

Zum Erleben von Thrills und anderen starken emotionalen Reaktionen beim Musikhören

Einige neue empirische Ergebnisse aus einem
vernachlässigten Bereich musikpsychologischer Forschung

Diplomarbeit
zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie
an der
Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften
der Universität Wien

eingereicht von
Jörg Schönberger

Institut für Psychologie Wien, im August 2003

Onlineversion

Inhaltsverzeichnis

I THEORETISCHER TEIL

- 1. Emotionen beim Musikhören – wohlbekannt und geschätzt, aber wenig untersucht**
- 2. Das Phänomen der Thrills bzw. Chills**
- 3. Thrills als Zugang zum emotionalen Erleben beim Musikhören – Der Ansatz von John A. Sloboda**
- 4. Strong Experiences with Music – ein qualitativ orientierter Ansatz von Alf Gabrielsson**
- 5. Ausblick**

II EMPIRISCHER TEIL

Abstract

- 1. Hintergrund und Methode**
- 2. Fragestellungen**
- 3. Durchführung**
- 4. Details zur Stichprobe**
- 5. Übersicht der Ergebnisse**
- 6. Diskussion**
- 7. Kritik und Perspektiven weiterer Forschung**

III LITERATUR

IV ANHANG

- 1. verwendeter Fragebogen**
- 2. als thrillauslösend genannte Musikstücke**
- 3. Schilderungen von Strong Experiences with Music**
- 4. Interpretationen der Teilnehmer**
- 5. Positive und negative Thrillerfahrungen**
- 6. Kommentare der Teilnehmer zum Fragebogen**

I Theoretischer Teil

Thrills und andere starke emotionale Reaktionen beim Musikhören

Theorien und Resultate aus einem vernachlässigten Bereich musikpsychologischer Forschung

1. Emotionen beim Musikhören – wohlbekannt und geschätzt, aber wenig untersucht

1.1 Musik und Emotion - allgemeine Einführung

„The reason that most of us take part in musical activity, be it composing, performing or listening, is that music is capable of arousing in us deep and significant emotions. If emotional factors are fundamental to the existence of music, then the fundamental question for a psychological investigation into music is how music is able to affect people.“

(John A. Sloboda, 1985, p. 1)

Obwohl Emotionen wissenschaftlich nun bereits ein Jahrhundert lang untersucht werden, sind Studien zu emotionalen Reaktionen auf Musik selten. Selbst innerhalb der Musikpsychologie hat man sich dieser Thematik eher selten angenommen. Sloboda & Juslin (2001) spekulieren, dass ein Grund dafür sein könnte, dass solche Emotionen von der Forschung als nicht so wichtig angesehen werden, weil Wissenschaftler nicht erkannt haben, welche wichtige Rolle Musik im täglichen Leben der Menschen spielt.

Fragt man Menschen, warum sie Musik hören, ergibt sich immer wieder, dass Musik v.a. wegen ihrer starken Kraft geschätzt wird, emotionale Reaktionen auszulösen.

Sloboda (1992) legte zu dieser Frage eine Studie vor und befragte Musikhörer nach ihrer Motivation, Musik zu hören. Sie sollten angeben, was sie an der Musik am meisten schätzten. Es zeigten sich zwei Hauptthemen:

1) Musik verändert Stimmungen

Die Musik hilft dem Individuum, aus einem weniger erwünschten psychischen Zustand in einen erwünschteren zu wechseln. Dies zeigte sich in Antworten wie:

"Musik entspannt mich, wenn ich angespannt und ängstlich bin."

2) Musik intensiviert bestehende Emotionen oder setzt sie frei.

Typische Antworten dazu waren z.B. "Musik hilft mir, zu entdecken, was ich gerade fühle." Oder "Musik bringt mich wieder zu mir selbst, wenn meine Gefühle durch Streß unterdrückt werden oder unzugänglich sind."

Auch in einer Studie von Panksepp (1995) gab die überwältigende Mehrheit der Befragten an, Musik wegen ihrer Wirkungen auf Emotionen und Gefühle zu hören. Ähnliches konnten Wells & Hakanen (1991) zeigen.

Die Erfahrung starker Emotionen beim Musikhören scheint auch einen Einfluss darauf zu haben, wie stark man sich überhaupt mit Musik beschäftigt.

So konnte Sloboda (1989) in einer Studie über autobiographische Erinnerungen von Erwachsenen an musikalische Ereignisse in den ersten zehn Jahren ihres Lebens zeigen, daß Personen, die über intensive positive Musikerfahrungen berichteten, sich auch im späteren Leben eher mit Musik beschäftigten.

Ein Teilnehmer dieser Untersuchung schildert ein Erlebnis, das er im Alter von sieben Jahren hatte, so:

„Ich saß in der Morgenversammlung in der Schule. Es wurde Musik gespielt, ein Klarinettenduett, wahrscheinlich von Mozart. Ich war überwältigt von der Schönheit des Klangs. Er war flüssig, vibrierend, voll tönend. Er schien ein Prickeln durch mich zu senden. Ich hatte das Gefühl, dass es ein bedeutsames Ereignis war. Das Hören dieser Musik führte mich dazu, Blockflöte zu lernen und später Klarinette. Immer, wenn ich Klarinetten höre, erinnere ich mich an diese Erfahrung.“

(zitiert nach Sloboda, 1996, übersetzt von Schönberger)

Ähnliche Berichte legen nahe, dass starke Reaktionen auf Musik also auch der Entscheidung, eine Musikerkarriere zu beginnen, zugrundezuliegen scheinen.

Und die generelle Kraft der Musik bringt eine Teilnehmerin unserer Studie folgendermassen auf den Punkt:

„Jedesmal wenn ich Gefühle nicht mehr verbal ausdrücken kann, höre oder mache ich selbst Musik... Musik erlaubt mir abzuschalten und mich selbst zu finden, erleichtert das Fühlen der eigenen Empfindungen, ist mehr oder weniger ein Wegweiser und auch ein Befreier. Ich weiß nicht, wie ich das anders ausdrücken soll.“

All diese Ergebnisse stehen in seltsamem Widerspruch zum Stellenwert, den die Psychologie der Untersuchung ästhetischer Emotionen, also emotionaler Reaktionen auf Filme, Schauspiel, Musik und anderen Kunstwerken entgegenbringt.

Wie Lazarus (1991) schreibt, war derartige Forschung nie im Mainstream der Psychologie. Und Gabrielsson (1993) stellt fest, dass solche Studien selbst in der Musikpsychologie ein Randdasein führen.

Nicht zuletzt durch die Arbeiten von John A. Sloboda in England und Alf Gabrielsson in Schweden ist zwar in den letzten Jahren ein erhöhtes Interesse an der Untersuchung von durch Musik ausgelösten Emotionen zu verzeichnen. Die vorliegenden Befunde sind aber nach wie vor dürftig, es fehlen umfangreichere Studien zur Thematik. Und so wird es noch eine Weile dauern, bis Slobodas eingangs zitierte Forderung von 1985, die grundlegende Fragestellung sei, *wie* Musik Emotionen des Menschen beeinflusst, in gesicherte empirische Erkenntnisse umgesetzt wird.

In dieser Arbeit soll zunächst ein Überblick zum Stand der Forschung in diesem vernachlässigten Bereich der Musikpsychologie gegeben werden. Dabei nehmen die erfolgversprechenden Konzepte von John A. Sloboda und Alf Gabrielsson breiteren Raum ein.

Zunächst werden kurz einige Ergebnisse der bisherigen musikpsychologischen Forschung zu verschiedenen Wirkungen der Musik vorgestellt.

Anschließend werden die Schwierigkeiten aufgezeigt, die sich bei der Messung emotionaler Reaktionen auf Musik ergeben und die für den Mangel an Studien mitverantwortlich sind.

Trotz dieser Schwierigkeiten hat es einige Versuche gegeben, mehr über die Kraft der Musik, emotionale Reaktionen auszulösen, herauszufinden. Eine Darstellung der Konzepte und Ergebnisse derartiger Forschung und insbesondere der Konzepte von Sloboda und Gabrielsson schliesst den theoretischen Teil dieser Arbeit ab.

Im zweiten Teil werden die Ergebnisse einer Onlinestudie zum Erleben von Thrills und anderen starken emotionalen Reaktionen auf Musik vorgestellt. Dabei zeigt sich, dass diese bislang leider zu wenig beachteten Konzepte wertvolle Grundlagen für die weitere Forschung zu dieser Thematik sind.

1.2. Wirkungen von Musik : Kurzer Überblick

Wenn die Musikpsychologie auch bislang die Erforschung emotionaler Reaktionen auf Musik stark vernachlässigt hat, hat sie in den letzten Jahrzehnten doch einiges an Fakten über die Wirkungen von Musik zusammentragen können. Bevor wir uns mit unserem eigentlichen Thema beschäftigen, wollen wir zunächst kurz einige Forschungsgebiete der Musikpsychologie dazu vorstellen.

1.2.1. Musik und Körperreaktionen

Die physiologischen Wirkungen von Musik auf z.B. Puls, Herzrate, usw. sind recht gut untersucht. Einen Überblick dazu gibt Harrer (1982).

Zahlreiche Untersuchungen beschäftigen sich auch mit der Möglichkeit, Musik zur Entspannung oder zur Schmerzreduktion einzusetzen. V.a. bei Zahnbehandlungen wird Musik erfolgreich eingesetzt. Einen Überblick mit Musikbeispielen gibt Lecourt (1977).

1.2.2. Hintergrundmusik

Zur Wirkung sogenannter „funktioneller Musik“ – Musik bei der Arbeit, im Kaufhaus, usw. - gibt es sehr widersprüchliche Ergebnisse.

Bereits im 19. Jahrhundert wurde im Zuge der Industrialisierung versucht, durch den Einsatz von Hintergrundmusik bei der Arbeit die Arbeitsleistung v.a. von Fließbandarbeitern zu verbessern. Eine Wirkung erhoffte man sich dabei von einer unspezifischen Arousal-Reaktion. Die Musik wird zwar nicht bewusst wahrgenommen, soll aber über eine unspezifische Erregung im Hirn eine Aktivierung des vegetativen Nervensystems bewirken. Dadurch könnten z.B. Ermüdungseffekte bei monotonen Arbeiten abgeschwächt werden.

Seit den 60er Jahren wird versucht, funktionelle Hintergrundmusik zur Beeinflussung von Kunden in Kaufhäusern oder Restaurants einzusetzen. Mittlerweile ist ein eigener, umsatzstarker Industriezweig entstanden, der mit der Entwicklung sogenannter Muzak Musik beschäftigt ist, die speziell für den Einsatz in Kaufhäusern „komponiert“ wird.

Die Wirkung dieser Musik auf das Kaufverhalten ist umstritten. Während immer wieder spektakuläre Effekte auf den Umsatz gemeldet werden, konnten neuere Untersuchungen diese Effekte nicht bestätigen. Eine gute Zusammenfassung der Studien, die zu diesem Thema bis 1990 durchgeführt wurden, bieten Rötter & Plössner (1994).

Sie fanden, dass in vielen Studien Effekte nur unter ganz bestimmten Bedingungen auftraten und konnten zahlreiche positive Befunde nicht replizieren. Sie interpretieren die Befunde so, dass sich die Hintergrundmusik nicht auf die Stimmung der Probanden auswirkt und daher auch weder eine längere Aufenthaltsdauer im Kaufhaus noch eine Umsatzsteigerung bewirkt.

Behne (1999) geht noch weiter und weist in einer Metaanalyse von mehr als 150 empirischen Studien nach, dass ein Drittel dieser Studien überhaupt keine der beabsichtigten Auswirkungen belegen kann.

Eine Untersuchung zur Wirkung von Hintergrundmusik in Kaufhäusern in Österreich hat Vanecek (1991) veröffentlicht.

Ähnlich widersprüchliche Ergebnisse liefern Studien zur Wirkung von Musik in der Werbung. Tauchnitz (1993) kommt nach einer Analyse mehrerer Studien zu dem Schluss, dass der „derzeitige Forschungsstand allenfalls Tendenzaussagen über die Wirkung von Musik in der Werbung zulässt.“

(Tauchnitz, 1993, S. 171)

Weitere Studien beschäftigen sich mit Musik im Film, einen Überblick geben Maas (1993) und Jauk (1995).

1.2.3. Musik und Kognition

Zahlreiche musikpsychologische Studien beschäftigen sich mit den Wirkungen der Musik auf kognitive Fähigkeiten.

Auch hier ist die Faktenlage uneinheitlich. Einen Überblick dazu gibt Spychiger (1993).

Einen besonders spektakulären Einfluss von Musikhören auf kognitive Fähigkeiten wollen Rauscher & Shaw (1993) nachgewiesen haben. Sie spielten einer Gruppe von Collegestudenten den ersten Satz von Mozarts Sonate für zwei Klaviere (KV 448) vor und liessen sie unmittelbar danach Aufgaben zum räumlichen Vorstellungsvermögen aus dem Stanford-Binet-Intelligentztest lösen. Zwei Kontrollgruppen lösten die Aufgaben nach vorangegangener Stille bzw. nach Entspannungsanweisungen per Tonband. Rauscher et al. fanden, dass die Mozartgruppe im räumlichen Vorstellungsvermögen bessere Leistungen erzielte als die Kontrollgruppen.

Dieser sogenannte „Mozarteffekt“ erregte einiges Aufsehen und konnte – nachdem er zunächst recht kritiklos übernommen wurde – mittlerweile in zahlreichen Nachfolgeuntersuchungen nicht bestätigt werden und gilt mittlerweile als Artefakt (siehe auch Nantais & Schellenberg, 1999).

Auch Forschung zur Wirkung von Musik auf Emotionen setzt sich der Gefahr aus, aus Einzelstudien spektakuläre Wirkungen ableiten zu wollen. Analog zu „Mozarthören fördert die Intelligenz“ könnte man versucht sein, simple Gesetzmäßigkeiten auch zwischen Musik und emotionaler Reaktion zu postulieren.

Zur Erstellung einer „musikalischen Hausapotheke“ ist es dann nurmehr ein kleiner Schritt und solche Versuche sind auch bereits unternommen worden, z.B. von Rueger (1991).

Die im folgenden vorgestellten Untersuchungen zu emotionalen Reaktionen auf Musik sollen daher auch immer unter diesem Blickwinkel betrachtet werden.

1.3. Möglichkeiten der Messung von Emotionen beim Musikhören und ihre Probleme

„The most authoritative handbook of music psychology to appear thus far, The psychology of music (Deutsch 1999), does not include a chapter on emotion. Similarly, the most extensive handbook on emotion yet to appear, Handbook of emotions (Lewins & Haviland-Jones 2000), also does not contain a chapter on music.“

(Juslin & Sloboda, 2001, p. 3)

Wenn es um die Untersuchung von Emotionen in Verbindung mit Musik geht, kann man grundsätzlich zwei Fragestellungen unterscheiden.

Einerseits kann man Untersuchungen zum ästhetischen Wert der Musik durchführen. Sloboda & Juslin (2001) beklagen, dass die Psychologie erschreckend wenig zur Ästhetik der Musik zu sagen habe und die Diskussion darüber den Philosophen überlassen habe (z.B. Budd, 1985).

Wenn sich die Musikpsychologie solcher Fragestellungen angenommen hat, hat sie es zumeist mit sehr kognitiv orientierten Ansätzen versucht. Es wurden zahlreiche Studien durchgeführt, die sich u.a. mit folgenden Fragestellungen befassen:

- Musikpräferenzen
- Informationseigenschaften musikalischer Reize
- Komplexität und Vertrautheit mit musikalischen Reizen
- Welche Emotionsqualität wird bestimmten Stücken zugeschrieben?

Andererseits kann man sich aber auch auf das echte Erleben von Musikhörern konzentrieren. Es ist ein Unterschied, ob ich ein Musikstück als traurig bewerte oder ob ich beim Hören wirklich Trauer empfinde!

Forschungen zum wirklichen Erleben von Emotionen beim Musikhören sind bisher kaum durchgeführt worden.

Wenn man sich in der Musikpsychologie überhaupt mit Emotionen beschäftigt, beschränkt man sich meist auf Untersuchungen über den emotionalen Charakter, der einem Musikstück zugeschrieben wird.

Warum wird das Erleben so vernachlässigt?

Dafür sind u.a. methodologische Gründe verantwortlich, auf die wir im Folgenden etwas näher eingehen wollen.

1.3.1. Problematik der Messung emotionaler Reaktionen auf Musik

„As long as we choose to consider sounds only through the commotion they stir in our nerves, we will never have the true principles of music and its power over our hearts.“

(J.-J. Rousseau, zitiert nach Rouget (1985, S. 1)

Die Messung emotionaler Reaktionen gestaltet sich in der Psychologie generell als schwierig. Schon bei der Definition einer Emotion gehen die Meinungen auseinander. Welche psychischen Zustände überhaupt als Emotion angesehen werden, ist je nach Emotionstheorie unterschiedlich. Eine Darstellung der unzähligen psychologischen Emotionstheorien und der

generellen Probleme der Emotionsmessung würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, daher beschränken wir uns hier auf die Messung emotionaler Reaktionen auf Musik.

Emotionen beim Musikhören haben besondere Eigenheiten, die ihre Messung schwierig macht. Immer wieder wurde auch die Meinung geäußert, dass derartige Messungen überhaupt nicht erfolgversprechend seien.

So zeigt sich z.B. Harrer (1982) skeptisch, was das genaue Erfassen von Emotionen beim Musikhören betrifft und schreibt:

„Welche Möglichkeiten bieten sich nun an, das „Musikerleben“ wissenschaftlich in den Griff zu bekommen? Wir können einen Menschen, während er Musik genießt und erlebt, beobachten, untersuchen und ihn nachher befragen. Freilich sollte er dabei nicht wissen, nicht bemerken, dass er beobachtet und untersucht wird, Prämissen, die sich nur in den seltensten Fällen voll erfüllen lassen. Wir können auch versuchen, diese Befunde durch Selbstbeobachtungen zu ergänzen. Doch müssen wir dabei bedenken, dass „sich der Musik hingeben“, „sie zu genießen“, „sie zu erleben“ und die Tätigkeit des „Sich-dabei-Beobachtens“ einander ausschließen. So können wir uns höchstens retrospektiv, nachdem alles vorbei ist, befragen, was wir erlebt und wie wir es erlebt haben. Freilich ein Unterfangen mit vielen, vielen Täuschungs- und Selbsttäuschungsmöglichkeiten.“

(Harrer, 1982, S. 9)

Und der einflussreiche Musiktheoretiker Leonard B. Meyer (1956) schreibt:

„Any discussion of the emotional response to music is faced at the very outset with the fact that very little is known about this response and its relation to the stimulus. Evidence that it exists at all is based largely upon the introspective reports of listeners and the testimony of composers, performers and critics. Other evidence of the existence of emotional responses to music is based upon the behaviour of performers and audiences and upon the physiological changes that accompany musical perception. Although the volume and intercultural character of this evidence compel us to believe that an emotional response to music does take place, it tells us almost nothing about the nature of the response or about the causal connection between the musical stimulus and the affective response it evokes in listeners.“

(Meyer, 1956, S. 9-10)

Was sind nun die Schwierigkeiten, die sich bei der Messung emotionaler Reaktionen auf Musik ergeben und die so oft als unüberwindbar dargestellt werden?

Emotionen in nicht-musikalischen Settings sind oft von Verhaltenskonsequenzen begleitet, die sich eindeutig beobachten lassen.

Angst z.B. lässt sich durch ihre Verhaltenskonsequenzen recht eindeutig feststellen.

Ein simples Beispiel: Wer vor etwas wegläuft, wird wahrscheinlich Angst empfinden.

Beim Musikhören sind solche Verhaltenskonsequenzen weit weniger unmittelbar. Allein deshalb ist es schon schwieriger, Emotionen und Stimmungen, die durch Musik ausgelöst werden, voneinander zu unterscheiden und genau zu identifizieren.

Ein weiteres Problem bei der Messung emotionaler Reaktionen auf Musik ist ihre Varianz, und zwar sowohl die Varianz zwischen den Individuen als auch die innerhalb der Individuen über die Zeit.

Für die Varianz zwischen den Personen können kulturelle Unterschiede verantwortlich sein ebenso wie Lerneffekte. Studien von Gardner (1973) haben ergeben, dass die Kenntnis von Konventionen und Musikstrukturen einer Kultur über die Zeit erworben werden und die Art möglicher emotionaler Reaktionen beeinflussen können.

Eine große Rolle für die Varianz zwischen den Personen spielen auch Assoziationen, die in der Biographie der verschiedenen Individuen begründet sind. Jede Person verbindet eben etwas anderes mit einem bestimmten Stück.

Dabei zeigt die Alltagserfahrung, dass Musik eine besonders starke Kraft hat (ähnlich wie olfaktorische Reize), Erinnerungen an früherere Situationen, in denen dieselbe Musik gehört wurde, auszulösen.

In der Musikpsychologie ist dies unter dem „Darling, they`re playing our tune“-Phänomen bekannt. Ein Musikstück, das wir in einem wichtigen Moment unseres Lebens gehört haben – z.B. mit einem geliebten Menschen zu Beginn einer Beziehung – kann ein Leben lang Emotionen, die damit verbunden sind, auslösen, wenn es wieder erklingt.

In einem Interview mit der BBC bringt der britische Musikpsychologe John A. Sloboda diese Eigenschaft der Musik sehr schön auf den Punkt und sagt:

“There’s something about the fact that music unfolds over time, as do emotions. When we hear the music we re-live the emotional sequence that happened the first time we heard it. That’s why music is more powerful than smell or painting, it draws you into a sequence of re-lived experience.”

(Sloboda, zitiert nach <http://www.open2.net/everwondered1/emotion/topic3.htm>)

Und Harrer (1982) gibt ein anderes Beispiel:

„Ein altes Mutterl sitzt in ihrem Zimmer vor dem Radio und hört sich das Sonntags-Wunschkonzert an. Plötzlich beim Lied „Muss i denn, muss i denn zum Städtele hinaus...“ fängt sie laut zu schluchzen an. Schon viele Jahre lang hat sie nicht mehr so herzzereissend geweint wie bei dieser Erinnerung an ihren Sohn, den sie das letzte Mal sah, als er unter den Klängen dieses Liedes in den Krieg zog ... Kein Bild, kein anderes Informationsmedium wäre imstande gewesen, diesen Gefühlsausbruch in so mächtiger Weise auszulösen wie die Musik.“

(Harrer, 1982, S. 9)

Auch die Varianz innerhalb derselben Person ist bei emotionalen Reaktionen auf Musik hoch. Hier spielt die Vertrautheit mit einem Stück eine grosse Rolle. Literatur über Gefallen und Vorlieben legt nahe, dass die Vertrautheit mit einem Stück das Gefallen nach einer umgekehrten U-Funktion beeinflusst. Nach Hargreaves (1984) wird eine Reaktion auf ein komplexes unvertrautes Stück schwach sein. Wird es vertrauter, steigt das Gefallen und wird es zu vertraut, wird es langweilig und das Gefallen sinkt wieder.

So einfach ist der Zusammenhang wohl allerdings nicht, denn viele Musiker berichten davon, dass sie von ihnen sehr vertrauter Musik emotional bewegt werden.

Schliesslich hat auch die Vertrautheit mit der Musik eines bestimmten Kulturkreises einen grossen Einfluss darauf, ob die überhaupt in der Lage sein kann, eine Person emotional zu bewegen.

Menschen, die mit westlicher Musik gross geworden sind, fehlt meist völlig der Bezugsrahmen, um z.B. indische oder arabische Musik geniessen zu können. Solch „fremdartige Musik“ wird in der Regel erst einmal Ablehnung hervorrufen.

Diese Effekte zeigen sich auch innerhalb der westlich orientierten Musik, wenn der gewohnte an klassischen Harmonien orientierte Bezugsrahmen verlassen wird.

Moderne Klassik des 20. und 21. Jahrhunderts füllt eben keine Konzertsäle!

Emotionale Reaktionen auf Musik sind also sehr komplex, eine Fülle von Faktoren spielen eine Rolle, von denen viele überhaupt nichts mit dem Musikstück, bei dem sie auftreten, zu tun haben.

Sloboda (1995) gibt dazu einen guten Überblick und schreibt:

„Viele Untersuchungen emotionaler Reaktionen auf Musik scheinen etwas zu übersehen: Die Abhängigkeit der Reaktion von Faktoren, die sehr wenig mit der Musik selbst zu tun haben, aber viel mit den Entscheidungen und Einstellungen der Personen. Hörer können hohe oder geringe Aufmerksamkeit auf ein Stück richten. Sie können verschiedene Aspekte der Musik als Mittelpunkt ihrer emotionalen Aufmerksamkeit auswählen. Ich kann mich z.B. auf die Struktur des Stücks konzentrieren und eine emotionale Erfahrung machen, die dem Wechselspiel von Spannung und Auflösung, Form und Dynamik innerhalb der Musik angemessen ist. Ich kann mich aber auch auf den Ausführenden/die Ausführende konzentrieren und Emotionen wie Bewunderung vor der Fähigkeit des Interpreten erleben. Dann kann ich mich auf den Sound konzentrieren und Emotionen haben, die sich mit der Reinheit des Klangs befassen. Oder ich kann mich auf die Musik als kulturelles Symbol konzentrieren und Emotionen bezogen auf Gruppenzugehörigkeit (z.B. Patriotismus) empfinden.“

(Sloboda, 1996, S. 387-388, übersetzt von Schönberger)

Es gibt also nicht nur einen Weg, ein Stück zu hören, und daher auch nicht nur eine angemessene Reaktion.

Trotz all dieser Schwierigkeiten sind einige Versuche unternommen worden, emotionale Reaktionen auf Musik mit verschiedenen Messmethoden zu erfassen.

1.3.2. Mögliche Messmethoden

Will man emotionale Reaktionen auf Musik messen, ist zu berücksichtigen, dass Emotionen schnell vergänglich sind, sie bleiben nicht lange nach dem auslösenden Ereignis bestehen. Messungen sollten daher während des Musikhörens (oder der Musikausübung) erfolgen.

Eine andere Möglichkeit ist, die Befragten retrospektiv berichten zu lassen, entweder direkt nach Hören eines Stücks oder durch Befragung nach typischen Reaktionen auf Musikstücke aus der Erinnerung.

Beide Varianten haben Nachteile:

Befragt man die Versuchspersonen während des Hörens, konzentrieren sie sich eher auf die emotionale Reaktion als auf die Musik.

Befragt man sie später, könnten die Antworten durch Erinnerungsverlust verzerrt werden.

Für den Messinhalt finden sich in der Literatur vier verschiedene Möglichkeiten:

1) Verbale Kommentare

Die Versuchspersonen sollen in einem freien Kommentar beschreiben, welche Emotion sie dem Stück zuschreiben bzw. welche Emotionen sie erlebt haben.

Um die mit dem freien Antwortformat verbundenen Auswertungsprobleme zu umgehen, wird auch oft auf das semantische Differential zurückgegriffen oder es werden andere Listen von Adjektiven vorgegeben.

Diese Verfahren wurden bereits in frühen Studien von Heinlein (1928) und Hevner (1935, 1936) angewandt, in den Versuchspersonen anhand vorgegebener Wortlisten den emotionalen Charakter von Musik in Dur und Moll bewerten sollten.

Derartige Studien konnten gut belegen, dass Personen innerhalb derselben musikalischen Kultur gut bei der Beurteilung des emotionalen Gehalts einer Musikpassage übereinstimmen.

Eine neuere Arbeit von Gabrielsson & Juslin (1996) ergab wenig überraschende Korrelationen zwischen musikalischen Merkmalen und Emotionen, die damit in Verbindung gebracht werden.

Tabelle 1 zeigt einige Beispiele aus dieser Untersuchung:

Emotion	Musikalische Merkmale
ernst, feierlich	Langsam, niedrige Tonhöhe, regelmässiger Rhythmus, wenig Dissonanzen
Traurig	Langsam, niedrige Tonhöhe, Moll, viel Dissonanz
Fröhlich	Schnell, hohe Tonhöhe, Dur, wenig Dissonanz
Erregt	Schnell, laut, viel Dissonanz

Tabelle 1: Musikalische Merkmale und zugeschriebene Emotion nach Gabrielsson & Juslin (1996)

Ähnliche Untersuchungen haben Rigg (1964) und Wedin (1972) vorgelegt.

Bei all diesen Verfahren stellt sich die Frage, ob die Versuchspersonen die Emotion wirklich selbst erlebt haben oder der Musik einfach nur diesen Charakter zuschreiben.

2) Nonverbale Antworten

Bei diesen Verfahren geben die Versuchspersonen die Intensität ihrer Erfahrung während des Hörens über eine Apparatur wieder.

Waterman (1986) ließ seine Versuchspersonen Zangen zusammendrücken, um die erlebte Spannung in Musik von Haydn und Richard Strauss zu beschreiben.

Clynes (1977) hat eine eigene Apparatur entwickelt, den „Sentographen“, mit dem Rhythmus und emotionaler Charakter ausgedrückt werden können und für verschiedene Emotionen sogenannte „sentische Formen“ dokumentiert werden.

Detaillierte Ergebnisse und eine Darstellung der zugehörigen Emotionstheorie findet sich in Clynes (1986).

Auch hier ist unklar, ob die Antworten ein echtes Gefühl ausdrücken oder nur Urteile über den Charakter der Musik.

3) direkte physiologische Messungen

Bei diesen Verfahren werden während des Hörens direkt physiologische Parameter wie Hautwiderstand, Puls- oder Atemfrequenz gemessen. Auswirkungen der Musik auf diverse Körperfunktionen sind zwar recht gut erforscht, z.B. in den Studien von Harrer (1977). Im Bezug auf emotionale Reaktionen auf Musik sind solche Studien jedoch sehr selten (u.a. Collins (1988)).

Es lassen sich eben nur schwer Zusammenhänge zwischen der Art und Intensität einer physiologischen Reaktion und der Art und Intensität einer emotionalen Erfahrung herstellen. Zusammen mit der Aufwendigkeit solcher Messverfahren wohl ein Grund, warum sich diese Verfahren nicht so recht durchsetzen konnten.

Sie liefern ausserdem nur ein sehr eingeschränktes Bild. Um emotionale Erfahrung beim Musikhören in ihrer ganzen Komplexität zu erfassen, ist mehr als die Untersuchung der Erregung von Nervenbahnen nötig, worauf schon Rousseau in seiner eingangs zitierten Aussage hingewiesen hat.

4) retrospektive Berichte über physiologische Manifestationen starker Emotionen

Hier geht es um die Untersuchung sogenannter Thrills oder Chills bzw. um Schilderungen starker Erfahrungen mit Musik.

Dieser Zugang zu emotionalen Reaktionen auf Musik wird im Folgenden genauer beschrieben und bildet den Schwerpunkt dieser Arbeit.

Eine gute Zusammenfassung durchgeführter Studien gibt Schubert (2001):

Was wird gemessen?	Wie wird gemessen?	Studien
Ästhetische Erfahrung	Vpn geben an, ob positiv oder negativ	Capperella-Sheldon (1992) Madsen et al. (1993)
Chills	Vpn heben bei einer Chillerfahrung die Hand	Panksepp (1995)
Emotion	Vpn geben an, ob stark oder schwach	Krumhansl (1998)
Emotionale Reaktion	Vpn geben an, ob positiv oder negativ	Gregory (1998)
Emotionale Reaktion	Vpn geben an, ob sie eine Emotion erleben oder nicht	Adams (1994)
Emotionalität der Darbietung	Vpn geben an, ob die Darbietung geeignet ist, Emotionen auszudrücken oder hervorzurufen	Sloboda et al. (1997)
Angst	Vpn geben den Grad der Angst an	Krumhansl (1997)
Gefühlte Emotion	Vpn geben an, ob positiv oder negativ	Lychner (1998)
Freude	Vpn geben den Grad der Freude an	Krumhansl (1997)
Humor	Vpn heben die Hand, falls empfunden	Mull (1949)
Intensität der Emotion	Vpn geben an, ob stark oder schwach	Gregory (1998)
Traurigkeit	Vpn geben den Grad der Traurigkeit an	Krumhansl (1997)
Spannung	Vpn geben den Grad durch Zusammendrücken einer Zange an	Nielsen (1983)
Thrill	Intensität und Dauer wird durch Fingerheben angegeben	Goldstein (1980)
Löst die Musik irgendetwas aus?	Häufigkeit der Antworten	Waterman (1996)

Tabelle 2: Übersicht von Studien zu emotionalen Reaktionen auf Musik nach Schubert (2001)

Zusammenfassend kann man demnach unabhängig von der verwendeten Messmethode zwei verschiedene Grundansätze unterscheiden.

Beiden ist gemeinsam, dass zu ihrer Untersuchung praktisch ausschließlich klassische Musik verwendet wurde:

1) Studien, die untersuchen, wie Menschen den Ausdruck verschiedener Musikstücke, ihren emotionalen Gehalt wahrnehmen und beschreiben

Solche Beurteilungen müssen aber nichts mit der wirklich erlebten Emotion zu tun haben. Es ist durchaus möglich, Urteil aufgrund von bekannten Charakteristika abzugeben, ohne selbst irgendeine Emotion zu erleben.

Auch die vorangegangene Stimmung beeinflusst, inwieweit das Hören eines Stücks eine bestimmte emotionale Erfahrung mit sich bringt. Ist man z.B. sehr heiter gestimmt und hört dann ein trauriges Stück, wird man sehr wohl die Traurigkeit im Stück wahrnehmen, aber kaum selbst ein Gefühl echter Traurigkeit empfinden.

2) Studien, die untersuchen, wie die Hörer selbst von der Musik berührt werden

In dieser Arbeit konzentrieren wir uns im Folgenden auf Ansätze, die das wirkliche Erleben von Menschen beim Musikhören in den Mittelpunkt stellen und möchten zwei erfolgversprechende Konzepte genauer vorstellen: Das Thrill-Konzept von John A. Sloboda und der Ansatz der Strong Experiences of Music von Alf Gabrielsson.

Zuvor soll aber soll genauer dargestellt werden, was überhaupt unter einem „Thrill“ – ein Begriff, der jetzt schon des öfteren verwendet wurde – zu verstehen ist.

2. Das Phänomen der Thrills bzw. Chills

2.1. Die Studie von Goldstein (1980)

Eine der ersten Studien, die sich empirisch mit dem Erleben von Thrills beschäftigt hat, ist die Untersuchung des Neuropsychologen Goldstein (1980). Auch wenn seine Studie sehr physiologisch orientiert ist, liefert sie doch einige erste Erkenntnisse über das Thrillerleben. Bemerkenswert ist, dass es bis zu dieser Studie in der Musikpsychologie keinerlei Untersuchungen über Thrills gab.

Goldstein definiert einen Thrill gemäss dem Oxford English Dictionary als:

„subtle nervous tremor caused by intense emotion or excitement (as pleasure, fear, etc.), producing a slight shudder or tingling through the body.“
(Goldstein, 1980, p. 126)

Er legte seinen Teilnehmern zunächst einen kurzen Fragebogen vor, um einen Überblick über folgende Fragen zu bekommen:

- a) Haben die Teilnehmer je Thrills erlebt und wenn ja wie oft?
- b) Welche Reize lösen die Thrills aus?
- c) In welchen Körperregionen beginnen die Thrills?
- d) In welche Körperregionen breiten sie sich aus?
- e) Wie fühlen sie sich an?

Diese Fragen wurden 3 Gruppen von Teilnehmern geschickt, den 45 Mitarbeitern von Goldsteins Abteilung an der Stanford University, den 387 Medizinstudenten der Universität und den 126 Musikstudenten der Uni. Der Rücklauf war unterschiedlich. Die Mitarbeiter schickten alle den Fragebogen zurück, während von den Musikstudenten 70% und von den Medizinstudenten nur 30% teilnahmen.

Auch wenn man annimmt, dass Personen mit Thrillerfahrungen eher motiviert waren, den Fragebogen zu beantworten, stellte sich das Erleben von Thrills als weitverbreitetes Phänomen heraus.

Auf die Frage „Haben Sie je Thrills erlebt?“ machten die drei Gruppen folgende Angaben:

Gruppe	Teilnehmer	Antworten mit Ja	Prozentsatz mit Ja
Mitarbeiter	45	24	53
Medizinstudenten	116	93	80
Musikstudenten	88	79	90

Tabelle 3: Thrillerleben in den drei befragten Gruppen der Studie von Goldstein (1980)

Die Gruppe der Musikstudenten wurde weiters gefragt, wann sie den letzten Thrill erlebt hatten. 19% antworteten mit „heute“, 38% mit „heute oder gestern“ und 59% mit „in den letzten 7 Tagen“.

