

Über Dogmatismus und die Einstellung zu Liedern aus Romantik und Moderne

Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung war die Frage nach den Bedingungen, die für die Beurteilung von Musik ausschlaggebend sind, und im besonderen die Rolle der Persönlichkeit im Urteilsprozeß. Im Mittelpunkt des Interesses stand die mehrfach geäußerte Vermutung Adornos (1973, 1978) nach der die Tendenz, moderne, innovative Kunstwerke abzulehnen, wesentlich von autoritären Einstellungen mitbestimmt ist. So verlangt die Konfrontation und Auseinandersetzung mit Neuem, Ungewohntem die Fähigkeit, Vieldeutigkeit und Unsicherheit ertragen zu können. Adorno spricht in diesem Zusammenhang von der Bereitschaft, sich mit dem noch nicht Eingeordneten, Gebilligten, unter fixe Kategorien Subsumierten einzulassen. In seiner Analyse der Autoritären Persönlichkeit (1950) weist er darauf hin, daß autoritäres Verhalten seinen Niederschlag nicht nur in Vorurteilen findet, sondern auch in einer Reihe von Wahrnehmungs-, Denk- und Verhaltensstilen. Verschiedene Versuche wurden unternommen, dieses Konstrukt zu operationalisieren.

Rokeach (1960) spricht von »Dogmatismus« als einem relativ geschlossenen kognitiven System des Glaubens und Nichtglaubens bezüglich der wahren Natur der Dinge. Im Zentrum steht der Glaube an absolute Autorität, exzessive Identifikation mit einer Sache, Ablehnung ideologischer Kompromisse. Je geschlossener ein System von Meinungen und Einstellungen ist, desto weniger vermag ein Individuum an einer Situation eine Vielzahl unterschiedlicher, relevanter Aspekte wahrzunehmen. Insofern wird Dogmatismus auch als Sammelbegriff für die kognitive Seite von Autoritarismus verwendet. Frenkel-Brunswik (1949) benutzt den Begriff »Intoleranz für Ambiguität«, um vorurteilsvolle Haltungen zu charakterisieren, die Werthaltungen in starrer Schwarz-Weiß Malerei zum Ausdruck bringen. Intolerante Personen versuchen in Konfliktsituationen, die Angst

durch rigides Festhalten an Normen zu reduzieren bzw. die mehrdeutigen und komplexen Wahrnehmungen und Erfahrungen in eindeutige und einfache umzuorganisieren. Sie können also ihr Urteil in zweideutigen Situationen weder in der Schwebelage halten noch nuancieren, sondern müssen ein schnelles und extremes Urteil in der einen oder anderen Richtung fällen. Äußerungen von Ambiguität lassen sich auch im Rahmen unterschiedlich ausgeübter Ich-Kontrolle interpretieren. Das Konzept der »Rigidität« bezeichnet die Starrheit, Unbeweglichkeit, die Unfähigkeit sich auf neue Situationen einzulassen, mangelnde Flexibilität. Lowen (1984) beschreibt Menschen mit einer rigiden Charakterstruktur u.a. als ehrgeizig, kämpferisch und aggressiv und zählt den zwanghaften Charakter zu dieser Gruppe. Darüber hinaus wird die Auffassung vertreten, daß das Konstrukt »Dirigismus« ebenfalls einen wichtigen Teilaspekt der autoritären Persönlichkeit erfasse. Damit wird das Bestreben bezeichnet, andere zu beeinflussen, nach den eigenen Vorstellungen zu lenken und Erfahrungen vorwegzunehmen.

Die Hypothese, nach der nun ein Zusammenhang zwischen dem Ausprägungsgrad an dogmatischen und intoleranten Haltungen und der Ablehnung neuer bzw. komplexer Musik besteht, konnte in einigen Untersuchungen zwar bestätigt werden (Rittelmeyer 1969, Zagana und Kelly 1966, Brim 1978), das Ausmaß dieses Zusammenhangs blieb jedoch hinter den Erwartungen der Autoren zurück und galt nur für einen mittleren Bereich von Komplexität. Als mögliche Ursachen wurden Intelligenz und Alter der Versuchspersonen, weitere Persönlichkeitsmerkmale, die Auswahl der Stichproben bzw. der Einfluß der Vorbildung auf das Musikurteil, unterschiedliche Motivationen sich mit Musik auseinanderzusetzen und verschiedene Funktionen des Musikhörens in Rechnung gestellt.

Untersuchung

In der vorliegenden Untersuchung sollen nun die Zusammenhänge zwischen dogmatischen Einstellungen und der Ablehnung zeitgenössischer Musik sowohl bei Laien als auch bei Musikern untersucht werden. Von Musikern kann angenommen werden, daß sie in der Lage sind, musikalische Strukturen verschiedenster Provenienz zu erfassen. Zeitgenössische Musik wurde somit aus der Sicht eines potentiellen Publikums und ebenso vom Standpunkt der Interpreten eingeschätzt. Denn Ablehnung bekunden

nicht nur sogenannte Laien, sie wird auch von Seiten etlicher Musiker laut. So berichtet Fuhrmeister (1969) über psychosomatische Beschwerden, die von den befragten Orchestermusikern der Ausübung zeitgenössischer Musik zugeschrieben wurden. Von einer verständnislosen Einstellung vieler Sänger gegenüber dem 20. Jh. spricht Schollum (1983); er lastet sie ihrer Persönlichkeitsstruktur an, als dessen hervorstechendes Merkmal er das »egozentrische Ausstrahlenwollen« bezeichnet. Da Lieder verschiedener Stilrichtungen das Versuchsmaterial darstellen, muß auch die Einschätzung von Text und Interpretation auf das Musikurteil berücksichtigt werden. Ebenso sollen mögliche Störvariablen, wie Bekanntheit von Komponist und Interpret, sowie Vorerfahrung und Hörgewohnheiten im Umgang mit zeitgenössischer Musik in Betracht gezogen werden. Folgende Hypothesen wurden überprüft:

- Die Variablen Bekanntheit von Komponist und Interpret, Vorerfahrung und Hörgewohnheiten im Umgang mit zeitgenössischer Musik üben einen signifikanten Einfluß auf die Beurteilung von Musik aus; ebenso die Einschätzung von Text und Interpretation.
- Zeitgenössische und romantische Lieder lassen sich durch verschiedene Merkmale und deren Ausprägungsgrade charakterisieren.
- Hoch dogmatische, intolerante, rigide und dirigistische Personen neigen dazu, ungewohnte Musik abzulehnen, sie als signifikant komplexer zu beurteilen und ihr ein höheres Maß an Erregung zuzuschreiben; das gleiche gilt für Personen mit hoher Normgebundenheit und Ich-Kontrolle.

