

# Die Psychologie des Hörens

Theoretische Fundierung von und empirische Erhebungen zu Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten als Grundlage für eine integrative Theoriebildung

**Albin Waid**

kassel  
university



press

**Albin Waid**

## **Die Psychologie des Hörens**

Theoretische Fundierung von und empirische Erhebungen zu  
Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten  
als Grundlage für eine integrative Theoriebildung

Dissertation  
im Fach Psychologie  
an der Universität Passau

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.dnb.de> abrufbar

Zugl.: Passau, Univ., Diss. 2014  
ISBN 978-3-86219-898-6 (print)  
ISBN 978-3-86219-899-3 (e-book)  
URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0002-38992>

© 2015, kassel university press GmbH, Kassel  
[www.upress.uni-kassel.de/](http://www.upress.uni-kassel.de/)

Printed in Germany

Für meine Ahnen  
- allen voran Opa Albin, Onkel Albin und Papa Erwin -  
und die Musen meines Lebens

„Ich höre, also bin ich.“

(Berendt 2001, S. 49)



## Vorwort

„Irgendwo in den letzten Jahren muss da eine stille Revolution des Hörens passiert sein“ (Ziegler 2014, S. 3). Ich stelle dieses Zitat von Reinhard Ziegler an den Beginn dieser Arbeit zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens, da (1) seine Aussage ein Phänomen beschreibt, das mir in den letzten Jahren im Zuge meiner Forschungsarbeit, aber auch im Rahmen meiner Tätigkeit als Hochschullehrer immer wieder begegnet ist, (2) darin eine spezifische Form des Hörens angesprochen ist, die ich im Zuge der Theorie- und Typenbildung zur Psychologie des Hörens (siehe Kapitel 6.4) erörtere und (3) die vorliegende Arbeit darauf ausgerichtet ist, diese „stille Revolution des Hörens“ (Ziegler 2014, ebenda) sichtbar, fassbar und erklärbar zu machen. Musik und Klang sind allgegenwärtige Realitäten der menschlichen Existenz, doch selten werden sie in ihrer Bedeutung und Tragweite für das menschliche Erleben und Handeln theoretisch erklärt. Dies bedeutete für viele meiner Studierenden, die von der Thematik angezogen ihre Abschlussarbeiten in einem der Psychologie des Hörens anverwandten Bereich schreiben wollten, eine nicht-existente bzw. schwache Grundlage an Literatur zum Thema Hören. Zu Beginn meines Dissertationsvorhabens bin ich mit jugendlichem Elan ausgezogen, um die Welt zu verändern. So war für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens auch die Miteinbeziehung einer eigenen EEG-Studie zum Hörerleben und Hörverhalten geplant. Doch die Forschungspraxis zeigte, dass dieser Umfang an unterschiedlichen methodischen Zugängen in einer Arbeit nicht realisierbar ist.

So bin ich im Zuge der intensiven Arbeit am Thema zu dem naheliegenden Schluss gekommen, dass ich die Psychologie mit dieser Arbeit nicht revolutionieren kann. Vielmehr sind meine ursprünglichen Ansprüche an meine eigene Arbeit dem realistischen Vorhaben gewichen, eine Psychologie des Hörens zu entwickeln, die erste Grundlagen schafft, um die Bedeutung des Hörens in der Biografie und im Alltag der Menschen in weiterer Folge erklären zu können.

Ich bin überzeugt, dass die Begründung der Begriffe *Audiobiografie*, *Hörerleben* und *Hörverhalten*, welche für die drei übergeordneten Kategorien in der empirischen Erforschung und in der Theoriebildung zur Psychologie des Hörens stehen, einen

ersten maßgeblichen Schritt für eine ökopsychologisch orientierte Herangehensweise an das Phänomen des Hörens beim Menschen darstellt, wobei – und dies sei gleich zu Beginn vorweggenommen – in dieser Arbeit bei weitem nicht alle Facetten des hochkomplexen Prozesses des Hörens aufgegriffen und erklärt werden können.

Die CUP-Theorie des Hörens unternimmt unter Verwendung der Begriffe *Chromatik*, *Utilität* und *Polyvalenz* vielmehr einen ersten Versuch, die ontogenetische Entwicklung des Hörens als Differenzierungs- und Integrationsprozess zu beschreiben, indem die Entwicklung des hörenden Individuums auf einem Kontinuum vom Erleben der Wirkungen (*Chromatik*) über die Nutzung der Funktionen von Musik und Klang (*Utilität*) bis hin zur Erschließung einer interindividuell unterschiedlich ausgeprägten – doch für den Menschen grundsätzlich möglichen – *Polyvalenz* des Hörens dargestellt wird.

Die „stille Revolution des Hörens“ (siehe oben) ist in der von mir begründeten Typenbildung im Rahmen einer Psychologie des Hörens in den Hörtyp des Integrierers einzuordnen, der zwar seinen Hörhabitus durch die Aufnahme verschiedener neuer Stile und Interpreten ausdifferenziert, diese neuen Aspekte jedoch gleichzeitig in sein bereits bestehendes Repertoire integriert (siehe Kapitel 6.4.2). Dadurch kommt es zu einer Pluralität des Hörens, die sich Ziegler (vgl. ebenda, S.3) bei der Befragung von Jugendlichen in der Sekundarstufe I nach ihren persönlichen Musikpräferenzen in der Antwort „Ja, eh alles!“ (ebenda) offenbarte.

In der empirischen Erforschung und der damit verbundenen Theoriebildung zur Psychologie des Hörens thematisiere ich die Zusammenhänge zwischen Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten. Bei allem Spurensuchen nach bewussten Hörentscheidungen und nach audiobiografisch motivierten Hörhandlungen will ich gleich zu Beginn dieser Arbeit feststellen, dass Musik und Klang ihre reinste Wirkung wohl spontan entfalten.

Dies erlebte ich persönlich, als ich am 2. Februar 2014 in das Fahrzeug eines Wiener Taxifahrers mit einem außergewöhnlichen auditiven Bewusstsein stieg. Im Zuge dieser Taxifahrt entfaltete die für mich und meine Begleiterin persönlich ausgewählte

Musik spontan ihre volle Wirkung. In Kenntnis meiner eigenen Theorie zum Hörerleben beim Menschen führe ich diese Spontanwirkung auf die folgenden Aspekte zurück: (1) den Überraschungseffekt dieses auditiven Ereignisses (siehe Kapitel 6.2), (2) den Aufforderungscharakter von Musik und Klang, (3) den Kontrast zu einer vorhergehenden Taxifahrt, (4) die für ein Taxi unübliche Soundqualität der Klangquellen, (5) die damit verbundene Assoziation des audiobiografischen Ereignisses mit dem Eröffnungskapitel von Murakamis Roman 1Q84 (siehe Kapitel 1.3 sowie Kapitel 6.3). Auf die Frage nach seinen Auswahlkriterien von Musik für seine Fahrgäste antwortete der Taxifahrer: „Ich fahre seit 36 Jahren Taxi. Ich sehe das.“

Ich danke an dieser Stelle meinem Doktorvater Prof. Dr. Hans Mogel für die beharrliche Begleitung meines Forschungsvorhabens. Frau Prof. Dr. Margarete Imhof danke ich für die spontane und bereitwillige Übernahme des Zweitgutachtens. Herrn Rektor em. Dr. Hans Schachl danke ich für die Einführung in die Neurobiologie des Lernens.

Herrn Dipl.-Ing. MMag. rer. nat. Mag. rer. soc. oec. Dr. Gregor Kastner möchte ich für seine Anregungen bei der quantitativen Datenauswertung und bei der grafischen Ergebnisaufbereitung danken.

Rektor Mag. Franz Keplinger, Institutsleiterin Cornelia Kittinger, B. A., B. Ed. und Institutsleiter Dr. Johannes Reitingen danke ich für die wohlwollende und wertschätzende Unterstützung, die es mir ermöglichte, die vorliegende Arbeit im Studienjahr 2013/14 fertigzustellen.

Meinen Kollegen Dr. Johannes Neubauer und Dr. Alfred Weinberger danke ich für die ermutigenden und konstruktiven kollegialen Gespräche.

Außerdem bin ich meinen 63 Interviewpartnern aus Dublin, Rom, Linz, Setubal und Bodo zu Dank verpflichtet, ohne deren Offenheit und Gesprächsbereitschaft der vorliegende empirische Teil nicht in dieser Form zustande gekommen wäre.

Mein aufrichtiger persönlicher Dank gilt – stellvertretend für die ganze Familie – meiner Mutter Margit, meiner Großmutter Margaretha, meinem Großvater Wilhelm mit Johanna, meiner Tante Irmi und meiner Partnerin Sarah.

Diese Arbeit hat ihre eigene Ontogenese und bildet einen Abschnitt meiner persönlichen Lebensgeschichte ab. Ich habe mich im Zuge der Fertigstellung und in Kongruenz mit meiner persönlichen Entwicklung vor allem um (1) Klarheit, (2) Aufrichtigkeit, (3) Differenziertheit und (4) Nachvollziehbarkeit in der Darstellung meiner Forschungsergebnisse zur Psychologie des Hörens bemüht.

Im Bewusstsein der Vorläufigkeit meiner eigenen Resultate und der Erfordernis weiterer Untersuchungen zur Psychologie des Hörens schließe ich diese einleitenden Zeilen mit dem folgenden Kommentar von Gerald Hüther:

„Wie immer in solchen Übergangsphasen wirft aber auch hier das neue Paradigma zunächst mehr Fragen auf, als es Antworten zu geben in der Lage ist.“ (Hüther 2011a, S. 71)

Möge diese Arbeit zur Bewusstseinsbildung und zum Verständnis der Bedeutung des Hörens in der Biografie und im Alltag des Menschen beitragen.

Linz, Jänner 2015

Albin Waid

# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>ERKENNTNISTHEORETISCHE UND THEMENGENERIERENDE GRUNDLAGEN</b>	<b>13</b>
1.1	AUFBAU UND METHODISCHE VORGANGSWEISE	21
1.2	PSYCHOLOGIE: EINE BEGRIFFLICHE ANNÄHERUNG	23
1.3	HÖREN: EINE BEGRIFFLICHE ANNÄHERUNG	25
1.4	INTERDISZIPLINÄRE VERORTUNG DES HÖRENS – VOM SUBHUMANEN HÖREN ZUM HÖREN BEIM MENSCHEN – EINE PHYLOGENESE DES HÖRENS	30
1.4.1	BIOLOGISCHE ASPEKTE	30
1.4.2	NEUROBIOLOGISCHE ASPEKTE	36
1.5	ANATOMIE UND PHYSIOLOGIE MENSCHLICHEN HÖRENS	44
1.6	VON DER PHYSIOLOGIE ZUR PSYCHOLOGIE DES HÖRENS: DIE BEDEUTUNG DES HÖRENS FÜR DEN MENSCHEN	53
1.7	SENSORISCHE INTEGRATION, SYNÄSTHESIE UND MULTISENSORISCHE WAHRNEHMUNG	56
1.8	DAS FORSCHUNGSVORHABEN: DIE PSYCHOLOGIE DES HÖRENS ALS INTEGRATIVES FORSCHUNGSFELD ZUR ONTOGENESE DES HÖRENS	64
1.9	DIE NOTWENDIGKEIT DER BEGRIFFSBILDUNG IN DER PSYCHOLOGIE DES HÖRENS	66
1.10	DIE PSYCHOLOGIE DES HÖRENS ALS HÖRENDE FORSCHUNG	67
1.11	ALLTAGSPSYCHOLOGISCHE EINBETTUNG DER HÖR-, VERSTEHENS- UND VERARBEITUNGSVORGÄNGE	68
1.11.1	SPONTANWIRKUNG VON MUSIK AN EINEM MOBILEN HÖRORT	68
1.11.2	HÖREN VON PERSÖNLICH BEDEUTSAMER MUSIK – MOSAIKSTEINE EINER AUDIOBIOGRAFIE	69
<b>2</b>	<b>THEORETISCHER BEZUGSRAHMEN FÜR EINE ÖKOPSYCHOLOGISCH UND AUDIOBIOGRAFISCH ORIENTIERTE PSYCHOLOGIE DES HÖRENS</b>	<b>74</b>
2.1	ÖKOPSYCHOLOGIE	75
2.1.1	GEGENSTANDSBEZUG	75
2.1.2	DER BEGRIFF DES BEZUGSSYSTEMS	76
2.1.3	ORGANISATION DES BEZUGSSYSTEMS	77
2.1.4	BEWERTUNGSPROZESSE DES BEZUGSSYSTEMS	79
2.1.5	DER EINSTELLUNGSBEGRIFF NACH ERWIN ROTH	81
2.1.6	ÖKOPSYCHISCHE ÜBERGÄNGE	81
2.2	KULTURPSYCHOLOGIE	83
2.3	PSYCHOLOGISCHE BIOGRAFIK	89
2.3.1	ANALYSEEINHEITEN	91
2.3.2	DEFINITION VON ENTWICKLUNG NACH HANS THOMAE	92
2.3.3	DAS PRINZIP DER STEUERUNG	94
2.4	HÖRFORSCHUNG	95
2.5	SYNTHESE DER PSYCHOLOGISCHEN BASISPARADIGMEN	97
<b>3</b>	<b>KONZEPTION UND DURCHFÜHRUNG DER EMPIRISCHEN DATENERHEBUNGEN</b>	<b>100</b>
3.1	GRUNDSÄTZLICHES ZUR METHODISCHEN HERANGEHENSWEISE	101
3.2	AUSWAHL DER INTERVIEWPARTNER	106
3.3	BETEILIGTE INSTITUTIONEN	108
3.4	ERSTELLUNG DES INTERVIEWLEITFADENS – DURCHFÜHRUNG DER INTERVIEWS	109
3.4.1	INTERVIEWLEITFADEN: ALLTAG	112
3.4.2	INTERVIEWLEITFADEN: BIOGRAFIE	112
3.4.3	INTERVIEWLEITFADEN: HÖRVERHALTEN/MUSIK	113
3.4.4	INTERVIEWLEITFADEN: FUNKTIONALES HÖREN	113
3.4.5	INTERVIEWLEITFADEN: OFFENE FRAGEN	114

<b>3.5 PSYCHOLOGIE DES HÖRENS – UNTERSUCHUNGSABLAUF</b>	<b>114</b>
3.5.1 VORSTUDIE 1: IRLAND – MATER DEI INSTITUTE DUBLIN	115
3.5.2 VORSTUDIE 2: ITALIEN – ROMA SAPIENTIA UNIVERSITÄT ROM	115
3.5.3 HAUPTSTUDIE 1: ÖSTERREICH – PÄDAGOGISCHE HOCHSCHULE DER DIÖZESE LINZ	115
3.5.4 HAUPTSTUDIE 2: PORTUGAL – ESE INSTITUTO POLITECNICO SETUBAL	116
3.5.5 HAUPTSTUDIE 3: NORWEGEN – UNIVERSITÄT NORDLAND BODOE	116
3.5.6 DISKUSSION DES UNTERSUCHUNGSDESIGNS – VERWENDETE INTERVIEWSPRACHE	117
3.5.7 DOKUMENTATION DER EMPIRISCHEN ERHEBUNGEN	118

#### **4 DATENDESKRIPTION, DATENSTRUKTURIERUNG UND DATENAUSWERTUNG 121**

<b>4.1 DIE ENTWICKLUNG EINER PSYCHOLOGIE DES HÖRENS IN 10 SCHRITTEN</b>	<b>122</b>
<b>4.2 DATENLAGE ZUR PSYCHOLOGIE DES HÖRENS</b>	<b>123</b>
<b>4.3 GRUNDLAGEN FÜR DIE DATENAUSWERTUNG – METHODENTRIANGULATION</b>	<b>126</b>
<b>4.4 DIE HAUPTKATEGORIEN IN DER PSYCHOLOGIE DES HÖRENS IM ÜBERBLICK</b>	<b>133</b>
<b>4.5 KATEGORISIERUNG VON AUDIOBIOGRAFIE, HÖRERLEBEN UND HÖRVERHALTEN</b>	<b>136</b>
4.5.1 KATEGORISIERUNG DER AUDIOBIOGRAFIE	137
4.5.2 KATEGORISIERUNG DES HÖRERLEBENS	153
4.5.3 KATEGORISIERUNG DES HÖRVERHALTENS	158
<b>4.6 DIE SUBKATEGORIEN IN DER PSYCHOLOGIE DES HÖRENS IM ÜBERBLICK</b>	<b>169</b>
<b>4.7 KODIERLEITFADEN: DEFINITIONEN UND KODIERREGELN ZU SUBKATEGORIEN</b>	<b>173</b>
<b>4.8 WEITERFÜHRENDE THEORIEGENERIERENDE QUALITATIVE DATENANALYSE</b>	<b>182</b>
<b>4.9 VORAUSSETZUNGEN UND METHODEN DER EXPLORATIVEN QUANTITATIVEN DATENANALYSE</b>	<b>186</b>
4.9.1 VERWENDETE METHODEN	187
4.9.2 VERWENDETE WERTE	188
4.9.3 SUMS	188
4.9.4 SCORES	190
4.9.5 EXEMPLARISCHE DARSTELLUNG VON DAT UND FULLRELDAT	190
<b>4.10 EXEMPLARISCHE DARSTELLUNG AUSGEWÄHLTER KATEGORIENVERTEILUNGEN</b>	<b>197</b>
4.10.1 AUDIOBIOGRAFIE – CHRONOLOGIE	198
4.10.2 AUDIOBIOGRAFIE – BEZUGSPERSONEN	202
4.10.3 AUDIOBIOGRAFIE – KONTINUITÄT UND VARIABILITÄT DES HÖRENS	204
4.10.4 AUDIOBIOGRAFIE – BEDEUTUNGSRELATIONEN	205
4.10.5 AUDIOBIOGRAFIE – EMOTIONALE BEWERTUNGEN	207
4.10.6 HÖRERLEBEN – PSYCHOLOGIE DER STILLE	208
4.10.7 HÖRVERHALTEN – PSYCHISCHE REGULATION	209
4.10.8 HÖRVERHALTEN – MEDIENNUTZUNG	212
<b>4.11 EXEMPLARISCHE DARSTELLUNG DES LATENTEN FAKTORS DER REDEFREUDIGKEIT UND DER SOZIODEMOGRAFISCHEN VARIABLE LANDESZUGEHÖRIGKEIT</b>	<b>214</b>

#### **5 THEORIEBILDUNG 1: INTERRELATIONEN UND THEMATISCHE DURCHDRINGUNG AUSGEWÄHLTER KATEGORIEN 220**

<b>5.1 FRÜHE UND FRÜHESTE AUDIOBIOGRAFISCHE ERINNERUNGEN</b>	<b>221</b>
<b>5.2 AUDITIVE HABITUIERUNG</b>	<b>227</b>
<b>5.3 KONTINUITÄT UND VARIABILITÄT DES HÖRENS IN DER AUDIOBIOGRAFIE</b>	<b>233</b>
5.3.1 INDIVIDUALTYPISCHE ASPEKTE VON KONTINUITÄT UND VARIABILITÄT DES HÖRENS IN DER AUDIOBIOGRAFIE	234
5.3.2 ASPEKTE DER VARIABILITÄT DES HÖRENS IN DER AUDIOBIOGRAFIE	235
5.3.3 ASPEKTE DER KONTINUITÄT DES HÖRENS IN DER AUDIOBIOGRAFIE	240
5.3.4 PRÄGENDSTE MUSIKALISCHE PHASE	242
<b>5.4 KOMPATIBILITÄT UND INKOMPATIBILITÄT VON HÖREN UND LERNEN</b>	<b>246</b>
<b>5.5 PSYCHISCHE REGULATION</b>	<b>251</b>
5.5.1 STIMMUNGSKORRESPONDIERENDES HÖREN	252
5.5.2 STIMMUNGSVERSTÄRKENDES HÖREN	253

5.5.3	STIMMUNGSVERÄNDERNDEN HÖREN	255
<b>5.6</b>	<b>EINSTELLUNGSSTRUKTUR ZUR STILLE</b>	<b>257</b>
5.6.1	ASPEKTE POSITIVER EINSTELLUNGSSTRUKTUR ZUR STILLE	258
5.6.2	ASPEKTE NEGATIVER EINSTELLUNGSSTRUKTUR ZUR STILLE	259
<b>5.7</b>	<b>HÖRVISIONEN</b>	<b>259</b>
5.7.1	EINE INDIVIDUALTYPISCHE HÖRVISION	260
5.7.2	ERSCHEINUNGSFORMEN VON HÖRVISIONEN	260
<b>5.8</b>	<b>BEDEUTUNGSRELATIONEN VON MUSIK UND KLANG</b>	<b>267</b>
5.8.1	HIERARCHISIERENDE TYPEN DER BEDEUTUNGSRELATIONEN	268
5.8.2	SPEZIFIZIERENDE TYPEN DER BEDEUTUNGSRELATIONEN	269
5.8.3	MISCHTYPEN HIERARCHISIERENDER UND SPEZIFIZIERENDER BEDEUTUNGSRELATIONEN	270
<b>6</b>	<b>THEORIEBILDUNG 2: INTERRELATIONEN DER ÜBERGEORDNETEN KATEGORIEN UND TYPENBILDUNG</b>	<b>279</b>
<b>6.1</b>	<b>INTERRELATIONEN VON AUDIOBIOGRAFIE, HÖRERLEBEN UND HÖRVERHALTEN</b>	<b>280</b>
6.1.1	EXPLIZITE INTERRELATIONEN ZWISCHEN DEN (ÜBERGEORDNETEN) KATEGORIEN	281
6.1.2	GRAFISCHE AUFBEREITUNG VON INTERRELATIONEN ZWISCHEN AB, HE UND HV	283
<b>6.2</b>	<b>FUNKTIONS- UND WIRKUNGSTYPEN VON MUSIK UND KLANG BEIM MENSCHEN</b>	<b>287</b>
6.2.1	FUNKTIONSTYPEN	288
6.2.2	WIRKUNGSTYPEN	290
6.2.3	FUNKTIONAL-FINALE WIRKUNGEN UND WIRKUNGSTYPEN	292
6.2.4	THEMATISCHE DURCHDRINGUNG AUSGEWÄHLTER FUNKTIONS- UND WIRKUNGSTYPEN	295
6.2.5	KONTRASTIERUNG DER ERGEBNISSE MIT MUSIKPSYCHOLOGISCHER FORSCHUNG	303
<b>6.3</b>	<b>KLANG-KONNOTATIONEN</b>	<b>303</b>
<b>6.4</b>	<b>TYPEN DES HÖRENS BEIM MENSCHEN</b>	<b>312</b>
6.4.1	ABSCHOTTER VERSUS KONTAKTER	314
6.4.2	INTEGRIERER VERSUS VARIERER	322
6.4.3	ANALYTIKER VERSUS SYNTHETIKER	326
6.4.4	MEDIAL INSPIRIERTE VERSUS REAL INSPIRIERTE	330
6.4.5	MUSIKHÖRER VERSUS MUSIKMACHER	335
6.4.6	INTERRELATIONEN DER TYPEN	344
<b>7</b>	<b>SYNOPSIS</b>	<b>348</b>
<b>7.1</b>	<b>ZUSAMMENFÜHRUNG DER THEORIEBEREICHE ZU EINEM INTEGRATIVEN THEORETISCHEN MODELL DES HÖRENS BEIM MENSCHEN</b>	<b>349</b>
7.1.1	DAS HÖREN ALS FUNDAMENTALES LEBENSSYSTEM DES MENSCHEN	350
7.1.2	NOMOTHETISCHE IMPLIKATIONEN EINER PSYCHOLOGIE DES HÖRENS	354
<b>7.2</b>	<b>DIE CUP-THEORIE DES HÖRENS</b>	<b>355</b>
7.2.1	CHROMATIK DES HÖRENS	355
7.2.2	UTILITÄT DES HÖRENS	357
7.2.3	POLYVALENZ DES HÖRENS	358
<b>7.3</b>	<b>METHODISCHE REFLEXION</b>	<b>360</b>
7.3.1	OPTIMIERUNG DER BEFRAGUNGS- UND AUSWERTUNGSMETHODEN FÜR ZUKÜNFTIGE FORSCHUNGSVORHABEN ZUR PSYCHOLOGIE DES HÖRENS	361
7.3.2	REFLEXION IM HINBLICK AUF DIE GÜTEKRITERIEN QUALITATIVER FORSCHUNG	362
7.3.3	REFLEXION IM HINBLICK AUF DEN EINSATZ QUANTITATIVER METHODEN ZUR ENTWICKLUNG EINER PSYCHOLOGIE DES HÖRENS	364
<b>7.4</b>	<b>WEITERFÜHRENDE FORSCHUNGSANSÄTZE FÜR EINE PSYCHOLOGIE DES HÖRENS</b>	<b>366</b>
	<b>ABBILDUNGSVERZEICHNIS</b>	<b>369</b>
	<b>LITERATURVERZEICHNIS</b>	<b>373</b>

<b><u>MEDIENVERZEICHNIS</u></b>	<b><u>392</u></b>
<b><u>ONLINERESSOURCEN</u></b>	<b><u>393</u></b>
<b><u>TABELLENVERZEICHNIS</u></b>	<b><u>394</u></b>
<b><u>LEGENDEN (ANHANG A)</u></b>	<b><u>395</u></b>
<b><u>INTERVIEWLEITFÄDEN (ANHANG B)</u></b>	<b><u>397</u></b>
<b><u>EINVERSTÄNDNISERKLÄRUNG (ANHANG C)</u></b>	<b><u>401</u></b>
<b><u>VORDOKUMENTATION (ANHANG D)</u></b>	<b><u>402</u></b>
<b><u>INTRAINDIVIDUELLE GRAFISCHE DESKRIPTION AUDIOBIOGRAFISCHER MERKMALSVERTEILUNGEN (ANHANG E)</u></b>	<b><u>403</u></b>

# 1 Erkenntnistheoretische und themengenerierende Grundlagen

Die vorliegende Arbeit ist das Ergebnis eines intensiven sechsjährigen Forschungsprozesses, in den auch meine langjährige Erfahrung als Musiker und Musikpädagoge entscheidend mit eingeflossen ist. Durch meine vielfältigen musikalischen Tätigkeiten und meine Berufserfahrung als Dozent wurde meine Aufmerksamkeit zunehmend auf den Prozess des Hörens und seine Bedeutung gelenkt.

Im Rahmen der Themenfindung stellte ich bei der Recherche in musikpsychologischen Standardwerken fest, dass (1) das Phänomen des Hörens (in einer ökopsychologischen Perspektive) weit über die gängigen Forschungs- und Anwendungsfelder der Musikpsychologie hinausreicht (vgl. Bruhn 2008; Deutsch 1999; Hallam 2009; Juslin 2010; Tan 2010; siehe auch Allesch 2006, S. 160 ff.), (2) die Bedeutungsdimensionen des Hörens für den Menschen bislang nur in bestimmten wissenschaftlichen Teilbereichen (vor allem in Bezug auf Physiologie, Sprachrezeption, Pathologie) erforscht sind und sich (3) daraus die unmittelbare Notwendigkeit ergibt, das Hören in einer ganzheitlich ausgerichteten und damit interdisziplinären Forschungsarbeit im Hinblick auf seine ökopsychologischen und audiobiografischen Komponenten zu thematisieren. Diese Promotionsarbeit ist im Fachbereich der Psychologie verankert, berührt aber zugleich in ihrer umfassenden Ausrichtung Themenbereiche und Fragestellungen der Soziologie, der Sozial- und Kulturanthropologie sowie der Systematischen Musikwissenschaft (vgl. Allesch 2002, S. 20). Sie stellt das Hören als einen entscheidenden Bestandteil unseres alltäglichen Lebens dar und zeigt, dass es für den Menschen eine nicht nur zu Kommunikations- und alltagspraktischen Orientierungszwecken notwendige, sondern vielmehr eine für das emotional-affektive Erleben zentrale Sinnesmodalität ist. Mancherorts (vgl. Hellbrück 2003, S. 7, S. 255 f.; Schafer 1977, S. 151; Tomatis 2009, S. 9) wurde erkannt, dass in Bezug auf das Phänomen des Hörens eine große Lücke in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung besteht, doch es wurde bis dato nicht in adäquater Form aufgezeigt, wie diese Lücke in Bezug auf audiobiografische und ökopsychologische Gesichtspunkte geschlossen werden kann.

Raymond Murray Schafer, ein kanadischer Pionier der Hörforschung, führt diese Forschungslücke auf die vorherrschende Dominanz des Sehsinns in der westlichen Kultur zurück:

„It is not surprising, noting the visual bias of modern Western culture, that the psychology of aural perception has been comparatively neglected.“ (Schafer 1977, S. 151)<sup>1</sup>

Weitere mögliche Gründe für die beobachtete und beschriebene Forschungslücke zur Psychologie des Hörens – neben der von Schafer skizzierten dominanten Stellung des visuellen Systems – sind in der Forschungstradition der Musikpsychologie (in Deutschland als Teil der Systematischen Musikwissenschaft; international als Teilbereich der Psychologie, vgl. Kopiez 2008, S. 665 ff.) sowie in der Komplexität des Gegenstandes zu suchen.

Nach Schafer ist es die Aufgabe der Hörforschung, zu erklären, inwiefern Individuen und kulturelle Gemeinschaften zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich hören. In diesem kulturpsychologischen Forschungsauftrag ist neben der Deskription der von Schafer untersuchten „soundscapes“ (Klanglandschaften bzw. „Lautsphären“ nach Schönhammer 2009, S. 203) die Beschäftigung mit individuellen Ausprägungen des Hörens enthalten. Diesen widmet sich die hier entworfene Psychologie des Hörens in der Generierung und Thematisierung der übergeordneten Kategorien Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten (siehe Kapitel 1.10, 4.3, 4.5).

Ich nähere mich dem Phänomen des Hörens mit einem inhaltlich-methodischen Ansatz, bei dem die subjektive Erfahrungswelt hörender Menschen hinsichtlich vielfältiger Wahrnehmungsfacetten – eingebettet in ihre persönlichen Lebensverhältnisse – erfragt wird. Damit knüpfe ich an die ersten Beiträge von Clarke (2005, 2010) zu einer ökopsychologischen Durchdringung auditiver Wahrnehmung

---

<sup>1</sup> „Unter Berücksichtigung der Dominanz des Sehsinns in der Kultur des Westens nimmt es nicht Wunder, dass die Psychologie des Hörens vergleichsweise vernachlässigt wurde.“ (Schafer 1977, S. 151, eigene Übersetzung)

an, der drei zentrale Faktoren der Wahrnehmungstheorie von J. J. Gibson (1979) beschreibt:

„... the relationship between perception and action; adaptation; and perceptual learning.“ (Clarke 2005, S. 19)<sup>2</sup>

Clarke (ebenda) spricht damit (1) die Interdependenz zwischen Wahrnehmung und Handlung, das heißt zwischen Individuum und Umwelt (siehe Kapitel 2.1); (2) die Bedeutung evolutiver Prozesse für die phylogenetische Entwicklung (siehe Kapitel 1.4) sowie (3) ontogenetische Entwicklungsmöglichkeiten in der Lebensspanne (siehe Kapitel 1.4.2, 1.5, 1.7, 2.3.3, 5.3; vgl. Trainor 2008, S. 599) an. Darüber hinaus versteht er in einem ökopsychologischen Ansatz (vgl. Gibson, J. J. 1979; Gibson, E. J. 2000) Wahrnehmung als aktiven Prozess des Individuums. Auch Allesch (1982, S. 123 ff.; 2006, S. 163) beschreibt das Musikerleben als „personalen Gestaltungsprozess“ (Allesch 1982, S. 123) und betont in diesem Zusammenhang die Notwendigkeit idiografischer Erhebungen sowie die Bedeutung situativer Aspekte in der aktiven Aneignung der Umwelt durch das Individuum.

„Perceiving organisms seek out and respond to perceptual information that specifies objects and events in the environment, and this perceiving is a continuous process that is both initiated by, and results in, action.“ (Clarke 2005, S. 41)<sup>3</sup>

In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass die Wahrnehmungstheorie von J. J. Gibson (1979) und E. J. Gibson (2000) stark am visuellen System und am Wahrnehmungslernen orientiert ist.

Während es durch diese Grundlagen im Bereich der visuellen Wahrnehmung bereits eine nachvollziehbare Forschungstradition gibt, fehlt diese über weite Strecken in Bezug auf die auditive Wahrnehmung.

---

<sup>2</sup> „...die Beziehung zwischen Wahrnehmung und Handlung, Adaptation und Wahrnehmungslernen.“ (Clarke 2005, S. 19, eigene Übersetzung)

<sup>3</sup> „Wahrnehmende Organismen identifizieren und reagieren auf Sinnesinformationen, die Objekte und Ereignisse der Umwelt spezifizieren. Dieser kontinuierliche Prozess des Wahrnehmens ist von Handlung initiiert und führt wiederum zu ihr.“ (Clarke 2005, S. 41, eigene Übersetzung)

Clarke (2005) baut seine Annäherung an die Wahrnehmung musikalischer Bedeutung auf der Wahrnehmungstheorie nach J. J. Gibson (1979) auf. Er analysiert dabei vor allem unterschiedliches musikalisches Material (vgl. Clarke 2005, S. 48 ff., 156 ff.), beschreibt die Interaktion von Individuum und Umwelt im Wahrnehmungsprozess (vgl. ebenda, S. 48 ff., 91 ff., 124) sowie die Subjektbezogenheit der Musikwahrnehmung (vgl. ebenda, S. 62 ff., 91 ff.) und erweitert diesen ökopsychologischen Ansatz auch im Hinblick auf die Rolle der musikalischen Bedeutungskonstruktion im Alltag (vgl. ebenda, S. 189 f.). Durch die starke Akzentuierung von Invarianten in der auditiven Wahrnehmung (vgl. ebenda, S. 190 ff.) bleibt die audiobiografische Dimension, die in der vorliegenden Arbeit eingeführt wird, bei Clarke allerdings unberücksichtigt. In der Behandlung der Subjektbezogenheit und der damit verbundenen Individuum-Umwelt-Relation, die sich in Form von Bewegung äußern kann (vgl. ebenda, S. 62–90) ist eine Wirkung von Musik und Klang grundgelegt, die in der vorliegenden Arbeit als Aufforderungscharakter (siehe Kapitel 6.2.2) beschrieben wird.

Nicht zuletzt deshalb handelt es sich bei der vorliegenden Arbeit um einen explorativen ökopsychologischen Ansatz zum Hören beim Menschen, mit dem sowohl die Retrospektive auf bereits erlebte Hörereignisse als auch die Relevanz des Hörens für den gegenwärtigen Lebensvollzug thematisiert werden.

Den empirischen Kern dieser Promotionsarbeit stellen Interviews zu Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten dar, die zwischen März 2010 und Mai 2011 in fünf verschiedenen europäischen Ländern mit Studierenden an ihren jeweiligen Universitäten und Pädagogischen Hochschulen durchgeführt wurden. Die internationalen Erhebungen zur Psychologie des Hörens zeigen, dass das Hören ein transkulturell universaler Prozess ist und zugleich kulturell determinierte sowie individuelle Varianten im Hörerleben und Hörverhalten bestehen (siehe Kapitel 5 und 6).

Aus diesen empirischen Erhebungen ist in einem aufwendig strukturierten Reflexions-, Kodier- und Rekonstruktionsprozess auf Basis der Grounded Theory (GT) nach Breuer (2010) sowie Glaser und Strauss (1999), der skalierenden,

strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring (2008, 2010) sowie begleitender quantitativer Datenauswertungen (siehe Kapitel 4.9) die CUP-Theorie des Hörens emergiert (siehe Kapitel 7.2). Darüber hinaus werden weiterführende Ideen generiert, die das weite Forschungsfeld, das sich durch diese Promotionsarbeit eröffnet, umreißen.

„When I’m listening to music, I am looking, I suppose, for novelty. Something that I haven’t heard before, something that surprises me. Something that I would like to learn how to do.“ (STING, Musical Brain Inc. 2009)<sup>4</sup>

In diesem Zitat eines weltbekannten Musikers und Ausnahmetalents sind entscheidende Bedeutungsrelationen des Phänomens Hören beim Menschen angesprochen, so zum Beispiel die Intentionalität, die sich in der Suche nach neuen Sinngehalten widerspiegelt und zugleich von der Motivation beseelt ist, diese auch aktiv nachzuvollziehen und in das eigene Repertoire zu integrieren, also handlungswirksam werden zu lassen. Damit steckt das Zitat ein Kontinuum des Hörens beim Menschen ab, (1) vom Rezeptiven zum Aktiven, (2) vom Fremd- zum Selbstgesteuerten und (3) vom Kollektiven zum Individuellen.

Selbst die streng naturwissenschaftlichen Kriterien unterworfenen Neurowissenschaft entdeckt durch wissenschaftliche Grenzgänger <sup>5</sup> den Nutzen idiografischer Untersuchungen. Daniel Levitin, Musikproduzent, Autor und Hirnforscher legt in „Das musikalische Gehirn. Wie Musik in unserem Kopf entsteht“ (2009) dafür ein bedeutendes und zeitgemäßes Zeugnis ab. Durch die Untersuchung der neuronalen Aktivität im Gehirn des musikalischen Weltstars STING während mentaler Prozesse des Hörens, Imaginierens und Komponierens von Musik konnte Levitin (2009) zeigen, dass insbesondere beim (mental) Komponieren einer Melodie die Aktivität des Corpus callosum (des Balkens, der die beiden Hemisphären verbindet) stark ansteigt. Dies deutet auf eine hohe Vernetzung beider Hemisphären bei diesem schöpferischen musikalischen Akt hin. Eine Entdeckung, die nur durch die

---

<sup>4</sup> „Wenn ich Musik höre, dann bin ich vermutlich auf der Suche nach etwas Neuem. Etwas, das ich noch nicht gehört habe, etwas, das mich überrascht. Etwas, von dem ich gerne lernen würde, wie man es macht.“ (STING, Musical Brain Inc. 2009, eigene Übersetzung)

<sup>5</sup> Vorbemerkung: Alle geschlechtsbezogenen erscheinenden Formulierungen in der vorliegenden Arbeit gelten ohne jegliche Einschränkung gleichwertig für beide Geschlechter.

Orientierung an und in der Anerkennung der Einzigartigkeit des individuellen menschlichen Gehirns möglich war. Diese Neuorientierung, wie sie unter anderem durch Levitin (2009) und Hüther (2011b) vertreten wird, hat sich zum jetzigen Zeitpunkt in den Neurowissenschaften noch nicht durchgesetzt. Eine mögliche Ursache ist darin zu suchen, dass sie quantifizierende Verfahren von Grund auf in Frage stellt.

Hüther (2011b, S.185 ff.) spricht sich für eine idiografische Orientierung der neurobiologischen Forschung aus, die sowohl die Einbettung des menschlichen Gehirns in eine soziale Umwelt berücksichtigt als auch die in der Bedeutung persönlicher Lebenserfahrung grundlegende Individualität menschlicher Gehirne integriert. In seinem Schichtmodell des menschlichen Gehirns setzt er als äußerste Schicht das Betriebsklima (vgl. Hüther 2009, S.45) und zeigt damit, dass das menschliche Gehirn nicht mit dem Neocortex endet, sondern vielmehr interpersonal in eine Lebensumwelt eingebunden und auch nur im Kontext dieser verstehbar ist.

Hüther (2011b) verweist auf die erfahrungsbedingte und nutzungsabhängige lebenslange Neuroplastizität des menschlichen Gehirns und betont damit die individuelle Einzigartigkeit menschlicher neuronaler Strukturen, die Bedeutung sinnvoller Erfahrungen für die menschliche Entwicklung, aber auch die Verantwortung und Forderung nach Selbstbestimmtheit im Umgang mit dem eigenen Potenzial, mit den eigenen Interessen und der eigenen Begeisterung. Darüber hinaus betont Hüther (2011b) die zentrale Rolle emotional positiv besetzter Bezugs- und Interaktionspersonen in der menschlichen Biografie. Seine These, das menschliche Gehirn werde so, wie und wofür man es mit Begeisterung benutzt (vgl. Hüther 2011b, S.93; siehe auch Kapitel 1.4.2) steht in Einklang mit neurowissenschaftlichen Befunden in Bezug auf das Hören, wonach das auditorische System sich auf persönlich bedeutsame Klänge regelrecht einstimmt (vgl. Weinberger 2004, S.71; siehe auch Kapitel 1.4.2).

Als Eckpfeiler der neuronalen wie auch der menschlichen Entwicklung definiert Hüther (2011b) die menschlichen Grundqualitäten der Entdeckerfreude, Gestaltungslust und Begeisterungsfähigkeit. Diese drei Grundqualitäten finden in der

vorliegenden Promotionsarbeit zur Psychologie des Hörens sowohl in der theoretisch-methodischen Konzeption und der Durchführung der empirischen Erhebungen als auch in der Aufarbeitung und Darstellung der Ergebnisse ihren Niederschlag.

Im Zuge der Entwicklung einer Psychologie des Hörens trage ich vielfältige Fragestellungen an das Forschungsfeld und die aktuelle Literatur heran. Diese Fragestellungen entspringen der Beschäftigung mit verschiedenen Basisparadigmen, die meiner Forschungsarbeit zugrunde liegen. Dabei beziehe ich unter anderem Erkenntnisse aus der Ökopsychologie (Mogel 1984), der Kulturpsychologie (Boesch 1980; Bruner 1997) sowie der Hörforschung (Tomatis 1995a/b, 2009; Schafer 1977, 2002) mit ein.

In der Evaluierung der Bedeutung dieser psychologischen Paradigmen für meine Arbeit an der Psychologie des Hörens finde ich mich in den Worten Schafer's (1977, S. 51) wieder:

„I must warn the reader that Levi-Strauss informs me that the Sacred Noise theory developed in this book bears ‚little relationship, if any‘ to what he has written. Nevertheless I must give him credit for igniting my imagination.“ (Schafer 1977, S. 51)<sup>6</sup>

Eine Psychologie des Hörens rückt das Hören in den Blickpunkt. In diesem Zusammenhang muss betont werden, dass in der vorliegenden Arbeit das Hören nicht primär als Grundlage und Hilfsmedium für andere menschliche Funktionen, Fähigkeiten und Fertigkeiten verstanden, sondern als eigenständiges und kontextuales Phänomen betrachtet wird. Im Gegensatz zu den bis dato vorliegenden Ergebnissen der Wahrnehmungspsychologie, der Musikpsychologie, der Linguistik und der Kommunikationspsychologie wird das Hören nicht als ein Teilbereich

---

<sup>6</sup> „Ich muss den Leser warnen, dass Levi-Strauss mir mitteilt, meine Theorie der Sacred Noise, die ich in diesem Buch entwickle, habe ‚wenig Bezug, wenn überhaupt irgendeinen‘ zu seinem Werk. Nichtsdestotrotz will ich ihm den Dank aussprechen, der ihm dafür gebührt, dass er meine Imagination entzündet hat.“ (Schafer 1977, S. 51, eigene Übersetzung)

menschlicher psychophysischer Funktionen analysiert und über weite Strecken als gegeben (und oftmals selbstverständlich) vorausgesetzt. Vielmehr wird es im Hinblick auf seine bedeutungstragenden und für den persönlichen Lebensvollzug relevanten Aspekte für das Individuum thematisiert. In diesem Sinne handelt es sich bei der Entwicklung einer Psychologie des Hörens um eine ökopsychologische Grundlagenforschung, die sich mit den Voraussetzungen und Bedingungen individueller Hörprozesse befasst, die in der Psychologie bis dato unzureichend thematisiert und erforscht worden sind. In der vorliegenden explorativen Arbeit geht es folglich darum, das Hören als zentrale Sinnesmodalität des Menschen in seiner Individualität darzustellen. Daran anknüpfend trägt sie auch zur Bewusstseinsbildung im Hinblick auf die Differenziertheit von Hörprozessen beim Menschen und ihre individuelle Bedeutsamkeit bei. Mit diesem ganzheitlich-integrativen psychologischen Ansatz soll die bestehende Forschungslücke in der Psychologie geschlossen werden.

