

Funktionen der Musik und implizite ästhetische Theorien der Hörer

Zitat: »*Musik dient als Ausgleich zum Alltagsstreß. Sie wirkt beruhigend, macht Mut, steckt zur Fröhlichkeit an. Sie dient als Treffpunkt, gibt Anlaß zum Tanzen, kann Lebenswerk werden, dient zur Kontaktaufnahme, kann andere Leute ärgerlich machen, wenn sie diese Musik nicht mögen*« (Berufsschüler, 17). Wie in einem Brennpunkt versammelt erscheinen hier vielfältige Formen eines alltäglichen Umgangs mit Musik. Diese können nur funktionieren, weil Musik als ästhetischer Gegenstand erfahren wird und weil diese ästhetische Erfahrung eigenen Gesetzmäßigkeiten unterliegt.

1. Zum Zusammenhang von Gebrauchsformen und Ästhetik der Musik

Funktionen und ästhetische Bewertung der Musik werden gemeinhin als Sachverhalte behandelt, die in geringem oder gar keinem Zusammenhang miteinander stehen. Zum einen wird hervorgehoben, daß eine ästhetische Betrachtung sich gerade dadurch auszeichne, daß sie von den möglichen Formen des Gebrauchs abgehoben sei; zum anderen erscheint hin und wieder als eine der möglichen Funktionen der Musik ihre ästhetische, was natürlich in Widerspruch zum Ausgangssatz steht.

Freilich könnte es sein, daß in Analogie zu Wittgensteins Diktum, die Bedeutung eines Wortes liege in seinem Gebrauch, der Versuch nicht aussichtslos erscheint, das Ästhetische an einem Musikwerk in den Funktionen zu suchen, in denen wir dieses erfahren. Denn unserer täglichen Erfahrung entspricht, daß wir von einem Musikwerk

nur dann Gebrauch machen, wenn es uns gefällt, und bei diesem Gefallen geht es nicht um ein interesseloses Gefallen, sondern um die erhofften Wirkungen, die wir uns vom Gebrauch dieser Musik versprechen. Demnach sind in eine Theorie vom musikalisch Schönen unsere Alltagstheorien über die möglichen Funktionen der Musik einzubeziehen.

Grundsätzlich ist zu fragen, ob es, abgehoben vom Alltag, eine eigene »ästhetische« Sphäre gibt. Kant hatte ja in seiner »Kritik der Urteilskraft« mit Recht die Eigengesetzlichkeit einer ästhetischen Welterfahrung gegenüber logischer Erkenntnis herausgearbeitet: »Schön ist, was ohne Begriff als Gegenstand eines notwendigen Wohlgefallens erkannt wird.« Die Ästhetik ist weder mit dem Denken noch mit dem praktischen Handeln identisch. Statt dessen bezieht sie sich »auf die Ebene der sinnlichen Erfahrung und der sinnlichen Vermittlung der Realität« (Faltin 1980, 171). – Diese generelle Überlegung ist nicht gleichbedeutend mit dem Abheben ästhetischer Vorgänge vom Alltagsgeschehen. Denn Peter Faltin betont: »Ästhetische Verarbeitung der Realität ist ein unumgänglicher Bestandteil jeder, nicht nur einer auf Kunstgenuß ausgerichteten Berührung zwischen Mensch und Welt und gehört als Bewußtseinsdimension zur anthropologischen Voraussetzung der Gattung Mensch ... Der Mensch ist zur ästhetischen Verarbeitung der Realität sozusagen verurteilt; sie ist notwendig in jedem Aspekt seiner Berührung mit der Welt vorhanden« (ebd.). Zudem meint Faltin, ästhetisches Wohlgefallen sei keineswegs einer kulturellen Elite vorbehalten. Die Sonderstellung einer rein ästhetischen Funktion der Kunst mit dem von Kant formulierten Merkmal des zweckfreien, interesselosen Wohlgefallens sei ein geographischer und geschichtlicher Sonderfall. (ebd. 172)

Ogleich historisch betrachtet die Musik im bürgerlichen Konzertleben als aus dem Leben gelöst erscheint und, wie die Formel lautet, »um ihrer selbst willen« gehört wurde, muß heute festgestellt werden, daß Musik aus dem täglichen Leben nicht mehr wegzudenken ist und dessen fester, integrierter Bestandteil geworden ist. Daneben mag es abgehobene Existenzformen der Musik geben, jedoch scheint ungeklärt, welchen Raum diese einnehmen.

Für die folgenden Erörterungen ist entscheidend, daß jedermann auch ästhetische Erfahrungen in seiner Welt macht und daß seinen Gebrauchsformen der Musik daher notwendig ästhetische Momente innewohnen. Selbst wenn diese Elemente einer ästhetischen Beziehung zur Welt selten nur in einer Theorie verknüpft werden, so ist dennoch davon auszugehen, daß in den Gebrauchsformen implizit Rudimente einer ästhetischen Theorie vorhanden sind. Über die Sinngebung der Gebrauchsformen durch die Hörer läßt sich eine musikalische Alltagsästhetik erschließen.

