

Wie haben Sie den Film gehört? Über Filmmusik als Bedeutungsträger – Eine empirische Untersuchung¹

1. Die Problemstellung

Daß Filmmusik dann am besten sei, wenn man sie nicht höre, ist seit Arnheim eine der verbreitetsten Meinungen zur Wirkung von Filmmusik. Es ist ein filmischer Standpunkt, der den Funktionalismus in den Vordergrund stellt: Filmmusik soll funktionieren und man soll dieses nicht merken, denn wer, frei nach Goethe, die Absicht hört, ist verstimmt. Eisler vertritt vereinigt mit Adorno die musikästhetische Gegenposition: Filmmusik hat überhaupt nur Sinn und ästhetische Berechtigung, wenn sie Konventionen und die Psychologisierung durch billige Klischees verschmäht und etwas Neues in den Film einbringt. Sie steht dadurch konträr zum Film (wohlge-merkt nicht nur in emotioneller Hinsicht!), übt selbständig Kritik und wird dadurch in aller Regel bewußt gehört. Während die erste Position eine Passivität des Individuums, das sich nicht gegen den Einfluß erwehren kann, nahelegt, erfordert die zweite aktive kognitive Arbeit vom Rezipienten.

In der Literatur zur Filmmusik werden diese Gegensätze vielfach überspitzt und streng voneinander getrennt untersucht, wie Eisler es wahrscheinlich nie gemeint hat, ja wie es die Ergebnisse seines Filmmusikprojektes, vermutlich das erste große Forschungsprojekt zur Wirkung von Filmmusik überhaupt², auch gar nicht nahelegen (vgl. Adorno/Eisler 1944 bzw. Betz 1976). Sein Projekt war weniger empirisch als musikästhetisch geprägt. Es ging ihm darum zu zeigen, welche Möglichkeiten avantgardistische Musik im Vergleich zu konventioneller, kommerzieller Filmmusik habe. Für den Spielfilm ließ er im Vergleich zum Dokumentarfilm z.B. auch Standardisierung oder auch Geräuschhaftigkeit und Unauffälligkeit der Musik gelten, sofern dies nicht Banalität bedeutete.

Nachfolgende empirische Filmmusikwirkungsforschung, z. B. von Gerrero und Schmidt (vgl. Gerrero 1969, Schmidt 1976, siehe auch Tannen-

baum 1956, Vinovich 1975 und Berg/Infante 1976) untersuchte vor allem den Aspekt der Emotionalisierung und unbewußten Einflußnahme. Erst in letzter Zeit wandte man sich vermehrt kognitiven Aspekten zu, u.a. begünstigt durch die Abkehr von der alleinigen Verwendung des semantischen Differentials, das sich besonders zur Erhebung des zuerst genannten Aspekts eignet, und die Einbeziehung qualitativer Erhebungsmethoden (vgl. z.B. Marshall/Cohen 1988 und Brosius/Kepplinger 1991).

2. Der Untersuchungsfilm

Einige Untersuchungen wurden in ihrer Aussagekraft dadurch beeinträchtigt, daß das Untersuchungsmaterial in bildlicher (vgl. z.B. Projektgruppe Filmmusik 1979 und Holicki/Brosius 1988) und musikalischer Hinsicht (vgl. z.B. Berg/Infante 1976 und Boeckmann et al. 1990) zu wenig dem »Qualitätsstandard« von Kino- und Fernsehfilmen entsprach oder aber die musikalisierten, als verschieden intendierten Fassungen durch die Erstellung von nur einem Komponisten sich zu ähnlich waren (vgl. z.B. Schmidt 1982).

Diesen Umständen wurde in der vorliegenden Untersuchung entgegengetreten, indem eine ca. zehnminütige Spielfilmsequenz auf semiprofessionellem Niveau von der Landesmedienstelle Hannover erstellt wurde.³ Das Versuchsmaterial soll später pädagogischen und Forschungszwecken zur Verfügung stehen.

Der kurze Film gibt vor, ein Ausschnitt aus einem längeren, real existierenden Spielfilm zu sein. Die Rollen der drei Hauptakteure des Films übernahmen ein professioneller Schauspieler bzw. zwei Schauspielstudenten der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Das mit z.T. recht bescheidenen Mitteln realisierte Ergebnis wurde diversen professionellen Filmmusikkomponisten mit der Bitte zugesandt, je drei Filmmusikversionen für diesen Film in der Art eines Krimis bzw. Thrillers, eines Melodrams bzw. einer Familientragödie oder einer komischen bzw. harmlosen Version zu erstellen. Die Komponisten erhielten zusammen mit der mit Timecode unterlegten Feinschnittfassung des Films eine detaillierte Aufgabenstellung: Die Musik sollte auf höchstens acht Instrumente beschränkt sein und in Form eines Tonbandes oder einer Partitur zugesandt werden. In Noten zugesandte Ergebnisse wurden von Studenten der Hochschule für Musik und Theater Hannover realisiert. Über die Plazierung und den Anteil der mit Musik unterlegten Bilder hatten die Komponisten freie Hand. Dies betraf in der

Planung auch die Gewichtung im Verhältnis zu den Geräuschen. Abgemischt wurden die Fassungen in der Landesmedienstelle.

Der Film ist von Anlage und Struktur her mehrdeutig gestaltet. Über den Film verteilte bildliche Anspielungen und Klischees sollen Gelegenheit zu unterschiedlichen Deutungsanknüpfungspunkten geben. Bewußt wurden recht lange Einstellungen gewählt, um der Musik Zeit zur Entwicklung und Wirkung zu lassen. Die Dialoge sind auf ein Minimum an belangloser Kommunikation reduziert und eine Parallelmontage mit Ortswechsel soll die kognitive Arbeit anregen. Der Film endet nach vorherigem Spannungsaufbau offen, ein Verfahren, das auch andere Filmmusikuntersuchungen verwendeten (z.B. Holicki/Brosius 1988).

Im folgenden eine kurze Zusammenfassung der Handlung: Ein älterer Mann sitzt in einem Zugabteil und betrachtet zunächst ein Foto, auf dem eine Gruppe von Menschen zu sehen ist, danach eine Joker-Karte, auf deren Rückseite die Worte »Viel Glück« geschrieben sind. In einem parallelmontierten Handlungsstrang sieht man ein jüngeres Paar schlafend. Im weiteren Verlauf wird einerseits die Reise des älteren Mannes mit der Straßenbahn, andererseits das Paar beim Aufstehen bzw. Frühstücken gezeigt. Schließlich erreicht der ältere Mann das Ziel seiner Fahrt, er betritt eine Wohnung und trifft dort auf das jüngere Paar. Die letzte Kameraeinstellung zeigt in Großaufnahme das Gesicht der Frau.

