

Osterwold, Matthias

Aggression und Musik

Behne, Klaus-E. [Hrsg.]: *Gefühl als Erlebnis - Ausdruck als Sinn*. Laaber : Laaber-Verlag 1982, S. 98-124. - (Musikpädagogische Forschung; 3)



Quellenangabe/ Reference:

Osterwold, Matthias: Aggression und Musik - In: Behne, Klaus-E. [Hrsg.]: *Gefühl als Erlebnis -*

Ausdruck als Sinn. Laaber : Laaber-Verlag 1982, S. 98-124 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-247672 -

DOI: 10.25656/01:24767

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-247672>

<https://doi.org/10.25656/01:24767>

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
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Musikpädagogische Forschung

Band 3:

Gefühl als Erlebnis-
Ausdruck als Sinn

D 122/82/2

LAABER-VERLAG

Musikpädagogische Forschung

Band 3 1982

Hrsg. vom Arbeitskreis Musikpädagogische

Forschung e. V. durch Klaus-E. Behne

Musikpädagogische Forschung

Band 3 :
Gefühl als Erlebnis-
Ausdruck als Sinn

LAABER - VERLAG

ISBN 3 9215 1873 - 3

© 1982 by Laaber-Verlag

Dr. Henning Müller-Buscher

Nachdruck; auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des
Verlages

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
Tagungsprogramm Osnabrück 1981	9
1. Beiträge zum Tagungsthema	
<i>Helga de la Motte-Haber</i> Musik als erlebtes Gefühl — Ausdruck als Sinnkategorie von Musik	11
<i>manfred trojahn</i> zu den begriffen „ausdruck“ und „emotion“ im gegenwärtigen kompositorischen denken	14
<i>Lothar Schmidt-Atzert</i> Emotionspsychologie und Musik	26
<i>Christian G. Allesch</i> Das Musikerleben als personaler Gestaltungsprozeß	47
<i>Milos Juzl</i> Schwierigkeiten bei der Untersuchung des Gefühlsausdrucks in der Musik und Versuch ihrer Überwindung	69
<i>Friedrich Klausmeier</i> Musik, eine Ausdrucksart menschlicher Gefühle	88
<i>Matthias Osterwold</i> (für die Projektgruppe) Aggression und Musik	98
<i>Klaus-Ernst Behne</i> Musik — Kommunikation oder Geste?	125
<i>Heiner Gembris</i> Experimentelle Untersuchungen, Musik und Emotionen betreffend	146

<i>Hans-Christian Schmidt</i>	
„ . . . ohne durch die ordnende Instanz des Intellekts zu gehen".	
Reflexe auf vermutete Wirkungen von Musik im Spielfilm	164
<i>Helmut Segler/Helga de la Motte-Haber/Andreas Feige</i>	
Untersuchung und Filmdokumentation überlieferter Kindertänze	183
<i>Werner Pütz</i>	
Emotionalität und Musikunterricht	210
<i>Heinz Antholz / Ludwig Baak / Sibylle Vollmer</i>	
Zum Ausfall affektiver Zielvorstellungen in der Musikpädagogik	
der Siebziger Jahre	231
2. Freie Forschungsberichte	
<i>Werner Lohmann</i>	
Diagnostische und didaktisch-methodische Funktion von Tests	
im Unterricht	250

Aggression und Musik

Bereitschaft zu aggressivem Verhalten als Determinante musikalischer Wahrnehmung bei Jugendlichen

MATTHIAS OSTERWOLD

(für die Projektgruppe Musik und Aggression — TU Berlin¹)

*Klaus-E. Behne (Hg.): Gefühl als Erlebnis - Ausdruck als Sinn. - Laaber: Laaber 1982.
(Musikpädagogische Forschung, Band 3)*

Zur Problemstellung

Musik realisiert sich selbst dann, wenn sie nur „gelesen“ werden sollte, erst durch Vorgänge der Wahrnehmung. Unmittelbar sinnlich wahrgenommene, „akustische“ Musik läßt so gut wie niemanden „kalt“. Daß ästhetische Merkmale der Musik nicht nur Affekte, sondern sogar Verhalten zu beeinflussen vermögen, weiß jeder Hörer aus eigener Erfahrung. Auf der emotionalen Wirksamkeit von Musik baut die Musiktherapie auf. Wie aber prädisponieren und beeinflussen soziale und psychische Merkmale der Hörer, deren Gefühls-lage, Verhaltensweisen, Einstellungen und Kenntnisse die Rezeption und Reaktion auf Musik? Gibt es so etwas wie eine allgemeingültige Ausdrucks-qualität von Musik, eine universale Affektsprache von Musik? Oder hört und reagiert jeder anders? Wie sind die Gewichte zwischen übereinstimmenden und differentiellen Reaktionen verteilt, welche Faktoren sind dafür verantwortlich?

Die Studie, über deren vorläufige Ergebnisse hier berichtet wird², geht diesen Fragen am Beispiel dessen nach, inwieweit *Aggressivität als Persönlichkeitszug* auf die Beurteilung von Musik einwirkt.

Einige Forschungsergebnisse

Während besonders die frühen Arbeiten der Musikpsychologie ihr Hauptaugenmerk auf die Erforschung *allgemeiner Rezeptionsstrukturen* richteten, etwa die Identifikation von Gefühlen, die mit verschiedenen Musiktypen verbunden werden, oder physiologische Reaktionen, tritt die Suche nach *differentiellen Faktoren musikalischer Wahrnehmung* zunehmend in den Vordergrund (vgl. z. B. die kritische Diskussion bei Jost 1969 und 1973). Forschungen zu De-

terminanten der musikalischen Präferenzen, der Art und Differenziertheit der Beurteilung haben u. a. die Rolle der *Komplexität* und der *Vertrautheit* der Musik, der *musikalischen Kenntnisse*, des *Alters*, des *Geschlechts* und anderer psychologischer Persönlichkeitsmerkmale untersucht (vgl. z.B. die Übersicht bei Brim 1978, Giacobbe & Graham 1978). Einige für unsere Forschungsfrage relevante Ergebnisse seien hier exemplarisch skizziert.

Jost (1969) hat in einem Vergleich von Jazzmusikern und Musikwissenschaftlern gezeigt, wie neben einem Grundkonsens über die affektiven und ästhetischen Merkmale die *Vertrautheit* mit bestimmter Musik die Beurteilung beeinflusst. De la Motte-Haber (1973) hat diskutiert und geprüft, wie sogar (oder vielleicht auch gerade?) bei Experten *Vorurteile* bzw. vorab eingespeiste *Informationen* das Urteil färben. Die Arbeit von Cattell & McMichael (1960) zeigte u. a., daß der *Geschlechtsunterschied* signifikant mit musikalischen Präferenzen verbunden ist, das Alter dagegen nicht.

Während offenkundig der Einfluß soziologischer und sozialpsychologischer Variablen auf die Musikwahrnehmung unstrittig ist, liegen widersprüchliche Ergebnisse über die Bedeutung psychologischer Persönlichkeitsmerkmale vor (vgl. die Diskussion bei Brim 1978, Giacobbe & Graham 1978). Eine Reihe von Forschungen scheint den Einfluß von Verhaltensmerkmalen auf die Einschätzung des emotionellen Gehalts und die Bewertung von Musik zu belegen, andere Untersuchungen erbringen keine signifikanten Unterschiede zwischen verschiedenen Gruppen.

Brim (1978) stellte fest, daß der Grad an *Dogmatismus* gegen seine Vermutung nicht negativ, sondern positiv bzw. curvilinear mit der Präferenz für eine Vielzahl musikalischer Stile verknüpft ist; im übrigen korreliert er positiv mit einer Abnahme der Differenziertheit des Urteils. Der Verhaltensstil der Angstabwehr, gemessen auf einem Kontinuum mit den Polen *Repression* — *Sensibilität* war nicht mit dem Grad an emotionellem Ausdruck, der der Musik zugeschrieben wurde, verbunden. Repression war positiv mit der Präferenz für musikalische Vielfalt, Sensibilität positiv mit dem Ausdruck von Angst gegenüber Musik verbunden.

Giacobbe & Graham (1978) konnten bei der Einstufung von Musikstücken auf den Skalen „glücklich — traurig“, „mag ich — mag ich nicht“, „gut — schlecht“ nur bei 6 von 204 Variablen signifikante Unterschiede zwischen „normalen“ und „aggressiven emotionell verwirrten“ Jungen im Alter von 9 bis 11 feststellen.

Konecni, Crozier & Doob (1976) dagegen zeigten einen Einfluß eines *momentanen unkompensierten Aggressionszustandes* auf die musikalische Präferenz. Wenn die Aggression nicht durch eine „Verletzung“ des Verursachers

verringert werden konnte, tritt Präferenz für Melodien eines geringeren Komplexitätsgrades auf als bei nicht aggressiv gemachten Versuchspersonen oder solchen, die ihre Aggression gegen den Verursacher ausagieren konnten.

Hypothesen

Diese Untersuchung setzt nun bei der Fragestellung an, ob und welche *Musik als Ausgleichsinstrument einer latent vorhandenen Bereitschaft zu aggressivem Verhalten* wirken kann. Anlaß für eine solche Frage geben Phänomene alltäglichen musikalischen Verhaltens, etwa die Identifikation rebellisch-resignierter Jugendlicher mit harter, attackierender Rockmusik, aktuell z. B. im Punk Rock', etwa die Vorliebe autoritär-militanter Charaktere für Marschmusik, etwa die grölenden Gesänge frustrierter Trinker-Runden, aber auch die individuelle Erfahrung, die die Mitglieder der Gruppe bei sich übereinstimmend feststellten, in Zuständen unabgebauter Aggressivität eine erhöhte aktive wie passive Neigung zu „dynamischen“, „aggressiven“ Musikstücken zu verspüren. Diese Phänomene legen den Schluß nahe, daß latente oder auch manifeste Aggressionen bzw. Spannungen durch Identifikation mit der in der Musik wahrgenommenen oder ihr zugeschriebenen Aggressivität symbolisch abreagiert werden können.

