaben synchronisiert.

Die Musik gehört also zum Film dazu, ihre Kombination mit dem Film ist nicht zufällig. Andererseits ist der Film nicht so eng mit der Musik verbunden, daß er ohne sie wesentlich an Sinn verlöre, wie es bei einem Film mit eigens komponierter, in die Konzeption des Films eingebauter Musik der Fall wäre.

Diese besondere Konstellation von Film und Filmmusik bildet eine wichtige Voraussetzung für die Untersuchung: Den Film ohne Musik vorzuspielen ist kein entstellender Eingriff, die stumme Version des Films und die synchronisierte Fassung sind vergleichbar.

Beide Musikstücke stehen weder zum Film noch untereinander in direkter Beziehung. Diese entsteht nur an einigen Stellen durch zufällige Synchronität der Bewegung.

Der Film erzählt keine Geschichte, der eine logisch und chronologisch geordnete Handlung zugrunde liegt, sondern kleine Episoden und Handlungsfragmente werden assoziativ aneinander gereiht. Die Musik dagegen besteht aus zwei sehr verschiedenen, in sich geschlossenen, deutlich voneinander getrennten Stücken, die symmetrisch angeordnet sind und fünf große Abschnitte bilden. Die Zäsuren, die durch den Wechsel dieser Abschnitte und ihre Binnenstruktur gebildet werden, stimmen in den seltensten Fällen mit den Zäsuren im Film überein. Die Musik verklammert gleichsam den Film.

Gerade die semantische und strukturelle Uneindeutigkeit des Films bilden eine weitere günstige Voraussetzung für ein derartiges Experiment. Ein Film mit eindeutiger Aussage und stringenter Handlung wäre bestimmten Fragen gar nicht zugänglich. Der Film besitzt eine Art von handlungsmäßiger Neutralität, auf Grund derer die Wirkung von Musik leichter isolierbar ist. Eine Identifikation des Zuschauers mit dem Film wird erschwert, so daß anzunehmen ist, daß ein Teil der Aufmerksamkeit der akustischen Wahrnehmung zur Verfügung bleibt.

Trotz seiner komplizierten inhaltlichen Struktur ist der Film relativ unaufwendig in der Wahl der filmtechnischen Mittel. Das hat den Vorteil, daß die Aufmerksamkeit der Zuschauer nicht zu einseitig durch rein Visuelles absorbiert wird.

Der Fragebogen, der nach der Vorführung des Films verteilt wurde, besteht aus 10 bzw. 11 geschlossenen Fragen, von denen sich die ersten drei auf die Versuchspersonen beziehen, die übrigen auf den Film, seine Beurteilung und die Filmmusik. Die Fragebögen stimmen in den ersten acht Fragen für beide Gruppen überein und in der letzten, die allerdings den Gruppen entsprechend im Wortlaut etwas differiert.

Die Fragen setzen kein Wissen voraus, sie beziehen sich ausschließlich auf Eindrücke oder Meinungen der Versuchspersonen. Deswegen können sie von jeder Versuchsperson ohne Schwierigkeiten beantwortet werden.

Die Antwortvorgaben stellen zwei oder mehr — aber höchstens zehn — Alternativen zur Wahl. Bei zwei Fragen waren Mehrfachankreuzungen möglich, zwei Fragen wurden um die neutrale Kategorie „weiß nicht“ ergänzt. Die letzte Seite des Fragebogens stand den Versuchspersonen für ergänzende Bemerkungen zur Verfügung.

Auf eine Einleitung wurde verzichtet und die nötigen Anweisungen mündlich gegeben.

Der Fragebogen wurde so allgemein in bezug auf seine Dimensionen und deren Formulierung abgefaßt, daß er auch auf andere Filme anwendbar ist. Folgende Überlegungen sind in die Konzeption des Fragebogens eingegangen:

1. Gibt es einen Einfluß von Musik auf die filmische Wahrnehmung in bezug auf die Charakterisierung des Films, die Einschätzung der Gesamtdauer, den Handlungszusammenhang und die formale Gliederung?
2. Wird Filmmusik bewußt rezipiert?
3. Wird das Fehlen von Filmmusik als Mangel empfunden?
4. Haben die Rezipienten eine eigene Vorstellung davon, wie die Musik für diesen Film beschaffen sein sollte?  
Ist diese Vorstellung von der tatsächlichen Filmmusik beeinflusst?

