

Forschungsberichte

Klaus-Ernst Behne, Ulf Endewardt und Lothar Prox

Zur Wirkung von Klassik-Videos

1. Fragestellung

Als Klassik-Videos, oder auch classic-clips, bezeichnet man Fernsehinszenierungen, Visualisierungen von Klassischer Musik im weitesten Sinne, die über das bloße Abbilden des Musizierens deutlich hinausgehen, die Musik kommentieren, sie unter Umständen in einen gänzlich neuen Kontext stellen. Wahrnehmungs- und medienpsychologisch stellen sich hierbei vor allem zwei Fragen: Wer mag so etwas, wie groß ist die Akzeptanz derartiger Sendungen? Wie wirken sich die Bilder auf das Musikerleben selbst aus, etwa im Vergleich zur gewohnten rein auditiven Darbietung (über Tonträger)? In dem vorliegenden Text konzentrieren wir uns auf die zweite Fragestellung.¹ Dabei sollen ausschnitthaft Ergebnisse eines Experiments vorgestellt werden, in dem vier verschiedene Visualisierungen eines Musikstückes, des *Préludes »La sérénade interrompue«* von Claude Debussy (VI.1, Nr.IX), vergleichend zu beurteilen waren. Eines der Videos, im folgenden als »Original« bezeichnet, zeigt in unauffälliger Studiokulisse den Pianisten A. Benedetti Michelangeli in herkömmlicher Manier spielend am Flügel. Die drei anderen Videos wurden 1993 im Rahmen des Projekts »E-Musik im Fernsehen« (Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf/Kunsthochschule für Medien Köln in Zusammenarbeit mit dem Westdeutschen Rundfunk, Leitung: L.Prox) neu produziert.

2. Die verwendeten Videos

Die drei Bildvarianten wurden von Henning Kasten, Absolvent des Düssel-

dorfer Studienganges TON & BILD, realisiert. Sie mußten dem Prinzip der Vergleichbarkeit genügen, also möglichst von gleicher Qualität sein und in allen drei Umsetzungen dem Charakter der Musik gerecht werden. Der Autor und Regisseur kennzeichnete das Prélude als »spielerisch, leicht, teilweise ironisch, aber auch ernst und innig, in Teilen lyrisch empfunden wie etwa eine heitere Melancholie«. Tatsächlich scheint das Stück drei wesentliche Merkmale aufzuweisen: Humor (Ironie), Leichtigkeit (Verspieltheit) und Ernst (Lyrik), wobei diese Eigenschaften so eingesetzt sind, daß keine dominiert und ihr schneller Wechsel beim Hörer einen seltsam unbestimmten Eindruck hinterlassen kann. Debussys an den Schluß gesetzter »Titel« dieses Prélude – »Die unterbrochene Serenade« – gibt einen Fingerzeig, welche assoziativen Vorstellungen die typische Faktur dieser Musik bestimmen.

Bot die Ermittlung der strukturellen Eigenheiten der Komposition bzw. ihrer assoziativen Bezüge somit eine Voraussetzung für die stimmige Umsetzung aller drei Videos, so sollten methodisch unterschiedliche Visualisierungsformen ihre Verschiedenheit garantieren. Generell kann man das Spektrum der optischen Übersetzungsmöglichkeiten auf drei Anwendungsprinzipien zurückführen:

- die dokumentarische Veranschaulichung des Musizierens,
- die narrative Ausdeutung von Programmusik sowie
- die freie Bildparaphrasierung der kompositorischen Faktur und ihrer sensorischen Konnotationen.

Seit der Tonfilmwende vor mehr als sechzig Jahren wurden diese drei Methoden im internationalen Filmschaffen gelegentlich immer wieder ausprobiert (von berühmten Regisseuren wie Eisenstein, Ophüls, Ruttman, Disney u.a.), aber derartige Musikinszenierungen konnten sich nicht als eigene Gattung durchsetzen, in der Geschichte des Kinos behielten sie einen marginalen Platz. Hingegen erkennen wir sie heute als wegweisende Modelle der Fernsehpraxis.

Kastens dreifache Bildgestaltung des Debussy-Préludes orientierte sich an den historisch erprobten Dramaturgien:

»Ich bekam die Aufgabe, ein kurzes Klavierstück, ein Prélude von Debussy, dreifach visuell umzusetzen. ... Bei der Realisation hatte ich drei unterschiedliche methodische Ansätze zu beachten. Die erste Umsetzung ist eine dokumentarische Realisation. Man sieht eine Musikerin im Studio musizieren. Die zweite ist eine synästhetische Umsetzung, eine eher abstrakte Verbindung zwischen Farbe, Form und Musik. Die dritte schließlich ist eine

narrative: eine kurze Geschichte wird passend zur Musik erzählt.» (Henning Kasten, WDR 1994)

Die Fernsehfassung mit dem italienischen Pianisten wurde 1978 vom Westdeutschen Rundfunk Köln hergestellt. Das für den Test gewählte Prélude Nr.IX dauert zwei Minuten und 50 Sekunden. Der Maestro im sportlichen Rollkragenpulli absolvierte sein Programm im Studio am Flügel, die Kamera dokumentierte sein Spiel ausschließlich im Nahbereich und begnügte sich dabei mit zwei einfachen Sichten: frontal auf den Pianisten (Naheinstellung durch das aufgeklappte Instrument hindurch) und seitlich (Großaufnahme der spielenden Hände – am häufigsten – oder des rechten Profils). Dieser unspektakuläre Stil betont ohne Abschweifung die konzentrierte Darbietung des Pianisten, wobei neben der manuellen Aktion die angestrenzte Mimik des Spielers zu beobachten ist.

Im Gegensatz dazu wirken Kastens Videos nicht nur weniger konventionell, sondern besonders phantasievoll im Umgang mit den filmischen bzw. elektronischen Mitteln. Ziel des Regisseurs war es, die formalen ebenso wie die emotionalen Charakteristika der Musik auf der Bildebene darzustellen.

Zur Variante A »Trio für Noten, Augen und klavierspielende Hände« (nachfolgend als »Noten« gekennzeichnet) erklärte Kasten:

»Die dokumentarische Umsetzung wird folgendermaßen vorgenommen: das ganze Stück operiert mit nur drei Elementen entsprechend den jeweils vorherrschenden Stimmungen. Es sind Noten, Augen und klavierspielende Hände, die wesentlichen Bestandteile des Klavierspielens. Entsprechend der Umsetzung beim Musizieren stehen die Noten für die musikalische Vorlage, die Augen für die Rezeption der Musikerin und die Hände für die Ausführung. Die Einstellungen der klavierspielenden Hände werden ergänzt durch Groß- bzw. Detailaufnahmen der Mechanik des Instruments. Die Totale mit Musikerin und Instrument wird erst am Schluß des Stückes präsentiert.«

Der Variante B »Farben und rhythmisierte Zeit« (nachfolgend »Klee« genannt) wurde im Vorspann ein Zitat von Debussy beigegeben: »Musik besteht aus Farben und rhythmisierter Zeit«. Im Versuch einer assoziativen Umsetzung dieses musikalischen Postulats kombinierte Kasten fünf Bilder von Paul Klee² mit den Wechseln der Klänge und Rhythmen. Vermittelnd dienen langsame Überblendungen und harte Schnitte, angepaßt an das Tempo und die rhythmischen Impulse der Musik, der stimmungsvollen, eher lyrischen Interpretation.

