

KONTRAPUNKTIK IN DER FILMMUSIK

Die Auswirkungen einer kontrapunktierenden Filmmusik in Actionszenen originaler Spielfilme auf die Rezeptionsprozesse

Vom Fachbereich Wirtschafts- und Sozialwissenschaften der Universität Lüneburg

zur Erlangung des Grades

Doktor der Wirtschafts- und Sozialwissenschaften (Dr. rer. pol.)

genehmigte Dissertation

von GÖTZ ÖSTLIND

aus WINSEN/LUHE

Eingereicht am: 29.04.2005
Mündliche Prüfung am: 03.11.2005
Gutachterin/Gutachter: Prof. Dr. Egbert Kahle (Erstgutachter)
Prof. Dr. Peter Ahnsehl (Zweitgutachter)
Prof. Dr. Sigrid Bekmeier-Feuerhahn (Drittgutachterin)
Prüfungsausschuss: Prof. Dr. Egbert Kahle (Vorsitzender des Prüfungsausschusses)

Danksagung

Zu Beginn möchte ich denjenigen Personen Dank sagen, die mich bei der Anfertigung der Dissertation durch Beratung und aktive Hilfe maßgeblich unterstützt haben.

Meinen Dank richte ich an

meinen Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Egbert Kahle, dem Dekan des Fachbereichs Wirtschafts- und Sozialwissenschaften, der mir stets mit fachkundigem Rat geduldig und kompetent zur Seite stand;

meinen Zweitgutachter, Herrn Prof. Dr. Peter Ahnsehl aus dem Fachbereich Angewandte Kulturwissenschaften, für seine kritische und immer hilfreiche Beratung;

Herrn Dr. Peter Mních aus dem Fachbereich Wirtschafts- und Sozialwissenschaften, der mir bei der Konzeption und Durchführung der Studien maßgeblich half. Als Doktorand wurde ich von ihm in beispielhafter und außergewöhnlicher Art und Weise unterstützt;

die Filmmusikkomponisten, die mir im Verlaufe dieser Arbeit für Interviews zur Verfügung standen und geduldig meine Fragen beantworteten;

die Damen und Herren Professoren und Dozenten, die mir die Möglichkeit zur Durchführung der Studie an Studenten ihrer Hörsäle gaben;

die weit über 1.000 Studenten, die bereitwillig an den Studien teilnahmen;

meine Eltern, die mich vom Beginn meines Studiums an immer unterstützten.

Musik ist die wahre, allgemeine Menschengsprache

Karl- Julius Weber (1767-1832), Demokritos

Inhalt

Inhaltsverzeichnis	I
Abkürzungsverzeichnis.....	V
Abbildungsverzeichnis.....	VI
Tabellenverzeichnis.....	VII
Symbolverzeichnis.....	X
1 Einleitung	1
2 Definitionen.....	4
2.1 Modelle zur Filmmusik	4
2.1.1 Dramaturgische Funktionen der Filmmusik nach Zofia Lissa.....	4
2.1.2 Modell nach Hansjörg Pauli.....	5
2.1.3 Weitere Modelle.....	6
2.2 Kontrapunktik.....	9
2.2.1 Eckdaten der historischen Entwicklung des Begriffes Kontrapunktik und Definition	9
2.2.2 Synchronismus und Asynchronismus	10
2.2.3 Abgrenzung der Kontrapunktik vom Parallelismus.....	11
2.2.4 Der dramaturgische Kontrapunkt nach Adorno und Eisler.....	13
2.2.5 Verschiedene Formen kontrapunktierender Musik.....	15
2.2.6 Anwendung von kontrapunktierender Musik aus der Sicht zeitgenössischer Filmkomponisten	16
2.2.7 Konsequenzen für die Hauptstudie	18
2.3 Psychologische Grundlagen der Rezeption von Musik.....	19
2.3.1 Wahrnehmung	19
2.3.2 Wahrnehmung spezifischer Klangfarben.....	21
2.3.3 Das Verhältnis zwischen visueller und auditiver Wahrnehmung	23
2.3.4 Emotionale Auswirkungen von Musik.....	26
2.3.5 Konsequenzen wahrnehmungsrelevanter Erkenntnisse für die Hauptstudie ...	28

2.4	Studien zur Rezeption von Filmmusik	29
2.4.1	Grundlagen der Rezeption.....	29
2.4.2	Einführung zur kontrapunktierenden Musik in bisher durchgeführten Studien	30
2.4.2.1	Studien zur Verwendung von Filmmusik in Spielfilmen.....	31
2.4.2.1.1	Cohen: Kurzsequenzen aus Spielfilmen mit unterschiedlichen Musiken.....	31
2.4.2.1.2	Bullerjahn, Braun & Güldenring: Einfluss der Filmmusik auf die Genreeinordnung am Beispiel eines Kurzfilms	32
2.4.2.2	Studien zur Verwendung von Filmmusik in Dokumentarfilmen.....	33
2.4.2.2.1	Schwartz: Antikriegs-Dokumentarfilm mit unterschiedlicher Filmmusik	33
2.4.2.2.2	Schmidt: Dokumentarfilm eines Problemfalls mit unterschiedlicher Musik	34
2.4.2.2.3	Projektgruppe Filmmusik: Dokumentarischer Kurzfilm mit unterschiedlichen Musikstilen	36
2.4.2.2.4	Thayer & Levenson: Dokumentarfilm über Arbeitsunfälle mit unterschiedlicher Musik.....	37
2.4.2.2.5	Bolivar, Cohen & Fentress: Ausschnitte eines dokumentarischen Naturfilms mit unterschiedlichen Musiken.....	38
2.4.2.3	Studie zur Verwendung von Filmmusik ohne Festlegung eines Filmgenres.....	39
2.4.2.3.1	Gerrero: Unterschiedliche Filmsequenzen mit unterschiedlicher Archivmusik	39
2.4.2.3.2	Berg & Infante: 10-sekündige Filmeinstellungen mit unterschiedlichen Musiken	40
2.4.3	Zusammenfassung der Studien.....	40
3	Grundlagen der Hauptstudie.....	42
3.1	Entwicklung der gesellschaftlichen Attraktivität der Filmtheater seit 1975	42
3.2	Gesellschaftliche Strukturierung der Kinobesucher.....	43
3.3	Vorstudie 1	47
3.4	Vorstudie 2	54

3.4.1	Faktorenanalyse.....	55
3.4.2	Anwendung der Faktorenanalyse.....	56
3.4.3	Formulierung der hypothetischen Annahmen.....	61
4	Hauptstudie.....	63
4.1	Stichprobe.....	63
4.1.1	Durchführung der Erhebung.....	65
4.2	Analyse.....	66
4.2.1	Analyse der Gesamturteile.....	69
4.2.1.1	Auswertung der Statistiken.....	69
4.2.1.2	Zusammenfassende Überprüfung der Ann. 1.....	76
4.2.1.3	Graphische Darstellung der musikübergreifenden Gesamturteile.....	77
4.2.2	Exkurs: Analyse geschlechtsspezifischer Urteile.....	77
4.2.3	Analyse der vom bevorzugten Film- und Musikgenre abhängigen Urteile.....	82
4.2.3.1	Auswertung der Statistiken zum bevorzugten Filmgenre.....	83
4.2.3.2	Analyse der vom bevorzugten Musikgenre abhängigen Urteile.....	88
4.2.3.3	Zusammenfassende Überprüfung der Ann. 2.....	92
4.2.4	Analyse der von der Investitionsbereitschaft abhängigen Urteile.....	92
4.2.4.1	Auswertung der Statistiken zur Investitionsbereitschaft in Kinobesuche und DVDs.....	93
4.2.4.2	Auswertung der Statistiken zur Investitionsbereitschaft in Audio-CDs.....	97
4.2.4.3	Auswertung der Statistiken zur Investitionsbereitschaft in Fernsehzeitschriften.....	102
4.2.4.4	Zusammenfassende Überprüfung der Ann. 3.....	106
4.2.5	Analyse der Urteile abhängig von der Bereitschaft vom Fernseh- und Musikkonsum.....	107
4.2.5.1	Auswertung der Statistiken zum Fernsehkonsum.....	107
4.2.5.2	Auswertung der Statistiken zum Musikkonsum.....	111
4.2.5.3	Zusammenfassende Überprüfung der Ann. 4.....	114
4.2.6	Analyse der vom Spielfilminteresse abhängigen Urteile.....	114
4.2.6.1	Auswertung der Statistiken Spielfilminteresse.....	115
4.2.6.2	Zusammenfassende Überprüfung der Ann. 5.....	118
4.2.7	Analyse der von den Instrumentenkenntnissen abhängigen Urteile.....	119

4.2.7.1	Auswertung der Statistiken zu Instrumentenkenntnissen.....	119
4.2.7.2	Zusammenfassende Überprüfung der Ann. 6.....	123
4.2.8	Analyse der von der Bekanntheit des Films abhängigen Urteile	123
4.2.8.1	Auswertung der Statistiken zur Bekanntheit des Filmes.....	124
4.2.8.2	Zusammenfassende Überprüfung der Ann. 7.....	128
5	Schlussbetrachtung.....	130
Anhang 1	135
Anhang 2	136
Anhang 3	137
Anhang 4	138
Anhang 5	139
Anhang 6	140
Anhang 7	141
Anhang 8	143
Anhang 9	144
Anhang 10	145
Literaturverzeichnis	148
Quellenverzeichnis Internet	154

Abkürzungsverzeichnis

AF	Actionfilm ist u. a. bevorzugtes Filmgenre
AM	Actionmusik
FM	New Classics/Filmmusik/Musicals sind u. a. bevorzugte Musikgenres
K	Kauf oder unregelmäßiger Kauf einer Fernsehzeitung
KM	Kontrapunktierende Musik
m	befragte Männer in der Studie
MWD	Mittelwertdifferenz
MWDs	Mittelwertdifferenzen
NK	Nichtkauf einer Fernsehzeitung
OS	Originalsequenz ohne die Verwendung von Musik
SE	Skaleneinheiten
w	befragte Frauen in der Studie
≠AF	Actionfilm ist u. a. kein bevorzugtes Filmgenre
≠FM	New Classics/Filmmusik/Musicals sind u. a. keine bevorzugten Musikgenres

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Aktivierung und Leistungsfähigkeit nach Schweiger & Schrottenecker	20
Abb. 2: Verhältnis der visuellen und auditiven Wahrnehmung unter Voraussetzung einer gleich bleibenden Aufmerksamkeit nach Behne	24
Abb. 3: Verhältnis der visuellen und auditiven Wahrnehmung unter Voraussetzung einer sich ändernden Aufmerksamkeit nach Behne	25
Abb. 4: Verhältnis der visuellen und auditiven Wahrnehmung unter Voraussetzung einer konstanten Aufmerksamkeit nach Behne	25
Abb. 5: Anzahl der Leinwände von 1975 bis 2003	42
Abb. 6: Anzahl der Kinobesucher und Umsatz in Mio. € in den Jahren 1975-2003	43
Abb. 7: Vergleich des Alters von Bevölkerung und Kinobesuchern im Jahre 2002	44
Abb. 8: Vergleich der Berufsgruppen von Bevölkerung und Kinobesuchern im Jahre 2002	45
Abb. 9: Anteil der Kinogänger unter Berücksichtigung der Bildungsstruktur im Jahre 2002	46
Abb. 10: Graphische Abbildung der Mittelwerte des Filmausschnittes aus DREAMCATCHER	70
Abb. 11: Graphische Abbildung der Mittelwerte des Filmausschnittes aus GLADIATOR	72
Abb. 12: Graphische Abbildung der Mittelwerte des Filmausschnittes aus TITANIC	75
Abb. 13: Gesamturteile im Vergleich	77

Tabellenverzeichnis

Tab. 1: Mittelwerte μ und Standardabweichungen σ	57
Tab. 2: Kommunalitäten	58
Tab. 3: Rotierte Komponentenmatrix	58
Tab. 4: Jahrgangsverteilung der Probanden	63
Tab. 5: Teilnehmende Versuchspersonen Filmgruppe 1	64
Tab. 6: Teilnehmende Versuchspersonen Filmgruppe 2	64
Tab. 7: Teilnehmende Versuchspersonen Filmgruppe 3	64
Tab. 8: Mittelwerte der Gesamturteile zur Filmsequenz aus DREAMCATCHER.....	69
Tab. 9: Signifikanzniveaus der Gesamturteile aus DREAMCATCHER	70
Tab. 10: Mittelwerte der Gesamturteile zur Filmsequenz aus GLADIATOR	72
Tab. 11: Signifikanzniveaus der Gesamturteile aus GLADIATOR	72
Tab. 12: Mittelwerte der Gesamturteile zur Filmsequenz aus TITANIC.....	74
Tab. 13: Signifikanzniveaus der Gesamturteile aus TITANIC	75
Tab. 14: Mittelwerte der geschlechtsspezifischen Urteile zur Filmsequenz aus DREAMCATCHER.....	78
Tab. 15: Mittelwerte der geschlechtsspezifischen Urteile zur Filmsequenz aus GLADIATOR.....	80
Tab. 16: Mittelwerte der geschlechtsspezifischen Urteile zur Filmsequenz aus TITANIC....	81
Tab. 17: Mittelwerte der vom bevorzugten Filmgenre abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER	84
Tab. 18: Mittelwerte der vom bevorzugten Filmgenre abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR.....	85
Tab. 19: Mittelwerte der vom bevorzugten Filmgenre abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC	87
Tab. 20: Kreuztabelle der Geschlechter und des bevorzugten Filmgenres Actionfilm.....	88
Tab. 21: Mittelwerte der vom bevorzugten Musikgenre abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER	89
Tab. 22: Mittelwerte der vom bevorzugten Musikgenre abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR.....	90
Tab. 23: Mittelwerte der vom bevorzugten Musikgenre abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC	91

Tab. 24: Mittelwerte der von der Investitionsbereitschaft für Kinobesuche und DVDs abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER ..	94
Tab. 25: Mittelwerte der von der Investitionsbereitschaft für Kinobesuche und DVDs abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR	95
Tab. 26: Mittelwerte der von der Investitionsbereitschaft für Kinobesuche und DVDs abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC	96
Tab. 27: Mittelwerte der von der Investitionsbereitschaft in Audio-CDs abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER	98
Tab. 28: Mittelwerte der von der Investitionsbereitschaft in Audio-CDs abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR	99
Tab. 29: Mittelwerte der von der Investitionsbereitschaft in Audio-CDs abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC.....	101
Tab. 30: Mittelwerte der vom Kauf einer Fernsehzeitung abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER	103
Tab. 31: Mittelwerte der vom Kauf einer Fernsehzeitung abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR.....	104
Tab. 32: Mittelwerte der vom Kauf einer Fernsehzeitung abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes Titanic.....	105
Tab. 33: Mittelwerte der vom Fernsehkonsum abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER.....	108
Tab. 34: Mittelwerte der vom Fernsehkonsum abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR	109
Tab. 35: Mittelwerte der vom Fernsehkonsum abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC.....	110
Tab. 36: Mittelwerte der vom Musikkonsum abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER.....	111
Tab. 37: Mittelwerte der vom Musikkonsum abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR	112
Tab. 38: Mittelwerte der vom Musikkonsum abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC.....	113
Tab. 39: Mittelwerte der vom Spielfilminteresse abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER	115
Tab. 40: Mittelwerte der vom Spielfilminteresse abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR.....	116

Tab. 41: Mittelwerte der vom Spielfilminteresse abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC	117
Tab. 42: Mittelwerte der von den Instrumentenkenntnissen abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER	120
Tab. 43: Mittelwerte der von den Instrumentenkenntnissen abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR.....	121
Tab. 44: Mittelwerte der von den Instrumentenkenntnissen abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC	122
Tab. 45: Mittelwerte der von der Bekanntheit des Filmes abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER.....	124
Tab. 46: Mittelwerte der von der Bekanntheit des Filmes abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR.....	126
Tab. 47: Mittelwerte der von der Bekanntheit des Filmes abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC	127

Symbolverzeichnis

μ	Mittelwert
n	Anzahl
σ	Standardabweichung

1 Einleitung

Die Wirkung eines Filmausschnittes kann durch das konstruierte Zusammenwirken zwischen Bild und Musik verändert werden. Die vorliegende Arbeit untersucht anhand von ausgewählten Actionszenen originaler Spielfilme, ob die Wahrnehmung der gesamten Szene verändert wird, wenn eine kontrapunktierende Filmmusik oder eine die Filmhandlung unterstützende Actionmusik erklingt. Als Orientierung dient stets die Originalfassung der Filmsequenz, in der keine Musik erklingt. Besonders eine kontrapunktierende Musik kann die visuelle Handlung durch eine zusätzliche Bedeutungsebene ergänzen. Eine kontrapunktierende Musik stellt einen Gegensatz zur Handlung dar und soll dem Publikum weitere, über die sichtbare Ebene hinausgehende Sinneseindrücke mitteilen. So geartete Verbindungen zwischen Bild und Musik können dem Zuschauer neue Erkenntnisse nahe legen, die durch eine Rezeption des Films ohne Ton oder des isolierten Musiktitels vermutlich nicht wahrnehmbar gewesen wären. Beispielsweise kann die Verwendung des kontrapunktierend eingesetzten Titels „What a wonderful world“ (Musik/Text: G.D. Weiss, G. Douglas) in einer Kriegsszene des Films APOKALYPSE NOW [USA 1979, Regie: F. Ford Coppola, Musik: div.] als Hoffnung spendender Gegenpol zur kriegerischen Handlung gedeutet werden und beim Zuschauer das Wunschbild einer harmonischen Welt erzeugen. Das Sehen der Szene ohne Musikunterlegung und das Hören des Musiktitels würden vermutlich überwiegend voneinander unabhängige Reaktionen hervorrufen. In der Kombination von Musik und Bild hingegen kann der nun kontrapunktierend wirkende Musiktitel eine unter dem Visuellen liegende Aussage aufdecken.

Die Auswirkungen von kontrapunktierenden Filmmusiken in originalen Spielfilmsequenzen wurden nach Kenntnis des Verfassers bisher nicht in Forschungen wissenschaftlich untersucht. Im Rahmen eines mehrstufigen Auswahlverfahrens wurden drei Actionszenen (45-58'') aus den US-amerikanischen Spielfilmen DREAMCATCHER [USA 2002, Regie: Lawrence Kasdan, Musik: James Newton Howard], GLADIATOR [USA 2000, Regie: Ridley Scott, Musik: Hans Zimmer, Lisa Gerrard] und TITANIC [USA 1997, Regie: J. Cameron, Musik: J. Horner] selektiert. Die ausgewählten Szenen enthielten im Original keine Filmmusik. Anschließend wurden sie mit einer kontrapunktierenden Musik sowie einer Actionmusik unterlegt; beide Musiken wurden zuvor aus dem zum Film gehörigen Audiosoundtrack entnommen. Die Kompositionen der kontrapunktierenden Musiken sollten zum Bild eine tragische Komponente hinzufügen und im Zusammenwirken mit der visuellen Handlung eine neue

Botschaft hervorrufen. Dagegen sollten die Actionmusiken die Bilder durch ihren bewegten und dynamischen Charakter unterstützen und die Spannung der Szene erhöhen.

1.212 studentischen Versuchspersonen wurden jeweils drei Ausschnitte vorgespielt. Die Probanden sahen jeweils nur eine Version des Films, beispielsweise die Originalversion des Filmausschnittes aus TITANIC, die Version mit kontrapunktierender Musik des Filmausschnittes aus DREAMCATCHER und die Version mit Actionmusik des Filmausschnittes aus GLADIATOR. Dazu sollte jeder Proband einen Fragebogen hinsichtlich spezifischer Kontextvariablen (bevorzugtes Film- und Musikgenre, Investitionsbereitschaft in Kinobesuche/DVDs, Audio-CDs sowie Fernsehzeitschriften, Fernseh- und Musikkonsum, Interesse für Spielfilme, Instrumentenkenntnisse und Bekanntheit des Filmausschnittes) beantworten, die in direkten Zusammenhang zur Wahrnehmung der Filmszene gesetzt werden konnten. Durch die Auswertung der auf Semantischen Differentialen abgegebenen Urteile zu den Filmsequenzen sollten neben einer Beeinflussung der Gesamturteile mögliche Zusammenhänge zwischen subjektiven Vorlieben und dem Einfluss von Filmmusik nachgewiesen werden.

Ob die unterschiedlichen Musikunterlegungen in der Rezeption zu unterschiedlichen Wahrnehmungen führen, wird anhand von sieben Annahmen untersucht. Ann. 1 fordert, dass die Verwendung einer KM im Vergleich zu einer AM zu Unterschieden in der Rezeption führt, die im Mittel auf den fünfstufigen Semantischen Differentialen Differenzen von mindestens 0,5 SE betragen sollen. Die Ann. 2 bis 7 beinhalten vergleichbare Forderungen für einzelne Subgruppen, bei denen durch die Verwendung der KM und AM unterschiedliche Urteile hervorgerufen werden sollen.

Im Anschluss an die Einleitung werden in Kapitel 2.1 deskriptiv die nach Ansicht des Verfassers wesentlichen Modelle der Filmmusiktheorie zusammengefasst und durch Kommentare aus der themenverwandten Literatur ergänzt. In Kapitel 2.2 wird, ausgehend von der Auffassung von Adorno und Eisler, die nur eine kontrapunktierende Musik für die Erfüllung dramaturgischer Funktionen legitimieren, unter Verwendung von Beispielen sowie mit aktuellem Bezug versucht, die intendierte Aufgabe dieser filmmusikalischen Form darzustellen. Kapitel 2.3 beinhaltet eine kurze Darstellung der psychologischen Grundlagen der Musikwahrnehmung, die die Thematik berühren. Kapitel 2.4 dokumentiert dem Verfasser bekannte bisherige themenverwandte Forschungsarbeiten, die nach Ansicht des Verfassers einer Ausdehnung auf eine wissenschaftliche Arbeit zum Einsatz kontrapunktierender Musik am Beispiel originaler Spielfilmsequenzen bedürfen. Kapitel 3 beschreibt die Vorbereitung der Hauptstudie durch zwei Vorstudien. Um die Durchführung der Hauptstudie an Studenten zu rechtfertigen, wird

zu Beginn dieses Kapitels die gesellschaftliche Struktur der Kinobesucher in Deutschland dargestellt. Kapitel 4 befasst sich als Kern der Dissertation mit der Abbildung und Auswertung der empirischen Forschungen. Die Urteile auf den Semantischen Differentialen werden durch die Annahmen 1 bis 7 auf Abhängigkeiten zwischen den unterschiedlichen Filmmusiken und den Gesamturteilen sowie den Kontextvariablen geprüft. Es folgt nach der Untersuchung der Variablen jeweils eine Überprüfung der betreffenden Annahme. In Kapitel 5 werden die Ergebnisse der Studie zusammengefasst und es wird ein Fazit zur Bedeutung kontrapunktierender Filmmusik in Actionfilmsequenzen abgegeben.

2 Definitionen

2.1 Modelle zur Filmmusik

Seit Beginn der Tonfilmära wurde auf unterschiedlichste Art und Weise versucht, die Funktionalität von Filmmusik und die Wechselbeziehung von Musik und Bild differenziert zu untersuchen. Die folgenden Modelle bilden ohne Anspruch auf Vollständigkeit die nach Ansicht des Verfassers in der Literatur am häufigsten zitierten Zusammenfassungen.

2.1.1 Dramaturgische Funktionen der Filmmusik nach Zofia Lissa

Gemäß Lissa ist die Grundlage der Filmmusik, dass sie „...ihrer Natur nach immer zweischichtig ist, daß sie durch sich jeweils zugleich auf etwas von ihr Verschiedenes, d. h. auf einen der vielen nichtmusikalischen Faktoren des Films weist. Darin besteht ihre spezifische Rolle innerhalb des Filmganzen, und daraus entspringen ihre zahllosen Funktionen.“¹ Insgesamt differenziert Lissa dreizehn dramaturgische Funktionen.² La Motte-Haber und Emons merken an, dass Lissas Gliederung auf keiner bisherigen Aufteilung aufbaut. Trotzdem ist nach Auffassung von La Motte-Haber und Emons ihre ungewöhnliche Klassifikation in hohem Maße anerkannt – Filmmusik wird als eine eigenständige und pragmatisch definierte musikalische Gattung behandelt.³

Grützner kritisiert, dass Lissa die Funktionen der Filmmusik nicht ausreichend auf andere filmische Strukturen anwendet, Genrefragen übergeht und dramaturgisch-funktionelle, strukturelle und stilistische Problemstellungen vernachlässigt. Sie empfiehlt, die Funktion der *musikalischen Illustration* aufgrund der Verwandtschaft zu sicht- und hörbaren Bewegungsabläufen mit der Funktion *Unterstreichung von Bewegungen* zusammenzufassen. Weiterhin sollten

¹ Lissa, S. 380f.

² Musikalische Illustration; Musik als Unterstreichung von Bewegungen; musikalische Stilisierung realer Geräusche; Musik als Repräsentation des dargestellten Raumes; Musik als Repräsentation der dargestellten Zeit; Deformation des Klangmaterials; Musik als Kommentar im Film; Musik in ihrer natürlichen Rolle; Musik als Ausdrucksmittel psychischer Erlebnisse (Zeichen von Wahrnehmung, Mittel der Repräsentation von Erinnerungen, Widerspiegelung von Phantasievorstellungen, Aufdeckung von Traumgehalten, Aufdeckung von Halluzinationen, Ausdruck von Gefühlen, Zeichen von Willensakten); Musik als Grundlage der Einfühlung; Musik als Symbol; Musik als Mittel zur Antizipierung des Handlungsinhalts; Musik als formal einender Faktor. Vgl. ebd. (1965), S. 115ff.

³ Vgl. la Motte-Haber & Emons (1980), S. 18.

gemäß Grützner die Funktionen *Musikalische Stilisierung realer Geräusche* und *Musik in ihrer natürlichen Rolle* nicht dramaturgischen, sondern stilistischen Funktionen zugeordnet werden. Grützner negiert eine antizipative Wirkung von Filmmusik, da diese dem gesprochenen Wort vorbehalten ist. Musik kann ihrer Auffassung nach nur inhaltliche Assoziationen beinhalten und den daraus folgenden Sinn charakterisieren.⁴

Die sehr umfangreiche Darstellung Lissas wird in der Fachliteratur immer wieder als herausragende Grundlage zitiert, für ein einheitliches Forschungsmodell ist sie aber nach Ansicht des Verfassers wegen ihres ausgedehnten Charakters zu breit gefächert.

2.1.2 Modell nach Hansjörg Pauli

Ein kompaktes Modell zur Erklärung der Beziehung zwischen Filmbild und Filmmusik liefert Paulis Kategorisierung in

- Paraphrasierung
- Polarisierung und
- Kontrapunktierung.⁵

Pauli versucht seiner Aussage nach mit diesem Modell die Klassifikation Lissas in einem komprimierten Modell zusammenzufassen: „[...] als paraphrasierend bezeichne ich eine Musik, deren Charakter sich direkt aus dem Charakter der Bilder, aus den Bildinhalten, ableitet. Als polarisierend bezeichne ich eine Musik, die kraft ihres eindeutigen Charakters inhaltlich neutrale oder ambivalente Bilder in eine eindeutige Ausdrucksrichtung schiebt. Als kontrapunktierend bezeichne ich eine Musik, deren eindeutiger Charakter dem ebenfalls eindeutigen Charakter der Bilder, den Bildinhalten, klar widerspricht.“⁶

Paraphrasierende Filmmusik existiert nach Pauli schon seit den Ursprüngen der Filmmusik und kann mittels musikalischer Formen, die in Wechselbeziehung zum bewegten Bild stehen, oder durch plakative Nachahmung von Bewegungen ausgedrückt werden.

Das Prinzip der Polarisierung wandten die Filmkomponisten und Musiker gemäß Pauli schon in der Stummfilmzeit an. Allerdings gewann es erst durch eine in der Übergangszeit zum Tonfilm entstehende Werkspezifität an Relevanz und entwickelte sich zu einem der Vertonungs-

⁴ Vgl. Grützner (1975), S. 74.

⁵ Vgl. Pauli (1976), S. 104.

⁶ Ebd., S. 104.

prinzipien von bewegten Bildern. Filmhandlungen wurde nun häufig eine akustische Unterstützung zugefügt, um beispielsweise die emotionale Wahrnehmung des Rezipienten zu unterstützen, so bei der Titelmusik eines Films.⁷ Als schwierig gestaltet sich die Komposition der Titelmusik bei Filmen, in denen Elemente aus divergierenden Genres verarbeitet sind, da der Komponist häufig angewiesen ist, im Eröffnungsthema einen Schwerpunkt zu setzen.⁸

Musikalische Kontrapunktierung schließt vielfach eine kritische Haltung zur Filmszene ein, die gemeinsam mit dem Bild eine neue Filmbotschaft konstruieren kann.⁹

Während gemäß Pauli eine polarisierende Musik nicht eindeutigen visuellen Bildinhalten zu einer klaren Aussage verhelfen kann, formuliert er keine Konsequenzen zu den Kategorien Paraphrasierung und Kontrapunktierung. Pauli widerrief sein Modell 1981, das sich gemäß Bullerjahn zur Beschreibung des Verhältnisses von Einzelbild und dazugehöriger Musik als durchaus sinnvoll erweist, wobei allerdings stets die Kontexthandlung mit einbezogen werden sollte.¹⁰ Auch Maas kritisiert an Paulis Modell, dass es nur genau diese Beziehung zwischen Einzelbild und unterlegter Musik ausdrückt. Filmmusik zielt jedoch zumeist auf die gesamte Handlung, so dass er dieses Modell als zu pauschal erachtet.¹¹

2.1.3 Weitere Modelle

Thiel unterscheidet mit Betonung auf den funktionalen Sinn der Filmmusik in

- Bildillustration
- affirmative Bildinterpretation und Bildeinstimmung
- kontrapunktierende Bildinterpretation und Bildkommentierung.

⁷ Während in der Opernouvertüre häufig Ausschnitte der später in der Oper verwendeten Themen in kurzer Form vorgestellt werden, können in der Titelmusik die im gesamten Film eingesetzten musikalischen Mittel präsentiert werden, um den Rezipienten musikalisch auf die weiteren Vorgänge vorzubereiten und seine Wahrnehmungsbereitschaft zu erhöhen. Als außerordentliches Beispiel gilt die Mundharmonikamelodie in *C'ERA UNA VOLTA IL WEST* [I/USA 1968, Regie: S. Leone, Musik: E. Morricone]. Vgl. Behne (1987), S. 7f.

⁸ Vgl. Karlin & Wright (1990), S. 128.

⁹ Vgl. Pauli (1976), S. 104f.

¹⁰ Vgl. Bullerjahn (2001), S. 38.

¹¹ Vgl. Maas & Schudack (1994), S. 33.

Daneben werden gemäß Thiel speziell in Filmen geringerer Qualität häufig Musiksequenzen verwendet, die assoziativ keine eindeutige Aussage beinhalten und oftmals ohne inhaltlichen Bezug zur visuellen Handlung als Hintergrundmusiken angehängt werden.¹²

Schmidt unterscheidet bei Filmmusik, die im Kontext oder zu bestimmten Szenen eingesetzt wird, drei verschiedene Funktionen:

- affirmative Funktion
- strukturierende Funktion
- affizierende Funktion.

Eine affirmative Funktion liegt vor, wenn die Filmmusik auf emotionaler Ebene eine Identifizierung mit der im Film abgebildeten Handlung erweckt und das Verständnis erleichtert. Im Falle der strukturierenden Funktion umschreibt die Filmmusik „als ein mehr oder weniger vager Reizhintergrund“¹³ die Charaktere, während die affizierende Funktion der Filmmusik beim Zuschauer Reize auslöst, die erst durch die Assoziation mit dem bewegten Bild verständlich und eindeutig werden.¹⁴

Schneider stellt ein bipolares Modell vor. Filmmusik erfüllt

- illustrative, untermalende, paraphrasierende und expressive Funktionen
- kontrapunktierende und kommentierende Funktionen.

Gemäß Schneider stehen illustrative, untermalende, paraphrasierende und expressive Funktionen der Filmmusik in engstem Zusammenhang mit den visuellen Bildern und werden zumeist unterbewusst wahrgenommen. Kontrapunktierende und kommentierende Funktionen tragen hingegen eine übergeordnete Botschaft ins Bild; die Musik übernimmt eine vordergründige, selbständige Aufgabe und wird im Regelfall bewusst wahrgenommen.¹⁵

¹² Vgl. Thiel (1981), S. 65ff.

¹³ Schmidt (1982), S. 172.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 172.

¹⁵ Vgl. Schneider (1986), S. 79f.

Maas sieht in der Filmmusik ein Bauelement des Spielfilms, deren Funktionen in Bezug zu verschiedenen dramaturgischen Ebenen des Films stehen; er schlägt vor, ausgehend von ihren konstruktiven Anteilen am gesamten Film, einige Funktionen zu gruppieren:

- Tektonische Funktionen (Filmmusik als Teil der äußeren Form, z. B. als Titelmusik)
- Syntaktische Funktionen (Verbindung von Erzählstrukturen und Einzelsequenzen)
- Semantische Funktionen (konnotative, denotative oder reflexive Bezüge)¹⁶
- Mediatisierende Funktionen (zielgruppenspezifische Musikauswahl).

Diese unterschiedlichen Funktionen können sich überschneiden, so dass beispielsweise eine Titelmusik auch konnotativ wirken kann. Bullerjahn kritisiert, dass es Maas nicht gelingt, sich gegenseitig ausschließende Kategorien zu bilden, denn „[...] bei genauem Hinsehen bleibt nicht verborgen, dass unter der Kategorie ‚semantische Funktionen‘ recht Verschiedenes vereint wird.“¹⁷

De la Motte-Haber ordnet der Filmmusik in ihren Ausführungen über die syntaktischen Funktionen das Erzeugen von Handlungsstrukturen zu, wenn sie filmische Einheiten gliedern oder verknüpfen soll. Musik ist zwar kein notwendiges Instrument der Filmdramaturgie, trotzdem beeinflusst sie als mitbestimmender Faktor das Gesamturteil des Zuschauers, da sie bewusst oder unterbewusst in Struktur und unterschiedlichste Filmzusammenhänge eingreifen kann.¹⁸ Kloppenburg kritisiert diese These als einen Versuch, der Filmmusik größere Bedeutung zuzumessen. Er selbst sieht die tatsächliche Aufgabe von Filmmusik in der Vermittlung von Filminhalten als Verständigung zwischen Komponist und Rezipient, weshalb seiner Ansicht nach die gängigen Systematisierungsversuche – er spricht hier u. a. die Modelle von Thiel und Lissa an – für eine adäquate Filmmusikanalyse nur eingeschränkte Bedeutung haben.¹⁹

Bezeichnend ist für die meisten Modelle die stets wiederkehrende Funktion der kontrapunktierenden Musik, die anscheinend eine der Hauptaufgaben der Filmmusik darstellt.

¹⁶ Konnotative Bezüge äußern sich z. B. in Stimmungsuntermalung oder Bewegungsverdoppelung, denotative Bezüge z. B. in motivischer Arbeit. Bei reflexiven Bezügen verweist die Musik auf sich selbst. Vgl. Maas & Schudack (1994), S. 36.

¹⁷ Bullerjahn (2001), S. 64.

¹⁸ Vgl. la Motte-Haber & Emons (1980), S. 200.

¹⁹ Vgl. Kloppenburg (1986), S. 90ff.

2.2 Kontrapunktik

2.2.1 Eckdaten der historischen Entwicklung des Begriffes Kontrapunktik und Definition

Über den Begriffsursprung ist sich die Literatur nicht einig.

Etymologisch sind die Ursprünge in der Beziehung zur früher *punctus* genannten Einzelnote zu finden, da ein Kontrapunkt die Verbindung der Begriffe *punctus* und *contra* im Sinne von Note gegen Note darstellen kann. Eine der frühesten nachgewiesenen Quellen (1336) geht auf Petrus dictus palma ociosa zurück. Im seinem *Tezaur* bezeichnet er die dem *discantus simplex* gegenüber gesetzte Stimme als *contrapunctum*. Andere Quellen schreiben den Ursprung Nicolaus von Capua oder Boethius zu.²⁰

Gemäß Schneider gründet sich das Kontrapunktieren auf die dichterische Form des Oxymorons, das nach seinen Ausführungen erstmals von dem italienischen Humanisten und Dichter Francesco Petrarca (1304-1374) verwendet wurde.²¹ Ein Oxymoron kann die pointierte Verbindung von zwei einander widersprechenden oder gegenseitig ausschließenden Worten wie „bittersüß“ oder „traurigfroh“ bezeichnen. Dichter sind in der ästhetischen Tradition seit der Antike oftmals gewillt, komplexe Wortgefüge oder gegensätzliche Botschaften zusammenzufassen.²² Verknüpfungen wie „süßer Tod“, „weiße Schwärze“ oder „heilige Hure“ können dem Leser häufig eine freie Interpretation überlassen.²³

Krützfeldt definiert den musikalischen Kontrapunkt als die Technik der Kombination gleichzeitig erklingender musikalischer Linien. Die Einzelstimmen sollen in melodischer und rhythmischer Unabhängigkeit stehen und trotzdem eine funktionale Einheit nach vorbestimmten Grundsätzen wie denen der Harmonielehre bilden. Historisch war der Kontrapunkt wiederholt zahlreichen bedeutenden Veränderungen unterworfen. Während in Musiktraktaten des 14. und 15. Jahrhunderts der gegebene Cantus planus *cantus* genannt wurde, bezeichnete man die hinzugefügte Stimme als *contrapunctus*. Diese Definition wurde im 16. Jahrhundert erweitert, so dass auch eine kontrapunktierende Kompositionsform als Kontrapunkt bezeichnet werden konnte. Kontrapunktik ist von der Mehrstimmigkeit (dem Zusammenklang mehrerer Stimmen ohne rationale Methode des musikalischen Satzes) und der Heterophonie

²⁰ Vgl. Krützfeld (1996), S. 598.

²¹ Vgl. Schneider (1997), S. 26.

²² Vgl. Habicht, Lange & Brockhaus-Redaktion (1988), S. 31.

²³ Vgl. Schneider (1997), S. 26.

Stimmen ohne rationale Methode des musikalischen Satzes) und der Heterophonie (überwiegend zufällige Kombination von Stimmen ohne vorbedachtes Verfahren) abzugrenzen.²⁴

Der Begriff Kontrapunkt muss für den weiteren Verlauf der Arbeit in ein Verhältnis zwischen Filmbild und Musik gesetzt werden; dafür soll folgende Definition des Verfassers als Grundlage dienen:

Kontrapunktierende Musik im Spielfilm stellt eine im Gegensatz zum Einzelbild oder zur übergeordneten Handlung stehende musikalische Form dar, die in Verbindung mit dem bewegten Bild eine kulminierte Information zur Interpretation der Szene liefert.²⁵

2.2.2 Synchronismus und Asynchronismus

In der Literatur werden bisweilen die Begriffe Asynchronismus und Kontrapunktik gleichgesetzt. Um Missverständnissen vorzubeugen, soll im Folgenden eine klare Abgrenzung vollzogen werden.

Thiel bietet in seinen Ausführungen eine verständliche Definition von Synchronismus und Asynchronismus. Er versteht Synchronismus als eine Möglichkeit, filmisches und musikalisches Material übereinstimmend einzusetzen.²⁶ „Besteht eine metrisch-rhythmische Übereinstimmung zwischen Bild- und Musikakzenten, ein Parallelismus zwischen optischer und musikalischer Kulmination, Tempobeschleunigung und -verlangsamung, liegt Synchronismus vor. Musik- und Bildsequenzen fallen hinsichtlich Länge und Strukturverlauf zusammen.“²⁷ Dagegen liegt Asynchronismus vor, „[...] wenn Musikfragment und Bildeinstellung hinsichtlich Länge und struktureller Beschaffenheit differieren.“²⁸

Kracauer geht in seiner Definition der Begriffe Synchronismus und Asynchronismus von der Gesamtheit der auditiven Schicht (Sprache, Geräusch und Klang) aus und setzt die Parameter in ein Verhältnis zur Realität. Bild und Ton sind auf der Leinwand nur dann synchron, wenn sie auch im wirklichen Leben gleichlaufend und zeitgleich zusammentreffen. Analog liegt

²⁴ Vgl. Krützfeld (1996), S. 598.

²⁵ Bullerjahn fasst andere theoretische und praktische Ansätze verschiedener Autoren zur Erklärung musikalischer Kontrapunktik im Film zusammen. Vgl. Bullerjahn (2001), S. 38ff.

²⁶ Nach la Motte Haber kann es allerdings nur eine ungefähre Synchronisation der musikalischen Bewegungsilustration mit dem visuellen Eindruck geben. Diese wird dann vom Zuschauer individuell interpretiert und ausgelegt. Vgl. la Motte-Haber & Emons (1980), S. 119.

²⁷ Thiel (1981), S. 68 f.

²⁸ Ebd., S. 69.

Asynchronismus vor, wenn Bild und Ton im wirklichen Leben nicht gleichzeitig vorkommen, aber im Film zusammengebracht werden.²⁹ Als Beispiel für Asynchronismus führt Kracauer die Spielfilme SOUS LES TOITS DE PARIS [F 1930, Regie: R. Clair, Musik: A. Bernard] und M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER [D 1931, Regie: F. Lang, Musik: A. Jansen] an. In SOUS LES TOITS DE PARIS singen, summen oder spielen mehrere Insassen eines Mietshauses ein populäres Lied. Die Mieter selbst werden nur gesehen, wenn sich die gleichförmig bewegende Kamera auf die jeweiligen Räume richtet, was den Rezipienten zur Beobachtung des unterschiedlichen Verhaltens der Bewohner zwingt. Dadurch kann die Allgegenwärtigkeit des Liedes erhöht werden. In M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER ertönt stets das Motiv aus „In der Halle des Bergkönigs“ (aus der Peer Gynt Suite von Edvard Grieg), ohne dass der Mörder im Bild zu sehen ist. Der Zuschauer kann hingegen schon den weiteren Fortgang der Handlung einschätzen.³⁰

Gemäß Lissa schließt Asynchronismus eine Verselbständigung der Filmmusik ein, da sie neue Aufgaben der Bildergänzung übernimmt. Einfachste Erscheinungen sind Geräuschwahrnehmungen, deren Quelle im Bild nicht sichtbar ist. In der gegenseitigen Relation kann der Faktor des Gehörten einen wesentlich größeren Rahmen als der optisch wahrgenommene Bereich umfassen.³¹

2.2.3 Abgrenzung der Kontrapunktik vom Parallelismus

Die Verbindung von Bild und Musik kann im Sinne des Parallelismus sowohl synchron als auch asynchron vollzogen werden. Ein synchroner Parallelismus kann bei gemeinsamer Bild- und Musikdarstellung, etwa zur Intensivierung eines Handlungsablaufes durch eine auf ihn abgestimmte Musikquelle im Hintergrund erkannt werden. Ein asynchroner Parallelismus unterscheidet sich nur durch die nicht im Bild sichtbare Musikquelle. Demgegenüber erkennt man die Verwendung einer synchronen oder asynchronen Kontrapunktik bei kontrapunktierender Musik in Verbindung mit einer im Bild sichtbaren oder unsichtbaren Klangquelle.³²

Die Verwendung einer kontrapunktierenden Musik zu einer bestehenden visuellen Handlung kann eine kumulierte Filmbotschaft erzeugen und informiert im auditiv-visuellen Zusammenwirken über Vorgänge, die über Reizung eines einzigen Sinneskanals nicht zwangsläufig

²⁹ Vgl. Kracauer (1985), S. 180f.

³⁰ Vgl. ebd., S. 200.

³¹ Vgl. Lissa (1965), S. 104f.

³² Vgl. ebd., S. 89.

wahrgenommen werden. Lissas Auflistung der Funktionen von kontrapunktierender Musik gewährleistet keinen Anspruch auf Vollständigkeit, ist aber eine umfassende Darstellung möglicher Aufgaben. Kontrapunktierende Filmmusik kann demgemäß

- dynamisch dem Visuellen direkt widersprechen
- inhaltlich kommentieren
- antizipativ wirken
- charakterisieren
- sich z. B. in Geräuscheffekte und Musik oder in Lauteffekte, Rede und Musik teilen

und somit den Rezipienten zu aktiver Überlegung und Interpretation anreizen.³³

„Eine ungewöhnliche starke künstlerische Wirkung wird erreicht, wenn die Musik zum Ausdruck der Bilder scharf kontrastiert und sich trotzdem, und zwar gerade durch diesen Kontrast, mit dem Bild verbindet, [...] hier haben wir es mit einem maximal selbständigen audiovisuellen Kontrapunkt zu tun, die im Zuschauer entstehende neue, dritte Qualität ist – wie beim musikalischen Kontrapunkt – eine höhere Qualität, das Resultat der Erfassung dieses Kontrapunktes. Hier wirkt nämlich nicht nur die Selbständigkeit im visuellen und im musikalischen Ablauf, sondern der Kontrast ihres Ausdrucks.“³⁴

Aus einem antithetischen Verhältnis beider Ebenen kann durch geschickte Regie- und Kompositionsarbeit eine dritte Ebene resultieren, die von einer isolierten Einzelebene kaum erzeugt werden kann. Die Botschaft wird erst durch den erklärten und bewusst wahrgenommenen Gegensatz beider Ebenen verdeutlicht, so dass die These des Visuellen und die Antithese des Auditiven gemäß Lissa zu einer Synthese führen.³⁵ In REVOLUTION [GB/N 1985, Regie: H. Hudson, Musik: J. Corigliano] vertont der Komponist eine kriegerische Szene zwischen Amerikanern und Briten zur Zeit der Amerikanischen Revolution mit kontrapunktierender Musik. „They have a 7-minute battle scene which is a massacre, with so much sound and noise and killing that it’s ear-splitting. I wrote a 6-minute piece about sorrow, about just how terrible this was, which is very slow while the action is very fast.“³⁶ Durch den Einsatz einer paraphrasierenden Musik hätte die Grausamkeit des Krieges möglicherweise nicht so ausgeprägt verdeutlicht werden können.

³³ Vgl. Lissa (1965), S. 106.

³⁴ Ebd., S. 197.

³⁵ Vgl. ebd., S. 106.

³⁶ Karlin & Wright (1990), S. 139.

2.2.4 Der dramaturgische Kontrapunkt nach Adorno und Eisler

In ihrem Werk *Komposition für den Film* legitimieren Adorno und Eisler nur eine kontrapunktierende Filmmusik für die Erfüllung dramaturgischer Funktionen.³⁷

Ihre Grundforderung für das Konzept einer funktionierenden Filmmusik baut sich im Sinne einer engen Beziehung zwischen Musik und Bild auf der spezifischen Beschaffenheit der Sequenz auf, die wiederum selbst die spezifische Beschaffenheit der Musik bestimmt. Parallelismus ist als akustische Verdoppelung des Visuellen nicht notwendig, er kann die Szene durch den Einsatz bekannter Effekte sogar eines Teils der intendierten Wirkung berauben. Aufbauend auf Klischees, emotionalen Topoi und Spannungssteigerungen findet die beabsichtigte Wirkung nicht statt, da der Effekt dem Rezipienten aus seiner eigenen Erfahrung schon bekannt ist.³⁸ Der dramaturgische Kontrapunkt ist dagegen ein musikalisches Mittel, das, „[...] anstatt sich in der Konvention der Nachahmung des Bildvorgangs oder seiner Stimmung zu erschöpfen, den Sinn der Szene hervortreten lässt, indem sie sich in Gegensatz zum Oberflächengeschehnis stellt.“³⁹

Kontrapunktierende Musik soll durch ihre selbständige Aussage einen zum Bild gegensätzlichen Eindruck hervorrufen. Ausgehend von einer durchgeplanten Kompositionsstruktur verkörpert der Widerspruch von Musik zum Bild gemäß den Autoren die eigentliche Entfaltung der musikalischen Funktion im Film.⁴⁰ Maas und Schudack vergleichen den dramaturgischen Kontrapunkt von Adorno und Eisler mit Berthold Brechts Verfremdungseffekt des epischen Theaters.⁴¹

Exemplarisch für die Umsetzung dieser Forderung sollen vier von Eisler vertonte Filmsequenzen skizziert werden.

