



Hochschule Macromedia für angewandte Wissenschaften,
University of Applied Sciences

BACHELORARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades
Bachelor of Arts

Die Instrumentalisierung von Musik zu Propaganda-
zwecken – Möglichkeiten der Manipulation durch
Musik zur Zeit des Nationalsozialismus im Vergleich
zu heute

im Studiengang Medienmanagement
Studienrichtung Musikmanagement

Erstprüfer:
Prof. Dr. Michael Theede

Vorgelegt von:

Vorname Name: Heike Wüst

Matr.-Nr.: H-32633

Studiengang: Medienmanagement

Fachrichtung: Musikmanagement

Hamburg im Februar, 2017

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Musik als Propagandawerkzeug im Nationalsozialismus, sowie den Wirkungen von Musik auf Menschen. Musik wurde im Nationalsozialismus in zahlreichen Bereichen für die Propaganda eingesetzt, dazu gehörten unter anderem der Rundfunk, die Hitlerjugend und die klassische Musik in Form des Reichsorchesters. Dabei wurden verschiedene Wirkungen von Musik ausgenutzt, um die Bevölkerung zu manipulieren und zu beeinflussen. Die Machthaber machten sich vor allem emotionale und körperliche Wirkungen, sowie die Möglichkeit der Stärkung des Gemeinschaftsgefühls mithilfe von Musik zu Nutze. Der theoretische Teil der Arbeit beschreibt verschiedene Arten von Musik als Propagandawerkzeug im Nationalsozialismus und gibt einen Überblick über verschiedene Ansätze zu den entsprechenden Wirkungen von Musik und deren Auslöser. Auf diesen Erkenntnissen basierend folgt im empirischen Teil die Untersuchung, die zuerst die Erfahrungen der Teilnehmer mit Musik als Auslöser emotionaler und körperlicher Reaktionen erfragt. Die Teilnehmer sollen dazu ihre persönlichen Erlebnisse mit einigen möglichen Reaktionen auf Musik einschätzen und wenn möglich Angaben über die Auslöser dieser Reaktionen machen. Daraufhin werden anhand ausgewählter Hörbeispiele aus der Zeit des Nationalsozialismus die Wirkungen dieser Musik in der heutigen Zeit untersucht. Die Ergebnisse der Untersuchung sollen Aufschluss darüber geben, ob und inwiefern Musik auf Menschen wirkt und ob die im Nationalsozialismus für Propaganda missbrauchte Musik auch heute noch das Potential hat auf Menschen Einfluss zu nehmen und diese dadurch möglicherweise zu manipulieren.

Abstract

The bachelor thesis at hand deals with music as an instrument of propaganda during the time of National Socialism in Germany as well as the effects music can have on humans. Music was used for purposes of propaganda in numerous areas during National Socialism, amongst others in radio broadcasting, the Hitlerjugend, and classical music in the form of the Reichsorchester. The different effects of music were used to manipulate and influence the general public. Especially the emotional and physical effects as well as the possibility of strengthening the sense of community were utilised by the rulers. The theoretical part of the thesis describes several ways of music as an instrument of propaganda during National Socialism and provides an overview of various theories about the different effects of music and their triggers. Based on these insights the empirical part of the thesis follows. The first part of the study investigates experiences of the participants with music as a trigger for emotional and physical reactions. For this purpose, the participants are asked to evaluate their experiences with several potential reactions to music and to specify certain triggers of these reactions where possible. In the second part of the study, the effects of selected audio samples of music from the time of National Socialism in this day and age are tested. The results of the study are expected to give information about the effects of music on humans and furthermore answer the question if the music that was misused for propaganda in National Socialism still has the potential to influence and as a result possibly manipulate people nowadays.

Schüsselbegriffe

Nationalsozialismus

Propaganda

Instrumentalisierung von Musik

Musiksoziologie

Musikpsychologie

Keywords

National Socialism

Propaganda

Instrumentalisation of Music

Sociology of Music

Effects of Music

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	1
Musik als Propagandawerkzeug im Nationalsozialismus	2
2.1 Begriffserklärungen	2
2.1.1 Propaganda	2
2.1.2 Die Reichsmusikkammer	3
2.1.3 Militärmusik	4
2.1.4 Emotionen	5
2.2 Propaganda im Nationalsozialismus	6
2.3 Der Einsatz von Musik zu Propagandazwecken im Nationalsozialismus	9
2.3.1 Musik in der Hitlerjugend und im Bund Deutscher Mädel	9
2.3.2 Rundfunkpropaganda	12
2.3.3 Die Verherrlichung deutscher Komponisten und das Reichsorchester	14
2.3.4 Militärmusik	16
2.3.5 Musikerziehung in der Schule	18
2.4 Wirkungen von Musik	19
3 Empirische Untersuchung zu verschiedenen Wirkungen von Musik	24
3.1 Forschungsfrage und –hypothesen	24
3.2 Auswahl der Forschungsmethoden	25
3.2.1 Befragung	25
3.2.2 Experiment	26
3.3 Vorbereitung und Durchführung der empirischen Untersuchung	27
3.3.1 Auswahl der Musikbeispiele	27
3.3.2 Erstellung des Fragenkataloges	28
3.3.3 Auswahl der Testpersonen	29
3.3.4 Durchführung	30
3.4 Auswertung der Untersuchung	31
3.4.1 Teil 1	31
3.4.2 Teil 2	37
3.5 Interpretation der Ergebnisse	41
4 Fazit und Ausblick	43
5 Literaturverzeichnis	45

Anhang	50
I. Fragebogen	50
II. Bepunktung des Fragebogens	56
III. Liste der angegebenen Instrumente	59
IV. Liste der angegebenen Musikstücke	60
V. Liste der angegebenen Auslöser der Reaktionen	63
VI. Urdaten	64
VII. Datensammlung nach Altersgruppen sortiert	65
VIII. Datensammlung nach musikalischem Niveau sortiert	66
IX. Erfahrungen beim Hören von Musik Detail	67
X. Erfahrungen beim Hören von Musik Prozensätze	68
XI. Reaktionen der Teilnehmer in verschiedenen Situationen	69
XII. Wirkungen Hörbeispiel 1	70
XIII. Wirkungen Hörbeispiel 2	71
XIV. Wirkungen Hörbeispiel 3	72
XV. Einordnung Charaktereigenschaften nach Alter sortiert	73

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Zwei-Faktoren-Theorie der Emotion von Schachter und Singer

Abb. 2: Siehst du im Osten das Morgenrot? Bildpostkarte (1932)

Abb. 3: Erste Strophe des Horst-Wessel-Liedes

Abb. 4: Faktoren des Musik-Erlebens

Abb. 5: Verteilung der Altersgruppen

Abb. 6: Aufteilung der Altersgruppen nach Geschlecht

Abb. 7: Musikalisches Niveau der Teilnehmer

Abb. 8: Mittelwerte der Gesamtpunktzahlen aus Teil 1, aufgeteilt nach musikalischen Niveau

Abb. 9: Mittelwerte der Wirkungen der Hörbeispiele nach Altersgruppen sortiert

Tabellenverzeichnis

Tab. 1: Musikpräferenzen der Teilnehmer

Tab. 2: Mittelwerte der Erfahrungen der Teilnehmer beim Hören von Musik 6 Vergleich zu Schönberger

Tab. 3: Anzahl Nennungen der Erfahrungen & Anteil an Gesamtanzahl der Teilnehmer

Tab. 4: Reaktionen der Teilnehmer in verschiedenen Situationen

Tab. 5: Mittelwerte Erfahrungen und Musikaffinitäts-Score im Geschlechter-Vergleich

Tab. 6: Reaktionen Hörbeispiel 1: Richard Wagner, Tannhäuser Ouvertüre

Tab. 7: Reaktionen Hörbeispiel 2: Unbekannt, Badenweiler Marsch

Tab. 8: Reaktionen Hörbeispiel 3: Unbekannt: Mit Trommeln und Fanfarem

Tab. 9: Reaktionen Hörbeispiele im Geschlechter-Vergleich

Tab. 10: Mittelwerte der Gesamtpunktzahlen aus Teil 1 und Teil 2

Tab. 11: Mittelwerte Charaktereigenschaften

Abkürzungsverzeichnis

z.B.	zum Beispiel
s.	siehe
ca.	circa
HJ	Hitlerjugend
BDM	Bund Deutscher Mädel
RMVP	Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda
SA	Sturmabteilung

1 Einleitung

Musik ist in unserem alltäglichen Leben fast überall präsent und begleitet einen Großteil der Menschen ein Leben lang. Ob aktiv als Musiker oder passiv als Zuhörer, ob Klassik oder Pop, fast jeder Mensch hat eine persönliche Verbindung zu Musik und dabei seine eigenen Vorlieben. Die Musik wird dabei meist in einem positiven Licht gesehen, sie dient meist als Freizeitbeschäftigung oder zur Entspannung und wird bei manchen Menschen sogar zum Beruf. Dabei gibt es in der Geschichte auch einige negative Beispiele, die die Zweckentfremdung und den Missbrauch der Musik zur Manipulation und Beeinflussung von Menschen darstellen. Vor allem im Nationalsozialismus war Musik ein wichtiger Teil der Propaganda mit zahlreichen Anwendungsbereichen. Sie wurde unter anderem in Form von Liedern in der Hitlerjugend, im Rundfunk, als Marschmusik, oder durch das Reichsorchester eingesetzt und übernahm dabei unterschiedliche Aufgaben. Die Nationalsozialisten machten sich die verschiedenen Wirkungen von Musik zu Nutze, um zuerst ihre Ideologie und Weltanschauung in den Köpfen der Bevölkerung zu verankern und sie dann im Krieg abzulenken und zu entspannen. Musik kann also offenbar einen großen Einfluss auf Menschen haben. Fast jeder kennt es, wenn an einer bestimmten Stelle eines Musikstücks plötzlich Gänsehaut auftritt oder Tränen in die Augen steigen. Trotzdem sind die Wirkungen von Musik und vor allem deren Ursachen bis heute nur teilweise erforscht, da sie meist nur schwer überprüfbar sind. Auf diesem Gebiet gibt es daher noch viel Raum für weitere Forschung und Untersuchungen. Der persönliche Zugang zum Thema entstand vor allem aus eigenen Erfahrungen und Interessen heraus. Eigene Erfahrungen beim gemeinsamen Musizieren im Orchester oder Singen im Chor erweckte eine grundlegende Faszination an den Wirkungen von Musik und ihren Auslösern, die oft nicht auf den ersten Blick erkennbar sind. In Kombination mit einem bereits bestehenden Interesse an der Zeit des Nationalsozialismus und den Gründen für den Erfolg Hitlers entstand die Idee, die beiden Forschungsgebiete zu verbinden und den Wirkungen von Musik im Hinblick auf ihren Einsatz im Nationalsozialismus nachzugehen. Dazu wird im theoretischen Teil der Arbeit nach einigen Begriffserklärungen zuerst ein Blick auf die gesamte Propagandamaschine im Nationalsozialismus geworfen, um einen Überblick über alle in diesem Bereich getätigten Maßnahmen zu geben. Daraufhin werden einzelne Aspekte der Propaganda mithilfe von Musik näher betrachtet: Musik in der Hitlerjugend und im Bund Deutscher Mädel, Rundfunkpropaganda, die Verherrlichung deutscher Komponisten und das Reichsorchester, Militärmusik und die Musikerziehung in der Schule. Die dargelegten Informationen sollen einen Einblick in den umfangreichen Einsatz von Musik im Nationalsozialismus gewähren. Am Ende des theoretischen Teils finden sich verschiedene Ansätze zu emotionalen, körperlichen und gemeinschaftsfördernden Wirkungen von Musik, die abschließend in Beziehung zu ihrem Einsatz im Nationalsozialismus gestellt werden. Die darauffolgende empirische

Untersuchung beschäftigt sich mit den verschiedenen Wirkungen von Musik. Dazu werden eine Forschungsfrage und mehrere Forschungshypothesen aufgestellt und die Auswahl der Forschungsmethoden begründet, die sich aus einer Befragung und einer Art Experiment zusammensetzen. Es folgt die Beschreibung der Vorbereitung und Durchführung der Untersuchung, die Auswertung und Interpretation der Ergebnisse und ein abschließendes Fazit. Ziel dieser Arbeit ist es, einen Überblick über die umfangreichen Anwendungsbereiche von Musik als Propagandawerkzeug im Nationalsozialismus zu bieten und daraufhin die allgemeinen Wirkungen von Musik, sowie die Wirkungen der Musik aus dem Nationalsozialismus auf Menschen in der heutigen Zeit zu überprüfen. Gerade die heutige Situation in Europa und den USA verdeutlicht die wieder steigende Relevanz der vorliegenden Themen. Der Aufstieg von Nationalismus und Rassismus verlangt nach einer erneuten Auseinandersetzung mit den Geschehnissen des vergangenen Jahrhunderts und den dabei eingesetzten Propagandawerkzeugen, zu denen auch die Musik zählte.

2 Musik als Propagandawerkzeug im Nationalsozialismus

Die genau durchdachte Propaganda des Regimes war einer der wichtigsten Bestandteile der nationalsozialistischen Herrschaft. Erst durch die Anwendung verschiedenster Propagandawerkzeuge und ihren genauestens geplanten Einsatz konnte der Nationalsozialismus eine solch enorme Anhängerschaft für sich gewinnen und diese in den Krieg gegen den Rest der Welt führen. Dabei wurde auch Kultur und vor allem die Musik als wirkungsvolles Mittel für die Zwecke der Propaganda instrumentalisiert. Da gerade Musik eine starke emotionale Wirkung zu haben scheint, stellte sie eine besonders effiziente Art der Propaganda dar, die auf die Gefühle der Menschen abzielte und diese zu beeinflussen suchte.

2.1 Begriffserklärungen

2.1.1 Propaganda

Der Begriff der Propaganda leitet sich vom lateinischen Verb „propagare“ ab, was „erweitern“ oder „fortpflanzen“ bedeutet (vgl. Schwendinger, 2008, S. 1). Die politischen und vor allem durch den Zweiten Weltkrieg negativen Konnotationen des Begriffs weichen dabei stark von der ursprünglichen Bedeutung ab, die lange eher religiös geprägt war und zum ersten Mal namentlich 1622 im Zusammenhang mit der Verbreitung des Christentums erwähnt wurde. Erst im 18. und 19. Jahrhundert erlangte der Begriff seinen politisch geprägten Kontext (vgl. Schwendinger, 2008, S. 2) und wurde spätestens im

Zweiten Weltkrieg zu einem Symbol für gezielte Massenmanipulation (vgl. Schwendinger, 2008, S. 2). Heute wird Propaganda als „die Beeinflussung der Meinungen, Attitüden und Verhaltensweisen von sozialen Großgruppen“ (Zimmermann, 2007, S. 15) bezeichnet. Dabei spielt vor allem das Zusammenspiel eines deutlichen Feindbildes auf der einen und eines überhöhten Selbstbildes auf der anderen Seite eine Rolle (vgl. Bussemer, 2000, S. 30). Die propagandistischen Botschaften werden meist mithilfe von Massenmedien und symbolischer Kommunikation vermittelt (vgl. Zimmermann, 2007, S. 15) und verfolgen einen bestimmten Nutzen im Sinne des Kommunikators (vgl. Jenöffy-Lochau, 1997, S. 34). Dieser Nutzen basiert meist auf der „Steuerung der Willensbildung der Bevölkerung“ (Schwendinger, 2008, S. 3), die auch heute noch allgegenwärtig ist und vor allem durch den Einsatz moderner Massenmedien erheblich vereinfacht wurde (vgl. Schwendinger, 2008, S. 3). Im Gegensatz zur stark politisch geprägten Propaganda im Nationalsozialismus hat heutige Propaganda hauptsächlich wirtschaftliche Hintergründe, wie zum Beispiel die Beeinflussung und Förderung von Kaufentscheidungen (vgl. Schwendinger, 2008, S. 3). Zur Propaganda gehören dabei laut Zimmermann „alle Formen von Werbung, Public Relations und gelenkter, gefilterter oder auch nur selektiver Medieninformation“ (2007, S. 17). Aufgrund der meist negativen und auf den Nationalsozialismus bezogenen Konnotationen des Begriffs wird diese Art von Propaganda allerdings oft nicht als solche erkannt (vgl. Schwendinger, 2008, S. 4).

2.1.2 Die Reichsmusikkammer

Die Reichsmusikkammer (RMK) stellte neben den Abteilungen für Film, Theater, Literatur und Presse einen Teilbereich der Reichskulturkammer dar und war dadurch dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda unterstellt. Die Kammer war somit unmittelbar unter der Kontrolle des NS-Staates und diente der ideologischen Durchdringung der Bevölkerung mithilfe von Musik (vgl. Custodis, 2015, S. 10, In: Custodis & Riethmüller). Ihre Aufgabe war die „richtunggebende Führung des gesamten deutschen Musiklebens“ (Thrun, 2015, S. 114, In: Custodis & Riethmüller) und somit die politische Kontrolle über den Musikbetrieb. Die RMK agierte der Ideologie der Nationalsozialisten entsprechend, was zu zahlreichen Verboten nicht erwünschter Musik sowie zur Ausgrenzung und Diffamierung vor allem jüdischer Künstler führte (vgl. Splitt, 2015, S. 15, In: Custodis & Riethmüller). Eine Abteilung der Kammer stellte dabei die sogenannte Reichsmusikprüfstelle dar, der die Aufgabe zukam, unerwünschte oder nicht regelkonforme Musik zu zensieren oder zu verbieten. Zusätzlich überwachte die Prüfstelle Konzertprogramme gemeinnütziger Veranstalter, um sicher zu gehen, dass die Programmgestaltung den Vorstellungen und Regeln des NS-Staates entsprach (vgl. Thrun, 2015, S. 129, In: Custodis & Riethmüller). Eine weitere wichtige Abteilung der RMK war die

Reichsstelle für Musikbearbeitungen. Diese sollte unter anderem den deutschen Musikbetrieb „durch Wiedererweckung vergessener oder der Änderung bedürftiger deutscher Tonwerke [...] bereichern“ (Thrun, 2015, S. 129, In: Custodis & Riethmüller) und zugleich Werke nichtarischer Verfasser den ideologischen Vorstellungen entsprechend abändern. Darüber hinaus war die instrumentalisierte Komponistenförderung eine der Aufgaben der Abteilung. Dabei wurden Kompositionsaufträge mit abgesprochenen Themen an deutsche Komponisten vergeben, wobei der gesamte Entstehungsprozess der Komposition überwacht und falls nötig nachreguliert wurde (vgl. Thrun, 2015, S. 130, In: Custodis & Riethmüller). Neben den einzelnen Abteilungen war das Hauptwerk der RMK die letztendlich unvollendete Schrift „Die deutsche Musik und ihre Nachbarn“. Darin sollte die angebliche Überlegenheit der deutschen Musik sowie ihr weltweiter Einfluss dargestellt und bewiesen werden, um dadurch die Außenpolitik und militärische Expansion des Deutschen Reiches zu rechtfertigen (vgl. Thrun, 2015, S. 130, In: Custodis & Riethmüller). Die Reichsmusikkammer war ein wichtiger Teil der nationalsozialistischen Propagandamaschine, deren Ziel sowohl die politische Vereinnahmung des Musikbetriebs als auch die „Ideologisierung und Rassifizierung musikalischer Werke und ihrer Klangkörper“ (Bordin, 2015, S. 193, In: Custodis & Riethmüller) war.

2.1.3 Militärmusik

Der Begriff Militärmusik bezeichnet alle Arten von Musik, die von Soldaten ausgeführt wird, darunter fallen nicht nur Märsche, sondern z.B. auch Choräle oder Lieder (vgl. DWDS, 2016). Die Anfänge der Militärmusik lassen sich bis zum Altertum zurückverfolgen, sie wird sogar im Alten Testament erwähnt, wobei sie sich zu der Zeit noch auf Signalgebungen mithilfe einzelner Blasinstrumente bei kriegerischen Handlungen beschränkte (vgl. Höfele, 2004, S. 15). Auch im römischen Reich wurden vermehrt Blasinstrumente im Heer eingesetzt. Neben den bereits erwähnten Signalgebungen begann schon hier eine Abspaltung von den kriegerischen Handlungen selber und es wurde zum Beispiel bei Triumphzügen, also zu Repräsentationszwecken, mit allen Bläsern gemeinsam gespielt (vgl. Höfele, 2004, S. 31). Über die Jahrhunderte wandelten sich die Aufgaben der Militärmusik stark und sie entwickelte sich vorrangig zu einem Mittel, das zum Kampf motivieren sollte (vgl. Funk-Hennings & Jäger, 1996, S. 96). Die „rhythmisch markante Musik“ (Höfele, 2004, S. 78), die das Marschieren begleitete, sollte sowohl den Gang im Gleichschritt erleichtern, als auch die Anstrengungen des Marschierens überspielen und die Soldaten ermuntern. Der Rhythmus koordiniert und dynamisiert die Bewegung und löst gleichzeitig „kriegerische Erregung“ (Sacks, 2015, S. 301) aus. Die musikalischen Eigenschaften der Musik können dazu führen, dass bei den Soldaten „überhitzte, hochflutende und unkontrollierte Gefühle (Funk-Hennings & Jäger, 1996, S. 96)

entstehen und die Angst vor dem Töten und Getötet werden neutralisiert wird. Der Angreifer fühlt sich als Held, da er durch die Musik unterstützt und das rationale Denken ausgeschaltet wird (vgl. Funk-Hennings & Jäger, 1996, S. 96). Vor allem im Nationalsozialismus wurde die Militärmusik daher für Propagandazwecke missbraucht (s. 2.3.4) und vor allem zur Förderung des Kriegswillens und der Kampfbereitschaft eingesetzt (vgl. Funk-Hennings & Jäger, 1996, S. 97). Heute beinhalten die Funktionen der Militärmusik in der Bundeswehr vor allem die Unterhaltung und Ablenkung der Soldaten und haben sich vom ursprünglich kriegerischen Zweck stark entfernt (vgl. Funk-Hennings & Jäger, 1996, S. 101).

2.1.4 Emotionen

Der Begriff Emotion wird vom lateinischen „emovere“ abgeleitet, was soviel bedeutet wie „herausbewegen“ oder „vertreiben“ (vgl. Müsseler & Prinz, 2002, S. 338). Die ursprüngliche Bedeutung, die vor allem die Migration von Menschen beschrieb, wandelte sich über die Jahrhunderte stark ab und beschrieb zwischenzeitlich zum Beispiel Tumulte oder Veränderungen der Psyche (vgl. Müsseler & Prinz, 2002, S. 338). Im heutigen Verständnis werden Emotionen als körperliche und mentale Reaktionen auf Umweltereignisse beschrieben, die zum Beispiel physiologische Erregung und Gefühle sowie kognitive Prozesse und Ausdrucksverhalten hervorrufen können und „dem Organismus eine Anpassung an seine Lebensbedingungen [ermöglichen]“ (Brandstätter et al, 2013, S. 130). Eine allgemein gültige Definition ist allerdings aufgrund der Komplexität des Konzeptes bis heute nicht vorhanden (vgl. Brandstätter et al, 2013, S. 130). Die Entstehung von Emotionen erklärt die Zwei-Faktoren-Theorie von Schachter und Singer durch das Zusammenspiel der Interpretation einer emotionsauslösenden Situation und der physiologischen Erregung (s. Abb. 1). Die Verbindung der beiden Faktoren erwirkt die Zuschreibung der Erregung auf die Situation und löst somit die entsprechende Emotion aus (vgl. Müsseler & Prinz, 2002, S. 340).

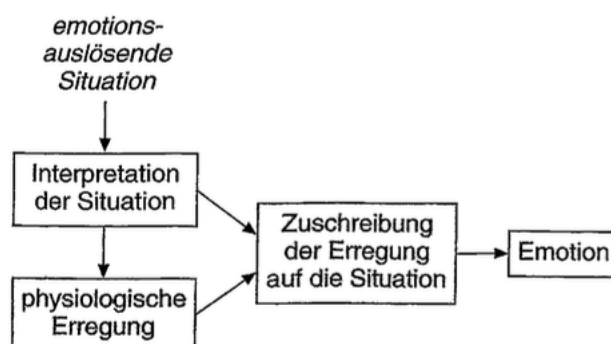


Abb. 1: Zwei-Faktoren-Theorie der Emotion von Schachter und Singer

Quelle: Brandstätter et al, 2002, S. 340)

Einige der Basis- oder Grundemotionen, zu denen es zahlreiche Theorien gibt, sind unter anderem Angst, Freude, Wut, Traurigkeit und Ekel (vgl. Müsseler & Prinz, 2002, S. 343). Manche Auslöser von Emotionen sind dabei bei jedem Menschen individuell und

können verschiedenste Situationen und Reize umfassen, andere Auslöser und Emotionen sind dagegen bei allen Menschen ähnlich (vgl. Ekman, 2010, S. 24). Als Funktionen von Emotionen werden zum Beispiel die Bewertung von Situationen, Verhaltensvorbereitung und Kommunikation genannt (vgl. Müsseler & Prinz, 2002, S. 356 f.).