Variante C »Appetizer« (nachfolgend als »Kochen« betitelt) erzählt die

Geschichte der Zubereitung einer Mahlzeit in Kurzform. Der Autor kommentiert:

»Dabei sind keine Menschen, höchstens zubereitende Hände zu sehen, ansonsten nur: Zutaten, Kochgeschirr, Besteck etc. Wichtig ist, die ästhetische Komponente eines Kochvorgangs herauszustellen: schöne, leckere Bilder, die Vorfreude auf das Essen, auf den Genuß. Allerdings: Kochen als Kochen und nicht als lästiges Arbeiten, um den Hunger zu stillen. Die Zutaten des Menus bzw. deren Zubereitung sprechen ihre eigene musikalische Sprache, bekommen ein gewisses Eigenleben. Damit ist dem humoristischen Aspekt des Klavierstücks voll Rechnung getragen.«

3. Stichprobe

An dem etwa 90minütigen Experiment beteiligten sich N=262 Vpn, die sich, wie in Tab.1 belegt, in etwa gleichem Umfang aus acht Teilstichproben unterschiedlicher musikalischer und medialer Vorerfahrungen rekrutierten. Spalte 5 enthält die Größe dieser Teilstichproben, Spalte 6 die Verteilung auf die drei Rotationsbedingungen (s.u.). Die Vpn erhielten eine Aufwandsentschädigung in Höhe von DM 30,-.

	1	2	3	4	5	6
Gruppe		Alter	musikalische Vorerfahrungen	mediale Vorerfahrungen	n	Rot.beding. n1/n2/n3
1	Schüler (8.Kl.)	13/14	normal	normal	36	15/10/11
2	Schüler (10.Kl.)	15/16	normal	normal	40	13/16/11
3	Studenten ohne Instrumentalunterricht	20/25	wenig	normal	28	15/4/9
4	Studenten mit Instrumentalunterricht	20/25	gehoben	normal	23	7/11/5
5	Video-Studenten ³	20/25	normal	ausgeprägt im Video-Bereich, normal im Audio-Bereich	43	15/14/15
6	Musikstudenten	20/25	ausgeprägt	ausgeprägt im Audio-Bereich, schwächer im Videobereich	31	9/13/9
7	Musikliebhaber	40/60	überdurchschnittlich	ausgeprägt im Audio-Bereich, schwächer im Videobereich	26	11/8/7
8	Musiklaien	40/60	wenig bis normal	normal	35	11/16/8

Tab.1: Zusammensetzung der Stichprobe

4. Design und Fragebogen

Der Grobaufbau des Experiments ist Abb.1 zu entnehmen. Alle Vpn hörten am Anfang (in der auditiven Bedingung) das Debussy-Prélude von einer CD und sahen am Ende das »Original«-Video. Auf den Positionen 2, 3 und 4 wurden die drei neu produzierten Videos »Noten«, »Kochen« und »Klee« je nach Rotationsbedingung in unterschiedlichen Reihenfolgen dargeboten. Die Zuteilung der Vpn zu den drei Rotationsbedingungen geschah weitgehend nach Zufall.

	<i>Pos.1</i>	<i>Pos.2</i>	<i>Pos.3</i>	<i>Pos.4</i>	<i>Pos.5</i>
Rotation 1	Audio	Noten	Kochen	Klee	Original
Rotation 2	Audio	Kochen	Klee	Noten	Original
Rotation 3	Audio	Klee	Noten	Kochen	Original

Abb.1: Experimentelles Design für die drei Rotationsbedingungen

Akustisch waren die Positionen 1 bis 4 identisch, weil den drei Videos »Noten«, »Kochen«, und »Klee« die an Position 1 vorgespielte CD unterlegt war. Das »Original« (Position 5) unterschied sich visuell und akustisch von den vier anderen Darbietungsweisen.

Mit der anfänglichen Erfassung des Höreindrucks ergab sich sowohl die Möglichkeit, die Teilnehmer der drei Rotationsbedingungen hinsichtlich ihrer »Eingangsvoraussetzungen« zu kontrollieren, wie auch die Veränderungen des »bildlosen« Höreindrucks durch die folgenden vier Videos zu verfolgen. Durch die Rotation der drei neu produzierten Videos an 2., 3. und 4. Position sollten etwaige Reihungseffekte (Kontraste zwischen den Videos, Lernprozesse im Verlauf des Experiments) kontrolliert werden.

Die Vpn wurden zunächst nach ihren musikalischen (Instrumentalunterricht) und medialen (Fernsehgewohnheiten) Vorerfahrungen befragt. Außerdem wurden die Voreinstellungen gegenüber Klassik-Videos sowie Begründungen hierfür ermittelt. Des weiteren wurde die sogen. »musikalischen Umgangsweisen« (Behne 1986) erfragt, ein Satz von 39 Aussagen (z.B. »Wenn ich Musik höre, träume ich am liebsten«, »..., habe ich oft bildhafte Vorstellungen«), die im Hinblick auf die individuell typische Art des Musikerlebens zu skalieren waren.

Nach der rein auditiven Darbietung (Pos.1) wurde die Bewertung der Musik, der spontane Höreindruck sowie die Beurteilung anhand eines unipolaren Profils mit zehn Adjektiven erhoben, außerdem nach den möglichen Inhalten eines Filmes gefragt, den die Vpn unter Umständen selbst zu dieser Musik realisieren würden.

Nach jedem der folgenden vier Videos (Position 2 bis 5) wurde sowohl der Höreindruck (mit gleichem Profil) wie eine differenzierte Beurteilung des Seheindrucks erbeten. Zu diesem Zweck wurden u.a. 14 Aussagen vorgegeben (z.B. »Dieses Video hat für mich die Struktur des Musik verdeutlicht«, »...hat mich ziemlich irritiert«), denen abgestuft zugestimmt werden konnte. Im Anschluß an das erste Video wurde - für die Vpn etwas überraschend - ein Gedächtnistest eingefügt: drei kurze Musikausschnitte (4-6 sec) wurden lediglich akustisch vorgespielt, es wurde nach den Bildern gefragt, die in dem unmittelbar zuvor gezeigten Videos jeweils bei diesem Ausschnitt zu sehen gewesen waren.

5. Ergebnisse

5.1 Reaktionen auf die experimentelle Situation

Eines der vielleicht wichtigsten Ergebnisse dieser Untersuchung erhielten wir durch die beiden abschließenden Fragen (»Wie hat Ihnen dieses Experiment alles in allem gefallen?«, freie Begründung des Ge- bzw. Mißfallens). Daß die Reaktionen auf das Experiment insgesamt sehr positiv ausgefallen sind,⁴ kann nicht sonderlich überraschen. Außerordentlich aufschlußreich sind jedoch die Begründungen hierfür. Die folgenden Zitate beschreiben eine Erfahrung, die den Vpn durch Medien bisher so gut wie vorenthalten wurde:

»Ich habe mir zum ersten Mal klar gemacht, auf wieviel verschiedene Arten dieselbe Musik auf mich wirken kann, d.h. wie leicht auch ich noch visuell manipulierbar bin.« (Musikstudentin, die sich am Anfang der Befragung mit genauer Angabe von Gründen ganz entschieden gegen Klassik-Videos ausgesprochen hatte.)