Versuchsmaterial

Das Versuchsmaterial umfaßte 12 Kunstlieder, die verschiedene Stilrichtungen für den Zeitraum ab der Mitte des 19. Jahrhunderts bis heute dokumentieren. Da nun die Begriffe Zeitgenössische Musik und Neue Musik recht unterschiedlich Verwendung finden, wurde auf den Versuch, die Lieder genau zu etikettieren, verzichtet. Im Vordergrund steht vielmehr der Neuheitscharakter, den die Musik für den Hörer aufweist. Außerdem sei angemerkt, daß bei der, im übrigen rein vokalen, Sequenza III von Berio (komponiert 1966) noch keineswegs Übereinstimmung über die Anwendbarkeit des Begriffs Lied auf diese Art der Materialbehandlung herrscht. Um Prestigeeffekte zu vermeiden, sollten Komponist und Interpret den Versuchspersonen unbekannt sein. So wurden nach jedem Lied folgende

Fragen gestellt: »Kennen sie den Interpreten?« und »Kennen sie den Komponisten?«. Mit der Frage »Ist die Interpretation nach ihrem Geschmack?« sollte der Einfluß der Variablen »Stimme« abgeklärt werden. Schließlich wurde darauf geachtet, daß auch die Lieder möglichst unbekannt sind. Absicht war, Störeffekte, die aus der Vorerfahrung der Personen mit bestimmten Liedern resultieren, auszuschalten (»Kennen sie dieses Lied?«). Als weiteres Kriterium der Auswahl wurde die Begleitung (Klavier) - Ausnahme siehe oben - und das Sujet des Textes (Liebeslied) für alle Lieder gleich gehalten. Die durchschnittliche Dauer der Musikbeispiele betrug drei Minuten. Die Lieder wurden also gesungen - d. h. die Melodie nicht ersatzweise von einem anderen Instrument gespielt - und sie wurden in voller Länge präsentiert. Damit sollte gewährleistet werden, daß zum einen die Einheit Musik-Stimme-Text gewahrt bleibt und zum anderen dem Hörer die Möglichkeit gegeben wird, einen Gesamteindruck des jeweiligen Stückes entstehen zu lassen. Um die Situation beim Musikhören möglichst authentisch zu gestalten und eine breitere Generalisierbarkeit der Ergebnisse auf alltägliche Situationen des Musikhörens zu erreichen, mußte also eine Vielzahl von Störvariablen einkalkuliert werden. Nicht zuletzt wurden, um Positionseffekten entgegenzuwirken, vier Kassetten mit jeweils unterschiedlicher Reihenfolge der Lieder bespielt. Im Liedverzeichnis im Anhang sind die Lieder in chronologischer Reihenfolge angeführt - dabei dienen die Bezeichnungen »früh« und »spät«, die den Kompositionen von Webern und Schönberg hinzugefügt sind, lediglich der Unterscheidung nach ihrem Entstehungszeitpunkt.

Autoritäre Persönlichkeitsmerkmale konnten mithilfe der Skalen zur Erfassung dogmatischer, intoleranter und rigider Einstellungen von Brengelmann und Brengelmann (1960a, b) und der Skala zur Erhebung dirigistischer Einstellungen von Bastine (1977) gewonnen werden. Außerdem wurden den Versuchspersonen - für Fragestellungen, die über den Rahmen der vorliegenden Untersuchung hinausgehen - der Gießen-Test von Beckmann und Richter (1983) sowie der 16PF von Cattell in der deutschen neustandardisierten Fassung von Schneewind et al. (1983) vorgelegt; letzterer enthält auch Skalen zur Messung von Ich-Kontrolle und Normgebundenheit.

Zur Erfassung der Präferenzen diente ein Semantisches Differential, das für die vorliegende Fragestellung nach Hinweisen in der Literatur (Konzeptadäquatheit, Repräsentativität) eigens konstruiert wurde. Mithilfe einer Assoziationsprozedur wurden zunächst Adjektive gesammelt, von denen

anzunehmen war, daß sie die Befragten selbst zur Beurteilung von Musik verwenden. An diesem ersten Vorversuch nahmen 65 Musikstudenten unterschiedlicher Studienrichtungen und Studenten der Musikwissenschaft teil. Das Ergebnis bildete eine Liste mit 30 Adjektivpaaren, die auf einer 7-stufigen Skala in zufälliger Reihenfolge und unterschiedlicher Polung angeordnet waren. Im zweiten Vorversuch wurde geprüft, inwieweit diese Eigenschaftswörterliste auch im Experiment als nützliches Instrument zur Erfassung des Erlebens von Musik eingesetzt werden kann. Insgesamt 15 Musikstudenten hatten die Aufgabe, die 12 ausgewählten Lieder jeweils mithilfe des 30 Skalen umfassenden Profils zu beurteilen. In gemeinsamer Arbeit mit den Teilnehmern des Vorversuchs wurde das Semantische Differential schließlich auf 20 Skalen verkürzt und der genaue Versuchsablauf festgelegt.

Versuchsablauf

Am Hauptversuch nahmen 168 Personen teil. Die Stichprobe der Versuchspersonen setzte sich zusammen aus: 52 Gesangsstudenten (30 Frauen, 22 Männer) und 52 Holzbläsern (18 Frauen, 34 Männer), die an der Wiener Musikhochschule studierten, sowie 64 Studenten (33 Frauen, 31 Männer) unterschiedlicher Fachrichtungen der Universität Wien; Kriterium der Auswahl war das Interesse für Musik, jedoch keine professionelle Ausbildung. Das Alter der Studenten lag zwischen 20 und 30 Jahren. In Kleingruppen zu 3 - 5 Personen wurden die Lieder vorgespielt. Die Teilnehmer hatten die Aufgabe, jedes Lied auf dem 20 Skalen umfassenden Polaritätsprofil einzuschätzen und zu Text und Interpretation Stellung zu nehmen; außerdem sollten sie angeben, ob Komponist und Interpret bekannt sind und ob sie das Lied unabhängig von eigenem Können oder Stimmlage gerne selber singen würden. Nach Darbietung des letzten Liedes wurden von den Versuchspersonen soziographische Daten zu Hörgewohnheiten und Vorerfahrung hinsichtlich zeitgenössischer Musik erhoben (Fragebogen im Anhang). Die Durchführungszeit betrug durchschnittlich eine Stunde. Im Anschluß daran waren die Persönlichkeitsfragebögen zu bearbeiten.