2.2 Propaganda im Nationalsozialismus

Joseph Goebbels, am 29. Oktober 1897 in Reydt geboren (vgl. Heiber, 1974, S. 9), wurde am 13. März 1933 zum Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda ernannt (vgl. Glaser, 2005, S. 106). Damit war er Leiter des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP), das erst zwei Tage vorher am 11. März 1933 eingerichtet wurde (vgl. Heiber, 1974, S. 120), und hatte dadurch die Kontrolle über sämtliche Kommunikationsmedien (vgl. Glaser, 2005, S. 106). Schon vor der Machtergreifung spielte die Propaganda eine entscheidende Rolle beim Aufstieg des Nationalsozialismus, der erst durch die ausgeklügelte propagandistische Inszenierung seiner Ideologien und Weltanschauungen in dieser Form möglich war (vgl. Fest, 1975, S. 119). Mit der Einrichtung der Reichskulturkammer am 22. September 1933 machte Goebbels einen weiteren Schritt in Richtung totaler Kontrolle der Medien (vgl. Glaser, 2005, S. 106). Sie war in Fachkammern für Presse, Rundfunk, Film, Theater, Schrifttum, Musik sowie bildende Künste aufgeteilt, denen anzugehören für Künstler der jeweiligen Sparte Pflicht war (vgl. Glaser, 2005, S. 108). Neben der Kontrolle über die Künstler, die ausschließlich arischer Abstammung sein durften, hatte die Reichskulturkammer außerdem die Aufgabe, die produzierten Werke zu überprüfen und notfalls Zensur oder Verbote vorzunehmen (vgl. Glaser, 2005, S. 108). Das Ziel der Propaganda war dabei „zunächst die Anhängerschaft und später ein ganzes Volk dem eigenen Machtanspruch total gefügig zu machen“ (Fest, 1975, S. 120). Goebbels, „der das Gehirn dieser Manipulation der Seelen war“ (Fest, 1975, S. 120), verstand es wie kein anderer, Hitlers Visionen werbewirksam und massentauglich darzustellen (vgl. Fest, 1975, S. 120), den Führermythos und „das Leitbild der ‚Volksgemeinschaft‘“ (Reichel, 2006, S. 198) zu verbreiten sowie „Hitler als Retter zu verkaufen“ (Glaser, 2005, S. 106). Auch Hitler selber hatte bereits in seinem Werk „Mein Kampf“ genaue Vorstellungen vom Einsatz von Propaganda und wie man diese ausrichten müsse. Ihm war klar, dass sich Propaganda „auf nur sehr wenige Punkte zu beschränken [habe]“ (Hitler, 1934, zit. nach Glaser, 2005, S. 111) und sich „ihr geistiges Niveau [...] nach der Aufnahmefähigkeit des Beschränktesten unter denen, an die sie sich zu richten gedenkt“ (Hitler, 1934, zit. nach Glaser, 2005, S. 112) einstellen müsse. So sollte vor allem durch das Schüren von Hassgefühlen gegen einzelne Bevölkerungsgruppen die Manipulation und Mobilisierung der Massen erreicht werden (vgl. Glaser, 2005, S. 111). Die Propaganda der Nationalsozialisten machte sich dabei moderne Massenmedien, Kommunikationstechniken und Beeinflussungsstrategien zu

Nutze, die die „wirkungsvolle Selbstinszenierung und multimediale Massenmobilisierung“ (Reichel, 2006, S. 196) erleichterten. Viele der eingesetzten Medien waren zum Zeitpunkt der Machtergreifung noch relativ neu, so z.B. der Tonfilm (vgl. Schneider, 2012, S. 86) und der Rundfunk (vgl. Drechsler, 1988, S. 25). So war vielen Menschen das große Manipulationspotential dieser Medien noch nicht bewusst und sie konnten leichter zur „unterschweligen Indoktrination“ (Schneider, 2012, S. 86) genutzt werden. Goebbels wusste, dass zu viel offene und radikale Propaganda abschreckend wirken würde, und setzte daher nach der Machtübernahme viel auf indirekte Propaganda, die den Menschen die nationalsozialistischen Ideologien einpflanzen sollte, ohne dass sie es merkten (vgl. Schneider, 2012, S. 89). Neben der Musik war vor allem der Film ein wichtiges Propagandamittel, da dieser laut Goebbels an den Instinkt und nicht den Verstand appelliere und somit bestens zur „Menschenfängerei“ (Schneider, 2012, S. 89) geeignet sei. In den 12 Jahren der nationalsozialistischen Herrschaft wurden bis zu 1100 Spielfilme gedreht (vgl. Reichel, 2006, S. 225), die vor allem Themen beinhalteten, „die Führertum, Rasse, Volksgemeinschaft‘ und Heimat glorifizierten“ (Glaser, 2005, S. 218). Im Kontrast zu diesen Filmen, die oft bekannte Figuren der deutschen Geschichte wie den Preußenkönig Friedrich II. für die Ideologie beanspruchten, standen die Hetzfilme, in denen vor allem Juden verteufelt und erniedrigend dargestellt wurden (vgl. Glaser, 2005, S. 218 f.). Dabei lässt sich eine Veränderung der Anteile der jeweiligen Themen im Verlauf der Jahre erkennen. Während fast die Hälfte der Filme eher leicht verdauliche Unterhaltung boten, stieg in den ersten Kriegsjahren von 1939 bis 1942 der Anteil der politischen Filme, die die militärische Expansion unterstützen sollten (vgl. Reichel, 2006, S. 225). Nach 1942 und mit zunehmender Anzahl an Niederlagen erhöhte sich dann der Anteil der Unterhaltungsfilme wieder, um die Realität zu verschleiern und den Menschen das wirkliche Leben verklärt und verschönt darzustellen (vgl. Reichel, 2006, S. 225 f.). Auch die Presse hatte Goebbels größtenteils unter Kontrolle und diese wurde so „zum Vollzugsorgan der NS-Propaganda“ (Glaser, 2005, S. 133). Es wurden zahlreiche regimekritische Zeitungen verboten und die restlichen durch „Presseanweisungen“ und „Sprachregelungen“ ihrer Freiheiten beraubt (Schneider, 2012, S. 86). Die Frankfurter Zeitung, die als eine von wenigen zumindest gemäßigt-kritisch berichten durfte bevor sie 1943 ebenfalls verboten wurde (vgl. Glaser, 2005, S. 135), nutzte Goebbels „als Aushängeschild gegenüber dem Ausland“ (Schneider, 2012, S. 87), um wenigstens eine gewisse Pressefreiheit vorgaukeln zu können. Zu den eigenen Veröffentlichungen der Nationalsozialisten gehörten der „Völkische Beobachter“, ein täglich erscheinendes „Raubaukenblatt“ (Glaser, 2005, S. 136) und ab 1940 die Wochenzeitung „Das Reich“ (vgl. Glaser, 2005, S. 136). Während die Berichterstattung des „Völkischen Beobachters“ aggressiv und grob war, versuchte „Das Reich“ mithilfe zahlreicher begabter Autoren und anspruchsvoller Berichterstattung möglichst wenig Ideologie einzubringen (vgl. Glaser,

2005, S. 136 f.). Letztendlich wirkte aber auch hier die Propaganda im Hintergrund, es durfte keine direkte Kritik am Nationalsozialismus geübt werden und die augenscheinlich ideologiefreie Publikation verstärkte den „schönen Schein des Dritten Reiches“ (Glaser, 2005, S. 137). Neben den Zeitungen war der Rundfunk ein wichtiges Mittel der NS-Propaganda. Durch die gezielte Zusammenstellung des musikalischen Programms (s. 2.3.2) sowie die Übertragung von Hitlers und Goebbels' Reden und die Verbreitung von durch das Propaganda-Ministerium bestimmten Nachrichten sollten die Zuhörer unterhalten und entspannt und gleichzeitig mit der Propaganda indoktriniert werden (vgl. Schneider, 2012, S. 87). Die positive, den Nationalsozialismus verherrlichende Propaganda wurde dabei durch den antisemitischen und alles „undeutsche“ verabscheuenden Teil der Weltanschauung ergänzt, der vor allem den Hass gegen andere Rassen schüren und dagegen „die Verherrlichung der nordisch-germanischen-arischen Rasse“ (Glaser, 2005, S. 92) fördern sollte. Goebbels, der laut Fest „seinen Weg zur Macht mit der Mobilisierung bloßer Proteststimmungen und Antiegefühle bestritten hatte“ (1975, S. 132), nutzte dabei das Potential eines festgelegten und übersteigerten Feindbildes, das die Deutschen zusammenbringen sollte und die Dämonisierung der Juden in Folge dessen bis zum Ende des Krieges zu einem wichtigen Bestandteil der Propaganda machte (vgl. Fest, 1975, S. 133 f.). Der Judenhass erreichte im Januar 1939 seinen Höhepunkt, als Hitler vor dem Reichstag die „Vernichtung der jüdischen Rasse in Europa“ ankündigte (vgl. Schneider, 2000, S. 16). Aber nicht nur die jüdische Bevölkerung litt unter der Propaganda des Regimes. Alles, was nicht mit der nationalsozialistischen Weltanschauung übereinstimmte, sei es moderne und abstrakte Kunst, dissonante Musik oder kritische Literatur, wurde abgelehnt und entweder verboten oder zerstört (vgl. Schneider, 2012, S. 90 ff.). Damit waren zahlreiche Künstler gezwungen, sich entweder den Vorstellungen des Regimes anzupassen oder Deutschland zu verlassen, für „Wahrheit und Humanität [war] kein Platz mehr in Deutschland“ (vgl. Schneider, 2000, S. 13). Propaganda im Dritten Reich bestand zu einem großen Teil darin, die deutsche Kultur und ihre Leistungen anzupreisen und sie dementsprechend zur Selbstinszenierung zu nutzen (vgl. Föllmer, 2016, S. 65 ff.). Die Kontrolle über die Medien machte es Goebbels möglich die nationalsozialistische Ideologie und Weltanschauung über zahlreiche Kanäle zu verbreiten, sowohl auf direktem Wege als auch durch indirekte Indoktrination. Die wirksame Darstellung der Visionen Hitlers sowie seine gewünschte Beschränkung auf wenige einprägsame Punkte, die aber auf alle Bereiche des Lebens angewandt wurden, machte die Propaganda zu einem der wichtigsten politischen Mittel des Nationalsozialismus, ohne das die Machtergreifung und die darauffolgende Herrschaft Hitlers in diesem Umfang wahrscheinlich nicht möglich gewesen wäre.

2.3 Der Einsatz von Musik zu Propagandazwecken im Nationalsozialismus

Ein wichtiges Propagandamittel der Nationalsozialisten war die Musik. Der Einsatz von Musik „als starkes Instrument zur Abgrenzung nach außen und wiederholten Bestärkung nach innen“ (Wolf, 2012, S. 99, in: Müller & Zalfen, 2012) passte perfekt in die Ideologie des Nationalsozialismus, welche die Volksgemeinschaft verherrlichte und Nicht-Deutsche ausschloss und verabscheute. Die Möglichkeit der Beeinflussung der Bevölkerung durch Musik war den Nationalsozialisten vollkommen bewusst und wurde in Folge dessen für zahlreiche Zwecke genutzt und auf verschiedene Art und Weise eingesetzt. Sie bedienten sich gezielt der Tatsache, dass Musik oft sehr gefühlsbesetzt und dadurch zur Verstärkung von Trends und Bildern bestens geeignet ist (vgl. Niessen, 1999, S. 250). Der von einer Zeitzeugin genutzte Begriff der „Singediktatur“ (Niessen, 1999, S. 248) deutet auf die Widersprüche hin, die im Dritten Reich durch den Einsatz von Musik zu Propagandazwecken entstanden. Auf der einen Seite stand die Diktatur, die Menschen unterdrückte, ausgrenzte und ermordete, auf der anderen Seite die Musik und vor allem das Singen, das mit positiven Gefühlen verbunden, aber von der Diktatur gerade aus diesem Grund zielgerichtet für die eigenen Absichten eingesetzt wurde (vgl. Niessen, 1999, S. 248). Die Instrumentalisierung der Musik für Propagandazwecke begann bereits im Musikunterricht in der Schule und setzte sich in den Jugendorganisationen fort. Der Rundfunk sollte mit einem speziell für die Propaganda geplanten Programm die Menschen beeinflussen. Die Verherrlichung deutscher Komponisten war ebenfalls ein Teil der ideologischen Agenda und Militärmusik sollte die Menschen auf den kommenden Krieg vorbereiten. So wurde die Bevölkerung in fast allen Lebenslagen und –abschnitten mithilfe von Musik mit der ideologischen Weltanschauung der Nationalsozialisten infiltriert.

2.3.1 Musik in der Hitlerjugend und im Bund Deutscher Mädel

Lieder waren ein effizientes Mittel in der musikalischen Propaganda der Nationalsozialisten, da gerade die Verbindung von Musik und Text auf tiefere Bewusstseinsschichten wirkt und somit vor allem bei jungen Menschen leicht zur Formung von Welt- und Lebensvorstellungen benutzt werden kann (vgl. Heyer, 1981, S. 13). Die Hitlerjugend (HJ), die wichtigste Jugendorganisation im Nationalsozialismus, hatte im Gegensatz zu vorigen Jugendorganisationen auch gesellschaftliche und staatliche Aufgaben zu erfüllen und war daher der perfekte Ort zur Beeinflussung der Kinder und Jugendlichen (vgl. Klönne, 1984, S. 129). Lieder und das gemeinsame Singen waren dabei ein bedeutender Teil der Erziehung in Richtung des gesellschaftlich-politischen Zieles „im deutschen Staat ein Volk von bewusst nationalsozialistischer Haltung zu schaffen“ (Niessen, 1999, S. 110). Auch im Bund Deutscher Mädel (BDM), der Organisation für Mädchen und junge

Frauen, wurde großer Wert auf Musikaarbeit gelegt, die allerdings weniger militärisch ausgerichtet war als die der HJ (vgl. Niessen, 1999, S. 110). Entsprechend der nationalsozialistischen Vorstellungen der Geschlechterrollen war auch die musikalische Erziehung der Jungen und Mädchen in beiden Jugendorganisationen ähnlich wie in der Schule geschlechtsspezifisch angepasst (vgl. Niessen, 1999, S. 103). Als Schwerpunkte finden sich in den Liedern der HJ nach 1933 in erster Linie die Themen Vaterland, Aufbruch und Revolution, sowie Krieg und Soldaten (vgl. Klopffleisch, 1995, S. 195 f.). In den ersten Kriegsjahren wurde deutlich mehr Wert auf krieg- und soldatenbezogene Inhalte gesetzt (vgl. Klopffleisch, 1995, S. 199), während zum Ende des Krieges eher Lieder mit fröhlicheren Themen wie Liebe und Natur bevorzugt wurden, die von den Geschehnissen ablenken sollten (vgl. Klopffleisch, 1995, S. 201). Die Lieder wurden dabei meist nach ihrer Funktionalität ausgesucht, die oft politische oder ideologische Gründe hatte (vgl. Klopffleisch, 1995, S. 194). Auch die Symbolik der Lieder, die stark auf Themen wie Licht, Flamme, Fahne, Erde, Sturm und Donner oder das Herz bezogen war, deutet auf bestimmte Funktionen der Lieder hin, die sich vom Wecken von Hoffnung und Zuversicht bis zur Stärkung der Treue zu Deutschland und der Opferbereitschaft für das Vaterland erstreckten (vgl. Klopffleisch, 1995, S. 204). Vor allem die Lichtsymbolik spielte eine wichtige Rolle im Nationalsozialismus und lässt sich unter anderem auf dessen Feierkult sowie den germanischen Sonnenkult zurückverfolgen (vgl. Klopffleisch, 1995, S. 204). Auch die Fahne war ein gerne genutzter Begriff, der zum Beispiel im offiziellen Feierlied der Hitlerjugend die Hauptrolle spielt (vgl. Heyer, 1981, S. 22 f.). Darin heißt es im Refrain: „Unsre Fahne flattert uns voran, in die Zukunft zieh'n wir Mann für Mann. ... Unsre Fahne flattert uns voran, unsre Fahne ist die neue Zeit, unsre Fahne führt uns in die Ewigkeit, ja, die Fahne ist mehr als der Tod!“ (Schirach, 1933, zit. nach: Heyer, 1995, S. 23). Die Fahne als „das wichtigste Requisite der braunen Bewegung“ (Heyer, 1995, S. 30) wird hier als Symbol für Deutschland bzw. das Vaterland eingesetzt, das die Jugend vorantreibt und für das sie bereit ist ihr Leben zu geben. Außerdem findet sich in der ersten Strophe auch die Lichtsymbolik wieder: „Deutschland, du musst leuchtend stehen, müssen wir auch untergehn.“ (Schirach, 1933, zit. nach: Heyer, 1995, S. 23). Gleich mehrere der häufigsten Symbolformen werden also in diesem, auch als Hymne der Hitlerjugend bezeichneten Lied verwendet (vgl. Heyer, 1995, S. 22) und zeigen deutlich die Funktion der Stärkung der Treue und Opferbereitschaft für das Vaterland auf, welche das Lied hervorrufen sollte. Die oft brutalen und gewaltverherrlichenden Texte wurden dabei meist nur unterbewusst wahrgenommen, eine weitere Reflexion der Inhalte war nicht erwünscht (vgl. Niessen, 1999, S. 222). Musikalisch waren die Lieder dagegen mithilfe von gefälligen Intervallstrukturen, Fanfarenmotivik und häufigen Punktierungen möglichst eingängig gestaltet, wodurch der Ausdruck marschartiger Beschwingtheit und

Kraft erreicht werden sollte (vgl. Wolf, 2012, S. 97 f. in: Müller & Zalfen) Die Lieder stellten damit eines der wirkungsvollsten Propagandamittel dar, „mit denen eine begeisterungsfähige und absolut unkritische Jugend indoktriniert wird“ (Heyer, 1995, S. 30). Eine der wichtigsten Funktionen der Lieder und vor allem des gemeinsamen Singens war außerdem die Stärkung des Zugehörigkeitsgefühls zur Gemeinschaft (vgl. Niessen, 1999, S. 137). Die Förderung des Gemeinschaftsgefühls war eines der großen Ziele der Nationalsozialisten, angefangen bei der Familie, über die Schule und die Jugendorganisationen bis zur angestrebten Volksgemeinschaft (vgl. Niessen, 1999, S. 139). Im BDM wurde das Singen ebenfalls größtenteils mit positiven Gefühlen verbunden, wie dem zuvor erwähnten Gemeinschaftsgefühl, dem Ausdruck von Freude oder der Kopplung an bestimmte Situationen (vgl. Niessen, 1999, S. 225). Die politische Einflussnahme, die mit der Musik verbunden war, wurde von den Teilnehmenden meist erst im Nachhinein erkannt (vgl. Niessen, 1999, S. 206). Auch das Marschieren wurde in Verbindung mit Musik oft als positiv eingeschätzt und das Laufen durch die Städte und dabei singen als „eine schöne Sache“ (Niessen, 1999, S. 207) empfunden. Die Uniformität der Bewegung und das gemeinsame Singen beim Marschieren lenkten von den teilweise langen Märschen ab und gaben gleichzeitig erneut das angestrebte Gefühl einer großen Gemeinschaft anzugehören (vgl. Niessen, 1999, S. 207 f.). Nicht nur das Gemeinschaftsgefühl in der Gruppe wurde dabei gestärkt, auch die Bindung an den Nationalsozialismus selber sollte durch die musikalischen Erfahrungen in den Jugendorganisationen gefördert werden (vgl. Niessen, 1999, S. 227). Durch Lieder ließen sich auf einprägsame Art die gewünschten ideologischen Vorstellungen und machtpolitischen Einstellungen an junge Menschen transportieren, denen diese durch das wiederholte Hören bzw. Singen derselben Phrasen leicht im Gedächtnis blieben und so möglicherweise auch unterbewusst zur eigenen Überzeugung wurden (vgl. Niessen, 1999, S. 238 ff.). Die Hitlerjugend und der Bund Deutscher Mädel war für die Nationalsozialisten der perfekte Ort, um ihre Propaganda bereits im jungen Alter anzusetzen und ihre gewünschte Weltanschauung von Anfang an auf die Kinder und Jugendlichen zu übertragen. Das Regime konnte dabei nicht zuletzt mithilfe von Musik und vor allem von Liedern, die in den Jugendorganisationen eine große Rolle spielten, ihre Ideologie in die Köpfe der jungen Generation pflanzen, oft ohne dass diese sich der brutalen und rassistischen Inhalte bewusst war. Die Musik lenkte von den Inhalten ab, sodass diese sich vor allem unterbewusst einprägten, und war zudem eines der wichtigsten Mittel zur Stärkung des Gemeinschaftsgefühls in der Gruppe. Zudem wurde durch häufig eingesetzte Symbolik der wahre Inhalt der Lieder verschleiert und verherrlicht, bis hin zur absoluten Opferbereitschaft für das Vaterland, deutlich erkennbar in der Liedzeile „ja, die Fahne ist mehr als der Tod!“ (Schirach, 1933, zit. nach: Heyer, 1995, S. 23).

2.3.2 Rundfunkpropaganda

Der Rundfunk war für die Nationalsozialisten ein besonders geeignetes Propagandamittel, da dieser eines der wichtigsten und modernsten Massenkommunikationsmittel jener Zeit war, welches großes Beeinflussungspotential besaß (vgl. Drechsler, 1988, S. 29). Auch der Rundfunk stand unter der Kontrolle des Propagandaministeriums und wurde dementsprechend gesteuert und für Propagandazwecke genutzt (vgl. Drechsler, 1988, S. 27). Die Programmplanung wurde genau auf die Propagandaabsichten abgestimmt, sollte diese aber durch eine Mischung aus Weltanschauung, Politik, Unterhaltung und hoher Kultur verschleiern (vgl. Drechsler, 1988, S. 26). Auch wenn Goebbels bereits früh „den propagandistischen Wert des Rundfunks [...] instinktiv erfasst“ (Reichel, 2006, S. 198) hatte, so konnte erst durch den großflächigen Verkauf des „Volksempfängers“ ab 1933, des preiswerteren „Deutschen Kleinempfängers“ sowie teureren Markengeräten eine entsprechende Reichweite erzielt werden. In Folge dessen besaßen bis 1941 rund 16 Millionen Haushalte einen Rundfunkempfänger, sodass es den Nationalsozialisten möglich war ihre Propaganda flächendeckend zu verbreiten (vgl. Reichel, 2006, S. 199). Das eigentliche Ziel der Propaganda, „die Vernichtung des politischen Gegners, die Gleichschaltung der Gesellschaft und die psychologische Vorbereitung auf den totalen Krieg“ (Drechsler, 1988, S. 25) sollte mithilfe des Rundfunks durch Übertragungen von Aufmärschen, Kundgebungen und Ansprachen der politischen Führer sowie ein genau geplantes kulturelles Programm erreicht werden (vgl. Drechsler, 1988, S. 26). Goebbels sah dabei den Rundfunk als Mittel, um „durch ein kulturell anspruchsvolles und gleichermaßen unterhaltendes Programmkonzept, Menschen, die noch nicht national sind, zu gewinnen“ (Drechsler, 1988, S. 29). Die sogenannte „geistige Mobilmachung des neuen deutschen Geistes“ (Glaser, 2005, S. 130) war also vor allem auf Basis des Massenkommunikationsmediums Rundfunk geplant. Die Konzeption der Rundfunkpropaganda war in drei Phasen aufgeteilt: Zu Beginn stand die kulturelle Offensive, darauf folgte Stabilisierung und Konsolidierung und zuletzt Ablenkung und Entspannung (vgl. Drechsler, 1988, S. 35). Mit der kulturellen Offensive, die sich vor allem im Jahr 1934 abspielte, versuchten die Nationalsozialisten die Gleichsetzung von Kunst und Politik im Rundfunkprogramm zu erreichen, um den nationalsozialistischen Geist im Volk zu verbreiten (vgl. Drechsler, 1988, S. 36 & 38). Dabei wurde auf eine eher indirekte Durchdringung des Volkes abgezielt und in Folge dessen genau darauf geachtet, dass das Programm nicht zu sehr von politischen Inhalten eingenommen wurde (vgl. Drechsler, 1988, S. 38). Den musikalischen Teil des Programms bestimmten vor allem Wagner und Beethoven, die als Vertreter der langjährigen Tradition der deutschen Musik und des vermeintlich damit verbundenen nationalsozialistischen Gedankengutes und somit als Heroen der deutschen Musikgeschichte angepriesen wurden (vgl. Drechsler, 1988, S.

36). Die Parole der ersten Phase der Konzeption der Rundfunkpropaganda lautete dementsprechend: „Ehrt eure deutschen Meister!“ (Drechsler, 1988, S. 40). Auf die Phase der kulturellen Offensive folgte die der Stabilisierung und Konsolidierung, die von 1935 bis 1938 stattfand (vgl. Drechsler, 1988, S. 41). In dieser Phase wurde mehr Wert auf das Unterhaltungsbedürfnis der Hörer gelegt und vor allem deutsche Tanzmusik bestimmte den musikalischen Teil des Programms (vgl. Drechsler, 1988, S. 41). Die hart arbeitende Bevölkerung sollte durch eine Mischung aus „Belehrung, Anregung, Entspannung und Unterhaltung“ (Drechsler, 1988, S. 41) bei Laune gehalten und gleichzeitig weiter auf den Krieg vorbereitet werden. Auch die Olympischen Spiele, die 1936 von den Nationalsozialisten perfekt „inszeniert und politisch instrumentalisiert“ (Reichel, 2006, S. 339) in Berlin stattfanden, wurden im Rundfunk übertragen. Der eigens für die Spiele eingerichtete Olympia-Weltseher ermöglichte ein Einheitsprogramm, das aus Berlin in ganz Deutschland sowie weltweit gesendet wurde (vgl. Deutsches Rundfunkarchiv, 2017), und bei dem neben der Übertragung der Wettkämpfe der Schwerpunkt auf Musik gesetzt wurde, um das Reich als weltoffen und friedlich darzustellen (vgl. Drechsler, 1988, S. 41). Die letzte Phase der Ablenkung und Entspannung durch den Rundfunk begann bereits 1938 und setzte sich bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs 1945 fort (vgl. Drechsler, 1988, S. 42). Die politische Situation rückte dabei immer mehr in den Vordergrund und das musikalische Programm verlor gegenüber Nachrichten und Zeitfunk an Bedeutung (vgl. Drechsler, 1988, S. 42). Mit Beginn des Kriegs 1939 wurde der musikalische Schwerpunkt auf leichte Unterhaltung gesetzt, um die Bevölkerung bei Laune zu halten und von den Geschehnissen des Kriegs abzulenken (vgl. Drechsler, 1988, S. 42). Gleichzeitig war es weiterhin das Ziel des Rundfunkprogramms die nationalsozialistische Weltanschauung zu verbreiten, das umfangreiche Musikprogramm sollte dabei aber „die direkte und dauernde Konfrontation mit Parolen des Nationalsozialismus verschleiern“ (Drechsler, 1988, S. 58 f.). Den Hörern wurde unter anderem durch „Bunte Abende“, Wunschkonzerte, Militärmusik und Tanz- und Volksmusik abwechslungsreiche Unterhaltung geboten, die neben der Entspannung und psychischen Stabilisierung der Bevölkerung auch die Aufgabe hatte ein intaktes Kulturleben vorzuspielen (vgl. Drechsler, 1988, S. 42 f.). Der Rundfunk und andere Medien waren „Instrumente zur Realitätsflucht, die den Zauber von Glück und Heiterkeit verströmten“ (Drechsler, 1988, S. 46). Einen Höhepunkt der Inszenierung der Volksgemeinschaft im Krieg stellten die weihnachtlichen Ringschaltungen dar, bei denen eine Verbindung zwischen den Soldaten und Sendern in den Kriegsgebieten und den Hörern zuhause hergestellt wurde (vgl. Reichel, 2006, S. 214). Mit diesen Sendungen am Heiligabend wurde „an die Sentimentalität, die Hoffnungsbereitschaft und den Durchhaltewillen von Millionen appelliert“ (Reichel, 2006, S. 214) wobei das gemeinsame Singen der Weihnachtslieder vor den Rundfunkgeräten zur gewünschten Gefühlsmobilisierung bestens geeignet war. Die drei

Phasen der Rundfunkkonzeptionierung zeigen deutlich die Propagandaabsichten der Nationalsozialisten, welche der Rundfunk erfüllen sollte. Ob die Verehrung der sogenannten Heroen der deutschen Musikgeschichte, die Stabilisierung der Stimmung in der Bevölkerung oder die Ablenkung und Entspannung in den Kriegsjahren, das Rundfunkprogramm war perfekt der jeweiligen politischen Situation angepasst und verstand es dennoch sowohl direkt, als auch indirekt die nationalsozialistische Weltanschauung an seine Hörer weiterzugeben. Aufgrund der enormen Reichweite und Verbreitung des Mediums war der Rundfunk damit eines der wichtigsten Propagandamittel im Nationalsozialismus.