Im Grundsatz kann, so meine ich, Ästhetik nicht länger mehr unmittelbar an die Begriffe des Schönen und des Geschmacks gekoppelt werden, die ja *historische* Kategorien sind; unter den heutigen Lebensbedingungen und angesichts der von den technischen Medien geprägten Verbreitungsformen sind diese von dem differenzierten Muster musikalischer Gebrauchsformen ableitbar.

Als möglicher Beleg mag ein Experiment zum Thema »Musik in deutschen Wohnzimmern« dienen. In ihm werden Musikbeispiele einer Serie von abgebildeten Wohnsituationen differenziert aber mit hoher Übereinstimmung einander zugeordnet. Die grundlegende Einsicht lautet: Basis der impliziten ästhetischen Wertungen ist der Grad an Zugang, Vertrautheit und letztlich psychischer Identifikation sowohl mit den Wohnsituationen als auch mit den Musikbeispielen (vgl. Kleinen 1985a). – Es stellt sich die Frage, welche Gebrauchsformen der Musik es überhaupt gibt und welchen Sinn die Nutzer mit ihnen verbinden.

2. Deskription musikalischer Gebrauchsformen

Aus insgesamt 153 Kurzaufsätzen zum Thema »Meine musikalische Lebenswelt«, von Schülern, Studenten und berufstätigen Jugendlichen verfaßt, wurden diejenigen Aussagen herausgegriffen, die psychische Funktionen des Umgangs mit Musik beschreiben. (Eine erste Auswertung und auch methodische Reflexion der Lebenswelt-Studie wurde auf der AMPF-Tagung 1984 vorgetragen,

vgl. Kleinen 1985.) In einem ersten Arbeitsgang wurden aus einer alphabetischen Auflistung der benutzten Begriffe die inhaltlich relevanten Wörter einer Reihe zuvor festgelegter Kategorien zugeordnet. Diese Zuweisungen nach einer Einzelwortliste erwiesen sich recht bald als problematisch, da ein und derselbe Begriff im Satzzusammenhang recht unterschiedlich verwendet werden kann und zudem eine mehr oder weniger willkürliche Setzung von Kategorien zugrunde liegt. Zu vorläufigen Kategorien wurden bestimmt:

- Background, Entspannung
- Konfliktbewältigung
- Droge
- Selbstverwirklichung
- Sozialkontakt
- Begleitung anderer Tätigkeiten
- Beruf, Studium
- Belastung, Belästigung.

Eine notwendige Überprüfung wird bei dem verwendeten inhaltsanalytischen Computerprogramm »Textpack« dadurch erleichtert, daß die gewählten Kategorien in die Ursprungstexte eingefügt werden können. Hierdurch kann die automatisch vorgenommene Kategorisierung in den Ursprungstexten nachvollzogen und gegebenenfalls korrigiert werden. Dieser Validierungsvorgang ist in der Tat sehr aufschlußreich: Viele Begriffe wurden mehrdeutig verwendet, wie zum Beispiel »Arbeit« (Broterwerb, persönlicher Einsatz im Bereich der Musik), »Kontakt« (zur Musik, zu Menschen), »Aufgabe« (Leistungsanforderung, Verzicht) usw. Ob man beispielsweise von »Liedern mit Hintergrund« oder von »Liedern im Hintergrund« spricht, ist bezogen auf das Wort »Hintergrund« für die Zuordnung von großer Bedeutung. Zuweilen werden Begriffe zu einer negativen Abgrenzung herangezogen, beispielsweise wenn davon die Rede ist, Musik könne *mehr* leisten als nur Unterhaltung. Hier sind Korrekturen der automatisch vorgenommenen Kategorisierung von Hand erforderlich. Zudem stellte sich heraus, daß manche Kategorien nicht klar voneinander zu trennen sind: Background und Begleitung anderer Tätigkeiten, sowie Konfliktbewältigung und

Droge werden sinnvollerweise jeweils zusammengefaßt. Andererseits ist Background nicht ohne weiteres mit Entspannung gleichzusetzen, weshalb letztere umsortiert wurde zur Schublade Konfliktbewältigung. Eine Kategorie für Spaß fehlte überhaupt und mußte ergänzt werden; eine andere erwies sich als sachfremd, da in ihrem Kontext selten nur psychische Momente angesprochen werden (Kategorie Studium), und wurde eliminiert. Schließlich stellte sich heraus, daß Freizeit und Hobby jedenfalls für die meisten Jugendlichen deutlich eine höhere affektive Beteiligung in Anspruch nehmen als musikalischer Background und daher besser der Kategorie der Selbstverwirklichung zugewiesen werden.