Die Musikstudenten erlebten demnach Thrills im Schnitt ein bis zweimal pro Woche.

Über die Frage, wie ein Thrill sich anfühlt, herrschte in den drei Gruppen Übereinstimmung. Folgende Charakteristika eines Thrills wurden mehrfach genannt:

- a) ist ein Schauer oder ein Kitzeln
- b) ist begleitet von „Haare zu Berge stehen“
- c) ist begleitet von Gänsehaut auf den Armen
- d) ist begleitet von plötzlichen Veränderungen in Stimmung und Emotion
- e) kann von Seufzen, Herzklopfen, Spannung der Gesichtsmuskeln oder einem „Kloss im Hals“ begleitet werden

Das Erleben von Thrills wurde als angenehm geschildert (von 76% der Medizinstudenten und sogar von 91% der Musikstudenten).

Auf die Frage, welche Reize die Thrills auslösen, wurde Musik an erster Stelle genannt.

Tabelle 4 gibt einen Überblick über einige als thrillauslösend genannten Reize:

Auslösender Reiz	Prozentsatz der Nennungen
Musikpassagen	96%
Szene in einem Film oder Buch	92%
Grosse Schönheit in der Natur oder Kunst	87%
Physischer Kontakt mit anderem Menschen	78%
Dramatische Elemente in der Oper	72%
Sexuelle Aktivität	70%
Nostalgische Erinnerungen	70%
Betrachten eines schönen Gemäldes, einer Fotografie oder Skulptur	67%
Ansehen emotionaler Interaktion zwischen anderen Menschen	67%
Momente der Inspiration	65%
Es passiert plötzlich etwas Unerwartetes	63%
Plötzliche Einsicht, Lösung eines Problems	57%
Ereignisse bei Sportveranstaltungen	52%

Tabelle 4: Einige als thrillauslösend genannte Reize aus der Studie von Goldstein (1980)

Goldstein fasst zusammen und charakterisiert einen typischen Reiz, der einen Thrill auslöst als:

„a confrontation with an emotionally stirring situation or event, such as a natural scene of transcendent beauty, a magnificent work of art or drama, a musical passage, a poignant personal encounter, a rousing speech, or a sudden intellectual insight.“

(Goldstein, 1980, S. 127)

Im zweiten Teil seiner Untersuchung führte Goldstein ein Experiment zum Thrillerleben beim Musikhören durch. Die Teilnehmer saßen in einem ruhigen, dunklen Raum und bekamen über Kopfhörer Musik vorgespielt, die sie selbst ausgesucht hatten.

Das Erleben eines Thrills sollte durch Handzeichen angezeigt werden. Die Teilnehmer hatten dabei folgende Möglichkeiten:

- a) Heben eines Fingers: schwacher, lokal begrenzter Thrill
- b) Heben von zwei Fingern: stärkerer, sich ausbreitender Thrill
- c) Heben von drei Fingern: Thrill starker Intensität, der sich weit ausbreitet

Die Länge der Thrillerfahrung konnte durch die Zeit angegeben werden, die die Finger erhoben blieben.

Hintergrund dieses Experiments war, zu untersuchen, ob die Injektion des kompetitiven Opiatantagonisten Naloxon einen Einfluss auf das Thrillerleben hat. Goldstein fand dabei einige Charakteristika des Thrillerlebens, die auch für die Musikpsychologie von Bedeutung sind. Bei mehrmaligem Hören desselben Stückes bleibt zwar der grobe Ablauf des Thrillerlebens gleich (Spitzen oder „Peaks“ sind an denselben Stellen zu finden), aber die Intensität ist zu verschiedenen Zeitpunkten unterschiedlich.

Ebenso erleben verschiedene Personen dasselbe Stück völlig anders. Hier scheint die Assoziation zu persönlichen Erlebnissen, die mit dem Stück verbunden sind, eine grosse Rolle zu spielen.

Goldstein schreibt:

„Often subjects told me, what makes a certain musical passage able to elicit thrills is some association with an emotionally charged event or a particular person in the subject`s past, as though the music had become a conditioned stimulus for the emotional response.“

(Goldstein, 1980, S. 127)

Was die Wirkung des Opiatantagonisten Naloxon auf das Thrillerleben betrifft, konnte Goldstein zeigen, dass bei drei von zehn Teilnehmern, denen zuvor Naloxon injiziert worden war, die Intensität der Thrills stark vermindert war.

Fasst man nun diese erste Studie zum Thrillerleben zusammen, lassen sich folgende Charakteristika eines Thrills erkennen:

- Ein Thrill wird typischerweise als leichter Schauer oder kitzelnde Empfindung beschrieben, die im Nacken beginnt und sich ausbreitet

- Ein starker Thrill weist eine längere Dauer auf und breitet sich über die Kopfhaut oder über die Wirbelsäule bis hin zu Armen und Beinen aus
- Der Thrill kann von einer sichtbaren Gänsehaut v.a. auf den Armen begleitet sein
- Beim Thrillerleben kann es zu Weinen, Seufzen und einem Gefühl, einen „Kloss im Hals“ zu haben kommen.
- Ein Thrill ist nicht nur eine physiologische Reaktion, sondern Ausdruck einer erlebten Emotion
- Musik ist sehr geeignet, Thrills auszulösen. Generell scheint die Begegnung mit etwas, das als sehr schön, tief und überwältigend angesehen wird, die Erfahrung auszulösen.
- Das Thrillerleben wird von neurochemischen Prozessen im Gehirn beeinflusst, wie die Auswirkung der Naloxoninjektionen zeigt.

Goldstein zeigt sich erstaunt, dass die Musikpsychologie sich mit dem Thrillerleben so wenig beschäftigt hat und sich eher damit beschäftigt, welche Musik als angenehm oder unangenehm oder als aufregend bzw. langweilig empfunden wird.

Tatsächlich beschäftigten sich zahlreiche Studien mit Emotionsqualitäten, die der Musik zugeschrieben werden, was die Hörer aber wirklich selbst erleben, stand nie im Mittelpunkt musikpsychologischer Forschung.

Es ist bemerkenswert, dass diese Kritik nicht aus der Musikpsychologie selbst kam, sondern erstmals von einem Vertreter der physiologischen Psychologie formuliert wurde.

Um diesen Pionier der Thrillforschung nochmals selbst zu Wort kommen zu lassen:

„Since music evokes thrills so effectively, it was surprising to find only passing reference to the phenomenon in the literature of psychology of music. Students of the relationship of music to the emotions have been concerned primarily with discovering what qualities of music make it seem pleasant or unpleasant, exciting or tedious, and what timbres, pitches, harmonies, dissonances and cadences evoke various mood states or can be employed therapeutically.“

(Goldstein, 1980, S. 128)

Es ist das Verdienst von John A. Sloboda, diese Kritik zehn Jahre später in die Musikpsychologie eingebracht zu haben und sich wieder des Thrillthemas anzunehmen.

Bevor sein musikpsychologisches Thrillkonzept vorgestellt wird, soll jedoch zunächst noch eine weitere Studie aus dem Bereich der physiologischen Psychologie vorgestellt werden, um das Phänomen des Thrillerlebens noch deutlicher herauszuarbeiten: Die Untersuchungen des Neuropsychologen Jaak Panksepp.

2.2. Die Untersuchungen von Panksepp (1995)

Eine umfassendere Untersuchung als Goldstein legte Panksepp 1995 vor. Wiederum ist es kein Musikpsychologe, der sich des Themas annimmt!

Panksepp liefert auch gleich eine Erklärung, warum dieses Thema so wenig beforscht wird und schreibt:

„Such an inquiry has, no doubt, been neglected because of the subjective nature of the phenomenon and perhaps, also from the suspicion that chills will turn out to be quite idiosyncratic and variable from individual to individual“

(Panksepp, 1995, S. 173)

Panksepp führte eine Reihe von Untersuchungen mit Collegestudenten durch und konnte zeigen, dass sich sehr wohl allgemein gültige Aussagen über das Thrillerleben machen lassen. Die Teilnehmer seiner Untersuchungen bevorzugten den Begriff „Chills“ statt „Thrills“ für die Erfahrung.

Ähnlich wie in der Goldstein-Studie wurde den Studenten zunächst ein Fragebogen über die Charakteristika von Thrillerfahrungen vorgelegt.

Panksepp legte 216 weiblichen und 116 männlichen Studenten im Alter von 19-25 vier multiple-choice Fragen vor:

1) Musik ist ein besonders wichtiger Teil meines Lebens, weil:

- a) sie aus interessanten Sounds besteht
- b) Langeweile reduziert
- c) Emotionen und Gefühle beeinflusst
- d) Das Denken anregt
- e) Bilder im Kopf hervorrufft
- f) Körperliche Empfindungen hervorrufft

2) Wie oft erleben Sie Chills?

- a) nie
- b) kaum
- c) gelegentlich
- d) ziemlich oft
- e) sehr oft

3) Wo empfinden Sie die Chills am meisten?

- a) Kopf, Gesicht und Nacken
- b) Arme
- c) Rücken
- d) Brust
- e) Beine
- f) Bauch
- g) ganzer Körper
- h) kann mich nicht erinnern

4) Welche Emotion löst die Chills am besten aus?

- a) fröhlich
- b) ärgerlich
- c) ängstlich
- d) traurig
- e) liebenswert
- f) friedvoll

Die überwältigende Mehrheit gab an, Musik wegen ihrer Wirkungen auf Emotionen und Gefühle zu hören.

Die Mehrheit erlebte Chills gelegentlich, eine kleine Minderheit sehr oft oder gar nicht. Als Regionen wurden am häufigsten „Über den ganzen Körper“ genannt, gefolgt von „Kopf, Gesicht, Nacken“ und „Rücken“.

Als geeignetste Musiktypen für die Erfahrung wurden am häufigsten genannt:

- 1) fröhliche, erregende Musik
- 2) liebevolle, akzeptierende Musik
- 3) traurige, melancholische Musik

In einer zweiten Studie wurden 14 Studenten gebeten, eine Aufnahme eines Stücks mitzubringen, das sie emotional besonders bewegte.

In einer zweistündigen Session bewerteten die Teilnehmer dann all diese Stücke hinsichtlich ihrer Fähigkeit verschiedene Emotionen hervorzurufen und gaben auch die Häufigkeit an, mit der beim Hören Thrills auftraten.

Alle ausgewählten Stücke lösten Thrills aus. Besonders stark wirkte dabei der Beginn des Stücks „Post-War-Dream“ von Pink Floyd (von der LP „The Final Cut“).

Bemerkenswert ist dabei, dass nur 36% der Teilnehmer dieses Stück kannten. Denn die Vertrautheit mit einem Stück begünstigte die Thrillerfahrung, zehn Teilnehmer berichteten die meisten Thrills bei den Stücken, die sie selbst ausgesucht hatten.

Panksepp kommt zu dem Schluss, dass die Thrillerfahrung wohl von der Vertrautheit, der Bedeutung, die ein „Lieblingsstück“ für einen hat, abhängt, dass aber sehr wohl auch Faktoren in der Musik zur Thrillerfahrung beitragen. Im Falle des Pink Floyd Stücks war dies das dramatische Crescendo zu Beginn der zweiten Minute.

Was den Charakter der Stücke angeht, lösten Stücke, die als traurig / melancholisch eingestuft wurden, die meisten Thrillerfahrungen aus, während fröhliche Stücke kaum Thrilleffekte zeitigten. Das steht im Widerspruch zu den Annahmen aus dem eingangs erwähnten Fragebogen, wo die Teilnehmer Thrillwirkungen eher fröhlicher Musik zuschrieben.

Panksepp versuchte nun, den Zusammenhang zwischen trauriger/melancholischer Musik und Thrills näher zu untersuchen.

Dazu wurden 18 Studenten gebeten, zwei ihrer Lieblingsstücke mitzubringen, ein trauriges und ein fröhliches. Wieder wurden allen Teilnehmer alle Stücke vorgespielt und sie sollten auf einer 7-stufigen Skala den Grad der Traurigkeit bzw. Fröhlichkeit einstufen. Weiters sollten sie angeben, ob sie die Stücke kannten und ob beim Hören Thrills aufgetreten waren.

Dabei ergab sich Folgendes:

- Die Teilnehmer berichteten von mehr Thrills bei Stücken, die sie selbst ausgesucht hatten, ganz gleich, ob das traurige oder fröhliche waren
- Generell lösten traurige Stücke mehr Thrills aus als fröhliche

Auch in dieser Studie zeigte sich also der grössere Einfluss trauriger Musik auf das Thrillerleben, allerdings nur, wenn die Teilnehmer keine starken persönlichen Erfahrungen mit den Stücken verbanden und die Stücke nicht kannten.

Panksepp führte noch drei weitere Studien durch, von denen eine noch kurz vorgestellt werden soll. Sie ist v.a. deshalb interessant, weil er Geschlechtsunterschiede im Thrillerleben zeigen konnte. Dass Frauen von mehr Thrillerfahrungen als Männer berichten, ist auch ein Ergebnis unserer Studie, die im zweiten Teil dieser Arbeit präsentiert wird.

Um näher zu untersuchen, wie sich vertraute und unbekannte Stücke (traurige und fröhliche) auf das Thrillerleben auswirken und ob es Geschlechtsunterschiede gibt, wählte Panksepp vier Stücke aus, die in den ersten Studien viele Thrills ausgelöst hatten, und analysierte die Thrillhäufigkeiten bei Männern und Frauen.

a) bekannte Stücke:

Boston: „Peace of Mind“ (fröhliches Stück)

Air Supply: „Making Love out of Nothing“ (trauriges melancholisches Stück)

b) Stücke, die den Teilnehmern nicht bekannt waren:

Chris Williamson: Sing a Song (fröhliches Stück)

Chris Williamson: Wild Thing (trauriges melancholisches Stück)

Panksepp konnte wiederum zeigen, dass die als traurig eingestuft Stücke mehr Thrills auslösten als die als fröhlich bewerteten. Frauen gaben signifikant mehr Thrills an als Männer, wobei sich dieser Geschlechtsunterschied nur bei den Stücken zeigte, die den Teilnehmern unbekannt waren.

Fasst man die Ergebnisse der Studien von Panksepp zusammen, scheint ein Zusammenhang zwischen dem Thrillerleben und als traurig eingestufte Musik gut belegt.

Was die Interpretation dieser Daten angeht, zeigt sich Panksepp selbst vorsichtig und spekuliert über Zusammenhänge mit Trennungserfahrungen, die häufig in traurigen Stücken ausgedrückt werden. Die Thrillerfahrung und die Gefühle beim Erleben von Trennungen bringt er mit denselben neurochemischen Prozessen im Gehirn in Verbindung. Eine ausführliche Darstellung solch neuropsychologischer Zusammenhänge bringen Panksepp & Bernatzky (2002).

Auch wenn der hohe methodische Aufwand in den Pankseppstudien angesichts der oft sehr geringen Stichprobengrößen (teilweise nur 14 Versuchspersonen) etwas übertrieben erscheint

und viel im Bereich der Spekulation bleibt, tragen seine Untersuchungen doch dazu bei, weitere Charakteristika der Thrillerfahrung herauszuarbeiten.

Wie bei der Darstellung der Studie von Goldstein soll auch hier zum Abschluss der Autor selbst zu Wort kommen, der seine Untersuchung folgendermaßen zusammenfasst:

„Music modifies moods and emotions by interacting with brain mechanisms that remain to be identified. One powerful emotional effect induced by music is a shivery, gooseflesh type of skin sensation (commonly called “chills” or “thrills”)...

A series of correlational studies analyzing the subjective experience of chills in groups of students listening to a variety of musical pieces, indicated that chills

are related to the perceived emotional content of various selections, with much stronger relations to perceived sadness than happiness. As a group, females report feeling more chills than males do. Because feelings of sadness typically arise from the severance of established social bonds, there may exist basic neurochemical similarities between the chilling emotions evoked by music and those engendered by social loss.”

(Panksepp, 1995, p. 171)

3. Thrills als Zugang zum emotionalen Erleben beim Musikhören – Der Ansatz von John A. Sloboda

3.1. Hintergrund

Der britische Musikpsychologe John A. Sloboda von der Keele University legte 1991 eine der ersten musikpsychologischen Untersuchungen vor, die sich mit dem Thrillphänomen beschäftigen. Sloboda sieht in den Thrills eine Möglichkeit, die beschriebenen Schwierigkeiten bei der Messung emotionaler Reaktionen auf Musik zu umgehen.

Er zweifelt die Bedenken, die der einflussreiche Musiktheoretiker Leonard B. Meyer gegen die Messung solcher Reaktionen vorbrachte, an. Meyer (1956) argumentierte einerseits, dass physiologische Maße zu undifferenziert seien, um emotionale Reaktionen genau zu erfassen. Andererseits hielt er auch freie verbale Antworten für nicht geeignet, da sie zu idiosynkratisch und anfällig für Beeinflussung durch nicht emotionale Faktoren sind. Schliesslich seien Menschen auch nicht in der Lage, ihre emotionalen Reaktionen einer bestimmten Stelle in der Musik zuzuordnen.

Gerade für den letzten Punkt dieser Kritik können die Thrills nach Sloboda einen Ausweg bieten, denn das Erleben eines Thrills ist gut erinnerbar und kann daher sehr wohl bestimmten Musikpassagen zugeordnet werden.

Die Thrills sind zwar nur ein Teil einer komplexen Erfahrung, sie scheinen aber typische Begleitumstände von emotionalen Reaktionen auf Musik zu sein. Sloboda sieht folgende Vorteile:

- a) Thrills scheinen von den meisten Menschen zumindest gelegentlich erlebt zu werden
- b) Thrills sind stereotyp
- c) Thrills sind erinnerbar
- d) Thrills sind klar von anderen unterscheidbar
- e) Thrills sind leicht zu identifizieren

Sloboda geht davon aus, dass die Thrills von denselben Mechanismen kontrolliert werden, die die Emotion auslösen und aufrecht erhalten. Dadurch spiegeln sie direkt die empfundene Emotion wider und bieten so einen Zugang zum wirklichen Erleben beim Musikhören.

3.2. Die Studie von Sloboda (1991)

3.2.1. Methode

Sloboda (1991) legte 83 Personen einen Fragebogen vor, in dem sie Angaben über das Auftreten verschiedener Thrills beim Musikhören machen sollten.

Der Fragebogen wurde per Post an 500 Erwachsene aus Großbritannien geschickt. Der Rücklauf war sehr schwach, schließlich füllten 83 Personen den Fragebogen aus.

Unter diesen Teilnehmern waren musikalisch gut ausgebildete Personen am stärksten vertreten (34 Profimusiker bzw. Musiklehrer, 33 Amateurmusiker und 16 „reine Hörer“, die kein Instrument spielten.

Im Fragebogen sollten die Teilnehmer zunächst aus einer Liste zwölf physiologischer Reaktionen die angeben, die sie in den letzten fünf Jahren beim Musikhören erlebt hatten. Folgende Thrills wurden vorgegeben:

- a) Kloss im Hals
- b) Tränen
- c) Gänsehaut
- d) Schauer, die über den Rücken laufen
- e) Erröten
- f) Schwitzen
- g) Lachen
- h) schneller Herzschlag
- i) flaes Gefühl in der Magengrube
- j) Zittern
- k) Gähnen
- l) sexuelle Erregung

Für jeden Thrill konnte die Häufigkeit, mit der er in den letzten fünf Jahren erlebt wurde, auf einer fünfstufigen Skala angegeben werden (nie, selten, gelegentlich, oft, sehr oft). Die Teilnehmer wurden dann gebeten, sich an Musikstücke zu erinnern, die bei ihnen solche Thrills ausgelöst hatten und konnten dazu bis zu drei Stücke angeben. Für jedes Stück sollten – falls möglich – genaue Stellen angegeben werden, die die Thrills ausgelöst hatten.

3.2.2. Häufigkeit und Arten des Thrillerlebens

Als am häufigsten erlebte Thrills ergaben sich Schauer über den Rücken, Lachen, Kloß im Hals, Tränen und Gänsehaut.

Die folgende Tabelle zeigt die Mittelwerte für jede Reaktion und den Prozentsatz der Teilnehmer, die diese Reaktion in den letzten 5 Jahren hatten:

	Mittelwert (maximal 5)	Prozentsatz der letzten 5 Jahre
Schauer über den Rücken	3.08	90
Lachen	2.80	88
Kloß im Hals	2.68	80
Tränen	2.65	85
Gänsehaut	2.40	62
schneller Herzschlag	2.31	67
Gähnen	2.15	58
flaues Gefühl im Magen	2.11	58
sexuelle Erregung	1.56	38
Zittern	1.51	31
Erröten	1.46	28
Schwitzen	1.41	28

Tabelle 5 : Häufigkeit des Erlebens verschiedener Thrills aus der Untersuchung von Sloboda (1991)

Beim Vergleich dieser Werte zwischen Männern und Frauen fand Sloboda einen Geschlechtsunterschied: Frauen zeigten signifikant mehr Tränen als Männer.

3.2.3. Als thrillauslösend genannte Musikstücke

83% der Teilnehmer konnten mindestens ein Stück angeben, das bei ihnen in der Vergangenheit Thrills ausgelöst hatte.

Insgesamt wurden 165 Stücke genannt:

- 65 klassische Gesangsstücke (Oratorien, Opern)
- 28 mal Popmusik mit Gesang
- 67 klassische Instrumentalstücke (Sinfonie, Konzert)
- 6 Pop- und Jazz-Instrumentals

Die Unausgeglichenheit, klassische Musik wurde ja klar bevorzugt, spiegelt die Stichprobe wider, die einen Bias hin zu "ernster Musik" aufwies. Instrumentalmusik war dabei aber genauso vertreten wie Musik mit Gesang. 52 der Nennungen wurden von zwei oder mehr Teilnehmern angegeben

Die fünf meistgenannten Stücke waren:

- 6x: Johann Sebastian Bach: Matthäus-Passion
- 4x: Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem
- 4x: Sergeij Rachmaninow: Klavierkonzert No.2
- 3x: Johan Sebastian Bach: Messe in h-moll
- 3x: Sergeij Prokofjew: Ouvertüre zu Romeo und Julia

Für jedes Stück sollten die Teilnehmer angeben, wie oft sie die Musik in den letzten fünf Jahren gehört hatten und wie oft dabei die Thrills aufgetreten waren.

Sloboda konnte zeigen, dass auch das häufige Hören eines Stücks nicht immer eine Verminderung der emotionalen Reaktion darauf mit sich bringt.

Die folgende Tabelle 6 illustriert diesen Befund:

	1 bis 10	10 bis 20	20 bis 50	mehr als 50
immer	10	19	32	25
ca. 50%	1	5	6	8
selten	12	3	2	1
gesamt	23	28	39	34

Tabelle 6: Anzahl der Hörerlebnisse und Häufigkeit des Thrillerlebens aus der Studie von Sloboda (1991)

3.2.4. Analyse der thrillauslösenden Passagen

Sloboda konnte zeigen, dass Menschen durchaus in der Lage sind, emotionsauslösende Passagen innerhalb eines Musikstücks genau zu identifizieren.

Sie tun dies allerdings unterschiedlich genau. In 57 von 165 Fällen konnten die Teilnehmer seiner Untersuchung die thrillauslösende Passage innerhalb eines Themas oder einer noch kleineren Einheit angeben. Andere gaben die Stellen nur sehr grob an.

Sloboda (1991) gibt dazu folgende Übersicht:

Wie genau wird die Stelle angegeben?	Anzahl der Nennungen
ungenau oder nicht möglich	10
ganzes Stück oder Satz	46
Teil des Stückes oder Satzes	52
Thema	10
Phrase	16
Motiv oder Takt	24
Akkord oder Moment	7

Tabelle 7: Wie genau werden die thrillauslösenden Stellen angegeben? Aus der Studie von Sloboda (1991)

Für die Analyse der Musikstruktur der genannten Stücke traf Sloboda anhand dieser Angaben eine Einschränkung und berücksichtigte nur Stücke, bei denen die Teilnehmer die Thrillerfahrung bis auf Themaebene lokalisieren konnten.

Weiterhin musste das Stück mindestens 20mal gehört worden sein, um nur sehr reliable Reaktionen zu berücksichtigen.

Als dritte – etwas problematische – Einschränkung wurden nur Stücke herangezogen, zu denen es Notenmaterial gab. Dadurch schieden praktisch alle Nennungen aus dem Bereich der Popmusik aus und es blieben 38 Stücke über. Eine genaue Auflistung findet sich in Sloboda (1991)

3.2.5. Strukturmerkmale thrillauslösender Musikpassagen

Die Thrillnennungen aus diesen 38 Stücken wurden von Sloboda in 3 große Gruppen eingeteilt (8 Passagen lösten sowohl Tränen als auch Schauer aus):

1) Tränen

18 Passagen, die Tränen oder Kloß im Hals auslösten

2) Schauer

19 Passagen, die Schauer oder Gänsehaut auslösten

3) Herzschlag

5 Passagen, die schnellen Herzschlag oder ein flaes Gefühl im Magen auslösten

Innerhalb der genannten Stücke konnte Sloboda folgende zehn verschiedene Strukturmerkmale thrillauslösender Passagen identifizieren:

1) Harmony descending cycle of fifth to tonic

2) Melodic appoggiaturas

3) Melodic or harmonic sequence

4) Enharmonic change

5) Harmonic or melodic acceleration to cadence

6) Delay of final cadence

7) New or unprepared harmony

8) Sudden dynamic or textural change

9) Repeated syncopation

10) Prominent event earlier than prepared for

Vor allem das Auftreten unerwarteter Harmonien erwies sich als zuverlässiger Thrillauslöser. Theoretisch lässt sich das durch den Ansatz von Meyer (1956) erklären, der davon ausgeht, daß Emotionen im allgemeinen aufgrund von Verletzungen von Erwartungen (Überraschungen) erlebt werden.

In der Musik werden solche Erwartungen durch melodische, rhythmische, harmonische und andere strukturelle Muster aufgebaut. Manchmal sind die Verletzungen der Erwartung recht grob, wenn z.B. die Tonart oder die Dynamik jäh wechselt. In anderen Fällen sind sie eher subtil und werden vom Hörer nicht einmal bewußt wahrgenommen. Sloboda gelang es, dieses Postulat Meyers (das von diesem selbst nie überprüft wurde) zu bestätigen.

In einem Interview mit der BBC bringt er dieses Phänomen folgendermaßen auf den Punkt: *"Emotions are aroused by music that raises expectations, this is done by simply granting or delaying a bar or beat in a piece of music. We wouldn't have our emotions moved by music that fulfilled our expectation. Our emotions are at their highest when we are unexpected."* (Sloboda, zitiert nach <http://www.open2.net/everwondered1/emotion/topic3.htm>)

Tabelle 8 zeigt, welche Strukturmerkmale Sloboda den drei grossen Thrillgruppen zuordnen konnte und gibt typische Beispiele genannter Werke. Notenbeispiele dazu finden sich in Sloboda (1991):

Thrill	Strukturmerkmale	Typisches Stück
Tränen	<ul style="list-style-type: none"> - Appogiaturas oder besondere Spannung - melodische oder harmonische Sequenzen - harmonische Abwärtsbewegung durch den Quintenzirkel zur Tonika - kann zusätzlich durch den Text unterstützt werden 	<p>die ersten sechs Takte des dritten Satzes der zweiten Symphonie von Sergej Rachmaninoff</p> <p>Akt 2 in „La Bohème“ von Puccini an der Textstelle „Donde lieta usci“ (Mimi erklärt, dass sie Rudolfo verlassen wird)</p>
Schauer	<ul style="list-style-type: none"> - plötzliche Harmoniewechsel 	<p>Takt 228 aus „Verklärte Nacht“ von Arnold Schönberg</p>
Herzschlag	<ul style="list-style-type: none"> - wiederholte Synkopen - Ereignis tritt früher als erwartet auf 	<p>Takt 191 des letzten Satzes des vierten Klavierkonzerts von Ludwig van Beethoven</p>

Tabelle 8: Strukturmerkmale und Beispiele thrillauslösender Passagen nach Sloboda (1991)

Diese Strukturmerkmale ließen sich sowohl in Instrumentalstücken als auch in Stücken mit Gesang identifizieren.

Interessant dabei ist v.a. die als tränenauslösend genannte Passage aus Puccinis La Bohème, wo der traurige Text von Appogiaturas im Orchester begleitet wird.

Emotional besetzte Worte ersetzen also nicht die für das Auslösen der Tränen geeigneten musikalischen Mittel, sondern gehen Hand in Hand mit ihnen.

3.3. Kritik und Perspektiven weiterer Forschung

3.3.1. Grösse der Stichprobe

Der schwache Rücklauf (nur 83 von 500 Befragten schickten den Fragebogen zurück) führte zu einer kleinen Stichprobe, was auch von Sloboda selbst als großes Manko seiner Studie eingeschätzt wird. Hier stellt sich auch die Frage, ob die Personen, die nicht antworteten, mit der Aufgabe überfordert waren oder schlicht keine Thrillerfahrungen zu berichten hatten. In unserer Studie zum Thrillerleben wurde daher eine größere Stichprobe angestrebt.

3.3.2. Zusammensetzung der Stichprobe

Von den 83 Teilnehmern waren 34 professionelle Musiker bzw. Musiklehrer, 33 Amateurmusiker und 16 reine Musikhörer, die kein Instrument spielten.

Es ist fraglich, ob dadurch generelles Thrillerleben erfasst wurde oder eher die Erfahrungen professioneller Musiker. Fraglich ist ebenso, ob Laien überhaupt in der Lage sind, thrillauslösende Stellen auf den Takt genau anzugeben.

In unserer Studie wurde daher eine breitere Stichprobe angestrebt, um zu erfassen, wie Nicht-Profimusiker Thrills beim Musikhören erleben.

3.3.3. Bias hin zu klassischer Musik

Sloboda nahm in seine Auswertung nur genannte klassische Musikstücke auf, für die Notenmaterial zur Verfügung stand. Dieses Vorgehen erleichterte zwar die Analyse der Musikstruktur, blendet aber andere Musikstile wie Pop/Rock, Jazz, HipHop usw. völlig aus. Ziel unserer Studie war es daher, das Thrillerleben auch bei anderen Musikstilen zu untersuchen.

Sloboda weist auf all diese Probleme selbst hin, ist vorsichtig mit der Interpretation seiner Daten und schlägt weitere Untersuchungen zur Thematik vor.

Bevor wir unsere erweiterte Replikationsstudie zu Slobodas Ansatz vorstellen, soll nun noch ein zweites Konzept zur Untersuchung starker emotionaler Reaktionen auf Musik erläutert werden: Der Ansatz der „Strong experiences with Music“ von Alf Gabrielsson.

4. Strong Experiences with Music – ein qualitativ orientierter Ansatz von Alf Gabrielsson

4.1. Hintergrund

Gabrielsson (1991) sieht als Hauptfelder der Musikpsychologie die Schaffung von Musik, die Performance und die musikalische Erfahrung an.

Am wichtigsten ist ihm die musikalische Erfahrung, da sie praktisch alle Menschen betrifft und die beiden anderen Aspekte die Erfahrung zwingend einschließen.

Er beklagt, daß der Großteil musikpsychologischer Forschung sich auf verschiedene Komponenten der Musik konzentriert (Tonhöhe, Lautstärke, Timbre, Rhythmus, Melodie) oder aber auf musikalische Fähigkeiten.

Gabrielsson möchte dagegen das echte Erleben von Musikhörern und Musikern in den Mittelpunkt stellen und greift dazu auf zwei Ansätze zurück, die in der Musikpsychologie vorher kaum beachtet wurden

Als Ausgangspunkt dient ihm das Konzept der „Peak Experiences“ von Abraham Maslow. Maslow – der Begründer der „humanistischen Psychologie“ - prägte diesen Begriff 1968 und brachte ihn mit der Selbstverwirklichung, der höchsten Stufe seiner bekannten Bedürfnispyramide in Verbindung.

Maslow definiert "peak experience" als "moments of highest happiness and fulfillment" und liess Menschen die schönste Erfahrung ihres Lebens, die glücklichsten, ekstatischen Momente oder Momente des Entzückens z.B. beim Verliebtsein oder kreativen Tätigkeiten beschreiben.

In diesen Beschreibungen fand er Charakteristika solcher Gipfelerfahrungen wie z.B.

- Aufmerksamkeit wird völlig auf das betreffende Objekt gerichtet
- Identifikation oder gar Verschmelzung von Wahrgenommenen und Wahrnehmenden
- Erfahrung wird als gut und wünschenswert beschrieben
- Angst, Hemmungen, Abwehr und Kontrolle gehen verloren
- Die emotionale Reaktion in solchen Erfahrungen hat einen Charakter von Wunder, Ehrfurcht, Verehrung, etwas Besonderem, Grossartigem

Auch wenn sich Maslow im Zusammenhang mit diesen Erfahrungen wenig mit Musik beschäftigte, weist er doch darauf hin, dass Musik und seiner Meinung nach insbesondere klassische Werke besonders geeignet seien, solche peak experiences hervorzurufen.

Zu Maslows Ansatz gibt es generell sehr wenige empirische Studien und noch weniger solche, die peak experiences im Zusammenhang mit Musik untersucht haben.

Eine interessante Studie dazu hat Panzarella (1980) vorgelegt, der das Maslow-Konzept aufgreift und eine Gipfelerfahrung als "intense joyous experience" definiert.

103 Versuchspersonen beschrieben Gipfelerfahrungen, die Hälfte von ihnen solche mit Musik, die andere solche mit bildender Kunst. Panzarella untersuchte diese Berichte inhaltsanalytisch und fand mittels Faktorenanalyse vier Hauptfaktoren solcher Erfahrungen:

1) „renewal ecstasy“

Mit diesem Begriff ist gemeint, dass die Welt bei einer Gipfelerfahrung als verändert wahrgenommen wird. Sie wird z.B. als besser und schöner erlebt, als das vor der Erfahrung der Fall war.

2) „motorsensory ecstasy“

Damit sind physische Reaktionen (Herzrate, Atem, Körperhaltung, Thrills, usw.) und quasi-physische Reaktionen (sich „high“ fühlen, fließen, usw.) gemeint.

3) „withdrawal ecstasy“

Durch das völlige Aufgehen in der Erfahrung kommt es zum Kontaktverlust mit der physischen und sozialen Umwelt.

4) „fusion-emotional ecstasy“

Man verschmilzt völlig mit dem Kunstobjekt

Panzarella fand, dass Beschreibungen von peak experiences beim Musikhören v.a. motorsensory ecstasy und fusion-emotional ecstasy vorkamen. Eine frühe Bestätigung der Wichtigkeit des Thrillerlebens beim Musikhören!

Als weitere von Maslow inspirierte Studie sei noch eine Untersuchung von Laski (1961) erwähnt.

Laski fragte 63 Versuchspersonen, ob sie je eine „Erfahrung transzendenter Ekstase“ gemacht hätten und ließ sie diese Erfahrungen beschreiben. Zusätzlich analysierte er literarische Texte über solche Erfahrungen und Beschreibungen religiöser Erfahrungen aus der Literatur.

Als Auslöser der ekstatischen Erfahrungen fand Laski Kunst, Wissenschaft, kreative Arbeit, Sex, Natur, Geburt eines Kindes, „Schönheit“ und Religion. Die Erfahrungen konnte er vier Kategorien zuordnen:

a) Gefühl des Verlustes von etwas

Gefühl für Zeit, Raum und eigenen Körper gehen verloren

b) Gefühl etwas zu bekommen

Erfahrungen von Zeitlosigkeit, Entspannung, Befriedigung, neuer Erkenntnisse und Erlösung

c) Gefühl der Unaussprechlichkeit

Die Erfahrung wird als „mit Worten nicht zu beschreiben“ charakterisiert

d) quasi-physische Gefühle

Bemerkenswert ist, dass auch in dieser Untersuchung Musik (und insbesondere klassische Musik) unter den Künsten als häufigster Auslöser ekstatischer Erfahrungen genannt wurden.

Neben dem Konzept der peak experiences greift Gabrielsson in seinem Ansatz auch auf die Flow-Theorie von Mihaly Csikszentmihalyi zurück.

Csikszentmihalyi (1975) führt den Begriff des Flow Erlebnisses in die Psychologie ein und meint damit einen Zustand intensiver, aber müheloser Beschäftigung mit einer Aktivität. Man geht im Tun auf, tut es, um des Tuns willen.