2.3.3 Die Verherrlichung deutscher Komponisten und die Rolle des Reichsorchesters

Ein weiterer wichtiger Bestandteil der musikalischen Propaganda war die Verherrlichung und Verehrung deutscher Komponisten und damit verbunden der Einsatz des Berliner Philharmonischen Orchesters (heute Berliner Philharmoniker) als „Reichsorchester“. Auch die klassische Musik wurde in die Ideologie der Nationalsozialisten aufgenommen und für ihre Zwecke ausgenutzt (vgl. Eisler, 1973, S. 342). Vor allem Richard Wagner und Ludwig van Beethoven wurden als „Heroen der deutschen Musikgeschichte“ (Drechsler, 1988, S. 36) angesehen, aber auch Johannes Brahms, Anton Bruckner, Franz Schubert und Wolfgang Amadeus Mozart waren stark vertreten und machten neben Wagner und Beethoven ca. 60% des Repertoires des Berliner Philharmonischen Orchesters in der Saison 1939/1940 aus (vgl. Müller, 2012, S. 118, In: Müller & Zalfen). Durch die Mehrheit „deutscher“ Musik im Programm sollte die angebliche Überlegenheit derselben sowie der gesamten deutschen Kunst verdeutlicht werden (vgl. Müller, 2012, S. 107, In: Müller & Zalfen). Die angebliche Weltgeltung und Vorherrschaft deutscher Musik wurde dabei durch die große Bedeutung klassischer Musik weltweit begründet, wobei sogar die entscheidende Entwicklung der Kunstmusik (vgl. Bordin, 2015, S. 203, In: Custodis & Riethmüller) deutschen Ursprungs gewesen sein soll. Die lange Tradition der deutschen Musik machte es umso einfacher, diese als Mittel zu instrumentalisieren, um „deutsche Größe und deutsche Ewigkeit zum Ausdruck zu bringen“ (Reichel, 2006, S. 453). Um Wagner und Beethoven entstand dabei ein regelrechter Kult, indem sie unter anderem als Väter der Nationalsozialismus dargestellt wurden (vgl. Eisler, 1973, S. 342). Beethovens Musik wurde von den Nationalsozialisten als titanenhaft, deutsch und dem Fremden überlegen angesehen und seine dritte Sinfonie „Eroica“ sei „zur emotionalen Hymne einer neuen Ära des deutschen Volkes geworden“ (Müller, 2012, S. 120, In: Müller & Zalfen). In den Kriegsjahren machten Beethovens Sinfonien einen Anteil von bis zu 17% am Konzertprogramm des Berliner Philharmonischen Orchesters aus (vgl.

Müller, 2012, S. 119, In: Müller & Zalfen). Bei Festakten wurde häufig entweder die Coriolan- oder Egmont-Ouvertüre gespielt und die Oper Fidelio wurde als Symbol für den angeblichen „nationalen Aufbruch“ dargestellt (vgl. Reichel, 2006, S. 454). Noch stärker als der Beethoven-Kult war nur der Wagner-Kult, der den „Mittelpunkt des NS-Musiklebens“ (Glaser, 2005, S. 202) darstellte. Wagners Werke ließen sich ohne Weiteres in die Ideologie der Nationalsozialisten einordnen, da sie oft in Bezug auf Rassegedanken, Antisemitismus, Nationalismus und Wotanskult mit dieser übereinstimmten (vgl. Eisler, 1973, S. 343). Insbesondere die häufig dargestellte Erlösung durch den Helden passte perfekt zur Absicht der Propaganda, Hitler als den Retter Deutschlands zu verkaufen (vgl. Eisler, 1973, S. 344). So wurde Wagners Musik und seine „faschisierende Wirkung auf breite Massen“ (Eisler, 1973, S. 246) für die Zwecke der Propaganda instrumentalisiert und eingesetzt (vgl. Reichel, 2006, S. 454 f.). Sowohl der germanische Mythos, der in seinen Werken eine bedeutende Rolle spielt, als auch die oft überdimensionierte Orchesterbesetzung (vgl. Glaser, 2005, S. 202) zielten darauf ab, beim Publikum „[einen] Rauschzustand, ein kritikloses, niedergeschmettetes verzückt-passives Entgegennehmen“ (Eisler, 1973, S. 346) hervorzurufen. Das Berliner Philharmonische Orchester war für das Propagandaministerium dabei ein gern genutztes Instrument, um die angebliche Überlegenheit der deutschen Kultur darzustellen und gleichzeitig die Illusion von Normalität zu schaffen (vgl. Heister, 2012, S. 162, In: Müller & Zalfen). Das Orchester wurde bereits 1934 in einen Staatsbetrieb umgewandelt und stand so unter der direkten Kontrolle des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, durch das es gleichzeitig zu einem großen Teil finanziert wurde (vgl. Trümpi, 2011, S. 104 f.). Um möglichst viel Macht über das Orchester zu haben und sein Image wirksam ausnutzen zu können, bemächtigte sich das Reich sämtlicher Geschäftsanteile des als GmbH organisierten Betriebs und kaschierte gleichzeitig durch die Beibehaltung der Geschäftsform seinen Einfluss (vgl. Trümpi, 2011, S. 109 f.). Die Eingliederung in das RMVP gab dem Berliner Philharmonischen Orchester eine Sonderstellung in der deutschen Orchesterlandschaft (vgl. Trümpi, 2011, S. 153), die unter anderem eine groß angelegte Sanierungsaktion, hohe Geldzuschüsse, die Alleinnutzung der Berliner Philharmonie sowie die vollkommene Kriegsdienstbefreiung der Musiker mit sich brachte (vgl. Trümpi, 2011, S. 162). Der Konzertsaal wurde durch die Kontrolle des RMVP zu einem politisierten Kommunikationsraum (vgl. Müller, 2012, S. 128, In: Müller & Zalfen), in dem die Besucher sowohl emotional als auch musikalisch zu einer Gemeinschaft nach den Vorstellungen der Nationalsozialisten geformt werden sollten (vgl. Müller, 2012, S. 110, In: Müller & Zalfen). Der hohe Anteil an deutschen Komponisten der Klassik im Konzertprogramm war dabei ein Mittel, um das Publikum von der Überlegenheit derselben zu überzeugen (vgl. Müller, 2012, S. 118, In: Müller & Zalfen). Zusätzlich zu den normalen Konzerten war das Orchester aufgrund seiner RMVP-Zugehörigkeit häufig bei politischen Veranstaltungen wie

den Reichsparteitagen oder den Geburtstagsfeiern für Hitler engagiert (vgl. Trümpi, 2011, S. 215). Auch Werkskonzerte z.B. in Fabriken waren üblich, um die dortigen Arbeiter zu unterhalten und anzuregen, unter anderem mit dem Ziel letztendlich eine höhere Produktivität der Arbeiter motivieren zu können (vgl. Trümpi, 2011, S. 281). Neben den Konzerten und Veranstaltungen in Deutschland war es eine der Hauptaufgaben des Orchesters, „in fremden Ländern durch Veranstaltung von Konzerten deutsche Kulturpropaganda zu betreiben“ (Trümpi, 2011, S. 110), ohne diese Absicht jedoch ersichtlich zu machen. Vor allem in den Kriegsjahren ab 1939 stieg die Anzahl der Konzerte im Ausland erheblich an, teilweise absolvierte das Berliner Philharmonische Orchester bis zu einem Drittel seiner Konzerte außerhalb Deutschlands (vgl. Trümpi, 2011, S. 296 f.). Dabei war besonders die Repräsentationsfunktion des Orchesters in Bezug auf die deutsche „Hochkultur“ von Vorteil für die Propaganda (vgl. Trümpi, 2011, S. 286). Aber auch Reisen zu aktiven Truppenteilen waren angesetzt, um diese zu unterhalten und zu entspannen und gleichzeitig weiter für den Krieg zu mobilisieren, indem ihnen das deutsche Kulturgut vorgezeigt wurde (vgl. Trümpi, 2011, S. 275 f.). Die Truppen sollten dabei nicht zuletzt von ihrem oft grausamen Alltag abgelenkt werden und sich auf heroische Gefühle zurückbesinnen (vgl. Heister, 2012, S. 184, In: Müller & Zalfen). Die Verherrlichung deutscher Komponisten und der damit verbundene Einsatz des Berliner Philharmonischen Orchesters als Reichsorchester für Propagandazwecke verdeutlicht den hohen Wert, den die Nationalsozialisten der klassischen, angeblich deutschen Musik zusprachen. Durch die Betonung der musikalischen Überlegenheit und des starken Einflusses der deutschen Musik auf die Musikentwicklung insgesamt sollte die militärische Expansion und die Außenpolitik des Regimes gerechtfertigt werden, die unter anderem die Verbreitung der „deutschen Hochkultur“ als Ziel hatte (Thrun, 2015, S. 131, In: Custodis & Riethmüller). Die klassische Musik wurde somit zum nützlichen Propagandamittel für die Nationalsozialisten.

2.3.4 Militärmusik

Im Gegensatz zur Unterhaltungsmusik, die zur Entspannung und Ablenkung der Bevölkerung eingesetzt wurde, sollte die Militärmusik vor allem zum Kampf aktivieren und sonstige soldatische Betätigungen unterstützen (vgl. Eisler, 1973, S. 169 & 337). Militärmusik trat bereits im Vorfeld des Krieges immer mehr in den Vordergrund und verdrängte teilweise andere musikalische Gattungen. Sie sollte dabei vermutlich durch die Implementierung der Vorstellung von Krieg und Militarismus in den Köpfen der Menschen auf den kommenden Krieg vorbereiten (vgl. Eisler, 1973, S. 336 f.). Musikalisch waren vor allem die Militärmärsche durch deutliche Rhythmen geprägt, die mithilfe von Trommeln und Becken unterstrichen wurden. Die Melodie war meist einfach gehalten, oft an militärische Fanfaren oder Volkslieder angelehnt (vgl. Eisler, 1973, S. 336) und hatte die

Funktion „die Zweckwirkung des Rhythmus zu unterstreichen“ (Eisler, 1973, S. 336). Die Funktionen der Militärmusik als Ganzes beziehen sich vor allem auf das Marschieren, das durch die Musik unterstützt, erleichtert und belebt werden sollte, sowie das Anspornen erschöpfter Soldaten (vgl. Eisler, 1973, S. 337). Die musikalischen Eigenschaften des Militärmarsches mit seinen eingängigen Rhythmen und Melodien lässt die „Assoziation an marschierende Reihen, an den Tritt von Stiefeln, die den Rhythmus mitklappern“ entstehen, „man fühlt sich als ein Teil der Masse, die blind dem Zwang dieses Rhythmus folgen“ (Eisler, 1973, S. 338). Den Nationalsozialisten war es daher ein Leichtes, die durch Militärmusik entstehenden Gefühle und Assoziationen für die Zwecke ihrer Ideologie der Verherrlichung des Militärlebens und der Volksgemeinschaft sowie der „Unterordnung unter eine nichtverstandesmäßige Kraft“ (Eisler, 1973, S. 338) auszunutzen. Die Märsche sollten sowohl die Soldaten als auch den Rest der Bevölkerung regelrecht berauschen und den Verstand vernebeln, damit sie möglichst wenig selber denken und sich ohne Gegenwehr unterordnen (vgl. Eisler, 1973, S. 338). Auch Hitler selber fand Gefallen an Militärmusik. Eines seiner Lieblingsstücke war z.B. der „Badenweiler Marsch“, der eigens für den Nationalsozialismus mit einem neuen Text unterlegt wurde (vgl. Drüner & Günther, 2012, S. 54) und ab 1939 laut einer Polizeiverordnung sogar nur noch gespielt werden durfte, wenn Hitler persönlich anwesend war (vgl. Erlinger, 2007). Ein weiteres „Paradestück des Nazi-Repertoires“ (Drüner & Günther, 2012, S. 59) war das Lied „Volk ans Gewehr“, auch unter dem Titel „Siehst du im Osten das Morgenrot“ bekannt. Das von Arno Pardun komponierte und Joseph Goebbels zugeeignete Kampflied machte mit seinem gestrafften Marschrhythmus und dem brutalen und zum Krieg aufrufenden Text (s. Abb. 2) großen Eindruck auf den Propagandaminister. Es erlangte im Laufe der Jahre nach der Veröffentlichung 1932 ähnliche Bekanntheit wie z.B. das „Horst-Wessel-Lied“ und „Unsre Fahne flattert uns voran“ (Drüner & Günther, 2012, S. 59 f.).



Abb. 2: Siehst du im Osten das Morgenrot? Bildpostkarte (1932)

Quelle:

<http://www.bildpostkarten.uni-osnabrueck.de/displayimage.php?pos=-6379>

Abgerufen am: 14.12.2016

Das „Horst-Wessel-Lied“ ist das wohl bekannteste der nationalsozialistischen Kampflieder. Der Verfasser des Textes war der 1930 von Kommunisten ermordete SA-Sturmführer Horst Wessel, der nach seiner Ermordung von Joseph Goebbels zu einem Märtyrer

für den Nationalsozialismus stilisiert wurde (vgl. Glaser, 2005, S. 105 f.). Das Lied, das auf einer bereits vorhandenen Melodie basierte und ursprünglich als Marschlied für die SA gedacht war (vgl. Günther, 1966, S. 115), wurde nach der Machtergreifung 1933 zur zweiten Nationalhymne neben dem Deutschlandlied ernannt und bei allen öffentlichen Veranstaltungen im Anschluss an die eigentliche Nationalhymne gesungen (vgl. Günther, 1966, S. 112 f.). Ähnlich wie in den Liedern der Hitlerjugend (s. 2.3.1) findet sich das Symbol der Fahne und das Marschieren im Text wieder (s. Abb. 3).

1. Die Fah-ne hoch! Die Rei-hen dicht ge-schlossen!
 S. A. mar-schier mit ru-hig fe-stem Schritt.
 Kam-ra-den, die Rot-front und
 Re-ak-tion er-schos-sen, marschier im
 Geist in un-sern Rei-hen mit. mit.

Abb. 3: Erste Strophe des Horst-Wessel-Liedes

Quelle: Günther, 1966, S. 112

Die Militärmusik zielte immer darauf ab, den Menschen die Idee vom Krieg nahezubringen und sie zum Kampf zu animieren. Die meist eingängigen Rhythmen und Melodien erleichterten es, den Verstand auszuschalten und sich nur noch als untergeordneten Teil einer großen Gemeinschaft zu fühlen. Diese Gefühle nutzten die Nationalsozialisten aus und schickten ihre Soldaten zum Klang der Märsche und Kampflieder millionenfach in den Tod.

2.3.5 Musikerziehung in der Schule

Ein enorm wichtiger Bestandteil der Propaganda war die Indoktrination der Kinder und Jugendlichen mit dem nationalsozialistischen Gedankengut. Die Schule spielte dabei neben der Hitlerjugend eine ausschlaggebende Rolle. Sie sollte laut Hitler den Wehrwillen sowie die Bereitschaft für Deutschland zu töten und zu sterben entwickeln und stärken (vgl. Platner, 2005, S. 27) und sowohl der Lehrplan als auch die Schulbücher wurden komplett neu geschrieben, „so dass nur noch von den Nationalsozialisten gebilligte Vorstellungen gelehrt wurden“ (Bartoletti, 2007, S. 59). Anstelle von Musiktheorie lag der Schwerpunkt des Musikunterrichts nun auf der sogenannten „Ideologievermittlung“ (Wolf, 2012, S. 96; In: Müller & Zalfen). Nahezu alle Fächer und Schulbücher waren von der Ideologie der Gewalt „als zentrale menschliche Lebensäußerung“ (Platner, 2005, S. 27) durchzogen, davon war auch der Musikunterricht nicht ausgenommen. Der starke Bezug zur Gewalt fand sich größtenteils im Unterricht für Jungen. Zu den im Musikun-

terricht zu behandelnden Liedern gehörte unter anderem „Siehst du im Osten das Morgenrot“ (s. 2.3.4), „Auf hebt unsere Fahnen“, „Nur der Freiheit gehört unser Leben“ und „Vorwärts im Osten“ (vgl. Platner, 2005, S. 203). Die Thematisierung von Brutalität, Gewalt und oft auch Judenhass in diesen Liedern sollte die Jungen mit den Vorstellungen der nationalsozialistischen Weltanschauung vertraut machen und die Entwicklung von Gewaltbereitschaft und Rassenhetze bereits im jungen Alter fördern (vgl. Platner, 2005, S. 259). Das führte teilweise dazu, dass Kinder mit jüdischer Abstammung, selbst als sie noch am normalen Schulunterricht teilnehmen durften, durch judenfeindliche Lieder schikaniert wurden (vgl. Platner, 2005, S. 158 f.). Hier zeigt sich deutlich, dass die gelehrten Lieder einen starken Einfluss auf die Kinder hatten und sie die nicht kindgerechten Inhalte verinnerlichten und weitergaben. Entsprechend der geschlechterspezifischen Erziehung war der Musikunterricht für Mädchen auf deren zukünftige Rolle als Hausfrauen und Mütter ausgerichtet und beinhaltete neben Volkstänzen und rhythmischen Spielen vor allem Kinder-, Wiegen und Tanzlieder (vgl. Niessen, 1999, S. 103). Mädchen sollten sich musikalisch betätigen, ihr Stilverständnis sowie ihre Geschmacks- und Urteilsbildung ausbauen (vgl. Niessen, 1999, S. 104). Als Vorbild wurden ihnen vor allem die Frauengestalten in Richard Wagners Opern nahegelegt, die die angestrebten Werte Liebe, Aufopferung und Heldentum verkörperten (vgl. Niessen, 1999, S. 108). Im Hinblick auf beide Geschlechter wurde die „persönlichkeitsbildende Kraft“ (Niessen, 1999, S. 105) von Liedern genutzt, um den Schülern die nationalsozialistische Weltanschauung einzutrichtern. Die Aufgabe der Musikerzieher war es, „gemeinsam mit der gesamten Erzieherchaft als Glieder einer großen Kette schmieden [zu] helfen am Neubau [des] Vaterlandes“ (Niessen, 1999, S. 109). Die Musik in der Schule sollte dabei auch „als Mittel der Gemeinschaftsäußerung und Gemeinschaftsgestaltung“ (Niessen, 1999, S. 102) genutzt werden und somit die von den Nationalsozialisten verherrlichte Volksgemeinschaft bereits im jungen Alter fördern und stärken. Die von Hitler als einziger Zweck der Schule angesehene Aufgabe, nämlich die „Formung von Kindern zu guten Nationalsozialisten“ (Bartoletti, 2007, S. 59), wurde durch den Musikunterricht sowohl bei Jungen als auch bei Mädchen unterstützt und durch die geschlechterspezifische Ausrichtung der musikalischen Erziehung den nationalsozialistischen Vorstellungen entsprechend ausgeführt.

2.4 Wirkungen von Musik

Musik kann verschiedenste Wirkungen auf den Menschen haben, von der Stärkung des Gemeinschaftsgefühls über die Koordination von Bewegungen z.B. beim Marschieren, bis zum Auslösen emotionaler Reaktionen wie Weinen oder Freude. Vor allem die emotionalen Wirkungen sind dabei schwer zu messen und daher noch wenig erforscht. Trotz-

dem gilt Musik als einer der effizientesten Auslöser emotionaler Reaktionen und Erfahrungen (vgl. Schönberger, 2006, S. 17 f. & S. 68). Die Nationalsozialisten machten sich die Wirkungen der Musik auf verschiedenste Art und Weise zu Nutze und setzten diese gezielt für ihre Propagandaziele ein.

Körperliche Wirkungen

Musik ist in der Lage körperlich messbare Veränderungen hervorzurufen, wobei unter anderem die direkte Verbindung des Ohrs mit dem limbischen System des Gehirns eine Rolle spielt, die einen engen Zusammenhang zwischen Hören, Fühlen und Handeln herstellt (vgl. Miehling, 2006, S. 416). Dabei werden die gleichen Hirnzentren angeregt wie bei realen Erlebnissen, sodass z.B. körperliches Wohlbefinden entsteht. Wenn Körper und Geist gemeinsam an der Musik beteiligt sind, werden entsprechend positive Meldungen an das Belohnungssystem geschickt und es kann sich infolge dessen ein besonders intensives Glücksgefühl einstellen (vgl. Hesse, 2003, S. 177). Das Hören von Musik kann Emotionen, das vegetative Nervensystem sowie das Hormon- und Immunsystem beeinflussen und dadurch z.B. motorische Handlungen anregen (vgl. Koelsch & Schröger, 2009, S. 393 & 409, In: Brun et al, 2009). Die neurowissenschaftlichen Aspekte bezüglich der Wirkungen und Verarbeitung von Musik im Gehirn sind wichtig für das Verstehen unseres Musikerlebens (vgl. Kreutz, 2009, S. 548, In: Brun et al, 2009). An dieser Stelle ist für eine ausführliche Beschreibung dieser äußerst komplexen Vorgänge leider kein Platz. Ab einer bestimmten Lautstärke kann Musik im Zusammenspiel mit bestimmten Rhythmen die Adrenalinproduktion des Körpers erhöhen und den Herzrhythmus stören und damit sogar aggressives Verhalten fördern (vgl. Miehling, 2006, S. 418). Auf der anderen Seite können bestimmte Rhythmen und der melodische Ausdruck eines Stücks die Herzfrequenz und den Blutdruck reduzieren. Die körperlichen Reaktionen hängen also stark von den musikalischen Eigenschaften der Musik ab (vgl. Lehmann, 2012, S. 164). Der Rhythmus eines Musikstücks ist außerdem eines der effizientesten Mittel zur Synchronisierung von Gehirn und Geist, dessen Sogwirkung sich kaum ein Mensch entziehen kann (Sacks, 2015, S. 300).

Emotionale Wirkungen

Trotz der Schwierigkeiten beim Messen von emotionalen Reaktionen und des daraus resultierenden Mangels an Forschungen zum Emotionserleben beim Musik hören (vgl. Schönberger, 2006, S. 17 f.) wird der Musik oft ein hohes Potential zum Hervorrufen verschiedener Emotionen zugeschrieben. Dabei muss allerdings unterschieden werden, ob der Hörer das jeweilige Musikstück nur als traurig bewertet oder es wirkliche Trauer hervorruft (vgl. Schönberger, 2006, S. 17). Auch der Emotionsbegriff selber ist nicht klar definiert und lässt sich nur durch das Zusammenführen verschiedener Theorien erfassen

(s. 2.1.4). Dennoch lässt sich nicht leugnen, dass Musik starke emotionale Erfahrungen auslösen kann, ob objektiv messbar oder subjektiv vom Hörer empfunden (vgl. Schönberger, 2006, S. 68). Dabei werden bestimmte musikalische Merkmale mit bestimmten Emotionen verbunden. Als traurig wird zum Beispiel meist langsame Musik empfunden, die sich in tiefen Tonlagen und Moll-Tonarten bewegt, während Musik, die als fröhlich empfunden wird, eher schnellere Tempi beinhaltet und meist in Dur steht (vgl. Schönberger, 2006, S. 23). Wut in der Musik wird dagegen eher mit hoher Lautstärke, viel Staccato und großen Kontrasten zwischen Tondauern assoziiert (vgl. Kreutz, 2009, S. 560, In: Bruhn et al, 2009). Musik spiegelt dabei oft kennzeichnende Eigenschaften von Gefühlen wie Spannung und Entspannung sowie Bewegung und Ruhe wieder und kann dadurch auch interkulturell verstanden werden (vgl. Hesse, 2003, S. 172). Nicht umsonst wird Musik oft als „Sprache der Gefühle“ (Hesse, 2003, S. 172) bezeichnet. Neben der gefühlsähnlichen Dynamik der Musik selber entstehen Emotionen durch Musik häufig aufgrund von bestimmten Assoziationen mit der Musik oder dem jeweiligen Musikstück. Hierbei spielen die individuellen Erfahrungen des Hörers eine bedeutende Rolle, wenn zum Beispiel schöne Erlebnisse mit einem bestimmten Musikstück verbunden werden und dieses Stück infolge dessen positive Gefühle auslöst (vgl. Hesse, 2003, S. 167). Das Hinzufügen dieser zweiten Ebene der Emotionalität macht es möglich, dass Musik auch differenzierte Gefühle hervorrufen kann, die über die Grundgefühle hinausgehen. So verbinden einige Menschen Gefühle der Einsamkeit oder des Abschieds mit bestimmter Musik, was sich durch die musikalischen Eigenschaften alleine kaum erklären lässt (vgl. Bühl, 2004, S. 144). Durch die Verbindung der Musik mit den Erfahrungen des Hörers und den daraus entstehenden Assoziationen erweitert sich somit das Spektrum der emotionalen Wirkungen enorm. Heutige Theorien zum Zusammenhang von Musik und Emotionen stellen daher diesen Ansatz neben den Strukturen von Musikstücken sowie dem Ausdrucksgehalt der Interpretation häufig in den Vordergrund (vgl. Kreutz, 2009, S. 548, In: Bruhn et al, 2009). Es wird vermutet, dass meist nicht die Musik alleine Emotionen auslöst, sondern vor allem äußere Faktoren eine wichtige Rolle spielen.

Stärkung des Gemeinschaftsgefühls

Eine der möglichen Wirkungen von Musik, die vor allem im Nationalsozialismus ausgenutzt wurde, ist die Stärkung des Gemeinschaftsgefühls. Musik und vor allem gemeinsames Musizieren signalisiert nach außen Kraft und Zusammenhalt und stärkt gleichzeitig die Gemeinschaft innerhalb der Gruppe (vgl. Lehmann, 2012, S. 74 ff.). Lieder wie die Nationalhymne, die ein Symbol für eine bestimmte Gemeinschaft darstellen, können das Wir-Gefühl in der angesprochenen Gruppe fördern und bieten auf der anderen Seite eine Möglichkeit zur Abgrenzung von anderen Gruppen (vgl. Hesse, 2003, S. 176). Da-

bei werden teilweise die brutalen Texte der Lieder ausgeblendet und die positiven Gefühle in den Vordergrund gestellt, wie sich am Beispiel der Marseillaise erkennen lässt, die trotz des blutigen Textes als Symbol für Freiheit und Zusammenhalt steht (vgl. Richter & Spahn, 2016, S. 14 f.). Fangesänge mit musikalischen Elementen wie rhythmisches Trommeln und Gesang haben ebenfalls die Funktion, die eigene Mannschaft zu motivieren und den Gegner einzuschüchtern, und erfüllen damit genauso die Funktion der Abgrenzung nach außen und Stärkung der Gemeinschaft nach innen (vgl. Richter & Spahn, 2016, S. 18 f.). Dabei wird die „Bewegung der Masse [...] zur inneren Bewegtheit und lässt den außerordentlichen Moment entstehen, der starke Emotionsäußerungen hervorbringt“ (Wolf, 2012, S. 101, In: Müller & Zalfen, 2012). Das Gefühl zur Masse zu gehören führt zur Enthemmung, der einzelne Mensch schaltet den Kopf aus, lässt sich von der Masse mitziehen und infolge dessen leichter zu aggressivem Verhalten hinreißen. Gerade in Verbindung mit Militärmusik kann es so schnell zu unkontrollierten und überhitzten Gefühlen kommen, die die Gewaltbereitschaft der Soldaten fördern (s. 2.1.3).