»Es kommen neue Denkansätze hinzu, man hört nicht nur oberflächlich zu, man hört wesentlich konzentrierter!« (58jähr. Musikliebhaber)

»Eine interessante Erfahrung für mich, daß die Musik bei jeder bildhaften Darstellung anders auf mich wirkt.« (50jähr. Musikliebhaberin)

»Es erstaunt mich selber (obwohl ich es mir vorher schon dachte), wie sehr die visuelle Erfahrung die Musikempfindung beeinflussen kann. Das machte mir das Experiment sehr deutlich.« (Student)

Diese spontanen Aussagen, die in modifizierter Form bei etwa 15% der Teilnehmer zu beobachten waren, belegen nachdrücklich, daß Fernseh-

nutzer durch das Medium selbst zu medienkritischen Haltungen befähigt werden können, daß sie von sich aus über die mediale Situation reflektieren, daß sie Angebote, die solche kognitiven Aktivitäten begünstigen bzw. ermöglichen, sehr positiv aufnehmen. Dabei ist besonders hervorzuheben, daß eine so positive Reaktion auf die experimentelle Situation in einigen Fällen sogar mit einer eher kritischen Beurteilung der Videos selbst einherging. Nichts ist verkehrter und überholter als das Bild vom passiven und manipulierbaren Fernsehzuschauer, dessen Erleben vom »großen Bruder« in den Medien von langer Hand gelenkt und gesteuert würde. Musikfreunde aller Altersstufen würden gerne im Medium selbst erfahren, wie ihr Erleben durch das Medium mitbestimmt (aber nicht determiniert) wird. Hat die Programmpolitik der Fernsehanstalten hierfür Konzeptionen entwickelt?

5.2 Die Videos im Kopf unserer Versuchspersonen

In zunächst lediglich exploratorischer Absicht wurden die Vpn nach der ersten, auditiven Darbietung des Debussy-Préludes gefragt, ob sie sich zu diesem Musikstück einen kurzen Film vorstellen könnten und wenn ja, welche Bilder, welche Handlung er enthalten würde. 94,3% der Teilnehmer des Experimentes bejahten diese Frage und skizzierten knapp die Idee eines solchen Drehbuches. Einem Versuchsteilnehmer dürfte sogar fast das später gezeigte Video »Noten« vorgeschwebt haben:

»Obere Bildhälfte: Von rechts nach links durchlaufend der Notentext, untere Bildhälfte: Hände des Pianisten, senkrecht von oben aufgenommen (gerade bei diesem Stück wäre auch ein Blick auf die Pedalarbeit interessant)«

Die ungewöhnlich hohe Antwortquote mag zwar auch damit zusammenhängen, daß die Vpn unter einem gewissen Erwartungsdruck standen,⁵ macht aber auch deutlich, daß für die überwältigende Mehrheit ein Film zu einem Musikstück keineswegs abwegig ist, die Drehbuchskizzen wurden von den meisten schnell und ohne Zögern niedergeschrieben. In welchem Ausmaß beim Musikhören tatsächlich eine visuelle »Begleitung« im Kopf der Hörer stattfindet, läßt sich anhand zweier Aussagen ablesen, die im Zusammenhang der »musikalischen Umgangsweisen« zu bewerten waren (Tab.2).

Wenn ich Musik höre, ...	trifft überhaupt nicht zu	trifft meist nicht zu	stimmt manchmal	trifft meistens zu	trifft genau zu
... habe ich oft bildhafte Vorstellungen	12.6%	19.1%	32.4%	24.4%	11.5%
..., kann es sein, daß ich eine ganze Geschichte zur Musik erfinde, so als wenn ein Film in mir abläuft	31.9%	26.2%	21.2%	16.2%	4.6%

Tab. 2: Häufigkeit der Zustimmung zu zwei Aspekten des Musikerlebens

Es leuchtet ein, daß »bildhafte Vorstellungen« häufiger berichtet werden als »eine ganze Geschichte«, ersteres gibt es zu 68,3% »manchmal« und häufiger, letzteres immerhin noch zu 42,0%. Die Zustimmung zu beiden Aussagen ist bei den Videostudenten erwartungsgemäß am höchsten. Man wird also zunächst festhalten können, daß visuelle »Begleiterscheinungen« im Kopf der Musikhörer keineswegs abwegig und selten sind, für die Mehrheit der Befragten vielmehr einen durchaus normalen Aspekt ihrer individuellen Art des Musikerlebens darstellt.

Wie sahen nun die »Filme« unserer Vpn aus? Auffällig ist zunächst die große Zahl von Naturszenen (39,3%), die jedoch mit sehr unterschiedlichen Stimmungen ausgestattet waren. Positive Stimmungen wurden in der Regel sehr knapp geschildert (»Szene am plätschernden Bach«), bedrohliche, dramatisch-bewegte jedoch ausführlicher und detaillierter (s.u.). Alle »Filme« wurden für die Auswertung inhaltsanalytisch 22 Kategorien zugeordnet (Mehrfachzuordnungen waren möglich), einige Beispiele mögen das Spektrum illustrieren:

»Ein Tal, zwei Liebende auf der Flucht vor ihren Häschern (eifersüchtiger Ehemann), der zu allem entschlossen hinter ihnen herjagt; die zwei haben immer wieder Zeit, ihre Liebe gegenseitig zu erkennen zu geben, Landschaft - wild-romantisch, mit Schlucht, Bach etc.« (Kategorien: lange dramatische Geschichte / Natur dramatisch-bedrohlich)

»Dunkelheit, Trostlosigkeit, dunkle Gassen einer Stadt, dunkles kleines Zimmer. Ein Mann rennt durch dunkle Gassen, die Treppen hoch in ein kleines Zimmer, stellt sich ans Fenster, blickt in die Vergangenheit: erst schöne Dinge, dann Streit mit jemanden (Freundin?), dramatische Handlung (Werfen von Gegenständen?), dann Selbstmord (Messerstich!), letztes Aufbäumen.« (Kategorien: lange dramatische Geschichte / Stadt – trostlos)

»Großaufnahmen von toten Tieren durch Umweltverschmutzung. Film

über Greenpeacearbeiten.« (Kategorie: Umweltschäden, Kriegs-/Folterszenen)

»Dunkler Wald, Zwerge huschen von Baum zu Baum, Mondlicht fällt durch die Bäume. In der Ferne ein Schloß. In dem Schloß. Eine Gestalt huscht über eine lange Treppe in eine Halle. Hält etwas unter dem Arm. Wirkt verstoßen.« (Kategorien: Natur - dramatisch, bedrohlich / Krimi - Verfolgungsjagd)

»Kurze Handlungsstränge, abrupter Wechsel zu anderen Handlungen, vielleicht Bilder aus historischen Dokumentationen. ... zu einem Nachspann einer Dokumentation aus dem Dritten Reich.« (Kategorie: Schnelle Folge mit vielen Handlungselementen, ohne Höhepunkt)⁶

In einem zweiten Schritt wurden alle »Filme«, soweit dies möglich schien, den Kategorien »positiv« (z.B.: Natur idyllisch) oder »negativ« (z.B. Paar – streitend, dramatisch) zugeordnet. Es zeigte sich nun, daß der globale Stimmungsgehalt in sehr starkem Maße davon abhängig ist, wie die Musik selbst zuvor bewertet worden war (s.Tab. 3): Bei Ablehnung des Debussy-Préludes dominieren ganz eindeutig die »Horror«-Geschichten, bei Wertschätzung hingegen die »guten«, harmonischen Filme. Entsprechend (in etwas schwächerer Form) zeigte sich, daß bei Musikstudenten und -liebhabern die positiven, bei den übrigen Teilnehmern hingegen die negativen Geschichten häufiger zu beobachten waren.

