

## 2 Bedeutung von Musik für Emotionen und Verhaltensweisen von Menschen

### 2.1 Ausgangssituation

*„(...) [Musik ist] eine so große und überaus herrliche Kunst, [sie] wirkt so mächtig auf das Innerste des Menschen, [sie] wird dort so ganz und so tief von ihm verstanden, als eine ganz allgemeine Sprache, deren Deutlichkeit sogar die der anschaulichen Welt selbst übertrifft.“<sup>35</sup>*

Hunderte von sinngemäßen Zitaten und Aphorismen findet man über die Musik: sie sei die „reinste Form der Kunst“ (Rabindranath Tagore), das „Unsagbare“ (Friedrich Smetana), die „Sprache der Engel“ (Thomas Carlyle), „reine Schönheit“, „Anfang und Ende der Wortsprache“ (Richard Wagner), die „Weltsprache“ (Berthold Auerbach), die „Widerspiegelung jeder Situation, ob belebt oder unbelebt“ (Yehudi Menuhin).

Diese häufig sehr metaphorischen Umschreibungen geben einen ersten Eindruck davon, dass es ein schwieriges Unterfangen für Philosophen, Komponisten und Musiker ist, den Begriff der Musik in wenige Worte zu fassen oder in Kategorien zu gliedern.

Trotz der Schwierigkeiten des Verstehens und Ausdrückens des Phänomens Musik gilt diese seit Pythagoras dennoch als die am besten quantifizierbare Kunstform. Musik wurde als die höchste der so genannten Sieben Freien Künste angesehen, da sie reine Arithmetik und Geometrie sei, die jedoch zusätzlich den Faktor Zeit inkludiert.<sup>36</sup> Die Kunst der Musik war aus diesem Grund nicht vorrangig die Kunst, ein Instrument zu spielen, sondern vielmehr, die universellen Gesetze der Musik zu studieren und zu verstehen.<sup>37</sup>

Die Frage nach der Syntax in der komplexen Struktur der Musik und die unbeantwortete Frage nach der „Universalsprache“ Musik ist Gegenstand wissenschaftlicher Debatten. In der theoretischen und angewandten Musiksoziologie reicht die Vielfalt der Ansätze von Wissenssoziologie über Geschichtssoziologie und Kulturosoziologie bis zu

---

<sup>35</sup> Schopenhauer, Arthur (1987) [1. Auflage 1818]: Die Welt als Wille und Vorstellungskraft, (§ 52), Stuttgart, S. 368.

<sup>36</sup> Vgl. Teichmann, Frank (1997): Der Mensch und sein Tempel. Chartres – Schule und Kathedrale, 2. Auflage, Stuttgart, S. 124-125.

<sup>37</sup> Vgl. Teichmann, Frank (1997): Der Mensch und sein Tempel. Chartres – Schule und Kathedrale, 2. Auflage, Stuttgart, S. 124-125.

soziologischer Ästhetik und anderen Teilgebieten.<sup>38</sup> Ein weiterer Schwerpunkt der Musikwissenschaften ist die Entstehungsgeschichte eines Werkes, die Entwicklungsgeschichte des Komponisten, der Schöpfungsprozess, geschichtliche Verbindungen, Quellen, persönliche Faktoren, Interpretation und anderes.<sup>39</sup>

Die Musikwissenschaft als Grundpfeiler eines nicht nur erfahrungsbezogenen-intuitiven, sondern theoretisch-analytischen Wissens über die Eigenschaften und Dimensionen von Musik, die als Grundlage für nachfolgende Untersuchungen in anderen Gebieten der Wissenschaft dient, wird in dieser Arbeit als Ausgangsbasis verwendet. Für ein umfassenderes Verständnis der vielfältigen Auswirkungen von Musik ist es daher sinnvoll, den Faktor Musik in Hinblick auf seine Funktionen und Charakteristika im Zusammenhang mit der menschlichen Persönlichkeit zu diskutieren.

