

Attribution und Musikrezeption: Der Hörer als »naiver« Musikpsychologe

1. Naive Musikpsychologie und Attribution

»Wohl fühle ich, daß die heiligen Worte selber, so gesungen, unser Gemüt inniger und lebhafter in der Flamme der Andacht bewegen, als wenn sie nicht so gesungen würden: finden doch alle Regungen unseres Geistes je nach ihrer besonderen Art auch in Stimme und Gesang ihren eigentümlichen Ausdruck, und ich weiß nicht, durch welch geheimnisvolle Verwandtschaft er den Stimmungen entsprechend hervorkommt. Aber meine Sinnesfreude, der sich der Geist doch nicht zur Verweichlichung ergeben darf, hintergeht mich oft: statt daß der empfindsame Sinn sich der Vernunft als Begleiter anschliesse, um geruhig ihr zu folgen, da er nur ihretwegen verdient dabei zu sein, nimmt er sich heraus, ihr voranzugehen und sie auf seinen Weg zu bringen. (...) und wenn es doch auch heute nicht die Melodien sind, die mich bewegen, sondern die gesungenen Worte, wenn sie mit reiner Stimme im gehörigen Tonfluß gesungen werden, dann ersehe ich wiederum auch den großen Segen dieser Einrichtung. So schwankte ich hin und her zwischen der Gefahr der Sinneslust und dem Erlebnis heilsamer Wirkung, aber ich neige (...) mehr dahin, den Brauch des Singens in der Kirche gutzuheißen: es sollen die Freuden des Gehörs dem unstarcken Gemüt zur höheren Seelenbewegung der Andacht verhelfen.« (Augustinus, Confessiones, 33,49 u. 33,50)

»Musik is' sowieso alles, wa. Wenn ich allein bin und mach' Radio an oder irgend'n Lied, hab ich sofort'n bestimmtes feeling mit dem Lied oder der Musik. Det is' ja allet gekoppelt und irgendwo automatisch. Und det is' ja och der Rhythmus, den de in Dir hast.« (20jährige PH-Studentin, Wawrzyn 1978, S. 4)

Zwei verschiedene Welten, gewiß. Dennoch ist beiden Äußerungen mindestens eines gemeinsam: in ihnen sind explizit Gedanken über die Ursachen emotionaler Wirkung von Musik enthalten. Solche Überlegungen scheinen aber im musikalischen Alltag alles andere als selbstverständlich zu sein. Warum beispielsweise Rockmusik jugendliche Hörer »anheizt«, »klassische« Musik lahm und gar Neue Musik wie Lärm auf viele von ihnen wirkt; musikalische Ereignisse, Handlungen und Wirkungen scheinen bei den meisten Hörern unhinterfragt zu sein. Und dennoch: für eine Party wählen wir eine ganz andere Musik als für eine Trauerfeier, und um uns am Steuer wachzuhalten, stellen wir das Autoradio möglichst laut ein. Offensichtlich haben wir ein *implizites* musikpsychologisches Alltagswissen, das unser musikbezogenes Handeln und Erleben auf mehreren Bewußtheitsebenen entscheidend beeinflusst. Dieses Wissen ist Teil eines naiv-psychologischen Wissens, welches wiederum einen Teil aus dem Gesamt des Common-sense-Wissens darstellt. Geht man – in Antithese zu behavioristischen Modellvorstellungen – von einem epistemologischen Menschenbild aus (vgl. Groeben u. Scheele 1977), so kann die Funktion einer »Naiven Musikpsychologie« für den Hörer – analog zu anderen Teilgebieten des Common-sense – darin gesehen werden, daß sie eine möglichst rasche und unkomplizierte Informationsverarbeitung gewährleistet und bei der Strukturierung der stilistisch vielfältigen, sich rasch wandelnden musikalischen Wirklichkeit orientierend hilft. Ähnlich wie Umfragen (Fietkau 1981) wären demnach etwa nationale wie internationale Hitparaden nicht nur als Manipulationsinstrumente der Musikindustrie zu sehen, sondern auch als Reflex eines Bedürfnisses nach Information über die Mitglieder einer unüberschaubar gewordenen Hörergemeinschaft, in der der einzelne zwar weiß, welche Musik seine Nachbarn, Freunde, Schulkameraden usw. hören, aber nicht mehr die Gesamtheit der Hörer mit ihrem aufkotroyierten Musikgeschmack als orientierenden Bezugspunkt erfassen kann. Weit mehr als solche Information aber benötigen wir zu einer raschen und ökonomischen Orientierung in unserer musikalischen Umwelt Kenntnisse über strukturelle Zusammenhänge, vor allem dann, wenn wir mit Musik

