

Verständlichkeit von Musikkritiken

Wen erreichen Musikkritiker mit ihren Texten?¹

1. Einleitung

Durch die zunehmende Verfeinerung mechanischer, elektrischer und elektronischer Übertragung von Kompositionen in unserem Jahrhundert ist Musik zu einem bedeutenden Konsumartikel geworden. In jeder größeren Stadt werden Konzert- und Theaterkarten angeboten. Der Markt ist überschwemmt mit Schallplatten, Compact-Discs, Tonbändern und Kassetten. Neue Publikumsschichten sollen für Festspiele, Pop-Konzerte, Rundfunk- und Fernsehübertragungen gewonnen werden.

Für den Verbraucher, in diesem Falle für den Musikhörer und Konzertbesucher, ist das übergroße Angebot sicherlich sehr verwirrend. Die Auswahl aus dem Angebot wäre vollständig dem Zufall überlassen, wenn das Gebiet in den Massenmedien nicht von Fachleuten mit gezielter Veröffentlichung von Informationen strukturiert würde: Musikkritiker begutachten und bewerten das Angebot auf dem Musikmarkt und erleichtern dem durchschnittlichen Konsumenten die Entscheidung.

Der Bedeutung ihres Standes sind sich die Musikkritiker bewußt (siehe dazu Westphal 1972). Nicht nur am Anfang einer Karriere ist die Veröffentlichung über das Konzert eines jungen Musikers wichtig. Jede weitere Kritik prägt das Bild von einem Künstler, jede Veröffentlichung über eine Schallplatte beeinflusst die Verkaufszahlen. Verständlich, daß die Diskussion über Fehlbarkeit und Objektivität

¹ Die hier vorgestellten Daten wurden vom Erstautor im Rahmen seiner Diplomarbeit am Institutsbereich Persönlichkeitspsychologie und Psychodiagnostik der Universität München (Leiter: Prof. Dr. Klaus A. Schneewind) erhoben.

des Kritikerurteils in der Literatur einen breiten Raum einnimmt. (Dahlhaus 1957, S. 135f.; Greß 1962; Hauptmann 1962, S. 14f.; Kaiser 1968; Bastian 1980, de la Motte-Haber 1980; Lesle 1984)

Ein Musikkritiker kann jedoch erst dann Einfluß auf das Konsumentenverhalten ausüben, wenn der Leser die Meinung des Kritikers auch für wichtig hält. »Kritik beruht auf Autorität, Autorität gründet sich auf Kompetenz.« (Stuckenschmidt 1978, S. 530) Erst wenn der Leser dem Musikkritiker Kompetenz zuschreibt, bekommt die Veröffentlichung des Musikkritikers auch eine persönliche Bedeutung für den potentiellen Konzertbesucher oder Schallplattenkäufer.

Zwischen Kritiker, Musikkritik und Leser besteht eine Wechselwirkung. Erst aus dem subjektiven Urteil des Lesers über die Kompetenz des Kritikers ergibt sich die Glaubwürdigkeit und damit auch der Einfluß des Musikkritikers.

Erstaunlich erscheint aus dieser Sicht, daß es bisher noch keine empirische Untersuchung darüber gibt, inwiefern der Leser einer kritischen Veröffentlichung glaubt, die Ausführungen des Autors verstanden zu haben. Lediglich Lutz Lesle hat in einem Kapitel seiner Dissertation eine Einordnung mehrerer Musikkritiken nach psychologischen Kriterien der Textverständlichkeit vorgenommen (Lesle 1984, S. 272ff.).

Veröffentlichungen in eigener Sache zeigen, daß Musikkritiker sich durchaus mit den Erwartungen ihres Zielpublikums auseinandergesetzt haben (siehe zusammenfassend dazu Bruhn 1983 und 1984). Die Problematik der Beziehung zwischen Musikkritikern und ihren Lesern zeigt sich aber immer wieder in massiven Beschwerden der Leser über unverständliche Kritiken. Stellvertretend sollen hier zwei prominente Leser von Musikkritiken angeführt werden:

Hans-Heinz Stuckenschmidt berichtet über ein Gespräch mit Bertolt Brecht: Brecht fand, daß sich Musikkritik oft durch die »Nebulosität ihrer Wendungen« schlaue gegen den Zugriff der Vernunft tarne (Stuckenschmidt 1970, S. 80). Und Nietzsche schreibt über die Musikkritiken der »Bayreuther Blätter«: »... und dies in einem Deutsch, einem eigentlichen Sumpf-Deutsch der Unklarheit und Übertreibung, wie es selbst von den deutsch-feindlichsten Schülern

Hegels nicht erreicht worden ist.« (zitiert nach Vogel 1965, S. 55)

In dieser Arbeit soll über die Ergebnisse einer empirischen Untersuchung berichtet werden, in der die Verständlichkeit von Musikkritiken und die Beziehung der Verständlichkeit zu bestimmten Lesermerkmalen untersucht wird.

2. Leserpsychologie

Die Untersuchung der Verständlichkeit von Texten ist seit einigen Jahrzehnten Forschungsgebiet der Pädagogischen Psychologie. Aspekte der Umwelt- und Sozialisationsbestimmtheit der menschlichen Entwicklung bewirkten, daß man sich zunehmend Gedanken darüber machte, wie man Lern- und Lehrmöglichkeiten der Menschen optimieren könnte. Dazu gehörte auch die Forschung über Verbesserung der Effizienz von schriftlichen Lehrmaterialien (Groeben 1982; Mandl u.a. 1981, Langer u.a. 1981).

In den Anfängen der Verständlichkeitsforschung sah man das Problem der Schwerverständlichkeit ausschließlich beim Leser: Der Leser hatte einen Text solange zu lesen, bis er ihn verstanden hatte. Notfalls mußten Wörterbücher oder Lexika herangezogen werden, wenn unbekannte Fachausdrücke oder Fremdwörter im Text vorkamen. Dieser Ansatz zur Verständlichkeitsforschung ist auch heute noch lebendig. In der Gesellschaft für deutsche Sprache (mit Sitz in Mannheim) existiert eine Arbeitsgruppe, die seit einigen Jahren das Ziel verfolgt, Nachschlagewerke mit genau umrissenen Fachgebieten herzustellen. Damit soll Menschen, die mit schwierigen Texten konfrontiert werden, die Möglichkeit gegeben werden, Fachsprachen zu durchschauen (siehe dazu Mentrup 1982; Strauß & Zifonun 1982).

Später ging man dazu über, generell Texte zu fordern, die dem Leser so wenig Schwierigkeiten entgegensetzen, wie es nur möglich ist. Das führte dazu, daß man den Einfluß der Häufigkeit von Fremdwörtern im Text untersuchte und Experimente zu Gestaltung von Schriften und überblicksartigen Einführungen, sog. »advance organizers« (Ausubel 1974) durchführte. Aus dieser Periode der Verständlichkeitsforschung stammen die verschiedenen »Lesbarkeitsformeln«

wie z.B. dem Flesch-Reading Ease, der bis heute in pädagogischen und kommunikationstheoretischen Arbeiten auftaucht (siehe dazu Abb. 2.1).