Musik kann also vielfältige Wirkungen auf Menschen haben. Die Gesamtheit dieser Wirkungen und ihre Entstehung lässt sich durch die folgende Gleichung des Emotionsforschers Klaus R. Scherer zusammenfassen: $E = S * I * H * K$. Die sogenannte Scherer-Gleichung besagt, dass die Wirkung der Musik (E) sich aus den strukturellen Merkmalen (S), der Interpretation des Stücks (I), der Hörerpersönlichkeit und –biographie (H) sowie dem Hörkontext (K) zusammensetzt (vgl. Kopiez, 2009, S. 529, In: Bruhn et al, 2009). Einen Überblick über die verschiedenen Ebenen bieten die Faktoren des Musik-Erlebens nach Hesse.

Schicht	Erlebnisbereich	Psychischer Effekt
1. Vitalschicht	Motorische Resonanzen Stimmungen Erlebnistönungen	Reflexe, rhythmische Aktivierung Stabilität, Beruhigung Stimulation, Gefühlsbekundung
2. Sozialschicht	Identität Gemeinschaft Erfolgsenerlebnis	Abgrenzung von Gruppen nach außen Öffnung innerhalb der Gruppe Anerkennung in der Gruppe
3. Funktionsschicht	Unterhaltung Motorik Sensorik	Unspezifische cortikale Erregung Tanz, Spielfreude, Artistik Melodik, Klangcharakter
4. Humanschicht	Imagination Emotionen Gestaltung	Assoziationen Identifikation, Symbolverstehen Ordnung, Symmetrie, Formentfaltung
5. Tiefenschicht	Katharsis	Harmonisierung der Psyche

Abb. 4: Faktoren des Musik-Erlebens

Quelle: Hesse, 2003, S. 177

Hesse gliedert die Faktoren des Musik-Erlebens in fünf Schichten ein: Die Vital-Schicht, die Sozialschicht, die Funktionsschicht, die Humanschicht, sowie die Tiefenschicht (s. Abb. 4). Die Schichten beinhalten jeweils verschiedene Erlebnisbereiche, die wiederum

individuelle psychische Effekte hervorrufen können. Hier wird noch einmal deutlich, wie viele verschiedene Ebenen die Musik ansprechen und somit beeinflussen kann.

Instrumentalisierung der Wirkungen im Nationalsozialismus

Die verschiedenen Wirkungen der Musik machten sie für die Nationalsozialisten zu einem hervorragenden Mittel für ihre Propaganda. Besonders die Stärkung der Gemeinschaft und die damit verbundene Abgrenzung nach außen und Bestärkung nach innen war zum Erreichen des großen Ziels der idealisierten Volksgemeinschaft geeignet (vgl. Wolf, 2012, S. 99, In: Müller & Zalfen, 2012). Das gemeinsame Singen in den Jugendorganisationen der HJ und des BDM wurde demnach gezielt eingesetzt, um schon Kinder und Jugendliche im jungen Alter in die Ideologie der Nationalsozialisten einzubeziehen und die angestrebte Volksgemeinschaft von Beginn an durch Musik zu stärken und zu fördern (s. 2.3.1). Auch in der Schule waren viele der Lieder fester Bestandteil des Musikunterrichts. Dabei ist besonders die geschlechterspezifische Erziehung zu betonen, die auf der einen Seite die Jungen mithilfe oft brutaler Lieder auf den Krieg und auf der anderen Seite die Mädchen mithilfe von Wiegen- und Volksliedern auf ihre Rolle als Mutter und Hausfrau vorbereiten sollte (s. 2.3.5). Die Militärmusik trug dazu bei, dass sich die Menschen als Teil der Masse fühlten. Der straffe Rhythmus und die Assoziationen mit marschierenden Soldaten hatten einen mitreißenden Einfluss, der das Wir-Gefühl sowie die Überlegenheit gegenüber anderen unterstreichen sollte (s. 2.3.4). Gleichzeitig diente die Militärmusik der Enthemmung der Soldaten im Krieg und förderte die Gewalt- und Kampfbereitschaft (s. 2.1.3). Sogar klassische Konzerte hatten das Ziel, das Publikum zu einer musikalischen und emotionalen Gemeinschaft zu machen und letztendlich die aggressive Expansionspolitik durch die angebliche Überlegenheit der deutschen Musik zu rechtfertigen. Gerade die oft überdimensionierte Orchesterbesetzung in der Musik Richard Wagners sollte das Publikum in eine Art Rauschzustand versetzen und so die kritiklose Akzeptanz der nationalsozialistischen Kulturpolitik verstärken (s. 2.3.3). Auch der Rundfunk wurde zu diesem Zweck eingesetzt, indem er vor allem in den ersten Jahren der nationalsozialistischen Herrschaft im Zuge der kulturellen Offensive vermehrt deutsche Komponisten spielte. Im Laufe der Jahre und gerade im Krieg bediente sich der Rundfunk dann eher der entspannenden und ablenkenden Wirkungen der Musik, um sowohl die Bevölkerung als auch die Soldaten den Kriegsalltag vergessen zu lassen (vgl. 2.3.2). Die verschiedenen Wirkungen der Musik, ob körperlich, emotional oder gemeinschaftsfördernd, fanden also alle ihren Einsatz im Dritten Reich. Die Instrumentalisierung der Musik zu Propagandazwecken war ein wichtiger Teil der Kulturpolitik der Nationalsozialisten und wurde dementsprechend umfangreich angewendet, um die Bevölkerung zu beeinflussen.

3 Empirische Untersuchung zu verschiedenen Wirkungen von Musik

Nachdem durch den Theorieteil der erste Teil der Forschungsfrage beantwortet wurde, beschäftigt sich die empirische Untersuchung mit dem zweiten Teil der Fragestellung, also damit, ob eine ähnliche Art der Beeinflussung durch Musik heute immer noch funktionieren würde. Der erste Teil der Untersuchung besteht aus einer Befragung zu bereits erlebten Erfahrungen beim Hören von Musik, während im zweiten Teil mithilfe von drei Hörbeispielen die Wirkung von Musik, die im Nationalsozialismus eine Rolle spielte, überprüft werden soll. Das Ergebnis soll Aufschluss darüber geben, ob und inwiefern die Probanden bereits Erfahrungen mit verschiedenen körperlichen sowie emotionalen Reaktionen gemacht haben und darüber hinaus, ob die gleiche oder ähnliche Musik, wie sie im Nationalsozialismus für die Propaganda eingesetzt wurde, immer noch eine vergleichbare Wirkung zeigt.

3.1 Forschungsfrage und -hypothesen

Die Forschungsfrage, die eine Verbindung zwischen dem theoretischen Teil der Arbeit und der empirischen Untersuchung herstellt, lautet: Wie wurde Musik im Nationalsozialismus eingesetzt, um die Bevölkerung zu beeinflussen, und funktioniert diese oder eine ähnliche Art der Beeinflussung heute immer noch? Nachdem der erste Teil der Forschungsfrage im theoretischen Teil behandelt und beantwortet wurde, beschäftigt sich die empirische Untersuchung zuerst allgemein mit den Wirkungen, die Musik heute noch auf Menschen haben kann, sowie weiterführend speziell mit den Wirkungen von Musik, die im Nationalsozialismus für Propagandazwecke eingesetzt wurde. Die Untersuchung baut somit auf zwei Hypothesen auf. Die erste Hypothese ist, dass Musik sowohl emotionale als auch körperliche Wirkungen auf Menschen haben und sie dadurch beeinflussen kann. Da die Befragung im ersten Teil größtenteils aus einer bereits bestehenden Untersuchung zu den Wirkungen von Musik übernommen wurde, besteht die Erwartung, dass sich die Ergebnisse dieser Untersuchung bestätigen und sich die dementsprechenden Wirkungen und Reaktionen der Probanden in der Befragung widerspiegeln. Der zweite Teil der Untersuchung bezieht sich rückblickend auf den Einsatz von Musik als Propagandawerkzeug im Nationalsozialismus und soll die heutige Wirkung damals verwendeter Musik überprüfen. Die Hypothese dazu lautet: Musik, die im Nationalsozialismus zu Propagandazwecken eingesetzt wurde, hat auch heute noch eine entsprechende Wirkung auf Menschen. Dazu soll anhand der Reaktionen der Probanden auf ausgewählte Hörbeispiele, die im Nationalsozialismus eine Rolle spielten, die Wirkung, die diese Musik heute noch hat, überprüft werden. Erwartet wird dabei eine deutliche

Reaktion und somit die Bestätigung der immer noch aktuellen Wirkung der zu Propagandazwecken missbrauchten Musik. Die Untersuchung soll Aufschluss über die allgemeinen Erfahrungen von Menschen mit den verschiedenen Wirkungen von Musik, sowie über die Wirkung der für Propaganda eingesetzten Musik geben und so einen Erklärungsansatz für den im theoretischen Teil beschriebenen umfangreichen Einsatz von Musik als Propagandawerkzeug im Nationalsozialismus liefern. Die Kombination zweier Forschungsmethoden erscheint dabei sinnvoll, um die zwei Hypothesen zu verknüpfen und sowohl allgemeine als auch speziell auf das Thema gerichtete Aussagen zu den Wirkungen von Musik treffen zu können.

3.2 Auswahl der Forschungsmethoden

Die empirische Untersuchung besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil ist eine einfache schriftliche Befragung, der zweite Teil eine Art Experiment mit anschließender ebenfalls schriftlicher Befragung. Die Entscheidung zwei verschiedene Forschungsmethoden zu verbinden entstand aus dem Wunsch heraus, sowohl die allgemeinen Wirkungen von Musik als auch speziell die Reaktionen auf Musik, die im Nationalsozialismus für Propagandazwecke eingesetzt wurde, bzw. ähnliche Musik zu überprüfen.

3.2.1 Befragung

Eine schriftliche Befragung liegt dann vor, wenn die Teilnehmer selbstständig Fragen, meist mithilfe eines Fragebogens, schriftlich beantworten (vgl. Bortz & Döring, 2006, S. 252). Mit schriftlichen Befragungen ist meist ein geringerer Aufwand verbunden als mit mündlichen, da Fragebögen oft einen hohen Standardisierungsgrad aufweisen und der hohe Codieraufwand mündlicher Befragungen wegfällt (vgl. Eid et al, 2015, S. 59). Die Auswertung schriftlicher Fragebögen wird daher erheblich erleichtert, wenn diese eine möglichst hohe Anzahl „geschlossener Fragen“ mit festgelegten Antwortvorgaben enthalten (vgl. Bortz & Döring, 2006, S. 254). Vorteile von schriftlichen Befragungen sind darüber hinaus ein geringer Material- und Schulungsaufwand, die Möglichkeit der Durchführung in Gruppen sowie hohe Durchführungs- und Auswertungsobjektivität. Insbesondere die immer beliebter werdende Durchführung über elektronische und Online-Verfahren erleichtert die Auswertung der Antworten enorm (vgl. Eid et al, 2015, S. 60). Ein erheblicher Nachteil ist dagegen, dass die Antworten leicht verfälscht werden können, wenn die Teilnehmer zum Beispiel bestimmte Antwortvorlieben haben oder durch soziale Erwartungen beeinflusst werden (vgl. Eid et al, 2015, S. 60). Voraussetzung für eine erfolgreiche schriftliche Befragung ist, dass die Teilnehmer im Zuge einer Selbstbeobachtung Wissen über sich erwerben und dieses Wissen an den Forschenden weitergeben (vgl. Eid et al, 2015, S. 59). Die hier angewandte Messmethode beschreibt Schön-

berger als „retrospektive Berichte über physiologische Manifestationen starker Emotionen“ (2006, S. 25). Nachteile dieser Methode sind die mögliche Verzerrung der Erinnerungen der Probanden sowie die Verwechslungsgefahr zwischen wirklich erlebten Emotionen und der einfachen Zuschreibung eines bestimmten Charakters der Musik (vgl. Schönberger, 2006, S. 24). Die Befragung, die den ersten Teil der empirischen Untersuchung darstellt und größtenteils aus der Untersuchung Schönbergers zu sogenannten „Thrills“ (2006) übernommen wurde, beschäftigt sich mit bereits gemachten Erfahrungen der Probanden mit den verschiedenen Wirkungen von Musik. Durch die Befragung soll festgestellt werden, ob und inwiefern die Probanden in den letzten Jahren bei sich selbst verschiedene Reaktionen auf Musik erlebt haben und ob sie diese Erfahrungen mit bestimmten Musikstücken oder Situationen verbinden. Darüber hinaus sollen durch die Auswertung der Befragung die Ergebnisse Schönbergers überprüft und wenn möglich bestätigt werden.

3.2.2 Experiment

Die Definition der im zweiten Teil der Untersuchung eingesetzten Forschungsmethode ist schwierig, da zur Bezeichnung als Experiment eine entsprechende Kontrollgruppe fehlt, bei der die zu untersuchende Maßnahme im Gegensatz zur Experimentalgruppe nicht angewendet wird (vgl. Bortz & Döring, 2006, S. 113). Da der Anspruch der Untersuchung aber nicht ist, die Wirkung der Hörbeispiele mit den Wirkungen anderer oder keiner Musik zu vergleichen, sondern diese stattdessen herauszufinden versucht, ob diese Stücke überhaupt noch eine Wirkung auf Menschen haben und wie diese die Musik einschätzen, wird eine Kontrollgruppe in diesem Fall nicht eingesetzt. Darüber hinaus würde die geringe Größe der Stichprobe verbunden mit dem Einsatz einer Kontrollgruppe die Validität möglicher Schlussfolgerungen aus den Ergebnissen der Untersuchung vermindern, da nicht ausreichend Probanden in der Experimentalgruppe vorhanden wären. Trotz der genannten Schwierigkeiten mit der Definition der Forschungsmethode für den zweiten Teil der Untersuchung wird diese im Folgenden als Experiment bezeichnet, da auch keine der anderen überprüften Forschungsmethoden die angewendete Methode genau beschreibt. Zur Überprüfung der Hypothese, dass Musik sowohl emotionale als auch körperliche Wirkungen auf Menschen haben kann, sollten die Probanden ihre Reaktionen auf verschiedene Musikbeispiele beobachten, sowie den musikalischen Charakter dieser Beispiele einschätzen. Dazu wurden den Probanden nach der Bearbeitung des ersten Teils der Untersuchung Ausschnitte aus drei Musikstücken vorgespielt, die entweder aktiv im Nationalsozialismus für die Propaganda missbraucht wurden oder dieser Musik sehr ähnlich sind (s. 3.3.1). Im Zuge einer Selbstbeobachtung sollten sie daraufhin ihre Reaktionen auf die Musik sowie den musikalischen Charakter

der Hörbeispiele einschätzen. Die Ergebnisse des Experiments sollen Aufschluss darüber geben, ob diese Musik auch heute noch eine starke Wirkung auf Menschen haben kann und sie möglicherweise erneut für ähnliche Zwecke eingesetzt werden könnte.

3.3 Vorbereitung und Durchführung der empirischen Untersuchung

3.3.1 Auswahl der Musikbeispiele

Die Musikbeispiele im zweiten Teil der Untersuchung wurden mit dem Hintergrundgedanken ausgewählt, dass sie einige der im Nationalsozialismus für Propaganda verwendete Arten von Musik beispielhaft darstellen. Die Musikbeispiele sind folgende:

Hörbeispiel 1: Richard Wagner: Tannhäuser Ouvertüre, erstes Blechbläserthema

Hörbeispiel 2: Unbekannt: Badenweiler Marsch, Hauptthema

Hörbeispiel 3: Unbekannt: Mit Trommeln und Fanfaren, Refrain

Richard Wagner galt bei den Nationalsozialisten als einer der wichtigsten Vertreter der angeblich überlegenen deutschen klassischen Musik. Aufgrund der Übereinstimmung der Ideologie, die in vielen Werken Wagners vertreten war, und der der Nationalsozialisten eignete sich seine Musik hervorragend zur Verbreitung ihrer rassistischen und nationalistischen Weltanschauung (s. 2.3.3). Das erste Blechbläserthema der Ouvertüre zur Oper Tannhäuser stellt dabei ein passendes Beispiel für die oft überdimensionierte Orchestrierung sowie die majestätisch und erhaben klingenden Themen der Musik Wagners dar. Das Hauptthema des Badenweiler Marsches wird in der Untersuchung als Beispiel für Militärmusik eingesetzt. Dabei ist besonders zu betonen, dass dies der Lieblingsmarsch Hitlers war, der ab 1939 nur noch in seiner Anwesenheit gespielt werden durfte (vgl. Erlinger, 2007). Der ursprüngliche Komponist ist nicht bekannt, im Nationalsozialismus wurde der Marsch jedoch zusätzlich mit einem neuen Text unterlegt (vgl. Drüner & Günther, 2012, S. 54). Für das Hörbeispiel wichtig sind hierbei die für Märsche typischen musikalischen Eigenschaften des straffen Rhythmus, der durch verschiedene Trommeln ausgeführt wird, sowie einer einfachen und einprägsamen Melodie. Als drittes Hörbeispiel wurde das Marschlied „Mit Trommeln und Fanfaren“ ausgewählt, da es große Ähnlichkeiten mit den Liedern der Hitlerjugend im Nationalsozialismus hat. Ursprünglich sollte eines der originalen HJ-Lieder als Hörbeispiel verwendet werden, dies gestaltete sich jedoch schwierig, da die meisten dieser Lieder aus gutem Grund heute entweder verboten oder ohne weiteres nicht zu finden sind. Das Marschlied ist den Liedern jedoch sowohl im musikalischen Aufbau als auch textlich sehr ähnlich und wurde daher als Ersatz ausgewählt. Der marschähnliche Rhythmus sowie der einstimmige

Männergesang erinnern stark an die damaligen Lieder und könnten so auch eine ähnliche Wirkung erzeugen. Die Beschränkung auf drei Musikbeispiele hängt vor allem mit dem entstehenden Aufwand bei der Durchführung der Untersuchung zusammen. Bei einer Ausweitung auf mehr als drei Hörbeispiele könnte es leicht zur Überforderung der Probanden kommen. Dadurch wäre die Konzentration und infolge dessen das präzise Beantworten des Fragebogens nicht mehr gewährleistet und die Ergebnisse könnten verfälscht werden. Darüber hinaus würde die Auswertung von mehr als drei Beispielen sowohl den zeitlichen als auch den umfänglichen Rahmen der Arbeit sprengen.

3.3.2 Erstellung des Fragenkataloges

Es wurde zuerst überprüft, ob bereits ein geeigneter Fragebogen zu diesem Thema vorhanden ist, um die komplizierte Erstellung eines eigenen Fragenkataloges zu vermeiden (vgl. Bortz & Döring, 2006, S. 253). Die Befragung von Jörg Schönberger in seiner Veröffentlichung „Musik und Emotionen: Grundlagen, Forschung, Diskussion“ (2006) zu sogenannten „Thrills“, die zum Beispiel Gänsehaut oder Herzklopfen beim Hören von Musik beschreiben, erschien für die Untersuchung passend. Daraufhin wurde ein Großteil der Fragen zu den Erfahrungen beim Hören von Musik sowie in bestimmten Situationen aus dieser Befragung übernommen. Nach der Erhebung von Alter, Geschlecht, Musikalität und Musikpräferenz wurden die Probanden nach ihren Erfahrungen mit Thrills in den letzten fünf Jahren und abschließend nach ihrem intensivsten Erlebnis mit Musik befragt (vgl. Schönberger, 2006, S. 74). Aus dem Fragebogen von Schönberger wurden für die empirische Untersuchung neben den statistischen Fragen zu Alter, Geschlecht, Musikalität und Musikpräferenz vor allem die Fragen zu den Erfahrungen der Probanden mit Thrills übernommen. Um einen Überblick über die Wirkungen von Musik zu bekommen, steht zu Beginn die Frage nach den Erfahrungen mit Thrills in den letzten Jahren. Die Beschränkung Schönbergers auf fünf Jahre wurde dabei aufgehoben, um die Ergebnisse nicht durch verzerrte Erinnerungen zu verfälschen, was bei der ursprünglichen Befragung bemängelt wurde (vgl. Schönberger, 2006, S. 129). Auf die Frage nach den allgemeinen Erfahrungen mit Thrills folgt die Frage nach bestimmten Musikstücken, die einige der vorher genannten Reaktionen bei den Probanden hervorrufen sowie die Häufigkeit und mögliche Auslöser dieser Reaktionen. So soll vor allem festgestellt werden, ob die Probanden selbst bestimmte Auslöser von Thrills identifizieren können, seien es musikalische Eigenschaften oder persönliche Bezüge zur Musik. Zum Abschluss erfolgt die Frage nach bestimmten Situationen, in denen Thrills häufig auftreten, und der Erwartungshaltung der Probanden beim Hören von Musik. Im ersten Teil der Untersuchung sollen damit einerseits die Erfahrungen der Probanden mit Wirkungen von Musik erforscht und darüber hinaus die Ergebnisse Schönbergers überprüft werden. Der zweite

Teil der Untersuchung ist als Bezug auf den theoretischen Teil zur Musik im Nationalsozialismus angelegt und soll mithilfe dreier Musikbeispiele die heutige Wirkung dieser bzw. ähnlicher Musik ermitteln. Dazu schätzen die Probanden zuerst den musikalischen Charakter der Hörbeispiele ein und beobachten daraufhin ihre Reaktionen auf die Musik. Die Einschätzung des Charakters der Musik soll Aufschluss darüber geben, inwiefern sie den im Nationalsozialismus gewünschten Attributen entspricht, während die Reaktionen die Wirkung überprüfen. Die Reaktionen, die zur Auswahl stehen, setzen sich dabei teilweise aus der Befragung zu Thrills und teilweise aus eigens hinzugefügten Reaktionen zusammen. Hier wurde nicht die komplette Auswahl aus Schönbergers Befragung übernommen, da neben den Thrills auch Reaktionen wie das Mitklopfen des Rhythmus oder Veränderungen der Stimmung aufgenommen werden sollten, um eine möglichst weite Bandbreite an verschiedenen Reaktionen zu testen. Gerade der Drang zur Bewegung sowie das erhabene Gefühl stehen dabei beispielhaft für die im Nationalsozialismus ausgenutzten Wirkungen der Musik. Die ursprüngliche Bezeichnung als Untersuchung zu emotionalen Wirkungen von Musik wurde letztendlich verworfen und auf alle Wirkungen ausgeweitet, da der Fragebogen sowohl emotionale als auch körperliche Reaktionen einbezieht.

3.3.3 Auswahl der Testpersonen

Die Untersuchung konnte aufgrund der speziellen Hörbeispiele nicht über das Internet durchgeführt werden, die Probanden mussten also körperlich anwesend sein, um teilzunehmen. Ebenso wurde entsprechende Technik sowie mindestens eine Person zum Verteilen der Fragebögen und Vorspielen der Hörbeispiele vor Ort benötigt. Eine spezifizierte Auswahl der Probanden war somit kaum möglich und auch nicht erwünscht. Die Untersuchung wurde infolge dessen an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeitpunkten durchgeführt. Ein großer Teil der Probanden fand sich im Universitätschor der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, dem Jugendsinfonieorchester Junge Sinfoniker OWL und an der Musikhochschule Lübeck. Außerdem wurden Verwandte, Bekannte und Freunde befragt. Aufgrund der speziellen Befragungssituation bewegt sich ein großer Teil der Probanden im Studentenalter und hat einen musikalischen Hintergrund. Für die Auswertung der Ergebnisse ergab dies jedoch einen interessanten Ansatz für einen Vergleich der Antworten dieser Teilnehmergruppe mit dem Rest, um mögliche Unterschiede zwischen den verschiedenen Gruppen aufzeigen zu können. Ein weiteres Problem der Beschaffung von ausreichend Testpersonen war die Altersbeschränkung. Während es ursprünglich geplant war, das gesamte Jugendsinfonieorchester OWL während der Winterarbeitsphase zu befragen, stellte sich im Laufe der Vorbereitungen heraus, dass ein Großteil der Teilnehmer zum Zeitpunkt der Untersuchung nicht volljährig sein würde. Aufgrund des experimentellen Charakters der Untersuchung und der möglichen

Beeinflussung durch die historisch vorbelasteten Musikbeispiele war eine Durchführung mit Minderjährigen ohne Einwilligung eines Erziehungsberechtigten aus ethischen Gründen nicht zu verantworten. Nach Berücksichtigung von ethischen Kriterien einer Untersuchung (vgl. Bortz & Döring, 2006, S. 41) wurde daraufhin die Volljährigkeit der Probanden vorausgesetzt. Die speziellen Umstände erschwerten es eine entsprechende Anzahl an Probanden zu erreichen, sodass die Stichprobengröße der Untersuchung letztendlich kleiner ausgefallen ist als erhofft. Insgesamt konnten 57 Probanden akquiriert werden. Ein Anspruch auf Repräsentativität wird dementsprechend nicht gestellt, da diese merkmalspezifisch nur gegeben ist, wenn die „Zusammensetzung [der Stichprobe] hinsichtlich einiger relevanter Merkmale der Populationszusammensetzung entspricht“ (Bortz & Döring, 2006, S. 397). Die eingeschränkte Auswahl an Probanden macht ein repräsentatives Ergebnis daher unmöglich.