Musikgefallen

	negativ	neutral	positiv
Filmstimmung: positiv	10	27	43
Filmstimmung: negativ	45	41	24

Tab. 3: Filmstimmung und Musikgefallen (Chi-Quadrat = 26.466, p = 0.000)

Dieser markante Befund ist nicht leicht zu interpretieren und hat möglicherweise mehrere Ursachen. Zunächst könnte die Kinoerfahrung, daß ungeliebte, »moderne« Musik häufig bei dramatischen, kritischen Szenen Verwendung findet, sich hier niedergeschlagen haben. Die freien Kommentare zeigten nämlich, daß musikalische Laien das Debussy-Prélude häufiger als »moderne« Musik (mit den entsprechenden Konnotationen) gehört haben, während es bei Musikstudenten und -liebhabern eher »klassisch« (und damit für die meisten »harmonischer«) eingeordnet wurde. Auf der anderen Seite wurde die Musik als unterschiedlich »lebhaft«, »innig«, »ironisch«, »verträumt« etc. erlebt, sodaß sich neben den Bewertungs- auch

Deutungsunterschiede in Bezug auf die Musik bei der Konzipierung eines eigenen Filmes ausgewirkt haben werden.

5.3 Veränderungen des Höreindrucks

Daß Fernsehbebilderung im Unterschied zur herkömmlichen Audio-Darbietung bzw. verschiedene Fernseh-Visualisierungen eines Musikstückes im direkten Vergleich den Höreindruck von der Musik beeinflussen, positiv oder negativ, modifizierend oder akzentuierend, gehört sicherlich zu den verbreitetsten Allgemeinplätzen. In einigen der bisher durchgeführten Untersuchungen (Behne 1994b) zeigte sich jedoch das Gegenteil, nämlich weitgehende Urteilsstabilität beim Höreindruck, obwohl sehr unterschiedliche Videos miteinander bzw. ausgefallene Videos mit dem Höreindruck verglichen wurden. Dies wurde wahrnehmungspsychologisch durchaus »alltäglich«, nämlich als Konstanz-Phänomen erklärt: unser Wahrnehmungssystem ist – glücklicherweise – darauf eingerichtet, auf Konstanz von Objekten bzw. Objekteigenschaften zu schließen, obwohl der sensorische Input sich ständig und z.T. gravierend verändert. Diese Fähigkeit im positiven Sinne ermöglicht erst die filmische Parallelmontage, bei der zwei Handlungsstränge oder -räume im Bewußtsein der Betrachter lebendig gehalten werden, obwohl jeweils nur einer wirklich zu sehen ist. Es stellte sich die Frage, ob es eine solche Parallelmontage wahrnehmungspsychologisch auch zwischen auditiver und visueller Ebene geben kann oder ob die Musik, wenn das Video selbst als Parallelmontage angelegt ist,⁷ nur der einen visuellen Schicht zugeordnet wird, von der zweiten filmischen Erzählebene nicht (nennenswert) beeinflußt wird. Es wurde seinerzeit als wahrnehmungspsychologisches Prinzip formuliert, daß die Bilder dann modifizierend auf den Höreindruck einwirken können, wenn zwischen beiden Ebenen ein enger, unter Umständen sogar ursächlicher Zusammenhang gegeben ist (etwa die Spielbewegungen eines Instrumentalisten), jedoch Wahrnehmungskonstanz zu erwarten ist, wenn die Bilder (oder ein Teil von ihnen) als Parallelmontage zur Musik in einem eigenen, weitgehend unabhängigen Vorstellungsraum existieren. Im vorliegenden Fall zeigte das »Original«-Video nur den agierenden Pianisten, das »Noten«-Video zum Teil die (doubelnde) Interpretin, während die Videos »Kochen« und »Klee« ausschließlich aus »anderen« Bildwelten bestanden, die vom Betrachter als von der Musik weitgehend unabhängige »Gegenwelten« interpretiert werden

konnten. In diesem Sinne könnte man von »nahen« Bildern beim »Original«- und »Noten«-Video, von »fernen« Bildern beim »Kochen«- und »Klee«-Video sprechen, bei ersteren eine stärkere Wirkung der Bilder als bei letzteren vermuten. Andererseits wurde durch die sehr stark an musikalischen Bezugspunkten orientierte Schnittechnik auch bei »Kochen« und »Klee« eine enge Verknüpfung zwischen Musik und Bild geschaffen, die Bilder wurden schnittechnisch »nahe« an die Musik »herangeholt«, was für eher stärkere visuelle Wirkungen bei diesen Videos sprechen würde.

Aber es gibt noch einen zweiten Grund, gerade bei den zuletzt genannten Videos eine gravierendere Modifizierung des Höreindrucks zu erwarten: in den »fernen« Bildern steckt offensichtlich mehr Veränderungspotential, sie könnten die Musik weiter von ihrem »Ausgangspunkt« wegziehen, während die (mit Ausnahmen) eher als »normal« einzustufenden Bilder (»Original«, »Noten«) möglicherweise nur dazu führen, den Höreindruck zu bestätigen, zu stabilisieren. Es gibt also diametral entgegengesetzte Hypothesen über die Effekte der Bilder auf den Höreindruck, je nach dem, ob man eher die »Nähe« (ursächliche Verknüpfung) oder die »Ferne« (größeres Veränderungspotential durch Diskrepanz von Bild und Musik) als wirksam vermutet. Dies aber dürfte davon abhängen, wie nah bzw. fern das Verhältnis von Bild und Musik im Kopf der Zuschauer organisiert wurde, ob als voneinander unabhängige Schichten im Sinne einer Parallelmontage oder aber als schnittechnisch begünstigte Nähe von beidem. Dieser Aspekt, die individuelle Repräsentanz von Musik und Bild in der Vorstellung der Vpn, der etwa durch eine postexperimentelle Befragung geklärt werden könnte, wäre in zukünftigen Untersuchungen zu berücksichtigen. Für die folgende Analyse mag zunächst der Hinweis genügen, daß die erwarteten Bild-Effekte durchaus ambivalent einzuschätzen sind.