Reading Ease für deutsche Texte (entsprechender R-E- Score für englische Texte)		Charakteristik	Typischer Text	Mittlere Wortlänge	Mittlere Satzlänge
-20 bis +10	(0-30)	sehr schwer	wissenschaftl. Abhandlung	über 2,20	über 30
+10 bis 30	(30-50)	schwierig	Fachliteratur	1,90	25
30 bis 40	(50-60)	anspruchsvoll	Sachbuch, Roman (z.B. „Budden- brooks“)	1,78	21
40 bis 50	(60-70)	normal	Roman (z.B. „Stiller“)	1,70	17
50 bis 60	(70-80)	einfach	Unterhaltungs- literatur (z.B. „Karl May“)	1,62	14
60 bis 70	(80-90)	leicht	Heftchenroman	1,54	11
70 bis 80	(90-100)	sehr leicht	Comics	unter 1,45	unter 9

Abb. 2.1: Verständlichkeitskennwerte unterschiedlicher Texte nach dem Flesch-Reading Ease Index

In den siebziger Jahren wurde Textverständlichkeit im Zuge der Entwicklung der Kognitiven Psychologie als Problem der Interaktion zwischen Text und Leser gesehen. Das bekannteste Modell der Textverarbeitung wurde von Kintsch und van Dijk (1978) entworfen. Man stellte fest, daß Texte aus mehr oder minder komplizierten Mikro- und Makrostrukturen bestehen, die vom Gehirn in Zyklen verarbeitet werden. In jedem Zyklus wird eine Texteinheit, »chunk« genannt, in den Arbeitsspeicher des Gehirns aufgenommen und nach kurzfristiger Ablagerung und Bearbeitung ins Langzeitgedächtnis überführt (siehe dazu auch Ballstaedt u.a. 1981, S. 52f.). Die Bildung der Texteinheiten ist jedoch keineswegs bei allen Menschen gleich. Vertrautheit mit bestimmten Wörtern, Ausdrücken oder sogar ganzen Sätzen beeinflussen die Bildung von Texteinheiten maßgeblich (Kintsch & van Dijk 1978, S. 371). So wird ein Musik-

wissenschaftler in einer Musikkritik größere Texteinheiten bilden als jemand, der mit Musik bisher überhaupt nichts zu tun gehabt hat.

Da die Aufnahme der chunks ins Gedächtnis zahlenmäßig eingeschränkt zu sein scheint, ist die Verständlichkeit in hohem Maß abhängig von der Fähigkeit zur Bildung von Texteinheiten. Nach bisher vorliegenden Untersuchungen ist das Kurzzeitgedächtnis lediglich in der Lage, fünf bis neun Texteinheiten gleichzeitig aufzunehmen (vgl. dazu Miller 1956). Informationen aus dem Kurzzeitgedächtnis werden an das Langzeitgedächtnis nur weitergegeben, wenn sich die aufgenommenen Textteile zu einer Bedeutungseinheit schließen. Übersteigt die Anzahl der Texteinheiten, die eine größere Bedeutungseinheit bilden, die Zahl neun, so ist anzunehmen, daß der Leser den Text beim ersten Zugang unverständlich findet (Kintsch & van Dijk 1978, S. 368).

Natürlich kann der Leser auch zu einer zunächst unverständlichen Musikkritik Zugang finden, indem er sich intensiv mit dem Text beschäftigt. »Textlernen wird betrachtet als eine fortlaufende Verknüpfung von Textwissen als auch Vorwissen. Der Leser verändert den Text mit dem Vorwissen unter Steuerung von Zielsetzungen, Interessen und der Antizipation von Verwendungszusammenhängen.« (Ballstaedt u.a. 1981, S. 239) Bei intensiver Beschäftigung mit einem Text verändert der Leser sowohl sein Textwissen als auch sich selbst, sobald er sich aktiv mit dem Text auseinandersetzt, mit dem Text interagiert.

Von diesem interaktiven Ansatz geht die vorliegende Untersuchung aus. Die Verständlichkeit von Musikkritiken sehen wir nicht alleine als eine Folge textbedingter Auseinandersetzung des Lesers mit dem Text.

3. Beschreibung der Untersuchung

3.1 Hypothesen

Ausgangspunkt dieser Untersuchung waren die folgenden Hypothesen:

1. Musikkritiken sind generell in schwer verständlichem Stil geschrieben: Das Verstehen wird insbesondere durch komplizierten Satzbau und durch häufigen Gebrauch von Fremdwörtern behindert.
2. Es gibt Musikkritiker mit besonders schwer verständlichem Stil und andere mit leichter verständlichem Stil.
3. Die Leser der Musikkritiken reagieren unterschiedlich auf den Stil der Musikkritiker.
4. Es wird eine Abhängigkeit vom Bildungsgrad des Lesers vermutet: Je höher die musikalische Bildung des Lesers ist, desto günstiger beurteilt der Leser die Verständlichkeit einer Musikkritik.
5. Es wird eine Abhängigkeit von berufsgruppenspezifischen Einstellungen vermutet: Musiker und Musikwissenschaftler werden Musikkritiken besser einstufen als Nicht-Musiker; Musikwissenschaftler als die Gruppe der potentiellen Musikkritiker werden Musikkritiken besser einstufen als Journalisten anderer Zeitungs- und Zeitschriftenbereiche.
6. Alle veröffentlichten Musikkritiken weichen vom Idealbild einer Musikkritik erheblich ab.

3.2 *Auswahl der Musikkritiken*

Für die Auswahl der Musikkritiken haben wir uns auf die drei größten überregionalen Tageszeitungen konzentriert: auf die »Süddeutsche Zeitung« (tägliche Auflage ca. 344 000 Exemplare), auf die »Frankfurter Allgemeine Zeitung« (ca. 327 000 Exemplare) und die »Welt« (ca. 202 000 Exemplare). Aus den Kritiken, die innerhalb eines guten halben Jahres erschienen (7.4.82 bis 31.10.82), haben wir alle Kritiken herausgezogen, die über ein Orchesterkonzert geschrieben wurden. Insgesamt fanden sich 111 Kritiken:

52 in der »Süddeutschen Zeitung« (SZ)

34 in der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung« (FAZ)

25 in der »Welt«

Kritiken von Orchesterkonzerten haben wir deshalb ausgewählt, weil wir annehmen, daß gerade diese Kritiken von einem größeren

Publikum gelesen werden. Das Interesse an diesen Musikkritiken dürfte größer sein: Regional ansässige Orchester wiederholen ihre Programme meist (die Münchner Philharmoniker bis zu fünfmal), reisende Orchester spielen auf ihren Tourneen in mehreren Städten, in denen die überregionale Zeitungen auch gelesen werden.