In der revidierten Fassung wird von folgenden Kategorien ausgegangen (beispielhaft sind einige kodierende Begriffe aufgeführt – es sollte nicht verwundern, wenn auch inhaltliche Kontrastbegriffe erscheinen, da ja positiv wie negativ Bezug genommen wird):

1. *Background, Begleitung anderer Tätigkeiten* (Atmosphäre, Background, Berieselung, Erholung, Geräuschkulisse, zu Hause, Hintergrund, Küche, nebenher, Tapete, Untermalung; Abwasch, Arbeit, Aufräumen, Aufstehen, Auto, Frühstück, Hausaufgaben, Kochen, Straße, Wecken, Zubettgehen)
2. *Entspannung, Konfliktbewältigung, Medikament, Droge* (abreagieren, Ärger, Aggressionen, entlasten, entspannen, Frust, Gelöstheit, Krise, Stimmung, Stimulanz, Therapie, Traum, Verdrängung)
3. *Sozialkontakt* (allein, Fete, gemeinsam, Gemeinschaft, Isolierung, Kennenlernen, Kommunikation, Kontakt, Tanz, zusammen)
4. *Selbstverwirklichung* (Anerkennung, Anforderung, Anspruch, Arbeit, Aufgabe, Befriedigung, Entfaltung, Erfolg, Erleben, Freizeit, Gefühl, Herausforderung, Hobby, Konzentration, Lebensbewältigung, Lebensgefühl, Lebensinhalt, selber, selbst)
5. *Freude* (gern, Spaß)
6. *Belästigung, Belastung, Störung* (aggressiv machen, auf die Nerven gehen, Belästigung, Belastung, stören, Zensuren)

Bestätigungen dieser im Vorgang der Inhaltsanalyse festgelegten und modifizierten Kategorien finden sich in der psychologischen, jugendsoziologischen und pädagogischen Literatur.

Kategorie 1 umfaßt insbesondere den Komplex funktioneller Musik, für den Reinhard Fehling – allerdings rein spekulativ – folgende Strukturierung vornimmt:

- Begleitungsfunktion (läuft ohne jede gedankliche Verbindung neben der Arbeit her)
- Ablenkungsfunktion (die Musik lenkt auch von sich selbst ab, bleibt unbewußt)
- Überspielungsfunktion (als Klangteppich oder Tapete überdeckt Musik störende akustische Reize)
- Gestaltungsfunktion (Ausstattung des Arbeitsplatzes mit beliebig bestimmbarer Atmosphäre)
- Beeinflussungsfunktion (in Richtung größerer Arbeitsfreude und Kaufbereitschaft). (Fehling 1976, S. 12)

Diese Auffächerung beschränkt sich bewußt auf funktionelle Musik und ist daher zu eng gefaßt, als daß sie dem Gesamtkomplex der funktionalen Musik gerecht werden könnte. Freilich leistet Fehling bereits zugleich eine notwendige Problematisierung dieser Kategorie.

Gemäß Kategorie 2 wird von Seiten der Musikrezipienten – wie übrigens auch der Musikausübenden – eine wesentliche psychische Funktion darin gesehen, die momentane Stimmungslage zu verbessern. Interessanterweise rückt auch Konečni diese Funktion in den Mittelpunkt seiner Ausführungen über soziale Interaktion und musikalische Vorliebe. Er spricht von »mood optimization«, von Stimmungsverbesserung (Konečni 1982, 514). Symptomatisch für eine derartige Funktionsbestimmung ist die Tatsache, daß Konečni zum Ausgangspunkt seines experimentellen Vorgehens die volle Breite der Musikrichtungen macht, nicht nur die sogenannte ernste Musik. »Music of all types has become a major part of the life-style of a large number of people.« (S. 498) Zugleich trägt er der Tatsache Rechnung, daß sich gegenüber der Zeit *vor* den technischen Medien die Hörsituationen gravierend verschoben haben: »The most fre-

quent, prototypical situations in which people listen to music have shifted from specialized locations, such as opera houses and concert halls, into the informal settings like the home and the automobile.« (S. 499) Heute erfreut man sich an Musik in einer großen Vielfalt sozialer Kontexte. (ebd.)

Spannungsabbau, der im Mittelpunkt der Kategorie 2 steht, wird in einigen empirischen Erhebungen unter den Situationen des Musikhörens am häufigsten genannt (vgl. Gembris 1983). Mit dieser Wirkung arbeiten auch Musiktherapeuten (Willms, Schwabe). Anders jedoch als Konečni (1982) mit seinen Experimenten unter Beweis zu stellen versucht, kann *jede* Art von Musik, wenn sie subjektiv richtig gewählt ist, dabei behilflich sein. Das ist weniger von strukturellen Merkmalen der Musik als von der persönlichen Vorliebe und damit von der jeweiligen Musiksozialisation abhängig: »Entspannend« oder »nicht entspannend« ist keine Eigenschaft der Musik, sondern allenfalls ein Effekt des Hörens von Musik, wobei die Musik sehr verschieden sein kann ... Das Hören von lauter Rockmusik empfinden viele als entspannend, andere oder gar dieselben Menschen in einer anderen Situation etwa ... ruhige, meditative Musik ... als entspannend« (Gembris 1983, S. 42f.). – Eine weitere Bestätigung für die Bedeutung der Kategorie der Entspannung findet sich in einer Studie über das Publikum der Rockmusik von Dollase u.a. 1974.