aktiv, sei es hörend oder musizierend, umgehen. Solches Wissen erhalten wir vor allem aus Selbst- und Fremdbeobachtungen (vgl. Bem 1972, Wicklund 1975), die wir auf eine begrenzte Anzahl relativ invarianter Kategorien, vor allem Ursache-Wirkungsbeziehungen, zurückführen. Genau dieser Kategorisierungsprozeß, der nicht zuletzt auch der Erleichterung von Informationsspeicherung und der Erweiterung der Fähigkeit zur Vorhersage bzw. Vorwegnahme von musikalischen Wirkungen dient, ist aber auch Gegenstand von Attributionstheorien¹: »Die Attributionstheorie ist eine Theorie darüber, wie Menschen ursachenbezogene Erklärungen vornehmen, wie sie »Warum-Fragen« beantworten. Sie beschäftigt sich mit der Information, die sie beim Schlußfolgern von Ursachen beantworten« (Kelley 1973, S. 107 bzw. deutsch. 1978, S. 212). Neben Fragen aus den Bereichen der sozialen Wahrnehmung und der Selbstwahrnehmung, etwa hinsichtlich der Urteile einer Person über ihre eigenen Fähigkeiten, Gefühle usw. beziehen sich Attributionstheorien auch auf einen allgemeineren Bereich, »der *psychologische Erkenntnislehre* (Epistemologie) genannt werden könnte. Hierbei geht es darum, wie der Mensch seine Welt erkennt und – was noch wichtiger ist – wie er *Kenntnisse über sein Erkennen* gewinnt, d.h. ein Wissen über die Richtigkeit seiner Ansichten und Urteile besitzt. Die Zuschreibung eines Merkmals zu einem Sachverhalt läuft auf eine besondere ursachenbezogene Erklärung von Wirkungen hinaus, die mit diesem Sachverhalt verbunden sind, nämlich Reaktionen oder Erwidern darauf, Beurteilungen und Einschätzungen davon usw. Daher können alle Urteile vom Typ »Eigenschaft X bezeichnet den Sachverhalt Y« als ursächliche Zuschreibungen angesehen werden« (ebd. S. 213)

2. Musikrezeptionsforschung und Attributionstheorie

Es ist verwunderlich, daß die musikbezogene Rezeptionsforschung bisher so gut wie keine Notiz genommen hat von einem Forschungsparadigma, das seit gut 20 Jahren in den verschiedensten Forschungsbereichen der Psychologie, vor allem in der Sozial-, Ent-

wicklungs- und Klinischen Psychologie, eine geradezu exponential angestiegene Flut an Untersuchungen provoziert und dort seine Tauglichkeit als Problemlösungsmittel im Vergleich zu konkurrierenden Theorien, etwa Festingers kognitiver Dissonanztheorie, bewiesen hat.

Nun muß die Tauglichkeit eines Forschungsparadigmas in der einen Domäne nicht gleichzeitig auch deren Tauglichkeit in einer anderen bedeuten. Erweise sich das Attributionsparadigma in der Domäne Musikrezeption als untauglich, so würde es lediglich aus diesem Problemfeld ausgeschlossen. Für den Musikrezeptionsforscher wären dann attributionstheoretische Erklärungsansätze obsolet. Ein Untauglichkeitsverdikt ist aber – neben der Prüfung der Standardkriterien (Widerspruchsfreiheit, Explizitheit der Voraussetzungen usw.) – an die Überprüfung der Theorie hinsichtlich ihres Explikations- bzw. Explanationswertes gebunden (vgl. Herrmann 1979). Diese Überprüfung ist aber m.W. in der Musikrezeptionsforschung bisher nicht durchgeführt worden. Woran liegt das?

Die nächstliegende Antwort ist, daß die Musikpsychologie sich als Domain am problematischen Gegenstand und nicht an quasi-paradigmatischen Forschungsinteressen zu orientieren braucht. Dieser problematische Gegenstand wurde aber in der empirischen Rezeptionsforschung bisher so gefaßt, daß man attributionstheoretische Ansätze als erklärende Problemlösungsmittel gar nicht brauchte: Indem man den Einfluß verschiedenster unabhängiger (z.B. Musik, Begriffe, Information usw.) und intervenierender (z.B. Alter, Geschlecht, Persönlichkeitsmerkmale) Variablen auf musikalische Urteile als *Produkt* dieser Determinanten untersuchte, verlor man den *aktuellen Prozeß*, wie es zu diesen Urteilen kommt, weitgehend aus den Augen. Im Fragehorizont des Rezeptionsforschers tauchte also die Kausalattribution des Hörers, seine subjektive, *implizite* Wirkungs-Ursache-Sicht als systematisch (!) zu untersuchendes Problem nicht auf, sondern es wurde vorwiegend nach dem »wirklich Wirklichen« (Heckhausen 1976), den »objektiven« Determinanten geforscht, mithin bedurfte es keiner attributionstheoretischen Erklärungen.