Als Versuchspersonen stellten sich Studenten der Technischen Universität Berlin und der Hochschule der Künste Berlin und zwei zehnte Klassen einer Berliner Oberschule zur Verfügung.

Was bei vielen Untersuchungen problematisch ist, nämlich die Zusammensetzung der Stichprobe aus Schülern und Studenten — die so gewonnenen Ergebnisse sind ja nicht ohne weiteres auf andere Bevölkerungs-

gruppen übertragbar — rechtfertigt sich bei der vorliegenden Untersuchung durch den Gegenstand, der in erster Linie gerade diese Altersgruppe betrifft.

Es wurde eine relative Homogenität der Gruppenzusammensetzung angestrebt, um Störfaktoren wie extreme Alters- oder Bildungsunterschiede auszuschalten.

Von den 99 verwertbaren Fragebögen waren 51 Fragebögen von Schülern ausgefüllt worden, 48 Fragebögen von Studenten. 52 Versuchspersonen haben den Film ohne Musik gesehen, 25 Schüler und 27 Studenten. Die synchronisierte Fassung haben 47 Versuchspersonen gesehen, davon 26 Schüler und 21 Studenten.

Die Schüler waren zwischen 15 und 17 Jahre alt (Durchschnittsalter 16,25 Jahre), das Alter der Studenten lag zwischen 18 und 39 Jahre (Durchschnittsalter 24, 78 Jahre). Gerade diese Altersgruppe („von Personen mittlerer und höherer Schulbildung ... unter 30“)<sup>2</sup> bildet den größten Anteil der Filmkonsumenten.

Von der Studentengruppe waren 27,08 % Musik- bzw. Musikwissenschaftsstudenten, 31,25 % studierten Kunst, Kunstgeschichte oder visuelle Kommunikation.

Die Angabe der Fächerkombination bei den Studenten sollte im Bedarfsfalle die Feststellung ermöglichen, ob sich eine Ausbildung, die schwerpunktmäßig visuell oder auditiv orientiert ist, auf die filmische oder musikalische Wahrnehmung auswirkt.

Die Daten wurden aber zunächst nur auf eine etwaige Differenz zwischen der „stummen“ Gruppe und der „Ton-Gruppe“ untersucht. Alters- und Ausbildungsunterschied wurde nur in besonderen Fällen zur Erklärung herangezogen.

Wie verschiedentlich festgestellt wurde, hat der Grad der Vertrautheit mit einem Phänomen einen Einfluß auf seine Wahrnehmung und Beurteilung. Den Schülern war der Film bis auf eine Ausnahme unbekannt. Bei den Studenten lag der Anteil derjenigen, denen der Film bekannt war, bei knapp 40%, und zwar sowohl in der „stummen“ Gruppe als auch in der „Ton-Gruppe“. Innerhalb der Studentengruppe ist also keine Verzerrung durch unterschiedlichen Bekanntheitsgrad des Films zu befürchten. Eventuell lassen sich Differenzen zwischen Schülern und Studenten auf diesen Punkt zurückführen.

Der Film war auf Videoband bzw. -Kassette überspielt worden, was die ohnehin nicht überragende Qualität des alten Films natürlich nicht verbes-

serte. Ton- und Bildqualität waren bei allen Gruppen gleich. Im übrigen dürfte den Versuchspersonen die nicht so perfekte Qualität älterer Filme vom Fernsehen her bekannt sein. Die räumliche Situation war neutral (Seminarräume), Störungen von außen gering, die Atmosphäre entspannt. Vor Beginn der Filmvorführung wurden die Versuchspersonen darauf hingewiesen, daß es sich bei der Untersuchung nicht um einen Test handelt, durch den besonderes Wissen oder besondere Fähigkeiten ermittelt werden sollen, sondern nur um ein Experiment, bei dem nicht mehr Aufmerksamkeit erforderlich sei als bei einem normalen Kinobesuch oder Fernsehabend.

Die Fragebögen sollten ohne allzu langes Nachdenken möglichst spontan ausgefüllt werden.

Der Film sollte anhand einer Liste von zehn Adjektiven charakterisiert werden. Die Adjektive repräsentieren einige inhaltliche Grunddimensionen, die eigentlich in jedem Film auffindbar sind: schön/häßlich; langweilig/interessant; aggressiv/friedlich; traurig/freudig; ernst/komisch. Einzelne Begriffe wurden dem normalen Sprachgebrauch entsprechend, mit dem man einen Film beschreiben würde, modifiziert.