Im folgenden ersten Kapitel werden (nach einigen Anmerkungen zum Aufbau und zum methodischen Vorgehen) zunächst die Grundbegriffe „Psychologie“ und „Hören“ geklärt, um den begrifflichen Rahmen für die Ausarbeitung des theoretischen Bezugsrahmens, der empirischen Untersuchung und der datengegründeten Theoriebildung abzustecken (Kapitel 1.2 und 1.3). Dabei geht es darum, die für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens grundlegenden Aspekte der Psychologie zu bestimmen. Das Phänomen des Hörens wird in der Folge mit der Revision biologischer und neurobiologischer Literatur interdisziplinär verortet (Kapitel 1.4). Zusätzlich zur Darstellung anatomischer und physiologischer Grundbegriffe (Kapitel 1.5) wird (1) die Bedeutung des Hörens für den Menschen beschrieben (Kapitel 1.6), (2) das Zusammenspiel der Sinne anhand von Synästhesie und sensorischer Integration erläutert (Kapitel 1.7), (3) die Psychologie des Hörens als integratives Forschungsfeld charakterisiert (Kapitel 1.8) sowie (4) die Notwendigkeit der Begriffsbildung in der Psychologie des Hörens (Kapitel 1.9) dargelegt. In diesem Zusammenhang wird die Psychologie des Hörens sowohl in inhaltlicher als auch in erkenntnistheoretischer und forschungsmethodischer Hinsicht als „hörende Forschung“ expliziert (Kapitel 1.10). Die alltagspsychologische Einbettung der Hör-,

Verstehens- und Verarbeitungsvorgänge rundet das einleitende Kapitel der vorliegenden Arbeit ab (Kapitel 1.11).

## **1.1 Aufbau und methodische Vorgangsweise**

Sowohl der Aufbau dieser Arbeit als auch das methodisch explorative Vorgehen bei der Erforschung der Psychologie des Hörens dokumentieren das Spannungsfeld zwischen den tradierten Konventionen wissenschaftlichen Arbeitens und einer dem Untersuchungsgegenstand angemessenen und zugleich kreativen Herangehensweise. Wie kann es gelingen, eine eigenständige wissenschaftliche Leistung zu erbringen, also etwas Originäres, etwas Neues zu denken, einen eigenen Beitrag zum Fach zu leisten und gleichzeitig die Forschungstradition zu achten und daran anzuknüpfen?

Charmaz (2006, S. 151 ff.) thematisiert diese Problematik im Kontext der Grounded Theory und spricht sich im Zuge einer qualitativ analytischen Forschungsarbeit dafür aus, Originalität im Umgang mit dem Forschungsgegenstand zu entwickeln. Im Sinne der Grounded Theory (nach Breuer 2010; Charmaz 2006; Glaser & Strauss 1999; Silverman 2006) vollzieht sich eine am Gegenstand orientierte Theoriebildung während sämtlicher Forschungsphasen (von der theoriegeleiteten Konzeption des Forschungsvorhabens über die Datenerhebungen, Transkription und Datenauswertung bis hin zur theoretischen Sättigung der Kategorien) kontinuierlich in der Konstruktion eines analytischen Gerüsts (vgl. Charmaz 2006, S. 151) und im Wechselspiel mit den zu erhebenden (Konzeption), den erhoben werdenden (Datenerhebung) und den erhobenen Daten (Datenauswertung). Diese Kontinuität und Offenheit des Forschungsprozesses bedingt kombiniert mit den formalen und wissenschaftlichen Erfordernissen des Faches Psychologie gewisse Kompromisse in der textlichen Aufbereitung und Darstellung des Forschungsprozesses. So wurde in dieser Arbeit zugunsten der besseren Lesbarkeit ein klassisches Gliederungsdesign gewählt, obwohl eine thematische Strukturierung, in der Theorie und Empirie von Beginn an vernetzt dargestellt werden, dem Forschungsgegenstand und der Methode durchaus angemessen gewesen wäre. Um dennoch dem zirkulären Forschungsprozess in der Entwicklung der Psychologie des Hörens zu entsprechen, werden einige Ergebnisse der Forschungsarbeit (Begriffsbildung, übergeordnete Kategorien) bereits vorab dargestellt, obwohl sie mit dem Datenauswertungs- und Theoriebildungsprozess verwoben, ja aus ihm hervorgegangen sind. Die hier

vorgestellte Chronologie des Forschungsprozesses spiegelt demnach nicht den tatsächlichen Ablauf des qualitativ orientierten Forschungszugangs wider, wurde aber zugunsten der besseren Darstellbarkeit der Ergebnisse bewusst gewählt.

In der Gliederung der Arbeit hat sich der Hörforscher vor allem darum bemüht, die intersubjektive Nachvollziehbarkeit des Vorgehens zu gewährleisten. So werden, aufbauend auf die beiden Grundlagenkapitel (Kapitel 1 und 2), die das Forschungsfeld zur Psychologie des Hörens umreißen, einige ausgewählte interdisziplinäre Aspekte der Hörforschung dargestellt sowie psychologische Basisparadigmen diskutiert, die für die vorliegende Arbeit grundlegend und inspirierend sind. In Kapitel 3 wird der Prozess der Datenerhebung ausführlich dargestellt. Um die Unterscheidung zwischen bereits bestehenden theoretischen Konzepten und den vom Hörforscher begründeten eigenständigen theoretischen Ansätzen deutlich zu machen, folgen in Kapitel 4 die Datendeskription sowie die Datenauswertung. Die thematische Strukturierung der drei übergeordneten Kategorien einer Psychologie des Hörens findet sich in Kapitel 4.5. Diese Strukturierung hat im Sinne der Grounded Theory bereits während der Datenerhebung begonnen und wurde im Anschluss an die systematische Datenauswertung (Kodierung der Daten) vervollständigt. In Kapitel 5 und 6 schließt sich die Theoriebildung an, die ein offenes und dynamisches System in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens darstellt. Dabei wird keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit in der Beschreibung der für die Psychologie des Hörens relevanten Phänomene erhoben. Vielmehr werden die Erscheinungsformen des Hörens, die im Datenmaterial auftauchen, strukturiert und differenziert dargestellt. Die begleitenden quantitativen Auswertungen auf Grundlage der kodierten Interviews werden integrativ in die Darstellung der Datenauswertung und Theoriebildung integriert. Kapitel 7 widmet sich der Synopsis (einem Resümee sowie dem Ausblick im Sinne weiterführender Ideen) im Kontext der Psychologie des Hörens und stellt die CUP-Theorie des Hörens vor (siehe Kapitel 7.2). Im Folgenden nähert sich der Hörforscher zunächst den Begriffen der Psychologie (Kapitel 1.2) sowie des Hörens (Kapitel 1.3).

## 1.2 Psychologie: eine begriffliche Annäherung

In diesem Kapitel erfolgt die Annäherung an das Begriffsfeld der Psychologie anhand ausgewählter Zitate. Diese wurden in der zweifachen Intention gewählt, um (1) der Entwicklung einer Psychologie des Hörens essenzielle bestehende Überlegungen zugrunde zu legen und (2) diese gleichzeitig von anderen Zugangsweisen abzugrenzen.

„In der Psychologie geht es um die Frage, wie Menschen – individuell und in der Gruppe – denken und handeln.“ (Gage & Berliner 1996, S. 3)

Diese auf kognitive und handlungsorientierte Aspekte der Psychologie reduzierte Aussage könnte man um viele weitere Dimensionen erweitern und vervollständigen.

„Die Erforschung des menschlichen Geistes ist so schwierig, so gefangen in dem Dilemma, gleichzeitig Objekt und Mittel der eigenen Untersuchung zu sein, dass sie sich nicht auf Denkweisen beschränken darf, die der Physik von gestern entstammen. Gerade weil diese Aufgabe aber von so überragender Wichtigkeit ist, müssen wir die ganze Vielfalt an verfügbaren Einsichten nutzen, um zu verstehen, was der Mensch aus seiner Welt, aus seinen Mitmenschen und aus sich selbst macht. Und aus dieser Einstellung heraus sollten wir unsere Arbeit tun.“ (Bruner 1997, S. 17)

Diese Worte von Jerome Bruner, Mitbegründer der Kognitiven Wende in der Psychologie, lege ich der Entwicklung einer Psychologie des Hörens bewusst zugrunde. Bruner zielt in seiner Kulturpsychologie, die unter anderem den Aspekt der Genese von Sinn beim Menschen ins Zentrum der Betrachtung rückt, auf die Herausforderung unserer Disziplin ab, mittels des eigenen Geistes den menschlichen Geist zu erkennen (siehe Kapitel 2.2). Die psychologische Erkenntnis nach Bruner ist demnach eng mit dem Bemühen um Selbsterkenntnis verbunden. Seine Worte können als Appell an eine zeitgemäße Psychologie verstanden werden, integrativ, ganzheitlich und lebensnah zu arbeiten. Dieses Anliegen verfolgt auch die vorliegende Arbeit. Bruners einleitende Worte zielen außerdem auf einen ganz wesentlichen Aspekt der Psychologie beim Menschen ab: auf die Selbstbestimmtheit und Zielorientierung menschlichen Handelns.

„Erleben und Verhalten von Menschen zu beschreiben, zu erklären und vorherzusagen ist ein Hauptziel der wissenschaftlichen Psychologie. Zu seiner Verwirklichung gehört es, die Bedingungen aufzufinden, auf welche Erleben und Verhalten zurückgeführt werden können. Bedingungen für psychisches Geschehen sind selten einzeln wirksam. In der Regel haben wir es mit ganzen Bedingungszusammenhängen zu tun.“ (Mogel 1984, S. 17)

Im Sinne dieser Abgrenzung der psychologischen Erkenntnis- und Forschungswege nach Mogel bezieht sich die vorliegende Arbeit auf drei übergeordnete Kategorien der Psychologie des Hörens, die theoriegeleitet abgeleitet wurden: (1) Audiobiografie, (2) Hörerleben und (3) Hörverhalten. Diesen drei übergeordneten Kategorien der Psychologie des Hörens ist ein integrativer und ganzheitlicher Ansatz zugrundegelegt, der die bisherigen Resultate und Forschungsbemühungen zur Psychologie des Hörens gezielt erweitert.

„Das Individuum und seine Welt kann Gegenstand wissenschaftlicher Bemühungen sein.“ (Thomae 1985, S. 175)

In der psychologischen Biografie nach Thomae spielen die „Daseinsthemen“ (Thomae 1985, S. 282, S. 306) und „Daseinstechniken“ (Thomae 1986, S. 50, S. 282 ff.) des Individuums eine besondere Rolle. Diese werden in der vorliegenden Arbeit in Form von personenzentrierten Interviews zu den drei übergeordneten Kategorien Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten thematisiert.

„Alles Wahrnehmen ist auch ein Deuten, das unmittelbare Erfassen eines Objekts ist bereits Veränderung des Objekts; die Frage, was wir mit etwas anfangen können, ist die Frage nach unserer Einstellung, die – kognitiv und affektiv – die Orientierung eines auf Handeln angewiesenen Wesens begründet [Roth, 1967], des sinnhaften Selbstsystems eines Subjekts, das sein Werden aktiv vollzieht, dessen Ziel nicht vorhersehbar ist.“ (Revers 1986, S. 11)

Wilhelm Revers, Vertreter einer kulturanthropologischen Psychologie des Menschen, bezieht sich in diesem Zitat auf Erwin Roth, der einen umfassenden

Einstellungsbegriff in die Psychologie eingeführt hat (siehe Kapitel 2.1.5). Dieser wurde in der Folge von Mogel (1984) aufgegriffen und in der Ökopsychologie weiter ausdifferenziert. Auch in der Neurobiologie (z. B. bei Gerald Hüther) spielen Einstellungen in der Begegnung des Individuums mit seiner Welt eine zentrale Rolle.

## **Zusammenfassung**

In einer integrativen und ganzheitlichen Psychologie des Hörens geht es darum, wie Menschen fühlen, erleben, welche psychischen Funktionen ihrem Erleben und Handeln zugrunde liegen sowie welche Voraussetzungen und Bedingungen für dieses Erleben und Handeln auf psychischer Ebene gegeben sind (vgl. Mogel 1984, S. 17; siehe oben). Menschliches Erleben und Handeln (wie auch psychologische Forschung) ist in den seltensten Fällen voraussetzungsfrei. Es ist stets eingebettet in einen psychischen Gesamtzusammenhang, der sich aus Gegenwarts-, Vergangenheits- und Zukunftsbezug konstituiert. In diesem Sinne ist eine integrative, interdisziplinäre und ganzheitliche Psychologie des Hörens auf der Suche nach Bedingungsgefügen des menschlichen Erlebens und Handelns, nach Typologien in der Begegnung mit der Welt des Klanges (siehe Kapitel 6.2 und 6.4), nach individuellen Ausprägungen und interindividuellen Gesetzmäßigkeiten (siehe Kapitel 5, 6 und 7), und nicht zuletzt nach kulturspezifisch geprägten Bedeutungsrelationen des Hörens beim Menschen (siehe Kapitel 5.8).

## **1.3 Hören: eine begriffliche Annäherung**

In diesem Kapitel nähert sich der Hörforscher dem Phänomen „Hören“ anhand ausgewählter Zitate. Dabei werden zunächst literarische Textstellen zur Veranschaulichung der alltagspsychologischen Einbettung der Hörvorgänge sowie Belege aus der Hörforschung nach Tomatis (1995a/b, 2004, 2009) miteinbezogen. Außerdem wird das Primat des Sehsinns in Bezug auf die Verbindung zwischen Sinneswahrnehmung und Erkenntnis auf Aristoteles zurückgeführt.

## Hören bei Murakami

„Als das Telefon klingelte, war ich in der Küche, wo ich einen Topf Spaghetti kochte und zu einer UKW-Übertragung der Ouvertüre von Rossinis *Die diebische Elster* pff, was die ideale Musik zum Pastakochen sein dürfte.“ (Murakami 1998, S. 7)

Haruki Murakami ist einer der wenigen aktuellen Autoren, die ihre Werke gerne mit Szenen einleiten, die einen starken Bezug zum Phänomen „Hören“ aufweisen und Aspekte der Psychologie des Hörens literarisch thematisieren (für eine detaillierte Auseinandersetzung mit dem Phänomen Klang in der Literatur siehe Schafer 1977, S. 3, 7, 9, 11, 13, 15, 19, 26, 33, 44, 59, 66, 74 ff., 80 f., 91 f., 111, 118, 144 f., 171, 174, 180, 198, 211 f., 215 f., 228, 250, 253, 256, 261 sowie Toop 2010, S. XI). Auf der Suche nach möglichen Erklärungsansätzen für die Einbettung musikalischer Phänomene in den Romanen Murakamis ist die persönliche Affiziertheit des Autors mit Musik und Klang bedeutsam, die sich biographisch in einer Tätigkeit als Jazzclubbesitzer äußerte.

„Aus dem Radio des Taxis ertönte das Klassikprogramm eines UKW-Senders. Sie Sinfonietta von Janacek. Nicht eben die passendste musikalische Untermalung, um mit einem Taxi im Stau festzustecken. Der Fahrer, ein Mann mittleren Alters, schien auch nicht besonders hingebungsvoll zuzuhören. (...) Wie viele Menschen gab es auf der Welt, die Janaceks Sinfonietta sofort erkannten, kaum dass sie den Anfang hörten? Vermutlich nur sehr wenige, aber aus irgendeinem Grund gehörte Aomame dazu. (...) Aomame hielt die Augen geschlossen und lauschte der Musik. Sie ließ die wunderbare Klangfülle, die das Unisono der Bläser erzeugte, auf sich wirken. Plötzlich fiel ihr etwas auf. Eigentlich war die Tonqualität für ein Autoradio zu gut. Selbst bei der geringen Lautstärke klang die Musik tief und voll, und auch die Obertöne waren sauber hörbar.“ (Murakami 2010, S. 8–10)

In diesem Zitat aus Murakamis Roman 1Q84 sind folgende Aspekte des Hörens enthalten, die für eine Psychologie des Hörens von Bedeutung sind und in der vorliegenden Arbeit Berücksichtigung finden: das Hören an Mobilen Hörorten (MHO), der Modus der Nutzung (MN), der Kontext der Nutzung (KN), Klang-Konnotationen (KK), Audiobiografie (AB) sowie synthetisches (S) und analytisches (A) Hören (siehe Kapitel 4–6, insbesondere 4.4, 4.5 und 4.6).

„Tengo lauschte der Stille, und es kam ihm vor, als verfüge sie über mehrere Nuancen. Diese Stille bestand nicht nur aus der Abwesenheit von Geräuschen. Es war, als würde sie etwas über sich erzählen.“ (Murakami 2011, S. 207 f.)

Um das Phänomen des Hörens psychologisch zu erfassen, sind nicht nur Musik und Klang in ihrer Wirkung auf den Menschen von Interesse, sondern auch die Abwesenheit derselben. Das Phänomen der Stille wird in der vorliegenden Arbeit in der übergeordneten Kategorie des Hörerlebens als Einstellungsstruktur zur Stille (ESS) thematisiert und untersucht (siehe Kapitel 5.6).

### **Hören bei Tomatis**

„Ob der Mensch sich wirklich in seinen Lebensraum einfügt, hängt vom Hören ab. Erst dann kann seine Kommunikation mit seiner Umgebung, mit anderen und mit sich selbst den Charakter eines wirklichen Dialogs annehmen.“ (Tomatis 2009, S. 207)

Alfred Tomatis hat sich Zeit seines Lebens mit der umfassenden Bedeutung des Hörens für den Menschen beschäftigt (vgl. Tomatis 1995a/b, 2004, 2009). In der Tomatis-Methode bemüht er sich um die Wiederherstellung der ursprünglichen Hörfähigkeit beim Menschen, die durch physiologische, vor allem aber auch psychologische Mechanismen (z. B. Traumata) eingeschränkt bzw. subjektiv störend erweitert sein kann. Tomatis beschreibt in diesem Zusammenhang das Hören als selbstreflexiven Prozess: „Man kann nicht zuhören, ohne sich selbst einzubeziehen, und das Hören beginnt mit dem Hören auf sich selbst beim Aufbau einer Beziehung zum anderen.“ (Tomatis 1995b, S. 364)

Dies bedeutet, dass der Mensch nur dann wirklich zuhören kann, wenn er ganz bei sich selbst ist, in Verbindung mit dem eigenen Körperempfinden, in Kontakt mit der eigenen Intuition sowie im Einklang mit den eigenen Gefühlen und Bedürfnissen. Die kommunikative Hinwendung zu einem anderen setzt somit die Hinwendung zu sich selbst voraus. Hören im Sinne von Tomatis kann somit nur jemand, der gut auf sich selbst hört und sich aufbauend auf eine *hörende Introspektion* (AW) dem Gesprächspartner oder auch einem anderen Hörereignis der Umwelt zuwendet.

Tomatis (2009, S. 208) unterscheidet weiters zwei Grundhaltungen des hörenden Menschen, (1) die Nicht-Beteiligung sowie (2) die Öffnung und das Miteinbezogen-Werden, das in Resonanz mit der Welt des Klanges resultiert. Darauf aufbauend stellt er das Hören als die Grundlage für die „soziale und kulturelle Integration“ (ebenda, S. 208) des Menschen in seinem Lebenslauf und in seiner Lebenswelt dar.

### **Hören und Erkennen bei Aristoteles**

Aristoteles hat die theoretische Grundlage von Ethik, Politik und Rhetorik in seinen klassischen Werken erarbeitet (Politeia, Nikomachische Ethik, Rhetorik). In diesem Zusammenhang ist für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens von Interesse, inwieweit bereits Aristoteles das Hören in seinen Betrachtungen berücksichtigt hat.

Espinet (2009) spricht in Bezug auf die Verwendung des Hörbegriffs bei Aristoteles von einer „Hörvergessenheit“ (S. 56 ff.). Im Gegensatz zu den für die aristotelische Philosophie grundlegenden Begriffen zu Ethik, Politik und Rhetorik findet sich das Hören lediglich peripher als Randbegriff, vor allem im Zusammenhang mit Gehorsam. Espinet (2009, S. 58 ff.) arbeitet schlüssig heraus, dass erst in der Aristoteles-Rezeption von Heidegger das Hören zu einem integralen Bestandteil der aristotelischen Philosophie erklärt wird. Erkenntnis und Denken waren in der aristotelischen Philosophie viel stärker mit dem Seh- als mit dem Hörsinn verbunden. Dies liegt sogar philologisch in der Wurzel des altgriechischen Begriffs für „Wissen“ begründet: „Ich habe gesehen“ wird mit „Ich weiß“ gleichgesetzt. Das Primat des Sehens in der westlichen Kultur (siehe Kapitel 1, 1.6 sowie Kapitel 5.1.7) lässt sich somit bis auf Aristoteles und das Altgriechische zurückführen.

### **Hören als Fernsinn**

„Hörend werden Organismen indirekt von entfernten Geschehnissen berührt.“ (Schönhammer 2009, S. 188)

Schönhammer klassifiziert in seiner Einführung zur Wahrnehmungspsychologie das Hören als klassischen Fernsinn. Während wir beim Schmecken und Fühlen direkt von

Geschehnissen berührt werden (etwa durch Haut- und Mundkontakt), findet Hören in zeitlicher und räumlicher Distanz über ein Trägermedium statt. Dieses Medium ist im Falle des hörenden Menschen im Normalfall (ab dem Zeitpunkt der Geburt) die Luft. Durch Schallereignisse werden Luftmoleküle in Schwingung versetzt, Schallwellen breiten sich aus und erreichen das menschliche Ohr (vgl. Waid 2010a). Einige für die Psychologie des Hörens wichtige ausgewählte Aspekte zur Erörterung anatomischer und physiologischer Grundlagen des Hörens werden in Kapitel 1.5 aufgegriffen.

### **Zusammenfassung und Überleitung**

Hören ist in Bezug auf Murakamis Textstellen in einem ökopsychologischen Sinn mit alltäglichen Handlungen verbunden. Es kann sowohl geplant als auch spontan erfolgen. Darüber hinaus sind Bedeutungsrelationen des Hörens nicht nur in der Wahrnehmung von Musik und Klang, sondern auch im Erleben von Stille begründet. Hören setzt in Anlehnung an Tomatis die Hinwendung zum eigenen Erleben voraus und äußert sich im Optimalfall in der Öffnung hin zu Interaktionspartnern.

Hören ist sowohl ein rezeptiver als auch ein handlungsorientierter Vorgang. Hören ist ein Fundamentales Lebenssystem des Menschen (siehe Kapitel 7.1), das neben der ursprünglichen Orientierungs- und Warnfunktion noch viele weitere Bedeutungen in sich trägt. Diese Bedeutungen entwickeln sich individualspezifisch in der Ontogenese des Individuums (vgl. Kapitel 2.1.4, 2.1.5 sowie Kapitel 2.3.3). Mit diesem Verständnis liegt der Arbeit ein biografischer Ansatz zugrunde, der sich in der Konzeption der Audiobiografie beim Menschen manifestiert. Es ist die Aufgabe einer Psychologie des Hörens, diese vielfältigen Bedeutungen des Hörens in ihrer biografischen Dimension darzustellen, zu erforschen und zu verstehen. Deshalb ist der theoretische Bezugsrahmen zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens einer öko- und kulturpsychologischen Perspektive verpflichtet, deren theoretischer Bezugsrahmen in Kapitel 2 erläutert wird.

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit werden in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens (1) Musik und (2) Klang berücksichtigt. Damit geht diese Arbeit über das Feld der Musikpsychologie hinaus, indem sie neben musikalischen Aspekten auch das

Hören im Alltag der Menschen untersucht. Klang stellt in Anlehnung an Tomatis (2009) und Schafer (1977) ein universales Prinzip dar, das auch die Musik umfasst.

„Das Hören vollzieht sich kontinuierlich, ob wir es wollen oder nicht; es entfaltet sich in der Zeit.“ (Schafer 2002, S. 13)

#### **1.4 Interdisziplinäre Verortung des Hörens – vom subhumanen Hören zum Hören beim Menschen – eine Phylogenese des Hörens**

Um das Hören beim Menschen von seinen Ursprüngen her thematisieren und gleichzeitig vom subhumanen Hören abgrenzen zu können, erfolgt an dieser Stelle eine kurze Phylogenese des Hörens. Das Hören ist schließlich nicht auf den Menschen begrenzt, sondern stellt ein universales Sinnesphänomen dar, das sich im Zuge der Evolution entwickelt und immer weiter ausdifferenziert hat (vgl. Allesch 2006, S. 159). Beginnend beim Hören subhumaner Lebewesen wird der Bogen von der Biologie über die Neurobiologie hin zur Ökopsychologie gespannt, auf die in Kapitel 2.1 wieder Bezug genommen wird.

##### **1.4.1 Biologische Aspekte**

Diesem Kapitel der biologischen Betrachtung subhumanen Hörens liegt die Annahme zugrunde, dass sich jede Art im Zuge der Evolution optimal an ihre Umwelt anpasst (vgl. Frings 2014, S. 23). Neuweiler (2013) sieht „die Essenz des Lebens im unaufhörlichen Dialog zwischen Organismus und Umwelt“ (S. VII) und unterstreicht die Bedeutung von „evolutiven Anpassungsvorgängen“ (ebenda), welche er mit neuronalen Repräsentationen im subhumanen Bereich in Verbindung bringt. Auch Allesch (2002) vermutet eine evolutive Bedeutung in einer „unausweichlichen Präsenz der Hörwelt“ (S. 21).

Frings (2014, S. 19) betont den Selektionsdruck, unter dem Sinnesleistungen stehen, begründet damit den Optimierungsbedarf in der Wahrnehmung unserer Umwelt und datiert den Beginn selektiver Entwicklung von Wahrnehmungsorganen auf das Präkambrium, also auf einen Zeitpunkt vor über 550 Millionen Jahren (vgl. Frings 2012, S. 6).

„...all sensory systems fulfil a clear and vital purpose: the survival of an individual and the continuance of a species.“ (Frings 2012, S. 6)<sup>7</sup>

Frings (2014, S. 23) führt als wesentliches Kriterium für diese Optimierung die Fähigkeit an, Veränderungen in der Umwelt zu erkennen (und darauf zu reagieren, AW).

Jourdain (1998, S. 35 f.) führt die phylogenetische Entwicklung des menschlichen Hörsinnes auf das Seitenlinienorgan der Fische zurück (vgl. auch Manley 2012, S. 23). Durch Entwicklung des Vestibularapparats und der damit verbundenen Ausdifferenzierung der Haarzellen wurde laut Jourdain eine feinere Wahrnehmung akustischer Umwelten möglich. Tiere begannen erstmals im Zuge der Evolution zu hören. Auch Frings (2014, S. 199 f. sowie S. 204) bezieht sich in der funktionalen Erörterung der Haarzellen im Innenohr des Menschen auf das Seitenlinienorgan des Fisches als phylogenetischen Ausgangspunkt in der Entwicklung des Hörsinnes. Als weitere Entwicklungsschritte in der Phylogenese des Hörens nennt Jourdain (1998, S. 36 f.) das erste Innenohr bei Amphibien, das heute bei Fröschen untersucht werden kann, die Zurückgewinnung eines breiten Frequenzbereiches bei den Reptilien und die voneinander unabhängige Entwicklung der Cochlea bei Vögeln und Säugetieren. Als Spitzenreiter im oberen Frequenzspektrum nennt Jourdain (1998) die Wale und Fledermäuse mit einem Peak im Ultraschallbereich von „mehr als 90 000 Hertz“ (ebenda, S. 37).

Frings (2014, S. 24) begründet das Hörspektrum der Fledermäuse mit der Jagd mittels Echolot, was wiederum auch ihre potenzielle Beute (Nachtflatter) dazu veranlasste, Ultraschall wahrzunehmen und damit Angriffen durch Fledermäuse zu entgehen. Das Ultraschallfrequenzspektrum ist wiederum für andere Arten nicht von Vorteil, konnte sich also aufgrund der Umweltbedingungen nicht durchsetzen (vgl. Frings 2014, S. 22).

Doch das Hören der Fledermäuse zeichnet sich nicht nur durch die Größe des Frequenzspektrums aus. Vielmehr haben sie in Form der Echoortung die Schallortung

---

<sup>7</sup> „Alle sensorischen Systeme erfüllen einen klaren und lebenswichtigen Zweck. Sie sichern das Überleben des Einzelnen und den Bestand einer Art.“ (Frings 2012, S. 6, eigene Übersetzung)

perfektioniert (vgl. Frings 2014, S.218–223). Um „mit den Ohren [zu] sehen“ (ebenda, S.219), senden Fledermäuse Ortungsrufe aus, die von ihrer potentiellen Beute reflektiert werden (vgl. Frings 2014, S. 219). Sie sind *Meister der Stille* (AW), da sie die Schallreflexionen nur im Anschluss an ihre kurzen Ortungsrufe wahrnehmen können (vgl. Frings 2014, ebenda). Ähnlich wie beim Hörsystem der Schleiereule (siehe Kapitel 1.4.1) finden sich im Gehirn der Fledermäuse Koinzidenzdetektoren, die allerdings auf die Verbindung von Ortungsruf und Echo spezialisiert sind (vgl. Frings 2014, ebenda). Neben diesen Koinzidenzdetektoren bespricht Frings (ebenda) die effiziente Nutzung des Dopplereffekts in der Frequenzanalyse des Hörsystems bei der Fledermaus (vgl. ebenda, S. 221 f.).

Ayres (2013, S. 261 ff.) stellt die Evolution des Hörsinnes im Zusammenhang mit dem Gleichgewichtssinn dar und bewertet den Umgang mit der Schwerkraft als existentielles Thema der Evolution, mit dem aufrechten Gang des Menschen als Entwicklungshöhepunkt. In Bezug auf die Entwicklung des Hörsinnes betont Ayres (ebenda) die ursprüngliche Form des Vibrationssinnes, der durch direkten Bodenkontakt der Aufnahme von Vibrationen diene. In Anlehnung an Sarnat und Netsky (1974) thematisiert Ayres (ebenda) die Entwicklung des Vibrationssinnes bei den Amphibien (Kopf ohne Bodenkontakt). Da die Vorderbeine der Säugetiere und Vögel den Bodenschall nicht mehr adäquat weiterleiten konnten, entwickelten sich die Vibrationsrezeptoren, um Schall aus der Luft aufnehmen zu können (vgl. Ayres 2013, S. 262). Relikte dieser Entwicklungslinien sind nach Ayres (ebenda) in der räumlichen Nähe und funktionalen Verbindung zwischen Hör- und Gleichgewichtssinn zu finden (die beide auch auf Vibrationen reagieren).

Frings (2014, S. 190 ff.) stellt bei der Betrachtung der Entwicklung des Hörsinnes die Bedeutung des Hörens für die frühen Säugetiere (als potenzielle Beutetiere) in der Kreidezeit heraus. Besonders die Schallortung (inklusive Schalllokalisation) potenzieller Gefahrenquellen zählte bereits in der Kreidezeit zu den bedeutendsten auditorischen Funktionen (vgl. Frings 2014, ebenda). Manley (2012, S. 35) bezieht sich in diesem Zusammenhang auch auf den Vorteil von akustischer Kommunikation im Dunkeln.

Fullick (2000, S. 256) betont die Bedeutung des Hörens für viele Arten und nennt als dominante Selektionsvorteile ebenfalls die Erkennung von Gefahren, aber auch die Wahrnehmung potenzieller Beute bei Raubtieren.

Bereits bei subhumanen Lebewesen liegen also unterschiedliche Voraussetzungen für eine Funktionalität des Hörens vor. Die auditive Wahrnehmung dient den einen als Schutz, den anderen als Grundlage für die Jagd. Frings (2014, S. 20 f.) führt dies auch im Zusammenhang mit den Selektionsvorteilen differenzierter Sinnessysteme an.

Das Hören dient auch bei subhumanen Lebewesen der Kommunikation (vgl. auch Manley 2012, S. 35). So werden durch Lautproduktion und Lautrezeption die Mitglieder einer Spezies identifiziert, Territorien abgesteckt und auch vor Gefahren gewarnt (vgl. auch Dooling 2000, S. 309). Fullick (2000, S. 256) spricht in diesem Zusammenhang eine Dynamik des Hörens im subhumanen Bereich an, die von kaum hörbaren Lauten zur unmittelbaren Kommunikation bis hin zu lautstarker Kommunikation über weite Strecken, die das Sehfeld des Auges übersteigen, reichen können. Laut Fullick (ebenda) hat die menschliche Spezies die Möglichkeiten auditiver Kommunikation am weitesten kultiviert. Sie nennt Sprache, Musik, Lyrik und Theater als exemplarische Beispiele menschlichen auditiven Schaffens und kultureller Kommunikation.

Fullick (ebenda) thematisiert die hohe Varianz in der Physiognomie der Hörorgane (augenfällig ist zum Beispiel der Vergleich des Ohres eines Elefanten mit dem des Menschen). Sie spricht allerdings auch eine hohe Gemeinsamkeit in der Anatomie und Physiologie der meisten Hörorgane an. Gemeinsamkeiten bestehen laut Fullick (ebenda) in Trommelfellen zur Signalverstärkung und in Härchen, die der Weiterleitung und Transduktion von akustischen Signalen in Nervenimpulse dienen. Die unterschiedliche Physiognomie des äußeren Ohres lässt sich auf die für eine Spezies wichtigen Frequenzen zurückführen. So verstärkt das menschliche Außenohr genau die Frequenzen, die für die Sprachverständlichkeit und damit für die Kommunikation unter Menschen ausschlaggebend sind (bzw. für den prähistorischen Menschen entscheidend waren). Frings (2014, S. 209) stellt in diesem Kontext dar, dass unsere Ohrmuschel durch ihre charakteristische Form und Wölbung und dem

damit verbundenen Phänomen der Schallreflexion zur Schallortung beiträgt (vgl. auch Zenner 2006, S. 310). In seiner Beschreibung des menschlichen Ohres thematisiert Fullick (2000, S. 267 f.) neben der auditiven Reizverarbeitung auch den Zusammenhang mit dem Gleichgewichtssinn (Gravitation und Bewegung).

Relikte der phylogenetischen Grundlagen des menschlichen Hörorgans finden sich bei manchen Menschen in der Fähigkeit, die Ohren zu bewegen (vgl. Jourdain 1998, S. 42). Jourdain (ebenda) kontrastiert in diesem Zusammenhang das Hören beim Menschen mit dem Hören eines Rehs, das zur Abdeckung eines vollen Hörradius von 360 Grad ständig die Position seiner Ohren verändert. Als „Meister der Schallortung“ bezeichnet Jourdain (1998, S. 45) die Eulen. Er führt in diesem Kontext die Asymmetrie des Eulenschädels und die daraus resultierenden hohen Laufzeitunterscheide zwischen den Ohren an, die zu einer Exaktheit der Schallortung auf bis zu einem Grad führen (vgl. auch Manley 2012, S. 37 f.). Frings (2014, S. 207) führt in diesem Zusammenhang die ausgeprägte Richtungsselektivität der Neuronen bei Schleiereulen an, die auf sogenannten Koinzidenzdetektoren beruht, welche zu einer neuronalen Repräsentation der akustischen Umgebung führen. Diese wird im Gehirn der Schleiereule regelrecht kartografiert (vgl. Frings 2014, ebenda). Im Gegensatz zu den Erkenntnissen in Bezug auf das Richtungshören der Schleiereule führt Frings (2014, S. 208) an, dass dieser Prozess beim Menschen bis dato unverstanden sei. Relativierend nennt er Erkenntnisse in Bezug auf die Hörbahn des Menschen, wobei er insbesondere die Rolle der Olivenkerne und der Colliculi inferiores für die Berechnung von Laufzeitunterschieden betont (vgl. Waid 2010a, S. 13 f.; siehe auch Kapitel 1.5).

Wale und insbesondere Delfine (als Zahnwale) stellen Ausnahmen im Hören bei Säugetieren dar, da sich ihr Hörsystem im Zuge der Evolution auf das Hören unter Wasser spezialisieren musste. Statt eines Außenohrs nennt Frings (2014, S. 224) den Unterkiefer als Ort der Schallrezeption, statt eines Trommelfells bedienen sich Wale und Delfine einer Knochenplatte. Um eine effiziente Schallortung unter Wasser zu ermöglichen, musste das Felsenbein vollständig vom Schädel getrennt werden (vgl. ebenda). Spitzer (2002) beschreibt in Anlehnung an Gray (2001) und Payne (2000) die akustische Lautproduktion von Walen als „musikalisch“ (Spitzer 2002, S. 363 f.)

und führt in diesem Zusammenhang unter anderem die Parameter Rhythmik, Motivik, Formempfinden sowie eine dem Menschen ähnliche Aufmerksamkeitsspanne an. Mögliche Funktionen der Walgesänge werden nach Payne (2000; zitiert nach Spitzer 2002, S. 364) in der Abgrenzung von Territorialansprüchen, der Festigung einer Hierarchie sowie in einem potenziellen Balzverhalten vermutet. An dieser Stelle sei erwähnt, dass Spitzer (2002, S. 365) in Anlehnung an Payne (2000) bei der Darstellung von Walgesängen einen ökosystemischen Aspekt erwähnt: So wurden signifikante Unterschiede zwischen den Walgesängen in unterschiedlichen, durch einen Kontinent getrennten Ozeanen festgestellt, was nach Spitzer (ebenda) auf eine tradierte musikalische Lautproduktion der Walpopulationen hindeutet.

Auch das Hören von Elefanten soll an dieser Stelle Beachtung finden. Während Fledermäuse über Ultraschall kommunizieren, nutzen Elefanten Infraschall, um miteinander akustisch in Kontakt zu treten. Frings (2014, S. 225) verwendet in diesem Zusammenhang den Begriff der Telekommunikation. Diese tiefen Frequenzen, die an der unteren Hörgrenze des Menschen liegen (20 Hz nach Walkowiak, vgl. Waid 2010a, S. 7), ermöglichen durch die Weiterleitung über Luft und Erde Fernrufe zwischen Elefanten (vgl. Frings 2014, ebenda). Auch Wale (siehe oben) nutzen diese Möglichkeit der Kommunikation über Infraschall (vgl. Müller 2009, S. 470).

In der subhumanen Hörforschung werden evolutive Entwicklungslinien auch komparativ erforscht. So werden zum Beispiel die Entwicklungslinien der auditorischen Systeme bei Fischen und Amphibien, bei Walen und Delfinen sowie bei Vögeln und Reptilien miteinander verglichen (vgl. die Publikationsreihe Springer Handbook of Auditory Research, z.B. Dooling 2000).

Dooling (2000, S. 308 f.) diskutiert die Schwierigkeiten vergleichender Hörforschung in Bezug auf Vögel und Reptilien, da (1) Hörsysteme bei Reptilien stark diversifiziert sind, (2) kaum behaviorale Daten über das Hören bei Reptilien vorliegen, (3) fossile Vögelfunde rar sind und damit (4) zwei Methodologien der Hörforschung bei Reptilien und Vögeln durch die unterschiedliche Datenlage aufeinandertreffen. Dooling (2000, S. 347) resümiert, dass der defizitären behavioralen Datenlage zum

Hören bei Reptilien eine große Datenfülle zum Hören bei Vögeln gegenübersteht. Manley (2012, S. 36 f.) führt in diesem Zusammenhang die Unterschiedlichkeit zwischen Reptilien, Vögeln und Säugetieren in Bezug auf die Klangproduktion an (während Vögel und Säugetiere über ein großes Repertoire an lautlicher Kommunikation verfügen, ist dies bei Reptilien kaum bekannt).

Das Hören bei Vögeln kann nach Dooling (2000, S. 347) deshalb am ehesten mit dem Hören beim Menschen verglichen werden, weil entsprechende differenzierte Forschungsergebnisse zum Hören bei anderen Lebewesen schlichtweg nicht existieren. Auch Cross (2009, S. 12) argumentiert, dass die Forschungslage zum Hörverhalten (besser: zum Verhalten in einer bestimmten akustisch gestalteten Umgebung) von subhumanen Lebewesen defizitär ist. Nach Cross (ebenda) ist diese Forschungslücke mit einem evolutiven Blick auf die auditiven Kapazitäten von subhumanen Lebewesen sowie auf die Musikalität beim Menschen zu schließen.

Beim Vergleich der Hörsysteme von Vögeln und Menschen führt Dooling (2000, S. 347) vor allem Ähnlichkeiten in der auditorischen Verarbeitung in Bezug auf den Frequenzbereich zwischen einem und fünf kHz an.

Die phylogenetische Entwicklung des Hörens hängt eng mit der Entwicklung und mit der Funktionsweise des menschlichen Gehirns zusammen (vgl. Manley 2012, S. 39). Im nächsten Kapitel werden daher einige neurobiologische Grundlagen auditiver Wahrnehmung behandelt.

#### **1.4.2 Neurobiologische Aspekte**

Hüther (2010, S. 18; 2011b, S. 44) beschreibt das Gehirn des Menschen in der Perspektive der interpersonalen Neurobiologie als Sozialorgan.

Es ist stets in einen sozialen Kontext eingebunden, vom dem es selbst Teil ist und entwickelt sich auch in diesem weiter, und zwar abhängig von den Interaktionen und Erfahrungen in der Lebensumwelt. Damit stellen Neurobiologie und Ökopsychologie (siehe Kapitel 2.1) komplementäre Erklärungssysteme für das Erleben und Verhalten sowie für die Entwicklung des Menschen dar. E. J. Gibson (2000, S. 175) formuliert die

Notwendigkeit behavioraler Bezüge in der Erforschung der Entwicklung des Menschen wie folgt:

„Neurological explanations or descriptions of them (hallmarks of human behavior, AW) may one day be possible, but as students of human behavior we cannot wait for that, and in any case, they are not reducible to a neurological level of explanation.“ (Gibson, E. J. 2000, S. 175)<sup>8</sup>

In der Synthese verschiedener Paradigmen zur Psychologie des Hörens, die auch die Neurobiologie des Lernens miteinschließt, ist die tradierte Trennung und Dichotomie zwischen Umwelteinflüssen und der genetischen Basis menschlicher Entwicklung überwunden. Es herrscht mittlerweile ein breiter Konsens darüber, dass menschliche Entwicklung im Zusammenspiel und in Interdependenz zwischen Anlage und Umwelt geschieht (vgl. Gembris 2002, S. 18 ff.; Gibson, E. J. 2000, S. 23; Parncutt 2009, S. 223). Parncutt (2009, S. 219) führt in diesem Zusammenhang im Kontext der pränatalen Entwicklung den Begriff der Epigenesis an (siehe Kapitel 1.5). Gembris (2002, S. 19) stellt mit der Definition von geteilten („shared“) und ungeteilten („nonshared“) Umwelteinflüssen einen Erklärungsansatz für interindividuelle Differenzen zwischen Geschwistern vor, die augenscheinlich ähnlichen Umweltbedingungen durch das Aufwachsen in derselben Familie ausgesetzt sind, und diskutiert in der Folge die Interaktion zwischen Individuum und Umwelt in Bezug auf die musikalische Entwicklung (ebenda).

Hüther (2010, S. 37 ff., 43 ff., 53 ff.) grenzt das Gehirn des Menschen von dem anderer Lebewesen ab, indem er dessen neuronale Plastizität und kortikale Reorganisation betont. Im Gegensatz zu „programmgesteuerten Konstruktionen“ (Hüther 2010, S. 5; bei Urmundtieren wie Würmern, Schnecken, Insekten) sowie „initial programmierbaren Konstruktionen“ (ebenda; bei Neumundtieren wie Vögeln, Beutel- und Säugetieren) handelt es sich beim menschlichen Gehirn um ein zeitlebens

---

<sup>8</sup> „Neurologische Erklärungen oder Beschreibungen dieser Kennzeichen menschlichen Verhaltens werden eines Tages möglich sein, doch als Verhaltensforscher können wir nicht darauf warten. Außerdem können diese Kennzeichen nicht auf ihre neurologische (neurowissenschaftliche, AW) Erklärung reduziert werden.“ (Gibson 2000, S. 175, eigene Übersetzung)

lernfähiges System, „dessen endgültige, für die Bewältigung der jeweiligen artspezifischen Leistungen erforderliche innere Struktur erst während der Kindheit nutzungsabhängig herausgeformt wird“ (Hüther 2011b, S. 161).

Während Singvögel während einer kritischen Phase ihrer Entwicklung auf Imitationslernen angewiesen sind (vgl. Hüther 2010, S. 50 f.; Spitzer 2002, S. 363), haben Menschen die Fähigkeit und Möglichkeit, zeitlebens auch komplexe Fertigkeiten durch konzentriertes Training zu erwerben. Hüther (2011, S. 79 f.) betont die Bedeutung dieses Trainings für die Spezialisierung und Professionalisierung von Wahrnehmungsstrukturen, die auch die auditive Wahrnehmung miteinschließen. Kienbaum und Schuhrke (2010, S. 68 f.) erwähnen im Zusammenhang mit sensiblen Phasen der neuronalen Entwicklung und der Einflussnahme von Lebenserfahrungen auf die kortikale Reorganisation die drei Aspekte Aufmerksamkeit, Aufregung und emotionale Betroffenheit als mögliche Moderatorvariablen. Diese werden im empirischen Teil der vorliegenden Arbeit in Form von positiven und negativen Bewertungen (PB, NB) sowie in der Schilderung und Analyse ausgewählter audiobiografischer Ereignisse wieder aufgegriffen.