Sie bleiben aber auch dadurch unnötig, daß man den Bereich vernachlässigte, der einen attributionalen Untersuchungs- und Erklärungsansatz vielleicht am deutlichsten gefordert hätte, nämlich die Wirkung von Musik auf die emotionale Befindlichkeit. Untersucht wurde stattdessen vornehmlich das musikalische Urteilsverhalten, indem die Versuchspersonen, meist mittels des semantischen Differentials oder des Hevner'schen Adjektivzirkels, den Ausdruck des jeweiligen Musikbeispiels beurteilen oder ihre Einstellung dazu skalieren mußten. Wenn überhaupt, so wurde die emotionale Befindlichkeit der Probanden indirekt, über diese Urteile bzw. Einstellungen, spekulativ erschlossen. Wenn etwa – pars pro toto – Bastian behauptet, musikalische Urteile seien »subjektiver Ausdruck sowohl einer ästhetischen Entscheidung (über das Objekt Musik selbst) als auch einer emotionalen Befindlichkeit (Wirkung der Musik)« (Bastian 1982, S. 229), so bleibt dieser Kurzschluß zwischen Urteil und Wirkung² bei ihm zwar unerklärt, erklärt aber programmatisch das Forschungsdefizit, das nicht zuletzt seine Ursachen auch in der leichteren methodischen Zugänglichkeit und in der signifikanzträgigeren Ergiebigkeit der interindividuell wie situativ stabileren musikalischen Urteile hat, aber in der unbewußten Orientierung an dem Hanslick'schen Ideal des Musikhörens begründet sein mag.

Zwar war ein solchermaßen verkürzter Erlebensebegriff in den letzten Jahren Anlaß zur Kritik (etwa Schaub 1980), doch beschränkten sich die Verbesserungsvorschläge lediglich auf die Präzisierung der Urteilsrichtung in der Instruktion (eindeutige Angabe, ob Musik oder individuelle emotionale Reaktion beurteilt werden soll) oder auf Designverbesserungen (Pretest-Posttest-design). Somit blieb auch hierdurch, wie oben schon angemerkt, in der Fragekette »*Welche* Musik führt bei *wem* zu *welcher* Emotion?« neben dem »*wann*« (situativ-zeitliche Bedingungen) vor allem das »*wie*« weitestgehend ausgespart, sieht man von einigen neurophysiologischen bzw. neuropsychologischen Ansätzen ab.

Ein Übriges zur Vernachlässigung attributionaler Theorien scheint mir dadurch gegeben zu sein, daß – aus der Orientierung am naturwissenschaftlichen Experiment mit seinem Postulat nach stren-

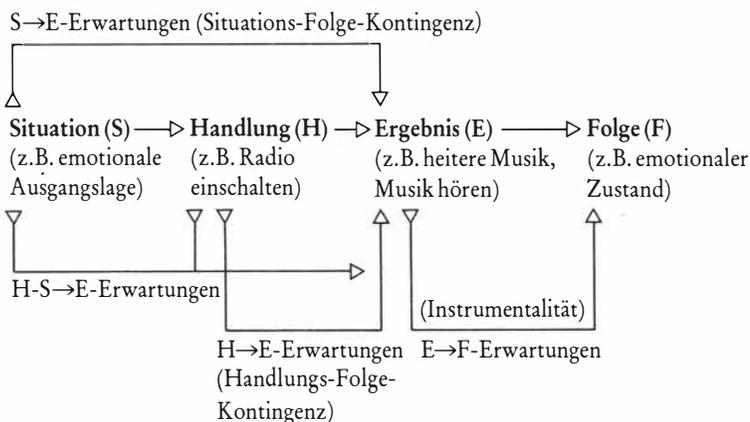
ger Bedingungskontrolle – in der experimentellen Musikrezeptionsforschung möglichst bedingungsarme, also alltagsfremde Versuchssituationen konstruiert wurden, in denen das Alltagswissen als Störfaktor mittels verschiedener Techniken eliminiert wird (vgl. Holzkamp 1972, Jost 1973). Man bekommt einheitliche oder eindeutige Ergebnisse, indem man die individuelle Vielfalt musikalischer Alltagserfahrungen erst gar nicht zulässt: »Die »gute« Versuchsperson denkt nicht« (Bungard 1980). Der Rückzug auf Stereotypen im Skalenurteil ist nur *eine* Folge solcher extremen Situationen, wie er – auch in der vergleichsweise ungezwungeneren Befragungssituation – z.B. bei den Konzepten »Klassische Musik« oder »Schlager« zu beobachten ist und den Schönpflug in anderem Zusammenhang feststellen mußte, »als über 200 Probanden fast ausnahmslos Verkehrsgerausche als umso lästiger einstufen, je lauter sie waren. Dabei handelt es sich um Berliner Oberschüler im Alter von rund 15 Jahren, und wir hätten gewettet, daß sich gerade unter ihnen viele befinden, denen es einen unbändigen Spaß macht, wenn auf der Avus die Motoren dröhnen« (Schönpflug 1981, S. 93).