Es lagen uns Kritiken von 39 Musikkritikern vor, 13 Musikkritiker der SZ, 14 Musikkritiker der FAZ und 12 von der »Welt«. Aufgrund der Anzahl der Veröffentlichungen hob sich eine Gruppe von Musikkritikern deutlich von den anderen ab:

	Anzahl der Kritiken	Mittel der Zeilenzahl	mittlere Abweichung
Hans Heinz Stuckenschmidt (FAZ)	14	187,6	41,2
Baldur Bockhoff (SZ)	12	64,6	18,2
Karl Schumann (SZ)	10	78,9	23,6
Joachim Kaiser (SZ)	9	95,1	16,1
Klaus Geitel (Welt)	7	113,6	29,5

Von jedem Musikkritiker sollte eine kurze, eine lange und eine mittlere Kritik für die Untersuchung verwendet werden. Wegen der relativ hohen Abweichungen von der mittleren Zeilenzahl erwies sich die Einteilung der Kritiken in kurz, mittel und lang als etwas schwierig.

Wir haben nun angenommen, daß sich die Kritikenlänge eines jeden Kritikers um den Mittelwert normal verteilt und somit die Auftretswahrscheinlichkeit für unterschiedlich lange Kritiken bestimmt werden kann. Aus der so konstruierten Normalverteilung ließen sich die Artikel jedes Kritikers in drei Gruppen mit gleicher Auftretswahrscheinlichkeit teilen. Aus jeder Gruppe wurde eine Kritik per Zufallsentscheid ausgewählt. Zur Verdeutlichung siehe Abb. 3.1, Beispiel Baldur Bockhoff.

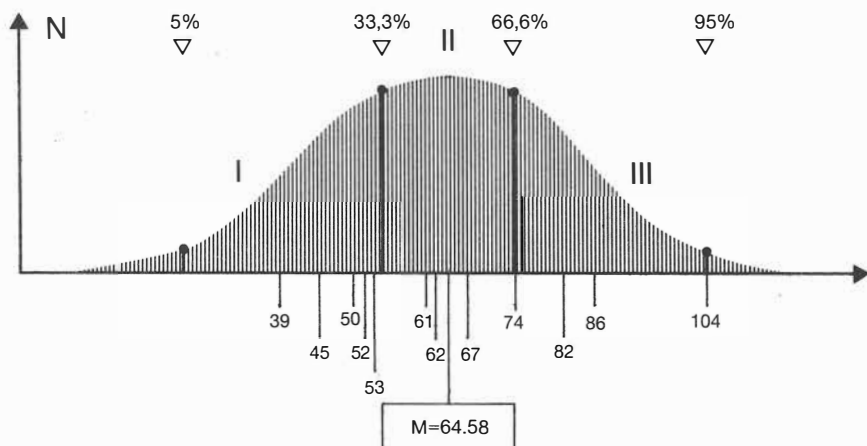
Folgende Kritiken wurden schließlich für das Experiment ausgewählt:

Hans Heinz Stuckenschmidt	FAZ	17. 4.82
	FAZ	10. 9.82
	FAZ	14.10.82
Baldur Bockhoff	SZ	6. 7.82
	SZ	10. 8.82
	SZ	6.10.82
Joachim Kaiser	SZ	3. 5.82
	SZ	20. 9.82
	SZ	24. 9.82
Karl Schumann	SZ	7. 4.82
	SZ	24. 4.82
	SZ	28. 5.82
Klaus Geitel	Welt	7. 6.82
	Welt	11. 6.82
	Welt	6. 7.82

Für die Zwecke der Untersuchung wurden alle Musikkritiken in eine einheitliche Schreibmaschinen-Version gebracht und vervielfältigt. Aufgrund der äußeren Gestaltung des Versuchsmaterials war somit nicht zu erkennen, welcher Kritiker die einzelnen Kritiken geschrieben hatte. Es war auch nicht angegeben, aus welcher Zeitung die Kritiken stammten. Eine nachträgliche Überprüfung der Zuordnung von Kritikernamen zu den verwendeten Kritiken erbrachte keine Ergebnisse, die für eine überzufällige Trefferrate sprechen.

3.3 *Untersuchungsinstrumente*

Von einer Hamburger Forschergruppe um Langer wurde ein Verfahren zur Erfassung der Verständlichkeit von Texten entwickelt (vgl. Langer, Schulz vom Thun, Tausch 1974 b). Es handelt sich



- I kurze Musikkritiken
- II mittlere Musikkritiken
- III lange Musikkritiken
- M Mittelwert aller Musikkritiken
- N Anzahl der Musikkritiken

Abb. 3.1: Einteilung der Länge der Musikkritiken, demonstriert an der Verteilung der Kritiken von Baldur Bockhoff

dabei um einen Satz von Rating-Skalen, auf denen die Beurteiler einen Text einzustufen haben. Die Rating-Skalen bestehen aus insgesamt 22 adjektivischen Gegensatzpaaren (z.B. kurz – lang, gegliedert – ungegliedert). Zwischen den Gegensatzpaaren ist eine fünfstufige Skala angeordnet, auf der die Ausprägung des jeweiligen Beurteilungsmerkmals angegeben werden kann.

Aufgrund der anderweitig genauer beschriebenen methodischen Analysen (vgl. Langer, Schulz vom Thun & Tausch 1981) werden mit dem Rating-Verfahren folgende vier Textmerkmale erfaßt:

1. Einfachheit der Sprache
2. Ordnung und Gliederung des Textes
3. Prägnanz und Kürze der Sprache
4. Ausmaß an anregenden Zusätzen

Nach Aussage von Ballstedt stellt das Untersuchungsinstrument von Langer et. al. das Konzept zur Erfassung von Textverständlichkeit im deutschsprachigen Raum dar, das empirisch am besten abge-

sichert ist (Ballstedt u.a. 1981, S. 214). Groeben (1982) stellt fest, daß Langer mit seinem Konzept einem interaktionistischen Ansatz genügt.

Die Musikkritiken wurden den Versuchspersonen in einer Zufallsreihenfolge vorgelegt. Für jede der 15 Musikkritiken hatten die Probanden eine Beurteilung aufgrund der 22 Rating-Skalen abzugeben. Außerdem wurden die Probanden in einem gesonderten Durchgang gebeten, auf den gleichen Rating-Skalen anzugeben, wie ihrer Ansicht nach eine Musikkritik idealerweise geschrieben sein sollte. Mit Hilfe dieser »Idealkritik« bietet sich die Möglichkeit, den subjektiven Abstand der realen Kritiken zu bestimmen.

Nach der Datenerhebung zur Idealkritik wurden die Probanden um einige Angaben zu ihrer Person gebeten. Unter anderem ging es hierbei um Fragen zur musikalischen Ausbildung (Variable MUS), zu Hörgewohnheiten (Variable BEWUSST) und Lesegewohnheiten (Variable LESER) sowie zur Aktivität in der Auswahl musikalischer Veranstaltungen (Variable AKTIV). Diese Variablen gingen als unabhängige Variablen in die Auswertung ein.