Kategorie 3 entspricht dem hohen Einfluß der Gleichaltrigen auf die Entwicklung der musikalischen Präferenzen im Alter der Pubertät. Beim Besuch der Freunde, auf Feten, in der Diskothek, im Konzert (gleich ob Klassik oder Pop) usw. werden über das Medium Musik vielfältige Formen des Kontakts zu anderen gesucht und gefunden (vgl. z.B. Frith 1981, Hartwig 1980, Schütz 1982). Das gilt übrigens genauso für musikalische *Aktivitäten*, sowohl im Popbereich als auch in der Sphäre traditioneller Musikausübung (Chor und Orchester).

Mir scheint, daß die Kategorie der Selbstverwirklichung (4.) in der Fachdiskussion bisher zu kurz gekommen ist. Sie dürfte der entscheidende Motor jedes ernsthaften Engagements im Bereich der

Musik sein und die zentrale Motivation des Musikhierlernens darstellen. Konečni kennzeichnet diese Funktion übrlgen als »emotional boost« (511), was soviel wie emotionaler Auftrieb, emotionale Verstärkung bedeutet.

Das Spaßelement an der Musik stellt der Kommunikationssoziologe Udo Michael Krüger in den Mittelpunkt seines Konzepts über musikalische Medienwirkungen. (Krüger 1977) Trotz einiger Zweifel, die hedonistische Komponente als eigenständige (5.) Kategorie der Musikfunktionen zu bestimmen, da sie in jeder der bisher genannten Kategorien enthalten ist, erweist sie sich bei den ausgewerteten Texten als notwendig, da an zahlreichen Stellen von großer Freude an Musik die Rede ist, ohne daß dies mit irgendwelchen anderen Funktionen verbunden wird.

Im übrigen kann die Spaßfunktion als Gegenpol zur 6. Kategorie betrachtet werden, bei der Musik als störend erfahren wird, was gar nicht so selten ist. Das hat mit Aggressionen zu tun, mit denen man über das Medium Musik konfrontiert werden oder die man mit Hilfe der Musik zum Ausdruck bringen kann (vgl. Osterwold 1982). Ein weiterer Grund kann in der allgemeinen akustischen Umweltverschmutzung liegen, die mit der immer größer werdenden Leistungsfähigkeit und Kreativität der Unterhaltungselektronik zusammenhängt.

Abschließend für die Deskription der gefundenen inhaltsanalytischen Kategorien hier einige Textausschnitte:

Zu Kategorie 1: »Ich werde geweckt mit Musik, höre beim Frühstück Musik, in der Arbeit manchmal und wenn ich zu Hause bin, setze ich mir die Kopfhörer auf ...« (Berufsschüler, 17) – »Musikhören im täglichen Leben zur Ablenkung, zum Erzielen einer bestimmten Stimmung, zur besseren Konzentration beim Lernen, Arbeiten, zur Unterhaltung« (Student der Musikpädagogik, 23) – »Ich höre viel Musik, bei fast allen Tätigkeiten« (Schüler am Gymnasium, 17).

Zu Kategorie 2: »Musik ist für mich eine sehr wichtige Therapie und lebensnotwendig ... Ich kann manchmal tierisch viel Aggressionen loswerden, föhl mich hinterher irgendwie befreit und leicht« (Stu-

dentin an einer Fachschule für Sozialarbeit, 23) – »Musik hat mir oft geholfen, über Krisen hinwegzukommen« (Musikhochschulstudentin, 19) – »Musik hilft mir unheimlich, meinen Frust abzubauen« (Berufsschüler, 18) – »Ich brauche die Musik als Zeitvertreib oder zur Beruhigung, wenn ich nach dem Streß in der Schule eine Art von Beruhigungstabletten brauche ... Wenn ich arbeite, höre ich oft auch Musik, weil ich dann besser konzentriert bin, und wenn mal was nicht klappt, ich ruhig nochmal rangehe, ohne nervös zu werden« (Berufsschüler, 17).

Zu Kategorie 3: »Gemeinschaft: Chorarbeit und gemeinsames Musizieren mit Freunden ist sehr wichtig. Es bietet mir die Möglichkeit, meine Isolierung zu überwinden« (Studentin der Musikpädagogik, 28) – »Mit Hilfe von Musikmachen Kontakte knüpfen und menschliche Erfahrungen machen. Musik als Gesprächsthema und Kommunikationsbasis« (Studentin der Musikpädagogik, 21) – »Den Kontakt mit anderen zu schließen, ist leichter, wenn Musik im Hintergrund spielt« (Berufsschüler, 18).