Zu den wenigen Arbeiten, die Aspekte einer Naiven Musikpsychologie gezielt³ untersuchen, zählen vor allem die Arbeiten von Behne über naiv-musikalische Hörer-, Musiker-, Musik- und Wirksamkeitskonzepte (Behne 1975, 1976, 1977, 1983, 1984) sowie Reineckes Stereotypenforschung (z.B. Reinecke 1967). Gegenüber Boyle's Studie über den Zusammenhang von musikalischen Präferenzen und den dazu direkt abgefragten subjektiven Gründen (Boyle u.a. 1981) versuchte Behne, mehr indirekt über die Auswertung bzw. mittels einer Art coverstory implizite musikalische Alltagskonzepte und deren innere Logik zu eruieren, was bewußte wie unbewußte Verzerrungstendenzen von Seiten der Probanden einschränken sollte. Allen genannten Studien gemeinsam aber ist – neben einigen methodischen Problemen – ihr geringer oder meist fehlender Bezug zu Attributionstheorien⁴. Eine attributionstheoretische Weiterführung dieser Untersuchungen scheint notwendig, da nur so jene implizierten Interpretationsprozesse ausfindig gemacht werden können, mit denen sich der Hörer in seiner musikalischen Umwelt orientiert.

3. Attribution und Motivation: Musikhören im instrumentellen Handlungszusammenhang

Eine Grundannahme sämtlicher kognitiver Motivationstheorien ist, daß jedes Handeln von kognitiven Prozessen gesteuert wird. Attributionen sind *einer* von diesen Prozessen und zwar dann, wenn durch sie entweder Handlungsergebnisse oder Teile davon erklärt und bewertet werden oder wenn sie als »prospektive Attribuierung« (Heckhausen 1977, S. 178) das mögliche Handlungsergebnis z.B. in Beziehung zur Handlung setzen und damit die Erwartung, daß durch eine Handlung ein bestimmtes Ergebnis erzielt wird, beeinflussen.

Für das Musikhören spielen beide Attributionsperspektiven eine wichtige Rolle, sofern man dieses in einem instrumentellen Handlungszusammenhang sieht. Ein einfaches Beispiel: Jemand schaltet das Radio ein (= Handlung), um Musik zu hören (= Ergebnis) und um dadurch (= Instrumentalität des Handlungsergebnisses) von seiner depressiven Gemütslage (= Situation, Ausgangslage) befreit zu werden (= Ergebnisfolge mit positiver Valenz). Die in diesem Beispiel enthaltenen prospektiven Attributionen (= Erwartungen) macht Heckmann in einem für jegliches zielgerichtete Handeln gültigen Motivationsmodell besonders deutlich:



Vier Arten von Erwartungen (prospektive Attributionen) im kognitiven Motivationsmodell (nach Heckhausen 1980, S. 621 bzw. 1977, S. 282)