Im folgenden Abschnitt werden vier wichtige Aspekte thematisiert, die für das Verständnis der Rolle von Musik zur Beeinflussung des Konsumentenverhaltens wichtig sind:

1. Es werden die musikalischen Funktionen der Nachahmung und der emotionalen Läuterung betrachtet. Der direkte oder indirekte Objektbezug von Musik und die individuelle Ansprache von Individuen durch Emotionsaktivierung sind hierbei von vorrangiger Bedeutung.
2. Die Charakteristika von Musik und die Auswirkungen einer Manipulation dieser Eigenschaften auf die Wahrnehmung von Musik werden weiters behandelt. Hierbei werden die Fragen nach den internen und externen Eigenschaften näher betrachtet, womit die Ausprägungen musikalischer Syntax sowie die kulturelle Einbettung von Musik gemeint sind.
3. Wie im Folgenden behandelt wird, ist emotionale „Läuterung“ eine der beiden Hauptfunktionen, wodurch der Faktor Musik auch im Zusammenhang mit der Markenkommunikation von Interesse ist. In diesem Zusammenhang wird die Frage diskutiert, inwieweit Musik Emotionen hervorruft oder selbst ausdrückt.

---

<sup>38</sup> Vgl. Silbermann, Alphons (1968): *Les principes de la sociologie de la musique*, Genf, S. 571.

<sup>39</sup> Vgl. Silbermann, Alphons (1982): *What questions does the empirical sociology of music attempt to answer?*, in: *International Social Science Journal*, Vol. 34, No. 4, S. 571-576.

4. Die Vorgehensweise der Messung von musikalischen Stimuli auf menschliche Verhaltensweisen psychischer, physischer oder handlungsbezogener Ausprägung wird in diesem Kapitel abschließend behandelt.

## 2.2 Funktionen

Musik ist ein essenzieller Bestandteil des menschlichen Lebens. Unabhängig vom persönlichen musikalischen Empfinden bzw. der Expertise spielt Musik in vielen Phasen der individuellen Menschen- als auch der kollektiven Menschheitsgeschichte eine bedeutende Rolle. Diese reicht über ästhetische Fragen hinaus, welche eher von mittelbarer Bedeutung für den Einzelnen sind, sondern beeinflusst die Menschen häufig direkt und unmittelbar.

Als Erklärungsrahmen für die Zusammenfassung der wesentlichen Funktionen, welche Musik ausübt, wird auf ein Konzept zurückgegriffen, das in seinem Kern bereits auf Aristoteles zurückgeht, der in seinen Schriften zur Poetik ursprünglich eine Theorie der Dichtung entwickelte, die dann auch auf die Musik übertragen wurde.

Als essenzielle Funktionen von Musik gelten demnach ihre mimetische und ihre kathartische Funktion. Die Mimesis der Musik bezieht sich auf ihre Rolle der Nachahmung bzw. Imitation von Wirklichkeit. Der Begriff der Katharsis umschreibt die individuell-psychische Rolle von Musik für die Reinigung bzw. emotionale Läuterung. Musik erfüllt also eine „*interpretive and affective representation*“<sup>40</sup>. Die interpretative Funktion kann eine Hilfestellung für den Zuhörer darstellen, wenn ein Musikstück z.B. in eine größere Rahmenhandlung eingebettet ist und der Zuhörer das Geschehen durch die Musik besser verstehen kann. Demgegenüber wird durch die affektive Repräsentation der Zuhörer dazu angehalten, in einer bestimmten Art und Weise das musikalisch Ausgedrückte emotional zu erfahren.<sup>41</sup>

Weber (1921) unterscheidet zwischen vier Funktionen von Musik:<sup>42</sup> erstens die zweckrationale Funktion, womit die politische, wirtschaftliche oder erzieherisch ausgerichtete Bedeutung von Musik verstanden wird; zweitens die traditionale Funktion, mit der

---

<sup>40</sup> Bicknell, Jeanette (2002): Can Music Convey Semantic Content? A Kantian Approach, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 60, Nr. 3, S. 254.