Wichtig ist, daß es sich nicht um fünf Polaritäten handelt, die sich gegenseitig ausschließen. Damit die Möglichkeit ambivalenter Urteile besteht, sind alle Adjektive gleichwertig. Um Positionseffekte zu vermeiden, wurden sie nach einem Zufallsprinzip (alphabetisch) angeordnet: *abstoßend* – *ernst* – *grausam* – *heiter* – *komisch* – *langweilig* – *schön* – *spannend* – *traurig* – *zärtlich*.

In allen Gruppen wurden durchschnittlich 2-3 Adjektive pro Versuchsperson angekreuzt. Die Kategorie „*grausam*“ bildete die größte Häufigkeit. Die relative Häufigkeit dieser Kategorie war jedoch bei der „Ton-Gruppe“ etwas niedriger, nämlich 21,31 % gegenüber 24,81 % bei der „stummen“ Gruppe. An zweiter Stelle lag „*abstoßend*“. Auch hier war der relative Anteil in der „Tongruppe“ etwas kleiner (16,39 %) als in der „stummen“ Gruppe (19,38 %).

Der Anteil der Kategorie „*ernst*“ war in der „Tongruppe“ genauso groß wie der von „*abstoßend*“, nämlich 16,39 %. In der „stummen“ Gruppe lag an dritter Stelle „*komisch*“ mit 18,61 %, gefolgt von „*langweilig*“ (10,08 %), „*ernst*“ (8,53 %), „*spannend*“ (6,2 %) und „*heiter*“ (5,43 %).

In der „Tongruppe“ ergab sich folgende Reihenfolge: „*langweilig*“ (15,57 %), „*komisch*“ (9,84 %), „*spannend*“ (9,02 %) und „*heiter*“ (4,92 %). Die Musik verändert die Beurteilung des Films nicht grundsätzlich, sondern modifiziert sie nur leicht. Die Differenz zwischen den beiden Gruppen ist nur ganz schwach signifikant.

Den Unterschied zwischen stummer Fassung und Ton-Fassung ist nur in der Schülergruppe ernsthaft ausgeprägt (signifikant auf dem 5 %-Niveau). Bei den Studenten ist rein rechnerisch kein signifikanter Unterschied festzustellen. Die Ergebnisse aus der Studentengruppe bilden jedoch zu denen aus der Schülergruppe keinen Widerspruch, sondern entsprechen ihnen in der Grundtendenz.

Ohne Musik wirkt der Film grausamer und abstoßender, aber auch komischer, dementsprechend weniger ernst und etwas heiterer als mit Musik. Film ohne Ton wirkt beängstigender. Die geräuschlosen Bewegungen sind ungewohnt und reizen zum Lachen.

Die fehlende Musik erschwert die Identifikation, der Abstand des Betrachters zum Film bleibt größer.

Musik hat also einerseits eine beschwichtigende Wirkung, andererseits verringert sie die Distanz des Zuschauers.

Faßt man die Adjektivliste in eine Klasse negativer Begriffe und eine Klasse positiver Begriffe zusammen, so stellt man fest, daß die negativen Kategorien überwiegen. In der „stummen“ Gruppe wurden etwas weniger negative Begriffe angekreuzt (64,34 %) als in der „Tongruppe“ (73,77 %). Diese Tendenz ist ebenfalls nur in der Gruppe der Schüler stärker ausgeprägt, bei den Studenten nur andeutungsweise: --

Schüler, „stumm“: – 68,85 %, +31,15 %; Ton: – 83,61 %, +16,39 %.

Studenten, „stumm“: – 60,29 %, +39,71 %; Ton: – 63,93 %, +36,07 %.

Diese Tendenz scheint zunächst im Widerspruch zu stehen zu dem Ergebnis aus den einzelnen Kategorien. Der gleichzeitig neutralisierende und den Zuschauer stärker einbeziehende Effekt der Musik wird aber durch diese Polarisierung verdeckt.

Die Wirkung von Musik läßt sich nicht auf einen rein positiv einstimmenden oder rein negativen Einfluß reduzieren.

Festzuhalten ist, daß der Einfluß von Musik auf die Beurteilung des Films nicht alterungsunabhängig zu sein scheint.

Film und Musik sind Darstellungsformen, die in der Zeit ablaufen. Der Zeitfaktor ist konstitutiv für den Gegenstand als Ganzen, wie für die Organisation seiner Teile. Durch ihn wird die Symbiose von Film und Musik ermöglicht.