3. Die Komponisten der Filmmusikversionen

Folgende Komponisten vertonten den oben beschriebenen Film: *Rainer Kühn*, Jahrgang '59, ist der jüngste der an dieser Untersuchung beteiligten Komponisten und trat bisher hauptsächlich durch die Vertonung von Dokumentarfilmen und Reiseberichten in Erscheinung. Gelernt hat er bei den Filmkomponisten Graziano Mandozzi und Eberhard Schoener. *Eugen Thomass*, Jahrgang '29, ist der Komponist vieler deutscher Filme wie z.B. »Lobster« und »Sternsteinhof« von Geißendörfer und »Fleisch« von Erber. Heute komponiert er hauptsächlich für das Fernsehen, wie z.B. »Die Budenbrocks«, »Diese Drombuschs« und »Polizeiinspektion 1«. Beide Komponisten sendeten ein fertiges Tonband zu, erstellt im MIDI-Verfahren. Last, but not least erstellte *Peer Raben*, Jahrgang '40, Komponist aller Faßbinderfilme und deutscher Kinofilme wie z.B. »Die Venusfalle« und »Die flambierte Frau« von van Ackeren, drei Musikversionen, die von Studenten der Hochschule für Musik und Theater Hannover eingespielt wurden.⁴

4. Die Versuchsplanung und -durchführung

Eine Projektgruppe Studierender der Kulturpädagogik der Universität Hildesheim wirkte mit bei der Formulierung von Hypothesen, der Auswahl der zu untersuchenden Filme, der Durchführung der Versuche, der Eingabe der Daten und der Interpretation der Ergebnisse.⁵

4.1. Die Hypothesen

Zwei Arbeitshypothesen wurden der weiteren Arbeit zugrundegelegt:

1. Wenn sich die Filmmusik entscheidend auf die Wahrnehmung der Bildinhalte auswirkt, dann muß bei unterschiedlichen Filmmusikversionen eine Veränderung von Interpretation und Rezeption in Abhängigkeit von der jeweiligen Filmmusik feststellbar sein. Dies spiegelt sich in folgenden Aspekten wieder:
 - Genre des Films
 - Atmosphäre bzw. Stimmung des Films
 - Charaktere der handelnden Personen
 - Beziehungen der Personen untereinander
 - Interpretation der Handlung
 - Erwartung möglicher Fortsetzungen
 - Erinnerung an bestimmte Bestandteile des Films
 - subjektives Zeitempfinden
 - Bewertung der einzelnen Filmelemente und des Gesamteindrucks.
2. Interpretation und Rezeption des Films sowie Wahrnehmung und Bewertung der Filmmusik werden ferner entscheidend durch spezifische Eigenschaften der Versuchspersonen beeinflusst. Dazu gehören:
 - Geschlecht
 - Alter
 - sozialer Status
 - Schulbildung
 - momentanes Befinden (Selbsteinschätzung)
 - Medienkompetenz
 - Medienpräferenzen
 - Musikalische Erfahrung
 - Musikpräferenzen

4.2. Die Auswahl der Filmmusikversionen

Die vorliegende Untersuchung basiert auf dem Vergleich von insgesamt fünf Versionen: Drei Filmmusikkompositionen, die dem Kriminalgenre zugehörig sind, eine Neutral- sowie eine Melodramfassung. Insgesamt fanden je zwei Kompositionen von Rainer Kühn und Eugen Thomass sowie eine Version von Peer Raben Verwendung in der vorliegenden Studie.

Die in die Untersuchung einbezogenen Filme sollten sich möglichst in vielen Punkten unterscheiden. Pro Komponist wurde je eine Krimi- bzw. Thrillerversion ausgewählt, weil diese sehr verschiedene Formen des Kriminalgenres repräsentieren und einen Vergleich bei gleicher Genreintention ermöglichen. Thomass' Version entspricht am ehesten dem typischen Fernsehkrimi, Kühns Thriller dem derzeitigen Kinogeschmack. Peer Rabens Version unterscheidet sich von allen anderen schon allein durch die heute weitgehend unübliche Verwendung authentischer Instrumente. Peer Raben machte darüber hinaus differenzierte Angaben zur Behandlung der Geräusche.

Eugen Thomass vertont den Film sowohl in seiner Krimi- als auch seiner Melodramfassung durchgehend. Rainer Kühn bedenkt nur den älteren Mann mit Musik. Im Unterschied dazu schafft Peer Raben über die parallel-montierten Szenen hinaus Bezüge. Nahezu alle Versionen ordnen dem älteren Mann, der Joker-Karte und z.T. der Frau Kennmotive zu. Die Versionen von Kühn und der Krimi von Thomass stilisieren musikalisch einige Geräusche, so z.B. Zuggeräusche und Uhrenticken. Thomass' Krimifassung beginnt mit einer typischen Titelmelodie; durch die Wiederholung derselben am Schluß wird ein Bogen gespannt. Einige Vertonungen erhöhen in der letzten Szene das Tempo, um die Spannung zu steigern.

4.3. Der Fragebogen

Der Fragebogen gliedert sich in vier Teile: Fragen zur Person (z.B. Alter, Befindlichkeit), zur Medienkompetenz (z.B. Fernseh-, Video- und Konsum, Medienbesitz, Rezeptionsart, Präferenzen), zum Versuchsfilm (z. B. Genrezuordnung, Personenbeurteilung) und zur musikalischen Erfahrung (z.B. Erlernen von Musikinstrumenten, Musizierhäufigkeit, Konzertbesuche, Hörkonsum, Rezeptionsart, Präferenzen). In drei Fällen wurden die Fragen zum Versuchsfilm offen gestellt:

1. Was ist Ihrer Meinung nach der Grund für die Anreise des älteren Mannes?

2. Schätzen Sie bitte ein, in welchem Verhältnis die handelnden Personen zueinander stehen!
3. Wie könnte der Film weitergehen?

Da die inhaltsanalytische Auswertung noch nicht abgeschlossen ist, können im Rahmen dieses Textes noch keine Ergebnisse präsentiert werden. Die Faktoren »Medienkompetenz« und »Musikalische Erfahrung« wurden durch jeweils elf Indikatoren generiert, da sich unserer Meinung nach die »Musikalische Erfahrung« nicht allein an den Indikatoren »Instrumentalunterricht« und »Letzte Schulnote« festmachen läßt (s. z.B. bei Brosius/Kepplinger 1991).