Verfahren und Ergebnisse

Sänger-, Bläser- und Laien-Präferenzmuster im Vergleich

Zunächst werden die erhobenen Daten soweit deskriptiv dargestellt, als sie für die nachfolgenden inferenzstatistischen Verfahren von Belang sind und zur abschließenden Interpretation beitragen. In diesem Sinne werden Zahlenwerte und methodische Überlegungen nur auszugsweise referiert (ausführliche Darstellung in: Kosztka 1987).

Zwei Detailergebnisse seien vorangestellt: Die Frage, ob die Personen das jeweils gehörte Lied gerne selber singen würden, ergab für die Gruppe der Sänger eindeutig zustimmende Tendenzen bei den Liedern von Schubert (82,7 % Ja-Antworten), Brahms (82,7 %) und Hindemith (63,5 %), ablehnende Haltung dagegen bei den Kompositionen von Webern spät (25 %), Wolf (34,6 %), Berio (30,8 %), Schönberg spät (36,5 %) und Einem (42,3 %). Bei den übrigen Liedern verteilen sich zustimmende und ablehnende Reaktionen zu ungefähr gleichen Teilen. Zur Frage nach der Einheit von Musik-Stimme-Text fällt auf, daß Sänger angeben, am wenigsten auf die Stimme zu achten (28,8 %); für die Mehrzahl der Sänger sind Stimme, Text und Musik gleich wichtig (42,3 %), während 58 % der Bläser und 63 % der Laien der Stimme das Hauptaugenmerk schenken.

Clusteranalysen geben Aufschluß darüber, inwieweit einzelne Lieder in den drei Versuchsgruppen ähnlich beurteilt werden und eine Unterscheidung zeitgenössischer und romantischer Lieder aufgrund stereotyper Zuschreibung von Adjektiven vorgenommen wird. Bei allen drei Versuchsgruppen bot sich eine 3-Cluster-Lösung an. Cluster 1 und 3 weisen die geringsten Ähnlichkeiten auf, Cluster 2 ist dazwischen positioniert. Bis auf das Lied von Weill und Schönberg spät werden alle Musikbeispiele in jeder Gruppe eindeutig einem Cluster zugeordnet. Das erste Cluster setzt sich aus den Liedern von Schubert und Brahms zusammen; bei der Gruppe der Laien zusätzlich aus dem Lied von Weill. Das zweite Cluster umfaßt die Lieder von Schönberg früh und Wolf, Hindemith und Webern früh, bei der Gruppe der Sänger und Bläser außerdem das Lied von Weill und für die Sänger zusätzlich das Lied von Schönberg spät. Dieses Konglomerat von Musikbeispielen stellt somit ein Übergangskluster zwischen frühen romantischen und späten zeitgenössischen Liedern dar. Im dritten Cluster sind die Lieder von Einem, Berio, Krenek und Webern spät und bei der Gruppe der Bläser und Laien zusätzlich das Lied von Schönberg spät vereint.

Eine Polarisierung in der Beurteilung der Musikstücke in romantische und späte zeitgenössische Lieder findet ihren Niederschlag auch in der erwartungsgemäß stereotypen Zuschreibung von Adjektiven. Beispielhaft für die nahezu deckungsgleichen Antwortmuster aller drei Versuchsgruppen sind die Ergebnisse für die Sänger in Abb.1 dargestellt. Romantische Lieder (Cluster 1) werden von allen befragten Personen als besonders vertraut, angenehm, warm, einfach, geordnet, friedlich, konsonant, durchschaubar, rund, dezent, vorhersehbar, weich, eher gleichförmig und gelöst beurteilt; zeitgenössische Lieder (Cluster 3) als fremd, unangenehm, kalt, kompliziert, ungeordnet, aggressiv, dissonant, undurchschaubar, eckig, unerwartet, aufdringlich, hart und angespannt. Die Lieder aus Cluster 2 werden tendenzmäßig als eher spannungsgeladen, ausdrucksstark, angenehm, leidenschaftlich, warm, einfach, konsonant, geordnet, friedlich, farbig, durchschaubar, rund, dezent, vorhersehbar und weich bezeichnet; fast alle Werte gruppieren sich um die mittlere Kategorie.

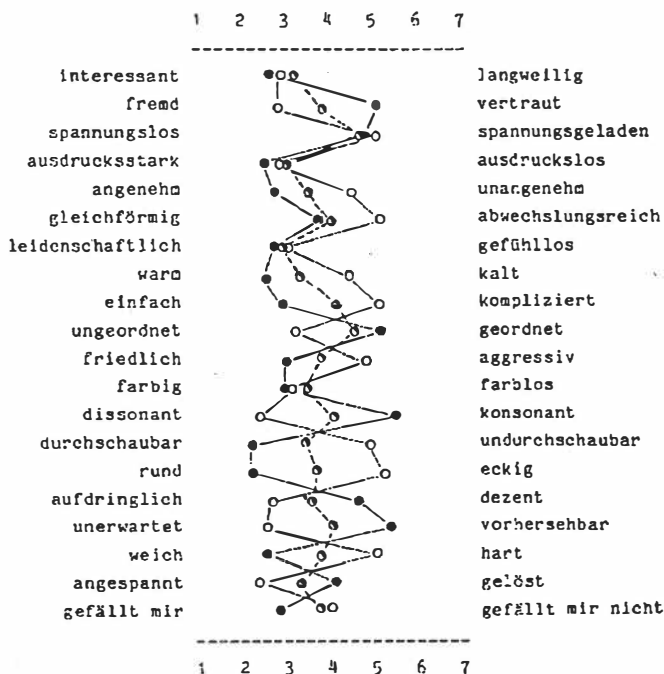


Abb. 1: Clusteranalyse über alle Lieder für die Gruppe der Sänger

Anschließende Faktorenanalysen dienten der Datenreduktion. Denn es war zu vermuten, daß einige Polaritäten des Semantischen Differentials jeweils gleichartige Aspekte erfassen. Die Hauptachsenanalyse für die drei Versuchsgruppen über alle Lieder erbrachte drei Faktoren, die jeweils durch folgende Merkmalspaare gebildet werden:

FI (Struktur):	FII (Emotionale Wertung):
vertraut-fremd	interessant-langweilig
einfach-kompliziert	spannungsgeladen-spannungslos
geordnet-ungeordnet	ausdrucksstark-ausdruckslos
konsonant-dissonant	leidenschaftlich-gefühllos
durchschaubar-undurchschaubar	farbig-farblos
vorhersehbar-unerwartet	gefällt mir-gefällt mir nicht
FIII (Erregung):	
friedlich-aggressiv	dezent-aufdringlich
weich-hart	gelöst-angespannt

Mithilfe von Kovarianzanalysen sollte schließlich der Einfluß der Störvariablen Bekanntheit des Komponisten und Interpreten, sowie Vorerfahrung und Hörgewohnheiten im Umgang mit zeitgenössischer Musik abgeschätzt werden. Aus den Ergebnissen läßt sich ablesen, daß bei allen Musikbeispielen mindestens eine Störvariable signifikanten Einfluß auf das Musikurteil nimmt. Eine Ausnahme stellt das Lied von Schubert dar, bei dem offenbar bei allen befragten Personen große Übereinstimmung im Urteil herrscht. Die Bekanntheit des Komponisten spielt bei der Einschätzung der Lieder von Brahms, Einem, Berio und Weill eine bedeutende Rolle ($p < 0.05$). Die Beurteilungen der Kompositionen von Hindemith, Webern früh, Schönberg früh und Wolf werden von der Kontrollvariablen »Bekanntheit des Interpreten« beeinflusst ($p < 0.05$). Hörgewohnheiten im Umgang mit zeitgenössischer Musik nehmen signifikanten Einfluß auf die Einschätzung aller zeitgenössischen Lieder, mit Ausnahme des Liedes von Berio ($p < 0.01$). Schließlich läßt sich eine signifikante Wirkung der Variablen »Vorerfahrung im Umgang mit zeitgenössischer Musik« auf die Kompositionen von Schönberg spät, Hindemith, Schönberg früh, Krenek und Webern spät feststellen ($p < 0.05$). Interessanterweise ergeben sich bei dem Lied von Berio für die beiden letztgenannten Störvariablen Signifikanzen lediglich auf dem 10 %-Niveau.

Präferenzmuster in Abhängigkeit von Persönlichkeitsfaktoren

Obwohl die bisherigen statistischen Analysen bei der Beurteilung der Musikstücke nur geringe Unterschiede zwischen Musikern und Laien erbrachten, wurden die weiteren Analysen getrennt für beide Gruppen gerechnet. Die Homogenität der Urteile mag zwar durch die homogenen studentischen Versuchsgruppen bedingt sein, ihr können jedoch sehr unterschiedliche Motivationen zugrundeliegen, die möglicherweise die Wirkung der Persönlichkeitsvariablen auf das Musikurteil überlagern. Die statistischen Prozeduren wurden darüber hinaus für jedes Lied einzeln berechnet. In einem zusammenfassenden Überblick sollte dann nach Gemeinsamkeiten im Urteil zwischen den Liedern gesucht werden. Grundlage der Berechnungen bildete die erreichte Punktezahl auf den »kognitiven Skalen« Dogmatismus, Rigidität und Ambiguitätsintoleranz. Im folgenden sind die Ergebnisse aus den Diskriminanzanalysen dargestellt.

Musiker

Für die Gruppe der Musiker konnten signifikante Zusammenhänge zwischen autoritären Einstellungen und der Beurteilung aller zeitgenössischen Lieder - mit Ausnahme des Liedes von Schönberg früh - sowie der Komposition von Brahms festgestellt werden. Die mit Abstand größte Korrelation ergibt sich für das Lied von Berio ($r=0.669$). Es wird von hoch autoritären Personen als wesentlich komplexer erlebt, der Text stößt auf Ablehnung; Musik und Interpretation finden geringeres Gefallen, dem Lied wird ein höheres Maß an Erregung zugeschrieben ($p<0.01$, Tab.1).

VAR	X		s		F	sig.
	GR1	GR2	GR1	GR2		
FI	3.040	2.269	.903	.525	14.02	.001
FII	2.626	3.545	1.033	1.629	5.724	.020
FIII	5.220	5.712	.798	.958	3.945	.052
TEXT	3.140	4.769	1.268	1.131	23.47	.000
INTP	1.120	1.500	.332	.509	9.866	.002

Tab. 1: Mittelwertsvergleiche zwischen niedrig (GR1) und hoch (GR2) autoritären Musikern/Lied von Brio

Das Lied von Webern früh wird in Hinblick auf die Dimensionen Musik, Text und Interpretation von hoch autoritären Personen als weniger gefällt eingeschätzt ($p < 0.01$, $r = 0.537$). Die Komposition von Schönberg spät findet geringeres Gefallen, der Text wird ebenso ablehnend beurteilt ($p < 0.01$, $r = 0.458$). Hoch autoritäre Personen messen dem Lied von Webern spät ein höheres Maß an Komplexität bei und bekunden geringeres Gefallen ($p < 0.05$, $r = 0.393$). Das Lied von Weill wird als komplexer und erregender eingeschätzt ($p < 0.05$, $r = 0.391$). Für die Komposition von Krenek kommen hoch autoritäre Personen zu folgendem Urteil: Musik und Interpretation finden geringere Zustimmung ($p < 0.05$, $r = 0.367$). Dem Lied von Hindemith wird ein höheres Maß an Komplexität zugeschrieben ($p < 0.05$, $r = 0.367$). Die Beurteilung des Liedes von Einem läßt für die Dimension der »emotionalen Wertung« (FII) und der Interpretation auf geringes Interesse und Gefallen schließen ($p < 0.05$, $r = 0.317$). Schließlich zeigt sich bei dem Lied von Brahms ein umgekehrter Effekt. Hoch autoritären Personen gefällt das Lied signifikant besser ($p < 0.05$, $r = 0.331$).