Zu Kategorie 4: »Musik brachte mir ein besonderes Lebensgefühl und auch eine eigene Identität. Es war unsere Musik und nicht die Musik der Eltern« (Musikhochschulstudent, 28) – »Durch Auftritte mit dem Chor die Möglichkeit, Anerkennung für das Gespielte zu finden, was für mich wichtig ist« (Student der Musikpädagogik, 26) – »Mein Hauptinstrument ist eigentlich die Blockflöte, und ich kann beim Flöten eine ganze Menge von mir oder aus mir rauslassen und in schönen Ton umsetzen, das ist mir auch wichtig« (Studentin der Musikpädagogik, 27).

Zu Kategorie 5: »Auch auf Sekundarstufe 2 habe ich Musik wieder belegt, weil es mir Spaß macht« (Gymnasiastin, 17) – »Es macht einfach Spaß, selbst zu musizieren oder mit Freunden und Bekannten« (Gymnasiast, 17) – »Bei Konzerten: dort ist es meistens eine Bombenstimmung und wir sind alle aus dem Häuschen, es bringt ziemlich viel Spaß« (Berufsschüler, 17) – »Ich habe nie Unterricht bekommen, und so sind meine Fähigkeiten auch ziemlich klein geblieben, aber es macht Spaß, und das ist für mich das wichtigste an der Musik, Spaß haben« (Musikstudent an der Universität, 21) –

»Das Musizieren mit anderen hat mir immer am meisten Spaß gemacht« (Musikhochschulstudentin, 21).

Zu *Kategorie 6*: »Radio: zum Frühstück, wenn ich allein frühstücke, andernfalls stört mich die Musik im Hintergrund. Auch am Strand oder in Kneipen stört mich die Musikberieselung« (Studentin der Musikpädagogik, 23) – »Selbst zu singen, finde ich abscheulich, genauso wie mit Instrumenten zu spielen. Bei mir muß die Musik aus den Lautsprechern kommen, und das am besten richtig laut und im guten Klang« (Berufsschüler, 17) – »Wenn ich konzentriert arbeiten muß, stört mich jede Musik« (Studentin der Musikpädagogik, 24).

Im übrigen sei darauf hingewiesen, daß in zahlreichen Äußerungen mehrere mögliche Funktionen zugleich erwähnt werden, wofür das einleitende Zitat als Beispiel stehen mag.

3. Problematisierungen

Die verschiedenen Gebrauchsformen der Musik, Funktion und Stellenwert der täglichen Berührung mit Musik in den individuellen Lebenswelten, die Verwendung der Musik als Gegenstand mit sozialen Bedeutungen usw. erscheinen in den inhaltlichen Darstellungen aus einer absolut subjektiven Sicht. Daher geben die Texte nur teilweise zugleich eine Problematisierung der gefundenen Gebrauchs-kategorien her. Dies ist insbesondere dann der Fall, wenn Widersprüche auftauchen, etwa im Stellenwert, der der Freizeitaktivität Musik gegeben wird, in der Funktion des Aggressionsabbaus, die nicht selten in Zweifel gezogen wird, in der Funktion, konzentriertes Arbeiten zu ermöglichen oder zu behindern usw.

Problematisiert werden muß bei *Kategorie 1* die Tatsache, daß die augenscheinlichen Interessen derjenigen, die die permanente akustische Tapete in unseren vier Wänden und darüber hinaus veranstalten, überhaupt nicht reflektiert werden. Beispielsweise wird eher naiv dafür plädiert, Arbeitsplätze mit Musik auszustatten, um die Arbeitssituation erträglicher zu gestalten. Das Phänomen der Werbung oder der Beschallung von Kaufhäusern, das immer größere

Ausmaße annimmt, wird nicht hinterfragt. Die Leistungen, die die Magazinsendungen der sogenannten Service-Wellen in diesem Zusammenhang erbringen, werden kaum erwähnt. Allenfalls wird die Gefährdung diskutiert, der sich die Träger eines Walkmans aussetzen.

Die Verwendung der Musik im Sinne eines entspannenden, Frustration wie Aggression reduzierenden Medikaments wird allgemein als völlig legitim angesehen. Verdrängung, Regression, Wirklichkeitsflucht dagegen kommen nicht zur Sprache, obwohl sie gerade im Stadium der Pubertät besonders häufig begegnen.

Beim Sozialkontakt (Kategorie 3) wird übersehen, daß Musik der, wie es beschrieben worden ist, »einsamen Masse« eine Fühlungnahme vorspiegelt, die in Wirklichkeit nicht gegeben ist. Durch die medial vorgetäuschte Kontaktnahme werden wünschenswerte Veränderungen im tatsächlichen Sozialverhalten als nicht mehr so dringlich erfahren und dadurch objektiv verhindert.

Im Fall der 4. Kategorie der Selbstverwirklichung bleibt die Fremdbestimmung des vermeintlich subjektiven, persönlichen Handelns – erinnert sei an die ausführliche Debatte zum Thema Kulturindustrie – ebenso unerwähnt wie die Übertreibung der erstrebten Ich-Bestätigung in den Allmachtsphantasien, die in vielen Musiktiteln ausgelebt werden (vgl. Hartwig 1980). Auch in diesem Zusammenhang ist die Flucht aus der Wirklichkeit angesagt: »Living in a Rock 'n' Roll-Phantasy«, wie ein Buchtitel besagt, lebt es sich leichter. Freilich sollen damit die Chancen nicht verleugnet werden, die insbesondere die Rockmusik als Ausdruck subkultureller und gegenkultureller Anliegen für viele Jugendliche darstellt. (Vgl. Schütz 1982.)