4.4. Die Testgruppen

Wir befragten Versuchspersonen unterschiedlicher Altersgruppen, da wir von der Variablen »Alter« Einfluß auf die Ergebnisse erwarteten. Das Altersspektrum der Versuchspersonen reicht von 14 bis 92 Jahre.

Komponist	Version	Ort	Termin	Gruppe	n
Kühn	Thriller	Hildesheim	14.05.92	Gesamtschule 11. Klasse	17
		Dannenberg	15.05.92	Gymnasium 9. Klasse	24
		Hildesheim	21.05.92	Polizeifachhochschule; Kripo	15
		Osnabrück	23.06.92	Seniorensport	12
		Hildesheim	06.05.92	Universität; Fachübersetzen/Psychologie	29
					97
	Neutral	Osnabrück	15.05.92	Altersheim; Gedächtnistraining	12
		Hildesheim	21.05.92	Polizeifachhochschule; Schupo	13
		Hannover	02.06.92	Chor	17
					42
Raben	Krimi	Westerstede	15.05.92	Laienchor	17
		Bockenem	18.05.92	Realschule 9. Klasse	29
		Bad Bentheim	14.05.92	Gymnasium 9. Klasse	25
		Bockenem	01.06.92	Hauptschule 9. Klasse	28
					99
Thomass	Krimi	Bockenem	18.05.92	Realschule 9. Klasse	31
		Hannover	18.05.92	Chor	28
		Bad Bentheim	14.05.92	Gymnasium 9. Klasse	19
		Bockenem	01.06.92	Hauptschule 9. Klasse	23
		Osnabrück	23.06.92	Seniorensport	7
					108
	Melodram	Heiningen	08.05.92	Laienchor	18
		Dannenberg	16.05.92	Gymnasium 9. Klasse	21
		Hildesheim	21.05.92	Polizeifachhochschule; Schupo	17
		Osnabrück	11.06.92	Seniorenvolkstanz	10
					66
insgesamt:					412

Abb. 1 Versuchspersonengruppen im Überblick

Wie die Übersicht (vgl. Abb. 1) zeigt, sind die Versuchspersonen nicht gleichmäßig auf die Filmversionen verteilt, da eingeplante Gruppen wie z.B. die Schüler für die Neutralfassung kurzfristig absagten. In weiteren Datenerhebungen sollen die schwach besetzten Gruppen komplettiert werden. Neben mehreren Seniorengruppen und Schulklassen stellten sich auch einige Chöre und Polizisten zur Verfügung. 412 Personen wurden insgesamt befragt, die Anzahl weiblicher Personen überwiegt leicht. Die Datenerhebung erfolgte im Mai und Juni 1992.

4.5. Der Versuchsablauf

An der praktischen Untersuchung nahmen stets ein Versuchsleiter und ein Protokollführer teil, der Unregelmäßigkeiten im Ablauf notierte. Die Untersuchung fand in den Räumen der jeweiligen Gruppen mit der zur Verfügung stehenden medialen Ausrüstung statt und war als Studie zur Filmwahrnehmung angekündigt. Der Versuchsleiter sprach immer denselben, vorformulierten Text, der die Versuchsteilnehmer in die Fragen einführte. Der Versuchsablauf war folgendermaßen gegliedert: zunächst erhielten die Versuchsteilnehmer einen Fragebogen zur Person und zur Medienkompetenz. Der Vorführung des Films folgte die Beantwortung des zweiten Fragebogens. Um zu vermeiden, daß die Versuchspersonen zu früh das Ziel der Befragung erkannten, wurden die Fragen zur musikalischen Erfahrung ganz zuletzt auf einem separaten Bogen gestellt. Der Versuch dauerte in der Regel 45 Minuten, nur die Polizisten fielen durch besonders schnelle, die Senioren durch besonders langsame Beantwortung auf.

5. Die Ergebnisse

5.1. Die emotionale Beschreibung des Films

Mit Hilfe von sechs vierstufigen Skalen sollte der Film beschrieben werden (vgl. Abb. 2).

Das Melodram wird insgesamt am traurigsten und sentimentalsten beurteilt. Kühns Thriller erscheint mit Abstand am spannendsten, das Melodram bildet dazu den Gegenpol. Die Musik scheint also mit ihrem emotionalen Ausdruck die Wahrnehmung zu polarisieren (vgl. Pauli 1976). Stärker ausgeprägte Unterschiede findet man bei Versuchspersonen mit langer

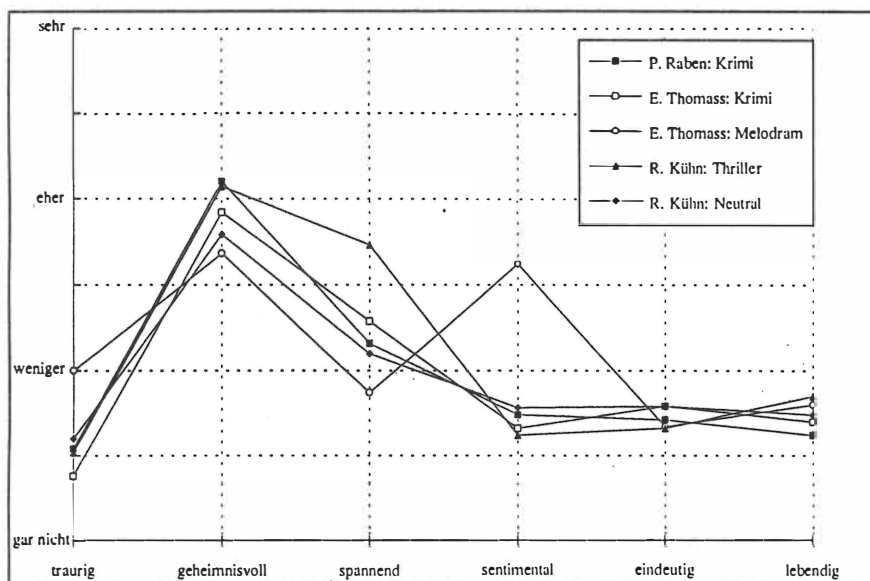


Abb. 2: Filmbeschreibung

musikalischer Ausbildung, die die Melodram- und Neutralfassung als besonders sentimental beurteilen, und bei passionierten Kinogängern, die das Melodram als besonders traurig empfinden. Mehr oder weniger niedergeschlagene Versuchspersonen stufen die Melodramfassung als längst nicht so traurig ein, vielleicht gemessen an ihrer eigenen Situation. Interessante Wechselbeziehungen gibt es bei der Variable »lebendig«, deren Mittelwerte sich zwischen den Versionen kaum unterscheiden. Rege Fernsehkonsument (mehr als zwei Stunden Fernsehdauer täglich) empfinden das Melodram am weitaus lebendigsten und den Thomass-Krimi am wenigsten. Für Wenigseher (weniger als eine Stunde täglich) ist im Gegensatz dazu das Melodram am wenigsten lebendig und die Neutralfassung am lebendigsten, vielleicht verursacht durch das relativ schnelle Tempo und den durchgehenden Bossa-Nova-Rhythmus dieser Version.