Hüther (2011b, S. 71, 116) betont ebenfalls die herausragende Bedeutung von Lernprozessen in den sensiblen Phasen der frühen Kindheit durch extensive Formbarkeit und Plastizität des kindlichen Gehirns, verbunden mit den Moderatorvariablen Beziehung, Begeisterung, Bewertung, Bezugsperson und Beobachtung (die „5 Bs“ nach Nausner & Waid 2012; vgl. Hüther 2011b, S. 26, 92, 99 ff., 116, 124). Aus diesem Grund sind besonders frühkindliche auditive Erfahrungen und damit verbundene frühe audiobiografische Erinnerungen (FAE, siehe Kapitel 5.1), emotionale Bewertungsprozesse (siehe Kapitel 2.1.4, 4.5.2) sowie Interaktionspartner (IAP, siehe Kapitel 4.5.1) für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens von Interesse.

Die nutzungsabhängige Plastizität unseres Gehirns bedingt damit eine in jedem Menschen einzigartig herausgeformte, auf dem Machen von Erfahrung basierende neuronale Netzwerkstruktur, die sowohl für die inneren Einstellungen als auch für handlungs- und entscheidungsrelevante Lebenskonzepte eines Menschen

ausschlaggebend ist (vgl. Hübner 2011a, S. 59 ff.). Die herausragende Fähigkeit des Menschen zur Adaptation stellen Kienbaum und Schürke (2010, S. 59) in Anlehnung an Greenough und Alcantara (1993) mit den Begriffen der erfahrungserwartenden und erfahrungsabhängigen Modifikation dar. Erfahrungserwartende Modifikationen bringt Frith (2010, S. 120 ff.) in Zusammenhang mit der Funktionsweise von Dopaminneuronen, die weniger mit dem oft gebrauchten Begriff der Belohnung als vielmehr mit dem Prozess der Vorhersage beschrieben werden können. In diesem Zusammenhang ist für eine Psychologie des Hörens von Interesse, inwieweit der Überraschungseffekt beim Hören eine Rolle spielt (siehe Kapitel 6.2.1).

Hübner (2010, S. 64 ff.) stellt die phylogenetische Entwicklung des menschlichen Gehirns in einen ökopsychologischen Zusammenhang, indem er die Bedeutung der ökosystemischen Entwicklungsvoraussetzungen herausstreicht. Er stellt fest: „die Erkenntnis, dass das menschliche Gehirn ein sich erfahrungs- und nutzungsabhängig entwickelndes Organ ist, bedeutet empirisch nicht weniger, als dass die soziokulturelle Entwicklungsumwelt, in die ein Mensch hineinwächst, die neuronale Architektur seines Gehirns ganz entscheidend bestimmt“ (Hübner 2011b, S. 45).

Übertragen auf eine Psychologie des Hörens heißt das, dass die Entwicklung der auditiven Wahrnehmung und der damit verbundenen Einstellungen und Handlungen aufs engste mit der Lebensumwelt des Menschen verbunden sind. Damit ist die ökopsychologische Herangehensweise an das Phänomen des Hörens beim Menschen auch neurobiologisch begründbar.

Aufbauend auf die phylogenetische und ontogenetische Explikation der Hirnentwicklung führt Hübner (2010, S. 86 ff., 89 ff., 95 ff.) Ungleichgewichte zwischen (1) Gefühl und Verstand, (2) Abhängigkeit und Autonomie sowie (3) Offenheit und Abgrenzung als sogenannte „Installationsdefizite“ (ebenda, S. 5, 86 ff.) an. Er meint damit vor allem Bewältigungsstrategien, die als Automatismen wirksam sind, oft unreflektiert wiederholt werden und dadurch zu festen neuronal gebahnten und verankerten Konzepten werden (vgl. ebenda, S. 85), die neuen Lebenssituationen unter Umständen nicht mehr angemessen sind. In den von Hübner (ebenda, S. 86 ff., 89 ff., 95 ff.) genannten Ungleichgewichten sind entscheidende Polaritäten der

menschlichen Existenz angesprochen, die sich auch im Hörerleben und Hörverhalten äußern können. Es ist in diesem Zusammenhang zu vermuten, dass Musik und Klang eine regulierende Funktion auf dieses potenzielle psychische Ungleichgewicht ausüben und zu einer Äquilibration (vgl. Mogel 1984, S. 80) neuronaler Strukturen beitragen können. Diese Aspekte werden im empirischen Teil der vorliegenden Arbeit als Psychische Regulation in Form von Stimmungsverstärkendem Hören (SVS) und Stimmungsveränderndem Hören (SVÄ) aufgegriffen (siehe Kapitel 4.5.3, 5.5).

Frings (2014, S. 210 f.) setzt die Entwicklung von Sprache mit der Entwicklung des menschlichen Gehirns in Verbindung und führt als Grundlage für funktionierende menschliche Kommunikation die Beschränkung auf kulturell geprägte Phoneme an, auf die sich das Hörsystem des Menschen in Bezug auf Sprachrezeption spezialisiert (vgl. auch Zenner 2006, S. 308). Das Phänomen der Altersschwerhörigkeit lässt sich nach Frings (2014, S. 214) neben der Überbeanspruchung der äußeren Haarzellen durch die Inkompatibilität der noch wahrgenommenen mit den im Laufe des Lebens (der Audiobiografie, AW) erlernten Phonemen erklären. Durch die veränderte Schallübertragung überbeanspruchter Haarzellen im Innenohr kann das Gehirn die neuen Inputs mit den im Zuge des Spracherwerbs erlernten Phonemen nicht mehr in Beziehung setzen. Zenner (2006, S. 305) weist darauf hin, dass zwischen cochleären (die Cochlea betreffenden) und retrocochleären (den Hörnerv betreffenden) Pathologien zu unterscheiden ist.

Die Verbindung von Sprachrezeption (Hören) und Sprachproduktion (Sprechen) erklärt Frings (ebenda) im Rahmen einer anatomischen neurobiologischen Argumentation, die sich auf den auditorischen Cortex, das Wernicke-Areal und das Broca-Areal stützt. Frings (ebenda, S. 215) führt aus, dass sowohl Sprechen als auch Singen einen wesentlichen Beitrag zur Menschwerdung geleistet haben. Dieser Argumentation folgt auch Levitin (2006, 2009). Neben dieser Gemeinsamkeit von Musik und Sprache als Systeme akustischer Kommunikation führt Frings (2014, S. 215) Unterschiede in ihrer Wirkung auf den Menschen an, insbesondere im Hinblick auf das (direkte) Ansprechen von Emotionen durch das Hören (vgl. auch Müller 2009, S. 449). Die Lateralisierung von Musik und Sprache wird kontrovers diskutiert (vgl. Frings 2014, S. 215; Jourdain 2001, S. 83 ff.; Spitzer 2003, S. 196 ff.;

Waid 2010a, S. 20 f.). Für die Untersuchung des Zusammenhangs zwischen auditiver Wahrnehmung und Sprachentwicklung, der an dieser Stelle nicht dargestellt werden kann, sei auch auf Günther (2008, S. 28 ff., 43 f.) verwiesen. Für eine Psychologie des Hörens stellen Musik und Sprache nach Frings komplementäre Kommunikationssysteme dar, die bei hörenden und sprechenden Menschen in der Verwendung von (bedeutungstragenden) Klängen ihre Entsprechung finden.

Anders als viele andere Lebewesen ist der Mensch dazu imstande, bereits existierende innere Bilder (neuronale Repräsentationen) zu modifizieren und neu zu erschaffen (vgl. Hüther 2011a, S. 76 ff.). Frith schreibt in diesem Zusammenhang: „Mein Gehirn entdeckt die Außenwelt, indem es Modelle dieser Welt entwickelt“ (Frith 2010, S. 175). In dieser Aussage sind sowohl die neuronale Repräsentation von real Erlebbarem als auch die Bedeutung realer Lebenserfahrungen für den Aufbau derselben angesprochen. Den Konstruktionsprozessen der menschlichen Wahrnehmung kommt dabei eine entscheidende Rolle zu (vgl. Hüther 2011a, ebenda). Schachl (2012, S. 4 ff.) erachtet die Selektivität und Subjektivität der Wahrnehmung in Abhängigkeit von Vorerfahrungen und Vorwissen, intentionaler Einstellung und Aufnahmebereitschaft als zentral für die Aufnahme und neuronale Verarbeitung von Informationen. In diesem Zusammenhang betont er (ebenda) die Kombination von afferenten und efferenten Nervenbahnen im Wahrnehmungsprozess. Diese Argumentation unterstreichen auch Kienbaum und Schuhrke (2010, S. 73 f.). Unsere Sinnesorgane stellen demnach keine „Einbahnstraße“ (Schachl 2012, ebenda) dar, sondern funktionieren in der Orchestrierung durch höhere Hirnareale. Auf das Hören übertragen bedeutet dies, dass weniger das Ohr selbst entscheidet, was wir wie hören, sondern vielmehr die in uns aufgrund unserer Prädispositionen und vor allem der bereits gemachten Erfahrungen angelegten Selektionskriterien. Damit ist der Forschungsansatz der vorliegenden Arbeit, der die Audiobiografie des Menschen miteinbezieht, auch in diesem Punkt neurobiologisch grundgelegt.

Die Entwicklung und der Einsatz bildgebender Verfahren zur Visualisierung von neuronalen Aktivitäten haben auch in der Musik- und Wahrnehmungspsychologie zu neurobiologisch fundierten Erkenntnissen geführt. Tramo (2001, zitiert nach Purves

2008, S. 170) führt ein anatomisch-funktionales Modell an, das die Vielschichtigkeit musikalischer Verarbeitung und Wirkung sowohl durch die dem rechten primären auditorischen Cortex benachbarten Hirnareale (im Temporal- und Parietallappen) als auch weitere Bereiche (z.B. Frontallappen) erklärt. Die neurobiologischen Grundlagen wesentlicher Funktionen und Wirkungen von Musik und Klang sind für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens von besonderem Interesse.

So ist der Aufforderungscharakter von Musik stark mit Bewegungsaspekten verbunden und damit im Parietallappen beheimatet. Parncutt (2009, S. 220) beschreibt diese Verbindung von Klang und Musik mit Bewegung und Gesten als transkulturell universales Phänomen.

Klang-Konnotationen in Form von Erinnerungen an Interaktionspersonen und vergangene Erlebnisse wären neurobiologisch erklärt im medialen Temporallappen beheimatet, Emotionen und physische Marker (wie Gänsehaut) hätten ihre neurobiologische Grundlage im medialen Temporallappen, im basalen Vorderhirn, im Hypothalamus sowie im Tegmentum (vgl. Tramo 2001, zitiert nach Purves 2008, S. 170).

Eine für die Psychologie des Hörens entscheidende Erkenntnis der Neurowissenschaften besteht darin, dass sich unser Sinn für Klang weiterentwickelt und sich die Neuronen im auditiven Cortex abhängig von unserem Hörerleben und Hörverhalten verändern (vgl. Lehrer 2010, S. 202 ff.; Trainor 2008, S. 598). Diese Plastizität des auditorischen Cortex beschreibt Lehrer (2010, ebenda) in Anlehnung an Suga und Gao (2000) als corticofugales Netzwerk, das – neben seiner Fähigkeit, neue auditive Inputs zu verarbeiten – als „positive Feedbackschleife“ (Lehrer 2010, S. 205) auch dafür verantwortlich ist, dass Menschen in ihrem Hörverhalten nach Rückkopplung streben, indem sie ewig Gleiches hören (vgl. Lehrer 2010, S. 205 f.).

Im Kontext der neurobiologischen Grundlagen der Wahrnehmung soll neben der auditiven Habituation und der neuronalen Plastizität auch die Rolle des limbischen Systems betont werden, dem eine zentrale Rolle im Zusammenspiel von Emotion und Kognition zugeschrieben wird (vgl. Goleman 1995, S. 27 ff.; Purves 2008, S. 25, 446–

451, 455 f., 463). Dieses wurde im Übergang vom Behaviorismus zum Kognitivismus erstmals von MacLean beschrieben (vgl. Purves 2008, S. 448 f.). Purves (ebenda) beschreibt in Anlehnung an LeDoux das Fehlen von anatomischen, funktionellen und strukturellen Kriterien zur Abgrenzung des limbischen Systems von anderen Hirnstrukturen. Die Komplexität der Zuordnung limbischer Strukturen wird auch bei Roth (2011, S. 323) deutlich. Die Rolle des Hippocampus in Bezug auf die Verarbeitung von Emotionen ist nach Purves (2008, S. 450) mittlerweile umstritten. Vielmehr führt er (ebenda) unter anderem die Strukturen der Amygdala, des orbitofrontalen Cortex, des Hypothalamus und des ventralen anterioren cingulären Gyrus als gesicherte Strukturen des limbischen Systems an, die für die Verarbeitung von Emotionen wesentlich sind (vgl. auch Roth 2011, S. 42 ff., 323 f.). In diesem Zusammenhang wird eine Neustrukturierung des limbischen Systems diskutiert, die eine Aufteilung in eine dorsale (kognitive) und ventrale (emotionale) Bahn vorsieht (vgl. Purves 2008, S. 450). Neben der (in Kapitel 1.7 beschriebenen) Weiterleitung sensorischer Reize vom Thalamus zu den entsprechenden Arealen im Großhirn beschreibt Goleman (1995, S. 36) in Anlehnung an die Ergebnisse von LeDoux weitere Nervenbahnen, die den Mandelkern (die Amygdala) direkt erreichen. Damit ist eine unmittelbare emotionale Reaktion auf Sinneswahrnehmungen möglich, noch bevor diese vom Cortex vollständig analysiert worden sind (vgl. Goleman 1995, S. 36 f.; Purves 2008, S. 456 f.; Siegel 2013, S. 65 f.). Dies steht in Einklang mit den Befunden von Frings (2014, S. 215) und fordert eine Miteinbeziehung der emotionalen Bewertungsprozesse des Individuums, wie sie in der vorliegenden Arbeit in der übergeordneten Kategorie des Hörerlebens (siehe Kapitel 4.5.2) vorgenommen wird.

„Die vom Gehirn neuronal hergestellten Kontexte können sich (...) in unterschiedlicher Intensität auf situative, emotionale, interaktive, motorische, haptische, soziale (...) Anteile beziehen, die im Prozess des Wahrnehmens offensichtlich von besonderer Bedeutung waren.“ (Schirp 2010, S. 7)

Die vorliegende Arbeit trägt dieser neurobiologischen Tatsache Rechnung, indem Kontexte des Hörens, emotionale Bewertungsprozesse, die Rolle von Interaktionspartnern sowie der Kontext der Begegnung exploriert werden. Weitere

neurobiologische Aspekte des Phänomens „Hören“ werden in den Kapiteln 1.5 (in Bezug auf die Hörbahn) sowie 1.7 (in Bezug auf die multisensorische Verarbeitung und die sensorische Integration) beschrieben.

## **1.5 Anatomie und Physiologie menschlichen Hörens**

„The point is that all hearing individuals are open to sounds at all times.“ (Toop 2010, S. XI)<sup>9</sup>

Hellbrück (2003, S. 7) betont die interdisziplinäre Ausrichtung des Forschungsgegenstands „Hören“ und unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen physikalischer, physiologischer und psychologischer Akustik.

In einer Psychologie des Hörens ist die Physiologie eine wichtige Voraussetzung, um darauf aufbauend psychologische Prozesse des Hörens erklären zu können (vgl. Waid 2010a). Neben der Kenntnis anatomischer und physiologischer Zusammenhänge stellt auch die Entwicklung des Hörens in der Ontogenese des Menschen einen wichtigen thematischen Bezugspunkt als Grundlage für die Erarbeitung einer Psychologie des Hörens dar. Insbesondere die pränatale und frühkindliche Entwicklung des Hörens werden deshalb im Folgenden in Grundzügen skizziert.

Die folgenden Ausführungen beschränken sich auf einige exemplarische Aspekte des physiologischen Hörvorgangs, die als Grundlage für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens wesentlich erscheinen. Sie fußen auf einer Grundlagenarbeit von Waid (2010), angereichert mit weiteren Zusammenhängen, die sich im Zuge der Forschungen im Rahmen der vorliegenden Arbeit erschlossen haben.

Die von Waid (2010a, S. 7) dargestellten Unterschiede in der oberen Hörgrenze nach Walkowiak (1996, S. 211) und Jourdain (2001, S. 24 f.) sind auf die audiobiografische Variabilität des Hörvermögens zurückzuführen. Ähnlich wie bei der evolutionären Optimierung des Hörsinnes erfährt auch das menschliche Hören eine Veränderung im Zuge der Ontogenese. Audiometrisch lässt sich dies anhand eines eingeschränkten

---

<sup>9</sup> „Faktum ist, dass alle hörenden Individuen zu jeder Zeit für Klänge zugänglich sind.“ (Toop 2010, S. XI, eigene Übersetzung)

Hörvermögens festmachen, das zumeist in den oberen Frequenzbereichen beginnt und sich nach und nach auch auf den für die Sprachverständlichkeit entscheidenden mittleren Frequenzbereich ausdehnt (zum Phänomen der Altersschwerhörigkeit vgl. Frings 2014, S. 213; Hellbrück 2003, S. 147 ff.; siehe auch Kapitel 1.4.2).

Das Außenohr und der Gehörgang sind auf die für den Menschen entscheidenden Frequenzbereiche optimiert (vgl. Waid 2010a, S. 8 f.). In der Schallübertragung ist die Bedeutung des Mittelohrs hervorzuheben, in dem über das Trommelfell die Schwingungen der Luftmoleküle in mechanische Impulse umgewandelt werden, die von den drei Gehörknöchelchen Hammer, Amboss und Steigbügel in der Folge verstärkt und auf das ovale Fenster im Innenohr übertragen werden (ebenda). Neben der Verstärkung von Schallimpulsen kommt den Gehörknöchelchen auch eine Schutzfunktion bei lauten Schallimpulsen zu (vgl. Hellbrück 2003, S. 99; Waid 2010a, S. 9). Frings (2014, S. 191) benutzt zur Darstellung der Komplexität unseres Hörorgans folgende onomatopoeische Begriffe: „Klingeln, Knirschen, Knacken, Knurren, Quietschen, Brummen, Fiepen, Flöten und Rascheln“ (ebenda). Er beschreibt den Prozess der Schallübertragung im Mittelohr als „Kunststück“ (ebenda), bei dem in der Übertragung vom Trommelfell auf das ovale Fenster des Innenohrs eine „Bündelung der Schallenergie auf eine sehr kleine Fläche“ (ebenda) stattfindet. In diesem Zusammenhang führt er folgende Größenverhältnisse an: 50 mm<sup>2</sup> (Trommelfell) sowie 3-4 mm<sup>2</sup> (ovales Fenster) (ebenda). Frings spricht in diesem Kontext auch von einer 15-fachen Erhöhung des Schalldrucks (ebenda).

Das Innenohr beheimatet neben dem Hörorgan (Cochlea) auch das Gleichgewichtsorgan (Vestibularapparat; vgl. Waid 2010a, S. 10). In der Cochlea wird eine ausführliche „Spektralanalyse“ (Spitzer 2003, S. 60) des Schalls durchgeführt, bevor die zu Nervenimpulsen umgewandelten Schallwellen ihren Weg zu den auditorischen Zentren des menschlichen Gehirns antreten (vgl. Waid 2010a, S. 10 f.). Diese Analyse der vom Mittelohr überbrachten Schallimpulse im Innenohr erfolgt mittels der tonotopen Organisation der Cochlea, bei der Transversalwellen hinsichtlich ihrer Schwingungsmaxima auf der Basilarmembran erfasst werden (vgl. Frings 2014, S. 195 ff.). Hellbrück (2003, S. 94) betont, dass die Cochlea als einziger Körperteil bereits pränatal vollständig ausgebildet ist (vgl. auch Berendt 1991, S. 48).

Dies unterstreicht die existenzielle Bedeutung des Hörens in Verbindung mit dem Gleichgewichtssinn für den Menschen.

Frings (2014, S. 197 ff.) verweist auf die essentielle funktionelle Bedeutung der äußeren Haarzellen für die Aufnahme und Verstärkung der Schwingungen im Corti-Organ und erklärt die ausgeprägte Kontraktionsfähigkeit mit dem Protein Prestin (ebenda; vgl. auch Manley 2012, S. 31; Müller 2009, S. 462; Zenner 2006, S. 301 f.). Hellbrück (2003, S. 112) erklärt, dass die äußeren Haarzellen in erster Linie efferent innerviert sind, was eine Kontrolle der Dynamik in der Schallweiterleitung der inneren Haarzellen – insbesondere bei hohen Frequenzen – zur Folge haben kann (vgl. auch Zenner 2006, S. 307). Diese Dauerbeanspruchung der äußeren Haarzellen wird von Frings (2014, S. 213 f.) als möglicher Grund für die Altersschwerhörigkeit angeführt. Dieser Argumentation folgt auch Schick (2012, S. 99).

Bei seiner funktionellen Darstellung der inneren Haarzellen führt Frings (2014, S. 198–204) sowohl phylogenetische Grundlagen als auch die forschungshistorische Annäherung an die Funktionsweise der inneren Haarzellen an, im Zuge derer der Transduktionsmechanismus durch Richtungsselektivität, das Fließen elektrischer Ströme sowie die ausgeprägte Sensitivität auf der Grundlage von Tip-Links (Proteinverbindungen zwischen den inneren Haarzellen) erklärt werden konnte (ebenda). Frings (2014) stellt die Haarzelle als „Musterbeispiel für das Prinzip der absoluten Optimierung durch Evolution“ (ebenda, S. 204) dar und argumentiert, dass „ihre Empfindlichkeit bis zur Grenze des physikalisch Sinnvollen gesteigert worden ist“ (ebenda). Als biologische Beschränkung unseres Hörsystems führt Frings (2014, S. 205) (1) die festgelegte Anzahl an Haarzellen sowie (2) die Tatsache an, dass sich Haarzellen weder regenerieren noch ersetzt werden können: „Einmal beschädigt, sind sie für immer verloren“ (ebenda; vgl. auch Schick 2012, S. 99).

Dies hat weitreichende Implikationen für den achtsamen Umgang mit unserem hochsensiblen Hörsystem (vgl. Manley 2012, S. 39). Frings (2014, S. 205) stellt in diesem Zusammenhang dar, dass die Ursache für Schäden an den Haarzellen im Innenohr zumeist auf zu laute Beschallung zurückzuführen sind und erklärt die

Funktionsweise des Cochleaimplantats durch eine tonotope Signalübertragung an den Hörnerv (ebenda).

Als wesentliche erste Stationen der Hörbahn nennt Hellbrück (2003, S. 96 f.) das Spiralganglion sowie die Nuclei cochleares, in denen die Informationen geteilt und kontralateral (über die Schleifenbahn, Olivenkern) sowie ipsilateral (Olivenkern) weitergeleitet werden. Neben der *Formatio reticularis*, dem aufsteigenden retikulären Aktivierungssystem (vgl. Schachl 1996, S. 45 ff.) führt die Schleifenbahn über den *Colliculus inferior* zum auditorischen Cortex (vgl. Hellbrück 2003, S. 97). Neben der afferenten, also der von der Cochlea zum auditorischen Cortex aufsteigenden Hörbahn beschreibt Hellbrück (ebenda) auch die efferente Hörbahn, die vom auditorischen Cortex zur Cochlea führt. Die Funktion der efferenten Hörbahn vermutet Hellbrück (2003, S. 110) im genauen Hinhören sowie in der Reduktion von störenden Schallquellen. Zenner (2006) ergänzt als weitere Funktionen der efferenten Motilitätssteuerung äußerer Haarzellen einen „Schutz vor Schallschäden“ (S. 307), die „Kontrolle der mechanischen Arbeitsbedingungen der Cochlea“ (ebenda), eine Verbesserung der „Signaldetektion von Hintergrundgeräuschen“ (ebenda) sowie eine Rolle bei der „auditorischen Aufmerksamkeit“ (ebenda).

### **Anatomisch begründete phylogenetische Funktionen des Hörens**

Sprachliche Kommunikation beruht – physikalisch betrachtet – auf dem Phänomen der Schallwellen. Diese haben per se noch keine inhärente Bedeutung (vgl. Fremdsprachen, Fantasiessprachen). Vorwissen und Bedeutungskontext des Hörenden ermöglichen allerdings die Genese von Bedeutung (vgl. Roth 2009, S. 59 f.). Diese beiden von Roth (ebenda) angesprochenen Bereiche des Vorwissens und des Bedeutungskontexts sind für eine Psychologie des Hörens essenziell. Auch Frings (2014) bringt das Phänomen durch Bedeutung modulierter Hörvorgänge auf den Punkt: „Wir interessieren uns überhaupt nicht für die Physik der Geräusche (Frequenzen, Amplituden), sondern ausschließlich für deren Bedeutung“ (ebenda, S. 206).

In der Darstellung der zentralen Funktionen des Hörsystems beim Menschen konzentriert sich Frings (ebenda) auf die Bereiche der Schallortung sowie Wahrnehmung von Sprache und Musik als direkten Weg zur Emotion (vgl. Frings 2014, S. 206–216). In diesen drei Bereichen verbinden sich die phylogenetische und ontogenetische Entwicklung des Hörens. Sie stellen die Grundlage für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens dar, die das Hören als ökopsychologisches und anthropologisches Phänomen ganzheitlich beschreibt. In der Argumentation nach Frings (2014, S. 214 f.) sind manche Bedeutungsrelationen, die Menschen mit Musik und Klang verbinden, bereits phylogenetisch angelegt. In Übereinstimmung mit Schafer (1977, S. 151 ff.) bezieht sich Frings (ebenda) implizit auf die Figur-Grund-Wahrnehmung der Gestaltpsychologie. In diesem Zusammenhang argumentiert er (ebenda) mit dem Element des Rhythmus, das gleichmäßige Schallquellen von bewegten deutlich unterscheidet und bereits für subhumane Lebewesen eine entscheidende überlebenssichernde Bedeutung gehabt haben dürfte. Auch für das Element der Melodie führt Frings (ebenda) archaische Vorbilder an: „vom heulenden Wind über die vielen unterschiedlichen Tierstimmen bis hin zur eigenen Vokalisation in Freude und Schmerz“ (Frings 2014, S. 214). Er betont außerdem die vorsprachliche kommunikative Dimension von Lauten und Klängen und führt die Synchronizität in der Entwicklung des Sprechens und erster Musikinstrumente an (ebenda). Als Beleg nennt Frings (ebenda, S. 215) die erst 2008 entdeckten pentatonischen Geierknochenflöten, die vor 40.000 bis 36.000 Jahren gefertigt wurden (vgl. auch Cross 2009, S. 10).

### **Ontogenetische Entwicklung des Hörens**

Neben der phylogenetischen und funktionellen Betrachtung der Anatomie und Physiologie sind auch ausgewählte Aspekte der ontogenetischen Entwicklung des Hörens zu thematisieren. Ich beschränke mich in diesem Zusammenhang auf eine exemplarische Darstellung wichtiger pränataler und frühkindlicher Hörstationen.

„All of us, or should I say those of us equipped from the beginning with the faculty of hearing, begin as eavesdroppers in darkness, hearing muffled sounds from an external world into which we have yet to be born.“ (Toop 2010, S. IX)<sup>10</sup>

Toop (ebenda) stellt die pränatale Dominanz des Hörsinnes dem postnatalen Primat des Sehsinns gegenüber. Er beschreibt die Klangerfahrung vor der Geburt als absolut und grundlos, während nach der Geburt die Suche nach der Ursache von Klängen überhand nimmt (ebenda). Während es in der intrauterinen Welt noch nicht besonders viel zu sehen gibt (vgl. Hüther 2011a, S. 27), verhält es sich mit dem Hören gänzlich anders. Bereits vorgeburtlich sind wir in eine Welt des Klangs eingebettet (vgl. Hüther 2005, S. 85 f.; Tomatis 2009, S. 165–176). Parncutt (2009, S. 220) spricht von einer pränatalen Dominanz des Hörens über die visuellen, taktilen, olfaktorischen und gustatorischen Sinneseindrücke. Hüther (2005, S. 85 f.) nennt in diesem Zusammenhang den Herzschlag der Mutter, Organklänge sowie Stimmen und weitere akustische Reize von außen als die ersten Klangerfahrungen des Fötus, wobei insbesondere der Herzschlag der Mutter als kontinuierliches rhythmisches Prinzip eine herausragende Stellung einnimmt (vgl. auch Gembris 2002, S. 20; Parncutt 2009, S. 219). Er erörtert weiter, dass sich der Beginn der Hörfähigkeit im pränatalen Stadium nur indirekt erforschen lässt (vgl. auch Parncutt 2009, S. 225 f.) und führt in diesem Zusammenhang das Erschrecken auf laute Geräusche, das Lauschen bei leisen Klängen sowie die Aufnahme und das Einstellen motorischer Aktivität als häufige Verhaltens- und Reaktionsweisen des Fötus auf akustische Signale an (vgl. Hüther 2005, ebenda; für eine Übersicht pränataler Hörentwicklung siehe Parncutt 2009, S. 220; vgl. auch Hannon 2008, S. 131 ff.). Insbesondere beruhigende Hörereignisse (BHE) lassen sich mitunter auf frühe Hörerfahrungen zurückführen (vgl. Hüther 2005, S. 87 f.; siehe Kapitel 4.5.2, 5.1). Parncutt (2009, S. 222) beschreibt in diesem Zusammenhang das Phänomen des (impliziten) transnatalen Gedächtnisses und diskutiert gleichzeitig Ansätze, die die Existenz eines pränatalen episodischen Gedächtnisses vermuten, kritisch (ebenda).

---

<sup>10</sup> „Wir alle, oder besser diejenigen unter uns, die von Anbeginn an mit der Fähigkeit zu hören ausgestattet sind, beginnen als Lauschende im Dunkeln, indem wir gedämpfte Klänge einer äußeren Welt wahrnehmen, in die wir erst hineingeboren werden müssen.“ (Toop 2010, S. IX, eigene Übersetzung)

Neben dem mütterlichen Herzschlag ist auch die mütterliche Stimme intrauterin klar wahrnehmbar, da diese über die Beckenknochen übertragen wird (vgl. Hüther 2005, S. 87 f.). In der pränatalen Hörwahrnehmung werden in diesem Zusammenhang die prosodischen Merkmale von Sprache besonders akzentuiert (vgl. Hüther 2005, ebenda; Kienbaum & Schuhrke 2010, S. 98 f.). Es ist dem Fötus allerdings nicht möglich, den Ursprung einer Schallquelle zu lokalisieren. Parncutt (2009, S. 220) führt dies unter anderem auf die sehr geringen interauralen Laufzeitunterschiede und die höhere Schallgeschwindigkeit in einem flüssigen Medium zurück. In Bezug auf die intermodale Sinneswahrnehmung ist anzumerken, dass die Sinnessysteme des Neugeborenen aufgrund der ungleichen Stimulation derselben zum Zeitpunkt der Geburt unterschiedlich ausgeprägt sind. Während olfaktorische und gustatorische Wahrnehmung aus Gründen des Überlebens und der frühen intensiven Stimulation funktionsfähig sind, entwickelt sich der Sehsinn im Wesentlichen erst durch visuelle Stimulation nach der Geburt (vgl. Wicki 2010, S. 24 ff.; Kienbaum & Schuhrke 2010, S. 75 ff.). So erreicht die Sehschärfe nach Wicki (2010, S. 25) erst nach 12 Monaten das optimale Erwachseneniveau. Parncutt (2009, S. 220) setzt den Übergang in der Dominanz der Sinnessysteme (vom Hör- zum Sehsinn) in der (frühen) Kindheit an.

Tomatis (2009, S. 168) betont das peri- und postnatale Adaptationserfordernis des Gehörsinnes im Zuge der Geburt durch den Übergang von der flüssigen intrauterinen Hörumwelt in die Hörumwelt des Mediums Luft. Er beschreibt die postnatale Hörentwicklung des Säuglings als eine schrittweise Öffnung, nachdem das intrauterine Milieu verlassen wurde und die Rückstände des Fruchtwassers aus der Eustachischen Röhre verschwunden sind (vgl. Tomatis 2009, ebenda). Bei der Veränderung der Schallübertragungsmedien (von Wasser in Luft) bleibt der Wiedererkennungseffekt früher akustischer Stimuli aufgrund der Prädominanz prosodischer Merkmale (siehe oben) erhalten. Sowohl Hüther (2011, S. 26 ff.) als auch Tomatis (2009, S. 165–177) betonen die herausragende Bedeutung der pränatalen Entwicklung für die Herausbildung unserer Sinnessysteme und damit auch des Hörsinnes (vgl. auch Lauer 2006, S. 15). In der postnatalen Entwicklung des Hörens thematisiert Schick (2012, S. 100) das kontinuierliche Sinken der Hörschwelle, die erst im Alter von 2 Jahren das für Erwachsene charakteristische Niveau erreicht, sowie die Reifung der Hörbahnen in Form von Myelinisierung und

synaptischen Verbindungen (vgl. ebenda). In diesem Zusammenhang ist die Bedeutung eines anregenden akustischen Umfelds für die frühkindliche Entwicklung des Hörens zu akzentuieren. Nach Schick (ebenda, S. 100 f.) entwickelt sich auch die intermodale Wahrnehmung in der frühen Kindheit (vgl. auch Lauer 2006, S. 15 f.), wobei die Forschungslage zur Frage, ob bereits Säuglinge intermodal wahrnehmen können, in Anlehnung an Krist und Schwarzer (2007; zitiert nach Schick 2012, S. 100 f.) als inkonsistent bezeichnet werden muss.

Ayres (2013, S. 56 ff.) verweist auf die Erfordernisse der Funktionsfähigkeit und der Kooperation aller Gehirnteile, um sensorische Integration zu ermöglichen und vertritt die Auffassung, dass die grundlegende Integration taktiler, vestibulärer und propriozeptiver Informationen bereits zum Zeitpunkt der Geburt gewährleistet ist.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Orientierung an dem Konzept erfahrungsabhängiger Plastizität nach Hübner (siehe Kapitel 1 und 1.4.2) auch in der Ausbildung der intermodalen Wahrnehmung den Schluss nahelegt, dass bestimmte grundlegende Wahrnehmungsmechanismen (insbesondere, wenn diese bereits pränatal intensiv genutzt wurden) zum Zeitpunkt der Geburt vorhanden sind und sich im Zuge der ontogenetischen Entwicklung abhängig von der Umwelt und den in dieser Umwelt gemachten oder antizipierten Erfahrungen weiter ausdifferenzieren. Clarke (2005, S. 22 ff.) akzentuiert im Gegensatz zu den Ansätzen der kognitiven Psychologie die Bedeutung der Differenzierung in Bezug auf das Wahrnehmungslernen nach E. J. Gibson (2000). Er führt in diesem Zusammenhang implizites und explizites Lernen als Grundlagen für diese ontogenetische Ausdifferenzierung der Wahrnehmung beim Menschen an (ebenda) und begegnet der kognitivistischen Kritik an der ökopyschologischen Theorie mit einer Würdigung neuronaler Flexibilität und Plastizität in Interdependenz zwischen Individuum und Umwelt (Clarke 2005, S. 25 ff.).

Auch E. J. Gibson (2000, S. 175 f.) argumentiert, dass sich menschliches Verhalten nicht allein auf seine neurobiologische Basis zurückführen lässt. Vielmehr gibt es nach ihr vier essenzielle Gesichtspunkte menschlichen Verhaltens: (1) Agency, (2) Prospektivität, (3) Ordnung und (4) Flexibilität (ebenda). Diese vier Ebenen bilden

den Prozess der Wahrnehmungsdifferenzierung (ebenda). Eine Verbindung der ökopsychologischen Wahrnehmungstheorie nach E. J. Gibson und der Informationsverarbeitungstheorie in der Darstellung von Miller (1993) und Trautner (1991) wurde in Bezug auf die Entwicklung der Klangfarbenwahrnehmung von Vorschulkindern bereits von Schellberg (1998, S. 33 ff.) angedacht.

Die vorliegende Arbeit folgt diesem Ansatz der Synthese von Ökopsychologie und Neurobiologie in der Psychologie des Hörens, indem sie sowohl die phylogenetische und neurobiologische Basis von Hörprozessen anerkennt als auch die Interdependenz zwischen Individuum und Umwelt in der ontogenetischen Entwicklung miteinbezieht.

Das Hören beim Menschen zeigt sich als evolutiv hochspezialisiertes Sinnessystem, das die Wahrnehmung sprachlicher Kommunikation, die Sensibilität auf akustische Veränderungen in der Lebensumwelt, die Diskriminanz von Tonhöhen sowie die Lokalisation von Schall in Bezug auf die Lebensverhältnisse optimiert hat (vgl. Müller 2009, S. 449 f.). Dennoch kann der Mensch in Bezug auf die physiologischen Kapazitäten des Hörens (z. B. in Sensitivität und Präzision) mit vielen subhumanen Lebewesen nicht konkurrieren (vgl. Frings 2012, S. 12; Manley 2012, S. 24; siehe Kapitel 1.4). Doch das Hören beim Menschen lässt sich nicht auf seine physiologische Ebene reduzieren. Neben der *Orientierungsoptimierung* (AW) zeigt das menschliche Hören ein weites Spektrum an Aspekten, die mit audiobiografisch geprägten Bedeutungsrelationen von Musik und Klang verbunden sind. Parncutt (2009, S. 225) sieht das spezifisch Menschliche in einem reflexiven Bewusstsein, das sich in Anlehnung an Mithen (2005; zitiert nach Parncutt, ebenda) vor etwa 60.000 Jahren herausgebildet hat.

An dieser Stelle beginnt die Psychologie des Hörens.

Das Hören beim Menschen ist zu einem schöpferischen, zu einem künstlerischen Akt geworden, der es uns ermöglicht, unsere akustische Umwelt zu gestalten, selbst hochdifferenzierte Klänge zu produzieren, mithilfe von Instrumenten weit über das naturgegebene Spektrum des Stimmumfangs hinaus. Das Hören ermöglicht dem

Menschen, sein psychisches System mithilfe akustischer Schwingungen bewusst zu regulieren (siehe Kapitel 4.5.3, 5.5).

Klang kann damit sowohl regulierend, identitätsstiftend (im Sinne der eigenen Persönlichkeit) als auch verbindend (in einem sozialen Gefüge) wirksam werden (siehe Kapitel 6.2).

Abschließend kann gesagt werden, dass das Hören beim Menschen auf seinem phylogenetischen und physiologischen Erbe beruht und durch diese biologischen und neurobiologischen Voraussetzungen erst ermöglicht wird. Zugleich differenziert es sich auf Basis der Neuroplastizität (siehe Kapitel 1.4.2) durch Erfahrungslernen im Zuge der Ontogenese aus (vgl. Trainor 2008, S. 599; Weinberger 2004, S. 68 f.) und entwickelt sich abhängig von den jeweiligen emotionalen Bewertungen des Individuums (siehe Kapitel 2.1.4) im Zusammenspiel mit wichtigen Interaktionspersonen. Dabei ist es naheliegend, dass die real gemachten Erfahrungen, das persönliche Erleben und die jeweiligen Lebensverhältnisse in Bezug auf die ontogenetische Entwicklung des Hörens wesentlich wirksam sind.

## **1.6 Von der Physiologie zur Psychologie des Hörens: Die Bedeutung des Hörens für den Menschen**

Die Auseinandersetzung mit der Phylogenese des Hörens zeigt, dass sich phylogenetische Spuren der Entwicklung des Hörsinnes auch im Hören des Menschen finden. Dies betrifft insbesondere die basalen Hörfähigkeiten (wie zum Beispiel die der Schalllokalisation; siehe Kapitel 1.4). Die biologischen und neurobiologischen Grundlagen des Hörens zeigen außerdem die enorme adaptive Kompetenz und Variabilität dieses Sinnessystems. Neben der evolutiven Entwicklung des Gehörsinnes in physiologischen Parametern, hat sich der Gehörsinn des Menschen (in Interrelation und Interdependenz mit den auditorischen Zentren des menschlichen Gehirns; siehe Kapitel 1.4.2 und 1.5) auch in Bezug auf die möglichen rezeptiven Bedeutungszuschreibungen und die produktiven akustischen Äußerungen erheblich gesteigert und weiterentwickelt.

Die technisierte westliche Welt hat sich zunehmend dem Modus des Sehens verschrieben (vgl. Allesch 2002, S. 16; Schafer 1977, S. 151; Toop 2010, S. XII; siehe Kapitel 1, 1.3 und Kapitel 4.5.1). Mögliche Auswirkungen dieser Entwicklung sind in der im Alltag beobachtbaren Abnahme der (auditiven) Gedächtnisleistung und in der damit verbundenen extensiven Nutzung von mobilen Telekommunikationsgeräten zur Terminverwaltung sowie in der Unzuordenbarkeit von Klängen zu vermuten, wie Toop (2010, S. XII) ausführt:

„That may be because we live in a visuocentric culture, so sound seems disturbingly intangible, indescribable or inexplicable by comparison with what we can see, touch and hold.“ (Toop 2010, S. XII)<sup>11</sup>

Auch die Forschung stützt sich in ihren Erkenntniswegen auf das Hören, z. B. in Form von Interviews und Transkriptionen, ohne diese Vorgänge in Bezug auf Hören explizit zu thematisieren. Es wird – wie bereits in Kapitel 1 ausgeführt wurde – meist vorausgesetzt. Dabei wird die in der vorliegenden Arbeit umrissene Vielschichtigkeit der für den Menschen zentralen Dimension des Hörens nicht anerkannt und expliziert. Jedoch: das Hören hat bis heute seine lebenswichtigen Funktionen beibehalten. Unser Gehör „scannt“ in jeder neuen Umgebung und Lebenssituation die akustische Umgebung. Wir erfassen Räume unmittelbar in ihrer akustischen Dimension und können damit intuitiv Raumgröße und Raumbeschaffenheit einschätzen. Unser Gehör schützt uns selbst im Schlaf, wenn andere Sinneskanäle wie das Sehen deaktiviert sind. Es hat damit eine für den Menschen lebenswichtige Bedeutung (siehe Kapitel 1.4 und 1.5). Über die primär rezeptive akustische Orientierung in der Lebenswelt hinaus schafft sich der Mensch auch selbst Klänge und klangliche Umwelten. Er kreiert eigene Hörräume, die seinen Alltag wesentlich prägen und beeinflussen.

Wie würde ein durchschnittlicher Tag aussehen, an dem ein Mensch die ihm vertrauten Klänge nicht hören würde? Ein Tag, an dem ein hörender Mensch in seinem Erleben und Handeln auf Klänge vollständig verzichten müsste? Wie würde

---

<sup>11</sup> „Die Ursache könnte in der Tatsache liegen, dass wir in einer visuell dominierten Kultur leben. Daher wirkt Klang auf beunruhigende Weise nicht greifbar, unbeschreiblich oder unerklärlich im Vergleich mit dem, was wir sehen, berühren und halten können.“ (Toop 2010, S. XII, eigene Übersetzung)

ein Film ohne Tonspur wirken? Ein Werbejingle ohne klanglichen Wiedererkennungswert? Wie würde sich eine Arbeit auf einer Computertastatur schreiben lassen, die keine Klänge von sich gibt? Wie würde sich Kleidung anfühlen, die keine subtilen Klänge produziert? Wie würde ein Mensch mit einem Auto fahren, dessen Motorengeräusch er nicht mehr vernehmen kann? Wie würden schließlich Bier und Knabbereien schmecken, wenn sie das charakteristische „Plopp“-Geräusch beim Öffnen der Flasche und das beliebte Knistern der Verpackung vermissen lassen würden?

In diesen Fragen und den damit verbundenen möglichen Antworten liegt bereits eine hohe Alltagsverbundlichkeit des Phänomens „Hören“ beim Menschen begründet.