Laien

Für die Gruppe der Laien konnte der Einfluß autoritärer Einstellungen auf die Beurteilung der Lieder von Hindemith, Schubert, Brahms, Berio, Schönberg früh, Krenek und Webern spät festgestellt werden. Hoch autoritäre Personen beurteilen im Vergleich zu niedrig autoritären Personen die Komposition von Hindemith als wesentlich weniger erregend ($p < 0.01$, $r = 0.614$). Musik und Interpretation finden bei der Komposition von Brahms größeres Gefallen ($p < 0.01$, $r = 0.422$). Für das Lied von Schönberg früh kommen hoch autoritäre Personen zu folgendem Urteil: sie messen ihm ein höheres Maß an Komplexität zu, schätzen es als weniger erregend ein, die Interpretation gefällt besser ($p < 0.05$, $r = 0.481$). Das Lied von Krenek gefällt besser, ebenso die Interpretation; es wird darüber hinaus als weniger erregend beurteilt ($p < 0.01$, $r = 0.557$). Die Komposition von Webern spät erhält die Attribute hohe Komplexität und geringe Erregung ($p < 0.05$, $r = 0.474$). Schließlich wird das Lied von Berio als wesentlich komplexer erlebt; der Text findet geringeres Gefallen ($p < 0.05$, $r = 0.453$).

Der Einfluß von Normgebundenheit und Ich-Kontrolle

In weiteren Berechnungen wurde u.a. der Einfluß aller erhobenen Persönlichkeitsmerkmale auf das Musikurteil abgeklärt. Zu diesem Zweck wurden Extremgruppen von Personen gebildet, die sich in der Beurteilung der Dimension »gefällt mir - gefällt mir nicht« polar gegenüberstehen. Mit diesem Adjektivpaar, das als letztes im Semantischen Differential positioniert ist, wird sozusagen ein abschließendes Urteil zur Musik festgehalten. Als Beispiel sind die Ergebnisse für die Musikergruppe und das Lied von Berio angeführt. Aus Tab.2 läßt sich ablesen, welche Persönlichkeitsmerkmale zwischen Bevorzugern und Ablehnern am besten diskriminieren.

VAR	X		s		F	sig.
	Bev.	Abl.	Bev.	Abl.		
I	18.250	14.833	2.955	4.949	6.133	.018
N	7.500	10.292	2.422	2.999	9.639	.004
DOG	8.700	11.308	3.908	3.376	3.890	.058
INT	7.850	13.538	3.265	4.612	17.26	.000
RIG	16.400	23.923	5.846	6.885	13.12	.001

Tab. 2: Extremgruppenvergleiche (Musiker), Lied von Berio

Ablehner beschreiben sich im Vergleich zu den Bevorzugern als hoch dogmatisch, intolerant gegenüber Ambiguitäten und rigid, sowie überlegter (N) und robuster (I).

Zusammenfassung

In der Musikergruppe läßt sich für das Lied von Berio der erwartungsgemäß stärkste Zusammenhang zwischen autoritären Einstellungen und dem Musikurteil nachweisen. Die Dimension der »emotionalen Bewertung« (FII) wird bei fast allen angeführten Liedern unterschiedlich erlebt. So kommen hoch autoritäre Personen für alle zeitgenössischen Lieder zu einem ablehnenden Urteil, die Komposition von Brahms hingegen findet größeres Gefallen. Strukturelle Gesichtspunkte (FI) sind maßgebend bei der Einschätzung der Lieder von Weill und Hindemith sowie Berio und We-

bern spät, d.h. bei jenen zeitgenössischen Musikbeispielen, die sich durch vergleichsweise sehr geringe bzw. hohe Komplexität auszeichnen. Im Mittelbereich nähern sich die Urteile beider Extremgruppen an. Bei romantischen Liedern herrscht Einigkeit über die Dimension der Komplexität, Unterschiede in der Dimension »Erregung« (FIII) kommen lediglich bei der Beurteilung des Liedes von Weill und Berio zum Tragen. Beiden Kompositionen wird ein höheres Maß an Erregung beigemessen. Aus den Vergleichen läßt sich auch ablesen, daß die Faktoren »Text« und »Interpretation« wesentliche Beiträge zur Erklärung des Urteilsverhaltens leisten.

Die Ergebnisse in der Gruppe der Laien ergaben, daß strukturelle Gesichtspunkte (FI) bei der Beurteilung der Kompositionen von Berio und Webern spät, als Beispiele für vergleichsweise hohe, sowie Schönberg früh, als Beispiel für geringe Komplexität, zum Tragen kommen. Die Dimension der emotionalen Wertung (FII) ist lediglich für das Lied von Brahms maßgebend; es findet bei hoch autoritären Personen wesentlich größeres Gefallen. Somit können in der Einschätzung der Lieder von Berio, Brahms und zum Teil auch Webern spät zur Musikergruppe analoge Ergebnisse erzielt werden. Erregungsmäßige Komponenten des Musikerlebens (FIII) spielen im Unterschied zu den Befunden aus der Musikergruppe bei den meisten Liedern eine wichtige Rolle; die angeführten Lieder werden darüber hinaus als signifikant weniger erregend beurteilt. Text und Interpretation erklären auch in der Laiengruppe einen wesentlichen Teil des Urteilsverhaltens.

Die Zusammenhänge zwischen autoritären Einstellungen und der Ablehnung zeitgenössischer Musik fielen - bei Musikern wie auch Laien - für die kognitiven Variablen (Dogmatismus, Ambiguitätsintoleranz, Rigidität) am stärksten aus. Betrachtet man die Ergebnisse für alle Lieder im Überblick, so kommt der Dimension »Ambiguitätsintoleranz« der größte Beitrag zur Erklärung des Urteilsverhaltens zu; diese Zusammenhänge konnten aber ebenso für die Skalen zur Erfassung von Normgebundenheit und Ich-Kontrolle nachgewiesen werden. Personen, die das jeweilige Lied am stärksten ablehnen, beschreiben sich als deutlich intoleranter gegen Mehrdeutigkeiten, rigider, dogmatischer, pflichtbewußter, überlegter, konservativer, selbstkontrollierter, zwanghafter, pragmatischer und robuster im Vergleich zu Personen, denen das Lied gefällt. Der Skala Dirigismus kommt bei der Differenzierung der Extremgruppen keine wesentliche Bedeutung zu.

Interpretation

Die Befunde aus den verschiedenen statistischen Prozeduren weisen darauf hin, daß zwischen autoritärer Charakterstruktur und der Ablehnung zeitgenössischer Musik ein signifikanter Zusammenhang besteht. Er fällt für die Komposition von Berio in der Gruppe der Musiker mit 45 % an gemeinsamer Varianz der Merkmale am größten aus und kann auch für alle übrigen zeitgenössischen Lieder festgestellt werden. Eine Ausnahme bildet das Lied von Schönberg früh. Zum einen kommt es in Bezug auf die Tonalität den romantischen Liedern am nächsten, zum anderen wird es auch von allen befragten Personen sehr ähnlich der Komposition von Wolf eingeschätzt.