3.3.4 Durchführung

Die Durchführung der Untersuchung bereitete einige Schwierigkeiten. Die speziellen Anforderungen, die der zweite Teil der Befragung mit sich bringt, verlangte die physische Anwesenheit der Probanden sowie eine durchführende Person, die die Hörbeispiele abspielte. Der Idealfall, nämlich die Untersuchung an einem Termin mit allen Probanden gleichzeitig unter Laborbedingungen durchzuführen, war nicht umsetzbar. Stattdessen musste an mehreren Terminen, an verschiedenen Orten und in verschiedenen Gruppen gearbeitet werden. Darüber hinaus stellte das Abspielen der Musikbeispiele ein Problem für die Einschätzung der Probanden dar, da diese teilweise über einen Laptop mit geringerer Sound-Qualität passieren musste. Mithilfe einer Musikanlage oder über Kopfhörer wären die Ergebnisse möglicherweise anders ausgefallen, da die Qualität und Lautstärke ebenfalls Einfluss auf die Wirkung der Musik haben kann. Abgesehen von den genannten Schwierigkeiten lief die Untersuchung reibungslos ab und die Probanden waren kooperativ. Sie wurden in einem Raum versammelt und bekamen nach einer kurzen Erklärung der Situation die Fragebögen ausgeteilt. Zuerst waren ca. fünf bis zehn Minuten Zeit, um den ersten Teil der Befragung zu bearbeiten. Die offenen Fragen zu bestimmten Musikstücken, die Reaktionen bei den Probanden auslösen, sowie zu den möglichen Gründen für diese Reaktion, setzten eine gewisse Bedenkzeit voraus, sodass die Bearbeitung des ersten Teils meist eher zehn als fünf Minuten dauerte. Nachfragen wurden, wenn möglich, umgehend von der durchführenden Person beantwortet, ohne dabei durch die Antwort eine Verfälschung der Ergebnisse zu riskieren. Sobald alle den ersten Teil abgeschlossen hatten, wurden nacheinander die Hörbeispiele vorgespielt. Dabei hatten die Probanden während und nach jedem Hörbeispiel ca. drei Minuten Zeit, die Fragen zu beantworten, um möglichst die unmittelbare Reaktion auf die Musik erfassen zu können. Die Titel und Komponisten der Beispiele wurden vorher nicht genannt,

um das Ergebnis nicht aufgrund bestehender Gefühle gegenüber bestimmten Stücken oder Komponisten zu verfälschen. Auf Nachfrage der Probanden wurden die Titel nach abgeschlossener Befragung mitgeteilt. Der Zeitraum der gesamten Untersuchung betrug insgesamt 15 bis 20 Minuten.

3.4 Auswertung der Untersuchung

Die Ergebnisse der Untersuchung wurde mithilfe von Microsoft Excel gesammelt, katalogisiert und ausgewertet.

3.4.1 Teil 1

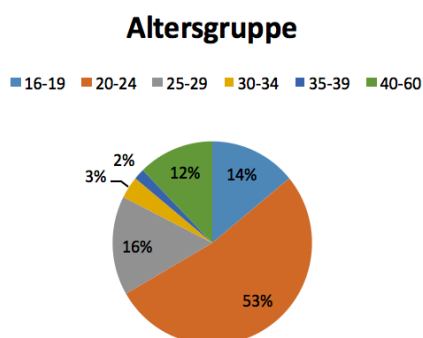


Abb. 5: Verteilung der Altersgruppen
Quelle: Eigene Darstellung

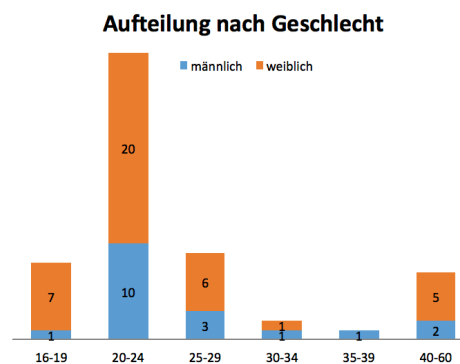


Abb.6: Aufteilung der Altersgruppen nach Geschlecht
Quelle: Eigene Darstellung

Es wurden insgesamt 57 Probanden befragt, davon waren 18 männlich und 39 weiblich. Mehr als die Hälfte, genauer 53% der Teilnehmer der Untersuchung, waren zwischen 20 und 24 Jahre alt (s. Abb. 5). Dies lässt sich auf die Auswahl der Testpersonen zurückführen, die sehr auf das Studentenalter fokussiert war. Darauf folgt die Gruppe der 25- bis 29-Jährigen mit 16%, die 16- bis 19-Jährigen mit 14%, die 40- bis 60-Jährigen mit 12%, die 30- bis 34-Jährigen mit 3% und eine männliche Person zwischen 35 und 39 Jahren. Der Anteil an weiblichen Probanden lag mit 39 Personen deutlich über dem Anteil an männlichen Teilnehmern mit 18 Personen und machte so ca. 68% der Befragten aus (s. Abb. 6). Die stärkste Gruppe stellten, ähnlich wie bei Schönberger (vgl. 2006, S. 80), weibliche Teilnehmer zwischen 20 und 24 Jahren mit einer Anzahl von 20 Personen dar, darauf folgten die männlichen Teilnehmer der gleichen Altersgruppe mit 10 Personen. Die unausgewogene Verteilung von Männern und Frauen sollte im Hinblick auf mögliche Unterschiede zwischen den Geschlechtern bei der Auswertung beachtet werden, um eine verallgemeinernde Interpretation geschlechtsspezifischer Reaktionen zu vermeiden. Ebenso variierte die Größe der einzelnen Altersgruppen stark.

Musikalisches Niveau der Teilnehmer

keine Auftritte gelegentlich privat regelmäßig privat
öffentliche Auftritte Profi

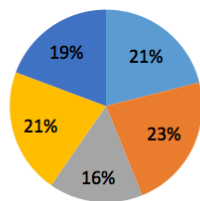


Abb. 7: Musikalisches Niveau der Teilnehmer

Quelle: Eigene Darstellung

Wie in Abbildung 7 zu erkennen ist, war das musikalische Niveau der Teilnehmer überraschend ausgewogen. 12 und damit 21% der 57 Teilnehmer spielte kein Instrument. Auch Gesang wurde hier als Instrument einbezogen. 23% spielten zumindest gelegentlich privat, 16% regelmäßig. Weitere 21% haben mindestens hin und wieder öffentliche Auftritte und 11 und damit 19% der Befragten waren professionelle Musiker. Der hohe Prozentsatz an Musikern, der den in Schönbergers Befragung deutlich übersteigt (vgl. 2006, S. 81), hängt erneut mit der Auswahl der Testpersonen zusammen. Da ein Großteil der Untersuchung in einem musikalischen Umfeld durchgeführt wurde, kamen dementsprechend viele musikalisch tätige Teilnehmer zusammen. Gerade die hohe Anzahl an professionellen Musikern fand sich fast ausschließlich bei der Befragung an der Musikhochschule in Lübeck. Das Instrumentenspektrum reichte von Klavier über Horn und Trompete bis zu Geige und Bratsche, aber auch Gesang war häufig vertreten (s. Anhang). Es war also ein breites Spektrum an unterschiedlichen musikalischen Betätigungen vorhanden, ähnlich wie bei der Untersuchung Schönbergers, bei der vor allem Gitarre und Klavier oft genannt wurden (vgl. 2006, S. 81). Die Verteilung der Musikrichtungspräferenzen zeigte jedoch einige Unterschiede gegenüber den Ergebnissen Schönbergers auf. Schönberger selbst kritisierte an seiner Befragung, dass nur eine Musikrichtung ausgewählt werden konnte (vgl. 2006, S. 83), daher bestand bei der neuen Befragung die Möglichkeit bis zu drei Musikrichtungen auszuwählen, die ein Großteil der Teilnehmer auch nutzte. Letztendlich wurden insgesamt 146 Nennungen erfasst, was einen Durchschnitt von 2,5 Nennungen pro Teilnehmer bedeutet. Während die Teilnehmer bei Schönberger mit 113 Nennungen bei Pop/Rock und nur 19 bei klassischer Musik deutlich in Richtung zeitgenössischer Musik orientiert waren (vgl. 2006, S. 82), zeigte die vorliegende Befragung eine fast ausgeglichene Präferenz von Pop/Rock und Klassik vor dem 20. Jahrhundert mit nur einer Nennung mehr für Pop/Rock (s. Tab. 1).

Musikrichtung	Nennungen
Pop/Rock	40
Klassik (vor dem 20. Jhd.)	39
Jazz	19
Andere	12
Folk	8
Hip-Hop/Rap	7
Metal	7
Klassik (Moderne)	7
Electronic/Ambient	6
Volksmusik	1
Techno	0

Tab. 1: Musikpräferenzen der Teilnehmer

Quelle: Eigene Darstellung

Die im Vergleich zu Schönberger höhere Klassikpräferenz lässt sich vermutlich ebenfalls auf die spezielle Stichprobe der Untersuchung zurückführen, da viele der Befragten einen direkten Bezug zu klassischer Musik aufwiesen. Neben Pop, Rock und Klassik vor dem 20. Jahrhundert waren vor allem Jazz und andere nicht aufgeführte Musikrichtungen beliebt. Volksmusik mit nur einer und Techno mit keiner Nennung standen am unteren Ende der Beliebtheit.

Erfahrung	Mittelwert	Standardabweichung	Mittelwerte Schönberger
Gänsehaut	2,6	0,7	2,1
Schauer	2,1	0,8	1,9
Lachen	2,1	0,7	2,0
Tränen	1,7	0,9	1,4
schneller Herzschlag	1,4	1,0	1,7
Kloß im Hals	1,0	0,8	1,1
Gähnen	1,0	0,9	1,0
Flaues Gefühl in der Magengrube	0,7	0,7	1,1
Zittern	0,6	0,8	0,4
Schwitzen	0,5	0,6	0,4
Erröten	0,4	0,6	0,3
sexuelle Erregung	0,3	0,5	0,8

Tab. 2: Mittelwerte der Erfahrungen der Teilnehmer beim Hören von Musik & Vergleich zu Schönberger

Quelle: Eigene Darstellung

Im nächsten Abschnitt der Befragung wurde nach den Erfahrungen der Probanden mit verschiedenen Reaktionen auf Musik gefragt. Dabei wurde Schönbergers Skala übernommen, der die Häufigkeit der Reaktionen folgendermaßen einteilte:

0 = nie erlebt

1 = selten erlebt

2 = gelegentlich erlebt

3 = oft erlebt

4 = sehr oft erlebt

(vgl. Schönberger, 2006, S. 87)

Aus den Ergebnissen wurde dann jeweils der Mittelwert berechnet. Wie in Tabelle 2 zu erkennen ist, war die am häufigsten erlebte Reaktion der Teilnehmer beim Hören von Musik Gänsehaut mit einem Mittelwert von 2,6. Dies stimmt mit den Ergebnissen Schönbergers überein, der mit einem Mittelwert von 2,1 jedoch eine geringere Häufigkeit vorweisen konnte. Anders als bei Schönberger stellten sich als zweithäufigste Reaktion Schauer, die über den Rücken laufen, heraus. Mit einem Mittelwert von 2,1 wurde diese Reaktion durchschnittlich zumindest gelegentlich erlebt. Dicht dahinter folgte Lachen, das bei Schönberger an zweiter Stelle stand, aber auch Tränen und ein schneller Herzschlag wurde von vielen Teilnehmer als Reaktion genannt. Die Ergebnisse Schönberges lieferten ein ähnliches Bild, wobei einige der Mittelwerte umgedreht waren und vor allem die Reaktionen „flaues Gefühl in der Magengrube“ und „sexuelle Erregung“ höhere Erfahrungswerte vorwiesen (s. Tab. 2).

Erfahrung	Anzahl Teilnehmer	Anteil Gesamtanzahl
Gänsehaut	56	98%
Schauer	53	92%
Lachen	52	91%
Tränen	51	89%
schneller Herzschlag	41	72%
Kloß im Hals	36	63%
Gähnen	31	54%
Flaues Gefühl in der Magengrube	29	51%
Zittern	22	39%
Schwitzen	17	30%
Erröten	13	23%
sexuelle Erregung	11	19%

Tab. 3: Anzahl Nennungen der Erfahrungen & Anteil an Gesamtanzahl der Teilnehmer

Quelle: Eigene Darstellung

Insgesamt wurde Gänsehaut als Reaktion auf Musik von 56 Personen und damit 98% aller Teilnehmer schon einmal erlebt. Darauf folgen Schauer, die über den Rücken laufen, mit 92%, Lachen mit 91% und Tränen mit 89% der Teilnehmer. Ein Großteil der Probanden hat also bereits Erfahrungen mit Reaktionen dieser Art gemacht. Weniger häufig waren Erfahrungen mit Schwitzen mit 30%, Erröten mit 23% und sexueller Erregung durch Musik mit 19%. Hier zeigten sich einige Unterschiede zu Schönbergers Ergebnissen, vor allem sexuelle Erregung war dabei mit 50% deutlich stärker vertreten als in der vorliegenden Untersuchung. Auch der schnelle Herzschlag hatte mit 84% einen höheren Erfahrungswert, die meisten anderen Prozentsätze lagen jedoch in ähnlichen Bereichen (vgl. Schönberger, 2006, S. 89). Ähnlich wie bei Schönberger wurden auch hier die Punkte der einzelnen Erfahrungen der Teilnehmer addiert, um eine Gesamtpunktzahl zu erhalten, die die Häufigkeit der Erfahrungen zusammenfasst. Dabei ergab sich ein Mittelwert von 14,4 Punkten mit einer Standardabweichung von 4,7. Dieses Ergebnis ist dem Schönbergers sehr ähnlich, der in seiner Untersuchung einen Mittelwert von 14,1 fand (vgl. 2006, S. 91). Die Punktzahlen der einzelnen Teilnehmer bewegten sich zwischen 3 als niedrigstem und 33 als höchstem Wert. Auf die Einschätzung der eigenen Erfahrungen mit Musik folgend konnten die Probanden bis zu drei Musikstücke angeben, die eine oder mehrere dieser Erfahrungen bei ihnen auslösen, und die dabei aufgetretenen Reaktionen und ihre Häufigkeit, sowie mögliche Auslöser dieser Reaktionen nennen. Sechs der befragten Personen gaben dabei ein Stück an, 15 Personen zwei Stücke und 19 Personen drei Stücke. Es ergab sich eine große Bandbreite an unterschiedlichen Stücken aus verschiedenen Musikrichtungen (s. Anhang). Es lässt sich also schlussfolgern, dass nicht nur eine bestimmte Art von Musik entsprechende Reaktionen auslösen kann, sondern die Reaktionen von der jeweiligen Person und ihren Vorlieben abhängen. Auch die Art der Reaktionen waren je nach Musikstück unterschiedlich. Auf die Frage nach möglichen Auslösern dieser Reaktionen gaben viele Probanden eigene Erfahrungen und persönliche Bezüge an. Hier bestätigte sich die Annahme, dass oft die Assoziationen des Hörers mit dem jeweiligen Stück Grund für die Reaktionen sind und weniger die Musik selbst (s. 2.4). Aber auch der Text oder musikalische Eigenschaften wie die Tonart wurden als Auslöser der Reaktionen erkannt (s. Anhang).

Situation	Mittelwert	Standardabweichung
Öffentliches Spielen	2,2 (2,7)	1,2 (0,8)
Spiele zuhause	1,6 (2,0)	1,0 (0,8)
Live-Darbietung	2,7	0,9
Aufnahme hören	2,2	0,8

Tab. 4: Reaktionen der Teilnehmer in verschiedenen Situationen

Quelle: Eigene Darstellung

Zum Schluss des ersten Teils wurden die Probanden nach den Situationen befragt, in denen sie häufig die genannten Reaktionen erlebt haben. Auch hier wurde die Häufigkeits-Skala von 0 bis 4 Punkten verwendet. Das Ergebnis zeigt, dass die Probanden vor allem bei Live-Darbietungen starke Reaktionen auf die Musik erlebt haben, gefolgt von eigenem öffentlichen Spielen sowie dem Hören einer Aufnahme. Am wenigsten wurden Reaktionen beim privaten Spielen zuhause erfahren (s. Tab. 4). Der Auswertung der Ergebnisse sollte man hinzufügen, dass das öffentliche Spielen, sowie das Spielen zuhause nur von Probanden eingeschätzt werden konnte, die selber musikalisch tätig sind. Betrachtet man bei diesen Situationen nur die musikalisch tätigen Probanden erhöht sich der Mittelwert beim öffentlichen Spielen auf 2,7 und beim Spielen zuhause auf 2,0. Es fällt also auf, dass die Probanden die stärksten Erfahrungen mit Musik machen, wenn diese live gespielt wird, entweder selber oder von anderen Personen. Die abschließende Frage zu den Erwartungen der Probanden beim Musik hören ergab einen Mittelwert von 1,7, die meisten Teilnehmer hören Musik also nur selten oder gelegentlich in der Erwartung die genannten Erfahrungen zu machen.

Zur Erleichterung der Auswertung und des Vergleiches verschiedener Probanden wurde ein Punktesystem eingesetzt, aus dem eine Art Musikaffinitäts-Skala entstand. Dazu bekamen auch die anderen Fragen bzw. Antwortmöglichkeiten Punkte zugeschrieben, die am Ende des ersten, sowie am Ende des zweiten Teils der Befragung addiert und zu einem Musikaffinitäts-Score zusammengefasst wurden. Neben den bereits erläuterten Bepunktungen der musikalischen Erfahrungen kamen so weitere Punkte für das musikalische Niveau, die Anzahl der genannten Musikpräferenzen, sowie für die Anzahl der genannten Musikstücke und dadurch ausgelösten Reaktionen dazu (s. Anhang). In Teil 1 der Untersuchung konnten so maximal 98 Punkte erreicht werden.

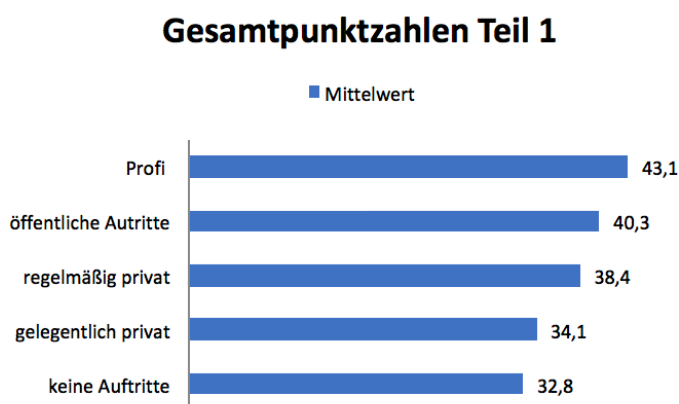


Abb. 8: Mittelwerte der Gesamtpunktzahlen aus Teil 1, aufgeteilt nach musikalischem Niveau

Quelle: Eigene Darstellung

Der Mittelwert der Punkte aller Teilnehmer aus Teil 1 lag bei 37,5 mit einer Standardabweichung von 9,3, was auf deutliche Unterschiede zwischen den einzelnen Teilnehmern

hindeutet. Diese Unterschiede lassen sich schon im Vergleich der Probanden verschiedener musikalischen Niveaus beobachten (s. Abb. 8). Während der Mittelwert der Probanden, die nicht musikalisch tätig sind, bei 32,8 zu finden war, lag dieser bei professionellen Musikern bei 43,1. Insgesamt war auffällig, dass der Mittelwert mit steigendem musikalischen Niveau ebenfalls anstieg, Probanden mit höherem musikalisches Niveau wiesen also durchschnittlich einen höheren Musikaffinitäts-Score auf.

Geschlecht	Mittelwert Erfahrungen	Standardabweichung	Mittelwert Teil 1	Standardabweichung
weiblich	13,9	4,4	36,5	8,7
männlich	15,4	5,8	39,8	10,7

Tab. 5: Mittelwerte Erfahrungen und Musikaffinitäts-Score im Geschlechter-Vergleich

Quelle: Eigene Darstellung

Im Vergleich der Mittelwerte von männlichen und weiblichen Teilnehmern fällt auf, dass im Gegensatz zu Schönbergers Ergebnissen die Mittelwerte der weiblichen unter denen der männlichen Teilnehmer liegen (vgl. Schönberger, 2006, S. 92). Die weiblichen Probanden hatten also durchschnittlich niedrigere Erfahrungswerte und niedrigere Musikaffinitäts-Scores als die männlichen Probanden. Auch hier gab es allerdings hohe Standardabweichungen, da die einzelnen Punktzahlen der Teilnehmer sehr stark variierten.

3.4.2 Teil 2

In Teil 2 der Untersuchung wurden den Probanden drei Hörbeispiele vorgespielt, zu denen sie ihre Reaktionen, sowie eine Einschätzung des musikalischen Charakters angeben sollten. Zur Bewertung der Reaktionen wurde wie in Teil 1 eine Skala von 0 bis 4 eingesetzt.

0 = keine Reaktion

1 = schwache Reaktion

2 = mittlere Reaktion

3 = starke Reaktion

4 = sehr starke Reaktion

Pro Hörbeispiel konnten so 36 und insgesamt 108 Punkte erreicht werden. Da aber unter anderem gegensätzliche Reaktionen wie aufgehellte und getrübe Stimmung zur Auswahl standen, war eine volle Punktzahl nicht wahrscheinlich.

Reaktion	Mittelwert	Standardabweichung
Rhythmus mitklopfen	1,6	1,1
Bewegungsdrang	1,3	1,1
Schwärmen	1,4	1,0
Erhabenes Gefühl	2,6	0,8
Aufgehellte Stimmung	2,1	0,8
Getrübte Stimmung	0,2	0,4
Gänsehaut	0,7	0,8
Schauer	0,5	0,7
Schneller Herzschlag	0,6	0,8
Gesamt	11,0	4,0

Tab. 6: Reaktionen Hörbeispiel 1: Richard Wagner, Tannhäuser Ouvertüre

Quelle: Eigene Darstellung

Bei Hörbeispiel 1, der Tannhäuser-Ouvertüre von Richard Wagner, waren die stärksten Reaktionen ein erhabenes Gefühl mit einem Mittelwert von 2,6 und aufgehellte Stimmung mit einem Mittelwert von 2,1. Aber auch das Mitklopfen des Rhythmus, Schwärmen und Drang zur Bewegung wurde von vielen Teilnehmern zumindest als schwache Reaktion beobachtet. Am wenigsten wurden eine getrübte Stimmung sowie Schauer, die über den Rücken laufen erlebt (s. Tab. 6). Das Hörbeispiel hatte also eher positive Wirkungen auf die Probanden. Der Mittelwert der gesamten Punktzahl lag bei 11,0 von 36 möglichen Punkten, insgesamt waren die Reaktionen also schwach bis mittelstark. Eine Person hatte das erste Hörbeispiel nicht bearbeitet und wurde somit nicht in die Auswertung einbezogen.

Reaktion	Mittelwert	Standardabweichung
Rhythmus mitklopfen	2,8	0,9
Bewegungsdrang	1,8	1,2
Schwärmen	0,3	0,4
Erhabenes Gefühl	1,4	1,0
Aufgehellte Stimmung	2,2	1,1
Getrübte Stimmung	0,1	0,2
Gänsehaut	0,2	0,4
Schauer	0,2	0,3
Schneller Herzschlag	0,5	0,7
Gesamt	9,5	4,2

Tab. 7: Reaktionen Hörbeispiel 2: Unbekannt, Badenweiler Marsch

Quelle: Eigene Darstellung

Bei der Auswertung von Hörbeispiel 2, dem Badenweiler Marsch, fiel vor allem der hohe Mittelwert von 2,8 beim Rhythmus mitklopfen auf. Der straffe Rhythmus des Marsches hatte also wie erwartet eine entsprechende Wirkung auf die Probanden. Darüber hinaus stellten sich eine aufgehellte Stimmung mit einem Mittelwert von 2,2, sowie der Drang zur Bewegung mit einem Mittelwert von 1,8 als verbreitete Reaktionen heraus. Wenig

ausgeprägt waren dagegen, ähnlich wie bei Hörbeispiel 1, die getrübte Stimmung und Schauer, die über den Rücken laufen. Ebenso trat Gänsehaut selten als Reaktion auf. Insgesamt lagen die Reaktionen mit einem Mittelwert von 9,5 unter denen von Hörbeispiel 1, was vor allem mit den niedrigen Werten der gerade genannten seltenen Reaktionen zusammenhing.

Reaktion	Mittelwert	Standardabweichung
Rhythmus mitklopfen	1,5	1,1
Bewegungsdrang	0,8	0,9
Schwärmen	0,1	0,3
Erhabenes Gefühl	1,0	0,9
Aufgehellte Stimmung	1,1	1,0
Getrübte Stimmung	0,4	0,6
Gänsehaut	0,1	0,2
Schauer	0,1	0,3
Schneller Herzschlag	0,3	0,4
Gesamt	5,5	3,7

Tab. 8: Reaktionen Hörbeispiel 3: Unbekannt, Mit Trommeln und Fanfaren

Quelle: Eigene Darstellung

Hörbeispiel 3 rief deutlich geringere Reaktionen hervor als die anderen beiden Hörbeispiele. Als häufigste Reaktion mit einem Mittelwert von 1,5 trat erneut Rhythmus mitklopfen hervor, gefolgt von aufgehellter Stimmung und einem erhabenen Gefühl. Die Werte sind allerdings alle eher gering und vor allem Schwärmen, Gänsehaut und Schauer, die über den Rücken laufen, wurden mit einem Mittelwert von jeweils 0,1 kaum als Reaktion beobachtet. Auch der Mittelwert der addierten Punktzahlen lag mit 5,5 deutlich unter dem der anderen Hörbeispiele. Es gab in der gesamten Stichprobe nur einen Probanden, dessen Reaktionen sich komplett gegen die durchschnittliche Punkteverteilung stellten. Der Proband war männlich, zwischen 20 und 24 Jahre alt und spielte kein Instrument. Seine Reaktionen stiegen von Hörbeispiel 1 mit 7 Punkten, über Hörbeispiel 2 mit 11 Punkten, auf 19 Punkte bei Hörbeispiel 3 an, was gleichzeitig die höchste vergebene Punktzahl des dritten Hörbeispiels war.

Wirkung von Hörbeispielen

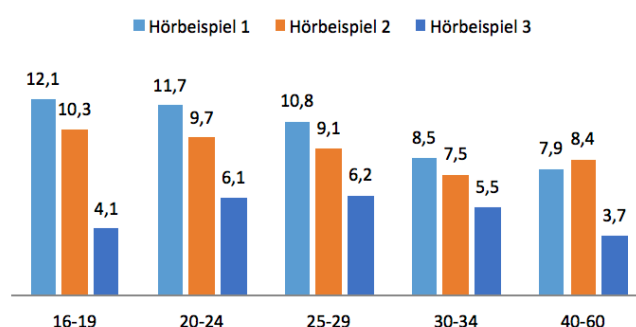


Abb. 9: Mittelwerte der Wirkungen der Hörbeispiele nach Altersgruppen sortiert

Quelle: Eigene Darstellung

Ein Blick auf die Unterschiede zwischen den Altersgruppen zeigte, dass vor allem die Wirkungen der ersten beiden Hörbeispiele mit zunehmendem Alter abnahmen (s. Abb. 9). Allein das zweite Hörbeispiel konnte in der Altersgruppe der 40- bis 60-Jährigen eine höhere Wirkung erzielen als in der Altersgruppe der 30- bis 34-Jährigen. Dies ist auch die einzige Gruppe, in der das zweite Hörbeispiel eine höhere Wirkung hatte als das erste. Anders sahen die Ergebnisse des dritten Hörbeispiels aus, bei dem die Mittelwerte erst bis zur Gruppe der 25- bis 29-Jährigen zu- und dann mit steigendem Alter wieder abnahmen, insgesamt aber deutlich unter denen der anderen Hörbeispiele lagen. Da der eine Proband zwischen 35 und 39 Jahren das erste Hörbeispiel nicht bearbeitet hatte, konnte dieser in der Darstellung nicht einbezogen werden.