Weinert (1990) schreibt über die Flow-Erfahrung:

„Jeder kennt dieses Erleben: Man tut etwas, geht ganz und gar in diesem Handeln auf, vergisst Raum und Zeit, spürt weder körperliche Ermüdung noch psychische Sättigung. Man genießt das Fortschreiten in dieser Tätigkeit als eine sich selbst stimulierende, sich selbst belohnende und unmittelbar befriedigende Erfahrung.“

(Weinert, 1990, S. 8)

Als Hauptcharakteristika nennt Csikszentmihalyi volle Konzentration, völliges Aufgehen in der Tätigkeit, veränderte Zeitwahrnehmung und Verlust des Selbst-Bewusstseins.

Flow-Erlebnisse können bei vielen Aktivitäten auftreten. Beschrieben wurden sie u.a. beim Bergsteigen, Segeln, Schachspielen, Tanzen. Auch Flow-Erleben beim Surfen durch Internetseiten wurde bereits untersucht (Novak, 2000).

Was Musik angeht scheint das Flow-Konzept am ehesten auf Musikausübung anwendbar zu sein. Ein schwieriges Stück voll konzentriert und doch scheinbar mühelos zu beherrschen geben Musiker oft als glückliche Momente in ihrer Karriere an.

Gabrielsson (1991) greift diese Konzepte wieder auf und prägt den Begriff der „Strong Experiences with Music“ (SEM).

SEM soll nach Gabrielsson ein wertfreier Begriff sein und sowohl für positive Erfahrungen mit Musik als auch das eher selten geschilderte Erleben negativer Emotionen wie Angst oder Panik anwendbar sein.

4.2. Das SEM-Projekt von Gabrielsson

Um die Forschungen im Bereich der musikalischen Erfahrung zu erweitern, begannen Gabrielsson & Lindström Ende der 80er Jahre an der Universität Uppsala mit einem Forschungsprojekt über SEM.

Ziel ist die Beschreibung und Klassifizierung der SEM sowie der Versuch, Faktoren in der Musik, Persönlichkeitsfaktoren und Situationsfaktoren zu finden, die zu derartigen Erfahrungen beitragen.

An einer ersten Studie nahmen 1991 800 Versuchspersonen teil, 62% Frauen, 38% Männer, im Alter von 13 bis 91.

Die Teilnehmer hatten unterschiedlichste musikalische Vorlieben und es waren sowohl Musiker als auch Nicht-Musiker vertreten.

Gabrielsson nimmt keine Repräsentativität für sich in Anspruch und weist darauf hin, daß Studien mit Freiwilligen immer die Gefahr eines "selection bias" mit sich bringen.

Die Hauptaufgabe der Teilnehmer war es, die stärkste (intensivste) Erfahrung mit Musik zu beschreiben, die sie jemals hatten. Dies sollten sie in ihren eigenen Worten tun, literarische Eleganz war nicht gefordert. Weiterhin beantworteten die Teilnehmer zusätzliche Fragen wie z.B:

- **Zeit, Ort, Situation des Erlebnisses**
- **Ihre psychische und psychische Verfassung zur Zeit des Erlebnisses**
- **Waren sie Hörer oder spielten sie selbst?**
- **Hatten sie diese Musik schon einmal früher gehört (oder auch später in ihrem Leben)**
- **Wie oft hatten sie schon SEM-Erfahrungen?**
- **Hatten sie schon einmal ähnliche Erfahrungen in anderen nicht-musikalischen Situationen?**

Die meisten Teilnehmer beantworteten auch eine quantitative Aufgabe. Ihnen wurde eine Liste von 74 Aussagen über SEM vorgelegt und sie sollten auf einer 10-stufigen Skala angeben, wie sehr diese Aussagen auf ihre eigene SEM zuträfen.

So ergaben sich zwei Arten von Daten, qualitative (verbale SEM-Beschreibung) und quantitative (Ratings der Zustimmungsskala). Die quantitativen Daten wurden mit den üblichen statistischen Verfahren und einer Faktorenanalyse ausgewertet.

Die Inhaltsanalyse der SEM-Beschreibung war sehr aufwendig. Die Beschreibungen wurden sorgfältig gelesen und es wurde versucht, die geschilderten Erfahrungen und Reaktionen in geeignete Kategorien zu bringen.

Gabrielsson hat das Forschungsprojekt auch in den letzten Jahren weitergeführt und weitere SEM-Berichte gesammelt. Sein Kategoriensystem hat er seitdem mehrmals modifiziert.

Grundlage der folgenden Beschreibung der aktuellen SEM-Kategorien ist sein neuester Artikel zu diesem Thema aus dem Jahre 2001.

4.3. Kategorien von Strong Experiences with Music

Die Inhaltsanalyse der SEM-Beschreibungen ergab eine Liste von 125 verschiedenen Aspekten der SEM, die in sieben Basis-Kategorien zusammengefaßt wurden. Sie sind in Tabelle 9 ersichtlich:

Kategorie	Typische Charakteristika
Generelle Charakteristika	<ul style="list-style-type: none"> - Erfahrung wird als einzigartig, fantastisch oder unglaublich beschrieben - Oder die Erfahrung wird als mit Worten nicht zu beschreiben erlebt
Physische Reaktionen und Verhalten	<ul style="list-style-type: none"> - physiologische Reaktionen (Thrills) - Verhaltensreaktionen - Quasi-physiologische Reaktionen
Wahrnehmung	<ul style="list-style-type: none"> - auditiv,visuell,taktil,kinästhetisch,synästhetisch - gesteigerte Wahrnehmung
Kognition	<ul style="list-style-type: none"> - geänderte Einstellungen - Änderungen in der Wahrnehmung von Zeit, Raum und Körper
Emotion	<ul style="list-style-type: none"> - intensive Emotionen (positive oder negative) - Mischung verschiedener,manchmal widersprüchlicher Emotionen
Existenzielle und transzendente Aspekte	<ul style="list-style-type: none"> - Sinn des Lebens - Transzendente Zustände - Religiöse Erfahrungen
Persönlichkeitsentwicklung	<ul style="list-style-type: none"> - neue Einsichten - Bewusstwerden neuer Möglichkeiten - Gemeinschaftserlebnis - Neue Einstellungen und Motivationen zur Musik

Tabelle 9: Überblick der SEM-Kategorien nach Gabrielsson (2001)

Diese sieben Kategorien sollen nun etwas näher vorgestellt und teilweise mit typischen SEM-Beschreibungen der Teilnehmer aus Gabrielssons Studien illustriert werden. Die Berichte wurden dazu ins Deutsche übersetzt.

In unserer Studie, die im zweiten Teil dieser Arbeit vorgestellt wird wurden ebenfalls SEM Berichte gesammelt. Wörtliche Wiedergaben dieser Berichte finden sich im Anhang.

1) Generelle Charakteristika der SEM

Diese Kategorie enthält allgemeine bewertende Beschreibungen der SEM, z.B.

- einzigartige Erfahrung
- außergewöhnlich
- fantastisch
- unglaublich
- unvergeßlich

Eine andere Charakteristik, die oft geschildert wurde, ist die Schwierigkeit oder gar Unmöglichkeit, SEM in Worten zu beschreiben.

In einer SEM Beschreibung zu einem Erlebnis mit Beethovens „Pathétique“ schreibt ein Teilnehmer:

„Das Schwierigste ist, über die Erfahrung selbst zu reden, das geht nur nach einer Weile, wenn es sich ein wenig gesetzt hat. T., einer meiner Freunde im Konzert ist sehr empfindsam für klassische Musik und er kann auch feuchte Augen haben. Manchmal standen wir einfach da, schüttelten den Kopf und schauten zum Boden. Niemand findet Worte, kann etwas hinzufügen, was die Musik nicht eh schon gesagt hat. Man nimmt die Kleider in der Garderobe wie in Trance.“

(übersetzt aus Gabrielsson, 1993)

2) Physiologische Reaktionen

Mit starken Gefühlen ist üblicherweise eine Vielzahl physiologischer Reaktionen verbunden, z.B. Schauer über den Rücken, Gänsehaut, Herzklopfen, Schwitzen, Tränen und manchmal Verwirrung. Beobachtbare Formen des Verhaltens umfassen Singen, Schreien, Bewegung, Tanzen oder im Gegensatz dazu völlige Bewegungslosigkeit mit intensiver Konzentration. Weitere Beispiele umfassen Schwierigkeiten beim Atmen, Sprechen oder Singen. Quasi-physische Reaktionen beziehen sich auf Phänomene wie Gefühle der Schwerelosigkeit, des Schwebens oder des Weggetragenwerdens durch die Musik.

Dazu ein Beispiel aus Gabrielsson (1993), wo ein SEM beim Besuch eines Mike Oldfield-Konzerts beschrieben wird. Die Person wird dabei von ihrem Lieblingsstück „Platinum“ überrascht, von dem sie nicht annahm, dass Oldfield es spielen würde:

„Die ersten Töne ließen mich fast ausflippen, es war Platinum! Ich fühlte mich für einen Moment verschwinden und dann wie in einem Traum aufwachen, aber der Musik die ganze Zeit wohl bewusst. Irgendwie flog ich über dem Publikum, das zwar da war, aber nicht zu hören war oder störte. Es war wie ein Traum, ich stieg auf und sie spielten nur für mich. Dieses Gefühl ist sehr schwer zu beschreiben. Dass ich völlig weg war merkten zwei Freunde, die vergeblich versuchten während des Stücks mit mir Kontakt aufzunehmen. Ich kam wieder zu Sinnen als mich jemand an der Schulter packte und meinen Namen rief. Meine Wangen waren nass, offensichtlich hatte ich geweint.“

Das Konzert ging mit alten und neuen Stücken weiter und war toll. Was während Platinum passierte, erlebte ich aber nicht mehr, möglicherweise weil ein Freund ein Auge auf mich hatte. Nach dem Konzert war mein Geist ganz leer. Ich kann mich nicht mehr erinnern, dass ich das Auto gefahren habe oder was ich später tat. Meine Freunde erzählten mir das später. Ich war sehr still und zurückhaltend. Das einzige, an das ich mich vom Tag danach erinnere, ist dass ich mich gereinigt und leer in mir drin vorkam, aber zufrieden, ungeheuer zufrieden!"
(übersetzt aus Gabrielsson, 1993)

3) Wahrnehmung

Wahrnehmung umfaßt nicht nur auditive Phänomene, sondern auch visuelle Eindrücke (Auftritt der Performer) und taktile (vibrieren) oder kinästhetische Empfindungen. Es kann eine grundlegende Intensivierung der Wahrnehmung auftreten, z.B. können Klänge oder Farben klarer und lebendiger erscheinen als üblich.

4) Kognition

Hier geht es um eine besondere Offenheit und intensive Konzentration gegenüber der Musik, die keine anderen Gedanken aufkommen läßt. Zeit kann ihre übliche Bedeutung verlieren (die Zeit steht still), die Welt um einen herum kann verschwinden und man kann das Bewußtsein von Körper und Geist verlieren. Die Musik wird ohne analytische Gedanken erfahren, wie sie unter professionellen Musikern üblich sind; man kann sich völlig von der Musik eingehüllt oder mit ihr verschmolzen fühlen. Erinnerungen und Assoziationen können auftreten, sowie auch andere innere Bilder. Es gibt auch Beispiele rein imaginativer SEMs, wo die Musik nur vorgestellt und nicht wahrgenommen wurde.

Zu dieser Kategorie zählen auch Erfahrungen (v.a. von Musikern) die die absolute Perfektion einer Aufführung erfahren und das Überschreiten der üblichen Darbietungsstandards genießen.

5) Emotion

Gabrielsson (2002) teilt die emotionalen Aspekte in vier Unterkategorien ein:

a) intensive Emotionen

Definitionsgemäß sind die emotionalen Reaktionen bei SEM außergewöhnlich stark, unabhängig davon, welche Emotion erlebt wird.

b) positive Emotionen

Die allermeisten SEM-Beschreibungen schildern positive Emotionen wie Freude, Euphorie, Wärme, Frieden, Harmonie usw.

c) negative Emotionen

Es gibt nur wenige Beschreibungen negativer SEMs, in denen Emotionen wie Frustration, Trauer, Angst oder sogar Panik auftreten.

Ein besonders eindrückliches Beispiel dazu ist eine SEM Beschreibung eines Erlebnisses, das nach der Beerdigung der Großmutter eines Teilnehmers auftrat:

„Die Trauer und der Verlust wogen schwer, auch wenn sie schon mehr als 93 Jahre alt gewesen war. Mein Bruder und ich saßen im Wohnzimmer. Mahlers zehnte Symphonie drehte sich auf dem Plattenteller. Der Dirigent war Rafael Kubelik und ich hatte das Stück vorher kaum gehört. Der größte Teil dieser Sinfonie ist typischer schwerer Mahler-Stoff. Sehr chromatische schönbergartige Windungen zwischen verschiedenen Tönen, wo das Fehlen eines Beginns und Endes einen hypnotischen Effekt erzeugt. Aber dann kam es. Ein Akkord so herzerreissend und gespenstisch wie ich ihn nie zuvor erlebt hatte. Ein einzelner Ton (eine Trompete, wenn ich mich recht erinnere) gesellt sich zu einer endlosen Zahl verschiedener Instrumente des Orchesters. Mein Bruder und ich reagierten gleich. Wir wurde von einem solchen Schrecken erfüllt, dass niemand ein Wort sagen konnte. Wir schauten auf das schwarze Fenster und hatten das Gefühl, das Gesicht des Todes würde uns von draussen anstarren. Ein Gesicht mit einem Durchmesser von ca. zwei Metern.

Ich brauchte fünf Jahre, bevor ich es wagte, das Stück nochmals anzuhören. Der Gedanke an diesen Akkord ruft in mir kalte Schauer hervor, ein Horrorgefühl selbst jetzt, 14 Jahre später. Weder vorher noch nachher habe ich so etwas erlebt. Sicher, ich habe meine „Kicks“ ab und zu im Jahr, als Hörer und wenn ich selbst spiele, aber nicht vergleichbar mit dem. Die einzige Erfahrung, die ich damit vergleichen kann, war der Horror, den ich verspürte, als ich als Teenager ein 20sekündiges Erdbeben erlebte.“

(übersetzt aus Gabrielsson, 1993)

d) gemischte und widersprüchliche Emotionen

Viele SEM-Berichte beschreiben gemischte Gefühle, wie z.B. bittere Süße, Schönheit und Leid, Glück und Frustration. Widersprüchliche Emotionen können dabei auch zu einem verwirrten Zustand führen.

6) Transzendente und existenzielle Aspekte

Transzendente Zustände in SEMs können Ekstase, Trance, Erfahrungen außerhalb des Körpers, kosmische Erfahrungen und Erfahrungen anderer Welten und Existenzformen umfassen. Sie können religiöse Erfahrungen einschließen oder ihnen ähnlich sein.

Musik kann Gedanken und Gefühle über den Sinn des Lebens und der Existenz hervorrufen, ebenso wie ein Gefühl purer Existenz und starker Lebensintensität. Das kann zu veränderten Einstellungen zum Sinn des eigenen Lebens oder zu den Beziehungen zu anderen Menschen führen.

Dazu wieder ein Beispiel:

„Wenn eine Erfahrung so stark ist, geht sie jenseits einer Grenze, wo wir sie mit Worten beschreiben können. Deshalb ringe ich nach Worten. Es ist sehr schwer, Worte zu finden für diese Musik, die ich zu dieser einen Gelegenheit so stark erlebt habe. Die Beschreibung, die am nächsten kommt, ist die einer kosmischen Ganzheitserfahrung jenseits von Zeit und Raum.

Der Körper und die Musik wurden eins, wo ich wusste, dass ich tot war. Aber es war ein Tod, der auch etwas hervorbrachte, das befreiend und hell war. Ein Licht, das nicht zu diesem Leben gehörte. Ich verschwand aus diesem Leben, kann mich an das Rundherum also nicht erinnern. Ich merke, wie ich zögere, das niederzuschreiben, es war nie wichtig, denn alles was passierte, hatte keine Verbindung zu dieser Welt. Ich erinnere mich an die Worte „Es ist vollbracht“ und den Sänger Dietrich Fischer-Dieskau. Dazu spielte ein Holzblasinstrument (eine Oboe?), wahrscheinlich einen Satz einer Bachkantate.“
(übersetzt aus Gabrielsson, 1993)

7) Persönlichkeitsentwicklung

SEMs können neue Einsichten und Möglichkeiten hervorrufen, z.B. sich der eigenen Gedanken und verborgenen Gefühle bewusst werden, Katharsis erleben oder Trost, Hoffnung und Kraft erfahren. Ein sehr wichtiger Faktor ist die Bestätigung der eigenen Identität, die von SEM ausgehen kann (sich angesprochen fühlen; fühlen, daß die Musik die eigene Persönlichkeit widerspiegelt). Dies kann zu höherem Selbstvertrauen führen.

SEMs können auch starke Gemeinschaftsgefühle mit anderen Menschen hervorrufen, entweder mit Zuhörern oder Musikern oder mit der gesamten Menschheit.

Schließlich führen SEMs typischerweise zu neuem oder gesteigertem Interesse an Musik im allgemeinen oder an spezifischen Arten von Musik; sie können Performance und Kreativität beflügeln, dazu führen, dass man Musik als Beruf ergreift oder dazu, Musik als einen Weg zu gebrauchen, seinen Bewusstseinszustand zu beeinflussen, sogar als Art der Therapie. Zur Anwendbarkeit von SEM für die Musiktherapie sei auf den ausgezeichneten Artikel von Gabrielsson & Lindström (1995) verwiesen.

Dazu ein letztes Beispiel eines SEM, das eine Erfahrung in der Kindheit beschreibt:

*„Eine der frühesten Erfahrungen mit Musik, an die ich mich erinnere, war emotional sehr stark und entscheidend für meinen Entschluss, Musiker zu werden.
Ich bin sechs Jahre alt und meine Eltern wollen mich zu einem Orgelkonzert mitnehmen. Ich weiß, dass ich nicht mitgehen wollte, ich weiß das aus späteren Gesprächen mit meinen Eltern. Es war abends, herbstlich und dunkel. Ich war müde und schlief ein als wir dort waren und auf den Beginn warteten. Langsam wachte ich dann in der Orgelmusik auf, ich döste in einem Zustand zwischen Bewusstsein und Unbewusstsein. Ich fühlte, dass ich in einem großen Raum war, fast schwerelos durch ihn trieb. Dieses Raum-Zeit-Gefühl kam vom Fliessen der Musik. Wie ich später erfuhr, war es Bachs Trio Sonate in Es Dur. Ich erlebte eine absolute Klarheit in einem freien unendlichen Raum, wo Punkte, Linien und kleine Zeichen miteinander in der Luft spielten. Eine Art dreidimensionales Kaleidoskop, dem ich intensiv ca 20 Minuten lang folgte. Meine Eltern erzählten mir später, dass ich völlig in dieser Erfahrung gefangen war, sie hatten versucht mit mir zu sprechen und waren schon besorgt wegen meiner Abwesenheit. Der Grund, warum ich mich an dieses Konzert so gut erinnere ist, dass ich von dort an Klavier lernen wollte, meine Eltern bemerkten mein Interesse und bald nahm ich Klavierstunden. Nach einigen Jahren spielte ich auch Orgel und versuchte mich an den Trio Sonaten und erinnerte mich wieder an die Erfahrung dieses Konzerts in meiner Kindheit. Und ich kann mich noch immer gut daran*

erinnern. Ich kann fühlen, wie mein kleiner Kinderkörper völlig entspannt war, diese leichte Wärme im Körper, die Klarheit des Klangs und die Bewegung in diesem großen unendlichen Raum. Auch das Gefühl, dass die Noten mich physisch berührten, fast wie zärtliche Berührungen, als Licht, als Farben, usw. Jetzt im Nachhinein würde ich es als einzigartige Raum-Zeit-Erfahrung beschreiben. Es ist schwer eine genauere verbale Beschreibung zu geben, aber ich kann den Zustand von damals noch genau nachempfinden. Ich änderte mich damals nach diesem Konzert, etwas Fundamentales passierte mit mir, meine Eltern erzählten mir später, dass sie einen ganz offensichtlichen Wandel bei mir bemerkten."
(übersetzt aus Gabrielsson, 1993)

Gabrielsson sieht diese Einteilung nicht als abgeschlossen an und schreibt:

„The reader who may recall an own SEM can form his or her own judgement concerning the validity of the classification sketched above. This classification will certainly be subject to successive revisions by us and may never become quite ready. But we feel assured that we have at least gone some part of the way towards a better understanding of music experience and in demonstrating what is so often referred to as ‘the power of music’."

(Gabrielsson, 1993, p. 138)

4.5. Faktoren, die SEM auslösen

Gabrielsson (2002) unterscheidet Faktoren innerhalb der Musik, Persönlichkeitsfaktoren und situative Faktoren, die das Auftreten von Strong Experiences with Music beeinflussen.

4.5.1. Faktoren innerhalb der Musik

Das Auftreten von SEM ist nicht an ein bestimmtes Musikgenre gebunden, es liegen Berichte von Erfahrungen mit klassischer Musik, Jazz, Pop und Rock, elektronischer Musik, einfach aus jedem Genre vor.

In den meisten Beschreibungen beziehen sich die Teilnehmer weniger auf bestimmte Musikpassagen, sondern eher auf allgemeine Charakteristika des Stücks wie Timbre, Lautstärke, Dynamik, Tonart oder Rhythmus. Interessanterweise verzichten selbst professionelle Musiker in ihren Beschreibungen auf „musikalisches Vokabular“ und verwenden eher Metaphern, wie man sie von Nicht-Musikern erwarten würde. Gabrielsson (2001) nennt als Beispiele u.a. „brutale Akkorde“, „himmlisch schöne Töne“ oder „pure Musik“.

Eine grosse Rolle scheint auch die Interpretation zu spielen, viele Beschreibungen heben die Qualität der Darbietung, die besondere Leistung der Dirigenten oder Interpreten usw. hervor. Häufig werden SEM bei Livekonzerten beschrieben.

4.5.2. Persönlichkeitsfaktoren

Hier ist Gabrielsson mit einer Interpretation sehr zurückhaltend und nennt nur allgemeine Faktoren, die er einzelnen SEM Beschreibungen zuordnet, wie z.B.

a) physischer Zustand

sich gut, erholt, müde, krank usw. fühlen

b) kognitive Faktoren

Erwartungen, Aufmerksamkeit, Vertrautheit mit der Musik

c) emotionaler Zustand

entspannt, nervös, gestresst, verliebt, unglücklich verliebt usw. sein

4.5.3. situative Faktoren

Als Faktoren, die in der Hör- oder Performancesituation begründet sind, nennt Gabrielsson u.a.:

a) physische Umstände

Akustikbedingungen, Liveperformance oder Aufnahme, Art des Konzertsaals, räumliche Nähe zu den Musizierenden usw.

b) soziale Umstände

Hört bzw. spielt man alleine oder mit anderen, Größe und Verhalten des Publikums

c) spezielle Bedingungen

Wird die Erfahrung unter besonderen Bedingungen gemacht? (im Urlaub, in einem anderen Land usw.)

4.6. Kritik und Perspektiven weiterer Forschung

Man mag Gabrielsson vorwerfen, dass er großen Aufwand für die Deskription betreibt und zugleich eher wenig zur Erklärung von SEM sagt.

Angesichts des eklatanten Mangels an Material über das, was Menschen beim Musikhören wirklich erleben, sind solch qualitative Ansätze aber ein gesundes Gegengewicht zu Laborexperimenten.

In den SEM-Untersuchungen wird auch die in der Musikpsychologie vorherrschende einseitige Bevorzugung klassischer Musik aufgebrochen und es kommen Menschen mit unterschiedlichster musikalischer Ausbildung zu Wort.

Weitere Untersuchungen zu SEM könnten nützliche Anwendungsbereiche für die Musiktherapie erschliessen.

Gabrielsson & Lindström (1995) zeigen bereits einige Implikationen für die Musiktherapie auf und verweisen auf folgende Möglichkeiten, die sie aus ihren SEM-Berichten ableiten:

- Musik kann physische Schmerzen lindern
- Musik kann tiefe Trauer lindern und Trost und neue Hoffnung spenden
- Musik kann helfen über Depressionen hinwegzukommen
- Musik kann Sperrn und Abwehrmechanismen (meist unbewusste) durchbrechen, zu Kontakt zu verborgenen Gedanken und Gefühlen verhelfen und ein Gefühl der Offenheit und der Freiheit hervorrufen
- Musik kann neue Einsichten betreffend der Lebensweise, Beziehungen zu anderen und zur Realität allgemein liefern
- Musik kann einem das Gefühl geben, von anderen geschätzt und bestätigt zu werden und so das Selbstvertrauen steigern
- Musik kann ein starkes Gefühl für das eigene Ich, die Bedingungen menschlichen Lebens und der Existenz hervorrufen

Und schließlich ist auch eine stärkere Verwendung von Tiefeninterviews zur Erforschung starker emotionaler Reaktionen beim Musikhören denkbar.

Ein interessantes Beispiel dazu hat Schulte (2000) in einer Diplomarbeit geliefert, in der Fans der Hardrockgruppe Metallica über ihr Erleben beim Hören ihrer Lieblingsband befragt wurden.

5. Ausblick

Der Überblick über den Stand der musikpsychologischen Forschung zu emotionalen Reaktionen beim Musikhören hat gezeigt, dass die wenigen Studien, die zum Thema vorliegen, mehrere Einschränkungen aufweisen:

a) klare Dominanz quantitativer Verfahren

Die Vormachtstellung quantitativer Verfahren ist dabei keine Spezialität der Musikpsychologie.

b) Thematik im deutschsprachigen Raum kaum beforscht

Es liegen kaum Untersuchungen aus dem deutschsprachigen Raum vor

c) Studien mit zumeist sehr kleinen Stichproben

d) klare Dominanz von Studien mit klassischer Musik

e) viele Untersuchungen, bei den „Experten“ und Profimusiker befragt werden, kaum Laien

Es bleibt zu hoffen, dass das in den letzten Jahren wieder erstarkte Interesse an emotionalen Reaktionen auf Musik anhält und zu weiteren Studien mit den verschiedensten methodischen Zugängen führt.

Vielversprechend erscheinen weitere Untersuchungen zum Thrillerleben und die weitere Sammlung von SEM Beschreibungen.

Tiefeninterviews mit Musikern und Laien zu ihren emotionalen Erfahrungen beim Musikhören sind ein weiterer möglicher Ansatz.

Unsere Studie will dazu einen Beitrag leisten. Sie unterliegt dabei ebenso einigen der erwähnten Beschränkungen.

Auch wenn unsere Studie hauptsächlich dem quantitativen Ansatz von Sloboda folgt, sollen bei der Interpretation zu einfache Schlussfolgerungen vermieden werden.

Der eingangs erwähnte „Mozarteffekt“ soll dabei ein warnendes Beispiel sein, aus einzelnen, hochspezifischen empirischen Untersuchungen „allgemeingültige“, „objektive“ Gesetzmäßigkeiten ableiten zu wollen. Bestenfalls können weitere Untersuchungen dem noch unvollständigen Bild von der Kraft der Musik, emotionale Reaktionen auszulösen, weitere Mosaiksteine hinzufügen.

Gabrielsson ist jedenfalls voll zuzustimmen, wenn er schreibt:

„That music is one of the most effective triggers of strong emotional experiences is amply confirmed by several studies. “The power of music” is a cliché that has considerable validity. It remains a fascinating challenge, although frustrating at times, to investigate, how, why, and in what contexts we can be so strongly affected by music.“

(Gabrielsson, 2001, p. 448)

Dem folgenden empirischen Teil sei daher als „Warnung“ ein Zitat von Heinz von Foerster vorangestellt, das jede (musik-) psychologische empirische Untersuchung im Hinterkopf begleiten sollte:

„Objektivität ist die Wahnvorstellung, dass Beobachtungen ohne Beobachter gemacht werden können.“

(Heinz von Foerster, zitiert nach Glasersfeld, 1997, S. 43)

II Empirischer Teil

**Zum Erleben von Thrills beim Musikhören –
Einige neue empirische Ergebnisse aus einem vernachlässigten
Bereich musikpsychologischer Forschung**

Abstract

Obwohl unbestritten ist, dass Musik in der Lage ist, starke emotionale Reaktionen auszulösen, hat sich die Musikpsychologie wenig mit den Emotionen beschäftigt, die Menschen beim Musikhören erleben. Zwei mögliche Zugänge zum Erfassen solch starker emotionaler Reaktionen sind die Ansätze von John A. Sloboda und Alf Gabrielsson. Sloboda nutzt für seinen Ansatz das Phänomen der „Thrills“ – physiologische Begleiterscheinungen starker emotionaler Reaktionen wie z.B. Gänsehaut, Schauer, die über den Rücken laufen, usw. – und konnte in einer Studie Strukturmerkmale in der Musik identifizieren, die derartige Reaktionen auslösen.

Einen qualitativ orientierten Ansatz verfolgt Alf Gabrielsson mit seinem Konzept der „Strong Experiences with Music“ (SEM). Er analysierte in einem mehrjährigen Forschungsprojekt hunderte Beschreibungen solch starker Erlebnisse mit Musik und gelangte zu einer umfassenden Kategorisierung von SEM.

Unsere Studie greift diese beiden Konzepte auf und liefert einige neue empirische Ergebnisse aus diesem vernachlässigten Bereich musikpsychologischer Forschung.

In einer Onlineuntersuchung wurde 200 TeilnehmerInnen eine modifizierte Version des Thrillfragebogens von Sloboda (1991) vorgegeben. Die Befragten sollten angeben, welche von zwölf vorgegebenen Thrills sie beim Musikhören bereits erlebt hatten und Stücke nennen, die bei ihnen die Reaktionen ausgelöst hatten. Unsere Untersuchung bezog dabei alle Musikgenres mit ein, um die in Slobodas Studie getroffene Einschränkung auf klassische Musik aufzuheben. Im Unterschied zu Sloboda bestand unsere Stichprobe überwiegend aus Laien. Zusätzlich wurden die Teilnehmer gebeten, ihr stärkstes Erlebnis zu beschreiben, das sie je beim Musikhören hatten, um Gabrielssons SEM-Kategorien zu überprüfen.

Es zeigte sich, dass Thrillerleben beim Musikhören ein weit verbreitetes Phänomen ist. Über 90% der Teilnehmer gaben an, in den letzten fünf Jahren Thrills beim Musikhören erlebt zu haben, wobei Gänsehaut, Lachen und Schauer am häufigsten genannt wurden. Bei der Häufigkeit des Thrillerlebens ergaben sich Geschlechtsunterschiede, in zehn von zwölf Thrills gaben Frauen teils signifikant höhere Werte als Männer an. 72% unserer Teilnehmer konnten Stücke angeben, die die Thrills ausgelöst hatten (überwiegend aus dem Pop/Rock-Bereich). Die Lokalisation der thrillauslösenden Stellen in den Stücken gelang den Befragten bei klassischer Musik genauer. Eine Analyse einiger oft genannter Stücke zeigte, dass sich die von Sloboda beschriebenen Strukturmerkmale thrillauslösender Musik auch in nicht-klassischen Stücken finden lassen. Unsere Ergebnisse legen nahe, dass v.a. bei Stücken aus dem Pop/Rock-Bereich das Thrillerleben auch stark vom Text, vom Setting und von Erinnerungen, die mit dem Stück verbunden sind, beeinflusst wird. Eine Analyse der abgegebenen SEM-Beschreibungen bestätigte Gabrielssons Kategorien und belegte, dass SEM-Berichte wichtige Zusatzinformationen zum Thrillerleben liefern.

1. Hintergrund und Methode

1.1. Hintergrund

Wie im ersten Teil dargestellt, ist die Zahl der bislang zum wirklichen Erleben emotionaler Reaktionen auf Musik durchgeführten Untersuchungen sehr gering.

Als vielversprechendste Ansätze erscheinen uns das Thrill-Konzept von John A. Sloboda und das Konzept der Strong Experiences with Music von Alf Gabrielsson.

Anhand einer eigenen Studie, die auf diese beiden Ansätze zurückgreift, sollte überprüft werden, ob die beiden Konzepte zur Untersuchung des Erlebens emotionaler Reaktionen auf Musik geeignet sind und ob sich die im theoretischen Teil vorgestellten Ergebnisse dazu bestätigen lassen.

Da Slobodas Studie einigen Einschränkungen unterliegt (sehr kleine Stichprobe, Beschränkung auf klassische Musik, grosser Anteil professioneller Musiker in der Stichprobe), wollten wir seine Ergebnisse anhand einer grösseren, breiter gestreuteren Stichprobe überprüfen. Insbesondere interessierte uns die Frage, ob Slobodas Ergebnisse auch auf andere Musikgenres ausserhalb der klassischen Musik übertragbar sind.

Um nicht nur rein quantitativ vorzugehen, sollten in die Untersuchung auch freie Antworten und Beschreibungen starker Erfahrungen beim Musikhören einbezogen werden.

1.2. Methode und Fragebogen

Für die Untersuchung wurde der Fragebogen von Sloboda (1991) ins Deutsche übersetzt und in einer modifizierten Form verwendet, um die Ergebnisse beider Studien vergleichen zu können.

Der Fragebogen wurde mit einer offenen Frage nach dem stärksten Erlebnis beim Musikhören erweitert, um zu überprüfen, ob sich die von Gabrielsson (1993) gefundenen Kategorien von SEM bestätigen lassen.

Der Fragebogen wurde zunächst einer Gruppe von 20 Studenten in schriftlicher Form vorgelegt, um Verständlichkeit und Dauer des Ausfüllens zu prüfen.

Es zeigte sich, dass diese erste Teilnehmergruppe die Fragen verständlich fand und den Fragebogen vollständig beantworten konnte. Wenn alle Fragen beantwortet wurden, nahm das Ausfüllen in etwa 45 Minuten in Anspruch.

Da ohnehin geplant war, die Ergebnisse der Studie später auf einer Internetseite verfügbar zu machen, wurde das Medium Internet auch für die Durchführung der endgültigen Untersuchung verwendet und der Fragebogen in eine HTML-Version übertragen.

Der Fragebogen erhob zunächst Variablen wie Alter, Geschlecht, Musikalität und Musikpräferenz.

Anschliessend wurde eine Liste von zwölf Thrills vorgelegt, zu der angegeben werden sollte, wie oft die Thrills in den letzten fünf Jahren erlebt worden waren.

Die Teilnehmer hatten dann die Möglichkeit, bis zu drei Musikstücke anzugeben, bei denen sie Thrills erlebt hatten und sie sollten die thrillauslösenden Stellen möglichst genau beschreiben. Sie konnten auch angeben, wovon ihrer Meinung nach das Thrillerleben bei den jeweiligen Stücken abhängt.

Weiters wurde nach besonders positiven oder negativen Thrillerfahrungen und nach den Settings gefragt, in denen Thrillerfahrungen auftraten. Zum Abschluss konnten die Befragten ihr stärkstes Erlebnis beim Musikhören schildern.

Ein Muster des Fragebogens findet sich im Anhang und online auf <http://www.musikpsychologie.at>.

2. Fragestellungen

Mit diesem Fragebogen sollten nun folgende Fragestellungen untersucht werden:

- 1) Wie verbreitet ist das Erleben von Thrills beim Musikhören überhaupt?**
- 2) Welche Thrills werden am häufigsten erlebt?**
- 3) Sind die Teilnehmer wie bei Sloboda (1991) in der Lage, sich an thrillauslösende Stücke zu erinnern?**
- 4) Wie genau können die thrillauslösenden Stellen in den Stücken lokalisiert werden?**
- 5) Worauf führen die Teilnehmer ihre Thrillerfahrungen zurück?**
- 6) Lassen sich die von Sloboda für klassische Musik gefundenen Strukturmerkmale auch für andere Musikgenres bestätigen?**
- 7) Gibt es Geschlechtsunterschiede im Thrillerleben, wie es die Studien von Panksepp nahelegen?**
- 8) Gibt es Unterschiede im Thrillerleben im Bezug auf das Spielen eines Instruments, das Alter oder die Musikpräferenz?**
- 9) Lassen sich die von Gabrielsson gefundenen Kategorien in den SEM-Beschreibungen bestätigen?**

3. Durchführung

Der Fragebogen wurde von Jänner 2000 bis Juni 2000 in einer Onlineversion auf der Internetseite <http://www.musikpsychologie.at> zugänglich gemacht und konnte so völlig anonym ausgefüllt werden.

Um Teilnehmer für die Untersuchung zu gewinnen, wurde die HTML-Seite vor der Veröffentlichung mit Schlüsselwörtern für Suchmaschinen versehen und die Adresse in verschiedene Suchmaschinen eingetragen. Dadurch war es möglich, durch die Eingabe von Suchbegriffen wie Musik, Thrills oder Onlinestudie auf die Seite zu stossen. Zusätzlich wurde das Projekt in verschiedenen deutschsprachigen Diskussionsforen beworben.

