

Die Veränderung des emotionalen Empfindens von Musik durch audiovisuelle Präsentation

1. Einleitung

Das emotionale Empfinden von Musik ist ein zentrales Thema der musikpsychologischen Forschung. Zwei methodische Zugänge zu dem Problem-bereich prägen die positivistische Forschungshaltung. Einerseits werden physiologische Vorgänge als Indikatoren emotionalen Empfindens gemessen. Diese sind zwar relativ leicht beobachtbar, ihr Wert steht aber insofern in Frage, als die inhaltliche Gültigkeit solcher Untersuchungen, im Hinblick auf die Aussage über die Qualität von Gefühlen, gering ist.

Die Ergebnisse dieses Forschungsansatzes zeigen, daß physiologische Maße lediglich die Aktivierungskomponente von Gefühlen messen und daß diese primär von den musikalischen Parametern Lautstärke (Dynamikverlauf), Rhythmus, Tempo und von den im traditionellen Sinn nicht musikalischen Eigenschaften, Komplexität und Neuheit (Berlyne 1971, 1974), bestimmt ist.

Höhere Validität weist die Befragung der einem Reiz ausgesetzten Versuchspersonen (Vpn) in standardisierter Form auf. Das Semantische Differential (Osgood 1957) versucht, den emotionalen Gehalt als assoziativ-konnotativen Eindruck von Objekten zu erfassen. Dieses Meßinstrument ist eine »Weiterentwicklung« der aus der tiefenpsychologischen Forschung bekannten Methode der freien Assoziation. Es wurde bereits von Mitarbeitern Osgoods (Crozier 1974) für die Untersuchung der ästhetischen oder emotionalen Qualität von Kunstwerken adaptiert und sowohl für Aussagen über das Empfinden visueller als auch akustischer (künstlerischer) Gegenstände verfeinert. Das Semantische Differential mißt mit hoher Gültigkeit die aufgrund faktorenanalytischer Berechnungen extrahierten Faktoren des ästhetischen Empfindens »Evaluation«, »Activity« und eine Art subjektiv konnotative »Empfindung der Struktur«. Zugleich ist dieses Forschungs-

vorgehen aber mit dem Mangel an Reliabilität einer Messung, d.h. mit diskutierenswerter Ungenauigkeit behaftet.

Die hohe Validität dieses Meßinstruments zur Bestimmung der inhaltlichen Qualität (Ort im semantischen Raum) von Emotionen sowie die Möglichkeit zur Einordnung der Ergebnisse in die Theorie der experimentellen Ästhetik begründen die Anwendung einer Adaption des Semantischen Differentials in der vorliegenden Untersuchung. Dieselben strukturellen Elemente, die die physiologische Erregung bestimmen und vor allem die subjektive »Empfindung der Struktur« ausmachen, dürften die kognitive Empfindung »Activity« beeinflussen, ein Maß, das – in Weiterführung der Berlyne'schen Aktivierungstheorie – die Zuwendung zu Gegenständen bestimmt. Berlyne (1971) postuliert eine umgekehrt u-förmige Beziehung zwischen der strukturellen Komplexität und der evaluativen Komponente emotionalen Empfindens. Diese Beziehung gründet auf dem Anstieg der subjektiven Aktivierung mit dem Erlebnis zunehmender Komplexität. Dem Bestreben nach Aufrechterhaltung eines optimalen, mittleren Levels an Aktivierung entspricht die Zuwendung zu solchen Reizen, die entweder eine zu hohe Aktivierung durch ihre Einfachheit oder Vertrautheit senken oder eine zu geringe Aktivierung durch ihre Komplexität bzw. Neuheit erhöhen. Das Erreichen dieses optimalen Levels an Aktivierung wird als angenehm erlebt, die damit verbundene Reizsituation als wohlgefällig; die Wohlgefälligkeit ist eine Verstärkung jener Reizsituation, die sie hervorgerufen hat. Vom subjektiv präferierten Level an Aktivierung ausgehend werden demnach zu niedrige Aktivierung aufgrund zu einfacher, bekannter Reizstrukturen sowie zu hohe Aktivierung aufgrund zu komplexer, neuartiger Reize als unangenehm empfunden; dies drückt sich im niedrigeren evaluativen Urteil (im Wohlgefallen) aus.

Der Videoclip – in seiner besten Form – ist nun Visualisierung von Musik, aber nicht eine inhaltliche Darstellung des durch die Musik oder vor allem durch den Text Thematisierten. Er ist eine visuelle Zeitgestalt, wie Musik eine akustische ist. Der nicht narrative Videoclip sieht seine Väter mehr in den synästhetischen Aufführungsversuchen der Jahrhundertwende und in den (filmischen) Experimenten Fischingers als im erzählenden Film (vgl. Body und Weibel 1987).

Obwohl ursprünglich als ein »billiges« Transportmittel für einen Star und dessen Image gedacht, hat sich auch der kommerziell orientierte Videoclip rasch der vom avantgardistischen Video entwickelten Sprache bedient und ist heute mehr ein der musikalischen Sprache adäquates Form-, Farb-

und Schnittspiel als ein narratives Ereignis; er ist ein visuelles Äquivalent zur Gestaltung der musikalischen Parameter Dynamikverlauf, Rhythmus, Tempo und Klangfarbe, insgesamt zur strukturellen musikalischen Komponente. Dies ist allerdings in verschiedenen Rockmusik-Stilen mit unterschiedlicher Konsequenz realisiert, was dazu zwingt, die Unterschiede in den strukturellen und inhaltlichen Merkmalen als Klassen der Dimension »rock-musikalische Stile« in die Untersuchung eingehen zu lassen, um mögliche Auswirkungen dieser Kohärenzunterschiede auf die ästhetische Empfindung zu prüfen.

Unter Berücksichtigung ihrer primär als abstrakte Zeitgestalt angelegten Form erschien es auch für die Ermittlung der konnotativen Empfindung von Musikvideos angebracht, ein aus dem Bereich der ästhetischen Beurteilung von Musik resultierendes Semantisches Differential als Meßinstrument zu verwenden und nicht eine Adaption aus der Prüfung der konnotativen Empfindung visueller Stimuli.

Im Sinne der theoretischen Ausführungen und im Sinne des Anspruchs eines Musikvideos soll in der vorliegenden Studie auf experimentellem Weg versucht werden, die Frage einer Klärung näherzubringen, ob die visuelle Komponente eines Videoclips als homogenes oder heterogenes Element zur Musik erlebt wird; ob sich somit die zusätzlichen optischen Reize wenig auf die Strukturempfindung und in weiterer Folge, über die durch sie hervorbrachte Aktivierung, auf die evaluative Konnotation auswirken, oder ob diese visuelle Komponente tatsächlich als Reizzuwachs, sogar als störende Reizüberflutung, oder als zu neuartig empfunden wird und, über zu hohe Aktivierung, zu Veränderungen der evaluativen Aussagen gegenüber jener der Musikrezeption führt. Die Auswirkungen möglicher struktureller Wahrnehmungsänderungen der Video- gegenüber der Musikrezeption auf die Aktivitäts- und in weiterer Folge auf die Evaluationsbeurteilung sollen innerhalb des Berlyne'schen Modells ästhetischer Empfindungen diskutiert werden.

2. Aufbau der Untersuchung

Die Beantwortung der gestellten Frage bedingt zunächst die Prüfung der Auswirkungen der Variation der entsprechenden Klassen der unabhängigen Variable (UV) »Musik- vs. Musikvideodarbietung« auf die abhängigen Variablen, die Lokalisation der Empfindungen im semantischen Raum (ge-

geben durch die Werte auf den voneinander unabhängigen Dimensionen Empfindung der »Struktur«, der »Activity« und »Evaluation«) sowie die Einschätzung des Wohlgefallens und des Interesses.

Die Ergebnisse werden weiterhin auf eine mögliche Systematik zwischen rockmusikalischen Stilen geprüft. Unterschiede in den Komplexitätsempfindungen zwischen Musik- und Videorezeption verschiedener rockmusikalischer Stile könnten durch die analytisch beobachtbare stilimmanent unterschiedliche Kohärenz zwischen Musik und Bild ihrer Musikvideos bedingt sein. Im Sinne der Berlyne'schen Theorie müßten entsprechende Evaluations- und Activitybeurteilungen zu beobachten sein.