5.2. Die Bewertung einzelner Filmbestandteile

Bei der Bewertung einzelner Filmbestandteile zeigt sich ein schwer zu interpretierendes Bild. Es ist keineswegs so, daß bei Gefallen der Musik einer

Version auch automatisch alle anderen Filmbestandteile am besten beurteilt werden. Vielmehr scheint die Musik das Gefallen jeweils verschiedener Filmelemente zu begünstigen. Frauen beurteilen die Schauspieler in der Melodram – und Neutralfassung am besten. Dies könnte mit Spielfilmvorlieben zusammenhängen. Versuchspersonen, die über 40 Jahre alt sind, urteilen grundsätzlich positiver als jüngere. Dies könnte man als eine Neigung zu positiven Urteilen oder als fehlende Erfahrung im Umgang mit den Medien »Kino« und »Video« deuten. Mehr Aufschluß sollen eingehendere Untersuchungen bringen. Die Bewertung der Filmelemente scheint insgesamt mehr von der Altersgruppe als der Version abhängig zu sein. Medienkompetenz wirkt sich in folgenden Punkten aus: Besitzer von Videorekordern beurteilen die Wahl der Bildausschnitte in den Krimis schlechter und in der Melodram- und Neutralfassung tendenziell besser als Nichtbesitzer. Sie erkennen vermutlich die für einen Krimi unübliche Kameraführung und zu langsame Schnittgeschwindigkeit. Nicht-Kinogänger urteilen grundsätzlich positiver als Kinogänger. Dies gilt besonders in Hinblick auf Schauspieler und Handlung. Musik vermag also vermutlich nur bei Personen mit niedriger Kino- bzw. Videoerfahrung über eine schlechte Qualität von Drehbuch und/oder Akteuren hinwegtäuschen. Nichtkinogängern gefällt der Raben-Krimi am besten, Kinogängern der dem derzeitigen Filmmusikgeschmack entsprechende Thriller. Beim Fernsehkonsum sind die Unterschiede noch größer: Vielseher beurteilen die Schauspieler im Melodram und die Handlung in der Neutralfassung am besten, Wenigseher bevorzugen in beiden Punkten die Version von Raben. Die Beurteilung des Gesamteindrucks erfolgt bei Vielsehern sehr differenziert; Wenigseher erkennen dagegen kaum Unterschiede.

5.3. Die Zuordnung zu bestimmten Filmgenres

Gemessen über alle Versuchspersonen zeigt sich eine recht präzise Zuordnung (vgl. Abb. 3): Die Krimifassungen bzw. die Thrillerfassungen werden überwiegend (67,6 - 72,3 %) dem Kriminalfilmgenre, also Krimi, Thriller und Agentenfilm zusammengefasst, zugeordnet. Melodram und Neutralfassung werden zumeist als problemorientierter Film eingestuft. Personen mit geringem Musikkonsum (weniger als eine Stunde/Tag) und Personen, die über 40 Jahre alt sind, gelingt keine präzise Einordnung (vgl. Abb. 4).

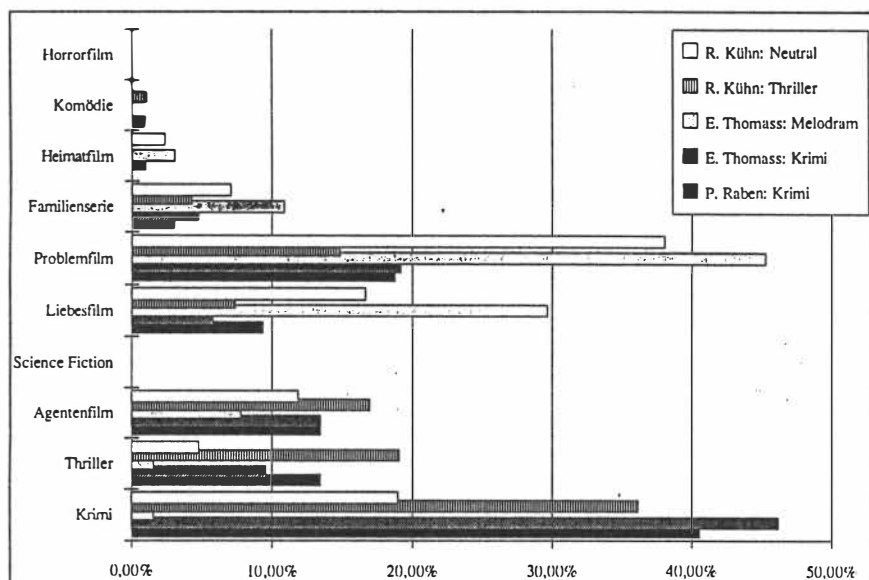


Abb. 3: Filmgenrezuordnung

Alle Versuchspersonen					
Version	P. Raben Krimi	E. Thomass Krimi	E. Thomass Melodram	R. Kühn Thriller	R. Kühn Neutral
Krimi	30,6%	46,2%	1,6%	36,2%	19,0%
Thriller	13,5%	9,6%	1,6%	19,1%	4,8%
Agentenfilm	13,5%	13,5%	7,8%	17,0%	11,9%
Science Fiction	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Liebesfilm	9,4%	5,8%	29,7%	7,4%	16,7%
Problemfilm	18,8%	19,2%	45,3%	14,9%	38,1%
Familienreihe	3,1%	4,8%	10,9%	4,3%	7,1%
Heimatsfilm	0,0%	1,0%	3,1%	0,0%	2,4%
Komödie	1,0%	0,0%	0,0%	1,1%	0,0%
Horrorfilm	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Altersgruppe: 40 Jahre und älter					
Version	P. Raben Krimi	E. Thomass Krimi	E. Thomass Melodram	R. Kühn Thriller	R. Kühn Neutral
Krimi	11,8%	42,9%	3,8%	27,3%	6,7%
Thriller	5,9%	0,0%	3,8%	0,0%	0,0%
Agentenfilm	35,3%	14,3%	19,2%	27,3%	33,3%
Science Fiction	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Liebesfilm	5,9%	14,3%	19,2%	36,4%	6,7%
Problemfilm	35,3%	14,3%	30,8%	0,0%	33,3%
Familienreihe	5,9%	14,3%	19,2%	9,7%	13,3%
Heimatsfilm	0,0%	0,0%	3,8%	0,0%	6,7%
Komödie	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Horrorfilm	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%