Eine Psychologie des Hörens geht damit gezielt über die bisher abgesteckten Forschungsfelder der Musikpsychologie hinaus (siehe Kapitel 1). Die Beforschung musikalischer Sinn- und Bedeutungszusammenhänge, die in der lebensweltlichen Realisierung und Beschäftigung mit Musik verortet sind, stellt einen wichtigen Teilbereich, jedoch nicht den Rahmen des Erkenntnisinteresses in einer Psychologie des Hörens dar. Der Fokus in den Forschungsbemühungen liegt vielmehr auf einer ganzheitlichen Erfassung des anthropologischen und psychologischen Phänomens „Hören“ beim Menschen. Dieses erfolgt nicht nur rezeptiv, sondern vielmehr auch aktiv. Der Mensch ist zum Teil seiner akustischen Umwelt ausgesetzt, auf deren konstituierende Elemente er mitunter wenig Einfluss hat (vgl. Begriffe der Umweltpressionen und Umweltprogressionen bei Mogel 1984, S. 103 ff.; siehe Kapitel 7.2). Gleichzeitig nimmt er aber auch gezielt Einfluss auf die ihn umgebende akustische Umwelt, von der er auch selbst Teil ist. Damit stellt sich in der Psychologie des Hörens die Frage nach dem Handlungs- und Zielbezug im Hinblick auf den Umgang mit Musik und Klang (siehe Kapitel 2.2 sowie Kapitel 4.5.3). Hörend ist der Mensch Klängen gegenüber emotional eingestellt. Er verwendet diese auch, um seine Psyche (sein Bezugssystem) zu strukturieren und zu modulieren (siehe Kapitel 4.5.3 und 5.5). Der Musik kommt dahingehend eine große Bedeutung zu, als sie kulturübergreifend das Prinzip der *klanglichen Selbstorganisation* (AW) verkörpert. In der Verwendung oder auch im Verzicht von und auf Musik ist der Handlungsbezug von Individuen somit hinsichtlich des Einsatzes von Klängen in ihrem alltäglichen

Leben erfasst. Damit ist das Hören nicht bloß ein passiver Akt, sondern wird aktiv vom Individuum gesteuert. Dabei gibt es wiederum allgemein gültige Prinzipien und zahlreiche individuelle Ausprägungen (siehe Kapitel 5 und 6).

Der kulturelle Stellenwert des Hörens in der heutigen Zeit ist ambivalent. Einerseits hat die Funktionalität des Hörens, z. B. im Hinblick auf die Verwendung von Klang als Gedächtnisstütze abgenommen. Dies sticht insbesondere im Vergleich mit der Verbindlichkeit früherer mündlicher Überlieferungen ins Auge (vgl. Postman 1991, S. 8 f.). Andererseits stellt die heutige Medienentwicklung mit tragbaren MP-3-Playern (z.B. iPod) und der enormen Nutzung des Internet im Hinblick auf den Musikkonsum einen Höhepunkt in der umfassenden Verfügbarkeit von Musik und Klang zu jeder beliebigen Zeit dar. Damit hat die Dimension des Hörens wieder einen stärkeren Einzug in den Alltag der Menschen gefunden. Postman (1991) konstatierte bereits in Anlehnung an Ong eine „Rückkehr zum gesprochenen Wort“ (S. 8 f.). Clarke (2005, S. 21 f.) sieht auch diese Entwicklungen im Kontext einer kulturellen Evolution, die es dem Menschen ermöglicht, neue Verhaltensweisen zu entwickeln und zu erproben. Es ist anzunehmen, dass sich diese neue Verfügbarkeit von Musik und Klang entscheidend auf das Hörerleben und Hörverhalten auswirkt. Damit ist eine Gegenbewegung zur Dominanz des Sehsinns zumindest im Hinblick auf die Nutzung von Medien zur Klangwiedergabe angesprochen. Diese muss jedoch auch im Hinblick auf die individuellen Dispositionen und in Anbetracht unterschiedlicher Ausgangsniveaus in Bezug auf die Nutzung allgemeiner und portabler Medien erforscht werden. Auch aus diesem Grund werden in den empirischen Erhebungen und in der damit verbundenen Theoriebildung sowohl die Frage nach der persönlichen Hörgeschichte als auch aktuelles Hörerleben und Hörverhalten miteinbezogen.

## **1.7 Sensorische Integration, Synästhesie und multisensorische Wahrnehmung**

Ausgehend von phylogenetischen und ontogenetischen Entwicklungslinien wurde das Hören in seiner Bedeutung für den Menschen und in seiner ökopsychologischen Einbettung umrissen. Diese Orientierung an den Lebensverhältnissen bringt auch die Frage nach dem Zusammenspiel der Sinnessysteme beim Menschen mit sich.

Schließlich arbeiten diese nicht isoliert, sondern wirken vielmehr orchestriert zusammen. In diesem Kapitel wird daher die relationale Stellung des Hörsinnes in Bezug auf andere informationsverarbeitende Systeme im Organismus behandelt. Dabei werden insbesondere (1) die multisensorische Wahrnehmung, (2) Synästhesie und (3) die kortikale Reorganisation bei Blinden und Gehörlosen aufgegriffen.

Zu Beginn dieses Kapitels lehne ich mich in der Darstellung multisensorischer Wahrnehmung an die Definition nach Frith (2010, S.165 f.) an, im Bewusstsein dessen, dass diese neurobiologische Perspektive lediglich Teilbereiche eines ökopsychologisch orientierten Wahrnehmungsbegriffes (nach J. J. Gibson 1979 und E. J. Gibson 2000) beinhaltet (siehe auch Kapitel 1.4.2).

Wahrnehmung bedeutet, Informationen verschiedener Sinneskanäle zu kombinieren und zu einem kohärenten Ganzen zusammenzufügen (vgl. Frith 2010, S. 165 f.).

„Wenn wir etwas wahrnehmen, beginnen wir tatsächlich innen: mit einer A-priori-Auffassung, die ein Modell der Welt ist, in der es Objekte in gewissen Raumpositionen gibt.“ (Frith 2010, S. 168)

### **Neurobiologische Grundlagen der multisensorischen Wahrnehmung**

Während die kortikalen Areale der Sinnesverarbeitung nach heutigem Wissensstand hochspezialisiert sind, finden sich Interrelationen zwischen den Inputs der Sinneskanäle bereits im ältesten Teil des menschlichen Gehirns – dem Hirnstamm: „Kerne im Hirnstamm, die wichtige Zentren für die auditive Verarbeitung sind, verknüpfen den auditiven Input mit vestibulären, propriozeptiven, taktilen und Vibrationsempfindungen“ (Ayres 2013, S.169). Diese gemeinsame basale Verarbeitung von Sinnesempfindungen stellt nach Ayres (ebenda) die Grundlage für höhere Verarbeitungen im Cortex dar.

In der Interrelation der informationsverarbeitenden Systeme im menschlichen Organismus kommt der Struktur des Thalamus als „Tor zum Bewusstsein“ (Frings 2014, S. 73) eine entscheidende Bedeutung zu (vgl. ebenda, S. 72 f.).

„Ein wichtiges Prinzip bei der Verarbeitung der Sinnesinformation ist also die räumliche Trennung der unterschiedlichen Sinneswahrnehmungen bei ihrer Weiterverarbeitung im Gehirn.“ (Frings 2014, S. 72)

Die Inputs der Sinnesorgane werden im Thalamus bereits in spezifischen Kernen (Nuclei) verarbeitet und in der Folge an den Cortex weitergeleitet. Auch in der kortikalen Informationsverarbeitung wird von einer topografischen Spezialisierung ausgegangen. So sind für die Weiterverarbeitung auditiver Inhalte der primäre und sekundäre auditorische Cortex zuständig (vgl. Waid 2010a, S. 17 ff.). Je nach angesprochenem Sinnessystem sind unterschiedliche Areale des Cortex an der Informationsverarbeitung beteiligt: der visuelle Cortex im Occipitallappen, der auditorische Cortex im Temporallappen und der somatosensorische Cortex im Parietallappen (vgl. Frings 2014, S. 74; Purves 2008, S. 98). Frings (ebenda) argumentiert, dass erst durch diese Spezialisierung der kortikalen Areale eine synchrone und parallele Verarbeitung unterschiedlicher Sinneseindrücke möglich wird. Es stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, wie Sinneseindrücke, die an unterschiedlichen kortikalen Stellen verarbeitet werden, zu einem Gesamteindruck zusammengeführt werden. Purves (2008, S. 105) weitete diese Frage („the binding problem“, ebenda) neben der Wahrnehmung auch auf die Bereiche der Objektkonstanz in Erinnerung, Emotion und anderen mentalen Inhalten aus. Neben einem anatomischen Modell, bei dem Neuronen höherer Ordnung die unterschiedlichen Sinneseindrücke in ihrer Aktivität quasi zusammenführen würden (vgl. ebenda) und das laut Purves (ebenda) dem derzeitigen Verständnis der neurobiologischen Funktionalität widerspricht, führt sie drei mögliche Erklärungsansätze für das Bindungsproblem an, die mit dem derzeitigen Wissen über die Struktur und die Funktionalität des menschlichen Gehirns vereinbar sind: (1) die Synchronizität neuronaler Verarbeitung durch Kohärenz zusammengehörender Inhalte, (2) die Genese einer ganzheitlichen Wahrnehmung durch rapide Transduktionskaskaden und (3) die automatische Zusammenführung synchron existierender und bewusst wahrgenommener Inhalte zu einer ganzheitlichen Wahrnehmung (vgl. Purves 2008, S. 105). Im Erklärungsansatz der Synchronisation und Synchronizität wahrgenommener Sinnesempfindungen liegt folgende

Implikation für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens begründet: Wenn die ganzheitliche Verarbeitung von Sinneseindrücken in der Synchronizität von auditiver Wahrnehmung mit übrigen Inhalten begründet ist, dann wird sie sowohl vom Kontext der ursprünglichen Erfahrung als auch vom Kontext der aktuellen Erfahrung entscheidend beeinflusst (vgl. Schirp 2010, S. 7; siehe Kapitel 1.4.2). Damit fordern auch die neurobiologischen Grundlagen multisensorischer Wahrnehmung eine ökopsychologische Herangehensweise an die Erforschung auditiver Phänomene beim Menschen.

### **Synästhesie – das Zusammenspiel von Sinneseindrücken**

Eine besondere Form des Zusammenspiels von Sinneseindrücken stellt die Synästhesie dar. Ward (2012, S. 319) definiert Synästhesie als (1) automatisierte („occurs automatically“, ebenda), (2) von einem Stimulus ausgelöste („elicited“, ebenda) und (3) bewusst wahrgenommene („conscious percept-like“, ebenda) Erfahrung. Purves (2008, S. 102) charakterisiert Synästhesie als Form der Welterfahrung, bei der Menschen Zeichen, Formen, Zahlen oder Töne in bestimmten Farben wahrnehmen bzw. Geschmacksempfindungen durch die Rezeption von Begriffen oder Zahlen ausgelöst werden. Für die sensorische Integration und die Frage nach der Zusammenführung verschiedener Sinnesempfindungen, die – wie bereits dargelegt – an unterschiedlichen Orten unseres Gehirns verarbeitet werden, sieht Purves (ebenda) die Erforschung der Synästhesie als zentral an, betont allerdings gleichzeitig, dass die Genese des Phänomens der Synästhesie noch völlig ungeklärt zu sein scheint. Sacks (2008) grenzt die Synästhesie klar von Sinnesassoziationen ab: „Für einen echten Synästhetiker gibt es kein Als-Ob – nur eine augenblickliche Vereinigung der Sinnesempfindungen“ (ebenda, S. 208). Er betont außerdem die Multifunktionalität von Synästhesie, die sich darin äußert, dass sie alle Sinne betreffen kann, wobei er der auditiv-visuellen Synästhesie und insbesondere der Genese von Farbempfindungen beim Hören von Musik eine besonders bedeutende Stellung durch ihre Auftretenshäufigkeit einräumt (vgl. ebenda, S. 211). Darüber hinaus führt er an, dass Synästhetiker oft unerkannt bleiben, da sie ihre Wahrnehmung der Welt als üblich empfinden (vgl. ebenda, S. 210). Dies erschwert eine valide Erfassung des Phänomens in Bezug auf die Bevölkerung. Im

Gegensatz zu Purves (2008, S. 102) ist Sacks (2008, S. 210 f.) davon überzeugt, dass es sich bei Synästhesie um ein physiologisches Phänomen handelt, das die Interrelationen zwischen funktionierenden Cortexarealen voraussetzt. Sacks (2008) führt in diesem Zusammenhang den Begriff der „Hyperkonnektivität“ (S. 225) an, was die These stützt, dass Synästhesie auf eine erhöhte Verbindung zwischen sensorischen Cortexarealen zurückzuführen ist, die bei den meisten Menschen funktional unabhängig voneinander agieren (siehe auch Ward 2012, S. 325 f.). Neben der These des synästhetischen Säuglings, bei dem die intersensorischen Wahrnehmungen erst nach drei Monaten gekappt werden (vgl. Baron-Cohen & Harrison 1997; zitiert nach Sacks 2008, S. 226), führt Sacks Blindheit als einzige signifikante Ursache für die Entwicklung von Synästhesie in der Ontogenese an. Er deutet die durch Erblinden ausgelöste Synästhesie als „Release-Phänomen“ (ebenda, S. 227), das nicht in erster Linie durch kortikale Reorganisation in Erscheinung tritt, sondern vielmehr als Resultat der „Beseitigung einer Hemmung, die normalerweise von einem einwandfrei funktionierenden Sehsystem erzwungen wird“ (ebenda). Ward (2012, S. 325) unterscheidet zwischen entwicklungsbedingter („developmental“, ebenda) und erworbener („acquired“, ebenda) Synästhesie. Dabei führt er vor allem chronologische Unterscheidungsmerkmale an:

Entwicklungsbedingte Synästhesie entsteht nach Ward (ebenda) entweder vor oder während der sensiblen Phase des Muttersprachenerwerbs, während erworbene Synästhesie durch pathologische Veränderungen der sinnesverarbeitenden Systeme nach der Phase des Spracherwerbs einsetzen kann. Im Gegensatz zu Sacks (2008, S. 227) führt Ward (2012, S. 325) als mögliche Auslöser für erworbene Synästhesie neben der Erblindung auch noch eine Schädigung des Thalamus sowie die Einwirkung von wahrnehmungsverändernden Substanzen an.

Ward (2012, S. 327 f.) betont die Heterogenität von Synästhesie über die Vielzahl an Erscheinungsformen hinaus in Bezug auf die Lokalisation eines synästhetischen Wahrnehmungsbildes in Abhängigkeit von Individuum und Auslöser: So kann ein auditiv-visueller Synästhetiker sein durch das Hören von Musik bedingtes Wahrnehmungsbild (1) auf die Musik projiziert, (2) in egozentrischen Koordinaten oder (3) in Form eines inneren Bildes wahrnehmen (vgl. ebenda).

Synästhesie ist mit multisensorischer Wahrnehmung verwandt und gleichzeitig von ihr verschieden. Ward (2012, S. 322) nennt als Hauptunterscheidungsmerkmal den Auslöser („inducer“, ebenda). Während ein singulärer Auslöser (z. B. ein Klang) zu einer synästhetischen Erfahrung führen kann, spielen bei der Emergenz einer multisensorischen Wahrnehmung zumindest zwei Auslöser zusammen (z. B. in Form von audiovisuellem Input). Für eine tiefergehende detaillierte Abgrenzung zwischen und Synästhesie und multisensorischer Wahrnehmung und der weiterführenden Diskussion dazu sei auf Ward (2012, S. 322–333) verwiesen. Synästhesie wird in der Literatur als spezifisches Phänomen beschrieben, in Bezug auf die olfaktorisch-gustatorische Wahrnehmung allerdings als allgemeine Tendenz kontrovers diskutiert (vgl. Ward 2012, S. 322 f.).

### **Multisensorische Wahrnehmung**

Die Begriffe der multisensorischen und multimodalen Wahrnehmung werden in der Literatur synonym verwendet. Ich folge mit der Verwendung des Begriffs der multisensorischen Wahrnehmung der Terminologie nach Rosenblum (2014) und Stein (2012). De la Motte-Haber (2006, S. 11) betont die Bedeutung multisensorischer Verarbeitung im alltäglichen Leben des Menschen und arbeitet in Bezug auf die Relationen audiovisueller Wahrnehmung eine räumliche Dominanz des Auges sowie eine zeitliche Dominanz des Ohres heraus (vgl. De la Motte-Haber 2006, S. 14 ff., S. 17 f.). Rosenblum (2014, S. 25) führt die multisensorische Wahrnehmung (und Vernetzung) unseres Gehirns auf evolutive Entwicklungen zurück und nennt als Illustration der audiovisuellen Integration den McGurk Effekt (nach McGurk 1976; zitiert nach Rosenblum 2014, ebenda; siehe auch Kühn 2013, S. 62). Das Zusammenspiel der Sinne bezeichnet Rosenblum (2014) als „konzertierte Aktion“ (S. 26). Er verweist außerdem auf die multisensorische Aktivität der Sinnescortices und auf die Plastizität des Gehirns (ebenda). Das multisensorische Modell der Wahrnehmung birgt vielfältige Implikationen für die Verwendung von Cochleaimplantaten, die Entwicklung von Spracherkennungssystemen (vgl. Rosenblum 2014, S. 27) sowie für ein optimiertes Produktdesign (vgl. Lindstrom 2011) in sich.

Anknüpfend an die Entdeckung und Erforschung des Spiegelneuronensystems durch Rizzolatti (2008) beschreibt Kühn (2013) eine „Empfänglichkeit des menschlichen Gehirns für Reize der sozialen Umgebung“ (S. 64) im primären somatosensorischen Cortex.

Rosenblum (2014, S. 27) spricht sich in diesem Zusammenhang gegen die in der Neurobiologie manifeste These der Lokalisation klar voneinander abgegrenzter sensorischer Areale aus und zieht zur multisensorischen Wahrnehmung und der Funktionsweise des menschlichen Gehirns folgendes Resümee:

„Vielmehr destilliert es (das Gehirn, AW) aus der Welt möglichst vielfältige Bedeutung, indem es die verschiedenen Formen der Sinneswahrnehmung kombiniert.“ (Rosenblum 2014, S. 27)

Murray (2012, S. 223) argumentiert, dass durch neuere Forschungen zur multisensorischen Wahrnehmung die Rolle der primären sensorischen Cortices (vor allem die des visuellen und des auditorischen Cortex; vgl. ebenda, S. 235) im Hinblick auf Inputs aus verschiedenen Sinneskanälen umgedeutet und erweitert werden muss. Zugleich weist er auf die mit in-vivo Untersuchungen zur Konnektivität beim Menschen verbundenen Schwierigkeiten und Beschränkungen hin (vgl. ebenda, S. 223 f.).

Die multisensorische Wahrnehmung hat sich mittlerweile zu einem veritablen Forschungsfeld entwickelt (vgl. Stein 2012, S. XI ff.), das folgende Bereiche beinhaltet: Konnektivität; Physiologie; multisensorische Integration; Wahrnehmung, Kognition und Verhalten; Kommunikation und Sprache; Wahrnehmungslernen; Computermodelle; Entwicklung, Plastizität und Evolution; Entwicklungsstörungen; Rehabilitationsmaßnahmen; Auch im Bereich der multisensorischen Wahrnehmung und Integration werden Prozesse beim Menschen mit Ergebnissen aus der Forschung an subhumanen Lebewesen kontrastiert (vgl. Van Wassenhove 2012, S. 153). Zudem geht Pallas (2012, S. 627 ff.) der Frage nach, inwieweit der multisensorische Cortex beim Menschen auf seine phylogenetische Entwicklung zurückgeführt und durch diese erklärt werden kann. Sie empfiehlt in diesem Zusammenhang Forschungen im subhumanen Bereich, um herauszufinden, wann die Entwicklung des

multisensorischen Cortex eingesetzt hat (vgl. Pallas 2012, S. 636) und spricht sich für Untersuchungen an subhumanen Lebewesen in unterschiedlichen Ökosystemen sowie für die Kontrastierung unisensorischer und multisensorischer Cortices aus (ebenda).

Eine Übersicht über das weite Forschungsfeld der Multisensorik findet sich bei Stein (2012).

### **Kortikale Reorganisation bei Blinden und Gehörlosen**

Die von Hübner (2010, 2011a/b) betonte lebenslange neuronale Plastizität (siehe Kapitel 1, 1.4.2, 1.5) beim Menschen äußert sich in besonders eindrucksvoller Weise in der kortikalen Reorganisation bei Blinden und Gehörlosen. Pavani (2012, S. 737) unterscheidet in diesem Zusammenhang (1) intramodale, (2) multisensorische und (3) intermodale Plastizität. Sie stellt der hohen Anzahl an Studien zur kortikalen Plastizität in der Folge von Blindheit eine vergleichsweise defizitäre Forschungslage bei Gehörlosen gegenüber. Während Blindheit zu einer Hyperkompensation im auditiven Bereich führen kann und dies durch zahlreiche neurowissenschaftliche Forschungsergebnisse belegt werden kann (vgl. ebenda, S. 738 f.), gibt es bislang keine Hinweise auf eine vergleichbare Hyperkompensation im visuellen Bereich bei Gehörlosen (vgl. ebenda, S. 739). Pavani (ebenda, S. 751) vermutet, dass das visuelle im Gegensatz zum auditiven Wahrnehmungssystem näher an seiner Verarbeitungsgrenze arbeitet und damit eine kompensatorische Steigerung bei auditorischer Deprivation nur eingeschränkt möglich ist. Wenn diese Erklärung zutrifft, dann ist es auch naheliegend, zu argumentieren, dass in der auditorischen Hyperkompensation bei Blinden die enorme Kapazität des menschlichen Hörsinnes sichtbar wird. Es ist also nicht nur so, dass der Sehsinn des Menschen vermutlich an seiner Kapazitätsgrenze arbeitet. Vielmehr zeigen die kortikale Reorganisation und die Hyperkompensation bei Blinden, dass der Mensch sein auditives Potential nicht einmal annähernd ausschöpft. Pavani (ebenda, S. 750) stellt in diesem Zusammenhang weiter dar, dass die kompensatorische Plastizität bei Blinden und Gehörlosen unterschiedlich ausgeprägt ist: Während bei Blinden eine Überlegenheit bei kognitiven Aufgaben in Bezug auf Wahrnehmung, Gedächtnis und

Sprachverarbeitung beobachtbar ist, verfügen Gehörlose (abhängig von der Verwendung der Gebärdensprache) über ein verbessertes räumliches Vorstellungsvermögen, vor allem im Hinblick auf die mentale Rotation von Objekten.

In der Erforschung intermodaler Plastizität und Reorganisation verweist Pavani (ebenda, S. 739, 750) auch auf die Bedeutung des Wahrnehmungslernens und erkennt die Rolle alltäglicher Interaktionen mit der Lebensumwelt an:

„...it is interesting to note that perceptual learning phenomena appear to be related not just to education and training methods (e.g., Braille reading in the blind or sign language or speech-reading in the deaf) but also to everyday interactions with the environment.“ (Pavani 2012, S. 750)<sup>12</sup>

Damit ist eine gesteigerte Entwicklung von Wahrnehmungsfähigkeiten nach Pavani (ebenda, S. 739) nicht durch den Verlust eines Sinneskanals bedingt, sondern vielmehr durch intensiviertes Wahrnehmungslernen in der Individuum-Umwelt-Relation erklärbar. In Einklang mit Hüther (2010, 2011a/b) spricht Pavani (ebenda, S. 750) in diesem Zusammenhang von einer nutzungsabhängigen Plastizität des menschlichen Gehirns.

## **1.8 Das Forschungsvorhaben: Die Psychologie des Hörens als integratives Forschungsfeld zur Ontogenese des Hörens**

Die bisher dargestellten Erkenntnisse machen deutlich, dass eine rein auf musikpsychologische Fragestellungen fokussierte Hörforschung der anthropologischen sowie psychologischen Bedeutung des Hörens nicht gerecht werden kann. Will man gültige Aussagen über das Hörverhalten und Hörerleben von Individuen treffen, so sind unter anderem das individuelle Ausgangsniveau in Bezug auf emotionale Bewertungsprozesse sowie Interaktionen und die individuelle Hörgeschichte (siehe Kapitel 1.4.2) miteinzubeziehen.

---

<sup>12</sup> „... es ist interessant anzumerken, dass Phänomene des Wahrnehmungslernens nicht nur mit Erziehung und Training in Verbindung stehen (wie zum Beispiel das Lesen von Braille bei Blinden oder die Gebärdensprache und Lippenlesen bei Gehörlosen), sondern auch im Zusammenhang mit alltäglichen Interaktionen mit der Umwelt stehen.“ (Pavani 2012, S. 750, eigene Übersetzung)

Die Entwicklung einer Psychologie des Hörens fußt auf den bisher dargestellten biologischen (Kapitel 1.4.1), neurobiologischen (Kapitel 1.4.2), physiologischen (Kapitel 1.5), funktionalen (Kapitel 1.6) sowie multisensorischen (Kapitel 1.7) Gesichtspunkten, die einen ganzheitlichen Zugang zum Forschungsvorhaben fordern. Dabei stellen die Realität der lebenslangen neuronalen Plastizität und kortikalen Reorganisation im Allgemeinen (vgl. Hüther 2010, 2011a/b; Kienbaum & Schuhrke 2010; Schachl 2012) sowie die Plastizität des auditorischen Systems im Speziellen (vgl. Lehrer 2010; Trainor 2008) verbunden mit der Rolle des Wahrnehmungslernens (vgl. Ayres 2013; Clarke 2005; Gibson, E. J. 2000; Pavani 2012) thematische Ausgangspunkte dar, die durch die Berücksichtigung der phylogenetischen Entwicklung des Hörens (vgl. Dooling 2000; Frings 2014; Fullick 2000; Jourdain 1998; Manley 2012) sowie der ontogenetischen Entwicklung des Hörens (Gembris 2002; Hüther 2005; Parncutt 2009; Tomatis 2009; Toop 2010; Wicki 2010) eine ökopsychologische Perspektive im Hinblick auf die Entwicklung und Funktionsweise der Wahrnehmung beim Menschen im Allgemeinen und des auditiven Systems im Speziellen unterstützen (vgl. Clarke 2005; Gibson, E. J. 2000; Lauer 2006; Mogel 1984; Pavani 2012; Schick 2012). Die Explikation anatomischer und physiologischer Gegebenheiten (vgl. Frings 2014; Hellbrück 2003; Jourdain 2001; Spitzer 2003; Schachl 1996; Waid 2010a; Zenner 2006) sowie phylogenetischer Funktionen des Hörens (Frings 2014) stellt die interindividuell gemeinsame Basis des Hörens beim Menschen dar, die sich in einer Psychologie des Hörens – abhängig von persönlich bedeutsamen Lebenserfahrungen – interindividuell unterschiedlich ausdifferenziert. Damit ist ein idiografischer und qualitativer Zugang in der Erforschung der Hörwelt zu wählen, um diesen vielschichtigen Untersuchungsgegenstand adäquat beschreiben zu können. Das Hören des Menschen wird im Sinne einer ökopsychologischen und biografischen Ausrichtung daher eingebettet in die jeweiligen kulturellen und individuellen Lebensverhältnisse untersucht und beschrieben. Durch die lebensweltliche Fundierung der empirischen Erhebungen zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens werden gültige Daten zum persönlichen Handlungsvollzug des untersuchten Individuums im Hinblick auf das Hören und zu seinen persönlichen, biografisch geprägten Einstellungen zu Klang und Musik erhoben. Der den Untersuchungen zugrunde gelegte ökopsychologische und biografische Ansatz

umfasst neben psychologischen auch soziologische sowie sozial- und kulturanthropologische Kriterien (Hören als anthropologische Konstante).

## **1.9 Die Notwendigkeit der Begriffsbildung in der Psychologie des Hörens**

Da der Themenbereich „Hören“ in der Psychologie bis dato lediglich peripher untersucht wurde und eher im Sinne eines Hilfsmediums in den Bereichen Sprachpsychologie, Kommunikationspsychologie und Musikpsychologie entweder schlichtweg vorausgesetzt oder primär in seiner physiologischen und/oder musikpsychologischen Dimension berücksichtigt wurde, mangelt es in der Psychologie an einem Repertoire klarer Begriffe zur Beschreibung der psychologischen Dimension des Hörens beim Menschen. Aus diesem Grund wird in dieser Arbeit zur Grundlegung und Absteckung des interdisziplinären Forschungsfeldes einer Psychologie des Hörens im Zuge der Theoriebildung auch Begriffsbildung betrieben. Diese beiden schöpferischen Akte sind untrennbar miteinander verbunden. Ein neues Erklärungsmodell, eine originäre Theorie zur Psychologie des Hörens beim Menschen ist ohne die Definition adäquater Begriffe undenkbar. Vor allem im Hinblick auf die biografische Dimension des Hörens beim Menschen und bezüglich der Exploration persönlich bedeutsamer Hörereignisse wird in dieser Arbeit auf der Ebene der übergeordneten Kategorien der Begriff der „Audiobiografie“ eingeführt. Doch auch auf der Ebene der Haupt- und Subkategorien, die für eine Psychologie des Hörens bedeutsam sind, wird Begriffsbildung betrieben: So werden die Begriffe der Klang-Konnotationen (KK; übergeordnete Kategorie der Audiobiografie), der Bedeutungsrelationen von Musik und Klang (BR) sowie des Stimmungskorrespondierenden, Stimmungsverstärkenden und Stimmungsverändernden Hörens (SKD, SVS, SVÄ; übergeordnete Kategorie des Hörverhaltens) im Kontext der Psychischen Regulation eingeführt (siehe Kapitel 4.5.3 und 5.5).

### **Die übergeordneten Kategorien Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten**

Der dieser Arbeit zugrunde liegende ganzheitliche psychologische Ansatz zielt auf drei übergeordnete Kategorien in der Psychologie des Hörens ab, die theoriegeleitet (deduktiv) gewonnen wurden: (1) die Audiobiografie, (2) das Hörerleben sowie (3) das Hörverhalten. Diese drei Bereiche stellen die übergeordneten Kategorien für eine

Psychologie des Hörens dar und lassen sich in Haupt- und Subkategorien aufschlüsseln (siehe Kapitel 4). Während es sich bei der Audiobiografie um einen Neologismus handelt, wurden zwei zentrale Interessenbereiche der Ökopsychologie (Erleben und Verhalten, vgl. Mogel 1984, S. 17) auf das Phänomen des Hörens angewendet und begrifflich übertragen (der Begriff des Hörverhaltens findet sich auch bereits bei Lehmann 1994).

Mit Hilfe der drei übergeordneten Kategorien wird das Hören beim Menschen in seinem Vergangenheits-, Gegenwarts- und Zukunftsbezug für das Individuum thematisiert. Neben ihrer Definition und Exploration ist auch die Interrelation zwischen Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten zu untersuchen (siehe hierzu Kapitel 6.1).

### **1.10 Die Psychologie des Hörens als hörende Forschung**

Das vorliegende integrative und interdisziplinäre Paradigma gründet auf einer hohen Verschränkung zwischen inhaltlicher Fragestellung und methodischer Durchführung des Forschungsprozesses. Die vorliegende Arbeit bedient sich gezielt einer Forschungsmethodologie, die das Hören als Medium zur wissenschaftlichen Erkenntnisgewinnung nutzt. Dabei stellen das Führen der Interviews, die Transkription derselben sowie die datengegründete Theoriebildung unter Verwendung der Audioaufnahmen drei Kernelemente einer „hörenden Forschung“ auf dem Weg zu einer Psychologie des Hörens dar. Um die Welt des Klanges als Forscher wirklich erfassen, verstehen und interpretieren zu können, ist allerdings ein umfassender Prozess der Auseinandersetzung mit eigenen Hörwahrnehmungen notwendig. Es gilt, die eigene Wahrnehmung zu schulen, d. h. Nuancen in Bezug auf das Hörerleben und Hörverhalten in den damit verbundenen verbalen Schilderungen zu erkennen, das eigene Hören im Hinblick auf die übergeordneten Kategorien der Audiobiografie, des Hörerleben und des Hörverhaltens zu untersuchen und dabei für neue Zugänge und Erkenntniswege offen und aufnahmebereit zu bleiben. Der Umfang der zugrunde liegenden Erkenntniswege wird daher in der vorliegenden Arbeit möglichst detailgetreu und intersubjektiv nachvollziehbar wiedergegeben. Neben der theoriegeleiteten, empirisch gestützten und datengegründeten Theoriebildung zur Psychologie des Hörens beginnt der Weg des psychologisch verankerten

Hörforschers mit Bewusstheit in Bezug auf die eigene auditive Wahrnehmung und deren Entwicklung (vgl. Tomatis 1995b, S. 364; siehe Kapitel 1.3).

Die damit geforderte persönliche Hinwendung des Forschers zur Welt des Klangs, zur eigenen Audiobiografie, zum eigenen Hörerleben und Hörverhalten wird im nächsten Kapitel aufgegriffen und umgesetzt. Sie stellt nicht weniger als die Grundlage für den qualitativen Erkenntnisgewinn in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens dar.

### **1.11 Alltagspsychologische Einbettung der Hör-, Verstehens- und Verarbeitungsvorgänge**

Um das Hören exemplarisch und ökopsychologisch in die Lebensverhältnisse des Menschen eingebettet darzustellen, werden im Folgenden zwei exemplarische Hörsituationen beschrieben. Dabei wird zum einen eine bewusst erlebte Hörsituation des Wiederhörens mit der ursprünglichen Erfahrung des erstmaligen Hörens kontrastiert. Eine solche Gegenüberstellung verschiedener Hörsituationen eignet sich sowohl für den Einsatz in Bezug auf Klangkulissen und Natur- bzw. Kulturklänge des alltäglichen Lebens als auch für die Verwendung im Hinblick auf das Hören von persönlich bedeutsamer Musik. Zum anderen wird der bewusst erlebte Beginn der selbstbestimmten Audiobiografie des Hörforschers in Form von prägenden Hörerfahrungen im Jugendalter beschrieben. Dafür wird vom Hörforscher im Folgenden bewusst die Ich-Form in der sprachlichen Aufbereitung gewählt.

#### **1.11.1 Spontanwirkung von Musik an einem mobilen Hörort**

Ich greife an dieser Stelle die im Vorwort zu dieser Arbeit bereits angeklungene Hörsituation von Gregory Porters „Painted on Canvas“ während einer Taxifahrt auf und kontrastiere diese mit dem Nachhören dieser Musik in Zusammenhang mit dem Schreiben dieses Kapitels. Bei der ursprünglichen Konfrontation mit diesem Stück war der Überraschungseffekt prädominant wirksam, sowohl im Hinblick auf den unerwarteten Hörgenuss in einem Taxi als auch durch die Erstbegegnung mit der charismatischen Stimme von Gregory Porter. Beim Nachhören des Musikstücks taucht die ursprüngliche Hörsituation vor meinem inneren Auge wieder auf. Körpergefühl, Gestimmtheit, Interaktion, Eintauchen in die Welt des Klangs, ein Sich-Forttragen und Sich-Fallen-Lassen werden im Saxophonsolo bei 3:00 greifbar. Treten die eben beschriebenen Überraschungsmomente in den Hintergrund, so entsteht

Raum für analytisches Nachhören, bei dem feinere Nuancen in der Interpretation des Metropole Orchestras ins Hörfeld rücken und von mir bewusst wahrgenommen werden. Das Überraschungsmoment im Taxi wurde zudem durch die audiovisuelle Präsentation des Konzertmitschnitts über eine Videoeinspielung verstärkt. In diesem Zusammenhang unterstützt die Videografie musikalischer Auftritte den Hörprozess und verstärkt den Aufforderungscharakter von Musik und Klang (siehe Kapitel 1.7 zur multisensorischen Wahrnehmung).

Das Spiegelneuronensystem nach Rizzolatti (2008) bietet sich in diesem Zusammenhang als ein möglicher neurobiologischer Erklärungsansatz an. Besonders als Musiker ist eine hohe Aktivität dieses Systems bei der audiovisuellen Wahrnehmung musikalischer Auftritte zu erwarten. In der Erinnerung an das ursprüngliche Hörerlebnis tritt auch noch eine veränderte Bedeutungszuschreibung in Bezug auf die Taxifahrt auf, verbunden mit einem veränderten Zeitempfinden bzw. mit der Bereitschaft, diese Taxifahrt auf unbestimmte Zeit zu verlängern. Die Qualität der veränderten Bedeutung manifestierte sich damit in einer starken positiven emotionalen Bewertung, die den funktionalen Charakter der Taxifahrt in den Hintergrund treten ließ.

### **1.11.2 Hören von persönlich bedeutsamer Musik – Mosaiksteine einer Audiobiografie**

Beim Hören persönlich bedeutsamer Musik kommt es zu einer Reaktivierung des für das hörende Individuum ursprünglich relevanten Kontexts, in dem das betreffende Klangereignis mit dem Prädikat der persönlichen Bedeutsamkeit versehen wurde (vgl. Schirp 2010; siehe Kapitel 1.4.2). Dieser Kontext ist in Form eines mentalen Hörbildes neuronal repräsentiert (vgl. Hüther 2011a, S. 76 f.). Erneutes Hören in einem unterschiedlichen Kontext birgt die Möglichkeit in sich, ursprüngliche Empfindungen, Konnotationen und emotionale Bewertungen in Form von in Körper und Psyche gespeicherten Erfahrungen zu reaktivieren.

Dieses Phänomen wird an dieser Stelle anhand des für mich persönlich bedeutsamen Albums „We can’t dance“ der Band Genesis erläutert. Zur Sichtbarmachung der eben beschriebenen Gesetzmäßigkeiten nutze ich zuschreibende Erinnerungen auf

verschiedenen Wahrnehmungsebenen. Neben einem mit dem persönlich bedeutsamen Musikstück verbundenen Körpergefühl können auch visuelle Bilder der Erinnerung in der Psyche des Hörenden auftauchen, die in weiterer Folge durch die sprachliche Verarbeitung thematisiert und beschreibbar werden. Das Eröffnungsstück „No son of mine“ lässt in mir die Erinnerung an das haptische Erleben des CD-Einlegens verbunden mit meinen ersten bewusst wahrgenommenen prägenden Hörerfahrungen selbst gewählter Musik entstehen. Das oben erwähnte Album „We can't dance“ war meine erste selbst gewählte und selbst gekaufte CD im Jahre 1992. Ich war damals 10 Jahre alt. Die gleichmäßigen Metronomschläge des Intros zu „No son of mine“ verbunden mit den prägend jaulenden E-Gitarrenklängen haben sich in mein auditives Wahrnehmungssystem eingeschrieben. Phil Collins' Leadstimme hat für mich in den letzten 21 Jahren nichts von der Resonanz und Strahlkraft eingebüßt, die ich bei ihm wahrnahm. Im Gegensatz zu meinen ursprünglichen Hörerfahrungen habe ich mittlerweile durch jahrelanges musikalisches Hörtraining verbunden mit aktivem Musizieren die Möglichkeit erlangt, differenzierter zu hören und meinen auditiven Fokus auf unterschiedliche Aspekte des Hörgeschehens zu lenken. Die Erinnerungen an meine ursprünglichen Hörerfahrungen mit diesem Material werden zudem durch positive Emotionen angereichert. So entsteht in mir der imaginative Hörraum meiner Jugendzeit, ein privater Hörort, an dem ich bereits als 10-Jähriger in den Genuss einer hochwertigen Hifi-Anlage kam, die meine Hörambitionen förderte und weckte. Mein Interesse an der Psychologie des Hörens führe ich zu einem maßgeblichen Teil auf meine positiv besetzten Hörerfahrungen in meiner Jugendzeit zurück. Auch meiner aktiven musikalischen Karriere liegen diese ausgedehnten und kontinuierlichen Hörerfahrungen zugrunde. Hörzeit, das war Zeit für mich, Raum für mich, Resonanz, Ruhe, Regeneration. Aufbauend auf diese Hörerfahrungen verband ich Hören mit Wissen. Ich übte mich bereits als 10-Jähriger darin, Hörquizveranstaltungen für meine Eltern und Geschwister zu konzipieren und zusammenzustellen. Es galt, Musikstücke binnen kurzer Zeit zu erkennen. Meine Eltern scheiterten meist kläglich an den von mir gestellten Aufgaben, obwohl sämtliche Hörbeispiele ihrer eigenen Musiksammlung entstammten. „Driving the last spike“ umspielte bereits meine junge hörende Seele mit schmeichelnden Synthesizer- und Gitarrenklängen, die in der Bridge bei 5:53 in einem wiederkehrenden Gitarrenpattern ihren Höhepunkt fanden.

Pattern-Orientierung ist einer meiner Schwerpunkte als Pop-/Rock-Musiker. Ich orte die Grundlage für diese Prägung in den hier beschriebenen Hörerfahrungen. Immer wieder hören führte für mich zu immer wieder spielen. „Can you hear me?“ fragt Phil Collins im Refrain. Eine wunderbar reduziert-rockige Bridge antwortet darauf. Ein markanter Unterschied zum ursprünglichen Hörerleben besteht für mich in der wahrgenommenen Dauer der Musikstücke. So überrascht es mich 21 Jahre nach meiner ersten Begegnung mit diesem für mich persönlich bedeutsamen Album, dass es Stücke in sich birgt, die über zehn Minuten dauern. „Driving the last spike“ präsentiert sich mir heute als perfekt durchkomponierte Rock-Ballade, die mit vielen Überraschungen und musikalischen Nuancen aufwartet, die mir im synthetischen Hörmodus meiner Ursprungserfahrungen nicht bewusst waren. Durch die aktive Beschäftigung mit Musik kann sich das Hörerleben analytischer gestalten, es wird spezifischer, ist auf einzelne Aspekte und Nuancen bezogen. „I can’t dance“ besitzt für mich den Charakter einer Rock-Hymne und regt in Form einer musikalisch verarbeiteten paradoxen Intervention sehr zur Bewegung an. Zumindest höre ich das heute so. Ein weiterer Unterschied zwischen meiner aktuellen und meiner ursprünglichen Hörerfahrung ist die eindeutige Identifikation von Gitarrenklängen. In meiner Jugendzeit habe ich vor allem technisch veränderte Gitarrenklänge nicht als solche erkannt und benannt. Auch in diesem Punkt spielen das erworbene Wissen um Gitarrensounds sowie damit verbundene reale Lebenserfahrungen eine entscheidende Rolle.

Der Sprachrhythmus dieses Kapitels ist ebenso vom Album „We can’t dance“ beeinflusst. In Anlehnung an Clarke (2005, S. 62 ff.) regt das Hören zur Bewegung an (vgl. die in dieser Arbeit vorgestellte motivationale Wirkung von Musik und Klang, siehe Kapitel 6.2.2). Dies beeinflusst auch den Schreibprozess.

Ich nehme wahr, zwischen meinem analytischen und synthetischen Hörmodus (siehe Kapitel 6.4.3) beliebig wechseln zu können. Dies ist ein Phänomen, das sich nicht nur auf das in diesem Kapitel beschriebene Album beschränkt, sondern für mich beinahe allgemeine Gültigkeit besitzt. Ich schätze es sehr, Musik als Zuhörer nicht bewerten und analysieren zu müssen, sondern mich voll und ganz meiner aktuellen und ganzheitlichen Hörerfahrung hinzugeben. Ich vermute, dass mich Phil Collins auch

stimmlich beeinflusst hat, habe ich dieses Album in der prägenden Zeit meiner Vorpubertät doch immer wieder gehört und akustisch aufgesogen. Mit den exotischen Klängen von „Dreaming while you sleep“ konnte ich als Jugendlicher weniger anfangen. Doch heute erreicht mich auch in diesem Stück die Stimme von Phil Collins. Zugleich wird meine Faszination an Schlagzeugklängen bedient. Die Kombination aus rhythmisch-musikalischem und stimmlichem Ausdruck ist etwas, das mich an Phil Collins besonders anspricht.

Zusammenfassend legte ich mit dem Kauf des Albums „We can’t dance“ den Grundstein für meine persönliche, selbst gewählte, selbstorganisierte und selbstbestimmte Audiobiografie. Ich begann, meine Hörräume bewusst zu gestalten und bereitete meinen Einstieg in die Welt des Musikschaffens vor. Rockige Gitarrenpatterns, emotional aufgeladener stimmlicher Ausdruck und kräftige Schlagzeugrhythmen begleiten mein Leben bis heute. Vor 21 Jahren nahm die bewusste Auseinandersetzung mit Musik für mich ihren Anfang. Damals dachte ich nicht darüber nach, ich hörte einfach. Musste hören. War gespannt, was jede einzelne CD in sich barg.

So begann ich, die Welt des Klanges zu erforschen.