Die eingegebenen Daten wurden über ein einfaches Perlscript völlig anonym an unsere Emailadresse versendet, so dass jeder ausgefüllte Fragebogen in Emailform dokumentiert wurde.

Die erhaltenen Daten wurden dann in eine Datenmatrix übertragen, um sie später mittels SPSS 10 auswerten zu können.

Eine direkte Speicherung der Daten auf dem Server, z.B. in einer Exceltabelle oder Datenbank wäre zweifellos eleganter und v.a. weniger aufwendig gewesen, dieses Wissen stand uns aber leider zum Zeitpunkt der Untersuchung nicht zur Verfügung.

Wertvolle Hinweise zur Durchführung von Onlineuntersuchungen und Hilfestellungen bei der Erstellung des Onlinefragebogens verdanken wir der ausgezeichneten Website <http://www.online-forschung.de>.

Auch auf dieser Seite, die einen Linkbereich für aktuelle Onlinestudien im deutschsprachigen Raum anbietet, wurde unsere Untersuchung beworben.

Eine gute Übersicht zur Problematik von Onlineuntersuchungen liefert Batinic (1999).

Nach dem Einlangen von 200 ausgefüllten Fragebögen wurde die Studie für beendet erklärt und der Fragebogen im Juni 2000 von der Internetseite genommen.

Sieben Fragebögen wurden so unvollständig ausgefüllt, dass sie für die Auswertung nicht berücksichtigt wurden.

In die Auswertung wurden also 193 Personen aufgenommen.

Nach einigen deskriptiven Details zur Stichprobe sollen nun die Ergebnisse unserer Studie genauer vorgestellt werden.

Alle Berechnungen wurden mit SPSS 10 durchgeführt.

4. Details zur Stichprobe

4.1. Alter und Geschlecht der Teilnehmer

Die meisten Teilnehmer waren unter 30 Jahre alt, es war also eine internettypisch sehr „junge Stichprobe“. Abbildung 1 zeigt die Altersverteilung der Stichprobe:

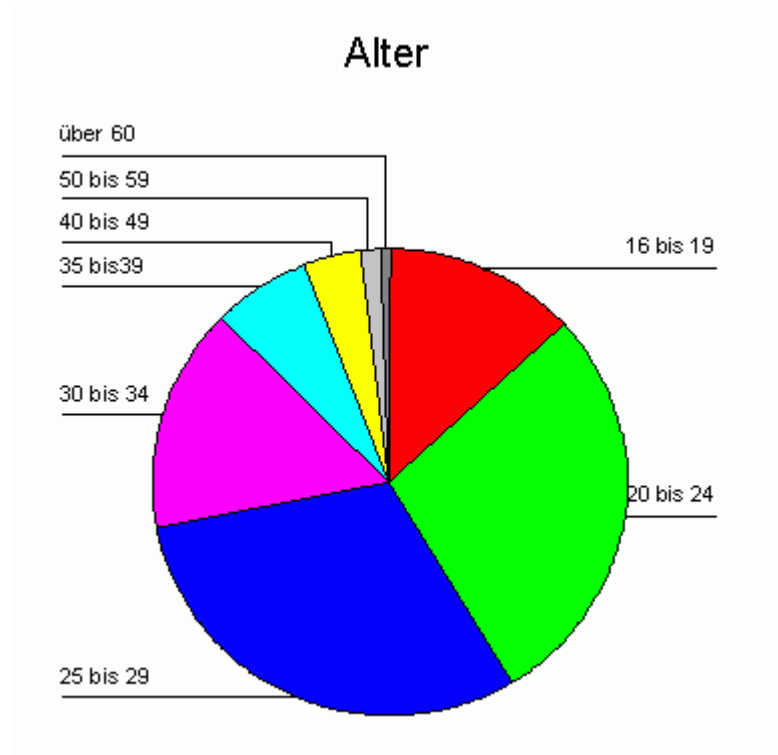


Abb. 1 : Altersverteilung in der Stichprobe

Die Verteilung von Männern und Frauen war sehr ausgewogen, es nahmen 95 Frauen und 98 Männer teil.

Wie Abbildung 2 illustriert, waren die stärkste Gruppen Frauen im Alter von 20-24 (38 Teilnehmerinnen) und Männer im Alter von 25-29 (36 Teilnehmer).

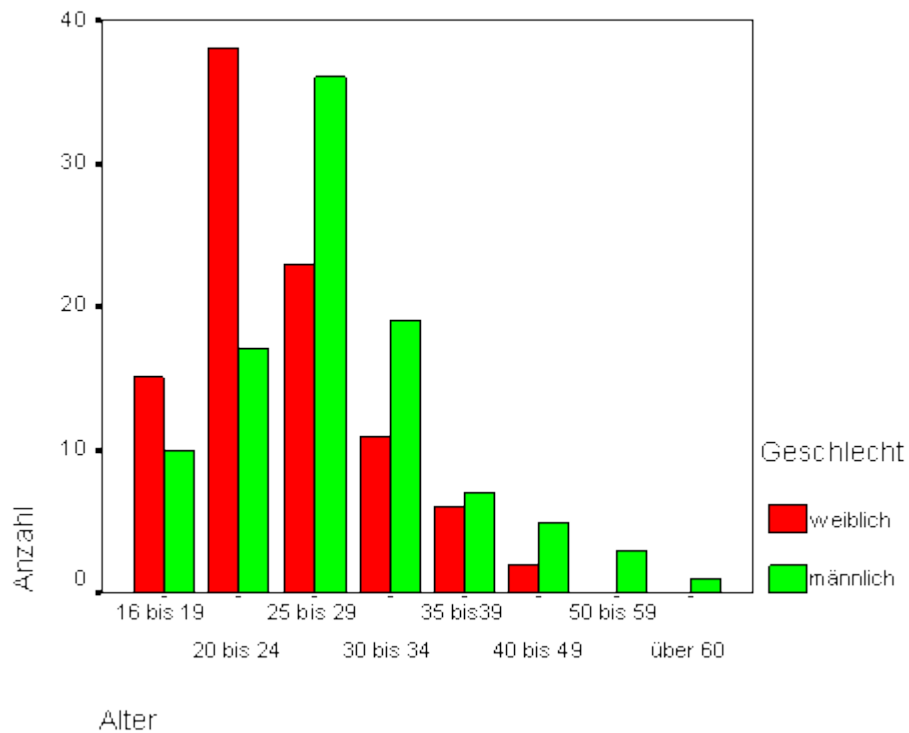


Abb. 2 : Verteilung von Alter und Geschlecht in der Stichprobe

4.2. Musikalität der Teilnehmer

4.2.1. Wird ein Instrument gespielt?

Fast 60% der Teilnehmer spielten zumindest ein Instrument, viele davon mehrere, wie Tabelle 10 zeigt.

Anzahl der gespielten Instrumente	Zahl der Teilnehmer	Prozentsatz
keines	78	40
eines	63	33
zwei	31	16
drei	15	8
vier oder mehr	6	3

Tabelle 10 : Wieviele Instrumente wurden von den Teilnehmern gespielt?

4.2.2. Welche Instrumente werden gespielt?

Am Häufigsten wird Gitarre gespielt, gefolgt von Klavier und Blockflöten.

Die Teilnehmer konnten mehrere Instrumente angeben. Tabelle 11 zeigt die Häufigkeiten und Prozentsätze aller genannten Musikinstrumente:

Instrument	Nennungen	Prozentsatz
Gitarre	43	22
Klavier	37	19
Blockflöten	25	13
Keyboard	19	10
Schlagzeug	12	6
Saxofon	9	5
Bass	7	4
Klarinette	7	4
Cello	5	3
Trompete	5	3
Gesang	5	3
Orgel	3	1
Querflöte	3	1
Akkordeon	2	1
Didgeridoo	2	1
Violine	2	1
Viola	2	1
Oboe	1	0,5
Englisch Horn	1	0,5
Mandoline	1	0,5
Zither	1	0,5
Bluesharp	1	0,5
Maultrommel	1	0,5

Tabelle 11 : Musikinstrumente, die von den Teilnehmern gespielt werden

4.2.3. Wie stark ist die Beschäftigung mit dem Instrument?

Der Grossteil der Teilnehmer spielt das Instrument bzw. die Instrumente gelegentlich privat, Profimusiker waren keine dabei. Diese Angaben spiegeln nicht unbedingt das Niveau wieder, geben aber einen Eindruck der Intensität, mit der sich die Stichprobe mit ihrem Instrument beschäftigt:

Beschäftigung mit dem Instrument	Nennungen	Prozentsatz
Profimusiker	0	0
Auftritte als Amateur	26	23
Regelmässiges Spiel privat	20	17
Gelegentliches Spiel privat	69	60

Tabelle 12: Beschäftigung mit dem Instrument in der Stichprobe

Die Aufstellung zeigt, dass unsere Stichprobe im Gegensatz zu der aus Slobodas Studie zum überwiegenden Teil aus Laien bestand.

4.3. Musikpräferenzen

Im Fragebogen wurden zwölf Genres angeboten, aus denen der bevorzugte Musikstil ausgewählt werden sollte. Nach dieser Einteilung lag das Genre Pop/Rock weit vorn und wird von fast 60% der Teilnehmer als bevorzugter Musikstil genannt. So wie die Studie von Sloboda (1991) einen Bias zu klassischer Musik aufweist, hat also unsere Stichprobe einen Bias hin zu Pop und Rock.

Vorgegebenes Genre	Nennungen	Prozentsatz
Pop/Rock	113	58
Klassik	19	10
Jazz	14	7
Hip Hop	11	6
Metal	10	5
Folk	6	3
Electronic	6	3
Trip Hop	5	3
Techno	4	2
Sonstige	3	2
Moderne Klassik	2	1
Volksmusik	0	0

Tabelle 13 : Bevorzugte Musikstile aus 12 vorgegebenen Genres

Am beliebtesten war demnach Pop/Rock, gefolgt von Klassik und Jazz.

Im Fragebogen wurde nach einem bevorzugten Hauptstil gefragt.

Teilnehmer, denen die Einschränkung auf bloss einen Stil schwerfiel, konnten zwei weitere Stile angeben, die sie gerne hören. Diese Möglichkeit wurde von der Mehrzahl der Teilnehmer genutzt.

Weitere Stile miteinzubeziehen liefert ein realistischeres Bild der Musikpräferenzen, da z.B. viele Pop/Rock Hörer auch hin und wieder klassische Musik hören. Für künftige Untersuchungen ist es sicher sinnvoller, gar nicht erst einen bevorzugten Stil auswählen zu lassen, sondern mehrere Stile frei angeben zu lassen.

Hinzu kommt noch, dass der Stil eines Stücks gar nicht so leicht festzulegen ist.

Ein Teilnehmer brachte die Problematik in einem Kommentar zum Fragebogen folgendermassen auf den Punkt:

„Ich finde die anfängliche Auswahl an Musikrichtungen zu eingeschränkt und suggestiv. Heute wird doch in fast allen Musikstilen gemischt, geborgt – mit positivem Ergebnis.“

Berücksichtigt man nun alle genannten Stile, so ergibt sich folgendes Bild der Musikpräferenzen in der Stichprobe. Wir führen in Tabelle 14 bewusst alle genannten Stile an, um einen Eindruck von der Bandbreite der Nennungen zu geben:

Stil	Nennungen
Pop/Rock	130
Klassik	49
Jazz	27
Hip Hop	16
Folk	16
Metal	14
Electronic	14
Trip Hop	12
Alternative	10
Moderne Klassik	8
Techno	7
Funk	6
Blues	5
Soul	4
Punk	3
Reggae	3
Meditationsmusik	2
Musicals	2
Ska	1
Dub	1
Soundtracks	1
House	1
Trance	1

Tabelle 14 : Alle genannten Musikstile

Um später – angesichts der Stichprobengrösse – sinnvolle Vergleiche zum Thrillerleben zwischen den Hörern verschiedener Stile durchführen zu können, war es nötig, die Vielzahl von Stilen in Hauptgenres zusammenzufassen.

Die Teilnehmer können bezüglich Musikpräferenz in drei grosse Gruppen eingeteilt werden:

- 1) Pop/Rock im weitesten Sinn (inclusive aller Stile wie Hip Hop, Metal usw.)
- 2) Klassik im weitesten Sinn (vor dem 19. Jahrhundert und moderne Klassik)
- 3) Jazz.

138 der 200 Teilnehmer nannten nur einen einzigen bevorzugten Stil, man kann also „Puristen“ identifizieren, die entweder nur Pop/Rock, Klassik oder Jazz hören:

Wie Tabelle 15 zeigt, wurde von diesen „Puristen“ Pop/Rock klar bevorzugt:

ausschliesslich gehörter Stil	Teilnehmer	Prozentsatz
Pop/Rock	119	86
Klassik	16	12
Jazz	3	2

Tabelle 15: Genres bei Teilnehmern, die nur einen Stil angeben

Da sehr oft auch mehrere bevorzugte Stile angegeben wurden, war es für spätere Gruppenvergleiche sinnvoll, Gruppen von gelegentlichen Pop/Rock- Klassik- und Jazzhörern zu bilden. Berücksichtigt man die Mehrfachnennungen, so ergibt sich ein realistischeres Bild der Musikpräferenzen wie es Tabelle 16 zeigt:

zumindest gelegentlich gehört	Nennungen	Prozentsatz
Pop/Rock	173	68,4
Klassik	54	21,3
Jazz	26	10,3

Tabelle 16: Musikpräferenzen unter Berücksichtigung von Mehrfachnennungen

5. Übersicht der Ergebnisse

5.1. Thrillerleben

5.1.1. Welche Thrills werden am häufigsten erlebt?

Am häufigsten wurde Gänsehaut genannt, gefolgt von Lachen, Schauer und schnellem Herzschlag

Die Mittelwerte der Thrills wurden nach der folgenden Skala berechnet:

0=nie erlebt

1=selten erlebt

2=gelegentlich erlebt

3=oft erlebt

4=sehr oft erlebt

Dabei ergab sich folgende Reihenfolge:

Thrill	Mittelwert	Standardabweichung
Gänsehaut	2,1	1,1
Lachen	2,0	1,1
Schauer	1,9	1,1
schneller Herzschlag	1,7	1,1
Tränen	1,4	1,0
flaues Gefühl in der Magengrube	1,1	1,0
Kloss im Hals	1,1	1,1
Gähnen	1,0	0,9
sexuelle Erregung	0,8	0,9
Zittern	0,4	0,8
Schwitzen	0,4	0,7
Erröten	0,3	0,6

Tabelle 17: Mittelwerte der Thrills

Sloboda (1991) verwendete in seiner Untersuchung folgende Werte für die Mittelwertberechnung:

1=nie erlebt

2=selten erlebt

3=gelegentlich erlebt

4=oft erlebt

5=sehr oft erlebt

Wendet man dieses Schema auf unsere Werte an, so ergibt sich bei einem Vergleich folgendes Bild (da Sloboda seine Werte mit zwei Kommastellen angibt, werden für diesen Vergleich auch unsere Werte so dargestellt):

	Mittelwert Schönberger	Mittelwert Sloboda
Schauer über den Rücken	2.88	3.08
Lachen	3.03	2.80
Kloss im Hals	2.07	2.68
Tränen	2.41	2.65
Gänsehaut	3.14	2.40
schneller Herzschlag	2.70	2.31
Gähnen	1.96	2.15
flau im Magen	2.12	2.11
sexuelle Erregung	1.75	1.56
Zittern	1.43	1.51
Erröten	1.27	1.46
Schwitzen	1.41	1.41

Tabelle 18: Vergleich der Mittelwerte der Thrills in den Studien von Sloboda (1991) und Schönberger (2003).

In unserer Studie gaben die Teilnehmer demnach höhere Werte in den Thrills „Gänsehaut“ und „schneller Herzschlag“ an, bei Slobodas Teilnehmern war der Thrill „Kloss im Hals“ stärker vertreten. Bei den übrigen Thrills waren die Werte sehr ähnlich.

Auch die Häufigkeit, mit der die Teilnehmer Thrills in den letzten fünf Jahren erlebt haben, ist in beiden Studien ähnlich verteilt, wie Tabelle 19 zeigt:

	Prozentsatz Schönberger	Prozentsatz Sloboda
Schauer über den Rücken	83	90
Lachen	91	88
Kloss im Hals	60	80
Tränen	80	85
Gänsehaut	90	62
schneller Herzschlag	84	67
Gähnen	60	58
flau im Magen	65	58
sexuelle Erregung	50	38
Zittern	30	31
Erröten	18	28
Schwitzen	26	28

Tabelle 19: Vergleich der Angaben der Teilnehmer zur Häufigkeit des Erlebens verschiedener Thrills in den Studien von Sloboda (1991) und Schönberger (2003)

Auch hier fällt v.a. der höhere Wert beim schnellen Herzschlag in unserer Studie auf, was angesichts der stark vertretenen Stücke aus dem Pop/Rock-Bereich nicht verwunderlich ist.

5.1.2. Welche Thrills werden als besonders positiv bzw. negativ erlebt?

Im Fragebogen wurde gefragt, welche Thrills als besonders positiv erlebt wurden und ob es auch negative Erfahrungen mit dem Erleben von Thrills gab.

Als besonders positiv wurden Schauer, Gänsehaut, Lachen und Tränen angegeben:

Als positiv beschriebene Thrills	Nennungen
Schauer	67
Gänsehaut	52
Lachen	46
Tränen	41
Schneller Herzschlag	29
Flaues Gefühl in der Magengrube	28
Sexuelle Erregung	22
Zittern	20
Erröten	19
Kloss im Hals	18
Schwitzen	17
Gähnen	16

Tabelle 20: Als besonders positiv beschriebene Thrills

Diese Frage wurde von einigen Teilnehmern für etwas ausführlichere Beschreibungen genutzt, in denen v.a. Tränen als sehr erleichternd und positiv dargestellt wurden. Hier wurde auch auf andere Thrills hingewiesen, die in der Liste nicht vorgegeben waren. So schrieben z.B. zwei Teilnehmer:

„Die damit verbundene emotionale Lockerung (Tränen, Wut, usw.) empfinde ich als positives Zeichen.“

„Tränen können sehr erleichternd sein, aber mehr wiegen noch andere emotionale Reaktionen, die nicht enthalten waren, wie z.B. inneres Empfinden von Verstandenwerden, Wärme, Geborgenheit oder merken, wie man zur Ruhe kommt.“

Negative Thrills wurden selten genannt, am ehesten noch in Verbindung mit Musik, die als „Lärmbelästigung“ empfunden wird.

Zwei Beispiele dazu:

„Nervosität durch zu laute oder zu schnelle Musik“

„Es gibt aber auch Lieder, die mir richtig auf die Nerven gehen (z.B. Stefan Raab)“

Einige Teilnehmer wiesen auf die Problematik der Unterscheidung in „positive“ und „negative“ Emotionen hin und stellten allein die Tatsache, dass Emotionen ausgelöst werden, als positiv dar:

„Alle Reaktionen sind positiv, deshalb höre ich ja Musik“

„Alle emotionalen Erfahrungen sind irgendwie gut.“

„Ich glaube die Erlebnisse sind dadurch positiv, dass sie intensiv sind. In diesem Sinne gibt es dann keine „negativen“ Erfahrungen“

Eine Übersicht aller Angaben zu dieser Frage findet sich im Anhang.

5.1.3. Thrillscores

Um ein Maß für die Häufigkeit zu haben, mit der die verschiedenen Thrillarten insgesamt erlebt werden, wurde ein „Thrillscore“ berechnet.

Für jeden Thrill wurden die Werte addiert:

nie erlebt: 0

selten erlebt: 1

gelegentlich erlebt: 2

oft erlebt: 3

sehr oft erlebt: 4

Die so errechneten Werte lagen zwischen 2 und 29.

Personen mit hohen Thrillscores haben also in den letzten Jahren häufig Thrills erlebt.

Als Mittelwert der Thrillscores aller Teilnehmer ergab sich 14,1 mit einer Standardabweichung von 5,4.

Mit dem Thrillscore stand nun eine Mass zur Verfügung, mit dem Vergleiche zwischen verschiedenen Gruppen in der Stichprobe durchgeführt werden konnte.

Vergleicht man die Mittelwerte der Thrillscores von verschiedenen Gruppen der Stichprobe, zeigten sich interessante Unterschiede im Thrillerleben.

Am deutlichsten waren dabei Geschlechtsunterschiede, auf die schon Panksepp (1995) in seinen Thrilluntersuchungen hingewiesen hat.

5.1.4. Geschlechtsunterschiede

5.1.4.1. Thrillscore aller Thrills

Frauen weisen einen signifikant höheren Mittelwert im Thrillscore auf als Männer:

Geschlecht	Mittelwert Thrillscore	Standardabweichung
weiblich	15,4	5,4
männlich	12,8	5,2

Tabelle 21: Mittelwerte im Thrillscore bei Frauen und Männern

Bei einem T-Test für unabhängige Stichproben ergab sich ein signifikanter Unterschied der Mittelwerte mit $p < .001$ (Alpha = 0.05 zweiseitig)

Tabelle 22 verdeutlicht diesen deutlichen Unterschied.

T-Test

Gruppenstatistiken

	Geschlecht	N	Mittelwert	Standardabweichung	Standardfehler des Mittelwertes
Score in allen 12 Thrills	weiblich	95	15,43	5,386	,553
	männlich	97	12,78	5,152	,523

Test bei unabhängigen Stichproben

		Levene-Test der Varianzgleichheit		T-Test für die Mittelwertgleichheit						
		F	Signifikanz	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	Standardfehler der Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
									Untere	Obere
Score in allen 12 Thrills	Varianzen sind gleich	,303	,583	3,481	190	,001	2,65	,761	1,148	4,148
	Varianzen sind nicht gleich			3,480	189,192	,001	2,65	,761	1,147	4,149

Tabelle 22 : T-Test der Mittelwerte im Thrillscore bei Männern und Frauen

Auch bei den einzelnen Thrills haben Frauen in 10 der 12 Thrills höhere Werte als Männer, teils sind das signifikante Unterschiede:

5.1.4.2. Kloss im Hals

Frauen geben beim Thrill „Kloss im Hals“ signifikant höhere Werte an als Männer:

Thrill Kloss im Hals	Mittelwert	Standardabweichung
Weiblich	1,5	1,1
Männlich	0,7	0,9

Tabelle 23: Mittelwerte von Frauen und Männern im Thrill Kloss im Hals

Der T-Test für die Mittelwertgleichheit ergab eine Signifikanz von $p < .001$
(Alpha = 0.05 zweiseitig)

5.1.4.3. Tränen

Frauen geben beim Thrill „Tränen“ signifikant höhere Werte an als Männer:

Thrill Tränen	Mittelwert	Standardabweichung
weiblich	1,7	0,1
männlich	1,1	0,9

Tabelle 24: Mittelwerte von Frauen und Männern im Thrill Tränen

Der T-Test für die Mittelwertgleichheit ergab eine Signifikanz von $p < 0.001$
(Alpha = 0.05 zweiseitig)

Die beiden signifikanten Unterschiede bei den Thrills Kloss im Hals und Tränen verdeutlichen die Tabellen 25 und 26.

T-Test

Gruppenstatistiken

	Geschlecht	N	Mittelwert	Standardabweichung	Standardfehler des Mittelwertes
Kloss im Hals	weiblich	94	2,47	1,085	,112
	männlich	97	1,69	,870	,088

Test bei unabhängigen Stichproben

		Levene-Test der Varianzgleichheit		T-Test für die Mittelwertgleichheit						
		F	Signifikanz	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	Standardfehler der Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
									Untere	Obere
Kloss im Hals	Varianzen sind gleich	7,116	,008	5,471	189	,000	,78	,142	,497	1,058
	Varianzen sind nicht gleich			5,453	178,098	,000	,78	,143	,496	1,059

Tabelle 25: T-Test der Mittelwerte im Thrill Kloss im Hals bei Frauen und Männern

T-Test

Gruppenstatistiken

	Geschlecht	N	Mittelwert	Standardabweichung	Standardfehler des Mittelwertes
Tränen	weiblich	94	2,70	,971	,100
	männlich	97	2,12	,881	,089

Test bei unabhängigen Stichproben

	Levene-Test der Varianzgleichheit		T-Test für die Mittelwertgleichheit							
	F	Signifikanz	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	Standardfehler der Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz		
								Untere	Obere	
Tränen	Varianzen sind gleich	1,341	,248	4,314	189	,000	,58	,134	,314	,843
	Varianzen sind nicht gleich			4,308	185,943	,000	,58	,134	,314	,843

Tabelle 26: T-Test der Mittelwerte im Thrill Tränen bei Frauen und Männern

5.1.4.4. Gänsehaut

Frauen geben leicht höhere Werte im Thrill „Gänsehaut“ an, der Unterschied ist nicht signifikant:

Thrill Gänsehaut	Mittelwert	Standardabweichung
weiblich	2,3	1,1
männlich	2,0	1,1

Tabelle 27: Mittelwerte von Frauen und Männern im Thrill Gänsehaut

5.1.4.5. Schauer über den Rücken

Frauen geben im Thrill „Schauer“ leicht höhere Werte als Männer an, die Unterschiede sind nicht signifikant.

Thrill Schauer	Mittelwert	Standardabweichung
weiblich	2,0	1,2
männlich	1,8	1,1

Tabelle 28: Mittelwerte von Frauen und Männern im Thrill Schauer über den Rücken

5.1.4.6. Erröten

Im Thrill „Erröten“, der generell sehr selten genannt wurde, weisen Frauen leicht höhere Werte als Männer auf. Der Unterschied ist nicht signifikant.

Thrill Erröten	Mittelwert	Standardabweichung
weiblich	0,4	0,8
männlich	0,2	0,5

Tabelle 29: Mittelwerte von Frauen und Männern im Thrill Erröten

5.1.4.7. Schwitzen

Schwitzen ist einer der beiden Thrills, in denen Männer höhere Werte als Frauen angeben. Der Unterschied ist nicht signifikant und dieser Thrill wurde generell sehr selten genannt.

Thrill Schwitzen	Mittelwert	Standardabweichung
weiblich	0,3	0,7
männlich	0,4	0,8

Tabelle 30: Mittelwerte von Frauen und Männern im Thrill Schwitzen

5.1.4.8. Lachen

Im Thrill „Lachen“ geben Frauen höhere Werte als Männer an, der Unterschied ist nicht signifikant.

Thrill Lachen	Mittelwert	Standardabweichung
weiblich	2,1	1,1
männlich	1,9	1,0

Tabelle 31: Mittelwerte von Frauen und Männern im Thrill Lachen

5.1.4.9. schneller Herzschlag

Auch im Thrill „schneller Herzschlag“ liegt der Mittelwert der Frauen deutlich über denen der Männer, der Unterschied ist allerdings nicht signifikant:

Thrill schneller Herzschlag	Mittelwert	Standardabweichung
weiblich	1,8	1,1
männlich	1,6	1,1

Tabelle 32: Mittelwerte von Frauen und Männern im Thrill schneller Herzschlag

5.1.4.10. flaues Gefühl in der Magengrube

Beim flaues Gefühl in der Magengrube haben Frauen höhere Werte als Männer, der Unterschied ist nicht signifikant:

Thrill flaues Gefühl	Mittelwert	Standardabweichung
weiblich	1,3	1,3
männlich	1,0	1,0

Tabelle 33: Mittelwerte von Frauen und Männern im Thrill flaues Gefühl im Magen

5.1.4.11. Zittern

Beim Thrill „Zittern“, der generell sehr selten genannt wurde, weisen Frauen wieder höhere Werte auf, der Unterschied ist nicht signifikant.

Thrill Zittern	Mittelwert	Standardabweichung
weiblich	0,5	0,9
männlich	0,4	0,7

Tabelle 34: Mittelwerte von Frauen und Männern im Thrill Zittern

5.1.4.12. Gähnen

Beim Thrill „Gähnen“ geben Männer höhere Werte als Frauen an, die Unterschiede sind nicht signifikant:

Thrill Gähnen	Mittelwert	Standardabweichung
weiblich	0,9	0,9
männlich	1,0	1,0

Tabelle 35: Mittelwerte von Frauen und Männern im Thrill Gähnen

5.1.4.13. sexuelle Erregung

Im Thrill „sexuelle Erregung“ geben Frauen wiederum leicht höhere Werte als Männer an, der Unterschied ist nicht signifikant.

Thrill sexuelle Erregung	Mittelwert	Standardabweichung
weiblich	0,8	0,9
männlich	0,7	0,9

Tabelle 36: Mittelwerte von Frauen und Männern im Thrill sexuelle Erregung

5.1.4.14. Übersicht der Geschlechtsunterschiede

Es ergibt sich somit folgendes Bild bei den Geschlechtsunterschieden, das die fast durchgehend höheren Mittelwerte der Frauen verdeutlicht:

Thrills	Mittelwert Frauen	Mittelwert Männer	Signifikanz
Gesamter Thrillscore	15,4	12,8	s.
Kloss im Hals	1,5	0,7	s.
Tränen	1,7	1,1	s.
Gänsehaut	2,3	2,0	n.s.
Schauer	2,0	1,8	n.s.
Erröten	0,4	0,2	n.s.
Schwitzen	0,3	0,4	n.s.
Lachen	2,1	1,1	n.s.
Schneller Herzschlag	1,8	1,6	n.s.
Flaes Gefühl	1,3	1,0	n.s.
Zittern	0,5	0,4	n.s.
Gähnen	0,9	1,0	n.s.
Sexuelle Erregung	0,8	0,7	n.s.

Tabelle 37: Übersicht der Mittelwerte aller Thrills bei Frauen und Männern

5.2. Altersunterschiede

Unterschiede im Thrillscore bei Gruppen unterschiedlichen Alters ließen sich nicht finden. Vergleicht man z.B. die Mittelwerte der Thrillscores von Unter-25-jährigen und Über-25-jährigen zeigen sich keine grossen Unterschiede im Thrillerleben:

Unter 25jährige und über 25jährige:

Gruppenstatistiken

	Alter unter 25 oder darüber	N	Mittelwert	Standardab- weichung	Standardfe- hler des Mittelwertes
Score in allen 12 Thrills	unter 25	79	14,32	5,77	,65
	über 25	113	13,94	5,18	,49

Abb. 3 : Mittelwerte im Thrillscore bei Teilnehmern unter und über 25 Jahren

Auch bei den einzelnen Thrills zeigten sich zwischen diesen Altersgruppen keine Unterschiede im Thrillscore.

Eine Einteilung der Stichprobe in Teilnehmer unter 30 und über 30 Jahren lieferte ein ähnliches Bild: Die Mittelwerte unterschieden sich kaum.

Für genauere Altersvergleiche fehlen allerdings genügend „ältere“ Teilnehmer.

Es wäre interessant, die „junge“ Stichprobe dieser Untersuchung mit einer „älteren“ Stichprobe zu vergleichen und den Fragebogen in einer Folgeuntersuchung Personen ab 40 vorzulegen.

5.3. Faktorenanalyse der einzelnen Thrills

Um zu überprüfen, ob zwischen den einzelnen Thrills engere Bindungen bestehen bzw. ob manche Thrills oft gemeinsam genannt werden, wurde eine Faktorenanalyse mit SPSS 10 gerechnet.

In der Korrelationsmatrix ergaben sich dabei zunächst folgende Korrelationen:

- 0,66 : Schauer und Gänsehaut
- 0,31 : Schauer und flaues Gefühl in der Magengrube
- 0,30 : Zittern und Erröten
- 0,30 : schneller Herzschlag und sexuelle Erregung

Obwohl in der Korrelationsmatrix bei einigen Variablenpaaren relativ starke Korrelationen erkennbar sind, könnte es sein, dass sich die ausgewiesenen Korrelationen nur zufällig in der Stichprobe ergeben haben.

Daher wurde mit dem Bartlett-Test auf Sphärizität die Hypothese getestet, dass in der Grundgesamtheit alle Korrelationskoeffizienten zwischen den Variablen den Wert Null haben.

Der KMO- und Bartlett-Test liefert einen hohen Chi-Quadrat-Wert von 349,7 (df=66) und einen Signifikanzwert von $p < 0.001$:

KMO- und Bartlett-Test

Maß der Stichprobeneignung nach Kaiser-Meyer-Olkin.		,697
Bartlett-Test auf Sphärizität	Ungefähres Chi-Quadrat	349,733
	df	66
	Signifikanz nach Bartlett	,000

Abb. 4: KMO- und Bartlett-Test der Thrillkorrelationen

Man kann also davon ausgehen, dass zumindest zwischen einigen der zwölf Thrills auch in der Grundgesamtheit Korrelationen bestehen.

Das Kaiser-Mayer-Olkin-Mass (KMO) liegt mit 0,697 in einem gerade noch akzeptablen Bereich. Nach Kaiser (1974) gelten für dieses Mass folgende Beurteilungswerte:

Wert	Beurteilung
0,9 bis 1,0	fabelhaft (marvelous)
0,8 bis unter 0,9	recht gut (meritorious)
0,7 bis unter 0,8	mittelprächtigt (middling)
0,6 bis unter 0,7	mässig (mediocre)
0,5 bis unter 0,6	schlecht (miserable)
Unter 0,5	inakzeptabel (unacceptable)

Tabelle 38: Richtwerte für das Kaiser-Mayer-Olkin-Mass nach Kaiser (1974)

Auch die MSA-Werte (Measure of Sampling Adequacy) erlauben eine Faktorenanalyse.

Hier ergaben sich in der Hauptdiagonalen der Anti-Image-Korrelationsmatrix folgende Werte:

Thrill	MSA
Kloss im Hals	0,784
Tränen	0,737
Gänsehaut	0,670
Schauer	0,637
Erröten	0,607
Schwitzen	0,744
Lachen	0,633
schneller Herzschlag	0,773
flaues Gefühl im Magen	0,754
Zittern	0,656
Gähnen	0,485
sexuelle Erregung	0,778

Tabelle 39: Werte aus der Hauptdiagonalen der Anti-Image-Korrelationsmatrix

Wie Tabelle 39 zeigt, sind die Werte niedrig, entsprechen aber noch den Anforderungen, so dass eine Faktorenanalyse berechnet werden konnte.

Es zeigten sich zwei interessante Zusammenhänge.

Im ersten Faktor laden die Thrills Gänsehaut (0,769) und Schauer über den Rücken (0,860) hoch. Diese beiden Thrills wurden auch schon in der Studie von Sloboda (1991) bei der Analyse der Musikstruktur zusammengefasst. Die enge Verbindung dieser beiden Thrills ist demnach nicht überraschend. Im zweiten Faktor besteht ein Ladungszusammenhang von Tränen (0,645) und Lachen (0,749). Dieser auf den ersten Blick widersprüchlich erscheinende Zusammenhang lässt sich einerseits mit der Alltagserfahrung erklären, nach der Lachen und Tränen oft gemeinsam auftreten („vor lauter Lachen Tränen in den Augen haben“). Andererseits ist Lachen und Tränen die kathartische Wirkung gemeinsam, die von vielen Teilnehmern als positiv und angenehm beschrieben wurde. Die Bildung weiterer Faktoren erschien uns nicht sinnvoll, wie die Ergebnisse der Faktorenanalyse in Abbildung 5 zeigen:

Rotierte Komponentenmatrix^a

	Komponente			
	1	2	3	4
Kloss im Hals	,296	,389	,093	-,168
Tränen	,226	,645	,108	-,321
Gänsehaut	,769	,217	,071	-,049
Schauer	,860	,032	-,011	,050
Erröten	-,111	,316	,761	-,032
Schwitzen	,268	-,003	,362	,554
Lachen	-,115	,749	,009	,256
schneller Herzschlag	,340	,409	,199	,460
flaues Gefühl in der Magengrube	,584	,070	,135	,101
Zittern	,247	-,099	,759	-,019
Gähnen	-,091	-,007	-,204	,670
sexuelle Erregung	,334	,455	-,004	,268

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

Rotationsmethode: Varimax mit Kaiser-Normalisierung.

a. Die Rotation ist in 7 Iterationen konvergiert.

Komponententransformationsmatrix

Komponente	1	2	3	4
1	,749	,519	,365	,191
2	-,659	,623	,407	,110
3	-,051	,166	-,556	,813
4	-,054	-,561	,626	,539

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

Rotationsmethode: Varimax mit Kaiser-Normalisierung.