³⁷ Schon 1928 gestand der russische Regisseur und Vertreter des Formalismus im Stummfilm, Sergej Eisenstein, nach Einführung des Tonfilms nur einer kontrapunktierenden Musik Legitimität zu. „Nur eine kontrapunktische Verwendung des Tons in Beziehung zu visuellen Montagebestandteilen wird neue Möglichkeiten der Montageentwicklung und Montageperfektion erlauben. [...] Der Ton, wenn er als neues Montageelement verstanden wird (als ein vom visuellen Bild getrennter Faktor), wird zwangsläufig gewaltige Möglichkeiten zum Ausdruck und zur Lösung der kompliziertesten Aufgaben mit sich bringen.“ Eisenstein, Pudowkin & Alexandrow (1928), S. 155.

³⁸ Vgl. Adorno & Eisler (1969), S. 30 ff. und 104.

³⁹ Ebd., S. 48.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 48 und S. 123.

⁴¹ Vgl. Maas & Schudack (1994), S. 216.

In einer Szene aus *KUHLE WAMPE ODER WEM GEHÖRT DIE WELT?* [D 1932, Regie: S. Dudow, Musik: H. Eisler] kann durch die schmutzigen und verfallenen Vorstadthäuser beim Rezipienten ein trauriger und schwermütiger Eindruck entstehen. Im Widerspruch dazu erklingt statt einer komplementären Musik marcatoartig ein schnelles polyphones Präludium. „Der Kontrast der Musik – der strengen Form sowohl wie des Tons – zu den bloß montierten Bildern bewirkt eine Art von Schock, der, der Intention nach, mehr Widerstand hervorruft als einfühlende Sentimentalität.“⁴² Der Zuschauer ist gefordert, die Szene zu interpretieren und die Widersprüchlichkeit hinsichtlich der täglich wiederkehrenden Suche nach Arbeit im Kontext zu hinterfragen. Einen weiteren musikalischen Kontrapunkt setzt Eisler in *DANS LES RUES* [F 1933, Regie: V. Trivas, Musik: H. Eisler]. Eine gewalttätige Auseinandersetzung junger Männer lässt den Zuschauer eine komplementäre Actionmusik erwarten. Eislers Komposition zielt aber nach seiner Intention auf die den Kampf umgebende Frühlingslandschaft ab und soll sich von der vordergründigen Handlung distanzieren, um die jungen Männer selbst als Opfer anzuprangern. In *HANGMEN ALSO DIE!* [USA 1942, Regie: F. Lang, Musik: H. Eisler] zeigt eine Szene den Gestapochof Heydrich nach dem Attentat mit einer Bluttransfusion im Arm auf einem Krankenhausbett liegend. 14 Sek. fokussiert die Kamera in Nahaufnahme nur das Tropfen des Blutes. Bei einer traurig-dramatischen Filmmusik wäre die Assoziation eines Heldentodes nahe liegend; um falsche Gedankenverknüpfungen zu vermeiden, wählte Eisler die Assoziation des Todes einer Ratte mit kreischenden Sequenzen, die intentional an die Redensart „auf dem letzten Loch pfeifen“ erinnern sollte. Begleitet ist dieses Thema von hohen Pizzicato noten zur Illustration des tropfenden Blutes.⁴³

In der Schlusszene dieses Films kann die kontrapunktierende Musik sogar als Aufdeckung der kulminierten Filmbotschaft gedeutet werden. Der offizielle Bericht über die Erschießung des Mörders Heydrichs wird vorgelesen – der Zuschauer weiß aber vermutlich durch den Handlungsverlauf, dass nicht der Angeklagte, sondern ein Vertrauensmann der Gestapo der wahre Mörder ist. Der visuelle Anteil der Szene stellt sich scheinbar sachlich und ohne Effekte dar, während der auditive Anteil kontrapunktierend aus einem dynamischen Marschlied für Chor und Orchester besteht. Den tiefer liegenden Sinn der Kontrapunktik erfährt der Zuschauer erst am Szenenende, welches das repräsentativ für den Heldentod stehende Volk in einer Großaufnahme der Stadt Prag zeigt. Die Filmmusik soll hier gemäß Eislers Absicht

⁴² Adorno & Eisler (1969), S. 48.

⁴³ Vgl. ebd., S. 48ff.

gleichbedeutend mit der Anklage der unrechtmäßigen Hinrichtung durch die unterdrückte Allgemeinheit sein.⁴⁴

2.2.5 Verschiedene Formen kontrapunktierender Musik

Lissa erwähnt als kontrapunktierendes Beispiel für Filmmusik eine Sequenz des Filmes *SUDBA TSCHELOWEKA* [UDSSR 1959, Regie: S. Bondartschuk, Musik: W. Basner]. Die Szene der vor den Gaskammern von Auschwitz wartenden Gefangenen wird musikalisch mit einer fröhlichen Blasmusik und dem Schlager „O Donna Clara“ [Musik: H. Petersbruski, Text: F. Löhner-Beda) unterlegt. Regisseur und Komponist wählten wahrscheinlich diesen Gegensatz, um auf die beispiellose Gleichgültigkeit des Mordens hinzuweisen und eine moralische Verdammung der Täter auszudrücken. Der Zuschauer soll vermutlich den versteckten Sinn erkennen und die Lösung reflexiv ergründen, da der Kontrast von fröhlicher Musik und sichtbarem Massenmord in der scheinbar gewöhnlichen Situation der rauchenden Schornsteine des Konzentrationslagers kaum größer sein könnte. Die Kombination der grausamen Bilder in Verbindung mit der gezielt eingesetzten Musik kann die Intention des Regisseurs in drastischster Art und Weise abbilden.⁴⁵

Kontrapunktik kann auch auf sehr ungewöhnlichen Wegen in der Filmmusik auftauchen. In *A TOUCH OF EVIL* [USA 1958, Regie: O. Welles, Musik: H. Mancini] soll die musikalische Kontrapunktik die Filmfigur der mexikanischen Prostituierten Tana mit der wahrhaftigen Person Marlene Dietrich verbinden. Die von Mancini komponierten Themen der Tana können weniger auf die Filmfigur als vielmehr auf die Schauspielerin übertragen werden. „Welles goes out of his way to load these scenes with codes that remind us of the Dietrich persona.“⁴⁶

Musikalische Zitate können dem Bild eine höhere Eindeutigkeit verschaffen: Wird das Auftreten einer schönen Frau mit einem Thema wie „O wie so trügerisch sind die Weiberherzen“ [Orig.: *La donna è mobile*; Musik: G. Verdi] unterlegt, kann der Zuschauer durch das Zusammenspiel aus Bild und Ton die vom Regisseur intendierte kontrapunktierende Botschaft der Musik erkennen.⁴⁷

Als eines der plakativsten Beispiele für kontrapunktierende Filmmusik gilt *2001 – A SPACE ODYSSEE* [USA 1968, Regie: S. Kubrick, Musik: J. Strauß, R. Strauss, G. Ligeti]. Der Film

⁴⁴ Adorno & Eisler (1969), S. 46f.

⁴⁵ Vgl. Lissa (1965), S. 159.

⁴⁶ Leeper (2001), S. 236.

⁴⁷ Vgl. la Motte-Haber (1980), S. 238.

ist ausschließlich mit Musik von Johann Strauß, Richard Strauß und Ligeti unterlegt, die der Zuschauer im Sinne einer Widersprüchlichkeit von Bild und Musik als Bruch empfinden soll. Ursprünglich stellten die später in den Film übernommenen Werke als Temp Tracks nur eine Vorlage für den Komponisten dar.⁴⁸ In der Zukunftsvision Stanley Kubricks erklingt Johann Strauß' „Donau-Walzer“, der durch seine augenscheinliche Unvereinbarkeit mit der visuellen Handlung die fantastischen Bilder im Weltraum als gewöhnlich und alltäglich klassifiziert.⁴⁹

2.2.6 Anwendung von kontrapunktierender Musik aus der Sicht zeitgenössischer Filmkomponisten

In diesem Kapitel werden exemplarisch Kommentare von zeitgenössischen Filmkomponisten zur Umsetzung einer kontrapunktierenden Musik in Spielfilmen angeführt. Die Verwendung einer kontrapunktierenden Musik wird nach der jeweiligen Vorstellung des Regisseurs eingesetzt, wobei der Einsatz vom Drehbuch und der Filmvorlage abhängig ist.

Der Filmkomponist Ed Harris erläutert, dass er *bei kontrapunktierenden Kompositionen zunächst an Carter Burwell denke, den Hauskomponisten der Coen-Brüder, die in ihren Filmen häufig musikalisch kontrapunktierend arbeiten.*⁵⁰ *Die kontrapunktierende Struktur eines Films ist allgemein stark regisseurabhängig und wird im Regelfall bei der ersten gemeinsamen Sichtung dem Komponisten angetragen. Bei Fernsehproduktionen passiert das nicht so häufig wie beim Spielfilm, da hier das Bild zumeist gespiegelt wird – Spielfilme, die ironisch, emotional oder ehrlich sind, bieten der Handlung und der musikalischen Unterstützung viel mehr Freiräume.*⁵¹ Der Filmkomponist Manu Kurz bezieht sich in seinen Ausführungen auch auf Szenen, die kontrapunktierend hervorgehoben werden können: *Es kommt auf den Film und*

⁴⁸ S. Kubrick war mit der angefertigten Musik des US-amerikanischen Komponisten Alex North nicht einverstanden, so dass er die Temp Tracks übernahm. Temp Tracks bezeichnen allgemein schon bestehende Werke aus der Literatur der Musikgeschichte. Regisseure gebrauchen Temp Tracks, um den Komponisten eine Orientierung für die eigenen Kompositionen zu bieten. Die Gefahr besteht, dass sich, wie im vorliegenden Fall, der Regisseur zu sehr an die Temp Tracks gewöhnt und die Neukompositionen als schlechter zum Film passend erachtet. Temp Tracks sollten als Inspirationsquelle gemeinsam von Regisseur und Komponist ausgewählt werden. Sie sind sinnvoll, da Gefühle und Stimmungen beschrieben werden können, die der Regisseur oft nur abstrakt formulieren könnte. Anm. d. Verfassers.

⁴⁹ Vgl. Schmidt (1976), S. 127.

⁵⁰ Vgl. FARGO [USA 1996, Regie: E. & J. Coen, Musik: C. Burwell], THE BIG LEBOWSKI [USA 1998, Regie: E. & J. Coen, Musik: C. Burwell]. Anm. d. Verfassers.

⁵¹ Vgl. Ausschnitt der e-mail des Filmkomponisten Ed Harris vom 19.11.2003 in Anhang 3.

die einzelne Szene an. Man erföhlt, ob man verdeutlichen sollte, was im Bild nicht unbedingt zu sehen ist. Da gibt es Situationen, die beleuchtet man ganz speziell, um den Zuschauer auf eine bestimmte Fährte zu locken oder die Story mit einer weiteren Ebene auszustatten. Der Komponist bespricht solche Fälle mit dem Regisseur oder bietet sie einfach an, da er die Geschichte oft aus einem anderen Licht betrachtet.⁵² Gert Wilden fasst in seinem Kommentar die szenische und die ganzheitliche Funktion einer kontrapunktierenden Filmmusik zusammen: *Es gibt Projekte, bei denen man geradlinig eins-zu-eins arbeitet, und Drehbücher, wo es Aufgabe der Musik ist, zu erzählen, was nicht offensichtlich durch das Bild ausgedrückt wird. Der Film ist ein Gesamtkunstwerk und es wird eine Geschichte erzählt, die verschiedenen Parametern unterliegt, die nicht gleichzeitig alles leisten können. Die Visualisierung geht bis zu einem bestimmten Punkt und es gibt Dinge, die mit einem Bild nicht ausgedrückt werden können. Im Sinne einer Komplettierung muss ich zum Ganzen kommen, die Szene muss in ihrer Bedeutung ganzheitlich erzählt werden, wobei die Musik eine Möglichkeit ist, dieses zu vervollständigen.*⁵³

Ulrich Reuter hebt hervor, [...] *dass die Wirkung der Musik niemals unterschätzt werden sollte. Das Kontrapunktierende muss zumindest im Nachhinein filmisch einen Sinn erhalten. Der Zuschauer sieht das Bild das erste Mal, muss den Zusammenhang verstehen und darf durch die Musik nicht verwirrt werden, ohne dass diese Verwirrung gewollt und für die Aufnahme des weiteren Films gut ist. Der Musikeinsatz kann beispielsweise die Perspektive des Protagonisten einnehmen, die der visuellen Oberfläche oder die einer auktorialen Erzählerinstanz. Hier muss man eine Wahl treffen, wobei ich selbst keine dieser drei Varianten notwendigerweise als kontrapunktisch bezeichnen würde. Das ist auch regisseurabhängig – einige wollen eher das Psychologische vertont haben, andere das Sichtbare. Ist eine Frau traurig, benötigt das Bild vielleicht keine traurige Musik. Vielleicht ist es aber gerade die Überhöhung dieser Traurigkeit, die für die Wirkung des Dramas im Zusammenhang am stringentesten ist. Insofern lautet die Frage immer, was das Bild noch benötigt. Mit jeder Art Musik verändert sich jede Szene, auch dann, wenn der Ton die Handlung doppelt. In der Besprechung mit dem Regisseur muss der jeweilige Einsatz festgelegt werden.*⁵⁴

⁵² Vgl. Ausschnitt der e-mail des Filmkomponisten Manu Kurz vom 18.11.2003 in Anhang 2.

⁵³ Vgl. Ausschnitt der e-mail des Filmkomponisten Gert Wilden vom 17.11.2003 in Anhang 1.

⁵⁴ Vgl. Ausschnitt der e-mail des Filmkomponisten Ulrich Reuter vom 19.11.2003 in Anhang 4.

Enjott Schneider sieht in der momentanen filmmusikalischen Situation und bei den heutigen Herausforderungen der Gesellschaft an die Medien wenige Möglichkeiten, eine kontrapunktierende Musik in den Film einzubinden: *Das hängt vom Film und vom Regisseur ab. Z. Zt. kann man kaum kontrapunktierend arbeiten, weil sich das Kino in einer sehr restaurativen Phase befindet, wo kaum mehr experimentiert wird und man zum großen Kuss eine große Musik macht. Deswegen gibt es kaum Regisseure, mit denen man im Moment kontrapunktierend arbeiten kann. Bei einem Film, der sich selbst reflektiert und einen intellektuellen Unterbau hat, kann man eher kontrapunktierend arbeiten. Im Moment wird aber viel eindimensionales Gefühlskino abgedreht, das sich den kontrapunktierenden Möglichkeiten sperrt.*⁵⁵

2.2.7 Konsequenzen für die Hauptstudie

Eine synchrone oder asynchrone kontrapunktierende Musik im Spielfilm wird im Regelfall zur Darstellung einer hinter der sichtbaren Handlung verborgenen Information angewandt. Der Zuschauer ist gefordert, auf zwei unterschiedlichen Sinnesebenen zwei differenzierte Botschaften von Bild und Ton aufzunehmen. Die Verbindung vom Visuellen und Auditiven erreicht ihren Höhepunkt bei einer Summierung beider Faktoren zu einer neuen kumulierten Botschaft.

Die Anregung des Zuschauers zur eigenen Interpretation vollzieht sich in den genannten Beispielen durch einen direkten Widerspruch von Bild und Musik. Der Gegensatz beider Faktoren kann bei den aufgeführten Filmbeispielen mit Ausnahme der besonderen Kontrapunktierung bei A TOUCH OF EVIL die Einzelbotschaften zu einer neuen Botschaft im Handlungszusammenhang verbinden. Die Kontrapunktierung kann sowohl wiederholt im filmischen Gesamtkontext (z. B. 2001 – A SPACE ODYSSEY) als auch isoliert in einer Szene (z. B. als musikalisches Zitat) erfolgen.

Es liegen nach Kenntnis des Verfassers keine Studien vor, die thematisieren, ob Filmszenen ohne die charakteristische kontrapunktierende Musik eine vergleichbare Aussage erzielen könnten. Die intendierte Wirkung der beschriebenen Sequenzen kann erst durch die Verwendung einer solchen Musik entfaltet werden.

Die Fragestellung, welche Bedeutung von einer kontrapunktierenden Filmmusik in originalen Spielfilmsequenzen ausgehen kann, stellt den Kern der vorliegenden Arbeit dar. Wird im Originalausschnitt keine Filmmusik verwendet und können sowohl eine kontrapunktierende Filmmusik als auch eine komplementäre Actionmusik in der Szene ihre Wirkung entfalten,

⁵⁵ Vgl. Ausschnitt der e-mail des Filmkomponisten Enjott Schneider vom 19.11.2003 in Anhang 5.

erweist sich eine so gestaltete Szene als für die weiteren Forschungen geeignet. Sinnvoll ist der Einsatz von Musiken aus anderen Stellen des Films, um das musikalische Material des Komponisten zu erhalten. Folglich können im Experiment neben der Originalfassung zwei modifizierte Fassungen als vermeintliche Originalfassungen präsentiert werden. Diese Überlegungen haben die in Kapitel 4 anhand von drei originalen Spielfilmsequenzen durchgeführte Hauptstudie ermöglicht. Voraussetzung ist gewesen, dass sich hinter den sichtbaren Bildern mögliche versteckte Botschaften verborgen haben, die durch Summierung der auditiven und visuellen Sinneseindrücke entfaltet werden konnten.

2.3 Psychologische Grundlagen der Rezeption von Musik

Im Folgenden wird auf ausführliche Darstellungen der sich ergänzenden visuellen und auditiven Strukturen verzichtet.⁵⁶ Ebenso soll auf die unterschiedliche Wahrnehmung von Musik und ihre psychologischen Auswirkungen auf kognitive und emotionale Prozesse nicht umfassend eingegangen werden.⁵⁷ Das von Behne skizzierte und in Kapitel 2.3.3 vorgestellte Modell zur differenzierten Wahrnehmung von Auge und Ohr stellt eine mögliche Ausprägungsform dar.

2.3.1 Wahrnehmung

Die individuelle Wahrnehmung ist vermutlich von der kulturellen, religiösen und kommunikativen Umgebung beeinflusst und in ihrer Ausprägung subjektiv.⁵⁸

Der kognitive Akt der Wahrnehmung ist qualitativ vom rein physikalischen Hörvorgang zu differenzieren. Während ein gehörtes Thema die Abbildung von Motiven oder Rhythmen darstellen kann, vermag die Wahrnehmung eines Themas dem Rezipienten den strukturierten Sinn des übergeordneten musikalischen Zusammenhanges zu eröffnen.⁵⁹ Die subjektive Wahrnehmung beruht wahrscheinlich auf den Vorkenntnissen des Einzelnen und der Rolle

⁵⁶ Umfassende Betrachtungen finden sich beispielsweise bei Marks (1987), Birbaumer & Schmidt (1991), Zimbardo (1992), Cuddy (1993), Perrig, Wippich & Perrig-Chiello (1993).

⁵⁷Vgl. dazu Riemann (1874), Riemann (1890), Stumpf (1883/1890), Gilman (1892/93), Abraham & Hornbostel (1926), Heinlein (1928), Kurth (1931), Hevner (1935), Seashore (1938), Schoen (1940), Winckel (1960), Wellek (1963), Metzger (1967), Moles (1971), Werbik (1971), Albersheim (1975), Bruhn/Oerter & Rösing (1985), la Motte-Haber (1985), Kleinen (1994).

⁵⁸ Vgl. Metzger (1993), S. 67.

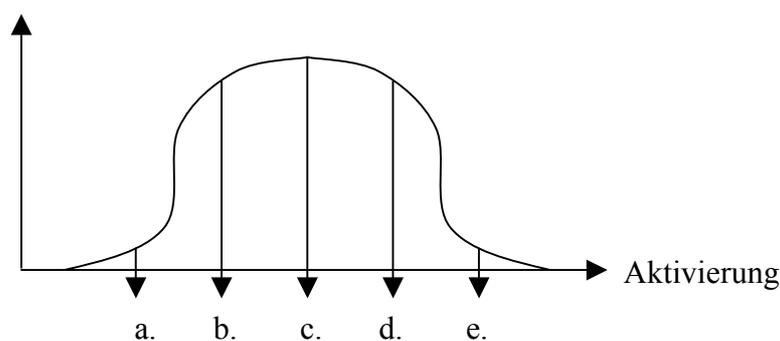
⁵⁹ Vgl. Gruhn (1989), S. 161f.

der Musik in seiner Betrachtungsweise.⁶⁰ Jeder Rezipient verfügt wahrscheinlich über Gewohnheiten, die auf seinem persönlichen Hörverständnis und seinen auditiven Erkenntnissen basieren. Diese Gewohnheiten sind vermutlich individuell, können musikalische Charaktereigenschaften zuordnen und die Aufmerksamkeit in bestimmte Richtungen leiten. Folglich wird ein in der abendländischen Musikkultur aufgewachsener Mensch wahrscheinlich im Regelfall Harmoniefolgen außereuropäischer Kulturen als befremdlich wahrnehmen, da sie nicht mit den geläufigen Hörmodellen harmonieren. Desgleichen wird ein Kenner der klassischen Sonatenhauptsatzform vermutlich automatisch die zugrunde liegende Anordnung von Exposition, Durchführung und Reprise erkennen, während ein Laie diese Strukturierung vermutlich aufgrund mangelnder Kenntnisse nicht vornehmen kann sondern seine Interpretation auf eigenen Erfahrungen aufbauen muss.⁶¹

Der aktivierte Organismus ist nicht konstant zu einheitlicher Aufmerksamkeit fähig, sondern variiert in unterschiedlichen Graden. Schlaf und Panik erscheinen am Anfang und Ende der Aktivierungskurve als Stadien geringster Leistungsfähigkeit, während das Maximum im Zustand wacher Aufmerksamkeit erreicht werden kann (Abb. 1).

Abb. 1: Aktivierung und Leistungsfähigkeit nach Schweiger und Schrattenecker⁶²

Leistung



- a. Schlaf
- b. entspannte Wachheit
- c. wache Aufmerksamkeit
- d. starke Erregung
- e. Panik.

⁶⁰ Vgl. Thiel (1981), S. 38.

⁶¹ Vgl. Gruhn (1989), S. 163f.

⁶² Vgl. Schweiger & Schrattenecker (1995), S. 85.

Bestimmte Aufgaben der Filmmusik bemerkt der Rezipient aufgrund einer fehlenden intentionalen Aufmerksamkeit nur selten.⁶³ „...Der Mensch beachtet im Rahmen des Wahrnehmungsprozesses vor allem Objekte, die seinen Bedürfnissen, Einstellungen und Werthaltungen entgegenkommen und diese präexistenten Dispositionen stärken und stützen, ferner alles, was er wahrzunehmen gewöhnt ist oder was er wahrzunehmen erwartet, und schließlich das, was ihm in irgendeiner Form physischen oder sozialen Lustgewinn verspricht.“⁶⁴ Der durchschnittliche Kinozuschauer besucht vermutlich selten aufgrund der Qualität der Filmmusik eine Filmvorführung, Ausnahmen können Musikfilme oder Filmmusicals bilden. Da er seine Aufmerksamkeit konstant auf die Leinwand richtet und das Bild zahlreiche unterschiedliche Reize anbietet, erscheint ein zeitgleiches Erfassen sämtlicher filmischer Bedeutungsebenen als schwierig. Der Wahrnehmungsschwerpunkt des Zuschauers liegt vermutlich eher auf dem visualisierten Inhalt und dem differenzierten Verstehen des Kontextes, so dass er bei verschachtelten Handlungsverläufen der Musik eine eher untergeordnete Rolle zuordnet.⁶⁵

2.3.2 Wahrnehmung spezifischer Klangfarben

Ein reiner Ton kann mit seiner sinusförmigen Schwingungsform als das elementarste hörbare Schallphänomen angesehen werden. Seine Eigenschaften können durch die Parameter

- Lokalisation (Tonhöhe)
- Intensität (Lautstärke)
- Sekundäre Merkmale (materielle Toneigenschaften)
- Qualität (Tonfarbe)

beschrieben werden.⁶⁶

⁶³ Vgl. Thiel (1981), S. 38.

⁶⁴ Maletzke (1963), S. 153f.

⁶⁵ Vgl. Thiel (1981), S. 39.

⁶⁶ Reine Sinusschwingungen kommen weder in der Natur noch in der Musik vor. Vgl. Kleinen (1975), S. 23.

Ein Klang besteht dagegen aus zusammengesetzten periodischen oder unperiodischen Schwingungen und kann zwischen den Phänomenen Ton und Geräusch eingeordnet werden.⁶⁷

Auch der Klangwahrnehmung kann stets die subjektive Einstellung des Rezipienten zugrunde liegen, auf die sich die Interpretation einzelner Klänge mittels individueller Erfahrungen gründet.⁶⁸

Instrumente und Stimmen lassen sich nicht pauschal physikalischen Schwingungen zuordnen, da die Ein- und Ausschwingvorgänge des Tones individuell sind und sich die Struktur von Tonhöhe, Lautstärke und Tonerzeugung stets ändert. So kann bei einem Streichinstrument der zu kurze Bogenanstrich oder bei einem Tasteninstrument der zu kurze Anschlag die physikalischen Eigenschaften des Tones in Bruchteilen von Sekunden verändern.⁶⁹

Die spezifische Klangfarbe erlaubt dem Zuhörer eine Differenzierung zwischen Instrument, Stimme oder auch beispielsweise zwischen Blech- und Streichinstrumenten. Versierte Hörer können an der Klangfarbe die Qualität von Instrument und Spieler erkennen.⁷⁰ Die eindrucksvolle Wirkung von speziellen Timbres ist experimentell bewiesen. Bestimmte Klangfarben können eine heilende Wirkung haben, Angst reduzieren oder den Organismus beruhigen, indem eine Verbindung der oberen Proportionen der Naturtonreihe mit den analogen Bereichen von Körper und Seele hergestellt wird. Die westeuropäische Musikkultur nähert sich insofern den Musiktraditionen der Naturvölker an – selbst Musikwissenschaftler erkennen mittlerweile, dass Musik eine geistige Verbindung zum gesamten Unterbewusstsein herstellen und eine bewusste Wahrnehmung heilende Wirkungen auslösen kann.⁷¹

Bestimmte musikalische Merkmale kehren immer wieder. Auf diese These hatte sich vermutlich schon die Erstellung von Inzidenzmusiken gegründet, die auf verschiedene visuelle Bildinhalte angewendet werden konnten.

Bereits bei barocken Theatervorführungen konnten von den Rezipienten definierte musikalische Figuren verstanden werden, ohne dass sie vorher das Bild gesehen hatten. Desgleichen kann der heutige Kinozuschauer die Bedeutung von sinnlichen Geigen oder Tremolo-Bässen

⁶⁷ Ein Ton ist durch seine einheitliche Schwingungsamplitude definiert, während ein Geräusch eine nur unscharf definierte Tonhöhe aufweist und sich ständig in Position und Ausdehnung verändert. Davon zu differenzieren ist der Akkord (Mehrklang). Während ein Klang eine Mischung von einfachen und kongruent erlebten Tönen darstellt, ist ein Akkord durch konsonante oder dissonante Färbungen und deren Aufgabe im musikalischen Kontext charakterisiert. Vgl. Wellek (1963), S. 40 und 59.

⁶⁸ Vgl. Albersheim (1975), S. 191f.

⁶⁹ Vgl. Winckel (1960), S. 34f.

⁷⁰ Vgl. Albersheim (1974), S. 39.

⁷¹ Vgl. Hamel (1981), S. 144.

differenzieren, die z. B. in Liebessequenzen oder zur Verstärkung einer spannenden Sequenz eingesetzt werden.⁷² Aktivität, Lebensfreude und Abenteuerlust können mit in großen Intervallschritten aufsteigenden Melodien, abwechslungsreichen Rhythmen oder Staccato musikalisch verwirklicht werden. Im Gegensatz dazu können Trauer, Krankheit oder unlösbare Konflikte durch Kompositionen in Moll, durch Dissonanzen, Melodien mit kleinen Intervallen, Chromatik und „Seufzermotive“ vertont werden. Ähnlich differenzieren viele Regisseure und Komponisten beim Einsatz der Instrumente und vertonen heldenhafte Szenen häufig unter Verwendung von Blechbläsern, während Querflöten bei friedlichen Gefühlen wie Liebe oder aber Trauer eingesetzt werden.⁷³

2.3.3 Das Verhältnis zwischen visueller und auditiver Wahrnehmung

Die Filmmusik kann den Zuschauer als Verbindung von Bild und Musik die Intention des Regisseurs erkennen lassen.⁷⁴ Dieter Schleip stellt den Dialog zwischen Regisseur und Komponist in den Vordergrund. *Gegenseitigkeit spielt hier eine große Rolle. Der Regisseur beeinflusst mich bis zum Schluss, was aber auch sehr fruchtbar sein kann. Wenn man die Leute länger kennt, kann man sich auch gegenseitig gut einschätzen, was die Zusammenarbeit fördert. Die meisten Regisseure, die ich kenne, haben ein ziemlich gutes Bauchgefühl und wissen, was für den Film das Beste ist. Wenn sie mir dann erzählen, was sie in einer bestimmten Szene empfinden, kann ich das meistens auch direkt umsetzen. Z. B. hat mir ein Regisseur vor einiger Zeit gesagt, ich solle mir die Musik wie einen Stierkampf in Zeitlupe vorstellen. Mit so einem Bild kann ich dann etwas anfangen.*⁷⁵

Behne unterscheidet, wie er selbst einräumt – sehr vorläufig und spekulativ, aber andererseits klar strukturiert – drei voneinander zu differenzierende Zustände des Bild-Musik-Verhältnisses:

1. Musik und Bild sind simultan im Bewusstsein präsent, erscheinen aber entgegengesetzt.
2. Musik und Bild wirken passend und werden mit ungleichen Anteilen wahrgenommen.
3. Die Einheit von Musik und Bild löst eine einheitliche Wahrnehmung aus.

⁷² Vgl. Maas & Schudack (1994), S. 31.

⁷³ Vgl. Rieger (1996), S. 14.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 13.

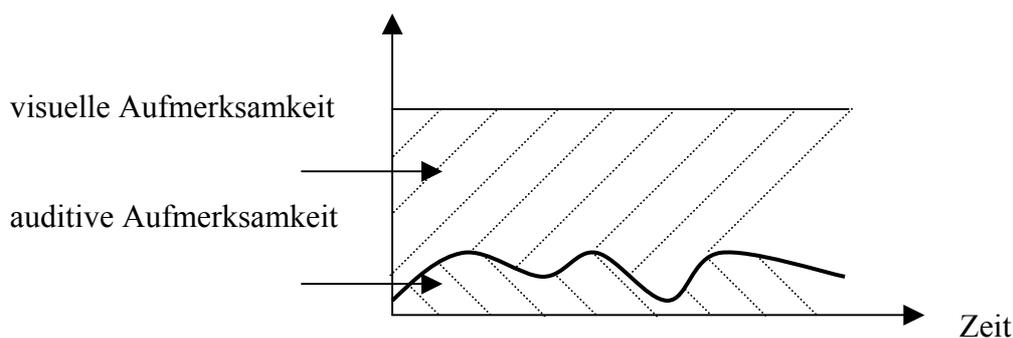
⁷⁵ Vgl. e-mail des Filmkomponisten Dieter Schleip vom 20.11.2003 in Anhang 6.

Fall 1 behandelt eine kontrapunktierende Musik, in Fall 2 überwiegt zumeist die visuelle Wahrnehmung, während die Musik in Fall 3 nicht oder nur zu einem geringen Anteil bewusst aufgenommen wird.⁷⁶

In den folgenden drei Abbildungen werden unterschiedliche Modelle vorgestellt. Graphische Peaks bedeuten gesteigerte Aufmerksamkeit, vermutlich ausgelöst durch starke Reize (z. B. Dynamik, Dissonanzen), prägnante Reize (z. B. Rhythmus, Melodik), disparate Reize (z. B. Musik, die auf eine asynchrone Handlung verweist) oder sich verändernde Reize (z. B. Richtungs- oder Taktwechsel).

Abb. 2: Verhältnis der visuellen und auditiven Wahrnehmung unter Voraussetzung einer gleich bleibenden Aufmerksamkeit nach Behne

Stärke der Aufmerksamkeit

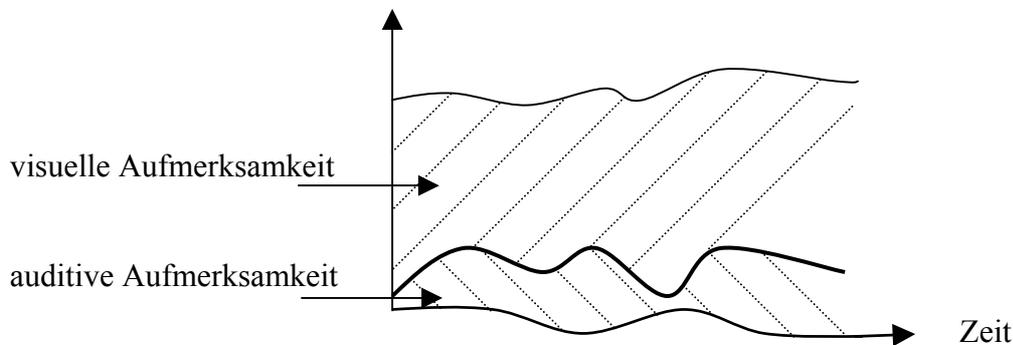


Realistischer ist allerdings eine Darstellung unter Schwankung des absoluten Betrages der Aufmerksamkeitszuwendung (Abb. 3):

⁷⁶ Vgl. Behne (1987), S. 8f.

Abb. 3: : Verhältnis der visuellen und auditiven Wahrnehmung unter Voraussetzung einer sich ändernden Aufmerksamkeit nach Behne

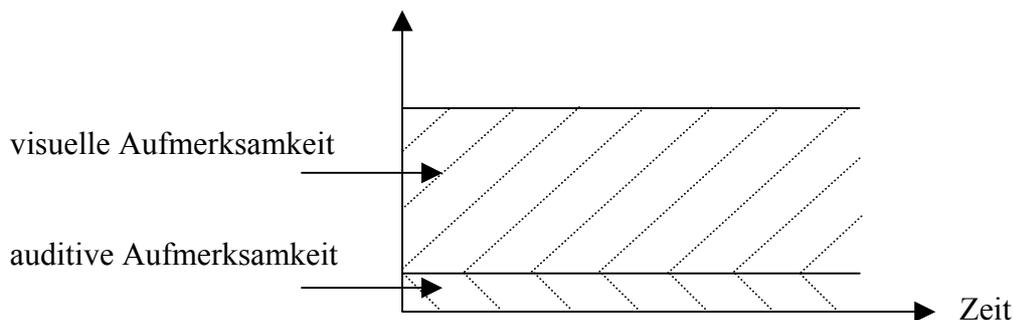
Stärke der Aufmerksamkeit



Ein dritter Ansatz (Abb. 4) vernachlässigt mit dem steten Wandel der relativen und absoluten Wahrnehmungsanteile die ästhetischen Aspekte der audiovisuellen Rezeption und postuliert konstante Anteile. Ob dieser Ansatz in der Praxis wieder zu finden ist, kann vom Verfasser nicht bestätigt werden.

Abb. 4: Verhältnis der visuellen und auditiven Wahrnehmung unter Voraussetzung einer konstanten Aufmerksamkeit nach Behne

Stärke der Aufmerksamkeit



Die visuelle Aufmerksamkeit erscheint zumeist größer als die auditive. Keuchel bestätigt den geringeren Einfluss von hörbaren Phänomenen: „Allgemein wird jedoch angenommen, dass die bewusste Musikanalyse nur unter Verzicht einer adäquaten bewussten visuellen Filmbe-

trachtung möglich ist und der visuelle Reiz sich bei einer bewussten Wahrnehmung eher gegenüber dem akustischen Reiz durchsetzt.⁷⁷

Unterschwellig rezipierte Musik kann in der heutigen Medienkultur als Teil der täglichen Musikerfahrung angesehen werden. Innerhalb eines Spielfilms kann Musik unterschwellig aufgenommen werden und unabhängig vom Gefallen oder Missfallen bewusst oder unbewusst zur Entfaltung musikalischer Geschmacksmuster beitragen, so dass die Ausbildung der musikalischen Einstellungen des Zuschauers weiter beeinflusst werden kann.⁷⁸ Der Stellenwert einer unterbewusst wahrgenommenen Filmmusik darf nicht unterschätzt werden, da gerade diese Form die Konzentration des Zuschauers im Sinne von Regisseur und Komponisten beeinflussen und den Bildinhalt aufwerten kann.⁷⁹

Filme ohne spannende Erzählhandlung erfordern oft eine vordergründige Musikebene, die dann mit einem erhöhten Bewusstsein aufgenommen werden kann.⁸⁰

2.3.4 Emotionale Auswirkungen von Musik

Auf die zahlreichen existenten Emotionstheorien soll in diesem Kapitel nicht eingegangen werden.⁸¹ Im Folgenden soll ein kurzer Abriss geliefert werden, welche Resultate musikalische Reize auf emotionale Empfindungen ausüben können.

Reaktionen auf musikalische Reize können mit Reaktionen auf Gefühlserlebnisse verglichen werden, da sich die Veränderungen auf Atmung, Herzfrequenz, Kreislauf, Muskulatur, Stoffwechsel und Gehirnfunktion auswirken können und sich mittels EKG (Registrierung der Erregungsausbreitung im Herzen), EEG (Registrierung von elektrischen Schwankungen im Gehirn), psychogalvanischer Hautreaktion⁸², Pulskurve, Oszillogramm (graphische Darstellung

⁷⁷ Keuchel (2000), S. 11.

⁷⁸ Vgl. Schmidt (1976), S. 132.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 72.

⁸⁰ Vgl. Schneider (1986), S. 71f.

⁸¹ Die bedeutsamsten Emotionstheorien sind beispielsweise anschaulich bei Rötter zusammengefasst. Vgl. Rötter (1987).

⁸² Dieser Begriff wurde 1908 von O. Veraguth eingeführt und bezeichnet die Herabsetzung des elektrischen Hautwiderstands, sobald durch psychische Erregung die Schweißproduktion vergrößert wird. Die psychogalvanische Hautreaktion lässt damit Messungen affektiver Reaktionen wie z. B. bei einem Lügendetektor zu. Vgl. O.V.: Psychogalvanische Reaktion. <21.11.2003>. Nachteilig wirkt sich aus, dass nur die Quantität, nicht aber die Qualität der Erregung widerspiegelt wird. Vgl. Bullerjahn (2001), S. 202.

einer Schwingung) und Atemkurve nachweisen lassen. Die Verkettung von Musik, Emotion und vegetativen Funktionen fasst Kleinen in sieben Thesen zusammen:

- Musik wandelt vegetative Funktionen und steigert oder beschränkt Körperfunktionen.
- selbst nuancierte musikalische Modifikationen führen zu vegetativen Veränderungen.
- der musikalische Stil (v. a. kraftvolle Musik) ist relevant für den Veränderungsgrad.
- musikalische Zufriedenheit oder Unzufriedenheit können zu gleichen physiologischen Reaktionen führen.
- individuelle Erinnerungen beeinflussen emotionale Reaktionen.
- das vegetative Nervensystem reagiert auch auf unterbewusst gehörte Musik.
- der Grad der psychogalvanischen Hautreaktion ist abhängig von der musikalischen Erfahrung der Versuchsperson.⁸³

Bei Menschen, die sich tendenziell für Werke des 18. und 19. Jahrhunderts interessieren, konnten in Experimenten andere Hirnstromaktivitäten als bei Menschen mit Präferenzen außerhalb dieser Zeiträume nachgewiesen werden.⁸⁴ Besonders orchestrale Werke können unabhängig von der originären Intention des Komponisten beim Zuhörer Emotionen auslösen.⁸⁵ Eine dem Zuschauer vertraute Filmmusik beschränkt sich nicht zwangsläufig nur auf die unterbewusste Wahrnehmung, vielmehr kann sie durch ihren Eigencharakter beim Rezipienten bekannte Gefühle hervorrufen. Allerdings sind diese Assoziationen aufgrund der Vieldeutigkeit des musikalischen Ausdrucks gemäß Well niemals konkret sondern können individuell in Verbindung mit dem Bild Zustimmung, Stellungnahme oder Auseinandersetzung auslösen.⁸⁶

Filmmusik kann beim Rezipienten in Kombination mit dem Bild Emotionen erzeugen, die durch das isolierte Sehen der Handlung möglicherweise nicht hervorgerufen worden wären. „Sofern sie selbst Ausdruck von Emotionen ist, reagiert der Zuschauer nicht nur auf die vorgestellten Emotionen der Filmhelden, sondern er reagiert zugleich mit einem eigenen Gefühl auf den Ausdruck der gehörten Musik. Im Erlebnis des Filmzuschauers schichten sich die vorgestellten Emotionen, die er den Filmgestalten zuschreibt, auf seine eigenen, die von der Musik hervorgerufen werden. Auf diese Weise vermehrt die Musik die Emotionen, verstärkt

⁸³ Vgl. Kleinen (1975), S. 37f.

⁸⁴ Vgl. Zentner & Scherer (1998), S. 8.

⁸⁵ Vgl. Steiner-Hall (1987), S. 26.

⁸⁶ Vgl. Well (1976), S. 284.

sie, und eben dadurch hilft sie bei der Einfühlung des Zuschauers in den Ausdruck einer Filmszene.⁸⁷

Dagegen kann ein bewusstes und analysierendes Hören emotionale Reaktionen verringern. Beim emotionalen Hören tritt eine Alpha-Wellen-Suppression auf, die auf eine Verlagerung der Hirnstromaktivitäten vom Großhirn auf den Hirnstamm hindeutet. Psychologisch entspricht diese Tendenz einer Verlagerung der Aufmerksamkeit vom kommunikativen zwischenmenschlichen Raum auf den psychischen Innenraum des Einzelnen.⁸⁸

2.3.5 Konsequenzen wahrnehmungsrelevanter Erkenntnisse für die Hauptstudie

Wahrnehmung kann als die subjektive und individuelle Erfassung von Sinneseindrücken aufgefasst werden, die zumeist auf den Vorkenntnissen des Einzelnen und auf dem ihn umgebenden Kulturkreis beruht. Folglich können die Ergebnisse der in Kapitel 4 folgenden, an Hamburger und Lüneburger Studenten durchgeführten Hauptstudie nicht pauschal für Studenten in anderen Ländern verallgemeinert werden.

Die Filmkomponisten haben sich vermutlich in Vergangenheit und Gegenwart immer wieder an bekannten Stilstilen orientiert, die zu bestimmten Handlungsverläufen eingesetzt werden können. Somit kann der Zuschauer beispielsweise visuelle Tragik mit Kompositionen in Moll oder Seufzermotiven assoziieren. Im Rahmen der Hauptstudie können sich entsprechend bei den Versuchspersonen Erwartungen zu den Actionszenen ergeben, die möglicherweise durch den Einsatz einer komplementären Musik bestätigt und durch die Verwendung einer kontrapunktierenden Musik nicht bestätigt werden.

Der Wahrnehmungs- und Aufmerksamkeitsschwerpunkt der Zuschauer liegt im Regelfall auf der visuellen Ebene. Trotzdem konnte gemäß Willms in Versuchen mittels körperlicher Reaktionen eine unterbewusste emotionale Beeinflussung von Versuchspersonen durch musikalische Reize nachgewiesen werden. Die unterbewusst wahrgenommene Musik kann emotional bei der Einfühlung in den Film helfen. Die Wirkung soll in der Hauptstudie nachgewiesen werden, da die kontrapunktierenden Musiken in den Actionszenen jeweils die innere Verfassung des Protagonisten und somit den tragischen Anteil der Gesamtszene hervorheben sollen.

⁸⁷ Lissa (1965), S. 193.

⁸⁸ Vgl. Willms (1977), S. 14f.

Hingegen kann ein bewusstes Hören die emotionalen Auswirkungen von Filmmusik hemmen. Folglich werden die Versuchspersonen in der Hauptstudie vor Durchführung des Experimentes nicht auf den filmmusikalischen Hintergrund der Studie hingewiesen.

2.4 Studien zur Rezeption von Filmmusik

2.4.1 Grundlagen der Rezeption

Musikrezeption kann als die geistig verstehende und erfassende Aufnahme von Musik beschrieben werden. Bereits 1862 veröffentlichte v. Helmholtz ein Werk zur psychologischen Musikforschung, in dem er ausgedehnte Versuche zum Intervallhören und zur Konsonanz von Klängen beschrieb und interpretierte.⁸⁹ Carl Stumpf benutzte als einer der ersten Forscher den Begriff „Tonpsychologie“ und untersuchte den Zusammenhang zwischen den theoretischen Grundsätzen des ausgehenden 19. Jahrhunderts und der musikalischen Kognition.⁹⁰

Untersuchungsergebnisse von Filmmusik in Spielfilmen müssen von Ergebnissen in Dokumentarfilmen differenziert werden. Während Dokumentarfilme durch Distanz zum Zuschauer und Objektivität geprägt sein können, kann sich der Rezipient eines Spielfilms oftmals mit den Darstellern identifizieren und sich als Teil der Erzählstruktur fühlen. Um Fehlinterpretationen vorzubeugen, soll der Kompositionscharakter der Handlung Eindeutigkeit vermitteln und gemäß Kloppenburg ohne Berücksichtigung autonomer Strukturen eine mit dem Bild harmonisierende Botschaft beinhalten.⁹¹ Da dem Verfasser nur wenige themenverwandte Studien zur Musikrezeption in Spielfilmen bekannt sind, werden in Kapitel 2.4.2.2 zum besseren Verständnis auch Studien zusammengefasst, die sich mit der Problematik einer kontrapunktierenden Musik in Dokumentarfilmen befassen.

Die Messung der Auswirkungen von Filmmusik auf die Psyche des Einzelnen basiert auf zwei gängigen Methoden:

- Nachweis körperlicher Reaktionen
- Anwendung standardisierter Befragungsmuster.

⁸⁹ Vgl. v. Helmholtz (1862/1981).

⁹⁰ Vgl. Stumpf (1883/1890).

⁹¹ Vgl. Kloppenburg (1986), S. 90.

Der Nachweis körperlicher Reaktionen kann nur unscharf erfolgen, da die Wirkung auf den Aktivierungskomponenten von Gefühlen basieren, die als Affektreaktion von Parametern wie Lautstärke, Rhythmus, Tempo, Harmonie und Melodie beeinflusst werden. Zwar lassen sich Abweichungen vom Normalzustand differenziert nachweisen, die Qualität der Gefühle ist aber in ihrer inhaltlichen Gültigkeit nicht klar definiert. Die Anwendung stereotyper Befragungsmuster hingegen baut auf standardisierten Strukturen auf. Eines der häufigsten Befragungsmittel einer solchen Struktur ist das Semantische Differential, das sich durch seine hohe Validität auszeichnet.⁹²

Bei einer analytischen Betrachtung von Filmmusik soll die Beziehung musikalischer und nichtmusikalischer Inhalte fokussiert werden.⁹³ Die Verbindung zwischen Bild und Musik kann durch die gezielte Verwendung stereotyper Formen unterstützt werden. Diese können beim Zuschauer Assoziationen hervorrufen, die das Verstehen des Kontextes erleichtern und einen tieferen Zugang ermöglichen.⁹⁴

2.4.2 Einführung zur kontrapunktierenden Musik in bisher durchgeführten Studien

Schneider bezeichnet das Kontrapunktieren wie schon Adorno und Eisler als die künstlerisch hochwertigste Relation zwischen Bild und Ton. Als plakatives Beispiel führt er die Darstellung eines „Halbstarcken“ an, dessen Erscheinung musikalisch durch ein Heavy-Metal-Musik-Thema begleitet wird. Der Zuschauer wird die dargestellte Person möglicherweise in bestimmte Klischees einordnen und das vermeintliche Innenleben des Rockers nicht mit einbeziehen. Würde seine Erscheinung mit Beethovens rätselhaft klingendem Streichquartett in a-Moll op. 132 unterlegt, könnten sich dem Zuschauer andere Assoziationen wie Neugier oder das Vermuten eines mysteriösen Hintergrundes aufdrängen. Eine kontrapunktierende Musik kann Widersprüche erzeugen, die den Rezipienten zum Nachdenken anregen und zu einer eigenen Interpretation führen können.⁹⁵

Kontrapunktierende musikalische Funktionen sind Teil der folgenden beschriebenen Untersuchungen, bilden aber nicht den Hauptinhalt. Die Studien verdeutlichen die Wirkung von Filmmusik, allerdings beschäftigte sich keine der dem Verfasser bekannten Studien mit der

⁹² Vgl. Jauk (1994), S. 29f.

⁹³ Vgl. Battenberg (1976), S. 106.

⁹⁴ Vgl. Kühn (1976), S. 62.

⁹⁵ Vgl. Schneider (1997), S. 26.