Aufgrund dieser Überlegungen ergab sich die Vermutung, daß Hörer mit einem relativ hohen Aggressionspotential „aggressive“ Musik weniger als aggressiv, erregend oder negativ beschreiben, sondern eher als ausgleichend, beruhigend, positiv im Vergleich zu relativ gering aggressiven Personen. In einer Ausdehnung der Hypothese vermuten wir auch, daß umgekehrt „entspannte“, „ruhige“ Musik die symbolische Abreaktion bei Aggressiven behindert, mithin also eine negative Spannung beim Hörer erzeugt, während sie von Nicht-Aggressiven als entspannter und entspannender beurteilt wird. Wir gehen also davon aus, daß es eine Präferenz für solche Musiktypen gibt, deren Charakteristik dem Grad an individueller Aggressionsbereitschaft entspricht, und daß sich dies in der Beurteilung und Bewertung des Erregungs-/Beruhigungsgehalts vorgegebener musikalischer Reize ausdrückt.⁴

Natürlich wird die Beurteilung von Musik nicht allein vom persönlichen Aggressivitätspotential bestimmt, sondern von einer Reihe anderer Faktoren, die zweifellos ein größeres Gewicht als diese Variablen haben. In allererster Linie sind dies die ästhetischen Einzelmerkmale wie Gestaltqualitäten der Musik, die in einem gegebenen sozio-kulturellen Kontext als Zeichenkomplexe konventionalisierter Bedeutung einen Grundkonsens über deren

Beurteilung zu erzeugen scheinen (allerdings ohne daß gegenwärtig präzise dechiffrierbar wäre, wie dies geschieht; vgl. den Generalfaktor bei Jost 1969, er allerdings für verschiedene Musikbeispiele mit Anteilen von 41 % bis 80 % an der Gesamtvarianz erheblich variiert). Außerdem dürften die durch musikalische Massen- und Individualsozialisation erworbenen Präferenzen für musikalische Stile und Gattungen, die Bekanntheit einzelner Stücke, schließlich musikpraktische wie -theoretische Kenntnisse das Urteil maßgeblich prägen, wobei wir in einer weiteren Hypothese annehmen, daß jeweils bei Musikbeispielen, die als Stil oder auch als konkretes Stück bekannt bzw. vertraut sind und/oder mit der Stilpräferenz übereinstimmen, deren Erregtheits-/Erregungsgrad generell relativ niedriger eingeschätzt wird. Weiterhin könnten andere Persönlichkeitsmerkmale wie Alter, Geschlecht und verschiedene affektive und kognitive Verhaltensdispositionen, besonders diejenigen, die während der Aufnahme des musikalischen Reizes individuell gerade aktiviert waren oder situativ erzeugt werden, das Urteil färben. Ein Teil dieser Variablen wurde deshalb in die Untersuchung miteinbezogen. Ein allgemeines Wirkungsschema der Musikrezeption könnte etwa folgendermaßen aussehen:

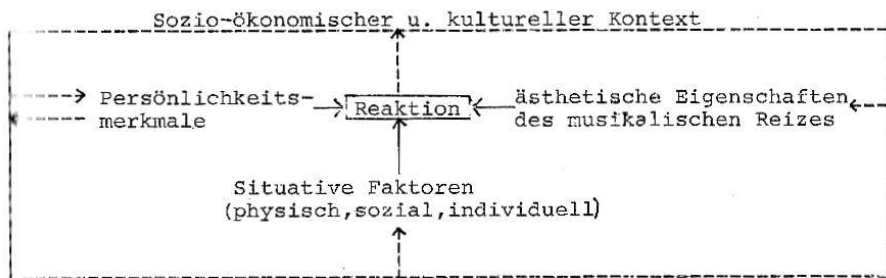


Abb. 1: Schematisches Modell der Musikrezeption

Explizit für die in unserer Untersuchung erhobenen Variablen bekommt das Modell folgende Form⁵

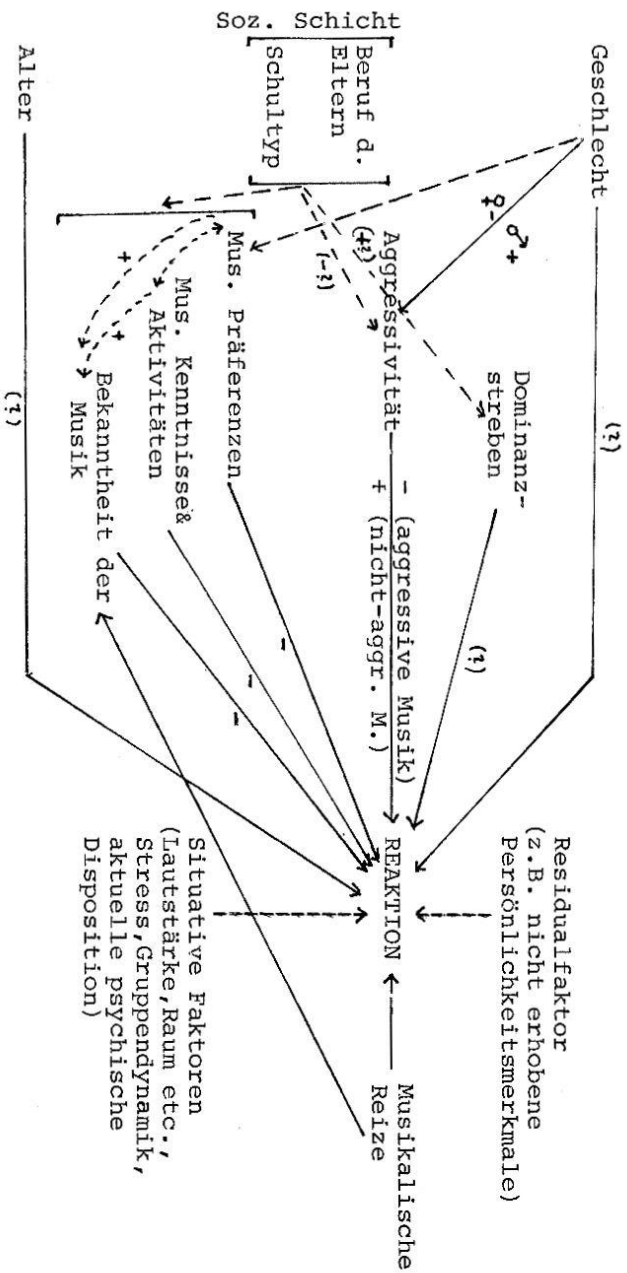


Abb. 2: Determinanten der Musikrezeption

Untersuchungsdesign

Fragebogen

Im Dez. '80 und Jan. '81 wurde in 5 Testsitzungen von knapp 60 Min. Dauer an einem Gymnasium und einer Gesamtschule in Berlin insgesamt 188 Schülern im Alter von etwa 14 bis 17 Jahren ein Fragebogen vorgelegt auf dem diese zunächst personenbezogene Fragen beantworteten. Anschließend wurden 6 ausgewählte Musikbeispiele in Ausschnitten von 3 Min. Länge vorgespielt, die jeweils während einer Unterbrechung von 1,5 Min. in einem semantischen Differential vorgegebener polarer Adjektivskalen nach ihrem Erregungs-/Beruhigungspotential einzustufen waren.⁶

Zur Person wurden erhoben die sozio- demographischen Merkmale Geschlecht, Alter, Beruf von Vater und Mutter sowie Angaben zur musikalischen Sozialisation (Stilpräferenzen, musik. Praxis, Selbsteinschätzung musik. Kenntnisse).

Die Messung der Neigung zu aggressivem Verhalten wurde mithilfe der Skala „Aggressivität“ aus dem Freiburger Persönlichkeitsinventar (FPI 2) vorgenommen (vgl. Fahrenberg u. a. 1970, 1973).⁷

Auswahl der Musikbeispiele

Nach subjektiver Einschätzung der Arbeitsgruppe wurden 6 gegensätzliche Musikbeispiele unter folgenden Gesichtspunkten ausgewählt: 1. maximaler Kontrast zwischen „Aggressivität“ und „Entspanntheit“, 2. stilistische Herkunft aus den Bereichen Klassik, Rock und Jazz, 3. die Stücke als solche sollten mit einer Ausnahme möglichst nicht bekannt und keine stereotypen Vertreter ihres Genres sein, um einen gewissen Überraschungseffekt zu ermöglichen, 4. hohes Maß an ästhetischer Homogenität innerhalb der Abschnitte.

Beispiel 1: (Klassik, bekannt)

Versungte Vokalfassung der „Air“ aus der Orchester-Suite D-Dur von J. S. Bach gesungen von den Swingle Singers. Für diese Version ist charakteristisch: fast gleichbleibende Dynamik mit mittlerer Lautstärke (mp), ein weiches, transparentes Klangbild swingende, dezente Schlagzeugbegleitung und eine ruhige Baßlinie. Metrum ca. 60.