Mit den in diesem Kapitel skizzierten Vorerfahrungen, der in der thematischen Auseinandersetzung initiierten audiobiografischen Bewusstheit und der persönlichen Affiziertheit sowie Professionalität in Bezug auf Musik und Klang verbinden sich klare Perspektiven in Bezug auf das Vorhaben einer hörenden Forschung in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens: Die persönliche audiobiografische Bewusstheit des Hörforschers stellt die Voraussetzung zur Exploration von Hörprozessen im Alltag und in der Biografie des Menschen dar. Sowohl klangliche und musikalische Professionalität als auch die eigene differenzierte auditive Wahrnehmung begünstigen eine empathische Form des Zuhörens bei der Datenerhebung sowie die intersubjektive Nachvollziehbarkeit und gegenstands- sowie subjektbezogene angemessene Interpretation der Schilderungen zum Hören beim Menschen. Darüber hinaus kann der eigene musikalische Background des Hörforschers als Grundlage für positive Resonanzphänomene im Gesprächsverlauf

dienen: Durch die Schilderung eigener audiobiografischer Erfahrungen wird ein natürlicher, dialogischer Gesprächsverlauf in Gang gebracht. Weitere methodische Implikationen zur Durchführung der Erhebungen im Zuge der Entwicklung einer Psychologie des Hörens finden sich in Kapitel 3.4.

## **2 Theoretischer Bezugsrahmen für eine ökopsychologisch und audiobiografisch orientierte Psychologie des Hörens**

In diesem Kapitel werden die einer ökopsychologisch und audiobiografisch orientierten Psychologie des Hörens zugrunde liegenden theoretischen Paradigmen vorgestellt. Es handelt sich bei der vorliegenden Arbeit um einen eigenständigen interdisziplinären Ansatz zur Beforschung der psychologischen Dimension des Hörens beim Menschen. Dieser Ansatz ist im Rahmen der bestehenden Psychologie in Bezug auf den Ausgangspunkt seiner empirischen Erhebungen und der damit verbundenen Theoriebildung eindeutig zu verorten. Er bedient sich klassischer wissenschaftlicher Methoden und Paradigmen und erweitert diese systematisch. Eine Psychologie des Hörens gründet auf bereits bestehenden psychologischen Theorien der Ökopsychologie (nach Mogel 1984, 1990), der Kulturpsychologie (nach Boesch 1980), der psychologischen Biografik (nach Thomae 1985, 1996), der Psychologie des Sinns (nach Bruner 1997) sowie der Hörforschung (nach Schafer 1997, 2002). Diese Paradigmen und Methoden wurden vom Hörforscher als sinnvolle und notwendige Ausgangspunkte für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens erkannt und im Rahmen der begrifflichen Annäherung in Kapitel 1 einleitend dargestellt. Die mit diesen Erscheinungsformen assoziierten Vertreter der Psychologie kommen in diesem Kapitel exemplarisch zu Wort. Ihre Einsichten im Hinblick auf das Verständnis von Psychologie als ganzheitlicher Humanwissenschaft und den dadurch implizierten Zielsetzungen und Methoden stellen den Ausgangspunkt für die Empirie und Theoriebildung auf dem Weg zu einer Psychologie des Hörens dar. In der Darstellung wird im Folgenden bewusst ein Modus gewählt, in dem die wissenschaftlichen Vertreter der jeweiligen Ansätze in Form direkter Zitate im Originalton zu Wort kommen. Ausgehend von diesen ausgewählten Zitaten werden im Hinblick auf eine Psychologie des Hörens inhaltliche Ableitungen vorgenommen, kontextbezogene Querverbindungen hergestellt und Implikationen des jeweiligen Paradigmas diskutiert. In diesem Sinne dienen die psychologischen Paradigmen als Ausgangspunkt für eigene Erkenntnisprozesse. Sie werden hinsichtlich ihrer für eine Psychologie des Hörens relevanten Aspekte in einem integrativen theoretischen

Bezugsrahmen aufeinander bezogen, der die Grundlage für die empirischen Erhebungen sowie die damit verbundene integrative Theoriebildung darstellt.

## **2.1 Ökopsychologie**

Der Rahmen der Ökopsychologie wurde von Mogel (1984) abgesteckt und in weiterer Folge stringent ausdifferenziert. An dieser Stelle findet sich eine pointierte Definition des Gegenstandsbereiches der Ökopsychologie:

„Ökopsychologie befasst sich mit den Beziehungen des Menschen zu seiner natürlichen und selbstgestalteten Lebensumwelt.“ (Mogel 1984, S. 21 f.)

Sie zielt damit auf die Interrelation und Interdependenz von Individuum und Umwelt ab, wobei das Individuum stets auch selbst Teil dieser Umwelt ist.

Im Feld der Ökopsychologie sind die beiden Publikationen „Umwelt und Persönlichkeit“ (Mogel 1990a) sowie „Bezugssystem und Erfahrungsorganisation“ (Mogel 1990b) als besonders relevant zu nennen. Diese Arbeiten enthalten Begriffe, die einer Psychologie des Hörens als zentral zugrunde gelegt werden können. Sie werden in den folgenden Kapiteln (2.1.1 bis 2.1.6) erläutert, diskutiert und gegenstandsbezogen erweitert.

### **2.1.1 Gegenstandsbezug**

„Fällt beispielsweise der Begriff ‚Wahrnehmung‘, wird nicht die allgemeinspsychologische Frage geklärt, wie der menschliche Wahrnehmungsprozess als solcher funktioniert, sondern der dabei bestehende Bezug zu Umweltgegenständen ist von Interesse. Analog verhält es sich mit Begriffen wie Emotion, Motivation, Handlung.“ (Mogel 1984, S. 13)

Mogel (1990) definiert den im Zitat beschriebenen Gegenstandsbezug wie folgt: „Bezug des Individuums zu allen Phänomenen seiner Realität, z.B. zu Objekten, Personen, Ereignissen. Gegenstandsbezug ist damit ein synthetischer Begriff aller individuellen Relationen zur Realität“ (S. 232). In Ergänzung ist anzuführen, dass das Individuum sich auch zu sich selbst in Bezug setzt. Im Gegenstandsbezug ist somit

auch das Phänomen des Selbstbezugs (vgl. Mogel 1984, S. 66 f.) bzw. der *Autorelation* (AW) erfasst. Der Gegenstandsbezug spielt in der Psychologie des Hörens eine wichtige Rolle, wird der Mensch doch von Klängen umgeben, er setzt sich mit diesen in Verbindung und wirkt auf diese ein. In Bezug auf das Hören kann der Gegenstandsbezug aktiv (Hörverhalten) und rezeptiv (Hörerleben) beschrieben werden.

### **2.1.2 Der Begriff des Bezugssystems**

Während in der als „klassisch“ zu bezeichnenden Publikation „Ökopsychologie“ (Mogel 1984) die Grundbegriffe Gegenstandsbezug, Gegenstandserleben sowie die Schematisierungsprozesse des Bezugssystems dargestellt und als Grundlage für den theoretischen Bezugsrahmen der Ökopsychologie eingeführt wurden, widmet sich Mogel (1990b, S. 8 ff.) in „Bezugssystem und Erfahrungsorganisation“ dem Bezugssystembegriff als solchem und differenziert diesen in der Folge weiter aus.

„Es gibt keine vom internen Bezugssystem unabhängige, losgelöste, isolierte Bezugnahme zu Objekten der Außenwelt. Das bedeutet erstens, dass Erfahrungen überhaupt nur in Abhängigkeit und unter Voraussetzung von internen, psychischen Bezugssystemen gemacht werden können und zweitens, dass die Erfahrungen vom ‚Systemcharakter psychischer Bezugssysteme‘ [Witte 1975] abhängen.“ (Mogel 1990b, S. 9 f.)

Damit ordnet Mogel den Gegenstandsbezug bestimmten psychischen Grundgegebenheiten zu und betont die Kontextualität sowie die Einbettung menschlichen Erlebens und Verhaltens in einen Bedingungs- und Funktionszusammenhang. Diesen schematisiert er anhand von Organisatoren des Bezugssystems (vgl. Mogel 1984, S. 94 ff.; 1990b, S. 15 ff.). In der Psychologie des Hörens wird diese Schematisierung aufgegriffen und auf das Hörerleben und Hörverhalten beim Menschen angewendet.

„Zu den zentralen Determinanten der Genese intraindividueller Bezugssysteme gehört die *gemachte Erfahrung*. Ohne Erfahrung kein funktionsfähiges Bezugssystem, und ohne eine gewisse Pluralität gemachter Erfahrungen in verschiedenen

Gegenstandsbereichen keine flexible Adaptation des Bezugssystems an die Realität!“ (Mogel 1990b, S. 10)

Auch Hüther (2011b) betont die herausragende Bedeutung gemachter Erfahrung für unser zeitlebens lernfähiges, individuell entwickeltes menschliches Gehirn und fordert zugleich eine idiografische Ausrichtung der Hirnforschung (siehe Kapitel 1). Eine Psychologie des Hörens erforscht die Pluralität gemachter Hörerfahrungen beim Menschen, ordnet diese in ein zeitliches Kontinuum im Rahmen der Audiobiografie ein und untersucht Gemeinsamkeiten und Unterschiede in Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten.

### **2.1.3 Organisation des Bezugssystems**

Mogel (1990b, S. 13 f.) unterscheidet die Organisationsstrukturen und Organisationsprozesse des Bezugssystems nach ihrem Vergangenheits-, Gegenwarts- und Zukunftsbezug. So kann intrapsychisches Geschehen sowohl durch die Organisation und Hierarchisierung bereits gemachter Erfahrung (in Form von Organisatorbedingungen) als auch durch die Organisation und Hierarchisierung gegenwärtiger (aktueller) Erfahrungen (in Form von Organisatoreinheiten) strukturiert sein. Diese beiden Strukturen von Organisatorprozessen („fundamentale Steuerungsgrößen“, Mogel 1990b, S. 22) des Individuums werden im Folgenden näher definiert und charakterisiert. Mogel (1990b, S. 15 f.) weist darauf hin, dass diese beiden Bereiche in der Aktualsynergie von Erleben und Verhalten dynamisch zusammenwirken.

#### **2.1.3.1 Organisatorbedingungen**

„Organisatorbedingungen sind zu definieren als biografieabhängig gewordene Bedingungen der Kombination und Koordination psychischer Funktionen bezüglich gegenwärtiger und zukünftiger Bezugsobjekte, -ereignisse, -personen des individuellen Erlebens und Verhaltens.“ (Mogel 1990b, S. 17)

Im Vergangenheitsbezug des Individuums (durch gemachte Erfahrung und in Form von autobiografischen Erinnerungen) liegt die Genese der Organisatorbedingungen begründet, die auf die Intentionalität in Bezug auf Erleben und Verhalten einwirken. Eine Psychologie des Hörens erforscht Bedingungen des Hörerlebens und

Hörverhaltens, die in der Audiobiografie (d. h. in der vom Individuum gemachten und erlebten Hörerfahrung) begründet liegen und von ihr beeinflusst sind.

„Ihr Hauptkennzeichen ist, dass sie aus der Vergangenheit heraus aufgrund ihrer epigenetischen Struktur die individuelle Gegenwart und Zukunft beeinflussen.“ (Mogel 1990b, S. 15)

Auf eine Psychologie des Hörens übertragen bedeutet dies, dass Organisatorbedingungen das individuelle Hörerleben und Hörverhalten sowie die individuelle Einstellungsstruktur des Individuums in Bezug auf zukünftige (erwartete und unerwartete) Hörereignisse steuern. Organisatorbedingungen sind wirksam, bewusst oder unbewusst, offen oder verborgen und können lediglich durch biografische Exploration erschlossen werden.

„In den Organisatorbedingungen hat jedes Individuum zu jedem Zeitpunkt und an jedem Ort seine persönlich individuelle Historie als eine strukturelle Komponente seiner Erlebens- und Verhaltensdetermination mit sich.“ (Mogel 1990b, S. 17)

Der Mensch trägt in diesem Sinne seine Audiobiografie mit sich, zu jeder Zeit und an jedem Ort. (Hör)erleben und (Hör)verhalten sind durch diese beeinflusst und nach Mogel (1990b) zum Teil auch determiniert.

Damit sind die Organisatorbedingungen als „fundamentale Steuerungsgrößen“ (Mogel 1990b, S. 22) des psychischen Geschehens definiert. Im Gegensatz zu den Organisatoreinheiten können sie – wie bereits erwähnt – nur durch biografische Befragung erfasst werden (vgl. Mogel 1990b, S. 20).

### **2.1.3.2 Organisatoreinheiten**

Neben den Organisatorbedingungen stellen die Organisatoreinheiten den zweiten Bestandteil der von Mogel systematisierten Organisationsstrukturen des psychischen Bezugssystems dar (vgl. Mogel 1990b, S. 15).

„Organisatoreinheiten sind zu beschreiben als aktuell situations- und gegenstandsbezogenes Produkt der internen Erlebens- und Verhaltensgenese.“ (Mogel 1990b, S. 20)

Menschliches Erleben und Verhalten finden in einem bestimmten Moment an einem bestimmten Ort statt. Sie werden beeinflusst von vergangenen Erfahrungen, die auf die Intentionalität des individuellen Bezugssystems einwirken. Gleichzeitig sind das Erleben und Verhalten des Menschen immer auch situations- und gegenstandsbezogen. Dies bedeutet für eine Psychologie des Hörens, dass Hörprozesse eingebettet in die aktuelle Erlebens- und Verhaltenswelt des Individuums zu untersuchen und zu erklären sind.

„Indem Organisatoreinheiten sowohl Information aus Organisatorbedingungen als auch aus der Antizipation von künftigen Gegenstandsbezügen, Situationen, Ereignissen und deren Konsequenzen beziehen, erhalten sie intrapsychisch den Stellenwert eines konzeptuellen Schnittpunktes in der aktuellen Erfahrung des Individuums.“ (Mogel 1990b, S. 22)

Menschliches Erleben und Verhalten werden im Sinne der Ökopsychologie als multidimensionale Ereignisse und Prozesse beschrieben, die Vergangenheits-, Gegenwarts- und Zukunftsbezug in sich vereinen. Die Aktualsynergie des Bezugssystems steuert dabei in der Analyse und Synthese vergangener und zukünftiger Erlebnisse (Erinnerungen und Antizipationen) die aktuelle Erfahrung des Individuums. Damit sind in der Psychologie des Hörens Hörerleben und Hörverhalten beim Menschen (1) in ihrem Vergangenheits-, (2) Gegenwarts- und (3) Zukunftsbezug zu thematisieren.

#### **2.1.4 Bewertungsprozesse des Bezugssystems**

Neben den in Kapitel 2.1.3 vorgestellten Organisationsprozessen wirken auch die Bewertungsprozesse des Bezugssystems modulierend auf die Erfahrungsorganisation des Individuums ein:

„Von aktualisierten Bewertungen hängt es ab, welche Emotionen man hat, wie ausgeprägt diese sind, mit welchen Einstellungen und Erwartungen man den Gegenständen der Erfahrungswelt begegnet, welche Ziele man sich steckt und mit welcher Intensität man sie verfolgt.“ (Mogel 1990b, S. 23)

Mogel (1990b) beschreibt die Bezugspunkte der Bewertungsprozesse als (1) „interne(n) Sinnkriterien des Bezugssystems“ (ebenda, S. 23), (2) „erwartete(n) Ereigniskonstellationen“ (ebenda) sowie „antizipierte(n) Ereignis- und Verhaltenskonsequenzen“ (ebenda). Er betont, dass die Bewertungsprozesse in Wechselwirkung mit den Organisatorprozessen den Gegenstandsbezug des Individuums moderieren (vgl. Mogel 1990b, S. 15 f., S. 23 ff.). Ihre „Funktionsaspekte“ (ebenda, S. 23) beschreibt Mogel als „zeitliche Permanenz, Polyfunktionalität, Polyvalenz und Polytelie individueller Gegenstandsbezüge“ (ebenda). In diesen funktionalen Bezügen sind die Alltagsrelevanz von Bewertungsprozessen, ihre Vielschichtigkeit in Bezug auf psychische Funktionen sowie ihre Bedeutung für Entscheidungsprozesse und damit verbundene Hierarchisierungen im Gegenstandsbezug angesprochen (vgl. ebenda, S. 24 f.). Im Zusammenhang mit der „Polyvalenz von Bewertungsprozessen“ (ebenda, S. 24) nennt Mogel den „Aufforderungscharakter von Gegenständen“ (ebenda). Dieser Begriff wird auch in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens im Kontext von Funktionen und Wirkungen verwendet (siehe Kapitel 6.2).

Auch Gerald Hüther (2011b) betont wiederholt in seinen neurobiologischen Arbeiten die Bedeutung der individuellen Affiziertheit, Betroffenheit und der subjektiven Bewertung für Lern- und Erfahrungsprozesse des Individuums (siehe Kapitel 1.4.2). Im Zusammenhang mit den Bewertungsprozessen des Bezugssystems wird im Eingangszitat dieses Kapitels ein weiterer zentraler Punkt angesprochen: die Einstellungen, mit denen wir unserer Welt begegnen. Im Folgenden wird der Einstellungsbegriff nach Erwin Roth (1969) aufgegriffen und seine Bedeutung für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens dargelegt.

### **2.1.5 Der Einstellungsbegriff nach Erwin Roth**

„Einstellungen sind erschlossene Verhaltensbedingungen, komplexe und als Systeme funktionierende analytische Einheiten der dem objektbezogenen Erleben und Verhalten zugrunde liegenden individuellen Organisationsform, die sich aus der ursprünglichen Eigenart eines Organismus durch eine persönliche Lerngeschichte in einer spezifischen soziokulturellen Umwelt entwickeln.“ (Roth 1969, S. 114)

Einstellungen sind als Determinanten für das Hörerleben und das Hörverhalten wirksam. Sie erschließen sich indirekt und entwickeln sich erfahrungs- und nutzungsabhängig. Dadurch sind Einstellungen in Bezug auf Hörprozesse des Individuums audiobiografisch moduliert. Explizit werden sie bei der Entwicklung einer Psychologie des Hörens in den Kategorien Einstellungsstruktur zur Stille (ESS, siehe Kapitel 5.6) sowie in den Bedeutungsrelationen zu Musik und Klang (BR, siehe Kapitel 5.8) aufgegriffen.

### **2.1.6 Ökopsychische Übergänge**

Veränderungen der Individuum-Umwelt-Konstellation, die (1) mit emotionalen Modalitäten, (2) mit Lern- und Anpassungsleistungen sowie (3) mit Entwicklungskonsequenzen für das Individuum verbunden sind, nennt Mogel ökopsychische Übergänge (vgl. Mogel 1984, S. 150 ff.).

„Lebenseinschnitte, die durch wechselseitige Beeinflussung von ökologischen Ereignissen und psychischen Prozessen zustande kommen, bilden ökopsychische Übergänge.“ (Mogel 1984, S. 159 f.)

Der ökopsychologische Ansatz berücksichtigt die Interdependenz zwischen äußeren Veränderungen und inneren Entwicklungsprozessen. Neben den ökopsychischen Übergängen sind in diesem Zusammenhang Mogels Konzepte der Umweltprogression und Umweltpression zu nennen (vgl. Mogel 1984, S. 192 ff.; siehe Kapitel 7.2), die vom Individuum nicht beeinflussbare Veränderungen der Umweltkonstellationen beschreiben. Für eine Psychologie des Hörens sind im Hinblick auf die chronologische Strukturierung der Audiobiografie institutionalisierte ökopsychische Übergänge von

besonderem Interesse, die Mogel anhand des Beispiels des Eintritts in die Schule in ihrer zentralen Bedeutung wie folgt beschreibt:

„Nicht nur die psychische Wirkung des Übergangsereignisses Schuleintritt als solches, sondern die dadurch begonnenen langzeitlichen Einflüsse auf die Persönlichkeitsentwicklung des Kindes, auf sein emotionales Wohlbefinden und die Informationsverarbeitungsprozesse in ihrer Auswirkung auf Erleben und Verhalten sind es, die einen Übergang wie diesen zum ökopsychischen Ereignis schlechthin machen.“ (Mogel 1984, S. 155)

In der Erfassung und empirischen Untersuchung von ökopsychischen Übergängen betont Mogel (1984, S. 156 f.) die Schwierigkeit, psychisches Geschehen adäquat abzubilden. Neben der von Mogel favorisierten Methode der Verhaltensbeobachtung soll an dieser Stelle – in Anlehnung an die Explikation der Organisatorbedingungen – auch die Methode der biografisch orientierten Befragung in Zusammenhang mit einer „gegenstandsgegründeten“ (Breuer 2010, S. 111) Interpretation und Validierung als sinnvolles Erhebungs- und Auswertungsverfahren genannt werden (vgl. Bortz & Döring 2006, S. 314 f.; Breuer 2010, S. 63 ff.; Thomae 1985; siehe Kapitel 2.3). Diese Methoden finden im empirischen Teil der vorliegenden Arbeit im Hinblick auf Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten Anwendung (siehe Kapitel 3 und 4). Mogel liefert im Zusammenhang mit der Diskussion der Erforschbarkeit ökopsychischer Übergänge eine Definition von individueller Wirklichkeit:

„Denn was für ein Individuum wirklich ist, ist auch dann wirklich, wenn es in der (äußeren) Wirklichkeit nicht ist.“ (Mogel 1984, S. 157)

Diese Aussage Mogels steht im Einklang mit der Forderung Bruners (1997, S. 128) nach einer Orientierung an und Hinwendung zu kulturell geprägten Sinn- und Bedeutungsgehalten des Individuums in der psychologischen Forschung, wie sie in der Kulturpsychologie angedacht und umgesetzt wird.

## 2.2 Kulturpsychologie

Die Ansätze der Kulturpsychologie sind mit der Ökopsychologie in hohem Maße kompatibel, in gewissem Sinne sogar verwandt. Sie sind außerdem durch die in der vorliegenden Arbeit bereits explizierten aktuellen neurobiologischen Erkenntnisse (z. B. Hüther 2011a/b; Spitzer 2003; siehe Kapitel 1.4.2) untermauert, welche die Bedeutung der kulturellen Evolution für den Menschen in Bezug auf die Entwicklung des menschlichen Gehirns und der damit verbundenen Auswirkungen auf die Rezeption von und den Umgang mit Klang (vgl. Clarke 2005, S. 21 f.; siehe Kapitel 1.6) betonen.

„Es ist ja gerade die Teilhabe des Menschen an einer Kultur und die Verwirklichung seiner mentalen Kräfte durch eine Kultur, die es unmöglich machen, eine Psychologie des Menschen nur vom Individuum her aufzubauen.“ (Bruner 1997, S. 31)

Neben dieser Einbettung in die kulturelle Umwelt des Menschen fordert Bruner auch eine Thematisierung der Interrelation zwischen Erleben und Verhalten eingebettet in den Alltag des Menschen:

„Von zentraler Bedeutung ist für sie (für die kulturorientierte Psychologie, AW) vielmehr, dass die Beziehung zwischen Handeln und Sprechen (oder Erleben) *in der alltäglichen Lebensführung* interpretierbar wird.“ (Bruner 1997, S. 37)

Die Ursprungsintention der kognitiven Wende beschreibt Bruner mit den folgenden Worten:

„Ihr Ziel war, die Bedeutungen, die Menschen in ihrer Auseinandersetzung mit der Welt erzeugten, zu entdecken und formal zu beschreiben und hernach Hypothesen über die bedeutungserzeugenden Prozesse zu entwickeln, die dabei am Werke waren.“ (Bruner 1997, S. 22)

Bruner (1997, S. 23 ff.) nimmt auf die durch die kognitive Wende entstandenen Kollaborationen zwischen Anthropologie und Psychologie Bezug und erläutert kritisch die Fragmentierung und Technisierung der kognitiven Wende hin zur

Korrumpierung ihrer ursprünglichen Ausgangsidee und der Hinwendung zur Informationsverarbeitung.

„Sehr rasch wurde das Rechnen zum Modell des Geistes, und an die Stelle des Begriffs der Bedeutung trat der Begriff der Berechenbarkeit.“ (Bruner 1997, S. 25)

Er betont die Interrelationen zwischen Kultur und Bedeutung und verortet eine am Menschen interessierte und orientierte Psychologie kontextuell:

„Wenn also auch die Psychologie notwendig in eine Kultur verwoben ist, dann muss sie im Kontext all der bedeutungsschaffenden und bedeutungsnutzenden Prozesse aufgebaut werden, die den Menschen mit seiner Kultur verknüpfen.“ (Bruner 1997, S. 31)

Die Begriffe der Bedeutung und des Sinns verwendet Bruner in der Forderung, die Ursprungsintention der kognitiven Wende in einer zeitgemäßen Psychologie wiederaufzunehmen, synonym (vgl. Bruner 1997, S. 51). Er spricht in diesem Zusammenhang von einer „kontextuellen Revolution“ (ebenda, S. 115) in der Psychologie, zielt damit auf die öko- und kulturpsychologische Dimension menschlichen Handelns ab und konkretisiert in seiner Psychologie des Sinns diese psychologische Revolution, indem er Sinn und Bedeutung sowie deren Konstruktion als die zentralen Kategorien in der Untersuchung menschlichen Erlebens und Handelns darstellt (vgl. ebenda, S. 51 ff.). Er begründet diese Forderung in der Bedeutung der menschlichen Intentionalität im Hinblick auf Lebenserfahrungen und Handlungen, die für die Teilhabe an bestehenden kulturellen Systemen verantwortlich ist (vgl. ebenda).

Auch Frankl (1996), Begründer der Logotherapie, spricht sich für eine angemessene Berücksichtigung des Sinns in der Psychologie aus. Er beschreibt Sinn sowohl in einer aktiven und damit schöpferischen als auch in einer rezeptiven und wertschätzenden Dimension im Kontakt mit Interaktionspersonen:

„It turns out that the human being can not only actualize creative values in performing work or a deed in the world, but that beyond this he can also experience

values and meaning, in experiencing someone or something, insofar as he comprehends another person in his or her uniqueness – which is possible only in love – or, insofar as he experiences nature or art, values which enrich him inwardly.“ (Frankl 1996, S. 64)<sup>13</sup>

Frankl spricht damit die sehr umfassende Frage nach der Genese von Sinn im menschlichen Leben an. Er erweitert die unmittelbare Sinnerfahrung des Menschen in Form von Handlungen und Aktionen durch die Berücksichtigung der Bedeutung von Interaktionserfahrungen, die sich sowohl auf Mitmenschen (Phänomen: Liebe) als auch auf Umweltgegenstände (Natur, Kunst) beziehen können. Diese Interaktionen beschreibt er als innerlich bereichernd. In Bezug auf die Entwicklung einer Psychologie des Hörens führt dies zu der Frage, inwieweit Musik und Klang zur Genese von Bedeutung und Sinn im Alltag und Lebenslauf des Menschen beitragen.

Eine ganzheitliche Psychologie des Hörens ist sowohl der Frage nach der Genese von Bedeutung und Sinn sowie der kontextuellen Situiertheit menschlichen Denkens, Erlebens und Handelns von Grund auf verpflichtet. Sie trägt diesen Gesichtspunkten unter anderem in der Behandlung der Topografie und Chronologie des Hörens im Sinne der Audiobiografie Rechnung (siehe Kapitel 4.5.1).

Eine Kulturpsychologie des Sinns nach Jerome Bruner (1997), Mitbegründer und mittlerweile strenger Kritiker der kognitiven Wende in der Psychologie knüpft an die Kulturpsychologie nach Boesch (1980) an und steht mit dieser in engem Zusammenhang.

Boesch (1980, S. 101 ff.) konstatiert, dass die Handlung Individuum und Umwelt verbindet. In der vorliegenden Arbeit wird unter anderem an den von Boesch (1980, S. 202–216) eingeführten Begriff der Konnotationen als handlungsrelevante Elemente persönlicher Erfahrung angeknüpft (vgl. Boesch 1980, S. 210 f.), um ihn auf

---

<sup>13</sup> „Dabei zeigt sich, dass der Mensch schöpferische Werte verwirklichen kann, indem er ein Werk oder eine Tat in die Welt setzt, und dass er auch darüber hinaus in seinem Erleben, ja in seinem Lieben, noch Werte und Sinn erleben und damit Sinn erfüllen kann, indem er einen anderen Menschen in dessen Einmaligkeit und Einzigartigkeit erfasst – was nur einem wirklich Liebenden möglich ist – oder aber, indem er in Kunst und Natur Erlebnisse und damit „Erlebniswerte“ erfährt, die ihn innerlich bereichern.“ (Frankl 1996, S. 65)

das Phänomen des Hörens zu übertragen (Klang-Konnotationen, siehe auch Kapitel 4.5.1 und 6.3). In Konnotationen manifestieren sich nach Boesch (ebenda, S. 204) symbolische Bedeutungsgehalte. In der Explikation seiner Symbolischen Handlungstheorie (vgl. Allesch 2006, S. 108) spricht Boesch von einer „symbolische[n] Handlungsvarianz“ (Boesch 1980, S. 204) und führt diese auf „situative, funktionale (...) und analogische Konnotationen“ (ebenda, S. 205) zurück. Diese sind nach Boesch von biografischen sowie kulturellen Erfahrungen und Zusammenhängen geprägt (vgl. ebenda, S. 206) und bedingen damit interkulturelle Varianz. Die Unterscheidung zwischen Denotation und Konnotation macht Boesch (ebenda, S. 210) an den Begriffen der „sachlich-instrumentalen“ (ebenda) und „subjektiv-funktionalen“ (ebenda) Handlungsaspekte fest. Sachlich-instrumentale Handlungsaspekte beziehen sich auf die in der Objektbeschaffenheit immanenten Eigenschaften, während sich subjektiv-funktionale Aspekte in interindividuell unterschiedlichen Bedeutungszuschreibungen manifestieren (vgl. Boesch 1980, S. 203 ff.). Konnotationen können nach Boesch (ebenda, S. 210 f.) auch über das Individualniveau hinausgehen. Sie äußern sich dann als „konnotative(n) Gemeinsamkeiten“ (ebenda, S. 211) und kulturell geprägte Konnotationen.

Auch Allesch evaluiert in seiner „Einführung in die psychologische Ästhetik“ (2006, S. 108–115) Boeschs Kulturpsychologie und stellt das Phänomen der situativen Bedeutungszuschreibung sowie die Unterscheidung zwischen „objektiv-instrumentalen“ (ebenda, S. 109) und „subjektiv-funktionalen“ (ebenda) Aspekten im Gegenstandsbezug heraus. Hinsichtlich der Entwicklung einer Psychologie des Hörens interessiert den Hörforscher vor allem die subjektiv-funktionale Ebene im Handlungsbezug zu Klängen, die in der vorliegenden Arbeit „funktional-final“ genannt werden soll. Allesch (2006) spricht implizit die Audiobiografie als „von diesem (kulturellen Kontext, AW) nicht abtrennbare individuelle Entwicklungsgeschichte“ (S. 115) an und nennt sie – verbunden mit „subjektiv-funktionalen“ (ebenda) Impulsen – als Grundlage für ästhetische Erfahrungen (ebenda).

Die vermutete und in einem öko- und kulturpsychologischen Paradigma zugleich grundgelegte Vielschichtigkeit intraindivideller Hörerfahrungen und

Bedeutungszuschreibungen, die sich in subjektiv-funktionalen Bedeutungsrelationen und Konnotationen äußern können, verlangt nach einem System, das sowohl für die Erfassung unterschiedlicher Ausprägungen innerhalb einer Audiobiografie als auch für die Erhebung und Aufbereitung mehrerer Audiobiografien geeignet ist.

Zur Darstellung pluraler individueller Lebenswelten stellt Thomae (1985, S. 175 f.) den Ansatz personaler Geschehensordnung vor. Diese Geschehensordnung gliedert er in die Dimensionen „Konturierungen des subjektiven Lebensraums und des Selbstbildes“ (ebenda, S. 175), „Dominanzverhältnisse(n) unter den Themen und Techniken des Daseins“ (ebenda) sowie in die „dadurch ausgelösten bzw. der damit einhergehenden Formierungen der Verhaltensqualitäten“ (ebenda). Im Hinblick auf die Untersuchung der statischen (konstanten) und variablen (dynamischen) Aspekte dieser Dimensionen (von denen Thomae als „Konturen“ (ebenda) und „Qualitäten“ (ebenda) spricht) schlägt Thomae (1985) den Prozess der „thematischen Strukturierung“ (S. 175) vor und differenziert dabei zwischen „aktuellen“ (ebenda), „temporären“ (ebenda) und „chronischen thematischen Strukturierungen“ (ebenda). Die thematische Strukturierung nach Thomae (1985) ist in der vorliegenden Arbeit analog zu den im ökopsychologischen Kontext vorgestellten Organisator- und Bewertungsprozessen nach Mogel (1984, 1990) zu deuten und kann mit diesen Prozessen erklärt werden (siehe Kapitel 2.1.3 und 2.1.4). Wie kontext- und interaktionsbezogenes Erleben und Verhalten in einer bestimmten Lebenssituation strukturiert sind, hängt von prioritären Lebensthemen ab, die sich aus dem Zusammenspiel zwischen Organisator- und Bewertungsprozessen und damit in der Synthese vergangener, aktueller und antizipierter Erfahrung konstituieren.

In der vorliegenden Arbeit wird die thematische Strukturierung nach Thomae (1985) in erster Linie als Begriff zur Darstellung der übergeordneten Kategorien der Audiobiografie, des Hörerlebens und des Hörverhaltens verwendet. Zugleich wird die Idee von prioritären Lebensthemen aufgegriffen und in den Erhebungen zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens angewendet.

„Um zu einem allgemeinen Begriff eines bestimmten „Ich“ in der Lebenspraxis zu gelangen, müssen wir dessen Nutzung in einer Vielfalt von kulturell spezifizierbaren Kontexten prüfen.“ (Bruner 1997, S. 127)

„Unser Interesse gilt vielmehr nur dem, was eine Person zu tun glaubte, wofür sie es zu tun glaubte, in welcher Art von Problemsituationen sie sich glaubte, und so weiter.“ (Bruner 1997, S. 128)

Im Gegensatz zur Fokussierung auf Faktisches im autobiografischen Gedächtnis kommt demnach der Eigeninterpretation und der Ordnung (thematischen Strukturierung) des Erlebten nach individuellen Sinn- und Bedeutungskriterien eine besondere Rolle zu. Diese Sinn- und Bedeutungsrelationen in Bezug auf das Hören im Alltag, im Lebensvollzug und in der Biografie stellen die für eine Psychologie des Hörens relevanten Analyseseinheiten im Datenmaterial dar. Auch Thomae (1985) spricht von der „Subjektivität des Sinns“ (S. 178 ff.) und diskutiert in diesem Zusammenhang die Genese von Sinn unter homöostatischen Kriterien und solchen der Selbstentfaltung. In der Erfassung persönlicher Sinngehalte beschreibt er (ebenda) die Verwendung von Kategoriensystemen als Orientierungshilfe, um Aussagen über subjektive Sinngehalte treffen zu können. Die von ihm angesprochene und geforderte Konzeption eines offenen und dynamischen Kategoriensystems findet auch bei der Entwicklung einer Psychologie des Hörens Anwendung (siehe dazu auch Kapitel 4).

„Ebenso wichtig aber für die Kohärenz einer Kultur ist die Existenz interpretativer Verfahren, um die unterschiedlichen Wirklichkeitskonstruktionen, die in jeder differenzierten Gesellschaft unvermeidlich sind, beurteilen und aushandeln zu können.“ (Bruner 1997, S. 106)

Die Psychologie des Hörens beschäftigt sich in diesem Sinne auch mit der Konstruktion von Wirklichkeit, verortet sie doch Hörerlebnisse im individuellen Lebenslauf nach ihrer individualspezifischen Relevanz. Klang wirkt – physisch, psychisch, somatopsychisch, psychosomatisch. Die im Zuge der Entwicklung einer

Psychologie des Hörens eruierten Funktionen und Wirkungen von Musik und Klang werden in den Kapiteln 4.5.2, 4.5.3 und 6.2 vorgestellt.

Es wurde die Bedeutung und Notwendigkeit der Untersuchung subjektiver Bedeutungszuschreibungen beim Hören und die damit verbundene Einbettung in die jeweiligen kulturell geprägten Lebensverhältnisse aufgezeigt. Damit ist die Forderung nach biografischen Erhebungen für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens formuliert. Es stellt sich in diesem Zusammenhang die zentrale Frage, wie subjektiv-funktionale Bezüge des Hörens beim Menschen erhoben und dargestellt werden können. Das folgende Kapitel widmet sich Möglichkeiten der methodischen Umsetzung auf Grundlage der psychologischen Biografik nach Thomae.

### **2.3 Psychologische Biografik**

Thomae (1985) beschreibt als Voraussetzung für die theoriegeleitete Untersuchung individueller Lebenswelten eine „methodisch kodifizierte, zugleich aber möglichst voraussetzungsfreie, der menschlichen Natur angemessene, intensivierte Annäherung an die Mannigfaltigkeit individueller Welten“ (S. 175).

Im Hinblick auf die grundlegende Orientierung der psychologischen Biografik fordert Thomae (1985, S. 153 ff.) eine Kombination idiografischer und nomothetischer Zielsetzungen und Erhebungsmethoden: „Dies bedeutet Abstraktion vom Einzelnen auf der Basis der Anschauung vieler einzelner individueller Welten. Es bedeutet die Bemühung um ein methodisches und begriffliches System, das so stark an der intraindividuellen und interindividuellen Variationsbreite menschlicher Existenz orientiert ist, dass es solche Varianten eher erschließt, als sie verdeckt.“ (Thomae 1985, S. 155 f.)

Für die theoretisch fundierte empirische Arbeit an einer Psychologie des Hörens bedeutet dieser Ansatz der psychologischen Biografik nach Thomae, dass sowohl intraindividuell als auch interindividuell orientierte Erhebungen und Analysen in der Kombination von idiografischer und nomothetischer Ausrichtung zu verfolgen sind. Die idiografischen Erhebungen zielen auf intraindividuelle Besonderheiten und Qualitäten in Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten ab. Thomae (1985)

beschreibt das idiografische Prinzip als die Bemühung, „die ‚unverzerrte‘ psychische Wirklichkeit zu erfahren und zu erfassen“ (S. 156).

Die nomothetische Dimension einer Psychologie des Hörens liegt im interindividuellen Vergleich von Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten und damit in der Ableitung von Gemeinsamkeiten und von Unterschieden hinsichtlich verschiedener Aspekte innerhalb dieser drei übergeordneten Kategorien und darüber hinaus auch in Bezug auf weitere Ergebnisbereiche, die sich um Zuge der Datenauswertung und Theoriebildung herauskristallisieren, begründet.

„In der Psychologie dagegen ist die Analyse des Individuums nur Etappe auf dem Wege zu einer wie immer gearteten Generalisierung.“ (Thomae 1985, S. 156)

Sowohl Konzepte induktiven und deduktiven Vorgehens als auch die Forderung nach idiografischen und nomothetischen Implikationen werden in der vorliegenden Arbeit in Form von „gegenstandsgegründeter“ (Breuer 2010, S. 39) Theoriebildung in Kombination mit quantitativen Techniken umgesetzt und diskutiert (siehe Kapitel 4, 5, 6 und 7). Bereits hier soll angemerkt werden, dass in der vorliegenden Arbeit durch die Triangulation verschiedener empirischer Verfahren (vgl. Flick 2011) die frühere dichotome Trennung zwischen Idiografie und Nomothetik sowie zwischen qualitativer und quantitativer Forschung überwunden werden soll (siehe Kapitel 4). Es gilt, einen integrativen und ganzheitlichen Forschungsansatz zu entwickeln, der sowohl die intraindividuelle Bandbreite von Hörphänomenen berücksichtigen kann, als auch interindividuelle Vergleiche ermöglicht.

Im Rahmen der psychologischen Biografik nach Thomae wurden drei für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens zentrale Aspekte ausgewählt, die im Folgenden kurz dargestellt werden: (1) Analyseeinheiten (Kapitel 2.3.1), (2) die Definition von Entwicklung nach Thomae (Kapitel 2.3.2) sowie (3) das Prinzip der Steuerung (Kapitel 2.3.3).

### 2.3.1 Analyseeinheiten

Thomae (1985, S. 157 f.) spricht sich in Bezug auf die Erhebung relevanter Daten im Rahmen der psychologischen Biografik für die Orientierung an Verhaltenseinheiten und für einen systematischen Vergleich der erhobenen Daten aus, um den Gefahren und Versuchungen der Reduktion, Projektion und Generalisierung zu entgehen (vgl. Thomae 1985, S. 157 ff.). In diesem Zusammenhang schreibt er von „natürlichen Einheiten einer Biografie, wie sie in der Form des Tageslaufes und der mehr oder minder großen fassbaren Ausschnitte des Lebenslaufes gegeben sind“ (ebenda, S. 158). Dabei weist er auf die Problematik hin, „größte“ (ebenda) und „kleinste“ (ebenda) Verhaltenseinheiten zu operationalisieren, wobei er „mittlere“ (ebenda) Einheiten in Anlehnung an Barker und Wright (1951) sowie Pauleikhoff (1965) als „eindeutig umrissen“ (ebenda) beschreibt. In diesem Zusammenhang wird der individuelle Tagesablauf als „die sinnvollste Einheit für die Erfassung individueller Vorgangssysteme“ (ebenda) beschrieben. Thomae (1985, S. 158 ff.) skizziert differenziert die Problematik in der Erfassung der größtmöglichen Analyseeinheit – dem der menschlichen Ontogenese bzw. des individuellen Lebenslaufes. Während auf den ersten Blick die menschliche Ontogenese durch einen eindeutigen Start- und Endzeitpunkt (Zeugung und Tod) klar umrissen zu sein scheint, stellt sich die Erfassung dieser umfassenden Analyseeinheit als problematisch dar (vgl. ebenda). Zum erhebungsadäquaten Umgang mit dieser Problemstellung empfiehlt Thomae (1985, S. 160) die Fokussierung auf einzelne Handlungselemente sowie auf einen frei wählbaren, situations- und themenspezifisch angemessenen Zeitraum zur Analyse von Entwicklungen in der menschlichen Ontogenese: „Die Definition des Verhaltens- und Erlebniskontinuums, das als größte Einheit dem zeitlich begrenzten, wenn auch komplexen Ablauf der Handlung gegenüber zu stellen ist, müsste somit auf einen möglichst großen Ausschnitt aus der überschaubaren individuellen Biographie bezogen bleiben“ (ebenda). In der Entwicklung einer Psychologie des Hörens wird diese Grundlinie der psychologischen Biografik in der inhaltlichen Orientierung im Rahmen der Datenerhebung an (1) Tagesabläufen, (2) prioritären Lebensthemen sowie (3) in der biografischen Retrospektive berücksichtigt (siehe Kapitel 3 und 4).

In diesem Zusammenhang ist die psychologische Biografik auf die generelle Funktionsweise des menschlichen Gedächtnisses sowie auf das spezifische Abrufen

von Erinnerungen und Informationen aus dem Langzeitgedächtnis angewiesen. Es bietet sich daher in Bezug auf die Datenerhebung zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens an, auch aktuelle Erkenntnisse der Neurobiologie hierzu zu berücksichtigen, insbesondere die Rolle des limbischen Systems bei der Informationsverarbeitung und die damit verbundenen Implikationen positiver Emotionalität für das Abrufen von Erinnerungen und das Einspeichern von Inhalten (siehe Kapitel 1.4.2). Die in Kapitel 3 skizzierte Vorgangsweise bei der Datenerhebung zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens trägt diesen Aspekten Rechnung.

### **2.3.2 Definition von Entwicklung nach Hans Thomae**

Den Erhebungen zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens wird die Definition von Entwicklung nach Thomae (1985) zugrunde gelegt:

„Im Falle der Ontogenese ist jenes Zeitkontinuum identisch mit der Lebensgeschichte der individuellen menschlichen Persönlichkeit. Allein in diesem letzten Sinn wird von Entwicklung gesprochen. Diese erscheint dann als Reihe von miteinander zusammenhängenden Veränderungen, die bestimmten Orten des zeitlichen Kontinuums eines individuellen Lebenslaufs zuzuordnen sind.“ (Thomae 1985, S. 185)

Diese Zuordnung geschieht im Zuge der Entwicklung einer Psychologie des Hörens in Form von chronologisch und topografisch fassbaren Abschnitten und Orten, die im Methodenteil der vorliegenden Arbeit vorgestellt werden (siehe Kapitel 3 und 4).