Interkorrelationen der unabhängigen Variablen MUS, LESER, AKTIV und BEWUSST:

	LESER	BEWUSST	AKTIV
MUS	.26	.51	.20
LESER		.37	.37
BEWUSST			.46

Das Versuchsmaterial umfaßte insgesamt 51 Seiten. Die Datenerhebung wurde im Einzelversuch durchgeführt. Für die Bearbeitung der Datenerhebungsinstrumente benötigten die Probanden unterschiedlich lange: Die Zeiten differierten zwischen eineinhalb und vier Stunden.

An der Untersuchung nahmen 31 männliche und 36 weibliche Probanden teil. Das Durchschnittsalter der Probanden betrug 31,4 Jahre

und verteilte sich von 16 bis 60 Jahren. 18 Personen waren Berufsmusiker, 16 Musikwissenschaftler bzw. Studenten der Musikwissenschaften und 8 Journalisten. Weitere 15 Teilnehmer des Versuchs hatten ein anderes wissenschaftliches Studium absolviert, 10 Personen übten einen Beruf aus, ohne ein wissenschaftliches Studium absolviert zu haben. Alle Personen gaben an, mindestens gelegentlich Musikkritiken zu lesen.

4. Ergebnisse

4.1 Güterwerte des Tests und Skalenmittelwerte

Bei einer statistischen Überprüfung der weiter oben genannten Textbeurteilungsskalen zeigte sich, daß das von Langer et. al. (1981) entwickelte Instrument sich auch in der vorliegenden Untersuchung bewährte. Die Konsistenzreliabilitäten lagen für die ersten drei Skalen, die für die Bewertung der Verständlichkeit als maßgeblich erkannt worden waren, über $r = .82$ und erreichten damit die Werte, die auch Langer (1973) berichtet. Die vierte Skala (anregende Zusätze) erreichte mit $r = .73$ zwar eine etwas niedrigere Konsistenzreliabilität als bei Langer, kann aber nach wie vor als hinreichend zuverlässig beurteilt werden.

Um die Glaubwürdigkeit des Testinstruments zu prüfen, wurde außerdem die Interrater-Korrelation sowie die Abstands- und Relationsgüte errechnet (vgl. hierzu Langer 1974 a, S. 64f. und 67f.). Es zeigte sich, daß die Versuchspersonen sich lediglich bei der Idealkritik und bei der Kritik Nr. 13 (der kurzen Kritik von Geitel) zu stark ähnlichen Urteilen veranlaßt sahen, ansonsten deutlich eigenständig beurteilten. Die Abstands- und Relationsgüte ergaben durchweg sehr gute Werte.

In Abb. 4.1 sind die Mittelwerte für die vier Textskalen eingezeichnet. Die Mittelwerte basieren auf den Daten der gesamten Probanden-Stichprobe und berücksichtigen alle drei Kritiken der untersuchten Kritiker. Der Pfeil kennzeichnet den Mittelwert, rechter und linker Rand des kleinen Ovals begrenzen das Vertrauensintervall für

den Mittelwert bei einer Irrtumswahrscheinlichkeit von 5 Prozent. Zum direkten Vergleich sind in die Abbildung die Idealwerte eingezeichnet, die Langer et al. (1974 b, S. 24) für optimale Verständlichkeit angeben, und die errechneten Mittelwerte der von den Versuchspersonen beschriebenen Idealkritik. Die optimalen Ausprägungsgrade nach Langer sind schraffiert, das Vertrauensintervall für die Idealkritik ist schwarz ausgefüllt.

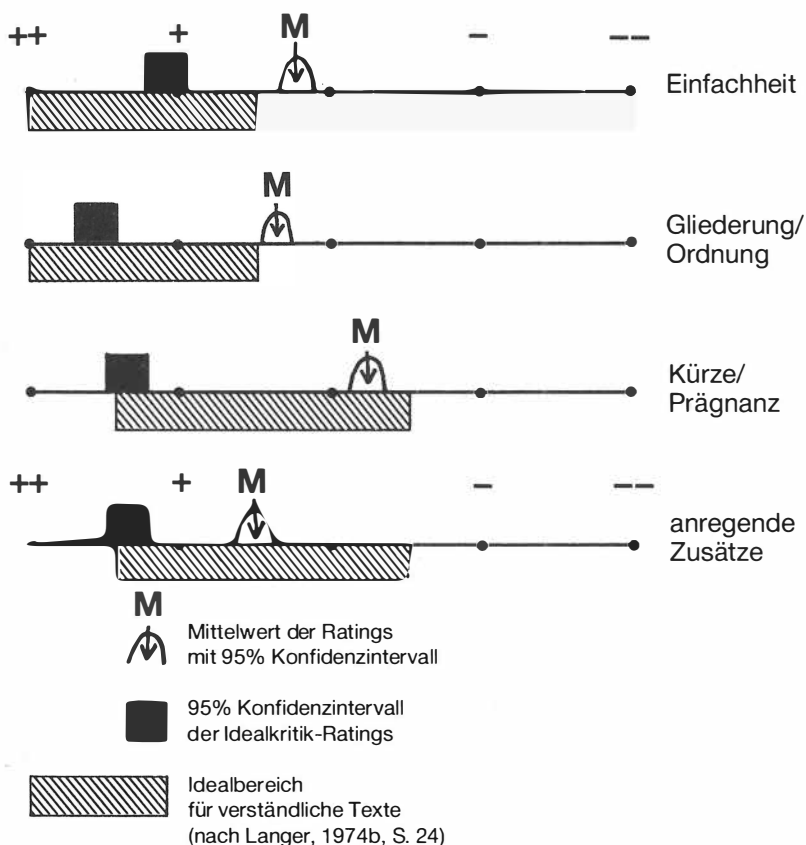


Abb. 4.1: Mittlere Verständlichkeitskennwerte der beurteilten realen Musikkritiken und der idealen Musikkritik

Aus Abbildung 4.1 wird deutlich, daß die Werte der Kritiken weit entfernt sind von den Werten der Idealkritik. Die Mittelwerte der Kritiken liegen für zwei Skalen sogar außerhalb der Bereiche, die Langer als Grenzen für gute Verständlichkeit angibt.

Betrachtet man die Skalenwerte für jeden Musikkritiker getrennt, so ergeben sich interessante Unterschiede. Im Vergleich zu den bei Langer et al. (1974 b) angegebenen Optimalwerten schneidet Geitel am schlechtesten ab, gefolgt von Stuckenschmidt. Etwas günstiger liegen die Werte für Kaiser und Schumann. Relativ am besten werden die Kritiken von Bockhoff beurteilt.

4.2 Einfluß der unabhängigen Variablen MUS, LESER, BEWUSST und AKTIV

Die beiden unabhängigen Variablen MUS (musikalische Ausbildung) und LESER (Lesegewohnheiten der Versuchspersonen) haben interessanterweise keinen erwähnenswerten Einfluß auf die Beurteilung der Musikkritiken gezeigt. Für die beiden Variablen BEWUSST und AKTIV (Bewußtsein und Aktivität bei der Auswahl von Konzertbesuchen) ergibt sich ein Einfluß auf die Beurteilung der Textverständlichkeit, der jedoch das übliche statistische Signifikanzniveau nicht erreichte. Dennoch sollten im folgenden einige tendenzielle Unterschiede kurz diskutiert werden.