Auswirkung einer kontrapunktierenden Musik in Spielfilmsequenzen, wenn diese im Original keine Musik enthalten.

Die aufgeführten Arbeiten gliedern sich in Studien zur Filmmusik in Spiel- und Dokumentarfilmen. Die in Kap. 2.4.2.3.1 beschriebenen Untersuchungen von Gerrero und Berg & Infante ließen sich nach Auswertung der Literaturquellen und nach dem inhaltlichen Aufbau der Studie weder dem Bereich Spielfilm noch dem Bereich Dokumentarfilm zuordnen. In den folgenden Kapiteln sollen stellvertretend Studien zur Möglichkeit der musikalischen Beeinflussung emotionaler und kognitiver Prozesse dokumentiert werden. Weitere Studien, die Kurzfilme, Animationen oder Ausschnitte von Personen mit unterschiedlicher musikalischer Unterlegung zeigten, führten in der Vergangenheit zu ähnlichen Ergebnissen wie die aufgeführten Studien zur Filmmusik in Spiel- und Dokumentarfilmen.⁹⁶

2.4.2.1 Studien zur Verwendung von Filmmusik in Spielfilmen

2.4.2.1.1 Cohen: Kurzsequenzen aus Spielfilmen mit unterschiedlichen Musiken

1993 stellte Cohen in einer Studie Versuchspersonen zwei unterschiedliche Filmsequenzen vor. Die Ausschnitte bestanden aus einer Kampfsituation zweier Männer und einem ambivalenten Dialog zwischen einem Mann und einer Frau. Cohen wählte zur Untermalung jeweils zwei verschiedene Musiken. Die insgesamt vier Versionen wurden Probanden vorgeführt, die anhand eines Semantischen Differentials die Eignung der Komposition beurteilen sollten. Cohen stellte insbesondere bei der doppeldeutigen Sequenz einen direkten Einfluss der Musik auf die Botschaft des bewegten Bildes fest, da die Musik den zugrunde liegenden Sinn des Dialogs in eine bestimmte Richtung steuerte.⁹⁷ Musik hat hier eine polarisierende Wirkung, da die Handlung des Bildes die Interpretation des Zuschauers nur bis zu einem bestimmten Punkt steuern kann und die Musik anschließend eine konkrete Richtung vorgibt.

⁹⁶ Vgl. Tannenbaum (1956), Francès (1958), Vinovich (1975), Holicki & Brosius (1988), Marshall & Cohen (1988), Brosius & Kepplinger (1991), Behne (1992) und Sirius & Clarke (1994).

⁹⁷ Vgl. Cohen (1993), zitiert nach Bolivar, Cohen & Fentress (1994), S. 30.

2.4.2.1.2 Bullerjahn, Braun und Güldenring: Einfluss der Filmmusik auf die Genreeinordnung am Beispiel eines Kurzfilms

Bullerjahn, Braun und Güldenrings Forschungen (1994) basieren auf einer ca. zehnminütigen Spielfilmsequenz, die auf semiprofessionellem Niveau von der Landesmedienstelle Hannover angefertigt wurde. Im ersten Handlungsstrang betrachtet ein älterer Mann im Zug ein Gruppenfoto sowie eine Joker-Karte, auf deren Rückseite „Viel Glück“ steht. Der zweite Handlungsstrang zeigt ein schlafendes Paar. Die Folgebilder erzählen die weitere Reise des Mannes und den morgendlichen Verlauf des jungen Paares. In der Schlussequenz ist der ältere Mann in der Wohnung des Paares angekommen; die Szene schließt mit dem Gesicht der Frau in einer Großaufnahme. Drei professionelle Filmmusikkomponisten erstellten fünf unterschiedliche musikalische Versionen, von denen neben einer Neutralfassung drei dem Kriminalgenre und eine dem Melodram zugeordnet werden konnten.⁹⁸

Befragt wurden insgesamt 412 Personen (Schüler, Studenten, Senioren, Polizisten, Chormitglieder) mit leicht femininer Dominanz. Der Fragebogen beinhaltete Fragen zur Person (z.B. Alter und Befindlichkeit), zur Medienkompetenz (z.B. Fernseh-, Video-, und Kinokonsum, Medienbesitz), zum Versuchsfilm (Genrezuordnung, Personenbeteiligung) und zur musikalischen Erfahrung (z.B. Erlernen von Musikinstrumenten, Rezeptionsart, Konzertbesuche). Zusätzlich sollte eingeschätzt werden, was der Anreisegrund des älteren Mannes sei, eine Einschätzung für das gegenseitige Verhältnis der Personen gegeben und ein Vorschlag für den weiteren Verlauf der Handlung formuliert werden.⁹⁹

Die Probanden bewerteten den Gesamteindruck jeweils mit Hilfe von sechs vierstufigen Polaritätsprofilen. Im Ergebnis polarisiert Musik die Wahrnehmung der Versuchspersonen. So wurde die Melodramfassung von begeisterten Kinogängern als besonders traurig empfunden, während musikbegeisterte Probanden die Melodramfassung und die neutrale Fassung als besonders sentimental ansahen. Traurige Versuchspersonen hingegen beurteilten diese Versionen positiver, möglicherweise verursacht durch den eigenen Zustand. Versuchspersonen, die häufig fernsehen, schätzten das Melodram am Lebendigsten und eine Kriminalfassung als am wenigsten lebendig ein – reziprok empfanden Personen, die wenig fernsehen, die Melodramfassung als am wenigsten lebendig, hingegen die Neutralfassung am lebendigsten.¹⁰⁰

⁹⁸ Vgl. Bullerjahn, Braun & Güldenring (1994), S. 141f.

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 144.

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 146f.

Zusammenfassend werden Emotionen bei einer mehrdeutigen Handlung durch die musikalische Untermalung gesteuert. Zugleich können die Filmbilder eindeutiger klassifiziert werden. Personen mit musikalischer Erfahrung werden gemäß Bullerjahn durch ihre versiertere Wahrnehmung in der subjektiven Interpretation beeinflusst.¹⁰¹

2.4.2.2 Studien zur Verwendung von Filmmusik in Dokumentarfilmen

2.4.2.2.1 Schwartz: Antikriegs-Dokumentarfilm mit unterschiedlicher Filmmusik

Schwartz (1970) entfernte Sprache und Musik aus dem dokumentarischen Antikriegs-Kurzfilm „Vivre“ und wählte drei unterschiedliche Musikbeispiele aus dem *Major Records Mood Music Library Catalogue*, einer amerikanischen Soundbibliothek von 1967. Diese wurden bei den späteren Erhebungen jeweils simultan zur Vorführung des Filmausschnittes abgespielt. Schwartz wählte eine melancholische, eine glorifizierende und eine fröhliche (kontrapunktierende) Musikuntermalung. Die folgenden Erhebungen wurden an 159 Oberschülern durchgeführt, die er in fünf Gruppen aufteilte. Neben drei Gruppen für die neu erstellten Versionen interviewte Schwartz eine Kontrollgruppe sowie eine Gruppe, die den Film ohne Musik sah.¹⁰² Als Erhebungsinstrument diente ihm eine vierstufige Skala, auf der die Versuchspersonen ihren jeweiligen Gesamteindruck anhand der Begriffe *Militarismus* und *Pazifismus* einschätzen sollten.¹⁰³ Zudem sollten die Probanden Alter und Geschlecht angeben.¹⁰⁴

Direkt im Anschluss sowie 14 Tage und 30 Tage später wurden alle Versuchsteilnehmer mit einem identischen Fragebogen interviewt. Neben der Unabhängigkeit der Urteile von Alter und Geschlecht erkannte Schwartz, dass anscheinend sowohl melancholische als auch glorifizierende Musik die Urteile zugunsten des Begriffs *Pazifismus* beeinflusst. Dagegen wirkte sich der Einsatz einer kontrapunktierenden Musik nicht auf die Urteilsbildung aus.

¹⁰¹ Vgl. Bullerjahn, Braun & Güldenring (1994), S. 156.

¹⁰² Vgl. Schwartz (1970), S. 20f.

¹⁰³ Schwartz orientierte sich an der 1933 entwickelten Droba Scale of Militarism – Pacifism. Vgl. ebd., S. 24.

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 26.

Er folgerte, dass – mit Ausnahme der kontrapunktierenden Musik – die musikalische Unterlegung bei einer nonverbalen Handlung die Wahrnehmung der Zuschauer steuern und ihre Einstellung verändern kann. „This is to say that music supportive of the visual message did change attitude in the direction intended by the film maker.“¹⁰⁵ Schwartz fragt in seinem Zukunftsausblick nach Parallelen oder Unterschieden zu Studenten anderer Kulturen und nach dem Einsatz eines Erhebungsinstrumentes zur effektiven Einstellungsbeschreibung der Begriffe *Militarismus* und *Pazifismus*. Abschließend schränkt er ein, dass eine zur Filmmusik vergleichbare Wirkung ebenfalls durch den Einsatz anderer Stilmittel erreicht werden kann. Regisseur und Komponist müssen sich der Wirkung bewusst sein, die durch Filmmusik im Einklang zu Soundeffekten und gesprochenen Worten erreicht werden kann.¹⁰⁶

2.4.2.2.2 Schmidt: Dokumentarfilm eines Problemfalls mit unterschiedlicher Musik

Schmidt (1976) überprüfte in seiner Studie unter anderem, ob eine funktional eingesetzte Filmmusik, die ursprünglich als autonome Musik gedacht war, die Einschätzung einer Filmthematik durch ihre musikalische Bedeutung wandeln kann und ob ihr Einfluss eher geringfügig oder sogar dominant ausfällt. Schülern der zehnten Jahrgangsstufe einer Realschule wurde ein dreiminütiger Dokumentarfilm über verschiedene Situationen im Leben eines geistig behinderten Kindes unter der Verwendung von drei unterschiedlichen Musiken vorgestellt.¹⁰⁷

Nach Erstellung eines geeigneten Erhebungsinstrumentes in der ersten Versuchsphase schätzte in der zweiten Versuchsphase eine Gruppe von 87 Schülern den isolierten Film mit Hilfe eines Polaritätsprofils ein. In einer späteren Phase ließ Schmidt sechs Musikstücke (Kompositionen von Penderecki, Schubert, Varèse und Vivaldi sowie jeweils ein Stück aus der Tanz- und Populärmusik) anhand des gleichen Polaritätsprofils von den gleichen Schülern bewerten, um drei Musikstücke selektieren zu können. Den Schülern wurde der Zusammenhang zwischen den Befragungen vorenthalten. Ein Musikstück sollte ähnlich wie der Film beurteilt werden, eines den geringsten Affinitätsgrad (kontrapunktierende Wirkung) aufweisen und das dritte sich in der Beurteilung neutral zum Film verhalten. Für die sechs Musikstücke konnte Schmidt Korrelationskoeffizienten berechnen, die einen Zusammenhang zwischen den Film- und Musikeindrücken ausdrückten. Er konnte somit für den Haupttest das Musikstück mit maximaler („Density 21.5“ für Flöte Solo von E. Varèse), minimaler („Chant sans paroles“,

¹⁰⁵ Schwartz (1970), S. 45.

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 48ff.

¹⁰⁷ Vgl. Schmidt (1976), S. 135ff.

Slowfox für großes Tanzorchester) und neutraler Filmaffinität (1. Satz Concerto c-Moll für Streicher und Generalbass von A. Vivaldi) auswählen und anschließend im Haupttest weiteren Versuchsgruppen in Verbindung mit dem Film präsentieren. Die genannten drei musikerlegten Versionen wurden neben einer Fassung ohne Musik vier unterschiedlichen Gruppen vorgeführt.¹⁰⁸

Schmidt folgerte aus den Ergebnissen, dass sich die gesamte Wahrnehmung in Abhängigkeit vom bewegten Bild ändert, da die Filmsequenzen unabhängig von der unterlegten Musik stets ähnlich wahrgenommen werden.¹⁰⁹ Die Musik verliert also offensichtlich ihren ursprünglich autonomen Charakter und wird Teil einer übergeordneten Botschaft. Schmidt formuliert provokant, dass das Wesensmerkmal von Musik im filmischen Kontext im Extremfall ihre Funktionslosigkeit ist. Dieser Extremfall liegt allerdings im behandelten Beispiel nicht in vollem Ausmaß vor, da etwa die Hälfte der Einschätzungskategorien anscheinend von der musikalischen Unterlegung beeinflusst wurde.¹¹⁰

Der Musikeinsatz kann die Verbindung zum Zuschauer erhöhen und geringfügig die schon vorhandene Wirkung verstärken, wobei sich der Einfluss der kontrapunktierend eingesetzten Tanzmusik von dem der neutralen und ausdrucksaffinen Musik nicht prinzipiell unterscheidet.¹¹¹

Der visuell dominierte Problemfilm erfordert vom Zuschauer die Einordnung in das eigene kognitive Wertgefüge. Schmidt vertritt die These, „je dichter die Thematik eines Films ist und je dringlicher er sich an die Werteinstellung des Rezipienten wendet, desto geringer nimmt ein musikalischer Hintergrund Einfluss auf die Rezeption.“¹¹² Ist die visualisierte Handlung nicht ausreichend in der Lage, eine kognitive Beziehung zum Zuschauer aufzubauen, wäre „

¹⁰⁸ Vgl. Schmidt (1976), S. 142ff.

¹⁰⁹ Schmidt räumte ein, dass nach der Vorführung des Filmes mit Unterlegung der Tanzmusik ein reges Gespräch im Klassenverband über das unpassende Verhältnis zwischen Bild und Musik stattfand. Diese Diskussion stand allerdings in keinem erkennbaren Zusammenhang mit den abgegebenen Urteilen. Vgl. ebd., S. 150.

¹¹⁰ Vgl. ebd., S. 145ff.

¹¹¹ Der Gesamteindruck wird durch das Thema E. Varèses bei den Begriffen „hässlich“, „deprimierend“, „erschreckend“, „unerträglich“, „nervengerendend“ und „lästig“ potenziert. Die komplementäre Musik hinterlässt intensivere Eindrücke und verstärkt die Bildinhalte. Der Einsatz der Tanzmusik hat schwachen Einfluss auf die Begriffe „belastend“, „quälend“ und „nervengerendend“, während sich das Thema Vivaldis leicht verstärkend auf die Kategorien „hässlich“, „depressiv“, „erschreckend“, „nervengerendend“ und „schockierend“ auswirkt. Schmidt wertete die Verbindung der Tanzmusik zu den Begriffen „süß“, „schön“ und „rührend“ als schwach ausgeprägte Ausnahmeerscheinung. Vgl. ebd., S. 154f.

¹¹² Ebd., S. 157.

[...]ein Film, der den Zuschauer aufgrund einer weniger brisanten Thematik auch weniger zur Wertentscheidung aufruft und der ihm gleichzeitig eine größere Gefühlsbeteiligung einräumt, empfindlicher [...] gegen den Einfluss verschiedener Musikcharaktere.“¹¹³ Eine Verbindung von Unterhaltung und Information ohne die Forderung nach einer kritischen und abwägenden Verhaltensentscheidung gesteht der Musik möglicherweise einen größeren wahrnehmungsspezifischen Einfluss zu. Bestehen hingegen eine dominierende visuelle Informationsdichte und definierte visuelle Strukturen, kann der Einfluss der Filmmusik auf ein Minimum sinken.¹¹⁴

2.4.2.2.3 Projektgruppe Filmmusik: Dokumentarischer Kurzfilm mit unterschiedlichen Musikstilen

1979 untersuchte die Projektgruppe Filmmusik des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Gießen die Manipulierbarkeit filmischer Inhalte durch polarisierende Musik. Die Mitarbeiter formulierten Basishypothesen zum Einfluss der Filmmusik auf affektiven Filmgehalt, Wertung und Eindeutigkeit der Aussage sowie zu den unterschiedlichen Steuerungsvariablen (Abhängigkeit vom Film, Text, Musik, Film-Musik-Verhältnis, Rezipienten), die vermutlich die Qualität und Quantität beeinflussen.¹¹⁵

„Arbeitsschluss in einem Stahlwerk einer mittelhessischen Kleinstadt“ (3’20’’) zeigte Arbeiter, die ihren Arbeitsplatz durch ein Werkstor verlassen.

Drei unterschiedliche Instrumentalversionen wurden als Filmmusik gewählt:

- Beispiel 1 (positiv): „Wochenend und Sonnenschein“ (James-Last-Version)
- Beispiel 2 (negativ): düsteres/trauriges Thema einer populärelektronischen Musik
- Beispiel 3 (semiotisch): „Introduction and Song of the United Front“ vom Bassisten C. Haden, Einbindung des „Einheitsfrontliedes“ H. Eislers

¹¹³ Schmidt (1976), S. 158.

¹¹⁴ Vgl. ebd., S. 158.

¹¹⁵ Vgl. Projektgruppe Filmmusik (1979), S. 132.

Die 270 hessischen Versuchspersonen¹¹⁶ bewerteten die Filmausschnitte anhand eines Semantischen Differentials. Im Rahmen von Clusteranalysen konnten für alle Beispiele jeweils vier Cluster gebildet werden, die Zusammenhänge zwischen der Manipulierbarkeit des Betrachters und dessen Bildungsniveau und dessen differenzierter Auseinandersetzung mit dem Medium Film darstellten. Die Cluster wiesen sowohl homogene als auch heterogene Strukturen auf. Die Studenten beurteilten die Sequenz unabhängig von der Musik als „politisch“, bei der Sängergruppe konnte nur in Verbindung mit „Introduction and Song of the United Front“ eine leichte politische Tendenz nachgewiesen werden. Das Thema aus „Wochenend und Sonnenschein“ wurde von den Studenten in der Mehrheit als „unpassend“ wahrgenommen, während bei Schülern und Sängern keine klare Tendenz erkennbar war. Desgleichen ergaben sich bei den Studenten signifikant gegensätzliche Differenzen für die Begriffspaare „unterhaltend und belastend“, „froh und traurig“, „problemlos und problematisch“ sowie „friedfertig und bedrohlich“. Bei Verwendung der elektronischen Musik wurde aufgrund des eigenen Wiedererkennungswertes nur von den Mitgliedern einer Arbeiterschicht und den Kindern einer Arbeiterfamilie ein positives Urteil abgegeben. Das Thema von C. Haden und H. Eisler wurde hingegen von Schülern und Sängern als am „passendsten“ eingeschätzt, während die Angaben der Studenten keine einheitlichen Urteile zuließen.¹¹⁷

Trotz des festgestellten Zusammenhanges zwischen Manipulierbarkeit, Bildungsniveau und kritischer Durchdringung des Filminhaltes ist eine Abstraktion der Aussagen nicht möglich, da die Erzeugung einer homogenen Struktur anhand der untersuchten Parameter nur schwer herzustellen ist. Festgestellt werden konnte hingegen, dass nicht nur intuitive Entscheidungen, sondern auch Werturteile von der Musik beeinflusst werden.¹¹⁸

2.4.2.2.4 Thayer und Levenson: Dokumentarfilm über Arbeitsunfälle mit unterschiedlicher Musik

„It didn't have to happen“, schildert nacheinander detailliert drei Arbeitsunfälle, die das Abtrennen von Fingerteilen durch Arbeitsmaschinen sowie einen Arbeiter, der von einer Tischsäge am Gesäß verletzt wird, beschreiben. In der Vergangenheit wurde der Film bereits von

¹¹⁶ Die Probanden setzten sich aus Schülern einer Gesamtschule, Mitgliedern eines Männerchores und Studenten der Universität Gießen, die während des Untersuchungszeitraums den städtischen Kinoclub besuchten, zusammen. Vgl. Projektgruppe Filmmusik (1979), S. 133ff.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 140ff.

¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 147f.

diversen Autoren auf seine kognitiven Wirkungen abseits der musikalischen Untermalung untersucht.¹¹⁹

Jeweils 20 Probanden sahen den Film mit einer „documentary music“ (kontrapunktierenden Musik), einer „horror music“ (komplementären Musik) sowie ohne die Verwendung von Musik. Zur Dokumentation der körperlichen Auswirkungen wurden psychogalvanische Hautreaktion und Pulsfrequenz gemessen.¹²⁰ Während die Messung des Pulsschlags zu keinen charakteristischen Ergebnissen führte, veränderten sich die graphischen Verläufe der psychogalvanischen Hautreaktionen parallel in stark variierender Intensität. Die Diagramme der drei durchschnittlichen Messkurven waren untereinander in analogen Verläufen angelegt und zeigten bei jedem Unfall einen hervorstechenden Peak verschiedenen Grades. Der Graph der Version ohne Musik wurde von den anderen beiden eingeschlossen – die „horror music“ verursachte die höchsten Skalenausschläge, während diese bei der „documentary music“ am geringsten ausfielen. Durch die Verläufe der Graphen konnte ferner eine ankündigende Wirkung von Filmmusik nachgewiesen werden, da die psychogalvanischen Hautreaktionen größer waren, je früher der Unfall durch die Musik vorbereitet wurde.¹²¹

2.4.2.2.5 Bolivar, Cohen und Fentress: Ausschnitte eines dokumentarischen Naturfilms mit unterschiedlichen Musiken

1994 untersuchten Bolivar, Cohen und Fentress die Auswirkungen von kontrapunktierender Filmmusik in Kurzfilmausschnitten (2-13'') über soziale Interaktion in einem Wolfsrudel. Die Autoren unterlegten insgesamt acht Filmausschnitte mit Musikstücken, die in vorhergehenden Pretests als „aggressiv“ und „freundlich“ eingeschätzt worden waren. Den studentischen Versuchspersonen wurde erklärt, die Interaktion der Tiere wäre zu beobachten, während der eigentliche Zweck der Untersuchung – der Nachweis der filmmusikalischen Funktion – verschwiegen wurde. Zusätzlich wurden weitere 16 Sequenzen erstellt, die in der Kongruenz von Bild und Ton variierten, und deren Wirkung in einem weiteren Pretest bestätigt worden war.¹²² Die insgesamt 32 Ausschnitte wurden 38 weiblichen und 25 männlichen Studenten in zufälliger Reihenfolge präsentiert. Die Versuchspersonen bewerteten das gezeigte Material

¹¹⁹ Vgl. Thayer & Levenson (1983), S. 44f.

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 46f.

¹²¹ Vgl. ebd., S. 48ff.

¹²² Vgl. Bolivar, Cohen & Fentress (1994), S. 34ff.

auf einer fünfstufigen Skala als „freundlich“ und „aggressiv“. Die Autoren stellten folgende Ergebnisse fest:

- Die Kombination „freundliches Verhalten“/„freundliche Musik“ generiert einen freundlicheren Gesamteindruck als die Kombination „freundliches Verhalten“/„aggressive Musik“.
- die Kombination „aggressives Verhalten“/„aggressive Musik“ generiert einen aggressiveren Gesamteindruck als die Kombination „aggressives Verhalten“/„freundliche Musik“.
- aggressive Musik verstärkt freundliche Interaktion.
- freundliche Musik reduziert in geringem Maße aggressive Interaktion.¹²³

Die musikalische Untermalung beeinflusst in diesem speziellen Anwendungsgebiet das Urteilsverhalten von Probanden. Die Autoren folgern aus ihren Auswertungen, dass man anhand von vorher isoliert getesteten Musik- und Videoaufnahmen die Wertungen der Probanden prophezeien kann.¹²⁴

2.4.2.3 Studie zur Verwendung von Filmmusik ohne Festlegung eines Filmgenres

2.4.2.3.1 Gerrero: Unterschiedliche Filmsequenzen mit unterschiedlicher Archivmusik

Gerrero (1969) zeigte in einem Experiment 150 Studenten jeweils zwei Kombinationen von neun Filmsequenzen und neun Archivmusiken, um durch Messung psychogalvanischer Hautreaktionen und Auswertung standardisierter Semantischer Differentiale festzustellen, ob der Gesamteindruck bei Kenntnis der Einzelfaktoren vorauszusehen ist.¹²⁵ Die Auswertung der Gegensatzpaare bestätigte seine Vermutung über einen direkten Zusammenhang zwischen den Faktoren der größten Eindeutigkeit und der größten Wirkung auf den Gesamteindruck. Die Ergebnisse signalisierten ebenfalls eine gewisse Vorhersehbarkeit für Begriffsverknüpfungen

¹²³ Vgl. Bolivar, Cohen & Fentress (1994), S. 46.

¹²⁴ Vgl. ebd., S. 48.

¹²⁵ Gerreros Forschungsgrundlage war die 1957 von Osgood, Suci & Tannenbaum entwickelte „point of resolution formula“. Nach dieser Formel wirkt sich der im Semantischen Differential ermittelte Faktor der größten Eindeutigkeit am stärksten auf den Gesamteindruck aus. Vgl. Bullerjahn (2001), S. 209.

mit hoher Stimmigkeit. Zusammenfassend konnte Gerrero der Auffassung der Fachliteratur zustimmen, da auch in seinem Experiment der Film wesentlich mehr Einfluss auf die Musik ausübt als reziprok.¹²⁶

2.4.2.3.2 Berg und Infante: 10-sekündige Filmeinstellungen mit unterschiedlichen Musiken

Die Autoren zeigten 146 Studenten zwei jeweils 10-sekündige Einstellungen. In der ersten war ein Mann mit einem fröhlichen, traurigen oder neutralen Gesicht zu sehen, während die zweite Einstellung eine potentiell angenehme oder unangenehme Folgehandlung für diese Person zeigte, so dass der Gesichtsausdruck der ersten Situation als Einschätzung der zweiten Situation interpretiert werden konnte. Als Filmmusik diente eine Blockflötenmelodie mit Gitarrenbegleitung, die ein gleiches Thema entweder in Dur Moll erklingen ließ. Anhand von Semantischen Differentialen zeigten Berg und Infante, dass die Melodie in Dur die angenehme Situation in ihrer Wirkung potenzieren und die unangenehme Situation teilweise relativieren kann. Die Wirkung der traurigen Melodie konnte reziprok nachgewiesen werden. Eine kontrapunktierende Musik scheint folglich die Urteilsbildung der Versuchspersonen beeinflussen zu können. In der ersten Einstellung dominierte allerdings die visuelle Ebene, so dass die Wahl des Tongeschlechts keine direkte Auswirkung auf die Beurteilung des Gesichtsausdrucks der Person hatte.¹²⁷

2.4.3 Zusammenfassung der Studien

Viele der dem Verfasser bekannten Studien beschäftigen sich mit den Auswirkungen von polarisierender Filmmusik auf die Gesamturteile, wobei eine veränderte Wahrnehmung durch eine kontrapunktierende Musik nicht zwangsläufig thematisiert wird. Die Beispielhandlungen der Studien von Cohen, der Projektgruppe Filmmusik (aus dem Bereich Dokumentarfilm) und Bullerjahn, Braun und Güldenring sowie die meisten Studien der in den Quellen genannten Autoren behandeln ambivalente Handlungen und lassen mehrere Interpretationen zu, die durch polarisierende Musikunterlegungen in bestimmte Richtungen gesteuert und in ihrer Eindeutigkeit bestärkt werden.

¹²⁶ Vgl. Gerrero (1969), zitiert nach Bullerjahn (2001), S. 209.

¹²⁷ Vgl. Berg & Infante (1976), zitiert nach Bullerjahn (2001), S. 206.

Die Studien zur filmmusikalischen Wirkung in Dokumentarfilmen behandeln hingegen auch die Auswirkungen einer kontrapunktierenden Musik. Während in den Untersuchungen von Schwarz und Schmidt keine Beeinflussung durch kontrapunktierende Musik festgestellt werden konnte, dokumentierten hingegen Thayer und Levenson anhand von psychogalvanischer Hautreaktion und Bolivar, Cohen und Fentress anhand des Gegensatzpaares „freundlich“ und „aggressiv“ nachweislich den Einfluss einer solchen Musik. Somit steht die Negierung des Einflusses in einem Kriegs- und einem Problemfilm der Bestätigung der Wirkung in einem Naturfilm und einem Dokumentarfilm über Arbeitsunfälle – allerdings mittels Messung des Hautwiderstandes – gegenüber. Möglicherweise nivelliert beim Kriegs- und Problemfilm die Übermacht der Bilder die Aussage und den Einfluss der Filmmusik, so dass nur die visualisierte Handlung den Gesamteindruck steuert. Eine Gleichsetzung der filmmusikalischen Wirkung in sämtlichen Dokumentarfilmen erscheint folglich nicht zweckmäßig.

Einen Sonderfall stellt die dokumentierte Studie von Berg und Infante dar, da hier bei zwei Szenen von jeweils zehn Sekunden in einer der beiden die Wirkung einer kontrapunktierenden Musik nachgewiesen werden konnte. Allerdings dienten den Autoren als Studienmaterial zwei auf einzelnen Kameraeinstellungen beruhende Sequenzen, so dass ein Vergleich mit Spielfilmen nicht problemlos erscheint.

Ausgehend von den Erkenntnissen der bisherigen dem Verfasser bekannten Studien kann das Untersuchungsfeld auf originale Spielfilmsequenzen ausgedehnt werden. Bei der Auswahl der Filmsequenzen wurde vom Verfasser großer Wert darauf gelegt, keine Szenen auszuwählen, die durch Musik polarisiert werden könnten. Wesentlich ist der Gegensatz zur visuellen Handlung, der nur durch eine kontrapunktierende Filmmusik hervorgerufen werden kann. Die beschriebenen Erkenntnisse bei der Studie von Berg und Infante sowie in den Dokumentarfilmen zur Wirkung einer solchen filmmusikalischen Form lassen keine konkrete Vermutung zu, da die Gesamturteile abhängig vom Problemgehalt des Filmes ambivalent ausfielen.

3 Grundlagen der Hauptstudie

Die Bevölkerungsgruppe der Studenten bildet in Relation zu ihrem Anteil an der Gesamtbevölkerung einen verhältnismäßig hohen Anteil der Kinogänger ab. Nach der Wachstumsdarstellung der Kinoindustrie seit 1975 werden die gesellschaftlichen Strukturen der Kinobesucher in Deutschland untersucht, um eine theoretische Grundlage für die Auswahl dieses Probandenklientels zu schaffen.

3.1 Entwicklung der gesellschaftlichen Attraktivität der Filmtheater seit 1975

Die Anzahl der Kinoleinwände und Filmtheater stieg in den letzten dreißig Jahren stetig an. Abb. 5 zeigt den dynamischen Verlauf des Leinwandbestandes; deutlich erkennbar ist der kontinuierliche Anstieg seit der deutschen Einheit 1989. Die urbane wirtschaftliche Erschließung der neuen Bundesländer verhalf der Branche nachweislich zu einer Hausse. Die Menge der Leinwände vermehrte sich dort im Zuge einer Hochkonjunktur der Multiplexkinos zwischen 1991 und 2000 von 414 auf 905, in den alten Bundesländern hingegen nur von 3.292 auf 3.878.¹²⁸ Nach dem Vorbild US-amerikanischer und britischer Investoren entstanden in den Ballungszentren Kinos, die die Rezeption zum Erlebnis machen sollten.

Abb. 5: Anzahl der Leinwände von 1975 bis 2003

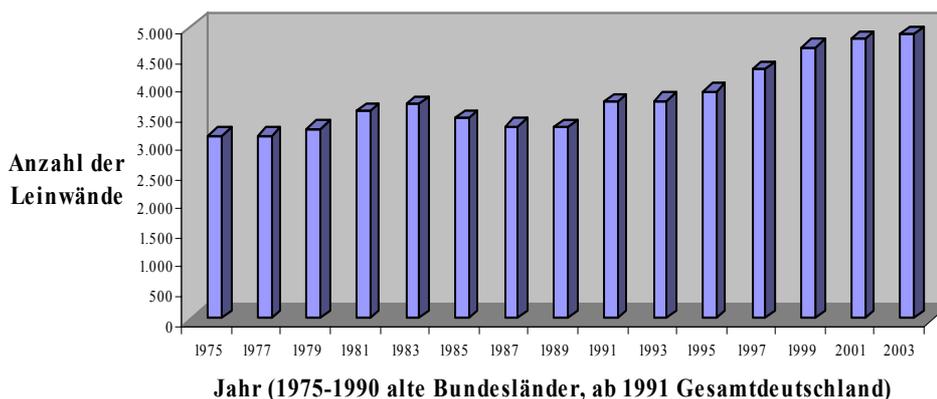
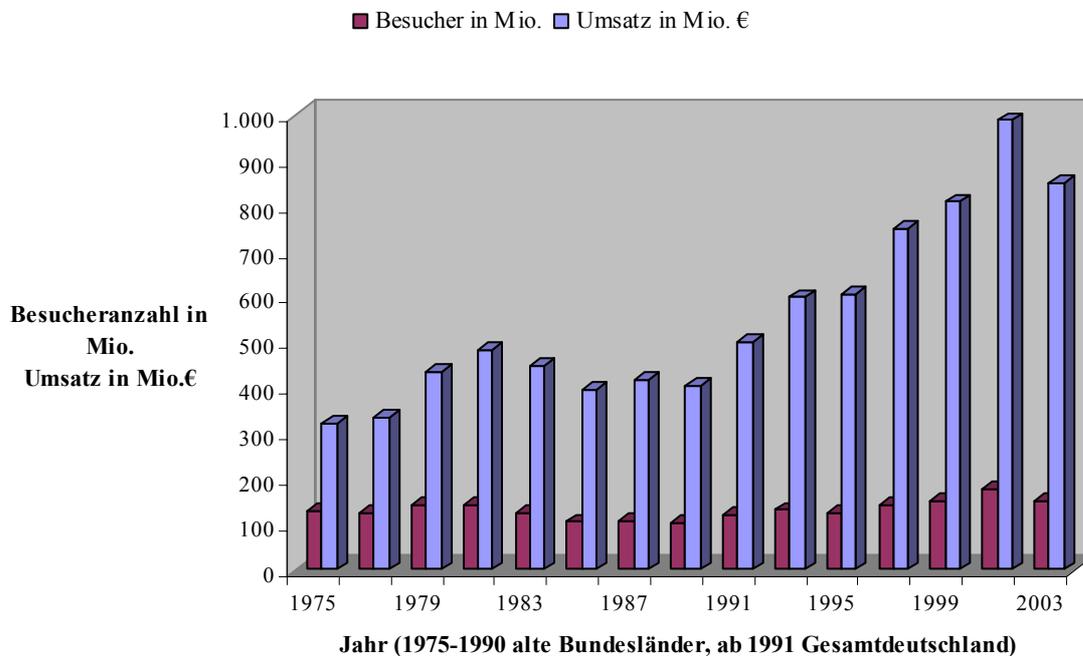


Abb. 6 verdeutlicht den wirtschaftlichen Erfolg der Kinobetreiber. Zwischen 1991 und 2001 stieg die Besucherzahl um 48,3 %, während sich der durchschnittliche Eintrittspreis von um-

¹²⁸ Vgl. www.ffa.de. <19.09.2004>.

gerechnet 4,14 € (1990) um fast 38 % auf 5,70 € (2003) erhöhte. Der Umsatz konnte fast verdoppelt werden (+ 96,9%).¹²⁹

Abb. 6: Anzahl der Kinobesucher und Umsatz in Mio. € in den Jahren 1975-2003



3.2 Gesellschaftliche Strukturierung der Kinobesucher

Das Individualpanel der Gesellschaft für Konsumforschung (GfK) erlaubt Rückschlüsse auf die gesellschaftliche Struktur der Kinobesucher.¹³⁰ Gemäß GfK befindet sich die Kinokernzielgruppe zwischen 10 und 39 Jahren. Die in den folgenden Abbildungen dargestellten Zahlen beziehen sich auf tatsächliche Kinobesuche, nicht auf die individuelle Einschätzung, ob die befragte Person sich als Kinobesucher wertet.

Abb. 7 zeigt, dass die neben den unter 10jährigen kleinste Bevölkerungsgruppe der 20-29jährigen den größten Anteil der Kinobesucher darstellt, während die größte Bevölkerungsgruppe der über 60jährigen den kleinsten Anteil repräsentiert. Zur Kernzielgruppe der 10-

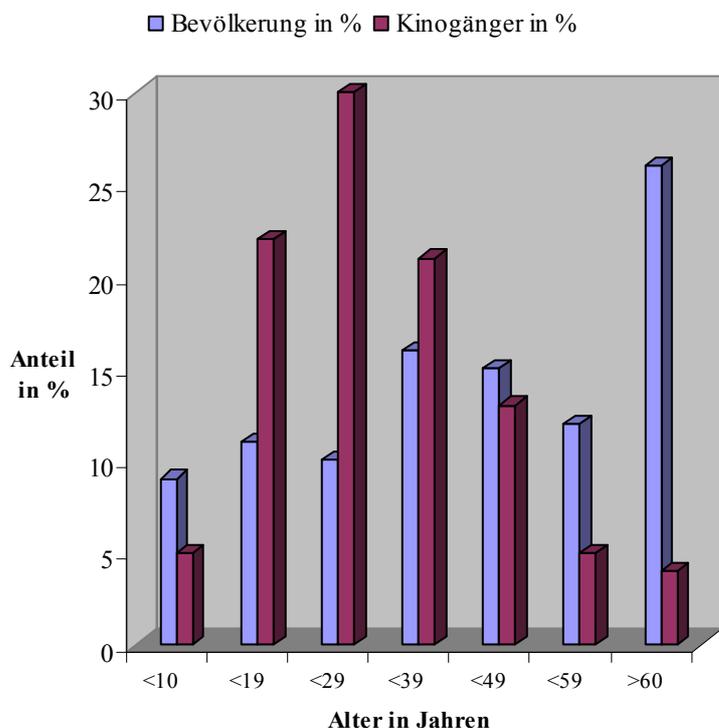
¹²⁹ Vgl. www.ffa.de. <19.09.2004>.

¹³⁰ In diesem Panel werden repräsentativ für 63,2 Mio. deutsche Privatpersonen 20.000 Teilnehmer interviewt. Nicht zum Kreis gehören Kinder unter 10 Jahren, ausländische Bürger sowie Personen, die aufgrund regelmäßiger Reisen oder Bewegungseinschränkungen nicht erfasst werden können. Deswegen werden die erhobenen Daten um qualifizierte Schätzungen des Verhaltens von Kindern unter 10 Jahren und ausländischen Bürgern vervollständigt, so dass die Studie Aussagen über die gesamte Besucheranzahl erlaubt. Anm. d. Verfassers.

Vgl. http://www.filmfoerderungsanstalt.de/downloads/publikationen/kinobesucher_2002.pdf, S.1. <20.09.2004>.

39jährigen zählten im Jahr 2002 73% der Kinobesucher. Dieser Prozentanteil ist wesentlich höher als ihr Altersgruppenanteil an der Gesamtbevölkerung; in sämtlichen anderen Altersgruppen lag ein umgekehrter Zusammenhang vor.¹³¹

Abb. 7: Vergleich des Alters von Bevölkerung und Kinobesuchern im Jahre 2002



Bei der Beurteilung, ob sich die befragte Person als Kinogänger einschätzt, dominiert ebenfalls die Gruppe der 10-39jährigen (o. Abb.): In der Altersgruppe bis 10 Jahre beträgt die Quote 41%, in den Altersgruppen bis 19 Jahre 70%, bis 29 Jahre 76%, bis 39 Jahre 58%, bis 49 Jahre 44%, bis 59 Jahre 26% und darüber 11%.¹³²

Abb. 8 unterscheidet in neun verschiedene Berufsgruppen, die Gruppe der Arbeitslosen findet dabei keine Berücksichtigung. Die kumulierten Berufsgruppen von Angestellten (34 %) und Schülern/Studenten (29 %) umfassen 63% der Kinobesucher, obwohl ihr Anteil an der Gesamtbevölkerung nur 39% (Angestellte 26%, Schüler/Studenten 13%) beträgt. Am Gesamtan-

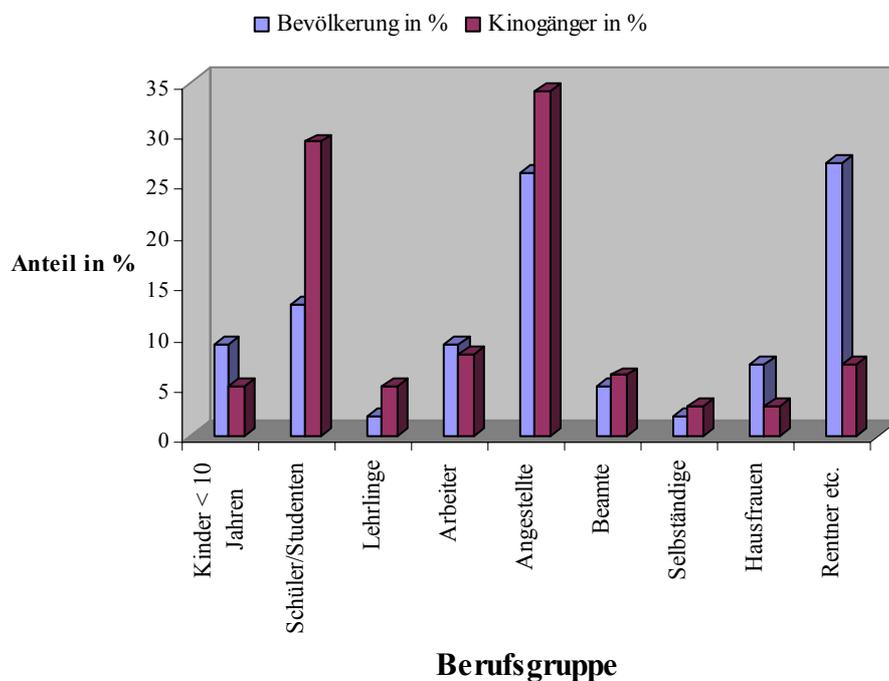
¹³¹Vgl. http://www.filmfoerderungsanstalt.de/downloads/publikationen/kinobesucher_2002.pdf, S. 8.

<20.09.2004>.

¹³²Vgl. ebd., S. 9.

teil der Schüler/Studenten bezeichneten sich im Jahre 2001 82% als Kinogänger, im Jahre 2002 waren es 70%.¹³³

Abb. 8: Vergleich der Berufsgruppen von Bevölkerung und Kinobesuchern im Jahre 2002

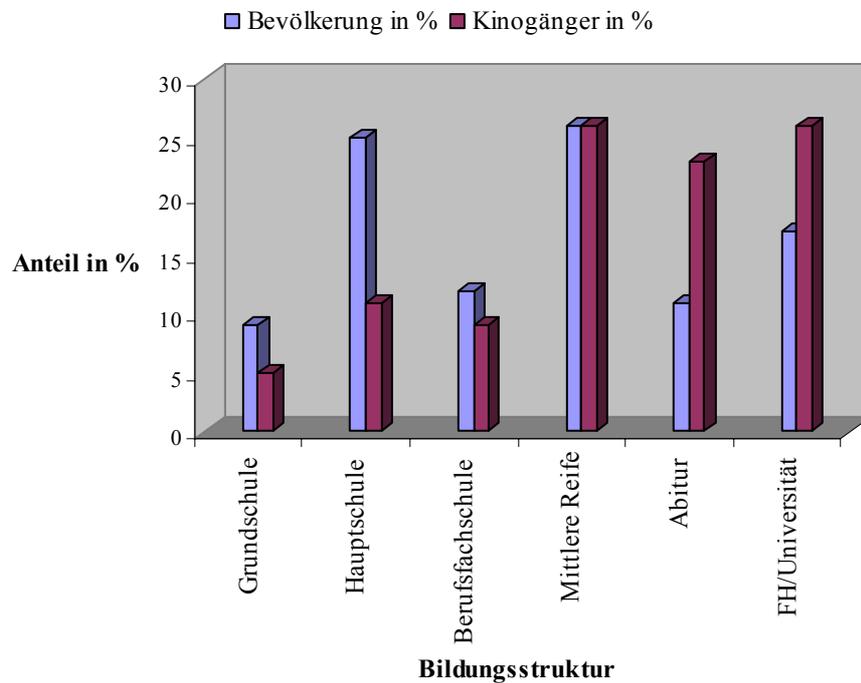


Gemäß Abb. 9 weist ein großer Anteil der Kinobesucher ein hohes Bildungsniveau auf. 49% der Kinogänger besitzen Abitur oder einen Hochschulabschluss, während der kumulierte Bevölkerungsanteil nur 28% beträgt. (11% Abitur, 17% Hochschulabschluss).¹³⁴

¹³³ http://www.filmfoerderungsanstalt.de/downloads/publikationen/kinobesucher_2002.pdf, S. 18. <20.09.2004>.

¹³⁴ Vgl. ebd., S. 22.

Abb. 9: Anteil der Kinogänger unter Berücksichtigung der Bildungsstruktur im Jahre 2002



Es lassen sich für den weiteren Verlauf der empirischen Forschungen folgende Ergebnisse festhalten:

- Die Kernzielgruppe der 10-39jährigen besuchte im Jahre 2002 überwiegend Kinovorstellungen.
- Studenten und bzw. Schüler repräsentieren 29% der Kinobesucher.
- 49% der Kinobesucher weisen Abitur oder einen Hochschulabschluss auf.
- im Jahre 2001 bezeichneten sich 82%, im Jahre 2003 70% aller Studenten und Schüler als Kinogänger.

In zahlreichen dem Verfasser bekannten themenunabhängigen Studien beschränkt sich die Auswahl der Versuchspersonen wegen des geringeren Zeit- und Materialeinsatzes auf Studenten. Oftmals verschleiern solche komfortablen Sondierungen das ursprüngliche Forschungsziel, da die befragten Personen nur einen kleinen Teil der zu repräsentierenden Gruppe darstellen. Der Anteil der Studenten an der Gesamtzahl der Kinogänger stellt sich hingegen als sehr viel größer dar als ihr Anteil an der Gesamtbevölkerung.

Die Erhebungen der vorliegenden Arbeit berücksichtigen nur Studenten, wodurch ebenfalls einer falschen Bearbeitung der Erhebungsinstrumente vorgebeugt werden kann. Schon 1980 bescheinigte Friedrichs für das Erhebungsinstrument Semantisches Differential, dass „...eine Schwierigkeit des Differentials ist, dass die Ausfälle mit sinkender Schulbildung und sozialer Schicht steigen.“¹³⁵

3.3 Vorstudie 1

Der Umfang der Hauptstudie musste zunächst auf eine fassbare Anzahl von Actionfilmsequenzen begrenzt werden. Gegenstand sollten drei Beispiele aus US-amerikanischen Spielfilmen sein, in denen sowohl der Einsatz einer Actionmusik als auch einer kontrapunktierenden Musik zweckmäßig erscheint. Um der Gefahr einer Polarisierung durch die hinzuzufügende Musik zu entgehen, sollten nur Szenen ausgewählt werden, deren visuelle Handlungen eine klar vordefinierte Richtung ausdrückten. Bei einer mehrdeutigen Bildfolge kann eine Gefahr der musikalischen Polarisierung bestehen, so dass die intendierte Funktion der kontrapunktierenden Musik nivelliert hätte werden können.

Vom Verfasser wurden zunächst ca. 100 Actionfilme analysiert, um zehn Sequenzen unter Berücksichtigung der folgenden Kriterien zu selektieren:

- Auswahl einer Actionszene (40-70'') aus einem US-amerikanischen Spielfilm der letzten Jahrzehnte. Die Szene durfte keine Filmmusik enthalten.
- es sollten keine ähnlichen Szenen (z.B. drei Kampfsequenzen) ausgewählt werden.
- Auswahl einer kontrapunktierend wirkenden Musik (subjektive Einschätzung des Verfassers) aus dem Soundtrack des Filmes, die in der Originalfassung des Filmes zu einer anderen Szene gehört. Diese Musik wurde später unter die Originalszene gemischt.
- Auswahl einer Actionmusik (subjektive Einschätzung des Verfassers) aus dem Soundtrack des Filmes, die im Film originär zu einer anderen Szene gehört. Später wurde diese Musik unter die Originalszene gemischt.
- kein dominierendes Sounddesign in der Actionszene.
- Verwendung orchestraler Filmmusik im Großteil des Filmes.
- Auswahl von Filmen, die der Masse der Zuschauer sowohl bekannt als auch unbekannt sein sollten.
- Verfügbarkeit des Filmes auf DVD oder VHS und des Soundtracks auf Audio-CD.

¹³⁵ Friedrichs (1980), S. 188.