Ein zweiter, einiges verkomplizierender Effekt ist methodischer Natur und mit der Aufmerksamkeitsausrichtung der Vpn verknüpft. Man wird im Kontext audio-visueller Musik-Rezeptionsexperimente methodisch wenigstens zwei unterscheidbare Vorgehensweisen zu berücksichtigen haben. Im ersten Fall (between subjects) spielt man einer zufällig gebildeten Gruppe ein Musikstück in Darbietungsweise A, einer zweiten, ebenfalls zufällig zusammengesetzten und deshalb vergleichbaren Gruppe in Darbietungsweise B vor. Als Darbietungsweise können hierbei »auditiv« und »audio-visuell« oder aber verschiedene Videos miteinander verglichen werden. Da jede Gruppe nur eine Darbietungsweise kennenlernt, wird man erwarten können, daß die Vpn im Hinblick auf die möglichen Effekte unterschiedlicher

Darbietungsweisen relativ unbefangen sind, also nicht nennenswert über die Zielsetzung des Experimentes reflektieren.⁸

Die methodische Alternative (within subjects) besteht darin, daß man nacheinander verschiedene Darbietungsweisen eines Musikstückes vorführt, im vorliegenden Experiment waren es fünf, und schon allein durch diesen Wechsel der verschiedenen medialen Erscheinungsweisen ein und desselben Musikereignisses den Vpn gerade diesen Aspekt bewußt macht und ihnen die Möglichkeit zum unmittelbaren Vergleich aus eigener Anschauung gibt. Darüber hinaus wurde im vorliegenden Fall durch den Versuchsleiter explizit auf diesen Aspekt als einer zentralen Fragestellung des Experiments hingewiesen. Dies ist eine untypische Medien-Erfahrung, auf die unsere Vpn gleichwohl außerordentlich positiv reagiert haben (s.o.). In einem solchen, durch das Design definierten Kontext sind die Vpn nicht mehr ganz unbefangen, sie sind einerseits »Wissende«, mit modifizierter Aufmerksamkeitshaltung, zum anderen aktivieren sie ihre privaten Medienwirkungstheorien, der Akt des Rezipierens ist zugleich ein Reflektieren über diesen.

Worin unterscheiden sich diese beiden Vorgehensweisen, inwieweit sind verschiedene oder gleichartige Ergebnisse zu erwarten? Untersuchungen, die nicht nur unterschiedliche Darbietungsweisen sondern auch verschiedene methodische Vorgehensweisen vergleichen, gibt es bisher nicht. Wir können deshalb nur auf die Unterschiedlichkeit des experimentellen Vorgehens hinweisen und über mögliche Auswirkungen spekulieren. Auf den ersten Blick erscheint das erste Vorgehen, bei dem eher unbefangene Betrachter zu erwarten sind, als das validere Verfahren, weil es eher der normalen medialen Rezeptionssituation entspricht. Der einzige methodisch problematische Aspekt hierbei ist die Zusammensetzung der verschiedenen Gruppen, die – zufällig gebildet – auch wirklich vergleichbar sein müssen. Je mehr Darbietungsweisen man überprüfen will, um so mehr Vpn benötigt man zudem.

Der eher *wissende* Betrachter, wie bei dem hier zu berichtenden Experiment, dürfte hingegen motivierter und aufmerksamer sein: motivierter, weil er auf diese sonst kaum erfahrbare Möglichkeit generell sehr positiv reagiert und in einem gewissen Sinne zum »Partner« des Versuchsleiters wird, aufmerksamer, weil die in Frage stehenden Aspekte überdeutlich bewußt werden und unmittelbare Vergleichsmöglichkeiten gegeben werden. Hinzu kommt, daß sogenannte abhängige Daten (mehrere Werte pro Vpn, Meßwiederholungen) erhoben und statistisch eleganter ausgewertet werden

können, wobei auch relativ kleine und subtile Urteilsänderungen schon statistische Signifikanz erreichen. Auf der anderen Seite könnte die Validität bei diesem Vorgehen dadurch beeinträchtigt werden, daß die Ergebnisse durch die individuellen Erwartungen und Medienwirkungstheorien überformt, verfälscht oder doch modifiziert werden. Wenn die Vpn etwa »falsche« Theorien über die ablenkende Wirkung der Musik oder über die bildungsspezifische Akzeptanz solcher Videos haben (Behne 1990b), wie wirkt sich das auf ihr tatsächliches Urteilsverhalten aus? Eine abschließende Bewertung oder Einordnung der Ergebnisse mit »unbefangenen« bzw. »wissenden« Vpn ist noch nicht möglich; bevor wir in der Analyse der Ergebnisse fortfahren, sollte dieser außerordentlich wichtige methodische Aspekt dem Leser jedoch bewußt gemacht werden.

Alle Vpn haben den Höreindruck insgesamt fünfmal beurteilt, zunächst beim Hören der CD (»Audio«), dann jeweils bei den vier Videos. Solche »abhängigen« Daten lassen sich am sensibelsten als sogen. »Meßwertwiederholungen« mit einer Varianzanalyse auf etwaige signifikante Veränderungen überprüfen.⁹ Da die Randkontraste in den drei verschiedenen Rotationsbedingungen unterschiedlich sind, beschränken wir uns hier zunächst auf die 2. Rotationsbedingung.

Abb. 2 zeigt die Mittelwerte auf den zehn Skalen des unipolaren Profils für alle fünf Darbietungen, der besseren Übersicht wegen auf zwei Graphiken verteilt. Mit Sternchen¹⁰ ist jeweils angegeben, ob der betreffende Mittelwert sich mit Bezug auf die jeweils unmittelbar zuvor abgegebene Beurteilung signifikant verändert hat. Die Kurve für das Urteil »interessant« beispielsweise enthält nur an letzter Position zwei Sternchen, d.h. daß die Musik bei den ersten vier Darbietungen sich in der Beurteilung als »interessant« statistisch nicht signifikant unterschied, hingegen beim Video »Original« am Ende des Experiments hochsignifikant ($p < 1\%$) negativer eingestuft wurde.

Man kann Abb. 2 entnehmen, daß es gravierende Veränderungen des Höreindrucks bei der Vorführung des ersten Videos (»Kochen«) im Vergleich zur anfänglichen Audio-Darbietung gibt. Durch dieses Video wird die Musik »ironisch«, »spielerischer«, weniger »ernst« und »schwer«, weniger »verträumt« und noch etwas »lebhafter«. Die Urteilsänderungen kreuzen mehrfach die Skalenmitte und erreichen z.T. die Größe einer Skaleneinheit. Hier wird man von wirklich gravierenden Veränderungen des Höreindrucks sprechen können, auf fast allen Skalen zeigen sich statistisch signifikante Effekte, die Musik wird nicht »schlechter« oder »besser«, sie