Beispiel 2: (Experimenteller Rock, unbekannt)

„Dead an Arrival“ von Throbbing Gristle (1980).¹ Gleichmäßiger, metallisch sägender

zweitschernder Grund-Beat, verzerrter Gitarrenklang, keine Melodiebildung, rhythmisch aufeinanderfolgende, elektronisch erzeugte, verzerrte Geräusche von meist pulsartigem Verlauf ohne harmonische Sequenzierung, collagenähnliche Akzente als Kontrast zum monotonen Grund-Beat. Metrum ca. 138.

Beispiel 3: (Soft Jazz, unbekannt)

„Odyssee“ von Terje Rypdal. Langgezogene, verhaltene Synthesizerklänge, kein Schlagzeug, verschwommen ineinander übergehende Klänge, durch extrem langsames Tempo ist die Melodie schwer faßbar, gleichförmige Dynamik, rhythmisch sehr freies, orgel- und geigenartiges schwingendes Klangbild. Metrum ca. 46.

Beispiel 4: (Klassik, unbekannt)

Ausschnitt aus dem 1. Satz der 7. Symphonie von Dimitri Schostakowitsch. Eine bohrende Ostinato-Melodie mit Gegenstimmen, wechselweise von verschiedenen Instrumentengruppen übernommen, grelle Dissonanzen, marschartiger Rhythmus mit Militärmusik-Schlagzeug, allmähliche dynamische Steigerung vom *f* zum *fff* durch massiven Einsatz des Orchesterapparates. Metrum ca. 132.

Beispiel 5: (Minimal Music, unbekannt)

„Music for 18 Musicians“ von Steve Reich. Rhythmisch pulsierendes Gewebe aus an- und abschwellenden, konsonanten Klängen, unmelodisch im gewohnten Sinne, eher eine Art Klangfarbenmelodie; kontinuierliche rhythmisch überlappende Veränderung der dominanten Instrumentenfarben und des Tonhöhenwerpunktes; beginnend mit Xylophon setzen die Instrumente sukzessiv ein, keine spezielle Rhythmusgruppe. Der Puls des Stückes liegt bei ca. 190.

Beispiel 6: (Free Jazz, unbekannt)

„Clay“ von Yosuke Yamashita. ° Besetzung Altsaxophon, Klavier, Schlagzeug, keinerlei erkennbare Melodiebildung, Figur- und Rhythmusfragmente, sehr kurze Unisono-Blöcke, gefolgt von freier Improvisation. Azyklisches, ständig schwankendes, sehr schnelles Metrum.

Polaritätsprofil

Die Musikbeispiele wurden beurteilt auf einem sechsstufigen semantischen Differential (Stufen 1 — 6) mit 9 Polaritäten, die den semantischen Raum zur Beschreibung und Bewertung der Aggressivität, Erregtheit und Spannungswirkung der Musik abstecken sollten: erregend — beruhigend, friedlich — kämpferisch, anstrengend — erholsam, angenehm — unangenehm, bedrohlich — behaglich, ruhig — unruhig, anziehend — abstoßend, spannend — langweilig, befreiend — bedrückend.

Ergebnisse und Diskussion

Beschreibung der Stichprobe

Die auswertbare Stichprobe umfaßte zu etwa gleichen Teilen vom Gymnasium und von der Gesamtschule 182 Schiller, wovon 55,6% *Mädchen* und 44,4 % *Jungen* waren (n= 178). Die Schüler waren zwischen 14 und 20 Jahre alt. davon 86,5 % zwischen 15 und 17 Jahre (*Durchschnittsalter* 15,8; n = 180). Aufgrund der starken Konzentration auf wenige Jahrgänge konnte das Alter als möglicher Einflußfaktor auf die Musikbeurteilung nicht untersucht werden.

Im Hinblick auf die allgemeinen *musikalischen Präferenzen* der Schüler ergibt sich eine klare Rangfolge: Am häufigsten wird Rock-Musik gehört, dicht gefolgt von Schlager- und Disco-Musik (von der sie auch schwer abgrenzbar ist); es folgt mit größerem Abstand klassische Musik; die geringste, annähernd gleiche Aufmerksamkeit wird Jazz und Folkmusik zuteil.

	Rock		Schlager/ Disco		Klassik		Jazz		Folk/ Chanson	
	rel.	kum.	rel.	kum.	rel.	kum.	rel.	kum.	rel.	kum.
häufig	54,9	54,9	45,6	45,6	8,2	8,2	6,0	6,0	9,3	9,3
hin und wieder	26,4	81,3	27,5	73,1	26,9	35,1	19,8	25,8	14,8	24,1
selten	13,2	94,5	15,5	88,6	41,2	76,3	39,0	64,8	36,3	60,4
nie	3,8	98,3	9,9	98,5	19,2	95,5	29,1	93,9	34,6	95,0
fehlende Angabe	1,6	99,9	1,5	100,0	4,4	99,9	6,0	99,9	4,9	99,9

Tab. 1: Musikalische Präferenzen: „Welche Arten von Musik hören Sie gerne und wie oft?“ - Relative und kumulierte Häufigkeiten in %

42,5 % der Vpn spielen ein *Musikinstrument*, singen in einem Chor mit (meist wohl der Schulchor) oder sind in einer Band, machen also aktiv Musik. Noch 33,7 % würden gerne ein Instrument spielen, nur 23,8 % interessieren sich nicht dafür.

Die *Kenntnisse über Musik* werden insgesamt recht positiv, aber doch wohl realistisch beurteilt. 50,5 % halten sie für mittelmäßig, 36,8 % für gut, nur 2,7 % halten sie für sehr gut.

Bei der Transformation der Rohwerte-Skala der Aggressivität in eine dreistufige Skala, deren Intervalle nach dem FPI unter Berücksichtigung des

Geschlechts und des Alters so normiert sind, daß 54 % in die mittlere Gruppe fallen sollen und jeweils 23 % in die Randgruppen, ergibt sich, daß in unserer Stichprobe die mittlere (48,9 %) und die obere Gruppe (20,9 %) geringfügig unterrepräsentiert sind.

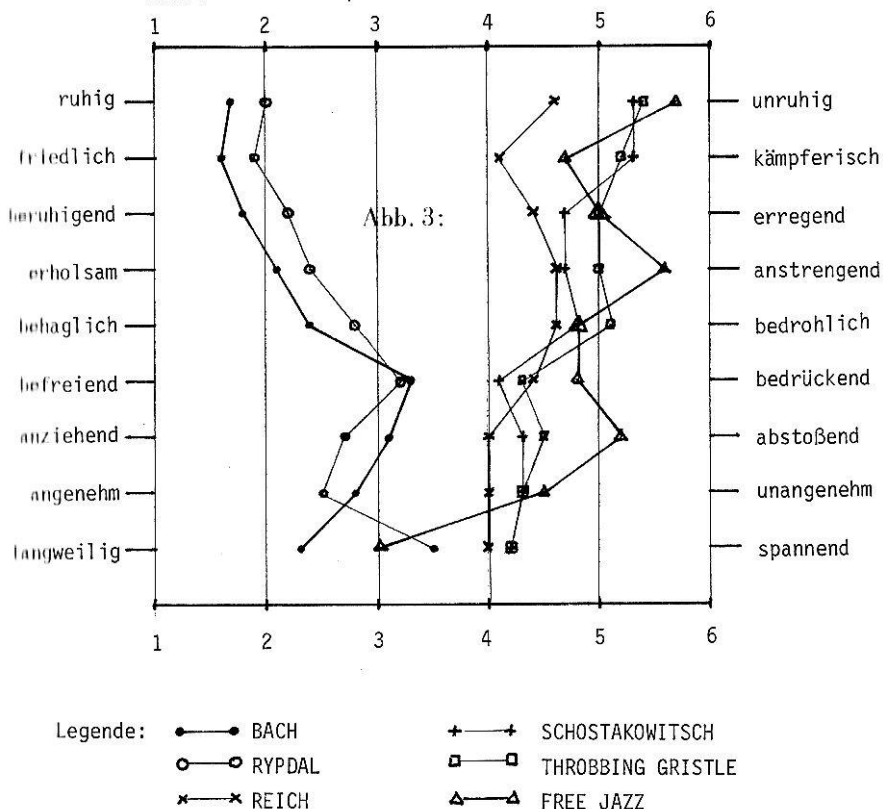
Der *Bekanntheitsgrad* der Musik, d. h. der Anteil derjenigen, die glauben, mindestens die Art der Musik zu kennen, variiert zwischen den Beispielen erheblich. Da der Anteil derjenigen, die das jeweilige Beispiel nicht nur in der Art, sondern als Stück zu kennen angeben, außer bei der populären *Air* von Bach, wo er bei 13 % lag, außerordentlich gering war (1,1 % – 4,5 %), wurde für die Auswertung die Variable „Bekanntheit“ durch Zusammenfassung der Ausprägungen „Stück bekannt“ und „Art bekannt“ dichotomisiert.

Der so gemessene Bekanntheitsgrad scheint die Angepaßtheit des musikalischen Materials an verbreitete Hörerfahrungen widerzuspiegeln. Denn ebenso wie die *Air* erreichen die an sich unbekannten Stücke von Schostakowitsch und Rypdal einen fast exakt gleich hohen Bekanntheitsgrad von ca. 80 %. Diese Stücke und die *Air* unterscheiden sich also hinsichtlich ihrer Bekanntheit nur dadurch, daß bei der *Air* ein größerer Teil genau dieses Stück zu kennen meint. Dieser Gruppe der drei „bekannten“ steht die Gruppe der „unbekannten“ Stücke gegenüber, deren Bekanntheitsgrad von 66,3 % für Free Jazz über 58 % bei Reich auf 50,6 % für das Rock-Stück von T. G. fällt. Daß ausgerechnet das Rock-Beispiel bei den Jugendlichen am unbekanntesten war, ist erstaunlich. Offenbar wirkte diese elektronische Geräuschemusik, die von T. G. als „industrial music“ bezeichnet wird, sehr ungewohnt und wurde trotz des durchlaufenden Beats möglicherweise gar nicht deutlich als Rock-Musik identifiziert.