Thomae definiert seinen Entwicklungsbegriff in Abgrenzung zu allgemein- oder sozialpsychologischer Forschung wie folgt:

„Er bestimmt als Gegenstand der Entwicklungspsychologie (...) ein Kontinuum von Veränderungen in seiner Zuordnung zum zeitlichen Zusammenhang eines Lebenslaufs.“ (Thomae 1985, S. 187)

Ergänzend zum Entwicklungsbegriff nach Thomae wird im Folgenden auch das Modell der psychosozialen Entwicklung des Ichs nach Hendrix (2007, S. 70), das nach

Ansicht des Hörforschers auf der Weiterentwicklung des epigenetischen Modells nach Erikson (vgl. Thomas 2002, S. 134 ff.) beruht, kurz dargestellt. Dieses Modell ist sowohl als Grundlage für die Diskussion der Bedeutung von Hörprozessen im Hinblick auf die Identitätsentwicklung im Kindes- und Jugendalter als auch für die chronologische und thematische Strukturierung der Audiobiografie interessant.

Hendrix (2007, S. 70) unterscheidet in diesem Modell die folgenden 7 Entwicklungsphasen: (1) „Bindung“ (ebenda), (2) „Entdecken“ (ebenda), (3) „Identität“ (ebenda), (4) „Kompetenz“ (ebenda), (5) „Soziale Verantwortung“ (ebenda), (6) „Nähe“ (ebenda) sowie (7) „Verantwortung für das Ich und die Gesellschaft“ (ebenda), „Unversehrte Sexualität“. Diese siebte Entwicklungsphase stellt die Integration der vorhergehenden Phasen dar und manifestiert sich sowohl in der eigenen unversehrten Sexualität als auch in der Fähigkeit, Verantwortung (für sich selbst und für andere) zu übernehmen. In diesem Modell findet sich eine klare Trennlinie zwischen dem Schwerpunkt der Individuation und dem der Sozialisation im Hinblick auf den Fokus des Ichs. Nach Hendrix ist diese erstmals im Alter von 7 Jahren festzustellen (d. h. im Wirkungsbereich des ökopyschischen Übergangs des Schuleintritts; vgl. Mogel 1984; siehe Kapitel 2.1.6), wenn eine Hinwendung und damit eine bewusste Beziehung zu anderen (außerhalb der Ursprungsfamilie) möglich wird. Jeder Entwicklungsphase wird nach Hendrix (2007, S. 70) (1) eine zentrale Entwicklung des Verhaltens, (2) ein existentieller Modus sowie (3) ein konkretes Ziel der jeweiligen Entwicklungsphase zugeordnet. Im Folgenden findet eine Beschränkung auf die Darstellung der Zielbezüge sowie die Diskussion des theoretischen Modells und seiner Implikationen für eine Psychologie des Hörens statt.

Die Zielbezüge in den einzelnen Phasen der psychosozialen Entwicklung des Ichs nach Hendrix (2007, S. 70) lauten: (1) „Emotionale Sicherheit“ (ebenda), (2) „Unterscheidungsvermögen, gesunde Neugier“ (ebenda); (3) „Sicheres Selbstgefühl“ (ebenda), (4) „Gespür [für das], was man persönlich erreichen kann“ (ebenda); (5) „Fürsorge für andere“ (ebenda) sowie (6) „Liebesfähigkeit“ (ebenda). In der siebten Phase, die von Hendrix in der Besprechung des theoretischen Modells lediglich peripher expliziert wird, decken sich die korrespondierenden Ziele mit der oben

bereits beschriebenen Phasenbezeichnung („Verantwortung für das Ich und die Gesellschaft“ (ebenda), „Unversehrte Sexualität“ (ebenda)). Diese Entwicklungsziele können sinnvoll in den Forschungsprozess zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens miteinbezogen werden. In Bezug auf die thematische Strukturierung der übergeordneten Kategorie der Audiobiografie ist z. B. zu erörtern, inwieweit die hier vorgestellten Entwicklungsphasen strukturierend wirksam sind und für die chronologische thematische Strukturierung herangezogen werden können. Das Modell der psychosozialen Entwicklung setzt differenzierte Resultate in Bezug auf die frühe Kindheit voraus, da sich vier der vorgestellten Entwicklungsphasen von der Geburt bis zum vollendeten 7. Lebensjahr entfalten. Seine Anwendung in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens ist in diesem Bereich somit entscheidend von den Resultaten der Erhebungen abhängig. Im Kontext von Hören und Identitätsentwicklung sind für die vorliegende Arbeit vor allem die Phasen der Jugend (im hier vorgestellten Modell die Phasen 5 und 6) von Interesse. Insbesondere Phase 6 mit dem nach Hendrix dominanten Thema der Nähe (im Alter zwischen 13 und 19 Jahren, vgl. Hendrix 2007, S. 70) birgt mögliche Implikationen für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens im Hinblick auf die thematische Strukturierung von Hörerleben und Hörverhalten im individuellen Lebenslauf (siehe Kapitel 5 sowie insbesondere 5.3.4).

Die chronologische Strukturierung der Audiobiografie in ökosystemisch gegliederte Einheiten wird in Kapitel 4.5.1 vorgestellt.

### **2.3.3 Das Prinzip der Steuerung**

„Ist Orientierung eine Modifikation des Verhaltens, die unter dem unmittelbaren Eindruck je gegenwärtiger Verhältnisse geschieht, so stellt die Steuerung einen Vorgang dar, welcher dieses Verhalten der dauernden, konstanten Lage dieses Individuums auszugleichen sucht.“ (Thomae 1985, S. 163)

Nach Thomae (1985) tritt das Prinzip der Steuerung in der Gestalt von „Verhaltenskorrektur“ (S. 170), „Hemmung und Unterbrechung“ (ebenda), „Verdrängung“ (S. 171), „Umstellung“ (S. 172) und „Schaltung“ (S. 173) auf.

Im Prinzip der Steuerung spricht Thomae (1985, S. 162–174) die Fähigkeit des Menschen an, über die aktuell notwendigen Reaktionen auf Lebensumstände hinaus antizipativ Lebenskonzepte zu entwerfen, die vom Individuum mittel- und langfristig angesteuert werden. Dabei kommt es – insbesondere durch die „Schaltung“ (ebenda, S. 173) – zu einer Veränderung der Bedeutungszuschreibung, indem bisher Verdrängtes oder Abgelehntes unter neuen Aspekten in das steuernde Verhalten des Organismus integriert werden kann. Thomae (ebenda, S. 162–174) akzentuiert in diesem Zusammenhang die Bedeutung innerer und äußerer Faktoren, die in einer Psychologie des Hörens zum Beispiel in Form von durch Interaktionspersonen beeinflussbarem und beeinflusstem Hörverhalten zutage treten. Darüber hinaus ist das Prinzip der Steuerung wirksam, wenn sich Individuen konsequent der Welt des Klangs verschreiben und die ihnen zur Verfügung stehenden Ressourcen dafür aufwenden, um ihre persönliche Hörentwicklung voranzutreiben. Steuerung kann damit den Übergang von erlebtem Hören zu gezieltem Hören bedingen. Dieses wäre dann nicht mehr durch die Beliebigkeit auditiver Wahrnehmung gekennzeichnet, sondern vielmehr intentional motiviert und gesteuert. Es ist die Hinwendung zu einer aktiven Form des Hörens, zu einem Vollzug des Hörverhaltens in individuell charakteristischen Erscheinungsformen, wie er z. B. in Bezug auf die Mediennutzung auftritt. Thomae arbeitet einen Bezug der Steuerung zur existentiellen Bedeutung von Gegenständen oder Lebenssituationen für den Menschen heraus (vgl. Thomae 1985, S. 167). Diese Frage nach der existentiellen Bedeutung von Hörprozessen im Alltag und Lebenslauf von Individuen wird im Kontext der Bedeutungsrelationen von Musik und Klang in der vorliegenden Arbeit (siehe Kapitel 5.8) wieder aufgegriffen.

## **2.4 Hörforschung**

Raymond Murray Schafer gilt als Pionier der Hörforschung (vgl. Schafer 2006; Schönhammer 2009, S. 203, 210). Bereits in den 1970er Jahren begründete er das „World Soundscape Project“ und widmete seine ausgedehnte Forschungstätigkeit der Exploration des Hörens beim Menschen. Schafer legte mit seinem opus magnum „The tuning of the world“ (1977) eine umfassende Kulturgeschichte des Hörens vor und widmete sich darüber hinaus extensiv der Didaktik des Hörens unter Bezugnahme auf die Sensibilisierung der auditiven Wahrnehmung (vgl. Schafer 2002). Dabei legte er den Forschungsschwerpunkt in der explorativen und theoretischen

Durchdringung des Hörens vorwiegend auf phänomenologische und kulturgeschichtliche Gesichtspunkte. Das Hören wurde durch Schafer erstmals als ein kulturspezifisches und zugleich anthropologisch universales Phänomen in seiner kulturellen und historischen Bedeutung für den Menschen sichtbar.

Erst die persönliche Begegnung des Hörforschers mit Raymond Murray Schafer (siehe Vorwort) legte den Grundstein für die konzeptionelle Fundierung einer Psychologie des Hörens. Die kulturgeschichtliche, phänomenologische und anthropologische Betrachtung des Hörens nach Schafer verlangt nach einer psychologischen Untersuchung der Bedingungen, Relationen und vor allem der (1) individuellen, (2) intraindividuellen und (3) interindividuellen Dimensionen des Hörens beim Menschen.

Schafers Hörforschung stellt also die Grundlage für die Konzeption der Ausgangsfragestellungen in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens dar. Die angestrebte psychologische Durchdringung des Hörens beim Menschen ist als komplementäres Unterfangen zu Schafers Vorarbeiten zu verstehen. Während bei Schafer (1977) die Deskription von „soundscapes“ (Klanglandschaften) sowie deren konstituierende Merkmale („keynote sounds“, „soundmarks“, „signals“; vgl. Schafer 1977, S. 26, 53, 58 f.) beschrieben werden, befasst sich die Psychologie des Hörens vor allem mit der Bedeutung des Hörens für den Menschen auf (1) individueller, (2) intraindividueller und (3) interindividueller Ebene. Liegt in Schafers Hörforschung der Schwerpunkt auf der phylogenetischen Entwicklung des Hörens, so akzentuiert eine Psychologie des Hörens die Bedeutung und Entwicklung des Hörens beim Menschen in seiner Ontogenese. Damit werden auch unterschiedliche Entwicklungslinien des Hörens gezeichnet. Schafer akzentuierte diese in Bezug auf die Entwicklung der Menschheit sowie auf die Lebensräume und Lebensformen des Menschen im Allgemeinen, eine Psychologie des Hörens zeichnet sie in der individuellen Biografie des Menschen nach. Damit stellt die Entwicklung einer Psychologie des Hörens die Weiterentwicklung und systematische Erweiterung von Schafers Ansatz dar.

## 2.5 Synthese der psychologischen Basisparadigmen

Eine Psychologie des Hörens will als integrative und interdisziplinäre psychologische Disziplin die Bedeutung und Entwicklung des Hörens beim Menschen sowohl erklären als auch verstehen. Damit ist sie einer heuristisch-explorativen und phänomenologischen Vorgangsweise in der empirischen Datenerhebung und der damit verbundenen Theoriebildung ebenso verpflichtet wie einer Orientierung an den ganzheitlich-integrativen Gesichtspunkten einer im Sinne der Ökopsychologie an den Lebensverhältnissen des Menschen ausgerichteten systematischen Durchdringung eines Phänomens, das als anthropologische Konstante den Lebenslauf und die Lebensrealität des Menschen durchdringt und verändert. Somit verdichten sich in der Ausrichtung einer Psychologie des Hörens die vorgestellten Basisparadigmen zu einem neuen Ausgangspunkt der interdisziplinären psychologischen Forschung. Die Ökopsychologie nach Mogel (1984) liefert die theoretische Ausrichtung an den Lebensverhältnissen des Menschen, die Kulturpsychologie nach Boesch (1980) und Bruner (1997) stellt die Psychologie des Hörens in einen funktionalen kulturbezogenen Zusammenhang und die psychologische Biografik nach Thomae (1996) steckt den Rahmen für die Erforschung der biografischen Dimension in Hörerleben und Hörverhalten ab.

Während Bruner (1996), Mogel (1984, 1990) und Thomae (1985, 1996) im Rahmen ihrer psychologischen Paradigmen den Einsatz der teilnehmenden Beobachtung als zentrales Erhebungsinstrument fordern, wird in der vorliegenden Arbeit stattdessen einer qualitativen Datenerhebung mittels Interview der Vorzug gegeben. Der gezielte Einsatz der Befragung (mittels teilstrukturierter Interviews) in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens lässt sich (1) in Anlehnung an die in Kapitel 2.1.3 vorgestellten Organisatorbedingungen nach Mogel (1984, 1990) sowie (2) in der damit verbundenen Gegenstandsangemessenheit der Methode, die sich aus der Verbindung der dem Hören immanenten Eigenschaften mit der biografischen und ökopsychologischen Ausrichtung der vorliegenden Arbeit ableitet, argumentieren.

Aus den in diesem Kapitel vorgestellten psychologischen Basisparadigmen synthetisiert sich ein ganzheitlich-integrativer, an der Biografie und an der Lebensrealität des Menschen orientierter Forschungsansatz, der in der vorliegenden Arbeit mittels der Grounded Theory (GT) nach Glaser und Strauss (1999) sowie nach

Breuer (2010) in Kombination mit Verfahren der Inhaltsanalyse nach Mayring (2010) umgesetzt wird. Eine Theorie zur Psychologie des Hörens entwickelt sich durch die Beantwortung der Fragestellung nach den Bedeutungsrelationen des Hörens in Biografie und Lebensrealität des Menschen vor dem Hintergrund der hier skizzierten Basisparadigmen sowie auf Basis der aktuellen Forschungslage zu physiologischen und neurobiologischen Grundlagen von Hörprozessen (siehe Kapitel 1). Sie befasst sich mit den beiden Prinzipien von Musik und Klang sowie deren Bedeutung für den Menschen und umfasst weiter retrospektive Elemente im Sinne der Audiobiografie (siehe Kapitel 4.5.1). Eine Psychologie des Hörens verfügt durch die enge Verflechtung mit und die starke Orientierung an den Lebensverhältnissen hörender Menschen über eine hohe Praxis- und Alltagsrelevanz, die sich unter anderem in Form der Exploration und Erklärung aktuellen Hörerlebens und Hörverhaltens äußert (siehe Kapitel 4.5.2, 4.5.3, 6.2 und 6.4).

## **Zusammenfassung**

Dieses interdisziplinär angelegte Forschungsvorhaben ist in einen integrativen theoretischen Bezugsrahmen eingebettet, der in diesem Kapitel erläutert wurde. In der Ausrichtung des Forschungsvorhabens auf die persönlich bedeutsamen Aspekte des Hörens wird auf Elemente der Ökopsychologie sowie der Bezugssystemforschung (Mogel 1984, 1990), der Kulturpsychologie (Boesch 1980; Bruner 1997), der psychologischen Biografik (Thomae 1996) und der Hörforschung (Schafer 1997, 2002) zurückgegriffen. Damit wird im Sinne einer öko- und kulturpsychologischen Herangehensweise in Anlehnung an Bruner (1997) die Bedeutung der Wiederentdeckung der Dimension „Sinn“ in der Psychologie betont. Auch im Licht der aktuellen neurowissenschaftlichen Forschungsergebnisse ist die zentrale Rolle der Sinndimension in der Funktionsweise unseres Gehirns und damit auch im Erleben und Verhalten unbedingt zu berücksichtigen (siehe Kapitel 1.4.2).

Die Exploration zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens trägt dem Rechnung, indem sie sich auf die Suche nach persönlichen Sinn- und Bedeutungsgehalten sowie den damit verbundenen Sinn- und Bedeutungszuschreibungen macht. Sie stellt Fragen, die über die mancherorts üblichen engen Grenzen von strikt

operationalisierten psychologischen Konstrukten hinausreichen und nähert sich damit der von Thomaes (1985, 1996) geforderten Erfassung von individueller Realität an. Ziel ist die idiografische, ökopsychologisch fundierte Exploration von Hörerleben und Hörverhalten im Alltag als Grundlage für die Entwicklung eines empirisch gestützten und theoretisch fundierten Modells der Audiobiografie, des Hörerlebens und Hörverhaltens beim Menschen sowie einer damit verbundenen umfassenden Theoriebildung zur Psychologie des Hörens. Die transkulturelle Perspektive (vgl. Welsch 1999; Hepp 2009) in Bezug auf Hörerleben und Hörverhalten widmet sich der Frage nach kulturspezifischen und universalen Ausprägungen des Hörens (vgl. hierzu den Begriff der „invariants“ bei Clarke 2005, S. 34 ff.). Somit verfolgt eine Psychologie des Hörens im Sinne Thomaes insofern sowohl eine idiografische als auch nomothetische Zielsetzung, als sie aufbauend auf die qualitative Erhebung von Hörprozessen im Alltag und in der Biografie des Menschen auch erste Ansätze für interindividuelle Vergleiche liefert. Die Grounded Theory (GT) bildet in der Verflechtung von Empirie und Theorie, von Idiografik und Nomothetik, von Induktion, Abduktion und Deduktion den Rahmen für die explorativen empirischen Datenerhebungen sowie für die parallel dazu emergierende Theorie zur Psychologie des Hörens beim Menschen. Die Besonderheiten individuellen Hörerlebens und Hörverhaltens sind dabei ebenso zu explizieren wie die transkulturellen Gemeinsamkeiten prägender Hörereignisse in der Biografie des hörenden Menschen.

### **3 Konzeption und Durchführung der empirischen Datenerhebungen**

Der Ansatz der biografischen Psychologie hilft laut Thomae (1985) dabei, die Adäquatheit eines methodischen und begrifflichen Systems in der Kombination von idiografischer Erhebung und nomothetischer Theoriebildung zu bestimmen: „Dieser Maßstab orientiert sich (...) an dem Ziel, ein begriffliches System zu erarbeiten, innerhalb dessen alle individuelle Welten mit möglichst wenigen Reduzierungen und Verzerrungen zu lokalisieren wären“ (S. 157).

Für die Exploration von Hörerleben und Hörverhalten im Rahmen der Entwicklung einer Psychologie des Hörens ist in Anlehnung an diesen Ansatz von Thomae (1985) die Entwicklung eines eigenständigen methodischen Modells notwendig, das die Triangulation (Verbindung) bestehender methodischer Ansätze vorsieht (siehe Kapitel 3.1 und 4.3), da auf keine ökopsychologischen und audiobiografischen Untersuchungen zum Hören in der Biografie und im Alltag des Menschen zurückgegriffen werden kann.

Die methodischen Fragen im Kontext der Datenerhebung werden im Folgenden im Hinblick auf (1) die grundsätzliche methodische Herangehensweise (siehe Kapitel 3.1), (2) die Auswahl der Interviewpartner (siehe Kapitel 3.2) und (3) die Erstellung des Interviewleitfadens (siehe Kapitel 3.3) erörtert. Die Gestaltung dieser drei methodischen Bereiche ergibt sich stringent aus der Zielsetzung, persönliches Hörerleben und Hörverhalten eingebettet in die jeweiligen Lebensverhältnisse von Individuen ökopsychologisch zu erfassen und zu beschreiben.

Die in der Ökopsychologie nach Mogel (1984) propagierte teilnehmende Beobachtung ist sowohl im Hinblick auf die derzeitige Forschungslage zur Psychologie des Hörens als auch im Kontext von Fragestellungen, die in einem hohen Maße Organisatorbedingungen betreffen (siehe Kapitel 2.1.3.1), nicht indiziert. Vielmehr bedarf es einer gründlichen Untersuchung audiobiografischer Strukturen gespiegelt an den individuellen Lebensverhältnissen, um das Hören beim Menschen ganzheitlich in seinen mannigfaltigen Bedeutungsrelationen beschreiben zu können.

Das teilstrukturierte Leitfadeninterview (vgl. Bortz & Döring 2006, S. 314 f.; Strübing 2013, S. 92ff.) bietet hierfür den geeigneten methodischen Rahmen, da es sowohl durch theoretische Vorüberlegungen strukturiert und damit theoriegeleitet erfolgt, als auch die Möglichkeit bietet, thematisch strukturiert auf die Interviewpartner einzugehen und somit einen Raum für individuelle Ausprägungen in Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten eröffnet. Somit können damit sowohl nomothetische (interindividuell vergleichende) als auch idiografische (intraindividuell differenzierte) Aussagen zu einer Psychologie des Hörens getroffen werden.

Das Hören beim Menschen lässt sich psychologisch beschreiben, verstehen und erklären, wenn der Hörforscher Kenntnis über die vorliegende Bezugssystemstruktur eines Individuums erhält. Diese erschließt sich über die Ebenen (1) der individuellen Audiobiografie (erfassbar über die übergeordnete Kategorie: Audiobiografie), (2) der aktuellen Wirklichkeitskonstruktion im Hier und Jetzt (erfassbar über die übergeordneten Kategorien: Hörerleben und Hörverhalten), (3) der aktuellen Einstellungsstruktur (erfassbar über die übergeordnete Kategorie: Hörerleben, in Interrelation mit der übergeordneten Kategorie: Audiobiografie) und (4) der Bewertungsstrategien des Individuums (erfassbar über die übergeordneten Kategorien: Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten). Diese 3 übergeordneten Kategorien wurden im Zuge der Entwicklung einer Psychologie des Hörens aus den psychologischen Basisparadigmen (siehe Kapitel 2) abgeleitet. Die thematische Strukturierung (im Sinne einer Kategorisierung) dieser übergeordneten Kategorien wird in Kapitel 4.5 vorgenommen.

### **3.1 Grundsätzliches zur methodischen Herangehensweise**

Die grundsätzliche methodische Herangehensweise an die Konzeption der Forschungsarbeit und die Datenerhebung ist als explorativ zu bezeichnen. Im Hinblick auf die damit verbundene und angestrebte Offenheit orientiert sich die erkenntnistheoretische Ausrichtung der vorliegenden Forschungsarbeit an der Philosophie der Grounded Theory (GT) nach Glaser und Strauss (1999), in der Leseart nach Breuer (2010). Das Herzstück der Grounded Theory ist nach Breuer (2010) das Kodieren: „Kodieren wird als eine kreative gedankliche und sprachliche Aktivität verstanden, bei der auf der Grundlage empirischer Materialien einzelfall-

übergreifende, verallgemeinernde, typisierende Konzepte destilliert und benannt werden“ (S. 70 f.).

Das Kodieren im Sinne der Grounded Theory gliedert sich in die drei Bereiche des offenen, axialen und selektiven Kodierens (vgl. Breuer 2010, S. 80 ff.). Breuer (ebenda, S. 76) nennt als Kennzeichen dieser drei Kodierschritte (1) „Kode-Ideen“ (ebenda) und „mögliche Lesarten“ (ebenda) für das offene Kodieren; (2) „Selegieren, Ordnen“ (ebenda), „Dimensionalisieren“ (ebenda) und „Sortieren 1. Ordnung“ (ebenda) für das axiale Kodieren sowie (3) „Story Line“ (ebenda), „Integrieren, Verdichten“ (ebenda) und „Sortieren 2. Ordnung“ (ebenda) für das selektive Kodieren. In der vorliegenden Arbeit findet das offene Kodieren im Zuge der Datenerhebung Anwendung. Auf der Ebene der Datenauswertung wird deduktiv-induktives Kodieren zur Erstellung eines Kategoriensystems (entspricht einer zusammenfassenden induktiven Kategorienbildung, bei der auch deduktive Schritte im Rahmen der strukturierenden Inhaltsanalyse Anwendung finden) nach Mayring (2010) angewendet. In diesem Zusammenhang ist zu betonen, dass deduktiv-induktives Kodieren eng an das offene Kodieren im Sinne der GT angelehnt ist und dieses weiter ausdifferenziert. Dies betont auch Mayring (2010, S. 84). Es erfolgt allerdings regelgeleiteter und ist damit nachvollziehbarer strukturiert. Zudem eröffnet es die Möglichkeit, deduktiv-induktiv gewonnene Kategorien in Form von Zählvariablen und skalierten Variablen zu quantifizieren. Dies erlaubt den auf die qualitative Datenanalyse aufbauenden Einsatz quantitativer Methoden, um Idiografik und Nomothetik im Sinne Thomaes schlüssig miteinander zu verbinden. Der Einsatz begleitender quantitativer Verfahren in der qualitativen Inhaltsanalyse, die sich aus der Tradition der quantitativen Inhaltsanalyse entwickelt hat (vgl. Mayring 2010b, S. 601), wird von Mayring (2010b, S. 604 ff.) zwar thematisiert, jedoch nicht genau expliziert. In diesem Zusammenhang sieht er die qualitative Inhaltsanalyse „in einer Zwischenstellung zwischen qualitativer und quantitativer Forschung“ (ebenda, S. 610). Dieser wird in der vorliegenden Arbeit durch die eingesetzte Methodentriangulation und die gezielte Verbindung von qualitativen und quantitativen Datenerhebungs-, Auswertungs- und Theoriebildungsschritten Rechnung getragen. Die Kombination von qualitativen und quantitativen Auswertungsmethoden erlaubt eine tiefere Durchdringung des Materials sowie eine

höhere Gültigkeit und Aussagekraft der Resultate. Die in der Psychologie noch nicht weitgehend übliche Orientierung an qualitativen Forschungsparadigmen folgt der Tradition von Mayring (2008, 2010), Mey und Mruck (2010) im deutschsprachigen sowie von Smith (2008) und Lyons und Coyle (2007) im anglo-amerikanischen Raum.

Kuckartz (2012, S. 108 ff.) konkretisiert im Kontext der evaluativen Inhaltsanalyse den Einsatz statistischer Auswertungsverfahren in erster Linie in Form bivariater Zusammenhangsanalysen zwischen Kategorien, auch unter Miteinbeziehung soziodemografischer Daten. Er verweist darauf, dass aufbauend auf die deskriptive Darstellung und abhängig von den jeweiligen Fallzahlen und Häufigkeiten in den Zellen „statistische Tests“ (ebenda, S. 110) eingesetzt werden können. Früh (2011, S. 139) legt ein differenziertes System der Inhaltsanalyse vor, das auf einer „Themen-Frequenzanalyse“ (ebenda, S. 6) beruht. Er betont, dass die quantitative Auswertung der Daten immer der qualitativen Analyse nachgeordnet ist (vgl. ebenda, S. 139 f.). Diesem Grundsatz folgt auch die Methodentriangulation zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens. Die vorliegende Arbeit geht gezielt über die bisher im Kontext der qualitativen Inhaltsanalyse empfohlenen, beschriebenen und begleitend angewendeten statistischen Verfahren hinaus, indem weiterführende Methoden angewendet werden (siehe Kapitel 4.9).

Im Zuge des Kodierprozesses im Sinne der Grounded Theory (GT) bildet sich (im Idealfall) eine Schlüsselkategorie heraus, ein theoretisches Zentrum, um das herum sämtliche Kategorien gruppiert werden können (vgl. Breuer 2010, S. 75 ff.). In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass sich die Forschungsansätze der GT und vor allem ihre konkrete methodische Umsetzung durch eine hohe Pluralität in der Vorgehens- und Darstellungsweise auszeichnen. In der vorliegenden Arbeit wird die GT im Zuge der Datenerhebung und im Rahmen der Theoriebildung als empirische Methode verwendet, um Gegenstandsangemessenheit zu erreichen und eine datengegründete Theorie zu entwickeln. Die Definition einer Schlüsselkategorie (als „Idealziel der Vollendung einer gegenstands begründeten Theorie“ (Breuer 2010, S. 92)) wird im Rahmen der vorliegenden Arbeit vom Hörforscher nicht verfolgt.

Die Philosophie der Grounded Theory (GT) steht für eine empirisch fundierte Theoriebildung, die sowohl der Zielrichtung der vorliegenden Arbeit als auch ihrem notwendigen explorativen und heuristischen Charakter aufgrund des aktuellen Forschungsstandes in einem hohen Maße entspricht. Zur Auswertung der qualitativ gewonnenen Daten werden in der vorliegenden Arbeit allerdings qualitative und quantitative Auswertungsmethoden im Sinne einer Methodentriangulation kombiniert (siehe Kapitel 4.3).

Um das Hören beim Menschen beschreiben, (nomothetisch) erklären und (idiografisch) verstehen (vgl. Lamnek 2010, S. 219) zu können, ist dessen individuelle Hörgeschichte miteinzubeziehen. Diese wird in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens als Audiobiografie bezeichnet. Klangereignisse werden im Laufe unseres Lebens mit bestimmten Situationen, Erinnerungen und Emotionen in Verbindung gebracht. Diese begründen die Polyvalenz von Klängen (vgl. Allesch 2006, S. 109 f.; siehe Kapitel 4.5.1; vgl. die Polyvalenz von Bewertungsprozessen nach Mogel 1990b, S. 24; siehe auch Kapitel 2.1.4) und damit deren unterschiedliche Konnotationen für das Individuum, die wiederum für das individuelle Erleben von Klang entscheidend wichtig sind (vgl. symbolische Handlungstheorie nach Boesch 1980, S. 202 ff.; siehe auch Kapitel 2.2). Nur durch Exploration der persönlichen Audiobiografie in Verbindung mit einer starken Fokussierung auf die Rolle von Klang und Musik im Alltag des Individuums können diese weitreichenden Themen zur Audiobiografie und vor allem die Verbindung zum aktuellen Hörerleben und Hörverhalten erfasst werden. Dies bedingt, dass in der Interviewsituation ein vorliegender Interviewleitfaden in offener Umsetzung anzuwenden ist. Die Kernfragen, die für interindividuelle Vergleiche herangezogen werden können, werden dabei je nach individueller Lebens- und Gesprächssituation in unterschiedlicher Reihenfolge gestellt. Eine Ausnahme stellen in diesem Zusammenhang offene Fragen dar, die immer am Ende des Interviews gestellt werden (siehe Kapitel 3.4.5). Das Prinzip der offenen Umsetzung meint die Möglichkeit, Kernfragen durch vertiefende Fragen während der Interviewsituation zu ergänzen. Je nach persönlicher Audiobiografie, individuellen Einstellungen und Lebensthemen sowie dem damit verbundenen Ziel- und Handlungsbezug verschiebt sich der Schwerpunkt der Erhebung individuumzentriert. Die idiografische Ausrichtung auf die persönlichen

Lebensverhältnisse bedingt dadurch eine Variabilität in der Fragensauswahl und vor allem ihrer Reihenfolge (Stringenz der Befragung, flüssige Gesprächsführung). In der Exploration persönlicher Erfahrungen und Verhaltensweisen zur Psychologie des Hörens wird damit auf einen möglichst natürlichen Gesprächsverlauf Wert gelegt. Im Zuge des Gesprächs bekommt der Interviewpartner die Gelegenheit, sich vorzustellen, sein derzeitiges Leben in Umrissen zu skizzieren sowie auf die für ihn persönlich bedeutsamen Erlebnisse und Erfahrungen einzugehen. Dabei wird das Hauptaugenmerk auf klangliche Lebensthemen gelegt. Damit sind die für das Individuum relevanten Bedeutungsrelationen von Hörerleben und Hörverhalten in der Biografie und im Lebensalltag gemeint.

Somit ist bereits die Durchführung der Interviews zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens eine „hörende“ Forschung (vgl. Kapitel 1.10). Der Hörforscher ist gefordert, den roten Faden der Exploration beizubehalten und gleichzeitig individuell auf den Interviewpartner einzugehen. Dies fordert ein hohes Maß an Konzentration und Flexibilität. Die Anknüpfung an für das Individuum relevante alltägliche Themenbereiche sichert die unmittelbare Verbindung zwischen Hören und konkretem Lebensvollzug und erleichtert auch den Einstieg in das Thema mit Interviewpartnern, die das Interview in einer Fremdsprache absolvieren (siehe Kapitel 3.2). Dabei kommt der Interpretation des Interviewpartners eine herausragende Bedeutung zu (vgl. Bruner 1997; siehe Kapitel 2.2).

Das hier beschriebene methodische Vorgehen umfasst (1) eine individuumzentrierte Exploration von Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten mit Hilfe eines teilstrukturierten Leitfadenterviews (nach Börtz & Döring 2006, S. 314 f.), (2) eine offene und dynamische Interviewstruktur, um auf individuelle Varianten im Hörerleben und Hörverhalten eingehen zu können; (3) eine natürliche und ungezwungene Gesprächsführung sowie (4) eine Miteinbeziehung der Genese von Bedeutung und Sinn. Im Folgenden wird die methodische Vorgangsweise im Hinblick auf die Auswahl der Interviewpartner erörtert.

### 3.2 Auswahl der Interviewpartner

Hören und Klang stellen derart universelle Themen dar, die auch als anthropologische Konstanten bezeichnet werden können, sodass sich grundsätzlich jeder hörende Mensch als Interviewpartner eignen könnte. Mögliche Kriterien zur Auswahl von Interviewpartnern sind (1) die Bereitschaft zur Reflexion und zur Teilnahme an einem Interview im Rahmen der Entwicklung einer Psychologie des Hörens sowie (2) das Ausmaß der persönlichen Affiziertheit in puncto Klang und Musik. Zum Entstehungszeitpunkt des Promotionsvorhabens liegt der Schwerpunkt auf der Gewinnung aussagekräftigen idiografischen Materials, das jedoch auch unter nomothetischen Gesichtspunkten zu untersuchen ist. Thomae (1985, S. 156) spricht sich in seiner psychologischen Biografik für die Orientierung am „durchschnittlichen“ Individuum aus. In diesem Sinne sind – sowohl im Hinblick auf die idiografische Erfassung pluraler individueller Welten als auch auf nomothetische Implikationen – Individuen mit unterschiedlicher auditiver Affiziertheit in die Befragungen zu einer Psychologie des Hörens miteinzubeziehen.

Eine Einschränkung auf die Sparte der Musikschaaffenden scheint in der vorliegenden Ausarbeitung der Grundlinien für das zukünftige Forschungsfeld zur Psychologie des Hörens nicht sinnvoll. Dass die aktive Beschäftigung mit Musik das Hörerleben und Hörverhalten entscheidend beeinflusst, ist klar. Doch in der Psychologie des Hörens steht nicht ausschließlich die Bedeutung von Musik als Moderatorvariable im Vordergrund, auch wenn diese im Zuge der Theorie- und Typenbildung thematisiert wird (siehe Kapitel 6.4.5). Vielmehr zeigt die aktive Beschäftigung mit Musik sowohl auf semiprofessioneller als auch auf professioneller Ebene eine hohe Verflechtung des Hörens mit den Zielbezügen und den entsprechenden Wertehierarchien des Individuums. Daher sind auch prägende Erlebnisse von Musikschaaffenden ökopsychologisch zu erfassen (siehe Kapitel 3.4 sowie Interviewleitfaden im Anhang).

Die derzeitige Forschungslage zur Psychologie des Hörens erlaubt noch keine repräsentativen Aussagen im Hinblick auf das Hörerleben und Hörverhalten ausgewählter Populationen. Der überwiegende Großteil der an dieser Erhebung zur Psychologie des Hörens teilnehmenden Interviewpartner sind Studierende an tertiären europäischen Bildungseinrichtungen. Das Forschungsvorhaben zur

Entwicklung einer Psychologie des Hörens nahm (in der Konzeptionsphase) an der Pädagogischen Hochschule der Diözese Linz und an der Universität Passau seinen Ausgang, wurde mit einer Vorstudie in Dublin begonnen und in der Folge auf ausgewählte Erasmus-Partnerhochschulen (Rom, Setubal, Bodoe) ausgedehnt. Die Interviewpartner der vorliegenden Erhebungen wurden also neben den beiden oben beschriebenen Kriterien an verschiedenen Institutionen unter bestimmten Voraussetzungen und Rahmenbedingungen ausgewählt. Es wurde bewusst auf eine gesteuerte Auswahl unter soziodemografischen Gesichtspunkten verzichtet. Die Konzentration auf Studierende an tertiären europäischen Bildungseinrichtungen stellt jedoch bereits ein Auswahlkriterium dar. Diese empirische Konzeption ist folgendermaßen zu begründen: (1) Studierende stellen eine relativ unkompliziert zu erreichende Population dar. (2) Die Auswahl von Interviewpartnern an verschiedenen tertiären Bildungseinrichtungen, die im Zuge des Erasmus-Programms kooperieren, stellt eine grundsätzliche Vergleichbarkeit im Hinblick auf die sozio-ökonomische Lebenssituation und den Bildungsgrad der Interviewpartner her. Diese ist durch die enge Verzahnung der Exploration mit den jeweiligen Lebensverhältnissen als Moderatorvariable aktiv. (3) Die weitgehend homogene Altersstruktur ermöglicht Vergleiche hinsichtlich der Audiobiografie. Im frühen Erwachsenenalter lassen sich biografische Entwicklungsschritte leicht nachzeichnen und im Hinblick auf die dominanten Ökosysteme in den jeweiligen Phasen der Entwicklung vor allem gut strukturieren. (4) Studierende könnten im Vergleich zur erwerbstätigen Bevölkerung noch über ein höheres Maß an freier Zeit verfügen und damit stärker befähigt sein, die eigene akustische Umwelt nach ihren Vorstellungen zu gestalten. Damit stellen sie für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens eine besonders relevante Gruppierung dar. (5) Die internationalen Erhebungen ermöglichen unter Umständen eine Diskussion des für den Menschen universalen Phänomens des Hörens unter der Berücksichtigung kulturspezifischer Differenzen in Bezug auf das Hören in Alltag und Biografie. Auch dieser Anwendungsbereich einer Psychologie des Hörens ist zum jetzigen Zeitpunkt auf die vorliegende idiografische Exploration limitiert. Eine umfassende Beschäftigung mit den kulturspezifischen und transkulturell universalen Faktoren des Hörens erfordert weit reichende Forschungsmaßnahmen, die an die vorliegende Arbeit anknüpfen können (siehe Kapitel 7.4). Es folgt nun eine Übersicht über die beteiligten Institutionen.

### **3.3 Beteiligte Institutionen**

Die internationalen empirischen Erhebungen zur Psychologie des Hörens konnten durch die wohlwollende Unterstützung der Pädagogischen Hochschule der Diözese Linz im Zuge des Erasmus Dozentenaustauschs an den folgenden Universitäten und Hochschulen durchgeführt werden.

**Österreich: Pädagogische Hochschule der Diözese Linz**

**Irland: Mater Dei Institute Dublin**

**Italien: Universität Roma Sapienia**

**Portugal: ESE – Instituto Politecnico Setubal**

**Norwegen: Universität Nordland Bodoe**

An der Partnerhochschule MDI Dublin und an der Roma Sapienia Universität wurden zwei Vorstudien mit einer kleinen Anzahl an Studierenden durchgeführt. Die Hauptuntersuchungen zur Psychologie des Hörens fanden an der Pädagogischen Hochschule der Diözese Linz (Österreich), am Instituto Politecnico Setubal (Portugal) und an der Universität Nordland Bodoe (Norwegen) statt. An dieser Stelle soll die Auswahl der Interviewpartner zu den Hauptstudien an den jeweiligen Institutionen kurz erörtert werden.

An der Pädagogischen Hochschule der Diözese Linz wurden die Interviewpartner im Rahmen einer neu begründeten Lehrveranstaltung zur Psychologie des Hörens rekrutiert (Hauptstudie 1). Da es sich bei dieser Lehrveranstaltung um ein Wahlangebot handelte, hatten die Studierenden durch die Inskription dieses Angebots ihre intrinsische Motivation und das persönliche Interesse an der Thematik bereits bekundet.

Am Instituto Politecnico Setubal wurden die Befragungen im Rahmen einer International Week an der School of Education durchgeführt. In dieser Studie (Hauptstudie 2) finden sich hauptsächlich Interviewpartner, die sich spontan zur Teilnahme an den Interviews bereit erklärten und auch die bestehende Sprachbarriere überwinden konnten. Damit schied bei dieser Gruppe die persönliche

Affiziertheit in Bezug auf Musik und Klang als Auswahlkriterium weitgehend aus. Die Resultate dieser Gruppe sind daher im Hinblick auf dieses Kriterium zu untersuchen und stellen zugleich eine Möglichkeit dar, es weiter zu hinterfragen (siehe Kapitel 4.9.5).

An der Universität Nordland (Hauptstudie 3) war es wiederum möglich, das persönliche Interesse an der Thematik in den Vordergrund zu rücken. Durch die Unterstützung der Kollegen vor Ort konnten zahlreiche Interviewpartner rekrutiert werden, die sowohl über ein hohes Maß an persönlicher Affiziertheit zu Musik und Klang als auch über die Bereitschaft zur Teilnahme an den Interviews verfügten.

Die internationale Ausrichtung der Erhebung war mit einem gewaltigen Kosten- und Zeitaufwand verbunden. Auch die individuumzentrierten Erhebungsmethoden waren sehr zeitaufwendig. Doch dieser Aufwand lässt eine deutlichen Erkenntnissteigerung und Erkenntniserweiterung in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens erhoffen. Darüber hinaus ist der vorliegende methodische Gang einfach notwendig, um zu ökopsychologisch gültigen Aussagen über das Hörerleben und Hörverhalten im Alltag und in der Biografie von Menschen zu kommen.

### **3.4 Erstellung des Interviewleitfadens – Durchführung der Interviews**

Bei der Erstellung eines Interviewleitfadens zur Psychologie des Hörens sind sämtliche bereits genannten Kriterien zu berücksichtigen. Führen wir uns noch einmal die Grundausrichtung der empirischen Erhebungen vor Augen. In der Psychologie des Hörens wendet sich der Hörforscher individuumzentriert dem Hören im Alltag des Individuums zu. Er will Kenntnis über das individuelle Ausgangsniveau in Bezug auf die auditive Wahrnehmung, über die Audiobiografie sowie über das aktuelle Hörerleben und Hörverhalten erlangen. Zu diesem Zweck ist ein Interview zur Psychologie des Hörens so zu gestalten, dass diese Bereiche in der zur Verfügung stehenden Gesprächszeit detailliert erfasst werden können. Zu Beginn des Interviews empfiehlt sich eine kurze persönliche Vorstellung des Interviewpartners. Damit erhält der Hörforscher einen ersten Einblick in die Gestimmtheit und die persönliche Lebenssituation seines Gegenübers. Bereits hier bietet sich die Möglichkeit, bei gewissen Themen nachzuhaken oder auf gewisse Äußerungen des Interviewpartners

spontan zu reagieren und den vorliegenden Fragenkatalog zu erweitern. Damit ergibt sich ein natürlicher, dialogischer Gesprächsverlauf. Der Hörforscher bittet den Interviewpartner im Anschluss an dessen Vorstellung um eine detaillierte Beschreibung seines Tagesablaufs und wendet sich vom Gegenwartsbezug aus auch der Audiobiografie (Vergangenheitsbezug) zu. Hier besteht wiederum die Notwendigkeit, je nach individuellem Ausgangsniveau in Bezug auf (1) die Nutzung von allgemeinen und portablen Medien, (2) emotionale Bewertungsprozesse, (3) Interaktionen und ontogenetischer Erfahrungslage, persönlich bedeutsame Themen, die mit dem Hören in Verbindung stehen, besonders zu akzentuieren.

Im Idealfall sollten Gespräche zur Psychologie des Hörens in einem gewohnten Umfeld stattfinden, um die bereits skizzierte vertraute Gesprächsgrundlage auch in den räumlichen Gegebenheiten zu unterstützen. Im vorliegenden Fall wurden die Untersuchungen zu einem überwiegenden Großteil in den Interviewpartnern vertrauten Räumlichkeiten an den jeweiligen Institutionen durchgeführt.

Der dynamische, interaktive und offene Gesprächsverlauf bringt eine spontane, personenzentrierte sowie situationsangemessene Anordnung der Interviewfragen mit sich. Dies setzt vom Hörforscher ein hohes Maß an Fähigkeit zur Synopsis und Flexibilität voraus. Die Notwendigkeit und Vorteile dieser methodischen Vorgehensweise liegen auf der Hand: Der Hörforscher erzielt durch die Ausrichtung auf die Lebenssituation der Interviewpartner ein Höchstmaß an interner Validität (Gültigkeit in Bezug auf die Lebensverhältnisse und den Lebensvollzug des Individuums; vgl. Kuckartz 2012, S. 165 ff.). Bereits in den ersten Momenten der Interviewsituation wird der Grundstock für ein auf Vertrauen, Interesse und Respekt basierendes lebendiges Gespräch gelegt, bei dem der Hörforscher in erster Linie adaptiv moderiert, auf die Äußerungen des Interviewpartners flexibel eingeht und eigene Erfahrungen miteinfließen lässt (siehe auch Kapitel 1.11).