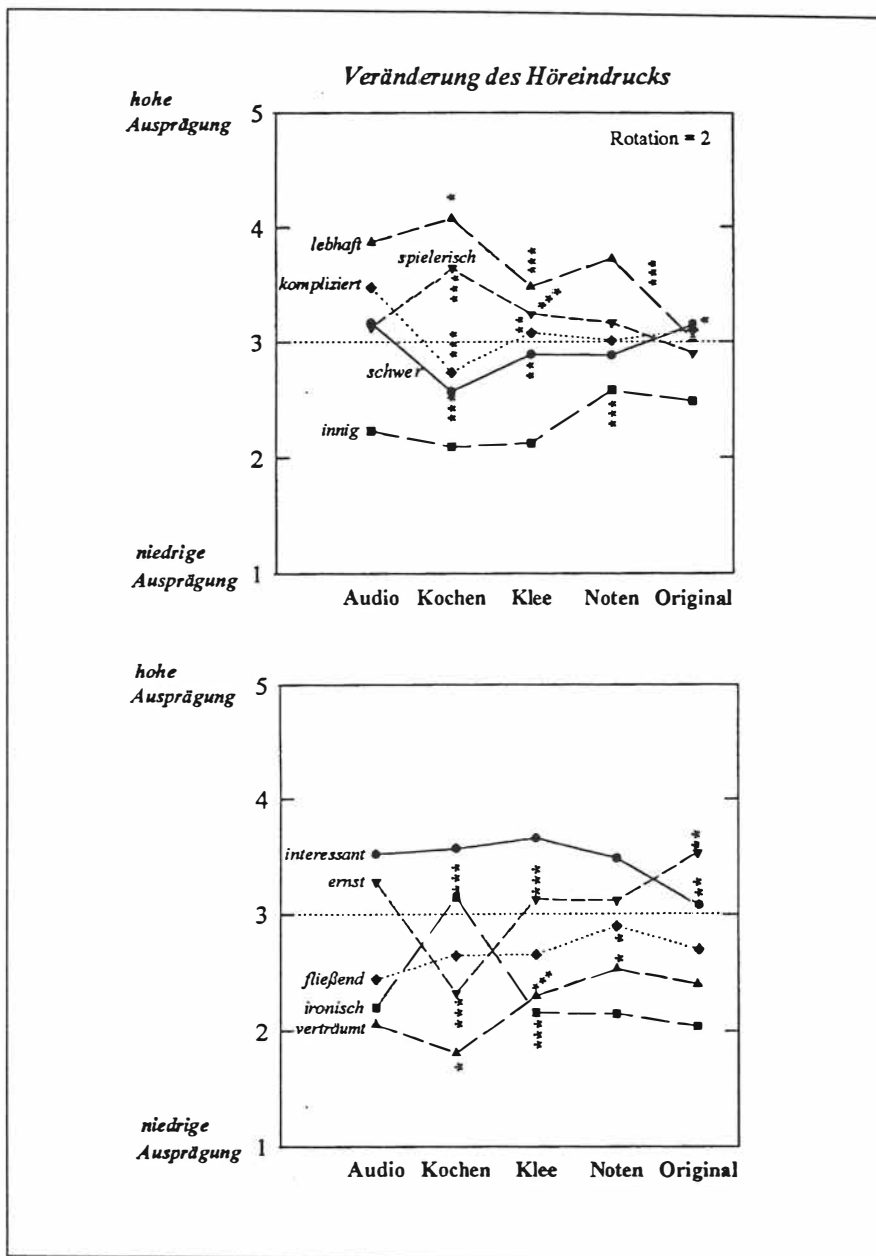


Abb. 2: Veränderungen des Höreindrucks für Rotationsgruppe 2

wird erheblich anders beurteilt!

Vergleichbar große Unterschiede gibt es für das Video »Klee« im Vergleich zum zuvor gesehenen »Kochen«, in den meisten Fällen besteht dieser Wandel des Höreindrucks jedoch lediglich darin, daß wieder die Ausgangswerte der Audio-Darbietung erreicht werden, der Eindruck des »lebhaften« reduziert sich darüberhinaus besonders stark, »verträumte« Aspekte kommen stärker als bisher zum Tragen. Für das Video »Noten« wandelt sich - nun im Vergleich zu »Klee« - der Höreindruck nur graduell, bisher nicht sehr stark zugewiesene Attribute (»innig«, »fließend« und »verträumt«) treten nun etwas stärker in das Bewußtsein. Das abschließend vorgespielte »Original« ist nur bedingt mit den Darbietungsweisen 1 bis 4 vergleichbar, weil ja hier tatsächlich eine abweichende Tonspur, eine andere Interpretation (des gleichen Pianisten, im gleichen Tempo) zu hören war. Es zeigt sich, daß der Höreindruck hier insgesamt am negativsten ausgefallen ist (weniger »lebhaft« und »interessant«), daß aber die meisten Attribute relativ unverändert eingestuft werden.

Summarisch läßt sich feststellen, daß bei zwei Videos (»Klee«, »Noten«) offensichtlich nur graduelle Veränderungen des anfänglichen Höreindrucks zu beobachten waren und auch das »Original« sich nicht markant hiervon abhebt, während die ungewöhnlichen Bilder beim »Kochen« sich gravierend auf das Hörerlebnis ausgewirkt haben. Für die meisten auffälligen Urteilsänderungen wird man im Nachhinein naheliegende Erklärungen finden: die »Spitzen« der »Lebhaftigkeit« bei »Kochen« und »Noten« sind wohl darauf zurückzuführen, daß nur hier so »dynamisierende« Bilder und Schnitte zu finden sind, die partielle »Innigkeit« bei »Noten« ist sicher dem Blick der Pianistin zu verdanken. Ob der etwas negativere Höreindruck des »Originals« auf eine andere Interpretation oder auf die schlechte Video-Bewertung zurückzuführen ist, läßt sich nicht eindeutig entscheiden, wird jedoch unten separat geprüft.

Starke Effekte bei »Kochen« und lediglich graduelle Modifizierungen bei den übrigen Videos gibt es überwiegend auch in den anderen beiden Rotationsbedingungen. In der Gruppe 1 (Abb.1, »Kochen« an 3. Position) entspricht der Höreindruck der Videos »Noten«, »Klee« und »Original« weitgehend der Audio-Bedingung. Etwas anders sind die Ergebnisse für die Rotationsgruppe 3 (»Kochen« an 4. Position). Hier zeigen sich neben den ebenfalls markanten Effekten beim Video »Kochen« auch deutlichere Unterschiede zwischen »Klee« (Position 2) und »Noten« (Position 3): letzteres wirkt erheblich »vertrauter«, »inniger« und »fließender«, Unterschiede, die

auch oben (Abb. 2) für die Rotationsgruppe 2 belegt wurden, hier aber noch deutlicher ausgefallen sind. Vergleicht man die drei Rotationsbedingungen insgesamt miteinander, so finden sich die oben für die Rotationsgruppe 2 belegten Aussagen im wesentlichen bestätigt, es gibt jedoch darüber hinaus positionelle Effekte geringerer Ausprägung, die nicht unerwähnt bleiben sollten.