Abb. 5 : Faktorenanalyse der Thrills mit Varimax-Rotation

5.4. Unterschiede im Thrillerleben nach der Musikpräferenz

Bei den Mittelwerten im Thrillscore liessen sich in den eingangs gebildeten Gruppen der Pop/Rock-Hörer, Klassikhörer und Jazzhörer (vgl. Tabelle 16) keine Unterschiede feststellen. Die Mittelwerte der drei Gruppen sind annähernd gleich.

Für die Häufigkeit des Thrillerlebens scheint also die Musikpräferenz keine Rolle zu spielen.

5.5. Unterschiede im Thrillerleben nach der Musikalität

Personen, die ein (oder mehrere) Instrument(e) spielen, weisen leicht höhere Thrillscores auf, als jene, die keines spielen. Der Unterschied ist nicht signifikant.

Instrument gespielt?	Mittelwert Thrillscore	Standardabweichung
ja	14,3	5,5
nein	13,7	5,4

Tabelle 40: Thrillscore bei Personen mit und ohne Instrument

Deutlichere Unterschiede zeigen sich hingegen, wenn man den Grad der Beschäftigung mit dem Instrument berücksichtigt.

Bei einem Vergleich der Thrillscore-Mittelwerte weisen Personen, die gelegentlich als Amateure auftreten höhere Werte als solche auf, die ihr Instrument nur häufig oder gelegentlich privat spielen. Die Mittelwerte unterscheiden sich nicht signifikant, wie eine einfaktorielle Varianzanalyse zeigte.

Abbildung 6 verdeutlicht, dass die Häufigkeit, mit der Thrillerleben angegeben wird, mit zunehmender Beschäftigung mit dem Instrument zunimmt:

Score in allen 12 Thrills

auf welchem Niveau?	Mittelwert	N	Standardabweichung
Amateurauftritte	15,35	26	6,164
oft privat	14,70	20	5,090
gelegentlich privat	13,83	69	5,333
Insgesamt	14,32	115	5,480

Abb. 6: Mittelwerte im Thrillscore bei unterschiedlich starker Beschäftigung mit dem Instrument.

5.6. Hat sich das Ausmass des Thrillerlebens in den letzten fünf Jahren verändert?

Mehr als die Hälfte der Teilnehmer gibt an, dass ihr Thrillerleben in den letzten fünf Jahren zugenommen hat. Bei den insgesamt 187 Personen, die diese Frage beantwortet haben, ergab sich folgende Verteilung:

Thrillausmass	Nennungen	Prozentsatz
Kleiner geworden	14	7,5
Gleich geblieben	65	34,8
Grösser geworden	108	57,8

Tabelle 41: Entwicklung des Thrillerelebens in den letzten fünf Jahren

Abbildung 7 verdeutlicht dieses Ergebnis. Hier ist allerdings wiederum das generell niedrige Alter der Teilnehmer in unserer Stichprobe zu beachten.



Abb. 7: Hat sich die Häufigkeit des Thrillerlebens in den letzten fünf Jahren verändert?

5.7. Stücke, die als thrillauslösend genannt werden

5.7.1. Werden Stücke, die die Thrills auslösen, erinnert?

72% der Teilnehmer können sich an bestimmte Stücke erinnern, die Thrills ausgelöst haben.

Werden thrillauslösende Stücke erinnert?	Nennungen	Prozentsatz
ja	139	72,0
nein	53	28,0

Tabelle 42: Können sich die Teilnehmer an thrillauslösende Stücke erinnern?

Die Teilnehmer konnten bis zu drei Stücke angeben. Von dieser Möglichkeit machte die Mehrheit Gebrauch und so wurden insgesamt 236 Stücke angegeben. Eine vollständige Liste aller genannten Musikstücke findet sich im Anhang.

Interessant ist hier, dass Personen, die sich an Stücke erinnern können, einen wesentlich höheren Thrillscore aufweisen als solche, die keines erinnern:

Teilnehmer nennen Stücke	Mittelwert Thrillscore	Standardabweichung
ja	14,9	5,6
Nein	12,0	4,4

Tabelle 43: Mittelwerte im Thrillscore bei Teilnehmern, die Stücke angeben und Teilnehmern, die keins erinnern

Der T-Test für die Mittelwertsgleichheit ergab eine Signifikanz von $p=.001$.

T-Test

Gruppenstatistiken

	an bestimmte Stücke erinnern?	N	Mittelwert	Standardab- weichung	Standardfe- hler des Mittelwertes
Score in allen 12 Thrills	nein	53	11,98	4,396	,604
	ja	139	14,90	5,569	,472

Test bei unabhängigen Stichproben

		Levene-Test der Varianzgleichheit		T-Test für die Mittelwertgleichheit						
		F	Signifikanz	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	Standardfehle- r der Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
									Untere	Obere
Score in allen 12 Thrills	Varianzen sind gleich	2,491	,116	-3,427	190	,001	-2,92	,851	-4,598	-1,239
	Varianzen sind nicht gleich			-3,806	118,410	,000	-2,92	,767	-4,436	-1,400

Abb. 8: T-Test der Mittelwerte im Thrillscore bei Personen, die Stücke erinnern und Personen, die keine erinnern

5.7.2. Welche Stücke werden als thrillauslösend genannt?

Die 236 genannten Stücke lassen sich nach dem Genre in drei Hauptkategorien einteilen:

- Pop/Rock im weitesten Sinn
- Klassik im weitesten Sinn
- Jazz im weitesten Sinn

Ähnlich wie bei den Musikpräferenzen war das Genre Pop/Rock mit 178 Stücken am stärksten vertreten. Es wurden 51 klassische Werke genannt und Jazzstücke waren mit nur mit 7 Nennungen vertreten.

Wie in der Untersuchung von Sloboda (1991) wurden einige Stücke mehrfach genannt:

Drei Nennungen:

Guns 'n Roses – November Rain
Whitney Houston – I will always love you
Peter Tschaikowsky – Klavierkonzert No. 1 b-moll
Antonio Vivaldi – Der Winter

Zwei Nennungen:

Tori Amos – Winter
Johann Sebastian Bach – H-moll Messe
Ludwig van Beethoven – 5. Sinfonie, 2. Satz
Keith Jarrett – Köln Concert Part 1
Wolfgang Amadeus Mozart – Zauberflöte, Arie Königin der Nacht
Carl Orff – Carmina burana
Portishead – Roads
Dimitri Schostakowitsch – Sinfonie No. 11
STS – Grossvater

Einige Interpreten und Komponisten wurden besonders häufig genannt. Interessant ist, dass es sich dabei vornehmlich um Komponisten klassischer Werke handelt:

Sieben Nennungen:

- Johann Sebastian Bach
- Wolfgang Amadeus Mozart

Fünf Nennungen:

- Ludwig van Beethoven

Vier Nennungen

- **Tori Amos**
- **Guns`n Roses**
- **Pink Floyd**
- **Richard Wagner**

Eine Liste aller genannten Stücke findet sich im Anhang

5.7.3. Wie genau werden thrillauslösende Stellen lokalisiert?

Zu den insgesamt 236 als thrillauslösend genannten Stücken wurden zu 108 genauere Angaben zur thrillauslösenden Passage gemacht.

Die Genauigkeit dieser Angaben reichte von sehr groben Beschreibungen wie „gesamtes Stück“ oder „im Mittelteil“ bis hin zu detaillierten Angaben wie „Geigeneinsatz im Takt 12“.

Die Stellenbeschreibungen konnten in drei Kategorien eingeteilt werden:

1) ungenau

- thrillauslösende Stelle wird dem gesamten Stück zugeordnet

2) mittelgenau

- thrillauslösende Stelle wird einem Abschnitt (z.B. Refrain) oder einem Thema innerhalb des Stücks zugeordnet

3) sehr genau

- thrillauslösende Stelle wird einem Takt oder einem bestimmten Akkord des Stückes zugeordnet.

Nach dieser Einteilung wurden die meisten thrillauslösenden Stellen mittelgenau angegeben wie Tabelle 44 zeigt

Genauigkeit der Angabe	Nennungen	Beispielbeschreibung
ungenau	32	„ganzes Stück“
mittelgenau	58	„nach ca. 2/3, wo ein kurzes Zwischenspiel mit einer etwas anderen Basslinie und dem verstärkten Einsatz von Streichern kommt“
sehr genau	18	„im ersten Satz Takt 14“

Tabelle 44: Wie genau wurden thrillauslösenden Stellen lokalisiert?

Sehr genaue Angaben wurden in unserer Studie ausschließlich zu klassischen Stücken gemacht. Klassische Stücke bieten sich wie in der Studie von Sloboda (1991) auch besser dazu an als Stücke aus anderen Genres, da hier genauere Angaben wie z.B. Takt oder Satz einfach leichter möglich sind.

Und auch in unserer Studie gaben Teilnehmer, die selbst ein Instrument spielten, die Stellen genauer an als Laien, ein Befund, auf den schon Sloboda (1991) hingewiesen hat.

Musikalische Laien dürften demnach mit der genauen Lokalisation thrillauslösender Stellen überfordert sein.

5.8. Wird Musik gezielt gehört, um Thrillerfahrungen zu machen?

60% der Teilnehmer gaben an, Musik zumindest gelegentlich in der Erwartung zu hören, dann Thrillerfahrungen zu machen. Abbildung 9 illustriert diesen Befund:

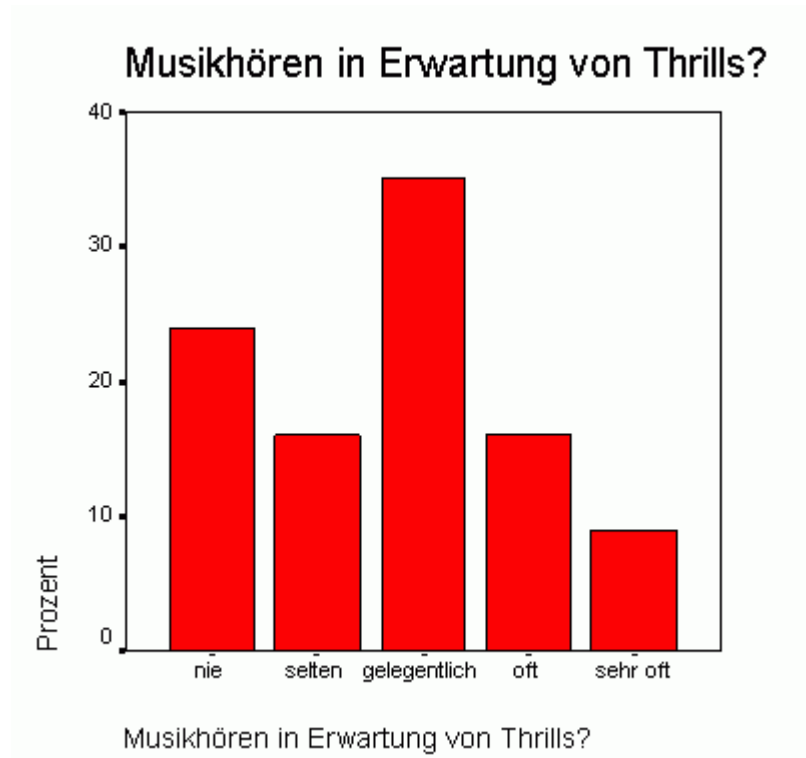


Abb. 9: Wird Musik gezielt gehört, um Thrillerfahrungen zu machen?

Dass das Erleben von Thrills eine wichtige Motivation zum Musikhören oder dem Besuch von Live-Konzerten ist, zeigen auch einige freie Antworten und SEM Beschreibungen, die von den Teilnehmern im Fragebogen gegeben wurden.

(siehe Anhang).

5.9. Interpretationen der Teilnehmer zum Grund des Thrillauftritts

Die Teilnehmer wurden im Fragebogen gebeten anzugeben, wovon ihrer Meinung nach das Auftreten von Thrills bei ihrem genannten Stück abhängt.

Hier wurden sehr interessante Spekulationen angestellt.

Die meisten Interpretationen stellten dabei eine Verbindung zu Erinnerungen her, die durch das Stück ausgelöst werden, die Struktur der Musik selbst stand v.a. bei Stücken aus dem Pop/Rock-Bereich weniger im Vordergrund.

Die Interpretationen lassen sich in die im folgenden dargestellten Kategorien einteilen. Zu jeder Kategorie sind Beispiele angeführt, eine vollständige Liste aller genannten Interpretationen findet sich im Anhang.

5.9.1. Erinnerungen

Hier wird das Erleben von Thrills auf Erinnerungen an frühere Situationen, in denen das Stück gehört wurde, zurückgeführt.

Beispiele dazu:

„Dieses Stück habe ich im Radio gehört, als ich erfahren habe, dass ein geliebter Onkel gestorben ist“

(Interpretation zum Stück "You`ll be in my heart" von Phil Collins)

"Als das Lied rauskam ging es mir gerade nicht gut und das Lied erinnert mich daran."

(Interpretation zu "Some People" von Paul McCartney)

5.9.2. Setting

Hier geht es um die aktuelle Situation, in der das Musikstück gehört wird.

Ein Teilnehmer gibt als Grund der Thrillerfahrung an:

„Grundstimmung, emotionales Umfeld; auch ob der Raum, in dem man sich aufhält, hell oder dunkel ist (hängt vermutlich damit zusammen, dass man sich im Dunklen besser konzentrieren kann).“

5.9.3. Text

Gerade die in unserer Studie am häufigsten genannten Stücke aus dem Pop/Rock-Bereich wirken auch durch ihren Text auf die Hörer.

„Der Text über das Fabelwesen Einhorn, das es ja eigentlich nicht gibt, weckt in mir eine Art Trauer. Denn diese Welt, die in dem Song beschrieben wird, ist so schön und wunderbar, dass es schmerzt, weil sie nicht existiert.“

(Interpretation zum Stück "In The Sea" von America)

5.9.4. Hintergrundwissen

Einige Teilnehmer wiesen auf die Bedeutung hin, die ein gewisser „musikalischer Background“ bzw. Hintergrundinformationen zum Stück für ihr Thrillerleben haben.

„Neben der absoluten Musik das Wissen um die wahren Beweggründe des Komponisten zu dieser Zeit diese Musik zu schreiben.“

(Interpretation zur Sinfonie Nr. 11 von Schostakowitsch)

„Beglückende Momente entstehen dann, wenn in der Musik das für den jeweiligen Zuhörer richtige Mass aus Variation und Redundanz gefunden wird, wobei dieses Mass von der Musikhörkompetenz abhängt, also der Fähigkeit, spezifische Erwartungen an musikalische Ereignisse zu stellen. Emotionale Reaktionen hätten demnach eine auch stark kognitiv-rationale Komponente, es löst sich eben nicht alles in Emotionen auf.“

(Allgemeine Interpretation eines Teilnehmers)

5.9.5. Musikstruktur

Und natürlich spielt die Musikstruktur für die Teilnehmer auch eine Rolle, wenn auch das Thrillerleben nur selten darauf zurückgeführt wurde.

Dazu zwei Beispiele:

„bestimmte Intervalle/Klänge/Kompositionstechniken (Crescendo, Wahl der Instrumente, zarte Streicher blockhaft wechselnd mit Blechbläsern); Gestus der Musik (immer wieder zwischen fallend und aufsteigend schwankende Melodie in den Bratschen)“

(Interpretation zur 9. Sinfonie von Bruckner)

„Überraschungseffekt und die Radikalität des Stücks“

(Interpretation zu „Leather Goods“ von Frank Zappa)

Manche Teilnehmer gaben auch das Zusammenwirken mehrerer dieser Faktoren als mögliche Ursache für ihre Thrillerfahrungen an.

Insgesamt zeigen die Spekulationen der Teilnehmer, daß beim Thrillerleben nicht die Musikstruktur allein im Vordergrund steht, sondern auch Text, Erinnerungen, aktuelles Setting, aktuelle Grundstimmung und musikalisches Hintergrundwissen die Erfahrung beeinflussen. Um die Komplexität der Erfahrung zu unterstreichen, sei hier noch ein Teilnehmer zitiert, der sich in seinem Beitrag Gedanken über mögliche Faktoren, die eine Thrillerfahrung begünstigen, macht:

„Günstig ist auf jeden Fall eine ruhige Umgebung ohne Ablenkungsmöglichkeit. Oft habe ich festgestellt, dass ein abgedunkelter Raum das Auftreten der Reaktionen erleichtert. Innerlich muss eine gewisse Bereitschaft zum „Öffnen“ und „Sich-einlassen“ auf die „emotionale

Wellenlänge" vorhanden sein, denn dann tritt - besonders in einer angespannten Gemütslage – zusammen mit der Reaktion ein Entspannungs- und Entkrampfungseffekt ein, der die Reaktion noch verstärkt, also eine Art „Rückkopplung“. Ich persönlich bin übrigens überzeugt davon, dass dieses puzzleartige Zusammenwirken von vielen Faktoren (persönliche Vorgeschichte und aktuelle Disposition, Umgebungseinflüsse beginnend bei Beleuchtungscharakter und Stimmung und erlebten Vorbildern) typisch und massgeblich bestimmend für alle starken Reaktionen in der Kunstrezeption sind. Mit anderen Worten: Jedem seine massgeschneiderten Lieblingswerke!"

5.10. In welchen Settings treten die Thrills auf?

Thrillerfahrungen wurden am häufigsten beim Hören von Aufnahmen und beim Besuch von Live-Konzerten angegeben. Wesentlich seltener waren Thrills beim privaten Instrumentalspiel, wie Abbildung 13 auf der folgenden Seite zeigt.

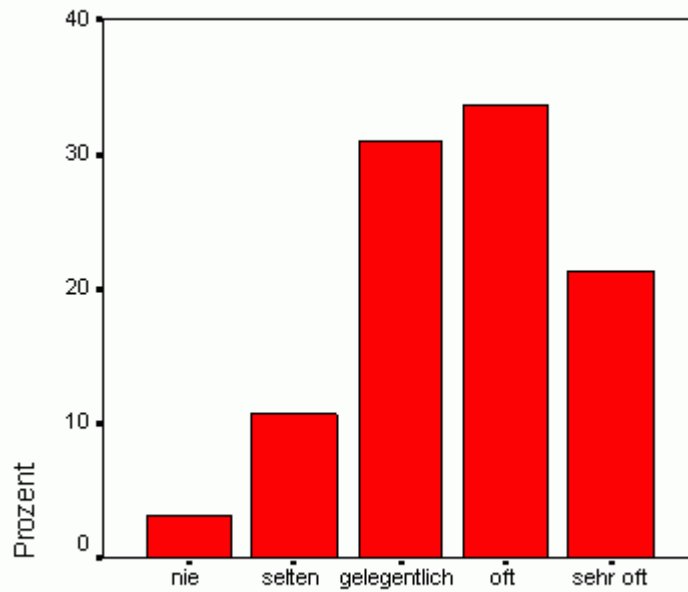
Durch die geringe Anzahl von Teilnehmern, die selbst vor Publikum auftreten, war die Möglichkeit von Thrillerfahrungen bei eigenen Auftritten in unserer Stichprobe nicht sinnvoll interpretierbar.

Berichte von Erfahrungen bei Livekonzerten finden sich auch in zahlreichen SEM-Beschreibungen. Dass hier auch ganz andere Faktoren eine Rolle spielen können, illustriert die folgende Beschreibung einer Teilnehmerin:

„2x 2 Stunden Gänsehaut, 2x ein Konzert von Tori Amos. Beim ersten Mal war es die Alte Oper Frankfurt und das erste von mehreren Malen, dass ich Tori Amos live sehen sollte. Gerade war ihre Platte "Boys for Pele" herausgekommen und hatte mir Mal für Mal Schauer über den Rücken gejagt. Und nun live. Wir saßen ziemlich weit von der Bühne entfernt, und trotzdem traf uns die Magie des Konzerts mit ungehinderter Wucht. Natürlich spielt auch die Situation eine große Rolle bei der Rezeption eines solchen Ereignisses, doch ich glaube, dass es mir überall genauso ergangen wäre. Bereits beim ersten Lied wurden mir die Hände feucht, und ich klammerte mich in leichter Anspannung am Sessel fest. Diese Anspannung steigerte sich von Song zu Song, und als Tori nach etwa 90 Minuten die Favoriten ihrer ersten LP spielte, glaubte ich, fast einen Orgasmus zu bekommen. Körper und Seele verschmolzen zu einer Einheit und ließen die Umwelt vollständig verschwinden. Für ein paar Minuten war ich in der Musik versunken - und tauchte aus diesem Zustand mit einem völlig klaren Kopf wieder auf.

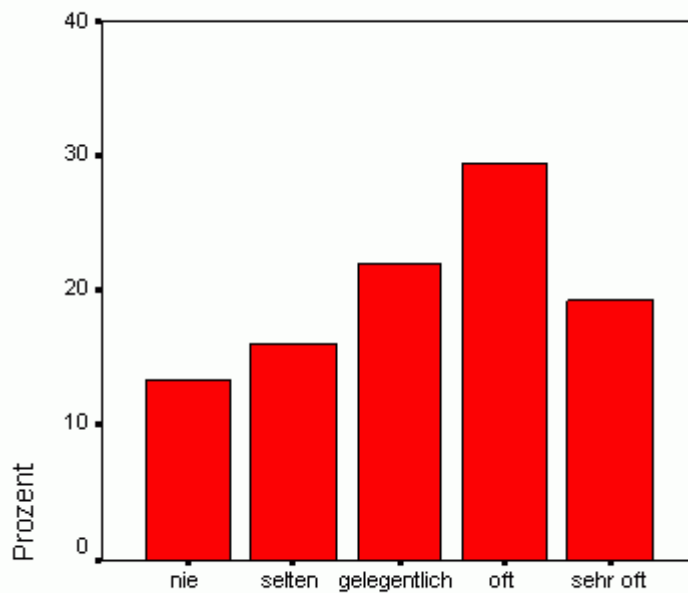
Beim zweiten Mal war es ein Open-Air-Konzert in Hamburg. Wir kamen dort an, und es regnete in Strömen. Mißmutig zogen wir unsere Regenklamotten an und stapften in Richtung Bühne. Als wir ankamen, waren wir bereits durchnäbt und hatten schon fast keine Lust mehr. Die Vorband begann und versuchte ihr Bestes, doch konnte die Zuschauer nicht wirklich aus ihrer Lethargie wecken. Doch als die Band von der Bühne ging, geschah das Magische: Es hörte auf zu regnen. Und exakt in dem Moment, als Tori auf die Bühne ging, brach die Wolkendecke auf und die Sonne fiel genau in die Arena. Wir hatten noch keinen Ton gehört und wußten trotzdem, dass dieses Konzert denkwürdig werden sollte."

Thrills bei Aufnahme erlebt?



Thrills bei Aufnahme erlebt?

Thrills bei Konzert erlebt?



Thrills bei Konzert erlebt?

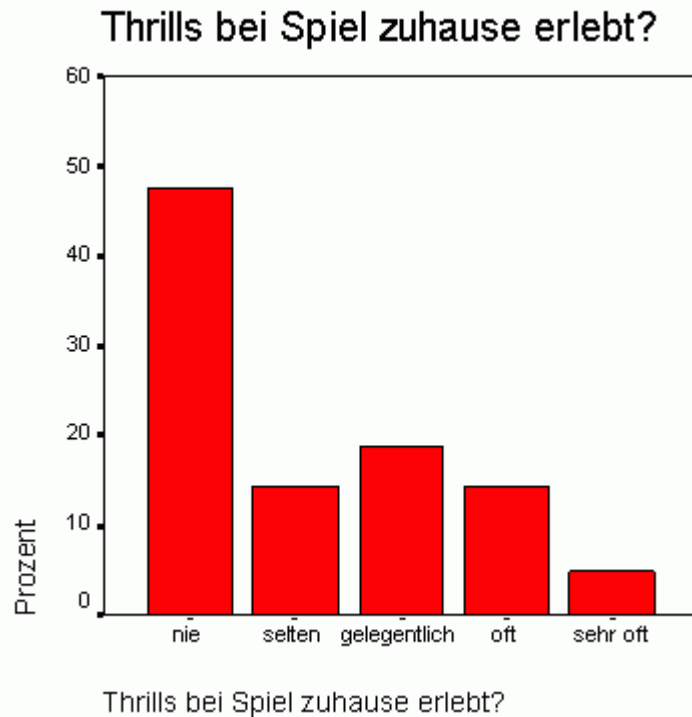


Abb. 10: Thrillhäufigkeit in verschiedenen Settings

5.11. Thrillerleben - Detailanalyse einiger genannter Musikstücke

Um Slobodas Annahmen über die Zusammenhänge zwischen Musikstruktur und Thrillerleben zu überprüfen, wurden einige der genannten Stücke einer genaueren Analyse unterzogen. Im Sinne eines stil- bzw. genreübergreifenden Vergleichs wurden dafür Stücke aus dem nicht-klassischen Bereich ausgewählt, die entweder von mehreren Teilnehmern genannt wurden oder bei denen die thrillauslösenden Stellen genau beschrieben wurden.

Folgende Stücke wurden analysiert :

Mehrmals genannt (3mal) :

- Guns n Roses - November Rain
- Whitney Houston - I Will Always Love You

Detailliert beschrieben:

- Portishead – Roads
- David Bowie - Life on Mars

Im Folgenden ist ersichtlich, welche Angaben die Teilnehmer zu diesen Stücken machten. Dabei wurden aus dem Fragebogen folgende Angaben herausgegriffen:

Genannte Thrills : Welche Thrills wurden dem jeweiligen Stück zugeordnet?

Hörhäufigkeit: Wie oft wurde das Stück in den letzten fünf Jahren gehört?

Thrillaufreten: Wie oft wurden die Thrills beim Hören erlebt?

Ähnlich zu verschiedenen Zeitpunkten: Wurden die Thrills zu verschiedenen Hörzeitpunkten erlebt?

Stellen: Welcher Musikpassage wurden die Thrills zugeordnet?

Interpretation: Worauf führen die Befragten die Thrills zurück?

Guns n Roses : November Rain	Person 1	Person 2	Person 3
Genannte Thrills	Kloss im Hals, Tränen, Gänsehaut, Schauer, Herzschlag, flau im Magen	Schauer, Gänsehaut	Schauer, Gänsehaut
Hörhäufigkeit	10 bis 20	20 bis 50	Mehr als 100
Thrillaufreten	immer	Selten	Meistens
Ähnlich zu verschiedenen Zeitpunkten	ja	ja	ja
Stellen	Geigeneinsatz nach dem Klavierintro, Geigen nach dem ersten Schlagzeugeinsatz	Zweites Gitarrensolo	Klaviereinsatz und Solo im letzten Drittel
Interpretation	Erinnerungen, Emotionen	Tolle Musik, die irgendwie nah geht	Je nachdem wie konzentriert ich zuhöre

Tabelle 45: Angaben dreier Teilnehmer zum Stück „November Rain“ von Guns`n Roses

Whitney Houston : I Will Always Love You	Person 1	Person 2	Person 3
Genannte Thrills	Kloss im Hals, Tränen, schneller Herzschlag, flaes Gefühl im Magen, Zittern	Kloss im Hals, Tränen, Gänsehaut, schneller Herzschlag, flaes Gefühl im Magen	Tränen, Gänsehaut, Schauer, flaes Gefühl im Magen, schneller Herzschlag
Hörhäufigkeit	50 bis 100	50 bis 100	50 bis 100
Thrillaufreten	Meistens	Immer	meistens
Ähnlich zu verschiedenen Zeitpunkten	ja	ja	ja
Stellen	Refrain	Am Anfang und wenn der grosse Auftakt ist nach ca. 2/3	Keine angegeben
Interpretation	Gedankliche Verknüpfung an bestimmte Ereignisse	Erste Liebe	Von der jeweiligen Stimmung aber mir geht dieses Lied einfach sehr nahe

Tabelle 46 : Angaben dreier Teilnehmer zum Stück „I will always love you“ von Whitney Houston

Portishead : Roads	
Genannte Thrills	Gänsehaut, Tränen
Hörhäufigkeit	50 bis 100
Thrillaufreten	meistens
Ähnlich zu verschiedenen	ja
Zeitpunkten ?	
Stelle	Nach ca. 2/3, wo ein kurzes Zwischenspiel mit einer etwas anderen Basslinie und dem verstärkten Einsatz von Streichern kommt
SEM	Beim Autofahren hatte ich Roads in der Liveversion gehört und musste wirklich anfangen zu weinen, aber nicht aus Traurigkeit, sondern weil ich mir der Schönheit des Stücks bewusst geworden bin.

Tabelle 47: Angaben eines Teilnehmers zum Stück „Roads“ von Portishead

David Bowie: Life on Mars	
Genannte Thrills	Kloss im Hals, Gänsehaut, Tränen, Schauer, Schwitzen, Lachen, schneller Herzschlag, flaes Gefühl im Magen, Zittern
Hörhäufigkeit	Mehr als 100
Thrillaufreten	meistens
Ähnlich zu verschiedenen	ja
Zeitpunkten?	
Stelle	Von Beginn an, Einsatz des Klaviers, Einsatz Gesang – Innehalten – erster Schauerbeginn, Gänsehaut – langsamer Aufbau zum Refrain – akzentuierte Streicher – Zittern, Erregung – Refrain – Explosion im Kopf, Gänsehaut immerdar
Interpretation	Habe sehr stark das Video im Kopf, Film läuft ab dabei. Bowie ist einer meiner Götter, in ihm lebt ein Freund von mir weiter, dessen Tod viel Schmerz für mich bedeutete.

Tabelle 48: Angaben eines Teilnehmers zum Stück „Life on Mars“ von David Bowie

Für die Analyse wurden die von Sloboda (1991) gefundenen Strukturmerkmale herangezogen (vgl. Seite 37). Die kadenzbezogenen Strukturelemente sind dabei sehr klassikorientiert, in Pop- oder Jazzstücken kaum anzutreffen und für die ausgewählten Stücke ungeeignet.

Am deutlichsten liessen sich die übrigen Merkmale in den folgenden beiden Popstücken finden:

1) Portishead – Roads

Dieses Stück verwendet fast durchgehend ein Merkmal, das Sloboda als „Harmony descending cycle of fifth to tonic“ bezeichnet. Diese Abwärtsbewegung zur Tonika verwenden Portishead in Form einer absteigenden Bassfigur, die durch das gesamte Stück durchläuft. Zusammen mit dem besonderen Timbre der Stimme von Sängerin Beth Gibbons hat diese Musikstruktur v.a. den Thrill Tränen zur Folge, was auch in der SEM Beschreibung eines Teilnehmers schön zum Ausdruck kommt:

„Beim Autofahren hatte ich Roads in der Liveversion gehört und musste wirklich anfangen zu weinen, aber nicht aus Traurigkeit, sondern weil ich mir der Schönheit des Stücks bewusst geworden bin.“

2) Whitney Houston – I Will Always Love You

Dieses Stück ist nach einer vom US-Radiosender „90-92 FM“ veröffentlichten Liste der weltweit meistverkaufte Titel einer weiblichen Interpretin. Das Lied wurde v.a. durch den Film „Bodyguard“ bekannt und belegt Platz 6 auf der Liste der weltweit meistverkauften Titel. Eine Analyse der Musikstruktur zeigt, dass hier stark mit den von Sloboda beschriebenen Merkmalen gearbeitet wird.

Nach einem sehr markanten Soloeinsatz a cappella folgt ein rezitativer Sprechgesang, in dem fast durchgehend Appogiaturas verwendet werden („melodic appogiaturas“).

Die Merkmale „new and unprepared harmony“ und „sudden dynamic or textural change“ sind besonders deutlich, wenn der Refrain in letzten Drittel einen Ton höher erneut einsetzt. Dieser Einsatz wird noch dadurch unterstrichen, dass er nach einem Moment der Stille erfolgt.

5.12. Strong Experiences with Music

5.12.1. Wird eine SEM geschildert?

Fast die Hälfte der Teilnehmer (46,8 %) gibt eine Beschreibung einer erlebten SEM.

Die SEM reichen von sehr kurzen stichwortartigen Beschreibungen bis zu ausführlichen Texten. Kurze Texte waren in der Überzahl, wobei der Zeitfaktor beim Ausfüllen des Fragebogens eine Rolle spielt. Mit der ausführlichen Schilderung eines SEM mussten die Teilnehmer für den gesamten Fragebogen mindestens 50 Minuten aufwenden. Einige Befragte wiesen auf diese Problem hin und trugen bei der SEM-Beschreibung ein, dass sie leider keine Zeit mehr für diese Frage hatten. Alle beschriebenen SEM finden sich im Anhang.

5.12.2. SEM-Schilderungen und Thrillscore

Personen, die auch eine SEM schildern haben signifikant höhere Thrillscores als die, die keine schildern. Dies ist ein ähnlicher Effekt wie der, dass Personen, die sich an thrillauslösende Stücke erinnern, auch höhere Thrillscores angeben.

SEM geschildert?	Thrillscore Mittelwert	Standardabweichung
ja	15,5	5,4
nein	13,1	5,2

Tabelle 49: Mittelwerte im Thrillscore bei Teilnehmern mit und ohne SEM Beschreibung

Der T-Test für unabhängige Stichproben ergab für diesen Mittelwertsvergleich einen signifikanten Wert von $p=.003$ wie Tabelle 50 zeigt.

T-Test

Gruppenstatistiken

SEM geschildert?	N	Mittelwert	Standardabweichung	Standardfehler des Mittelwertes
Score in allen 12 Thrills nein	100	13,13	5,165	,517
ja	88	15,47	5,410	,577

Test bei unabhängigen Stichproben

		Levene-Test der Varianzgleichheit		T-Test für die Mittelwertgleichheit						
		F	Signifikanz	T	df	Sig. (2-seitig)	Mittlere Differenz	Standardfehler der Differenz	95% Konfidenzintervall der Differenz	
									Untere	Obere
Score in allen 12 Thrills	Varianzen sind gleich	,059	,808	-3,026	186	,003	-2,34	,772	-3,859	-,813
	Varianzen sind nicht gleich			-3,017	180,500	,003	-2,34	,774	-3,863	-,808

Tabelle 50: T-Test der Mittelwerte im Thrillscore bei Personen mit und ohne SEM Schilderung

5.12.3. Kategorien von SEM-Beschreibungen

Die SEM-Schilderungen aus unserer Studie lassen sich den von Gabrielsson entwickelten Kategorien zuordnen (vgl. Seite 47).

Zur Illustration führen wir im Folgenden jeweils eine typische Beschreibung zu jeder Kategorie an.