Die Sichtung des Verfassers ergab zehn Einzelsequenzen. Diese durften keine Musik enthalten, da sie nach ihrer Auswahl mit einer dem entsprechenden Filmsoundtrack entnommenen als kontrapunktierend eingeschätzten Musik sowie einer als komplementär eingeschätzter Musik (Actionmusik) unterlegt werden sollten. Nach erfolgreicher Selektion konnten mit Hilfe eines Medientechnikers dreißig verschiedene Filmausschnitte auf Grundlage der folgenden zehn Filme angefertigt werden (in alphabetischer Reihenfolge unter Angabe des Ursprungsjahres, des deutschen Titels, des Regisseurs, des Filmkomponisten, der Hauptdarsteller, des DVD-Timecodes sowie der Audio-Timecodes für kontrapunktierende Musik und Actionmusik):

- BRAVEHEART (USA 1994)
 - Titel Deutschland: Braveheart
 - Regie: Mel Gibson; Musik: James Horner
 - Darsteller: u. a. Mel Gibson, Sophie Marceau
 - DVD-Timecode: 1:27:18 – 1:28:14
 - Actionmusik aus: „Sons of Scotland!“ (Audio-Timecode: 08:40 – 09:36)
 - Kontrapunktierende Musik aus: „For the Love of a princess“ (Audio-Timecode: 02:01 – 02:57)
- DREAMCATCHER (USA 2002)
 - Titel Deutschland: Dreamcatcher
 - Regie: Lawrence Kasdan; Musik: James Newton Howard
 - Darsteller: u. a. Morgan Freeman
 - DVD-Timecode: 43:41 – 44:28
 - Actionmusik aus: „Henry meets Owen“ (Audio-Timecode: 01:20 – 02:07)
 - Kontrapunktierende Musik aus: „Duddits warns Henry“ (Audio-Timecode: 00:25 – 01:12)
- GLADIATOR (USA 2000)
 - Titel Deutschland: Gladiator
 - Regie: Ridley Scott; Musik: Hans Zimmer und Lisa Gerrard
 - Darsteller: u. a. Russel Crowe, Joaquin Phoenix
 - DVD-Timecode: 1:40:17 – 1:41:15
 - Actionmusik aus: „The Might of Rome“ (Audio-Timecode: 01:45 – 02:43)
 - Kontrapunktierende Musik aus: „Earth“ (Audio-Timecode: 01:46 – 02:44)

- HOLLOW MAN (USA 2000)
 - Titel Deutschland: Hollow Man - Unsichtbare Gefahr
 - Regie: Paul Verhoeven; Musik: Jerry Goldsmith
 - Darsteller: u. a. Kevin Bacon, Elisabeth Shue
 - DVD-Timecode: 08:38 – 09:26
 - Actionmusik aus: „Find him“ (Audio-Timecode: 03:18 – 04:06)
 - Kontrapunktierende Musik aus: „Isabelle comes back“ (Audio-Timecode: 04:43 – 05:31)
- JAWS (USA 1975)
 - Titel Deutschland: Der weiße Hai
 - Regie: Steven Spielberg; Musik: John Williams
 - Darsteller: u. a. Roy Scheider, Richard Dreyfuss
 - DVD-Timecode: 1:39:14 – 1:40:11
 - Actionmusik aus: „Main Title“ (Audio-Timecode: 00:40 – 01:37)
 - Kontrapunktierende Musik aus: „End Title“ (Audio-Timecode: 00:00 – 00:57)
- MISSION TO MARS (USA 2000)
 - Titel Deutschland: Mission to Mars
 - Regie: Brian de Palma; Musik: Ennio Morricone
 - Darsteller: u. a. Gary Sinese, Tim Robbins
 - DVD-Timecode: 1:23:16 – 1:24:17
 - Actionmusik aus: „Sacrifice of a Hero“ (Audio-Timecode: 08:17 – 09:18)
 - Kontrapunktierende Musik aus: „Sacrifice of a Hero“ (Audio-Timecode: 06:53 – 07:54)
- STAR WARS - EPISODE 1: THE PHANTOM MENACE (USA 1999)
 - Titel Deutschland: Star Wars - Episode 1: Die dunkle Bedrohung
 - Regie: George Lucas; Musik: John Williams
 - Darsteller: u. a. Liam Neeson, Ewan McGregor, Natalie Portman
 - DVD-Timecode: 58:01 – 59:04
 - Actionmusik aus: „Anakin defeats Sebulba“ (Audio-Timecode: 01:57 – 03:00)
 - Kontrapunktierende Musik aus: „Anakin's Theme“ (Audio-Timecode: 00:50 – 01:53)

- THE SUM OF ALL FEARS (USA 2001)
 - Titel Deutschland: Der Anschlag
 - Regie: Phil Alden Robinson; Musik: Jerry Goldsmith
 - Darsteller: u. a. Morgan Freeman, Ben Affleck
 - DVD-Timecode: 1:07:40 – 1:08:45
 - Actionmusik aus: „Real Time“ (Audio-Timecode: 00:01 – 01:06)
 - Kontrapunktierende Musik aus: „The same Air“ (Audio-Timecode: 00:00 – 01:05)
- TERMINATOR 3 (USA 2003) - Rise Of The Machines
 - Titel Deutschland: Terminator 3 - Rebellion der Maschinen
 - Regie: Jonathan Mostow; Musik: Marco Beltrami
 - Darsteller: u. a. Arnold Schwarzenegger, Claire Danes
 - DVD-Timecode: 33:39 – 34:38
 - Actionmusik aus: „Blonde behind the Wheel“ (Audio-Timecode: 00:59 – 01:58)
 - Kontrapunktierende Musik aus: „JC Theme“ (Audio-Timecode: 02:00 – 02:59)
- TITANIC (USA 1997)
 - Titel Deutschland: Titanic
 - Regie: James Cameron; Musik: James Horner
 - Darsteller: u. a. Leonardo di Caprio, Kate Winslet
 - DVD-Timecode: 2:38:18 – 2:39:03
 - Actionmusik aus: „Hard to Starboard“ (Audio-Timecode: 04:20 – 05:05)
 - Kontrapunktierende Musik aus: „Rose“ (Audio-Timecode: 01:12 – 01:57)

Die aufgeführten Musikausschnitte der Actionmusiken und kontrapunktierenden Musiken wurden anschließend unter die Originalausschnitte gemischt. Die neu erstellten 30 Sequenzen wurden im Zeitraum zwischen dem 09.08.2004 und 14.08.2004 an acht Filmkomponisten und einen Rezeptionswissenschaftler ausgesandt.¹³⁶ Diese neun ausgesuchten Filmmusikexperten sollten überprüfen, ob die intendierte kontrapunktierende Funktion der hinzugefügten Musik auch als solche verstanden wird oder ob hier bereits bei dieser Klientel Uneinigkeit besteht. Aufgabe war, eine subjektive Einschätzung zu treffen und die drei geeignetsten Filmsequenzen zu selektieren.

Zwischen dem 17.08.2004 und 01.09.2004 wählten die Experten die geeignetsten Filmausschnitte aus. Die ausgewählten Actionszenen sollten in ihrer Wirkung durch eine Actionmusik komplementär ergänzt werden. Dagegen ist die kumulierte Wirkung von Bild und kontra-

¹³⁶ Das Anschreiben vom 10.08.2004 findet sich im Originalwortlaut in Anhang 7.

punktierender Musik schwerer darstellbar. Die Experten waren angewiesen zu entscheiden, in welcher Szene die kontrapunktierende Musik am besten ihre Wirkung entfalten kann. Als Erklärung für den Begriff der Kontrapunktik diente im Anschreiben die Definition Hansjörg Paulis, nach der eine kontrapunktierende Musik vorliegt, wenn „deren eindeutiger Charakter dem ebenfalls eindeutigen Charakter der Bilder, den Bildinhalten, klar widerspricht.“¹³⁷. Der Komponist Martin Todsharow schrieb in seiner Stellungnahme, *dass sich der sinnvolle Einsatz einer kontrapunktierenden Filmmusik hinsichtlich der dramaturgischen Ebene und der Gefühlszustände der Protagonisten ergibt und sich nicht nur auf die Bildebene beschränken darf. Erst in diesem Zusammenwirken können Personen und Zustände durch die Komposition in einem ganz anderen Kontext erscheinen.*¹³⁸

Die Empfehlungen der neun Experten variierten. Sie erklärten ihre Urteile mit der Maßgabe unterschiedlich gerichteter musikalischer Funktionen und erläuterten, warum sich die Verwendung folgender Filmszenen nicht als zweckmäßig erweist:

- Schwerpunkt auf O-Ton Action (BRAVEHEART, TERMINATOR 3, STAR WARS - EPISODE 1: DIE DUNKLE BEDROHUNG)
- gleitende Bewegung lässt kontrapunktierende Musik tänzerisch wirken (STAR WARS - EPISODE 1: DIE DUNKLE BEDROHUNG)
- zu große Brutalität (BRAVEHEART)
- ähnliche Musikbotschaften (MISSION TO MARS)
- kontrapunktierende Musik verfälscht den Sinn der Szene (JAWS, HOLLOW MAN).

27 gültige Urteile wurden ausgewertet. Jeweils fünf Empfehlungen betrafen GLADIATOR und TITANIC, vier Komponisten sprachen sich für THE SUM OF ALL FEARS und DREAMCATCHER aus, jeweils drei Experten für die Filme JAWS und MISSION TO MARS. Weitere Empfehlungen verteilten sich auf die übrigen Filme. Die zu Beginn des Kapitels erwähnte Problematik einer polarisierenden Musik wurde vom Rezeptionswissenschaftler im Ausschnitt des Filmes THE SUM OF ALL FEARS festgestellt. Die Szene weist keine eindeutige visuelle Handlung auf, so dass sowohl kontrapunktierende Musik als auch Actionmusik polarisierend wirken können. In der Szene sieht der Zuschauer einen zur Bergung des im Auto verunglückten US-amerikanischen Präsidenten fliegenden Armeehubschrauber. Nach der Landung eilen Soldaten aus dem Hubschrauber zur Unglücksstelle, anschließend zeigt die

¹³⁷ Pauli (1976), S. 104.

¹³⁸ Vgl. Ausschnitt der e-mail vom Filmkomponisten Martin Todsharow vom 20.08.2004 in Anhang 8.

Kamera den blutenden und regungslosen Präsidenten durch die Fensterscheibe. Actionmusik und kontrapunktierende Musik können polarisieren, da die visuelle Handlung keine eindeutigen Rückschlüsse auf den Zustand des Präsidenten zulässt und er sowohl tot als auch lebendig aus dem Fahrzeug geborgen werden könnte. Eine Actionmusik legt die Vermutung nahe, der Präsident könnte noch leben, während eine kontrapunktierende Musik ein tragisches Ende erwarten lassen kann. Vom Verfasser wurde demgemäß entschieden, diesen Ausschnitt durch die Sequenz aus dem Film DREAMCATCHER zu ersetzen.

Nachstehend werden die Film- und Szeneninhalte der drei in der Hauptstudie verwendeten Filme zusammengefasst.¹³⁹

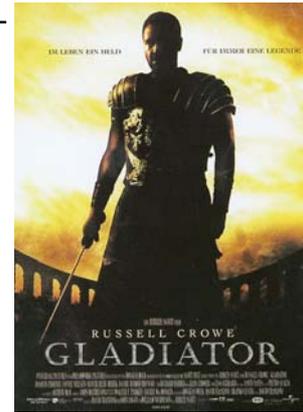
- DREAMCATCHER: Im Kindesalter beschützten vier Freunde einen behinderten, aber übersinnlich begabten Jungen vor brutalen Jugendlichen. 20 Jahre später treffen sich die Freunde in einer Waldhütte. Ein Alptraum beginnt, als sie einen verirrtten Jäger aufnehmen, der als Wirt für im Wald gelandeten außerirdische Lebewesen dient. So kann ein wurmartiges Wesen in die Jagdhütte eindringen und geistigen Besitz von einem der vier Freunde nehmen. Das gesamte Waldgebiet wird von der US-Armee unter Quarantäne gesetzt. Das behinderte Kind von früher taucht als erwachsener Mann wieder auf und versucht mit den übrigen Freunden, dem Grauen ein Ende zu bereiten.



Der Filmausschnitt (47'') zeigt einen der vier, Beaver (Jason Lee), bis Sek. 29 im blutüberströmten Badezimmer in Nahaufnahme auf dem Toilettendeckel sitzend; er versucht, den sich im Inneren der Toilette befindenden Wurm nicht herauszulassen und sucht den Boden nach einem Zahnstocher ab, den er in angespannten Situationen zwischen den Zähnen benötigt. Jonesy (Damian Lewis) öffnet die Badezimmertür, sieht den verzweiferten Beaver und läuft zu einem Holzschuppen, um Hilfsmittel zu besorgen. Die Szene zeigt von Sek. 30-40 Jonesy. Anschließend kehrt die Handlung zu Beaver zurück, der versucht, sich in der elenden Lage durch ein gesungenes Lied zu beruhigen.

¹³⁹ In Anhang 9 findet sich eine CD-Rom mit den jeweils drei in der Hauptstudie vorgeführten Fassungen zu den Filmen DREAMCATCHER, GLADIATOR und TITANIC.

- **GLADIATOR:** Die Filmfabel behandelt das Leben des Gladiators Maximus (Russell Crowe), der einst unter Kaiser Marcus Aurelius ein gefeierter Feldherr gewesen ist. Als dieser stirbt, sieht sein Sohn Commodus (Joaquin Phoenix) in Maximus einen Widersacher und versucht ihn zu töten. Maximus überlebt und kehrt zu seiner Familie zurück, die ohne sein Wissen von Commodus ermordet worden ist. Er gerät in Gefangenschaft und wird zum Gladiator ausgebildet, verfolgt dabei aber nur ein Ziel, die Rache an Commodus.



Im Szenenausschnitt (58'') kämpft Maximus im mit Zehntausenden von Menschen besetzten römischen Kolosseum gegen einen körperlich vermeintlich übermächtigen Gegner. Im Verlauf des Ausschnittes ist Maximus der tendenziell unterlegene Kämpfer. Die Einbindung zweier Tiger, die von Sklaven an Eisenketten gehalten und gesteuert werden, vergrößert die Dramatik der Auseinandersetzung. Während sich die Kämpfer die ersten 12 Sek. abwartend gegenüberstehen, beginnt das Duell ab Sek. 13. Im Bild sind rasch wechselnde Nahaufnahmen der Kämpfer oder Tiger zu sehen, die Kamera zeigt nur für 2 Sek. eine Totale aus der Entfernung. Nach 38 Sek. wurden die Soundeffekte vom Verfasser durch a) die kontrapunktierende Musik und b) die Actionmusik gänzlich überdeckt, so dass in beiden neu vertonten Ausschnitten nur noch Musik zu hören war.

- **TITANIC:** Im bis zum Jahre 2004 wirtschaftlich erfolgreichsten Film aller Zeiten wird der Untergang der Titanic aus dem Jahre 1912 geschildert. Eingeflochten in diese Tragödie ist die Liebesgeschichte um Jack Dawson (Leonardo di Caprio) und Rose deWitt Bukater (Kate Winslet). Das unter den Erwartungen ihrer Familie leidende siebzehnjährige Mädchen verliebt sich in den aus einfachen Verhältnissen stammenden Jack, der ihr eine Welt außerhalb ihres bisherigen Lebens öffnet. Das Liebesglück wird durch Roses eifersüchtigen Verlobten und ihre Mutter gefährdet.



In der Sequenz (45'') werden beide Hauptdarsteller von der untergehenden Titanic in die Tiefe gerissen. Jack stößt Rose nach oben ab und verschwindet im Dunkeln. Rose taucht auf und schreit verzweifelt inmitten Tausender ums Leben kämpfender Menschen wiederholt seinen Namen. Die Szene spielt bis Sek. 23 unter Wasser, anschlie-

ßend folgt eine zehnssekündige Nahaufnahme der hilfeschenden Rose. Die Kamera schwenkt 5 Sek. auf dritte, um dann, ausgehend von Rose, zur Totalen aufgezogen zu werden.

Die Experten begründeten ihre Auswahl wie folgt:

- In der Szene aus DREAMCATCHER kann die Actionmusik die bildliche Anspannung der gesamten Situation verstärken, während die kontrapunktierende Musik die Hoffnungslosigkeit und den bevorstehenden Tod des Protagonisten andeuten kann.
- In der Szene aus GLADIATOR kann die Actionmusik zur Spannungserhöhung der Kampfszene beitragen, während die kontrapunktierende Musik durch ihren emotionalen Charakter die Tragik des Protagonisten ausdrücken und zu einem traurigen Ende hinführen kann.
- In der Szene aus TITANIC kann die Situationspanik aller und vordergründig des Liebespaars durch Einsatz der Actionmusik verstärkt werden. Die kontrapunktierende Musik hingegen kann die Gefühlswelt der Protagonisten in den Mittelpunkt verlagern und die über den Tod hinaus andauernde Liebe ausdrücken.

Die drei Originalszenen wirken vermutlich auf den Großteil der Zuschauer spannend und können in ihrer dramatischen Wirkung möglicherweise durch den Einsatz einer Actionmusik noch verstärkt werden. Die kontrapunktierende Musik soll dagegen im Zusammenspiel mit dem Bild in jeder Szene eine tragische Eindeutigkeit vermitteln. Durch das Erschaffen eines audiovisuellen Gegensatzes kann eine über das Bild hinausgehende Ebene erzeugt werden, die durch das unvertonte Sehen des Bildes vermutlich nicht erkennbar gewesen wäre. Die Wahrnehmung der Zuschauer soll nicht nur auf der äußeren gewalttätigen Handlung liegen. Vielmehr soll die Kombination aus Bild und kontrapunktierender Musik das innere Gefühlslieben der Hauptdarsteller ausdrücken und jeweils auf ein bevorstehendes tragisches Ende hinweisen.

3.4 Vorstudie 2

Am 06.09.2004 wurde eine Vorbefragung durchgeführt, um durch eine Faktorenanalyse die Dimensionsebenen der Adjektivpaare zu reduzieren und zugleich die Funktionalität des Fragebogens zu überprüfen. Unklare Fragestellungen oder falsche Wortwahl konnten nach Aus-

wertung von Vorstudie 2 korrigiert werden. Die homogene Stichprobe bestand aus 18 Personen, denen zur Beurteilung die drei Originalausschnitte ohne Musikunterlegung vorgestellt wurden.

3.4.1 Faktorenanalyse

Ausgehend von einem großen Datensatz und der damit verbundenen beträchtlichen Anzahl möglicher Einflussfaktoren, gestattet die – auch Faktorenanalyse genannte – Hauptkomponentenanalyse als datenreduzierendes Verfahren, eine Bündelung vorzunehmen, die mehrere voneinander unabhängige Gruppen von Variablen zusammenfasst. Folglich kann auf eine verhältnismäßig kleine Anzahl von Dimensionen reduziert und dem Datensatz Strukturiertheit verliehen werden.¹⁴⁰ Aus der Faktorenanalyse ergeben sich *Korrelationen/Faktorladungen*, die die Stärke und Richtung der Zusammenhänge der einzelnen Variablen im Verhältnis zum Variablenbündel beschreiben. Diese werden in einer Komponentenmatrix zusammengefasst. Wenn zwischen zwei oder mehr Variablen eine hohe Korrelation besteht, können diese zu einer neuen Einstellungsdimension zusammengefasst werden, die von den weiteren Einstellungsdimensionen unabhängig ist.¹⁴¹

Da zumeist am Ende der Faktorenanalyse weniger Faktoren als anfänglich aufgelistete Eigenschaften zur Verfügung stehen, kann die ursprüngliche Varianz zumeist nicht vollständig erklärt werden. „Der Umfang an Varianzerklärung, den die Faktoren gemeinsam für eine Ausgangsvariable liefern, wird als *Kommunalität* bezeichnet.“¹⁴²

Im vorliegenden Fall sollten die Versuchspersonen anhand von 18 Adjektivpaaren ihren Gesamteindruck beschreiben. Die Reaktionen konnten entsprechend auf 18 Dimensionen abgebildet werden. Die einzelnen Items sind durch die Faktorenanalyse auf wenige Einstellungsdimensionen der Probanden reduzierbar.

¹⁴⁰ Vgl. Backhaus, Erichson, Plinke & Weiber (2000), S. 253.

¹⁴¹ Vgl. Bortz (1999), S. 496.

¹⁴² Backhaus, Erichson, Plinke & Weiber (2000), S. 259.

3.4.2 Anwendung der Faktorenanalyse

Unter Anwendung eines Semantischen Differentials können individuelle Urteilsstrukturen abgebildet werden.¹⁴³ Zur Aufstellung eines geeigneten Messmodells wurden zunächst vom Verfasser 18 Adjektivpaare subjektiv ausgewählt, die themenunabhängig in verschiedenen Studien anderer Autoren erfolgreich zur Beschreibung von Gesamturteilen angewendet worden waren.¹⁴⁴ Den Probanden wurden neben einem Anschreiben und einem 13 Fragestellungen umfassenden Bogen drei Semantische Differentiale zu den drei originalen Filmsequenzen vorgelegt.¹⁴⁵ Auf der linken Seite stehen die tendenziell positiven Begriffe, auf der rechten Seite die tendenziell negativen. Im Folgenden werden die 18 Adjektivpaare mittels der Faktorenanalyse auf zehn Adjektivpaare in fünf verschiedenen Dimensionen reduziert.

schön	1	2	3	4	5	hässlich
mitreißend	1	2	3	4	5	abstoßend
problemlos	1	2	3	4	5	problematisch
vertraut	1	2	3	4	5	erschreckend
erträglich	1	2	3	4	5	unerträglich
beruhigend	1	2	3	4	5	aufregend
hoffnungsvoll	1	2	3	4	5	trostlos
wohltuend	1	2	3	4	5	nervengerend
harmonisierend	1	2	3	4	5	schockierend
ausdrucksvoll	1	2	3	4	5	ausdruckslos
angenehm	1	2	3	4	5	unangenehm
gelassen	1	2	3	4	5	dramatisch
interessant	1	2	3	4	5	langweilig
gefühlvoll	1	2	3	4	5	sachlich
sentimental	1	2	3	4	5	brutal
friedlich	1	2	3	4	5	kämpferisch
friedfertig	1	2	3	4	5	bedrohlich
befreiend	1	2	3	4	5	beklemmend

Die befragten Personen wurden angewiesen, ihren Gesamteindruck mit Hilfe der Adjektivpaare zu beschreiben. Die Auswertung der 54 Semantischen Differentiale ergab für die drei Originalsequenzen die in Tab. 1 aufgeführten Mittelwerte μ und Standardabweichungen σ .

¹⁴³ Die Probleme bei der Anwendung Semantischer Differentiale fasst Bruhn präzise zusammen. Vgl. Bruhn (1985), S. 497f.

¹⁴⁴ Vgl. u. a. Projektgruppe Filmmusik (1979), Bullerjahn, Braun & Güldenring (1994), Korte (1994), Lösel (2000), Östlind (2003).

¹⁴⁵ Die Begründer des Semantischen Differentials, Osgood, Suci & Tannenbaum benannten als Dimensionen zur Messung von Emotionen drei Faktoren: *potency factor*, *activity factor*, *evaluative factor*. Dem Verfasser erschien es sinnvoll, neben den emotionalen Kategorien zur präziseren Erfassung von Werteinstellungen ebenfalls beurteilende Kategorien mit einfließen zu lassen.

Tab. 1: Mittelwerte μ und Standardabweichungen σ

Adjektivpaare (n = 54)	μ	σ	Adjektivpaare (n = 54)	μ	σ
schön – hässlich	3,74	0,98	ausdrucksvoll – ausdruckslos	2,43	0,98
mitreißend – abstoßend	2,81	1,12	angenehm – unangenehm	3,96	0,70
problemlos – problematisch	3,89	1,06	gelassen – dramatisch	4,48	0,61
vertraut – erschreckend	3,94	0,84	interessant – langweilig	2,57	1,09
erträglich – unerträglich	3,15	1,00	gefühlvoll – sachlich	2,80	1,62
beruhigend – aufregend	4,26	0,68	sentimental – brutal	3,74	0,94
hoffnungsvoll – trostlos	3,78	0,74	friedlich – kämpferisch	4,22	0,72
wohltuend – nervenzerreibend	3,93	0,67	friedfertig – bedrohlich	4,04	0,73
harmonisierend – schockierend	4,00	0,67	befreiend – beklemmend	3,80	0,74

Für die Gegensatzpaare *beruhigend – aufregend* und *gelassen – dramatisch* wurde bei jeder der drei vorgestellten Originalsequenzen ein Mittelwert von $> 4,00$ Einheiten registriert. Da eine schiefe Verteilung zu einer instabilen Korrelation führen würde, wurden die genannten Adjektivpaare eliminiert. Ferner sind in Tab. 1 bei den Adjektivpaaren *harmonisierend – schockierend*, *friedlich – kämpferisch* und *friedfertig – bedrohlich* durchschnittliche Mittelwerte von $> 4,00$ Einheiten zu erkennen. Da nicht alle drei Mittelwerte für die einzelnen Szenen über diesem Wert lagen, war eine Eliminierung nicht notwendig.

Die Kommunalitäten als Gütekriterium für die Abbildungsfähigkeit des Modells hinsichtlich einzelner Adjektivpaare müssen mindestens 0,50 Einheiten betragen, da sonst beispielsweise ein einzelnes Item mit einer Kommunalität von 0,40 Einheiten nicht durch spätere Faktoren gesteuert werden kann. Ein solches Adjektivpaar müsste später unabhängig vom eigentlichen Modell als eigenständige Dimension behandelt werden. Im vorliegenden Fall beträgt die geringste Kommunalität bei dem Adjektivpaar *friedfertig – bedrohlich* 0,53 Einheiten, so dass keine Gegensatzpaare entfernt werden müssen.

Tab. 2: Kommunalitäten

Adjektivpaare (n = 54)	anfänglich	Extraktion	Adjektivpaare (n = 54)	anfänglich	Extraktion
schön – hässlich	1,00	0,63	ausdrucksvoll – ausdruckslos	1,00	0,70
mitreißend – abstoßend	1,00	0,63	angenehm – unangenehm	1,00	0,70
problemlos – problematisch	1,00	0,71	interessant – langweilig	1,00	0,77
vertraut – erschreckend	1,00	0,75	gefühlvoll – sachlich	1,00	0,69
erträglich – unerträglich	1,00	0,77	sentimental – brutal	1,00	0,77
hoffnungsvoll – trostlos	1,00	0,67	friedlich – kämpferisch	1,00	0,68
wohltuend – nervenzerreibend	1,00	0,66	friedfertig – bedrohlich	1,00	0,53
harmonisierend – schockierend	1,00	0,58	befreiend - beklemmend	1,00	0,71

Im Rahmen der Faktorenanalyse werden zur Extraktion der Faktoren lineare Kombinationen der Variablen gebildet, die nach ihrer Gewichtung sortiert werden; beginnend mit der Komponente, die den größten Teil der Gesamtstreuung aller Variablen erklärt, und abschließend mit der Komponente des geringsten Einflusses wird der Zusammenhang von Faktoren und Varianz erkennbar. Würde jedem Adjektivpaar eine eigene Dimension zugeteilt werden, könnten sämtliche Varianzen in den Einzelvariablen erklärt werden. Durch die Faktorenanalyse konnten im vorliegenden Fall fünf Faktoren extrahiert werden, die kumuliert 68,43 % der Gesamtstreuung erklären.

Tab. 3: Rotierte Komponentenmatrix¹⁴⁶

Adjektivpaare (n = 54)	Komponente (Anteil an erklärter Varianz)				
	1 (23,31%)	2 (14,5%)	3 (12,59%)	4 (9,96%)	5 (8,07%)
schön – hässlich	0,767				
mitreißend – abstoßend	0,701				
problemlos – problematisch				0,753	
vertraut – erschreckend	0,678			0,404	
erträglich – unerträglich	0,819				
hoffnungsvoll – trostlos					0,800
wohltuend – nervenzerreibend		0,783			
harmonisierend – schockierend		0,602		0,374	
ausdrucksvoll – ausdruckslos				- 0,752	
angenehm – unangenehm	0,609			0,372	0,340
interessant – langweilig				- 0,465	0,698
gefühlvoll – sachlich			0,628		0,442
sentimental – brutal			0,830		
friedlich – kämpferisch			0,764		
friedfertig – bedrohlich		0,554	0,422		
befreiend – beklemmend		0,709			0,356

¹⁴⁶ Rotationsmethode: Varimax-Methode mit Kaiser-Normalisierung.

Die zwei maximal ausgeprägten Adjektivpaare der fünf Faktoren wurden ausgewählt, da diese die jeweilige Hauptdimension am Besten repräsentieren. Bei dem ausgewählten Gegensatzpaar *ausdrucksvoll – ausdruckslos* (Faktor 4) wurde aufgrund des negativen Vorzeichens in der Auswertung die Reihenfolge der Begriffe umgekehrt. Mit den Erkenntnissen der Faktorenanalyse konnte der Bewertungsbogen auf zehn Adjektivpaare reduziert werden. Für die weitere Auswertung wurden unter Berücksichtigung der inhaltlichen Verwandtschaft für die Faktoren semantisch zweckmäßige Begriffe zugeordnet:

- *Aversion (erträglich – unerträglich und schön – hässlich)*
- *Ausgeglichenheit (sentimental – brutal und friedlich – kämpferisch)*
- *Spannung (wohltuend – nervenzerreibend und befreiend – beklemmend)*
- *Einfühlungsvermögen (problemlos – problematisch und ausdruckslos – ausdrucksvoll)*
- *Monotonie (hoffnungsvoll – trostlos und interessant – langweilig).*

Das Anschreiben zur Vorstudie und Hauptstudie war identisch; im Fragebogen wurden nach Abschluss der Vorstudie nur geringfügige Änderungen vorgenommen, die im Folgenden dokumentiert werden. Die Versuchspersonen der Hauptstudie bekamen vor der Szenenvorführung die Anschreiben, Vordrucke für drei Semantische Differentiale sowie den Fragebogen ausgehändigt.¹⁴⁷

Der Fragebogen wurde nach umfassender Orientierung an bisherigen Studien anderer Autoren vom Verfasser spezifisch konzipiert und somit zum ersten Mal in dieser Form verwendet. Im Rahmen der Vorstudie wurde er kontrolliert, auf mögliche Fehlerquellen untersucht und anschließend in seiner Funktionalität verbessert. Im Folgenden werden die im Fragebogen schon eingearbeiteten Veränderungen nach Abschluss der Vorstudie 2 vorgestellt.

- Frage 4: Streichung der Zusatzbegriffe „Kriegsfilm“ (Kategorie „Actionfilm“) sowie „Horrorfilm“ (Kategorie „Science-Fiction“).

Begründung: Eine Zusammenfassung der Genres Actionfilm und Kriegsfilm erweist sich in der vorliegenden Arbeit als unzweckmäßig, da keine der vorgestellten Actionscenen einem Kriegsfilm entnommen ist. Zudem strichen einige Versuchspersonen

¹⁴⁷ Das Anschreiben, die Vordrucke für die drei Semantischen Differentiale und der Fragebogen finden sich in Anhang 10.

den Begriff „Kriegsfilm“ durch, um ihre ausschließliche Zustimmung zum Genre „Actionfilm“ auszudrücken. Analoges gilt für den Ausdruck „Horrorfilm“.

- Frage 12: Streichung der eigenen Kategorie „Schlaginstrument“ und Hinzufügen der Kategorie „Stimme“ zur Kategorie „Melodieinstrument“.

Begründung: In der Vorstudie wurde kein Schlaginstrumentenspieler ermittelt, dagegen dreimal der handschriftliche Zusatz „Stimme“, so dass die Kategorie „Schlaginstrument“ aufgelöst und der Begriff „Stimme“ zur Kategorie „Melodieinstrument“ hinzugefügt wurde.

- Streichung der ursprünglich geplanten Frage nach dem heimischen Bestand technischer Geräte: Beamer, DVD-Player/DVD-Recorder/Videorecorder), Fernseher, Heimkino).

Begründung: 17 von 18 Versuchspersonen verfügten im Haushalt über DVD-Player/DVD-Recorder/Videorecorder, keine Person über einen Beamer und nur eine Person über eine Heimkinoanlage.

3.4.3 Formulierung der hypothetischen Annahmen

Die Rezeption von Musik kann sich im Spannungsfeld dreier miteinander in Beziehung stehender Bereiche abspielen:

- Gegenstandsbereich (Struktur, Anlage, Stil der Musik etc.)
- Gesellschaftlicher Bereich (Bestimmte Erwartungshaltung gegenüber der Musik in einer konkreten Situation)
- Personengebundener Bereich (Alter, Geschlecht, Disposition des Gehörs, musikalische Sozialisation, biographische Erfahrung etc.).¹⁴⁸

Um mögliche Abhängigkeiten im personengebundenen Bereich festzustellen, werden untenstehende Annahmen für Actionfilmsequenzen erstellt, in denen im Original keine Musik verwendet wurde und die sich nach Vorstudie 1 als geeignet erwiesen hatten.

In themenverwandten Studien zum musikalischen Rezeptionsverhalten wurden Fragebögen verwendet, um Informationen zur Interpretation des Urteilsverhaltens der Versuchspersonen zu erhalten.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Vgl. Rösing (1985), S. 178.

¹⁴⁹ In ihrer Studie zur Manipulierbarkeit von Filminhalten durch polarisierende Musik fragte die Projektgruppe Filmmusik die Probanden u. a. nach dem bevorzugten Filmgenre (vgl. Ann. 2), dem bevorzugten Komponisten/Interpreten (vgl. Ann. 2) sowie nach der Häufigkeit des Fernsehens (vgl. Ann. 4). Vgl. Projektgruppe Filmmusik (1979), S. 152 f.

Lösel stellte in seiner Studie zur Beurteilung von Sängerstimmen u. a. Fragen zum favorisierten Musikstil (vgl. Ann. 2), zur Häufigkeit des Musikhörens (vgl. Ann. 4), zu Instrumentenkenntnissen (vgl. Ann. 6) oder Opern- und Konzertbesuchen (vgl. Ann. 2, Ann. 3 und Ann. 5). Vgl. Lösel (2000), S. 82ff.

Kloppenburg untersuchte, ob sich die Intentionalität der Filmmusikkompositionen im Film durchsetzen kann und fragte u. a. nach den Rezeptionsgewohnheiten der Probanden, z. B. nach der Häufigkeit des Sehens von Spielfilmen in Kino oder Fernsehen (vgl. Ann. 3, Ann. 4 und Ann. 5). Vgl. Kloppenburg (1986), S. 96.

Bullerjahn, Braun & Güldenring fragten in ihrer Studie zur Beeinflussung von Emotionen durch polarisierende Filmmusik u. a. nach Fernseh-, Video- und Kinokonsum (vgl. Ann. 3), Präferenzen (vgl. Ann. 2), Instrumentenkenntnissen (vgl. Ann. 6), Häufigkeit von Konzertbesuchen (vgl. Ann. 3) oder dem Hörkonsum (vgl. Ann. 4). Vgl. Bullerjahn, Braun & Güldenring (1994), S. 144.

In Jauks Forschungen zur unterschiedlichen Rezeption von Musikvideos wurden u. a. Fragestellungen zur Kenntnis des Videos (vgl. Ann. 7) und zum musikalischen Interesse (vgl. Ann. 2) benutzt. Vgl. Jauk (1994), S. 37.

- Ann. 1: Die Verwendung einer KM im Vergleich zu einer AM führt zu Unterschieden in der Rezeption, die im Mittel auf den Semantischen Differentialen Differenzen von mindestens 0,5 SE betragen sollen.
- Ann. 2: Die Verwendung einer KM im Vergleich zu einer AM führt bei Personen, die das Filmgenre Actionfilm oder die Musikgenres New Classics/Filmmusik/Musical bevorzugen, im Vergleich zu den verbleibenden Versuchspersonen zu Unterschieden in der Rezeption, die im Mittel auf den Semantischen Differentialen Differenzen von mindestens 0,5 SE betragen sollen.
- Ann. 3: Die Verwendung einer KM im Vergleich zu einer AM führt bei Personen, die im Monatsschnitt > 10 € in Kinobesuche und DVDs und/oder Audio-CDs investieren und/oder Fernsehzeitungen kaufen, im Vergleich zu den verbleibenden Versuchspersonen zu Unterschieden in der Rezeption, die im Mittel auf den Semantischen Differentialen Differenzen von mindestens 0,5 SE betragen sollen.
- Ann. 4: Die Verwendung einer KM im Vergleich zu einer AM führt bei Personen, die täglich über drei Stunden fernsehen und/oder Musik hören, im Vergleich zu den verbleibenden Versuchspersonen zu Unterschieden in der Rezeption, die im Mittel auf den Semantischen Differentialen Differenzen von mindestens 0,5 SE betragen sollen.
- Ann. 5: Die Verwendung einer KM im Vergleich zu einer AM führt bei Personen mit großem Spielfilminteresse im Vergleich zu den verbleibenden Versuchspersonen zu Unterschieden in der Rezeption, die im Mittel auf den Semantischen Differentialen Differenzen von mindestens 0,5 SE betragen sollen.
- Ann. 6: Die Verwendung einer KM im Vergleich zu einer AM führt bei Personen, die über Instrumentenkenntnisse verfügen, im Vergleich zu den verbleibenden Versuchspersonen zu Unterschieden in der Rezeption, die im Mittel auf den Semantischen Differentialen Differenzen von mindestens 0,5 SE betragen sollen.
- Ann. 7: Die Verwendung einer KM im Vergleich zu einer AM führt bei Personen, die einen Spielfilm schon rezipiert haben, im Vergleich zu den verbleibenden Versuchspersonen zu Unterschieden in der Rezeption, die im Mittel auf den Semantischen Differentialen Differenzen von mindestens 0,5 SE betragen sollen.

4 Hauptstudie

4.1 Stichprobe

Insgesamt konnten vom Verfasser im Zeitraum zwischen dem 01.11.2004 und dem 14.12.2004 1.212 studentische Versuchspersonen aus sieben Hörsälen der Universitäten Lüneburg und Hamburg schriftlich interviewt werden. Dem Verfasser liegen keine Erkenntnisse vor, wie viele Studenten direkt nach Abschluss der Schule ihr Studium begonnen haben, wie viele Studenten eine Lehre absolviert oder schon langjährige Berufserfahrung gesammelt haben.

Tab. 4 zeigt die Jahrgangsverteilung der teilnehmenden Studenten. Zunächst war vom Verfasser, wie an Frage 3 des Fragebogens zu erkennen ist, ebenfalls vorgesehen, Schüler als Versuchspersonen zu interviewen. Dieses Vorhaben wurde nach Beginn der Erhebung wieder verworfen.

Tab. 4: Jahrgangsverteilung der Probanden

1933	1	1970	2
1934	1	1971	3
1935	1	1972	6
1937	3	1973	10
1938	2	1974	12
1939	3	1975	11
1940	2	1976	27
1941	1	1977	59
1942	3	1978	73
1943	1	1979	105
1946	2	1980	127
1948	1	1981	161
1957	1	1982	135
1959	1	1983	146
1962	1	1984	158
1963	4	1985	76
1964	1	1986	7
1966	4	1987	5
1967	1	1988	5
1968	2	1989	1
1969	2		

Von 1.212 Probanden gaben 45 Studenten ihr Alter nicht an. Das durchschnittliche Geburtsjahr wird bei einer Standardabweichung von 6,49 auf 1980,06 beziffert.

Um bei der Befragung eine Klumpenbildung zu verhindern, wurden vom Verfasser Hörsäle aus verschiedenen Fachrichtungen interviewt. In Tab. 5 bis Tab. 7 werden die einzelnen Fachbereiche durch die Buchstaben FB und eine römische Ziffer abgekürzt.¹⁵⁰ Die neun Filmsequenzen wurden in drei Gruppen aufgeteilt. Die aus 412 Studenten bestehende Filmgruppe 1 sah die Szenen aus den Filmen DREAMCATCHER (OS), GLADIATOR (mit AM) und TITANIC (mit KM):

Tab. 5: Teilnehmende Versuchspersonen Filmgruppe 1

Datum	Vorlesungstitel	Anzahl	Semester	Fachbereich/Stadt
01.11.04	Einführung in die Kultursoziologie	46	1-9	FB III/Lüneburg
23.11.04	Einführung in die Lernpsychologie	116	1-8	FB I, II/Lüneburg
14.12.04	Aktuelle Probleme der Wirtschaftspolitik	250	5-9	BWL/Hamburg

Die aus 390 Studenten bestehende Filmgruppe 2 sah die Szenen aus den Filmen DREAMCATCHER (mit KM), GLADIATOR (OS) und TITANIC (mit AM):

Tab. 6: Teilnehmende Versuchspersonen Filmgruppe 2

Datum	Vorlesungstitel	Anzahl	Semester	Fachbereich/Stadt
09.11.04	Einführung in die Betriebswirtschaftslehre	390	1-4	FB I-IV/Lüneburg

Die aus 410 Studenten bestehende Filmgruppe 3 sah die Szenen aus den Filmen DREAMCATCHER (mit AM), GLADIATOR (mit KM) und TITANIC (OS):

Tab. 7: Teilnehmende Versuchspersonen Filmgruppe 3

Datum	Vorlesungstitel	Anzahl	Semester	Fachbereich/Stadt
15.11.04	Kulturhistorischer Grundkurs	136	1-4	FB III/Lüneburg
16.11.04	Entscheidung und Organisation (Übung)	125	5-9	FB II/Lüneburg
06.12.04	Marketing	149	5-9	FB II/Lüneburg

Das numerische Schwergewicht lag auf den teilnehmenden Studentinnen. In der Filmgruppe 1 befanden sich 178 Männer und 233 Frauen bei einer fehlenden Geschlechtsangabe. In Film-

¹⁵⁰ FB I entspricht dem Fachbereich Erziehungswissenschaften, FB II dem Fachbereich Wirtschafts- und Sozialwissenschaften, FB III dem Fachbereich Kulturwissenschaften, FB IV dem Fachbereich Umweltwissenschaften, BWL bezeichnet die Abkürzung für das Studienfach Betriebswirtschaftslehre.

gruppe 2 standen 117 Männern 273 Frauen gegenüber, während in Filmgruppe 3 126 Männer und 283 Frauen bei einer fehlenden Angabe befragt werden konnten.

Da die Studie nur Studenten der Lüneburger und Hamburger Universität berücksichtigt, darf die Stichprobe nicht als repräsentativ für die bundesdeutsche Bevölkerung angesehen werden. Allerdings könnte man in späteren Forschungen vergleichbare Ergebnisse an anderen deutschen Universitäten erhalten. Variablen wie der Vorführungsort oder die soziale Herkunft der Probanden könnten sich ebenfalls auf die Beurteilung der Adjektivpaare ausgewirkt haben. Möglicherweise unterscheidet sich auch die Wahrnehmung im Kino oder bei einer DVD-Vorführung von der Wahrnehmung in einem Universitätshörsaal unter Erhebungsbedingungen.

4.1.1 Durchführung der Erhebung

Die Professoren und Dozenten der jeweiligen Vorlesung wurden im Vorfeld über die genaue Zielsetzung und Durchführung der Studie informiert. Nach Absprache mit den Medienzentren der Lüneburger und Hamburger Universitäten konnten in sämtlichen sieben Hörsälen die Filmsequenzen im abgedunkelten Raum über den verfügbaren Beamer und die vorhandene Audioanlage gezeigt werden. Nach Maßgabe des Professors oder Dozenten wurden die Erhebungen am Anfang oder am Ende der Vorlesung durchgeführt, so dass diese ca. fünfzehn Minuten später begann oder ca. fünfzehn Minuten früher endete.

Nach Feststellung der Aufnahmebereitschaft der Versuchspersonen wurde vom Verfasser eine standardisierte Einführung zur Studie gegeben. Zunächst wurden die dreiseitigen Bögen ausgeteilt, die das Anschreiben, die Semantischen Differentiale und den Fragebogen umfassten; anschließend erhielten die Studenten neben den schriftlichen Anweisungen im Anschreiben zusätzliche mündliche Hinweise für den Umgang mit den Adjektivpaaren und dem Fragebogen. Möglichen Unklarheiten wurden durch klärende Antworten beseitigt, so dass die Filmsequenzen nach Beseitigung eventuell aufgetretener Probleme vorgeführt werden konnten. Zunächst wurde in allen Hörsälen der Ausschnitt des Films DREAMCATCHER, anschließend der Ausschnitt des Films GLADIATOR und abschließend der Ausschnitt des Films TITANIC gezeigt. Die Probanden wurden direkt nach der Vorführung der jeweiligen Szene angewiesen, das dazugehörige Semantische Differential auszufüllen, um ihren individuellen Gesamteindruck abzubilden. Nach Abschluss der Bewertungen füllten die Versuchspersonen die Fragebögen aus.

4.2 Analyse

Im Folgenden werden die Gesamteindrücke der Versuchspersonen auf den fünfstufigen Semantischen Differentialen tabellarisch dargestellt und analysiert. Die drei Filmsequenzen werden jeweils in der alphabetischen Reihenfolge DREAMCATCHER, GLADIATOR und TITANIC untersucht. Durch die Abbildung und den anschließenden Vergleich der Mittelwerte können die Unterschiede zwischen den einzelnen Gruppen herausgearbeitet werden.¹⁵¹ Ausgehend von den Erläuterungen in Kapitel 3.3, sollten die Probanden die unterschiedlichen Versionen derselben Szene auf den Semantischen Differentialen einschätzen. In Kapitel 3.3 wurde festgestellt, dass die Version mit AM gegenüber der OS eine spannungssteigernde Wirkung erzielen sollte. Demgegenüber sollte die Version mit KM dem Zuschauer eine tragische Eindeutigkeit vermitteln.

Man kann bei der Beurteilung der Gesamturteile die Version der OS als Kontrollbedingung ansehen, die als erfüllt gilt, wenn mehr als die Hälfte der Faktoren oder mehr als 5 Adjektivpaare zu beiden Seiten der Kontrollbedingung jeweils MWDs von $\geq 0,25$ SE aufweisen.

Die Analysen zu den einzelnen Variablen werden in verschiedenen Stufen durchgeführt:

- Überprüfung der Annahme
- Einordnung der Faktoren.

Neben der Überprüfung der Annahmen soll kontrolliert werden, ob innerhalb homogener Gruppen spezifische Unterschiede auftreten. So können beispielsweise Differenzen bei den befragten Personen mit Instrumentenkenntnissen nachgewiesen werden, die abhängig von der unterlegten Musik entstanden sind.

Diese weitere Stufe der Analyse wird bezeichnet als

- Beschreibung der Besonderheiten.

¹⁵¹ Die jeweils höchsten Mittelwerte sind durch eine dunkelgraue Schattierung gekennzeichnet, die niedrigsten Mittelwerte durch eine hellgraue Schattierung. Bei identischen Mittelwerten wurden die exakten Werte der Erhebung berücksichtigt, die durch die Rundung nicht aus den vorliegenden Tabellen erkennbar sind. Bei der Analyse der Kontextvariablen erscheinen die Adjektivpaare bei Vorliegen musikübergreifender MWDs von $> 0,50$ SE in fettgedruckter und kursiver Schrift.

Überprüfung der Annahme:

Im Rahmen der Gesamturteile und der in Abhängigkeit zu den Kontextvariablen abgegebenen Urteile können MWDs unterschiedlicher Ausprägungen nachgewiesen werden. Beispielsweise beträgt in der Kategorie der Gesamturteile nur eine MWD $\geq 0,50$ SE. Demgegenüber kann als größter Unterschied bei der musikabhängigen Beurteilung bezüglich der Bekanntheit des Filmes eine MWD von $\geq 1,00$ SE festgestellt werden.

Als Richtwert für eine aussagekräftige Differenz werden bei der Analyse nach Maßgabe der in Kapitel 3.4.3 aufgestellten hypothetischen Annahmen 0,50 SE angesetzt. Die Adjektivpaare, die in den folgenden Kapiteln Differenzen von $\geq 0,50$ SE aufweisen, werden hinsichtlich ihrer Besonderheiten auf mögliche Ursachen untersucht. Sind unter den Adjektivpaaren keine MWDs von $\geq 0,50$ SE vorhanden, wird der höchste vorhandene Wert genannt und eine weitere Grenze für die MWDs von 0,25 SE hinzugefügt. Treten unter Einbeziehung der Kontextvariablen bei Verwendung der Originalsequenz MWDs von $\geq 0,50$ SE auf, werden sie erwähnt, aber nicht erläutert, da diese Urteile musikunabhängig abgegeben worden sind.

MWDs von $\geq 0,50$ SE lassen vermutlich auf einen möglichen Einfluss der Filmmusik auf die Beurteilung der Probanden schließen.