Mit der Beurteilung der wichtigen ersten Skala (Einfachheit der Kritik) zeigen die beiden Variablen BEWUSST und AKTIV einen leicht kurvilinearen Zusammenhang: Sowohl niedrige Werte als auch hohe Werte in den beiden Variablen gehen mit einer schlechteren Beurteilung der Musikkritik einher, als das für eine mittlere Ausprägung der beiden Variablen der Fall ist. Unterstellt man, daß die beiden Variablen BEWUSST und AKTIV Indikatoren für die selbst-zugeschriebene Kompetenz der Leser im Umgang mit dem musikalischen Angebot darstellen, dann liegt die Vermutung nahe, daß die beiden Extremgruppen ein unterschiedliches Verständnis von der Einfachheit einer Kritik haben. Während die Leser, die sich als kompetent einstufen, in der Tat wegen der mangelnden Einfachheit des

Textes Verständnisschwierigkeiten haben, betrachten die Leser mit einer hohen Kompetenzmeinung einen Text womöglich insgesamt kritischer. Das schlägt sich schließlich auch in einer geringeren Ausprägung des Einfachheits-Urteils nieder.

Freilich scheint es sich hierbei nicht um ein generelles Phänomen zu handeln, da für die Kritiken von Kaiser und Bockhoff der kurvilineare Zusammenhang mit der Kompetenzmeinung des Lesers nicht nachzuweisen ist. Es scheint somit eine komplexe Wechselwirkung zwischen Textmerkmalen und Leserstatus vorzuliegen, die einer weiteren Klärung bedarf.

In der zweiten Skala der Textbeurteilung, der Skala Gliederung/Ordnung, ist die Beziehung zu den Variablen BEWUSST und AKTIV negativ linear. Je höher die Werte in den beiden Variablen, desto besser wurde die Gliederung und Ordnung bewertet. Die für den Leser mit hoher Kompetenzmeinung unterstellte, prinzipiell kritischere Einstellung gegenüber Musikkritiken mag hier deswegen nicht zum tragen kommen, weil es sich bei dieser Beurteilungsdimension um ein vergleichsweise »objektives« Merkmal handelt.

Anders liegen die Dinge bei der Beurteilungsdimension Prägnanz und Kürze (Skala 3). Auch hier urteilen die Leser mit geringer und mit hoher Kompetenzmeinung wieder annähernd gleich. Zu vermuten ist, daß die bei der Einfachheitsskala erwähnte kritische Haltung hier erneut ihren Niederschlag findet.

Daß bei dieser Skala ohnehin eher subjektive als objektive Faktoren im Spiel sind, kann als Stütze der These gewertet werden: Es fällt bei der Beurteilung von Kürze und Prägnanz nämlich die geringe Abhängigkeit der Beurteilung von der objektiv gemessenen Länge der Musikkritiken auf. Die Korrelation der Skalenwerte mit dem Längenrang der Musikkritiken beträgt lediglich $r = .21$. Die subjektiv empfundene Länge, die ja mit dem Rating der Skala 3 gemessen wird, hängt offensichtlich von anderen Faktoren ab als ausschließlich von der Zeilenzahl: Subjektiv gesehen werden die Kritiken von Stukenschmidt und von Geitel gleich lang geschätzt, obwohl Klaus Geitel objektiv gesehen (nach der Zeilenzahl) halb so lange Kritiken veröffentlicht. Geitel bekommt allerdings in den Skalen Einfachheit und

Gliederung/Ordnung wesentlich ungünstigere Werte als Stuckenschmidt. Insgesamt scheint sich hier eine Art »Hof-Effekt« niederzuschlagen, der dazu beiträgt, daß eine schlecht beurteilte Kritik auf allen Textbeurteilungsdimensionen niedrige Werte erhält.

4.3 Zugehörigkeit zu den Berufsgruppen

Interessanter war die Abhängigkeit der Textskalen von der Zugehörigkeit zu den Berufsgruppen (siehe Abb. 4.2). Es zeigte sich, daß Musikwissenschaftler und Versuchspersonen mit Studienabschluß ähnliche Urteile abgaben. Ebenso ähnelten sich Berufsmusiker und

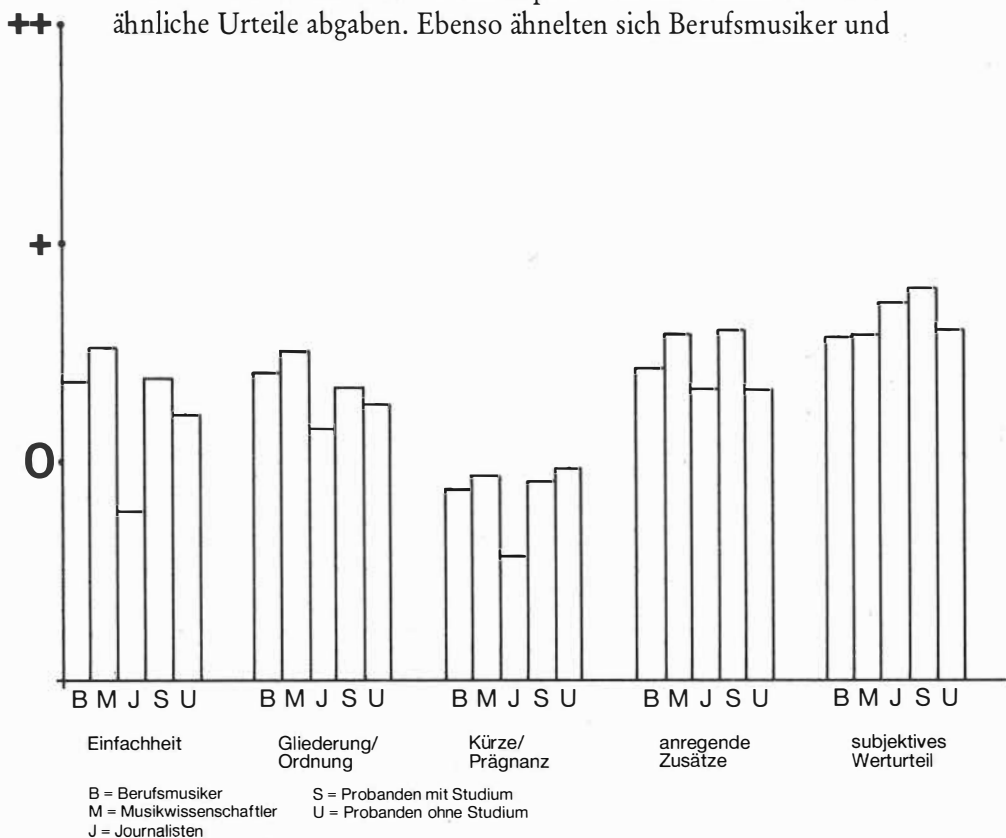


Abb. 4.2: Verständlichkeitsbeurteilungen in Abhängigkeit vom beruflichen Status der Beurteiler

Versuchspersonen ohne Studienabschluß. Unter der Annahme, daß die meisten Berufsmusiker lediglich ein instrumentenspezifisches Studium absolviert haben, läßt sich aus diesen Ergebnissen der Einfluß einer akademischen Bildung herauslesen.