Die Situations-Ergebnis-Erwartung ($S \rightarrow E$) ergibt sich aus der Einschätzung, zu welchem Ergebnis und letztlich zu welchen Folgen die Situation führt, wenn man nicht handelt. (Im obigen Beispiel wäre das Ergebnis dann »keine Musik« mit der vermutlichen Folge »keine oder nur langsame Veränderung der Gemütslage«.) Mit Handlungs-Ergebnis-Erwartung ($H \rightarrow E$) ist die subjektive Wahrscheinlichkeit gemeint, mit der eine Handlung zu einem bestimmten gewünschten Ergebnis führt bzw. ein unerwünschtes abwendet. (Im Beispiel ist die subjektive [und objektive] Wahrscheinlichkeit sehr groß, heitere Musik im Radio zu finden, sofern nicht allzu spezielle Musikwünsche, etwa stilistischer Art, vorliegen.) Die Ergebnis-Folge-Erwartungen ($E \rightarrow F$) stellen Annahmen darüber dar, wie wahrscheinlich ein bestimmtes Ergebnis (heitere Musik) bestimmte Folgen (Verbesserung der emotionalen Ausgangslage) nach sich ziehen wird. Schließlich wird mit Handlungs-bei-Situation-Ergebnis-Erwartung ($H-S \rightarrow E$) die subjektive Wahrscheinlichkeit der Erhöhung oder Verringerung der Handlungs-Ergebnis-Erwartung durch situative Umstände bezeichnet (Ist ein Radio erreichbar? Welche Programme können empfangen werden? usw.).

Natürlich können Handlung und Ergebnis vom Hörer auch anders inhaltlich definiert werden; wie diese Definition aussieht, hängt von der Intention des Hörers und von seinem Wissen über die Wirksamkeit der Musik ab. So kann ebensogut »Musikhören« als Handlung und »Veränderung der Gefühlslage« als Ergebnis mit bestimmten weiteren Folgen gesehen werden, wenn der Hörer der neuen Gefühlslage eine bestimmte Instrumentalität zuspricht. Letztlich werden dadurch nur Zwischenziele oder Zwischenergebnisse eingeführt.

Individuelle Handlungsdifferenzen werden aber nicht nur von Attributionen beeinflusst, sondern auch von Situations-, Handlungs- und Ergebnisvalenzen, die Heckhausen zusammen mit Motiven, den relativ situationsübergreifenden Konstanten, in seinem Modell zusätzlich verankert.

Ich breche hier die Darstellung des Modells noch ziemlich an der Oberfläche ab, da das Modell im vorliegenden Zusammenhang ledig-

lich unter heuristischen Gesichtspunkten herangezogen wurde, um anzudeuten, auf welche Weise Attributionen in Form von Erwartungen eine ganz einfache musikbezogene Handlung beeinflussen. Daß dieses wissenschaftliche, m.E. mehr idealtypisch als nomologisch aufzufassende Modell auffällige Ähnlichkeit mit alltagspsychologischen Handlungserklärungen aufweist, sei nur am Rande erwähnt (vgl. Heider 1958, dtsh. 1977; Laucken 1974).

Retrospektiv können schließlich die Folgen des Handlungsergebnisses (emotionale Veränderung von depressiv zu ausgelassen und fröhlich) auf die Musik (external) und/oder die äußeren Umstände (z.B. fröhliche Gesellschaft; external) und/oder die eigene Person (z.B. leichte emotionale Beeinflußbarkeit; internal) rückattributioniert werden.

Wie und worauf die Wirkung der gehörten Musik attribuiert wird, hängt nach Kelley (1973) von der Art und Vollständigkeit der Information bzw. von der zur Verfügung stehenden Zeit für eine attributionstheoretische Analyse des Effektes ab. Vollständigkeit liegt nach Kelley dann vor, wenn dem Attributor Information über die Wirkung der Entität (gehörte Musik) bei anderen Personen zur Verfügung steht (= Konsensusinformation), er etwas über die Wirkung der Entität im Vergleich zu anderen Entitäten (z.B. anderer Musikstil) weiß (= Distinktheitsinformation) und er ferner die Wirkung der Entität zu verschiedenen Zeitpunkten und in unterschiedlichen Modalitäten (Umständen) kennt (= Konsistenzinformation). Ähnlich einem Wissenschaftler, der eine dreifache Varianzanalyse berechnet, müßte nun der Hörer als »naiver« Musikpsychologe nach Kelleys Vorstellungen die Ursache für die emotionale Wirkung der Musik derjenigen Ursache zuschreiben, mit der sie über die Zeit hinweg kovariert.