Es lassen sich verschiedene Zeitebenen unterscheiden. Eine davon ist der zeitliche Umfang eines Werkes. Dem Rezipienten wird die Zeit, in der er sich dem Gegenstand zuwendet, von diesem selbst vorgeschrieben.

Man kann zwischen der Zeit, die vom Werk repräsentiert wird, und der alltäglichen Zeit differenzieren, in der sich der Zuschauer befindet.

Bei der Filmrezeption wird die Wahrnehmung der realen Zeit zu Gunsten

der komplexen Zeitstruktur des Films zurückgedrängt, und zwar um so stärker, je mehr sich der Zuschauer mit dem Film identifiziert.

Man könnte das Zurücktreten der realen Zeitempfindung als ein Kriterium für Identifikation ansehen.

Unterstellt man, daß Musik eine identifikationsfördernde Wirkung bei der Filmrezeption ausübt, könnte dies auch einen Einfluß haben auf die Einschätzung der Dauer des Films.

Bei der Beantwortung der Frage nach der ungefähren Dauer des Films gab es jedoch keinen signifikanten Unterschied zwischen den beiden Gruppen. Die Anzahl der „richtigen“ Einschätzungen war in beiden Gruppen am höchsten.

Es waren sechs mögliche Antworten vorgegeben: 5-10 min; 10-15 min; 15-20 min; 20-25 min; über 25 min.

43 % der Versuchspersonen schätzten die Länge des Films auf 15-20 min. (Der Film dauert ohne Vorspann 16 min.) Möglicherweise wirkt hier ein Positionseffekt mit, denn die Angabe liegt genau in der Mitte.

40 % der Versuchspersonen schätzten die Länge des Films auf 10-15 min, 9,1 % auf über 20 min, 6,1 % auf unter 10 min.

Die Tatsache, daß der Film mit einer Begleitmusik unterlegt war, wirkte sich nicht auf das reale Zeitempfinden aus.

Dem Zuschauer stellt sich der Film zunächst als ein sehr komplexes und unstrukturiertes und deswegen schwer verständliches Gebilde dar. Eine sinnvolle Gliederung, an der sich Verständnis festmachen könnte, erscheint fast unmöglich.

Die Musik könnte dem Zuschauer, der versucht, Zusammenhänge herzustellen und Strukturen zu bilden, um sich zurechtzufinden, auf verschiedene Weise behilflich sein.

Die Musik ist durch die gegensätzlichen Abschnitte deutlich wahrnehmbar unterteilt. Im Gegensatz zu dem oszillierenden Gefüge des Films erscheint die grobe Einteilung der Musik in fünf verschiedene Abschnitte relativ statisch.

Es ist zu überlegen, ob sich die Großgliederung der Musik auf die Wahrnehmung des Films auswirkt.

Für die Frage nach der Anzahl der Abschnitte, in die man den Film eventuell einteilen könnte, gab es sechs Antwortvorgaben:

Grundsätzlich wurde eine Unterteilung in 3-4 Abschnitte bevorzugt angenommen. Der Anteil an dieser Kategorie war bei der „stummen“ Gruppe mit 46,15 % höher als bei der „Tongruppe“, in der sich jeweils 36,17 % für 3-4 Abschnitte und 5-7 Abschnitte entschieden haben. Ebenfalls höher als

in der „Tongruppe“ war der Anteil der Kategorien „keine Abschnitte“ bzw. „ein Abschnitt“ und „über 10 Abschnitte“.

Die Tatsache, daß in der „Tongruppe“ häufiger „5-7 Abschnitte“ angekreuzt wurde, könnte sich auf den Einfluß der Musik, die ganz eindeutig aus fünf großen Abschnitten besteht, zurückführen lassen.

Die „stumme“ Gruppe tendiert eher dazu, den Film als Ganzes aufzufassen. Eine Gliederung der zahlreichen Sequenzen ist beim einmaligen Ansehen des Films auch kaum möglich. Die Differenz zwischen den beiden Gruppen war jedoch nur ganz schwach signifikant.

Ein Einfluß der Musik auf die Wahrnehmung hinsichtlich der Gliederung des Films scheint mir trotzdem nicht ausgeschlossen.

Die symmetrische Anordnung der Musikstücke — Tango, Tristan, Tango, Tristan, Tango — bringt eine formale Geschlossenheit, die der Diskontinuität des Films entgegensteht. Durch die Wiederholung der Musikabschnitte könnten vorangehende Szenen mit nachfolgenden, in denen dieselbe Musik erscheint, im Bewußtsein des Zuschauers verknüpft werden.