Abb. 4: Filmgenrezuordnung; Versuchspersonen über 40 Jahre im Vergleich zur gesamten Stichprobe

5.4. Die Beurteilung des Gesichtsausdrucks der Frau am Ende des Films

Der Gesichtsausdruck der Frau am Schluß der Filmsequenz wird im Melodram am erfreutesten eingeschätzt (vgl. Abb. 5). Dies hängt offenbar mit der Verwendung des Dur-Schlußakkordes zusammen. Im Raben Krimi erscheint die Frau am entsetztesten und ängstlichsten.

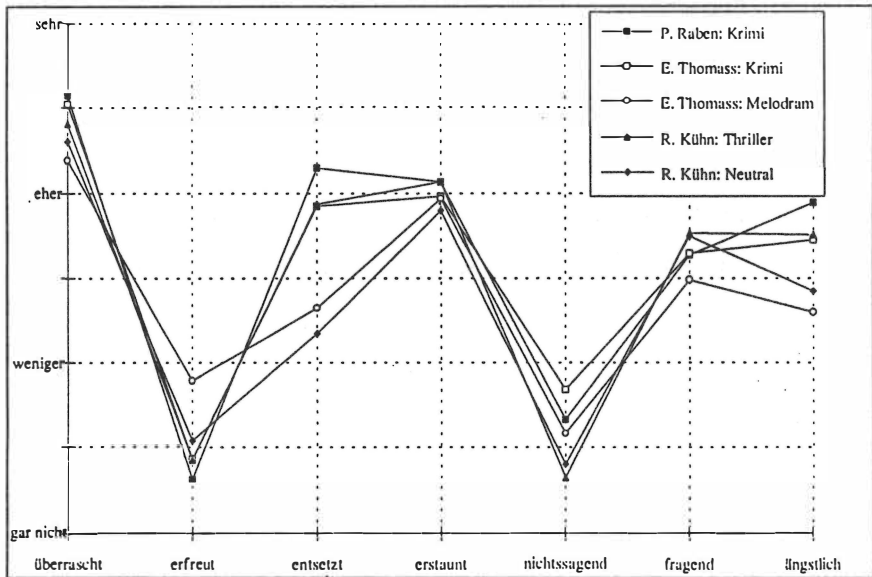


Abb. 5: Gesichtsausdruck der Frau

Interessante Wechselbeziehungen gibt es in Bezug auf die Variable »nichtssagend«. Harmonieinstrumentspieler empfinden den Gesichtsausdruck in der Version Peer Rabens am aussagekräftigsten; hier steht ein Klavier mit Akkordarpeggien im Mittelpunkt. Für Nichtinstrumentalisten ist der Gesichtsausdruck in der Thrillerfassung am aussagekräftigsten. Melodieinstrumentspieler wiederum entdecken die größte Aussage in der melodiosen Melodramfassung; die Version von Raben läßt erstaunlicherweise den Blick am nichtssagendsten erscheinen. Als besonders nichtssagend wird der Blick in der Thomass-Krimi-Fassung eingestuft.

5.5. Die Beurteilung der Protagonisten

Einige Filmmusikstudien arbeiten mit geometrischen Figuren, die die Protagonisten symbolisieren (vgl. Brosius/Kepplinger 1991, Marshall/Cohen 1988), um den gravierenden Einfluß von Mimik und Aussehen der Schauspieler auszuschalten. Auch wir fanden in unserer Studie bei der Beurteilung der Protagonisten hier die geringsten Unterschiede zwischen den Versionen. Der ältere Mann als aktivster Protagonist erfährt die meisten Differenzierungen in der Beurteilung in alleiniger Abhängigkeit von der Musik (vgl. Abb. 6).

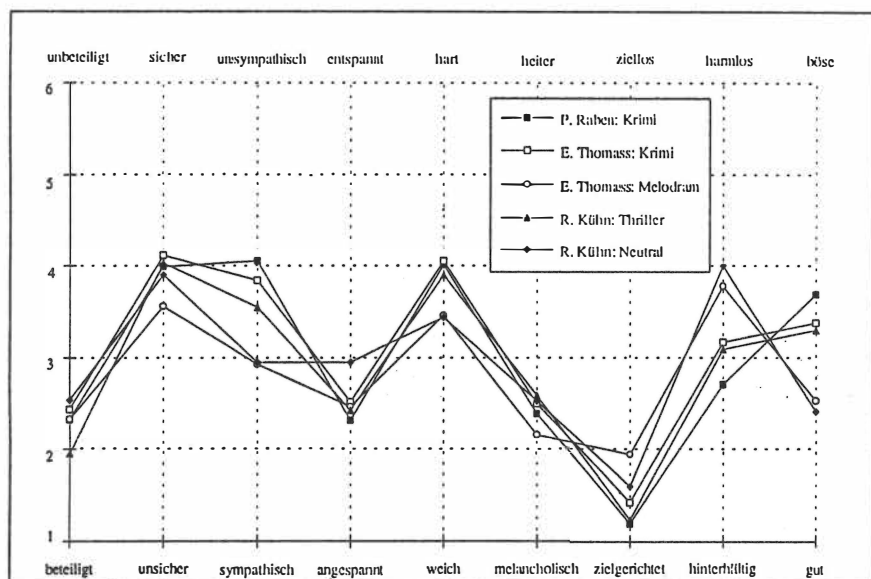


Abb. 6: Beschreibung des älteren Mannes

Bei der Einschätzung des jüngeren Mannes sind z.B. die Altersgruppeneffekte deutlicher als die Versionseffekte. Bei dieser Version zeigen sich auch die interessantesten Wechselwirkungen: Er wirkt bei Instrumentalisten und besonders Harmonieinstrumentenspielern im Thomass-Krimi wesentlich unsympathischer als bei Nicht-Instrumentalisten, die ihn hier am sympathischsten finden. Nur die Instrumentalisten erkennen scheinbar die Verbindung zwischen dem jungen Mann und den dissonanten Akkorden, die sein Auftreten begleiten.