Weiß der Hörer, daß der fröhliche Gefühlszustand immer dann auftritt, wenn er genau diese und nur diese Musik hört (hohe Distinktheit) und dies bei vielen Personen (hoher Konsensus) und über viele Zeitpunkte bzw. Modalitäten (hohe Konsistenz) geschieht, dann kovariert die emotionale Wirkung mit dieser Musik und der Hörer wird eine Stimulusattribution vornehmen. Bewirken

beim Hörer aber auch andere Musikstile (Musikgenres, nichtmusikalische Entitäten) eine Verbesserung der Gefühlslage (geringe Distinktheit), und tritt ferner diese seines Wissens nur bei ganz wenigen, ihm vergleichbaren Personen auf (geringer Konsensus), dann wird er auf sich selbst als Wirkungsursache (etwa emotionale Labilität) rückschließen müssen. Auf die besonderen Umstände schließlich wird der Hörer nach Kelleys Kovariationsmodell dann attribuieren, wenn der Konsensus gering (wenige Personen reagieren so auf diese Musik), die Distinktheit aber hoch (der emotionale Effekt tritt nicht bei anderen Musikstilen auf) und die Konsistenz gering ist (der emotionale Effekt trat früher ebenfalls nicht bei der gerade gehörten Musik auf).

Treten andere Informationsmuster auf, kann dies zu stärkerer Uneindeutigkeit der Ursachenlokalisierung führen.

Eine Erweiterung der Kovariationskonzepte von Kelley nehmen Pruitt und Insko (1980) in ihrem »Diamantmodell« vor, indem sie die Informationskomponenten spezifizieren und ihre Beziehungen untereinander vollständig berücksichtigen. So dürfte beispielsweise der Einfluß der Konsensusinformation und damit die Ursachenattribution nicht unwesentlich davon abhängen, ob z.B. ein jugendlicher Rockmusikhörer für die Kausalattribution seines musikalischen Gefallensurteils hinsichtlich eines Rockmusikstückes niedrige Konsensusinformation über Gleichaltrige oder über Erwachsene hat, ob die geringe Distinktheitsinformation sich auf stilistisch ähnliche Musik oder etwa auf ein völlig anderes Musikgenre bezieht. Oft weiß der Hörer aber nicht, wie ein bestimmtes Musikstück auf andere Personen wirkt (vielleicht ist ihm diese Information auch nicht wichtig), oder er hat keine Konsistenz- oder Distinktheitsinformation zur Verfügung, oder es kommen mehrere Ursachen in Frage. In solchen Fällen wird er dann vermutlich auf kausale Schemata, d.h. auf gelernte Annahmen über mögliche Ursachen, zurückgreifen, um das Informationsmuster zu vervollständigen oder um dem Zusammenwirken mehrerer möglicher Kausalfaktoren Rechnung zu tragen.

Auf welcher Bewußtseins- und Komplexitätsebene Attributionsprozesse ablaufen, ist definitiv nicht zu beantworten, da zu zahlrei-

chen kognitiven Aktivitäten aufgrund ihrer Vorbewußtheit kein introspektiver Zugang besteht (vgl. Nisbett und DeCamp Wilson 1977). Beobachtbar sind lediglich die bewußten Ergebnisse des kognitiv-interpretativen Systems (Mandler 1975). Dies gilt auch und vor allem für die Attribution von körperlicher Aktivierung auf Musik, ein Problembereich, der hier aus Raumgründen keine gesonderte Berücksichtigung finden konnte⁵. Insoweit sind alle, hier einfach aus allgemeinen Attributionsmodellen abgeleiteten musikbezogenen Attributionsprozesse vorläufig Spekulation, müssen Attributionen als hypothetische Konstrukte betrachtet werden.

Hinsichtlich des Komplexitätsniveaus ist anzunehmen, daß dieses von einfacher Einheitsbildung, etwa durch den Einheitsfaktor Ähnlichkeit, bis hin zu den mehr rationalen, varianzanalytischen Attributionen, wie sie von Kelley beschrieben wurden, reicht. Vermutlich sind komplexere Attributionsprozesse, meist aus Zeit-, Informations- oder Motivationsmangel – letzteres erst recht im allgemein als unwichtig betrachteten musikalischen Bereich –, seltener, einfachere dagegen, etwa als vorbewußte Hintergrundschemata, die Regel.

Die hier dargestellten Überlegungen und Analogien lassen mehr Fragen offen als sie beantworten. Die einfache Übertragung allgemeiner attributionstheoretischer Modelle auf den speziellen Bereich Musikhören bedarf der empirischen Überprüfung, erst recht, wenn man berücksichtigt, daß die empirischen Bestätigungen von Kelleys Attributionskonzepten, etwa aufgrund eines Zirkelschlusses durch das verwendete Stimulusmaterial (vgl. Fiedler 1982), artefaktverdächtig sind. Zu überprüfen sind vor allem Fragen wie z.B.: Welche Informationen sind bei der Kausalattribution von musikinduzierter emotionaler Befindlichkeit, musikalischer Einstellung usw. beim Hörer vorhanden? Welche werden genutzt? Worauf wird was implizit attribuiert? Wann wird überhaupt bei der Musikrezeption attribuiert und tun dies alle Hörer gleich? Gibt es überdauernde Attributionsmuster, Schemata oder Kategorien? Inwieweit sind diese musikspezifisch? Gibt es musikalische Attributionsfehler? Was sind die Folgen der Kausalattribution? Bei der Beantwortung dieser und anderer Fragen sollte man aber auch an die Diskrepanzen zwi-

schen musikalischer Einstellung und tatsächlichem Verhalten, zwischen musikalischem Begriff und real erklingender Musik, zwischen Befragungssituation und Alltagssituation denken.