Beurteilung der Musikbeispiele

Der hinsichtlich der im semantischen Differential angebotenen Beurteilungsaspekte angestrebte Kontrast der ausgewählten Beispiele schlägt sich in der Beurteilung deutlich nieder (vgl. Abb. 3 und Tab. 2): Die Mittelwerte liegen überwiegend in der Nähe jeweils eines der beiden Pole, wobei die „Polung“ der Beurteilung in der Unterscheidung „aggressiver“ und „entspannter“ Begriffe innerhalb einzelner Stücke weitestgehend konsistent vorgenommen wurde, also einheitlich entweder mehr auf dem „aggressiven“ oder „entspannten“ Pol.

Abb.3: Polaritätsprofile der Musikbeispiele (Mittelwerte)



Es lassen sich klar zwei Gruppen von Beispielen mit jeweils sehr eng beieinanderliegenden, vielfach nicht signifikant voneinander abweichenden Mittelwerten, d. h. höchst ähnlichen Polaritätsprofilen unterscheiden: einmal die Gruppe der „aggressiven“, Spannung erzeugenden und negativ wirkenden Stücke mit Free Jazz, T. G., Schostakowitsch und Reich (in der Reihenfolge der häufigsten Rangordnung der Mittelwerte), schließlich klar davon getrennt die „ruhigen“, entspannten und positiv wirkenden Beispiele mit Rypdal und Bach.

An dem weitgehend auf allen Skalen gleichbleibenden Muster der Mittelwertrangordnung (Tab. 2) ist ablesbar, daß innerhalb des durch die Polaritäten abgesteckten semantischen Raumes eine eindimensionale Hierarchie dieser stilistisch-ästhetisch doch sehr gegensätzlichen Beispiele gebildet wer-

den könnte, deren gemeinsamer Faktor zutreffend als „Erregungs-/Beruhigungspotential“ bezeichnet werden mag. Eine Ausnahme stellt lediglich die Skala „spannend - langweilig“ dar, da sie, wie die Ergebnisse andeuten, einem anderen, ambivalenten semantischen Faktor der Neugierde und Überraschung (etwa: positiv erregend - negativ entspannend, interessant - uninteressant) zuzuordnen ist.

Tab. 2: Mittelwerte der Beurteilung und deren Rangordnung

Beispiel							Rangordnung d. Mittelwerte
	1	3	5	4	2	6	
	Bach	Rypdal	Reich	Schosta.	T.G.	Free J.	
ruhig -unruhig	1.7	2.0	4.6	5.3	5.4	5.7	1-3-5-4-2-6
friedlich -kämpferisch	1.6	1.9	4.1	5.3	5.2	4.7	1-3-5-6-2-4
beruhigend-erregend	1.8	2.2	4.4	4.7	5.0	5.0	1-3-5-4-2-6
erholsam-anstrengend	2.1	2.4	4.6	4.7	5.0	5.6	1-3-5-4-2-6
behaglich-bedrohlich	2.4	2.8	4.6	4.8	5.1	4.8	1-3-5-4-6-2
befreiend-bedrückend	3.3	3.2	4.4	4.1	4.3	4.8	3-1-4-2-5-6
anziehend-abstoßend	3.1	2.7	4.0	4.3	4.5	5.2	3-1-5-4-2-6
angenehm-unangenehm	2.8	2.5	4.0	4.3	4.3	4.5	3-1-5-4-2-6
langweilig-spannend	2.3	3.5	4.0	4.2	4.2	3.0	1-6-3-5-4-2

— : keine signifikante Abweichung der Mittelwerte (t-Test; $\alpha \leq .05$)

Der Kontrast zwischen den Beispielen und die Übereinstimmung der Vpn im Urteil scheinen u. a. vom semantischen Gehalt der Adjektivskalen abzuhängen. Wenn man die Polaritäten auf einem Kontinuum danach ordnet und gruppiert, inwieweit die Bedeutungen der Adjektive mehr eine Beschreibung des musikalischen Ausdrucks, des Eindrucks beim Hörer oder ein persönliches Werturteil enthalten, zeigt sich, daß die Extremität bzw. der Kontrast des Urteils sowie die Übereinstimmung der Hörereinstufung beim Beschreibungsurteil am größten ist, schwächer wird bei den Wirkungsurteilen und am schwächsten ist bei Werturteilen (Tab. 3 und Abb. 3).

Tab. 3: Semantische Ordnung und Polung der Adjektivpaare

		+ Pole	—	$\bar{s}$	$\bar{z}$
Sachurteil ↓ Werturteil	Beschreibung	ruhig	-unruhig	.89	.78
	des Ausdrucks	friedlich	-kämpferisch	.89	1.04
		beruhigend	-erregend	.95	1.15
	Beschreibung	erholsam	-anstrengend	1.03	1.12
	der Wirkung	behaglich	-bedrohlich	1.04	1.31
		befreiend	-bedrückend	1.29	1.81
	Bewertung	anziehend	-abstoßend	1.29	1.63
		angenehm	-unangenehm	1.33	1.51
		langweilig	-spannend	1.45	1.89

$\bar{s}$: durchschnittliche Standardabweichung über alle Musikbeispiele

$\bar{z}$: durchschnittliche Abweichung der Mittelwerte von den Extremwerten (1 bzw. 6)

Allerdings sind insgesamt die Abweichungen in den Einstufungen bei allen Beispielen und auf allen Skalen relativ gering. Diese niedrige Urteilsvarianz ist vermutlich wesentlich auf die ästhetische Homogenität und Kraßheit der Beispiele zurückzuführen, d. h. daß die 'Ausdrucksqualitäten, Gestalteigenschaften und der Informationsgehalt der musikalischen Stimuli die individuelle Beurteilung auf den vorgegebenen Skalen weitgehend dominieren, sodaß die Leithypothese, bzw. allgemeiner gesagt der Resteinfluß der gemessenen personenbezogenen Variablen auf die Musikbeurteilung schwer prüfbar ist.

Aggressivität und Musikbeurteilung

Prüfungskriterien der Hypothese

Die Feststellbarkeit einer signifikanten quantitativen Beziehung zwischen den Werten der Aggressionsskala und den Werten auf den polaren Skalen des semantischen Differentials, bezogen auf die einzelnen Musikbeispiele, wäre das Kriterium der Bestätigung des allgemeinen Teils unserer Hypothese, daß eine Beziehung zwischen Aggressivität und Musikbeurteilung besteht; die Richtung dieser Beziehung, je nach Art des musikalischen Reizes, Kriterium der Prüfung der spezifizierten Hypothese.

Die Richtung der Beziehung ist, mit Ausnahme der Skala „spannend-langweilig“, beschreibbar durch eine Unterscheidung der beiden Pole aller übrigen im semantischen Differential enthaltenen Polaritäten in den „erregten“, „aggressiven“, „negativen“ Pol und den „nicht-aggressiven“, „entspannten“, „positiven“ Pol, nach der sich, wie oben gezeigt, die Musikbeispiele konsistent in zwei Gruppen „aggressiver“ und „entspannter“ Musik einteilen lassen. Eine entsprechende Polung der Adjektivskalen gemäß dieser Unterscheidung wurde in Abb. 3 und Tab. 2 u. 3 vorgenommen.

Im Idealfall sollte nun auf allen Skalen des Polaritätsprofils eine signifikante Beziehung zwischen Aggressivität und Beurteilung bestehen, die Richtung dieser Beziehung sollte (im Sinne der beschriebenen Gleichrichtung der Polaritäten) auf allen Skalen gleich sein. Für die spezifische Formulierung der Hypothese sollte demnach die Richtung des Zusammenhangs zwischen Aggressivität und Musikbeurteilung bei denjenigen Stücken, die nach der Gesamtbeurteilung als „aggressive“ gelten können, nämlich Free Jazz, T. G., Schostakowitsch und Reich negativ, für die „entspannten“ Bach und Rypdal positiv sein.

Da offenbar die Musikbeurteilung nur in begrenztem Umfang von dem persönlichen Aggressivitätspotential abhängig ist, war nicht zu erwarten, daß sich auf allen Dimensionen und für alle Musikbeispiele signifikante Beziehungen würden feststellen lassen. Es kommt auf dieser Stufe der Untersuchung also mehr darauf an, überhaupt einen systematischen Effekt der Aggressivität auf die Musikbeurteilung nachzuweisen, d. h. insbesondere die Konsistenz der Richtung oder Polung der Beziehungen innerhalb des jeweilig untersuchten Beispiels aufzuzeigen, und den Versuch zu unternehmen, durch die Konstanthaltung anderer Faktoren, die vermutlich oder offensichtlich intervenierend die Musikbeurteilung beeinflussen, den Effekt der Aggressivität klarer herauszudestillieren, etwa durch Bildung von Teilstichproben.