Zur weiteren Ausdifferenzierung der durch das Experiment provozierten Daten zur emotionalen Empfindung von »Musik vs. Video« unterschiedlicher »Stile« gingen die UVs »Geschlecht des Interpreten« und »Geschlecht des Rezipienten« in die Untersuchung ein.

Die Einführung dieser Variablen eröffnet neben der geschlechtsbezogenen Betrachtung der Daten innerhalb der Berlyne'schen Aktivierungstheorie auch den Zugang zur Beantwortung der zweiten Fragestellung, die die Auswirkungen zwischenmenschlicher Anziehung auf die Beurteilung der Performances rockmusikalischer Interpreten innerhalb sozialpsychologischer Theorien thematisiert. Die Analyse der Daten unter beiden theoretischen Ansätzen erlaubt die gegenseitige theoretische Einbindung der Ergebnisse.

Im Hinblick auf diesen sozialpsychologischen Aspekt sollte eine mögliche Systematik eventuell vorhandener Ausprägungsunterschiede der konnotativen Empfindung rockmusikalischer Produkte bei den Kombinationen der Klassen gleichen vs. getrennten Geschlechts von Interpret und Rezipient besondere Beachtung finden. Damit kann der Frage nachgespürt werden, ob der (evaluativen) Bewertung – vor allem des Videos – bei Jugendlichen eher heterosexuelle Attraktion oder gleichgeschlechtliche Anziehung des Interpreten, die sich als Identifikation mit dem Idol äußern kann, zugrunde liegen; denn das Video als Bildmedium tritt meist – in unterschiedlichen Stilen verschieden stark – mit den Waffen des Geschlechts und des geschlechtsbezogenen Images des Interpreten in den Kampf um die Einnahme der (pubertären) Gefühle der Rezipienten. Die für die indirekte Messung der Arten zwischenmenschlicher Anziehung relevante Systematik der evaluativen Bewertung in den entsprechenden kombinierten Klassen des Geschlechts des Interpreten und Rezipienten wurde folgendermaßen interpretiert.

Die Bevorzugung hinsichtlich der wertenden Einschätzung (vor allem der Videos) beim Vorliegen von Gleichgeschlechtlichkeit zwischen Interpret und Rezipient gegenüber der entsprechenden Einschätzung beim Vorliegen von Gegengeschlechtlichkeit läßt schließen, daß dieses Urteil durch Identifikation zumindest mitbestimmt sein könnte.

Die Bevorzugung hinsichtlich der wertenden Einschätzung (vor allem des Videos) beim Vorliegen von Gegengeschlechtlichkeit zwischen Interpret und Rezipient gegenüber der entsprechenden Einschätzung beim Vorliegen von Gleichgeschlechtlichkeit läßt schließen, daß dieses Urteil durch Attraktion zumindest mitbestimmt sein könnte.

Interne Konsistenz der Ergebnisse sowie die hohe Übereinstimmung der evaluativen Bewertung der Produkte mit den Aussagen der Versuchspersonen über das Gefallen des entsprechenden Interpreten bzw. seines Images nach der Durchführung des Experiments ließen die getroffenen Annahmen als gerechtfertigte Interpretationen erscheinen; sie wiesen die Validität dieses Beziehungskonglomerats als einen möglichen korrelativen Indikator, als eine quantitativ bestimmbare Größe für Attraktion bzw. Identifikation aus. Die entsprechenden Daten bestätigen diese Annahmen.

Die Neugier an solchen Fragestellungen rund um die Auswirkungen der Attraktivität von Personen entspringt den Erfahrungen des angloamerikanischen Kulturraums der ausgehenden 50er und beginnenden 60er Jahre; dort wurden auch die ersten theoretischen Fundierungen entsprechender empirischer Erkundungen vorgenommen.

Die amerikanische Attraktivitätsforschung (vgl. Dion, Berscheid & Walster 1972) liefert gewichtige Hinweise darauf, daß physische Attraktivität einer Person auf die Einschätzung ihrer intellektuellen Fähigkeiten ausstrahlt. Die Auswirkung physischer Attraktivität eines Sängers auf seine Beliebtheit, und damit auf die Einschätzung seiner interpretatorischen Leistungen, ist aus der Kenntnis des massiven Image-Aufbaus, und der daraus resultierenden teuren Vermarktungsstrategien der Schallplattenfirmen, zu denen letztendlich auch das »Herzeigen« des Stars im Video gehört, wohl zu erwarten.

Die Identifikation ist Thema des Beeinflussungsmodells von Kelman (1961). Sie wird als eine Folge von Attraktivität angesehen, die im Verein mit der Glaubwürdigkeit auch zur Übernahme von Einstellungen und somit auch von Geschlechterrollen führen kann: Die zweite Eigenschaft des Beeinflussers ist »seine Attraktivität, die bewirkt, daß andere ihm ähnlich sein wollen. Diese Änderung wird durch Identifikation hervorgerufen« (zi-

tiert nach Witte 1985 S.137). Unter Identifikation versteht der Autor vorerst bloß die private Akzeptation eines Verhaltens ohne Veränderung des eigenen Wertsystems. Die Glaubwürdigkeit des Beeinflussers führt dann zur Internalisierung seiner Werte.

Die positive Bewertung der Musik – als eines der mit jener Person verknüpften oder sie attraktiv machenden Attribute – beinhaltet der Prozeß der Identifikation. Die Glaubwürdigkeit der durch sein Image kolportierten »Persönlichkeit« des Interpreten führt zur Internalisierung jener durch seine Produkte vermittelten Werte, die dann auch das Verhalten des Rezipienten bestimmen. Da Rockmusik – ihrer Genese folgend – auch heute noch mehr oder weniger stark geschlechtsbezogene Rollenbilder als Alternative zu jenen der Eltern einer pubertären bis adoleszenten Zielgruppe vermittelt, kann sie über die Identifikation mit gleichgeschlechtlichen »Stars« im Verein mit deren Glaubwürdigkeit zur Internalisierung entsprechender Geschlechterrollen und somit zu einem generations- oder auch bloß modebezogenen Wandel dieser Haltungen beitragen.

Zur Beantwortung der Frage, ob sich Musik unterschiedlicher Rockstile und die entsprechende stiladäquat visualisierte bildliche Form in der Beurteilung im semantischen Raum unterscheiden und ob diese Beurteilung hinsichtlich des Interpreten und Rezipienten geschlechtsspezifisch sei, wurde schließlich folgende Versuchsanlage gewählt. Das Design erweitert sich entsprechend der sechs in die Untersuchung aufgenommenen rockmusikalischen Stile.

Stil 1	Musik	männl. Interpret	männl. Rezipient
			weibl. Rezipient
	weibl. Interpret		männl. Rezipient
			weibl. Rezipient
	Video	männl. Interpret	männl. Rezipient
			weibl. Rezipient
		weibl. Interpret	männl. Rezipient
			weibl. Rezipient

2.1 Versuchsmaterialien

Eine exakte experimentelle Prüfung einer (kausalen) Auswirkung der Visualisierung von Musik auf ihr emotionales Empfinden wäre nur unter der Bedingung des klassischen Experiments möglich. Sämtliche eventuell die Fragestellung beeinflussende Parameter der Musik als auch der visuellen Gestaltung müßten dementsprechend in ihren Klassen unabhängig voneinander variierbar sein. Tatsächlich komponierte Musik entzieht sich meist dieser exakten Vorgehensweise, da die Parameter aufeinander abgestimmt somit aufeinander bezogen sind. Dynamische Veränderungen gehen mit rhythmischen und melodischen Besonderheiten einher, letztere gehen im Falle der Rockmusik klar mit harmonischen und diese mit formalen Aspekten eine komponierte Einheit ein¹.