<sup>41</sup> Vgl. Bicknell, Jeanette (2002): Can Music Convey Semantic Content? A Kantian Approach, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 60, Nr. 3, S. 254.

<sup>42</sup> Vgl. Weber, Max (1921): Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik, München; Rösing, Helmut (2002a): Sonderfall Abendland, in: Bruhn, Herbert; Oerter, Rolf; Rösing, Helmut (Hrsg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch, Reinbek, S. 77.

der Musik als rituellem, geschichtsbezogenem und überlieferndem Medium Rechnung getragen wird; drittens die wertrationale Funktion, wobei Weber zwischen guter und schlechter bzw. schöner und unschöner Musik unterscheidet sowie viertens die affektbestimmten, emotionalen Funktionen der psychischen Resonanz, Projektion oder Abreaktion von Stimmungen und Gefühlen.<sup>43</sup>

Eine weitere Gliederung der Funktionen kann in die gesellschaftlich-kommunikative und die individuell-psychische Funktion unternommen werden.<sup>44</sup> Die erste Funktion kann im weiteren Sinne unter die mimetische Funktion subsumiert werden. Die zweite Funktion, die auf die individuell-psychische Bedeutung von Musik abzielt, wird hingegen mit der kathartischen Funktion in Beziehung gesetzt.

Funktion	Basisfunktionen nach Aristoteles	Weber	Rösing
1	Mimesis	<div>Zweckrational</div> <div>Traditional</div>	Gesellschaftlich-kommunikativ
2	Katharsis	<div>Wertrational</div> <div>Emotional</div>	Individuell-psychisch

**Tabelle 1: Schematische Gegenüberstellung der Funktionen von Musik**

Tabelle 1 zeigt eine vergleichende, vereinfachte Gegenüberstellung des jeweiligen Verständnisses der wesentlichen Funktionen von Musik. Der mimetischen, nachahmenden Funktion können demnach eine gesellschaftlich-kommunikative Funktion bzw. die zweckrationale und traditionale Funktion zugeordnet werden. Die kathartische Funktion von Musik wird im Wesentlichen in der individuell-psychischen Funktion bzw. der wertrational-emotionalen Funktion widergespiegelt. Im Folgenden werden die einzelnen Funktionsbereiche näher diskutiert.

2.2.1 Mimetische Funktion

*„Der Pianist entdeckt den Flügel neu – als das Instrument, das jede Verwandlung gestattet – und sich selbst als den Mann, der alles verwandeln kann: den Flügel in eine Orgel, eine Oboe, ein Orchester; sich selbst in einen Dirigenten, einen Liedersänger,*

<sup>43</sup> Vgl. Weber, Max (1921): Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik, München; Rösing, Helmut (2002a): Sonderfall Abendland, in: Bruhn, Herbert; Oerter, Rolf; Rösing, Helmut (Hrsg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch, Reinbek, S. 77.

<sup>44</sup> Vgl. Rösing, Helmut (2002a): Sonderfall Abendland, in: Bruhn, Herbert; Oerter, Rolf; Rösing, Helmut (Hrsg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch, Reinbek, S. 77.

*eine Primadonna, in einen Chor oder Sprechchor (...), in einen Erzähler, Zigeuner, Priester, Derwisch, Maler, in Vögel oder Meereswogen, ja in die Elemente selbst.*<sup>45</sup>“

Der Begriff der Mimesis bezeichnet die „*Nachahmung der Wirklichkeit in der künstlerischen Darstellung*“<sup>46</sup>. Bereits PLATON charakterisierte die Musik von Flöte und Lyra als mimetisch, assimilierend zu Malerei und Poesie.<sup>47</sup> Musik dient als Medium der Repräsentation<sup>48</sup> und der Imitierung von Ereignissen und Phänomenen in Natur und Kultur, wobei der Begriff Kultur hierbei nicht im Sinn der Hochkultur aufgefasst, sondern der Beschreibung von Sachverhalten im Zusammenhang mit der menschlichen Existenz und der Natur dient.