Anmerkungen

- 1 Auf die Unterscheidung zwischen »Attributionstheorien« und »attributionalen Theorien« von Kelley und Michela (1980) soll hier aus Raumgründen nicht näher eingegangen werden.
- 2 Ist in diesem Zusammenhang der synonyme Gebrauch von »etwas als ... empfinden« und »sich fühlen« bei Spahlinger-Ditzig (1979, S. 35) nur ein Sprachlapsus?
- 3 Aus Platzgründen kann hier eine Vielzahl von musikpsychologischen und musikpädagogischen Arbeiten keine Erwähnung finden, in denen – oft als kaum bemerktes Randprodukt und unter anderem Blickwinkel interpretiert – naiv-musikalische Konzepte verschiedenster Art zu Tage gefördert wurden.
- 4 Behnes Studie von 1975 ist eine der wenigen Arbeiten in der empirischen Musikpsychologie, die hypothetisch-deduktiv Festingers kognitive Dissonanztheorie überprüft. Ob eine Reinterpretation der Ergebnisse von Behnes Studien sowie andere Arbeiten aus attributionstheoretischer Sicht neue und überraschende Erkenntnisse brächte, sei hier vorläufig dahingestellt, wäre aber sicherlich zur Tauglichkeitsbestimmung des Attributionsparadigmas in der Musikpsychologie notwendig.
- 5 Eine Darstellung dieses Problembereichs und der emotionalen Konsequenzen von Attributionen musikinduzierter körperlicher Aktivierung auf Musik ist in meiner Dissertation »Körperwahrnehmung, Attribution und Rockmusikrezeption« zu finden.

Literatur

- Augustinus, 1960 – *Confessiones/Bekenntnisse*. (lateinisch u. deutsch, eingel., übers. u. erläutert von Joseph Bernhart), München: Kösel.
- H.G. Bastian, 1982 – Das musikalische Urteil als Gegenstand empirischer Forschung. *Musica* 36 (3), 229–235.
- K.-E. Behne, 1975 – Musikalische Konzepte – Zur Schicht- und Altersspezifität musikalischer Präferenzen. *Forschung in der Musikerziehung*, 35–61.