Die isolierte Variation in den Klassen der musikalischen Parameter hätte den Vorteil, den Einfluß dieser Größen auf das Empfinden unmittelbar beobachten zu können. Die Generalisierung dieser Ergebnisse auf die Empfindung von Rockmusik wäre aber mit dem Mangel geringer Validität behaftet, da sich die Erkenntnisse jener Grundlagenforschung aus den oben erwähnten Gründen nicht auf das vernetzte Flechtwerk von Parametern beziehen lassen, das man gemeinhin als »Komposition« bezeichnet. Andererseits sind Ergebnisse aus der Untersuchung des Materials »komponierte« Musik zwar leicht auf den ähnlichen Realfall übertragbar, aber nur auf diesen. Zudem ist die Art eines möglicherweise gefundenen Zusammenhanges nicht erklärbar, da die Vernetztheit der Parameter keinen konkreten Schluß darüber erlaubt, welcher Parameter sich nun in welcher Weise auf die emotionale Empfindung auswirkt.

Da die Generierung »künstlicher« Musik und der entsprechenden Visualisierung, die gezielte Variation der Parameter, kaum rockmusikähnliche Klangstücke bzw. Videos erwarten läßt, wurde die Untersuchung an existierenden Musik- und Videobeispielen »realitätsnah« durchgeführt. Demnach wurde versucht, die Variablen »Stil«, »Musik vs. Video« sowie »Geschlecht der Interpreten« mittels vorhandener Versuchsmaterialien in den jeweiligen (kombinierten) Klassen zu variieren und in ein experimentelles Versuchsdesign einzupassen, das die Prüfung der Fragestellung gewährt, ob die Visualisierung von stilistisch unterschiedlicher und von Männern oder Frauen interpretierter Rockmusik ihre Rezeption verändert oder nicht. Abseits der Möglichkeit zu kausalen Erklärungen sollen etwaige Empfindungsunterschiede bei verschiedenen rockmusikalischen Stilen und den adäquaten

Visualisierungen aufgezeigt werden. Diese Deskription leistet eine Annäherung an die Erfassung dieses Problembereichs, zumindest eine vorurteilsfreie Beschreibung. Interpretationen beobachtbarer Unterschiede in der Rezeption können aber durchaus auf der Grundlage stiladäquater Gestaltungskonglomerate musikalischer und visueller Parameter angestellt werden.

Die Kategorisierung rockmusikalischer Erscheinungen erfolgte mit dem Wissen um die Genese von Stilen, nämlich der eng um erfolgreiche Schemata kreisenden Darstellungsform von Rockmusik, der Kopie (und damit Verstärkung) von musikalischen und außermusikalischen Attributen von Erscheinungen mit zumindest zu einem Zeitpunkt massenhaftem Zuspruch. Die Anzahl und Qualität der aufgrund größter Gemeinsamkeiten erstellten Kategorien (Mainstream, New-Flower-Power, Hard-Rock, Hip-Hop, City-Folk, Alt-Stars) gewährleisteten die Einordnung der meisten zum Zeitpunkt der Untersuchungsvorbereitung über das damals musikdominante elektronische Bildmedium »Super Channel« und über »Music Television« (MTV), ein Satellitenprogramm, das ausschließlich durch Musik bestimmt ist, kolportierten Musikvideos. Das Kategoriensystem dürfte zumindest für die Einstufung von Produktionen aus diesem Zeitraum als erschöpfend erachtet werden. Die meisten Stile sind klar voneinander abgrenzbar und erklären sich durch ihre Bezeichnung. Die Trennung des Mainstreams von der Musik der Altstars ist darin motiviert, daß die Arrangements für Alt-Stars mehr auf die besonderen Ausdrucksformen des entsprechenden Stars zurechtgerückt sind. Sie verwenden gängige klangliche und rhythmische Attribute bloß, um der Zeitlosigkeit entsprechender Lieder das Mäntelchen von Modernität und damit Aktualität aufzusetzen. Es entsteht derart ein Stil, der sich vom Mainstream insofern absetzt, als er nicht versucht, den Stil der Zeit mittels (irgend-) eines Interpreten zu verkaufen, sondern den jeweiligen Zeitstil nutzt, um die Eigenheiten des Interpreten zu vermarkten.

Die Wahl der Repräsentanten der Stil-Kategorien², die Zuordnung der Musik- und Video-Beispiele männlicher und weiblicher Interpreten zu den Kategorien, erfolgte in Arbeitsgruppen mit höhersemestrigen Studenten der Musikwissenschaft, die zum Teil als Experten in bezug auf Rockmusik einzustufen sind. Zum Zeitpunkt der Planung des Experiments gängige, aber für solche Vpn, die nicht mit den musikdominanten elektronischen Bildmedien (Super Channel und/oder mit MTV) ausgestattet sind, unbekannte Musik und die entsprechenden Videos sollten in die Untersuchung

aufgenommen werden³. Die »Richtigkeit« der Zuordnung wurde durch die Einordnung der vorgegebenen Musik durch die Vpn in dieselben Kategorien bestätigt, d.h. die Vpn empfanden die ausgewählten Musikstücke als Vertreter der entsprechenden rockmusikalischen Stile.

Relevante analytische Aspekte der strukturellen und inhaltlichen Eigenheiten von rockmusikalischen Stilen und der entsprechenden Musik- und Videorepräsentanten werden an jenen Stellen der Auswertung angeführt, wo sie eine Aufhellung der Daten bringen. Zugunsten der Kürze der Darstellung wird auf den Ergebnisbericht der zur Ausdifferenzierung der unterschiedlichen Stile sowie zum Auffinden der Repräsentanten notwendigen Gesamtanalysen von Musik und Videos verzichtet.

2.2 Durchführung der Untersuchung

Die Untersuchung war als Gruppenversuch angelegt. Für die gewählten Stil-Kategorien wurde je ein repräsentatives Musikstück oder das entsprechende Video von einem männlichen oder einem weiblichen Interpreten einer nach relevanten Merkmalen parallelen Gruppe von weiblichen oder männlichen Vpn unter Konstanzhaltung anderer Bedingungen vorgespielt. Die Daten wurden also in Form von unabhängigen Messungen an parallelen Teilstichproben erhoben.

Die Prüfung der nicht in die Untersuchung eingegangenen Variablen (Kenntnis der Musik und des Videos, musikalisches Interesse, Bildungsgrad, Alter der Vpn...) erfolgte mit Hilfe eines an den Versuch angeschlossenen Fragebogens. Daten von Vpn, von denen aufgrund der Befragung angenommen werden konnte, daß sie die Gleichverteilung dieser Randbedingungen stören könnten, wurden nicht in die Hauptuntersuchung aufgenommen.

Sämtliche Messungen erfolgten unter kontrollierten Bedingungen, d.h. unter Konstanzhaltung allfälliger anderer Bedingungsgrößen. Unter Berücksichtigung der These, daß Musik und vermutlich auch das (musikalische) Video eine Stimmung nicht induzieren, sehr wohl aber eine vorhandene Stimmung verstärken oder mit dieser kollidieren können, wurde auch versucht, die stimmungsmäßige Ausgangslage der Probanden auf einem für alle annähernd gleichen, subjektiv neutralen Stand zu halten.

3. Darstellung und Interpretation der Ergebnisse

3.1 Die Faktorenstruktur der konnotativen Empfindungen

Neben der varianzanalytischen Auswertung des Wohlgefallensratings, das in hohem Maße in den Faktor »Evaluation« eingeht, standen vor allem die entsprechenden Mittelwertsvergleiche der aufgrund einer Faktorenanalyse aller im semantischen Differential abgegebenen Urteile über die Musik- und Videodarbietungen ermittelten Faktorenwerte der extrahierten Faktoren im Zentrum der statistischen Auswertung. Die Hauptkomponentenanalyse erbrachte drei Faktoren mit Eigenwerten über 1.0. Da laut Kaiser (1960) als Kriterium für den Abbruch der Faktorenextraktion Eigenwerte größer als 1.0 gesetzt worden war, wurden diese drei Faktoren der Hauptkomponentenanalyse einer Varimax-Rotation unterzogen. Insgesamt klären die Faktoren 60,8% der Gesamtvarianz auf (Faktor I: 25,9%, Faktor II: 24,9%, Faktor III: 10,0%).