Zur hedonistischen 5. Kategorie ist bereits kritisch angemerkt worden, daß sie möglicherweise das motivierende Agens sämtlicher anderer Kategorien darstellt, zumal an nahezu allen Erscheinungsformen der Musik irgendwelche Leute ihren Spaß haben können. Gerade hier offenbart sich die Relativität des musikalischen Geschmacks und die Bedeutung der Musik als eines Mittels, die – wie Pierre Bourdieu sagt – feinen sozialen Unterschiede zu signalisieren.

Schließlich zur 6. Kategorie: sie ist recht eigentlich eine ästhetische Kategorie, da sie als Gegenpol zur reinen Freude an der Musik auf problematische Grundzüge der Allgegenwart der Musik unter den heutigen Lebensbedingungen hinweist. Sie wird aber ebenso häufig zur Abgrenzung vom Musikgeschmack der Eltern in Anspruch genommen und ist entsprechend zu den Möglichkeiten sozialer Differenzierung zu rechnen.

4. Exkurs: Kritik am Ansatz der Neuen experimentellen Ästhetik

Die von Berlyne und Mitarbeitern entwickelte Neue experimentelle Ästhetik (Berlyne 1974, Konečni 1984 u.a.) muß aufgrund neuer Einsichten aus der Inhaltsanalyse einer grundlegenden Kritik unterzogen werden. Schon Bortz (1978) hatte darauf hingewiesen, »daß Theorien, die die ästhetische Bewertung von Reizen über deren erregungsinduzierende Wirkung herzuleiten suchen, nicht falsifizierbar sind.« (S. 481) Das stellt natürlich die in zahllosen Experimenten auch bei musikalischen Reizen festgestellte »umgekehrt U-förmige Beziehung zwischen der Bewertung von Reizen und der Ausprägung collativer Reizmerkmale« (ebd.) nicht in Frage, problematisiert aber deren Aussagefähigkeit. Denn die in der Realität komplexe ästhetische Erfahrung, wie sie sich auch in den Texten der Inhaltsanalyse niederschlägt, wird in den Experimenten, um kontrollierbare Bedingungen herzustellen, in zweierlei Hinsicht simplifiziert:

Erstens wird die ästhetische Beziehung eines Individuums zur Musik auf eine Dimension, nämlich »Erregung«, »arousal«, gebracht und damit in, wie ich meine, unzulässigerweise vereinfacht auf die eben beschriebene Kategorie 2. Vorliebe und Abneigung lassen sich aber nicht nur durch diesen einen Faktor erklären.

Zweitens wird versucht, die Merkmale der Musik durch »collative Variable« zu fixieren, die im wesentlichen hinsichtlich ihres quantifizierbaren Ungewißheitsgrades definiert werden. Was hierbei ver-

nachlässigt wird, ist die Tatsache, daß im Verlauf der individuellen musikalischen Biographie sehr verschiedenartige musikalische Verlaufsformen und Stilmerkmale dieselben psychischen Funktionen übernehmen können und daß ein und dieselbe Musik aus demselben Grund stark differierende ästhetische Reaktionen hervorrufen kann. Zudem dürften für eine Auswahl statt des Ungewißheitsgrades der musikalischen Strukturen die mit den Musikstücken verknüpften Emotionen ausschlaggebend sein. – Positiv sei jedoch angemerkt, daß im Forschungsansatz der Neuen experimentellen Ästhetik die *Situation* des Umgangs mit Musik voll berücksichtigt wird und daß wir gerade deswegen zu verlässlicheren Aussagen über die Wirkung der Musik beispielsweise bei Streß gekommen sind. (Flath-Becker/Konečni 1984)

5. Experiment zum ästhetischen Ideal einer gefühlsmäßig gewünschten Musik

Um etwas mehr über die gefühlsmäßig bestimmten Merkmale der Musik zu erfahren, wurde ein Experiment durchgeführt, das sich eines bei Schaub (1984) und im Nachversuch modifiziert bei Behne (1984) benutzten Polaritätenprofils bedient. Die Aufforderung an die Probanden lautet: »Ich rufe mir jetzt das Musikstück (bzw. die Art von Musik) ins Bewußtsein, die mir zur Zeit am besten gefällt. Wenn ich dieses Stück (oder diese Art von Musik) in der optimalen Ausgangsstimmung höre, *fühle* ich mich: ... (Items 1 bis 20) – Das Musikstück, an das ich jetzt denke, halte ich für: ... (Items 21–40)« – Von mir ergänzt wurde die Aufforderung, das Musikstück bzw. die Musikrichtung anzugeben, das »zur Zeit am besten gefällt«.