Besonders scharf werden die Musikkritiker von ihren Berufskollegen, den Journalisten, kritisiert. In unserer Probandengruppe waren nur Journalisten vertreten, die nicht für das Feuilleton schreiben. Eine gewisse Rivalität gegenüber den Kollegen vom Feuilleton mag hier eine Rolle gespielt haben. »Feuilletonistischer Stil« gilt bei Journalisten als Bezeichnung für etwas schwammige, undeutliche Ausdrucksweise (Noelle-Neumann 1971, S. 75). Macht man Anstalten, den Feuilletonisten bei der Arbeit zu stören, so wird gewitzelt: »Pst, der Herr dichtet gerade!« (vgl. Lesle 1981, S. 96). Es sollte freilich daran erinnert werden, daß die Untersuchungsbefunde auf den Urteilen von lediglich acht Journalisten beruhen. Verallgemeinernde Aussagen sind somit kaum zu rechtfertigen.

4.4 *Individuelle Bezugsnorm – die Idealkritik*

Noch aussagekräftiger wird der Einfluß der Berufsgruppenzugehörigkeit, wenn man die Bewertungen der Probanden auf eine individuelle Bezugsnorm zurückführt. Als individuelle Bezugsnorm bietet sich der Wert der Idealkritik des jeweiligen Probanden an. Wir haben deshalb bei jedem Probanden den Wert der Idealskala vom Wert der jeweiligen realen Kritikbeurteilung abgezogen und dann wieder Mittelwerte für alle Berufsgruppen berechnet. Diese Differenzskalen haben wir für Skala 1 (Einfachheit), Skala 2 (Gliederung/Ordnung) und Skala 3 (Prägnanz und Kürze der Sprache) bestimmt. Einen Überblick über die Ergebnisse dieses Analyseschritts für die Skala 1 (Einfachheit) bietet Abbildung 4.3.

Der Blick auf die Abbildung macht deutlich, daß sich durchweg zwei Kritikergruppen ergeben, innerhalb derer gelegentlich die Plätze vertauscht werden. Die erste, insgesamt besser beurteilte Gruppe besteht aus den Autoren Kaiser und Bockhoff, die zweite Gruppe umfaßt die Kritiker Schumann, Stuckenschmidt und Geitel.

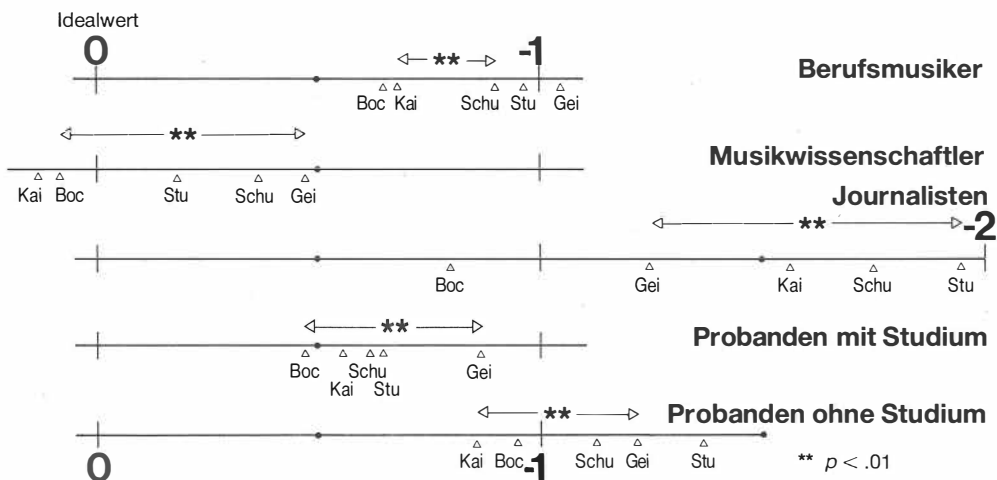


Abb. 4.3: Abweichungen der realen Musikkritiken von der Idealkritik für verschiedene Berufsgruppen am Beispiel der Skala 1 (Einfachheit)

Die Einfachheit der Kritiken wird von den Journalistenkollegen verheerend schlecht beurteilt; die Probanden ohne Hochschulstudium urteilen kaum besser. Auch hier mögen einerseits tatsächliche Verständnisschwierigkeiten, andererseits aber auch die bereits erwähnten Abwertungen von Feuilleton-Redakteuren durch ihre Kollegen aus den anderen Ressorts eine Rolle spielen.

Bemerkenswert die Beurteilungen der Musikwissenschaftler: Die Kritiken von Kaiser und Bockhoff liegen sogar noch etwas besser als die in der Idealkritik geforderten Werte (siehe Abb. 4.3). Dieses Ergebnis ist besonders erstaunlich, weil mehrere Musikwissenschaftler an unserer Untersuchung teilgenommen haben, um, wie sie sagten: »dem Kaiser eins auszuwischen«. Hier müssen Animositäten eine Rolle gespielt haben, die sich zumindest in den Textverständlichkeitsurteilen zu den von Kaiser verfaßten Musikkritiken nicht niederschlagen. In diesem Zusammenhang ist daran zu erinnern, daß die Probanden den Autor der jeweiligen Kritik nicht kannten, was auch aus einem post hoc erfolgten Zuordnungsversuch bestätigt wurde.

Für die beiden anderen untersuchten Skalen, nämlich Gliederung/Ordnung und Kürze/Prägnanz ergaben sich ähnliche Befunde. Auf

eine weitergehende Darstellung und Interpretation muß aus Raumgründen verzichtet werden (vgl. hierzu jedoch Bruhn 1983).

4.5 *Wünsche an eine Idealkritik*

Ein Blick auf die Mittelwerte für die Idealkritik macht deutlich, daß die Versuchspersonen generell sehr einfache, sehr gut gegliederte und prägnante kurze Musikkritiken wünschen, die mit vielen anregenden Zusätzen versehen sind. Außerdem wünschen die Versuchspersonen, daß das persönliche Werturteil des Kritikers deutlich erkennbar wird.

Kleine Unterschiede sind zu erwähnen. Probanden mit abgeschlossenem Hochschulstudium wären ebenso wie die Musikwissenschaftler eher bereit, etwas kompliziertere Texte zu lesen. Diese beiden Berufsgruppen würden auch gerne etwas längere Kritiken haben als die anderen Berufsgruppen. Die Musikwissenschaftler möchten aber eher auf anregende Zusätze verzichten. Und das persönliche Werturteil des Musikkritikers erscheint ihnen nicht ganz so bedeutsam wie den anderen Berufsgruppen. Hier fragt es sich, ob Musikwissenschaftler deswegen leichter auf das Werturteil eines Musikkritikers verzichten können, weil sie sich selbst hinreichend kompetent einstufen.