Aufgrund der hohen Ladungen der Markerskalen für »Evaluation« im Faktor I, stellt sich dieser relativ eindeutig als Osgood'scher »Evaluation-Factor« dar. Die ausgeprägte Ladung der Skala »Interesse« auf diesem Faktor läßt auf das vermehrt auftretende umgangssprachlich evaluative Verständnis von »interessant« im Sinne von »gut« schließen. Nach der experimentellen Ästhetik Berlyne's zugrundeliegenden Aktivierungstheorie müßte das Interesse der verbale Indikator von Neugier und Zuwendung sein und mit dem Faktor »Activity« zumindest korrelieren.

Der Faktor II ist eindeutig durch die hohen Ladungen der Skalen »aktiv – passiv«, »bewegt – ruhig«, »dynamisch – statisch«, »erregend – beruhigend« als »Activity-Factor« inhaltlich bestimmt. Die Skalen »hart – weich« und »scharf – stumpf« wurden hauptsächlich im Sinne des »Activity-Factor« verstanden, »stark – schwach« zeigt – wie bei Jauk (1982) – neben der Tendenz zur Abbildung der konnotativen Empfindung Aktivität auch das umgangssprachliche Verständnis von Evaluation. Zu diesem vermutlich ins Allgemeinverständnis übergegangenen Begriffsverständnis dürfte die Rock-Kultur bestimmend beigetragen haben.

Faktor III ist eindeutig die konnotative »Empfindung der Struktur«. Er wird durch hohe Ladungen auf den Skalen »komplex – einfach«, »chaotisch – geordnet« und »unklar – klar« bestimmt.

Besonders beachtenswerte Ergebnisse erbringt die faktorenanalytische Auswertung der Urteile im semantischen Differential getrennt nach Musik-

und Videodarbietung. Die drei im Bereich der experimentellen Konnotationenforschung üblichen Faktoren (»Evaluation«, »Activity«, »Potency«) sind um einen vierten Faktor bereichert, der bei der Videodarbietung die Empfindung der strukturellen Komplexität wiedergibt und als zweitstärkster Faktor erscheint. Die Urteile der Musikdarbietung gruppieren sich nach den üblichen Faktoren der experimentellen Ästhetikforschung (»Evaluation«, »Acticity« und »Struktur«) und sind durch einen klaren Komplexitätsfaktor erweitert, der durch die Skalen »hart – weich« und »kompliziert – einfach« gekennzeichnet ist. Vorerst überraschend ist die negative Beziehung dieser Skalen im Faktor IV, die sich bislang nicht in der Analyse der Faktorenstruktur von konnotativen Musikbeurteilungen findet. Die Art dieses Komplexitätsfaktors könnte spezifisch für die Empfindung von Rockmusik sein: Je einfacher ein Rock-Song ist, desto härter wird er empfunden. Dieses empirische Ergebnis steht mit der rockmusikalischen Praxis als auch mit vorwissenschaftlichen Äußerungen von Rezipienten im Einklang.

3.2 Differenzierungen der Dimensionen konnotativen Empfindens nach den Klassen der UVs.

Die Varianzanalysen der Factorscores der drei genannten Faktoren der Beurteilungen im semantischen Differential für Musik- und Videodarbietungen erbringen wenige signifikante Ergebnisse. Die Variationen der Klassen der unabhängigen Variablen mit bestehender Musik zu erzeugen, somit allgemein gesprochen, die Orientierung an tatsächlich komponierter Musik und an den entsprechenden Videos und die damit einhergehende Einschränkung, alle möglichen konstituierenden und Rand-Bedingungen zu kontrollieren bzw. auszuschalten, könnte dafür verantwortlich sein. Der Vorteil dieses Vorgehens liegt allerdings - wie oben bereits erwähnt - in der größeren Nähe der Versuchsbedingungen zur Realsituation. Somit ist die Generalisierung, die Übertragung der gefundenen Ergebnisse auf die Alltagswelt des Rockmusik-Hörens, eher gegeben.

3.2.1 Mittelwertsunterschiede der Factorscores im Faktor »Evaluation« und im Wohlgefallen

Die Varianzanalyse der evaluativen Beurteilung zeigt keinen signifikanten Unterschied zwischen der Bewertung der Musik- und der Videodarbietung.

Die Richtung des Mittelwertsunterschieds wird durch die Varianzanalyse des Wohlgefallensurteils (das erwartungsgemäß eine hohe Ladung am Faktor »Evaluation« aufweist) signifikant bestätigt: Das Hören von Musik gefällt allgemein besser als das Sehen-Hören des entsprechenden Musikvideos.

Diese Unterschiede in den evaluativen Urteilen, wie jene im Gefallen, werden sehr signifikant durch die Variable »rockmusikalische Stile« präzisiert⁴. Auf beiden abhängigen Variablen wird die Musikrezeption der meisten Stile höher als (WG: Hard-Rock $t=3,2121$ $D7=3,05^{**}$; City-Folk $t=2,4708$ $D5=2,29^*$; Alt-Stars $t=2,2237$ $D5=2,29$ - Faktor »Evaluation«: Hard-Rock $t=2,6432$ $D7=2,34^*$) oder gleich wie die Videorezeption eingestuft. Allgemein wird also die Musikrezeption rockmusikalischer Stile hinsichtlich evaluativer und Gefallensempfindung besser bewertet als die Videorezeption. Der Hip-Hop-Stil stellt hier die interessante Ausnahme dar: Das Video dieses Stils wird auf der Evaluations - Dimension signifikant besser beurteilt ($t=2,4726$ $D1=2,11^*$) als die entsprechende Musikdarbietung, was sich als deutliche Tendenz auch in der Auswertung der Wohlgefallensurteile abbildet. Diese evaluativen Urteile könnten durch die Empfindung der Homogenität oder der gegenseitigen Bedingtheit von Bild und Ton bestimmt sein. Hip-Hop ist ein Stil, der vom visuellen Medium geprägt ist, dessen visuelles Hauptgestaltungsmittel auf die Musik übertragen wurde; bei allen anderen rockmusikalischen Stilen ergänzt die bildliche Ebene bloß die Musik und stellt somit einen Zusatz zur Musik dar. Einen Ursprung des wichtigsten Gestaltungsmittel des Rap, der in dieser Hinsicht dem Hip-Hop ähnelt, den schnellen, oftmals rhythmisch unmotivierten Schnitten, sieht Pareles (1990) in der Praxis des Channel-Flippings. Das willkürliche Hin- und Her-Schalten zwischen den Fernsehprogrammen sei als gestaltendes Element in die Musiksprache des Rap und zugleich in die visuelle Struktur des Rap-Videos aufgenommen worden. Die Empfindung der Adäquatheit der Bild- und Tonsprache des Hip-Hop, der bei streng durchgehendem Grundbeat abseits der Strophengliederung vor allem durch diese raschen Schnitte und die dabei geringe Variation der verwendeten bildlichen und musikalischen Materialien gekennzeichnet ist, könnte dieses Ergebnis bedingen. In der Wahrnehmung resultiert daraus eher ein redundantes Ganzes. Hingegen bewirkt bei der Wahrnehmung von Musikvideos der anderen Stile das bewegte Bild, das dort zusätzliche Information bietet, möglicherweise eine Ablenkung vom ursprünglich gelernten Verhalten der Pop-Musik-Rezeption, nämlich dem Hören. Einige Vpn artikulierten ihr Erlebnis dementsprechend.

Das Niveau der evaluativen ($t=3,8184$ $D3=2,90^{**}$) wie das der Gefallensbeurteilung ($t=4,5426$ $D4=2,94^{**}$) des Hip-Hop-Stils insgesamt ist allerdings sehr signifikant niedriger als das aller anderen Stile. Die Varianzanalysen der evaluativen Beurteilungen und des Wohlgefallens weisen den Haupteffekt »Stil« als signifikant aus. Die detaillierte Prüfung möglicher Unterschiede zwischen den Stilen mit Post-Tests erbringt, daß lediglich der Hip-Hop-Stil (ungeachtet der Trennung nach Musik- und Videodarbietung) auf der evaluativen Dimension und im Wohlgefallen sehr signifikant negativer erlebt wird als alle anderen in die Untersuchung aufgenommenen rockmusikalischen Stile, die sich bloß zufällig voneinander unterscheiden.