Als Versuchspersonen wirkten insgesamt 44 Studenten der Universitäten Bremen und Oldenburg mit: 19 davon bevorzugten ein Stück aus dem Bereich der Klassik, 25 aus dem Popbereich. (25 Studenten, 19 Studentinnen)

Soziographisch kann die Gruppe als homogen gelten, was bekanntlich nicht in Widerspruch zum äußerst differenzierten Bild der Musikpräferenzen steht.

Eine separate Auswertung nach Klassik/Pop-Bevorzugung und nach dem Geschlecht ergab keine signifikanten Differenzen. Eine Faktorenanalyse unter den Studenten führte verständlicherweise zu nur einem Hauptfaktor. Das mag die Zusammenfassung zu einem Mittelwertsprofil rechtfertigen. (Abbildungen)

Offenbar gibt es so etwas wie eine optimale Ausgangsstimmung zum Musikhören, die an den Extremwerten ablesbar ist. Jedoch auch oder gerade dann, wenn wir uns nicht so ausgeglichen, heiter, taten-durstig, frisch usw. fühlen, hören wir Musik. Dann eben versprechen wir uns von der Musik sozusagen medizinische Wirkungen in Richtung auf einen heiteren, ausgeruhten, zu neuen Taten bereiten Gemütszustand. Interessanterweise bewegen sich die Äußerungen bei den Skalen »entspannt – angespannt« und »aggressiv – friedvoll« im mittleren Bereich. Bei beiden Gegensatzpaaren liegen unter sämtlichen Skalen die weit höchsten Urteilsvarianzen vor! Diesbezüglich handelt es sich daher um eine offene Situation, in der von der Musik positive Auswirkungen erwartet werden. (Tabelle)

Was die Gegenstandsbeschreibung angeht, haben wir insgesamt extremere Werte vorliegen. Obgleich die Liste der vorgestellten Musikbeispiele von Robert Schumann bis zu Jazz und Rockmusik, von Gustav Mahler bis zum Flamenco reicht, stimmen die Beschreibungen weitgehend überein: die Musik muß eben fließend, angenehm, ansprechend, farbig, zusammenhängend, schwungvoll, geordnet und – worin offenbar alle Eigenschaften zusammengefaßt werden – schön sein.

Eine Faktorenanalyse unter den Skalen deckt eine inhaltliche Struktur auf, die übrigens mit der bei Schaub (1984) mitgeteilten nahezu identisch ist; lediglich die Reihenfolge der Faktoren variiert. (Die Daten können beim Autor angefordert werden.)

Im Kontext der Überlegungen zur Alltagsästhetik sei von diesem Experiment festgehalten,

1. daß es offenbar so etwas wie eine optimale Hörsituation gibt;
2. daß es offenbar sehr verschiedene Musikstücke, Musikrichtungen mit nahezu identischer emotionaler Bewertung gibt (diese Feststellung stützt die Kritik an der Neuen experimentellen Ästhetik);

3. daß die optimale Hörsituation nicht festgelegt ist, was den inneren Zustand der Spannung oder Entspannung betrifft.

6. Gibt es ästhetische Sonderwelten?

Kehren wir abschließend zurück zu der Frage, ob es bei der eklatanten Durchdringung des Alltags mit Musik auch eine davon abgehobene ästhetische Sondersphäre gibt, sozusagen als Gegenwelt zur Realität. Mir scheint, man muß diese Frage bejahen. Der Nachweis der Existenz einer »optimalen Hörsituation« im vorigen Abschnitt deutet schon in diese Richtung. Allerdings gehen Realität und ästhetische Sonderwelt oft unmerklich ineinander über. In unserer Realität hat sich – hierfür gibt es vielfältige Gründe – viel ästhetischer Schein eingenistet. Und zu unseren Überlebenstechniken angesichts einer mit Problemen beladenen Welt rechnet die Kunst, rechnet die uns verfügbare Musik entsprechend den individuellen Erfahrungen, die jeder im Verlauf seiner Biographie mit ihr macht und entsprechend den daraus erwachsenen Identifikationsmustern. Wenn es so etwas wie ästhetische Sonderwelten gibt, dann sind sie keineswegs auf vermeintlich hohe Kunst, sprich: auf unsere barock/klassisch/romantische Musiktradition oder auf Avantgarde-Musik beschränkt; vielmehr deuten viele Aussagen über den Umgang mit Musik darauf hin, daß gerade auch Stilrichtungen der populären Musik, insbesondere Rockmusik, dazu geeignet sind – vorausgesetzt die Qualität der Beziehung geht deutlich über die Oberflächlichkeit der Background-Kategorie hinaus.