Hoch autoritäre Personen beurteilen solche Musikbeispiele, zu denen sie keine Modelle der Erwartung besitzen, eher negativ und schreiben ihnen ein höheres Maß an Komplexität und Erregung zu. Ein umgekehrter Effekt zeigt sich bei dem Lied von Brahms; es wird wesentlich positiver beurteilt. Besondere Vertrautheit mit einem Lied oder einem bestimmten Aspekt des Liedes, z. B. dem Text, veranlaßt hoch autoritäre Personen dazu, diese Komposition noch günstiger zu beurteilen. Im Sinne starrer Schwarz-Weiß-Malerei wird Ungewohntes schlechter, Vertrautes hingegen besser eingeschätzt. Ambivalenzen werden somit durch Ausbildung zweiwertiger Kategorien umgangen.

Bei einem Vergleich der Befunde aus der Musiker- und Laiengruppe konnten im großen und ganzen ähnliche Ergebnisse erzielt werden. Während in der Musikergruppe jedoch in erster Linie die Dimension der emotionalen Wertung von autoritären Einstellungen betroffen ist, spielen bei Laien vor allem erregungsmäßige Komponenten des Musikerlebens eine wesentliche Rolle - möglicherweise ein Hinweis auf unterschiedliche Arten des Hörens. Zeitgenössischen Liedern wird von hoch autoritären Personen aus der Laiengruppe auch nicht, wie erwartet, ein höheres, sondern ein wesentlich geringeres Ausmaß an Erregung zugeschrieben; gleichzeitig werden die Lieder als signifikant komplexer erlebt. Somit dürften die Schwierigkeiten, die Struktur der Musik zu durchschauen, in diesem Fall die Spannungseffekte erheblich vermindern. Kris (1977) spricht von »Überdistanz« in der Einstellung des Hörers zur Musik und macht dafür das Fehlen eines Ansatzpunktes zur Identifizierung verantwortlich. Welche Faktoren dafür verantwortlich sind, daß hoch autoritäre Personen aus der Laiengruppe mitunter zu einer günstigeren Einschätzung in Bezug auf die

Beispiele zeitgenössischer Musik gelangen, läßt sich aufgrund der vorliegenden Daten nicht klären. Kommentare der Teilnehmer während der Untersuchung lassen die Vermutung zu, daß innerhalb dieser Gruppe sehr unterschiedliche Motivationen, sich mit Musik auseinanderzusetzen, und verschiedene Funktionen des Musikhörens für das Urteil maßgebend waren. So bekundeten viele der befragten Personen ein weitaus größeres Interesse für »zeitgenössische« U-Musik, Jazz oder Volksmusik. Für die E-Musik gaben sie an, vorwiegend Instrumentalmusik zu hören, da die Gesangstechnik als unnatürlich und aufdringlich empfunden wurde.

Abgesehen von der Wirkung unterschiedlicher Präferenzmuster führt die Konfrontation mit Neuem vor allem zu der Unsicherheit, wie das Gehörte einzuschätzen sei. Sie gibt damit den Nährboden für Prestigeeffekte ab. Bei jenen Liedern, die von Dietrich Fischer-Dieskau und Gundula Janowitz gesungen werden, nimmt die Bekanntheit des Interpreten Einfluß auf das Musikurteil. Die Kompositionen gewinnen an Wertschätzung. Dahinter mag die Annahme stehen, daß Sänger, die gemeinhin als kompetente Interpreten romantischer Musik gelten, auch Geschmack in Hinblick auf zeitgenössische Musik beweisen.

Die Ergebnisse lassen teilweise auch auf Tendenzen zur sozialen Erwünschtheit schließen. Die Frage, ob und in welchen Bereichen Unterschiede in der Persönlichkeitsstruktur zwischen den drei Versuchsgruppen festgestellt werden können, ergab u. a. für Sänger wie auch Sängerinnen ein im Vergleich zu den übrigen Gruppen größeres Maß an Ambiguitätsintoleranz. Aufgrund dieser Ergebnisse und der Vermutungen Schollums (1983) würde man erwarten, daß Sänger im Vergleich zu den beiden anderen Gruppen für zeitgenössische Musik insgesamt zu einer negativeren Einstellung neigen. Die Urteile zwischen den Gruppen fielen jedoch nicht unterschiedlich aus. Im Durchschnitt gefielen die zeitgenössischen Lieder mittelmäßig, einige dieser Lieder wurden sogar durchaus positiv bewertet. So gibt ein Großteil der Personen an, offen gegenüber zeitgenössischer Musik zu sein, Sänger und Bläser bekunden zu einem überwiegenden Teil auch den Wunsch, sich mit ihr intensiv auseinanderzusetzen zu wollen. Werden Sänger allerdings im Anschluß an bereits erklungene Musikbeispiele gefragt, ob sie das jeweilige Lied, unabhängig von eigenem Können und Stimmlage, gerne selber singen würden, so zeigt sich, daß zeitgenössische Lieder, im besonderen die Kompositionen von Webern, Schönberg (spät), Berio und Einem, mehrheitlich abgelehnt werden. Zustimmung finden die Lieder von Schubert, Brahms und auch Hindemith. Wenn nun der

Wunsch, ein Lied selber zu singen, als Gradmesser für die Identifikation mit der gehörten Musik gelten kann, so schlägt sich möglicherweise das höhere Maß an Ambiguitätsintoleranz bei Sängern erst in diesem Urteil nieder. Sozial wünschenswert mag eine aufgeschlossene, tolerante Haltung verschiedensten musikalischen Stilrichtungen gegenüber sein - solange die nötige persönliche Distanz gewahrt bleibt; ebenso der Anspruch, Stimme, Text und Musik als gleichgewichtig zu betrachten.

Nun stellt sich die Frage, warum lediglich das Urteil zu Sequenza III von Berio in großem Ausmaß von autoritären Einstellungen geprägt ist. Gemäß der Intention, daß sich Komplexität von Musik nicht a priori festlegen läßt, wurden die 12 Lieder von allen befragten Personen einem von drei Cluster zugeordnet. Die Ergebnisse bestätigen die Hypothese, daß eine Unterscheidung von zeitgenössischen (Berio, Einem, Krenek, Webern spät, Schönberg spät) und romantischen Liedern (Schubert, Brahms) aufgrund stereotyper Zuschreibung von Adjektiven vorgenommen werden kann; das dritte Cluster stellt ein Übergangskluster zwischen späten romantischen und frühen zeitgenössischen Liedern dar (Wolf, Hindemith, Weill, Webern früh, Schönberg früh). Die Polarisierung der Gruppen betrifft in erster Linie Eigenschaftsworte, die Komplexität und Erregung anzeigen. Somit wäre auch für die restlichen Beispiele des »zeitgenössischen Clusters« ein vergleichbar hoher Einfluß autoritärer Einstellungen zu erwarten.