Eine Übersicht aller SEM-Schilderungen findet sich im Anhang und online auf <http://www.musikpsychologie.at>

a) Generelle Charakteristika der SEM

„Jedesmal wenn ich Gefühle nicht mehr verbal ausdrücken kann, höre oder mache ich selbst Musik. Es gibt für mich kein speziell herausragendes Mal, sondern jedes einzelne tiefer gehende Mal ist eine Erfahrung für sich. Musik erlaubt mir abzuschalten und mich selbst zu finden, erleichtert das Fühlen der eigenen Empfindungen, ist mehr oder weniger ein Wegweiser und auch ein Befreier. Ich weiß nicht, wie ich das anders ausdrücken soll.“

b) Physiologische Reaktionen

„Habe die Carmina Burana live im Schloss Ebreichsdorf gehört. Es war eiskalt und unbequem, aber beim Chorgesang durchflutete mich eine solche Wärme und dann kam Gänsehaut. Ich versetzte mich in diese Musik hinein und bin zu Tränen gerührt. Das war schon als Kind so, wenn ich das gehört habe. Live wirkt das ganze auf mich noch stärker als auf CD.“

c) Wahrnehmung

„Mein intensivstes war mit 14, ich war super depressiv und fühlte mich überfordert und wollte nur noch weg; ich habe damals Peter Hoffmanns Sailing gehört und bin aus meinem Körper gegangen, ich war wirklich weg. Meine Mutter rief dann nach mir und als ich die Augen aufgemacht habe, habe ich die Farben so intensiv gesehen wie noch nie vorher und nie nachher. Mich hat das sehr verängstigt, weil ich in dem Moment das Gefühl hatte, ich hätte mich verloren und könnte nicht mehr zurückkommen. Ich denke immer noch genauso muß das sein, wenn man Drogen genommen hat und ich habe höllisch Angst davor, weil das kein schönes Erlebnis war. Ich höre auch jetzt noch superviel Musik und wenn ich merke, das trifft mich gar zu sehr in meinem Inneren, dann fange ich an zu tanzen, um das Aussteigen und sich verlieren zu verhindern.“

d) Kognition

„Seit ca. 3 Jahren beschäftige ich mich intensiver mit Opern. Ich greife jetzt beispielhaft die Elektra heraus. Ich beschloß vor zwei Jahren, eine Aufführung dieser Oper im hiesigen Opernhaus zu besuchen. Um mit der Musik vertraut zu werden, besorgte ich mir eine CD mit der Oper und zusätzlich den Klavierauszug. Anfänglich fand ich es schwierig, Zugang zu dieser Musik zu finden. Doch nach einigen Wiederholungen und dem Mitlesen im Klavierauszug begann die Musik in mir Spannung zu erzeugen. Von da an erhöhte sich von mal zu mal mein Wunsch, die Oper erneut zu hören. Ich habe das Stück zeitweise mindestens einmal täglich abends durchgehört. Mit jedem Hören stieg die Aufregung und die Gefühle wurden immer stärker. Die Musik ließ mich völlig abtauchen, ich hörte mit geschlossenen Augen zu und die Gänsehaut lief mir über die Arme. Und als ich dann später in die Aufführung ging und die Musik nun zusammen mit der spannenden Inszenierung sah, blieb mir tatsächlich die Luft weg. Allerdings lässt sich dieses intensive Erleben nicht beliebig oft wiederholen. Momentan habe ich quasi den Berg überschritten; die Elektra löst in mir nicht mehr diese Aufregung aus, weil ich sie schon zu gut kenne (leider!).“

e) Emotion

„1991 als ich zum erstenmal die lange erwartete neue Single von meinem Liebessänger Bryan Adams im Radio gehört habe („Everything I Do“). Sie hat mir so gut gefallen, dass ich so dermassen glücklich war. Es war einfach ein Gefühl von Überwältigung und Freude. Ich bin sofort zu einem Freund gefahren und habe es mit ihm nochmal angehört. Von da an war es jedesmal einfach nur schön, dieses Lied zu hören.“

f) Transzendente und existenzielle Aspekte

„Im Alter von ca. 17 Jahren während Wagners Götterdämmerung (CD-Fassung). Spät abends, Kopfhörer verwendet, Augen geschlossen. Alle möglichen Thrills anfangs begleitet von einem Aufschreien und später von einem unbennenbaren Glückserlebnis, das eine bloß romantisch-emotionale Anteilnahme an der Handlung transzendiert. Empfindung einer Einheit jenseits der Musik, die als Methode oder Weg in dieses Erlebnis zu fungieren schien. Empfindung eines hellen Lichts - allgemeine Entrückung. Danach noch ein lange währendes Gefühl der inneren Ruhe und Zufriedenheit.“

g) Persönlichkeitsentwicklung

„Ein intensives Erlebnis war, als ich mit dem Zug aus Wien zurück nach Oberösterreich fuhr und nachdachte, ob ich mein voriges Studium Medizin aufgeben und Psychologie studieren sollte. Das Lied „Civil War“ von Guns n Roses gab mir ein Gefühl der Freiheit, das meine Entscheidung beeinflusste (kann man schlecht erklären). Durch das Freiheitsgefühl, die vorbeiziehende Landschaft, das nahende Wochenende daheim, fühlte ich mich gut und wollte mich auch von den „Medizin-Fesseln“ befreien. Wie gesagt kann ich das schlecht erklären, ohne dass sich das alles blöd anhört.“

6. Diskussion

Zum Abschluß möchten wir die Ergebnisse unserer Studie zusammenfassen und diskutieren. Dazu stellen wir einige Thesen zum Erleben starker emotionaler Reaktionen beim Musikhören vor.

Thrillerleben beim Musikhören ist ein weit verbreitetes Phänomen.

Wie schon Goldstein (1980) und Sloboda (1991) in ihren Untersuchungen zeigen konnten, werden beim Musikhören häufig Thrillerfahrungen gemacht. In unserer Studie gaben 91% der Befragten an, zumindest gelegentlich Thrills erlebt zu haben.

Angesichts dieser immer wieder gut belegten Verbreitung des Thrillerlebens ist es unverständlich, dass sich die Musikpsychologie bislang nicht stärker mit der Erforschung dieses Phänomens beschäftigt hat. In den letzten Jahren scheint das Thema allerdings stärker ins Blickfeld zu rücken (vgl. Sloboda & Juslin, 2001) und es bleibt zu hoffen, dass dieser Trend anhält.

Auch Laien können Stücke angeben, die Thrills ausgelöst haben.

Die Erinnerung an bestimmte Stücke, die Thrills auslösen, scheint nicht davon abzuhängen, ob und wie gut man ein Instrument spielt. Auch Laien können Stücke angeben, die bei ihnen Thrills ausgelöst haben.

Der „musikalische Bildungsgrad“ hat allerdings einen Einfluß auf die Genauigkeit, mit der thrillauslösende Passagen in Stücken angegeben werden können. Bei Laien ist die Lokalisation der thrillauslösenden Passagen viel ungenauer. Dies kann man darauf zurückführen, dass den Laien einfach das „Handwerkszeug“ fehlt, um Akkorde, Takte oder musikalische Momente exakt benennen zu können.

Auch in nicht-klassischen Stücken lassen sich im wesentlichen die von Sloboda gefundenen Strukturmerkmale zeigen.

In unserer Analyse einiger Stücke aus dem Pop/Rock-Bereich, die von den Teilnehmern als thrillauslösend beschrieben wurden, konnten wir einige der von Sloboda gefundenen Strukturmerkmale nachweisen. Diese Merkmale scheinen also universal gültig zu sein und sollten in weiteren Studien genauer untersucht werden.

Interessant wäre hier eine Überprüfung der Strukturmerkmale für Jazzstücke, die in unserer Stichprobe leider kaum vertreten waren. Denkbar wäre, eine ähnliche Studie mit Jazzmusikern oder Jazzhörern durchzuführen.

Im Pop-Genre spielen Faktoren ausserhalb der Musik eine noch grössere Rolle als bei klassischer Musik.

Hier entfaltet auch der Text eine Wirkung und die Stücke werden häufiger aufgrund von Erinnerungen als thrillauslösend beschrieben. Stücke werden oft mit biographischen Ereignissen assoziiert (vgl. die „Darling, they`re playing our tune-Theorie“). Gerade der Text eines Stückes ist geeignet, solche Erinnerungen wachzurufen und dadurch eine emotionale Reaktion auszulösen.

So nennt eine Teilnehmerin als Begründung ihrer Thrillerfahrungen bei „I will survive“ von Gloria Gaynor

„den Text, der so sehr meine Erlebnisse beschreibt“.

SEM lassen sich den Gabrielsson-Kategorien zuordnen und liefern wichtige Zusatzinformationen zum Thrillerleben.

Die von Gabrielsson (2001) beschriebenen SEM-Kategorien konnten wir bestätigen. Die SEM-Berichte unserer Teilnehmer liessen sich Gabrielssons Kategorien zuordnen. Beschreibungen solcher Erlebnisse sind im Hinblick auf das Thrillerleben besonders dann interessant, wenn ein Stück sowohl bei der Frage nach thrillauslösenden Stücken genannt wird und zusätzlich noch in einer SEM-Beschreibung vorkommt. Gerade musikalische Laien, die mit der genauen Lokalisation thrillauslösender Stellen überfordert sind, haben hier die Möglichkeit, ihr Erleben und Gründe für ihr Thrillerleben zu schildern.

Es zeigen sich Geschlechtsunterschiede im Thrillerleben.

Ein für uns überraschendes Ergebnis unserer Studie waren die eindeutigen Geschlechtsunterschiede. Frauen gaben in fast allen Thrills höhere Mittelwerte als Männer an, zum Teil signifikant höhere. Zwar sind solche Unterschiede schon in den spärlichen bisherigen Studien (vgl. Panksepp, 1995) erwähnt worden, es fehlen aber systematische Untersuchungen und auch für den Grund dieser Unterschiede ist die Theoriebildung noch mangelhaft. Auch wir können hier nur spekulieren. Sind Frauen für emotionale Reaktionen auf Musik einfach empfänglicher? Und wenn ja, wie lässt sich das erklären? Oder sind sie aufgrund ihrer Sozialisation eher gewohnt, auf Fragen nach Emotionen bereitwilliger zu antworten, wie es feministische Ansätze (von Braun & Stephan, 2000) nahelegen? Hier wären Untersuchungen zum Thrillerleben, die Geschlechtsunterschiede in den Mittelpunkt stellen, wünschenswert.

Teilnehmer neigen dazu, aktuelle „Lieblingsstücke“ anzugeben.

Zahlreiche Teilnehmer unserer Studie nannten Stücke, die zum Zeitpunkt der Befragung sehr häufig im Radio gespielt wurden. (siehe dazu die Liste aller genannten Stücke im Anhang). Angaben zu thrillauslösenden Stücken hängen demnach auch von den gerade aktuellen Charts ab, befragt man zu einem anderen Zeitpunkt würden sicher andere Stücke angegeben.

Das Setting, in dem die Musik gehört wird, spielt eine wichtige Rolle.

Insbesondere Live-Konzerte scheinen Thrillerfahrungen zu begünstigen. Darauf weisen sowohl zahlreiche Interpretationen unserer Teilnehmer zu ihren Thrillerfahrungen als auch viele SEM-Berichte hin.

Einige Beispiele dazu:

„Am intensivsten beim Live Konzert von David Bowie in Barcelona. 30.000 Zuschauer reissen einen förmlich mit, v.a. beim Lied „Heroes“, bei dem alle mitgesungen haben. Man kommt sich vor wie in Trance, alles erscheint unwirklich, der ganze Körper geht mit dem Rhythmus mit, das ständige Drängeln und Stoßen spürt man gar nicht mehr.“

„Habe die Carmina Burana live im Schloss Ebreichsdorf gehört. Es war eiskalt und unbequem, aber beim Chorgesang durchflutete mich eine solche Wärme und dann kam Gänsehaut. Ich versetzte mich in diese Musik hinein und bin zu Tränen gerührt. Das war schon als Kind so, wenn ich das gehört habe. Live wirkt das ganze auf mich noch stärker als auf CD.“

„Die intensivsten Erlebnisse beim Musikhören treten definitiv bei Livekonzerten auf. Nach stundenlangem Anstehen im Gedränge mit vielen Gleichgesinnten um sich rum. Die Freude steigert sich sich, wenn von Anfang an nicht sicher ist, ob man z.B. noch Karten für ein ausverkauftes Konzert bekommt und es am Ende noch kurz vor Beginn schafft. Am intensivsten war für mich persönlich der letzte Auftritt der Band Take That in Holland, bevor sie sich getrennt haben. Die Trauer unter den Fans, das letztmal die Band zusammen auf der bühne live...alles war sehr emotional geprägt. Was auch sehr emotional ist, sind Balladen auf Konzerten oder akustische Stücke. Andererseits aber auch Songs, zu denen die ganze Menge „rumjump“.“

Emotionale Reaktionen auf Musik sind intime Vorgänge.

Thrillerleben und SEM werden oft als „mit Worten nicht zu beschreiben“ charakterisiert, worauf auch Gabrielsson in seinen SEM-Kategorien hingewiesen hat.

Frischenschlager (2003) weist in einem Artikel zu Musik und Sprache ebenfalls auf diese Problematik hin und schreibt:

„Ich denke, dass darin sogar eines der Geheimnisse der musikalischen Wirkung zu finden ist, dass die Organisationsebene, die sie anspricht, nicht die sprachliche ist, mehr noch, dass, wenn wir Musik auf uns wirken lassen, die sprachliche Ebene sogar ausgeschlossen ist.“

(Frischenschlager, 2003, S. 15)

Selbst wenn die Erfahrung mit Worten beschrieben werden kann – wie es ja viele unserer Teilnehmer getan haben – ist es möglich, dass die Befragten ihre Erfahrungen gar nicht schildern wollen, weil starke emotionale Reaktionen auf Musik für sie sehr intime Vorgänge darstellen, die sie nicht preisgeben wollen.

Eine Teilnehmerin schreibt dazu:

„Vielleicht ist die Tatsache, dass diese emotionalen Erfahrungen im Umgang mit Musik öffentlich (zumindest nach meinem Wissen) praktisch nicht thematisiert werden, ein Hinweis darauf, dass es sich um sehr persönliche, in gewissem Sinne sogar intime seelische Vorgänge handelt, die man lieber genießt als zerredet.“

Und eine andere will viele Fragen nicht beantworten mit dem Hinweis:

„an einigen Stellen unverschämt intim“

7. Kritik und Perspektiven weiterer Forschung

Unsere Untersuchung weist einige Mängel auf, die man für weitere Studien zum Thrillerleben berücksichtigen sollte.

7.1. Problematik der retrospektiven Befragung

Aus dem Fragebogen von Sloboda (1991) wurde übernommen, dass die Teilnehmer Angaben zu den Thrills machen sollten, die sie „in den letzten fünf Jahren“ erlebt hatten. Hier stellt sich die generelle Problematik retrospektiver Befragung, die von einem Teilnehmer unserer Studie in einem Kommentar schön auf den Punkt gebracht wurde:

„Die letzten fünf Jahre, auf die Bezug genommen wird, sind etwas problematisch, da besonders die Erinnerung an Emotionen stark zu Verzerrungen neigt.“

7.2. onlinestudienspezifische Problematik berücksichtigen

Unser Fragebogen wurde aus einer paper-pencil-Version 1:1 in eine Onlineversion umgesetzt und war - was die Benutzerfreundlichkeit betrifft - aufgrund mangelnder Programmierkenntnissen nicht optimal. So wurde z.B. von mehreren Teilnehmern zu Recht darauf hingewiesen, dass fehlende Sprungmarken mühsames Scrollen nötig machten.

7.3. SEM-Beschreibung und Thrillbefragung trennen

Für künftige Untersuchungen erscheint es uns sinnvoll, Fragen zum Thrillerleben und Beschreibungen von SEM nicht in einem Fragebogen vorzugeben. Viele Teilnehmer unserer Studie haben sicher auch aus Zeitgründen keine SEM-Beschreibung abgegeben, worauf einige Teilnehmer auch in ihren Kommentaren zum Fragebogen hingewiesen haben. Ein Teilnehmer, der alle Fragen zum Thrillerleben beantwortet und eine umfangreiche SEM-Beschreibung abgegeben hat, benötigte dazu in etwa eine Stunde. Das ist für einen Onlinefragebogen zu lang. Um detailliertere SEM-Beschreibungen zu erhalten, sollte für solche Berichte eine eigene Befragung durchgeführt werden.

Längere SEM-Berichte könnten dann genauer inhaltsanalytisch ausgewertet werden als wir es in dieser Studie tun konnten. Für eine weitere Auswertung steht das Material online auf <http://www.musikpsychologie.at> zur Verfügung.

7.4. Studien mit älteren Teilnehmern wünschenswert

Es ist zwar bekannt (siehe Schulkind et al., 1999), dass „intensives Musikhören“ am ausgeprägtesten in der Jugend passiert. So kennen 30-, 40,- oder auch 80jährige am besten die Musik, die sie jeweils im Alter zwischen 15 und 20 gehört haben.

Dennoch ist es wünschenswert, Fragen zum Thrillerleben auch einmal einer „älteren“ Stichprobe vorzulegen.

7.5. Perspektiven

Dennoch sind wir der Meinung, mit unserer Studie einige neue Erkenntnisse zu einem besseren Verständnis emotionaler Reaktionen beigetragen zu haben.

Wir konnten zeigen, dass sich die von Sloboda (1991) gefundenen Strukturmerkmale thrillauslösender Musik auch in nicht-klassischen Stücken finden, dass aber auch weitere Faktoren neben der Musikstruktur zum Thrillerleben beitragen.

Künftige Forschung auf diesem Gebiet ist aufgerufen, Methoden zu entwickeln, mit denen sich diese unterschiedlichen Faktoren adäquat genauer untersuchen lassen.

Wünschenswert ist auch, dass Forschungsergebnisse im Sinne der Budapest Open Access Initiative besser zugänglich gemacht werden. Unser Projekt Musikpsychologie online will dazu auf www.musikpsychologie.at einen Beitrag leisten.

Das Internet als „musikalisches Medium“ bietet überhaupt einige Möglichkeiten, die die Musikpsychologie nutzen könnte.

Bei aller wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Thema sollte man allerdings die wichtige Rolle, die Musik im Leben der Menschen spielt, auch ruhig einmal mit einem Lächeln so stehen lassen. Zum Abschluss soll daher noch einmal ein Teilnehmer unserer Studie zu Wort kommen, der als SEM-Beschreibung folgende schöne Geschichte erzählte:

„Ich habe also einen mexikanischen (etwas älteren) Freund, der tatsächlich auf einem Felsen am Ende eines Strandes wohnt. Die dortigen Mondfinsternissen, Sonnenaufgang- und Untergänge sind wirklich vortreffliche, der Herr ist es ebenfalls. Nun wohnt der sehr abgeschieden und erhält nur selten neue Musik (noch dazu hat ihm ein Hurrikan seine Plattensammlung in alle Winde verstreut, wie mensch sich leicht denken kann). Also nahmen wir ihm so drei Kassetten mit. Eine davon war auf einer Seite mit Manu Chao bespielt, die andere Seite mit einigen Underground-Versionen.

Ein halbes Jahr hatten wir Zeit zu überdenken, wie es wohl sein wird, wenn wir ihn besuchen und in der Zwischenzeit hatten wir das immer stärkere Gefühl, dass ihm vor allem Manu Chao allerbestens gefallen würde (deren spätere Berühmtheit konnte mensch nicht erahnen, da ich Musik-Radio-Verweigerer bin und auch nicht viel in musikalischen Kneipen hänge - will heißen, dass mensch sich fix darauf verließ, dass der des eh nicht kennt, was auch richtig war, aber aus anderen Gründen). Die Texte passen wie die Faust aufs Auge auf seine Person, über die Musik muss nicht geplaudert werden.

Nun denn, der Tag des Besuches brach wie ein Sonnenuntergang auf uns herein und er hörte zum erstenmal den Herrn Manu. Halbe Stunde nach hören, will er`s nochmal hören, einmal noch und genug für den ersten Tag.

Zwei Tage später kurz vor dem nächsten Besuch der Streit: Hört er das durchgehend, seit wir ihn verlassen haben und auch wenn wir ihn jetzt aufsuchen oder ist dem nicht so.

Es war naturgemäß schlimmer als angenommen und der Mann wurde beinahe verrückt mit der Clandestino. So mussten (hohoho) wir einige Nächte mit ihm und dem Mond und sonst noch einigem verbringen und den Manu über den Mond über uns singen hören. Das Gefühl dabei war vor allem eines der Dankbarkeit (oh welch katholischer Ausdruck!). Der Herr war so glücklich mit der Musi, mit uns, weil wir gewusst haben, was er will, dass er aus lauter Freud ganz narrisch geworden ist, getanzt ist worden, gesoffen und...

...mehr kann/will ich nicht wiedergeben, weil ich kein Krämer in meiner eigenen Seele bin eigentlich. Auf jeden Fall hat er heuer sogar seinen Sohn (der woanders in Mexico lebt) bei uns in Österreich vorbeigeschickt, weil der ein halbes Jahr in Europa war. Er hat ihm wahrscheinlich gesagt, dass sich mit uns gut zusammensetzen ist am Abend...und so war es dann auch. Und wer hat die Schuld? Der Manu! Und die Fanfaren, die dem Buben von ihm am allerbesten gefallen haben...“

III Literatur

Batinic, B. (Hrsg.) (1999). *Online- Research. Methoden, Anwendungen und Ergebnisse*. Stuttgart: Hogrefe.

Berlyne, D. E. (1971). *Aesthetics and psychobiology*. New York: Appleton Century-Crofts.

Budd, M. (1992). *Music and the Emotions: The Philosophical Theories*. London: Routledge & Kegan Paul, 1992.

Bunt, L. & Pavlicevic, M. (2001). Music and emotion : perspectives from music therapy. In: J. A. Sloboda & P. Juslin (Eds.) *Music and Emotion: Theory and Research* (pp. 181-205). Oxford: Oxford University Press.

Clynes, M. (1977). *Sentics: The Touch of Emotions*. New York: Doubleday.

Clynes, M. (1986). *Auf den Spuren der Emotionen*. Freiburg: VAK.

Cooke, D. (1959). *The Language of Music*. London: Oxford University Press.

Csikszentmihalyi, M. (1995). *Die außergewöhnliche Erfahrung im Alltag. Die Psychologie des flow- Erlebnisses*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Csikszentmihalyi, M. (1999). *Das Flow-Erlebnis. Jenseits von Angst und Langeweile: Im Tun aufgehen*. 7.Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta

Droh, R. & Spintge, R. (1987). *Musik in der Medizin: Neurophysiologische Grundlagen, Klinische Applikationen, Geisteswissenschaftliche Einordnung*. Berlin: Springer.

Frischenschlager, O. (2003). Ist Musik eine Art Sprache? Überlegungen zu Wirkung vs Bedeutung nonverbaler Kommunikation am Beispiel von Musik. Online auf <http://www.musicpsychology.net/de/modules.php?name=Frischenschlager>.

Gabrielsson, A. (1989). Intense emotional experiences of music. In: *Proceedings of the First International Conference on Music Perception and Cognition*, pp. 371-376. Kyoto, Japan: Japanese Society of Music Perception and Cognition.

Gabrielsson, A. (2001). Emotions in Strong Experiences with Music. In: P. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.). *Music and Emotion. Theory and Research* (pp 431-449). Oxford: Oxford University Press.

Gabrielsson, A. & Lindström, S. (1993). On strong experiences of music. *Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie*, 10, 114-125.

Gabrielsson, A. & Lindström, S. (1995). Can strong experiences of music have therapeutic implications? In: R. Steinberg (Ed.). *Music and the mind machine. The psychophysiology and psychopathology of the sense of music*, pp. 195-202. New York: Springer.

Gabrielsson, A. & Lindström-Wik, S. (2000). Strong experiences of and with music. In: D. Greer (Ed.) *Musicology and sister disciplines: Past, present and future* (pp. 100-108). Oxford, UK: Oxford University Press.

Glaserfeld, E. (1997). *Radikaler Konstruktivismus. Ideen, Ergebnisse, Probleme*. Frankfurt: Suhrkamp.

Goldstein, A. (1980). Thrills in response to music and other stimuli. *Physiological Psychology*, 8, 126-129.

Hargreaves, D. J. & Nort, A. C. (Eds.). *The social psychology of music*. New York: Oxford University Press.

Harrer, G. (1982). *Grundlagen der Musiktherapie und Musikpsychologie*. Stuttgart: G. Fischer.

Heinlein, C. P. (1928). The affective characters of the major and minor modes in music. *Journal of Comparative Psychology*, 8, 101-142.

Hevner, K. (1935). The affective character of the major and minor modes in music. *American Journal of Psychology*, 47, 103-118

Hevner, K. (1936). Experimental studies of the elements of expression in music. *American Journal of Psychology*, 48, 246-268.

Jauk, W. (1994). Die Veränderung des emotionalen Empfindens von Musikvideos durch audiovisuelle Präsentation. *Musikpsychologie*, 11, 29-51.

Kaiser, H.F. (1974). An Index of Factorial Simplicity. *Psychometrika*, 39, 31-36.

Kamenetsky, S. B., Hill, D. S. & Trehub, S. E. (1997). Effect of tempo and dynamics on the perception of emotion in music. *Psychology of Music*, 25, 149-160.

Laski, M. (1961). *Ecstasy. A study of some secular and religious experiences*. London: Cresset Press.

Lazarus, R. S. (1991). *Emotion and Adaptation*. New York: Oxford University Press.

Lecourt, E. (1977). *Praktische Musiktherapie*. Salzburg: Otto Müller Verlag.

Lerdahl, F. & Jackendoff, R. (1983). *A Generative Theory of Tonal Music*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Lowis, M. J. (1998). Music and peak experiences: An empirical study. *Mankind Quarterly*, 39, 203-224.

Luban-Plozza, B., Delli Ponti, M. & Dickhaut, H. (1988). Musik und Psyche. Hören mit der Seele. Basel: Birkhäuser.

Maas, G. (1993). Filmmusik. In H. Bruhn, R. Oerter & H. Rösing (Hrsg.), *Musikpsychologie* (S. 203-208). Reinbek: Rowohlt.

Meyer, L. B. (1956). *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: Chicago University Press.

Meyer, L. B. (2001). Music and Emotion: distinctions and uncertainties. In: J. A. Sloboda & P. Juslin (Eds.) *Music and Emotion: Theory and Research*, pp. 341-361. Oxford:Oxford University Press.

Nantais, K. M. & Schellenberg, E. G. (1999). The Mozart Effect. An Artifact of Preference. *Psychological Science*, 10, 370-373.

Novak, T. P., Hoffman, D. L. & Yung, Y. F. (2000). Measuring the Customer Experience in Online Environments: A Structural Modeling Approach. *Marketing Science*, 19, 22-44

Ortony, A., Clore, G. & Collins, A. (1988). The cognitive structure of emotions. New York: Cambridge University Press.

Panksepp, J. (1995). The emotional sources of "chills" induced by music. *Music Perception*, 13, 171-207.

Panksepp, J. & Bernatzky, G. (2002). Emotional sounds and the brain: the neuro-affective foundations of musical appreciation. *Behavioural Processes*, 60, 133-155.

Panzarella, R. (1980). The phenomenology of aesthetic peak experiences. *Journal of Humanistic Psychology*, 20, 69-85.

Rauscher, F. H., Shaw, G. L. & Ky, K. N. (1993). Music and spatial task performance. *Nature*, 365, 611.

Rauscher, F. H. & Shaw, G. L. (1998). Key components of the Mozart effect. *Perceptual and Motor Skills*, 86, 835-841.

Rigg, M. (1964). The mood effects of music. *Journal of Psychology*, 58, 427-438.

Robinson, J. (1994). The expression and arousal of emotion in music. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 52, 13-22.

Rotter, Gunther (1986). Psychologische Aspekte analytischen Hörens. *Musikpädagogische Forschung*, Vol. 7, pp. 267-83.

Rueger, C. (1991). *Die musikalische Hausapotheke*. Genf: Ariston Verlag.

Scherer, Klaus R. (1991). Emotion expression in speech and music. In: *Music, language, speech and brain*. London: Macmillan, pp. 146-156.

Schmidt-Atzert, Lothar (1982). Emotionspsychologie und Musik. *Musikpädagogische Forschung, Germany III, 26-43. Proceedings of the Third Triennial ESCOM Conference*. Uppsala, Sweden: European Society for the Cognitive Sciences of Music, pp. 629-634.

Schubert, E. (2001). Continuous measurement of self-reported emotional response. In: Sloboda, J.A. & Juslin, P. (Eds.) *Music and Emotion. Theory and Research*. Oxford: Oxford University Press, pp. 393-414.

Schulkind, M. D., Rubin, D. C. & Hennis, L. K. (1999). Music, emotion and auto-biographical memory. They' re playing your song. *Memory & Cognition, 27*, 948-955.

Schulte, K. (2000). Seelisches Erleben beim Hören von Metallica. Ein Beitrag zur Musikpsychologie. Diplomarbeit an der Universität Bonn. Online auf: <http://www.uni-bonn.de/~uzso8m/>

Sloboda, J. A. (1985). *The musical mind. The cognitive psychology of music*. Oxford, UK: Oxford University Press.

Sloboda, J. A. (1991). Music structure and emotional response: Some empirical findings. *Psychology of Music, 19*, 110-20.

Sloboda, J. A. (1992). Empirical studies of emotional response to music. In: M. Riess-Jones & S. Holleran (Eds.). *Cognitive bases of musical communication*, pp. 33-46. Washington DC: American Psychological Association.

Sloboda, J. A. (1996). Emotional responses to music: A review. In: Riederer, K. & Lahti, T. (Eds.). *Proceedings of the Nordic Acoustical Meeting*, pp. 385-392. Helsinki: The Acoustical Society of Finland.

Sloboda, J. A. & Juslin, P. (Eds.) (2001). *Music and Emotion. Theory and Research*. Oxford: Oxford University Press.

Sparshott, Francis (1994). Music and feeling. *Journal of Aesthetics and Art Criticism, 52*, 23-35.

Spychiger, M. (1993). Musik und aussermusikalische Lerninhalte. In H. Bruhn, R. Oerter & H. Rösing (Hrsg.), *Musikpsychologie* (S. 360-368). Reinbek: Rowohlt.

Storr, A. (1993). *Music and the mind*. New York: Ballantine.

Stratton, V. N. & Zalanowski, A. H. (1991). The effects of music and cognition on mood. *Psychology of Music, 19*, 121-127.

Tauchnitz, J. (1993). Musik in der Werbung. In H. Bruhn, R. Oerter & H. Rösing (Hrg.), *Musikpsychologie* (S. 168-174). Reinbek: Rowohlt.

Thompson, William F. & Robitaille, Brent (1992). Can composers express emotions through music? *Empirical Studies of the Arts*, 10, 79-89.

von Braun, C. & Stephan, I. (Hrsg.) (2000). Genderstudien. Eine Einführung. Stuttgart: J. B. Metzler

Waterman, M. (1986). Emotional responses to music: Implicit and explicit effects in listeners and performers. *Psychology of Music*, 24, 53-67.

Wedin, L. (1972). A multidimensional study of perceptual-emotional qualities in music. *Scandinavian Journal of Psychology*, 13, 1-17.

Weinert, F. (1990). Vorwort zur deutschsprachigen Ausgabe. In: M. Csikszentmihalyi (Hrg.). Die aussergewöhnliche Erfahrung im Alltag. Stuttgart: Klett-Cotta.

Wells, A. & Hakanen, E. (1991). The emotional use of popular music by adolescents. *Journalism Quarterly*, 68, 445-454.

Zentner, M. R. & Scherer, K. R. (1998). Emotionaler Ausdruck in Musik und Sprache. *Deutsches Jahrbuch für Musikpsychologie*, 13, 8-25.

IV Anhang

1. verwendeter Fragebogen

Für die Studie wurde der folgende an die Untersuchung von Sloboda (1991) angelehnte Fragebogen verwendet.

Die verwendete Onlineversion ist auf <http://www.musikpsychologie.at> verfügbar.

Zum Erleben von Thrills beim Musikhören

Fragebogen zur Studie

Bitte beantworten Sie - wenn möglich - alle Fragen

1. Statistische Fragen

1.1. Spielen Sie ein Instrument?

Bitte klicken Sie das Zutreffende an:

- Ja
- Nein

1.2. Wenn ja welche(s)?

Bitte tragen Sie das Zutreffende ein:

1.3. Wenn ja, auf welchem Niveau spielen Sie?

Bitte wählen Sie das Zutreffende aus:

- professionelle(r] Musiker(in)
- Amateurauftritte
- regelmässiges Spiel privat
- gelegentliches Spiel privat

2.1. Welche Art von Musik hören Sie am häufigsten?

Bitte wählen Sie das Zutreffende aus:

- Pop/Rock
- Hip Hop/Rap
- Jungle/Trip Hop
- Metal
- Electronic/Ambient
- Jazz
- Folk
- Klassik (vor dem 20. Jahrhundert)
- Klassik (Moderne)
- Volksmusik
- Techno
- Andere

2.2. Wenn Ihnen die Einschränkung auf einen bevorzugten Stil schwerfällt, tragen Sie hier bitte bis zu 2 weitere Musikarten ein, die Sie gerne hören.

Bitte tragen Sie das Zutreffende ein:

3. Wie alt sind Sie?

Bitte wählen Sie das Zutreffende aus:

- Unter 15
- 16 bis 19
- 20 bis 24
- 25 bis 29
- 30 bis 34
- 35 bis 39
- 40 bis 49
- 50 bis 59
- über 60

4. Sind Sie?

Bitte wählen Sie das Zutreffende aus:

- weiblich
- männlich

Ihre Erfahrungen beim Hören von Musik

5. Haben Sie in den letzten fünf Jahren, während Sie Musik gehört haben, irgendeine der folgenden Erfahrungen gemacht? (Bitte berücksichtigen Sie keine Erfahrungen, bei denen die Musik nur "Hintergrund" war oder nicht wirklich beachtet wurde.)

5.1. Kloss im Hals

Bitte klicken Sie das Zutreffende an

- nie
- selten
- gelegentlich
- oft
- sehr oft

5.2. Tränen

Bitte klicken Sie das Zutreffende an

- nie
- selten
- gelegentlich
- oft
- sehr oft

5.3. Gänsehaut

Bitte klicken Sie das Zutreffende an

- nie
- selten

- gelegentlich
- oft
- sehr oft

5.4. Schauer, die über den Rücken laufen

Bitte klicken Sie das Zutreffende an

- nie
- selten
- gelegentlich
- oft
- sehr oft

5.5. Erröten

Bitte klicken Sie das Zutreffende an

- nie
- selten
- gelegentlich
- oft
- sehr oft

5.6. Schwitzen

Bitte klicken Sie das Zutreffende an

- nie
- selten
- gelegentlich
- oft
- sehr oft

5.7. Lachen

Bitte klicken Sie das Zutreffende an

- nie
- selten
- gelegentlich
- oft
- sehr oft

5.8. schneller Herzschlag

Bitte klicken Sie das Zutreffende an

- nie
- selten
- gelegentlich
- oft
- sehr oft

5.9. flaes Gefühl in der Magengrube

Bitte klicken Sie das Zutreffende an

- nie
- selten
- gelegentlich
- oft
- sehr oft

5.10. Zittern

Bitte klicken Sie das Zutreffende an

- nie
- selten
- gelegentlich
- oft
- sehr oft

.11. Gähnen

Bitte klicken Sie das Zutreffende an

- nie
- selten
- gelegentlich
- oft
- sehr oft

5.12. sexuelle Erregung

Bitte klicken Sie das Zutreffende an

- nie
- selten
- gelegentlich
- oft
- sehr oft

6. Können Sie sich an bestimmte Musikstücke erinnern, die eine oder mehrere dieser Reaktionen ausgelöst haben? (Falls nein, bitte weiter zu Frage 8)

Bitte klicken Sie das Zutreffende an

- Ja
- Nein

Bitte machen Sie nähere Angaben zu bis zu drei Musikstücken, bei denen Sie die genannten emotionalen Erfahrungen gemacht haben.

STÜCK 1

7.1.1 Name des Stücks, des Komponisten, des Interpreten...

Bitte tragen Sie das Zutreffende ein:

7.1.2. Nähere Informationen, wo sich dieses Stück finden läßt (auf welcher CD/LP/Label usw.)

Bitte tragen Sie das Zutreffende ein

7.1.3. Wie oft in den letzten fünf Jahren haben Sie dieses Stück gehört?

Bitte wählen Sie das Zutreffende aus

- über 100mal
- 50 bis 100mal
- 20 bis 50mal
- 10 bis 20mal
- weniger als 10mal

7.1.4. Welche der in Frage 5 beschriebenen Reaktionen sind aufgetreten?

Bitte klicken Sie alles Zutreffende an

- Kloß im Hals
- Tränen
- Gänsehaut
- Schauer, die über den Rücken laufen
- Erröten
- Schwitzen
- Lachen
- schneller Herzschlag
- flaues Gefühl in der Magengrube
- Zittern
- Gähnen
- sexuelle Erregung

7.1.5. Wie oft ungefähr habe Sie beim Hören derartige emotionale Reaktionen erlebt?

Bitte wählen Sie das Zutreffende aus

- immer
- meistens
- selten
- nur ein oder zweimal

Können Sie genaue Stellen im Stück angeben, an denen Sie die intensivsten Reaktionen gefühlt haben? Bitte versuchen Sie sich zu erinnern, die Studie will ja gerade diese "thrilligen" Stellen näher untersuchen.

Bitte klicken Sie das Zutreffende an

- Ja
- Nein

7.1.7. Wenn ja, beschreiben Sie diese Stellen bitte möglichst genau. (z.B. Klaviereinsatz, Gesangseinsatz, usw.)

Bitte tragen Sie das Zutreffende ein

7.1.8. Lösen diese Stellen zu verschiedenen Hörzeitpunkten ähnliche Reaktionen aus?

Bitte klicken Sie das Zutreffende an

- Ja
- Nein

7.1.9. Wovon hängen Ihrer Meinung nach diese emotionalen Reaktionen beim Hören dieses Stücks ab?

Bitte tragen Sie das Zutreffende ein

Nach demselben Muster konnten noch zwei weitere Stücke angegeben werden.

8. Wenn Sie die letzten fünf Jahre mit früheren Abschnitten Ihres Lebens vergleichen, würden Sie sagen, das Ausmaß Ihrer emotionalen Reaktionen auf Musik ist

Bitte wählen Sie das Zutreffende aus

- grösser geworden
- gleich geblieben
- kleiner geworden

9. Emotionale Reaktionen auf Musik können in verschiedenen Situationen auftreten. In welcher Häufigkeit haben Sie emotionale Reaktionen in folgenden Situationen erlebt?