Für beide abhängigen Variablen gilt, daß das Geschlecht des Interpreten diese Ergebnisse weiter differenziert. Das Geschlecht des Rezipienten differenziert bloß das Wohlgefallen über die Stile, wobei diese Signifikanz eher durch die größere Streuung der Wohlgefallens-Urteile über die Stile bestimmt ist und sich nicht in sinnvollen Vergleichen geschlechtsspezifischer Rezeption innerhalb der Stile zeigt.

Sowohl im Mainstream- ($t=3,8084$ $D2=3,11^{**}$) als auch im Hardrock-Stil ($t=2,7284$ $D5=2,29^{*}$) wird in der evaluativen Empfindung die Darbietung männlicher Interpreten höher eingeschätzt als die entsprechende weibliche Performance. Das Wohlgefallensrating bestätigt dies als Tendenz für den Mainstream, signifikant für den Hard-Rock ($t=2,72179$ $D4=2,26^{*}$). Generell scheint eine Tendenz zur Bevorzugung männlich interpretierter Musik vorzuliegen, eine Vermutung, die sich aufgrund der allerdings nicht signifikanten Richtung der Mittelwertsdifferenzen der Wechselwirkung jener entsprechenden Variablen anstellen läßt. Der nicht signifikanten, aber auffällig hohen positiven Einschätzung der Performance von Tanita Tikaram könnte zugrundeliegen, daß Folk sowohl aufgrund seiner Inhalte, seiner formalen Anlage als auch seiner Genese als weibliche Musikform und (somit) als Domäne weiblicher Stars erachtet wird. Dieser vom Protestsong der frühen 60er Jahre herrührende Stil, dessen ideologische Orientierung von der illusionslosen Haltung der Beatniks (vor allem durch ihre literarischen Sprachrohre Allen Ginsberg, Jack Kerouac und William Bourough kolportiert) durchsetzt war, war seit seinem Eindringen in die Rockkultur (wohl ein Verdienst von Bob Dylan) wesentlich von Frauen mitgetragen (z.B.: Joan Baez, Judy Collins). Aufgrund der politischen Erfahrungen in den ausgehenden 60er Jahren verlor der Folk stärker als andere Stile den Glauben an die Machbarkeit, der den Beginn dieses Jahrzehnts dominiert hatte, und

fand zu einer Art Verinnerlichung der Lebenshaltung. Seither wird dieses Genre von Frauen (Joni Mitchell, Carly Simon, später Suzanne Vega...) und von deren tolerant laissez-faire(r), zugleich intellektuell kritischer Haltung geprägt.

Bei typischerweise insgesamt zurückhaltenderen Wohlgefallens-Bekundungen wird City-Folk auch von der Rezeption her als Musik der Frauen ausgewiesen. Dieses Ergebnis reiht sich in die Vielzahl von stimmigen Daten, die die musikalischen Präferenzen der Frauen für »weichere« Stile diagnostizieren⁵. Überraschend allerdings ist ein gegenüber den Männern höheres Wohlgefallen der Frauen am Hard-Rock. Dieses Ergebnis – das bestätigt die Auswertung des dem Semantischen Differential angeschlossenen Fragebogens – stellt ein Spezifikum dieser Teilstichprobe dar. Ein Interviewereffekt dürfte einen erhöhten Anteil an weiblichen Hard-Rock-Fans erbracht haben.

Im Einklang mit der Attraktionshypothese dürften die hohen Wohlgefallens-Beurteilungen der Männer für Alt-Stars stehen. Die Prüfung der Auswirkungen der sehr signifikanten Interaktion zwischen dem Geschlecht des Interpreten und dem des Rezipienten bezogen auf die evaluative Beurteilung verschiedener Stile bestätigt dies. Bei einer allgemeinen Bevorzugung männlicher Interpreten, die bei männlichen Rezipienten möglicherweise das Resultat von Identifikation ist, dürfte wohl die Attraktion zur Bevorzugung der (mädchenhaften) Neneh Cherry und vor allem der mit ihren sexuellen Attributen spielenden Cher bei Männern zumindest beigetragen haben.

Das evaluative Verhalten von Frauen läßt sich eher auf heterosexueller Attraktion basierend beschreiben. Es könnte aber darin auch bloß (oder zusätzlich) die Neigung der Frauen zum Ausdruck kommen, dem männlichen Tun in einer von Männern geleiteten Welt prinzipiell zuzustimmen; es könnte also gleichsam eine allgemeine Tendenz zu sozial erwünschtem Verhalten – dem Frauen stärker als Männer unterliegen – wirksam werden. Werden von ihnen weibliche Interpreten bevorzugt, dann innerhalb der Soft-Stile wiederum die »weiche« (Bangles) und/oder die »anspruchsvollere« wie die in der Tradition des Protestsongs stehende Vertreterin des City-Folks, Tanita Tikaram ($t=3,5664$ $D10=3,08^{**}$). Sehr stark werden von ihnen weibliche Interpreten abgelehnt, die ihre sexuelle Attraktivität vordergründig anbieten. Gerade an ihnen finden Männer – wahrscheinlich aus demselben Grund – Gefallen. Die Richtung der Mittelwertsunterschiede der entsprechenden (allerdings nicht signifikanten) dreifachen Wechselwir-

kung zeigt, daß vor allem die geschlechtsspezifische Rezeption der Videodarbietung einsichtigerweise dieses Ergebnis erklären kann: Frauen lehnen die Videos, die mit der sexuellen Attraktion ihrer weiblichen Hauptdarsteller arbeiten⁶, am stärksten ab, Männer präferieren vor allem das sehr doppeltbödig mit diesem Klischee arbeitende Video von Cher. Sie schätzen aber »anständigerweise« ihre Musikdarbietung am Faktor Evaluation höher ein. Darin könnte allerdings auch die Generalisierung ihrer bekannten physischen Attraktivität auf ihr Produkt – sicherlich eine ihrer Marktstrategien – zum Ausdruck kommen.

Die hohe positive Bewertung von Hard-Rock durch Frauen ist durch ihre Zuwendung zur Musik erklärbar. Das klischeehafte Video, geschmückt mit allen Insignien des Heavy Metall, wozu auch eine herbe Form des Spiels mit dem Körper und somit mit physischer Attraktion gehört, wird von ihnen aber auch von den Männern stark abgelehnt.

Von der anderen Seite her betrachtet wird eine Trivialmeinung empirisch bestätigt: Männer verkaufen sich besser über die Musik, Frauen besser über das Video, wenn sie dabei ihr »Frau-Sein« verkaufen. Die entsprechende am 5%-Niveau signifikante Wechselwirkung bestätigt tendenziell, daß bei männlichen Interpreten eindeutig ihre Musikdarbietung am Faktor Evaluation hoch eingeschätzt wird. Es scheint dem von der Werbeindustrie genutzten Stereotyp zu entsprechen, daß die Zuwendung zu männlich interpretierter Musik durch das Anbieten weiblicher Reize, die »an die sexuellen Sehnsüchte der Männer appellieren« (Döpfner, Garms (1986) S. 197) gebrochen wird. Die differenzierten Ergebnisse der vorliegenden Studie, vor allem die in bezug auf die Rezeption von Hard-Rock-Produkten, entkräften sie zwar nicht völlig, weisen aber Behauptungen wie jene in die Schranken, daß »die Frau.... für einen Großteil der Hörer voyeuristisches Objekt, eben Lustobjekt« (Döpfner, Garms (1986) S. 199) sei.