Sobald bei einem Musikstück signifikante Beziehungen vorhanden und hinsichtlich ihrer Polung konsistent sind, können zur Erhärtung des Zusammenhangs bzw. zur Erweiterung der Interpretation auch solche Beziehungen gleicher Richtung herangezogen werden, die nicht das geforderte Signifikanzniveau von $p < 5\%$ erreichen, aber ebenfalls relativ niedrige Irrtumswahrscheinlichkeiten aufweisen. Denn wenn diese Beziehungen mit den signifikanten Ergebnissen und untereinander in ihrer Polung übereinstimmen, dürfte dies schwerlich als zufallsbedingt anzunehmen sein.

Ergebnisse in der Gesamtstichprobe

Von den Pearson-Korrelationskoeffizienten zwischen Aggressivität (Rohwerte-Skala) und Musikbeurteilung für sämtliche Skalen und Beispiele (6 x 9 = 54) sind 7 (ca. 13 %) auf den 5 %-Niveau, davon 2 auf dem 1 %-Niveau signifikant. Dies ist zwar eine sehr geringe Zahl, aber keines dieser Ergebnisse widerspricht der Hypothese; allerdings liegen für Bach, Schostakowitsch und Free Jazz keine signifikanten Korrelationen in der Gesamtstichprobe vor (Tab. 4).

Tab. 4: Signifikante Korrelationen Aggressivität vs. Musikbeurteilung in der Gesamtstichprobe ($p \leq .05$)

Musikbeispiel	Beziehung	Korrelationskoeffizient r	Signifikanz p
Throbbing Gristle	Agg+--→ beruhigend+	- .19	.01
Typdal	Agg+--→ kämpferisch+	+ .16	.03
	Agg+--→ unruhig+	+ .15	.04
	Agg+--→ bedrohlich+	+ .15	.04
Reich	Agg+--→ anziehend+	- .20	.01
	Agg+--→ behaglich+	- .16	.03
	Agg+--→ angenehm+	- .14	.05

Die geringe Zahl signifikanter Beziehungen innerhalb der bivariaten Analyse hat uns veranlaßt, den Einfluß anderer personenbezogener Variablen, die in dem Fragebogen erhoben wurden, auf die Musikbeurteilung zu untersuchen und die wichtigsten Faktoren, bei denen ein gewisser Einfluß feststellbar oder zu vermuten war, konstant zu halten. Dies betrifft den theoretischen Modellvorstellungen gemäß die musikalische Sozialisation und das Geschlecht. Im Bereich der erhobenen Variablen zur musikalischen Sozialisation ist die *Bekanntheit der Musikstücke* gegenüber den musikalischen Kenntnissen und Präferenzen sicherlich der wichtigste Faktor. Die Vermutung, daß jemand, der mit einem bestimmten Musikstück oder zumindest der stilistischen Gattung, der es entstammt, vertraut ist, i.d.R. dieses Stück, unabhängig von dessen sonstigem Charakter, als weniger offensiv, aufreizend etc. empfindet als ein unerfahrener Hörer, daß also Bekanntheit die „negative“ Reaktion dämpft, erwies sich als weitestgehend zutreffend. Sie wird in den Ergebnissen

recht eindrucksvoll belegt in der Weise, daß bei allen signifikanten Mittelwertabweichungen (17; $\alpha < .05$) der Mittelwert der Vpn, die mit der Art der Musik vertraut sind, in bezug auf den „negativen“ Pol der Skalen relativ niedriger ist. Dabei zeigt sich, wie es auch plausibel ist, daß auf die Variable „Bekanntheit“ ausschließlich nur solche Adjektivpaare sensibel reagieren, die die Wirkung der Musik bewertend beschreiben; für die mehr deskriptiven Aspekte „unruhig-ruhig“, „kämpferisch-friedlich“, „erregend-beruhigend“ liegen keine signifikanten Korrelationen vor, obwohl die Mittelwertdifferenzen i.d.R. dieselbe Polung haben wie bei den anderen Skalen. Es gibt unter den insgesamt 54 Mittelwertvergleichen überhaupt nur 5 Ausnahmen mit extrem hoher Irrtumswahrscheinlichkeit.

Der *Geschlechtsunterschied* hat, wie der FP1 nachweist, Einfluß auf die Aggressivität (Frauen erreichen im Durchschnitt niedrigere Aggressivitätswerte als Männer). Es ist nicht auszuschließen, daß durch die Bedingungen geschlechtsrollenspezifischer Sozialisation auch direkte Unterschiede in der Beurteilung von Musikstücken durch Männer und Frauen bestehen. Bei einem Vergleich der Mittelwerte (t-Test) in der Musikbeurteilung bei weiblichen und männlichen Vpn zeigen sich kaum nennenswerte und systematisch interpretierbare Unterschiede. Verteilt auf verschiedene Beispiele liegen nur 3 signifikant ($p < .05$) voneinander abweichende Mittelwertpaare vor. Allerdings treten bei einer Aufteilung der Gesamtstichprobe nach Geschlecht in den Korrelationen zwischen Aggressivität und Musikbeurteilung beträchtliche Unterschiede bei Männern und Frauen auf (s. u), so daß das Geschlecht einer der--differenzierenden Faktoren für den Einfluß der Aggressivität auf die Beurteilung zu sein scheint.

Korrelationen in Teilstichproben

Im Hinblick auf den Zusammenhang von Aggressivität und Musikbeurteilung wurden die Pearson-Korrelationen nochmals gerechnet, und zwar nach einer Zerlegung der Stichprobe in Teilstichproben nach dem Geschlecht und der Bekanntheit der Musik, wobei jeweils die Merkmalsausprägungen dieser Variablen zunächst einzeln, dann kombiniert konstant gehalten wurden, um möglicherweise den spezifischen Effekt der Aggressivität deutlicher hervortreten zu lassen bzw. die Quellen der Varianz in der Musikbeurteilung genauer bestimmen zu können.

Da die ermittelten Ergebnisse eine Modifikation, Ergänzung und Differenzierung unserer Hypothese nahelegen, wird hier zunächst keine die Musikbei-

spiele zusammenfassende Auswertung vorgenommen, sondern eine Darstellung und Analyse der Ergebnisse der einzelnen Musikbeispiele gegeben werden, um damit die in den Beispielen erkennbaren Muster zu verdeutlichen.

Bach:

Wie oben gesagt, ergeben sich auf der Ebene der Gesamtstichprobe für die Air von Bach keine signifikanten Zusammenhänge zwischen Aggressivität und Musikbeurteilung. Eine Erklärung dafür könnte sein, daß die Air in der Auswahl das einzige wirklich populäre, dabei zugleich ein ruhiges und hörfreundliches Stück ist, so daß möglicherweise Effekte der Aggressivität durch diese Faktoren überlagert werden. Eine Aufschlüsselung der Gesamtstichprobe nach Geschlecht und Bekanntheit der Musik zeigt nun aber doch, wenn auch schwach, systematische Effekte der Aggressivität, und zwar in gegensätzlicher Richtung für die Teilstichproben „Frauen, denen Stück oder Art der Musik unbekannt ist“, und „Männer, denen Stück oder Art der Musik bekannt ist“.

Für die Frauen, denen die Musik unbekannt vorkommt, ergibt sich ein Muster durchgängig „positiverer“ Beurteilung bei höherer Aggressivität (und zwar für die Urteile: „friedlich“, „angenehm“ mit $r \geq -0.511$ und $p = .03$; „behaglich“ mit $r = -.45$ und $p = .07$. erholsam“, „befreiend“, „anziehend“ mit $r \geq -0.23$ und $p \leq .21$)¹¹, für Männer, denen die Musik bekannt vorkommt, ein Muster „negativerer“ Beurteilung bei höherer Aggressivität (Urteile: „bedrückend“ mit $r = +0.20$ und $p = .08$; „anstrengend“, „abstoßend“, „langweilig“, „unangenehm“, „bedrohlich“ mit $r \geq +0.14$ und $p \leq .17$).

Tab. 5 Korrelationskoeffizienten ^{1 2} BACH		Gesamtstichprobe	FRAUEN			MÄNNER		
			gesamt	Musik		gesamt	Musik	
				bekannt	unbek.		bekannt	unbek.
ruhig	-unruhig	- .06	-.10	-.18 ⁺				
friedlich	-kämpferisch				-.52*	-.10		
beruhigend	-erregend					+.08		+.43 ⁺
erholsam	-anstrengend		-.06		-.34	+.08	+.18 ⁺	
behaglich	-bedrohlich		-.15 ⁺		-.45 ⁺	+.11	+.14	
befreiend	-bedrückend		-.11		-.26	+.10	+.20 ⁺	
anziehend	-abstoßend		-.10	-.08	-.23	+.09	+.18 ⁺	
angenehm	-unangenehm		-.08		-.51*	+.10	+.15	
langweilig	-spannend		+.08	+.09		-.14	-.17 ⁺	
n		146	78	64	14	68	53	15

Legende für Tab. 5–10: Signifikanz: ** ($p \leq .01$) * ($p \leq .05$) + ($p \leq .1$)

Throbbing Gristle:

Die Hypothese, daß höhere Aggressivität zu einer positiveren Beurteilung von „aggressiver“ Musik führt, hatte sich bei dem unzweifelhaft als aggressiv eingestuften Stück von T. G. innerhalb der Gesamtstichprobe nur auf der Skala „erregend-beruhigend“ erhärten lassen. Die Bildung von Teilstichproben zeigt nun, daß dieser Zusammenhang speziell für die Mädchen gilt, und zwar unabhängig davon, ob ihnen die Musik bekannt ist oder nicht („angenehm“, „erholsam“ mit $r = -.21$ und $p \leq .04$; „beruhigend“, „befreiend“, „anziehend“ mit $r \geq .151$ und $p < .1$). (Frauen allgemein: 7 von 9 Skalen übereinstimmend positiv gepolt mit $p \leq .27$; besonders einheitliches Muster gleicher Polung auch bei Frauen, denen die Musik bekannt ist: 6 von 9 Korrelationen $p \leq .2$; Musik unbekannt: 4 von 9 Korrelationen $p \leq .2$) Für die männlichen Vpn ist dagegen kein systematischer Zusammenhang erkennbar.