Zunächst einmal unterscheiden sich die übrigen zeitgenössischen Vokalstücke von Sequenza III Berios darin, daß die Innovationen auf musikalischem Gebiet immerhin auf eine mehr als 80-jährige Geschichte zurückweisen. Bezugspunkt, auch für jene Lieder neueren Datums, sind die Kompositionen der Wiener Schule. Wenn die Frage nach den Hörgewohnheiten und der Praxis im Umgang mit zeitgenössischer Musik gestellt wird, so nehmen die Antworten höchstwahrscheinlich auch auf diese Zeit Bezug. Denn die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik als Zuhörer wie auch als Interpret nimmt signifikanten Einfluß auf die Beurteilung aller zeitgenössischen Lieder - eben mit Ausnahme des Liedes von Berio. Damit ist das semantische Problem der Etikettierung nach kompositorischen Gesichtspunkten wieder aufgetaucht und möglicherweise dafür verantwortlich, daß die genannten Störvariablen für die Beurteilung des Liedes von Berio nicht maßgebend sind.

Eine weitere Unterscheidung betrifft die Variablen Text und Interpretation. Sie leisten wesentliche Beiträge zur Erklärung des Urteilsverhaltens. Die Ergebnisse zeigen, daß extreme Urteile zur Musik mit extremen Urtei-

len zu Text und Interpretation einhergehen, ebenso wie die Beurteilung von Komplexität mit jener der Erregung in engem Zusammenhang steht. Da nun lediglich bei der Komposition von Berio Text und Interpretation konventionellen Vorstellungen widersprechen, könnte bei den übrigen Liedern die Möglichkeit, sich auf einer der drei Urteilebenen einzufühlen, die Unsicherheit verringern helfen und die negative Stellungnahme abschwächen; umgekehrt sind extrem ablehnende Reaktionen zu erwarten auf Lieder, die auf keiner Ebene Orientierungshilfen anbieten. Somit dürfte sich auch hier wieder die Tendenz des Autoritären widerspiegeln, neue Kunstwerke rasch Bekanntem zuzuordnen, sie zu interpretieren.

Betrachtet man die Ergebnisse für die Komposition von Berio im Detail, fällt auf, daß sich autoritäre Einstellungen am deutlichsten in der Beurteilung des Textes widerspiegeln. Der Komposition liegt zwar ein zusammenhängender Text zugrunde, die syntaktischen Elemente werden aber permutiert. Der Text ist also prinzipiell »verstehbar«- jedem Antwortbogen war im Versuch ein Textblatt beigelegt -, aus dem Gesungenen läßt sich jedoch keine kommunikative Absicht mehr erkennen. Im Vordergrund steht die Faszination am Klang der Sprache. Das Verhältnis Wort-Ton entspricht damit nicht den konventionellen Textvertonungen, wie sie für alle anderen dargebotenen Lieder charakteristisch sind. Als konträres Gegenstück ließe sich das Lied von Weill anführen, bei dem die Musik die Funktion des Mittlers zum Text vertritt. Ein enger Bezug zwischen Text und Musik besteht auch bei dem Lied von Krenek; der Text wird vertont, die Musik hat lautmalerischen Charakter.

Was den Einsatz der Stimme betrifft, so sind auch hier Grenzüberschreitungen erkennbar. Der Interpret erhält eine Partitur, die überwiegend Angaben zur Klangerzeugung enthält. Die stimmlichen Aktionen beziehen viele Formen menschlicher Stimmäußerungen ein: vom Parlando, Flüstern, Murmeln, über Keuchen, Gelächter, Zungenschnalzen und Husten bis zum Schrei. Sie werden noch durch Körperaktionen wie Trommeln auf den Mund und durch szenische und gestisch-mimische Aktionen erweitert.

Regelverletzungen beziehen sich auch auf das Verhältnis Interpret und Publikum. Äußerungen, die üblicherweise dem Publikum vorbehalten sind, erscheinen mit vertauschten Rollen. So gehen Lachen und Husten beispielsweise nicht von den Zuhörern aus als Reaktion auf die Darbietung. Der Beginn des Stückes wird von Berio ebenfalls als Verstoß gegen herkömmliche Rituale konzipiert. Die Künstlerin soll die Bühne vor sich hin

murmelnd betreten, als dächte sie gar nicht an ihren Auftritt. Sie wartet also nicht den Begrüßungsapplaus ab, sondern agiert schon, wenn sie die Bühne betritt. Indem Berio das Klatschen des Publikums in die Komposition einbezieht, wird die Begrüßungsgeste verfremdet.

Diese Ausführungen über einige strukturelle Merkmale der Sequenza III verweisen auf mögliche Probleme bei der Rezeption. Auf verschiedenen Ebenen werden Regeln gebrochen, Konventionen umgangen. Nun haben Regeln den Zweck, daß sie klare Handlungsanweisungen geben, Bewertungsmaßstäbe liefern und einen leicht kontrollierbaren Rahmen für Interaktionen abgeben. Jede Abweichung erzeugt zunächst Unsicherheit, der sich der dogmatisch eingestellte Mensch wenig gewachsen fühlt. Seine Toleranz für Unsicherheit und mehr noch für die Angst dahinter ist ungenügend entwickelt. Es fällt ihm schwer, sich auf Unbekanntes einzulassen, flexibel auf neue innere und äußere Situationen zu reagieren, somit Kontrolle abzugeben. Wenn nun das ästhetische Objekt keine vertrauten Seiten bietet und auch Prestigeeffekte nicht wirksam werden können, setzen all jene Mechanismen ein, die helfen, die entstandene Unsicherheit zu verringern.

Abstract

The study on hand was to investigate the role of authoritarian attitudes in the perception of music. Adorno's assumption that authoritarian attitudes contribute considerably to the tendency to reject modern, innovative works of art was studied in a group of laymen as well as a group of musicians. The test material was comprised of 12 art songs (Liedern) representing various styles from the 19th century to the present day. In order to determine the music preferences a semantic differential was used which had been developed especially for this study. The findings gained from statistical procedures lead to the following conclusions: Highly authoritarian persons tend to judge negatively those musical examples towards which they have no expectations, and attribute to them a high degree of complexity and excitement. On the other hand songs which come up to their expectations are judged more positively. In strict black-and-white terms this means that the unfamiliar tends to be judged negatively whereas the familiar is judged positively.