Das Hollywood-Sprichwort „*Birdie sings, music sings*“ veranschaulicht moderne Ausprägungen der mimetischen Funktion sehr deutlich, da es eine Hauptaufgabe von Musik in der Film- und Werbeindustrie ist, den optischen Vorgängen zu folgen und sie zu illustrieren, sei es durch die unmittelbare Nachahmung oder das Bemühen um Clichés, welche mit dem Stimmungs- und Vorstellungsgehalt der erscheinenden Bilder assoziiert werden.<sup>49</sup> Beispielsweise wird mit Hornmusik häufig die Vorstellung der alpinen Bergwelt verstärkt, sentimentale Szenen werden oftmals mit Violin- oder Fagottmusik in ihrer Stimmung zu verstärken versucht.

Komponisten in allen Epochen haben immer wieder reale Gegebenheiten klanglich dargestellt, um beim Zuhörer bestimmte Assoziationen, Bilder und Erinnerungen zu wecken. Die Blütezeit – aus abendländischer Perspektive – erreichte diese Kunst im 17.-19. Jahrhundert. Programmmatische Werke wie „Die Jahreszeiten“ von VIVALDI und Haydn, „Die Schöpfung“ von Haydn und religiös-erbauliche Werke wie die Passionen von BACH und Oratorien von Händel oder Mendelssohn sind darauf ausgerichtet, durch Musik Ereignisse und Begebenheiten klanglich darzustellen und nachzuahmen. Der antike Begriff der Mimesis wurde ab dem 16. Jahrhundert in Europa mit dem Entstehen der Oper wieder aktuell;<sup>50</sup> in dieser Musikgattung nahm der unmittelbare Aus-

<sup>45</sup> Brendel, Alfred (2001): Nachdenken über Musik, 10. Auflage, München, S. 132.

<sup>46</sup> Bertelsmann Verlag (Hrsg.) (1996), Bertelsmann Universal-Lexikon, Gütersloh, S. 576.

<sup>47</sup> Walton, Kendall (1994): Listening with Imagination: Is Music Representational?, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 52, Nr. 1, S. 47.

<sup>48</sup> Vgl. Cook, Nicholas; Dibben, Nicola (2001): Musicological approaches to emotion, in: Juslin, Patrik N.; Sloboda, John A. (Hrsg.): Music and Emotion: Theory and Research, Oxford, S. 46.

<sup>49</sup> Vgl. Adorno, Theodor W.; Eisler, Hanns (1996) [1969]: Komposition für den Film, Neuauflage, Hamburg, S. 29.

<sup>50</sup> Vgl. Cook, Nicholas; Dibben, Nicola (2001): Musicological approaches to emotion, in: Juslin, Patrik N.; Sloboda, John A. (Hrsg.): Music and Emotion: Theory and Research, Oxford, S. 46.

druck von Emotionen immer eine bedeutende Rolle einnahm.<sup>51</sup> Die musikalische Darstellung von Begebenheiten des alltäglichen Lebens hatte eine Idealisierung dieses Alltags zur Folge. Das Idyll des Landlebens wurde in Beethovens „Pastorale“ dargestellt, die Arbeit in der Schmiede in den Opern von Wagner geschildert, oder die Darstellung von Kriegen musikalisch repräsentiert, wie z.B. in der Ouvertüre „1812“ von Tschaikowsky.<sup>52</sup> Leopold Mozart ließ während der Musikdarbietung bellende Hunde und blökende Schafe auf die Bühne treiben, um mehr Realistik einzufangen.<sup>53</sup>