Tab. 6 Korrelationskoeffizienten THROBBING GRISTLE	Gesamtstichprobe	FRAUEN			MÄNNER		
		gesamt	Musik		gesamt	Musik	
			bekannt	unk.		bekannt	unk.
ruhig -unruhig	-.07	-.09	-.13				
friedlich -kämpferisch		-.07	-.16			+.21	-.14
beruhigen-erregend	-.19**	-.18 ⁺	-.30*		-.18 ⁺		-.19
erholsam -anstrengend		-.21*	-.15	-.29*		+.18	
behaglich-bedrohlich						+.29 ⁺	
befreiend-bedrückend	-.09	-.15 ⁺	-.13	-.17			
anziehend-abstoßend	-.09	-.15 ⁺		-.39**			
angenehm-unangenehm	-.10 ⁺	-.21*	-.14	-.27 ⁺		+.25	
langweilig-spannend							
n	146	78	46	32	68	25	42

Terje Rypdal;

Die komplementäre Hypothese, daß nicht-aggressive Musik durch aggressivere Personen „negativer“ beurteilt wird als von weniger aggressiven, hatte sich innerhalb der Gesamtstichprobe auf den Skalen „friedlich-kämpferisch“, „bedrohlich-behaglich“, „ruhig-unruhig“ erhärten lassen. Die Aufgliederung der Stichprobe zeigt nun, daß dieser Zusammenhang sehr deutlich für die männl. Vpn zutrifft, unabhängig davon, ob ihnen die Musik bekannt ist oder nicht (Männer insgesamt: „unruhig“ mit $r = +.29$ und $p = .01$; „anstrengend“, „bedrohlich“ mit $r = +.21$ und $p \leq .05$; „kämpferisch“, „unangenehm“, „bedrückend“ mit $r \geq +.16$ und $p \leq .1$; „langweilig“ mit $r = -.14$ und $p = .13$). Das Muster läßt sich jedoch nicht für weibliche Vpn nachweisen; vielmehr gilt für weibl. Vpn, denen die Musik unbekannt ist, der gegenteilige Zusammenhang hochsignifikant

auf 3 Skalen („angenehm“, „spannend“, „anziehend“ mit $|- .62| \leq r \leq |- .77|$ (!) und $p \leq .04$).

Tab. 7 Korrelationskoeffi- zienten RYPDAL	Gesamt- stich- probe	FRAUEN			MÄNNER		
		gesamt	Musik		gesamt	Musik	
			bekannt	unbek.		bekannt	unbek.
ruhig -unruhig	+ .15 *				+ .29 **	+ .31 **	+ .24
friedlich -kämpferisch	+ .16 *	+ .14	+ .14	+ .36	+ .18 +	+ .14	+ .29
beruhigend-erregend							
erholsam -anstrengend	+ .07				+ .21 *	+ .17	+ .31
bezaglich -bedrohlich	+ .15 *				+ .21 *	+ .18 +	+ .30
befreiend -bedrückend	+ .06				+ .16 +	+ .17	+ .20
anziehend -abstoßend				- .62 *			
angenehm -unangenehm	+ .09			- .77 **	+ .17 +	+ .20 +	+ .09
langweilig -spannend	- .06			+ .70 *	- .14	- .12	- .21
n	146	78	68	9	68	49	19

Schostakowitsch:

Bei dem Satz aus der 7. Symphonie von Schostakowitsch ließen sich in der Gesamtstichprobe keine signifikanten Zusammenhänge zwischen Aggressivität und Musikbeurteilung feststellen. Aber ähnlich, wie bei den vorangegangenen Musikbeispielen erweist sich, daß die Aggressivität geschlechtsspezifisch wirksam wird. Wie schon bei dem ersten „aggressiven“ Beispiel, der Musik von T. G., zeigt sich bei den Korrelationen in der Teilstichprobe der Mädchen, daß die Aggressivität einen in sich konsistenten Effekt ausübt, der allerdings in seiner Polung unserer Hypothese entgegengerichtet ist („erregend“, „abstoßend“, „bedrohlich“ mit $r \geq + .16$ und $p \leq .08$; „anstrengend“, „bedrückend“, „kämpferisch“ mit $r \geq + .13$ und $p \leq .13$). Es gilt bei einer weiteren Unterteilung der weibl. Vpn nach dem Kriterium der Bekanntheit der Musik der Zusammenhang, daß aggressive (weibl.) Personen das Musikbeispiel „negativer“ beurteilen, nur dann, wenn ihnen Stück oder Art der Musik bekannt vorkommen, dann allerdings recht deutlich („erregend“ mit $r = + .31$ und $p = .01$ (!); „anstrengend“ mit $r = + .26$ und $p = .02$; „abstoßend“, „bedrückend“, „unangenehm“, „bedrohlich“ mit $r \geq + .16$ und $p < .1$). Erstaunlicherweise deutet sich aber ein *umgekehrter* Zusammenhang an bei denjenigen, denen die Musik unbekannt vorkommt („angenehm“ mit $r = -.59$, „erholsam“ mit $r = -.50$ und $p \leq .05$; „befreiend“ mit $r = -.48$ und $p = .06$; „beruhigend“ mit $r = -.33$ und $p = .17$). In der Gesamtstichprobe der Männer wird kein Effekt sichtbar, lediglich bei den männl. Vpn, denen das Stück unbekannt ist, zeigen sich Ansätze einer Tendenz, die der Hypothese entgegengerichtet ist und sich damit gegenläufig zum Muster bei den weibl.

Vpn, denen die Musik unbekannt ist, verhält („langweilig“ mit $r = -.44$ und $p = .05$; „unruhig“, „erregend“ mit $r \geq +.33$ und $p \leq .12$).

Tab. 8 Korrelationskoeffizienten SCHOSTAKOWITSCH	Gesamtstichprobe	FRAUEN			MÄNNER		
		gesamt	Musik		gesamt	Musik	
			bekannt	unbek.		bekannt	unbek.
ruhig -unruhig							+.37 ⁺
friedlich -kämpferisch		+.13	+.11		-.12	-.11	
beruhigend-erregend	+.08	+.17 ⁺	+.31 ^{**}	-.33			+.33
erholsam-anstrengend		+.14	+.25 [*]	-.50 [*]			
behaftlich-bedrohlich		+.16 ⁺	+.16 ⁺				
befreiend-bedrückend	+.11 ⁺	+.13	+.18 ⁺	-.49 [*]			
anziehend-abstoßend	+.12 ⁺	+.17 ⁺	+.19 ⁺				
angenehm-unangenehm			+.18 ⁺	-.59 [*]			
langweilig -spannend				-.29			-.44 [*]
n	146	78	66	12	68	50	15

Reich:

Das Musikbeispiel von Reich war, von einem Teil der Arbeitsgruppe unerwartet, von einem anderen erwartet, durch die Vpn in der Gesamtbeurteilung als aggressives Stück eingestuft worden. Bezogen auf diese Einstufung war die Hypothese bereits in der Gesamtstichprobe auf 3 Beurteilungsskalen bestätigt worden (vgl. Tab. 4). Diesem Muster entsprechen, dabei teilweise auch auf weiteren Skalen, die Beziehungen in sämtlichen Teilstichproben (Frauen insgesamt: „ruhig“ mit $r = -.23$, „behaftlich“ mit $r = -.20$ und $p \leq .04$; „anziehend“ mit $r = -.15$ und $p = .1$; „angenehm“ mit $r = -.11$ und $p = .17$. Männer insgesamt: „anziehend“ mit $r = -.25$ und $p = .02$; „angenehm“, „unruhig“ (gegenläufig!) mit $r = |\pm .16|$ und $p = .1$; „beruhigend“, „behaftlich“ mit $r = +.13$ und $p = .15$).

Ebenfalls entsprechen sämtliche auf 5 %- oder 10 %-Niveau signifikanten Korrelationen bei zusätzlicher Unterscheidung nach Bekanntheit der Musik in ihrer Richtung der Hypothese; dabei scheint sowohl bei weibl. wie bei männl. Personen die Aggressivität in der Gruppe derer, denen die Musik bekannt vorkommt, einen deutlicheren Effekt zu bewirken (hochsignifikante Urteile z. 13. bei weibl. Vpn, Musik bekannt: „ruhig“ mit $r = -.43$ und $p = .001$ und „behaftlich“ mit $r = -.32$ und $p = .01$).