Die formale Organisation des Tango, die melodisch-harmonische Entwicklung im Tristan sind im Gegensatz zum Film nicht assoziativ, sondern gesetzmäßig.

Man könnte vermuten, daß die Musik die zeitliche, räumliche und emotionale Kontinuität, die der Film bewußt und immerzu unterbricht, wiederherstellt.

Kontinuität im Film wird sich nicht allein auf den Zusammenhang der Handlung reduzieren lassen. Den meisten Filmen liegt jedoch eine zusammenhängende Handlung zugrunde, die den Aufbau und Ablauf des Films bestimmt.

Man kann den Handlungszusammenhang als einen Indikator für Kontinuität im Film ansehen.

Weitere Kontinuität stiftende Momente werden vom normalen Zuschauer nicht bewußt wahrgenommen und können von ihm deswegen nicht ohne weiteres verbalisiert werden.

Der größte Teil der Versuchspersonen hielt die Handlung des Films für *„weniger zusammenhängend“*, beinahe ebenso viele hielten sie für *„unzusammenhängend“*.

Die „stumme“ Gruppe hielt die Handlung des Films häufiger für *„zusammenhängend“* (30,77 %) als die „Ton“-Gruppe (17,02 %). Bei dieser war der Anteil an *„weniger zusammenhängend“* (38,3 %) und *„unzusammenhängend“* (36,17 %) größer als in der „stummen“ Gruppe (jeweils 32,69 %). Entsprechend, wenn auch nicht so ausgeprägt, verhielt es sich bei den Kategorien *„weniger zusammenhängend“* und *„unzusammenhängend“*.

Der Anteil der studentischen Versuchspersonen, die einen Handlungszusammenhang bzw. eingeschränkten Zusammenhang feststellen konnten, war wesentlich größer als in der Schülergruppe. Dieser Unterschied läßt sich aus den größeren Verständnisschwierigkeiten der jüngeren Versuchspersonen erklären.

Der grundsätzliche Unterschied zwischen Musikfassung und stummer Fassung war jedoch bei beiden Untergruppen festzustellen.

Die Handlung des Films wird ohne Musik als zusammenhängender empfunden als in der synchronisierten Fassung. Musik verstärkt also nicht unbedingt die inhaltliche Kontinuität im Film, sie scheint die Disparatheit der Handlung noch zu unterstreichen.

Über den Grad der Notwendigkeit von Filmmusik gehen die Meinungen auseinander. Es müßte unterschieden werden 1. zwischen den verschiedenen Funktionen von Filmmusik, z. B. den dramaturgischen, 2. der Verwendung von Filmmusik als Konvention der Filmemacher und 3. Filmmusik als Rezeptionsgewohnheit der Zuschauer.

Dabei fragt es sich, wie selbstverständlich die Filmmusik für den Zuschauer er ist und wie bewußt sie wahrgenommen wird, ob es als negativ registriert wird, wenn die Musik zum Film einmal fehlt.

Zur Beantwortung der Frage, ob sie eine Filmmusik vermißt hätten, standen den Versuchspersonen aus der „stummen“ Gruppe vier abgestufte Antworten zur Wahl: „ja, sehr“; „an manchen Stellen“; „eigentlich nicht“; „überhaupt nicht“; — und die neutrale Kategorie „weiß nicht“.

Der Anteil der Versuchspersonen, die eine Filmmusik vermißt haben, machte die größte Häufigkeit aus (28,85 %). Die Differenz zwischen den einzelnen Häufigkeiten war jedoch gering: (2) 26,92 %; (3) 25 %; (4) 19,23 %.

Zusammengefaßt ergeben sich für die positiven Kategorien (2) und (1) 55,77 %, für die negativen Kategorien (3) und (4) 44,23 %.

Während bei der Schülergruppe das Verhältnis von positiver und negativer Beantwortung der Frage bei 76 % zu 24 % liegt, verhält es sich bei den Studenten beinahe umgekehrt: 37,04 % zu 62,96 %.

Das Bedürfnis nach Filmmusik ist bei den jüngeren Versuchspersonen stärker ausgeprägt.

Fehlende Filmmusik wird durchaus vermißt, sie ist nicht überflüssig. Andererseits scheint sie nicht so unverzichtbar zu sein, wie die filmmusikalische Praxis glauben macht.