Die Intention der nachahmenden Funktion kann somit darin liegen, das imitierte Ereignis originalgetreu wiederzugeben.<sup>54</sup> So lauten z.B. die Anweisungen von Gustav Mahler im ersten Satz seiner Symphonie Nr. 6 dahingehend, eine Stelle mit Kuhglocken so zu spielen, dass dadurch der Eindruck einer entfernt grasenden Kuhherde auf einer Alm entsteht.<sup>55</sup> Die Musik steht so symbolisch für Entfernung und Einsamkeit sowie für Loslösung von alltäglichen Problemen.<sup>56</sup> Albert Schweitzer argumentiert in seiner Biographie zu Johann Sebastian Bach, dass er bei der Darstellung eines Engelsgesangs *„das Durcheinander der auf- und niederwogenden Bewegung fast allzu realistisch in Tönen abbildet; das Entschweben der Engel wird durch aufsteigende Kadenzten angedeutet.“*<sup>57</sup>

Grenzen der nachahmenden Darstellung durch Musik liegen darin, dass eine völlige Originaltreue der Musik in einigen Fällen prinzipiell nicht möglich ist.<sup>58</sup> Eine aufsteigende Melodie, die die Himmelfahrt eines Heiligen darstellt, kann nicht den Klang der Himmelfahrt selbst darstellen.<sup>59</sup> Überspitzt formuliert liegt die Vermutung nahe, dass

<sup>51</sup> Vgl. Radio Österreich 1 (Hrsg.) (2008): Vom Leben der Natur, Sendung vom 1. Dezember 2008.

<sup>52</sup> Vgl. Rösing, Helmut (2002b): Musik im Alltag, in: Bruhn, Herbert; Oerter, Rolf; Rösing, Helmut (Hrsg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch, Reinbek, S. 125.

<sup>53</sup> Vgl. Rösing, Helmut (2002b): Musik im Alltag, in: Bruhn, Herbert; Oerter, Rolf; Rösing, Helmut (Hrsg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch, Reinbek, S. 125.

<sup>54</sup> Vgl. Budd, Malcolm (1989): Music and the Communication of Emotion, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 47, Nr. 2, S. 129.

<sup>55</sup> Vgl. Budd, Malcolm (1989): Music and the Communication of Emotion, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 47, Nr. 2, S. 129.

<sup>56</sup> Vgl. Budd, Malcolm (1989): Music and the Communication of Emotion, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 47, Nr. 2, S. 129.

<sup>57</sup> Schweitzer, Albert (1990) [1908]: Johann Sebastian Bach, 11. Auflage, Wiesbaden, S. 426.

<sup>58</sup> Vgl. Walton, Kendall (1994): Listening with Imagination: Is Music Representational?, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 52, Nr. 1, S. 54.

<sup>59</sup> Vgl. Walton, Kendall (1994): Listening with Imagination: Is Music Representational?, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 52, Nr. 1, S. 54.

u. a. durch kulturelle Konditionierung viele dennoch zu wissen glauben, wie eine Himmelfahrt wohl zu klingen habe.

Diese Idee, dass Musik zum Wissen über nichtmusikalische Phänomene beitragen kann, also über menschliche Erfahrungen oder Aspekte der Welt informiert, wird in der Wissenschaft kontroversiell diskutiert.<sup>60</sup> Dies betrifft auch Bereiche der Repräsentationsmusik, die per definitionem einen außermusikalischen Sachverhalt darstellen. Der produzierte Klang existiert in der Realität jedoch nicht außer in der Vorstellung des speziellen Sachverhalts, wie auch beim Beispiel der Himmelfahrt.<sup>61</sup>

Eine wesentliche Unterstützung des Gedanken der Repräsentation bzw. der Nachahmung durch Musik liegt in der Tatsache, dass häufig Adjektive zur Beschreibung von menschlichen Emotionen auf Musik umgelegt werden.<sup>62</sup> Diese Funktion hatte die Musik bereits in der Barockoper inne, in der man es als Aufgabe sah, den emotionalen Ausdruck der Worte und der szenischen Umsetzung durch Musik zu reflektieren.<sup>63</sup> Dies erscheint insofern als paradox, da Musik selbst ein geschlossenes System ist, das keine Zeichen und Symbole beinhaltet, die der nicht-musikalischen Welt der Objekte, Konzepte und menschlichen Bedürfnisse zugrunde liegen.<sup>64</sup>