Tab. 9

Korrelationskoeffi-
zienten

REICH

	Gesamt- stich- probe	FRAUEN			MÄNNER		
		gesamt	Musik		gesamt	Musik	
			bekannt	unbek.		bekannt	unbek.
ruhig -unruhig		-.23*	-.43**		+.16 ⁺	+.25 ⁺	
friedlich -kämpferisch						-.21	
beruhigend-erregend					-.13		-.30*
erholsam -anstrengend	-.09						
behaglich-bedrohlich	-.16*	-.20*	-.32**		-.13	-.19	
befreiend-bedrückend	-.06		-.23*				
anziehend-abstoßend	-.20**	-.15 ⁺		-.33*	-.25*	-.28*	-.18
angenehm-unangenehm	-.14*	-.11		-.27 ⁺	-.16 ⁺	-.16	
langweilig -spannend							
n	146	78	48	30	67	35	31

Free Jazz

In der Gesamtstichprobe war keinerlei Einfluß der Aggressivität auf die Beurteilung des Free-Jazz-Stückes erkennbar gewesen. Einen Hinweis zur Erklärung gibt möglicherweise der Umstand, daß dieses Stück, wie u. a. an seinen extremen Mittelwerten ablesbar, auf die einhelligste und stärkste Ablehnung gestoßen ist, so daß Aggressivitätsunterschiede bei der Beurteilung nicht zum Tragen gekommen sind.

Auch bei den Teilstichproben ergibt sich kein klares Bild. Die einzige auf 5 %-Niveau signifikante Korrelation ergibt sich bei den weiblichen Hörern, denen die Musik bekannt vorkommt, für das Urteil „erregend“ ($r = +.26$ und $p = .03$). Immerhin zeigen die ihrer Größe nach geordneten Korrelationskoeffizienten bei den weiblichen Vpn, denen die Musik unbekannt vorkommt, bei 7 der 9 Dimensionen eine übereinstimmende und unserer Hypothese entsprechende Polung, d. h. „positivere“ Beurteilung durch Aggressivere ($|-15| \leq r \leq |-3|$ und $.10 \leq p \leq .26$), während in der gesamten wie den nach Bekanntheit geteilten Stichproben der männlichen Vpn ein gegenläufiges Muster, allerdings mit ebenfalls relativ niedrigen Signifikanzniveaus erkennbar wird.

Tab. 10 Korrelationskoeffi- zienten FREE JAZZ (Yamashita)	Gesamt- stich- probe	FRAUEN			MÄNNER		
		gesamt	Musik		gesamt	Musik	
			bekannt	unk.		bekannt	unk.
ruhig -unruhig	+ .10	+ .15 ⁺		-.19	+ .17 ⁺	+ .18	+ .18
friedlich -kämpferisch	+ .10			-.17	+ .18 ⁺		+ .22
beruhigend-erregend			+ .26*	-.26	-.17 ⁺	-.20 ⁺	
erholsam -anstrengend				-.15			
behaglich -bedrohlich				-.17	+ .12		
befreiend -bedrückend	+ .08		+ .17 ⁺	-.29 ⁺	+ .11		+ .20
anziehend-abstoßend				-.28			+ .35 ⁺
angenehm-unangenehm							+ .17
langweilig-spannend				-.17			
n	146	77	57	20	67	43	19

Überblick und Diskussion der ermittelten Zusammenhänge zwischen Aggressivität und Musikbeurteilung

Die Ausgangshypothese, daß der Grad aggressiver Prädisposition von Hörern die Beurteilung des Aggressions- bzw. Erregungsgehalts von Musikstücken jeweils gegenläufig beeinflußt, kann in dieser allgemeinen Form nach der bisher vorgenommenen Auswertung der erhobenen Daten nicht oder zumindest nicht hinreichend als erhärtet angesehen werden.

Zwar stehen die für die Gesamtstichprobe auf 5 %-Niveau signifikanten Korrelationen zwischen Aggressivität und Musikbeurteilung der Hypothese nicht entgegen; sie bedarf jedoch einer weit eingehenderen Überprüfung sowie offenkundig einer Differenzierung und Modifikation unter genauerer Berücksichtigung und Kontrolle der ästhetischen Eigenschaften der jeweiligen musikalischen Stimuli sowie wichtiger zusätzlicher Hörermerkmale. Dies zeigte die Aufspaltung der Gesamtstichprobe in nach Geschlecht und nach Bekanntheit der Musik geteilte Stichproben.

1. Innerhalb der Gesamtstichprobe ist die Zahl der ermittelten signifikanten Korrelationen gering (7 von 54 möglichen mit $p \leq .05$). Sie konzentrieren sich im übrigen auf wenige Stücke der Auswahl (jeweils 3 für Rypdal und Reich, 1 für T. G.) bzw. zeigen keine (Bach) oder nur schwache, in sich zwar konsistente, aber zur Hypothese gegenläufige Tendenzen eines Zusammenhangs (Schostakowitsch und Free Jazz).

2. Die Aufteilung der Gesamtstichprobe nach dem Geschlecht der Hörer hat gezeigt:
 - a. Zusammenhänge zwischen Aggressivität und Musikbeurteilung werden je nach Geschlecht bei unterschiedlichen Musikbeispielen sichtbar bzw. sind deutlich unterschiedlich stark ausgeprägt.
 - b. Diese Zusammenhänge haben teilweise eine innerhalb eines Musikbeispiels zwar übereinstimmende oder weitgehend übereinstimmende Richtung, sie sind jedoch für weibliche und männliche Hörer bei einzelnen Musikbeispielen gegenläufig. Dies wird besonders dann sichtbar, wenn die männlichen und weiblichen Teilstichproben weiter danach untergliedert werden, ob den Hörern die Musik der Beispiele bekannt vorkam oder nicht.

Zu a: So war bei der Musik von T. G. („aggressiv“) der nach der Hypothese vermutete Zusammenhang, nämlich eine „positive“ Beurteilung bei höherer Aggressivität, nur bei den Schülerinnen gegeben, bei den Schülern dagegen nicht. Umgekehrt beurteilen nur männl. Vpn die Musik von Rypdal („nicht-aggressiv“) bei höherer Aggressivität „negativer“, für weibl. Vpn war kein deutlicher Zusammenhang erkennbar. Bei der Musik von Reich (als „aggressiv“ eingestuft) stimmt die Tendenz des Zusammenhangs sowohl bei Mädchen wie bei Jungen mit der Hypothese überein, sie ist jedoch bei den Mädchen deutlicher ausgeprägt. Bei Schostakowitsch („aggressiv“) bestehen keine Zusammenhänge bei den männl. Vpn, während bei den weibl. Vpn eine, wenn auch nur um 10 % signifikante, aber einheitliche Tendenz sichtbar wird, und zwar in umgekehrter Richtung zur Hypothese, d. h. bei höherer Aggressivität wird Schostakowitsch „negativer“ beurteilt. Bei Bach („nicht-aggressiv“) und Free Jazz („aggressiv“) sind wie in der Gesamtstichprobe auch bei den Gruppen von Jungen und Mädchen keine deutlichen Tendenzen nachweisbar.

Zu b: Wenn die nach Geschlechtern getrennten Stichproben weiter nach Bekanntheit/Unbekanntheit der Musik unterteilt werden, entsprechen die dann signifikanten Korrelationen in ihrer Richtung denen in den ungeteilten geschlechtsbezogenen Stichproben. Dies gilt mit einer *Ausnahme*: Bei dem Beispiel von Schostakowitsch ist die Tendenz des Zusammenhangs bei den weibl. Vpn je nachdem, ob ihnen die Musik bekannt vorkommt oder nicht, gegenläufig: Diejenigen Mädchen, für die die Musik unbekannt ist, beurteilen sie bei höherer Aggressivität „positiver“, also der Hypothese entsprechend; wenn die Musik dagegen für bekannt gehalten wird, wird sie bei höherer Aggressivität eher „negativer“ beurteilt.

Wenngleich die hier zusammengefaßten Ergebnisse zum Zusammenhang von

Aggressivität und Beurteilung des Spannungs- bzw. Erregungsgehaltes von Musik nur zu einem Teil unserer Hypothese entsprechen, so deuten sie doch an, daß der Grad der Aggressivität der Hörer eine systematische Auswirkung auf die Beurteilung hat, wie sich an der übereinstimmenden Richtung von Korrelationen auf einer Mehrzahl von Beurteilungsskalen innerhalb eines Musikstückes zeigt. Die Bedeutung der Aggressivität für die Beurteilung scheint indes nur schwach zu sein; sie wird offenbar von verschiedenen Faktoren überlagert und auch in ihrer Auswirkung beeinflußt. Deshalb bedürfen die Ergebnisse der weiteren Interpretation und Untersuchung.

Dies betrifft insbesondere die beiden Fragen, warum die Aggressivität als Faktor der Beurteilung nur bei einigen Musikbeispielen zum Tragen kommt, und warum das Gewicht und die Wirkungsrichtung z. T. geschlechtsspezifisch zu sein scheint.

Zum ersteren Problem bedürfte die Rolle der ästhetischen Merkmale der Musik und ihr Verhältnis zu Hörgewohnheiten, mithin also Vertrautheit und Präferenzen gegenüber verschiedenen musikalischen Stilen, Gattungen, „Sounds“ etc. der genaueren Entschlüsselung.

Das Ergebnis, daß die Beurteilungen mit dem individuellen Aggressivitätsgrad je nach Musiktypus in Richtung und Stärke geschlechtsspezifisch unterschiedlich zu variieren scheinen, widersprach den Erwartungen und ist zugegebenermaßen ziemlich verblüffend. Eine Erklärung dieser Effekte wirft die schwierige Frage auf, ob hierfür möglicherweise *geschlechtsrollenspezifische Muster ästhetischer Wahrnehmung* verantwortlich sind, und/oder ob Aggressivität die affektiven Reaktionen auf ästhetische Reize je nach Geschlecht unterschiedlich beeinflußt. Die Diskussion dieser Frage reicht gegenwärtig über den Rahmen dieser Studie weit hinaus.