In dem den Interviews zugrunde liegenden Interviewleitfaden können zwei Kategorien von Fragen unterschieden werden: (1) zentrale Fragen zur Psychologie des Hörens sowie (2) periphere Fragen, die der Unterstützung, Erweiterung und Validierung des Interviews dienen. Diese peripheren Fragen können mitunter trivial

und überflüssig erscheinen, doch dieser Eindruck täuscht. Gerade die vordergründig als trivial erscheinenden Fragen garantieren, dass die zentralen Fragestellungen im Laufe des Gesprächs herausgearbeitet werden können. In der Datenerhebung zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens wurden periphere Fragen spontan gestellt. Zentrale Fragen sollten in den roten Faden des Interviews eingeflochten und eher beiläufig gestellt werden, um spontane und zugleich aussagekräftige, an der Lebenswelt der Interviewpartner orientierte Antworten zu erhalten. Relativierend ist anzufügen, dass die Datenerhebung mittels Interviews basierend auf Spontanäußerungen eine Momentaufnahme der individuellen Erfahrungen und Einstellungen darstellt. Anknüpfend an die vorliegenden Resultate sind teilnehmende Beobachtungen im Feld anzudenken, damit vor allem das Hörverhalten von Individuen in ihrem jeweiligen Lebenskontext über einen gewissen Zeitraum evaluiert werden kann (siehe Kapitel 7.4).

Im Folgenden wird die Konzeption des Interviewleitfadens detailliert erläutert. Damit einhergehend werden die für die Erhebung wesentlichen Bereiche definiert. Der Interviewleitfaden wurde aufbauend auf den Ergebnissen der Vorstudien in Dublin und Rom in die folgenden Bereiche gegliedert: (1) Eröffnung, (2) Akustische Wahrnehmung, (3) Alltag, (4) Biografie, (5) Hörverhalten/Musik, (6) Funktionales Hören/Intentionalität des Hörens, (7) Offene Fragen sowie (8) Zusätzliche Fragen für Musiker. Von den acht zentralen Themenbereichen werden im Folgenden die für die methodische Konzeption entscheidenden Bereiche dargestellt. Darüber hinaus wurde jedes Interview mit einer kurzen Begrüßung, mit der Hinlenkung der Aufmerksamkeit auf die aktuelle akustische Situation und mit der Vorstellung des Interviewpartners eröffnet. Diese Eröffnung wurde mit dem Bereich der akustischen Wahrnehmung verknüpft, indem Klangerinnerungen, die sich auf den Weg zur Hochschule bzw. Universität bezogen, erfragt wurden. Bei den zusätzlichen Fragen für Musiker wurde der Beginn der aktiven Beschäftigung mit Musik (des Musikmachens) sowie die Rolle von Interaktionspersonen als Vorbilder erfragt. Sämtliche Themen und Fragen des Interviewleitfadens sind im Hinblick auf den Gegenwarts- und Vergangenheitsbezug (aktuelles Hörerleben, aktuelles Hörverhalten und Audiobiografie) operationalisiert. Bei der Erstellung des Interviewleitfadens für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens wirkten die unmittelbaren

Erfahrungen der Datenerhebungen, das theoretische Vorverständnis des Hörforschers und die Reflexion erster Resultate interdependent zusammen. Im Anhang der vorliegenden Arbeit können sowohl der ursprüngliche Interviewleitfaden, der als Grundlage für die beiden Vorstudien diente, als auch der elaborierte Interviewleitfaden auf Deutsch und Englisch eingesehen werden (siehe Anhang B).

### **3.4.1 Interviewleitfaden: Alltag**

Durch die Schilderung eines typischen Tages erhalten die Interviewpartner die Möglichkeit, sich ihre eigene Tagesstruktur bewusst zu machen. Der Hörforscher erhält damit Einblick in die Grobstruktur der jeweiligen Tagesabläufe und kann das Hörerleben und Hörverhalten im weiteren Verlauf des Interviews direkt mit dem Alltag seines Interviewpartners in Verbindung setzen und thematisieren. An die Beschreibung der täglichen Routine schließt sich dementsprechend die Frage an, in welchen alltäglichen Situationen das Hören für den Interviewpartner eine wesentliche Rolle spielt. Damit werden die entscheidenden Elemente des Hörerlebens und Hörverhaltens in enger Anlehnung an die persönliche Lebensrealität exploriert.

### **3.4.2 Interviewleitfaden: Biografie**

Aktuelles Hörerleben und Hörverhalten stehen immer in Bezug mit der eigenen ontogenetischen Entwicklung und damit mit der Audiobiografie (vgl. Mogel 1984; siehe Kapitel 2.1.3).

Aufbauend auf die Beschreibung der aktuellen Lebenssituation (Gegenwartsbezug) wird der Interviewpartner aufgefordert, sich an frühe Klangerlebnisse zu erinnern. Die Auswertung der ersten Interviews zur Psychologie des Hörens zeigt, dass sich dies meistens schwierig gestaltet. So kann die Frage nach dem allerersten erlebten und erinnerten Klang meist nicht beantwortet werden. Doch es liegen häufig andere frühe Klangerinnerungen vor, die bei den Interviewpartnern mental repräsentiert sind (siehe Kapitel 5.1). Neben den Klangerinnerungen spielt auch die Topografie des Hörens eine entscheidende Rolle in der Beschäftigung mit der Audiobiografie. So wird erfragt, wie sich die aktuellen Einstellungen zu akustischen und klanglichen

Ereignissen entwickelt haben. In Bezug auf die Topografie des Hörens wird auch die akustische Umgebung der Kindheit berücksichtigt. Es können sich deutliche Unterschiede in der Bewertung von Klängen zeigen, je nachdem ob Interviewpartner in der Stadt oder auf dem Land aufgewachsen sind. Damit ist die geografische Herkunft im Hörerleben und Hörverhalten als Moderatorvariable aktiv. Auch ökopsychische Übergänge (vgl. Mogel 1984, S.150 ff.) können im Zuge der Audiobiografie thematisiert werden. Es kann vorkommen, dass gewisse Umbrüche im Lebensvollzug der Interviewpartner von Klängen begleitet und mit diesen untrennbar verbunden wurden.

### **3.4.3 Interviewleitfaden: Hörverhalten/Musik**

In der alltäglichen Verwendung von Musik zeigt sich der Handlungs- und Zielbezug von Individuen in Bezug auf die klangliche Gestaltung ihrer Lebensrealität und der damit verbundenen Modulation psychischer Dynamik. In diesem Zusammenhang wird auch die Verwendung allgemeiner und portabler Medien (z.B. iPod) thematisiert. Die übergeordnete Kategorie des Hörverhaltens erschließt sich über die Exploration des Alltags, wobei die tägliche Routine des Interviewpartners erhoben wird.

Es wird erfragt, inwieweit eine Verbindung zwischen aktuellem Hörerleben sowie Hörverhalten und der Audiobiografie besteht. In diesem Zusammenhang ist auch von Interesse, ob Musik und Klang in verschiedenen Lebensphasen auf unterschiedliche Weise verwendet werden (siehe Kapitel 5.3). Diese Fragen sind ein wesentlicher Teil in der Beschreibung intra- und interindividueller Ausprägungen im Hörerleben und Hörverhalten.

### **3.4.4 Interviewleitfaden: Funktionales Hören**

Im Rahmen der Exploration der übergeordneten Kategorie des Hörverhaltens wird auch das funktionale Hören thematisiert. Dabei interessiert den Hörforscher besonders, welche Funktionen Musik und Klang für den Interviewpartner erfüllen und wie dieser die bestehende Funktionalität des Hörens interpretiert (siehe Kapitel 4.5.2, 4.5.3 und 6.2). Der Zusammenhang von Musik und Emotion im Alltag wird

hierbei ebenso erörtert wie die Frage nach der damit verbundenen Modulation und Regulation des psychischen Geschehens (siehe Kapitel 4.5.3 und 5.5).

### **3.4.5 Interviewleitfaden: Offene Fragen**

Im Zuge der offenen Fragen werden die bereits erhobenen Daten sinnvoll erweitert und ergänzt. Es werden die Einstellung zur Stille (ESS; siehe Kapitel 4.5.2, 5.6), die grundsätzliche Bedeutung von Musik und Klang (siehe Kapitel 5.8) sowie die visionäre Frage nach der Gestaltung einer idealen akustischen Umwelt (nach einer Hörvision; siehe Kapitel 5.7) thematisiert. Diese Frage umfasst mehrere Themenbereiche, die für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens wesentlich sind. In ihr setzt sich der Interviewpartner mit der aktuellen akustischen Umwelt auseinander, erwägt etwaige Modifikationen und erstellt eine intuitive Hörvision. „Wie sollte dein Leben klingen?“ ist damit eine zentrale weitreichende Frage, die den persönlichen Gestaltungsspielraum und die Bewusstwerdung der aktuellen akustischen Situation ins Blickfeld rückt (siehe Kapitel 5.7).

Die an dieser Stelle skizzierten zentralen Bereiche des Interviewleitfadens greifen thematisch eng ineinander. Die damit erhobenen und verknüpften vielfältigen und realen Bedeutungsrelationen des Hörens werden im Hauptteil dieser Arbeit (siehe Kapitel 5 und 6) thematisch sinnvoll strukturiert dargestellt.

## **3.5 Psychologie des Hörens – Untersuchungsablauf**

Die durchgeführten empirischen Erhebungen zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens gliedern sich in zwei Vorstudien sowie drei Hauptstudien.

Der Interviewleitfaden wurde aufbauend auf die beiden Vorstudien in Dublin und Rom als Grundlage für die Datenerhebungen im Zuge der drei Hauptstudien konzipiert. Die Ergebnisse der beiden Vorstudien dienten dabei als erste methodische und inhaltliche Strukturierungshilfen und lieferten die Ausgangspunkte für die Operationalisierung eines differenzierten Interviewleitfadens für die folgenden Hauptstudien, wie er in Kapitel 3.4 dargestellt wurde.

Im Folgenden wird der Ablauf der Vor- und Hauptstudien zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens beschrieben.

### **3.5.1 Vorstudie 1: Irland – Mater Dei Institute Dublin**

Die erste Vorstudie zur Psychologie des Hörens wurde im Zuge eines Erasmus Dozenten austausches von 1. – 7. März 2010 durchgeführt. Vier Studierende des Mater Dei Institute Dublin stellten sich für diese ersten Interviews zur Verfügung. Sie verfügten über einen ausgeprägten musikalischen Hintergrund und über eigenes aktives musikalisches Erfahrungswissen. Diese Vorstudie wurde auf Englisch, in der Muttersprache der Interviewpartner, durchgeführt. Als Interviewraum diente ein zentraler Besprechungsraum an der Universität. Zu diesem Zeitpunkt lag ein erster provisorischer Interviewleitfaden für die Untersuchung vor, der im Anhang dieser Arbeit ersichtlich ist (siehe Anhang B).

### **3.5.2 Vorstudie 2: Italien – Roma Sapienza Universität Rom**

Die zweite Vorstudie zur Psychologie des Hörens wurde an der Universität Roma Sapienza durchgeführt. Zu diesem Zweck wurden zwei Forschungsreisen von 19. – 24. April 2010 sowie von 2. – 6. Juli 2010 unternommen. Da das Forschungsprojekt bei der ersten Reise erst am Ende des Forschungsaufenthalts im Rahmen eines Seminars an der Universität vorgestellt werden konnte, war ein zweiter Aufenthalt in Rom notwendig. Insgesamt wurden dort drei Interviewpartner zur Psychologie des Hörens befragt. Diese Vorstudie wurde in unterschiedlichen Räumlichkeiten der Universität durchgeführt und diente der Prüfung und Erweiterung des in Dublin eingesetzten Interviewleitfadens. Die verwendete Interviewsprache war wiederum Englisch. Die Problematik der Absolvierung des Interviews in einer Fremdsprache wird in Kapitel 3.5.6 aufgegriffen.

### **3.5.3 Hauptstudie 1: Österreich – Pädagogische Hochschule der Diözese Linz**

Die erste Hauptstudie zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens wurde im Studienjahr 2010/11 an der Pädagogischen Hochschule der Diözese Linz durchgeführt. Die 22 Interviewpartner rekrutierten sich durchweg aus Teilnehmern der neu begründeten Lehrveranstaltung „Psychologie des Hörens“. Die Interviews wurden alle in den Räumlichkeiten der Pädagogischen Hochschule durchgeführt, ein Großteil davon im Meditationsraum, der akustische Ungestörtheit ermöglichte. Alle

Interviews wurden auf Deutsch geführt. Die Resonanz der Lehrveranstaltung und das damit verbundene Ausmaß an Befragungen erweiterten den ursprünglich geplanten Umfang der Hauptstudie 1 von 12 Interviewpartnern erheblich und machten in der Folge adaptive methodische Überlegungen im Hinblick auf die Datenauswertung notwendig (siehe Kapitel 4).

### **3.5.4 Hauptstudie 2: Portugal – ESE Instituto Politecnico Setubal**

Die zweite Hauptstudie zur Psychologie des Hörens wurde im Zuge eines Erasmus Dozentenaustausches von 14. – 25. März 2011 an der Escola Superior de Educacao (Instituto Politecnico Setubal) durchgeführt. Die Rekrutierung der Interviewpartner erfolgte durch Eigeninitiative des Hörforschers. Im persönlichen Kontakt war es möglich, insgesamt 20 Interviewpartner zur Teilnahme an der Untersuchung zu motivieren. Neben einheimischen Studierenden konnten auch drei belgische sowie zwei österreichische Erasmusstudierende befragt werden. Die Interviews mit den portugiesischen Interviewpartnern wurden durchgehend auf Englisch geführt. Drei Interviewpartner dieser Hauptstudie konnten auf Deutsch interviewt werden (zwei Erasmus-Studierende sowie eine österreichische Migrantin).

### **3.5.5 Hauptstudie 3: Norwegen – Universität Nordland Bodoe**

Die dritte Hauptstudie zur Psychologie des Hörens konnte im Zuge eines Erasmus Dozentenaustausches von 16. – 27. Mai 2011 an der Universität Nordland in Bodoe durchgeführt werden. Aufgrund der unterschiedlichen Semesterstruktur war die Rekrutierung der Interviewpartner erschwert. Es war eine effiziente Durchführung der Erhebungen mit insgesamt 14 Interviewpartnern möglich. Auch diese Hauptstudie wurde auf Englisch durchgeführt. Bereits im ersten Interview zeigte sich eine überraschende Ähnlichkeit zwischen Deutsch und Norwegisch in der morphematischen Zusammensetzung von verwendeten Fachbegriffen.

Insgesamt wurden für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens 63 Interviewpartner in 5 europäischen Ländern befragt. Sämtliche Interviews wurden als gemeinsame Datengrundlage zur Datenauswertung und Theoriebildung herangezogen. Die Details der Datendeskription werden in Kapitel 4 dargestellt.

### 3.5.6 Diskussion des Untersuchungsdesigns – verwendete Interviewsprache

Kruse (2012, S. 264, 290f.) ordnet die Problematik qualitativer Interviewforschung in einer Fremdsprache einem umfassenden Kontext der Kommunikationstheorie nach Luhmann zu und betont in diesem Zusammenhang, dass das „Fremdverstehen konkreter Konstruktionen von Sinn“ (ebenda, S. 264) kein originäres Fremdsprachenproblem sei, sondern das Forschen in einer Fremdsprache dieses grundsätzliche Problem des sprachlichen Verstehens in Form eines „Katalysators“ (ebenda) vielmehr verdichte. In diesem Sinn kann qualitative Interviewforschung in einer Fremdsprache auch als Chance verstanden werden, eigene Erkenntnisprozesse zu unterstützen. Sowohl die Durchführung der beiden Vorstudien als auch zweier Hauptstudien verlangte den Einsatz einer Fremdsprache (des Englischen). Der Mehraufwand, der durch die Transkription von Interviewdaten in einer Fremdsprache für den Hörforscher entsteht, ist nicht zu unterschätzen. Im Falle der Vorstudie 2 in Rom sowie der Hauptstudie 2 in Setubal waren in der subjektiven Einschätzung des Hörforschers geringfügige sprachliche Schwierigkeiten in den Interviewverläufen im Hinblick auf die Flüssigkeit und Beweglichkeit des sprachlichen Ausdrucks bei den Interviewpartnern zu erkennen. Die Interviewpartner wurden angehalten, wann immer es nötig erschien, auf ihre Muttersprache auszuweichen, um den Fluss der Artikulation während des Interviews nicht zu unterbrechen.

Das unterschiedliche sprachliche Niveau (sowohl generell in Bezug auf die Unterschiede zwischen Muttersprache und Fremdsprache als auch spezifisch in Bezug auf das Beherrschen der Fremdsprache) machte sich weniger im Interviewablauf als vielmehr bei der anschließenden Transkription des Materials bemerkbar. Grundsätzlich hat sich der Einsatz von Englisch als internationaler Forschungssprache auch in den Erhebungen zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens bewährt, wenn auch in der Sprachbeherrschung eine interindividuell unterschiedliche und kulturell geprägte Sprachbeherrschung subjektiv für den Hörforscher feststellbar war. Deren Effekt auf die Resultate konnte jedoch mit statistischen Mitteln im Zuge der Datenauswertung und Theoriebildung nicht nachgewiesen werden (siehe Kapitel 6). Ein ergänzender Grundstock an Kenntnissen

der regionalen Sprache ist für den Hörforscher auf jeden Fall von Vorteil, da bereits kleine Phrasen des alltäglichen Sprachgebrauchs zur Verbesserung der interkulturellen Verständigung und des Gesprächsklimas beitragen können.

In Anlehnung an Kruse (2012, S. 248) wäre dem hier verwendeten Untersuchungsdesign, in dem in den Befragungsländern Norwegen und Portugal sowohl Interviewer als auch Interviewpartner in einer Drittsprache kommunizierten, eine Form der Befragung vorzuziehen, in der die Interviewpartner in ihrer Muttersprache kommunizieren können. Dies hätte in Bezug auf die Entwicklung einer Psychologie des Hörens allerdings entweder (1) die Eingrenzung auf deutsch- und englischsprachige Befragungsländer mit sich gebracht oder (2) den Einsatz von Übersetzern bei den Interviews notwendig gemacht. Diese beiden Varianten waren aus Sicht des Hörforschers für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens aus (1) Gründen der angestrebten interkulturellen Vielfalt der Interviewpartner sowie aus (2) Ressourcengründen nicht umsetzbar.

Das Gelingen der Interviews zur Psychologie des Hörens in einer Fremdsprache (im Falle der Interviewpartner in Rom, Setubal und Bodoë) ist auf die alltagspsychologische Einbettung der Thematik und die grundsätzliche *Niederschwelligkeit* des Fragenkatalogs zurückzuführen (siehe Anhang B). Damit ist gemeint, dass die Fragen sowohl offene Antwortmöglichkeiten zuließen als auch bewusst alltagssprachlich formuliert wurden. Der Effekt der Interviewsprache auf die Ergebnisse zur Psychologie des Hörens wird auch im Zuge der empirischen Datenauswertung und der Theoriebildung thematisiert und analysiert (siehe Kapitel 6).

### **3.5.7 Dokumentation der empirischen Erhebungen**

Sämtliche Interviews zur Psychologie des Hörens wurden mittels des Audio-Aufnahmegeräts Zoom H2 digital aufgenommen und mit den Transkriptionsprogrammen F4 sowie F5 ([www.audiotranskription.de](http://www.audiotranskription.de)) transkribiert.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Die Gesamtausgabe der Interviewtranskripte kann beim Autor angefordert werden.

Die Interviews der Hauptstudie 1 in Linz wurden originalgetreu im oberösterreichischen Dialekt transkribiert, um die Authentizität der Daten in der Transkription zu erhalten. Dies scheint gerade im methodologischen Rahmen einer Psychologie des Hörens als hörender Forschung sinnvoll und zielführend. Originalbelege der Interviews aus der Hauptstudie 1 in Linz werden in dieser Arbeit daher sowohl im oberösterreichischen Dialekt wiedergegeben als auch in die Hochsprache übertragen. Damit wird sowohl die Authentizität der Aussagen erhalten als auch eine flüssige Lesbarkeit in der Schriftsprache ermöglicht.

Die Belege der Interviewstellen sind entweder in einer Interviewkodierung mit Absatzangabe oder mit Zeitangabe angeführt. Diese beiden unterschiedlichen Belegformen sind auf einen Datenoutput-Unterschied der beiden verwendeten Transkriptionsprogramme F4 und F5 zurückzuführen.

Die angestrebte durchschnittliche Interviewdauer von 20–30 Minuten konnte nicht immer eingehalten werden. Besonders interessante Einzelfälle führten zu umfangreichen Interviews, die bis zu einer Stunde dauerten.

Jedes Interview zur Audiobiografie ist gleichzeitig auch eine Intervention, da es Berichten von Interviewpartnern zufolge durch die auf ihren Lebensalltag bezogenen Fragestellungen und durch die darin begründete individuumzentrierte Gesprächsführung zu einer Sensibilisierung in Bezug auf das eigene Hörerleben und Hörverhalten kommen kann. In diesem Zusammenhang ließe sich das vorliegende Forschungsdesign auch mit Folgegesprächen zur Psychologie des Hörens erweitern, um Entwicklungstendenzen in Bezug auf das Hören des Menschen sowohl intra- als auch interindividuell noch genauer beschreiben zu können.

Die vielfältigen Gesprächsverläufe, die Bandbreite an intra- und interindividuellen Resultaten sowie mehrdimensionale Bedeutungsrelationen bestätigen, dass die Wahl eines thematisch offenen und flexiblen Forschungsdesigns dem Untersuchungsgegenstand angemessen ist (siehe Kapitel 4, 5 und 6).

In diesem Kapitel wurden die Konzeption, Durchführung und Dokumentation der empirischen Datenerhebungen vorgestellt. Neben der grundsätzlichen methodischen Vorgehensweise (Kapitel 3.1) sowie der Auswahl der Interviewpartner (Kapitel 3.2) wurden die beteiligten tertiären Institutionen (Kapitel 3.3), die Erstellung des Interviewleitfadens mit seinen zentralen Themenbereichen (Kapitel 3.4) sowie der Untersuchungsablauf (Kapitel 3.5) beschrieben.

Im Folgenden werden die Prozesse der Datendeskription, Datenstrukturierung und Datenauswertung mit der zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens angewendeten Methodentriangulation erörtert.

## 4 Datendeskription, Datenstrukturierung und Datenauswertung

In der Datendeskription, Datenstrukturierung und Datenauswertung zur Psychologie des Hörens kommen verschiedene empirische Methoden zum Einsatz. Aufbauend auf die Grounded Theory (GT) nach Breuer (2010) sowie Glaser und Strauss (1999) auf der Ebene der Datenerhebung findet bei der Datenauswertung eine deduktiv-induktive Vorgehensweise in Form von Zusammenfassung und induktiver Kategorienbildung (mit deduktiven Anteilen) sowie strukturierender Inhaltsanalyse nach Mayring (2010a, S. 67 ff., 92 ff.) Verwendung (siehe auch Früh 2011, S. 72 ff.; Kuckartz 2012, S. 69). Um dem integrativen Potenzial der qualitativen Inhaltsanalyse gerecht zu werden und die dichotome Trennung zwischen quantitativen und qualitativen Methoden zu überwinden, schlägt Mayring die Einführung des Begriffs „qualitativ orientierte kategoriengeleitete Textanalyse“ (Mayring 2010b, S. 604) vor.

Eng verzahnt mit der qualitativen Aufbereitung und Strukturierung des Materials wird das vorliegende Datenmaterial auch nach quantitativen Gesichtspunkten ausgewertet, um dem nomothetischen Anspruch dieser Arbeit gerecht zu werden (vgl. Mayring 2008, S. 45; Thomae 1985, S. 156; siehe auch Kapitel 2.3). Damit werden interindividuelle Vergleiche ermöglicht, die über das individualtypische<sup>15</sup> Niveau von Aussagen zum Hören beim Menschen hinausgehen. Die quantitative Auswertung der Daten zur Psychologie des Hörens folgt den Ansätzen von Mayring (2010b, S. 602) sowie Kuckartz (2012, S. 108ff.) und orientiert sich an der von Früh (2011) grundgelegten Inhaltsanalyse in einer Verbindung qualitativer und quantitativer Verfahren. Sie nutzt explorative statistische Verfahren, die über die bisher im Kontext der qualitativen Inhaltsanalyse vorgestellten Methoden hinausgehen (siehe Kapitel 4.9; vgl. Kuckartz 2012, S. 109 ff.). Ihr Schwerpunkt liegt auf der grafischen Visualisierung von Tendenzen, Zusammenhängen und der statistischen Untermauerung der auf qualitativer Basis generierten Theoriebildung.

Im Folgenden wird die Entwicklung einer Psychologie des Hörens schematisiert dargestellt (Kapitel 4.1). Daran anknüpfend werden die Datenlage (Kapitel 4.2) sowie

---

<sup>15</sup> Der Begriff individualtypisch meint in diesem Zusammenhang, dass Hör-Phänomene lediglich ein Mal (auf den Einzelfall begrenzt) im Textmaterial vorkommen.

die Grundlagen der Datenauswertung gemeinsam mit der in der vorliegenden Arbeit verwendeten Methodentriangulation (Kapitel 4.3) vorgestellt. Nach einem Überblick über die Hauptkategorien in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens (Kapitel 4.4) werden in Kapitel 4.5 die übergeordneten Kategorien der Audiobiografie, des Hörerlebens und des Hörverhaltens kategorisiert. Die Subkategorien werden in Kapitel 4.6 beschrieben, gefolgt vom Kodierleitfaden (Kapitel 4.7). Der methodische Rahmen für die weiterführende qualitative Datenanalyse wird in Kapitel 4.8 expliziert. Kapitel 4.9 widmet sich schließlich den Voraussetzungen und Methoden der explorativen quantitativen Datenanalyse.

#### **4.1 Die Entwicklung einer Psychologie des Hörens in 10 Schritten**

Im Folgenden wird der zirkuläre Forschungsprozess zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens in zehn Schritten schematisiert dargestellt.

(1) Ökopsychologische und transkulturelle Grundlegung des Erkenntnisinteresses

(2) Theoriegeleitete Ableitung der drei übergeordneten Kategorien Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten (deduktiv)

(3) Entwicklung des Interviewleitfadens in 2 Vorstudien (Dublin und Rom)

(4) Datenerhebungen in 3 Hauptstudien (Linz, Setubal und Bodo)

(5) Deduktiv-induktive Vorgehensweise: Zusammenfassung und induktive Kategorienbildung (mit deduktiven Anteilen) nach Mayring zur Bildung des Kategoriensystems

(6) Auswertung des gesamten Textmaterials + Quantifizierung (zusammenfassende und strukturierende Inhaltsanalyse)

(7) Qualitative Theorie- und Typenbildung (GTM: selektives Kodieren, Fallkontrastierung)

**(8) Quantitative Analysen****(9) Integrative thematisch strukturierte Aufbereitung der Ergebnisse****(10) Resümee und kritische Reflexion des Forschungsprozesses**

Die einzelnen Auswertungsschritte werden in der Darstellung korrespondierend und einander ergänzend präsentiert, da sie thematisch eng zusammenhängen.

#### **4.2 Datenlage zur Psychologie des Hörens**

Der empirischen Auswertung zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens liegen 57 Interviews aus fünf verschiedenen europäischen Ländern als Datenmaterial zugrunde. Der grundsätzliche Anspruch an die Fallzahl war eine länderspezifische Sättigung der Fälle, um auch Gruppenvergleiche zu ermöglichen. Dabei konkurrieren in der vorliegenden Arbeit in Bezug auf die Festlegung der Fallzahl die Ansprüche qualitativer und quantitativer Forschung. In einem rein qualitativ ausgerichteten Forschungsparadigma wäre eine theoretische Sättigung im Sinne der GT auch mit weit weniger Fällen zu erreichen gewesen. Um jedoch sinnvolle Quantifizierungen zu ermöglichen, ist eine höhere Fallzahl nicht nur sinnvoll, sondern vielmehr notwendig (vgl. Kuckartz 2012, S. 110).

Die Datenerhebung wurde bereits detailliert in Kapitel 3 beschrieben. Von den 57 vom Hörforscher selbst durchgeführten Interviews wurden 5 Interviews als Gruppeninterviews (Definition: mindestens 2 Interviewpartner, die synchron befragt werden) geführt. Dies ergibt eine Gesamtzahl von 63 Interviewpartnern. Diese Rahmenbedingungen schaffen die folgende Datenlage als Ausgangspunkt für die Kodierung und Datenauswertung zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens:

Alle Interviews: n = 57

D: 4 – R: 3 – L: 21 – S: 16 – B: 13

(D = Dublin; R = Rom; L = Linz; S = Setubal; B = Bodoe)

Einzelinterviews = Interviewpartner (ohne Gruppeninterviews): n = 52

D: 4 – R: 3 – L: 20 – S: 13 – B: 12

(D = Dublin; R = Rom; L = Linz; S = Setubal; B = Bodoë)

Gruppeninterviews wurden im Rahmen der drei Hauptstudien in Linz (n = 1), Setubal (n = 3) und Bodoë (n = 1) geführt. Die Implikationen dieser Interviewmethode werden im Zuge der forschungsmethodischen Reflexion in Kapitel 7 erläutert.

Interviewpartner gesamt: n = 63

D: 4 – R: 3 – L: 22 – S: 20 – B: 14

(D = Dublin; R = Rom; L = Linz; S = Setubal; B = Bodoë)

Abbildung 1 zeigt die Verteilung der Interviewart im vorliegenden Datenmaterial. Von den 63 Interviewpartnern wurden 11 im Rahmen eines Gruppeninterviews befragt. Damit entfallen 17,46% der Interviewpartner auf die Interviewart *Gruppe* und 82,54% auf die Interviewart *Individual* (siehe Abbildung 1).

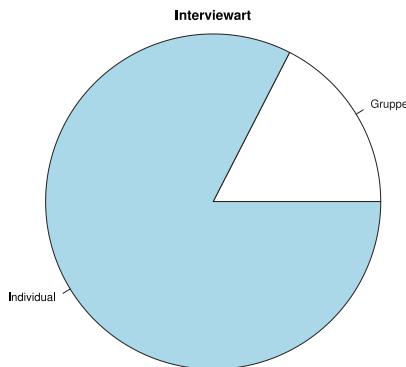


ABBILDUNG 1: DARSTELLUNG DER INTERVIEWART (INDIVIDUAL UND GRUPPE), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Die Verteilung der Interviews auf die einzelnen Länder nach absoluten Häufigkeiten stellt sich wie folgt dar: 4 Interviewpartner wurden in Irland, 3 Interviewpartner in Italien befragt. Auf die Hauptstudie in Österreich entfallen 22 Interviewpartner. In

Portugal wurden 20 Interviewpartner befragt. Die Erhebungen wurden mit der Befragung von 14 Interviewpartnern in Norwegen abgeschlossen. Diese Verteilung wird in Abbildung 2 (alphabetisch sortiert) dargestellt.

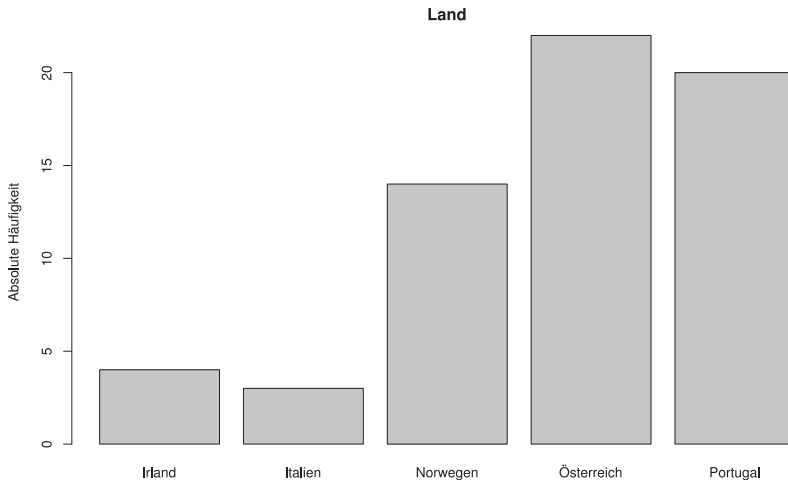


ABBILDUNG 2: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN DEN 5 BEFRAGUNGSLÄNDERN BEI EINER GRUNDGESAMTHEIT VON 63 INTERVIEWS (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Bei den Befragungen zur Psychologie des Hörens wurden die folgenden soziodemografischen Daten miterhoben: Land (der Befragung), Geburtsdatum, Alter zum Zeitpunkt des Interviews, Geschlecht. Die Interviewpartner wurden aufgrund ihres Alters Kohorten zugeordnet, die bei der Auswertung ebenfalls Berücksichtigung fanden. Die Alterskohorten wurden nach der Sichtung der Altersverteilung wie folgt festgelegt:

Alterskohorte 1 = 19 Jahre	n = 9
Alterskohorte 2 = 20 – 24 Jahre	n = 37
Alterskohorte 3 = 25 – 30 Jahre	n = 11
Alterskohorte 4 = 31 – 41 Jahre	n = 6

Die Verteilung der Interviewpartner nach Lebensalter und Alterskohorten wird in Abbildung 3 dargestellt.

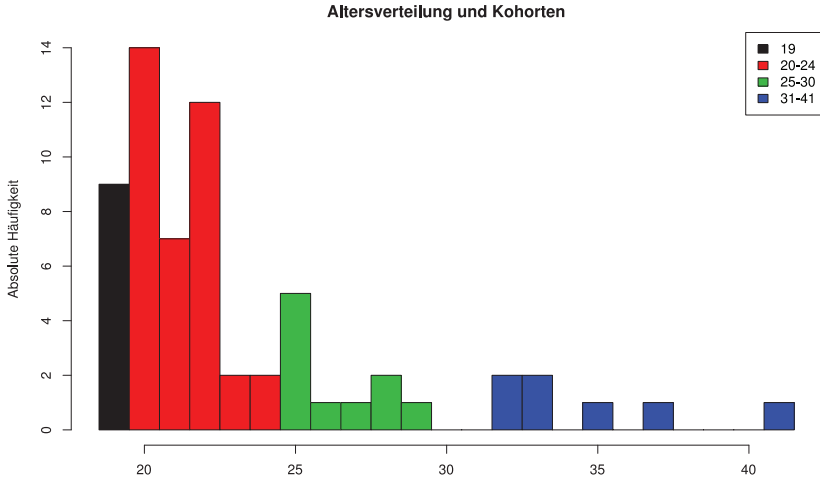


ABBILDUNG 3: DARSTELLUNG DER ALTERSVERTEILUNG UND DER ALTERSKOHORTEN (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Die demografischen Daten ermöglichen neben den kategoriengeleiteten Auswertungsprozessen eine Analyse der Daten im Hinblick auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede bezogen auf Lebensalter, Alterskohorte, Nationalität und Geschlecht.

Die Gruppeninterviews werden in der Datenauswertung soweit miteinbezogen, als es aufgrund der Datenlage zielführend und sinnvoll erscheint.

### 4.3 Grundlagen für die Datenauswertung – Methodentriangulation

Die Weitläufigkeit der Fragestellungen, die Breite des Erkenntnisinteresses und die Fülle des vorliegenden Datenmaterials erfordern eine am Gegenstand orientierte eigenständige und angemessene Form der Datenauswertung. Die idiografisch erhobenen Daten zu Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten werden deduktiv-induktiv zur Theoriebildung verwendet. Im Rahmen der Datenauswertung werden qualitative und quantitative Methoden kombiniert (siehe Kapitel 4.8 und 4.9). Der Anspruch der Quantifizierbarkeit von Resultaten in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens in Anlehnung an die von Thomae geforderte Verbindung von Idiografik und Nomothetik gab den Ausschlag dafür, die qualitativ erhobenen Daten sinnvoll zu quantifizieren. Diese Quantifizierung erfolgt neben der Erhebung

soziodemografischer Variablen (Alter, Geschlecht, Land der Befragung) in der Schaffung und auf der Basis eines Kategoriensystems, das Zählvariablen und skalierte Variablen beinhaltet, deren Häufigkeiten und Ausprägungen in den Interviewtranskripten erhoben werden (vgl. das Verfahren der skalierenden strukturierenden Inhaltsanalyse nach Mayring 2010a, S. 101 ff.).

Die deduktiv-induktive Vorgehensweise nach Mayring (2002, S. 37 f., 2008, S. 53, 2010a, S. 67 ff., 92 ff.; siehe auch Früh 2011, S. 72 ff.) ermöglicht einen differenzierten, explorativen Blick auf das Hören im Alltag und in der Biografie des Menschen.

Anknüpfend an die heuristische Grundlinie der Arbeit wurden zunächst die drei übergeordneten Kategorien (1) Audiobiografie, (2) Hörerleben und (3) Hörverhalten auf Basis der psychologischen Basisparadigmen deduktiv abgeleitet. Sie akzentuieren (1) die biografische Dimension des Hörens und die Bedeutung der Organisatorbedingungen nach Mogel (vgl. Mogel 1984; siehe Kapitel 2.1.3.1), (2) das individuelle Hörerleben des Menschen, das sich in seiner Ontogenese in audiobiografischen Merkmalsausprägungen manifestiert sowie (3) die Intentionalität und Funktionalität des Hörens, die sich im konkreten Handlungs- und Zielbezug des Individuums verorten lassen. Damit liefert die hier zu entwickelnde Psychologie des Hörens in erster Linie die Grundlagen für ein zukünftiges Erklärungsmodell zur ganzheitlichen (im Sinne einer audiobiografischen und alltagsrelevanten) Durchdringung des Phänomens „Hören“ beim Menschen. Sie untersucht die biografisch determinierte Hörgeschichte hörender Individuen, ihr emotionales Erleben von Musik und Klang sowie ihre konkreten Handlungsstrategien in Bezug auf die Modifikation und Gestaltung von Hörräumen an verschiedenen Hörorten. Dabei spielt auch die Regulation des psychischen Geschehens eine zentrale Rolle.

Es ist wichtig, zu betonen, dass die Datenerhebungen für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens im Sinne der Grounded Theory bewusst offen und explorativ angelegt wurden. Die Themenbereiche des Leitfadens bilden sich in den drei übergeordneten Kategorien ab, die den Kategorisierungsprozess thematisch strukturierend umspannen. Damit stellen sie sowohl Grundlage als auch zentrale Eigenleistung in der Theoriebildung der vorliegenden Forschungsarbeit dar. Dies gilt

vor allem für die Einführung des Begriffs der Audiobiografie, der auf Grundlage der ökopsychologischen und biografischen Ausrichtung der Exploration emergierte.

Die methodische Vorgehensweise entspricht Prinzipien der datengegründeten Theoriebildung nach der Grounded Theory (GT, vgl. Breuer 2010; Glaser & Strauss 1999) und beinhaltet auf der Ebene der Datenauswertung (1) die deduktiv-induktive Kategorienbildung sowie (2) methodische Aspekte der strukturierenden Inhaltsanalyse nach Mayring (vgl. Mayring 2008, S. 55 f., 84 f.; 2010, S. 67 ff., 92 ff.). Diese beiden qualitativen Methoden (Grounded theory sowie qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring) werden gemeinsam mit begleitenden quantitativen Verfahren zur Entwicklung eines dem Datenmaterial angemessenen, methodisch sauberen und interindividuell anwendbaren Verfahrens zur Datenauswertung und Theoriebildung für eine Psychologie des Hörens herangezogen, um die Aspekte der Offenheit und theoriegeleiteten Vorgehens miteinander zu verbinden. Auch Mayring (2010a, S. 83 f.) betont in diesem Zusammenhang die Nähe seines Ansatzes (der qualitativen Inhaltsanalyse) zum offenen Kodieren der Grounded Theory Methodik.

Die Triangulation von verschiedenen qualitativen Methoden (vgl. Flick 2011, S. 23f., S. 41f.) sowie von qualitativen und quantitativen Methoden (vgl. Flick 2011, S. 75ff., S. 81f., S. 87f.) zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens soll im Folgenden kurz erörtert und begründet werden.

Die Dynamik des Forschungsprozesses und vor allem das Prinzip der Offenheit in der inhaltlichen und forschungsmethodischen Herangehensweise an die Entwicklung einer Psychologie des Hörens führten zur Anwendung unterschiedlicher methodischer Zugänge in den jeweiligen Phasen des Forschungsprozesses. Während das Kriterium der Offenheit und Gegenstandsbezogenheit der Grounded Theory bei der Datenerhebung und zu Beginn der Datenauswertung im Vordergrund stand, bedingte die nach Abschluss der Erhebungen vorliegende Datenmenge verbunden mit dem Anspruch einer Quantifizierbarkeit der Resultate die Verwendung der qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring als effizienter Auswertungsmethode in der Phase der Datenauswertung. Dabei wurden – wie von Mayring empfohlen – auch begleitende quantitative Verfahren eingesetzt (vgl. Mayring 2008, S. 92; siehe Kapitel

4.9). Bei der Theoriebildung zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens wurden wiederum beide methodischen Zugänge miteinander kombiniert. Das Vorgehen fußt also auf einer Kombination der jeweiligen methodischen Vorzüge für den Forschungsgegenstand (z. B. Gegenstandsbezogenheit, Offenheit und interindividuelle Vergleichbarkeit). Zusammenfassend bedeutet dies in forschungsmethodischer Hinsicht, dass die genannten Methoden aufeinander folgend im Datenerhebungs-, Datenstrukturierungs-, Datenauswertungs- und Dateninterpretationsprozess gezielt angewendet wurden, wobei die Gegenstandsangemessenheit der verwendeten Methoden dabei bei sämtlichen konzeptionellen Überlegungen im Fokus des Hörforschers stand.

Die relevanten Kategorien und Subkategorien werden deduktiv-induktiv (vgl. Kuckartz 2012, S. 69; Mayring 2008, S. 53) aus den psychologischen Basisparadigmen, aufbauend auf reflexiven Überlegungen während des Datenerhebungs- und Transkriptionsprozesses (dokumentiert in Memos) und am Textmaterial selbst abgeleitet. Sie werden in der vorliegenden Arbeit (siehe Kapitel 4.4, 4.5, 4.6 und 4.7) thematisch strukturiert dargestellt.

Sowohl Mayring (2008, S. 74 ff.) als auch Früh (2011, S. 72 ff.) sprechen sich für eine gemeinsame Anwendung beider Methoden zur Kategoriengewinnung im Zuge der Inhaltsanalyse aus. Diese Kombination deduktiv-induktiver Methoden geht Hand in Hand mit einer sowohl quantitativen als auch qualitativen Ausrichtung des Erkenntnisinteresses und seiner empirischen Umsetzung, um damit eine höhere Validität (vgl. Kuckartz 2012, S. 165 ff.) der Ergebnisse zu erreichen.

Auch Kuckartz (2012, S. 69) charakterisiert die qualitative Inhaltsanalyse als eine Kombination beider Verfahren und spricht sich für den Begriff der deduktiv-induktiven Kategorienbildung aus. Darunter versteht man aus der Fragestellung und Theorie abgeleitete Kategorien (Deduktion), die "am Material präzisiert, modifiziert und differenziert" (Kuckartz 2012, S. 69) werden (Induktion). Das Kategoriensystem in der Psychologie des Hörens (siehe Kapitel 4.5, 4.6 und 4.7) ist auf Grundlage dieser Konzeption gewonnen worden und stellt somit das Ergebnis eines deduktiv-induktiven Kategorienbildungsprozesses dar.

Eine inhaltliche Abgrenzung der drei ineinandergreifenden, übergeordneten Kategorien ist als Grundlage für die Datenauswertung und Quantifizierung der Merkmalsausprägungen klar vorzunehmen. Diese erfolgt auf Basis der qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring im Rahmen klarer Kodierregeln (vgl. Mayring 2008, S. 83 f.) bei der Schaffung eines Kategoriensystems (siehe Kapitel 4.5, 4.6 und 4.7) als Grundlage für die weitere qualitative und quantitative Auswertung der Daten (siehe Kapitel 4.8 und 4.9).

In diesem Zusammenhang sind die Hierarchisierung der drei übergeordneten Kategorien sowie deren Verhältnis zu Hauptkategorien und Subkategorien aufzugreifen. Die 3 strukturierenden Kategorien der Audiobiografie, des Hörerlebens und Hörverhaltens stellen eine übergeordnete Ebene dar. Sie lassen sich auf der nächsten Ebene in Hauptkategorien gliedern. Diese wiederum werden in Subkategorien unterteilt.

Es finden sich in der übergeordneten Kategorie der Audiobiografie latente Aspekte der beiden Kategorien Hörverhalten und Hörerleben im Vergangenheitsbezug von Hörerfahrungen. Diese beiden Kategorien können neben der Interpretation aktuellen Hörgeschehens damit auch eine audiobiografische Ebene enthalten. Somit hat die Zuordnung der relevanten Textstellen unter Bezugnahme auf das erkenntnisleitende Interesse zu erfolgen. Gleichzeitig sind die drei angesprochenen übergeordneten Kategorien klar zu kategorisieren (siehe Kapitel 4.5).