Einordnung der Faktoren:

Zu Beginn eines jeden neuen Kapitels wird festgestellt, in welche Richtungen die Faktoren von den Kontextvariablen vermutlich gesteuert werden könnten. Die Mittelwerte sollen in der Analyse als Indiz dienen, ob die zu Beginn des jeweiligen Kapitels wiederholte Annahme bestätigt oder nicht bestätigt werden kann. Für die Gesamturteile und die Kontextvariablen, die in den späteren Kapiteln herausgehoben werden, können folgende Positionen vermutet werden: Auf den Semantischen Differentialen sollen die Mittelwerte der Faktoren *Aversion* (*erträglich* – *unerträglich* und *schön* – *hässlich*), *Ausgeglichenheit* (*sentimental* – *brutal* und *friedlich* – *kämpferisch*) und *Spannung* (*wohltuend* – *nervengerend* und *befreiend* – *be-klemmend*) intentional durch die KM tendenziell links des Wertes „3“ und durch die AM tendenziell rechts des Wertes „3“ festgestellt werden. Demgegenüber sollen die Mittelwerte der Faktoren *Einfühlungsvermögen* (*problemlos* – *problematisch* und *ausdruckslos* – *ausdrucks-voll*) und *Monotonie* (*hoffnungsvoll* – *trostlos* und *interessant* – *langweilig*) auf den Semantischen Differentialen durch die KM tendenziell rechts des Wertes „3“ und durch die AM tendenziell links des Wertes „3“ nachgewiesen werden.

Die in den Einzelanalysen stets verwendete Differenzenangabe berücksichtigt für jede Tabelle 20 Mittelwerte, die in der vermuteten Richtung bei den Versionen mit KM und AM ermittelt werden. Die Mittelwerte der OS finden keine Beachtung.

Können bei einem Adjektivpaar beide vermuteten Richtungen mit einer MWD von $\geq 0,50$ SE nachgewiesen werden, liegt möglicherweise ein Zusammenhang zwischen der Kontextvariablen und der unterlegten Filmmusik vor. Können dagegen nur MWDs von $\leq 0,50$ SE festgestellt werden, scheint in der vermuteten Richtung kein Zusammenhang zu bestehen.

Beschreibung der Besonderheiten:

Die bei einer Kontextvariablen auftretenden MWDs von $\geq 0,50$ SE werden dargestellt und auf Ursachen untersucht. Liegen bei einer homogenen Probandengruppe unter Verwendung verschiedener Versionen MWDs von $\geq 0,50$ SE vor, kann nachgewiesen werden, dass sich die Art der musikalischen Unterlegung anscheinend auf die Urteilsbildung dieser Gruppe auswirkt.

Diese Darstellung erfolgt unabhängig von der Überprüfung der Annahmen und soll als weitere Ebene der Analyse überprüfen, ob Filmmusik innerhalb homogener Gruppen zu unterschiedlichen Urteilen führen kann.

Im Folgenden wird darauf verzichtet, die Filmgruppen einzeln zuzuweisen. Die unterschiedlichen Musiken werden stattdessen direkt abgebildet.¹⁵²

Nach der Untersuchung der Gesamturteile und einem Exkurs zur Darstellung der geschlechtsspezifischen Unterschiede wird ab Kapitel 4.2.3 der Einfluss der im Fragebogen aufgeführten Kontextvariablen untersucht. Da die durchgeführte Studie eine willkürliche und keine zufällige Stichprobe darstellt, wirken sich Ausreißer an den Enden der Skala in kleinen Gruppen stärker auf die Mittelwerte aus als in großen Gruppen. Werden beide Gruppen mit stark divergierender Anzahl gegenübergestellt, kann eine einheitliche Betrachtung nur eingeschränkt erfolgen.

Bei der Betrachtung der Adjektivpaare ist die vom Verfasser intendierte und von den befragten Filmkomponisten befürwortete Botschaft der unterschiedlichen Musiken zu beachten.¹⁵³

¹⁵² Die nach den Spalten der unterschiedlichen Musikunterlegung folgenden mit (n) bezeichneten Spalten stellen jeweils die Summen der abgegebenen Urteile dar. Schwankungen von (n) in derselben Spalte ergeben sich durch nicht abgegebene Urteile bei den Fragestellungen.

¹⁵³ Vgl. Kapitel 3.3.

4.2.1 Analyse der Gesamturteile

Im folgenden Kapitel wird geprüft, ob Ann. 1 bestätigt werden kann.

Ann. 1: Die Verwendung einer KM im Vergleich zu einer AM führt zu Unterschieden in der Rezeption, die im Mittel auf den Semantischen Differentialen Differenzen von mindestens 0,5 SE betragen sollen.

Einordnung der Faktoren:

Es wird vermutet, dass die Version mit KM hinsichtlich der Faktoren *Aversion*, *Ausgeglichenheit* und *Spannung* positiver und hinsichtlich der Faktoren *Einfühlungsvermögen* und *Monotonie* negativer als die Version mit AM eingeschätzt wird.

4.2.1.1 Auswertung der Statistiken

Tab. 8: Mittelwerte der Gesamturteile zur Filmsequenz aus DREAMCATCHER

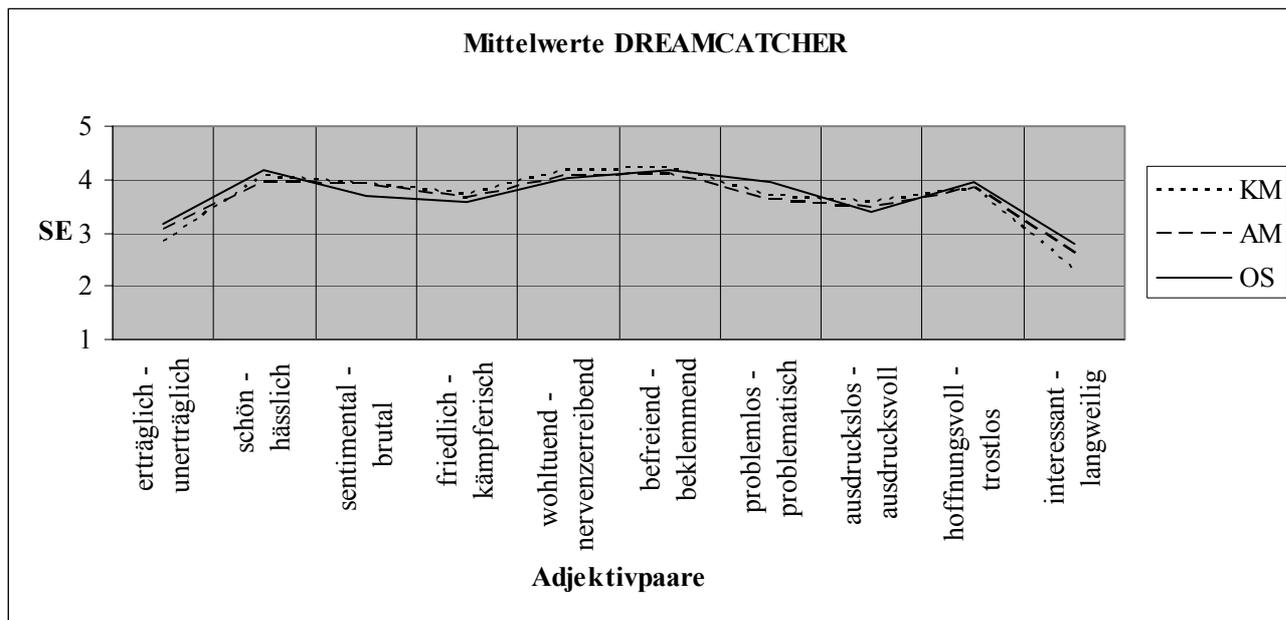
DREAMCATCHER	KM	σ	(n)	AM	σ	(n)	OS	σ	(n)
erträglich - unerträglich	2,85	1,13	388	3,04	1,04	400	3,15	1,09	404
schön - hässlich	4,06	0,87	383	3,95	0,81	404	4,16	0,84	406
sentimental - brutal	3,93	1,17	389	3,91	1,04	405	3,71	0,84	406
friedlich - kämpferisch	3,73	0,89	385	3,64	0,82	402	3,58	0,82	404
wohltuend - nervenzerreibend	4,18	0,88	388	4,06	0,74	404	4,04	0,79	404
befreiend - beklemmend	4,22	0,83	383	4,12	0,78	402	4,17	0,79	401
problemlos - problematisch	3,70	1,14	384	3,62	1,19	402	3,97	1,03	400
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,57	0,99	387	3,45	1,00	402	3,40	1,05	397
hoffnungsvoll - trostlos	3,84	1,08	383	3,83	1,02	403	3,94	0,91	405
interessant - langweilig	2,31	1,13	388	2,61	1,12	402	2,80	1,14	404

Tab. 9: Signifikanzniveaus der Gesamturteile aus DREAMCATCHER

DREAMCATCHER	KM – AM	KM – OS	AM – OS
erträglich - unerträglich	.013*	.000***	n.s.
schön - hässlich	n.s.	n.s.	.001***
sentimental - brutal	n.s.	.000***	.001***
friedlich - kämpferisch	n.s.	.009**	n.s.
wohltuend - nervenzerreibend	.022*	.009**	n.s.
befreiend - beklemmend	n.s.	n.s.	n.s.
problemlos - problematisch	n.s.	.000***	.000***
ausdruckslos - ausdrucksvoll	n.s.	.023*	n.s.
hoffnungsvoll - trostlos	n.s.	n.s.	n.s.
interessant - langweilig	.000***	.000***	.013*

n.s. nicht signifikant; * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$; *** $p \leq .001$

Abb. 10: Graphische Abbildung der Mittelwerte des Filmausschnittes aus DREAMCATCHER



Überprüfung der Annahme: In keinem Fall kann eine MWD von $\geq 0,50$ SE nachgewiesen werden. Die höchste festgestellte MWD beträgt beim Adjektivpaar *interessant – langweilig* zwischen der Version mit KM und der OS 0,49 SE. Möglicherweise kann durch diesen Unterschied von nahezu einem halben Skalenpunkt ein positiver Effekt einer KM nachvollzogen werden. Die Szene stellt sich als äußerst gewalttätig dar, das gesamte Bad ist blutüberströmt, so dass der Zuschauer eventuell durch die Hinzunahme der kontrapunktierenden Musik auf einen übergeordneten Sinnzusammenhang hingewiesen wird, der in der OS nicht erkennbar ist. Der Rezipient wird zu einem höheren Interesse angeregt, das vermutlich mit einer höheren Identifikation und einem verstärkten Nachdenken über die Filmszene anregt – der Filmausschnitt scheint durch eine KM attraktiver zu werden. Ohne Gewissheit haben zu können, ob die intendierte Botschaft des bevorstehenden Todes des Protagonisten der Szene von den Probanden erkannt worden ist, kann festgestellt werden, dass der Zuschauer ein höheres Interesse bei der Version mit KM zeigt als bei den anderen beiden Versionen. Ferner kann auch die Version mit AM im Vergleich zur OS ein erhöhtes Interesse bei den Versuchspersonen wecken, allerdings nicht in der Intensität der Version mit KM. Die MWD zwischen den Versionen mit KM und AM beträgt nur 0,30 SE. Das andere Adjektivpaar des Faktors *Monotonie* erfährt hingegen keine besondere Einschätzung.

Einordnung der Faktoren: Die Version mit KM wird nur in vier Fällen mit durchschnittlich 0,10 SE in der vermuteten Richtung eingeschätzt, allerdings nicht beim hervorstechenden Gegensatzpaar *interessant – langweilig*. Bei zwei Adjektivpaaren liegt der Mittelwert der OS zwischen den anderen Versionen, so dass die Kontrollbedingung nicht erfüllt ist.

Tab. 10: Mittelwerte der Gesamturteile zur Filmsequenz aus GLADIATOR

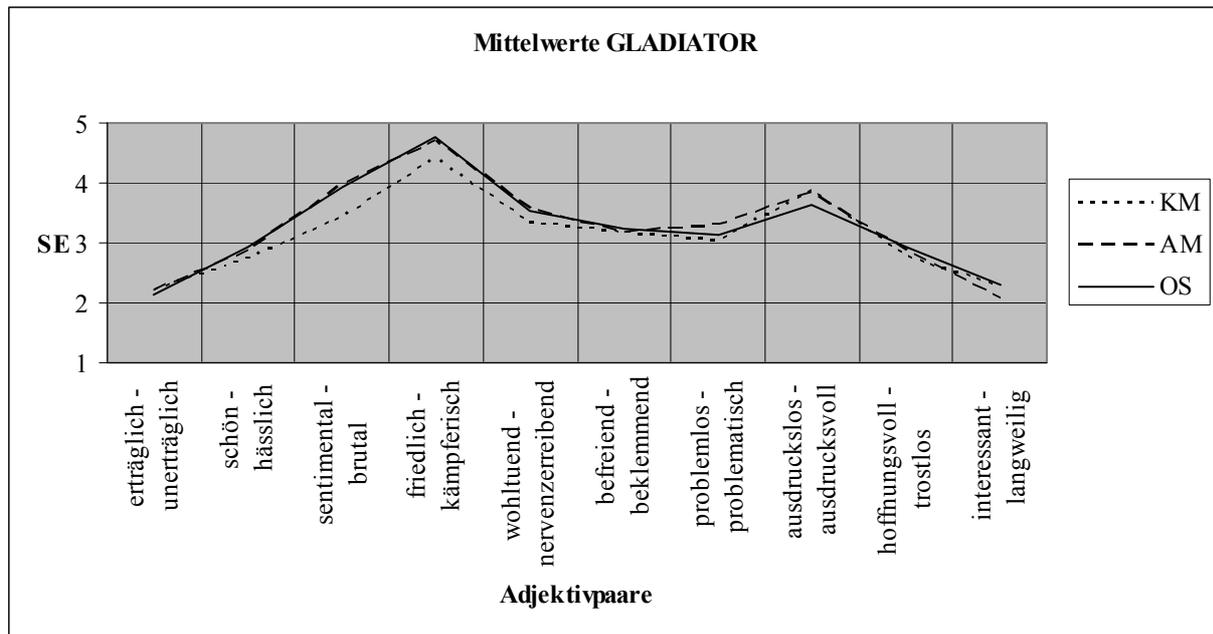
GLADIATOR	KM	σ	(n)	AM	σ	(n)	OS	σ	(n)
erträglich - unerträglich	2,19	0,88	405	2,20	0,91	405	2,14	0,88	388
schön - hässlich	2,72	0,80	407	2,87	0,80	407	2,94	0,79	383
sentimental - brutal	3,42	1,07	406	3,97	0,84	408	3,93	0,75	386
friedlich - kämpferisch	4,41	0,84	407	4,71	0,63	409	4,77	0,54	387
wohltuend - nervenzerreibend	3,35	0,78	408	3,57	0,82	408	3,54	0,76	386
befreiend - beklemmend	3,17	0,70	404	3,16	0,81	403	3,22	0,70	384
problemlos - problematisch	3,03	1,08	402	3,30	1,20	405	3,15	1,15	385
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,86	0,99	406	3,83	0,95	408	3,64	0,99	387
hoffnungsvoll - trostlos	2,77	0,85	405	2,88	0,86	405	2,94	0,78	385
interessant - langweilig	2,28	1,06	408	2,07	0,95	407	2,29	1,11	390

Tab. 11: Signifikanzniveaus der Gesamturteile aus GLADIATOR

GLADIATOR	KM – AM	KM – OS	AM – OS
erträglich - unerträglich	n.s.	n.s.	n.s.
schön - hässlich	.007**	.000***	n.s.
sentimental - brutal	.000***	.000***	n.s.
friedlich - kämpferisch	.000***	.000***	n.s.
wohltuend - nervenzerreibend	.000***	.001***	n.s.
befreiend - beklemmend	n.s.	n.s.	n.s.
problemlos - problematisch	.001***	n.s.	n.s.
ausdruckslos - ausdrucksvoll	n.s.	.002**	.007**
hoffnungsvoll - trostlos	n.s.	.004**	n.s.
interessant - langweilig	.003**	n.s.	.002**

n.s. nicht signifikant; ** $p \leq .01$; *** $p \leq .001$

Abb. 11: Graphische Abbildung der Mittelwerte des Filmausschnittes aus GLADIATOR



Überprüfung der Annahme: Nur beim Adjektivpaar *sentimental – brutal* kann eine MWD von $\geq 0,50$ SE zwischen den Versionen mit KM und AM sowie der OS ermittelt werden. Die Version mit KM sollte intentional das tragische Schicksal des Hauptdarstellers ausdrücken; diese Absicht scheint von den Versuchspersonen bei der Bewertung des genannten Adjektivpaares erkannt worden zu sein, da anscheinend die Schärfe der gewalttätigen Szene reduziert und im Gegenzug eine traurige Komponente hinzugefügt oder verstärkt wird. Die brutale Kampfzene mit der steten Bedrohung des Lebens des Protagonisten kann möglicherweise enthärtet und durch eine zusätzliche Ebene ergänzt werden. Beim zweiten Adjektivpaar des Faktors *Ausgeglichenheit* kann diese Tendenz bestätigt werden, allerdings nicht in der dargestellten Intensität. Weiterhin erweist sich die Einschätzung der Version mit AM nur um 0,04 SE höher als die der OS, so dass durch Verwendung einer AM keine erhöhte Brutalität erwirkt werden kann. Die AM scheint generell nur geringen Einfluss auf eine veränderte Wahrnehmung der Sequenz zu haben.

Einordnung der Faktoren: Bei sieben Adjektivpaaren bestätigen die Mittelwerte die vermutete Richtung der Faktoren mit einer durchschnittlichen Differenz von 0,18 SE, was anhand von Abb. 11 deutlich nachvollzogen werden kann. Dabei kann für die ersten drei Faktoren festgehalten werden, dass die MWDs entweder in der vermuteten Richtung berechnet worden sind oder aber in unmittelbarer Nähe wie im Falle des Adjektivpaares *befreiend – beklemmend* nachgewiesen werden können. Möglicherweise konnten diese Unterschiede durch die

vordergründige Filmmusik unter Ausblendung jeglicher Soundeffekte ab Sek. 38 verstärkt werden. Nur bei drei Adjektivpaaren liegt der Mittelwert der OS in der Mitte der anderen beiden Fassungen, so dass auch hier die Kontrollbedingung nicht erfüllt ist.

Tab. 12: Mittelwerte der Gesamturteile zur Filmsequenz aus TITANIC

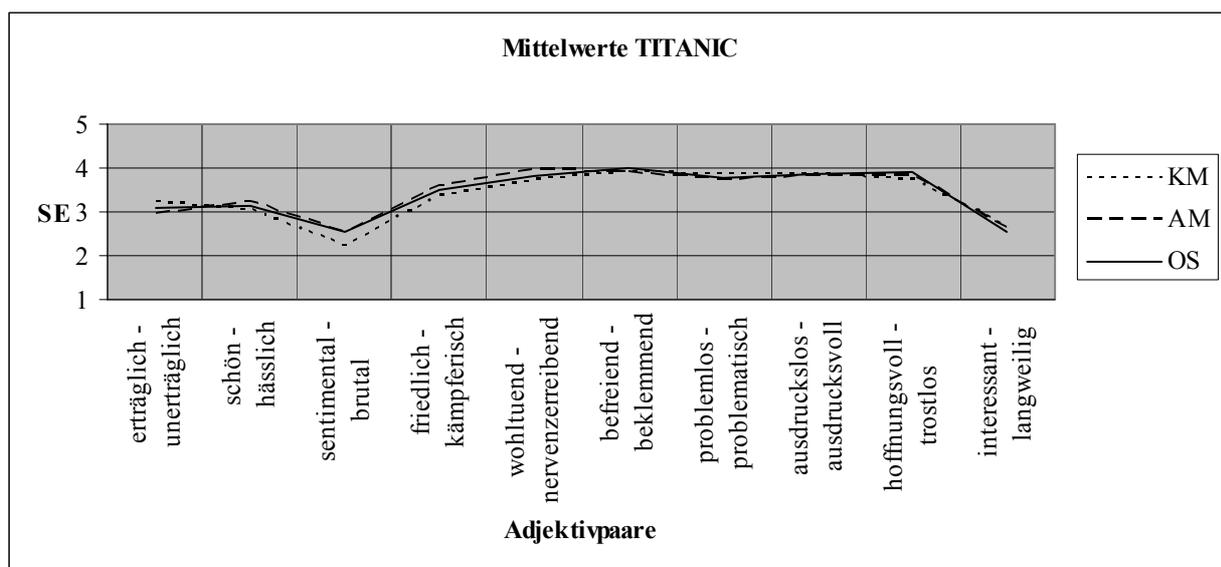
TITANIC	KM	σ	(n)	AM	σ	(n)	OS	σ	(n)
erträglich - unerträglich	3,24	1,13	406	2,94	1,04	386	3,10	1,10	408
schön - hässlich	3,03	0,87	404	3,25	0,81	384	3,14	0,88	408
sentimental - brutal	2,21	1,17	405	2,55	1,04	386	2,53	1,10	407
friedlich - kämpferisch	3,35	0,89	405	3,57	0,82	384	3,48	0,80	405
wohltuend - nervenzerreibend	3,74	0,88	406	3,94	0,74	386	3,84	0,86	407
befreiend - beklemmend	3,92	0,83	403	3,92	0,78	385	3,99	0,90	408
problemlos - problematisch	3,87	1,14	405	3,72	1,19	384	3,78	1,09	406
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,86	0,99	407	3,82	1,00	384	3,87	0,94	406
hoffnungsvoll - trostlos	3,73	1,08	406	3,84	1,02	387	3,90	1,05	408
interessant - langweilig	2,67	1,13	407	2,62	1,12	386	2,55	1,07	408

Tab. 13: Signifikanzniveaus der Gesamturteile aus TITANIC

TITANIC	KM – AM	KM – OS	AM – OS
erträglich - unerträglich	.000***	n.s.	.038*
schön - hässlich	.000***	n.s.	n.s.
sentimental - brutal	.000***	.000***	n.s.
friedlich - kämpferisch	.000***	.033*	n.s.
wohltuend - nervenzerreibend	.001***	n.s.	n.s.
befreiend - beklemmend	n.s.	n.s.	n.s.
problemlos - problematisch	n.s.	n.s.	n.s.
ausdruckslos - ausdrucksvoll	n.s.	n.s.	n.s.
hoffnungsvoll - trostlos	n.s.	0.23*	n.s.
interessant - langweilig	n.s.	n.s.	n.s.

n.s. nicht signifikant; * $p \leq .05$; *** $p \leq .001$

Abb. 12: Graphische Abbildung der Mittelwerte des Filmausschnittes aus TITANIC



Überprüfung der Annahme: Es besteht keine MWD von $\geq 0,50$ SE. Beim Adjektivpaar *sentimental – brutal* kann zwischen der Version mit KM und der OS die höchste Differenz mit einem Wert von 0,34 SE nachgewiesen werden.

Einordnung der Faktoren: Siebenmal wird mit einer durchschnittlichen Differenz von 0,17 SE die vermutete Richtung der Faktoren bestätigt. Sechsmal liegt der Mittelwert der OS in der Mitte der beiden anderen Sequenzen. Obgleich der Mittelwert der OS bei der Mehrzahl der Fälle mittig platziert ist, wird aufgrund der geringen MWDs zu den anderen beiden Versionen die Kontrollbedingung als nicht erfüllt angesehen.

4.2.1.2 Zusammenfassende Überprüfung der Ann. 1

Es kann festgestellt werden, dass die Urteile unabhängig von der unterlegten Musik in ähnlicher Art und Weise abgegeben werden. Die MWDs betragen bei 30 Adjektivpaaren nur in einem Fall (GLADIATOR, *sentimental – brutal*) zwischen den Versionen mit KM und AM $\geq 0,50$ SE und in einem weiteren Fall (DREAMCATCHER, *interessant – langweilig*) 0,49 SE, allerdings für eine MWD zwischen der Version mit KM und der OS.

Die faktorenabhängigen Richtungen der Versionen mit KM und AM stimmen zwar in 18 der 30 Fälle mit der Einordnung der Faktoren zu Ann. 1 überein, allerdings weisen die Differenzen nur niedrige Durchschnittswerte für die einzelnen Filme auf (DREAMCATCHER 0,10 SE, GLADIATOR 0,18 SE und TITANIC 0,17 SE). Elfmal liegt der Mittelwert der OS in der Mitte der anderen beiden Fassungen, davon sechsmal im Falle des Ausschnittes aus dem Film TITANIC. Allerdings betragen bei jedem Filmausschnitt die Differenzen aller Adjektivpaare zu beiden Seiten der OS $\leq 0,25$ SE, so dass die Kontrollbedingung als nicht erfüllt betrachtet werden kann.

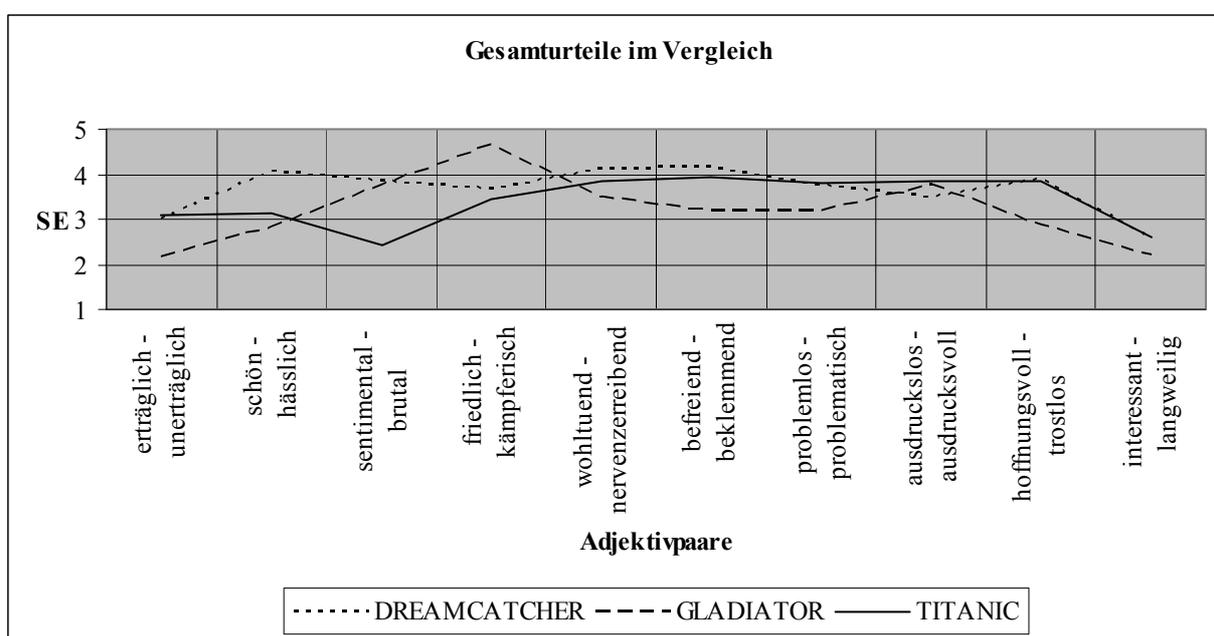
Die aufgeführten Standardabweichungen dokumentieren, wie groß die Streuung der Mittelwerte ist. Bei sämtlichen Adjektivpaaren schließen die Summen aus einzelnen Mittelwerten und den dazugehörigen Standardabweichungen die Mittelwerte der anderen Versionen ein, so dass keine Mittelwertdifferenz als substantiell angesehen werden kann.

Die Urteile scheinen aufgrund der niedrigen MWDs musikunabhängig getätigt worden zu sein. Ann. 1 wird nicht bestätigt.

4.2.1.3 Graphische Darstellung der musikübergreifenden Gesamturteile

Im vorangegangenen Kapitel konnte konstatiert werden, dass musikabhängig bei den einzelnen Filmsequenzen zumeist nur geringe Unterschiede erkennbar waren. Zur Kontrolle des Erhebungsinstruments werden in Abb. 13 die gesamten Mittelwerte der jeweiligen Filme dargestellt, wobei die auftretenden Unterschiede die Unabhängigkeit der Filmausschnitte aus DREAMCATCHER, GLADIATOR und TITANIC bestätigen.

Abb. 13: Gesamturteile im Vergleich



4.2.2 Exkurs: Analyse geschlechtsspezifischer Urteile

Das folgende Kapitel dient der Beschreibung der geschlechtsspezifischen Urteile. Eine Annahme wird in diesem Fall nicht formuliert, da eine differenzierte musikabhängige Einschätzung der Wahrnehmung bei Männern und Frauen nicht konkret vermutet werden kann. Um festzustellen, ob und wie sich verschiedene Filmmusiken auf die Urteile der befragten Männer und Frauen auswirken, werden die innerhalb der drei Filmgruppen aufgetretenen Mittelwertunterschiede erläutert. Weiterhin werden die homogenen Gruppen auf musikübergreifende Merkmale überprüft.

Tab. 14: Mittelwerte der geschlechtsspezifischen Urteile zur Filmsequenz aus DREAMCATCHER

DREAMCATCHER	KM				AM				OS			
	m	(n)	w	(n)	m	(n)	w	(n)	m	(n)	w	(n)
<i>erträglich - unerträglich</i>	2,44***	115	3,02	273	2,72***	123	3,18	276	2,97**	174	3,28	229
schön - hässlich	3,69***	113	4,21	270	3,78**	125	4,03	278	3,90***	176	4,36	229
sentimental - brutal	3,70***	116	4,02	273	3,71**	126	4,00	278	3,51***	177	3,86	228
friedlich - kämpferisch	3,71	115	3,74	270	3,53	125	3,69	276	3,50	175	3,64	228
wohltuend - nervenzerreibend	3,90***	116	4,30	272	3,82***	125	4,16	278	3,75***	174	4,25	229
befreiend - beklemmend	3,95***	115	4,34	268	3,90***	124	4,21	277	4,04**	171	4,27	229
problemlos - problematisch	3,40***	114	3,83	270	3,41**	125	3,72	276	3,69***	173	4,19	226
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,58	116	3,56	271	3,44	126	3,45	275	3,16***	172	3,58	224
hoffnungsvoll - trostlos	3,74	114	3,88	269	3,73	125	3,88	277	3,75***	177	4,09	227
<i>interessant - langweilig</i>	2,17	116	2,37	272	2,66	125	2,59	276	3,03***	176	2,62	227

T-Test für Differenzen zu „w“: ** $p \leq .01$; *** $p \leq .001$

Maximale MWDs: Bei der Version mit einer KM können beim Faktor *Aversion* (*erträglich – unerträglich* und *schön – hässlich*) MWDs von $\geq 0,50$ SE festgestellt werden. Die Maxima treten bei den befragten Frauen und die Minima bei den befragten Männern auf. Frauen werden anscheinend durch eine gewalttätige Filmszene unter Verwendung der KM mehr abgeschreckt als Männer, die vermutlich beim Einsatz einer KM im Falle des Faktors *Aversion* über eine ausgeprägtere Wahrnehmung verfügen. Bei genauerer Analyse dieses Faktors fällt auf, dass beim Adjektivpaar *erträglich – unerträglich* die MWDs für beide Geschlechter bei beiden Musikversionen geringer ausfallen, während beim Adjektivpaar nur für die Männer eine geringere MWD nachgewiesen werden kann. Die MWDs beim Adjektivpaar *erträglich – unerträglich* unter Verwendung einer AM und beim Adjektivpaar *schön – hässlich* bei der OS betragen jeweils 0,46 SE. Bei der OS weisen die Adjektivpaare *wohltuend – nervenzerreibend* und *problemlos – problematisch* geschlechtsspezifische MWDs von jeweils 0,50 SE auf. Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,30 SE, für die Version mit AM 0,23 SE.

Mit Ausnahme von drei Fällen können für die befragten Frauen höhere Mittelwerte als für die befragten Männer ermittelt werden. Bei den ersten drei Faktoren fallen die Mittelwerte der befragten Männer für beide musikunterlegten Versionen geringer und somit die Urteile positiver aus als die der Frauen.

Beschreibung der Besonderheiten: Bei zwei Adjektivpaaren sind musikübergreifende MWDs von $\geq 0,50$ SE zu erkennen. Die Differenz bei den befragten Männern zwischen den Versionen mit KM und OS beträgt für das Adjektivpaar *erträglich – unerträglich* 0,53 SE und für das Adjektivpaar *interessant – langweilig* sogar 0,86 SE. Der Einsatz der KM scheint für die männlichen Probanden in der gewalttätigen Situation die Schärfe zu reduzieren und die Szene in Verbindung mit Musik deutlich attraktiver zu gestalten. Bei den befragten Frauen beträgt der Mittelwertunterschied zwischen der Version mit KM und der OS beim Adjektivpaar *interessant – langweilig* nur 0,25 SE. Die weiblichen Probanden nehmen die Szene anscheinend unabhängig von der musikalischen Unterlegung ähnlich wahr. Möglicherweise lässt diese Tatsache Rückschlüsse auf ein mögliches Desinteresse von Frauen an brutalen Actionszenen zu. In der Untersuchung der Gesamturteile konnte ein Skalenunterschied von 0,49 SE zwischen der Version mit KM und der OS festgestellt werden. Diese Differenz beruht folglich anscheinend stärker auf den Urteilen der befragten Männer, die den Filmausschnitt unter Verwendung einer KM *interessanter* und die OS *langweiliger* einschätzten als die befragten Frauen.

Tab. 15: Mittelwerte der geschlechtsspezifischen Urteile zur Filmsequenz aus GLADIATOR

GLADIATOR	KM				AM				OS			
	Geschlecht	m	(n)	w	(n)	m	(n)	w	(n)	m	(n)	w
erträglich - unerträglich	2,18	125	2,19	279	2,06*	174	2,29	230	1,91***	117	2,24	271
schön - hässlich	2,66	125	2,74	281	2,68***	177	3,01	229	2,66***	117	3,06	266
<i>sentimental - brutal</i>	3,32	125	3,46	280	3,84**	176	4,06	231	3,69***	116	4,03	270
friedlich - kämpferisch	4,34	125	4,44	281	4,58***	178	4,81	230	4,62**	117	4,84	270
wohltuend - nervenzerreibend	3,17**	125	3,43	282	3,42**	175	3,68	232	3,32***	117	3,63	269
befreiend - beklemmend	3,07	125	3,21	278	2,95***	174	3,33	228	2,97***	117	3,33	267
problemlos - problematisch	2,87	124	3,11	277	2,91***	175	3,58	229	2,97	117	3,22	268
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,69*	125	3,94	281	3,74	176	3,90	231	3,64	116	3,65	271
hoffnungsvoll - trostlos	2,73	125	2,79	279	2,78*	175	2,97	229	2,78**	117	3,01	268
interessant - langweilig	2,25	125	2,29	282	1,96*	177	2,15	229	2,11*	117	2,37	273

T-Test für Differenzen zu „w“: * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$; *** $p \leq .001$

Maximale MWDs: Bei der Version mit AM kann die einzige MWD von $\geq 0,50$ SE beim Adjektivpaar *problemlos – problematisch* nachgewiesen werden; allerdings erscheint eine verallgemeinernde Erklärung für dieses Adjektivpaar schwierig, da das andere zum Faktor *Einfühlungsvermögen* gehörende Adjektivpaar *ausdrucksvoll – ausdruckslos* nur eine Differenz von 0,16 SE aufweist.

Das Maximum des Adjektivpaares *problemlos – problematisch* wird für die Frauen, das Minimum für die Männer festgestellt. Vergleicht man die MWDs mit denen der Version mit KM und der OS, fällt auf, dass die befragten Männer zumeist ähnliche Urteile abgaben, hingegen die befragten Frauen die Szene unter Verwendung der AM im Verhältnis zu den anderen beiden Versionen als *problematischer* einschätzten. Die Kampfszene sollte unter Verwendung der AM an Spannung gewinnen. Möglicherweise kann auch die Problematik der Szene erhöht werden, da ungewiss ist, ob und auf welche Weise der Protagonist den Kampf überleben wird. Vielleicht führt diese Sorge vornehmlich bei den befragten Frauen bei Verwendung einer AM zu einer höheren Identifikation mit dem Protagonisten und dem Verlauf der Kampfszene.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,13 SE, für die Version mit AM 0,29 SE.

Sämtliche Mittelwerte der befragten Frauen sind in den Filmgruppen höher als die der befragten Männer, was auf eine musikunabhängige Einschätzung der Filmsequenzen hindeutet.

Beschreibung der Besonderheiten: Musikübergreifend können beim Adjektivpaar *sentimental* – *brutal* mehrere Auswirkungen unterschiedlicher Musiken differenziert werden. Bei beiden Geschlechtern weist die mit der KM unterlegte Version den kleinsten, die OS den mittleren und die Version mit AM den größten Mittelwert auf und bestätigt damit die Mittelwerte der Gesamturteile.

Tab. 16: Mittelwerte der geschlechtsspezifischen Urteile zur Filmsequenz aus TITANIC

TITANIC	KM				AM				OS			
	m	n	w	n	m	n	w	n	m	n	w	n
erträglich - unerträglich	3,20	175	3,26	230	3,09	116	2,88	270	3,15	125	3,07	282
schön - hässlich	3,10	175	2,97	228	3,44*	116	3,17	268	3,38***	125	3,03	282
sentimental - brutal	2,29	175	2,16	229	2,61	116	2,52	270	2,58	125	2,51	281
friedlich - kämpferisch	3,23*	175	3,44	229	3,48	116	3,60	268	3,46	125	3,48	279
wohltuend - nervenzerreibend	3,59**	174	3,85	231	3,78**	116	4,00	270	3,78	125	3,86	281
befreiend - beklemmend	3,81*	171	4,00	231	3,88	116	3,94	269	4,01	125	3,99	282
problemlos - problematisch	3,60***	174	4,06	230	3,57	115	3,78	269	3,70	124	3,81	281
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,67***	176	4,00	230	3,56**	116	3,93	268	3,62***	125	3,99	280
hoffnungsvoll - trostlos	3,62**	176	3,82	229	3,97	116	3,79	271	4,09*	125	3,83	282
interessant - langweilig	3,02***	176	2,41	230	3,05***	116	2,44	270	2,91***	126	2,39	281

T-Test für Differenzen zu „w“: * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$; *** $p \leq .001$

Maximale MWDs: Das Gegensatzpaar *interessant* – *langweilig* weist in jeder Filmversion beim Geschlechtervergleich MWDs von $\geq 0,50$ SE auf. Frauen scheinen die Szene musikunabhängig deutlich *interessanter* als Männer wahrzunehmen – die Dominanz der Bilder erscheint in diesem Beispiel besonders stark ausgeprägt.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,27 SE und für die Version mit AM 0,23 SE.

Die Mittelwerte der befragten Frauen sind musikspezifisch in 14 Fällen geringer als die Mittelwerte der Männer. Die Anzahl der hohen Mittelwerte der befragten Frauen bei der Sequenz aus TITANIC ist möglicherweise auf eine bessere Identifizierung mit der Filmproblematik zurückzuführen. Vermutlich weisen Frauen eher eine Affinität zum Film TITANIC auf, die auf eine Vorliebe für Romanzen gegründet sein könnte und zu ausgeprägteren Urteilen führte als bei den Männern.

Beschreibung der Besonderheiten: Es können keine musikübergreifenden MWDs festgestellt werden.

Bei Gegenüberstellung der Mittelwerte der befragten Männer und Frauen kann nachgewiesen werden, dass sich nur bei fünf von möglichen 60 Adjektivpaaren MWDs von $\geq 0,50$ SE unter der Bedingung einer KM oder einer AM ergeben. Die durchschnittlichen Differenzen weisen nur geringe Abstände zwischen 0,12 und 0,32 SE bei einem Durchschnitt von 0,24 SE auf. Für kein Adjektivpaar liegen MWDs von jeweils $\geq 0,25$ SE vor. Diese Prüfung bezieht sich auf die Fälle, dass die Version mit KM beispielsweise von den befragten Männern bei einem Adjektivpaar tendenziell positiver und von den Frauen tendenziell negativer eingeschätzt worden ist sowie parallel dazu das gleiche Adjektivpaar unter Verwendung der AM von den Männern tendenziell negativer und von den Frauen positiver.

Die musikunabhängigen Untersuchungen für die homogenen Gruppen lassen ebenfalls nur wenige MWDs von $\geq 0,50$ SE erkennen.

Vornehmlich am Beispiel des Adjektivpaares *interessant – langweilig* (zu TITANIC) kann die Dominanz der Bilder nachgewiesen werden. Die aufgetretenen MWDs ergeben sich nicht durch eine variierende Musikunterlegung sondern vermutlich durch eine stärkere Affinität des weiblichen Geschlechtes zum Film TITANIC.

4.2.3 Analyse der vom bevorzugten Film- und Musikgenre abhängigen Urteile

Im folgenden Kapitel wird geprüft, ob Ann. 2 bestätigt werden kann.

Ann. 2: Die Verwendung einer KM im Vergleich zu einer AM führt bei Personen, die das Filmgenre Actionfilm oder die Musikgenres New Classics/Filmmusik/Musical be-

vorzugen, im Vergleich zu den verbleibenden Versuchspersonen zu Unterschieden in der Rezeption, die im Mittel auf den Semantischen Differentialen Differenzen von mindestens 0,5 SE betragen sollen.

Einordnung der Faktoren:

Es wird vermutet, dass Personen, die das Filmgenre Actionfilm oder die Musikgenres New Classics/Filmmusik/Musical bevorzugen, unter Verwendung einer KM die Faktoren *Aversion*, *Ausgeglichenheit* und *Spannung* positiver und die Faktoren *Einfühlungsvermögen* und *Monotonie* negativer wahrnehmen als Personen, die andere Film- oder Musikgenres präferieren. Analog nehmen Personen, die das Filmgenre Actionfilm oder die Musikgenres New Classics/Filmmusik/Musical bevorzugen, vermutlich bei der Version mit AM die Faktoren *Aversion*, *Ausgeglichenheit* und *Spannung* negativer und die Faktoren *Einfühlungsvermögen* und *Monotonie* positiver wahr als Personen, die andere Film- oder Musikgenres präferieren. In der Studie werden Actionfilme mit der Unterlegung von Filmmusik untersucht. Möglicherweise besteht ein Zusammenhang zwischen der Vorliebe für das Filmgenre Actionfilm oder das Musikgenre Filmmusik als Teil der Gruppe New Classics/Filmmusik/Musical und einer stärkeren Beeinflussung durch die Filmmusik in den jeweiligen Sequenzen.

4.2.3.1 Auswertung der Statistiken zum bevorzugten Filmgenre

Die Mittelwerte der Personen, die unter anderem das Genre Actionfilm bevorzugen (AF), werden mit den Mittelwerten derjenigen Personen verglichen, die dieses Filmgenre nicht bevorzugen (\neq AF). Für weitere Erkenntnisse, ob das bevorzugte Filmgenre Auswirkungen auf die Urteilsbildung verschiedener Personengruppen aufweist, werden die jeweiligen MWDs auf Besonderheiten überprüft. Weiterhin werden innerhalb beider Gruppen mögliche Abhängigkeiten analysiert, die im Zusammenhang mit der unterlegten Filmmusik stehen könnten.

Tab. 17: Mittelwerte der vom bevorzugten Filmgenre abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER

DREAMCATCHER	KM				AM				OS			
	AF	(n)	≠AF	(n)	AF	(n)	≠AF	(n)	AF	(n)	≠AF	(n)
<i>erträglich - unerträglich</i>	2,48***	151	3,08	232	2,82**	130	3,15	268	2,99*	146	3,23	252
schön - hässlich	3,86***	147	4,18	231	3,89	131	3,98	271	4,06	147	4,22	253
sentimental - brutal	3,84	151	3,97	233	3,94	131	3,90	272	3,57*	148	3,77	252
friedlich - kämpferisch	3,66	149	3,77	232	3,71	129	3,61	271	3,46*	147	3,66	251
wohltuend - nervenzerreibend	4,03**	151	4,28	232	3,95	131	4,11	272	3,90*	146	4,11	252
befreiend - beklemmend	4,05***	149	4,32	230	3,99*	129	4,18	271	4,03*	143	4,24	252
problemlos - problematisch	3,51**	148	3,82	233	3,46*	130	3,70	270	3,82*	147	4,06	247
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,40**	151	3,68	231	3,60*	129	3,38	271	3,33	147	3,42	244
hoffnungsvoll - trostlos	3,82	147	3,85	232	3,73	130	3,87	271	3,76**	148	4,06	251
<i>interessant - langweilig</i>	2,27	151	2,33	232	2,57	129	2,63	271	2,84	147	2,78	251

T-Test für Differenzen zu „≠AF“: * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$; *** $p \leq .001$

Überprüfung der Annahme: Wie für die befragten Männer nachgewiesen werden konnte, besteht auch im Falle des bevorzugten Filmgenres Actionfilm eine MWD von $\geq 0,50$ SE bei dem Adjektivpaar *erträglich – unerträglich*; die Richtungen der Verteilung decken sich mit der Einordnung der Faktoren aus Kapitel 4.2.3. Möglicherweise sind die Anhänger des Genres Actionfilm an gewalttätige Bilder durch häufige Rezeption gewöhnt und verarbeiten entsprechende Szenen routinierter, wobei die kontrapunktierende Musik unterstützend wirken kann. Allerdings hätten bei einer solchen Erklärung auch das andere Adjektivpaar des Faktors *Aversion* sowie weitere Adjektivpaare in stärkerem Maße beeinflusst werden sollen. Eine verallgemeinernde Erklärung erscheint nicht möglich.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung sechsmal, für die Version mit AM fünfmal bestätigt werden; bei den Adjektivpaaren *sentimental – brutal* (MWD KM 0,13; MWD AM 0,04) und *friedlich – kämpferisch* (MWD KM 0,11; MWD AM 0,10) können beide MWDs in der vermuteten Richtung errechnet werden.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,26 SE und für die Version mit AM 0,12 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Wie schon in Kapitel 4.2.2. für die männlichen Probanden nachgewiesen, treten auch hier musikübergreifende MWD von $\geq 0,50$ SE bei den Adjektivpaaren *erträglich – unerträglich* und *interessant – langweilig* zwischen der Version mit KM und der OS auf. Möglicherweise besteht ein Zusammenhang zwischen den befragten Männern und den Personen, die das Genre Actionfilm favorisieren.

Tab. 18: Mittelwerte der vom bevorzugten Filmgenre abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR

GLADIATOR Filmgenre	KM				AM				OS			
	AF	(n)	≠AF	(n)	AF	(n)	≠AF	(n)	AF	(n)	≠AF	(n)
erträglich - unerträglich	2,19	130	2,20	273	1,95***	145	2,33	254	1,97***	152	2,25	232
schön - hässlich	2,73	130	2,71	275	2,66***	148	2,98	253	2,71***	150	3,09	229
<i>sentimental - brutal</i>	3,45	130	3,41	274	3,81**	147	4,06	256	3,81**	151	4,00	231
friedlich - kämpferisch	4,32	130	4,44	275	4,68	148	4,73	255	4,74	152	4,80	231
wohltuend - nervenzerreibend	3,31	131	3,37	275	3,38***	147	3,67	255	3,42**	151	3,61	231
befreiend - beklemmend	3,12	129	3,19	273	2,98***	145	3,27	252	3,02***	150	3,34	230
problemlos - problematisch	2,97	130	3,07	270	3,11**	146	3,40	253	2,97**	150	3,25	232
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,85	129	3,85	275	3,93	149	3,77	253	3,76	152	3,56	231
hoffnungsvoll - trostlos	2,73	130	2,78	273	2,65***	147	3,01	252	2,93	151	2,94	231
interessant - langweilig	2,15	131	2,35	275	1,75***	148	2,25	253	2,05***	152	2,46	233

T-Test für Differenzen zu „≠AF“: ** $p \leq .01$; *** $p \leq .001$

Überprüfung der Annahme: Nur bei dem Adjektivpaar *interessant – langweilig* beträgt die MWD für die Version mit AM $\geq 0,50$ SE. Das widerspricht der ursprünglichen Vermutung, dass Anhänger des Genres Actionfilm beim Faktor *Monotonie* von der Version mit AM tendenziell negativ beeinflusst werden. Vermutlich hören Anhänger des Genres Actionfilm bevorzugt zu einer Kampfszene eine AM, da sich die MWDs gegenüber der Verwendung einer KM und keiner Musik mit 0,40 SE und 0,30 SE als verhältnismäßig hoch erweisen. Das andere zum Faktor *Monotonie* gehörende Adjektivpaar *hoffnungsvoll – trostlos* weist bei Verwen-

dung einer AM eine Differenz von 0,36 SE auf, deutlich mehr als bei der Version mit KM und der OS. Möglicherweise wird der Faktor Monotonie von der Actionmusik für Anhänger des Genres Actionfilm im positiven Sinn beeinflusst und der Szeneninhalte attraktiver gestaltet.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die anfangs vermutete Richtung viermal bestätigt werden, für die Version mit AM dreimal, allerdings werden bei keinem Adjektivpaar beide Richtungen zugleich festgestellt.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen bei der Version mit KM 0,07 SE und bei der Version mit AM 0,38 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Musikübergreifend tritt eine MWD von 0,50 SE bei dem Adjektivpaar *sentimental – brutal* für die Personen auf, die das Genre Actionfilm nicht bevorzugen. Zwischen den Versionen mit KM und AM ergibt sich ein Unterschied von 0,65 SE und zwischen der Sequenz mit KM und der OS ein Abstand von 0,59 SE. Bei der geschlechtsspezifischen Betrachtung konnten vergleichbare Ergebnisse für die Gruppe der befragten Frauen festgestellt werden.¹⁵⁴ Ein möglicher Zusammenhang zwischen den befragten Frauen und den Personen, die das Genre Actionfilm nicht bevorzugen, kann nicht ausgeschlossen werden.