Daß nicht nur die Videos (mit ihren Bildern, Assoziationsauslösern, Schnitten) sondern auch die Beurteilungen der Videos selbst sich auf deren Höreindruck auswirken, wurde separat überprüft. Zu diesem Zweck wurde varianzanalytisch ermittelt, ob es an Position 2 (s. Abb.1) einen Effekt des jeweils beurteilten Videos auf den unmittelbar darauf erfragten Höreindruck gibt (Skala »interessant«). Da man nicht davon ausgehen kann, daß die Video-Beurteilung selbst wiederum unabhängig vom anfänglich (Position 1) beurteilten Höreindruck erfolgt, wurde letzterer als Co-Variate berücksichtigt.¹¹ Die Stichprobe wurde in drei Gruppen unterteilt, je nachdem, ob das erste Video negativ (n=67), neutral (n=79) oder positiv (n=116) bewertet worden war. Für diese drei Gruppen ergab sich beim ersten Video ein auffällig unterschiedlicher Höreindruck auf der Skala »interessant«:

2.85 / 3.37 / 3.79.

Auch bei Berücksichtigung des covariaten Einflusses (anfänglicher Höreindruck) erwiesen sich die Unterschiede als signifikant. Die Musik war also, unabhängig vom ersten Höreindruck (!), um so »interessanter«, je positiver das Video beurteilt worden war. Bei den nachfolgend dargebotenen Videos (Position 3 bis 5, Abb.1) waren die Verhältnisse um einiges komplizierter, weil immer mehr Informationen über verschiedene Möglichkeiten der Visualisierung verfügbar waren, jedoch zeigten sich auch hier die gleichen, hochsignifikanten Effekte der Video- auf die Musikbeurteilung. Der »schlechte« Höreindruck des letzten Videos (»Original«) ist also mit Sicherheit auch auf seine vereinzelt schlechte Beurteilung als Video zurückzuführen.

Wie weit entsprechen die Veränderungen des Höreindrucks den Intentionen des Regisseurs? Vor Beginn des Experiments hat uns der Regisseur Henning Kasten freundlicherweise über seine Konzeption Auskunft gegeben:

»Als gemeinsames Element aller drei Umsetzungen habe ich versucht, das »Spielerische« herauszustellen. In der Variante A¹² sind es die animierten Noten und sich bewegenden Hämmer. Bei der Variante C sind es die »tanzenden« Gliedmaßen der ersten Figur (Hand, Fuß, Herz etc.), der Rück-

sprung in der Totale auf die Supertotale des Bildes ›Rote und weiße Kuppeln‹, und in gewissem Maße auch die wechselnden Farbflächen (Rot, gelb, blau) der ›geviertelten‹ Bilder. In der Variante B ... sind es die schneidenden Messer, der Kochtopf, der blitzschnell auf und wieder zu gemacht wird und die Stopptricks im Schluß (Gedeck und Glas). Das weitere wichtige gemeinsame Element der ›Ernsthaftigkeit‹, der ›Innigkeit‹, das ›Lyrische‹ ist in der Variante A natürlich das Gesicht, noch besser: Die Augen, die sich öffnen und bewegen. In der Variante C ist es der ›traurige‹ schwarze Fürst mit seinen türkisblauen Augen, und in der Variante B die langsamen, innigen Bewegungen bei der Zubereitung des Fleisches (auch: Gießen des Soßenspiegels).«

Der Regisseur hat mit sehr unterschiedlichen Anmutungsqualitäten der Musik jongliert, die ihm gleich wichtig schienen. In der Psycho-Logik der Betrachter sind bestimmte Eigenschaften jedoch eher unvereinbar, so das Spielerische mit dem Ernsthafte, das Innige mit dem Ironischen. Gerade das letztlich am besten bewertete Video »Kochen« zeichnet sich nun dadurch aus, daß einige Attribute wesentlich stärker (in Abb. 2 optisch »profilierter«) zugeordnet wurden, während bei den übrigen Videos »unvereinbare« Eigenschaften stärker gemischt vorhanden sind.

5.4 Lernprozesse

Ein 14jähriger Schüler begründete seine »sehr negative« Einstellung gegenüber Klassik-Videos vor Beginn des eigentlichen Experiments folgendermaßen: »da ich Klassik insgesamt nicht gut finde, fände ich es nicht gut, wenn derartige Videoclips über Klassik gedreht würden«. Am Ende schreibt er hingegen: »Am Anfang gefiel mir die Musik an sich nicht so gut, aber jetzt finde ich sie gar nicht so schlecht.« Hier hat offensichtlich ein Lernprozeß stattgefunden. Dieser Befund läßt sich jedoch nicht verallgemeinern: Der Höreindruck (Skala »interessant«) blieb im Verlauf des Experimentes (über alle drei Rotationen) weitgehend konstant. Ein sehr aufschlußreiches Ergebnis erhält man jedoch, wenn man die Entwicklung des Hörinteresses im Verlauf des Experimentes für zwei der acht Gruppen einzeln betrachtet (Mittelwerte auf der 5stufigen Skala »interessant«):

	Position 1	Position 2	Position 3	Position 4
Schüler (n = 76)	2.71	2.76	3.28 ***	3.13
Musikläien (n = 35)	2.86	3.37 **	3.34	2.91

(Skalenwerte von 1 = „überhaupt nicht interessant“ bis 5 = „sehr interessant“)

Bei diesen Mittelwerten ist nur die zeitliche Position im Experiment berücksichtigt, unabhängig davon, welches Video in den drei Rotationsgruppen gezeigt wurde. Sowohl für die Schüler wie die Laien ergibt sich eine signifikante Veränderung des Höreindrucks.¹³ Der eingangs zitierte Schüler steht also nicht so ganz allein: gerade bei denjenigen, die aufgrund ihres Alters bzw. ihrer Vorbildung den geringsten Zugang zur vorgespielten Musik haben, gibt es ein Überdenken der anfänglichen Ablehnung der Musik im Verlaufe des Experiments. In den übrigen Gruppen (Studenten, Musikliebhaber) sind die betreffenden Werte weitgehend konstant.

Es läßt sich darüberhinaus noch ein weiterer Lernprozeß belegen. Die Variable »Irritation«¹⁴ erfaßt bei jedem Video die Ablehnungskomponente. Zur Überprüfung etwaiger Veränderungen im Laufe des Experiments wurde dieses Variablenbündel ebenfalls in Bezug auf die Position in der Reihenfolge untersucht. Dabei ergibt sich:

	Position 2	Position 3	Position 4
<i>Irritation</i>	2.82	2.64	2.47

(Skalenwerte von 1 = „niedrige Irritation“ bis 5 = „hohe Irritation“)

Eine varianzanalytische Überprüfung zeigte sowohl einen multivariaten Effekt wie auch konkret einen signifikanten Rückgang der »Irritation« zwischen den benachbarten Zeitpunkten¹⁵ an. Damit ist innerhalb eines so kurzen Zeitraumes wie der Vorführung von drei Videos ein Lernprozeß in dem Sinne belegt, daß die auf mangelnde Vertrautheit mit dem Genre Klassik-Video zurückzuführende Irritation sich deutlich reduziert hat.

6. Zusammenfassung

Die Vpn dieses Experimentes reagierten außerordentlich positiv auf die Möglichkeit, vier verschiedene Videos zu einem Musikstück vergleichend sehen und beurteilen zu können. Dies sollte programmpolitische Konsequenzen haben. Bildhafte Vorstellungen beim Musikhören sind für viele Musikfreunde keineswegs abwegig, erstaunlich viele haben konkrete Vorstellungen, wie Klassik-Videos aus ihrer Sicht aussehen könnten. Zwischen der Bewertung der Musik und den Inhalten dieser fiktiven Videos gibt es einen deutlichen Zusammenhang.