Die Funktion der Mimesis reicht über die intendierte Repräsentation von Gegebenheiten hinaus und kann mit einem gewissen Abstraktionsgrad Aufschluss über allgemeine soziale und kulturelle Ideen in der Schaffensperiode eines Werkes geben.<sup>65</sup> So könnte z.B. durch das Hören von Musik aus dem 19. Jahrhundert auch ein Blick auf die all-

---

<sup>60</sup> Vgl. Young, Peter (1999): The Cognitive Value of Music, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 57, Nr. 1, S. 41. In der analytischen Philosophie wird die Frage, ob Musik als Quelle von Wissen behandelt werden kann, eher ablehnend beantwortet.

<sup>61</sup> Vgl. Walton, Kendall (1994): Listening with Imagination: Is Music Representational?, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 52, Nr. 1, S. 54.

<sup>62</sup> Vgl. Graham, Gordon (1995): The Value of Music, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 53, Nr. 2, S. 142.

<sup>63</sup> Vgl. Cook, Nicholas; Dibben, Nicola (2001): Musicological approaches to emotion, in: Juslin, Patrik N.; Sloboda, John A. (Hrsg.): Music and Emotion: Theory and Research, Oxford, S. 46.

<sup>64</sup> Vgl. Meyer, Leonard B. (1956): Emotion and Meaning in Music, Chicago, S. vii (Vorwort); Young, Peter (1999): The Cognitive Value of Music, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 57, Nr. 1, S. 41.

<sup>65</sup> Vgl. Bicknell, Jeanette (2002): Can Music Convey Semantic Content? A Kantian Approach, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 60, Nr. 3, S. 254.

gemeine Idee romantischer Lebensweise in diesem Zeitalter möglich werden.<sup>66</sup> Einschränkend wird hierzu folgendes festgehalten:

*„Can we learn anything about man in the second half of the nineteenth century from Brahms's German Requiem? Can this music in itself, purely as a sound structure, afford us any insights into the human society? (...) The work alone (...) can never tell us anything about the social and artistic condition of a society<sup>67</sup>“.*

Mit dieser Aussage verdeutlicht Alphons Silbermann (1982) das Wechselspiel bzw. die Synthese von internen und externen Charakteristika, welche im folgenden Abschnitt diskutiert wird.<sup>68</sup> Eine kritische Betrachtung der mimetischen Funktion der Musik unternimmt auch Schopenhauer. Konkret wird dies so formuliert:

*„So finden wir, dass dennoch eine schöne Kunst von unserer Betrachtung ausgeschlossen geblieben ist und bleiben musste, da im systematischen Zusammenhang unserer Darstellung gar keine Stelle für sie passend war; es ist die Musik. Sie steht ganz abgesondert von allen andern. Wir erkennen in ihr nicht die Nachbildung, Wiederholung irgend einer Idee der Wesen in der Welt.“<sup>69</sup>*

Analog zu dieser kritischen Betrachtung der mimetischen Funktion von Musik gab es in der Musikwissenschaft die Tendenz einer Abgrenzung von Musik zu den repräsentativen Künsten und damit einhergehend auch die Abgrenzung zur nachahmenden und darstellenden Fähigkeit dieser Kunstformen. So liegt für den Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick das Interesse an Musik in seinem Ton, seiner Tonstruktur und den Noten, nicht jedoch in Geschichten, die sie erzählt.<sup>70</sup> Der Philosoph Peter Kivy nennt Musik entsprechend die Kunst des „*pure sonic design*“<sup>71</sup>; Personen, Dinge und Ideen können durch Musik dementsprechend nur in einem geringen Ausmaß repräsentiert werden.<sup>72</sup> Auch die Kernaussage von Leonard Meyers Theorie der musikalischen Be-

---

<sup>66</sup> Vgl. Bicknell, Jeanette (2002): Can Music Convey Semantic Content? A Kantian Approach, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 60, Nr. 3, S. 254.