¹⁵⁴ Vgl. Kapitel 4.2.2.

Tab. 19: Mittelwerte der vom bevorzugten Filmgenre abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC

TITANIC Filmgenre	KM				AM				OS			
	AF	(n)	≠AF	(n)	AF	(n)	≠AF	(n)	AF	(n)	≠AF	(n)
erträglich - unerträglich	3,15	147	3,28	253	2,93	150	2,95	232	3,12	130	3,09	276
schön - hässlich	3,08	147	3,00	251	3,28	151	3,24	229	3,28*	131	3,06	275
sentimental - brutal	2,18	147	2,22	252	2,56	151	2,55	231	2,60	131	2,50	274
friedlich - kämpferisch	3,34	148	3,35	251	3,46*	151	3,64	229	3,51	130	3,46	273
wohltuend - nervenzerreibend	3,55***	147	3,84	253	3,88	151	3,97	231	3,76	131	3,87	274
befreiend - beklemmend	3,74***	143	4,02	254	3,84	151	3,98	230	3,96	130	4,00	276
problemlos - problematisch	3,61***	146	4,00	253	3,62	149	3,79	232	3,72	129	3,80	275
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,69**	148	3,95	253	3,80	151	3,83	229	3,80	130	3,91	274
hoffnungsvoll - trostlos	3,53***	148	3,85	252	3,93	151	3,80	232	3,98	131	3,87	275
interessant - langweilig	3,11***	148	2,42	253	2,70	151	2,57	231	2,71	130	2,48	276

T-Test für Differenzen zu „≠AF“: * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$; *** $p \leq .001$

Überprüfung der Annahme: Nur das Adjektivpaar *interessant – langweilig* weist bei der Version mit KM eine MWD von $\geq 0,50$ SE auf. Die Struktur der beiden äußeren Mittelwerte erinnert stark an die Ergebnisse der geschlechtsspezifischen Untersuchung. Dagegen können für die Version mit AM und die OS nur geringe MWDs erkannt werden. Das Urteil der das Filmgenre Actionfilm favorisierenden Personen ist das einzige, was tendenziell *langweiliger* erscheint. Möglicherweise besitzt dieser Personenkreis eine eventuelle Abwehrhaltung gegen Actionszenen mit ruhiger Musik, im vorliegenden Falle mit einer kontrapunktierenden Musik. Anscheinend passt die musikalische Unterlegung für die bewertenden Personen nicht zum bewegten Bild, sondern beraubt die Szene um ihre Attraktivität.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung sechsmal, für die Version mit AM viermal bestätigt werden. Nur für das Adjektivpaar *sentimental – brutal* (MWD KM 0,02; MWD AM 0,20) lässt sich die vermutete Richtung für beide Versionen belegen.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen bei der Version mit KM 0,24 SE und bei der Version mit AM 0,05 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: keine

Da bei der Untersuchung der musikübergreifenden MWDs bei den Sequenzen aus DREAM-CATCHER und GLADIATOR zwischen den Urteilen der befragten Männer und den Anhängern des Genres Actionfilm sowie zwischen den befragten Frauen und den Personen, die das Genre Actionfilm nicht favorisieren, Parallelen festgestellt worden sind, werden in Tab. 17 diese Gruppen gegenübergestellt.

Tab. 20: Kreuztabelle der Geschlechter und des bevorzugten Filmgenres Actionfilm

Filmgenre	AF		≠AF	
	m	w	m	w
Filmgruppe 1	96	53	80	176
Filmgruppe 2	76	54	50	227
Filmgruppe 3	81	71	36	197

Auffallend ist das Übergewicht der männlichen Befragten bei den Personen, die das Filmgenre Actionfilm bevorzugen, sowie das Übergewicht der weiblichen Befragten bei den Personen, die das Filmgenre Actionfilm nicht favorisieren. Somit könnten die aufgetretenen Parallelen zwischen den jeweiligen zwei Gruppen als Abhängigkeit zwischen der Kontextvariablen des bevorzugten Filmgenres und dem Geschlecht gedeutet werden.

4.2.3.2 Analyse der vom bevorzugten Musikgenre abhängigen Urteile

Die Mittelwerte der Personen, die unter anderem die Musikgenres New Classics/Filmmusik/Musicals (FM) bevorzugen, werden mit den Mittelwerten derjenigen Personen verglichen, die diese Musikgenres nicht bevorzugen (≠FM). Um Unterschiede zwischen diesen beiden Personengruppen nachzuweisen, werden die MWDs auf Abstände von $\geq 0,50$ SE analysiert und erläutert. Darüber hinaus werden die homogenen Gruppen auf Besonderheiten überprüft.

Tab. 21: Mittelwerte der vom bevorzugten Musikgenre abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER

DREAMCATCHER	KM				AM				OS			
	FM	(n)	≠FM	(n)	FM	(n)	≠FM	(n)	FM	(n)	≠FM	(n)
erträglich - unerträglich	3,01*	130	2,77	257	3,30***	121	2,93	276	3,16	116	3,14	281
schön - hässlich	4,11	127	4,04	255	4,20***	122	3,85	279	4,30*	117	4,11	281
sentimental - brutal	4,05*	130	3,86	258	4,06*	122	3,85	281	3,75	118	3,70	280
friedlich - kämpferisch	3,71	128	3,74	256	3,66	122	3,63	277	3,63	115	3,56	281
wohltuend - nervenzerreibend	4,31*	130	4,12	257	4,20*	122	3,99	279	4,16	115	4,00	281
befreiend - beklemmend	4,29	127	4,19	255	4,20	122	4,08	277	4,23	114	4,16	279
problemlos - problematisch	3,79	129	3,66	254	3,76	121	3,56	278	4,16*	114	3,92	279
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,70*	130	3,50	256	3,42	121	3,45	278	3,49	115	3,38	274
hoffnungsvoll - trostlos	3,90	128	3,81	254	3,98*	122	3,78	278	3,95	117	3,94	280
<i>interessant - langweilig</i>	2,38	130	2,27	257	2,70	120	2,58	279	2,81	113	2,78	283

T-Test für Differenzen zu „≠FM“: * $p \leq .05$; *** $p \leq .001$

Überprüfung der Annahme: Kein Adjektivpaar weist eine MWD von $\geq 0,50$ SE auf. Die größte Differenz beträgt bei der Version mit AM für das Adjektivpaar *erträglich – unerträglich* 0,37 SE.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung insgesamt fünfmal bestätigt werden, für die Version mit AM siebenmal, wobei für die Adjektivpaare *friedlich – kämpferisch* (MWD KM 0,03; MWD AM 0,03) und *ausdruckslos – ausdrucksvoll* (MWD KM 0,20; MWD AM 0,03) die vermuteten Richtungen für beide Versionen bestätigt werden können.

Die durchschnittliche Differenz beträgt für die Version mit KM 0,11 SE und für die Version mit AM 0,19

Beschreibung der Besonderheiten: Eine musikübergreifende MWD von $\geq 0,50$ SE zwischen der Version mit KM und der OS ist für das Adjektivpaar *interessant – langweilig* bei den be-

fragten Personen festzustellen, die das Musikgenre New Classics/Filmmusik/Musicals nicht favorisieren.

Tab. 22: Mittelwerte der vom bevorzugten Musikgenre abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR

GLADIATOR Musikgenre	KM				AM				OS			
	FM	(n)	≠FM	(n)	FM	(n)	≠FM	(n)	FM	(n)	≠FM	(n)
erträglich - unerträglich	2,26	122	2,15	280	2,09	115	2,24	282	2,12	130	2,16	257
schön - hässlich	2,79	123	2,68	281	2,86	117	2,88	282	2,89	128	2,97	254
<i>sentimental - brutal</i>	3,43	123	3,42	280	3,92	117	4,00	283	3,92	130	3,93	255
friedlich - kämpferisch	4,51	122	4,36	282	4,71	118	4,73	283	4,78	130	4,77	256
wohltuend - nervengerend	3,38	123	3,33	282	3,56	117	3,58	283	3,55	129	3,53	256
befreiend - beklemmend	3,14	121	3,17	280	3,05*	115	3,21	280	3,17	128	3,25	255
problemlos - problematisch	3,18	119	2,97	280	3,35	114	3,30	283	3,01	129	3,21	255
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,86	122	3,85	281	3,97	118	3,78	282	3,66	130	3,63	256
hoffnungsvoll - tostlos	2,84	122	2,74	280	2,71*	116	2,94	281	2,85	128	2,99	256
interessant - langweilig	2,33	123	2,26	282	1,94	116	2,13	283	2,19	130	2,35	259

T-Test für Differenzen zu „≠FM“: * $p \leq .05$

Überprüfung der Annahme: Es können keine MWDs von $\geq 0,50$ SE oder $\geq 0,25$ festgestellt werden. Die höchste Differenz beträgt beim Adjektivpaar *erträglich – unerträglich* 0,25 SE bei der Version mit AM.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung sechsmal bestätigt werden, für die Version mit AM zweimal. Für die Adjektivpaare *hoffnungsvoll – tostlos* (MWD KM 0,10; MWD AM 0,23) und *interessant – langweilig* (MWD KM 0,07; MWD AM 0,19) können die vermuteten Richtungen für beide Musikversionen bestätigt werden.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,10 SE und für die Version mit AM 0,21 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Musikübergreifend werden beim Adjektivpaar *sentimental – brutal* MWDs von $\geq 0,50$ SE zwischen der Version mit KM und den anderen beiden Versionen für beide Personengruppen berechnet.

Tab. 23: Mittelwerte der vom bevorzugten Musikgenre abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC

TITANIC Musikgenre	KM				AM				OS			
	FM	(n)	≠FM	(n)	FM	(n)	≠FM	(n)	FM	(n)	≠FM	(n)
erträglich - unerträglich	3,07	117	3,30	281	2,80	128	3,01	257	3,10	123	3,10	282
schön - hässlich	3,00	116	3,04	280	3,16	128	3,30	255	3,12	122	3,14	283
sentimental - brutal	2,15	117	2,23	280	2,51	129	2,57	256	2,49	121	2,55	283
friedlich - kämpferisch	3,43	117	3,31	280	3,63	127	3,54	256	3,46	121	3,48	281
wohltuend - nervenzerreibend	3,77	116	3,72	282	3,98	128	3,92	257	3,85	121	3,83	283
befreiend - beklemmend	3,91	115	3,92	280	3,96	128	3,90	256	4,02	123	3,98	282
problemlos - problematisch	3,96	116	3,84	282	3,66	128	3,75	255	3,87	122	3,74	281
ausdruckslos - ausdrucksvoll	4,03*	117	3,80	282	3,97*	127	3,75	256	3,99	122	3,82	282
hoffnungsvoll - trostlos	3,59	117	3,79	281	3,83	128	3,85	258	3,97	122	3,88	283
interessant - langweilig	2,54	117	2,72	282	2,36***	128	2,74	257	2,39*	122	2,62	283

T-Test für Differenzen zu „≠FM“: * $p \leq .05$; *** $p \leq .001$

Überprüfung der Annahme: Keine MWD beträgt $\geq 0,50$ SE. Beim Adjektivpaar *interessant – langweilig* besteht bei der Version mit AM die einzige Differenz von $\geq 0,25$ SE mit einem Wert von 0,38 SE.

Einordnung der Faktoren: Für die Versionen mit KM und AM kann jeweils sechsmal die vermutete Richtung bestätigt werden. Bei den Adjektivpaaren *befreiend – beklemmend* (MWD KM 0,01; MWD AM 0,06) und *problemlos – problematisch* (MWD KM 0,12; MWD AM 0,09) treten die vermuteten Richtungen auch bei beiden Versionen auf. Die durchschnittlichen Differenzen betragen bei beiden Versionen 0,12 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: keine

4.2.3.3 Zusammenfassende Überprüfung der Ann. 2

Der Vergleich der Mittelwerte ergibt beim bevorzugten Filmgenre drei MWDs von $\geq 0,50$ SE bei den Versionen mit KM und AM. Charakteristisch für die Anhänger des Genres Actionfilm ist, dass im Falle von GLADIATOR die Szene mit Actionmusik *interessanter* erscheint und im Falle von TITANIC mit der kontrapunktierenden Musik *langweiliger*. Diese Erkenntnis legt möglicherweise den Rückschluss nahe, dass Personen, die das Genre Actionfilm favorisieren, zur Steigerung der Attraktivität einer Actionszene ebenfalls Actionmusik bevorzugen. Beim Vergleich des bevorzugten Musikgenres New Classics/Filmmusik/Musicals mit den anderen Genres kann keine MWD von $\geq 0,50$ SE festgestellt werden.

Im Falle des bevorzugten Filmgenres Actionfilm wird in 32 von 60 Fällen, beim bevorzugten Musikgenre New Classics/Filmmusik/Musicals in 30 von 60 Fällen die vermutete Richtung bei der Einordnung der Faktoren bestätigt. Die durchschnittlichen Differenzen betragen für das Filmgenre zwischen 0,05 und 0,38 SE bei einem Durchschnitt von 0,16 SE. Für das Musikgenre betragen die Mittelwerte zwischen 0,10 und 0,21 SE, bei einem Durchschnitt von 0,14. Für die Adjektivpaare, bei denen für beide Versionen die vermutete Richtung bestätigt werden kann, liegen keine MWDs von jeweils $\geq 0,25$ SE vor. Die festgestellten musikübergreifenden Urteile sind anscheinend unabhängig vom bevorzugten Filmgenre und Musikgenre entstanden. Ann. 2 wird nicht bestätigt.

Festgestellt werden kann, dass die Urteile der männlichen Probanden sowie der Probanden mit dem bevorzugten Filmgenre des Actionfilms ähnlich ausfielen. Parallel ergänzen sich die Urteile der weiblichen Befragten mit den Urteilen der Befragten, die das Filmgenre Actionfilm nicht favorisierten. Besonderheiten bei diesen musikübergreifenden Urteilen treten wiederholt bei den Adjektivpaaren *interessant – langweilig* (DREAMCATCHER) und *sentimental – brutal* (GLADIATOR) auf.

4.2.4 Analyse der von der Investitionsbereitschaft abhängigen Urteile

Im folgenden Kapitel wird geprüft, ob Ann. 3 bestätigt werden kann.

Ann. 3: Die Verwendung einer KM im Vergleich zu einer AM führt bei Personen, die im Monatsschnitt > 10 € in Kinobesuche und DVDs und/oder Audio-CDs investieren und/oder Fernsehzeitungen kaufen, im Vergleich zu den verbleibenden Versuchspersonen

sonen zu Unterschieden in der Rezeption, die im Mittel auf den Semantischen Differentialen Differenzen von mindestens 0,5 SE betragen sollen.

Einordnung der Faktoren:

Es wird vermutet, dass Personen, die im Monatsschnitt > 10 € in Kinobesuche, DVDs und/oder Audio-CDs investieren und/oder Fernsehzeitungen kaufen, unter Verwendung einer KM die Faktoren *Aversion*, *Ausgeglichenheit* und *Spannung* positiver und die Faktoren *Einfühlungsvermögen* und *Monotonie* negativer wahrnehmen als die verbleibenden Personen. Analog nehmen Personen, die im Monatsschnitt > 10 € in Kinobesuche, DVDs und/oder Audio-CDs investieren und/oder Fernsehzeitungen kaufen, vermutlich bei der Version mit AM die Faktoren *Aversion*, *Ausgeglichenheit* und *Spannung* negativer und die Faktoren *Einfühlungsvermögen* und *Monotonie* positiver wahr als die verbleibenden Personen. Diese These stützt sich auf die Vermutung, dass Personen, die bereit sind, Geld in persönlichen Kino-/DVD- und/oder Audio-CD-Konsum zu investieren und/oder sich für das Fernsehprogramm so sehr interessieren, dass sie eine Fernsehzeitung kaufen, eine größere Affinität zu Spielfilmen und Filmmusik aufweisen.

4.2.4.1 Auswertung der Statistiken zur Investitionsbereitschaft in Kinobesuche und DVDs

Die Mittelwerte der Personen, die im Monatsschnitt weniger als 10 € in Kinobesuche und DVDs investieren, werden mit den Mittelwerten der Personen verglichen, die mehr als 10 € aufwenden. Da die Filmmusik unterschiedliche Auswirkungen auf verschiedene Personengruppen ausüben kann, werden die aufgetretenen MWDs auf Besonderheiten untersucht, die eine spezifische Wahrnehmung erklären könnten. Ferner erfolgt eine Überprüfung der homogenen Gruppen auf musikübergreifende charakteristische Merkmale.

Tab. 24: Mittelwerte der von der Investitionsbereitschaft für Kinobesuche und DVDs abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER

DREAMCATCHER Kino-/DVD-Ausgaben	KM				AM				OS			
	<10€	(n)	>10 €	(n)	<10 €	(n)	>10 €	(n)	<10 €	(n)	>10 €	(n)
erträglich - unerträglich	2,90	267	2,76	120	3,12*	237	2,91	162	3,21	289	2,98	114
schön - hässlich	4,08	264	4,02	118	4,00	241	3,90	162	4,17	292	4,12	113
sentimental - brutal	3,91	267	3,98	121	3,97	242	3,83	162	3,72	290	3,68	115
friedlich - kämpferisch	3,77	264	3,65	120	3,64	239	3,63	162	3,58	288	3,60	115
wohltuend - nervenzerreibend	4,19	266	4,17	121	4,08	242	4,03	161	4,02	290	4,07	113
befreiend - beklemmend	4,23	262	4,20	120	4,11	240	4,13	161	4,16	288	4,18	112
problemlos - problematisch	3,67	263	3,78	120	3,66	241	3,58	160	4,02	284	3,86	115
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,55	265	3,60	121	3,53*	242	3,32	159	3,48**	283	3,19	113
hoffnungsvoll - trostlos	3,80	263	3,90	119	3,77*	241	3,94	161	3,96	291	3,89	113
<i>interessant - langweilig</i>	2,34	266	2,26	121	2,63	241	2,57	160	2,81	287	2,77	116

T-Test für Differenzen zu „>10 €“: * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$

Überprüfung der Annahme: Es können keine MWDs von $\geq 0,50$ SE nachgewiesen werden. Die einzige MWD von $\geq 0,25$ SE beträgt bei der OS für das Adjektivpaar *ausdrucksvoll – ausdruckslos* 0,29 SE.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung achtmal, für die Version mit AM viermal bestätigt werden. Für die Adjektivpaare *befreiend – beklemmend* (MWD KM 0,03; MWD AM 0,02), *problemlos – problematisch* (MWD KM 0,11; MWD AM 0,08) und *ausdruckslos – ausdrucksvoll* (MWD KM 0,05; MWD AM 0,21) können für beide Versionen die vermuteten Richtungen nachgewiesen werden.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,08 SE und für die Version mit AM 0,09 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Für die Bedingung, dass > 10 € monatlich in Kinobesuche und DVDs investiert werden, lässt sich für das Adjektivpaar *interessant – langweilig* im Vergleich der Version mit KM und der OS ein Skalenunterschied von $\geq 0,50$ SE feststellen. Al-

lerdings besteht eine Differenz von 0,47 SE für die verbleibenden Personen, so dass ein spezifischer Zusammenhang vermutlich ausgeschlossen werden kann.

Tab. 25: Mittelwerte der von der Investitionsbereitschaft für Kinobesuche und DVDs abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR

GLADIATOR	KM				AM				OS			
	<10 €	(n)	>10 €	(n)	<10 €	(n)	>10 €	(n)	<10 €	(n)	>10 €	(n)
erträglich - unerträglich	2,19	242	2,19	162	2,22	291	2,11	113	2,14	266	2,13	121
schön - hässlich	2,69	244	2,77	162	2,90	292	2,76	114	2,96	262	2,91	120
<i>sentimental - brutal</i>	3,48	244	3,34	161	3,98	293	3,92	114	3,95	265	3,89	120
friedlich - kämpferisch	4,43	244	4,40	162	4,69	293	4,77	115	4,78	265	4,76	121
wohltuend - nervenzerreibend	3,38	245	3,33	162	3,60	294	3,49	113	3,51	265	3,59	120
befreiend - beklemmend	3,14	243	3,21	160	3,15	290	3,17	112	3,27*	262	3,12	121
problemlos - problematisch	3,03	241	3,04	160	3,31	290	3,25	114	3,13	264	3,17	120
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,93	244	3,75	161	3,78	292	3,95	115	3,64	266	3,64	120
hoffnungsvoll - trostlos	2,79	243	2,75	161	2,89	290	2,84	114	2,89	264	3,03	120
interessant - langweilig	2,24	245	2,33	162	2,12	291	1,94	115	2,33	268	2,23	121

T-Test für Differenzen zu „>10 €“: * $p \leq .05$

Überprüfung der Annahme: MWDs von $\geq 0,50$ SE oder $\geq 0,25$ können nicht festgestellt werden. Die höchste Differenz beträgt für das Adjektivpaar *ausdruckslos – ausdrucksvoll* 0,18 SE bei der Version mit KM.

Einordnung der Faktoren: Für die Versionen mit KM und AM kann die vermutete Richtung jeweils fünfmal bestätigt werden. Es können bei den Adjektivpaaren *sentimental – brutal* (MWD KM 0,14; MWD AM 0,06), *friedlich – kämpferisch* (MWD KM 0,03; MWD AM 0,08), *problemlos – problematisch* (MWD KM 0,01; MWD AM 0,06) und *interessant – langweilig* (MWD KM 0,09; MWD AM 0,18) die vermuteten Richtungen für die Versionen mit KM und AM nachgewiesen werden.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,06 SE und für die Version mit AM 0,08 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Musikübergreifende MWDs treten wiederholt beim Adjektivpaar *sentimental – brutal* auf. Hier sind für beide Gruppen MWDs von $\geq 0,50$ SE festzustellen.

Tab. 26: Mittelwerte der von der Investitionsbereitschaft für Kinobesuche und DVDs abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC

TITANIC Kino-/DVD-Ausgaben	KM				AM				OS			
	<10 €	(n)	>10 €	(n)	<10 €	(n)	>10 €	(n)	<10 €	(n)	>10 €	(n)
erträglich - unerträglich	3,25	291	3,18	114	2,91	266	3,03	119	3,02	245	3,22	162
schön - hässlich	3,01	289	3,08	114	3,24	263	3,28	120	3,14	245	3,15	162
sentimental - brutal	2,24	290	2,12	114	2,55	265	2,53	120	2,53	245	2,52	161
friedlich - kämpferisch	3,37	290	3,31	114	3,59	264	3,53	119	3,44	243	3,53	161
wohltuend - nervenzerreibend	3,78	293	3,62	112	3,92	265	3,98	120	3,84	244	3,85	162
befreiend - beklemmend	3,94	291	3,86	111	3,89	264	3,99	120	3,98	245	4,02	162
problemlos - problematisch	3,88	289	3,82	115	3,70	264	3,76	119	3,81	245	3,73	160
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,84	291	3,90	115	3,89*	264	3,65	119	3,93	243	3,81	162
hoffnungsvoll - trostlos	3,77	290	3,63	115	3,77*	266	3,99	120	3,84	245	4,00	162
interessant - langweilig	2,64	291	2,75	115	2,62	265	2,60	120	2,51	245	2,60	162

T-Test für Differenzen zu „>10 €“: * $p \leq .05$

Überprüfung der Annahme: Es können keine MWDs von $\geq 0,50$ oder $\geq 0,25$ SE festgestellt werden. Die höchste Differenz beträgt 0,24 SE beim Adjektivpaar *ausdrucksvoll – ausdruckslos* bei der Version mit AM.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung achtmal, für die Version mit AM sechsmal bestätigt werden. Sechs Adjektivpaare weisen die vermutete Richtung für beide Versionen auf: *erträglich – unerträglich* (MWD KM 0,07; MWD AM 0,12), *schön – hässlich* (MWD KM 0,07; MWD AM 0,04), *wohltuend – nervenzerreibend* (MWD KM 0,12; MWD AM 0,06), *befreiend – beklemmend* (MWD KM 0,08; MWD AM 0,10), *ausdruckslos – ausdrucksvoll* (MWD KM 0,06; MWD AM 0,24) und *interessant – langweilig* (MWD KM 0,11; MWD AM 0,02). Die minimalen Differenzen können allerdings

keinen Zusammenhang zwischen der Investitionsbereitschaft und der Beeinflussung durch Filmmusik offen legen.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,07 SE und für die Version mit AM 0,10 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: keine

4.2.4.2 Auswertung der Statistiken zur Investitionsbereitschaft in Audio-CDs

Die Mittelwerte der Personen, die im Monatsschnitt < 10 € in den Kauf von Audio-CDs investieren, werden mit den Mittelwerten der Personen verglichen, die monatlich durchschnittlich > 10 € aufwenden. Die Urteilsbildung dieser beiden Gruppen wird möglicherweise von unterschiedlichen Musiken differenziert beeinflusst. Auftretende Besonderheiten sollen erläutert werden. Weiterhin werden die homogenen Gruppen auf musikübergreifende Merkmale untersucht. Zu berücksichtigen sind in diesem Kapitel die unterschiedlichen Fallzahlen der befragten Personen, da deutlich weniger abgegebene Urteile in der Gruppe der Probanden vorliegen, die monatlich durchschnittlich mehr als 10 € in Audio-CDs investieren.

Tab. 27: Mittelwerte der von der Investitionsbereitschaft in Audio-CDs abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER

DREAMCATCHER	KM				AM				OS			
	<10 €	(n)	>10 €	(n)	<10 €	(n)	>10 €	(n)	<10 €	(n)	>10 €	(n)
erträglich - unerträglich	2,84	342	2,93	44	3,09	328	2,82	72	3,13	354	3,23	47
schön - hässlich	4,07	339	3,98	42	3,98	332	3,83	72	4,15	357	4,24	46
sentimental - brutal	3,95	342	3,71	45	4,01***	333	3,51	72	3,71	356	3,66	47
friedlich - kämpferisch	3,73	339	3,73	44	3,69*	330	3,38	72	3,58	354	3,57	47
wohltuend - nervenzerreibend	4,22**	341	3,82	45	4,11*	333	3,82	71	4,01	355	4,22	46
befreiend - beklemmend	4,24	336	4,07	45	4,16	330	3,93	72	4,16	353	4,24	45
problemlos - problematisch	3,72	338	3,50	44	3,63	330	3,58	72	3,98	351	3,91	46
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,55	341	3,64	44	3,48	331	3,28	71	3,40	348	3,37	46
hoffnungsvoll - trostlos	3,85	337	3,66	44	3,85	331	3,75	72	3,95	356	3,89	46
<i>interessant - langweilig</i>	2,30	341	2,36	45	2,59	331	2,70	71	2,78	353	2,90	48

T-Test für Differenzen zu „>10 €“: * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$; *** $p \leq .001$

Überprüfung der Annahme: Die einzige MWD von $\geq 0,50$ SE kann beim Adjektivpaar *sentimental – brutal* nachgewiesen werden. Die Szene wird von den Probanden, die monatlich mehr als 10 € in Audio-CDs investieren, um 0,50 SE weniger *brutal* wahrgenommen als von den übrigen Probanden. Diese Feststellung widerspricht der ursprünglichen Vermutung, dass diese Personengruppe die Adjektivpaare des Faktors *Ausgeglichenheit* negativer einschätzt als die übrigen, da auch das zweite Adjektivpaar dieses Faktors eine MWD von 0,31 SE aufweist, wodurch tendenziell eine Charakteristik bestätigt werden kann. Möglicherweise ist diese Tendenz aber durch die geringe Fallzahl beeinflusst worden.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung sechsmal, für die Version mit AM dreimal bestätigt werden. Nur beim Adjektivpaar *ausdruckslos – ausdrucksvoll* (MWD KM 0,09; MWD AM 0,20) wird die vermutete Richtung für beide Versionen nachgewiesen.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,18 SE und für die Version mit AM 0,12 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Musikübergreifend tritt eine MWD von $\geq 0,50$ SE beim Adjektivpaar *interessant – langweilig* auf. Probanden, die durchschnittlich einen Betrag von mehr als 10 € monatlich für Audio-CDs ausgeben, nehmen die Szene unter Verwendung der KM *interessanter* wahr als unter Verwendung der OS.

Tab. 28: Mittelwerte der von der Investitionsbereitschaft in Audio-CDs abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR

GLADIATOR	KM				AM				OS			
	<10 €	(n)	>10 €	(n)	<10 €	(n)	>10 €	(n)	<10 €	(n)	>10 €	(n)
erträglich - unerträglich	2,15*	333	2,40	72	2,18	354	2,27	48	2,13	341	2,22	45
schön - hässlich	2,68	335	2,88	72	2,85	357	2,96	47	2,92	337	3,07	44
<i>sentimental - brutal</i>	3,41	334	3,46	72	3,98	357	3,85	48	3,95	341	3,74	43
friedlich - kämpferisch	4,45	336	4,23	71	4,72	358	4,60	48	4,80*	340	4,53	45
wohltuend - nervenzerreibend	3,36	336	3,33	72	3,56	359	3,54	46	3,57*	340	3,25	44
befreiend - beklemmend	3,16	333	3,18	71	3,14	354	3,28	46	3,25	337	3,04	45
<i>problemlos - problematisch</i>	3,04	331	3,03	71	3,28	354	3,38	48	3,18	339	2,86	44
<i>ausdruckslos - ausdrucksvoll</i>	3,93**	334	3,53	72	3,83	357	3,81	48	3,69**	341	3,27	44
hoffnungsvoll - trostlos	2,74	333	2,89	72	2,88	355	2,83	47	2,94	339	2,91	44
<i>interessant - langweilig</i>	2,21**	336	2,60	72	2,05	355	2,18	49	2,22**	343	2,84	45

T-Test für Differenzen zu „>10 €“: * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$

Überprüfung der Annahme: Eine MWD von $\geq 0,50$ SE kann beim Adjektivpaar *interessant – langweilig* nachgewiesen werden. Die OS erscheint den Versuchspersonen, die im Monatschnitt weniger als 10 € für Audio-CDs ausgeben, ohne Musik *interessanter* als den übrigen Versuchspersonen.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung viermal, für die Version mit AM fünfmal bestätigt werden, wobei für das Adjektivpaar *hoffnungsvoll – trostlos* (MWD KM 0,25; MWD AM 0,05) die vermutete Richtung für beide Versionen festgestellt werden kann.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,22 SE und für die Version mit AM 0,08 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Musikübergreifend lassen sich bei den Personen, die im Monatsschnitt einen Betrag von > 10 € in Audio-CDs investieren, für den Faktor *Einfühlungsvermögen* (*ausdruckslos* – *ausdrucksvoll* und *problemlos* – *problematisch*) sowie das Adjektivpaar *interessant* – *langweilig* Skalendifferenzen von $\geq 0,50$ im Vergleich zwischen der OS und der Version mit AM feststellen. Die Differenzen können untereinander verglichen werden, da in den einzelnen Filmgruppen jeweils niedrige, aber in der Höhe ähnliche Personenanzahlen, die monatlich durchschnittlich > 10 € in Audio-CDs investieren, ihr Urteil abgaben. Allerdings verfügen diese Werte aufgrund der niedrigen Fallzahlen über eine geringere Aussagekraft als die Mittelwerte der Probanden, die im Monatsschnitt < 10 € in Audio-CDs investieren. Auf diesen Personenkreis wirkt die Szene bei Verwendung der AM *ausdrucksvoller*, *problematischer* und *interessanter* als das Zeigen der OS. Möglicherweise kann für diesen Personenkreis dokumentiert werden, dass die musikalische Unterlegung zu einer erhöhten Aufmerksamkeit führt. In Kapitel 4.2.4 wurde angenommen, dass Personen, die im Monatsschnitt mehr Geld als andere in Audio-CDs investieren, über eine höhere Affinität zur Filmmusik in Actionfilmsequenzen verfügen. Diese Affinität spiegelt sich im vorliegenden Fall für die Version mit AM wider, hingegen nicht für die Version mit KM. Anhand der maximalen MWDs können keine musikabhängigen Besonderheiten nachgewiesen werden, allerdings scheint bei der homogenen Gruppe die Musikwahrnehmung im Falle der AM eine höhere Bedeutung zu erfahren.

Weitere musikunabhängige MWDs von $\geq 0,50$ SE bestehen beim Gegensatzpaar *sentimental* – *brutal*.

Tab. 29: Mittelwerte der von der Investitionsbereitschaft in Audio-CDs abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC

TITANIC	KM				AM				OS			
	<10 €	(n)	>10 €	(n)	<10 €	(n)	>10 €	(n)	<10 €	(n)	>10 €	(n)
erträglich - unerträglich	3,24	355	3,21	48	2,89**	341	3,33	43	3,06	336	3,28	72
schön - hässlich	3,04	353	2,94	48	3,24	338	3,34	44	3,15	336	3,08	72
<i>sentimental - brutal</i>	2,22	354	2,06	48	2,54	340	2,59	44	2,51	336	2,63	71
friedlich - kämpferisch	3,38	355	3,15	47	3,58	338	3,43	44	3,46	334	3,54	71
wohltuend - nervenzerreibend	3,76	356	3,53	47	3,96	340	3,75	44	3,84	335	3,81	72
befreiend - beklemmend	3,94	354	3,76	46	3,94	339	3,80	44	4,00	336	3,97	72
problemlos - problematisch	3,88	354	3,79	48	3,73	340	3,63	43	3,79	335	3,72	71
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,85	356	3,96	48	3,86*	338	3,50	44	3,92	334	3,67	72
hoffnungsvoll - trostlos	3,73	355	3,69	48	3,84	341	3,82	44	3,89	336	3,99	72
interessant - langweilig	2,65	356	2,79	48	2,59	340	2,93	44	2,49*	336	2,83	72

T-Test für Differenzen zu „>10 €“: * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$

Überprüfung der Annahme: Es bestehen keine MWDs von $\geq 0,50$ SE. Die höchste Differenz von 0,44 SE findet sich unter der Verwendung von AM beim Adjektivpaar *erträglich – unerträglich*.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung achtmal, für die Version mit AM sechsmal bestätigt werden. Bei den Adjektivpaaren *erträglich – unerträglich* (MWD KM 0,03; MWD AM 0,44), *schön – hässlich* (MWD KM 0,10; MWD AM 0,10), *sentimental – brutal* (MWD KM 0,16; MWD AM 0,05) und *ausdruckslos – ausdrucksvoll* (MWD KM 0,11; MWD AM 0,36) kann die vermutete Richtung für beide Versionen nachgewiesen werden.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,15 SE und für die Version mit AM 0,18 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Musikübergreifend tritt beim Adjektivpaar *sentimental – brutal* ein bezeichnender Mittelwert auf. Personen, die monatlich durchschnittlich mehr als 10

€ in Audio-CDs investieren, nehmen die Musikunterlegungen unterschiedlich wahr. Zwischen der Version mit KM und der Version mit AM besteht einen Skalenunterschied von 0,53 SE und zwischen der Version mit KM und OS ein Unterschied von 0,57 SE. Ähnlich zur vorausgehenden Filmsequenz aus GLADIATOR liegen auch hier niedrige, aber miteinander vergleichbare Fallzahlen vor. In diesem Fall erscheint es schwierig, eine stärkere allgemeine Musikaffinität des Personenkreises, der im Monatsschnitt > 10 € in Audio-CDs investiert, zu unterstellen, da nur die Version mit KM zu deutlich *sentimentaleren* Urteilen führt. Gegenüber der Filmsequenz aus GLADIATOR kann die charakteristische MWD bei der Version mit KM nachgewiesen werden. Der Personenkreis versteht möglicherweise die intendierte Botschaft der Gefühlswelt der Protagonisten und die über den Tod hinaus gehende Liebe besser als die anderen Probanden. Im Falle dieses einen Adjektivpaares kann eine größere Musikaffinität der Personen, die im Monatsschnitt mehr als 10 € in Audio-CDs investieren, festgehalten werden.

4.2.4.3 Auswertung der Statistiken zur Investitionsbereitschaft in Fernsehzeitungen

Die Mittelwerte der Personen, die regelmäßig oder gelegentlich eine Fernsehzeitung kaufen (K), werden mit den Mittelwerten der Personen verglichen, die keine Fernsehzeitung kaufen (NK). Die beiden Gruppen werden möglicherweise durch unterschiedliche Filmmusiken in verschiedener Form in ihrer Urteilsbildung beeinflusst. Um Differenzen festzustellen, werden die auftretenden MWDs auf Besonderheiten überprüft und kennzeichnende Merkmale hervorgehoben und erläutert. Ferner wird innerhalb der homogenen Gruppen eine Prüfung der musikübergreifenden Besonderheiten durchgeführt.

Tab. 30: Mittelwerte der vom Kauf einer Fernsehzeitung abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER

DREAMCATCHER Fernsehzeitung	KM				AM				OS			
	NK	(n)	K	(n)	NK	(n)	K	(n)	NK	(n)	K	(n)
erträglich - unerträglich	2,85	288	2,85	100	3,01	308	3,13	91	3,12	313	3,25	91
schön - hässlich	4,04	284	4,11	99	3,94	312	4,00	91	4,13	314	4,27	92
sentimental - brutal	3,91	289	3,96	100	3,90	313	3,97	91	3,69	314	3,77	92
friedlich - kämpferisch	3,73	287	3,73	98	3,64	311	3,62	90	3,58	313	3,59	91
wohltuend - nervenzerreibend	4,18	288	4,17	100	4,02	312	4,18	91	4,03	314	4,06	90
befreiend - beklemmend	4,23	284	4,19	99	4,08	310	4,23	91	4,15	310	4,23	91
problemlos - problematisch	3,69	285	3,74	99	3,57*	310	3,79	91	3,95	311	4,03	89
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,55	288	3,61	99	3,46	311	3,40	90	3,39	309	3,43	88
hoffnungsvoll - trostlos	3,87	285	3,74	98	3,81	311	3,93	91	3,93	314	3,98	91
<i>interessant - langweilig</i>	2,29	288	2,37	100	2,57	312	2,76	89	2,77	311	2,90	93

T-Test für Differenzen zu „K“: * $p \leq .05$

Überprüfung der Annahme: Es können keine MWDs von $\geq 0,50$ oder $\geq 0,25$ SE festgestellt werden. Der höchste berechnete Unterschied beträgt beim Adjektivpaar *problemlos – problematisch* bei der Version mit AM 0,22 SE.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung fünfmal und für die Version mit AM sechsmal bestätigt werden, wobei für die Adjektivpaare *wohltuend – nervenzerreibend* (MWD KM 0,01; MWD AM 0,16), *befreiend – beklemmend* (MWD KM 0,04; MWD AM 0,15) und *ausdruckslos – ausdrucksvoll* (MWD KM 0,06; MWD AM 0,06) die vermuteten Richtungen für die beide Musikfassungen belegt werden können.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,05 SE und für die Version mit AM 0,10 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Eine musikübergreifende MWD kann beim Adjektivpaar *interessant – langweilig* berechnet werden.

Tab. 31: Mittelwerte der vom Kauf einer Fernsehzeitung abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR

GLADIATOR Fernsehzeitung	KM				AM				OS			
	NK	(n)	K	(n)	NK	(n)	K	(n)	NK	(n)	K	(n)
erträglich - unerträglich	2,19	313	2,19	91	2,21	315	2,14	90	2,11	289	2,23	99
schön - hässlich	2,72	315	2,70	91	2,91	316	2,73	91	2,96	285	2,87	98
<i>sentimental - brutal</i>	3,42	314	3,41	91	3,98	316	3,91	92	3,91	287	3,99	99
friedlich - kämpferisch	4,39	315	4,47	91	4,71	316	4,71	93	4,74*	288	4,86	99
wohltuend - nervenzerreibend	3,33	316	3,44	91	3,61	317	3,44	91	3,53	287	3,56	99
befreiend - beklemmend	3,17	313	3,16	90	3,21*	312	3,00	91	3,21	286	3,27	98
problemlos - problematisch	3,01	313	3,10	88	3,37*	314	3,04	91	3,17	286	3,06	99
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,86	314	3,88	91	3,80	316	3,93	92	3,65	288	3,62	99
hoffnungsvoll - trostlos	2,78	313	2,71	91	2,88	315	2,89	90	2,93	287	2,96	98
interessant - langweilig	2,27	316	2,29	91	2,11	313	1,93	94	2,34	290	2,16	100

T-Test für Differenzen zu „K“: * $p \leq .05$

Überprüfung der Annahme: Es existiert keine $MWD \geq 0,50$ SE. Die größte Differenz ist bei dem Adjektivpaar *problemlos – problematisch* bei der Version mit AM mit 0,33 SE nachzuweisen.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung sechsmal, für die Version mit AM zweimal bestätigt werden. Bei den Adjektivpaaren *problemlos – problematisch* (MWD KM 0,09; MWD AM 0,23) und *interessant – langweilig* (MWD KM 0,02; MWD AM 0,18) können für beide Versionen die vermuteten Richtungen festgestellt werden. Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,03 SE und für die Version mit AM 0,21 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Musikübergreifend können beim Adjektivpaar *sentimental – brutal* MWDs von $\geq 0,50$ erkannt werden.

Tab. 32: Mittelwerte der vom Kauf einer Fernsehzeitung abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC

TITANIC	KM				AM				OS			
Fernsehzeitung	NK	(n)	K	(n)	NK	(n)	K	(n)	NK	(n)	K	(n)
erträglich - unerträglich	3,26	315	3,16	91	2,91	287	3,03	99	3,07	315	3,22	92
schön - hässlich	3,03	313	3,03	91	3,22	286	3,36	98	3,17	315	3,03	92
sentimental - brutal	2,21	314	2,20	91	2,51	287	2,67	99	2,57	314	2,39	92
friedlich - kämpferisch	3,33	315	3,42	90	3,51*	286	3,71	98	3,49	313	3,42	91
wohltuend - nervenzerreibend	3,76	314	3,67	92	3,92	288	3,99	98	3,86	314	3,75	92
befreiend - beklemmend	3,94	313	3,87	90	3,91	287	3,95	98	3,99	315	3,99	92
problemlos - problematisch	3,86	316	3,88	89	3,74	287	3,65	97	3,77	313	3,80	92
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,90	316	3,74	91	3,83	286	3,78	98	3,90	313	3,77	92
hoffnungsvoll - trostlos	3,74	315	3,70	91	3,84	289	3,85	98	3,90	315	3,91	92
interessant - langweilig	2,66	316	2,69	91	2,61	288	2,64	98	2,53	315	2,62	92

T-Test für Differenzen zu „K“: * $p \leq .05$

Überprüfung der Annahme: Kein Adjektivpaar weist eine MWD $\geq 0,50$ oder $\geq 0,25$ SE auf. Bei der Version mit AM tritt beim Adjektivpaar *friedlich – kämpferisch* mit 0,20 SE die höchste Differenz auf.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung sechsmal, für die Version mit AM achtmal bestätigt werden. Bei fünf Adjektivpaaren werden die vermuteten Richtungen für beide Versionen nachgewiesen: *erträglich – unerträglich* (MWD KM 0,09; MWD AM 0,12), *sentimental – brutal* (MWD KM 0,01; MWD AM 0,16), *wohltuend – nervenzerreibend* (MWD KM 0,09; MWD AM 0,07), *befreiend – beklemmend* (MWD KM 0,07; MWD AM 0,04) und *problemlos – problematisch* (MWD KM 0,02; MWD AM 0,09). Obgleich bei der Hälfte der Fälle die vermuteten Richtungen zutreffen, erscheinen die niedrigen Differenzen zu gering, um einen Zusammenhang zwischen dem Kauf einer Fernsehzeitung und der Beeinflussung von Filmmusik herzustellen.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,05 SE und für die Version mit AM 0,11 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: keine

4.2.4.4 Zusammenfassende Überprüfung der Ann. 3

Es kann nur eine von möglichen 180 MWDs von $\geq 0,50$ SE bei den Versionen mit KM und AM ermittelt werden. Allerdings kann für den im Falle des Filmes DREAMCATCHER nachgewiesenen Unterschied beim Adjektivpaar *sentimental* – *brutal* keine musikspezifische Erklärung eruiert werden. Die Richtung der Adjektivbeurteilung stimmt in der Kategorie der Ausgaben für Kinobesuche und DVDs in 36 Fällen, in der Kategorie der Audio-Ausgaben in 32 Fällen und in der Kategorie des Kaufs von Fernsehzeitungen in 33 Fällen mit der Vermutung überein, insgesamt in 101 von 180 Fällen.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen in der Kategorie der Ausgaben für Kinobesuche und DVDs zwischen 0,06 und 0,10 SE bei einem Mittelwert von 0,08 SE. In der Kategorie der Audio-Ausgaben können als durchschnittliche Differenzen zwischen 0,08 und 0,22 SE bei einem Mittelwert von 0,16 SE berechnet werden. Hinsichtlich des Kaufs einer Fernsehzeitung werden durchschnittliche Differenzen zwischen 0,03 und 0,21 SE bei einem Mittelwert von 0,08 SE ermittelt. Für die Adjektivpaare, bei denen für beide Versionen die vermutete Richtung bestätigt werden kann, liegen keine MWDs von jeweils $\geq 0,25$ SE vor. Bei 15 Adjektivpaaren können beim Ausschnitt des Filmes TITANIC Übereinstimmungen nachgewiesen werden, deren gegenseitige Differenzen den Wert von 0,30 SE nicht überschreiten.

Insgesamt können nur geringe Differenzen nachgewiesen werden, so dass ein Zusammenhang zwischen der Investitionsbereitschaft in den genannten Bereichen und der Beeinflussung durch unterschiedliche Filmmusiken unwahrscheinlich erscheint.

Für eine Bestätigung der Ann. 3 sind die Ergebnisse unzureichend. Ann. 3 wird nicht bestätigt.

Bei der Betrachtung der homogenen Gruppen wird dokumentiert, dass bei den Adjektivpaaren *interessant* – *langweilig* (DREAMCATCHER) und *sentimental* – *brutal* (GLADIATOR) zu den Gesamturteilen verwandte Urteile abgegeben worden sind. Auffallend ist ferner eine mögliche Musikaffinität der Personen, die im Monatsschnitt > 10 € in Audio-CDs investieren, was sich in vier Adjektivpaaren des Filmes GLADIATOR und in einem Adjektivpaar des Filmes TITANIC niederschlägt.

4.2.5 Analyse der Urteile abhängig von der Bereitschaft vom Fernseh- und Musikkonsum

Im folgenden Kapitel wird geprüft, ob Ann. 4 bestätigt werden kann.

Ann. 4: Die Verwendung einer KM im Vergleich zu einer AM führt bei Personen, die täglich über drei Stunden fernsehen und/oder Musik hören, im Vergleich zu den verbleibenden Versuchspersonen zu Unterschieden in der Rezeption, die im Mittel auf den Semantischen Differentialen Differenzen von mindestens 0,5 SE betragen sollen.

Einordnung der Faktoren:

Es wird vermutet, dass Personen, die täglich > 1 Stunde fernsehen und/oder > 3 Stunden täglich Musik hören, unter Verwendung einer KM die Faktoren *Aversion*, *Ausgeglichenheit* und *Spannung* positiver und die Faktoren *Einfühlungsvermögen* und *Monotonie* negativer wahrnehmen als Personen, deren Medienkonsum in diesen Bereichen geringer ausfällt. Analog nehmen Personen, die täglich über > 1 Stunde fernsehen und/oder > 3 Stunde Musik hören, vermutlich bei der Version mit AM die Faktoren *Aversion*, *Ausgeglichenheit* und *Spannung* negativer und die Faktoren *Einfühlungsvermögen* und *Monotonie* positiver wahr als Personen, deren Medienkonsum in diesen Bereichen geringer ausfällt. Personen, die viel fernsehen und /oder viel Musik hören, verfügen möglicherweise über einen anderen geistigen Zugang und eine ausgeprägtere Affinität zu Spielfilmen und Filmmusik.