Geschlecht	Hörbeispiel 1	Standardabweichung	Hörbeispiel 2	Standardabweichung	Hörbeispiel 3	Standardabweichung
weiblich	10,7	3,3	9,6	4,0	4,8	3,1
männlich	11,7	5,9	9,3	4,6	7,2	4,8

Tab. 9: Reaktionen Hörbeispiele im Geschlechter-Vergleich

Quelle: Eigene Darstellung

Im Vergleich zwischen männlichen und weiblichen Probanden gab es bei den ersten beiden Hörbeispielen keine auffälligen Unterschiede, die Mittelwerte der Reaktionen waren sehr ähnlich. Das Marschlied in Hörbeispiel 3 rief jedoch unterschiedlich starke Reaktionen bei den Geschlechtern hervor. Während die weiblichen Probanden mit einem Mittelwert von 4,8 eher schwache Reaktionen zeigten, lagen die männlichen Probanden mit einem Mittelwert von 7,2 deutlich darüber. Auch hier ist die Standardabweichung aber sehr groß.

Gesamtpunktzahl	Mittelwert	Standardabweichung
Teil 1	37,5	9,3
Teil 2	25,9	9,9
Teil 1 + 2	63,4	16,5

Tab. 10: Mittelwerte der Gesamtpunktzahlen aus Teil 1 und Teil 2

Quelle: Eigene Darstellung

Insgesamt konnten in Teil 1 bis zu 98 und in Teil 2 bis zu 108 Punkte erreicht werden. Ein Blick auf die Mittelwerte der Gesamtpunktzahlen zeigt, dass diese in beiden Teilen relativ gering blieben. Gerade in Teil 2 war der Mittelwert mit 25,9 eher niedrig. Eine Betrachtung der hohen Standardabweichungen lässt jedoch deutliche Unterschiede zwischen den Punktzahlen der einzelnen Probanden erkennen und deutet darauf hin, dass die Wirkungen von Musik von Mensch zu Mensch unterschiedlich stark wahrgenommen werden.

Charakter	Beispiel 1	Standard-abweichung	Beispiel 2	Standard-abweichung	Beispiel 3	Standard-abweichung
zurückhaltend - majestätisch	4,59	0,51	3,95	0,57	3,60	0,82
dezent – feierlich	4,38	0,65	4,39	0,71	4,04	0,64
traurig – fröhlich	3,39	0,84	4,37	0,71	3,70	0,65
getragen – beschwingt	3,11	0,92	4,35	0,64	3,67	0,94
fließend – rhythmisch	3,07	0,74	4,56	0,62	3,79	0,76
ausdruckslos - dramatisch	4,29	0,64	3,26	0,70	3,30	0,74

Tab. 11: Mittelwerte Charaktereigenschaften

Quelle: Eigene Darstellung

Die Bewertung des musikalischen Charakters der Hörbeispiele erfolgte auf Basis einer Skala von 1 bis 5. Der musikalische Charakter der Hörbeispiele wurde von den Probanden durchschnittlich sehr ähnlich empfunden (s. Tab. 11). Die Tannhäuser-Ouvertüre wurde als besonders majestätisch, feierlich und dramatisch, der Badenweiler Marsch als besonders rhythmisch, feierlich und fröhlich und das Marschlied in erster Linie als feierlich bewertet.

3.5 Interpretation der Ergebnisse

Die Interpretation der Ergebnisse der Untersuchung erfolgt in zwei Abschnitten. Grund dafür sind die zwei unterschiedlichen Hypothesen, die zu Beginn des empirischen Teils aufgestellt wurden, von denen sich eine auf die Wirkungen der Musik allgemein und die andere auf Wirkungen von Musik, die im Nationalsozialismus zu Propagandazwecken eingesetzt wurde, bezieht. Die erste Hypothese sollte durch Teil 1 der Untersuchung überprüft werden und die Ergebnisse aus Schönbergers Untersuchung wenn möglich bestätigen. Dabei war vor allem der größere Anteil an Profimusikern in der Stichprobe interessant, der bei Schönberger nicht vorhanden war. Aus den Ergebnissen zu den Erfahrungen mit bestimmten Reaktionen auf Musik lässt sich schlussfolgern, dass alle der befragten Personen zumindest schon einmal entsprechende Wirkungen von Musik erlebt haben. Gerade Gänsehaut scheint dabei eine der am weitesten verbreiteten Reaktionen zu sein, mit der 98% der Probanden bereits Erfahrungen gemacht haben. Jeweils mehr als 50 der 57 Probanden haben außerdem Schauer, die über den Rücken laufen, Lachen und Tränen als Reaktion auf Musik erlebt. Folglich kann anhand der vorliegenden Stichprobe festgestellt werden, dass Musik sowohl körperliche als auch emotionale Wirkungen auf Menschen haben kann. Selbst sexuelle Erregung kann anscheinend durch Musik hervorgerufen werden. Die Ergebnisse stimmen mit denen Schönbergers

weitgehend überein. Bis auf kleinere Abweichungen sind sogar die Reihenfolge der Häufigkeiten der erlebten Reaktionen sehr ähnlich (s. Tab. 2). Auch die Mittelwerte der adierten Erfahrungswerte liegen mit 14,4 in der vorliegenden im Vergleich zu 14,1 in Schönbergers Untersuchung nah beieinander. Schönbergers Ergebnisse lassen sich durch die Untersuchung also bestätigen. Darüber hinaus weisen die situationsbedingten Einschätzungen darauf hin, dass die genannten Reaktionen vor allem in Situationen auftreten, in denen die Musik entweder live gehört oder selber gespielt wird (s. Tab. 4). Die Stärke der Wirkung der Musik erhöht sich also offenbar beim Live-Erlebnis und der entsprechenden Sound-Qualität, die dabei anders erfahrbar ist als bei einer Aufnahme. Aber auch die Annahme, dass die emotionalen Wirkungen der Musik oft nicht durch die Musik selber, sondern durch Assoziationen des Hörers mit der Musik und bestimmten Erlebnissen o.ä. hervorgerufen werden (s. 2.4), spiegelt sich in den Antworten zu möglichen Auslösern der Reaktionen wieder. Viele der Probanden gaben als Auslöser persönliche Bezüge oder Erinnerungen an bestimmte Erlebnisse an, die sie mit den angegebenen Musikstücken verbinden. Im Hinblick auf die in diesem Kontext betrachtete Scherer-Gleichung bestätigt sich somit, dass die Wirkung der Musik sich aus mehreren Komponenten zusammensetzt und neben den strukturellen Merkmalen der Musik vor allem die Hörerpersönlichkeit und -biographie eine wichtige Rolle spielt (s. 2.4). Wie erwartet lässt sich also durch die Ergebnisse des ersten Teils der Untersuchung zumindest der erste Teil der Hypothese bestätigen, dass Musik sowohl emotionale, als auch körperliche Wirkungen auf Menschen haben und sie dadurch beeinflussen kann. Die Möglichkeiten der Beeinflussung durch Musik konnten durch die vorliegende Befragung nicht untersucht werden, finden sich aber deutlich erkennbar im theoretischen Teil der Arbeit. Teil 2 der Untersuchung sollte die Wirkung der im Nationalsozialismus eingesetzten Musik in der heutigen Zeit überprüfen. Dabei gab es deutliche Unterschiede bei den Reaktionen auf die verschiedenen Hörbeispiele. Die Musik Wagners übertrug auf einen Großteil der Probanden ein erhabenes Gefühl und hellte zudem bei vielen der Teilnehmer die Stimmung auf. Gerade diese Reaktionen waren im Nationalsozialismus erwünscht, da diese Musik im Nationalsozialismus vor allem zur Darstellung der angeblichen Überlegenheit deutscher Musik und Kultur genutzt wurde und bei der Bevölkerung rauschartige Zustände und dadurch kritikloses Entgegennehmen der Ideologien erzeugen sollte (s. 2.3.3). Der Badenweiler Marsch als Beispiel für Militärmusik brachte ähnliche Ergebnisse. Das Rhythmusmitklopfen, der Drang zur Bewegung, sowie die aufgehellte Stimmung als stärkste Reaktionen spiegeln die Absichten der Nationalsozialisten wieder, die Militärmusik zu ihren Zwecken einzusetzen. Die Musik sollte die Menschen dazu bewegen, blind dem Zwang des Rhythmus zu folgen, sowie den Soldaten das Marschieren erleichtern (s. 2.3.4). Die Reaktionen der Probanden deuten also darauf hin, dass Mili-

tärmusik und vor allem der Rhythmus immer noch Menschen mitreißen und zur Bewegung antreiben kann. Im Gegensatz zu den bereits genannten Hörbeispielen rief das Marschlied „Mit Trommeln und Fanfaren“ deutlich schwächere Reaktionen hervor (s. Tab. 8). Als Beispiel für die Lieder der Hitlerjugend gedacht, scheint es so, als ob diese Art von Liedern nicht mehr so starke Reaktionen hervorruft wie zur Zeit des Nationalsozialismus. Dazu muss allerdings erwähnt werden, dass die Wirkungen der Lieder meist durch das gemeinsame Singen derselben zustande kamen, wodurch das Gemeinschaftsgefühl gefördert werden sollte (s. 2.3.1). Das einfache Hören der Musik scheint also nicht die gleiche Wirkung zu haben wie diese in der Gruppe selber zu singen. Auffällig war trotzdem, dass von den drei Hörbeispielen beim Marschlied „Mit Trommeln und Fanfaren“ der größte Unterschied zwischen den Reaktionen männlicher und weiblicher Probanden zu finden war. Im Hinblick auf den Einsatz ähnlicher Lieder in der Hitlerjugend wird deutlich, dass diese Lieder eher auf den Geschmack männlicher Personen zugeschnitten waren, während die weibliche Jugend eher mit Wiegen- und Volksliedern vertraut gemacht werden sollte (s. 2.3.1). Die Unterschiede in den Reaktionen der einzelnen Geschlechter deuten also darauf hin, dass diese Lieder nach wie vor eher männliche Personen ansprechen. Die Forschungshypothese zur Wirkung der Musik, die im Nationalsozialismus zu Propagandazwecken eingesetzt wurde, und ihrer heutigen Wirkung kann abschließend nur teilweise bestätigt werden. Während einzelne Reaktionen vor allem bei den ersten beiden Hörbeispielen stark vertreten waren, waren gerade die Reaktionen beim dritten Hörbeispiel eher schwach ausgeprägt. Man kann also zu dem Schluss kommen, dass die entsprechende Musik zwar auch heute noch eine Wirkung auf Menschen haben kann, diese aber in diesem Fall geringer ist als erwartet.

4 Fazit und Ausblick

Der Einsatz von Musik zu Propagandazwecken war im Nationalsozialismus weit verbreitet und oft genau von den Machthabern konzeptioniert. Ob im Rundfunk oder in der Hitlerjugend, als Verherrlichung deutscher Komponisten mithilfe des Reichsorchesters oder in Form von Militärmärschen, Musik spielte eine bedeutende Rolle in der Propagandamaschine des Dritten Reiches. Einen Erklärungsansatz für die erfolgreiche Manipulation der Menschen durch Musik liefern verschiedene Theorien zu den möglichen Wirkungen von Musik. Auch wenn vor allem die emotionalen Wirkungen immer noch umstritten und wenig erforscht sind, ist nicht abzustreiten, dass Musik bei Menschen etwas bewirkt. Ob diese Wirkungen dabei emotionalen, körperlichen oder doch nur assoziativen Ursprungs sind, ändert nichts an der Tatsache, dass Menschen auf Musik teilweise sogar stark ausgeprägte Reaktionen haben können. Das Ziel der für diese Arbeit durchgeführten Untersuchung war es, den Wirkungen von Musik nachzugehen und die Wirkungen der im Nationalsozialismus für Propagandazwecke missbrauchten Musik in der heutigen Zeit

zu überprüfen. Die Ergebnisse bestätigen dabei, dass viele Menschen Erfahrungen mit körperlichen und emotionalen Reaktionen auf Musik machen, im Fall der vorliegenden Stichprobe sogar alle Befragten. Die Auslöser sind dabei den wissenschaftlichen Ansätzen entsprechend unterschiedlich und bewegen sich meist zwischen musikalischen Eigenschaften und Assoziationen der Menschen mit der Musik. Der Einsatz verschiedener Hörbeispiele im zweiten Teil der Untersuchung bestätigt zwar, dass die für Propaganda eingesetzten Musikstücke auch heute noch Reaktionen bei Menschen hervorrufen können, diese aber insgesamt eher schwach sind. Eine mögliche Erklärung dafür sind die nicht idealen Untersuchungsbedingungen, durch die es teilweise an Musiklautstärke und -qualität mangelte. Richard Wagners Tannhäuser Ouvertüre kann dabei trotzdem bei vielen der Probanden ein erhabenes Gefühl erwirken und der straffe Rhythmus des Badenweiler Marsches regt nach wie vor zur Bewegung an. Darüber hinaus hatten die durchführenden Personen vor allem den Militärmarsch und das Marschlied oft im Kopf, was die Wirkung der einprägsamen Melodien und Rhythmen bestätigt. Eine der im Nationalsozialismus wichtigsten Wirkungen von Musik, die Stärkung des Gemeinschaftsgefühls konnte leider nicht untersucht werden, da der damit verbundene Aufwand zu umfangreich gewesen wäre. Trotzdem gibt es genug Beweise dafür, dass vor allem gemeinsames Singen auch heute noch das Gemeinschaftsgefühl und die Zusammengehörigkeit einer Gruppe fördern kann. Auch Militärmusik wird heutzutage in einigen Ländern wie Nordkorea und Russland nach wie vor z.B. zur Begleitung von Militärmärschen eingesetzt, während sie in Deutschland mit kritischem Blick auf die Geschichte eher zur Entspannung und Ablenkung dient. Aber auch in moderner Musik finden sich oft Elemente wie einprägsame Melodien und hämmernde Rhythmen, die ähnliche Wirkungen haben können wie die im Nationalsozialismus eingesetzte Musik. Die heutige Situation in Europa und den USA erinnert teilweise beängstigend genau an die Ereignisse im Vorlauf zur Machtergreifung Hitlers. Der Versuch, das „Volk“ mithilfe von Feindbildern zu verängstigen und dadurch zu verbünden, findet sich exakt in dieser Form in den Ausführungen Hitlers und Goebbels' zum erfolgreichen Einsatz von Propaganda. Infolge dessen stellt sich die Frage, ob Musik erneut zum Propagandamittel für eine ähnliche Bewegung werden könnte. Die Ergebnisse der Untersuchung, die die starke Wirkung von Musik bestätigen, sprechen dafür, dass Musik auch im heutigen Zeitalter zur Manipulation und Beeinflussung von Menschen eingesetzt werden könnte. Sie müsste dafür wohl an die bestehenden Verhältnisse und Vorlieben der Menschen angepasst und womöglich indirekter eingesetzt werden, letztendlich sind die Möglichkeiten aber immer noch vorhanden. Nur durch eine weitreichende Aufklärung über das Propagandapotentiale der Musik und ihren Missbrauch in einem der dunkelsten Abschnitte der Geschichte Deutschlands kann ein solcher Einsatz verhindert werden.

5 Literaturverzeichnis

Monographien

Bartoletti, Susan Campbell (2007). *Jugend im Nationalsozialismus. Zwischen Faszination und Widerstand*. Berlin: Bloomsbury Kinder- und Jugendbücher

Bortz, Jürgen & Döring, Nicola (2006) *Forschungsmethoden und Evaluation für Human- und Sozialwissenschaftler* (4., überarbeitete Auflage). Heidelberg: Springer Medizin Verlag

Brandstätter, Veronika; Lozo, Ljubica; Puca, Rosa Maria & Schüler, Julia (2013). *Motivation und Emotion. Allgemeine Psychologie für Bachelor*. Heidelberg: Springer Medizin Verlag

Bühl, Walter Ludwig (2004). *Musiksoziologie*. Bern: Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften

Bussemer, Thymian (2000). *Propaganda und Populärkultur: Konstruierte Erlebniswelten im Nationalsozialismus*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag

Drechsler, Nanny (1988). *Die Funktion der Musik im deutschen Rundfunk 1933 – 1945*. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft

Drüner, Ulrich & Günther, Georg (2012). *Musik und „Drittes Reich“. Fallbeispiele 1910 bis 1969 zu Herkunft, Höhepunkt und Nachwirkungen des Nationalsozialismus in der Musik*. Wien: Böhlau Verlag Ges.m.b.H. und Co.KG

Eid, Michael; Gollwitzer, Mario & Schmitt, Manfred (2015). *Statistik und Forschungsmethoden* (4., überarbeitete und erweiterte Auflage). Weinheim, Basel: Beltz Verlag

Eisler, Hanns (1973). *Musik und Politik. Schriften 1924 – 1948. Textkritische Ausgabe von Günter Mayer*. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik

Ekman, Paul (2010). *Gefühle lesen. Wie Sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren* (2. Auflage). Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag

Fest, Joachim C. (1975). *Das Gesicht des Dritten Reiches. Profile einer totalitären Herrschaft* (4. Auflage). München: R. Piper & Co. Verlag

Föllmer, Moritz (2016). *„Ein Leben wie im Traum“*. *Kultur im Dritten Reich*. München: Verlag C. H. Beck

Funk-Hennings, Erika & Jäger, Johannes (1996). *Rassismus, Musik und Gewalt. Ursachen – Entwicklung – Folgerungen* (2. überarbeitete Auflage). Münster: LIT Verlag

Glaser, Hermann (2005). *Wie Hitler den deutschen Geist zerstörte. Kulturpolitik im Dritten Reich*. Hamburg: Ellert & Richter Verlag GmbH

Günther, Ulrich (1966). *... über alles in der Welt? Studien zur Geschichte und Didaktik der deutschen Nationalhymne*. Neuwied am Rhein und Berlin: Hermann Luchterhand Verlag GmbH

Heiber, Helmut (1974). *Joseph Goebbels* (2. Auflage). München: Deutscher Taschenbuch Verlag

Hesse, Horst-Peter (2003). *Musik und Emotion. Wissenschaftliche Grundlagen des Musik-Erlebens*. Wien: Springer-Verlag

Heyer, Georg Walther (1981). *Die Fahne ist mehr als der Tod. Lieder der Nazizeit*. München: Wilhelm Heyne Verlag

Höfele, Bernhard (2004). *Die deutsche Militärmusik. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte* (2. ergänzte Auflage). Bonn: Dr. Bernhard Höfele

Jenöffy-Lochau, Marek (1997). *Medien, Propaganda und Public Choice*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag

Klönne, Arno (1984). *Jugend im Dritten Reich. Die Hitler-Jugend und ihre Gegner* (Neuausgabe). Düsseldorf; Köln: Diederichs

Klopffleisch, Richard (1995). *Lieder der Hitlerjugend. Eine psychologische Studie an ausgewählten Beispielen*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Europäischer Verlag der Wissenschaften

Lehmann, Christian (2010). *Der genetische Notenschlüssel. Warum Musik zum Menschsein gehört*. München: F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH

Lücke, Martin (2004). *Jazz im Totalitarismus. Eine komparative Analyse des politisch motivierten Umgangs mit Jazz während der Zeit des Nationalsozialismus und des Stalinismus*. Münster: LIT Verlag

Miehling, Klaus (2006). *Gewaltmusik – Musikgewalt. Populäre Musik und die Folgen*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH

Müsseler, Jochen & Prinz, Wolfgang (2002). *Allgemeine Psychologie*. Berlin: Spektrum Akademischer Verlag

Niessen, Anne (1999). „*Die Lieder waren die eigentlichen Verführer*“. *Mädchen und Musik im Nationalsozialismus*. Mainz: Schott Musik International

Platner, Geert (2005). *Schule im Dritten Reich. Erziehung zum Tod* (4., vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage). Bonn: Pahl-Rugenstein

Reichel, Peter (2006). *Der schöne Schein des Dritten Reiches. Gewalt und Faszination des deutschen Faschismus*. Hamburg: Ellert & Richter Verlag GmbH

Sacks, Oliver (2015). *Der einarmige Pianist. Über Musik und das Gehirn* (5. vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH

Schneider, Wolfgang (2000). *Alltag unter Hitler*. Berlin: Rowohlt Verlag

Schönberger, Jörg (2006). *Musik und Emotionen. Grundlagen, Forschung, Diskussion*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller

Richter, Bernhard & Spahn, Claudia (2016). *Musik mit Leib und Seele. Was wir mit Musik machen und sie mit uns*. Stuttgart: Schattauer GmbH

Trümpi, Fritz (2011). *Politisierte Orchester. Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus*. Wien: Böhlau Verlag Ges.m.b.H und Co.KG

Zimmermann, Clemens (2007). *Medien im Nationalsozialismus. Deutschland, Italien und Spanien in den 1930er und 1940er Jahren*. Wien: Böhlau Verlag Ges.m.b.H. und Co.KG

Beiträge in Sammelbänden

Bordin, Oliver (2015). „Der Taktstock als Waffe“. *Zum Kriegseinsatz deutscher Dirigenten*. In: Custodis, Michael (Hg.) & Riethmüller, Albrecht. *Die Reichsmusikkammer. Kunst im Bann der Nazi-Diktatur*. Wien: Böhlau Verlag GmbH & Cie

Custodis, Michael (2015). *Einleitende Überlegungen*. In: Custodis, Michael (Hg.) & Riethmüller, Albrecht. *Die Reichsmusikkammer. Kunst im Bann der Nazi-Diktatur*. Wien: Böhlau Verlag GmbH & Cie

Heister, Hanns-Werner (2012). *Zwischen Anheizen und Ablenken. Zu Wirkungen und Funktionen von Musik in der nazistischen Besatzungspolitik*. In: Müller, Sven Oliver (Hg.) & Zalfen, Sarah. *Besatzungsmacht Musik. Zur Musik- und Emotionsgeschichte im Zeitalter der Weltkriege (1914 – 1949)*. Bielefeld: transcript Verlag

Koelsch, Stefan & Schröger, Erich (2009). *Neurowissenschaftliche Grundlagen der Musikwahrnehmung*. In: Bruhn, Herbert; Kopiez, Reinhard & Lehmann, Andreas C. (Hg.). *Musikpsychologie. Das neue Handbuch* (2. Auflage). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag

Kopiez, Reinhard (2009). *Wirkungen von Musik*. In: Bruhn, Herbert; Kopiez, Reinhard & Lehmann, Andreas C. (Hg.). *Musikpsychologie. Das neue Handbuch* (2. Auflage). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag

Kreutz, Gunter (2009). *Musik und Emotion*. In: Bruhn, Herbert; Kopiez, Reinhard & Lehmann, Andreas C. (Hg.). *Musikpsychologie. Das neue Handbuch* (2. Auflage). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag

Müller, Sven Oliver (2012). *Politischer Genuss durch erlernte Emotionen? Aufführungen der Berliner Philharmoniker im Zweiten Weltkrieg*. In: Müller, Sven Oliver (Hg.) & Zalfen, Sarah. *Besatzungsmacht Musik. Zur Musik- und Emotionsgeschichte im Zeitalter der Weltkriege (1914 – 1949)*. Bielefeld: transcript Verlag

Splitt, Gerhard (2015). *Richard Strauss und die Reichsmusikkammer – im Zeichen der Begrenzung von Kunst?* In: Custodis, Michael (Hg.) & Riethmüller, Albrecht. *Die Reichsmusikkammer. Kunst im Bann der Nazi-Diktatur*. Wien: Böhlau Verlag GmbH & Cie

Thrun, Martin (2015). *Führung und Verwaltung. Heinz Drewes als Leiter der Musikabteilung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (1937 – 1944)*. In:

Custodis, Michael (Hg.) & Riethmüller, Albrecht. *Die Reichsmusikkammer. Kunst im Bann der Nazi-Diktatur*. Wien: Böhlau Verlag GmbH & Cie

Wolf, Rebecca (2012). *Musik und Nationalgefühl? Emotionaler Weltzugang in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. In: Müller, Sven Oliver (Hg.) & Zalfen, Sarah. *Besatzungsmacht Musik. Zur Musik- und Emotionsgeschichte im Zeitalter der Weltkriege (1914 – 1949)*. Bielefeld: transcript Verlag

Zeitschriften

Schneider, Johannes (2012). *Die Kunst und die Macht*. GEO EPOCHE: Deutschland unter dem Hakenkreuz – Teil 2 (1937 – 1939). Nr. 58 12/12, 83-99.

Online-Quellen

Deutsches Rundfunkarchiv (2017). *Olympia –Weltsender*. Verfügbar unter: http://www.dra.de/rundfunkgeschichte/75jahreradio/nszeit/haus/inhalt_olympia.html
Abgerufen am: 10.12.2016

DWDS – Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache (2017). *Militärmusik, die*. Verfügbar unter: <https://www.dwds.de/wb/Milit%C3%A4rmusik> Abgerufen am: 31.12.2016

Erlinger, Rainer (2007). *Die Gewissensfrage*. Verfügbar unter: <http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/3490/Die-Gewissensfrage> Abgerufen am: 14.12.2016

Schwendinger, Christian (2008). *Was ist Propaganda?* Verfügbar unter: http://propaganda.ch/downloads/propaganda_definition.pdf Abgerufen am: 31.12.2016

Spiegel Online (2015). *70. Parteigeburtstag - Wenn Nordkorea mal so richtig feiert*. Verfügbar unter: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/nordkorea-feiert-70-partiegeburtstag-mit-militaerparade-a-1057161.html> Abgerufen am: 29.01.2017

Spiegel Online (2016). *Russland feiert Kriegsende mit Kampffjets und 10.000 Soldaten*. Verfügbar unter: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/moskau-russland-feiert-kriegsende-mit-kampffjets-und-10-000-soldaten-a-1091365.html> Abgerufen am: 29.01.2017

Anhang

I. Fragebogen

Fragebogen zu emotionalen Wirkungen von Musik

Teil 1

Allgemeine Fragen

1. Alter

- Unter 16 Jahre
- 16-19 Jahre
- 20-24 Jahre
- 25-29 Jahre
- 30-34 Jahre
- 35-39 Jahre
- über 40 Jahre

2. Geschlecht

- weiblich
- männlich

3. beruflicher Status

- Berufstätig
- Auszubildender
- Hausfrau/-mann
- Elternzeit
- Rentner/In
- Schüler/In
- Student/In
- Arbeitssuchend

Musikbezogene Fragen

4. Spielen Sie ein Instrument?

- Ja
- Nein

4.1 Wenn ja, welche(s)?

4.2 Wenn ja, auf welchem Niveau spielen Sie?

- Professionelle(r) Musiker(in)
- Amateurauftritte
- Regelmäßiges Spiel privat
- Gelegentliches Spiel privat

5. Welche Art von Musik hören Sie am häufigsten? (bis zu 3 Antworten möglich)

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

Erfahrungen beim Hören von Musik

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

Erfahrung	Nie	Selten	Gelegentlich	Oft	Sehr oft
Kloß im Hals	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Tränen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Gänsehaut	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Schauer, die über den Rücken laufen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Erröten	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Schwitzen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Lachen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Schneller Herzschlag	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Flaues Gefühl in der Magengrube	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Zittern	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Gähnen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Sexuelle Erregung	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Können Sie sich an bestimmte Musikstücke erinnern, die eine oder mehrere dieser Reaktionen ausgelöst haben?