<sup>67</sup> Silbermann, Alphons (1982): What questions does the empirical sociology of music attempt to answer?, in: International Social Science Journal, Vol. 34, No. 4, S. 574.

<sup>68</sup> Vgl. Silbermann, Alphons (1982): What questions does the empirical sociology of music attempt to answer?, in: International Social Science Journal, Vol. 34, No. 4, S. 574.

<sup>69</sup> Schopenhauer, Arthur (1987) [1818]: Die Welt als Wille und Vorstellungskraft, Stuttgart, S. 368.

<sup>70</sup> Vgl. Walton, Kendall (1994): Listening with Imagination: Is Music Representational?, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 52, Nr. 1, S. 47.

<sup>71</sup> Kivy, Peter (1991): Is Music an Art?, in: The Journal of Philosophy, Vol. 88, Nr. 10, S. 553.

<sup>72</sup> Vgl. Ridley, Aaron (1995): Musical Sympathies: The Experience of Expressive Music, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 53, Nr. 1, S. 50.

deutung ist, dass die Kommunikation von „*shared meaning*“ durch Musik ausschließlich in einem kulturellen Kontext stattfinden kann.<sup>73</sup>

Dieser kulturelle Kontext wird durch die wissenschaftliche Arbeit von Musikanthropologen in seiner Bedeutung verstärkt. Um Musikstücke einer anderen Kultur verstehen zu können, müssen demnach auch kulturspezifische Verhaltensweisen und Glaubenssysteme in Betracht gezogen werden.<sup>74</sup> So ist beispielsweise ursprüngliche indische Musik für westliche Zuhörer nur schwer zugänglich und entschlüsselbar. Dies resultiert aus einer differenten Musiktradition, einem unterschiedlichen Ton- und Notationssystem auf Basis der menschlichen Stimme und aus dem Fehlen polyphoner, also mehrstimmiger Elemente und Harmonien in der indischen Musik. Weiters sind die dargestellten Inhalte z.B. traditioneller Heldensagen dem Außenstehenden meist unbekannt und ein weiteres Hindernis des intuitiven Verständnisses der indischen Musik.

Der erste Bereich der gesellschaftlich-kommunikativen Funktionen nach RÖSING (2002) kann im weiteren Sinne unter dem Begriff der „Mimesis“ subsumiert werden.<sup>75</sup> Die Repräsentations- und Festlichkeitsfunktion, die sakrale Funktion, die Funktion der Bewegungsaktivierung, gruppenstabilisierende, gesellschaftskritische, erzieherische Funktionen, Verständigungs-, Kontaktfunktionen sowie die Funktionen der Selbstverwirklichung werden im Folgenden vorgestellt:<sup>76</sup>

- Für die Darstellung von Macht und Einfluss war und ist Musik in ihrer Repräsentations- bzw. Festlichkeitsfunktion ein zentrales Gestaltungselement. Politischer Einfluss wird durch Hymnen und Fanfaren bekräftigt, kulturelle Stärke durch Aufträge an Komponisten. Diese Funktion wird daher auch als Glorifikationsfunktion bezeichnet.<sup>77</sup>

---

<sup>73</sup> Vgl. Hargreaves, David J.; North, Adrian C. (1997): The social psychology of music, in: Hargreaves, David J.; North, Adrian C. (Hrsg.): The Social Psychology of Music, Oxford, S. 4.

<sup>74</sup> Vgl. Becker, Judith (2001): Anthropological Perspectives on Music and Emotion, in: Juslin, Patrik N.; Sloboda, John A. (Hrsg.): Music and Emotion: Theory and Research, Oxford, S. 135ff.

<sup>75</sup> Siehe Tabelle 1.