Als Mittel der Promotion hat das Video allerdings auch bei Männern seine Berechtigung: Die relativ unbekannte schweizerische Gruppe Jelly Fish scorte mit einem originellen Video, in dem sie in der Farb-, Form- und Symbolsprache der Hippiewelt mit den Möglichkeiten der Computeranimation surreale Momente komponieren, knapp signifikant ($t=2,311$ $D14=2,33$). Auch weibliche Interpreten gefallen eher als Sängerinnen, denn als Darstellerinnen; auffällig ist allerdings die klare Tendenz zur Bevorzugung der Videoperformance gegenüber der klanglichen Aktion bei Sängerinnen, die dabei ihre sexuelle Attraktion aus-»spielen«. Daß dieses Ergebnis durch die Wahl der männlichen Rezipienten zustande kommt, spricht

für das Wirksamwerden der Attraktionshypothese bei Männern dann, wenn die Frauen ihre physische Attraktivität gleichsam anbieten, während sonst bei ihnen eher Identifikation mit dem männlichen Idol das Rezeptionsverhalten bestimmen dürfte. Das weibliche Rezeptionsverhalten ist primär durch heterosexuelle Attraktion gekennzeichnet. Identifikation mit gleichgeschlechtlichen Stars tritt eher dann auf, wenn diese entweder klischeehaft weiblich ruhig, oder intellektuell agieren. Eindeutig wird das Klischee »Vamp« von ihnen abgelehnt. Es ist anzunehmen, daß die Daten der Frauen zusätzlich die allgemein bekannte Tendenz zur Bevorzugung weicherer Stile beinhalten und daß sie von der Tendenz zu sozial erwünschtem Verhalten wesentlich mitgeprägt sind. Zudem muß angemerkt werden, daß die Daten bloß dort, wo sie derart ausgezeichnet sind, signifikante Unterschiede aufweisen. Die übrigen Darstellungen entsprechen bloß Tendenzen, die aber auf konsistenten Antwortmustern beruhen. Sie werden derzeit vom Autor in einer gesondert angelegten Untersuchung zur Auswirkung von Attraktion des vs. Identifikation mit dem Star (bzw. der vorgelagerten gleichgeschlechtlichen Anziehung) auf die Einschätzung seiner Musikdarbietung geprüft. Die eher weichere, vorsichtigere, konservativere Haltung der Frauen dürfte auch aus folgender signifikanter Beziehung erschießbar sein: Männer haben an Musik und Video annähernd das gleiche Wohlgefallen, während Frauen der Musik (bei gleichem Level wie die Männer) positiver gegenüberstehen als dem Video ($t=4,0144$ $t_{crit.}=2,84^*$). Ihr Gefallen am Video ist schließlich auch signifikant geringer als das der Männer ($t=2,1350$ $t_{crit.}=1,994^*$).

3.2.2 Mittelwertsunterschiede der Faktorscores im Faktor »Activity«

Die Varianzanalyse der »Activity«-Empfindung erbringt sehr signifikante Ergebnisse in den Haupteffekten »Musik- vs. Videodarbietung«, »rock-musikalischer Stil« sowie »Geschlecht des Interpreten«. Musikalische Stile wirken sich je nach Geschlecht des Interpreten signifikant auf die »Activity« - Beurteilung aus, d.h., sie stehen zueinander in signifikanter Wechselwirkung. Das Geschlecht des Rezipienten hat allgemein keinen Einfluß auf die Aktivitätsempfindung.

Insgesamt wird die Video-Darbietung aktiver empfunden als das alleinige Hören der entsprechenden Musik. Dies ist ein Ergebnis, das im Verein mit der erhöhten Strukturempfindung (siehe unten) auf hohe Neuartigkeit oder zumindest derzeitige Reizüberflutung hinweist.

Innerhalb der Dimension »Stil« unterscheidet sich bloß der insgesamt als ruhig bewertete City-Folk von allen anderen rockmusikalischen Stilen. Mainstream-Rock wird zwar aktiver als City-Folk, aber ruhiger als Hard-Rock und die Darbietung der Alt-Stars empfunden. Tendenziell gilt dies auch für die »Activity«-Bewertung des New-Flower-Power- und Hip-Hop-Stils. Die relativ hohe Aktivitätsbewertung der Alt-Stars ist durch die Performance der Interpretin Cher ($t=3,3497$ $D7=3,05$) bedingt. Vor allem ihre Videodarbietung dürfte diesen Wert bestimmen: Die entsprechende – allerdings nicht signifikante – dreifache Wechselwirkung weist diese Darbietung als am aktivsten empfunden aus.

Weibliche Interpreten werden allgemein als aktiver erlebt als männliche. Die konnotative Empfindung der Struktur (siehe unten) wie auch die Evaluationseinschätzung unterscheiden sich hinsichtlich dieser Variablen bloß zufällig. Die Analysen der Wechselwirkung der beiden Variablen »Geschlecht des Interpreten« und »Stil« erklären die hohe Aktivitätsempfindung bei weiblichen Interpreten: Vor allem die Performance von Cher ($t=3,3497$ $D7=3,05$) und die der Mainstream-Sängerin Sheena Easton ($t=3,8650$ $D6=3,02$), aber auch jene der Hardrock-Sängerin Lee Aaron ($t=2,2904$ $D3=2,22$) werden (von Rezipienten beiderlei Geschlechts) als aktiv erlebt.

Die nach Musik- vs. Videodarbietung zusätzlich differenzierte Betrachtung der höheren »Activity«-Empfindungen weiblicher Interpreten unterschiedlicher rockmusikalischer Stile liefert erklärende Hinweise in den inhaltlichen und strukturellen Merkmalen. Die Videos dieser Sängerinnen unterscheiden sich von den Videos anderer weiblicher Interpreten dadurch, daß sie mit recht eindeutigen Signalen sexuelle Attraktivität ausspielen und vermutlich auch dadurch höhere Aktivierung erzielen. Die entsprechenden Mittelwerte der zuvor genannten nicht signifikanten Wechselwirkung bestätigen diese Vermutung aufgrund inhaltlicher und formaler Aspekte der visuellen Aufbereitung der Interpretin im Video tendenziell für die »Activity«-Empfindung der Darstellung von Cher und Sheena Easton; wobei männliche Video-«Hörer» dem Video von Cher die höchste Aktivität assoziativ zuschreiben, weibliche dem von Sheena Easton. Trotz des in diesem Genre üblichen rauen Einsatzes von Attributen physischer Attraktivität, ist die »Activity«-Empfindung der Hard-Rock-Darbietung primär durch die aufreizende Wirkung innermusikalischer Parameter (Rhythmus, Dynamik, Klang) dieser Musik gegeben. Neneh Cherry mimt in ihrem Video, das in der aktivierenden Art des Hip-Hop hart und rasch geschnitten

ist, eher das Mädchen, als den Vamp. Dies mag zwar bei männlichen Rezipienten Gefallen finden (siehe oben), die gegenüber der Musik leicht gesteigerte Aktivitäts-Empfindung des Videos dürfte aber primär Ausdruck jener Überhöhung der Wirkung struktureller Elemente sein, die mit der Kohärenz musikalischer und visueller Eigenheiten einhergeht, als durch die Attraktion der Interpretin bestimmt sein; Männer und Frauen urteilen dabei annähernd gleich. Das Video der Bangles ist neben der gewohnteren, szenischen und filmähnlicheren formalen Gestaltung ebenfalls durch das Mädchenhafte der Interpretinnen charakterisiert; sowohl die formalen als auch die inhaltlichen Aspekte wirken sich »beruhigend« auf die Aktivitätsempfindung des Videos aus. Eher die Musik dürfte in der Rezeption als aktiv erlebt werden. Das Video von Tanita Tikaram - zwar aktiver als die Musik erlebt - findet sich am Ende der Rangreihe aller Aktivitätsurteile. Der maskuline Klang ihrer Stimme und ihr androgynes Erscheinungsbild gepaart mit der hohen Statik (Kameraführung) könnten diese geringe Aktivitätsempfindung erklären. Der sprachähnliche Ductus ihres (sonoren) Gesangs, die ostinate rhythmische Floskel, die das musikalische Geschehen gleichsam als sich auf der Stelle drehend empfinden läßt, dürften strukturelle musikalische Merkmale sein, die die noch statischere Einschätzung ihrer Musik hervorgerufen haben.

3.2.3 Mittelwertsunterschiede der Faktorscores im Faktor »subjektive Empfindung der Struktur«

Musikvideos werden insgesamt sehr signifikant komplexer erlebt als die entsprechende Musik.

Innerhalb der Variable »rockmusikalische Stile« unterscheiden sich bloß die Struktur-Empfindungen der Darbietungen der Alt-Stars von denen der Vertreter aller anderen Stile; sie werden als signifikant geordneter, klarer und einfacher empfunden.