- Ja
- Nein

Wenn ja, welche? (bis zu 3 Antworten möglich)

Welche der beschriebenen Reaktionen sind dabei aufgetreten?

- 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

Wie oft ungefähr haben Sie beim Hören der jeweiligen Musikstücke derartige emotionale Reaktionen erlebt?

Immer Meistens Selten Nur ein oder zweimal

Wovon hängen Ihrer Meinung nach diese emotionalen Reaktionen ab? (z.B. bestimmte musikalische Eigenschaften der Musikstücke oder persönlicher Bezug)

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

Situation	Nie	Selten	Gelegentlich	Oft	Sehr oft
Öffentliches Spielen (Sie musizieren selbst vor Publikum)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Spiele zuhause (Sie musizieren ohne Publikum)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Während des Hörens einer Live-Darbietung	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Während des Hörens einer Aufnahme	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

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

Nie selten gelegentlich oft sehr oft

Teil 2

Hörbeispiel 1

Bewerten Sie das Hörbeispiel bezüglich folgender Eigenschaften.

zurückhaltend	←	1	2	3	4	5	→ majestätisch
dezent	←	1	2	3	4	5	→ feierlich
traurig	←	1	2	3	4	5	→ fröhlich
getragen	←	1	2	3	4	5	→ beschwingt
fließend	←	1	2	3	4	5	→ rhythmisch
ausdruckslos	←	1	2	3	4	5	→ dramatisch

Bewerten Sie mögliche körperliche Reaktionen, die beim Hören des Beispiels aufgetreten sind, nach Ihrer Ausprägung.

Reaktion	keine	schwach	mittel	stark	sehr stark
Rhythmus mitklopfen (z.B. mit dem Fuß)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Drang zur Bewegung (z.B. Tanzen)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
„Schwärmen“ (z.B. Augen schließen)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Erhabenes Gefühl	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Aufgehellte Stimmung	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Getrübte Stimmung	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Gänsehaut	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Schauer, die über den Rücken laufen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Schneller Herzschlag	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Hörbeispiel 2

Bewerten Sie das Hörbeispiel bezüglich folgender Eigenschaften.

zurückhaltend	←	1	2	3	4	5	→	majestätisch
dezent	←	1	2	3	4	5	→	feierlich
traurig	←	1	2	3	4	5	→	fröhlich
getragen	←	1	2	3	4	5	→	beschwingt
fließend	←	1	2	3	4	5	→	rhythmisch
ausdruckslos	←	1	2	3	4	5	→	dramatisch

Bewerten Sie mögliche körperliche Reaktionen, die beim Hören des Beispiels aufgetreten sind, nach Ihrer Ausprägung

Reaktion	keine	schwach	mittel	stark	sehr stark
Rhythmus mitklopfen (z.B. mit dem Fuß)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Drang zur Bewegung (z.B. Tanzen)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
„Schwärmen“ (z.B. Augen schließen)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Erhabenes Gefühl	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Aufgehellte Stimmung	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Getrübte Stimmung	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Gänsehaut	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Schauer, die über den Rücken laufen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Schneller Herzschlag	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Hörbeispiel 3

Bewerten Sie das Hörbeispiel bezüglich folgender Eigenschaften.

zurückhaltend	←	1	2	3	4	5	→	majestätisch
dezent	←	1	2	3	4	5	→	feierlich
traurig	←	1	2	3	4	5	→	fröhlich
getragen	←	1	2	3	4	5	→	beschwingt
fließend	←	1	2	3	4	5	→	rhythmisch
ausdruckslos	←	1	2	3	4	5	→	dramatisch

Bewerten Sie mögliche körperliche Reaktionen, die beim Hören des Beispiels aufgetreten sind, nach Ihrer Ausprägung

Reaktion	keine	schwach	mittel	stark	sehr stark
Rhythmus mitklopfen (z.B. mit dem Fuß)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Drang zur Bewegung (z.B. Tanzen)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
„Schwärmen“ (z.B. Augen schließen)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Erhabenes Gefühl	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Aufgehellte Stimmung	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Getrübte Stimmung	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Gänsehaut	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Schauer, die über den Rücken laufen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Schneller Herzschlag	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

II. Bepunktung des Fragebogens

Teil 1

4.2 Musikalisches Niveau	Punktzahl
Professionelle(r) Musiker(in)	8
Amateurauftritte	6
Regelmäßiges Spiel privat	4
Gelegentliches Spiel privat	2
Keine musikalische Betätigung	0

Max. Punktzahl: 8

5 Musikpräferenz	Punktzahl
Eine Antwort	1
Zwei Antworten	2
Drei Antworten	3

Max. Punktzahl: 3

6 Erfahrungshäufigkeit	Punktzahl
Nie	0
Selten	1
Gelegentlich	2
Oft	3
Sehr oft	4

Max. Punktzahl: 48

7 Musikstücke	Punktzahl
Eine Antwort	1
Zwei Antworten	2
Drei Antworten	3

Max. Punktzahl: 3

8 Reaktion	Punktzahl
Kloß im Hals	1
Tränen	1
Gänsehaut	1
Schauer	1
Erröten	1
Schwitzen	1
Lachen	1
Schneller Herzschlag	1
Flaes Gefühl	1
Zittern	1
Gähnen	1
Sexuelle Erregung	1

Max. Punktzahl: 12

9 Häufigkeit der Reaktionen	Punktzahl
Nur ein- oder zweimal	1
Selten	2
Meistens	3
Immer	4

Max. Punktzahl: 4

10 Häufigkeit in verschiedenen Situationen	Punktzahl
Nie	0
Selten	1
Gelegentlich	2
Oft	3
Sehr oft	4

Max. Punktzahl: 16

11 Häufigkeit der Erwartung	Punktzahl
Nie	0
Selten	1
Gelegentlich	2
Oft	3
Sehr oft	4

Max. Punktzahl: 4

Teil 1 Gesamt

Max. Punktzahl: 98

Teil 2

Reaktionsstärke	Punktzahl
Hörbeispiel 1	
Keine Reaktion	0
Schwache Reaktion	1
Mittlere Reaktion	2
Starke Reaktion	3
Sehr starke Reaktion	4

Max. Punktzahl: 36

Reaktionsstärke	Punktzahl
Hörbeispiel 2	
Keine Reaktion	0
Schwache Reaktion	1
Mittlere Reaktion	2
Starke Reaktion	3
Sehr starke Reaktion	4

Max. Punktzahl: 36

Reaktionsstärke	Punktzahl
Hörbeispiel 3	
Keine Reaktion	0
Schwache Reaktion	1
Mittlere Reaktion	2
Starke Reaktion	3
Sehr starke Reaktion	4

Max. Punktzahl: 36

Teil 2 Gesamt

Max. Punktzahl: 108

Teil 1 + 2 Gesamt

Max. Punktzahl: 206

III. Liste der angegebenen Instrumente

Instrument	Anzahl
Klavier	30
Gesang/Chor	11
Gitarre	8
Querflöte	6
Violine	5
Trompete	5
Cello	4
Viola	2
Schlagwerk	2
Klarinette	1
Horn	1
Blockflöte	1
Saxophon	1
Orgel	1
Dirigieren	1

IV. Liste der angegebenen Musikstücke

Stücke

Andrea Bocelli/Sara Brightman – Time to Say Goodbye (2 Nennungen)

Antonín Dvořák - Cellokonzert

Antonín Dvořák – Symphonie Nr. 9

Birdy – Skinny Love

Bliss n Eso – Addicted

Bliss n Eso – I am Somebody

Carl Maria von Weber – Der Freischütz, Jägerchor

Carl Orff – Carmina Burana (3 Nennungen)

Charles Marie Widor – Orgelkonzert

Claudio Monteverdi – Marienvesper

Coldplay - Fix You

Das Niveau – Das Niveau rockt

Die Kinder des Monsieur Mathieu – La Nuit

Dmitri Schostakowitsch – Streichquartette (2 Nennungen)

Ed Sheeran - Photograph

Ed Sheeran – I See Fire

Edward Elgar – Cellokonzert

Edward Elgar – Enigma Variationen, Nimrod

Edward Elgar – The Dream of Gerontius

Edwina Hayes – Feels Like Home

Epica – Cry for the Moon

Eric Whitacre - Alleluia

Felix Mendelssohn-Bartholdy – Elias (2 Nennungen)

Fluch der Karibik – Filmmusik

Giacomo Puccini – La Bohème

Giuseppe Verdi – La Traviata

Giuseppe Verdi – Nabucco, Gefangenenchor

Gotan Project - Época

Gustav Mahler - Totenlieder

Gustav Mahler – Symphonie Nr. 8 (Symphonie der Tausend)

György Ligeti – Concert Romanesc

Herbert Grönemeyer – Mensch

Herr der Ringe – Filmmusik

Hook N Sling ft. Karin Park – Tokyo By Night (Axwell Remix)

HURTS – Wonderful Life

James Bay – Need The Sun To Break

Jean Sibelius – Violinstücke
Johann Hermann Schein - Motetten
Johann Sebastian Bach – Johannes-Passion
Johann Sebastian Bach – Toccata und Fuge
Johann Sebastian Bach – Weihnachtsoratorium (2 Nennungen)
Joseph Haydn – Die Schöpfung (2 Nennungen)
König der Löwen – Der ewige Kreis (2 Nennungen)
Kung Fu Panda – Oogway Ascends
Ludwig van Beethoven – Missa Solemnis
Ludwig van Beethoven – Quartett aus Fidelio
Ludwig van Beethoven – Symphonie Nr. 5
Ludwig van Beethoven – Symphonie Nr. 7
Ludwig van Beethoven – Symphonie Nr. 9 (2 Nennungen)
Lukas Graham – Seven Years
M83 feat. Susanne Sundfør – Oblivion
Max Reger – Nachtlied op. 138 „Die Nacht ist kommen“
Metallica – Nothing Else Matters
Natasha Bedingfield – Pocketful of Sunshine
Peter Iljitsch Tschaikowsky – Symphonie Nr. 5
Queen – Bohemian Rhapsody
Queen – The Show Must Go On
Red Hot Chili Peppers – Green Heaven
Redlight – New Flows
Rise Against – Hero of War
Samuel Barber – Adagio for Strings (Tiesto Remix)
Star Wars – Love Theme
Sting ft. Mary J Blige – Whenever I Say Your Name
The Cinematic Orchestra – Arrival of the Birds
Tolga Kashif – The Queen Symphony
Tonbandgerät – Superman
Train – Hey, Soul Sister
Volkslied – Över de stillen Straaten
Wicked (Musical) – For Good
Wolfgang A. Mozart – Klavierkonzert A-Dur
Wolfgang A. Mozart – Requiem (6 Nennungen)

Allgemeine Genres/Interpreten

Aligatoah

Bestimmte Tanzmusik

Chansons

Coldplay

Ganelin Trio

Kirchenchoräle

Muse

Orgelmusik

Tesseract

Walgesänge

V. Liste der angegebenen Auslöser der Reaktionen

Auslöser	Anzahl
Persönlicher Bezug	22
Musikalische Eigenschaften allgemein	9
Assoziationen/Erinnerungen	8
Rhythmus	7
Text	6
Situation	5
Effektvolle Musik	5
Momentane emotionale Situation/Stimmung	4
Harmonien	4
Erfahrungen	3
Melodie	3
Qualität	3
Stimmung des Stücks	3
Hoch- und Tiefpunkte	2
Lautstärke	2
Stimme des Sängers/der Sängerin	2
Tonart	2
Gattung	2
Dramaturgie	2
Bestimmte Elemente	2
Melodie	1
Reibungen	1
Interesse gegenüber dem Genre	1
Inspiration	1
Bass	1
Ort	1
Umsetzung	1
Verstehen der Absichten des Komponisten	1
Inszenierung	1
Besetzung	1
Sensibilität	1
Eigene Hörgewohnheiten	1
Musikalischer Satz	1

VIII. Datensammlung nach musikalischem Niveau sortiert

Lfd. Nr.	1. Alter	2. Geschlecht	4.2 Niveau	5. Präferenz	6. Erfahrungen	7. Stöße	8. Reaktionen	9. Häufigkeit	10. Stationen	11. Erworben Summe (Wichtigkeitsfaktor)			Teil 2.2	Teil 2.3	Summe	B11	B12	B13	B14	B15	B16	B21	B22	B23	B24	B25	B26	B31	B32	B33	B34	B35	B36															
										Teil 2.1	Teil 2.2	Teil 2.3																																				
42.1619	w				3	29	3	2	3	13	3	56	22	26	107	5	2	2	2	2	4	4	5	5	5	5	5	1	4	5	4	3	3															
25.2024	m				0	3	21	3	10	0	42	7	11	19	79	4	4	3	3	4	4	4	4	5	5	5	4	2	5	4	4	4	3	4														
30.2024	w				0	2	21	0	0	9	34	9	10	6	59	5	5	4	3	3	4	4	4	5	5	5	5	4	2	3	4	4	4	4														
20.2529	m				0	3	14	1	3	4	3	8	1	3	41	5	4	3	4	2	5	4	4	5	5	5	4	3	4	2	3	3	3	2														
24.2529	m				0	3	6	2	2	4	0	19	2	2	32	4	4	4	4	3	4	4	4	5	5	5	2	4	4	5	5	4	5	3	3													
41.2529	w				0	3	13	0	0	7	1	24	10	10	12	56	4	4	3	2	3	4	3	3	3	5	5	4	4	4	4	5	5	5	4	4												
34.3024	w				0	1	5	0	3	3	0	12	4	4	24	4	4	5	4	4	2	4	5	5	5	5	4	4	3	3	3	4	4	4	4	3	3											
5.4060	w				0	2	10	2	3	2	0	20	4	4	4	32	4	4	3	1	2	4	5	2	3	3	4	5	3	3	3	3	3	2	4	4	4											
38.4060	w				0	2	10	3	3	2	12	34	13	12	9	68	5	5	1	4	2	5	4	3	5	4	5	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4											
3.4060	w				0	2	14	2	1	3	2	27	11	9	0	47	5	4	3	2	4	5	4	3	5	5	5	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3										
56.2529	m				0	3	18	3	2	3	53	20	16	14	109	5	5	4	3	4	4	4	5	4	5	4	5	3	5	4	3	3	3	3	3	3	4	4										
37.4060	w				0	3	19	3	5	3	10	1	44	7	65	5	5	3	3	3	3	1	4	4	2	2	1	2	3	4	3	2	5	4	3	3	3	4	4									
26.1619	m				2	2	17	3	3	11	3	32,8	11,0	10,9	9,1	66,1	32,8	11,0	10,9	9,1	66,1	32,8	11,0	10,9	9,1	66,1	32,8	11,0	10,9	9,1	66,1	32,8	11,0	10,9	9,1	66,1	32,8	11,0	10,9	9,1	66,1							
23.1619	w				2	2	18	1	2	2	9	3	39	9	11	8	67	4	4	1	4	3	5	3	5	5	5	5	3	5	4	4	4	5	4	5	4	5	4	5								
29.1619	w				2	3	8	1	2	6	1	25	4	4	46	5	4	5	4	3	3	4	3	4	5	5	5	4	5	5	4	4	5	5	4	4	5	4	5	3	3							
27.2024	w				2	2	27	1	2	1	42	18	17	11	88	5	5	5	5	1	4	4	4	5	5	5	5	5	5	4	4	3	3	5	4	4	5	4	5	4	5							
45.2024	w				2	2	14	0	3	8	0	29	9	7	74	5	5	3	3	2	4	4	4	5	5	5	5	5	5	5	4	4	3	3	5	4	4	3	3	5	4							
21.2024	w				2	3	8	2	4	14	3	38	8	5	6	57	5	5	3	2	4	1	5	5	4	5	5	5	2	3	3	5	4	3	4	4	5	5	5	4	4							
22.2024	w				2	3	13	3	4	4	8	2	39	8	9	59	2	3	3	2	2	2	5	5	5	5	5	5	5	4	4	3	5	4	5	4	5	4	5	4	5							
33.2024	w				2	3	12	0	0	9	1	27	8	9	2	46	4	5	3	4	3	4	3	5	5	5	5	5	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	3	5	3	3						
36.2024	w				2	3	16	3	3	10	2	42	17	9	5	79	4	5	3	4	3	5	4	5	4	5	4	5	3	3	3	3	5	4	4	4	4	3	5	3	5							
40.2024	w				2	3	15	3	4	2	10	2	41	9	5	67	5	5	2	3	2	4	4	5	5	5	4	5	4	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4						
32.2529	w				2	2	5	0	3	6	0	18	11	12	3	44	5	5	4	4	3	5	4	4	3	4	4	5	5	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4						
2.4060	m				2	2	4	4	0	1	4	0	17	2	1	21	5	4	3	1	2	4	4	4	4	3	5	5	4	5	5	3	2	4	4	4	5	5	3	2	4	4						
54.2024	w				2	2	18	3	4	3	8	3	43	9	11	3	66	5	4	3	4	3	4	3	5	4	4	4	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4					
31.1619	w				4	3	7	1	25	7	1	25	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5					
39.1619	w				4	3	21	2	49	11	5	8	73	4	8	73	4	4	2	2	2	4	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4				
19.2024	m				4	1	10	2	4	7	2	32	6	4	2	44	5	5	4	4	2	1	4	3	5	5	5	5	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4				
1.2024	w				4	2	12	3	4	3	11	2	41	6	3	2	52	4	4	3	1	2	5	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4			
8.2024	w				4	2	19	4	8	2	43	11	19	11	84	4	4	4	4	4	4	3	5	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4			
16.2024	w				4	3	8	0	0	0	2	32	1	4	0	27	4	4	4	5	2	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4			
44.2024	m				4	2	11	4	3	9	2	37	5	11	11	68	5	4	3	3	4	4	3	4	5	5	5	5	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4			
7.3529	m				4	3	17	2	46	3	12	2	46	3	11	8	65	5	5	2	4	4	4	5	5	5	5	5	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4			
53.2024	w				4	3	21	3	3	11	3	51	15	5	7	78	5	5	4	5	5	5	4	5	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4		
35.1619	w				6	3	15	4	12	4	53	12	12	6	0	68	4	5	3	4	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4		
11.2024	m				6	2	17	2	3	9	0	41	9	8	0	58	4	5	4	2	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4		
6.2024	m				6	3	11	0	0	11	2	33	10	6	9	58	4	3	3	3	4	5	4	5	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4		
10.2024	m				6	3	21	3	16	1	54	31	17	18	120	5	5	5	3	4	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5		
26.2024	m				6	3	14	2	4	3	12	2	46	7	2	67	4	4	4	2	2	5	4	5	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
43.2024	m				6	3	13	2	4	1	35	5	1	35	6	13	3	57	4	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3		
15.2024	w				6	2	3	0	1	3	12	2	31	15	2	0	48	5	5	3	4	3	5	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
9.2024	w				6	3	17	0	6	2	1	48	14	10	13	85	4	4	3	2	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
13.2529	w				6	1	5	0	2	7	0	21	9	13	4	47	5	5	3	3	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	
17.2529	w				6	3	18	1	3	10	3	47	14	15	12	88	5	4	3	2	3	5	4	4	5	5	5	5	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
14.2529	w				6	3	11	3	2	2	0	30	10	10																																		

IX. Erfahrungen beim Hören von Musik Detail

Teil 1 Wirkungen	1. Alter	Kloß im Hals	Tränen	Gänsehaut	Schauer	Erröten	Schwitzen	Lachen	Herzschlag	Flaues Gefühl	Zittern	Gähnen	Erregung	Summe
1	20-24	2	3	3	3	1	0	0	0	0	2	1	0	12
2	40-60	0	0	0	2	2	0	0	0	0	0	0	0	4
3	40-60	2	2	2	3	3	0	0	3	1	0	0	0	14
4	40-60	1	1	1	3	3	0	0	2	2	1	3	0	16
5	40-60	0	1	1	1	1	0	0	1	2	0	0	2	8
6	20-24	1	1	1	2	1	0	0	2	2	0	0	2	11
7	35-39	0	4	1	3	1	0	2	1	1	1	0	3	17
8	20-24	1	1	1	4	4	1	1	0	2	3	3	1	19
9	20-24	1	1	1	3	4	1	0	3	3	0	0	0	17
10	20-24	0	2	2	4	4	3	2	3	3	0	0	0	21
11	20-24	0	2	2	3	3	2	1	4	2	1	0	2	17
12	25-29	1	3	3	3	3	1	1	1	1	1	1	1	18
13	25-29	0	1	1	1	1	0	0	1	0	0	0	1	5
14	25-29	0	1	1	2	2	0	0	3	0	0	0	1	11
15	20-24	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	3
16	20-24	0	1	1	2	2	0	0	2	0	0	0	1	8
17	16-19	1	1	1	3	2	0	0	1	1	1	0	3	15
18	20-24	2	2	2	3	3	0	0	2	0	0	0	0	10
19	20-24	2	2	2	2	2	0	0	2	0	0	0	1	14
20	25-29	1	1	1	2	1	0	0	1	0	0	0	0	8
21	20-24	1	1	1	2	1	0	0	3	0	0	0	2	11
22	20-24	1	1	1	2	2	0	0	3	0	0	0	0	13
23	16-19	2	3	1	2	1	1	2	1	1	1	1	1	18
24	25-29	0	1	1	1	0	0	0	2	1	1	0	1	6
25	20-24	0	2	2	2	2	0	1	4	2	1	4	2	21
26	20-24	1	0	0	3	3	0	0	2	1	1	1	0	14
27	20-24	2	2	2	2	3	3	2	3	2	2	3	1	27
28	16-19	2	2	2	2	2	0	2	3	3	0	0	2	17
29	16-19	0	0	0	2	2	0	0	1	1	0	0	1	8
30	20-24	3	3	3	2	2	0	0	3	1	3	3	1	21
31	16-19	0	2	2	2	1	0	0	2	0	0	0	0	7
32	25-29	0	1	1	2	2	0	0	0	0	0	0	0	5
33	20-24	2	2	2	2	2	0	0	3	1	0	0	2	12
34	30-34	1	1	1	0	1	0	0	2	1	1	0	0	5
35	16-19	3	2	2	2	1	0	0	3	2	2	0	0	15
36	20-24	1	3	3	3	3	0	0	2	2	1	1	0	16
37	40-60	2	2	2	2	2	2	1	2	2	1	1	1	19
38	40-60	0	2	1	2	1	0	1	2	1	1	0	0	10
39	16-19	3	3	3	3	3	0	0	2	2	3	2	0	21
40	20-24	0	0	0	2	2	1	1	2	2	1	2	0	15
41	25-29	1	2	2	3	0	0	0	1	2	0	0	3	13
42	16-19	0	3	3	3	4	2	2	3	3	2	4	0	29
43	20-24	0	1	1	1	1	0	0	4	2	1	0	0	13
44	30-34	2	3	3	2	1	0	0	3	0	1	0	0	11
45	20-24	0	2	2	4	3	0	0	2	3	0	0	0	14
46	20-24	1	1	1	2	2	1	1	2	2	0	0	0	14
47	20-24	1	3	3	4	4	1	1	2	2	1	2	0	21
48	20-24	2	3	3	4	4	0	0	2	0	0	0	0	15
49	20-24	1	2	2	3	2	0	0	3	1	0	1	2	15
50	20-24	0	1	1	3	2	0	0	2	0	0	0	0	8
51	20-24	0	1	1	3	3	0	0	2	3	3	0	0	11
52	20-24	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	33
53	20-24	4	4	4	4	4	0	0	4	4	4	0	0	21
54	20-24	2	2	2	3	2	0	0	4	1	1	1	2	18
55	25-29	2	2	2	2	2	0	0	1	1	1	1	2	14
56	25-29	3	3	3	4	3	1	1	3	3	1	1	2	28
57	40-60	0	2	2	2	2	0	0	2	0	0	0	2	11
Mittelwert		1,0	1,7	1,7	2,6	2,1	0,4	0,5	2,1	1,4	0,7	0,6	1,0	14,4
Standardabweichung		0,8	0,9	0,9	0,7	0,8	0,6	0,6	0,7	1,0	0,7	0,8	0,9	4,7