Literaturverzeichnis

- Adorno, T. W., Frenkel-Brunswik, E., Levinson, D. J. & Sanford, R. (1950) - *The Authoritarian Personality*. New York: Harper.
- Adorno, T. W. (1973) - *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Adorno, T. W. (1978) - *Philosophie der Neuen Musik*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Bastine, R. (1977) - *Fragebogen zur direktiven Einstellung (F-D-E)*. Göttingen: Hogrefe.
- Beckmann, D., Brähler, E. & Richter, H.-E. (1983) - *Der Gießen-Test*. Bern: Huber.
- Brengelmann, J. C. & Brengelmann, L. (1960a) - *Deutsche Validierung von Fragebogen dogmatischer und intoleranter Haltungen*. Zeitschrift für experimentelle und angewandte Psychologie 7, 451-471.
- Brengelmann, J. C. & Brengelmann, L. (1960) - *Deutsche Validierung von Fragebogen der Extraversion, neurotischen Tendenz und Rigidität*. Zeitschrift für experimentelle und angewandte Psychologie 7, 291-331.
- Brim, R. (1978) - *The Effect of Personality Variables Dogmatism and Repression-Sensitization upon Response to Music*. Journal of Music Therapy 15(2), 74-87.
- Frenkel-Brunswik, E. (1949/50) - *Intolerance of Ambiguity as an Emotional and Perceptual Personality Variable*. Journal of Personality 18, 108-143.
- Fuhrmeister, M.-L. (1969) - *Medizinisch-psychologische Aspekte der Ausübung zeitgenössischer Musik*. Inaugural-Diss. zur Erlangung des Doktorgrades der Medizin. Erfurt.
- Koszka, S. (1987) - *Persönlichkeitsstruktur und die Einstellung zu Kunstliedern*. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie. Wien.
- Kris, E. (1965) - *Die ästhetische Illusion. Phänomene der Kunst in der Sicht der Psychoanalyse*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Lowen, A. (1984) - *Bioenergetik. Therapie der Seele durch Arbeit mit dem Körper*. Reinbeck/Hamburg: Rowohlt.
- Rittelmeyer, C. (1969) - *Dogmatismus, Intoleranz und die Beurteilung moderner Kunstwerke*. Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 21, 93-105.
- Rokeach, M. (1960) - *The Open and Closed Mind*. New York: Basic Books.
- Schneewind, K., Schröder, G. & Cattell, R. B. (1983) - *Der 16PF-Persönlichkeitstest*. Bern: Huber.

- Schollum, R. & Krones, H. (1983) - *Vokale und allgemeine Auf-
führungspraxis*. Wien-Köln: Böhlau.
- Zagona, S. & Kelly, M. (1966) - *The Resistance of the Closed Mind to a Novel
and Complex Audio-Visual Experiment*. Journal of Social Psychology 70,
123-131.

Anhang

Liedverzeichnis

- SCHUBERT, FRANZ: »Die Liebe hat gelogen«, op 23/1,1822
Peter Schreier/ Walter Olbertz
- BRAHMS, JOHANNES: »Es träumte mir«, op 57/3,1871
Elly Ameling/ Norman Shetler
- WOLF, HUGO: »Da nur Leid und Leidenschaft«, 1890
Dietrich Fischer-Dieskau/ Gerald Moore
- SCHÖNBERG, ARNOLD (früh): »Geübtes Herz«, op 3/5,1903
Dietrich Fischer-Dieskau/ Aribert Reimann
- WEBERN, ANTON (früh): »Dies ist ein Lied« op 3/1,1908-09
Dietrich Fischer-Dieskau/ Aribert Reimann
- SCHÖNBERG, ARNOLD (spät): »Als Neuling trat ich ein«
op 15/3,1908-09, Helen Vanni/ Glenn Gould
- HINDEMITH, PAUL: »Geburt Mariae«, op 27/1,1922
Gundula Janowitz/ Irvin Gage
- WEBERN, ANTON (spät): »Sterne, ihr silbernen Bienen«,
op 25/2,1934, Marni Nixon/ Leonard Stein
- WEILL, KURT: »Nana's Lied«, 1939
Teresa Stratas/ Richard Weitach
- von EINEM, GOTTFRIED: »Das klagende Herz«, op 15,1951
Elvira Lorenzi/ Roman Ortner
- BERIO, LUCIANO: »Sequenza III«, 1966
Cathy Berberian
- KRENEK, ERNST: »Aber die Nächte«, op 216,1972
Doris Linser/ Manfred Losekamm

Fragebogen

	1	2	3	4	5	6	7	
interessant								langweilig
fremd								vertraut
spannungslos								spannungsgeladen
ausdrucksstark								ausdruckslos
angenehm								unangenehm
gleichförmig								abwechslungsreich
leidenschaftlich								gefühllos
warm								kalt
einfach								kompliziert
ungeordnet								geordnet
friedlich								aggressiv
farbig								farblos
dissonant								konsonant
durchschaubar								undurchschaubar
rund								eckig
aufdringlich								dezent
unerwartet								vorhersehbar
weich								hart
angespannt								gelöst
gefällt mir								gefällt mir nicht

	1	2	3	4	5	6	7	
der Text spricht mich sehr an								gar nicht
ich kann mich in den Text gut einfühlen								gar nicht
ich halte den Text für zeitgemäß								überholt
ich halte den Text für interessant								langweilig

Kennen sie dieses Lied? ja nein

Wer könnte dieses Lied komponiert haben? -----

Kennen sie den Interpreten? -----

Ist die Interpretation nach ihrem Geschmack? ja nein

Würden sie dieses Lied gerne selber singen? ja nein

Wenn ich ein Lied höre, so achte ich zunächst

- a) in erster Linie auf die Stimme
- b) in erster Linie auf die Musik
- c) in erster Linie auf den Text
- d) Stimme, Musik und Text sind für mich gleich wichtig

Besuchen sie Konzerte mit zeitgenössischer Musik?
oft selten nie

Haben sie während ihrer Ausbildung zeitgenössische Musik studiert?
viel wenig gar nicht

Haben sie den Wunsch zeitgenössische Musik zu studieren?
ja nein