- ,–: 1976 – Struktur und Veränderbarkeit musikalischer Präferenzen. *Zeitschrift für Musikpädagogik* 2 (2), 139–146.
- ,–: 1977 – Über musikalische Naivität: Zum Problem von »Inhalt und Verhalten« in der Musikpädagogik. *Zeitschrift für Musikpädagogik* 3 (2), 53–59.
- ,–: 1983 – Der musikalisch Andersdenkende: Zur Sozialpsychologie musikalischer Teilkulturen. *Musikpädagogische Forschung*, Bd. 4: Musikalische Teilkulturen. Laaber: Laaber, 11–34.
- ,–: 1984 – Befindlichkeit und Zufriedenheit als Determinanten situativer Musikpräferenzen. *Musikpsychologie Bd. 1 – Jahrbuch d. DGfM*, 7–21.
- D.J. Bem, 1972 – Self-perception theory. In: L. Berkowitz (Ed.), *Advances in experimental social psychology*, vol. 6. New York: Academic Press, 1–62.
- J.D. Boyle, G.L. Hostermann & D.S. Ramsey, 1981 – Factors influencing popmusic preferences of young people. *Journal of Research in Music Education* 29 (1), 47–55.
- W. Bungard (Hrsg.), 1980 – *Die »gute« Versuchsperson denkt nicht*. Artefakte in der Sozialpsychologie. München: Urban & Schwarzenberg.
- K. Fiedler, 1982 – Causal Schemata: Review and Criticism of research on a popular construct. *Journal of Personality and Social Psychology* 42 (6), 1001–1013.
- H.-J. Fietkau, 1981 – Sozialforschung und Alltagserwartung. In: Fietkau, H.-J., D. Görnitz (Hrsg.), *Umwelt und Alltag in der Psychologie*. Weinheim: Beltz, 25–39.
- N. Groeben, B. Scheele, 1977 – *Argumente für eine Psychologie des reflexiven Subjekts*. Darmstadt: Steinkopff.
- H. Heckhausen, 1976 – Relevanz der Psychologie als Austausch zwischen naiver und wissenschaftlicher Verhaltenstheorie. *Psychologische Rundschau* 27, 1–11.
- ,–: 1977 – Motivation: Kognitionspsychologische Aufspaltung eines summarischen Konstrukts. *Psychologische Rundschau* 28, 175–189.
- ,–: 1977 – Achievement motivation and its constructs: A cognitive model. *Motivation and Emotion* 1 (4), 283–329.
- ,–: 1980 – *Motivation und Handeln: Lehrbuch der Motivationspsychologie*. Berlin: Springer.
- F. Heider, 1977 – *Psychologie der interpersonalen Beziehungen*. Stuttgart: Klett (Engl. Originalausgabe: *The Psychology of interpersonal relations*. New York: Wiley 1958).
- Th. Herrmann, 1979 – *Psychologie als Problem: Herausforderungen der psychologischen Wissenschaft*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- K. Holzkamp, 1972 – *Kritische Psychologie: Vorbereitende Arbeiten*. Frankfurt/M.: Fischer.
- E. Jost, 1973 – Anmerkungen zur Rolle der Versuchsperson in der experimentellen Musikpsychologie. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 4, 229–244.
- H.H. Kelley, 1973 – The process of causal attribution. *American Psychologist* 2, 107–128 (dtsch.: Kausalattribution: Die Prozesse der Zuschreibung von Ursachen, in: W. Stroebe (Hrsg.), *Sozialpsychologie*, Bd. 1, Interpersonale Wahrnehmung und soziale Einstellungen, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1978, 212–265)
- H.H. Kelley & J.L. Michela, 1980 – Attribution theory and research. *Annual Review of Psychology* 31, 457–501.
- U. Laucken, 1974 – *Naive Verhaltenstheorie*. Stuttgart: Klett.
- G. Mandler, 1979 – *Denken und Fühlen: Zu einer kognitiven Theorie emotionaler Prozesse*. Paderborn: Junfermann (Engl. Originalausgabe: *Mind and emotion*. New York: Wiley 1975).

- R.E. Nisbett & T. DeCamp Wilson, 1977 – Telling more than we can know: Verbal reports on mental processes. *Psychological Review* 84, 231–259.
- J.D. Pruitt & C.A. Insko, 1980 – Extension on the Kelley attribution model: The role of comparison-object consensus, target-object consensus, distinctiveness, and consistency. *Journal of Personality and Social Psychology* 39, 39–58.
- H.-P. Reinecke, 1967 – Über Allgemein-Vorstellungen von der Musik. In: Finscher, L., Chr. Mahling (Hrsg.), Festschrift für *Walter Wiora*. Kassel, 31–40.
- St. Schaub, 1967 – Der doppelte Aspekt des Musikerlebens als Gegenstand einer interdisziplinären Musikpsychologie. *Die Musikforschung* 33, 323–327.
- W. Schönflug, 1981 – Acht Gründe für die Lästigkeit von Schallen und die Lautheitsregel. In: Schick, A. (Hrsg.), *Akustik zwischen Physik und Psychologie: Ergebnisse des 2. Oldenburger Symposiums zur psychologischen Akustik*. Stuttgart: Klett-Cotta, 87–93.
- U. Spahlinger-Ditzig, 1979 – Motivation und Einstellungsänderung bei der Rezeption Neuer Musik. *Forschung in der Musikerziehung*, 33–40.
- L. Wawrzyn, 1978 – Szenen aus der »scene«. Zum Umgang mit Rockmusik am Beispiel einer Diskothek. *Ästhetik und Kommunikation*, 3, 4–12.
- R.A. Wicklund, 1975 – Objective self-awareness. In: Berkowitz, L. (Hrsg.), *Advances in experimental social psychology*, vol. 8. New York: Academic Press, 233–275.

Summary

This paper argues that implicit everyday knowledge concerning facts of music psychology – especially knowledge of cause – and – effect relations in music – decisively influences our actions and experiences as listeners of music by way of attribution processes. Apart from considerations as to why attribution theories have been neglected in music psychology, a simple action relating to music is paradigmatically analysed in terms of music psychology by means of Heckhausen's extended motivation model. Finally, further investigations of attribution-theoretical processes while listening to music are discussed.