Das Geschlecht der Rezipienten wirkt sich als Haupteffekt lediglich auf die Strukturempfindung aus: Weibliche Rezipienten empfinden Rockmusik allgemein als komplexer als männliche Hörer und Seher. Darin könnte eine empirisch festgehaltene Rezeptionsweise ihren Ausdruck finden: Frauen präferieren weichere Stile, die oftmals mit geringerer struktureller Komplexität einhergehen. Videoclips führen aufgrund der zusätzlichen visuellen Komponente zu einer höheren Komplexitätsempfindung. Zudem stellt ihre Wahrnehmung derzeit noch eine ungewohnte, weil ungelernte Rezeptions-

weise dar. Diese Fakten führen ausschließlich bei Frauen zu einer gegenüber der Musikempfindung signifikant erhöhten Komplexitätsempfindung ($t=3,8507$ $D1=2,77^{**}$) von Videos. Ihre Komplexitätseinstufung des Videos ist auch signifikant höher als die der Männer ($t=3,2505$ $t_{crit}=2,648^{**}$). Ihr Erleben bedingt somit die insgesamt höhere Komplexitätsbeurteilung der Musikvideos, denn vor allem weiblichen »Video-Hörern« dürfte aufgrund der allgemeinen Bevorzugung geringerer Komplexitätsstufen die nötige Erfahrung zur kognitiven Einordnung von jenen akustischen und visuellen Reizen, die einen Videoclip ausmachen, fehlen.

Die leicht erhöhten – nicht signifikanten – Strukturempfindungen der Videos männlicher Interpreten betreffen vorrangig die lyrischen Interpretationen des Mainstream- und des New-Flower-Power-Stils sowie des balladenartigen Hard-Rock-Songs. Diese primär von weiblichen Rezipienten stammenden Zuschreibungen schlagen sich aber im Wohlgefallen nicht in mehr Ablehnung nieder, als dies allgemein auch für Videos weiblicher Interpreten zutrifft. Das nach Berlyne (1971) erwartete negativere Wohlgefallensurteil dieser von Männern interpretierter Videos könnte durch eine zusätzlich in das Verständnis von Struktur eingegangene andere Konnotation der entsprechenden Empfindung abgefangen worden sein: Die Zuschreibung der Beherrschung der Struktur, das Erzielen von Strukturiertheit, ein Urteil, das sich Frauen bei den von ihnen allgemein präferierten weicheren Stilen zumuten, deren Videoclips meist in der gewohnten Sprache des Films narrativ und szenisch gearbeitet sind. Sie orten diese Strukturiertheit primär bei den genannten Videos männlicher Interpreten aber auch bei jenem der Mainstream-Sängerin und dem der Vertreterinnen des ebenfalls weicheren und etwas intellektuell gefärbten New-Flower-Power-Genres. Die realitätsnahe szenische Anlage dieser Videoclips dürfte Frauen dazu verführen, auch die Arbeiten ihrer Geschlechtsgenossinnen als strukturiert, vielleicht sogar als professionell gearbeitet anzuerkennen; sie werden nicht bloß im negativen Sinne als komplex geortet. Das Gefallen an diesen Videoclips ist allerdings durch den surrealen Inhalt des Bangles-Videos gemildert; die sexistische Darstellung von Sheena Easton wird eindeutig abgelehnt.

Dies entspricht einer aufgrund der vorliegenden Daten konsistenten Interpretationsmöglichkeit: Allgemein werden von Frauen männliche Interpreten präferiert, dies aber vorrangig aufgrund ihrer musikalischen Darbietung. Sie schreiben zwar den Videos von Männern höhere Komplexität oder eben Strukturiertheit zu, sie erleben diese aber als gleich unangenehm wie jene der weiblichen Interpreten, die sie insgesamt als viel einfacher

(wahrscheinlich aber auch nicht als zu einfach) empfinden. Überfordernde Komplexität einerseits oder zu Langeweile führende Einfachheit andererseits können das geringe Wohlgefallen nicht erklären, wohl aber die zusätzlich wirksam werdende Konnotation von Komplexität als Strukturiertheit, als eine Strukturempfindung, der zumindest z. T. auch eine positive evaluative Zuschreibung anhaftet. Diese Empfindung geht auffällig mit der filmähnlichen Anlage von Musikvideos einher; die Ablehnung solcher Video-clips hat dann nichtformale Ursachen. Die dem Video eigene Sprache, die in den kompositorischen Mitteln zur Strukturierung von Zeit in der Musik ihr Gemeinsames findet, wird von Frauen nicht akzeptiert.

4. Zusammenfassung

Die Untersuchung beansprucht, eine Erkundungsstudie zu sein, die nicht davon ausgeht, eine Allaussage am konkreten Einzelfall zu prüfen; sie betrachtet systematisch einen Status quo, nämlich die konnotative Empfindung von Rockmusik und ihrer Visualisierung. Sie versucht dabei zusätzlich mögliche Unterschiede zwischen rockmusikalischen Stilen, bedingt durch unterschiedliche Kohärenz musikalischer und visueller Stimuli, sowie dem Geschlecht des Interpreten und dem des Rezipienten gleichzeitig zu betrachten; der Vergleich der Urteile von Rezipienten bei gleich- bzw. getrenntgeschlechtlichen Paarungen mit Interpreten erlaubt Aussagen über das Wirksamwerden von interpersonaler Attraktion bzw. Identifikation als Einflußgröße auf die ästhetische Empfindung. Die Analyse des Datenmaterials zeigt dazu interessante signifikante Unterschiede, manchmal auch bloß unterschiedliche Tendenzen der Empfindung, deren Allgemeingültigkeit in einer kontrollierten experimentellen Situation mit künstlich konstruierten Versuchsmaterialien – nur sie gewähren zumindest theoretisch die Kontrolle aller die Musik bestimmenden Determinanten – zu prüfen ist.

Allgemein scheinen die Ergebnisse über die Empfindung von Musik- vs. Videodarbietung im Einklang mit der Berlyne'schen Theorie über den Zusammenhang von Aktivierung – ausgelöst durch die Komplexität von Strukturen – und dem Wohlgefallen zu stehen (Berlyne 1971, 1974). Das Video wird allgemein als signifikant komplexer bewertet als die Musik und zugleich als aktiver empfunden. Das Wohlgefallen wird für das visuelle Erlebnis niedriger angegeben als für die Musikdarbietung; in signifikanter Form tritt dieses Verhalten bei weiblichen Rezipienten auf. Diese Ergebnisse legen es nahe, bei der Videorezeption eine (vorrangig bei Frauen auftreten-

de) zumindest geringfügige Überschreitung des Gipfels der umgekehrt u-förmigen Beziehung zwischen der Komplexität und dem Wohlgefallen anzunehmen, die davon Zeugnis sein könnte, daß aufgrund mangelnder Gelegenheit der untersuchten Stichprobe, Videos überhaupt zu sehen, das »Video-Hören« noch nicht gelernt wurde und im Sinne der Berlyne'schen Formulierung zu neuartig, damit zu komplex sei. Die Komplexitätssteigerung, hervorgerufen durch die zusätzliche visuelle Komponente, ist ein empirisches Faktum. Mit der seit der Einführung der Musikvideos überkommenen Haltung, Rockmusik sei ausschließlich als Musik zu hören, könnte die visuelle Komponente kollidieren. Eine störende Ablenkung vom Hören der Musik könnte daraus resultieren. Dies wird durch entsprechende Äußerungen der Vpn im Anschluß an die Videodarbietung erhärtet. Des weiteren dürfte ein teilweise evaluatives Verständnis der Frauen von »Struktur« als »Strukturiertheit« vor allem bei den von ihnen am ehesten angenommenen Videos mit filmähnlicher Gestaltung die Eindeutigkeit des Zusammenhanges zwischen Komplexität und Wohlgefallen gemindert haben.

Neben der innerhalb der Berlyne'schen Aktivierungstheorie erklärbaren »Überforderung« und der deswegen geringen Schätzung des Videos bei Frauen, dürfte einer der Gründe für das geringe Gefallen an Videos wohl auch in der Ablehnung des meist im Video vollzogenen Ausverkaufs sexueller Attribute bei ihren Geschlechtsgenossinnen liegen. Gerade diese Darstellungsart scheint ein Grund für Männer zu sein, Videos von weiblichen Interpreten gern zu sehen, denn allgemein sind die musikalischen Präferenzen der Männer eher durch Identifikation erklärbar.