4.6 *Ähnlichkeiten zwischen den Kritikern*

Um eine Aussage über die Ähnlichkeit zwischen den Musikkritikern und ihren Autoren machen zu können, haben wir in einem letzten Analyseschritt auf der Basis der durchschnittlichen Beurteilungswerte Ähnlichkeitskorrelationen berechnet (vgl. Hofstätter 1966, S. 259ff.).

Die Rangfolge der Kritiken darf allerdings nicht als Reihenfolge der Güte mißverstanden werden. Eine solche Rangfolge läßt sich besser aus der Graphik 4.3 und aus Abschnitt 4.4 ableiten. Die Korrelationen mit der Idealkritik kommen zum großen Teil aufgrund von kovariierenden Profilwerten unterschiedlichen Niveaus zustande.

Das heißt, die Ratings für die jeweiligen Kritiken sind sich im Profilverlauf zwar ähnlich, jedoch nicht unbedingt in der absoluten Höhe der Skalenwerte. Dies ergibt sich in anschaulicher Weise aus einer hohen Korrelation zwischen den Stuckenschmidt-Kritiken mit der Idealkritik einerseits und dem weiten Abstand der Stuckenschmidt-Kritiken von der Idealskala (in Abb. 4.3) andererseits.

Weil die Kovarianzen auf ähnlich strukturierte Ratings schließen lassen, haben wir eine Faktorenanalyse (Hauptkomponentenanalyse mit Faktorenrotation nach Varimax) gerechnet. Es ließen sich drei interpretierbare Faktoren extrahieren. Im folgenden wird jedoch nur auf den ersten dieser Ähnlichkeitsfaktoren kurz eingegangen.

Auf dem ersten Faktor liegen Kritiken von Kaiser, Schumann und Bockhoff, dazu aber auch die kurze Kritik von Stuckenschmidt. Die ersten drei Kritiker, die durch ein ähnliches Beurteilungsprofil auffallen, schreiben alle für die »Süddeutsche Zeitung«. Zieht man in Betracht, daß Kaiser als Schüler von Stuckenschmidt Ressortleiter des Feuilletons der Süddeutschen Zeitung ist, so kommt womöglich der prägende Einfluß des Lehrers auf den Schüler, aber auch des Ressortleiters auf seine Kollegen zum Ausdruck.

Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, daß die Idealkritik mit einer Faktorenladung von $a = .75$ im Vergleich zu den beiden anderen Faktoren den höchsten Wert aufweist. Die Beurteilungsprofile der vier Autoren Kaiser, Bockhoff, Schumann und Stuckenschmidt zeigen eine teilweise Affinität mit dem Beurteilungsprofil der »Idealkritik« auf. Dabei muß freilich noch einmal auf den bereits erwähnten hohen Abstand der realen Kritik von der Idealkritik hingewiesen werden.

5. Diskussion der Ergebnisse

Die Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung zeigen, daß die Leser teilweise erhebliche Schwierigkeiten hatten, die Musikkritiken zu verstehen. Besonders bemerkenswert ist, daß nicht nur Musikliebhaber ohne eine spezielle musikalische Ausbildung dabei Probleme hatten, sondern sogar Berufsmusiker, denen insbesondere die

fachsprachlichen Ausdrücke geläufig sein müßten. Weniger erstaunlich ist dagegen, daß Musikwissenschaftler die Kritiken am besten beurteilen. Es liegt vermutlich daran, daß die meisten Musikkritiker ein Studium der Musikwissenschaften oder Theaterwissenschaften absolviert haben. Man kann davon ausgehen, daß die Sprache der Musikkritiker den in unserer Untersuchung befragten Musikwissenschaftlern noch am ehesten bekannt gewesen ist, da sie dieselbe fachspezifische Sozialisation hinter sich gebracht haben.

Welche allgemeinen Forderungen lassen sich nun aus den Daten dieser Untersuchung ableiten? Die erste und wichtigste Forderung ist wohl, daß Musikkritiker sich um einen leichter verständlichen Stil bemühen sollten, wenn sie daran interessiert sind, ihre Leser auch wirklich zu erreichen. Sie müssen einfachere Satzkonstruktionen bilden, ihre Texte überschaubarer gliedern und musikalische Fachausdrücke erläutern. Die Länge der Kritiken dürfte nicht ausufernd lang, aber auch nicht zu knapp sein, denn beides erschwert die Verständlichkeit. Der Umfang der Kritik sollte der Bedeutung des Ereignisses angemessen sein. Anregende, auflockernde Zusätze im Text sind erwünscht, der Blick auf die wesentliche Aussage des Textes darf dadurch allerdings nicht verstellt werden.

Außerdem kann festgestellt werden, daß die meisten Leser von Musikkritiken das subjektive Werturteil des Musikkritikers klar erkennen wollen. Die Musikkritik soll nicht nur objektivierbare Informationen enthalten, sondern auch eine persönliche Stellungnahme des Autors.

Freilich besteht zwischen diesen Forderungen und ihrer Vermittlung eine tiefe Kluft. Wenn man dem Ergebnis einer Umfrage von Lutz Lesle vertrauen kann, dann bemühen sich die Musikkritiker bereits jetzt um gut verständliche Texte. 78,9% der befragten Musikkritiker wenden sich mit ihrer Kritik an den allgemein musikinteressierten Leser, lediglich 5,3% der Kritiker setzen die spezielle Vorbildung eines ausübenden Künstlers voraus (Lesle 1984, S. 294). Klaus Geitel wendet sich nach eigener Aussage »auch und gerade« an den nicht Musikinteressierten, um ihn für seinen Gegenstand zu erwärmen (Lesle 1984, S. 295). Paradoxerweise wurden aber gerade die

Kritiken von Geitel in dieser Untersuchung besonders ungünstig beurteilt. Es scheint also Hindernisse auf dem Weg zu einer verständlichen Kritik zu geben, die der Kritiker selber nicht kontrolliert. Woran mag dies nun liegen?

Man könnte mit Lesle (1981, S. 86ff.) annehmen, daß Musikkritiker zu tief in ihr Fachwissen verstrickt sind, als daß sie sich in einen außenstehenden Leser hineinversetzen könnten. Daneben mag aber auch eine Rolle spielen, daß Musikkritiker in der Regel wenig Rückmeldung über ihre Arbeit bekommen. Ein Leserbrief dann und wann, das kann keinen Journalisten zu einer Veränderung seines Schreibstils bewegen. Und die Konzertbesucher, die die Kritik eines von ihnen besuchten Konzertes nicht verstanden haben, werden sicher nicht häufig an ihre Tageszeitung schreiben, damit der Kritiker ihnen seinen Artikel vom Vortag noch einmal erklärt. Lesle spricht in diesem Zusammenhang von »Reaktionsschwäche der Empfänger«, die bewirkt, daß die Kommunikation zwischen Kritiker und Leser einseitig verläuft und auch weiter verlaufen wird (Lesle 1984, S. 321).