Das vorläufige Ergebnis dieser Studie liefert also nicht die Bestätigung einer Hypothese; aber es kann dazu dienen, Hinweise auf veränderte und gezieltere Fragestellungen zu geben. Neben einer weiteren Auswertung des vorliegenden Datensatzes ist längerfristig daran gedacht, die hier verfolgte Problemstellung unter modifizierten Hypothesen erneut in einem veränderten Design zu untersuchen, um die Wirkungen der Aggressivität einer schlüssigen Interpretation näherzubringen. Im Rahmen einer verbesserten Kontrolle der Testbedingungen wird es dabei besonders wichtig sein, den momentan bei den Versuchspersonen vorhandenen Erregungszustand von der latenten Disposition zu aggressivem Verhalten zu unterscheiden und seine Auswirkung auf die Wahrnehmung von Musik zu messen.

Summary

Response to music is regarded not only as a function of music itself, but also of the social and personality characteristics of the recipient. This study investigates the effects of aggressiveness as a personal trait upon response to music, based on the assumption, that „aggressive“ music might perform a compensatory function for aggressive persons. 6 highly contrasting music examples were rated by a sample of 188 girls and boys aged mainly 15 to 17, using a specifically designed semantic differential of 9 scales. The results indicate some consistent influence of aggressiveness on response to music; these effects are comparatively weak. Intensity and direction of the effects seem to depend not only on the type of music, but also on the sex of the recipient and his familiarity with the music. Further research has to be done to explain the function of aggressiveness in musical perception.

Anmerkungen

- 1 An der Arbeit der Projektgruppe beteiligt waren unter Anleitung von Frau Prof. Dr. de la Motte-Haber Barbara Barthelmes, Günter Fleischer, Heiner Gembris, Hanna Niederdorfer, Matthias Osterwold, Franz A. Pindorfer, Barbara Tkacz, Isabel Voigt-Herzfeld. Die Leitung des Tutoriums hatte Heiner Gembris.
- 2 Die Untersuchung entstand im Rahmen einer Reihe von Veranstaltungen im Fachgebiet Musikwissenschaft der TU Berlin, die primär der Vermittlung und Erprobung empirischer Methoden dienten, aber nach Möglichkeit auch einen Beitrag zu einem bislang in der Musikpsychologie noch wenig bearbeiteten Problem erbringen sollten. Die Hauptuntersuchung und deren Auswertung wurde von den Studenten im WS 80/81 selbstständig durchgeführt und vorläufig abgeschlossen. Aufgrund der primär didaktischen Zielsetzung war die Projektgruppe in der Durchführung einer empirischen Untersuchung noch weitgehend unerfahren. Die nicht nur unvermeidlichen, sondern für den Erkenntnisgewinn sogar nützlichen Umwege und Unzulänglichkeiten der Arbeit mögen daher entschuldbar sein.
- 3 Z. B. fand in Berlin am 14. und 15. November 1980 im KZ 36 ein „Festival aggressiver Musik gegen Musikkommerz und deutsche Ruhe“ statt.
- 4 Hier ist logisch die Annahme enthalten, daß aggressiv wirkende Merkmale von Musik nicht per se bestimmbar sind, sondern daß sie innerhalb

- gewisser Grenzen individuell variabel der Musik vorn Rezipienten zugeschrieben werden.
- 5 Gestrichelte Pfeile deuten nicht erhobene bzw. nicht kontrollierte Beziehungen an; die Vorzeichen markieren die vermutete Richtung des Zusammenhangs zwischen Variablen und Einschätzung des Erregungspotentials der Musik.
 - 6 Obwohl Interesse und konstruktive Mitarbeit der Schüler vorhanden war, wurde die kontrollierte Durchführung der Tests durch eine Reihe störender Faktoren beeinträchtigt: Der Inhalt der Fragebögen, die Lautstärke der Musik und einzelne Musikstücke (besonders das Free-Jazz-Beispiel) riefen z. T. recht lautstarken Widerstand hervor, auch unterschiedliche Belegungen und akustische Verhältnisse der Räume und Gespräche der Vpn untereinander könnten nicht unwesentlich die Beurteilung der Musik beeinflusst haben. Für Versuche ähnlicher Art ist daher unbedingt eine wirksame Kontrolle der Testbedingungen, insbesondere der Gruppendynamischen Prozesse, anzustreben, am besten durch Einzeltests oder die Verwendung eines Sprachlabors. Die Mittel hierfür waren leider nicht vorhanden.
 - 7 Zu 23 Statements, die eine Mischung der Skalen „Aggressivität“ mit 13 Items und „Dominanzstreben“ mit 10 Items (FPI 7) in ihrer Halbform (halbierte Zahl an Items) darstellten, wurde Zustimmung oder Ablehnung erfragt. Die Skala „Dominanzstreben“ wurde einerseits zwecks Durchmischung der Aggressions-Items, andererseits als weitere Dimension aggressiver Verhaltensorientierung einbezogen. Sie bleibt im weiteren unberücksichtigt. Die Autoren umschreiben die Skala „Aggressivität“ mit dem Begriffspaaren „spontan aggressiv, emotional unreif — nicht aggressiv, beherrscht“, „Dominanzstreben“ mit „reaktiv aggressiv, sich durchsetzend — nachgiebig, gemäßigt“.
 - 8 Im folgenden abgekürzt T. G.
 - 9 Einzig dieser Ausschnitt wurde innerhalb der Arbeitsgruppe konträr eingeschätzt, von einem Teil als „entspannt, meditativ“, von dem anderen als „bedrängend, aggressiv“. Er wurde gerade wegen dieser Ambivalenz, die ein Beispiel für das zu untersuchende Phänomen war, in die Auswahl eingeschlossen.
 - 10 Im folgenden abgekürzt als Free Jazz bezeichnet.
 - 11 Die Ordnung der Urteile erfolgt nach der Größe der Korrelationskoeffizienten. Beziehungen mit $p < .05$ werden berücksichtigt, soweit höher signifikante Korrelationen vorhanden sind bzw. soweit auf verschiedenen

Skalen eine übereinstimmende Polung bei relativ hoher Signifikanz ($p \approx .1$) vorhanden ist.

12 In den Spalten der Tab. 5-10 sind jeweils die höchsten Korrelationskoeffizienten angegeben. Leere Felder bedeuten also, daß diese Korrelationskoeffizienten kleiner sind als der kleinste in einer Spalte angegebene Wert.

Literatur

- Brim, R. (1978), The Effect of Personality Variables Dogmatism and Repression-Sensitization Upon Response to Music. In: Journal of Music Therapy 15 (2), 1978, 74-87.
- Cattell, R. B., und McMichael, R. E. (1960), Clinical Diagnosis by the I. P. A. T. Music Preference Test. In: Journal of Consulting Psychology, 24, 1960, 333-341.
- Giacobbe, G. A., und Graham, R. M. (1978), The Responses of Aggressive Emotionally Disturbed and Normal Boys to Selected Musical Stimuli. In: Journal of Music Therapy 15 (3), 1978, 118-135.
- Fahrenberg, J., u. a. (1970, 1973), Freiburger Persönlichkeitsinventar. Göttingen: Hogrefe.
- Jost, E. (1973), Anmerkungen zur Rolle der Versuchsperson in der experimentellen Musikpsychologie. In: International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, 4, 1973, 229-243.
- Jost, E. (1969), Der Einfluß des Vertrautheitsgrades auf die Beurteilung von Musik. In: Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung 1968, 65-86, Berlin 1969.
- Kluge, R. (1976), Anmerkungen zur Rolle des Rechenverfahrens im musikwissenschaftlichen Experiment. In: International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, 7, 1976, 5-42,
- Konedni, V. J., Crozier, J. B., und Doob, A. N. (1976), Anger and Expression of Aggression: Effects an Aesthetic Preference. In: Scientific Aesthetics/ Sciences de l'Art, 1 (1), 1976, 47-55.
- de la Motte-Haber, H. (1973), Der Einfluß psychologischer Variablen auf das ästhetische Urteil. In: Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung 1972, 163-173, Berlin 1973.

Matthias Osterwold
Stierstr. 16
D-1000 Berlin 41

Behne betont den merkwürdigen Sachverhalt, daß eine an sich sehr einleuchtende Hypothese sich (hier wie auch in früheren Untersuchungen zum Problembereich „Persönlichkeitsmerkmale — Musikpräferenzen“) nicht eindeutig bestätigen läßt; er vermutet, daß es zwei grundsätzlich verschiedene Reaktionsweisen auf anregende bzw. aggressive Musik gebe, nämlich eine unspezifisch spannungsabführende (und damit entspannende) und eine spannungssteigernde Reaktion; bei summarischer Analyse träten diese Unterschiede nicht zu Tage und verhinderten zugleich die Bestätigung der Ausgangshypothese. Osterwold stimmt dem zu mit dem ergänzenden Hinweis, daß die isolierte Betrachtung eines Persönlichkeitsmerkmals grundsätzlich problematisch sei, und bedauert, daß nur eine generelle Aggressionsdisposition, nicht aber die momentane Aggressionsbereitschaft erfaßt worden sei. Böckle fragt, an welcher Aggressionstheorie die Autoren sich orientiert hätten und wieweit berücksichtigt sei, daß bestimmte Formen der Sozialisation bestimmte Sublimierungen von Aggression begünstigten. Gembris (für die Projektgruppe) räumt ein, daß man sich — nicht ohne Bedenken — aus pragmatischen Gründen für vorhandene Aggressionsskalen hätte entscheiden müssen.

Klaus-Ernst Behne