Lernprozesse finden nicht nur im Alltag im Umgang mit den Medien

statt, auch im Verlauf dieses Experimentes waren Lernprozesse zu beobachten: das Ausmaß an »Irritation« durch das vergleichsweise ungewohnte Mediengenre »Klassik-Video« reduzierte sich bereits im Laufe der mehrfachen Video-Präsentation.

Die Veränderungen des Höreindrucks in diesem Experiment widersprechen zum Teil der in einer früheren Publikation formulierten »Konstanzannahme«: die Verschiebungen des Höreindrucks durch die ungewöhnliche Inszenierung der Zubereitung eines Lammrückens sind sehr markant ausgefallen und erfolgten weitgehend unabhängig von musikalischer und medialer Vorbildung. Demgegenüber sind die Modifikationen des Höreindrucks durch die Videos »Klee« und »Noten« als eher graduell einzustufen. Zum Verständnis dieser verschiedenartigen Wirkungen wird man sich vergegenwärtigen müssen, daß einerseits die Musik selbst Anlaß zu ambivalenten Deutungen gibt, andererseits die »Kochen«-Visualisierung inhaltlich ebenso ungewöhnlich wie handwerklich außerordentlich gekonnt ist. Möglicherweise sind dies Faktoren, die das bisher beobachtete »Konstanzprinzip« nicht wirksam werden lassen.

Summary

This is part of a report about a video-experiment with a »prélude« of C. Debussy (Vol.1, Nr.IX). N=262 subjects appreciated the same piece of music under five conditions: one audio and four different video versions. Under all conditions subjects rated their listening impressions by the aid of a (unipolar) semantic differential. Judging from the results of previous experiments considerable effects of the videos were not to be expected (»perceptual constance«). Results showed beside other things that only in the case of one very spectacular video, the listening impression changed as an effect of the video. Subjects reported very intense and diverging visual fantasies in the audio-condition, the contents being related to their evaluation of the music. In the course of the 90 minute-experiment two important learning processes emerged: »irritation« toward an unusual media genre was diminished, young students and musically inexpert adults tended to evaluate the music more positive as an effect of hearing and seeing the music more than one time.

Anmerkungen

- 1 Zu diesem Experiment ist ein umfassender Forschungsbericht erstellt, der beim »Institut für Musikpädagogische Forschung« an der Hochschule für Musik und Theater Hannover (Emmichplatz 1, 30175 Hannover) gegen Einsendung von DM 11,— (in Briefmarken) erhältlich ist.
- 2 Es handelte sich um die folgenden Bilder: »hat Kopf, Hand, Fuß und Herz«, »Kamel in rhythmischer Baumlandschaft«, »Rote und weiße Kuppeln«, »schwarzer Fürst (Prinz)« sowie »Reconstruction«.
- 3 Hier handelt es sich um Studenten der Studiengänge »Video-Design« (Fachhochsch. Hannover) sowie »Journalistik« und »Medienmanagement« (Hochsch. f. Musik u. Theater Hannover).
- 4 60,5% positiv, 36,8% neutral, 2,8% negativ.
- 5 Hier könnten Überlegungen etwa der folgenden Art eine Rolle gespielt haben: »Wenn ich schon an einem Experiment mit Klassik-Videos teilnehme, muß ich wohl ...«
- 6 Die aufgeführten Kategorien bilden die »Filme« selbstverständlich nicht vollständig ab, erfassen lediglich häufiger vorkommende Geschichtenelemente.
- 7 Eine solche Parallelmontage gab es in dem bei Behne (1994b) verwendeten Schumann-Video von A.Marthaler.
- 8 Diese Vorgehensweise wurde u.a. bei Schmidt 1976 und Behne 1990a, 1990b praktiziert.
- 9 Die Prüfung der signifikanten Kontraste zwischen den zeitlich benachbarten Urteilen gelingt dem normalen SPSS-Benutzer nicht ohne weiteres. Im SPSS-Journal »Keywords« (Nr.52, 1993) findet man eine Anleitung, wie sogen. »nonorthogonale« Kontraste mit Hilfe des Unterbefehls TRANSFORM berechnet werden können.
- 10 *: $p < 5\%$, **: $p < 1\%$ und ***: $p < 0.1\%$.
- 11 ANOVA: Frage 20.1 (s. Forschungsbericht), $F = 21.11$, $p = 0.000$, Kovarianz-Effekt (Frage 16.1): $F = 173.98$, $p = 0.000$.
- 12 A = »Noten«, B = »Kochen«, C = »Klee«.
- 13 Zum methodischen Vorgehen s.o. Fußnote 9. MANOVA, Schüler: $F = 6.268$, $p = 0.001$; Laien: $F = 5.195$, $p = 0.005$. Sternchen zeigen Signifikanz in Bezug auf die zeitlich jeweils frühere Position an.
- 14 Zusammenfassende Bündelung der folgenden drei Einzelvariablen: »Dieses Video hat mich beim Hören der Musik gestört«; »... hat mich ziemlich irritiert«, »... entspricht nicht meiner Art des Musikerlebens«.
- 15 MANOVA: $F = 9.371$, $p = 0.000$, Kontrast 2-3: $F = 5.301$, $p = 0.022$, Kontrast 3-4: $F = 4.205$, $p = 0.041$.

Literatur

- K.-E. Behne (1986) – *Hörertypologien*. Zur Psychologie des jugendlichen Musikgeschmacks. Regensburg (Bosse).
- K.-E. Behne (1990a) – »Blicken Sie auf die Pianisten?!« – Zur bildbeeinflussten Beurteilung von Klaviermusik im Fernsehen. *Medienpsychologie*, 2(2), 115-131.
- K.-E. Behne (1990b) – *Musik im Fernsehen – Leiden oder Lernen?* Auditives und audiovisuelles Musikerleben im experimentellen Vergleich. *Rundfunk und Fernsehen*, 38(29), 222-241.
- K.-E. Behne (1994a) – *Gehört – Gedacht – Gesehen*. Zehn Aufsätze zum visuellen, kreativen und theoretischen Umgang mit Musik. Regensburg (ConBrio).
- K.-E. Behne (1994b) – *BILDER-FOLGEN* – Auswirkungen unterschiedlicher Konzeptionen der Visualisierung von Klassischer Musik im Fernsehen. Forschungsberichte des Instituts für Musikpädagogische Forschung Nr.2, Hochsch. f. Musik und Theater Hannover.
- L. Prox (1994) – *Metamorphosen der musikalischen Kommunikation durch Fernsehen und Video*. In: J.Paech (Hg.), *Film, Fernsehen, Video*. Stuttgart (Metzler), S.150-160.
- H.-Chr. Schmidt (1976) – *Auditive und audiovisuelle musikalische Wahrnehmung im experimentellen Vergleich*. In: *Schulfach Musik*, hg. v.R.Stephan, Mainz (Schott), S.79-105.