5.6. Die Einschätzung der Musikunterlegung

In der Mehrzahl der Fälle wird die Musikunterlegung korrekt eingeschätzt (vgl. Abb. 7). Eine Ausnahme bildet der Krimi von Raben, bei dem überwiegend fälschlich eine durchgehende Unterlegung angenommen wird. Da diese Fassung auch als recht auffällig eingestuft wird, könnte sich die Überschätzung hieraus erklären lassen. Auffällig sind ferner die 9,5% der Versuchspersonen, die in der Neutralfassung gar keine Musik gehört haben, eine Bestätigung unserer Analyse, die zeigte, daß sich die Musik der Neutralversion weitgehend neutral dem Bild gegenüber verhält.

Alle Versuchspersonen					
Version	P. Raben Krimi	E. Thomass Krimi	E. Thomass Krimi	R. Kühn Thriller	R. Kühn Neutral
tatsächlich	teilweise	durchgehend	durchgehend	teilweise	teilweise
teilweise	45,8%	14,2%	25,0%	72,3%	64,3%
durchgehend	50,0%	84,9%	73,4%	25,5%	26,2%
nein	4,2%	0,9%	1,6%	2,1%	9,5%
Altersgruppe: 40 Jahre und älter					
Version	P. Raben Krimi	E. Thomass Krimi	E. Thomass Krimi	R. Kühn Thriller	R. Kühn Neutral
tatsächlich	teilweise	durchgehend	durchgehend	teilweise	teilweise
teilweise	47,1%	42,9%	52,0%	58,3%	33,3%
durchgehend	35,3%	42,9%	48,0%	33,3%	40,0%
nein	17,6%	14,3%	0,0%	8,3%	26,7%

Abb. 7: Einschätzung der Musikunterlegung

Von den 14- bis 39-jährigen erinnern sich ca. 95% an eine Musikunterlegung. Bis zu 27% der Versuchspersonen über 40 Jahre haben dagegen keine Musik gehört. Bei ihnen gibt es eine nahezu ausgewogene Verteilung zwischen den Urteilen »teilweise« und »durchgehend«, ein Ergebnis, das man auch durch Raten erreicht hätte! Nur beim Melodram erinnern sich alle an eine Musikunterlegung. Die Musik wurde ansonsten wohl nicht bewußt von älteren Versuchspersonen wahrgenommen, vermutlich ein Indiz für fehlende Medienkompetenz. Die genauesten Einschätzungen lieferten Personen mit langer musikalischer Ausbildung, die möglicherweise Musik gar nicht mehr überhören können.

5.7. Die Beurteilung der unterlegten Filmmusik

Die Filmmusikversionen lassen sich grob in zwei Gruppen aufteilen: zum einen die Krimifassungen von Raben und Thomass und zum anderen die verbleibenden restlichen drei. Die beiden Krimifassungen werden jeweils am störendsten, auffälligsten, unpassendsten und schlechtesten beurteilt (vgl. Abb. 8).

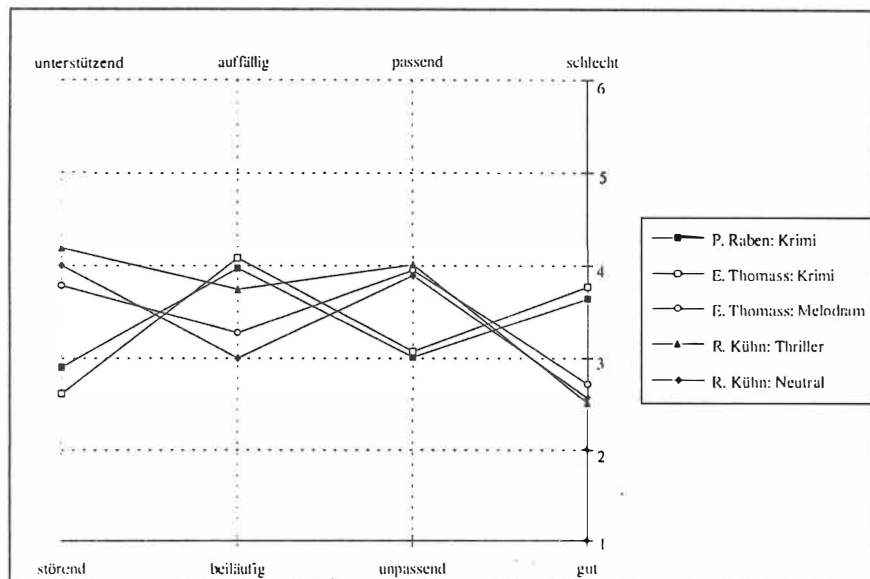
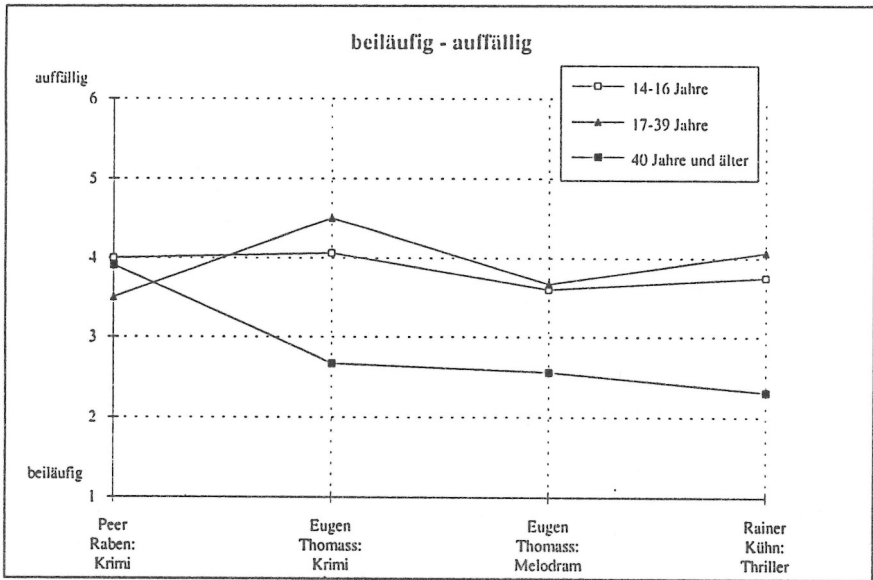
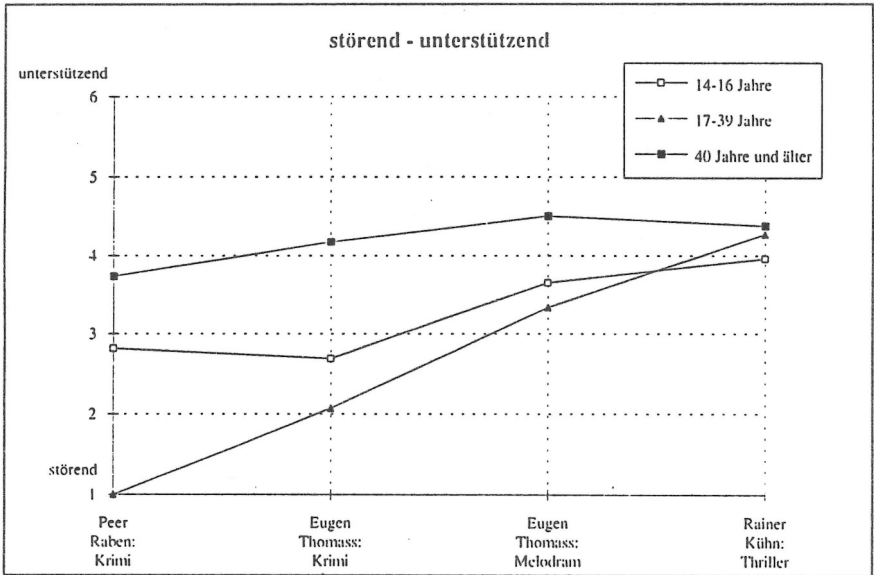