Nun ist der Stellenwert der Filmmusik nicht für jeden Film gleich groß. In Anbetracht dessen, daß es sich bei der Untersuchung um einen Stummfilm handelt, daß die Versuchspersonen den Film nicht nur ohne Musik, son-

dern ohne jede Geräuschkulisse sahen, ist der Anteil der Versuchspersonen, die keine Filmmusik vermisst haben, relativ groß.

Aus der Frage nach dem Grad der Selbstverständlichkeit von Filmmusik für den Zuschauer hatten sich zwei gegensätzliche Hypothesen ergeben: bezüglich der möglichen Folgen dieser Selbstverständlichkeit: Der Zuschauer ist so an Filmmusik gewöhnt, daß er auf sie nicht verzichten kann oder — daß er sie gar nicht mehr wahrnimmt.

Letzteres würde bedeuten, daß er zu der Frage, ob die Filmmusik zum Film paßt, keine ausdrückliche Meinung haben könnte.

Zu dieser Frage waren vier abgestufte Antworten vorgegeben: „*ja, sehr gut*“; „*im großen und ganzen ja*“; „*teils-teils*“ und „*überhaupt nicht*“.

Es war damit zu rechnen, daß diejenigen Versuchspersonen, die keine Meinung haben und haben können, sich auf die mittleren Kategorien zurückziehen, und zwar vor allem auf die Kategorie (2), weil diese die neutralste ist. Von einer Musik, die man nicht bewußt wahrgenommen hat, die einen also auch nicht gestört hat, wird man eher sagen, daß sie „im großen und ganzen“ paßt, als, daß sie teils paßt, teils aber nicht paßt, weil dieses Urteil schon bewußte Perzeption voraussetzt.

Die Kategorie „teils-teils“ wurde am häufigsten angekreuzt (40,43 %). Dem würde sowohl der Sachverhalt entsprechen, daß die Filmmusik aus zwei extrem verschiedenen Stücken zusammengesetzt ist, als auch das Verhältnis von Film und Musik, die sich teilweise aneinander anpassen, auf weite Strecken aber gerade nicht.

31,91 % der Versuchspersonen hielten die Musik „*im großen und ganzen*“ für passend. Der Anteil der Meinungslosen dürfte also nicht allzu groß sein. 17,02 % der Versuchspersonen fanden, daß die Musik „*sehr gut*“ zum Film paßt, 10,64 % dagegen fanden, daß sie „*überhaupt nicht*“ zum Film paßt. Die Schülergruppe stand der Musik ablehnender gegenüber als die Studentengruppe. Wenn man die ersten beiden Kategorien, die die Musik befürworten, zusammenfaßt, ergeben sich für die Schüler 30,77 %, für die Studenten 71,43 %. Vermutlich liegt den älteren Versuchspersonen die im Film verwendete Musik näher und wird deswegen als passender empfunden.

Welche Art von Musik nach der Meinung der Versuchspersonen am besten zu diesem Film passen würde— danach erkundigt sich die letzte Frage des Fragebogens. Das Ergebnis sollte Aufschluß über einen weiteren Aspekt des Themas „Filmmusik als Rezeptionsgewohnheit“ bringen.

Es war eine Liste von zehn Begriffen vorgegeben, die ein möglichst breites Spektrum der gängigen Musiksparten anbieten sollten. Natürlich war es nicht möglich, mit zehn Begriffen den gesamten Bereich der Musik abzu-

decken. Andererseits ließen sich auch Überschneidungen nicht vermeiden. Bei der Erstellung der Liste wurde nicht unbedingt nach musikwissenschaftlichen Kriterien vorgegangen, die auch keineswegs immer eindeutig und unproblematisch sind, sondern nach dem normalen Sprachgebrauch.

Für diejenigen Versuchspersonen, denen die Liste nicht ausreichte oder nicht differenziert genug war, stand die Kategorie „Sonstiges“ zur Verfügung, unter der sie genauere Vorstellungen artikulieren konnten.

Überhaupt bestand ja immer dann, wenn die Antwortvorgaben als nicht ausreichend empfunden wurden, die Möglichkeit, den Fragebogen unter „Zusätzliche Bemerkungen“ zu spezifizieren und zu ergänzen.

Die meisten Vorschläge galten in beiden Gruppen der „Symphonischen Musik“ und der „Klaviermusik“.

Diese beiden Gattungen bilden auch die Grundlage für die traditionelle Filmmusik, „Rachmaninow-Sound“ (Pauli) einerseits und andererseits die auch heute übliche Klavierbegleitung für frühe Stummfilme.