9.1. während öffentlichen Spielens (Sie musizieren selbst vor Publikum)

Bitte wählen Sie das Zutreffende aus

- nie
- selten
- gelegentlich
- oft
- sehr oft

9.2. während Spielens zuhause (Sie musizieren ohne Publikum)

Bitte wählen Sie das Zutreffende aus

- nie
- selten
- gelegentlich
- oft
- sehr oft

9.3. während des Hörens einer Livedarbietung

Bitte wählen Sie das Zutreffende aus

- nie
- selten
- gelegentlich
- oft
- sehr oft

9.4. während des Hörens einer Aufnahme (CD/LP)

Bitte wählen Sie das Zutreffende aus

- nie
- selten
- gelegentlich
- oft
- sehr oft

10. Hören Sie Musik in der Erwartung einige der genannten emotionalen Erfahrungen zu machen?

Bitte wählen Sie das Zutreffende aus

- nie
- selten
- gelegentlich
- oft
- sehr oft

11. Welche Reaktionen aus Frage 5 haben Sie beim Musikhören als besonders positiv erlebt? Haben Sie auch negative Erfahrungen gemacht?

Bitte tragen Sie das Zutreffende ein

12. Zum Abschluß schildern Sie bitte noch möglichst ausführlich das intensivste Erlebnis, das Sie je beim Musikhören hatten. Bitte gehen Sie auch auf dessen situative Begleitumstände ein.

Bitte tragen Sie das Zutreffende ein

Ihre Kommentare zu diesem Fragebogen

2. als thrillauslösend genannte Musikstücke

Pop/Rock in weitestem Sinn

ABBA	Chiquita
Adams, Brian	Heaven
Almond, Marc	Midnight Soul
Almond, Marc	Saint Judy
America	In The Sea
Amos, Tori	Blue Skies (BT Remix)
Amos, Tori	Sugar
Amos, Tori	Winter
Baez, Joan	Blowing In The Wind
Baez, Joan	Famous Blue Raincoat
Bangles, The	Eternal Flame
Beatles, The	Dear Prudence
Beatles, The	Eleanor Rigby
Boney M.	Happy song
Bosé, Miguel	Hacer por hacer
Bowie, David	Life on Mars
Bowie, David	Scary Monsters
Boyzone	I´m learning
Bregovic, Goran	Kalasnjikov
Bregovic, Goran	Sheva
Brown, James	Please Please Please
Carey, Maria	Hero
Clapton, Eric	Tears in Heaven
Cohen, Leonard	Suzanne
Collins, Phil	Everyday
Collins, Phil	You´ll Be In my Heart
Comedian Harmonists	Irgendwo auf der Welt
Cornelius, Peter	Die Wiesn
Cypress Hill	Illusions
Danzig	Black Summer
Deine Lakaien	Come back my dreams
Del Amitri	Family Man
Denver, John	Annie's Song
Destiny's Child	Say my Name
Dion, Celine	Falling Into You
Dion, Celine	Lets talk about love
Dream Theatre	Another Day
Eagles	Hotel California
Erste Allgemeine Verunsicherung	Bongo Boy
Etheridge, Melissa	Like The Way I Do
Fagen, Donald	Last Train Home
Faith No More	I started a joke
Fantastischen 4, Die	Die vierte Dimension
Fantastischen 4, Die	Krieger
Fantastischen 4, Die	Millionen Legionen

Fendrich, Reinhard	Weust a Herz host wia a Bergwerk
Finger, Peter	Il était une fois
Frankie Goes To Hollywood	The Power Of Love
Freeman, Ethan	Dies ist die Stunde
Fugees, The	Killing Me Softly
Fugees, The	Ready Or Not
Gathering, The	Rollercoaster
Gaynor, Gloria	I Will Survive
Genesis	Carpet Crawl
Genesis	I can `t dance
Grateful Dead	Turn On Your Lovelight
Green, Al	Lets stay together
Grönemeyer, Herbert	Halt mich
Grönemeyer, Herbert	Komet
Grönemeyer, Herbert	Unterwegs
Guns `n Roses	Civil War
Guns `n Roses	November Rain
Horse	Sweet Thing
Houston, Whitney	I Will Always Love You
Idol, Billy	Pumping on steel
Jackson, Michael	Man In The Mirror
Jamiroquai	Canned Heat
Jamiroquai	Half the man
Kelly Family	Calling Heaven
Kelly, R.	Hands Of Time
Klezmatiks	Honigsaft
Korn	Good God
Kovenant, The	Chariots Of Thunder
Kruder & Dorfmeister	Going Under
Lacrimosa	Halt mich
Lennon, John	Imagine
Lennox, Annie	The Gift
Les Negresses Vertes	Face à la mer
Life Of Agony	Don `t You Forget About Me
Lindenberg, Udo	Und jetzt knallst Du in mein Leben
Linx Wissels	Lord of the groundless
Lonestar	Amazed
Lopez, Jennifer	Waitin for Tonight
Makeba, Miriam	Tapa Tapa
Mano Negra	Hamburger Fields
Manowar	March For Revenge
Manu Chao	Minha galera
Marley, Bob	Redemption Song
Massive Attack	Dissolved Girl
Massive Attack	Unfinished sympathy
May, Brian	Last Horizon
Mc Kennitt, Loreena	Bonny Portmore
Meatloaf	I would do anything for love
Meshuggah	Soul Burn
Metheny, Pat	The Precious Jewel
Mey, Reinhard	Die Kinder von Izieu
Mey, Reinhard	Meine Söhne geb ich nicht

Midler, Bette	From A Distance
Morissette, Alanis	All I Really Want
Morissette, Alanis	That I Would Be Good
My Dying Bride	Two Winters Only
New Model Army	Lullaby
New Model Army	White Light
Oldfield, Mike	Amarok
Oldfield, Mike	Incantations Pt. 4
Oldfield, Mike	Moonlight Shadow
Orbital	In Sides
Pearl Jam	Nothingman
Pearl Jam	Soldier Of Love
Petty, Tom	Into The Great Wide Open
Piaf, Edith	My Lord
Pink Floyd	Comfortably Numb
Pink Floyd	Shine On You Crazy Diamond
Pink Floyd	What Do you want from me?
Pink Floyd	Wish you were here
Portishead	Roads
Primus	Jerry was a race car driver
Prince	Ist gonna be a beautiful night
Prince	Purple Rain
Prince	The Cross
Prodigy	Serial Thrills
Queen	Is This the World
R.E.M.	Losing my religion
R.E.M.	Sometimes
Raab, Stefan	Wadde hadde dudde da
Radics, John	No Matter
Radiohead	Karma Police
Reed, Lou	Perfect day
Righteous Brothers	Unchained melody
Rimes, LeeAnn	When am I gonna get over you
Rolling Stones	Sympathy For the Devil
Rosenberg, Marianne	Er gehört zu mir
Rosenstolz	Fütter deine Angst
Savage Garden	to the moon and back
Saxon	Requiem
Seeger, Pete	This Land Is my Land
Shepard, Vonda	Baby Don` t You Break My Heart Now
Shepard, Vonda	The End Of The World
Simon & Garfunkel	Bridge Over Troubled Water
Sisters Of Mercy	Temple of Love
Smashing Pumpkins	1979
Soraya	On Nights Like This
Stewart, Rod	Downtown Train
Sting	Russians
Streisand, Barbara	A Piece Of Sky
STS	Grossvater
STS	Zeig mir deinen Himmel
Take That	Never Forget
Tears For Fears	Woman in chains

Testament	The Sermon
Theodorakis, Mikis	Canto General
Therion	To mega therion
Tiamat	Gaia
Tic Tac Toe	Warum?
Tool	Sober
Toten Hosen, Die	Schön sein
Toto	Africa
Travis	Driftwood
Tube	We Are
Twain, Shania	That dont impress me much
Type O Negative	Red Water
U2	One
U2	Wake Up Dead Man
U2	Where The Streets Have No Name
Van Halen	Right Now
Vangelis	Light and Shadow
Verve, The	Bitter Sweet Symphony
Vollenweider, Andreas	Drown In Pale Light
Warren G	Regulate
Wecker, Konstantin	In diesen Nächten
Ween	Fantasy
Whats The Funk	One o Clock Jump
Williams, John	Soundtrack Star Wars Episode 1 - Main Theme
Yellowjackets	A Walk In The Park
Young, Neil	Heart of Gold
Zappa Gratification Orchestra	Dirty Love
Zappa, Frank	Leather Goods
ZZ Top	Sharp dressed man

Klassik in weitestem Sinn

Albinoni	Adagio
Allegri, Gregorio	Miserere
Bach, Johann Sebastian	H-moll Messe
Bach, Johann Sebastian	Kantate: Bist du bei mir
Bach, Johann Sebastian	Präludium 2 aus dem Wohltemperierten Klavier (1.Teil)
Bach, Johann Sebastian	Sei gegrüßet Jesu gütig
Bach, Johann Sebastian	Toccatà & Fuge
Bach, Johann Sebastian	Toccatà d-moll für Orgel
Beethoven, Ludwig van	5. Sinfonie, 2. Satz
Beethoven, Ludwig van	Mondscheinsonate
Beethoven, Ludwig van	Pathétique
Bocelli/Brightman	Time To Say Goodbye
Brahms, Johannes	Requiem
Bruckner, Anton	9. Sinfonie
Buchmann, Leopold	Märchen
Bundeshymne Österreich	Bundeshymne Österreich

Cherubini, Lorenzo	Raggio die sole
Dvorak, Antonin	Cellokonzert
Dvorak, Antonin	Slawischer Tanz No. 1 - Presto
Grieg, Edward	Morgenstimmung aus der Peer Gynt Suite
Händel, Georg F.	Der Messias - Amen
Hindemith, Paul	Sonate für Trompete und Orchester
Kennedy, Nigel	Kafka
Liszt, Franz	Liebestraum
Mahler, Gustav	5. Symphonie
Mahler, Gustav	Symphonie No. 3
Mozart, W. A.	Die Zauberflöte - Arie Königin der Nacht
Mozart, W. A.	Don Giovanni - Crudele Ah
Mozart, W. A.	Haffner Sinfonie
Mozart, W. A.	Klavierkonzert "Krönungskonzert" - Gulda
Mozart, W. A.	Requiem
Mozart, W. A.	Symphonie No. 4
Orff, Carl	Carmina burana
Puccini, Giacomo	Oh Mio Bambino Caro
Ravel, Maurice	Bolero
Ravel, Maurice	Carmen
Schönberg, Arnold	Verkärtete Nacht
Schostakowitsch, Dimitri	Sinfonie No. 11
Smetana, Friedrich	die Moldau
Stockhausen, Karlheinz	Helikopter Quartet
Strauss, Richard	Also sprach Zarathustra
Strauss, Richard	Elektra
Strauss, Richard	Frau ohne Schatten
Tschaikowsky, Peter	Klavierkonzert No. 1 in b-moll, op. 23
Vivaldi, Antonio	Die 4 Jahreszeiten - Der Winter
Wagner, Richard	Götterdämmerung - Schlussszene
Wagner, Richard	Lohengrin - Vorspiel zum 1.Akt
Wagner, Richard	Tannhäuser Ouvertüre
Wagner, Richard	Walküre - Verkündigungsszene - 2.Akt
Williams, John	Soundtrack Schindlers Liste

Jazz in weitestem Sinn

Brubeck, Dave	Take Five
Fitzgerald, Ella	Let`s call the whole thing off
Jarrett, Keith	Köln Concert Part 1
Mendes, Sergio	For what it`s worth
Morrison, James	A brush with bunge
Weather Report	Birdland
Wilson, Cassandra	Don`t Xplain

3. Schilderungen von Strong Experiences with Music

Die Teilnehmer schilderten folgende SEM (alle Beschreibungen sind wörtlich wiedergegeben):

1)

Ich habe also einen mexikanischen (etwas älteren) Freund, der tatsächlich auf einem Felsen am Ende eines Strandes wohnt. Die dortigen Mondfinsternissen, Sonnenaufgang- und Untergänge sind wirklich vortreffliche, der Herr ist es ebenfalls. Nun wohnt der sehr abgeschieden und erhält nur selten neue Musik (noch dazu hat ihm ein Hurrikan seine Plattensammlung in alle Winde verstreut, wie mensch sich leicht denken kann). Also nahmen wir ihm so drei Kassetten mit. Eine davon war auf einer Seite mit Manu Chao bespielt, die andere Seite mit einigen Underground-Versionen.

Ein halbes Jahr hatten wir Zeit zu überdenken, wie es wohl sein wird, wenn wir ihn besuchen und in der Zwischenzeit hatten wir das immer stärkere Gefühl, dass ihm vor allem Manu Chao allerbestens gefallen würde (deren spätere Berühmtheit konnte mensch nicht erahnen, da ich Musik-Radio-Verweigerer bin und auch nicht viel in musikalischen Kneipen hänge - will heißen, dass mensch sich fix darauf verließ, dass der des eh nicht kennt, was auch richtig war, aber aus anderen Gründen). Die Texte passen wie die Faust aufs Auge auf seine Person, über die Musik muß nicht geplaudert werden.

Nun denn, der Tag des Besuches brach wie ein Sonnenuntergang auf uns herein und er hörte zum erstenmal den Herrn Manu. Halbe Stunde nach hören, will er`s nochmal hören, einmal noch und genug für den ersten Tag.

Zwei Tage später kurz vor dem nächsten Besuch der Streit: Hört er das durchgehend, seit wir ihn verlassen haben und auch wenn wir ihn jetzt aufsuchen oder ist dem nicht so.

Es war naturgemäß schlimmer als angenommen und der Mann wurde beinhe verrückt mit der Clandestino. So mussten (hohoho) wir einige Nächte mit ihm und dem Mond und sonst noch einigem verbringen und den Manu über den Mond über uns singen hören. Das Gefühl dabei war vor allem eines der Dankbarkeit (oh welch katholischer Ausdruck!). Der Herr war so glücklich mit der Musi, mit uns, weil wir gewusst haben, was er will, dass er aus lauter Freud ganz narrisch geworden ist, getanzt ist worden, gesoffen und...

...mehr kann/will ich nicht wiedergeben, weil ich kein Krämer in meiner eigenen Seele bin eigentlich. Auf jeden Fall hat er heuer sogar seinen Sohn (der woanders in Mexico lebt) bei uns in Österreich vorbeigeschickt, weil der ein halbes Jahr in Europa war. Er hat ihm wahrscheinlich gesagt, dass sich mit uns gut zusammensitzen ist am Abend...und so war es dann auch. Und wer hat die Schuld? Der Manu! Und die Fanfaren, die dem Buben von ihm am allerbesten gefallen haben...

2)

17 Jahre, erste große Liebe, die Nacht mit Musikhören verbracht, u.a. Neil Young, Heart of Gold, totales Zusammengehörigkeitsgefühl, einfach zum Heulen schön

3)

Ich fuhr mit einem Bekannten im Auto mit, der gerade für mich aggressiv klingende Rockmusik hörte und mich somit sehr nervös machte, weil wir gerade durch einen Tunnel fuhren und er ordentlich aufs Gas drückte. Ich wurde nervös, zitterte und bekam deswegen Bauchschmerzen. Erst als ich ihn bat, die Musik abzustellen, wurde mir besser, obwohl ich am liebsten ausgestiegen wäre. Sobald ich diese Musik höre oder auch nur an sie denke, bekomme ich Herzrasen.

4)

Als ich selbst für einen Auftritt in der Musikschule geübt habe; es war von Debussy Arabesque; ich fühlte mich so lebendig wie noch selten inklusiver aller vegetativen Reaktionen. Musik macht stark!

5)

Ein Lied von den Beatles When I'm Sixty-Four. Ich war mit meinem Freund in unserem Haus, die ganze Situation paßte zum Lied. Wir lebten sehr lange zusammen und dieses Lied erzählt eben von diesem langen Zusammensein. Ich glaube in dem Moment dachte ich, ich könnte jetzt eigentlich sterben und ich hätte nichts versäumt gehabt. Es war - ich weiß nicht - ein Gefühl von Freude und Trauer gleichzeitig.

6)

Im Rahmen eines Konzertes in der Arena, es war ein kleiner Raum, fast schon familiär und es gelang den Musikern, die auch mittelalterliche Instrumente spielten, dies auszunützen. Es war so, als würde man innerhalb von zwei oder drei Stunden (das Zeitgefühl ging weitgehend verloren) sein gesamtes Gefühlsspektrum er- und durchleben. Himmelhoch jauchzend, lachen, bedrückt sein, depressiv und zutiefst traurig. Dieses Wissen um die eigene Gefühlswelt hält noch Tage an und kleine Erinnerungsfetzen tauchen immer wieder auf, alles in allem ein glücklicher Zustand, bei dem man weiß, daß es mehr gibt als nur diese Welt. Göttlich ist die Musik, das Leben und man selbst.

7)

Mein intensivstes war mit 14, ich war super depressiv und fühlte mich überfordert und wollte nur noch weg; ich habe damals Peter Hoffmanns Sailing gehört und bin aus meinem Körper gegangen, ich war wirklich weg. Meine Mutter rief dann nach mir und als ich die Augen aufgemacht habe, habe ich die Farben so intensiv gesehen wie noch nie vorher und nie nachher. Mich hat das sehr verängstigt, weil ich in dem Moment das Gefühl hatte, ich hätte mich verloren und könnte nicht mehr zurückkommen. Ich denke immer noch genauso muß das sein, wenn man Drogen genommen hat und ich habe höllisch Angst davor, weil das kein schönes Erlebnis war. Ich höre auch jetzt noch superviel Musik und wenn ich merke, das trifft mich gar zu sehr in meinem Inneren, dann fange ich an zu tanzen, um das Aussteigen und sich verlieren zu verhindern.

8)

Bekifft in einer Mahler-Sinfonie zu sitzen und 30 Minuten lang leise ergriffen zu weinen, ohne ein Taschentuch bei der Hand zu haben. Es war gleichzeitig das intensivste Erlebnis einer laufenden Nase ohne dieselbe hochzuziehen zu wagen.

9)

Jedesmal wenn ich Gefühle nicht mehr verbal ausdrücken kann, höre oder mache ich selbst Musik. Es gibt für mich kein speziell herausragendes Mal, sondern jedes einzelne tiefer gehende Mal ist eine Erfahrung für sich. Musik erlaubt mir abzuschalten und mich selbst zu finden, erleichtert das Fühlen der eigenen Empfindungen, ist mehr oder weniger ein Wegweiser und auch ein Befreier. Ich weiß nicht, wie ich das anders ausdrücken soll.

10)

Beim Autofahren hatte ich Roads von Portishead in der Live-Version gehört und mußte wirklich anfangen zu weinen, aber nicht aus Traurigkeit, sondern vielmehr weil ich mir der Schönheit des Stücks bewußt geworden bin.

11)

Das war beim Musical Edith Piaf, wo es um deren Leben ging; die Darbietung der Sängerin war sehr gut, man konnte glauben, daß die Piaf selber sang. Vor allem an der Stelle, wo ihr Geliebter verunglückt, singt sie das Lied My Lord, wo sie darum bittet, ihn nochmal sehen zu können. Diese Stelle war so bewegend, daß ich inmitten der Leute zu weinen begonnen habe, weil ich mich so gut in die Situation hinein fühlen konnte.

12)

Seit ca. 3 Jahren beschäftige ich mich intensiver mit Opern. Ich greife jetzt beispielhaft die Elektra heraus. Ich beschloß vor zwei Jahren, eine Aufführung dieser Oper im hiesigen Opernhaus zu besuchen. Um mit der Musik vertraut zu werden, besorgte ich mir eine CD mit der Oper und zusätzlich den Klavierauszug. Anfänglich fand ich es schwierig, Zugang zu dieser Musik zu finden. Doch nach einigen Wiederholungen und dem Mitlesen im Klavierauszug begann die Musik in mir Spannung zu erzeugen. Von da an erhöhte sich von mal zu mal mein Wunsch, die Oper erneut zu hören. Ich habe das Stück zeitweise mindestens einmal täglich abends durchgehört. Mit jedem Hören stieg die Aufregung und die Gefühle wurden immer stärker. Die Musik ließ mich völlig abtauchen, ich hörte mit geschlossenen Augen zu und die Gänsehaut lief mir über die Arme. Und als ich dann später in die Aufführung ging und die Musik nun zusammen mit der spannenden Inszenierung sah, blieb mir tatsächlich die Luft weg. Allerdings läßt sich dieses intensive Erleben nicht beliebig oft wiederholen. Momentan habe ich quasi den Berg überschritten; die Elektra löst in mir nicht mehr diese Aufregung aus, weil ich sie schon zu gut kenne (leider!).

Und nun vielleicht noch ein (sicher ebenso intensives) Beispiel von Musikerleben in meiner früheren Kindheit (so mit ca. 5-10 Jahren): Damals reagierte ich oft sehr stark auf bestimmte Schlagermusik. Solange die Musik im Radio lief, hörte ich wie gebannt zu. Sobald sie zu Ende war, brach ich in Tränen aus und war völlig untröstlich.

Besonders angerührt hat mich damals z.B. die „Lilli Marleen“ (ohne zu wissen, wovon das Lied eigentlich handelte).

13)

Das intensivste Erlebnis war beim Singen in der Probe von Jesu, meine Freude von Bach, mein Stück Ihr aber seid nicht fleischlich nur mit den drei Frauenstimmen (nein, ich bin nicht christlich). Wir hatten endlich die Noten weggelegt und versuchten, auswendig zu singen. Plötzlich hörten und fühlten wir, wie diese Koloraturen sich gegenseitig jagten, ergänzten. Es war wirklich ergreifend und einige hatten nachher feuchte Augen vor Rührung, daß das so schön zusammenklang.

14)

Ich hörte zufällig während des Diplomarbeitsschreibens ein Stück (weiß leider den Namen nicht) von Theatre of Tragedy, welches sehr ruhig ist und ein wunderschönes Cellosolo enthält, das ganz famos mit der hohen Gesangsstimme harmoniert. Zuerst horchte ich nur auf, dann saß ich einfach still da, hörte zu und verspürte eine Mischung aus Freude, Neugierde darauf, wie`s weiter geht, den Wunsch, daß das Stück nie aufhört und ein großes Kribbeln sowie das starke Bedürfnis, das Lied sofort nochmal zu hören, was ich dann auch getan habe. Ich hab mir das Stück dann gleich brennen lassen und dann zuhause sofort versucht mitzuspielen. Das ist übrigens was, was ich bei Musik, die mich emotional berührt, meistens verspüre, ich möchte dann mitsingen oder mitspielen, um mich so ganz in die Musik fallen lassen zu können.

15)

Ich war nach ein paar Saunagängen im Ruheraum, habe per Walkman Musik gehört und dabei geträumt, eine Affäre, die gut einen Sommer dauert, mit Celine Dion zu haben (wirklich!). Der Traum fand auf Korsika statt, wo ich schon des öfteren war. Ich weiß noch, daß sich Celine dort von einem Selbstmordversuch erholte in meinem Hotel und ich ihr geholfen habe wieder auf die Beine zu kommen. Nach diesem Traum war ich ungeheuer glücklich, zufrieden und ausgeruht.

16)

Zwei Stunden vor meinem Rigorosum. Ich war wach und aufgedreht und legte mir als Musik Dirty Love von Frank Zappa ein, um entspannen zu können. Wurde allerdings von der Musik mitgerissen und tanzte, schwitzte (es war 8 Uhr morgens im Juli) und war euphorisch.

17)

Ich glaube nicht, mich an das intensivste Erlebnis erinnern zu können, vielmehr an viele intensive Erlebnisse. Ich halte mich für einen sehr musikinteressierten Menschen und höre sehr oft Musik. Wenn ich aufgrund eines längeren Urlaubs keine Möglichkeit habe, meine bevorzugte Musik zu hören, dann handelt es sich um ein sehr intensives positives Erlebnis, wenn ich danach zum erstenmal wieder diese bestimmte Musik hören kann. Besonders intensiv sind die Reaktionen, wenn ich die Möglichkeit habe, Musik live zu hören und der Raum (Oper, Konzertsaal) besonders dafür geeignet ist. Besonders intensiv im negativen Sinne reagiere ich, wenn ich unfreiwillig (bei Freunden, unterwegs, in einem Lokal) mit Musik sozusagen zwangsbeglückt werde, die mir nicht zusagt oder die mich sogar negativ beeinflusst. Dabei handelt es sich um Techno und Rave Musik oder niveaulose primitive Lieder wie Anton aus Tirol. Ich vermeide Discotheken und den Radiosender Ö3. Wenn ich dennoch unfreiwillig diese Musik zu Ohren bekomme, wird mir manchmal durch die oft zusätzliche enorme Lautstärke sogar übel oder ich bekomme Kopfschmerzen. Diese Musik wirkt sich auf mein Gemüt aus und oft verlasse

ich das Lokal, etc. außerdem denke ich, daß der Konsum von Alkohol sich sowohl positiv als auch negativ auf die Intensität von Reaktionen auswirken kann.

18)

Am Tage der Beerdigung meiner Mutter spielte meine Schwester in ihrem Zimmer nur immer Dear Prudence von den Beatles. Es hat mich fast zerrissen vor Trauer.

19)

Es gibt mehrere; sehr eindrücklich waren die ersten Takte, die ich jemals von Brahms hörte; ich habe mich unmittelbar wiedergefunden in dieser Musik. Auf eine andere Weise eindrücklich war eine Aufführung der 8. Sinfonie Bruckners durch Günther Wand, die Perfektion des Ganzen hat die Zeit stillstehen lassen. Eindrücklich immer wieder auch das mitreißende Spiel von Martha Argerich, das ich unbedingt für mich allein erleben muß. Die Erfahrung des Überweltlichen ließ sich bei Bruckners e-Moll Sinfonie machen.

20)

Beim Lied Tappa Tappa von Miriam Makeba: langweiliger Abend auf einer langweiligen Party mit langweiligen Leuten. Mit zwei Freundinnen erschöpft, müde und irgendwie enttäuscht über den Abend zuhause angekommen. Habe die Musik aufgelegt und auf einmal waren die Lebensgeister wieder wachgerufen (sehr drastischer Unterschied zur vorherigen Situation). Wir haben getanzt, gelacht, waren topfit und voller Energie und dann haben wir uns entschlossen, noch einmal in die Stadt reinzufahren und aus dem verkorksten Abend noch etwas rauszuholen. Bemerkenswert ist dabei, daß wir wirklich müde waren und uns nach unseren Betten geseht haben. aber mit der Musik war alles wie weggeblasen. Seit dem Abend ist dieses Lied mein Song.

21)

Im Alter von ca. 17 Jahren während Wagners Götterdämmerung (CD-Fassung). Spät abends, Kopfhörer verwendet, Augen geschlossen. Alle möglichen Thrills anfangs begleitet von einem Aufschreien und später von einem unbennenbaren Glückserlebnis, das eine bloß romantisch-emotionale Anteilnahme an der Handlung transzendiert. Empfindung einer Einheit jenseits der Musik, die als Methode oder Weg in dieses Erlebnis zu fungieren schien. Empfindung eines hellen Lichts - allgemeine Entrückung. Danach noch ein lange währendes Gefühl der inneren Ruhe und Zufriedenheit.

22)

Beim Anhören von Amarok von Mike Oldfield nachts im Bett. Der tranceartige Zustand war so stark, daß meine Freundin Mühe hatte, mich herauszulösen und selbst dann war ich noch völlig abwesend und benommen. Diesen Zustand kann ich jederzeit mit diesem Stück bewußt herbeiführen. Gerade im Dunkeln höre, fühle, erlebe ich das Stück mit jeder Faser meines Körpers.

23)

beim Hören von Orbital; ich saß zuhause in meinem Zimmer und hab mir die CD über Kopfhörer angehört. Hab mich einfach zurückgelehnt und sehr laut gespielt. Ich hatte dann einen mir

unerklärlichen Moment der Klarheit, als ob sich mir das Geheimnis des Lebens offenbart hätte. Sozusagen der Masterplan.

24)

Konzert Marc Almond, Almeida Theatre, Juni 1998, das erste in einer Reihe von 12 Konzerten in Almeida, das erste Marc Almond Konzert seit mehreren Jahren. Anspannung, fast schon bange Erwartung. Das Konzert ist berauschend. Dann, plötzlich, aus den Boxen Geblubber, Breakbeats und dann der Gesangseinsatz: Saint Judy, she`s staggering across the floor... Was folgte war im wahrsten Sinne des Wortes die perfekte Verbindung von Stimme, Musik, Aura und Licht. Wenn es eine Göttin der Musik gibt, hat sie in diesem Augenblick Besitz ergriffen von ihrem Hohepriester. Ich habe nie wieder ähnliches erlebt.

25)

2 x 2 Stunden Gänsehaut, 2x ein Konzert von Tori Amos. Beim ersten Mal war es die Alte Oper Frankfurt und das erste von mehreren Malen, dass ich Tori Amos live sehen sollte. Gerade war ihre Platte "Boys for Pele" herausgekommen und hatte mir Mal für Mal Schauer über den Rücken gejagt. Und nun live. Wir saßen ziemlich weit von der Bühne entfernt, und trotzdem traf uns die Magie des Konzerts mit ungehinderter Wucht. Natürlich spielt auch die Situation eine große Rolle bei der Rezeption eines solchen Ereignisses, doch ich glaube, dass es mir überall genauso ergangen wäre. Bereits beim ersten Lied wurden mir die Hände feucht, und ich klammerte mich in leichter Anspannung am Sessel fest. Diese Anspannung steigerte sich von Song zu Song, und als Tori nach etwa 90 Minuten die Favoriten ihrer ersten LP spielte, glaubte ich, fast einen Orgasmus zu bekommen. Körper und Seele verschmolzen zu einer Einheit und ließen die Umwelt vollständig verschwinden. Für ein paar Minuten war ich in der Musik versunken - und tauchte aus diesem Zustand mit einem völlig klaren Kopf wieder auf.

Beim zweiten Mal war es ein Open-Air-Konzert in Hamburg. Wir kamen dort an, und es regnete in Strömen. Mißmutig zogen wir unsere Regenklamotten an und stapften in Richtung Bühne. Als wir ankamen, waren wir bereits durchnäßt und hatten schon fast keine Lust mehr. Die Vorband begann und versuchte ihr Bestes, doch konnte die Zuschauer nicht wirklich aus ihrer Lethargie wecken. Doch als die Band von der Bühne ging, geschah das Magische: Es hörte auf zu regnen. Und exakt in dem Moment, als Tori auf die Bühne ging, brach die Wolkendecke auf und die Sonne fiel genau in die Arena. Wir hatten noch keinen Ton gehört und wußten trotzdem, dass dieses Konzert denkwürdig werden sollte.

26)

Kassettenhören bei nächtlichem Automitfahren über 3-Stunden-Strecke, schon nah an der Heimat. Schauer, Atemnot, schneller Herzschlag, Gerührtsein

Meistens bei dem Lied (abhängig von Empfänglichkeit), aber damals besonders stark; an der Stelle: "And we will all go down together" am meisten, aber auch bei "we were so gung-ho to lay down our lives" and "it didn't matter in the thick of the fight".

Ich denke, der Text spielt auch eine Rolle, wie bei einem Gedicht. Rilke zum Beispiel kann einen ja auch so treffen. Billy Joel verknüpft die inhaltlichen Höhepunkte mit musikalischen Übersetzungen desselben Gefühls.

27)

Das ist nicht einfach zu beantworten. Es ist mehr so, dass mich die Atmosphäre bestimmter Musikstücke, sowohl wenn ich alleine bin als auch in Gesellschaft, mich oft nachdenklich macht und ich das Lied intensiver höre. Dabei kann ich aber nicht sagen, dass bestimmte Stücke zu bestimmten Situationen passen. Was ich mit Sicherheit sagen kann, ist dass Livemusik, insbesondere, wenn's recht laut ist, mich in eine gewisse Euphorie versetzt, wobei ich oft erst danach realisiere, wie „geil“ das war. Und: Die traurige Musik, egal in welcher persönlicher Lage ich mich befinde, mich dazu veranlasst, mich entsprechend zu fühlen und nachdenklich zu werden, auch wenn ich keinen Grund dazu hätte. Bei vergleichbarer lustiger Musik, empfinde ich dagegen nicht viel. Aber es ist auf jeden Fall so, dass die Musik, die ich höre, in einer bestimmten Weise meine Gefühle widerspiegelt, wobei ich das auch nicht prinzipiell sagen möchte, aber es kommt oft vor.

28)

Ich kann nicht sagen, welches das intensivste überhaupt war, da die Erinnerung bekanntlich enorm verzerrt. Aber bei den meisten handelte es sich um Konzerte, bei denen ich selbst mitwirkte und jemand anders ein Solo spielte.

29)

Ich denke, das intensivste Erlebnis hatte ich beim Live Konzert von Skunk Anansie, es war sehr powerful und bewegend gleichzeitig. Zusammenfassend hatte ich alle Symptome aus Frage 5 ausser Zittern, Gähnen und sexuelle Erregung.

30)

Ich führe nicht Buch über solche Erlebnisse. Ein über den Rücken laufender Schauer trifft es schon ganz gut. Zwei, dreimal im Jahr gebe ich es mir. Ich setze Musik dabei nicht als Therapeutikum gegen schlechte Stimmung ein, sondern als Verstärker einer ohnehin guten Stimmung. Ich muss dafür alleine sein, um wirklich in meinem Kopf Musik pur freizusetzen. Deshalb höre ich Musik auch extrem laut. Ich oszilliere dabei zwischen analytischer Beobachtung, der Freude über einen guten Einfall während des Komponierens, oder der Produktion und der blossen reinen Hingabe an die Musik.

31)

Das intensivste Erlebnis war mit dem Lied „You`ll be in my heart“ von Phil Collins, das ich im Radio gehört habe, als ich erfahren habe, dass ein geliebter Onkel gestorben ist. Ich muss immer wieder weinen, wenn ich es höre, weil ich an ihn denken muss.

32)

Eines meiner intensivsten Musikerlebnisse beim Stadtfest in Barcelona 1998. Hunderttausende Menschen, ein riesiges Feuerwerk, ein beleuchtetes Schloss, ein Riesenspringbrunnen und Freddie Mercury wurde gespielt. Da wurde es mir schon sehr angenehm flau. Bestimmt hatte ich auch den Mund sehr weit offen und kam aus dem Staunen nicht heraus.

33)

Am intensivsten beim Live Konzert von David Bowie in Barcelona. 30.000 Zuschauer reissen einen förmlich mit, v.a. beim Lied „Heroes“, bei dem alle mitgesungen haben. Man kommt sich vor wie in Trance, alles erscheint unwirklich, der ganze Körper geht mit dem Rhythmus mit, das ständige Drängeln und Stossen spürt man gar nicht mehr.

34)

starke Tauer beim Ave Maria auf Begräbnis eines Freundes, bzw. auf dem Begräbnis meiner Urgrossmutter

35)

öfters im Kino, wenn bei einer mitreissenden Szene eine berührende Musik den Raum erfüllt und einen mitreisst

36)

Mein Beitrag will Sie auf diese besondere „Abart“ der Musikrezeption aufmerksam machen: Hier geht es um Assoziationen mit politischen Zusammenhängen, mit „ergreifendem Patriotismus“, mit „Ergriffenheit aus Nationalstolz“ – etwa bei Siegen bei Olympischen Spielen, aber auch bei sehr traurigen Erlebnissen, rückblickend auf Zwischenkriegszeit/Faschismus, Begräbnismusik, etc.

Die Rezeption der Protestsongs weckte zu ihrer Zeit ebenfalls starke Emotionen. Wenn man wie ich in Amerika studiert hat, können gewisse Stücke wie z.B. „This land is my land“ nostalgische Reaktionen auslösen. Sie liegen natürlich unter den Reizen auf Ihrer Skala, das empfinde ich als einen Nachteil. Die Skala sollte ein, zwei „niedrigere“ Stufen wie „Ergriffenheit“, „tausend Gedanken gingen durch meinen Kopf“, „Feststimmung“, „Trauer“, etc. enthalten, auch wenn diese nicht physiologisch sind.

37)

Ich kann kein Ereignis als „das intensivste“ einstufen.