Abb. 8: Beurteilung der unterlegten Filmmusik: Gesamte Stichprobe

Besitzer von Videorekordern empfinden die Musik insgesamt und besonders beim Melodram und der Neutralfassung am auffälligsten. Passionierte Kinogänger beurteilen die Musik insgesamt und besonders in den Kühnversionen als auffälliger im Gegensatz zu Nichtkinogängern. Möglicherweise stört sie hier besonders der dünne Dialog und der Kontrast zwischen Fernsehmachart der Bilder und Kinosound. Mit Ausnahme der Thrillerfassung beurteilen Kinogänger die Musik schlechter als Nichtkinogänger. Aktiv Musizierende urteilen bezüglich der Version von Peer Raben differenzierter; sie erscheint ihnen weniger störend, weniger auffällig und besser als Nichtmusizierenden. Möglicherweise erkennen sie die handwerkliche und ästhetische Qualität der Version von Raben und berücksichtigen diese



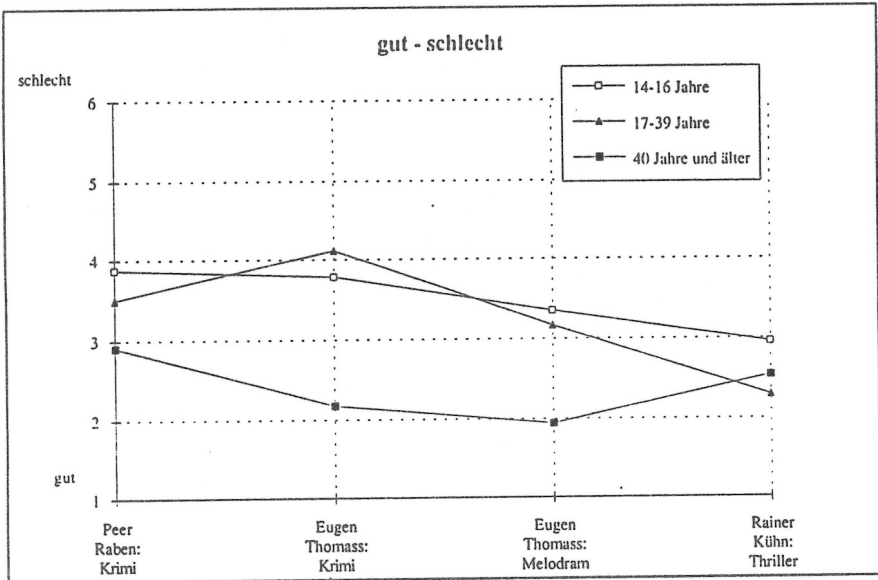
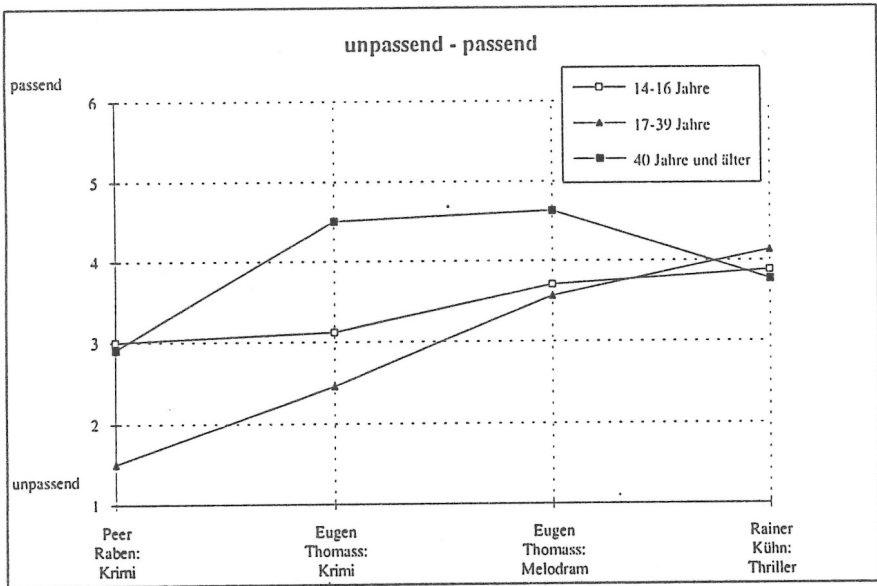


Abb. 9-12: Beurteilung von vier Filmmusikversionen bei Personen unterschiedlichen Alters nach Skalen getrennt

in ihrer Bewertung. Da sie solche Musik gewohnt sind, fällt sie ihnen auch weniger auf. Eventuell spielt auch die Verwendung von authentischen Instrumenten in kammermusikalischer Besetzung eine Rolle.