Insofern entspricht die Präferenz dieser Gattungen durchaus der Filmmusikerfahrung.

Der Anteil an „Symphonischer Musik“ war in der „Ton“-Gruppe höher als in der „stummen“ Gruppe (36,21 % und 26,92 %), ebenso der Anteil an „Tanzmusik/Schlager“ (8,62 % und 2,56 %). Diese Differenz könnte man auf den Einfluß der bereits gehörten Filmmusik zurückführen, wenn man die verwendete Musik unter diese beiden Kategorien einordnet. (Der Anteil der Versuchspersonen, die den Tristan-Ausschnitt wirklich kennen und ihn deswegen unter Oper fassen würden, dürfte nicht allzu groß sein).

Der Unterschied zwischen den beiden Gruppen ist jedoch nicht signifikant.

Die Unterscheidung von „E-“ und „U-Musik“ ist bekanntlich problematisch, oft sogar falsch. Andererseits wird immer wieder mit dieser Unterscheidung operiert, und sie hat sich im allgemeinen Musikverständnis festgesetzt. Ohne diesen Gegensatz zementieren zu wollen, habe ich unter heuristischem Aspekt diese Einteilung vorgenommen und bin zu folgendem Ergebnis gekommen:

In beiden Gruppen war das Verhältnis von „E-“ und „U-Musik“ etwa 3/4 zu 1/4. Die Tatsache, daß ein Teil der Versuchspersonen den Film mit einer Filmmusik gesehen hat, hatte auf dieses Verhältnis keinen Einfluß.

Offenbar war auch die im Alltagsleben bevorzugte Musik<sup>3</sup> nicht direkt aus-

3 Vergleiche: E. Jost, Sozialpsychologische Faktoren der Popmusikrezeption. Mainz 1976.

schlaggebend für die Beantwortung der Frage. Zu einem Film, der überwiegend grausam, abstoßend und langweilig wirkt, wird Unterhaltungsmusik als unpassend und Musik aus dem „E“-Sektor als adäquat empfunden.

Die Möglichkeit am Schluß des Fragebogens „zusätzliche Bemerkungen“ zu machen, wurde von 61 % der Versuchspersonen genutzt. Diese Bemerkungen bestanden zu 40,98 % aus neutralen Stellungnahmen, in 26,9 % wurden Verständnisschwierigkeiten mit dem Film artikuliert, 9,84 % waren positive Uneile über den Film, 22,95 % stark ablehnende Äußerungen. Es gab zwischen den Daten aus der Schülergruppe und denen der Studentengruppe eine Differenz, die aus den größeren Verständnisschwierigkeiten, aus denen auch größere Abneigung gegen den Film resultierte, zurückzuführen ist.

Diese fakultative „offene Frage“ sollte als Kontrollfrage dienen und die notwendige Kürze des Fragebogens ausgleichen.

Wenn, einem verbreiteten Vorurteil nach, die beste Filmmusik die ist, die man nicht hört, dann war der Einfall Bunuels, seinen „Chien Andalou“ mit Ausschnitten aus dem „Tristan“ und einem argentinischen Tango zu unterlegen, kein guter Einfall, denn: die Musik wurde gehört.

Ihr Einfluß auf die filmische Wahrnehmung ist jedoch begrenzt. Es lassen sich verschiedene Tendenzen ausmachen: Die Musik bewirkt eine affektive Aufladung einerseits, andererseits wirkt sie neutralisierend. Auf den inneren Zusammenhang des Films wirkt sie sich offenbar nicht aus, eher scheint die zusätzliche Wahrnehmungsebene einen Teil der Aufmerksamkeit abzuziehen. Gehalte der Musik, die über das „Stimmungsmäßige“ hinausgehen, werden nicht übertragen. Begleitmusik und Film werden relativ unverbunden wahrgenommen. Auffällige Zäsuren in der Musik können sich jedoch in der Filmwahrnehmung bemerkbar machen. Umgekehrt wird vielleicht der Widerspruch zwischen durchlaufender Musik und unverbundenen Bildern stärker empfunden als die (bei dem vorliegenden Film sicher nicht von Bunuel intendierte) Wirkung, daß die Musik die Bilder zusammenhält. Keineswegs wird jede Filmmusik uneingeschränkt positiv aufgenommen. Die Versuchspersonen schienen durchaus ein eigenes Bewußtsein von Filmmusik zu haben, das allerdings von den Erfahrungen mit Filmmusik ebenso abhängt wie von den persönlichen Präferenzen im Alltag.