Die Präferenzen der Frauen scheinen eher durch Attraktion mitbestimmt zu sein. Ihr Gefallen an männlichen Darbietungen dürfte zugleich mit einem evaluativ positiv besetzten »Zugeständnis« von Kompetenz (im Umgang mit den strukturellen Elementen von Rockmusik) an Männer in einer männlich dominierten Welt, auch einer männlich dominierten Welt der Rockmusik, gekoppelt sein. In dieser haben Frauen erst relativ spät – außer als klanglicher und optischer Aufputz – Eigenständigkeit erlangt. Eine Art der Eigenständigkeit, die mit Selbstbewußtheit und Selbstbestimmtheit in allen Lebensbereichen einhergehen sollte, die mit Madonna als erfolgreiches und zugleich sexuelles Wesen klischeehaft symbolisiert wird, scheint – darf man die entsprechenden Daten über die Einschätzung von Sheena Easton und Cher ein wenig generalisieren – eher den Männern Lust zu bereiten, als Frauen am Wege zur Emanzipation zu einer Identifikation zu verführen.

Summary

The experimental study investigates the influence of the visualization of music on its emotional perception – testing pop-videoclips – and tries to interpret the results in terms of Berlyne's theory of the experimental aesthetics.

The differences in coherence between the elements of musical and visual structures in different styles of rock-music lead to different increases in the complexity-ratings of the videoclip. this increase in complexity of the videoclip is joined with higher activity-scores and lower preference. the results point out, that the perception of videoclips is a perception of maybe two kinds of informations.(acoustical and visual) and therefore of more than the preferred amount of information.

On the other hand it might be a perception of a new kind which exceeds the now known, familiar and therefore most preferred level of uncertainty. The effect of these collative variables on the activity and pleasure is consistent with Berlyne's postulation. It seems that the more complex or new and therefore active perceived videoclips exceed the peak of the inverted u-shaped function of pleasure and complexity.

This effect is mainly determined by female persons who don't like the information-increase of typical videoclips but the better known narrative filmrelated style.

A specific, sex-concerned view at the data shows that men prefer rock-performances of men; their preferences are determined by identification with the singer. They only like female-performances, when the female star exposes her sexual attraction. This is why women don't like videoclips of that kind. They primarily prefer male-performances. This suggests a kind of attraction-based female rock-perception.

Anmerkungen

- 1 Melodische Verläufe in Blues-Pentatonik, dorischer oder mixolydischer Skala über die Stufen I – IV – V in der Anordnung des 12- oder 16-taktigen Blues bilden ein melodisch-harmonisch-formales Ganzes, das sich im Rock n' Roll und in allen aus ihm oder aus der gemeinsamen Wurzel, aus dem Blues selbst (z.B.: Rhythm & Blues), hervorgegangenen Rock-Formen findet.
- 2 Liste der verwendeten Versuchsmaterialien gegliedert nach den Stil-Kategorien und dem Geschlecht des Interpreten.

Mainstream: Paul Young: Calling you; Sheena Easton: The Lover in me

Hard-Rock: House of Lords: Remember my Name; Lee Aaron: Metal Queen

City-Folk: Julian Cope: Beautiful Love; Tanita Tikaram: Only the Ones we Love

Hip-Hop: Candyman: Knockin' Boots; Neneh Cherry: Buffalo Stance

New-Flower-Power: Jelly Fish: The King is Half Undressed; Bangles: In your Room

Altstars: Roger McGuinn: King of the Hill; Cher: If I could Turn Back Time

- 3 In die Untersuchung ist auch die Visualisierung eines E-Musik-Stückes (der, in der Grundtonart gehaltene, mit Trauermarsch überschriebene dritte Satz aus Frederic Chopins Klaviersonate b-moll) eingegangen. Das nicht narrative Video entspricht in seiner Gestaltungsart der Sprache des künstlerischen Videos und auch der des guten Rock-Videos. Es unterscheidet sich von den im eigenen Genre üblichen Konzertmitschnitten bzw. themenbezogenen filmischen Übersetzungen und ist die visuelle Umsetzung (Verstärkung oder Kontrastierung) musikalischer Aspekte wobei vor allem die Strenge der formalen Gliederung A-B-A visuell nachvollzogen wurde. Die Arbeit von Rybszinsky kann somit als ein typisches Video erachtet werden. Ein aussagekräftiger statistischer Vergleich mit den sechs untersuchten Rock-Videos d.h. ein Vergleich innerhalb einer zusätzlichen Variable zwischen Rock-Musik und E-Musik und ein Vergleich dieser Variable in bezug auf alle anderen in die Untersuchung eingeführten Variablen ist (aufgrund der ungleichen Verteilung der Klassen dieser Variablen) statistisch nicht sinnvoll. Die Ergebnisse dienen der Erkundung und werden aus der Interpretation ausgeschlossen.
- 4 Die detaillierte Prüfung möglicher Mittelwertsunterschiede zwischen den Klassen der Variablen oder der Kombinationen von Variablen erfolgte mit Post-Tests (t-Tests bzw. Duncan t-Tests für Mittelwerte, die in der Rangreihe nach ihrer Größe nicht unmittelbar benachbart sind).
- 5 Vgl. Jost (1982). Der Autor untermauert seine Zusammenfassung darüber mit einigen experimentellen Befunden.
- 6 Die Videos von Sheena Easton und Cher thematisieren sogar dieses Thema auf unterschiedlichem Niveau von Interpretationsmöglichkeiten. Die auf dem Kanonenrohr reitende Cher karikiert gleichsam die Rolle des weiblichen amerikanischen Show-Stars, der – vielleicht als sein Beitrag zur Pflicht seinem Vaterland gegenüber – zur Ergötzung von Soldaten in Kriegseinsätzen dienen mußte.

Literatur

- D. E. Berlyne, 1971 – *Aesthetics and Psychobiology*. New York: Appleton-Century-Crofts..
- D. E. Berlyne, 1974 – *Studies in the New Experimental Aesthetics*. Washington: Hemisphere.
- V. Body & P. Weibel (Eds.), 1987 – *Clip, Klapp, Bum. Von der visuellen Musik zum Musikvideo*. Köln: DuMont.
- J. B. Crozier, 1974 – *Verbal and Exploratory Responses to Sound Sequences Varying in Uncertainty Level*. In: D. E. Berlyne (Ed.) *Studies in the New Experimental Aesthetics*. Washington: Hemisphere, 27-90.
- K. K. Dion, E. Berscheid & E. Walster, 1972 – *What is Beautiful is Good*. *Journal of Personality and Social Psychology* 24, 285-290.
- M. O. C. Döpfner, Th. Garms, 1986 – *Erotik in der Musik*. Frankfurt/Main: Ullstein.
- Institut für Demoskopie Allensbach, 1980 – *Die Deutschen und die Musik*. 2Bd. Allensbach.
- W. Jauk, 1982 – *Komplexität und hedonische Empfindung von Liedern verschiedener musikalischer Epochen*. Graz: DvV-Verlag.
- W. Jauk, 1988 – *Die Musik und ihr Publikum im Graz der 80er Jahre*. Grazer musikwissenschaftliche Arbeiten Bd.8 Graz: Adeva
- E. Jost, 1982 – *Sozialpsychologische Dimensionen des musikalischen Geschmacks*. In: H. de la Motte-Haber (Ed.) *Systematische Musikwissenschaft. Neues Handbuch der Musikwissenschaft* Bd. 10. Laaber: Laaber-Verlag, 245-268.
- H. F. Kaiser, 1960 – *Comments on communalities and the number of factors. The communality problem in factor analysis*. St. Louis.
- H. C. Kelman, 1961 – *Process of Opinion Change*. *Public Opinion Quarterly* 25, 57-78.
- L. E. Osgood, G. J. Suci & P. M. Tannenbaum, 1957 – *The Measurement of Meaning*. Urbana.
- J. Pareles, 1990 – *The Etymology of Rap Music. Fast-Growing Pop Genre is Drawn from Commercial TV*. In: New York Times. New York.
- E. H. Witte, 1985 – *Theorien zur sozialen Macht*. In: D. Frey & M. Irle (Eds.) *Theorien der Sozialpsychologie* Bd. II. Bern: Huber, 123-156.