X. Erfahrungen beim Hören von Musik Prozentsätze

Lfd. Nr.	1. Alter	Kloß im Hals	Tränen	Gänsehaut	Schauer	Erböten	Schwitzen	Lechen	Herzschlag	Flaues Gefühl	Zitern	Gähnen	Eregung	Summe	
1	20-24	2		3	3	1					2	1		12	
2	40-60				2	2								4	
3	40-60			2	3	3			3	1				14	
4	40-60			1	3	3			2	2	1	3		16	
5	40-60	0		1	1	1			1	2			2	8	
6	20-24	1		1	2	1			2	2				11	
7	35-39	1		4	3	1		2	1	1	1	3	1	17	
8	20-24	1		1	3	4		1	3	2	3	1		19	
9	20-24	1		1	3	4		2	3	3	1			17	
10	20-24			2	3	4		2	4	2	1	2	2	21	
11	20-24	1		3	3	3		1	1	1	1	1		17	
12	25-29			1	1	1		1	1	1				18	
13	25-29	1		1	2	2		1	1		1	1		11	
14	25-29	1		1	2	2		1	3		1	1		5	
15	20-24			3	3	3		2	2					11	
16	20-24			1	2	2		2	2	1	1	3		11	
17	16-19	1		1	3	2		2	2	1	1	3		15	
18	20-24			2	3	3		2	2					10	
19	20-24	2		1	2	2		2	2		1	1		11	
20	25-29	2		1	2	1		1	3	3				14	
21	25-29	1		1	2	1		1	1	1	1	1		14	
22	20-24	1		1	2	2		1	3	2		2		8	
23	16-19	2		3	2	2		2	4	4				13	
24	16-19	2		3	3	2		2	1	1	1	1		18	
25	25-29			1	1	1		1	2	1	1	1		6	
26	20-24	1		2	3	2		1	4	2	2	1	4	21	
27	20-24	1		2	3	3		3	2	1	1	1		14	
28	16-19	2		1	4	3		3	1	3	2	3	1	27	
29	16-19	1		2	2	2		2	3	3	2	2		17	
30	20-24	3		3	2	2		2	1	1	3	3	1	8	
31	16-19	1		2	2	1		1	2	1	1	1		21	
32	25-29			1	2	2		1	4	2	2	1	4	21	
33	20-24	2		2	3	3		3	2	1	1	1		14	
34	30-34	1		2	3	1		2	1	1	1	1		2	
35	16-19	3		2	2	1		2	2	2	2	3	1	27	
36	20-24	1		3	3	3		2	3	3	2	2		17	
37	40-60	2		2	2	2		1	2	2	1	1	1	8	
38	40-60	2		2	2	2		2	2	2	1	1	1	19	
39	16-19	3		2	1	2		1	2	1	1	2		10	
40	20-24	3		3	3	3		2	2	2	3	2		21	
41	25-29	1		2	3	2		1	2	2	1	1	2	15	
42	16-19	1		2	3	4		2	1	2	1	3	3	29	
43	20-24	2		1	2	4		2	3	3	2	4		13	
44	30-34	2		3	1	1		1	2	1	1	1		11	
45	20-24	2		2	4	3		2	3	2				14	
46	20-24	1		2	2	2		2	2	2		2	2	14	
47	20-24	1		3	4	4		1	2	2	1	2		21	
48	20-24	2		3	4	4		2	2	2				15	
49	20-24	1		2	3	2		3	1	1	1	2		15	
50	20-24			1	3	2		2	2	2				8	
51	20-24			1	3	3		2	2	2				11	
52	20-24	3		3	3	3		3	3	3	3	3	3	33	
53	20-24	4		4	4	4		2	4	3	3	3		21	
54	20-24	2		2	3	2		4	2	1	1	1	2	18	
55	25-29	2		2	2	2		2	1	1	1	1	2	14	
56	25-29	3		3	4	3		3	3	3	1	1	2	3	28
57	40-60	36		51	56	53		17	52	41	29	22	31	11	
	Anzahl	63%	88%	95%	92%	92%	23%	30%	91%	72%	51%	39%	54%	19%	
	Prozentsatz														

XI. Reaktionen der Teilnehmer in verschiedenen Situationen

Lfd. Nr.	1. Alter	2. Geschlecht	4.2 Niveau	Öffentliches Spielen	Spiele zuhause	Live-Darbietung	Aufnahme hören	Gesamt
1	20-24	w	4	3	2	3	3	11
2	40-60	m	2	0	0	2	2	4
3	40-60	w	0	0	0	1	1	2
4	40-60	w	6	4	1	3	1	9
5	40-60	m	0	0	0	0	2	2
6	20-24	m	6	4	2	3	2	11
7	35-39	m	4	3	3	4	2	12
8	20-24	w	4	2	1	3	2	8
9	20-24	w	6	4	1	4	3	12
10	20-24	m	6	4	4	4	4	16
11	20-24	m	6	1	2	3	3	9
12	25-29	w	6	1	2	3	4	10
13	25-29	w	6	3	1	2	1	7
14	25-29	w	6	1	0	2	0	3
15	20-24	w	6	4	1	3	4	12
16	20-24	w	4	0	0	2	3	5
17	16-19	w	8	3	2	4	2	11
18	20-24	m	4	1	1	2	3	7
19	20-24	m	8	1	2	2	3	8
20	25-29	m	0	0	0	2	2	4
21	20-24	w	2	3	3	4	4	14
22	20-24	w	2	2	1	3	2	8
23	16-19	w	2	0	2	3	4	9
24	25-29	m	0	0	0	2	2	4
25	20-24	m	0	2	3	3	2	10
26	20-24	m	6	3	4	3	2	12
27	20-24	w	2	3	0	3	0	6
28	16-19	m	2	3	3	2	3	11
29	16-19	w	2	2	1	2	1	6
30	20-24	w	0	3	0	3	3	9
31	16-19	w	4	2	1	2	2	7
32	25-29	w	2	2	2	0	2	6
33	20-24	w	2	2	3	2	2	9
34	30-34	w	0	2	0	0	1	3
35	16-19	w	6	3	2	4	3	12
36	20-24	w	2	3	1	4	2	10
37	40-60	w	0	3	2	3	2	10
38	40-60	w	0	4	3	3	2	12
39	16-19	w	4	0	3	3	3	9
40	20-24	w	2	4	1	3	2	10
41	25-29	w	0	1	1	3	2	7
42	16-19	w	0	4	1	4	4	13
43	20-24	m	6	4	0	1	0	5
44	30-34	m	4	3	1	3	2	9
45	20-24	w	2	2	0	4	2	8
46	20-24	w	8	3	2	3	2	10
47	20-24	m	8	2	4	4	3	13
48	20-24	w	8	3	2	4	3	12
49	20-24	w	8	0	0	0	0	0
50	20-24	w	8	2	3	3	1	9
51	20-24	w	8	3	2	3	1	9
52	20-24	m	8	3	3	3	3	12
53	20-24	w	4	1	2	4	4	11
54	20-24	w	2	0	1	4	3	8
55	25-29	w	8	4	1	3	2	10
56	25-29	m	0	3	3	3	2	11
57	40-60	w	8	3	3	1	1	8
	Mittelwert			2,2	1,6	2,7	2,2	8,7
	Standardabweichung			1,2	1,0	0,9	0,8	2,6

XII. Wirkungen Hörbeispiel 1

Teil 2 Hörbeispiel 1		Rhythmus mitkopieren	Bewegungsdrang	Schwärmen	Erhabenes Gefühl	Aufgehellte Stimml	Geräusche	Stimmung	Gänsehaut	Schauer	Schneller Herzschlag	Summe
1. Alter												
1 20-24	0	2	1	3	2	0	0	0	0	0	0	6
2 40-60	0	0	2	1	2	0	0	0	0	0	0	2
3 40-60	2	0	2	4	4	3	2	0	0	0	0	11
4 40-60	1	0	1	0	3	1	1	1	1	1	1	10
5 40-60	1	0	0	2	2	1	1	0	0	0	0	4
6 20-24	2	1	2	3	3	2	2	0	0	0	0	10
7 55-59	0	1	3	2	2	3	3	0	0	0	0	11
8 20-24	3	2	1	3	2	0	0	0	0	1	1	11
9 20-24	3	2	1	3	3	2	1	1	1	1	1	14
10 20-24	3	4	4	4	4	3	0	0	4	4	4	31
11 20-24	3	2	0	3	3	3	0	0	0	0	0	9
12 25-29	1	3	2	2	2	2	1	1	1	1	1	14
13 25-29	1	1	1	1	3	3	3	0	0	0	0	9
14 25-29	0	2	2	2	3	3	3	0	0	0	0	10
15 20-24	0	2	3	3	3	3	3	0	0	0	0	15
16 20-24	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1
17 16-19	2	1	3	2	2	3	1	2	1	2	1	16
18 20-24	0	0	0	1	1	1	1	0	0	2	0	6
19 20-24	3	1	0	3	3	2	0	0	0	0	0	9
20 25-29	1	2	1	2	2	1	1	0	0	0	0	8
21 20-24	1	1	2	3	3	1	1	0	0	0	0	8
22 20-24	0	1	2	2	2	2	2	0	0	0	0	8
23 16-19	4	0	2	2	2	3	0	2	0	0	0	9
24 25-29	1	1	1	2	2	2	1	1	1	0	1	9
25 20-24	0	1	2	1	2	1	0	1	2	0	0	7
26 20-24	1	2	3	3	2	3	0	0	0	0	0	12
27 20-24	3	3	1	4	4	3	3	0	0	2	2	16
28 16-19	3	1	2	4	4	4	3	0	0	1	0	18
29 16-19	1	0	0	3	3	3	3	0	0	0	1	9
30 20-24	1	0	1	3	3	3	2	0	0	0	0	9
31 16-19	1	0	1	3	3	1	0	1	1	0	0	11
32 25-29	2	2	0	3	3	2	1	1	1	0	2	11
33 20-24	2	0	1	3	2	2	0	0	0	0	0	8
34 30-34	1	0	1	1	1	2	0	0	0	0	0	1
35 16-19	3	3	1	1	1	2	0	0	0	0	0	12
36 20-24	4	3	2	2	2	3	2	0	1	2	2	17
37 40-60	1	1	1	3	3	2	3	0	0	0	0	10
38 40-60	2	0	1	4	4	2	2	0	1	1	2	13
39 16-19	1	0	2	2	2	3	2	1	1	0	0	11
40 20-24	3	3	2	3	3	3	1	0	0	0	0	12
41 25-29	2	1	1	2	2	3	0	0	0	0	0	10
42 16-19	4	4	4	4	4	4	3	0	1	1	3	22
43 20-24	0	0	1	3	3	3	2	0	0	0	0	6
44 30-34	2	0	2	3	3	2	2	0	0	0	0	9
45 20-24	2	2	3	4	4	4	1	0	4	3	0	19
46 20-24	0	1	2	2	2	2	0	0	0	0	1	8
47 20-24	2	2	2	3	3	4	4	3	4	3	1	23
48 20-24	0	0	0	2	2	2	2	0	0	0	0	4
49 20-24	2	1	1	4	4	2	2	0	2	2	0	14
50 20-24	3	3	0	3	3	3	3	0	0	0	0	12
51 20-24	2	0	1	4	4	2	2	0	0	0	2	11
52 20-24	3	3	2	3	3	3	3	0	2	1	1	18
53 20-24	4	4	2	2	2	3	3	0	0	0	0	15
54 20-24	0	2	0	3	3	3	3	0	1	0	0	9
55 25-29	0	0	0	3	3	3	3	0	0	0	0	6
56 25-29	3	3	4	3	3	3	3	1	1	0	2	20
57 40-60	0	3	0	0	1	0	0	0	0	0	0	5
Mittelwert	1,6	1,3	1,4	2,6	2,1	0,8	0,8	0,2	0,7	0,5	0,6	11,0
Standardabweichung	1,1	1,1	1,0	0,8	0,8	0,8	0,4	0,4	0,8	0,7	0,8	4,0

XIII. Wirkungen Hörbeispiel 2

Teil 2 Hörbeispiel 2	Rhythmus mit Kopfen	Bewegungsdrang	Schwärmen	Erhabenes Gefühl	Aufgehellte Stimml	Getriebte Stimmung	Glänsehaut	Schauer	Schneller Herzschla	Summe
1 20-24	1	1	1	0	1	0	0	0	0	3
2 40-60	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
3 40-60	3	3	3	0	0	0	0	0	0	9
4 40-60	4	4	4	1	2	3	3	3	3	23
5 40-60	3	4	0	0	1	0	0	0	0	4
6 20-24	2	1	0	1	3	2	0	0	0	6
7 35-39	3	1	0	0	3	3	0	1	0	11
8 20-24	3	4	1	3	3	4	0	2	0	19
9 20-24	3	2	0	3	3	2	0	0	0	10
10 20-24	3	3	2	3	4	4	1	1	0	17
11 20-24	3	3	1	0	1	3	0	1	0	8
12 25-29	3	3	3	2	1	3	0	1	1	15
13 25-29	3	3	3	0	3	4	0	0	0	13
14 25-29	3	3	3	0	3	4	0	0	0	10
15 20-24	1	0	0	0	0	1	0	0	0	2
16 20-24	2	1	0	1	1	1	0	0	0	4
17 16-19	2	2	1	1	1	1	1	0	0	8
18 20-24	2	0	0	0	2	0	0	0	0	4
19 20-24	4	2	2	0	2	2	0	0	0	10
20 25-29	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
21 20-24	3	1	0	0	0	0	0	0	0	5
22 20-24	2	3	2	0	2	2	0	0	0	9
23 16-19	4	0	0	0	4	3	0	0	0	11
24 25-29	0	0	0	0	0	2	0	0	0	2
25 20-24	1	2	1	1	2	3	1	1	0	11
26 20-24	2	2	2	0	1	1	0	0	1	7
27 20-24	4	4	4	4	4	4	0	0	1	17
28 16-19	4	3	3	1	2	3	0	0	2	15
29 16-19	3	2	0	0	2	3	0	0	0	8
30 20-24	3	3	2	0	2	2	1	0	0	10
31 16-19	3	0	0	0	2	1	0	0	1	6
32 25-29	3	3	3	0	2	2	0	0	0	6
33 20-24	4	2	0	0	2	2	0	0	2	12
34 30-34	2	4	2	0	0	3	0	0	0	9
35 16-19	1	1	0	0	1	1	0	0	0	4
36 20-24	2	1	0	0	2	1	0	0	0	3
37 40-60	3	0	0	0	0	3	0	0	1	9
38 40-60	4	3	0	0	1	1	0	0	0	4
39 16-19	3	0	0	0	1	3	0	0	1	12
40 20-24	3	2	0	0	0	3	0	0	2	5
41 25-29	3	2	2	1	1	3	0	0	0	9
42 16-19	4	4	4	4	4	4	0	1	1	10
43 20-24	4	4	3	0	2	4	0	0	3	26
44 30-34	4	3	0	0	1	4	0	0	0	13
45 20-24	4	4	0	0	2	4	0	0	0	11
46 20-24	2	0	0	0	2	4	0	0	3	19
47 20-24	4	4	2	0	3	3	0	1	1	15
48 20-24	4	3	3	0	0	3	0	0	0	10
49 20-24	4	4	4	0	0	3	0	0	0	11
50 20-24	2	2	2	0	1	3	0	0	0	8
51 20-24	3	2	2	1	2	3	0	0	2	12
52 20-24	4	4	4	1	3	3	0	0	2	16
53 20-24	2	1	0	0	0	0	2	0	0	5
54 20-24	4	2	2	0	2	2	0	0	1	11
55 25-29	1	0	0	0	0	0	2	0	0	3
56 25-29	4	4	3	1	3	3	1	0	0	16
57 40-60	2	1	3	0	0	2	0	0	0	6
Mittelwert	2,8	1,8	1,8	0,3	1,4	2,2	0,1	0,2	0,2	9,5
Standardabweichung	0,9	1,2	1,2	0,4	1,0	1,1	0,2	0,4	0,3	4,2

XIV. Wirkungen Hörbeispiel 3

Teil 2 Hörbeispiel 3		Rhythmus miltkopfen	Bewegungsstrang	Schwärmen	Erhaberes Gefühl	Aufgehellte Stimmu	Getriebte Stimmung	Gänsehaut	Schauer	Schneller Herzschla	Summe
1. Alter	1 20-24	0	0	0	0	0	0	2	0	0	2
2 40-60	2 40-60	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
3 40-60	3 40-60	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4 40-60	4 40-60	2	0	0	0	0	0	0	0	0	2
5 40-60	5 40-60	2	0	0	1	1	0	0	0	0	4
6 20-24	6 20-24	3	0	1	2	3	0	0	0	0	6
7 35-39	7 35-39	1	0	1	1	2	1	3	0	0	8
8 20-24	8 20-24	1	0	1	1	1	2	0	0	0	6
9 20-24	9 20-24	3	0	0	2	3	3	2	2	1	11
10 20-24	10 20-24	3	0	1	4	4	0	0	1	0	13
11 20-24	11 20-24	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
12 25-29	12 25-29	3	1	1	1	2	1	1	1	1	12
13 25-29	13 25-29	1	1	1	1	1	0	0	0	0	4
14 25-29	14 25-29	3	0	0	0	2	0	0	0	0	5
15 20-24	15 20-24	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
16 20-24	16 20-24	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
17 16-19	17 16-19	1	1	1	0	0	0	0	0	0	3
18 20-24	18 20-24	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
19 20-24	19 20-24	3	1	0	1	0	0	0	0	0	5
20 25-29	20 25-29	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
21 20-24	21 20-24	3	0	0	0	0	0	3	0	0	3
22 20-24	22 20-24	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
23 16-19	23 16-19	3	0	2	2	2	1	0	0	0	8
24 25-29	24 25-29	1	1	0	0	1	0	0	0	0	3
25 20-24	25 20-24	3	1	1	3	4	2	2	2	0	19
26 20-24	26 20-24	1	0	0	0	0	1	0	0	0	2
27 20-24	27 20-24	3	3	0	0	3	0	2	0	0	11
28 16-19	28 16-19	2	1	0	0	2	0	0	0	0	7
29 16-19	29 16-19	2	0	0	0	1	0	0	0	0	4
30 20-24	30 20-24	2	1	0	0	1	1	1	0	0	6
31 16-19	31 16-19	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
32 25-29	32 25-29	1	1	0	0	0	0	0	0	0	2
33 20-24	33 20-24	1	0	0	0	1	0	0	0	0	2
34 30-34	34 30-34	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
35 16-19	35 16-19	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
36 20-24	36 20-24	1	0	0	1	2	0	1	0	0	5
37 40-60	37 40-60	3	0	0	2	0	0	2	0	0	7
38 40-60	38 40-60	3	0	0	0	1	0	1	0	0	5
39 16-19	39 16-19	2	0	0	0	0	0	1	0	0	3
40 20-24	40 20-24	3	0	0	2	0	0	0	0	0	5
41 25-29	41 25-29	4	3	0	0	3	0	0	0	0	12
42 16-19	42 16-19	0	0	0	1	0	1	0	0	0	3
43 20-24	43 20-24	1	0	0	2	0	0	0	0	0	3
44 30-34	44 30-34	4	0	0	4	3	0	0	0	0	11
45 20-24	45 20-24	2	2	0	2	2	0	0	0	0	7
46 20-24	46 20-24	0	0	0	2	1	1	1	0	0	5
47 20-24	47 20-24	3	2	2	0	2	0	0	1	1	10
48 20-24	48 20-24	0	0	3	0	0	2	0	0	0	5
49 20-24	49 20-24	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
50 20-24	50 20-24	2	2	0	1	1	0	0	0	0	6
51 20-24	51 20-24	2	0	0	3	2	0	0	0	0	7
52 20-24	52 20-24	3	2	0	3	3	0	0	0	0	12
53 20-24	53 20-24	2	0	0	2	1	1	2	0	0	7
54 20-24	54 20-24	1	0	0	1	1	0	0	0	0	3
55 25-29	55 25-29	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
56 25-29	56 25-29	2	2	2	2	2	3	2	0	0	14
57 40-60	57 40-60	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Mittelwert		1,5	0,8	0,1	1,0	1,1	0,4	0,1	0,1	0,3	5,5
Standardabweichung		1,1	0,9	0,3	0,9	1,0	0,6	0,2	0,3	0,4	3,7

XV. Einordnung Charaktereigenschaften nach Alter sortiert

Lfd Nr.	1. Alter	2. Geschlecht	B 1.1	B 1.2	B 1.3	B 1.4	B 1.5	B 1.6	B 2.1	B 2.2	B 2.3	B 2.4	B 2.5	B 2.6	B 3.1	B 3.2	B 3.3	B 3.4	B 3.5	B 3.6	
28	16-19	m	4	4	4	1	4	3	5	3	5	5	5	3		5	4	4	1	3	4
17	16-19	w	4	5	4	4	3	4	4	4	4	4	3	3		4	5	4	3	2	3
23	16-19	w	4	4	4	4	5	3	4	4	5	4	5	5		4	5	4	5	5	5
29	16-19	w	4	5	4	5	4	3	3	4	5	5	5	3		5	5	4	4	5	5
31	16-19	w	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5		2	5	4	4	3	3
35	16-19	w	4	5	3	4	4	3	4	4	4	4	3	4		4	2	3	2	3	3
39	16-19	w	4	4	4	2	2	1	4	3	4	4	4	5		4	4	3	4	5	4
42	16-19	w	5	2	2	2	2	4	5	5	5	5	5	5		4	5	4	3	3	3
6	20-24	m	4	3	3	3	4	4	5	4	5	4	4	3		4	4	4	4	4	4
10	20-24	m	5	5	4	4	4	5	5	5	4	4	4	5		5	5	4	5	5	3
11	20-24	m	4	5	4	2	3	4	4	4	3	4	4	4		3	4	2	3	3	4
18	20-24	m	5	5	4	4	4	2	5	5	3	5	5	5		3	4	3	3	3	3
19	20-24	m	4	4	4	3	1	2	4	4	5	4	4	5		4	4	4	4	4	4
25	20-24	m	4	4	4	3	3	4	4	4	5	5	5	4		5	5	4	4	4	3
26	20-24	m	5	5	4	2	2	5	4	4	5	4	4	5		4	3	3	3	3	4
43	20-24	m	4	4	4	4	3	2	3	3	3	5	4	4		5	3	4	4	4	2
47	20-24	m	5	5	2	2	2	2	5	5	5	4	5	3		3	4	4	4	4	2
52	20-24	m	5	5	5	4	3	4	5	5	5	5	5	3		4	4	4	4	4	3
1	20-24	w	5	4	4	3	1	2	5	4	4	3	4	5		5	5	5	5	5	5
8	20-24	w	4	4	4	4	4	3	4	4	4	4	5	4		3	3	3	3	4	5
9	20-24	w	4	4	4	3	2	3	4	5	4	4	4	4		4	5	3	4	4	3
15	20-24	w	5	5	3	4	3	3	5	3	3	3	4	4		5	4	4	5	4	4
16	20-24	w	4	4	4	5	2	4	4	4	3	5	4	5		3	2	2	2	3	3
21	20-24	w	5	2	4	1	5	5	5	5	5	5	5	2		3	4	4	5	4	2
22	20-24	w	2	3	3	2	2	2	2	5	5	5	5	5		3	5	5	5	5	4
27	20-24	w	5	5	5	5	5	1	4	4	5	5	5	5		5	4	4	3	5	4
30	20-24	w	5	5	4	3	3	3	4	4	5	5	5	5		2	3	4	4	4	4
33	20-24	w	4	5	4	3	3	4	4	3	5	5	5	3		3	5	4	4	5	3
36	20-24	w	5	5	3	4	3	3	4	4	5	5	5	5		3	5	4	4	3	4
40	20-24	w	5	5	2	3	2	4	4	5	5	5	5	4		4	4	4	2	4	3
45	20-24	w	5	5	3	3	2	4	4	4	5	5	5	5		3	4	3	4	2	4
46	20-24	w	4	4	4	4	3	4	4	3	3	5	5	3		3	4	4	2	4	3
48	20-24	w	5	4	4	4	4	3	5	3	3	5	4	4		3	4	4	5	3	3
49	20-24	w	5	5	4	2	3	3	5	5	5	5	5	3		5	5	5	5	4	3
50	20-24	w	5	5	4	3	3	3	5	3	4	5	5	4		5	5	5	5	4	1
51	20-24	w	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	4		4	4	4	5	5	3
53	20-24	w	5	5	4	5	5	5	5	4	5	4	4	5		3	5	4	4	3	3
54	20-24	w	5	4	4	3	4	3	4	3	4	4	4	4		3	4	4	3	4	3
20	25-29	m	5	4	4	3	4	2	5	4	3	2	3	3		3	2	3	3	2	2
24	25-29	m	4	4	4	4	4	3	4	4	5	2	2	2		5	4	5	4	5	3
56	25-29	m	5	5	4	3	2	4	4	4	5	4	5	5		5	4	3	3	4	4
12	25-29	w	5	4	3	2	3	3	5	4	5	4	5	4		4	3	2	4	4	4
13	25-29	w	5	5	5	3	3	3	5	5	5	5	5	5		5	5	5	5	3	5
14	25-29	w	5	4	4	5	5	3	5	5	5	5	5	4		3	3	4	5	5	5
32	25-29	w	5	4	5	4	4	3	5	4	4	3	4	5		3	3	4	4	3	3
41	25-29	w	4	3	3	2	3	4	4	3	3	5	5	4		4	5	4	5	5	4
55	25-29	w	5	4	3	4	3	4	4	5	5	5	3	5		1	5	5	5	5	1
44	30-34	m	5	4	4	3	3	4	4	3	4	5	5	5		3	4	5	5	5	5
34	30-34	w	4	5	4	4	4	2	4	5	5	5	4	4		3	4	4	4	4	3
7	35-39	m	4	5	4	3	3	4	5	5	5	2	4	5		4	4	3	3	2	2
2	40-60	m	5	4	3	1	2	4	4	4	3	3	5	4		5	5	3	2	4	4
5	40-60	m	4	3	1	2	4	4	5	2	3	3	4	5		3	3	3	2	4	4
3	40-60	w	5	4	3	2	4	5	4	4	5	5	5	3		3	3	3	2	4	4
5	40-60	w	5	5	2	1	2	5	4	4	4	4	5	5		4	4	4	2	4	4
4	40-60	w	5	5	3	3	3	3	4	4	4	4	2	1		3	4	4	2	2	2
37	40-60	w	5	5	1	4	2	5	4	3	3	5	4	5		3	3	3	3	4	4
38	40-60	w	5	5	1	4	2	5	4	4	3	5	4	5		3	3	3	3	4	4
57	40-60	w	5	5	3	3	3	4	5	3	4	5	5	5		4	4	4	5	5	4
	Mittelwert		4,59	4,38	3,39	3,11	3,07	4,29	3,95	4,39	4,37	4,35	4,56	3,26		3,60	4,04	3,70	3,67	3,79	3,30
	Standardabweichung		0,51	0,65	0,84	0,92	0,74	0,64	0,57	0,71	0,71	0,64	0,62	0,70		0,82	0,64	0,65	0,94	0,76	0,74
			majestätisch feierlich	fröhlich	traurig	beschwingt	rhythmisch	dramatisch	majestätisch feierlich	majestätisch feierlich	fröhlich	beschwingt	rhythmisch	dramatisch	majestätisch feierlich	majestätisch feierlich	fröhlich	beschwingt	rhythmisch	dramatisch	dramatisch
			zurückhalter	dezent	traurig	getragen	fließend	ausdruckslos	zurückhalter	dezent	traurig	getragen	fließend	ausdruckslos	zurückhalter	dezent	traurig	getragen	fließend	ausdruckslos	ausdruckslos



Eidesstattliche Erklärung

Ich, _____

geboren am _____

erkläre hiermit, die vorliegende Bachelorarbeit selbständig und ohne fremde Hilfe angefertigt zu haben. Dabei habe ich mich keiner anderen Hilfsmittel bedient als derjenigen, die im beigefügten Quellenverzeichnis genannt sind.

Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Veröffentlichungen entnommen wurden, sind von mir als solche kenntlich gemacht.

....., den

Studienort

.....
Unterschrift Studierende/r (= Verfasser/in)