Hilfreich wäre hier sicher, wenn sich die betroffenen Autoren aus eigenem Antrieb um eine Verbesserung ihres Verständlichkeitsniveaus bemühen würden. Dabei ist zu bedenken, daß Verständlichkeit nicht das einzige Wertkriterium eines guten Textes ist. Ebenso wie sachlich Richtiges unverständlich formuliert sein kann, gibt es auch den Fall, daß sachlich Unrichtiges auf leicht verständliche Weise mitgeteilt wird. Erstrebenswert ist wohl auch für Musikkritiken, daß eine dem Gegenstand angemessene Information in einer verständlichen Weise kommuniziert wird.

Daß dabei nicht nur vom Autor eines Textes und seinem Fachwissen ausgegangen werden kann, sondern auch auf Vorerfahrungen und wohl auch Voreingenommenheiten einer Leserschaft eingegangen werden muß, die sich in unterschiedliche Gruppen differenziert, konnte anhand unserer Untersuchungsbefunde nachgewiesen werden. Dabei bietet sich an, den Rollen- und Statuswert von Musikkritikern beim Leser genauer in den Blick zu nehmen, als dies in der vorliegenden Untersuchung der Fall war. In der Tat stellen Musikkritiken, wie eingangs festgestellt, ein Medium dar, über das der Autor

mit seinen Lesern in Interaktion tritt. Textverständlichkeit ist in diesem Zusammenhang als wichtiges erleichterndes bzw. erschwerendes Kriterium anzusehen.

Wir plädieren dafür, daß über die Befunde dieser explorativen Studie hinaus diesem Aspekt in der Forschungspraxis und in der journalistischen Praxis mehr Beachtung geschenkt werden sollte.

Literatur

- D.P. Ausubel, 1974 – Psychologie des Unterrichts. Bd. 1 u. 2. Weinheim: Beltz.
- S.P. Ballstaedt, H. Mandl, W. Schnotz & S.-O. Tergan, 1981 – Texte verstehen, Texte gestalten. München: Urban & Schwarzenberg.
- H. G. Bastian, 1982 – Das musikalische Urteil als Gegenstand empirischer Forschung. *Musica* 36, 229–235.
- H. Bruhn, 1983 – Verständlichkeit von Musikkritiken. Diplomarbeit am Institutsbereich Persönlichkeitspsychologie und Psychodiagnostik der Universität München.
- , –: 1984 – Schreiben Musikkritiker zu kompliziert? *Das Orchester* 32, 727–733 und 850–855.
- C. Dahlhaus, 1957 – Vom Elend der Musikkritik. *Melos* 24, 132–136.
- R. Gress, 1962 – Aufgaben und Wesen der Musikkritik. In: Henkel, Fr. (Hg.): *Aufgaben und Wesenszüge der Musikkritik*. Lippstadt: Kistner & Siegel, 5–9.
- N. Groeben, 1982 – Leserpsychologie: Textverständnis – Textverständlichkeit. Münster: Aschendorff.
- H. Hauptmann, 1962 – Die spektrale Aufgabe der musikalischen Kritik. In: Kenkel, Fr. (Hg.): *Aufgaben und Wesenszüge der Musikkritik*. Lippstadt: Kistner & Siegel, 10–22.
- H. Herbort, 1970 – Musikkritik – von wem, für wen, wie. In: Hamm, P. (Hg.): *Kritik – von wem, für wen, wie*. München: Hanser (3. Auflage), 95–99.
- P.R. Hofstätter, 1966 – Einführung in die Sozialpsychologie. Stuttgart: Kröner.
- J. Kaiser, 1968 – Zur Praxis der Musikkritik. In: Kaufmann, H. (Hg.): *Symposium für Musikkritik. Studien zur Wertungsforschung*, Heft 1. Graz: Institut für Wertungsforschung, 22–38.
- W. Kintsch & T.A. van Dijk, 1978 – Toward a model of text comprehension and production. *Psychological Review* 85, 363–394.
- H. de la Motte-Haber, 1982 – Über die ästhetische und psychologische Fundierung musikalischer Urteile. *Musica* 36, 224–228.
- I. Langer, F. Schulz vom Thun, J. Meffert, & R. Tausch, 1973 – Merkmale der Verständlichkeit schriftlicher Informations- und Lehrtexte. *Zeitschrift für Experimentelle und Angewandte Psychologie* 20, 269–286.
- I. Langer & F. Schulz vom Thun, 1974(a) – Messung komplexer Merkmale in Psychologie und Pädagogik – Ratingverfahren. München: Reinhardt.
- I. Langer u.a., 1974(b) – Verständlichkeit in Schule, Verwaltung, Politik und Wissenschaft. München: Reinhardt.

- I. Langer, F. Schulz vom Thun & R. Tausch, 1981 – Sich verständlich ausdrücken. München: Reinhardt.
- L. Lesle, 1981 – Notfall Musikkritik. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- , 1984 – Der Musikkritiker – Gutachter oder Animateur? Beiträge zur Systematischen Musikwissenschaft Band 7. Hamburg: Wagner.
- H. Mandl, S.-O. Tergan & St.-P. Ballstaedt, 1982 – Textverständlichkeit – Textverstehen. In: Treiber, B. & Weinert, F.E. (Hg.): Lehr-Lern-Forschung. München: Urban & Schwarzenberg, 66–88.
- W. Mentrup (Hg.), 1982 – Konzepte zur Lexikographie. Studien zur Bedeutungserklärung in einsprachigen Wörterbüchern. Tübingen: Niemeyer.
- G.A. Miller, 1956 – The magic number seven, plus minus two. Some limits on our capacity for processing information. *Psychological Review* 63, 81–97.
- E. Noelle-Neumann & W. Schulz (Hg.), 1971 – Publizistik, Fischer-Lexikon. Frankfurt: Fischer.
- G. Strauß & G. Zifonun, 1983 – Über den Umgang mit »schweren Wörtern«. Bericht über die Jahrestagung 1982 des Instituts für Deutsche Sprache. Vorgesehen für die Veröffentlichung in »Schreiben und Lesen«.
- H. Stuckenschmidt, 1970 – Was ist Musikkritik? In: Hamm, Peter (Hg.): Kritik – von wem, für wen, wie. München: Hanser (3. Auflage), 79–86.
- , 1978 – Kritik und Irrtum, *Musica* 32, 530–532.
- M. Vogel, 1965 – Nietzsche und die Bayreuther Blätter. In: Becker, H. (Hg.): Beiträge zur Geschichte der Musikkritik. Regensburg: Bosse, 55–68.
- K. Westphal, 1972 – Welchen Einfluß hat Musikkritik? *Musica* 26, 443–445.

Summary

67 subjects from different age-groups judged the comprehensibility of music critiques using the rating system designed by Langer, Schulz vom Thun and Tausch. The results show that not only music enthusiasts without musical education had great difficulties in understanding the critiques, but also professional musicians. Musicologists gave the highest ratings, other journalists than music critics gave the lowest ratings. Furtheron relations could be found between the comprehensibility ratings and personal attributes such as activity and independence in selecting performances and concerts.