Versuchspersonen über 40 Jahre beurteilen die Musik durchweg als unterstützender, beiläufiger und besser und in den Thomass-Versionen, die am traditionellsten und auf Fernsehproduktionen zugeschnitten sind, zusätzlich als passender (vgl. Abb. 9-12); eigentlich ein erstaunliches Ergebnis, wenn man bedenkt, daß sie die Musik vermutlich gar nicht bewußt registriert haben. Vielleicht trafen sie ihr Urteil genau basierend auf dieser Tatsache, denn – siehe oben – »gute Filmmusik hört man nicht!«

Summary

In May and June 1992 an empirical investigation into the effects of film music was carried out by Claudia Bullerjahn and a project team, consisting of Kulturpädagogik students of the Universität Hildesheim. For this study the Landesmedienstelle Hannover produced an experimental film lasting approx. 10 minutes. The film contains a deliberate ambiguity and offers various possibilities of interpretation. It was supposed to give the impression of an open-ended excerpt from a real feature film. Several professional film music composers responded to the unconventional request of composing three musical accompagniments to the film, in the style of a thriller, a melodrama and a comedy or »neutral« version. Altogether five versions by the composers Rainer Kühn, Eugen Thomass and Peer Raben were selected for the study which differ in intended style and orchestration, in the use of motifs, and the place and length of the music relative to the film. Guessing that responses would depend on age, gender, media competence and musical experience, we tested 412 subjects in 21 groups from various backgrounds, including school children, students, police men, choristers, and the elderly. Each of the subjects only watches one of the selected versions. Since the empirical investigation is not concluded yet, just few results can be shown: 1. While the music only reinforces tendencies regarding the characters of the acting persons, the music can have a determining influence on the emotional atmosphere and the film genre. 2. Frames may be increased in value by means of music, screenplay and actors only for subjects without media competence. 3. Subjects with musical experience, who hear the film music more sophisticated, are influenced by the shaping elements of music in their

interpretation of individual film components. On the other hand, subjects without musical experience merely reliably discern the intended genre, because they necessarily classify the music and from that the ambiguous film into a well-known cliché. 4. Older persons do not perceive film music as consciously as younger ones. Because of missing experience with feature films they also failed to classify precisely into film genres.

Anmerkungen

- 1 Dieser Vortrag wurde auf der achten Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie e.V. (DGM) an der Hochschule für Musik in Karlsruhe am 20. September 1992 sowie auf dem fünften Film- und Fernwissenschaftlichen Kolloquium (FFK) im Leibniz-Haus Hannover am 5. Oktober 1992 gehalten.
- 2 Die Rockefeller Foundation stiftete der New School for Social Research einen Betrag von \$ 20.000 für systematische Versuche mit Filmmusik. Hanns Eisler wurde als Direktor bestimmt.
- 3 An dieser Stelle sei noch einmal für die Unterstützung herzlich gedankt.
- 4 Weitere Musikversionen liegen von Ladislav Kupkovic und ISSA-Musikproduktion vor. Sie konnten jedoch in die vorliegende Untersuchung nicht einbezogen werden. Die Mehrzahl der Komponisten beteiligte sich unentgeltlich an der Vertonung des vorliegenden Filmes. Ihnen allen möchte ich hiermit meinen herzlichen Dank für ihre in Hinsicht auf das Zustandekommen dieser Untersuchung so maßgebliche Unterstützung aussprechen.
- 5 Den 26 Studentinnen und Studenten, die am Projekt teilgenommen haben, sei hiermit für ihre engagierte Mitarbeit gedankt.

Literatur

- Adorno, Theodor W./Eisler, Hanns (1944) – *Komposition für den Film*, München 1969².
- Arnheim, Rudolf (1932) – *Film als Kunst*, Frankfurt/M. 1979.
- Berg, Charles M./Infante, Dominic A. (1976) – *The Impact of Music Modality in the Perception of Moving Images*. Paper presented at the Annual Meeting of the International Communication Association (Portland, Oregon, April 14-17, 1976), ERIC DOC 122 335.
- Betz, Albrecht (1976) – *Hanns Eisler. Musik einer Zeit, die sich eben erst bildet*, München.
- Boeckmann, Klaus/Nessmann, Karl/Petermandl, Monika/Stückler, Hannes (1990) – *Zum Einfluß von Hintergrundmusik in Bildungsfilmen auf Behaltensleistung und Beurteilung*, in: Rundfunk und Fernsehen 38. Jg. 1990/4, S. 487-505.
- Brosius, Hans-Bernd/Kepplinger, Hans Mathias (1991) – *Der Einfluß von Musik auf die Wahrnehmung und Interpretation einer symbolisierten Filmhandlung*, in: Rundfunk und Fernsehen 39. Jg. 1991/4, S. 487-505.
- Gerrero, Richard Henry (1969) – *Music as Film Variable*, Ph.D. Michigan State University, UMI 69-20,859.
- Holicki, Sabine/Brosius, Hans-Bernd (1988) – *Der Einfluß von Filmmusik und nonverbalem Verhalten der Akteure auf die Wahrnehmung und Interpretation einer Filmhandlung*, in: Rundfunk und Fernsehen 36. Jg. 1988/2, S. 189-206.
- Marshall, Sandra K./Cohen, Annabel J. (1988) – *Effects of Musical Soundtracks on Attitudes toward Animated Geometric Figures*, in: Music Perception Vol. 6, No. 1, S. 95-112.
- Pauli, Hansjörg (1976) – *Filmmusik: ein historisch-kritischer Abriss*, in: Schmidt, H.-Chr. (Hrsg.), *Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen*, Mainz, S. 91-119.

- Projektgruppe Filmmusik – Musikwissenschaft Universität Gießen [Jost, Ekkehard] (1979) – *Zum Wirkungszusammenhang von Film und Musik*, in: Behne, K.-E. (Hrsg.): *Forschung in der Musikerziehung*, Mainz, S. 131-160.
- Schmidt, Hans-Christian (1976) – *Musik als Einflußgröße bei der filmischen Wahrnehmung*, in: Schmidt, H.-Chr. (Hrsg.): *Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien*, Mainz, S. 126-169.
- Schmidt, Hans-Christian (1982) – *Barbara und Thomas. Über den Einfluß von musikalischen Backgrounds auf die Filmwahrnehmung bei Jugendlichen*, FWU 41 0196/42 0196, Beiheft/Videoband-kassette.
- Tannenbaum, Percy H. (1956) – *Music Background in the judgment of Stage and Television Drama*, in: *Audio-Visual Communication Review* Vol.4, S. 92-101.
- Vinovich, George Starr (1975) – *The Communicate Significance of Musical Affect in Eliciting Differential Perception, Cognition, and Emotion in Sound-Motion Media Messages*, Ph.D. University of Southern California (DAI 36/11A, 7031).