4.2.5.1 Auswertung der Statistiken zum Fernsehkonsum

Die Mittelwerte der Personen, die am Tag durchschnittlich < 1 Stunde fernsehen, werden mit den Mittelwerten der Personen verglichen, die täglich > 1 Stunde fernsehen. Möglicherweise bestehen ausgeprägte Differenzen in der Beurteilung der drei Sequenzen zwischen diesen beiden Gruppen; diese sollen im Folgenden herausgestellt und analysiert werden. Weiterhin werden die homogenen Gruppen auf musikübergreifende Besonderheiten untersucht.

Tab. 33: Mittelwerte der vom Fernsehkonsum abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER

DREAMCATCHER	KM				AM				OS			
	<1 Std.	(n)	>1 Std.	(n)	<1 Std.	(n)	>1 Std.	(n)	<1 Std.	(n)	>1 Std.	(n)
erträglich - unerträglich	3,10	101	2,76	286	3,18*	117	2,98	282	3,21	132	3,11	269
schön - hässlich	4,07	99	4,06	283	3,96*	120	3,95	283	4,12	134	4,17	269
sentimental - brutal	3,96*	101	3,91	287	3,95	120	3,90	284	3,83	133	3,64	270
friedlich - kämpferisch	3,76	99	3,72	285	3,72	120	3,60	281	3,60	133	3,57	268
wohltuend - nervenzerreibend	4,29	100	4,15	287	4,15	120	4,02	283	4,09	134	4,01	267
befreiend - beklemmend	4,40*	100	4,16	282	4,18	119	4,09	282	4,19	135	4,16	263
problemlos - problematisch	3,94**	100	3,62	283	3,70	118	3,59	283	4,09*	132	3,92	265
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,77	100	3,50	286	3,36	121	3,48	280	3,36	131	3,42	263
hoffnungsvoll - trostlos	3,78	100	3,85	282	3,84	120	3,83	282	3,98	134	3,93	268
interessant - langweilig	2,36**	100	2,30	287	2,63	117	2,61	284	2,80	132	2,78	269

T-Test für Differenzen zu „>1 Std.“: * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$

Überprüfung der Annahme: Es kann kein MWD von $\geq 0,50$ SE festgestellt werden. Die höchste Differenz liegt mit 0,34 SE beim Adjektivpaar *erträglich – unerträglich* bei der Version mit KM vor.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung siebenmal, für die Version mit AM dreimal bestätigt werden, wobei nur für das Adjektivpaar *hoffnungsvoll – trostlos* (MWD KM 0,07; MWD AM 0,01) für beide Versionen die vermutete Richtung nachgewiesen werden kann.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,13 SE und für die Version mit AM 0,05 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: keine

Tab. 34: Mittelwerte der vom Fernsehkonsum abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR

GLADIATOR Fernsehstunden	KM				AM				OS			
	<1 Std.	(n)	>1 Std.	(n)	<1 Std.	(n)	>1 Std.	(n)	<1 Std.	(n)	>1 Std.	(n)
erträglich - unerträglich	2,16**	118	2,20	286	2,38**	135	2,10	267	2,21	100	2,11	287
schön - hässlich	2,69	120	2,73	286	2,82	134	2,88	270	2,94*	98	2,94	284
<i>sentimental - brutal</i>	3,41	120	3,42	285	3,89	136	4,00	269	4,01	100	3,90	285
friedlich - kämpferisch	4,32	119	4,44	287	4,70	135	4,72	271	4,79	99	4,77	287
wohltuend - nervenzerreibend	3,33	120	3,36	287	3,57	136	3,56	269	3,61	99	3,51	286
befreiend - beklemmend	3,15*	119	3,17	284	3,21	135	3,12	265	3,37**	98	3,18	285
problemlos - problematisch	2,98	118	3,06	283	3,46**	134	3,20	269	3,16	99	3,14	285
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,85	119	3,86	286	3,79	135	3,85	270	3,62	100	3,65	286
hoffnungsvoll - trostlos	2,76***	119	2,78	285	2,91	135	2,87	268	2,85	98	2,97	286
interessant - langweilig	2,29	120	2,28	287	2,08	133	2,05	271	2,44	101	2,25	288

T-Test für Differenzen zu „>1 Std.“: * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$; *** $p \leq .001$

Überprüfung der Annahme: Es kann keine MWD von $\geq 0,50$ SE nachgewiesen werden. Die höchste berechnete und zugleich einzige Differenz $\geq 0,25$ SE beträgt bei der Version mit AM beim Adjektivpaar *erträglich – unerträglich* 0,28 SE.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung dreimal, für die Version mit AM sechsmal bestätigt werden. Bei den Adjektivpaaren *problemlos – problematisch* (MWD KM 0,08; MWD AM 0,26) und *hoffnungsvoll – trostlos* (MWD KM 0,02; MWD AM 0,04) werden für beide Versionen die vermuteten Richtungen belegt.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,04 SE und für die Version mit AM 0,09 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Musikunabhängige MWDs von $\geq 0,50$ sind wiederholt beim Adjektivpaar *sentimental – brutal* zu verzeichnen.

Tab. 35: Mittelwerte der vom Fernsehkonsum abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC

TITANIC Fernsehstunden	KM				AM				OS			
	<1 Std.	(n)	>1 Std.	(n)	<1 Std.	(n)	>1 Std.	(n)	<1 Std.	(n)	>1 Std.	(n)
erträglich - unerträglich	3,28	135	3,21	268	3,10	100	2,89	285	3,08	120	3,10	287
schön - hässlich	2,94	135	3,08	266	3,29	98	3,24	285	3,13	119	3,14	288
sentimental - brutal	2,16	135	2,24	267	2,58	99	2,54	286	2,40	119	2,58	287
friedlich - kämpferisch	3,25	135	3,40	267	3,55	97	3,57	286	3,52	119	3,46	285
wohltuend - nervenzerreibend	3,71	136	3,75	267	4,00	99	3,91	286	3,86	119	3,83	287
befreiend - beklemmend	3,95	135	3,90	266	4,03	98	3,88	286	3,98	120	4,00	287
problemlos - problematisch	4,01*	135	3,79	268	3,78	99	3,69	284	3,69	120	3,81	285
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,82	135	3,88	269	3,81	98	3,82	285	3,84*	118	3,89	287
hoffnungsvoll - trostlos	3,86	135	3,67	268	3,81*	100	3,85	286	3,88	119	3,91	288
interessant - langweilig	2,66	135	2,67	269	2,77	99	2,57	286	2,69	121	2,49	286

T-Test für Differenzen zu „>1 Std.“: * $p \leq .05$

Überprüfung der Annahme: Es kann keine MWD von $\geq 0,50$ oder $\geq 0,25$ SE nachgewiesen werden. Der größte Abstand beträgt beim Gegensatzpaar *problematisch – problemlos* bei der Version mit KM 0,22 SE.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung viermal, für die Version mit AM dreimal bestätigt werden. Für das Adjektivpaar *interessant – langweilig* (MWD KM 0,01; MWD AM 0,20) werden die vermuteten Richtungen für beide musikunterlegten Versionen nachgewiesen.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,05 SE und für die Version mit AM 0,10 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: keine

4.2.5.2 Auswertung der Statistiken zum Musikkonsum

Die Mittelwerte der Personen, die am Tag durchschnittlich < 3 Stunden Musik konsumieren, werden mit den Mittelwerten der Personen verglichen, die täglich > 3 Stunden Musik konsumieren. Um festzustellen, in welcher Intensität sich verschiedene Filmmusiken auf die Urteilsbildung beider Personengruppen auswirken, werden die innerhalb der drei Filmgruppen aufgetretenen MWDs analysiert. Weiterhin werden die homogenen Gruppen auf eventuelle Besonderheiten überprüft.

Tab. 36: Mittelwerte der vom Musikkonsum abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER

DREAMCATCHER	KM				AM				OS			
	<3 Std.	(n)	>3 Std.	(n)	<3 Std.	(n)	>3 Std.	(n)	<3 Std.	(n)	>3 Std.	(n)
erträglich - unerträglich	2,83	245	2,88	142	3,04	299	3,02	101	3,16	300	3,10	103
schön - hässlich	4,08	241	4,01	141	3,96	302	3,94	102	4,15	301	4,20	104
sentimental - brutal	3,92	245	3,93	143	3,93	304	3,86	101	3,67	301	3,81	104
friedlich - kämpferisch	3,69	243	3,79	141	3,65	300	3,60	102	3,58	299	3,61	104
wohltuend - nervenzerreibend	4,20	244	4,15	143	4,09	303	3,95	101	4,01	300	4,11	103
befreiend - beklemmend	4,29*	240	4,10	142	4,13	300	4,07	102	4,18	298	4,15	102
problemlos - problematisch	3,75	241	3,62	143	3,61	301	3,65	101	4,00	296	3,90	103
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,49*	244	3,69	142	3,44	301	3,47	101	3,38	293	3,46	103
hoffnungsvoll - trostlos	3,88	240	3,77	143	3,81	301	3,89	102	3,97	299	3,87	105
interessant - langweilig	2,34	244	2,28	143	2,60	302	2,64	100	2,81	299	2,75	104

*T-Test für Differenzen zu „>3 Std.“: * $p \leq .05$*

Überprüfung der Annahme: Bei keinem Adjektivpaar können MWDs $\geq 0,50$ oder $\geq 0,25$ SE festgestellt werden. Der größte Abstand beträgt beim Adjektivpaar *ausdrucksvoll* – *ausdruckslos* unter Verwendung der Version mit KM 0,20 SE.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung viermal, für die Version mit AM keinmal bestätigt werden. Bei keinem Adjektivpaar können die vermuteten Richtungen für beide Versionen nachgewiesen werden.

Die durchschnittliche Differenz beträgt für die Version mit KM 0,13 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: keine

Tab. 37: Mittelwerte der vom Musikkonsum abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR

GLADIATOR	KM				AM				OS			
	<3 Std.	(n)	>3 Std.	(n)	<3 Std.	(n)	>3 Std.	(n)	<3 Std.	(n)	>3 Std.	(n)
erträglich - unerträglich	2,16	303	2,29	102	2,18	300	2,23	104	2,17	246	2,09	141
schön - hässlich	2,68	304	2,83	103	2,90	300	2,78	106	2,90	241	3,00	141
<i>sentimental - brutal</i>	3,40	303	3,48	103	3,96	303	3,99	104	3,96	245	3,87	140
friedlich - kämpferisch	4,40	305	4,43	102	4,73	302	4,65	106	4,82*	245	4,70	141
wohltuend - nervenzerreibend	3,38	305	3,28	103	3,58	302	3,53	105	3,57	244	3,50	141
befreiend - beklemmend	3,15	303	3,22	101	3,15	299	3,18	103	3,25	242	3,18	141
problemlos - problematisch	3,00	302	3,14	100	3,27	300	3,38	105	3,17	244	3,10	141
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,89	303	3,78	103	3,83	302	3,83	105	3,72*	246	3,51	140
hoffnungsvoll - trostlos	2,75	303	2,82	102	2,90	300	2,83	105	2,93	244	2,96	141
interessant - langweilig	2,22	305	2,44	103	2,06	301	2,08	105	2,22	246	2,42	143

T-Test für Differenzen zu „> 3 Std.“: * $p \leq .05$

Überprüfung der Annahme: Es können keine MWDs von $\geq 0,50$ oder $\geq 0,25$ SE nachgewiesen werden. Die höchste Differenz beträgt beim Adjektivpaar *interessant – langweilig* bei der Version mit KM 0,22 SE.

Einordnung der Faktoren: Für beide Versionen kann die vermutete Richtung viermal bestätigt werden. Für das Adjektivpaar *hoffnungsvoll – trostlos* (MWD KM 0,07; MWD AM 0,07) werden die vermuteten Richtungen für beide musikunterlegten Versionen festgestellt.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,13 SE und für die Version mit AM 0,05 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Musikunabhängig ergibt sich für das Adjektivpaar *sentimental – brutal* MWDs von $\geq 0,50$ SE.

Tab. 38: Mittelwerte der vom Musikkonsum abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC

TITANIC Musikstunden	KM				AM				OS			
	<3 Std.	(n)	>3 Std.	(n)	<3 Std.	(n)	>3 Std.	(n)	<3 Std.	(n)	>3 Std.	(n)
erträglich - unerträglich	3,22	302	3,31	103	2,90	244	3,03	141	3,10	305	3,11	103
schön - hässlich	3,04	300	3,00	103	3,25	242	3,27	141	3,14	306	3,12	102
sentimental - brutal	2,20	300	2,23	104	2,61	244	2,46	141	2,48	306	2,67	101
friedlich - kämpferisch	3,35	299	3,35	105	3,61	243	3,49	140	3,43*	304	3,62	101
wohltuend - nervenzerreibend	3,73	300	3,76	105	3,93	243	3,95	142	3,83	306	3,86	101
befreiend - beklemmend	3,93	298	3,89	105	3,95	243	3,88	141	3,97	305	4,06	103
problemlos - problematisch	3,83	300	3,98	105	3,79	242	3,58	142	3,75	304	3,85	102
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,85	301	3,90	105	3,81	243	3,82	140	3,90	305	3,81	101
hoffnungsvoll - trostlos	3,75	300	3,70	105	3,88	244	3,79	142	3,87	306	4,02	102
interessant - langweilig	2,62	301	2,80	105	2,60	244	2,66	141	2,53	305	2,61	103

T-Test für Differenzen zu „> 3 Std.“: * $p \leq .05$

Überprüfung der Annahme: Es existiert bei den Adjektivpaaren keine MWD von $\geq 0,50$ oder $\geq 0,25$ SE. Beim Adjektivpaar *problemlos – problematisch* kann die größte aufgetretene Differenz mit 0,21 SE bei der OS nachgewiesen werden.

Einordnung der Faktoren: Für beide Versionen kann die vermutete Richtung fünfmal bestätigt werden. Für die Adjektivpaare *schön – hässlich* (MWD KM 0,04; MWD AM 0,02) sowie *problemlos – problematisch* (MWD KM 0,15; MWD AM 0,21) können die vermuteten Richtungen für beide Versionen nachgewiesen werden.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für beide Versionen 0,09 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: keine

4.2.5.3 Zusammenfassende Überprüfung der Ann. 4

Die einzelnen Mittelwerte der unterschiedlichen Konsumdauern sind gegenübergestellt worden, wobei keine MWD von $\geq 0,50$ SE nachgewiesen werden kann. Bei der Einordnung der Faktoren kann unter Verwendung der Kontextvariablen Fernsehkonsum in 26 Fällen und unter Verwendung der Kontextvariablen Musikkonsum in 22 Fällen die vermutete Richtung bestätigt werden. Die durchschnittlichen Differenzen betragen beim Fernsehkonsum zwischen 0,04 und 0,13 SE bei einem Mittelwert von 0,08 SE. Beim Musikkonsum können durchschnittliche Differenzen zwischen 0,05 und 0,13 SE bei einem Mittelwert von 0,10 SE ermittelt werden. Für die Adjektivpaare, bei denen für beide Versionen die vermutete Richtung bestätigt worden ist, liegen keine MWDs von jeweils $\geq 0,25$ SE vor.

Die Ergebnisse lassen keinen möglichen Zusammenhang zwischen Fernseh- oder Musikkonsum und einer Beeinflussung durch unterschiedliche Filmmusik erkennen. Ann. 4 wird nicht bestätigt.

Die Besonderheiten für die homogenen Gruppen stimmen beim Adjektivpaar *sentimental* – *brutal* mit den Erkenntnissen der vorausgegangenen Untersuchungen überein.

4.2.6 Analyse der vom Spielfilminteresse abhängigen Urteile

Im folgenden Kapitel wird geprüft, ob Ann. 5 bestätigt werden kann.

Ann. 5: Die Verwendung einer KM im Vergleich zu einer AM führt bei Personen mit großem Spielfilminteresse im Vergleich zu den verbleibenden Versuchspersonen zu Unterschieden in der Rezeption, die im Mittel auf den Semantischen Differentialen Differenzen von mindestens 0,5 SE betragen sollen.

Einordnung der Faktoren:

Es wird vermutet, dass Personen mit großem Spielfilminteresse unter Verwendung einer KM die Faktoren *Aversion*, *Ausgeglichenheit* und *Spannung* positiver und die Faktoren *Einfühlungsvermögen* und *Monotonie* negativer wahrnehmen als Personen mit geringem Spielfilminteresse. Analog nehmen Personen mit großem Spielfilminteresse vermutlich bei der Version mit AM die Faktoren *Aversion*, *Ausgeglichenheit* und *Spannung* negativer und die Faktoren

Einfühlungsvermögen und *Monotonie* positiver wahr als Personen mit geringem Spielfilminteresse. Eventuell lässt sich ein Zusammenhang zwischen dem Grad des Spielfilminteresses und einer möglichen Beeinflussung durch Filmmusik nachweisen.

4.2.6.1 Auswertung der Statistiken Spielfilminteresse

Die auf dem Fragebogen vorgegebene fünfstufige Skala wird in zwei Abstufungen zusammengefasst. Die Werte zwischen 1 und 3 werden in der Spalte mit niedrigem Spielfilminteresse (nie) zusammengefasst, die Werte 4 und 5 in der Spalte mit hohem Spielfilminteresse (ho) abgebildet. Die Mittelwerte der Personen, die ein niedriges Spielfilminteresse aufweisen, werden mit den Mittelwerten der Personen verglichen, die hohes Spielfilminteresse zeigen. Ein erhöhtes Spielfilminteresse wirkt sich möglicherweise positiv auf die Interpretation von kontrapunktierend eingesetzter Filmmusik aus; um Besonderheiten herauszustellen, werden die MWDs beider Gruppen miteinander verglichen und mögliche Ausprägungen verdeutlicht. Ferner werden die homogenen Gruppen auf mögliche Charakteristika untersucht.

Tab. 39: Mittelwerte der vom Spielfilminteresse abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER

DREAMCATCHER	KM				AM				OS			
	nie	(n)	ho	(n)	nie	(n)	ho	(n)	nie	(n)	ho	(n)
erträglich - unerträglich	2,93	161	2,79	227	3,10	155	3,00	244	3,23	200	3,08	201
schön - hässlich	4,11	158	4,03	225	4,06*	158	3,88	244	4,22	200	4,10	203
sentimental - brutal	3,88	162	3,96	227	3,88	158	3,93	245	3,70	199	3,71	204
friedlich - kämpferisch	3,73	160	3,73	225	3,56	158	3,68	242	3,59	198	3,60	203
wohltuend - nervenzerreibend	4,20	161	4,16	227	4,08	158	4,04	244	3,99	199	4,08	202
befreiend - beklemmend	4,28	160	4,18	223	4,04	156	4,16	244	4,15	198	4,19	200
problemlos - problematisch	3,76	160	3,67	224	3,67	156	3,59	244	4,05	198	3,90	199
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,45	161	3,65	226	3,45	159	3,45	241	3,33	195	3,48	199
hoffnungsvoll - trostlos	3,94	158	3,76	225	3,88	158	3,80	243	3,96	199	3,92	203
interessant - langweilig	2,34	161	2,30	227	2,75*	156	2,52	244	2,83	199	2,75	201

T-Test für Differenzen zu „ho“: * $p \leq .05$

Überprüfung der Annahme: Es kann keine MWD von $\geq 0,50$ oder $\geq 0,25$ SE nachgewiesen werden. Der größte Unterschied beträgt beim Adjektivpaar *ausdruckslos – ausdrucksvoll* 0,20 SE bei der Version mit KM.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung fünfmal, für die Version mit AM sechsmal bestätigt werden. Für das Adjektivpaar *befreiend – beklemmend* (MWD KM 0,10; MWD AM 0,10) kann die vermutete Richtung für beide musikunterlegten Versionen festgestellt werden.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,11 SE und für die Version mit AM 0,17 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: keine

Tab. 40: Mittelwerte der vom Spielfilminteresse abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR

GLADIATOR Interesse	KM				AM				OS			
	nie	(n)	ho	(n)	nie	(n)	ho	(n)	nie	(n)	ho	(n)
erträglich - unerträglich	2,24	157	2,16	246	2,33**	202	2,07	200	2,22	161	2,08	227
schön - hässlich	2,78	158	2,68	247	2,97*	199	2,78	205	3,07**	159	2,85	224
<i>sentimental - brutal</i>	3,46	157	3,40	247	4,00	202	3,94	203	3,96	159	3,91	227
friedlich - kämpferisch	4,37	158	4,43	247	4,70	201	4,73	205	4,77	160	4,78	227
wohltuend - nervengerend	3,41	158	3,32	248	3,59	200	3,55	205	3,51	160	3,56	226
befreiend - beklemmend	3,24	156	3,12	246	3,18	197	3,15	203	3,38***	159	3,12	225
problemlos - problematisch	2,96	156	3,07	244	3,45**	200	3,11	202	3,33**	159	3,02	226
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,82	157	3,88	247	3,72*	199	3,93	205	3,56	160	3,70	227
hoffnungsvoll - trotlos	2,80	156	2,74	247	2,95	198	2,81	204	2,95	160	2,93	225
interessant - langweilig	2,32	158	2,25	248	2,14	200	2,01	203	2,40	162	2,22	228

T-Test für Differenzen zu „ho“: * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$; *** $p \leq .001$

Überprüfung der Annahme: Keine MWD beträgt $\geq 0,50$ SE. Den größten Unterschied von 0,37 SE weist das Adjektivpaar *problemlos – problematisch* bei der Version mit AM auf.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung siebenmal, für die Version mit AM viermal bestätigt werden. Die vermutete Richtung kann beim Adjektivpaar *problemlos – problematisch* (MWD KM 0,11; MWD AM 0,37) für beide Versionen nachgewiesen werden.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,09 SE und für die Version mit AM 0,17 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Musikübergreifend bestehen MWDs von $\geq 0,50$ beim Adjektivpaar *sentimental – brutal*.

Tab. 41: Mittelwerte der vom Spielfilminteresse abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC

TITANIC	KM				AM				OS			
	nie	(n)	ho	(n)	nie	(n)	ho	(n)	nie	(n)	ho	(n)
erträglich - unerträglich	3,28	201	3,21	202	3,01	161	2,90	225	3,12	159	3,09	247
schön - hässlich	3,05	198	3,02	203	3,31	159	3,21	225	3,18	158	3,11	248
<i>sentimental - brutal</i>	2,37**	200	2,05	202	2,44	160	2,62	226	2,63	158	2,47	247
friedlich - kämpferisch	3,39	198	3,32	204	3,57	160	3,56	224	3,45	158	3,49	245
wohltuend - nervenzerreibend	3,70	199	3,77	203	3,93	161	3,94	225	3,90	158	3,80	247
befreiend - beklemmend	3,91	199	3,94	201	3,96	160	3,89	225	4,06	159	3,96	247
problemlos - problematisch	3,90	200	3,83	202	3,83	161	3,63	223	3,70	159	3,82	245
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,80	200	3,94	204	3,79	159	3,84	225	3,76	157	3,95	247
hoffnungsvoll - trostlos	3,76	199	3,71	204	3,83	162	3,85	225	3,87	158	3,92	248
interessant - langweilig	2,63	200	2,71	204	2,70	161	2,57	225	2,72*	159	2,45	247

T-Test für Differenzen zu „ho“: * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$

Überprüfung der Annahme: Es kann keine MWD $\geq 0,50$ SE berechnet werden. Zwei MWD betragen $\geq 0,25$ SE, wobei der größte Unterschied beim Adjektivpaar *sentimental – brutal* bei der Version mit KM auftritt.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung sechsmal, für die Version mit AM fünfmal bestätigt werden. Bei den Adjektivpaaren *erträglich – unerträglich* (MWD KM 0,07; MWD AM 0,18), *sentimental – brutal* (MWD KM 0,32; MWD AM 0,01), *friedlich – kämpferisch* (MWD KM 0,07; MWD AM 0,17) und *ausdruckslos – ausdrucksvoll* (MWD KM 0,14; MWD AM 0,12) können die vermuteten Richtungen für beide Versionen zugleich belegt werden.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,12 SE und für die Version mit AM 0,11 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Musikübergreifend ist beim Adjektivpaar *sentimental – brutal* eine MWD von $\geq 0,50$ SE für die Personen mit hohem Spielfilminteresse festzustellen. Ein Rezipient, der großes Interesse an Spielfilmen hat, nimmt die kombinierte Fassung von Bild und KM gegenüber anderen Rezipienten anscheinend als *sentimentaler* wahr. Möglicherweise kann die Vermutung einer Beeinflussung durch Filmmusik innerhalb dieses Personenkreises für das genannte Adjektivpaar nachgewiesen werden. Die Probanden mit höherem Spielfilminteresse erkennen möglicherweise die durch die kontrapunktierende Musik ausgedrückte Tragik der über den Tod hinaus gehenden Liebe. Eine ähnliche MWD konnte in Kapitel 4.2.4.2 bei den Urteilen der Personen, die im Monatschnitt > 10 € in Audio-CDs investieren, nachgewiesen werden. Ein Zusammenhang zwischen diesen beiden Kontextvariablen erscheint aber unwahrscheinlich, da eine Verbindung von hohem Spielfilminteresse eher mit hohen Ausgaben für Kinobesuche und DVDs harmonieren würde.

4.2.6.2 Zusammenfassende Überprüfung der Ann. 5

Es können keine MWDs von $\geq 0,50$ SE nachgewiesen werden. Hinsichtlich der Einordnung der Faktoren können 33 von 60 vermutete Richtungen bestätigt werden. Die berechneten durchschnittlichen Differenzen werden zwischen 0,09 und 0,17 SE bei einem Mittelwert von 0,11 SE nachgewiesen. Auch hier treten nur geringe MWDs zwischen den beiden Interessengruppen auf. Für die Adjektivpaare, bei denen für beide Versionen die vermutete Richtung bestätigt werden kann, liegen keine MWDs von jeweils $\geq 0,25$ SE vor. Ein Zusammenhang zwischen Spielfilminteresse und musikalischer Unterlegung kann vermutlich ausgeschlossen werden. Ann. 5 wird nicht bestätigt.

Hinsichtlich der homogenen Gruppen kann für den Filmausschnitt aus TITANIC beim Adjektivpaar *sentimental – brutal* für die Personen mit hohem Spielfilminteresse eine besondere

Wirkung durch die kontrapunktierende Musik nachgewiesen werden, die auf eine mögliche höhere Affinität zu dieser Musikform bei dem konkreten Adjektivpaar schließen lässt. Die Filmszene wirkt wiederholt unter Verwendung der KM auf beide Subgruppen *sentimentaler*.

4.2.7 Analyse der von den Instrumentenkenntnissen abhängigen Urteile

Im folgenden Kapitel wird geprüft, ob Ann. 6 bestätigt werden kann.

Ann. 6: Die Verwendung einer KM im Vergleich zu einer AM führt bei Personen, die über Instrumentenkenntnisse verfügen, im Vergleich zu den verbleibenden Versuchspersonen zu Unterschieden in der Rezeption, die im Mittel auf den Semantischen Differentialen Differenzen von mindestens 0,5 SE betragen sollen.

Einordnung der Faktoren:

Es wird vermutet, dass Personen mit Instrumentenkenntnissen unter Verwendung einer KM die Faktoren *Aversion*, *Ausgeglichenheit* und *Spannung* positiver und die Faktoren *Einfühlungsvermögen* und *Monotonie* negativer wahrnehmen als Personen ohne Instrumentenkenntnisse. Analog nehmen Personen mit Instrumentenkenntnissen vermutlich bei der Version mit AM die Faktoren *Aversion*, *Ausgeglichenheit* und *Spannung* negativer und die Faktoren *Einfühlungsvermögen* und *Monotonie* positiver wahr als Personen ohne Instrumentenkenntnisse. Möglicherweise besteht ein Zusammenhang zwischen der musikalischen Vorbildung der Probanden und der Beeinflussung durch Filmmusik.

4.2.7.1 Auswertung der Statistiken zu Instrumentenkenntnissen

Die auf dem Fragebogen vorgegebene Einteilung in *Harmonieinstrument*, *Melodieinstrument*, *anderes Instrument* und *kein Instrument* wird in zwei Abstufungen zusammengefasst. In der Auswertung wird nur differenziert, ob die befragte Person über Instrumentenkenntnisse verfügt oder nicht. Die Mittelwerte der Personen, die mindestens ein Instrument gelernt haben (ja), werden mit den Mittelwerten der Personen verglichen, die kein Instrument gelernt haben (nein). Der Einfluss verschiedener Filmmusiken auf die Urteile der beiden Personengruppen kann unterschiedliche MWDs zwischen den drei Filmgruppen hervorrufen. Bei Auftreten von $MWDs \geq 0,50$ SE werden diese verdeutlicht und analysiert. Weiterhin erfolgt innerhalb der homogenen Gruppen eine Prüfung auf musikübergreifende Besonderheiten.

Tab. 42: Mittelwerte der von den Instrumentenkenntnissen abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER

DREAMCATCHER Instrument	KM				AM				OS			
	ja	(n)	nein	(n)	ja	(n)	nein	(n)	ja	(n)	nein	(n)
erträglich - unerträglich	2,90	207	2,78	179	3,15**	230	2,87	167	3,21	208	3,08	193
schön - hässlich	4,09	202	4,02	179	3,94	232	3,96	169	4,23	211	4,07	192
sentimental - brutal	3,94	208	3,91	179	3,89	234	3,92	168	3,75	211	3,66	192
friedlich - kämpferisch	3,70	205	3,76	178	3,62	231	3,65	168	3,55	209	3,62	192
wohltuend - nervenzerreibend	4,22	207	4,15	179	4,04	233	4,08	168	4,11	209	3,95	192
befreiend - beklemmend	4,25	206	4,18	175	4,14	232	4,10	167	4,28**	208	4,06	190
problemlos - problematisch	3,80	205	3,60	177	3,69	231	3,53	168	4,11**	208	3,81	189
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,63	206	3,50	179	3,41	234	3,50	165	3,47	207	3,32	187
hoffnungsvoll - trostlos	3,89	205	3,78	176	3,82	233	3,84	167	3,96	212	3,93	190
<i>interessant - langweilig</i>	2,37	207	2,24	179	2,67	231	2,53	168	2,79	207	2,81	193

T-Test für Differenzen zu „nein“: ** $p \leq .01$

Überprüfung der Annahme: Es treten keine MWDs von $\geq 0,50$ SE auf. Der höchste berechnete Abstand beträgt bei Adjektivpaar *problemlos – problematisch* 0,30 SE bei der OS.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung fünfmal, für die Version mit AM viermal bestätigt werden. Bei den Adjektivpaaren *ausdruckslos – ausdrucksvoll* (MWD KM 0,13; MWD AM 0,09) und *hoffnungsvoll – trostlos* (MWD KM 0,09; MWD AM 0,02) können für beide Versionen die vermuteten Richtungen belegt werden.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,12 SE und für die Version mit AM 0,11 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Musikunabhängig ist wiederholt beim Adjektivpaar *interessant – langweilig* eine MWD von $\geq 0,50$ SE nachzuweisen, in diesem Falle für Personen ohne Instrumentenkenntnisse.

Tab. 43: Mittelwerte der von den Instrumentenkenntnissen abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR

GLADIATOR Instrument	KM				AM				OS			
	ja	(n)	nein	(n)	ja	(n)	nein	(n)	ja	(n)	nein	(n)
erträglich - unerträglich	2,23	231	2,15	171	2,26	210	2,13	192	2,18	208	2,10	178
schön - hässlich	2,72	233	2,71	171	2,91	212	2,83	192	2,99	205	2,89	176
<i>sentimental - brutal</i>	3,38	232	3,46	171	3,96	212	3,98	193	3,90	205	3,97	179
friedlich - kämpferisch	4,42	232	4,39	172	4,75	213	4,67	193	4,77	207	4,77	178
wohltuend - nervenzerreibend	3,35	233	3,36	172	3,57	213	3,57	192	3,56	206	3,51	178
befreiend - beklemmend	3,17	230	3,16	171	3,23	209	3,09	191	3,26	206	3,19	176
problemlos - problematisch	3,07	228	2,97	171	3,49***	209	3,08	193	3,16	206	3,12	177
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,85	233	3,86	170	3,80	213	3,85	191	3,58	207	3,71	178
hoffnungsvoll - trostlos	2,87**	231	2,64	171	2,87	211	2,90	191	2,91	207	2,98	176
interessant - langweilig	2,35	233	2,19	172	2,12	209	2,03	194	2,44**	208	2,13	180

T-Test für Differenzen zu „nein“: ** $p \leq .01$; *** $p \leq .001$

Überprüfung der Annahme: Es können keine MWDs von $\geq 0,50$ SE festgestellt werden. Beim Adjektivpaar *problemlos – problematisch* kann bei Verwendung der Version mit AM ein Unterschied von 0,41 SE berechnet werden.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung fünfmal, für die Version mit AM sechsmal bestätigt werden. Beim Adjektivpaar *hoffnungsvoll – trostlos* (MWD KM 0,23; MWD AM 0,03) können die vermuteten Richtungen für beide Versionen nachgewiesen werden.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,12 SE und für die Version mit AM 0,09 SE.

Beschreibung der Besonderheiten:

Musikunabhängig sind wiederholt MWDs von $\geq 0,50$ SE beim Adjektivpaar *sentimental – brutal* festzustellen.

Tab. 44: Mittelwerte der von den Instrumentenkenntnissen abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC

TITANIC Instrument	KM				AM				OS			
	ja	(n)	nein	(n)	ja	(n)	nein	(n)	ja	(n)	nein	(n)
erträglich - unerträglich	3,27	212	3,20	191	2,98	206	2,89	178	3,12	234	3,06	171
schön - hässlich	2,94*	211	3,14	190	3,20	206	3,30	176	3,10	233	3,17	172
sentimental - brutal	2,21	211	2,21	191	2,64	206	2,45	178	2,56	232	2,47	172
friedlich - kämpferisch	3,40	212	3,31	190	3,58	205	3,55	177	3,48	232	3,47	170
wohltuend - nervenzerreibend	3,78	211	3,68	191	3,96	206	3,92	178	3,85	232	3,81	172
befreiend - beklemmend	3,99	210	3,86	190	3,98	206	3,86	177	4,05	234	3,91	171
problemlos - problematisch	4,00*	211	3,71	191	3,76	205	3,68	177	3,82	232	3,71	171
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,95	212	3,77	192	3,80	205	3,84	177	3,86	233	3,89	170
hoffnungsvoll - trostlos	3,83	212	3,64	191	3,82	207	3,87	178	3,97	233	3,83	172
interessant - langweilig	2,66	212	2,69	192	2,63	207	2,59	177	2,51	235	2,62	170

*T-Test für Differenzen zu „nein“: * $p \leq .05$*

Überprüfung der Annahme: Es können keine MWDs von $\geq 0,50$ SE nachgewiesen werden. Die einzige MWD von $\geq 0,25$ SE tritt beim Adjektivpaar *problemlos – problematisch* bei der Version mit KM auf.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung viermal, für die Version mit AM siebenmal bestätigt werden. Für beide Versionen können bei den Adjektivpaaren *ausdruckslos – ausdrucksvoll* (MWD KM 0,18; MWD AM 0,04) und *hoffnungsvoll – trostlos* (MWD KM 0,19; MWD AM 0,05) die vermuteten Richtungen belegt werden.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,22 SE und für die Version mit AM 0,07 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: keine

4.2.7.2 Zusammenfassende Überprüfung der Ann. 6

Es können keine MWDs von $\geq 0,50$ SE nachgewiesen werden. Für die Einordnung der Faktoren ergeben sich 31 von 60 möglichen Übereinstimmungen mit der vermuteten Richtung. Die durchschnittlichen Differenzen betragen zwischen 0,09 und 0,22 SE bei einem Mittelwert von 0,11 SE. Für die Adjektivpaare, bei denen für beide Versionen die vermutete Richtung bestätigt werden kann, liegen keine MWDs von jeweils $\geq 0,25$ SE vor.

Die genannten Differenzen reichen nicht aus, um einen Zusammenhang zwischen Instrumentenkenntnissen und der Beurteilung unterschiedlicher Filmmusik herzustellen. Ann. 6 wird nicht bestätigt.

Die Untersuchung der homogenen Gruppen weist wiederholt MWDs von $\geq 0,50$ SE bei den Adjektivpaaren *interessant – langweilig* (DREAMCATCHER) sowie *sentimental – brutal* (GLADIATOR) nach.

4.2.8 Analyse der von der Bekanntheit des Films abhängigen Urteile

Im folgenden Kapitel wird geprüft, ob Ann. 7 bestätigt werden kann.

Ann. 7: Die Verwendung einer KM im Vergleich zu einer AM führt bei Personen, die einen Spielfilm schon rezipiert haben, im Vergleich zu den verbleibenden Versuchspersonen zu Unterschieden in der Rezeption, die im Mittel auf den Semantischen Differentialen Differenzen von mindestens 0,5 SE betragen sollen.

Einordnung der Faktoren:

Es wird vermutet, dass Personen, die einen Spielfilm schon rezipiert haben, unter Verwendung einer KM die Faktoren *Aversion*, *Ausgeglichenheit* und *Spannung* positiver und die Faktoren *Einfühlungsvermögen* und *Monotonie* negativer wahrnehmen als Personen, die diesen Spielfilm noch nicht gesehen haben. Analog nehmen Personen, die einen Spielfilm schon rezipiert haben, vermutlich bei der Version mit AM die Faktoren *Aversion*, *Ausgeglichenheit* und *Spannung* negativer und die Faktoren *Einfühlungsvermögen* und *Monotonie* positiver wahr als Personen, die diesen Spielfilm noch nicht gesehen haben. Möglicherweise besteht ein Zusammenhang zwischen der Bekanntheit des Filmes und der Beeinflussung durch Filmmusik. Diese Vermutung gründet sich auf eine potentiell intensivere Wahrnehmung bei be-

kannten Spielfilmen. Wurde der Film noch nicht gesehen, kann das auf eine mögliche Abneigung gegen die jeweilige Filmthematik zurückzuführen sein.

4.2.8.1 Auswertung der Statistiken zur Bekanntheit des Filmes

Die Mittelwerte der Personen, die die gezeigten Spielfilme nicht gesehen hatten, werden mit den Mittelwerten der Personen verglichen, die diese Spielfilme bereits rezipierten. Die charakteristischen MWDs von $\geq 0,50$ SE werden hervorgehoben und analysiert. Ferner werden die musikübergreifenden Besonderheiten innerhalb der beiden homogenen Gruppen untersucht. Zu berücksichtigen ist in diesem Kapitel die bei den Filmsequenzen aus DREAMCATCHER und TITANIC auftretende stark divergierende Fallzahl.

Tab. 45: Mittelwerte der von der Bekanntheit des Filmes abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes DREAMCATCHER

DREAMCATCHER	KM				AM				OS			
	Film gesehen?	nein	(n)	ja	(n)	nein	(n)	ja	(n)	nein	(n)	ja
<i>erträglich - unerträglich</i>	2,94***	326	2,29	58	3,07	348	2,73	41	3,18	355	2,82	33
schön - hässlich	4,08	321	3,91	58	3,95	353	3,98	40	4,16	357	4,21	33
sentimental - brutal	3,93	326	3,86	59	3,93	354	3,98	41	3,71	356	3,68	34
friedlich - kämpferisch	3,70	322	3,83	59	3,65	350	3,73	41	3,58	354	3,65	34
wohltuend - nervenzerreibend	4,19	325	4,10	59	4,08	352	3,88	41	4,04	355	4,15	33
befreiend - beklemmend	4,28**	321	3,88	58	4,14	350	3,88	41	4,16	353	4,19	32
<i>problemlos - problematisch</i>	3,77*	322	3,36	58	3,62	351	3,60	40	3,97	351	3,94	33
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,63*	324	3,25	59	3,48	350	3,22	41	3,39	349	3,31	32
hoffnungsvoll - trostlos	3,86	321	3,74	58	3,86	351	3,71	41	3,97	355	3,74	34
<i>interessant - langweilig</i>	2,34	325	2,10	59	2,63	350	2,29	41	2,87***	355	2,21	33

T-Test für Differenzen zu „ja“: * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$; *** $p \leq .001$

Überprüfung der Annahme: Es können zwei MWDs von $\geq 0,50$ SE nachgewiesen werden. Beim Adjektivpaar *erträglich – unerträglich* kann bei der Version mit KM eine MWD von 0,65 SE berechnet werden. Das bestätigt die Vermutung, dass der Personenkreis, der den Film

schon einmal gesehen hatte, das genannte Adjektivpaar unter dem Einfluss der KM positiver wahrnehmen kann. Möglicherweise liegt ein Zusammenhang zwischen der Beeinflussung durch die Musik und dem weiteren – bekannten – tödlichen Verlauf der Szene vor, so dass die Version mit KM vermutlich beruhigend auf die betreffenden Probanden einwirken und die Schärfe der Szene reduzieren kann. Die KM sollte den Versuchspersonen die Tragik und Ausweglosigkeit der Situation vermitteln – diese ist anscheinend von der genannten Gruppe verstanden worden. Es fehlt allerdings die charakteristische MWD beim zweiten Adjektivpaar des Faktors *Aversion*.

Beim Adjektivpaar *interessant – langweilig* beträgt die MWD unter Verwendung der OS 0,66 SE.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung fünfmal, für die Version mit AM siebenmal bestätigt werden. Bei den Adjektivpaaren *schön – hässlich* (MWD KM 0,17; MWD AM 0,03) und *sentimental – brutal* (MWD KM 0,07; MWD AM 0,05) werden die vermuteten Richtungen für beide Versionen zugleich belegt.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,28 SE und für die Version mit AM 0,13 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Eine musikübergreifende MWD von $\geq 0,50$ SE kann wiederholt bei Adjektivpaar *interessant – langweilig* festgestellt werden. Ferner werden MWDs von $\geq 0,50$ SE bei den Adjektivpaaren *erträglich – unerträglich* und *problemlos – problematisch* zwischen der Version mit KM und der OS berechnet. Für die Personen, die den Film schon gesehen haben, wirkt die Szene bei Verwendung einer KM *erträglicher* und *problemloser* als bei der Version mit AM oder der OS. Auch hier kann eine beruhigende Wirkung der KM vermutet werden, da der weitere Verlauf der Szene bekannt scheint. Allerdings fehlt die der Nachweis einer Auswirkung bei den anderen Adjektivpaaren der Faktoren. Die geringen Fallzahlen sind zu berücksichtigen.

Tab. 46: Mittelwerte der von der Bekanntheit des Filmes abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes GLADIATOR

GLADIATOR	KM				AM				OS			
	nein	(n)	ja	(n)	nein	(n)	ja	(n)	nein	(n)	ja	(n)
erträglich - unerträglich	2,33	111	2,13	290	2,56***	110	2,05	284	2,46***	94	2,03	293
schön - hässlich	2,90**	111	2,66	292	3,12***	110	2,78	285	3,22***	94	2,85	288
<i>sentimental - brutal</i>	3,59	111	3,38	291	4,14**	111	3,91	285	3,97	94	3,92	291
friedlich - kämpferisch	4,37	111	4,43	292	4,77	111	4,70	286	4,78	94	4,78	292
wohltuend - nervenzerreibend	3,44	111	3,34	293	3,77***	111	3,48	285	3,52	94	3,54	291
befreiend - beklemmend	3,20	111	3,17	289	3,35**	110	3,09	281	3,29	94	3,20	289
problemlos - problematisch	3,10	111	3,02	287	3,49*	110	3,20	283	3,26	92	3,12	292
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,67*	111	3,95	291	3,58**	110	3,93	286	3,29***	93	3,76	293
hoffnungsvoll - trostlos	2,86	111	2,74	290	3,07**	109	2,80	284	3,08*	93	2,89	291
<i>interessant - langweilig</i>	2,64***	111	2,14	293	2,44***	111	1,93	284	2,96***	96	2,07	293

T-Test für Differenzen zu „ja“: * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$; *** $p \leq .001$

Überprüfung der Annahme: Es können vier MWD von $\geq 0,50$ SE festgestellt werden. In der Beurteilung des Adjektivpaares *erträglich – unerträglich* wirkt die Version mit AM auf den Personenkreis *erträglicher*, der den Film schon einmal gesehen hat. Diese Feststellung steht im Widerspruch zur Einordnung der Faktoren in Kapitel 4.2.8.1 Allerdings erscheinen die Mittelwerte sehr ähnlich zu den Werten der OS, so dass ein Zusammenhang zwischen musikalischer Unterlegung und der Beurteilung vermutlich ausgeschlossen werden kann. Ferner treten bei allen Versionen und somit musikunabhängig MWDs von $\geq 0,50$ SE beim Adjektivpaar *interessant – langweilig* auf. Der größte Unterschied von 0,89 SE ist bei der OS festzustellen. Die Differenzen erscheinen musikunabhängig und können vermutlich auf ein allgemeines Desinteresse an Actionfilmen zurückgeführt werden. Diejenigen Probanden, die den Film seit dem Kinostart 2001 nicht gesehen haben, verspüren möglicherweise ein Desinteresse gegenüber gewalttätigen Actionfilmen und schätzen die Filmszene deshalb musikunabhängig als weniger *interessant* ein.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung siebenmal, für die Version mit AM dreimal bestätigt werden, allerdings treffen beide Richtungen in keinem Fall für ein identisches Adjektivpaar zu.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,16 SE und für die Version mit AM 0,36 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Musikübergreifend können wiederum MWDs von $\geq 0,50$ SE beim Adjektivpaar *sentimental – brutal* nachgewiesen werden.

Tab. 47: Mittelwerte der von der Bekanntheit des Filmes abhängigen Urteile zur Filmsequenz des Filmes TITANIC

TITANIC	KM				AM				OS			
	nein	(n)	ja	(n)	nein	(n)	ja	(n)	nein	(n)	ja	(n)
erträglich - unerträglich	3,27	33	3,22	362	3,31	26	2,92	358	2,80	20	3,11	381
<i>schön - hässlich</i>	3,00	33	3,04	360	3,31	26	3,25	356	3,50*	20	3,11	381
sentimental - brutal	2,57*	33	2,14	361	2,77	26	2,54	358	2,95	20	2,51	380
friedlich - kämpferisch	3,36	33	3,34	361	3,38	26	3,58	356	3,40	20	3,48	378
wohltuend - nervenzerreibend	3,77	35	3,73	360	3,50**	26	3,97	358	3,50**	20	3,85	380
befreiend - beklemmend	3,94	32	3,91	360	3,69	26	3,93	357	3,65	20	4,02	381
problemlos - problematisch	3,66	32	3,88	362	3,19	26	3,75	356	3,50	20	3,80	380
ausdruckslos - ausdrucksvoll	3,27**	33	3,91	363	3,15**	26	3,86	356	2,80***	20	3,94	379
hoffnungsvoll - trostlos	3,76	33	3,74	362	3,62	26	3,86	359	3,70	20	3,91	381
interessant - langweilig	3,09*	33	2,64	363	3,46***	26	2,56	358	3,05	20	2,51	380

T-Test für Differenzen zu „ja“: * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$; *** $p \leq .001$

Überprüfung der Annahme: Es können sechs MWDs von $\geq 0,50$ SE festgestellt werden. Beim Adjektivpaar *ausdruckslos – ausdrucksvoll* bestehen die Differenzen bei allen Versionen. Vermutlich kann auch hier ein Zusammenhang mit der Bekanntheit des Filmes ausgeschlossen werden, da die Szene von den Personen, die den Film schon einmal gesehen haben, musikinabhängig als tendenziell *ausdrucksvoll* eingeschätzt wird. Die Filmszene wird bei dem anderen Adjektivpaar des Faktors *Einfühlungsvermögen* von den Personen, die den Film noch

nicht gesehen haben, als weniger *problematisch* erachtet. Dies widerspricht der Einordnung der Faktoren in Kapitel 4.2.8 Der Mittelwert von 3,19 SE liegt deutlich unter den anderen fünf Mittelwerten zur Beurteilung dieses Adjektivpaares. Möglicherweise können oder wollen die befragten Personen unter Einfluss der AM keine emotionale Verbindung zur dramatischen Thematik der Szene herstellen und urteilen entsprechend neutraler.

Das Adjektivpaar *interessant* – *langweilig* weist bei der Version mit AM sowie bei der OS MWDs von $\geq 0,50$ SE auf. Vermutlich kann das Interesse oder Desinteresse wie bei dem Ausschnitt des Filmes GLADIATOR auf eine eventuelle Abneigung zum betreffenden Film zurückgeführt werden. Die Einordnung der Faktoren aus Kapitel 4.2.8 kann für dieses Adjektivpaar bestätigt werden, obgleich die Bewertung wahrscheinlich musikunabhängig erfolgte, da die MWDs für die OS 0,54 SE und für die Version mit KM 0,45 SE betragen. Beim Adjektivpaar *problemlos* – *problematisch* tritt eine Differenz von $\geq 0,50$ SE nur bei der Version mit AM auf.