Aus der Untersuchung könnten Hinweise sich ergeben für die Musikpädagogik wie für die filmmusikalische Praxis, in der die reine Begleitmusik im Sinne der Stummfilmtradition einen nicht geringen Anteil ausmacht.

Frage 4. Haben Sie diesen Film schon einmal gesehen?

	stumm Schüler	Studenten	Ton Schüler	Studenten
ja	—	10	1	8
nein	25	17	25	13

Frage 5. Kreuzen Sie bitte diejenigen Adjektive an, die Ihrer Meinung nach am besten zu diesem Film passen.

	stumm Schüler %	Studenten %	Ton Schüler %	Studenten %
abstoßend	24,59	14,71	22,96	9,84
ernst	1,64	14,71	13,12	19,67
grausam	31,15	19,12	19,67	23,0
heiter	8,2	2,94	4,92	4,92
komisch	16,39	20,59	4,92	14,75
langweilig	11,48	8,82	24,59	6,56
schön	1,64	4,41	1,64	3,29
spannend	4,92	7,35	4,92	13,12
traurig	—	2,94	3,29	4,92
zärtlich	—	4,41	—	—
$\chi^2 = 9,36$	df: 7			

Frage 6. Wie lange dauert der Film ungefähr?

	stumm %	Ton %
5–10 min	9,62	2,13
10–15 min	38,46	42,55
15–20 min	42,31	44,68
20–25 min	7,69	10,64
über 25 min	1,92	—

Frage 7. Hat der Film eine zusammenhängende Handlung?

	stumm Schüler %	Studenten	Ton Schüler %	Studenten
zusammenhängend	12,0	48,15	7,69	28,57
weniger z.	32,0	33,33	30,77	47,62
unzusammenhäng.	48,0	18,52	53,85	14,29

Frage 8. Finden Sie, daß der Film in verschiedene Abschnitte eingeteilt werden kann? ja/nein

8.1 wenn ja, in wie viele?

	stumm %	Ton %
1	23,08	19,15
2	1,92	2,13
3–4	46,15	36,17
5–7	21,15	36,17
8–10	—	4,26
über 10	7,69	2,13

Frage 9. (stumm) Haben Sie eine Filmmusik vermißt?

	% Schüler	% Studenten
ja, sehr an manchen Stellen	40,00	18,52
eigentlich nicht	36,00	18,52
überhaupt nicht	16,00	29,63
weiß nicht	4,00	33,33
	4,00	—

Frage 9. (Ton) Kommt Ihnen die Musik des Films bekannt vor?

	%
ja	44,68
nein	213
teilweise	48,94
weiß nicht	4,26

Frage 10. (Ton) Finden Sie, daß die Musik zum Film paßt?

	% Schüler	% Studenten
ja, sehr gut im großen und ganzen ja	3,85	33,33
teils-teils	26,92	38,1
überhaupt nicht	53,85	23,81
	15,39	4,76

Frage 10. (stumm) Welche Art von Musik würde zu diesem Film besonders gut passen?

Frage 11. (Ton) Wenn Sie die Musik zu diesem Film auswählen könnten, welche Art von Musik würde Ihrer Meinung nach am besten zu diesem Film passen?

	Stumm		Ton	
	Schüler %	Studenten %	Schüler %	Studenten %
Pop/Rockmusik	3,03	2,22	3,33	3,57
Tanzmusik/ Schlager	—	4,44	—	17,86
Folklore	—	2,22	3,33	—
Chor	6,06	8,88	3,33	—
Oper	3,03	4,44	—	7,14
Operette	3,03	6,66	—	7,14
Symphonische Musik	30,30	24,44	43,33	28,57
Klaviermusik	36,36	20,00	30,0	14,29
Neue Musik	8,97	13,33	8,62	17,86
Jazz	—	6,66	—	3,57
Sonstiges	10,26	6,66	16,67	—

## SUMMARY

*In this empirical study the film „Un Chien Andalou“ by L. Bunuel was shown to 100 subjects, for 50 of them with the music of the original soundtrack, for the other half without any music. Afterwards all of the subjects answered a questionnaire on their appreciation of the film's contents, duration, plot, formal structure and on their individual apperception of film music. Data were compared and significant differences between the two groups of subjects were explained by a possible influence of film-music.*

Hedemarie Strauch  
Nithackstr. 11  
1000 Berlin 10