»Nur Musikhören und dabei nichts tun, kann ich nicht« (Berufsschüler, 18) – »Konzentriert die Musik hören, ohne dabei zu lesen oder ähnliches zu tun, mache ich aber auch oft« (Berufsschüler, 17) – »Höre Musik um der Musik willen, das heißt Interesse hauptsächlich an Struktur, Ausdruck, kompositorischer Konsequenz, siehe künstlerischer Wert von Musik« (Gymnasiast, 18) – »So mit 13 oder 14 normalisierte ich mich und hörte Musik nur noch um der Musik willen« (Gymnasiast, 18) – »Musik ist für mich lebenswichtig, Musik als Aus-

druck des täglichen Lebens, als Kunstform natürlich, als Arbeit an mir selbst ...« (Studentin der Musikpädagogik, 22) – In diesen letzten Zitaten wird negativ wie positiv auf eine prononciert ästhetische Sphäre abgehoben. Diese mag Resultat von Erziehung sein. Auf jeden Fall ist sie Voraussetzung für einen neuen Kulturbegriff, der eine Alternative zum ökonomischen Verwertungsinteresse der Musikindustrie in sich birgt.

Summary

In the essay an attempt is made to develop a musical aesthetics on the basis of daily life experiences. The functions in which we use music serve also as criterions of music evaluation. This not yet is accepted by the historically orientated academic music aesthetics. But there is same evidence from musical live world studies undertaken by the author. Content analysis of 153 free writings to the theme »My musical life world« reveals six evaluated categories of use functions in music. These functions partially call for a reconsideration from the positions of culture critics.

The methodological proceedings of content analysis leads to a controversy against the experimental settings of Konečni's New experimental aesthetics. Supplementarily to the content analysis an experiment has been carried out with the tool of the semantic differential to see, which set of adjectives most adequately describes the emotional situations of music listening. The corresponding music examples belong to a wide range of musical stiles, but the connected semantic characteristics under all probands are very similar.

Finally the existence or non-existence of a pure aesthetic world besides daily life is discussed.

Literatur

- Klaus-Ernst Behne: Befindlichkeit und Zufriedenheit als Determinanten situativer Musikpräferenzen. Musikpsychologie Band 1, Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag 1984, 7–21
- D.E. Berlyne (Hg.): Studies in the New Experimental Aesthetics. Steps toward an Objective Psychology of Aesthetic Appreciation. Washington: Hemisphere Publishing Corporation 1974
- J. Bortz: Psychologische Ästhetikforschung. Bestandsaufnahme und Kritik. Psychologische Beiträge 20, 1978, 481–508
- Rainer Dollase, Michael Rüsenberg, Hans J. Stollenwerk: Rock-People oder Die befragte Szene. Frankfurt: Fischer 1974
- Peter Faltin: Über Gegenstand und Sinn der philosophischen Ästhetik. IRASM 11 (1980), 2, 169–195
- Reinhard Fehling: Manipulation durch Musik. Das Beispiel »Funktionelle Musik«. München: Raith 1976
- Sigrid Flath-Becker/Vladimir Konečni: Der Einfluß von Streß auf die Vorlieben für Musik. Musikpsychologie Band 1, Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag 1984, 23–52
- Simon Frith: Jugendkultur und Rockmusik. Soziologie der englischen Musikszene. Reinbek: Rowohlt 1981
- Heiner Gembris: Experimentelle Untersuchungen, Musik und Emotionen betreffend. Musikpädagogische Forschung Band 3: Gefühl als Erlebnis – Ausdruck als Sinn, hg. von Klaus Ernst Behne, Laaber: Laaber 1982, 146–163
- Heiner Gembris: Musik und Entspannung. ZfMP 23/1983, 37–43
- Helmut Hartwig: Jugendkultur. Ästhetische Praxis in der Pubertät. Reinbek: Rowohlt 1980
- Günter Kleinen: Über die Durchdringung des täglichen Lebens mit Musik. Musikpädagogische Forschung Band 6, hg. von Hans Günther Bastian, Laaber: Laaber 1985
- Günter Kleinen: Musik in deutschen Wohnzimmern. Musikpsychologie Band 2, Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag 1985 (1985a)
- Vladimir J. Konečni: Social Interaction and Musical Preference. In: Diana Deutsch (Hg.): The Psychology of Music. New York: Academic Press 1982, 497–516
- Udo Michael Krüger: Theorieansätze und empirische Forschungsergebnisse zur Wirkung von Massenkommunikation. ZfMP, Sonderheft Juli 1977, 87–97
- Matthias Osterwold: Aggression und Musik. Bereitschaft zu aggressivem Verhalten als Determinante musikalischer Wahrnehmung bei Jugendlichen. Musikpädagogische Forschung Band 3: Gefühl als Erlebnis – Ausdruck als Sinn, hg. von Klaus Ernst Behne, Laaber: Laaber 1982, 98–124
- Boris Penth u. a.: Living in an Rock 'n' Roll-Phantasy. Berlin: Ästhetik und Kommunikation 1979
- Stefan Schaub: Methodenbeiträge zur Erforschung des Musik-Lernens. Die Erfassung musikalischen Erlebens und musikalischer Einstellungen und deren Bedeutung für das Konzept der Musikalität. Mainz: Schott 1984
- Volker Schütz: Rockmusik eine Herausforderung für Schüler und Lehrer. Oldenburg: Isensee 1982