<sup>76</sup> Siehe zu den folgenden Ausführungen Rösing, Helmut (2002a): Sonderfall Abendland, in: Bruhn, Herbert; Oerter, Rolf; Rösing, Helmut (Hrsg.) (2002): Musikpsychologie. Ein Handbuch, Reinbek, S. 77; Vgl. Rösing, Helmut (1992): Musik als Lebenshilfe? Funktionen und Alltagskontext, in: Lipp, Wolfgang (Hrsg.): Gesellschaft und Musik. Wege zur Musiksoziologie, Berlin, S. 311-331.

<sup>77</sup> Vgl. Rösing, Helmut (2002a): Sonderfall Abendland, in: Bruhn, Herbert; Oerter, Rolf; Rösing, Helmut (Hrsg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch, Reinbek, S. 77.

- Die Bedeutung der Religion wird durch Musik in der sakralen Funktion ausgedrückt.<sup>78</sup> Einige der bedeutendsten Werke der Musikgeschichte sind sakraler Musik zuzuordnen. Die „Matthäus-Passion“ und die „h-moll-Messe“ von Bach, „Messias“ von Händel die „Missa Solemnis“ von Beethoven, die „Krönungsmesse“ von Mozart, das „Deutsche Requiem“ von Brahms zeigen beispielhaft die hervorgehobene Bedeutung sakraler Inhalte in musikalischen Werken.
- Mittels der Festlichkeitsfunktion werden wichtige Anlässe von Einzelnen oder eines Kollektivs durch den Einsatz von Musik erhöht.<sup>79</sup> So sind z.B. wichtige Ereignisse wie ein Hochzeitsfest oder ein Begräbnis ohne Musik undenkbar, gleichsam werden Staatsakte mit Musik gefeiert.
- Unter die Funktion der Bewegungsaktivierung und -koordination fallen die verschiedenen Formen von Salon-, Volks- und Gesellschaftstanz bis zu Disco- und Aerobic-Musik.<sup>80</sup> Militärische Marschlieder und Marschmusik erfüllen ebenfalls den Zweck der Bewegungskoordination und der Verringerung der Monotonie der eigentlichen Tätigkeit des Marschierens oder Arbeitens
- In ihrer gruppenstabilisierenden Funktion weist Musik eine starke Identifikationsfunktion und Gemeinschaftsbindung aus. Beispielsweise definieren sich verschiedene gesellschaftliche Gruppierungen durch ihr Bevorzugen oder Ablehnen verschiedener Musikrichtungen.<sup>81</sup> So identifizieren sich Jugendgruppen häufig über ihren jeweiligen Musikgeschmack.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> Vgl. Rösing, Helmut (2002a): Sonderfall Abendland, in: Bruhn, Herbert; Oerter, Rolf; Rösing, Helmut (Hrsg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch, Reinbek, S. 77.

<sup>79</sup> Vgl. Rösing, Helmut (2002a): Sonderfall Abendland, in: Bruhn, Herbert; Oerter, Rolf; Rösing, Helmut (Hrsg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch, Reinbek, S. 77.

<sup>80</sup> Vgl. Rösing, Helmut (2002a): Sonderfall Abendland, in: Bruhn, Herbert; Oerter, Rolf; Rösing, Helmut (Hrsg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch, Reinbek, S. 77.

<sup>81</sup> Vgl. Rösing, Helmut (2002a): Sonderfall Abendland, in: Bruhn, Herbert; Oerter, Rolf; Rösing, Helmut (Hrsg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch, Reinbek, S. 77.

<sup>82</sup> Vgl. Schwartz, Kelly; Fouts, Gregory (2003): Music preferences, personality style, and developmental issues of adolescents, in: Journal of Youth and Adolescence, Vol. 32, Nr. 3, S. 205-213; siehe im Detail Abschnitt 4.6.3.

Die Bedeutung von Musik für die Gestaltung von  
Markenpersönlichkeit

Flecker, J.

2014, XVIII, 261 S. 16 Abb., Softcover

ISBN: 978-3-658-06741-0