Hier aber ein paar Beispiele:

- Gefühl der absoluten Freiheit beim Autofahren mit lauter, rhythmischer Musik (speziell beim Beginn des Wochenendes während der Grundausbildung beim Bundesheer), z.B. „Breath“ von The Prodigy.
- Musikenthusiasmus in alkoholisiertem Zustand (plötzlich ist Udo Jürgens cool)
- Gruppendynamik bei Melissa Etheridge Konzert (Open Air, Eisregen, 3 Grad, 500 Fans, Wahnsinnsstimmung) aber auch auf anderen Konzerten
- Bei Liebeskummer oder Depression in Selbstmitleid hineinsteigern (z.B. Herbert Grönemeyer: „Ich hab dich lieb“ bei einer Jugendliebe)

38)

eine spirituelle Kraft hat meine Arme und Hände bewegt

39)

Bei dem Lied „Hero“ von Mariah Carey. Als ich es das erstmal bewusst gehört habe, hat mir das irrsinnig Kraft gegeben und Mut. Es ist mir dann viel besser gegangen und immer wenn ich total

am Boden zerstört bin und nicht weiter weiss, lege ich das Lied auf und gebe mir damit ein wenig Mut wieder.

40)

Bei einem Sting Konzert bin ich fast in Trance verfallen. Beim Singen des Mozart-Requiems im Musikvereinssaal war ich eine einzige grosse Gänsehaut (lag aber vielleicht auch ein bisschen an der Aufregung).

41)

Das Gefühl, mit UB40 („Kingston Town“) nach durchtanzter Nacht im Taxi auf den Venusberg zu fliegen (etwas Wodka als Treibstoff?)

42)

Die intensivsten Erlebnisse habe ich, wenn ich alleine bin (z.B. im Auto oder zuhause). Kann mich an keinen bestimmten, erwähnenswerten Moment erinnern, da eine Vielzahl von schönen Erinnerungen in meinem Kopf sind. Entweder die Stimmung und die Symptome treten aufgrund der bestimmten Bilder, die ich beim Hören sehe, auf (z.B. Thema von „Lawrence von Arabien“: Wüste, Gefahr, Abenteuer...) oder es passiert aufgrund einer bestimmten Situation (z.B. Autoanlage voll aufgedreht, warmer Frühlingstag, alle Fenster offen). Das führt bei mir vor allem zu einem zufriedenen Lächeln bis hin zu einem ausgewachsenen Lachen.

43)

Ich male Bilder und brauche Musik, um meine momentanen Stimmungen damit zu intensivieren. Ich bin dabei vollkommen versunken in meine Arbeit und die Musik, vergesse alles rundherum und sehe das irgendwie als heilsam. Ich brauche Musik wie die Luft zum Atmen, bei fast allem, was ich tue, ausser bei mathematischen Dingen, da kann ich mich nicht konzentrieren. Sonst fördert es bei mir aber die Konzentration und die Fähigkeit lange durchzuhalten (z.B. Lernen, Sport) und hilft mir, mich total auf den Augenblick zu konzentrieren und alles sehr intensiv zu erleben (Sex, Kunst, Psychotherapie, z.B.)

44)

Schwierig, das intensivste Erlebnis zu treffen, ich beschreib einfach eines von vor kurzem. Ich hörte zufällig während des Diplomarbeitsschreibens ein Stück (weiss leider den Namen nicht) von Theatre of Tragedy, welches sehr ruhig ist und ein wunderschönes Cellosolo enthält, welches ganz famos mit der hohen Gesangsstimme harmoniert. Zuerst horchte ich nur auf, dann sass ich einfach still da, hörte zu und verspürte eine Mischung aus Freude, Neugierde darauf, wie `s weitergeht. Den Wunsch, dass das Stück nie aufhört und ein grosses Kribbeln, sowie das starke Bedürfnis, das Lied sofort nochmal zu hören, was ich auch getan habe. Ich hab mir das Stück dann gleich brennen lassen und dann zuhause sofort versucht mizuspielen – das ist übrigens was, was ich bei Musik, die mich emotional berührt, meistens verspüre. Ich möchte dann mitsingen oder spielen, um mich so ganz in die Musik fallen lassen zu können.

45)

1991 als ich zum erstenmal die lange erwartete neue Single von meinem Lieblingssänger Bryan Adams im Radio gehört habe („Everything I Do“). Sie hat mir so gut gefallen, dass ich so

dermassen glücklich war. Es war einfach ein Gefühl von Überwältigung und Freude. Ich bin sofort zu einem Freund gefahren und habe es mit ihm nochmal angehört. Von da an war es jedesmal einfach nur schön, dieses Lied zu hören.

46)

Konzerte in der Philharmonie Berlin, an denen ich als Sängerin des Chores teilgenommen habe - die Akustik ist phantastisch. Besonders ein Konzert mit ca. 400 Sängern und Sängerinnen und 150 Leute Orchester.

47)

Ich habe einen Anfängerkurs Tai Chi besucht. Unsere Kursleiterin lässt immer im Hintergrund Musik laufen. Ich hab noch Stunden nach dem Kurs die ruhige aber beschwingte Stimmung in mir gehabt. Ich brauche bei Musik immer die Bewegung, selbst bei ruhiger Musik mindestens ein gewisses Wiegen. Es gibt keine Musik, bei der ich ruhig sitzen kann. Ich habe nie tanzen gelernt, tanze aber sehr gern, leider viel zu selten.

48)

Sich in der Situation wiederfinden, in der man das Lied zum erstenmal gehört hat in einem Verbindung mit einem sehr positiven Erlebnis, der erste Kuss mit dem Partner.

49)

Ich hörte „Millionen Legionen“ von den Fantastischen Vier, lag auf dem Bett. Plötzlich werde ich von so einer Art Ekstase ergriffen, war schier ausser mir, hab angefangen zu schwitzen und mir liefen arge Schauer über den Rücken. Musste plötzlich weinen vor Rührung, der Zustand wurde dann schnell schwächer, hat mich aber den ganzen Tag nicht mehr wirklich losgelassen.

50)

Ich wurde sehr von meinem Lebenspartner enttäuscht und dachte, die Beziehung wäre vorbei. Ich ging nachts spazieren und hörte über Discman das Lied „Everyday“ von Phil Collins. Das führte zunächst zu einer Verstärkung des Trauergefühls und nachdem ich es drei-bis viermal angehört hatte machte es mich ruhig und nachdenklich. Auf jeden Fall fühlte ich mich sehr verstanden und nicht allein mit dem Liebeskummer.

51)

bei einem Jazzstück, worin von einer zerbrochenen Beziehung gesungen wurde, welche meine eigene Situation so ausdrückte, als hätte ich es selbst komponiert.

52)

Beim Anhören von „Amarok“ von Mike Oldfield unter Kopfhörern nachts im Bett. Der tranceartige Zustand war so stark, dass mein Freundin Mühe hatte, mich herauszulösen und selbst dann war ich noch völlig abwesend und benommen. Diesen Zustand kann ich jederzeit mit diesem Stück bewusst herbeiführen (ein schönes Beispiel für „selbstverordnete“ rezeptive Musiktherapie?). Gerade im Dunkeln (Ausblenden anderer Sinneseindrücke) höre, fühle, erlebe ich das Stück mit jeder Faser meines Körpers.

53)

Das ist schwer zu sagen! Jedesmal dann, wenn ich Gefühle nicht mehr verbal ausdrücken kann, hör ich oder mache ich selbst Musik! Es gibt kein für sich speziell herausragendes Mal, sondern jedes einzelne tiefer gehende Mal ist eine Erfahrung für sich. Musik erlaubt mir abzuschalten und mich selbst zu finden, erleichtert das Fühlen der eigenen Empfindungen, ist mehr oder weniger ein Wegweiser und auch ein Befreier. Ich weiss nicht, wie ich es anders ausdrücken soll. Situative Begleitumstände sind bei mir immer wieder intensivste Freude und schlimmste Verzweiflung.

54)

Aufgrund einer privaten Veränderung, die mich sehr tief hinuntergezogen hat und mich in Depressionen gestürzt hat: Bei „I will survive“ von Gloria Gaynor zuerst Tränen, dann Stärkung des Selbstbewusstseins. Durch den Text, der so sehr meine Erlebnisse beschreibt.

55)

Das schönste ist es, im Blasorchester zu sitzen, im Konzert, lange geübt zu haben und an der Reaktion des Publikums und der Mitspieler zu merken, wie sehr man von der Musik und der Situation im Konzert gefangen und inspiriert wird und dass einem das Instrument keine Schwierigkeiten macht. Das hängt nicht vom Komponisten ab. Aber die Stücke müssen hohe Qualität haben.

56)

Als meine beste Freundin Teresa vor ungefähr einem halben Jahr nach Amerika geflogen ist, war ich unendlich traurig und dachte, dass meine kleine Welt untergehen würde, weil ich diesen soooooo lieben Menschen für soooooo lange nicht sehen würde...der Abschied war also recht schwer...blablabla. Als ich ca.ein Monat nach diesem furchtbaren Abschied das Lied „Let`s talk about love“ von Celine Dion hörte (zufällig im Radio bei mir zuhause) musste ich mich plötzlich an soooooo viele wunderschöne gemeinsame Erinnerungen denken und mir wurde ganz kalt und warm (Zittern, weiche Knie, Übelkeit, Schwitzen)...und ich musste ganz furchtbar weinen...ich konnte gar nicht aufhören, weil mir alles so unendlich grausam vorkam und ich mich ganz schrecklich allein fühlte. Die Musik hat alle meine Gefühle auf einmal über mich kommen lassen.

57)

Tanzen und Hören zu einer Live-Veranstaltung von „Porter Ricks“, zwei Leute, die elektronische Musik machen. Tanzen und Singen zur Musik, der Raum war kaum verraucht, es war keine typische Technoparty. Gegenüber tanzte und sang mit mir ein Mann in meinem Alter. Es war ein sehr entspannendes Erlebnis und ich hatte das Gefühl völlig integriert zu sein. Es war sehr familiär.

58)

Meshuggah live! Euphorie, augenblickliche Stimmungsänderung, Fassungslosigkeit aufgrund der Darbietung, 50 Minuten Adrenalin total!

59)

Live Konzert von Neil Diamond in der Wiener Stadthalle 1971 beim Lied „Sweet Caroline“. Wenn ich mich an das damalige Erlebnis erinnere, bekomme ich noch heute Gänsehaut und ein Schauer läuft mir über den Rücken.

60)

Nach einem überaus anstrengenden 16-Stunden-Tag nach Hause gekommen und total k.o. den Fernseher angestellt. Da lief zufällig ein (ziemlich altes glaube ich) Puhdys-Konzert. Das hat mich innerhalb von einer halben Stunde so wach, gutgelaunt und „hopsig“ gemacht, dass ich noch tagelang gute Laune hatte, wenn ich nur dran gedacht habe. Ist vielleicht nicht „das intensivste“ Erlebnis, plötzlich losheulen kommt auch manchmal vor, ist mir aber nichtwirklich nachhaltig im Gedächtnis geblieben.

61)

Ein relativ kleines Live-Konzert von Faith No More. Dort habe ich zum erstenmal gehört, wie sie „I started a joke“ spielten. Und dort kam die Stimme vom Sänger noch besser zur Geltung, weil er richtig laut aus sich raus singen konnte. Am liebsten hätte ich das Lied immer wieder gehört.

62)

Habe die Carmina Burana live im Schloss Ebreichsdorf gehört. Es war eiskalt und unbequem, aber beim Chorgesang durchflutete mich eine solche Wärme und dann kam Gänsehaut. Ich versetzte mich in diese Musik hinein und bin zu Tränen gerührt. Das war schon als Kind so, wenn ich das gehört habe. Live wirkt das ganze auf mich noch stärker als auf CD.

63)

Open-Air-Technoparty in der Slowakei. Gegen ca. 23 Uhr griffen ungefähr zehn Skinheads die Leute an der Einfahrt an und verletzten einen Hund mit einem Messer. Dann warfen sie einen Reizgasbehälter mitten auf die Tanzfläche. Allgemeine Panik, keiner wusste was los ist. Zur Beruhigung spielte Mutoid Waste Company, dann Al Greens „Lets stay together“, dazu tanze ein Mädchen mit zwei Fackeln. Geschätzte 200 Leute schrien vor Freude.

64)

Ich muss zugeben, dass diese Situation in Verbindung mit Cannabisplätzchen und Musik ausgelöst wurde, es war der Song „Son of a preacher man“. Gefühle, Berührungen, die ich einige Zeit vorher mit einer bestimmten Person hatte, wurden sozusagen materialisiert bzw. wieder hervorgerufen. Doch ich glaube es wäre mir ähnlich gegangen, hätte ich diese Plätzchen nicht gegessen, dieses hat die Emotionalität allerdings etwas intensiviert.

65)

Als ich sehr traurig war und gerade persönliche Auseinandersetzungen mit einem Bekannten hatte, hat mich ein Lied noch trauriger gemacht, aber gleichzeitig fühlte ich mich besser, da ich mich sehr in das Lied hineingesteigert habe und so versucht habe, mich loszulassen und das hat geholfen.

66)

Da spielt mir leider mein Gedächtnis einen Streich. Gehabt habe ich des öfteren emotionale Erlebnisse mit Musik. Grob kann ich sagen, dass all diese Emotionen mit Musikstücken zu tun haben, wo es um Liebe, Partnerschaft, Lebenssinn und so weiter geht.

67)

Uff! Schwere Frage! Ich denke es gibt kein intensivstes Erlebnis. Wenn ich sie erlebe, erscheint mir jedes als das intensivste Erlebnis. Sei es im Konzert die unmittelbare Nähe zum Klang, die mich immer wieder neu packt und begeistert, oder das Fallenlassen in einer vertrauten Musik daheim, wo ich sein kann wie ich bin und meinen Empfindungen freien Lauf lassen kann.

68)

Die intensivsten Erlebnisse beim Musikhören treten definitiv bei Livekonzerten auf. Nach stundenlangem Anstehen im Gedränge mit vielen Gleichgesinnten um sich rum. Die Freude steigert sich, wenn von Anfang an nicht sicher ist, ob man z.B. noch Karten für ein ausverkauftes Konzert bekommt und es am Ende noch kurz vor Beginn schafft. Am intensivsten war für mich persönlich der letzte Auftritt der Band Take That in Holland, bevor sie sich getrennt haben. Die Trauer unter den Fans, das letztmal die Band zusammen auf der Bühne live...alles war sehr emotional geprägt. Was auch sehr emotional ist, sind Balladen auf Konzerten oder akustische Stücke. Andererseits aber auch Songs, zu denen die ganze Menge „rumjumpet“. Sehen Sie sich ein Konzert von Robbie Williams an, er ist der Entertainer in Person!

69)

Im Alter von ca. 17 Jahren während Wagners Götterdämmerung (CD-Fassung). Spät abend, Kopfhörer verwendet, Augen geschlossen. Gänsehaut, Schauer, Lächeln, Zittern, Tränen, Angst, emotionale Verunsicherung. Anfangs begleitet von einem „Aufschreien“ und später von einem unbenennbaren Glückserlebnis, das eineblossromantisch-emotionale Anteilnahme an der Handlung transzendiert. Empfindung einer Einheit jenseits der Musik, die als „Methode“ oder „Weg“ in dieses Erlebnis zu fungieren schien. Empfindung eines hellen Lichts, allgemeine „Entrückung“. Danach noch lange ein Gefühl der inneren Ruhe und Zufriedenheit.

70)

Ein intensives Erlebnis war, als ich mit dem Zug aus Wien zurück nach Oberösterreich fuhr und nachdachte, ob ich mein voriges Studium Medizin aufgeben und Psychologie studieren sollte. Das Lied „Civil War“ von Guns n Roses gab mir ein Gefühl der Freiheit, das meine Entscheidung beeinflusste (kann man schlecht erklären). Durch das Freiheitsgefühl, die vorbeiziehende Landschaft, das nahende Wochenende daheim, fühlte ich mich gut und wollte mich auch von den „Medizin-Fesseln“ befreien. Wie gesagt kann ich das schlecht erklären, ohne dass sich das alles blöd anhört.

4. Interpretationen der Teilnehmer

Im Fragebogen wurde den Teilnehmern bei der Beschreibung thrillauslösender Stücke auch die Möglichkeit gegeben, frei eine Interpretation abzugeben.

Auf die Frage

„Wovon hängen Ihrer Meinung nach diese emotionalen Reaktionen ab?“

wurden die folgenden Antworten gegeben (wörtlich wiedergegeben).

Wenn sich die Interpretation auf ein bestimmtes Stück bezog, ist dieses in Klammern angegeben:

1)

Emotionale Reaktionen treten bei mir häufig bei Liedern auf, die eine Melodie beinhalten, die mir extrem gut gefällt Und bei solchen, die einen ich würde mal sagen eher traurig romantischen Charakter haben

2)

gedankliche Verknüpfung an bestimmte Ereignisse
(Whitney Houston: I will always love you)

3)

vom nahezu perfekten Zusammenspiel der Instrumente sowie der genialen Kombination der Lautstärke
(Dvorak: Slawischer Tanz No.1)

4)

Grundstimmung, emotionales Umfeld; auch ob der Raum, in dem man sich aufhält, hell oder dunkel ist (hängt vermutlich damit zusammen, dass man sich im Dunklen besser konzentrieren kann).

5)

von der Erinnerung an den Film und an die Situationen, in denen ich (meist bewusst) das Stück höre
(Comedian Harmonists: Irgendwo auf der Welt)

6)

Beglückende Momente entstehen dann, wenn in der Musik das für den jeweiligen Zuhörer richtige Maß aus Variation und Redundanz gefunden wird, wobei dieses Maß von der Musikhörkompetenz abhängt, also der Fähigkeit, spezifische Erwartungen an musikalische Ereignisse zu stellen. Emotionale Reaktionen hätten demnach eine auch stark kognitiv-rationale Komponente, es löst sich eben nicht alles in Emotionen auf.

7)

Ich werde immer an meine Mutter erinnert, die vor 10 Jahren gestorben ist.

(Beatles: Dear Prudence)

8)

Wenn ich gerade Stress mit meinem Freund habe, geht es mir ziemlich an die Nieren.

(Deine Lakaien: Come back my dream)

9)

Zusammenhang mit der Thematik des Films

(John Williams: Soundtrack Schindlers Liste)

10)

Überraschungseffekt und die Radikalität des Stücks

(Frank Zappa: Leather Goods)

11)

schneller Rhythmus, geht ins Blut über; Laune hebendes Stück; motivierend

(Miriam Makeba: Tapa Tapa)

12)

Dieses Stück habe ich im Radio gehört, als ich erfahren habe, dass ein geliebter Onkel gestorben ist

(Phil Collins: You`ll be in my heart)

13)

Bezug zu persönlichen Erlebnissen

(Cassandra Wilson: Don`t Xplain)

14)

Das Lied erinnert mich an Momente der Liebe und des Liebeskummers

(Horse: Sweet Thing)

15)

Tragik des Stücks, schöne Melodie

(Type O` Negative: Red Water)

16)

Aufbau der Spannung durch den langsamen Mittelteil, Erinnerungen, treibender Rhythmus

(David Bowie: Scary Monsters)

17)

Erinnerung an erste grosse Liebe

(Whitney Houston: I will always love you)

18)

Erinnerung an erste grosse Liebe

(REM: Sometimes)

19)

hängt mit einer vergangenen Beziehung zusammen

(Fugees: Killing me softly)

20)

Der Text erinnert mich, wenn ich die Welt verändern will, muss ich bei mir beginnen

(Michael Jackson: Man in the mirror)

21)

hypnotischer Rhythmus und Text

(Die Fantastischen 4: Krieger)

22)

Trauer wegen einer zerbrochenen Beziehung, die durch dieses Lied wieder „hervorgeholt“ wird

(Vonda Shepard: The End of the world)

23)

Das Lied gibt mir einfach immer Mut, wenn ich es höre. Es sagt mir aus, dass es im Leben vor allem auf mich selbst ankommt, wenn ich Erfolg haben will und dass ich die Kraft tief in mir selbst finde.

(Mariah Carey: Hero)

24)

von den Ereignissen, die mit dem Stück assoziiert werden

(Warren G: Regulate)

25)

Assoziationen mit Erlebnissen in der Vergangenheit

(Die Toten Hosen: Schön sein)

26)

von meiner Erinnerung

(Queen: Teo Torriatte)

27)

Melodie in Zusammenhang mit der ungewöhnlichen Stimme

(Alanis Morissette: All I Really Want)

28)

Ich glaube, dass bestimmte Harmonien, Melodieabläufe diese Gefühle auslösen. Oft liegt das an bewussten und unbewussten Erinnerungen, die ich damit verbinde. Bei aussereuropäischer Musik schwingt manchmal eine Sehnsucht nach dem Fremden mit.

29)

hab mich in dem Text wiedergefunden
(Savage Garden: To the moon and back)

30)

als das Lied rauskam ging es mir gerade nicht gut und das Lied erinnert mich daran.
(Paul McCartney: Some People)

31)

das Zusammenspiel der Instrumente
(Tschaikowsky: Klavierkonzert)

32)

Melancholie im Stück
(Espen Lind: Nikis Theme)

33)

viele Moll Harmonien, Text geht sehr nahe, hohe Kongruenz von Klang und Wort
(Das Dachaulied)

34)

Inhalt des Songs, bezogen auf sehr emotionale Erinnerungen
(Frankie goes to Hollywood: Power of Love)

35)

Erinnerungen
(Guns n Roses: November Rain)

36)

Beschaffenheit der Musik, Komposition
(Ravel: Carmen)

37)

Der Text über das Fabelwesen Einhorn, das es ja eigentlich nicht gibt, weckt in mir eine Art Trauer. Denn diese Welt, die in dem Song beschrieben wird, ist so schön und wunderbar, dass es schmerzt, weil sie nicht existiert.
(America: In The Sea)

38)

Assoziationen mit bestimmten Orten, z.B. Tanzen in einem Club
(Jamiroquai: Synchronized)

39)

seufz...Erinnerungen
(Fugees: Ready or not)

40)

**emotionaler Stimmungsaufbau im Stück
(Sergio Mendez: For what its worth)**

41)

**durch die Erinnerungen, die mit diesem Stück verbunden sind
(Böhse Onkelz: Für immer)**

42)

**die Traurigkeit, die in diesem Stück liegt
(Edith Piaf: My Lord)**

43)

**virtuoses Spiel, praktisch durchgängiger Klangteppich, meiner Meinung nach stellt das Stück
eine musikalische Reise dar (verschiedene Stile, Rhythmen)
(Mike Oldfield: Amarok)**

44)

**einfache Instrumentierung, eindringlicher Text
(Bob Marley: Redemption Song)**

45)

**Das Lied betrifft so wie die meisten Lieder ein Thema, das so ziemlich niemanden kalt lässt: die
Liebe! Und egal, ob man jetzt frisch verliebt ist, verheiratet oder getrennt, Melodie, Text und
Interpretation sprechen intimes Gefühlsleben an!
(Reinhard Fendrich: Weust a Herz hast wia a Bergwerk)**

46)

**durch den Text, der so sehr meine Erlebnisse beschreibt
(Gloria Gaynor: I will survive)**

47)

**von der sich entwickelnden Unbändigkeit
(Rolling Stones: Sympathy for the devil)**

48)

**Erinnerungen an vergangene Zeiten
(Bette Midler: From a distance)**

49)

**weil es bei mir Erinnerungen erweckt, die mich traurig machen
(The Bangles: Eternal Flame)**

50)

**tolle Musik, die „irgendwie“ nah geht
(Guns n Roses: November Rain)**

51)

**technische Perfektion, brachiale Gewalt
(Meshuggah: Soul Burn)**

52)

**sentimentale Erinnerungen
(Keith Jarrett: Köln Concert)**

53)

**vermutlich werden gängige Akkordfolgen der Pop Musik mit Themen und Melodien der Klassik einfach perfekt kombiniert. Die Chöre allein sind schon „thrilling“, wenn man an Kirchengesang denkt (löst vermutlich unterbewusst so etwas wie Ehrfurcht aus).
(Therion: To Mega Therion)**

54)

**neben der absoluten Musik das Wissen um die wahren Beweggründe des Komponisten zu dieser Zeit diese Musik zu schreiben.
(Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 11)**

55)

**gefügte Stellen bei Bach erwecken bei mir oft eine Art Überwältigung/Überflutung, die mich einfach erschlägt. Die Gewaltigkeit der Orgel ist bei diesem Stück das Wichtigste.
(Bach: Sei gegrüßet Jesu gütig)**

56)

**die einfach unglaubliche Stimme von Mike Patton und die Erinnerung daran, wie gut er auch live singen kann
(Faith No More: I started a joke)**

57)

**vom Text; ich denk mich rein und find es traurig
(Kelly Family: Almost Heaven)**

58)

**grosses Interesse an dieser Epoche, habe rege Fantasie und stell mir das Leben damals gut vor
(Carl Orff: Carmina Burana)**

59)

**Ich verbinde die schönste Woche meines Lebens mit diesem Lied
(John Denver: Annie`s Song)**

60)

**bei diesem Lied habe ich die Liebe meines Lebens kennengelernt
(STS: Zeig mir Deinen Himmel)**

61)

**Erinnerungen an erstmaliges Hören und lange Sommertage
(Mozart: Sinfonie No. 4)**

62)

**Erinnerung an wunderschöne Sommertage in Italien
(Lorenzo Cherubini: Raggio die sole)**

63)

**Ich bringe das Stück mit Gefühlen in Verbindung, die ich beim ersten Hören hatte.
(Tschikowsky: Klavierkonzert No. 1)**

64)

**bestimmte Intervalle/Klänge/Kompositionstechniken (Crescendo, Wahl der Instrumente, zarte Streicher blockhaft wechselnd mit Blechbläsern); Gestus der Musik (immer wieder zwischen fallend und aufsteigend schwankende Melodie in den Bratschen)
(Bruckner: 9. Sinfonie)**

65)

**Erinnerung an gigantisches Live-Erlebnis
(Marc Almond: Saint Judy)**

66)

**Klangführung
(Schönberg: Verklärte Nacht)**

67)

**der monumentale Aufbau
(Richard Strauss: Also sprach Zarathustra)**

68)

**die Leidenschaft, die dort perfekt ausgedrückt wird
(Neil Young: Heart of Gold)**

69)

**starker Rhythmus, sehr akzentuiert,irgendwie total faszinierend
(Genesis: I can `t dance)**

70)

**von der kompositorischen Genialität Mozarts
(Mozart: Haffner Sinfonie)**

**71) von der meisterhaften Komposition des ruhigen Parts
(Beethoven: Pathétique)**

72)

**Denken an eine bestimmte Person; sich fallen lassen in das Gefühl des Verliebtseins
(Massive Attack: Dissolved Girl)**

73)

**der subtilste Quinteinsatz, den ich je gehört habe
(Grateful Dead: Turn on your lovelight)**

74)

**die unglaubliche Kraft, die durchdringenden Sopranvocals
(Mozart: Arie der Königin der Nacht)**

75)

Günstig ist auf jeden Fall eine ruhige Umgebung ohne Ablenkungsmöglichkeit. Oft habe ich festgestellt, dass ein abgedunkelter Raum das Auftreten der Reaktionen erleichtert. Innerlich muss eine gewisse Bereitschaft zum „Öffnen“ und „Sich-einlassen“ auf die „emotionale Wellenlänge“ vorhanden sein, denn dann tritt - besonders in einer angespannten Gemütslage – zusammen mit der Reaktion ein Entspannungs- und Entkrampfungseffekt ein, der die Reaktion noch verstärkt, also eine Art „Rückkopplung“. Ich persönlich bin übrigens überzeugt davon, dass dieses puzzleartige Zusammenwirken von vielen Faktoren (persönliche Vorgeschichte und aktuelle Disposition, Umgebungseinflüsse beginnend bei Beleuchtungscharakter und Stimmung und erlebten Vorbildern) typisch und massgeblich bestimmend für alle starken Reaktionen in der Kunstrezeption sind. Mit anderen Worten: Jedem seine massgeschneiderten Lieblingswerke!

5. Positive und negative Thrillerfahrungen

Im Fragebogen wurde in einer offenen Frage gefragt, welche Thrills als besonders positiv erlebt wurden und ob es auch negative Erfahrungen gab. Dabei wurden oft nur die Thrills in Stichworten genannt.

Hier die Kommentare der Teilnehmer, die diese Frage mit Kommentaren ergänzt haben (wörtlich wiedergegeben):

1)

Wenn ich Gänsehaut oder Schauer am Rücken bekomme (oft auch bei klassischer Musik), dann gehört dieses Stück sofort zu meiner Best of Sammlung.

Es gibt aber auch Lieder, die mir richtig auf die Nerven gehen (z.B. Stefan Raab)

2)

Das flaue Gefühl im Magen ist mit Abstand die schönste Emotion. Es gibt mir das Gefühl, alles ist in Ordnung, alles ist schön, alles ist gut. Mir ist aufgefallen, dass verschiedene Stücke, die diese „Schmetterlinge im Bauch“ verursachen, bei mir einen bestimmten Gedankengang auslösen. D.h., dass dieses flaue Gefühl auch beim Verliebtsein vorkommt, so dass ich bei einigen Stücken an diese Liebe denken muss und – unabhängig ob glücklich oder unglücklich verliebt – dieses Gefühl mir keinen Kummer bereitet, sondern diesen eher beiseite schiebt.

3)

Alle Reaktionen, die mit einem „Zu-Mir-Selber-Kommen“ verbunden sind. Die damit verbundene emotionale Lockerung (Tränen, Wut, usw.) empfinde ich als positives Zeichen.

4)

Negativ: Schwindel, schwarz vor Augen bei tiefen Frequenzen

5)

Negativ: Nervosität durch zu laute oder zu schnelle Musik

6)

Negativ: schneller Herzschlag ist unangenehm

7)

Alle Reaktionen sind positiv, deshalb höre ich ja Musik

8)

Je nach Eingangsstimmung können die Reaktionen als positiv oder als negativ empfunden werden. Mich erinnert Musik immer an bestimmte Situationen, wo ich diese Musik gehört habe, d.h. an Orte und Menschen, mit denen ich zu diesem Zeitpunkt etwas Bestimmtes gemacht habe.

Negative Erfahrungen also je nach Erinnerungsmoment, welches durch die Musik hervorgeholt wird. Ein Lied erinnert mich z.B. immer an meinen Ex-Freund. Wenn ich sowieso „schlecht drauf“ bin, deprimiert mich dieses Lied. Anderenfalls habe ich vielleicht einen Kloss im Hals, geht aber mit Ende des Liedes vorbei.

9)

Positiv wie negativ: Meist sind es alte Hits, die ich in der Jugend/Pubertät hörte, die bei mir heute die gleichen Gefühlsregungen, -zustände wachrufen, wie ich sie damals erlebte, z.B. Trauer, Euphorie, Verliebtsein.

10)

Musik verstärkt die Stimmung, in der ich mich gerade befinde. Davon hängt auch ihre positive oder negative Wirkung ab.

11)

Negativ: Ohrensausen bei sehr lauter, harter Musik

12)

Alle emotionalen Erfahrungen sind irgendwie gut. Manchmal höre ich melancholische Musik, wenn ich traurig bin, um mich hineinzusteigern.

13)

Im Prinzip empfand ich alle durch Musik ausgelösten Gefühle als positiv, auch wenn sie mich traurig gemacht hat. Die einzige negative Empfindung war ein heftiger

Schmerz: Nach einer Trennung konnte ich bestimmte CDs lange nicht mehr anhören. Es tat einfach zu weh.

14)

Gänsehaut ist doch was Tolles! Solange ich nicht vor anderen in Tränen ausbreche beim Musikhören, finde ich diese Emotionen sehr positiv.

15)

Positiv: Schauer und Tränen sind sehr erleichternd!

Negativ: Manchmal wurde der sogenannte Kloss im Hals einfach zu gross und ein Herzschmerz entstand, der bedrückend war.

16)

Ich glaube die Erlebnisse sind dadurch positiv, dass sie intensiv sind. In diesem Sinne gibt es dann keine „negativen“ Erfahrungen

17)

Negativ höchstens in dem Sinn, dass die Musik einen so in vergangene Situationen „trägt“, die mit ihr assoziiert werden, dass es fast schon schmerzlich ist.

18)

Negativ: Ich kann manche Lieder aus meiner Kindheit nicht mehr hören und finde es schlimm, wenn ich es nicht vermeiden kann, z.B. wenn sie plötzlich im Radio laufen. Ich verbinde sie oft mit meinen Lebenslagen und es gibt einfach Sachen, an die möchte ich nicht mehr denken, aber es kommt dann genau das Gefühl von damals beim Hören auf.

19)

Negativ: flaeses Gefühl in der Magengegend bei zu lautem Techno; Schwitzen und Lampenfieber bei eigenen Auftritten.

20)

Negative Erfahrungen beim Musikhören habe ich andauernd. Das meiste, was ich als Musik höre (im Radio, usw.) ist für mich reine Lärmbelästigung.

21)

Negativ nur, wenn ich mit einem Stück bestimmte Assoziationen habe, z.B. an verflissene Lieben. Positiv ist alles andere von der Gänsehaut bis zu feuchten Augen.

22)

Tränen können sehr erleichternd sein, aber mehr wiegen noch andere emotionale Reaktionen, die nicht enthalten waren, wie z.B. inneres Empfinden von Verstandenwerden, Wärme, Geborgenheit oder merken, wie man zur Ruhe kommt.

23)

Zittern war manchmal negativ, wenn ich selbst spielen musste (Nervosität)

24)

Negativ: Wenn man spürt, dass man das Lied schon so oft gehört hat, dass die Thrills ausbleiben.

25)

Gänsehaut und Schauer sind für mich ein Qualitätszeichen, wenn sie auftreten

6. Kommentare der Teilnehmer zum Fragebogen

Zum Abschluss des Fragebogens konnten die Teilnehmer Kommentare zur Untersuchung und dem verwendeten Fragebogen abgeben. Einige Teilnehmer nutzten diese Möglichkeit.

Folgende Kommentare wurden abgegeben (wörtlich wiedergegeben):

1)

höchst interessant, einmal als Kollege einen Onlinefragebogen auszufüllen

2)

Das war der erste Fragebogen dieser Art, den ich ausgefüllt habe. Ich muss sagen, dieser Fragebogen hat mich mal ein wenig tiefer in meine Art und Weise Musik zu hören gebracht. Danke dafür.

3)

Die letzten fünf Jahre, auf die Bezug genommen wird, sind etwas problematisch, da besonders die Erinnerung an Emotionen stark zu Verzerrungen neigt.

4)

Schön, dass solche Fragen beforscht werden. Ich hätte Ihnen allerdings eher ein strukturiertes Interview und eine inhaltsanalytische Auswertung empfohlen. Bei der jetzigen Form der Befragung, die für mich aufwendiger war als ich dachte, passen die Antwortalternativen nicht immer zu dem, was ich angeben möchte.

5)

an einigen Stellen unverschämt intim

6)

Warum fehlt Traurigkeit als Gefühl ohne Tränen, Melancholie?

7)

Interessantes Thema, gefällt mir gut. Interessant wäre es gewesen, unter welchen Umständen besonders emotional erregende Musik gehört wird (z.B. ex, Autofahren, Kochen...) und ob man sich die Musik gezielt anhört.

8)

Bei den emotionalen Reaktionen fehlen mir der Drang sich zu bewegen oder auch Aggression, die ebenfalls entstehen kann, aber jetzt nicht unbedingt als negativ zu werten ist, vielleicht eher als spannungslösend.

9)

hat mich zum Nachdenken angeregt, cool!

10)

Mir haben die positiven Gefühle beim Musikhören gefehlt, war alles eher aufs Negative wie Tränen ausgerichtet. Daher habe ich auch nur bedingt Dinge ankreuzen können, obwohl ich Musik mit Haut und Haaren erlebe.

11)

Ich finde die anfängliche Auswahl an Musikrichtungen zu eingeschränkt und suggestiv. Heute wird doch in fast allen Musikstilen gemischt, geborgt – mit positivem Ergebnis.

12)

Das war mal ein wirklich sinnvoller Fragebogen, bei dem ich mir über die Antworten tiefgreifende Gedanken gemacht habe. Vielleicht kann man irgendwo später die Ergebnisse einsehen? Es würde mich sehr interessieren, was andere hier geschrieben haben.

13)

Hat viel Freude gemacht, diesen Fragebogen auszufüllen. Interessantes Thema, das es sich zu verfolgen lohnt.

14)

Ich finde es hervorragend, dass sich jemand dieser Fragestellung wissenschaftlich angenommen hat. Vielleicht ist die Tatsache, dass diese emotionalen Erfahrungen im Umgang mit Musik öffentlich (zumindest nach meinem Wissen) praktisch nicht thematisiert werden, ein Hinweis darauf, dass es sich um sehr persönliche, in gewissem Sinne sogar intime seelische Vorgänge handelt, die man lieber genießt als zerredet.