Einordnung der Faktoren: Für die Version mit KM kann die vermutete Richtung siebenmal, für die Version mit AM viermal bestätigt werden. Bei den Adjektivpaaren *sentimental* – *brutal* (MWD KM 0,02; MWD AM 0,20), *wohltuend* – *nervengerend* (MWD KM 0,04; MWD AM 0,47) und *befreiend* – *beklemmend* (MWD KM 0,03; MWD AM 0,24) können die vermuteten Richtungen für beide Versionen belegt werden.

Die durchschnittlichen Differenzen betragen für die Version mit KM 0,20 SE und für die Version mit AM 0,45 SE.

Beschreibung der Besonderheiten: Eine musikübergreifende MWD von $\geq 0,50$ SE kann beim Adjektivpaar *schön* – *hässlich* zwischen der Version mit KM und der OS für die Personen, die den Film noch nicht gesehen haben, berechnet werden. Allerdings lassen die niedrigen Fallzahlen keine musikabhängige Interpretation zu.

4.2.8.2 Zusammenfassende Überprüfung der Ann. 7

Die kleinen Fallzahlen ermöglichen wahrscheinlich die hohen MWDs in der Auswertung der Szenen aus DREAMCATCHER und TITANIC. Die Ergebnisse verlieren dadurch an Aussagekraft und sind nur bedingt interpretierbar.

Acht von 60 MWDs betragen $\geq 0,50$ SE. Diese verhältnismäßig hohe Quantität muss aber neben der Tatsache der geringen Fallzahlen noch weiter eingeschränkt werden. In der Hälfte

der Fälle werden sowohl die Version mit KM als auch die Version mit AM in der gleichen Richtung mit MWDs von $\geq 0,50$ SE eingeschätzt. Bei zwei weiteren Fällen wird die Richtung durch vergleichbar hohe Mittelwerte der OS bestätigt, die in einem dieser zwei Fälle ebenfalls durch den Mittelwert der Version mit KM unterstützt werden kann. Die übrigen zwei Fälle (*erträglich – unerträglich* aus DREAMCATCHER und *problemlos – problematisch* aus TITANIC) könnten tatsächlich auf Affinitäten zu den Beispielfilmen beruhen, allerdings ebenso auf einer Empfindlichkeit bei niedrigen Fallzahlen.

In 33 von möglichen 60 Fällen können die vermuteten Richtungen der Einordnung der Faktoren bestätigt werden. Die durchschnittlichen Differenzen betragen zwischen 0,13 und 0,45 SE bei einem Mittelwert von 0,23 SE. Für die Adjektivpaare, bei denen für beide Versionen die vermutete Richtung bestätigt werden kann, liegen keine MWDs von jeweils $\geq 0,25$ SE vor.

Sämtliche aufgeführten Differenzen erweisen sich als zu gering, um einen Zusammenhang zwischen der Bekanntheit des Films und der unterlegten Filmmusik vermuten zu können. Ann. 7 wird verneint.

Hinsichtlich der homogenen Gruppen können wiederum – neben den wiederholt auftretenden Differenzen aus DREAMCATCHER (*interessant – langweilig*) und GLADIATOR (*sentimental – brutal*) – MWDs für weitere Adjektivpaare berechnet werden, die bei dieser Kontextvariablen wahrscheinlich auf den niedrigen Fallzahlen beruhen.

5 Schlussbetrachtung

In der Hauptstudie wurde überprüft, ob die Wahrnehmung von Actionfilmsequenzen, die im Original keine Musik enthalten, Unterschiede erkennen lässt, wenn diese entweder mit einer kontrapunktierenden Musik oder einer Actionmusik unterlegt sind. In einem mehrstufigen Verfahren wurden die Filmszenen aus den Spielfilmen DREAMCATCHER, GLADIATOR und TITANIC ausgewählt und die 18 Adjektivpaare des Semantischen Differentials mittels einer Faktorenanalyse auf fünf Faktoren reduziert. Die im Fragebogen enthaltenen Kontextvariablen sollten Besonderheiten in der Beurteilung der unterschiedlichen Musiken offenbaren.

Grundsätzlich konnten bei den untersuchten Actionfilmsequenzen nur wenige Unterschiede zwischen der Wahrnehmung einer kontrapunktierenden Musik, einer Actionmusik und der unvertonten Originalsequenz festgestellt werden. Die Actionszenen waren verschiedenen Filmgenres entnommen, was anscheinend keinen Einfluss auf die Wahrnehmung der Versuchspersonen hatte.

Der Argumentation, dass die Szenen im Original unvertont waren und insofern auch keine zusätzliche Musik benötigten, kann durch die Vorstudie 1 vorgebeugt werden. Die Filmmusikexperten ordneten in Verbindung mit dem Bild den verschiedenen Musiken unterschiedliche Botschaften zu und differenzierten zwischen der kontrapunktierenden Musik, die die tragische Situation der jeweiligen Protagonisten hervorheben sollte, und der Actionmusik, die komplementär zu den Bildern die Spannung verstärken sollte. Möglicherweise ließ der ausschließliche Bezug zu den Einzelsequenzen die Wirkung der unterschiedlichen Musiken nicht zur vollen Entfaltung kommen. So wurde bei der Darstellung des Modells von Pauli herausgestellt, dass Maas dessen Beschränkung auf Einzelbilder kritisierte. Pauli ging von drei unterschiedlichen filmmusikalischen Funktionen aus, die in direktem Bezug zum Bild stehen; Maas forderte eine Ausdehnung auf einen größeren Handlungsbogen.¹⁵⁵

Die Gesamturteile fielen musikunabhängig sehr ähnlich aus. Nur bei zwei von 30 möglichen Adjektivpaaren konnten Besonderheiten hervorgehoben werden. Die Filmszene aus DREAMCATCHER wirkte unter Verwendung der kontrapunktierenden Musik im Vergleich zur Originalsequenz um 0,49 SE *interessanter*, die Filmszene aus GLADIATOR unter Verwendung der kontrapunktierenden Musik im Vergleich zur Version mit Actionmusik um 0,55 SE weniger *brutal*. Die Einordnung der Faktoren hinsichtlich der Ann.1 konnte nur für die

¹⁵⁵ Vgl. Kapitel 2.1.3.

Sequenz aus GLADIATOR beim genannten Gegensatzpaar bestätigt werden – das tragische Schicksal des Protagonisten wurde vermutlich durch den Einsatz der kontrapunktierenden Musik verstanden. Eine Platzierung der Originalsequenz zwischen den beiden musikunterlegten Versionen konnte nur elfmal nachgewiesen werden, so dass die Kontrollbedingung nicht erfüllt werden konnte. Diese Ergebnisse scheinen die Auswirkungen einer kontrapunktierenden Musik und einer Actionmusik in den untersuchten Beispielen nahezu zu nivellieren.

Der Exkurs zur Untersuchung musikabhängiger geschlechtsspezifischer Unterschiede blieb ebenfalls nahezu ohne Erkenntnisse über eine Beeinflussung durch die variierte Filmmusik. Die Szene des Filmes DREAMCATCHER wurde von den Frauen unter Verwendung der kontrapunktierenden Musik eher *unerträglich* und *hässlich* eingeschätzt, der Ausschnitt des Filmes GLADIATOR unter Verwendung der Actionmusik als tendenziell *problematisch*. Darüber hinaus konnte beim Ausschnitt aus TITANIC festgestellt werden, dass die Szene musikunabhängig von den Männern als eher *langweilig* erachtet wurde.

Die Unterschiede bei den homogenen Gruppen unter Berücksichtigung aller Versionen fielen ebenfalls nur gering aus und ähnelten stark den Gesamturteilen.

Für die Urteile, die vom bevorzugten Film- und Musikgenre abhängig waren, konnten ebenfalls zumeist verwandte MWDs festgestellt werden. Als einzige Besonderheit wurde dokumentiert, dass die Verwendung einer Actionmusik in einer Actionszene anscheinend für die Personen, die das Filmgenre Actionfilm bevorzugen, die Attraktivität der Szene erhöht. Das beruht auf der Tatsache, dass im Vergleich zu den übrigen Personen von diesem Personenkreis die Szene aus GLADIATOR unter Verwendung einer Actionmusik eher *interessant* und die Szene aus TITANIC unter Verwendung einer kontrapunktierenden Musik eher *langweilig* eingeschätzt wurde. Ein möglicher Rückschluss ist, dass für die genannten Personen nur eine komplementäre Musik zu einer Actionszene eingesetzt werden sollte und die kulminierte Botschaft von kontrapunktierender Musik und bewegtem Bild in der Interpretation keine Bedeutung findet. Weitere Verbindungen zwischen bevorzugtem Musikgenre und der Urteilsbildung konnten nicht erkannt werden, so dass wahrscheinlich kein Zusammenhang zwischen bevorzugtem Film-/Musikgenre und der Beurteilung der musikunterlegten Sequenzen vorliegt.

Ferner bestand eine mögliche Verknüpfung zwischen den Urteilen der Gruppe der männlichen Befragten und der Gruppe, die das Genre Actionfilm bevorzugt. Ähnlich kann auch eine Verbindung zwischen den Urteilen der befragten Frauen und der Personen, die das Genre Actionfilm nicht favorisieren, vermutet werden.

Die Investitionsbereitschaft wurde in der Untersuchung in Ausgaben für Kinobesuche/DVDs und Audio-CDs sowie den Kauf von Fernsehzeitschriften aufgeteilt. Es konnte nur in einem Falle eine substantielle Mittelwertdifferenz festgestellt werden, für die allerdings keine zufriedenstellende Erklärung abgegeben werden konnte. Die berechneten Unterschiede in den vermuteten Richtungen betragen bei der Investitionsbereitschaft in Kinobesuche und DVDs durchschnittlich nur 0,08 SE. Ein Zusammenhang zwischen einer erhöhten Investitionsbereitschaft in den untersuchten Bereichen und der Einschätzung der Filmszenen war nicht erkennbar.

Die homogenen Gruppen wiesen Besonderheiten für die Filmszenen aus GLADIATOR und TITANIC auf, die Rückschlüsse auf eine größere Musikaffinität für den Personenkreis vermuten lassen, der im Monatsschnitt > 10 € für Audio-CDs ausgibt. Grundlage dieser Erkenntnis sind jedoch niedrige Fallzahlen, die dadurch in ihrer Aussagekraft eingeschränkt sind.

Die Auswertung des Fernseh- und Musikkonsums ließ keine Rückschlüsse auf einen Zusammenhang zwischen der Quantität dieses Medienkonsums und der Abbildung der Urteile auf den Semantischen Differentialen zu. Die festgestellten Mittelwertdifferenzen konnten seltener als bei den anderen Kontextvariablen in der vermuteten Richtung festgestellt werden, zudem fielen die einzelnen Differenzen bei beiden Kontextvariablen sehr niedrig aus.

Für die homogenen Gruppen konnten keine musikspezifischen Merkmale nachgewiesen werden.

Hinsichtlich des Interessengrades wurden keine Besonderheiten zwischen den untersuchten Gruppen erkannt.

Für die homogenen Gruppen konnte beim Filmausschnitt aus TITANIC – ähnlich zur Kontextvariablen der Investitionsbereitschaft für Audio-CDs – ein charakteristisches Merkmal für das Adjektivpaar *sentimental* – *brutal* festgestellt werden. Ein Zusammenhang zwischen beiden Kontextvariablen erscheint allerdings unwahrscheinlich.

Instrumentenkenntnisse und ein möglicherweise daraus resultierendes gesteigertes Musikverständnis schienen keine Auswirkungen auf ein besseres Verstehen der filmmusikalischen Botschaften auszuüben.

Die Urteile der homogenen Gruppen wurden wahrscheinlich nicht durch Instrumentenkenntnisse beeinflusst.

Es sollte ein Zusammenhang zwischen der Bekanntheit des Filmes und der Beurteilung der Adjektivpaare nachgewiesen werden. Ein musikabhängiger Zusammenhang konnte anscheinend ausgeschlossen werden. Jedoch waren bei dieser Kontextvariablen mehr Mittelwertdifferenzen von $\geq 0,50$ SE als bei den anderen zu erkennen, wobei vermutlich bei mehr als der Hälfte der Fälle ein musikabhängiger Zusammenhang ausgeschlossen werden konnte.

Die homogenen Gruppen wiesen bei den Ausschnitten aus DREAMCATCHER und GLADIATOR stark divergierende Fallzahlen auf, so dass die festgestellten Besonderheiten vermutlich auf den niedrigen Summen von (n) aufbauten.

Die geringen Mittelwertdifferenzen zwischen den Versionen mit kontrapunktierender Musik, Actionmusik sowie der Originalsequenz können als Indiz für eine begrenzte Bedeutung der Filmmusik gedeutet werden. In der Analyse der Gesamturteile sowie in der Analyse der Kontextvariablen wurde stets angeführt, wie oft die vermuteten Richtungen der Faktoren bestätigt werden konnten. Die ermittelten Werte betrugten zumeist etwa die Hälfte der möglichen Gesamtzahl. Da die Mittelwertdifferenzen zumeist deutlich unter dem Wert von 0,25 SE berechnet wurden, kann aus dem Umkehrschluss – dass die Szene unabhängig von der Musik in der Mehrzahl der Fälle ähnlich eingeschätzt wurde – eine nivellierte Bedeutung von kontrapunktierender Filmmusik gefolgert werden. Sämtliche aufgestellten Annahmen konnten nicht ansatzweise bestätigt werden.

Bei der Untersuchung der musikunabhängigen Urteile für homogene Gruppen innerhalb der Kontextvariablen konnten ebenfalls nur selten Unterschiede festgestellt werden. So kehrten charakteristische Abstände bei den Adjektivpaaren *interessant – langweilig* (zur Szene aus DREAMCATCHER) und *sentimental – brutal* (zur Szene aus GLADIATOR) fast immer bei der Analyse der Kontextvariablen wieder, ohne dass ein Zusammenhang zwischen der jeweiligen Kontextvariablen und den abgegebenen Urteilen erkennbar war. Vielmehr basierten diese wiederkehrenden Differenzen auf den Differenzen der Gesamturteile.

Vor Durchführung der Studie lagen nach Kenntnis des Verfassers noch keine vergleichbaren Untersuchungen zum Einsatz kontrapunktierender Musik in originalen Spielfilmsequenzen vor. Während Cohen und Fentress an einem Dokumentarfilm über das Verhalten eines Wolfsrudels und Berg und Infante anhand einer ihrer zwei Kameraeinstellungen in ihrer Studie die Wirkung einer kontrapunktierenden Musik nachweisen konnten, ließen die Studien von Schwarz, Schmidt sowie die zweite Kameraeinstellung in der Studie von Berg und Infante keine Auswirkungen einer solchen Musik erkennen. Da die Studie von Thayer und Levenson

mittels psychogalvanischer Hautreaktion durchgeführt wurde, erscheint ein Vergleich der Ergebnisse mit den Ergebnissen der in dieser Arbeit durchgeführten Studie schwierig. Der Nachweis einer körperlichen Reaktion kann nur unscharf die Qualität der Gefühle abbilden.

Die Ergebnisse von Schwarz und Schmidt sowie die Erkenntnisse von Berg und Infante zu einer ihrer Kameraeinstellungen können in der im Verlaufe dieser Arbeit durchgeführten Studie auch für den Einsatz einer kontrapunktierenden Musik in Spielfilmsequenzen bestätigt werden.

Ursache für die mangelnde Beeinflussung durch eine kontrapunktierende Musik scheint die visuelle Dominanz der Filmhandlung zu sein. In Kapitel 2.1.3 wurde erwähnt, dass gemäß Schneider eine kontrapunktierende Musik eine vordergründige Aufgabe übernimmt und im Regelfall bewusst wahrgenommen wird. Dieser Feststellung kann durch die Ergebnisse der Studie widersprochen werden. Möglicherweise existiert bei den befragten Personen eine Reizüberflutung, die eine Konzentration auf übergeordnete Ebenen einschränkt. Die actiongeladenen Bilder scheinen unempfindlich gegen eine dem Visuellen widersprechende auditive Ebene zu sein, obwohl beispielsweise im Ausschnitt von *GLADIATOR* ab Sek. 38 sämtliche Soundeffekte ausgeblendet worden waren und nur Musik hörbar war.

Mit Blick auf die Zukunft sollten die Ergebnisse der Studie in weiteren Untersuchungen überprüft werden. Möglicherweise ist es sinnvoll – wie von Maas am Modell von Pauli kritisiert – die kontrapunktierende Filmmusik im Kontext und nicht auf eine Szene reduziert zu betrachten. Dazu wäre ein größerer Szenenabschnitt erforderlich, der den Probanden ermöglicht, die Musik in den Zusammenhang einer übergeordneten Handlung einzubauen. Denkbar wäre auch die Option, die im Original verwendete kontrapunktierende Musik durch Bearbeiten der ursprünglichen Tonspur mit einer anderen Musik zu ersetzen.

Anhang 1: Ausschnitt der e-mail des Filmkomponisten Gert Wilden (17.11.2003)

[...]

- Erklären Sie, wann und warum Sie die Musik mit dem Bild bzw. kontrapunktisch komponieren.

Es gibt Projekte, bei denen man geradlinig eins-zu-eins arbeitet, und Drehbücher, wo es Aufgabe der Musik ist, zu erzählen, was nicht offensichtlich durch das Bild ausgedrückt wird. Der Film ist ein Gesamtkunstwerk und es wird eine Geschichte erzählt, die verschiedenen Parametern unterliegt, die nicht gleichzeitig alles leisten können. Die Visualisierung geht bis zu einem bestimmten Punkt und es gibt Dinge, die mit einem Bild nicht ausgedrückt werden können. Im Sinne einer Komplettierung muss ich zum Ganzen kommen, die Szene muss in ihrer Bedeutung ganzheitlich erzählt werden, wobei die Musik eine Möglichkeit ist, dieses zu vervollständigen. [...]

Anhang 2: Ausschnitt der e-mail des Filmkomponisten Manu Kurz (18.11.2003)

[...]

- Erklären Sie, wann und warum Sie die Musik mit dem Bild bzw. kontrapunktisch komponieren.

Es kommt auf den Film und die einzelne Szene an. Man erfühlt, ob man verdeutlichen sollte, was im Bild nicht unbedingt zu sehen ist. Da gibt es Situationen, die beleuchtet man ganz speziell, um den Zuschauer auf eine bestimmte Fährte zu locken oder die Story mit einer weiteren Ebene auszustatten. der Komponist bespricht solche Fälle mit dem Regisseur oder bietet sie einfach an, da er die Geschichte oft aus einem anderen Licht betrachtet. [...]

Anhang 3: Ausschnitt der e-mail des Filmkomponisten Ed Harris (19.11.2003)

[...]

- Erklären Sie, wann und warum Sie die Musik mit dem Bild bzw. kontrapunktisch komponieren.

Ich denke bei kontrapunktischem Komponieren zunächst an Carter Burwell, den Hauskomponisten der Coen-Brüder. Fargo, The Big Lebowski und andere ihrer Filme sind sehr häufig musikalisch kontrapunktierend dargestellt. Es ist stark regisseurabhängig, und wird dann im Regelfall bei der ersten gemeinsamen Sichtung dem Komponisten angetragen. Bei Fernsehproduktionen passiert das nicht so häufig, hier wird das Bild zumeist gespiegelt – Filme, die ironisch, emotional oder ehrlich sind, bieten der Handlung und der musikalischen Unterstützung viel mehr Freiräume. [...]

Anhang 4: Ausschnitt der e-mail des Filmkomponisten Ulrich Reuter (19.11.2003)

[...]

- Erklären Sie, wann und warum Sie die Musik mit dem Bild bzw. kontrapunktisch komponieren.

Die Wirkung der Musik sollte niemals unterschätzt werden. Das Kontrapunktierende muss zumindest im Nachhinein filmisch einen Sinn erhalten. Der Zuschauer sieht das Bild das erste Mal, muss den Zusammenhang verstehen und darf durch die Musik nicht verwirrt werden, ohne dass diese Verwirrung gewollt und für die Aufnahme des weiteren Films gut ist. Der Musikeinsatz kann beispielsweise die Perspektive des Protagonisten einnehmen, die der visuellen Oberfläche oder die einer auktorialen Erzählerinstanz. Hier muss man eine Wahl treffen, wobei ich selbst keine dieser drei Varianten notwendigerweise als kontrapunktisch bezeichnen würde. Das ist auch regisseurabhängig – einige wollen eher das Psychologische vertont haben, andere das Sichtbare. Ist eine Frau traurig, benötigt das Bild vielleicht keine traurige Musik. Vielleicht ist es aber gerade die Überhöhung dieser Traurigkeit, die für die Wirkung des Dramas im Zusammenhang am stringentesten ist. Insofern lautet die Frage immer, was das Bild noch benötigt. Mit jeder Art Musik verändert sich jede Szene, auch dann, wenn der Ton die Handlung doppelt. In der Besprechung mit dem Regisseur muss der jeweilige Einsatz festgelegt werden. [...]

Anhang 5: Ausschnitt der e-mail des Filmkomponisten Enjott Schneider (19.11.2003)

[...]

- Erklären Sie, wann und warum Sie die Musik mit dem Bild bzw. kontrapunktisch komponieren.

Das hängt vom Film und vom Regisseur ab. Z. Zt. kann man kaum kontrapunktierend arbeiten, weil sich das Kino in einer sehr restaurativen Phase befindet, wo kaum mehr experimentiert wird, und man zum großen Kuss eine große Musik macht. Deswegen gibt es kaum Regisseure, mit denen man im Moment kontrapunktierend arbeiten kann. Bei einem Film, der sich selbst reflektiert und einen intellektuellen Unterbau hat, kann man eher kontrapunktierend arbeiten. Im Moment wird aber viel eindimensionales Gefühlskino abgedreht, das sich den kontrapunktierenden Möglichkeiten sperrt. [...]

Anhang 6: Ausschnitt der e-mail des Filmkomponisten Dieter Schleip (20.11.2003)

[...]

- Wie groß sind die Mitbestimmungsrechte des Filmkomponisten bis hin zur Endfassung der Filmmusik? Wird ein Dialog geführt oder hat der Regisseur in Konflikten das letzte Wort?

Gegenseitigkeit spielt hier eine große Rolle. Der Regisseur beeinflusst mich bis zum Schluss, was aber auch sehr fruchtbar sein kann. Wenn man die Leute länger kennt, kann man sich auch gegenseitig gut einschätzen, was die Zusammenarbeit fördert. [...]

- Existiert eine gleiche Kommunikationsebene?

Die meisten Regisseure, die ich kenne, haben ein ziemlich gutes Bauchgefühl und wissen, was für den Film das Beste ist. Wenn sie mir dann erzählen, was sie in einer bestimmten Szene empfinden, kann ich das meistens auch direkt umsetzen. Z. B. hat mir ein Regisseur vor einiger Zeit gesagt, ich solle mir die Musik wie einen Stierkampf in Zeitlupe vorstellen. Mit so einem Bild kann ich dann etwas anfangen. [...]

Anhang 7: Anschreiben zur Selektion der Filmszenen in Vorstudie 1
(10.08.2004)

Götz Östlind
Parkallee 28
20144 Hamburg
Tel.: 040/41356210
Mobil: 0163/4135621
e-mail: goetz@verenice.com

An
[...]

Betr.: Soundtracks für Filmmusikstudie

Sehr geehrter Herr ...,

anbei übersende ich Ihnen eine CD-Rom mit 30 unterschiedlichen Filmszenen. Grundlage meiner Studie sind 10 Filmszenen, die im Original keine Musik enthalten. Ich habe die Szene anschließend mit einer Actionmusik und einer kontrapunktierenden Musik des gleichen Soundtracks unterlegt. Kontrapunktierend ist nach der Definition Hansjörg Paulis eine Musik, „deren eindeutiger Charakter dem ebenfalls eindeutigen Charakter der Bilder, den Bildinhalten, klar widerspricht.“¹⁵⁶ Ich möchte in meiner Studie auf 3 Filme reduzieren und bitte Sie, aus den folgenden Beispielen die drei plakativsten Beispiele herauszufiltern. Diese drei Beispiele werden später einer Vielzahl von Versuchspersonen vorgeführt.

Das technische Material ist eine CD-Rom, die sich ebenfalls auf den meisten DVD-Playern abspielen lässt. Die einzelnen Filmszenen sind in dieser Reihenfolge angeordnet:

Der Anschlag ORIGINAL (OHNE MUSIK)
Der Anschlag ACTIONMUSIK
Der Anschlag KONTRAPUNKTISCHE MUSIK

Braveheart ORIGINAL (OHNE MUSIK)
Braveheart ACTIONMUSIK
Braveheart KONTRAPUNKTISCHE MUSIK

Dreamcatcher ORIGINAL (OHNE MUSIK)
Dreamcatcher ACTIONMUSIK
Dreamcatcher KONTRAPUNKTISCHE MUSIK

Gladiator ORIGINAL (OHNE MUSIK)
Gladiator ACTIONMUSIK
Gladiator KONTRAPUNKTISCHE MUSIK

¹⁵⁶ Pauli, H.(1976), S. 104: Filmmusik: Ein historisch-kritischer Abriss, in: Schmidt, H.-C (Hrsg.): Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien. Mainz, S. 91-119.

Hollowman ORIGINAL (OHNE MUSIK)
Hollowman ACTIONMUSIK
Hollowman KONTRAPUNKTISCHE MUSIK

Mission to Mars ORIGINAL (OHNE MUSIK)
Mission to Mars ACTIONMUSIK
Mission to Mars KONTRAPUNKTISCHE MUSIK

Star Wars Episode I ORIGINAL (OHNE MUSIK)
Star Wars Episode I ACTIONMUSIK
Star Wars Episode I KONTRAPUNKTISCHE MUSIK

Terminator III ORIGINAL (OHNE MUSIK)
Terminator III ACTIONMUSIK
Terminator III KONTRAPUNKTISCHE MUSIK

Titanic ORIGINAL (OHNE MUSIK)
Titanic ACTIONMUSIK
Titanic KONTRAPUNKTISCHE MUSIK

Der weiße Hai ORIGINAL (OHNE MUSIK)
Der weiße Hai ACTIONMUSIK
Der weiße Hai KONTRAPUNKTISCHE MUSIK

Ich bin sehr auf Ihr Urteil gespannt. Wenn Sie noch Vorschläge zur Durchführung dieser Studie haben, bin ich ebenfalls sehr dankbar.

Mit freundlichen Grüßen

Götz Östlind

Anhang 8: Ausschnitt der Antwort des Filmkomponisten Martin Todsharow auf das Anschreiben (20.08.2004)

[...] Der sinnvolle Einsatz kontrapunktierender Filmmusik ergibt sich in Bezug auf die dramaturgische Ebene oder der Gefühlszustände der Protagonisten und darf sich nicht nur auf die Bildebene beschränken. Es ergibt sich dadurch die Möglichkeit, Personen und Zustände in einem ganz anderen Kontext erscheinen zu lassen. [...]

Anhang 9: CD-Rom mit Filmsequenzen und unterschiedlichen Musiken

- 1) DREAMCATCHER 43:41 – 44:28 (OS)
- 2) DREAMCATCHER 43:41 – 44:28 (KM)
- 3) DREAMCATCHER 43:41 – 44:28 (AM)
- 4) GLADIATOR 1:40:17 – 1:41:15 (OS)
- 5) GLADIATOR 1:40:17 – 1:41:15 (KM)
- 6) GLADIATOR 1:40:17 – 1:41:15 (AM)
- 7) TITANIC 2:38:18 – 2:39:03 (OS)
- 8) TITANIC 2:38:18 – 2:39:03 (KM)
- 9) TITANIC 2:38:18 – 2:39:03 (AM)

Anhang 10: Anschreiben, Vordrucke für Semantische Differentiale und Fragebogen im Originalwortlaut



Liebe Teilnehmerin, lieber Teilnehmer,

im Folgenden wird eine wissenschaftliche Studie durchgeführt. Inhalt der Studie ist die Beurteilung des Gesamteindrucks von Filmsequenzen. Ihnen werden drei unterschiedliche Szenen gezeigt, die anhand eines Semantischen Differentials beurteilt werden sollen. Ein Semantisches Differential besteht aus einer Auflistung von Gegensatzpaaren, die auf einer Skala bewertet werden.

Der dazugehörige Fragebogen ist anonym. Ich bitte Sie, die Fragen klar und ehrlich zu beantworten. Es gibt bei dieser Form der Untersuchung keine richtigen oder falschen Antworten, nur die persönliche Meinung interessiert. Übernehmen Sie keine Antworten und lassen Sie sich nicht von anderen beeinflussen.

Zunächst werden Ihnen die drei Szenen vorgeführt. Ich bitte Sie, im Anschluss an die jeweilige Szene die Wertungen vorzunehmen.

Anschließend bitte ich Sie, den Fragebogen auszufüllen.

Vielen Dank für Ihre Mitarbeit

Götz Östlind

Kontakt: goetz@verenice.com

Lfd. Nr. _____ (bitte freilassen)

Ausschnitt I

problemlos	1	2	3	4	5	problematisch
interessant	1	2	3	4	5	langweilig
erträglich	1	2	3	4	5	unerträglich
befreiend	1	2	3	4	5	beklemmend
sentimental	1	2	3	4	5	brutal
friedlich	1	2	3	4	5	kämpferisch
ausdrucksvoll	1	2	3	4	5	ausdruckslos
schön	1	2	3	4	5	hässlich
wohltuend	1	2	3	4	5	nervengerreißend
hoffnungsvoll	1	2	3	4	5	trostlos

Ausschnitt II

problemlos	1	2	3	4	5	problematisch
interessant	1	2	3	4	5	langweilig
erträglich	1	2	3	4	5	unerträglich
befreiend	1	2	3	4	5	beklemmend
sentimental	1	2	3	4	5	brutal
friedlich	1	2	3	4	5	kämpferisch
ausdrucksvoll	1	2	3	4	5	ausdruckslos
schön	1	2	3	4	5	hässlich
wohltuend	1	2	3	4	5	nervengerreißend
hoffnungsvoll	1	2	3	4	5	trostlos

Ausschnitt III

problemlos	1	2	3	4	5	problematisch
interessant	1	2	3	4	5	langweilig
erträglich	1	2	3	4	5	unerträglich
befreiend	1	2	3	4	5	beklemmend
sentimental	1	2	3	4	5	brutal
friedlich	1	2	3	4	5	kämpferisch
ausdrucksvoll	1	2	3	4	5	ausdruckslos
schön	1	2	3	4	5	hässlich
wohltuend	1	2	3	4	5	nervengerreißend
hoffnungsvoll	1	2	3	4	5	trostlos

- 1.) **Geburtsjahr:** _____
- 2.) **Sind sie männlich oder weiblich?**
 männlich
 weiblich
- 3.) **Welchen Beruf üben sie aus?**
 Schüler
 Student
- 4.) **Welches Filmgenre bevorzugen Sie?** (Mehrfachnennungen möglich)
 Actionfilm
 Drama
 Dokumentarfilm
 Science-Fiction
 Komödie
 Kriminalfilm/Thriller
 Romanze
- 5.) **Welche Musikrichtungen bevorzugen Sie?** (Mehrfachnennungen möglich)
 Populäre Musik (z.B. Black, Funk & Soul, Metal, Punk, Rock/Pop, Techno)
 New Classics/Filmmusik/Musicals
 Jazz
 Klassische Musik (z.B. Oper, Operette, Orchestermusik)
- 6.) **Welchen Betrag geben Sie monatlich für DVDs und Kinobesuche aus?**
 0 - 10 €
 10 - 20 €
 > 20 €
- 7.) **Welchen Betrag geben Sie monatlich für Audio-CDs aus?**
 0 - 10 €
 10 - 20 €
 > 20 €
- 8.) **Wie viele Stunden sehen Sie am Tag bewusst oder nebenbei fern?**
 0 - 1 Std.
 1 - 3 Std.
 > 3 Std.

- 9.) **Wie viele Stunden hören Sie am Tag bewusst oder nebenbei Musik?**
 0 - 1 Std.
 1 - 3 Std.
 > 3 Std.

- 10.) **Kaufen Sie regelmäßig eine Fernsehzeitschrift?**
 nein
 ja
 unregelmäßig

- 11.) **Wie würden Sie auf der Skala Ihr persönliches Interesse an Spielfilmen einschätzen?**

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

gar nicht

sehr groß

- 12.) **Verfügen Sie über Instrumentenkenntnisse?** (Mehrfachnennungen möglich)
 Harmonieinstrument (z.B. Gitarre, Klavier)
 Melodieinstrument (z.B. Streich- oder Blasinstrumente) oder Stimme
 anderes Instrument: _____
 kein Instrument

- 13.) **Haben Sie den Film schon einmal gesehen?**

- Filmausschnitt I**
 nein
 ja, Name des Films: _____
- Filmausschnitt II**
 nein
 ja, Name des Films: _____
- Filmausschnitt III**
 nein
 ja, Name des Films: _____

Literaturverzeichnis

1. Abraham, O. & Hornbostel, E.M. v., 1926: Zur Psychologie der Tondistanz, in: Zeitschrift für Psychologie 98, S. 233-249.
2. Adorno, T.W. & Eisler, H., 1969: Komposition für den Film. München.
3. Albersheim, G., 1974: Zur Musikpsychologie. Wilhelmshaven.
4. Albersheim, G., 1975: Zur Psychologie der Toneigenschaften unter Berücksichtigung der „Zweikomponenten-Theorie“ und der Vokalsystematik. 2., verbesserte Auflage. Baden-Baden.
5. Backhaus, K., Erichson, B., Plinke, W. & Weiber, R., 2000: Multivariate Analysemethoden: eine anwendungsorientierte Einführung. 9. Auflage. Berlin u. a.
6. Battenberg, H., 1976: Dramaturgische und ideologische Funktionen der Musik in der Fernsehserie „Bonanza“, in: Stephan, R. (Hrsg.): Schulfach Musik. Elf Beiträge zum Thema „Ausbildung von Musiklehrern“. Darmstadt, S. 106-116.
7. Behne, K.-E., 1987: Zur besonderen Situation des filmischen Erlebens, in: Behne, K.-E.: film - musik - video oder: Die Konkurrenz von Auge und Ohr. Regensburg, S. 7-11.
8. Behne, K.-E., 1992: „Der Ring“ – Ein exploratives Filmmusik-Experiment, unveröffentlichtes Manuskript, zitiert nach Bullerjahn, C., 2001: Grundlagen der Filmmusik. Augsburg.
9. Berg, C. & Infante, D.A., 1976: The Impact of Music Modality in the Perception of Moving Images. Paper presented at the Annual Meeting of the International Communication Association (Portland, Oregon, April 14-17, 1976), ERIC DOC 122 335, zitiert nach Bullerjahn, C., 2001: Grundlagen der Filmmusik. Augsburg.
10. Birbaumer, N. & Schmidt, R.F., 1991: Biologische Psychologie. Berlin u. a.
11. Bolivar, V.J., Cohen, A.J. & Fentress, J.C., 1994: Semantic and Formal Congruency in Music and Motion Pictures: Effects on the Interpretation of Visual Action, in: Psychomusicology: a journal of music cognition, Bd. 13 (Special Volume on Film Music), Nr. 1 & 2, Tallahassee, Fla., S. 28-59.
12. Bortz, J., 1999: Statistik für Sozialwissenschaftler. 5. Auflage. Berlin u. a.
13. Brosius, H.-B. & Kepplinger, H.M., 1991: Der Einfluß von Musik auf die Wahrnehmung und Interpretation einer symbolisierten Filmhandlung, in: Rundfunk und Fernsehen, 39. Jg., H. 4, S. 487-505.

14. Bruhn, H., 1985: Traditionelle Methoden der Musikbeschreibung, in: Bruhn, H., Oerter, R. & Rösing, H. (Hrsg.): Musikpsychologie: Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen. München u. a., S. 494-501.
15. Bruhn, H., Oerter, R. & Rösing, H. (Hrsg.), 1985: Musikpsychologie: Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen. München, u. a.
16. Bullerjahn, C., 2001: Grundlagen der Filmmusik. Augsburg
17. Bullerjahn, C., Braun, U. & Güldenring, M., 1993: Wie haben Sie den Film gehört? Über Filmmusik als Bedeutungsträger – Eine empirische Untersuchung, in: Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie. Band 10. Wilhelmshaven, S. 140-158.
18. Cohen, A.J., 1993: Associationism and musical Soundtrack Phenomena, in: Contemporary Music Review Nr. 9, S. 163-178, zitiert nach Bolivar, V.J., Cohen, A.J. & Fentress, J.C., 1994: Semantic and Formal Congruency in Music and Motion Pictures: Effects on the Interpretation of Visual Action, in: Psychomusicology: a journal of music cognition, Bd. 13 (Special Volume on Film Music), Nr. 1 & 2, Tallahassee, Fla., S. 28-59.
19. Cuddy, L.L., 1993: Synästhesie, in: Bruhn, H., Oerter, R. & Rösing, H. (Hrsg.): Musikpsychologie: Ein Handbuch. Reinbek bei Hamburg, S. 499-505.
20. Eisenstein, S., Pudowkin, W. & Alexandrow, G., 1928: Die Zukunft des Tonfilms. Ein Manifest, in: Sergej Eisenstein, 1988: Das dynamische Quadrat. Schriften zum Film. 2. Auflage. Leipzig, S. 154-156.
21. Francès, R., 1958: Musique et Image, in: Cahiers d'études de radio-télévision, No. 18, s. 136-162.
22. Friedrichs, J., 1980: Methoden empirischer Sozialforschung. Opladen.
23. Gerrero, R., 1969: Music as a film variable. Ph.D. Michigan State University, UMI 69-20,859, zitiert nach Bullerjahn, C., 2001: Grundlagen der Filmmusik. Augsburg.
24. Gilman, B.I., 1892/1893: Report on an experimental test of musical expressiveness, in: American Journal of Psychology 4, S. 558-576 (1892) und S. 42-73 (1893).
25. Grützner, V., 1975: Traditionen, Stationen und Tendenzen der Filmmusikdramaturgie: aufgezeigt anhand von DEFA-Spielfilmen (masch.). Dissertation. Universität Halle.
26. Habicht, W., Lange, W.-D. & Brockhaus-Redaktion (Hrsg.), 1988: Der Literatur Brockhaus. Dritter Band, Og-Zz. Mannheim.
27. Hamel, P.M., 1981: Durch Musik zum Selbst. Wie man Musik neu erleben und erfahren kann. 2. Auflage. München & Kassel.

28. Heinlein, C.P., 1928: The affective characters of the major and minor modes in music, in: *Journal of Comparative Psychology* 8, S. 101-142.
29. Helmholtz, H. v., 1862/1981: *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*. Frankfurt am Main.
30. Hevner, K., 1935: The affective character of the major and minor modes in music, in: *Journal of Comparative Psychology* 8, S.103-118.
31. Holicki, S. & Brosius, H.-B., 1988: Der Einfluß von Filmmusik und nonverbalem Verhalten der Akteure auf die Wahrnehmung und Interpretation einer Filmhandlung, in: *Rundfunk und Fernsehen*, 36. Jg., H. 2, S. 189-206.
32. Jauk, W., 1994: Die Veränderung des emotionalen Empfindens von Musik durch audiovisuelle Präsentation, in: Behne, K.-E., Kleinen, G. & la Motte-Haber, H. de (Hrsg.): *Musikpsychologie. Empirische Forschungen – Ästhetische Experimente. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie. Band 11*. Wilhelmshaven, S. 29-51.
33. Karlin, F. & Wright, R., 1990: *On the Track: A Guide to Contemporary Film Scoring*. New York.
34. Keuchel, S., 2000: *Das Auge hört mit...: Rezeptionsforschung zur klassischen Musik im Spielfilm*. Bonn; zugl.: 1999, Dissertation. Technische Universität Berlin.
35. Kleinen, G., 1975: *Zur Psychologie musikalischen Verhaltens*. Frankfurt am Main.
36. Kleinen, G., 1994: *Die psychologische Wirklichkeit der Musik: Wahrnehmung und Deutung im Alltag*. Kassel.
37. Kloppenburg, J., 1986: Zur Bedeutungsvermittlung von Filmmusik, in: Behne, K.-E., Kleinen, G. & la Motte-Haber, H. de (Hrsg.): *Musikpsychologie. Empirische Forschungen – Ästhetische Experimente. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie. Band 3*. Wilhelmshaven, S. 91-105.
38. Korte, D., 1994: *Die positive Prädisposition von Musik in der TV-Werbung*. Diplomarbeit. Universität Hamburg.
39. Kracauer, S., 1985: *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*. Frankfurt am Main (Erstausgabe 1964).
40. Krütfeld, W. 1996: Kontrapunkt, in: Finscher, L. (Hrsg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume*. 2. Auflage. Band 5, Sachteil Kas-Mein. Kassel u. a., S. 596-623.

41. Kühn, H., 1976: Hinweise auf eine Analyse von Filmmusik, in: Schmidt, H.-C. (Hrsg.): Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen: Perspektiven und Materialien. Mainz, S. 120-125.
42. Kurth, E., 1931: Musikpsychologie. Berlin.
43. la Motte-Haber, H. de & Emons, H., 1980: Filmmusik. Eine systematische Beschreibung. München.
44. la Motte-Haber, H. de, 1985: Handbuch der Musikpsychologie. Laaber.
45. Leeper, J., 2001: Crossing Musical Borders: The Soundtrack for Touch of Evil, in: Robertson Wojcik P. & Knight, A. (ed. & introd.): Soundtrack available. Essays on Film and Popular Music. Durham & London, S. 226-243.
46. Lissa, Z., 1965: Ästhetik der Filmmusik. Berlin.
47. Lösel, M., 2000: Zur Beurteilung von Sängerstimmen: eine empirische Panelstudie an Gymnasiasten der neunten Jahrgangsstufe. Hamburg & Gießen.
48. Maas, G. & Schudack, A., 1994: Musik und Film – Filmmusik. Informationen und Modelle für die Unterrichtspraxis. Mainz.
49. Maletzke, G., 1963: Psychologie der Massenkommunikation. Hamburg.
50. Marks, L.E., 1987: On cross-modal similarity: auditory-visual interactions in speeded discrimination, in: Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance, Nr. 13, S. 384-394.
51. Marshall, S.K. & Cohen, A.J., 1988: Effects of Musical Soundtracks on Attitudes toward Animated Geometric Figures, in: Music Perception, Bd. 6, Nr. 1, S. 95-112.
52. Metzger, W., 1967: Psychologie. Darmstadt.
53. Metzger, C., 1993: Wahrnehmung und Lernen im frühkindlichen Umgang mit dem Fernsehen, in: la Motte-Haber, H. de: Film und Musik. Darmstadt, S. 50-73.
54. Moles, A.A., 1971: Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung. Köln.
55. Östlind, G., 2003: Musik in der Werbung: Die Musik in der Fernsehwerbung als Teil der Corporate Identity eines Unternehmens unter besonderer Berücksichtigung der Häufigkeitsverteilung der unterschiedlichen musikalischen Werbeformen. Magisterarbeit. Universität Lüneburg.
56. Pauli, H., 1976: Filmmusik: Ein historisch-kritischer Abriss, in: Schmidt, H.-C. (Hrsg.): Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen: Perspektiven und Materialien. Mainz, S. 91-119.
57. Perrig, W.J., Wippich, W. & Perrig-Chiello, P., 1993: Pasqualina. Unbewusste Informationsverarbeitung. Bern & Göttingen.

58. Projektgruppe Filmmusik – Musikwissenschaft Universität Gießen, 1979: Zum Wirkungszusammenhang von Film und Musik, in : Behne, K.-E. (Hrsg.): Forschung in der Musikerziehung. Mainz, S. 131-160.
59. Rieger, E., 1996: Alfred Hitchcock und die Musik. Eine Untersuchung zum Verhältnis von Film, Musik und Geschlecht. Bielefeld.
60. Riemann, H., 1874: Über das musikalische Hören. Leipzig.
61. Riemann, H., 1890: Grundlagen der Musikästhetik. Wie hören wir Musik? Leipzig.
62. Rösing, H., 1985: Musikalische Ausdrucksmodelle, in: Bruhn, H., Oerter, R. & Rösing, H. (Hrsg.): Musikpsychologie: Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen. München u. a., S. 174-179.
63. Rötter, G., 1987: Die Beeinflußbarkeit emotionalen Erlebens von Musik durch analytisches Hören: Physiologische und psychologische Beobachtungen. Frankfurt am Main.
64. Schmidt, H.-C., 1976: Musik als Einflussgröße bei der filmischen Wahrnehmung, in: Schmidt H.-C. (Hrsg.): Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen: Perspektiven und Materialien. Mainz, S. 126-169.
65. Schmidt, H.-C., 1982: „...ohne durch die ordnende Instanz des Intellekts zu gehen“, in: Behne, K.-E. (Hrsg.): Musikpädagogische Forschung, Band 3: Gefühl als Erlebnis – Ausdruck als Sinn. Laaber, S. 165-182.
66. Schoen, M., 1940: The psychology of music: a survey for teacher and musician. New York.
67. Schneider, N.J., 1986: Handbuch Filmmusik I. Musikdramaturgie im Neuen Deutschen Film. München.
68. Schneider, N.J., 1997: Komponieren für Film und Fernsehen. Ein Handbuch. Mainz.
69. Schwartz, S., 1970: Film Music and Attitude Change: A Study to Determine the Effect of Manipulating a Musical Soundtrack upon Changes in Attitude toward Militarism – Pacifism held by Tenth Grade Social Studies Students. Ph.D. Syracuse University. UMI 71-10, 977.
70. Schweiger, G. & Schrattenecker, G., 1995: Werbung. Eine Einführung. 4. Auflage. Stuttgart & Jena.
71. Seashore, C.E., 1938: Psychology of music. New York.
72. Sirius, G. & Clarke, E.F., 1994: The Perception of Audiovisual Relationships: A Preliminary Study, in: Psychomusicology: a journal of music cognition, Bd. 13 (Special Volume on Film Music), Nr. 1 & 2, S. 119-132.
73. Steiner-Hall, D., 1987: Musik in der Fernsehwerbung. Frankfurt am Main.

74. Stumpf, C., 1883/1890: Tonpsychologie. Leipzig.
75. Tannenbaum, P.H., 1956: Music Background in the Judgment of Stage and Television Drama, in: Audio-Visual Communication Review, Bd. 4, S. 92-101.
76. Thayer, J.F. & Levenson, R.W., 1983: Effects of Music on Psychophysical Responses to a Stressful Film, in: Psychomusicology: a journal of music cognition, Bd. 3, Nr. 1, S. 44-52.
77. Thiel, W., 1981: Filmmusik in Geschichte und Gegenwart. Berlin.
78. Vinovich, G.S., 1975: The Communicate Significance of Musical Affect in Eliciting Differential Perception, Cognition, and Emotion in Sound-Motion Media Messages. Ph.D. University of Southern California.
79. Well, B., 1976: Funktion und Metafunktion von Musik im Fernseh-Serienfilm – dargestellt an „Der Fall von Nebenan“ ARD. Eine Modell-Analyse, in: Schmidt H.-C. (Hrsg.): Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen: Perspektiven und Materialien. Mainz, S. 276-295.
80. Wellek, A., 1963: Musikpsychologie und Musikästhetik. Grundriss der systematischen Musikwissenschaft. Frankfurt am Main.
81. Werbik, H., 1971: Informationsgehalt und emotionale Wirkung von Musik. Mainz.
82. Willms, H., 1977: Musik und Entspannung. Stuttgart & New York.
83. Winckel, F., 1960: Phänomene des musikalischen Hörens. Berlin.
84. Zentner, M. & Scherer, K. R., 1998: Emotionaler Ausdruck in Musik und Sprache, in: Behne, K.-E., Kleinen, G. & la Motte-Haber, H. de (Hrsg.): Musikpsychologie. Empirische Forschungen – Ästhetische Experimente. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie. Band 13. Wilhelmshaven, S. 8-25.
85. Zimbardo, P.G., 1992: Psychologie. Berlin u. a.

Quellenverzeichnis Internet

1. O.V.: Psychogalvanische Reaktion. Online im Internet: URL: <http://www.signlang.uni-hamburg.de/Projekte/plex/PLex/Lemmate/p-Lemma/psychoga.htm>. <21.11.2003>.
2. <http://www.ffa.de>. <19.09.2004>.
3. http://www.filmfoerderungsanstalt.de/downloads/publikationen/kinobesucher_2002.pdf, S. 1-22. <20.09.2004>.