Im Zuge der Theoriebildung zu einer Psychologie des Hörens könnten relevante Textstellen je nach Bezugspunkt auch mehreren übergeordneten Kategorien (sowie den darin enthaltenen Hauptkategorien und Subkategorien) zugeordnet werden. Dies ist darin begründet, dass eine Textstelle mehrere Aspekte, die für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens von Interesse sind, enthalten kann. Tragen sie (in ihrem Vergangenheitsbezug) zentral zur Erfassung der Audiobiografie bei, sind sie auch in diesem Kontext zu kodieren. Stellen sie hingegen wichtige Momente zur Strukturierung des aktuellen Hörerlebens oder Hörverhaltens im Alltag der Interviewpartner dar, werden sie in diesem Bezug kodiert. Querverweise und mögliche Synergieeffekte müssen in diesem Zusammenhang klar hergestellt und im

Zuge der Theoriebildung auch grafisch dargestellt werden. Die Hauptkategorien und Subkategorien werden im Kategoriensystem fixiert und jeweils einer übergeordneten Kategorie zugeordnet.

Als Vorstufe zur Entwicklung des hier beschriebenen Kategoriensystems wurden in einer ersten offenen Annäherung an das Datenmaterial im Sinne des offenen Kodierens im Rahmen der Grounded Theory (vgl. Breuer 2010, S. 80 ff.) die Interviews der Vorstudien in einer Vordokumentation (siehe Anhang D) unter Miteinbeziehung der Interviewaufnahmen gezielt idiografisch strukturiert und reduziert, indem sie in einer Kurzzusammenfassung dargestellt wurden. Neben der Sammlung von Zitaten, die als Schlüsselstellen für die Beschreibung der übergeordneten Kategorien einer Psychologie des Hörens in Frage kamen, wurden auch weiterführende thematische Aspekte kodiert, um einer verfrühten Reduktion des Textmaterials auf die übergeordneten Kategorien entgegenzuwirken. Parallel zur notwendigen Datenreduktion wurde somit ein erster Schritt dazu unternommen, sämtliche thematisch relevanten Untersuchungsaspekte zu erfassen. Doch die Fülle der vorliegenden Daten forderte eine effizientere Möglichkeit der Datenreduktion und Datenstrukturierung.

So folgte die systematische Verdichtung der Texte nach Mayring (2010, S. 67 ff., 92 ff.) in einem Kategoriensystem zur Psychologie des Hörens, auf dessen Grundlage das gesamte Datenmaterial kodiert sowie auf weiterführende thematisch strukturierte zentrale Textstellen reduziert wird. Das so verdichtete Material wird in der Folge einer weiterführenden qualitativen und quantitativen Analyse (Kapitel 4.8 und 4.9) zugeführt, in der das zu Kategorien verdichtete Datenmaterial für eine Typen- und Theoriebildung herangezogen wird (siehe Kapitel 4.8 und 6).

Der Interviewtext wurde in der Transkription so originalgetreu wie möglich verschriftlicht (siehe Kapitel 3.5.7). Neben der traditionell etablierten Arbeit an den Interviewtranskriptionen wurden auch die Originalaufnahmen der Interviews ergänzend zur Auswertung herangezogen. Dies wurde im Rahmen der vorliegenden Arbeit vor allem im Zuge der oben erwähnten Vordokumentation der Vorstudien getan. Neben der Datengewinnung und der Transkription der erhobenen Daten stellt

damit die Datenauswertung die dritte Stufe des hörenden Verstehens im Forschungsprozedere einer Psychologie des Hörens dar (siehe Kapitel 1.10). Damit wird die Ebene des Hörens bei der empirischen Datenerhebung, Auswertung und Analyse (zumindest teilweise) gezielt miteinbezogen. Die im Forschungsprozess übliche Reduktion des Materials auf seine schriftliche Form ist im Zuge der Entwicklung einer Psychologie des Hörens zu diskutieren, da damit – selbst im Bemühen um größtmögliche Authentizität in der Transkription – wesentliche bedeutungstragende Elemente verloren gehen können. Ein weiterer Aspekt, der eine Intensivierung hörender Forschung fordert, ist die Wirkung des Wiederhörens auf den Hörforscher. Es ist zu vermuten, dass die Arbeit mit verschriftlichen Transkripten zu anderen Resultaten führt als jenen, die in der Orientierung an akustisch vermittelten Inhalten verborgen sein könnten. Dieser Gedankengang wird in der Reflexion des Forschungsprozesses in Kapitel 7 wieder aufgegriffen.

Sämtliche Datenerhebungs-, Datensicherungs-, Datentransformations- und Auswertungsvorgänge sind im Sinne der Grounded Theory (GT) nach Breuer (2010) sowie Glaser und Strauss (1999) eng mit der Theoriebildung zur Psychologie des Hörens verbunden (siehe Kapitel 6), die in der vorliegenden Arbeit auf (1) der Bündelung beobachteter Phänomene, (2) der Verdichtung inhaltlicher Aspekte, (3) der Interrelationen von Kategorien sowie (4) der Typenbildung auf Basis einer qualitativen und quantitativen Methodentriangulation beruht.

Mayring (2008, S. 83) nennt in der Darstellung der strukturierenden Inhaltsanalyse zwei Gütekriterien für die Genese von Strukturierungsdimensionen: (1) die Ableitung der Dimensionen aus der Fragestellung sowie (2) die theoretische Begründung derselben. Im Prozess der Festlegung der Strukturierungsdimensionen (nach Mayring 2008, S. 83 f.) wurden aufbauend auf die theoretischen Paradigmen, die in Kapitel 2 dargestellt wurden und auf der Grundlage reflexiver Überlegungen während der Datenerhebungen (die in Form von Memos dokumentiert wurden) zwölf Hauptkategorien deduktiv-induktiv generiert und definiert (siehe Kapitel 4.4 und 4.5). Diese zwölf Hauptkategorien entsprechen den Strukturierungsdimensionen nach Mayring (ebenda). Sie liegen sowohl der qualitativen als auch der quantitativen Auswertung zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens zugrunde.

Die drei übergeordneten Kategorien mit den in ihnen enthaltenen Kategorien werden im zirkulär geprägten qualitativen Auswertungsprozess immer wieder in Frage gestellt, überprüft und gegebenenfalls erweitert, wenn bei der Kodierung der Daten neue Aspekte vom Vorschein kommen, die über den bisherigen Kategorienrahmen hinausgehen. Zugleich werden die Kategorien unter dem Gesichtspunkt von „In-vivo-Kodes“ (vgl. Breuer 2010, S. 77 f.) betrachtet. Dabei werden nach Breuer Äußerungen der Probanden im Originalton „zu Kandidaten für die wissenschaftliche Terminologie“ (ebenda, S. 78) gemacht. Dieses Konzept lässt sich exemplarisch am Begriff der „Stimmung“ veranschaulichen. Dieser Begriff wurde während der Hauptstudie 1 in Linz immer wieder von Interviewpartnern verwendet. Seine Kodierung als In-vivo-Kode ermöglichte die Entwicklung der Kategorien „Stimmungsverstärkendes“ und „Stimmungsveränderndes“ Hören. Damit bergen In-vivo-Kodes das Potenzial in sich, für den Hörforscher ideengenerierend wirksam zu sein. In diesem Zusammenhang spricht Breuer (ebenda, S. 77 f.) auch von theoretischen Kodes. Er betont in diesem Zusammenhang die Bedeutung von begrifflichen Neuschöpfungen, wie sie auch in der vorliegenden Arbeit vorgenommen werden, um Konflikte mit bereits bestehenden und fachlich geprägten Begriffskonnotationen zu vermeiden (vgl. ebenda, S. 78).

Im Folgenden werden die 12 Hauptkategorien in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens im Überblick dargestellt (Kapitel 4.4) sowie inhaltlich ausdifferenziert (Kapitel 4.5).

#### **4.4 Die Hauptkategorien in der Psychologie des Hörens im Überblick**

Es wurden Hauptkategorien als strukturierende Kategorien (vgl. Mayring 2010, S. 92) definiert (vgl. Kapitel 4.3), die sich den übergeordneten Kategorien folgendermaßen zuordnen lassen:

##### **Übergeordnete Kategorie der Audiobiografie**

###### **(1) Chronologie (CH)**

In der Kategorie der Chronologie des Hörens sind die audiobiografischen Phasen der Ontogenese erfasst. Dabei werden prägende Hörerfahrungen zeitlich verortet.

## (2) Topografie (TG)

In der Kategorie der Topografie des Hörens werden die Orte prägender Hörerfahrungen erfasst. Damit werden diese topografisch verortet.

## (3) Bezugspersonen (BP)

In der Kategorie der Bezugspersonen wird der Anteil an Interaktionspersonen am Hören sowie am allgemeinen Lebensvollzug erhoben.

## (4) Bedeutungsrelationen (BR)

Die Kategorie der Bedeutungsrelationen umfasst Klang-Konnotationen sowie explizite Bedeutungsrelationen.

## (5) Kontinuität und Variabilität des Hörens in der Audiobiografie (KVA)

Die Kategorie der Kontinuität und Variabilität des Hörens in der Audiobiografie umfasst konstante und variierende Aspekte des Hörens in der Lebensspanne.

# **Übergeordnete Kategorie des Hörerlebens**

## (1) Emotionale Bewertungsprozesse (EBP)

Die Kategorie der Emotionalen Bewertungsprozesse umfasst positive und negative Bewertungen. Sie erfasst die grundsätzliche emotionale Bewertung, sowohl im Hinblick auf das Hören als auch im allgemeinen Lebensvollzug.

## (2) Wirkungen von Musik und Klang (WMK)

In der Kategorie der Wirkungen von Musik und Klang werden die beiden Ausgangssubkategorien Aufputschendes und Beruhigenden Hören erfasst.

(3) Weitere Wirkungen von Musik und Klang (WWMK)

In der Kategorie der Weiteren Wirkungen von Musik und Klang werden sämtliche Ausprägungen von Wirkungen erfasst, die über die beiden Ausgangssubkategorien des Beruhigenden und Aufputschenden Hörens hinausgehen.

(4) Psychologie der Stille (PS)

In der Kategorie der Psychologie der Stille wird die Einstellungsstruktur zur Stille erhoben.

**Übergeordnete Kategorie des Hörverhaltens**

(1) Handlungsorientierung (HO)

Die Kategorie der Handlungsorientierung erfasst Hörhandlungen des Individuums, die mit der Gestaltung von Hörorten in Zusammenhang stehen.

(2) Zielbezug (ZB)

In der Kategorie des Zielbezugs werden Funktional-finale Hörhandlungen kodiert.

(3) Psychische Regulation (PR)

Die Kategorie der Psychischen Regulation umfasst Hörhandlungen des Individuums, bei denen die psychisch regulierende Funktion von Musik und Klang im Vordergrund steht.

(4) Weitere Funktionen von Musik und Klang (WFMK)

Die Hauptkategorie der Weiteren Funktionen von Musik und Klang trägt der Tatsache Rechnung, dass sich die funktional-finale Dimension des Phänomens Hören nicht auf die Psychische Regulation beschränkt, sondern viele verschiedene Erscheinungsformen umfasst.

#### (5) Mediennutzung (MN)

In der Kategorie der Mediennutzung werden Häufigkeiten im Umgang mit allgemeinen und portablen Medien kodiert.

#### (6) Formen des Hörens (FH)

In der Kategorie der Formen des Hörens werden Codes der Interviewpartner erfasst, die unterschiedliche Erscheinungsformen ihres eigenen Hörverhaltens beschreiben. Außerdem finden die durch Musikmachen moderierten Aspekte des analytischen und synthetischen Hörens Beachtung.

### **4.5 Kategorisierung von Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten**

Der Forschungsansatz zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens generiert und exploriert drei übergeordnete Kategorien in der psychologischen Auseinandersetzung mit dem Hören beim Menschen: die Audiobiografie, das Hörerleben und das Hörverhalten. Diese drei Kategorien wurden theoriegeleitet in Anlehnung an die in Kapitel 2 dargestellten psychologischen Basisparadigmen und aufgrund persönlicher Reflexion gewonnen. In der Datenauswertung und Theoriebildung zur Psychologie des Hörens werden diese drei übergeordneten Kategorien thematisch strukturiert und miteinander in Beziehung gesetzt.

Die drei Kategorien der Audiobiografie, des Hörerlebens und des Hörverhaltens sowie deren Hauptkategorien und Subkategorien wirken in realen Hörerfahrungen und ihren audiobiografischen Schilderungen stets zusammen. Die hier im Folgenden vorgestellte Systematik ist daher im Sinne Thomaes (1985, S. 180; siehe Kapitel 4.2) eine Annäherung an individuelle Welten. In der nun folgenden Kategorisierung werden neben ausgewählten theoriegeleiteten und theoriebildenden Impulsen als Grundlage für die deduktive Ableitung von Kategorien auch exemplarische

idiografische Beispiele für die induktive Kategorienbildung und die weitere datengegründete Theoriebildung zur Psychologie des Hörens angeführt.

#### 4.5.1 Kategorisierung der Audiobiografie

Die Subjektivität der Wahrnehmung wurde bereits mehrfach von Autoren unterschiedlicher Disziplinen betont und im Grundlagenteil der vorliegenden Arbeit aufgegriffen (siehe Kapitel 1). Im Folgenden untermauern drei exemplarische Zitate eines Neurowissenschaftlers, eines Audiokünstlers sowie eines Musikpsychologen die Bedeutung der Audiobiografie für das Hörerleben.

„Wir wissen jedoch, dass sämtliche Betrachter verschieden sind. Sie haben in der Vergangenheit unterschiedliche Erfahrungen gemacht und haben unterschiedliche Erwartungen.“ (Frith 2010, S. 156)

„Everything you hear is filtered through your memories. No one puts the world together like you and no one carries the same holographic recollection of time & place.“ (David Moss, Tonspur 46, Museumsquartier Wien, 23.11. 2011)<sup>16</sup>

„Musikalische Erlebnisfähigkeit wird vermutlich ganz entscheidend davon abhängen, in welchem Umfang Menschen in Kindheit und Jugend musikalische Primärerlebnisse erfahren.“ (Behne 2003, S. 55)

Die These der Interdependenz zwischen Hörerleben, Hörverhalten und der persönlichen Audiobiografie bildet den Ausgangspunkt in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens. *Was wir wo, wann und wie in unserem Alltag hören und wie wir diese Hörerfahrungen interpretieren, steht mit unserer persönlichen Hör- und Klanggeschichte in einem direkten Zusammenhang* (siehe Kapitel 2). Die Interrelationen von Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten werden in Kapitel 6.1 aufgegriffen. Der Zusammenhang zwischen den übergeordneten Kategorien ist interdependent: einerseits ist unser aktuelles Hörerleben und Hörverhalten Resultat unserer akkumulierten Hörsensationen und der damit verbundenen

---

<sup>16</sup> „Alles, was Sie hören wird durch Ihre Erinnerungen gefiltert. Niemand setzt die Welt so zusammen wie Sie und niemand trägt die gleiche holographische Erinnerung an Zeit und Raum mit sich.“ (David Moss, Tonspur 46, Museumsquartier Wien, 23.11. 2011, eigene Übersetzung)

Lebenserfahrung (besonders der mit gewissen Klängen verbundenen Emotionen), andererseits beeinflusst das aktuelle Hörgeschehen die Audiobiografie. Dieser Interdependenz ist in einem interaktiven Modell Rechnung zu tragen, wie es im Zuge der Theoriebildung zur Psychologie des Hörens geschieht. Da es bis dato in der Psychologie weder einen adäquaten Begriff noch ein schlüssiges Modell zur individuellen Hör- und Klangbiografie gibt, wird die Audiobiografie als psychologischer Begriff in dieser Arbeit begründet, definiert und empirisch gestützt ausgearbeitet.

Hörerleben und Hörverhalten lassen sich sowohl im Vergangenheitsbezug als auch im Bezug zur Gegenwart denken und beschreiben. In der Beschäftigung mit der Audiobiografie (mit den für das Individuum relevanten und prägenden Klangerfahrungen) ist der Vergangenheitsbezug grundgelegt. Aus diesen prägenden Klangerfahrungen heraus entwickelt sich im Kontext emotionaler Bewertungsprozesse, in der Interaktion mit wichtigen Bezugspersonen sowie in der synchronen Verarbeitung auditiver Inputs mit persönlich bedeutsamen Lebensereignissen das aktuelle Hörerleben und Hörverhalten. Diese lassen sich durch den unmittelbaren Bezug zur Gegenwart charakterisieren.

Die Audiobiografie bezeichnet die individuelle Hörgeschichte des Menschen und wird in der vorliegenden Arbeit über autobiografische Angaben der Interviewpartner erfasst. Diesem Vorgehen liegt die Annahme zugrunde, dass persönlich bedeutsame Klangereignisse und bewusst prägende Hörerfahrungen in der Deutung der eigenen Lebensgeschichte und der aktuellen Lebensverhältnisse sichtbar werden (siehe Kapitel 2). Da sich die Audiobiografie auf die autobiografische Deutung von Hörerlebnissen der Interviewpartner in ihrem Lebensalltag stützt, ist sie per definitionem fragmentarisch. Sie ist keine lückenlose Dokumentation aller bewussten und unbewussten Hörerfahrungen, sondern vielmehr eine Herangehensweise an Musik und Klang, die den subjektiven Bedeutungszuschreibungen der Interviewpartner Raum gibt. Diese werden in der Folge systematisch ausgewertet. Von besonderem Interesse für die biografische Psychologie des Hörens ist somit die Frage, welche akustischen Ereignisse über die Lebensspanne memoriert und interpretiert werden. Beginnend mit frühen Hörerfahrungen werden im Zuge der

Exploration entscheidende biografische Hörstationen herausgearbeitet sowie das aktuelle Hörerleben und Hörverhalten diskutiert. Das explorative und qualitativ orientierte Forschungsparadigma der vorliegenden Arbeit stellt dabei die subjektive Bedeutsamkeit des Individuums als entscheidend heraus.

Die von den Interviewpartnern hergestellten Bezüge geben vor diesem Hintergrund Aufschluss über die jeweiligen Lebensverhältnisse in der Kindheit und Jugend sowie über für sie persönlich bedeutsame Lebensthemen, die mit dem Hören in Verbindung stehen. Somit widmen sich eine Psychologie des Hörens im Allgemeinen und die Audiobiografie im Speziellen auch der Genese von Sinn. Diese Frage nach der Entstehung sinnvoller Erfahrungen wurde laut Bruner in der Psychologie gern ausgeklammert und anderen Disziplinen überlassen (vgl. Bruner 1997; siehe Kapitel 2.2).

Die freien Schilderungen der Interviewpartner zum Hörerleben und Hörverhalten liefern Aufschluss darüber, wie sich ihr Hören ontogenetisch entwickelt hat (siehe Kapitel 5.1, 5.2 und 5.3), welche Themen für die einzelnen Menschen im Hören mitschwingen (siehe Kapitel 6.3) und welche Bedeutungsrelationen mit Musik und Klang assoziiert werden (siehe Kapitel 5.8). Das Hören im Alltag und seine autobiografische Deutung sind somit ein möglicher Schlüssel zur psychischen Dynamik des Menschen, die durch Klänge in ihrer psychophysischen Funktionsweise modulierbar ist (siehe Kapitel 5.5 und 6.2).

In der Arbeit mit jungen Erwachsenen wird spürbar, dass das Hören zwar Bestandteil des Alltags ist, doch in vielen Fällen (noch) nicht bewusst wahrgenommen und thematisiert wird. Der Grad an Bewusstheit in Bezug auf das eigene Hörerleben und Hörverhalten moduliert sämtliche Hörprozesse und auch die audiobiografische Deutung relevanter Hörereignisse. Bereits ein Interview zur Audiobiografie kann einen Bewusstseinsbildungsprozess auslösen, der zu einer intensiveren und bewussten Beschäftigung mit dem Hören im Alltag führt. Interviewpartner berichten im persönlichen Gespräch mit dem Hörforscher von der Wirkung des Interviews auf ihre persönliche Beschäftigung mit dem Hören auch über die Teilnahme an der Studie zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens hinaus. Dies bringt auch

forschungsmethodische Implikationen für weitere Untersuchungen mit sich, die in Kapitel 7 diskutiert werden.

In Audiobiografien finden sich zahlreiche Hinweise auf entscheidende Lebenssituationen, in denen das Hören – abhängig von den jeweiligen Lebensverhältnissen – eine herausragende Rolle spielt(e). Ein exemplarisches Beispiel für Musik und Klang als frühes, bedeutendes Lebensthema stellt die Beschreibung einer Interviewpartnerin dar, die im Zusammenhang mit frühen Klangerinnerungen an das morgendliche Erwachen zu den Klängen der Melkmaschine über „die Geborgenheit der Melkmaschine“ (vgl. L13, 4, 16) spricht. Während man vermuten könnte, dass diese Klänge eher als störende Geräusche wahrgenommen werden, ist für sie der Klang der Melkmaschine vielmehr an ein Grunderleben von Geborgenheit gekoppelt. Dieses Erleben von Geborgenheit durch Klang erklärt die Interviewpartnerin durch die damit verbundene Gewissheit, dass die Eltern bereits an die Arbeit gegangen sind und dadurch alles seinen gewohnten Gang geht. Auch der Klang eines Staubsaugers oder das Unterwasserrauschen beim Tauchen können in diesem Sinne audiobiografisch als beruhigende Hörereignisse erinnert werden und wirksam sein (vgl. L19, 26, 34, 152). Neben diesen exemplarischen Beispielen audiobiografischer Hörerfahrungen werden in der späteren Theoriebildung zur Psychologie des Hörens vor allem Funktionen und Wirkungen sowie Bedeutungsrelationen von Musik und Klang thematisiert, die interindividuell wirksam sind (siehe Kapitel 5 und 6).

Es ist davon auszugehen, dass Audiobiografien aufgrund ihrer Konstitution aus der Erfahrungswelt des Individuums vermutlich interindividuell unterschiedlich strukturiert sind. Doch neben den bestehenden und zu explizierenden Unterschieden treten auch Parallelen im Hörerleben und Hörverhalten auf, die als interindividuell und teilweise auch als transkulturell universell bezeichnet werden können. Auch diese werden im Rahmen der Theoriebildung berücksichtigt (siehe Kapitel 6 und 7).

#### ***4.5.1.1 Chronologie des Hörens***

Die Kategorie der Chronologie des Hörens orientiert sich an maßgebenden institutionalisierten ökopsychischen Übergängen, durch die ein Individuum in seiner Ontogenese von der frühen Kindheit bis zum frühen Erwachsenenalter verschiedene Ökosysteme durchläuft. Diese ökopsychischen Übergänge sind nach der relativ unstrukturierten und freien Phase der frühen Kindheit (1) der Schuleintritt in die Primarstufe, (2) der Übergang in die Sekundarstufe 1 und 2 sowie (3) der Eintritt ins frühe Erwachsenenalter. Als chronologische Gliederungseinheiten bieten sich die für den Lebensvollzug entscheidenden Ökosysteme an: Zeit in der Familie und im Kindergarten (frühe Kindheit, FK), Zeit in der Primarstufe (PS), Zeit in der Sekundarstufe I (SKI), Zeit in der Sekundarstufe II (SKII), Zeit an der Hochschule oder Universität (Erwachsenenalter, EA; siehe auch Kapitel 4.5). Diese chronologischen Lebensabschnitte bilden die Subkategorien zur Chronologie des Hörens (siehe Kapitel 4.6 und 4.7).

#### ***4.5.1.2 Topografie des Hörens***

Die Kategorie der Topografie des Hörens beschreibt Hörprozesse in Bezug zu ihrer räumlichen Verortung. In diesem Zusammenhang ergibt sich für eine ökopsychologisch orientierte Psychologie des Hörens eine weitere Notwendigkeit in der Begriffsbildung, um den Raumcharakter von Hörereignissen adäquat beschreiben zu können. Für diese Beschreibung bietet sich die Einführung der Begriffe des *Hörraums* und des *Hörorts* in einer Psychologie des Hörens an.

Das Hörfeld definiert das Spektrum der für den Menschen hörbaren Frequenzen. Dieser Bereich liegt beim gesunden hörenden Menschen durchschnittlich zwischen 20 Hz und 20 kHz (siehe Kapitel 1.5).

In einer Psychologie des Hörens sind alle persönlich bedeutsamen Hörsituationen, die raum-zeitlich gebunden sind, von Interesse. Hören entfaltet sich in der Zeit und ist an einen bestimmten Raum als Trägermedium gebunden. Doch auch die Hörsituation an sich begründet einen akustischen Raum. Dieser wurde in der Psychologie bis dato noch nicht thematisiert. Es mangelt neben dem von Schafer (1977) geprägten Begriffs

des „soundscape“ (2006, S. 141; Klanglandschaft bzw. Lautsphäre; siehe Kapitel 1) sogar an einem univokalen akustischen Raumbegriff.

Die Einführung der Begriffe *Hörraum* und *Hörort* scheint geeignet, um die akustische Umwelt räumlich zu kategorisieren und näher zu beschreiben. Im Gegensatz zum physikalisch definierten Hörfeld beschreibt der psychologische Begriff des *Hörraums* einen interaktiven akustischen Raum, der zu einem gewissen Zeitpunkt ( $t$ ) die Summe ( $\Sigma$ ) der für das Individuum relevanten akustischen Eindrücke (AE), die kontextuell gebunden sowie raum-zeitlich definiert stattfinden, beinhaltet. Das Individuum steht mit diesem *Hörraum* in Interdependenz und ist somit zugleich Beobachter, Gestalter und selbst Teil dieses *Hörraums*. In Anbetracht der Medien- und Musikentwicklung ist in der Modellentwicklung des *Hörraums* auch die These seiner Portabilität zu diskutieren. Erinnerungen, Stimmungen und Emotionen werden durch die Zunahme an portablen akustischen Räumen (vgl. Musikhören in privaten wie öffentlichen Fortbewegungsmitteln, Verwendung des iPod) orts- und zeitunabhängig multipliziert und von ihrem ursprünglichen Kontext getrennt (vgl. Begriff der Schizophonie bei Schafer 1977; siehe auch Schönhammer 2009, S. 210). In der Folge kommt es zu einer *Hybridwahrnehmung* von visuellen und akustischen Inhalten und zu einer Verflechtung von räumlichen Situationen mit dem ursprünglichen Hörerleben und Hörverhalten.

Der Hörraum wird in der vorliegenden Arbeit in Form konkret fassbarer Hörorte ausdifferenziert. So werden in der Exploration zur Psychologie des Hörens Private (PHO), Öffentliche (ÖHO) und Mobile *Hörorte* (MHO) unterschieden (siehe auch Kapitel 4.7). Im privaten Bereich interessieren den Hörforscher in erster Linie das Hörverhalten zu Hause, die Verwendung von MP3-Playern sowie die Nutzung von akustischen Medien bzw. die akustische Situation und Wahrnehmung in Auto und anderen Verkehrsmitteln (MHO). Im öffentlichen Bereich interessieren den Hörforscher die akustische Situation am Arbeitsplatz (an der Hochschule bzw. Universität) sowie das Verhalten und die Einstellungen in Bezug auf öffentliche Lokale und Veranstaltungsorte. *Hörräume* werden in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens als konstitutive Elemente für die Topografie der Psychologie des Hörens betrachtet und auch als solche behandelt.

Allesch (2002, S. 22) bezeichnet *Mobile Hörorte* als „letzte Oase des Zuhörens“ und grenzt das Hören beim Autofahren gezielt von der Verwendung von Musik und Klang als reiner Hintergrundkulisse ab. Er sieht den *Mobilen Hörort* vielmehr als Chance, in Anbetracht automatisierter Handlungsabläufe freie Kapazitäten für das bewusste Hören zu nutzen. De la Motte-Haber (1990, S. 8) beschäftigte sich gemeinsam mit Gembris, Haack und Rötter eingehend experimentell mit dem „Musikhören beim Autofahren“ (Titel der Arbeit) und sieht dies als Teil einer „musikwissenschaftlichen Neuorientierung“ (ebenda). Die im Fahrsimulator durchgeführten experimentellen Untersuchungen lieferten erste Resultate, die unter anderem die Bedeutung der Fahrtstrecke (im Hinblick auf die Komplexität der Fahrverhältnisse, die damit verbundene Anforderung an die Aufmerksamkeitskapazität des Fahrers und im Zusammenhang mit variablen Musikpräferenzen; vgl. De la Motte-Haber 1990, S. 39, 93), die Rolle von Persönlichkeitsmerkmalen (vgl. Rötter 1990, S. 43–58) sowie Effekte von Musik auf die Reaktionszeit (vgl. De la Motte-Haber 1990, S. 31 f.; Haack 1990, S. 114, S. 120) akzentuierten.

In der Entwicklung einer Psychologie des Hörens finden sich Hinweise auf die Bedeutung von Musik und Klang an *Mobilen Hörorten*, insbesondere beim Autofahren (vgl. B13, 14:05; L5, 266; L16, 199; L20, 19; R1, 267):

„I think I use it more to accompany me, yeah. But I listen to music \* I notice the music better when I’m driving. Because \* also because, not when I’m driving in the city, but like the roads back home, they are empty. \*Laughter\* So I can almost fully concentrate on the music. Yeah.“ (B13, 14:05)<sup>17 18</sup>

Diese Belegstelle illustriert, dass *Mobile Hörorte* auch für bewusstes Musikhören genutzt werden. Sie sind nach Allesch (2002, S. 22) „letzte Oasen des Zuhörens“ (siehe oben) und in ihrer Nutzung von der Komplexität der Fahrtstrecke und der damit verfügbaren Aufmerksamkeitskapazität – wie von De la Motte-Haber (1990) beschrieben (siehe oben) – abhängig.

<sup>17</sup> „Ich denke, ich verwende Musik in erster Linie dazu, um mich zu begleiten. Doch ich nehme Musik besser wahr, wenn ich Auto fahre. Nicht wenn ich in der Stadt unterwegs bin, sondern auf den leeren Straßen nach Hause. Da kann ich mich überwiegend auf die Musik konzentrieren.“ (B13, 14:05)

<sup>18</sup> Sämtliche in der vorliegenden Arbeit verwendeten Belegstellen aus den Interviewtranskripten werden vom Autor originalgetreu wiedergegeben sowie in eigener Übersetzung angeboten.

*Mobile Hörorte* können auch als Raum für das Erleben und Herbeiführen von Klang-Konnotationen (siehe Kapitel 6.3) dienen:

„Yeah, and it’s so easy when you are just sitting there and \* to kind of fall back into \* into memories. Because of the music. Ahm and that’s also why I keep \* ahm \* old Cds in the car. \* That I have from way back. Because sometimes one song reminds me of about something and then I, Oh, I remember that song! Yeah.“ (B13, 15:09)<sup>19</sup>

#### **4.5.1.3 Bezugspersonen**

Hören kann sowohl ein intraindividueller als auch ein interaktiver Prozess sein:

„I don’t know. It’s so different. I can listen to like when I’m with my father, I can listen to Andrea Bocelli and I enjoy it. And when I’m with friends here I can listen to like Lady Gaga, (...) and it’s ok. It’s not completely me, but I don’t think it’s awful.“ (B11, 10:56)<sup>20</sup>

Die Kodierung von Interaktionspartnern (IAP), die im Zuge der Interviews zur Psychologie des Hörens von den Interviewpartnern genannt wurden, zielt sowohl auf das Eingebettetsein in ein soziales Umfeld, spezifisch auf die Frage nach dem Gemeinschaftsaspekt bei Hörprozessen im Alltag und in der Biografie ab.

Neben den Häufigkeiten der IAP-Nennungen wird als Subkategorie der Kontext der Begegnung (KB) kodiert, wenn Interviewpartner neben der Nennung einer Interaktionsperson auch die kontextuellen Rahmenbedingungen ansprechen. In der Typenbildung finden sich die beiden Typen „Medial Inspirierte“ und „Real Inspirierte“. Diese werden aus den in den Interviews auftretenden audiobiografischen Interaktionsaspekten abgeleitet (siehe Kapitel 6.4.4).

---

<sup>19</sup> „Ja, es ist so einfach, wenn du dasitzt, in die Erinnerungen einzutauchen. Aufgrund von der Musik. Deshalb habe ich auch alte Cds im Auto, die ich seit langem besitze. Denn manchmal erinnert mich ein bestimmtes Lied an etwas und dann erinnere ich mich wiederum an das Lied.“ (B13, 15:09)

<sup>20</sup> „Ich weiß nicht, es ist so unterschiedlich. Ich kann, wenn ich mit meinem Vater zusammen bin, Andrea Bocelli hören und es genießen. Und wenn ich mit Freunden bin, dann kann ich Lady Gaga hören und es ist O. k., es entspricht mir nicht zu 100 %, doch ich denke nicht, dass es schrecklich ist.“ (B11, 10:56)

„I had no role model, certainly for most of the instruments. Because I was kind of very much on my own, I am the oldest in my family, so it meant anything I was trying, like I didn't really have anything to rebel/react against or follow or anything like that, so ah most of my kind of role models are, I have never met, you know, it's like just people on record and all this kind of thing. Ah, \* so really it was just musicians on records that inspired me and I just, I always knew I really wanted to play drums. Ah, and I suppose I used/ I listen to a lot of ah free improvisation. So, ahm a lot of that kind of stuff was kind of liberating, it's like in the same way that punk would have been liberating. It's so that you didn't have to go to school for ten years to make the sound you wanna hear. And to make a sound you like. Ahm, or to sort of get what's in your head \* OUT.“ (D1, 122)<sup>21</sup> <sup>22</sup>

„Und i war amoi, da warma vier oder so, da war a Litaue da. Des war a Freund wo meine Eltern und der hat so super Klavier gspielt, der hat si einfach hingstellt und wir san alle rundumadum gstandn und ham gsunga. Und des hat mi a voi begeistert.“ (L17, 42)<sup>23</sup>

#### **4.5.1.4 Bedeutungsrelationen**

Klangliche Bedeutungsrelationen beruhen auf Aspekten der Klang-Konnotationen (siehe unten sowie Kapitel 6.3) und gehen gleichzeitig in Form der expliziten Bedeutungsrelationen über sie hinaus (siehe Kapitel 5.6). Die Polyvalenz von klanglich manifesten Gegenständen (siehe Kapitel 4.5.1.5) hängt mit der interindividuell unterschiedlichen Qualität der Bedeutungszuschreibungen zusammen. Durch die Synchronizität neuronaler Verarbeitungsmechanismen (vgl. Kühn 2013, S. 60; Purves 2008; Schirp 2010; siehe Kapitel 1.7) werden Klänge an

---

<sup>21</sup> „Für die meisten Instrumente hatte ich kein Vorbild. Ich war eigentlich die meiste Zeit alleine, ich bin der Älteste in meiner Familie, das bedeutete, alles, was ich versuchte, ich hatte nichts wogegen ich mich aufzulehnen hatte oder dem ich folgen hätte können. Die meisten meiner Vorbilder habe ich also nie getroffen. Es sind Musiker auf Schallplatten und so. Ja, es waren wirklich einfach Musiker auf Schallplatten, die mich inspirierten und ich, ich wusste immer schon, dass ich wirklich Schlagzeug spielen wollte. Ich denke, ich habe viel freie Improvisation gehört. Vieles davon war richtiggehend befreiend. In der selben Art und Weise, wie auch Punk befreiend war. Du musstest nicht zehn Jahre zur Schule zu gehen, um den Klang zu produzieren, den du hören wolltest. Und den Klang zu machen, der dir gefällt. Oder das, was sich gerade in deinem Kopf befindet, nach draußen zu bringen.“ (D1, 122)

<sup>22</sup> Die Interviewstellen D1, 122; L4, 52 sowie L17, 42 werden aufgrund ihrer Implikationen im Verlauf der vorliegenden Arbeit bewusst zwei Mal angeführt.

<sup>23</sup> „Und ich war einmal, da waren wir vier oder so, da war ein Litaue da. Das war ein Freund meiner Eltern und der hat so super Klavier gespielt, der hat sich einfach hingestellt und wir sind alle um ihn herum gestanden und haben miteinander gesungen. Das hat mich voll begeistert.“ (L17, 42)

Lebensereignisse gekoppelt und erinnert. In der Attribuierung ist eine Dynamik der Gegenstände begründet. Die Qualität des klanglichen Gegenstandes verändert sich in Bezug auf den Hörenden. Die Subkategorien der Klang-Konnotationen und der expliziten Bedeutungsrelationen bilden gemeinsam zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens die Hauptkategorie der Bedeutungsrelationen.

### **Klang-Konnotationen**

Auch in der Psychologie des Hörens ist zwischen der Denotation und der Konnotation von Klängen zu unterscheiden. Denotationen sind interindividuell einheitliche, sprachlich und kulturell geformte Grundbedeutungen von Klängen. Diese sind in erster Linie auf der Ebene akustischer Signale erfassbar (z.B. Sirenen). Doch auch vermeintlich eindeutige akustische Signale können polyvalent sein. Nur wenige Klänge verfügen über eindeutige interindividuell einheitliche Denotationen. Deshalb kommt der Beschäftigung mit Klang-Konnotationen in einer Psychologie des Hörens eine herausragende Rolle zu. Klang-Konnotationen sind interindividuell unterschiedliche Bedeutungsrelationen von Klängen, die vor allem durch audiobiografische Erfahrungen, aber auch durch Vorwissen, motivationale Lage und die Tagesverfassung entscheidend geprägt sind. Sie sind in ihren Grundzügen in der Exploration im Rahmen der Audiobiografie und des Hörerlebens zu erfassen. Konnotationen bilden ein offenes, dynamisches System, das in der Schilderung audiobiografischer Elemente exemplarisch vom Individuum gedeutet wird. Konnotationen sind veränderbar und erfahrungsabhängig. Daher sind konnotative Muster im Hörerleben nicht konstant. Sie unterliegen vielmehr einer erfahrungsabhängigen Dynamik. Prägende Hörerfahrungen können zu relativen Konstanten im Hörerleben führen und die auditive Wahrnehmung entscheidend prägen. Auch in diesem Zusammenhang ist die Beschäftigung mit der Audiobiografie die Voraussetzung für gültige Erkenntnisse zum Hörerleben und Hörverhalten im Alltag des Menschen.

#### ***4.5.1.5 Kontinuität und Variabilität des Hörens in der Audiobiografie***

„Es lässt sich zeigen, dass in dieser grundsätzlichen Polyvalenz der Objekte unseres alltäglichen Handelns eine wesentliche Wurzel ihrer Fähigkeit liegt, ästhetische Erlebnisse auszulösen.“ (Allesch 2006, S. 110)

In der vorliegenden Arbeit meint Polyvalenz die Mehrdeutigkeit von Klängen. In der Phänomenologie des Klangs kommt der Polyvalenz eine herausragende Bedeutung zu. Diese kann entweder innerhalb eines Bezugssystems und damit intraindividuell oder auch in Gegenüberstellung mehrerer Bezugssysteme und damit interindividuell auftreten. Im Folgenden wird zunächst zwischen intraindividueller und interindividueller Polyvalenz unterschieden.

Intraindividuelle Polyvalenz ist dadurch gegeben, dass ein Klanggeschehen auf ein Individuum je nach räumlich-zeitlichem Kontext, je nach der entsprechenden Denotation und je nach der emotionalen Lage des Individuums unterschiedliche Wirkungen entfalten kann. Somit sind neben aktuellen individuellen Ausprägungen der auditiven Wahrnehmung (aktuelles Hörerleben und Hörverhalten), die wir im Zuge der empirischen Erhebungen zur Psychologie des Hörens explorieren, auch die intraindividuellen Nuancen im Hörerleben und damit die Dynamik des Hörens im Laufe der Audiobiografie zu beschreiben. Hörerleben ist immer kontextgebunden und kann daher auch innerhalb eines Bezugssystems äußerst divergent strukturiert sein.

Interindividuelle Polyvalenz bezieht sich auf die Mehrdeutigkeit von Klängen zwischen verschiedenen Individuen. Je nach persönlicher Audiobiografie, je nach der Dynamik der psychischen Kräfte und je nach der damit verbundenen Affiziertheit mit der Welt des Klanges werden ein- und dieselben Klänge von Individuen äußerst unterschiedlich wahrgenommen. In den Bereich der interindividuellen Polyvalenz fallen zum Beispiel sämtliche Klang-Konnotationen, die im Zuge der vorliegenden Arbeit untersucht und kategorisiert werden (siehe Kapitel 4.5.1.4 sowie 6.3).

Neben der Unterteilung der Polyvalenz in Bezug auf die beteiligten Bezugssysteme können noch zwei weitere Grundformen der Polyvalenz im Rahmen der Psychologie des Hörens definiert werden: (1) Funktionale und (2) Strukturelle Polyvalenz.

Die Funktionale Polyvalenz bezieht sich in Anlehnung an die etymologische Bedeutung des Begriffs auf die unterschiedlichen Verwendungs- und Einsatzmöglichkeiten von Klängen in der Lebenswelt. Damit fällt sie in den Bereich des Hörverhaltens und ist in Verbindung mit dem Gebrauch von Medien und der damit verbundenen Gestaltung von Hörräumen zu erörtern (Subkategorie Hörräume gestalten und verändern).

Die Strukturelle Polyvalenz umfasst hingegen die Mehrdeutigkeit von Klängen in Abhängigkeit von ihren immanenten Wesensmerkmalen. Die Komposition eines Klangs, seine Charakteristika und Komponenten bedingen die Polyvalenz mit. Die Strukturelle Polyvalenz ist in weiteren an diese Arbeit anknüpfenden Forschungsvorhaben mithilfe der Psychoakustik zu untersuchen. Dabei interessiert den Hörforscher vor allem die wechselseitige Abhängigkeit von Polyvalenz und audiokompositorischen Wesensmerkmalen.

Somit lässt sich Polyvalenz in der begrifflichen Entwicklung einer Psychologie des Hörens in folgenden vier Grundformen vermuten:

- (1) Intraindividuelle Polyvalenz (Übergeordnete Kategorie der Audiobiografie)
- (2) Interindividuelle Polyvalenz (Phänomenologie eines Klangs)
- (3) Funktionale Polyvalenz (Übergeordnete Kategorie des Hörverhaltens)
- (4) Strukturelle Polyvalenz (Phänomenologie eines Klangs)

Im Zuge der Datenkodierung wurde Polyvalenz als Subkategorie der Kontinuität und Variabilität des Hörens in der Audiobiografie intraindividuell in Bezug auf die Dynamik und Entwicklung der Audiobiografie erhoben. Diese Subkategorie wurde mit „Momente der Variabilität“ betitelt, um Veränderungen im Hörerleben und Hörverhalten abzubilden, die mit den weiterführenden Aspekten der Kontinuität und Variabilität in der Audiobiografie in Verbindung stehen (siehe Kapitel 5.3).

#### **4.5.1.6 Zusammenfassung**

Die übergeordnete Kategorie der Audiobiografie zeichnet relevante Entwicklungslinien persönlicher Hörprozesse nach. Sie wird in der vorliegenden Arbeit im persönlichen Gespräch mit den Interviewpartnern anhand

autobiografischer Erinnerungen erhoben. Es handelt sich dabei um eine Momentaufnahme, um eine gezielt geleitete und gleichzeitig freie Reflexion vergangener und aktueller Hörerfahrungen. Mithilfe von Kategorien (siehe Kapitel 4.5, 4.6 und 4.7) kann das audiobiografische Material sinnvoll gegliedert werden. Dies geschieht chronologisch (Hauptkategorie der Chronologie) und erfolgt damit in engem Zusammenhang mit den beteiligten und dominierenden Ökosystemen. Da die Interviewpartner bei der vorliegenden Untersuchung zum Großteil in ihrem Grundstudium an einer tertiären Bildungseinrichtung stehen, werden die Lebensabschnitte – wie in Kapitel 4.4.1.1 beschrieben – in die Subkategorien (1) Frühe Kindheit, (2) Primarstufe, (3) Sekundarstufe I und II, (4) Erwachsenenalter (Eintritt in die Hochschule/Universität) sowie (5) Weitere audiobiografische Ereignisse kategorisiert (vgl. auch Kapitel 4.7). Die Übergänge zwischen diesen Lebensabschnitten stellen durch den institutionalisierten Eintritt in ein neues Ökosystem ökopsychische Übergänge dar. Mit diesen ökopsychischen Übergängen ist unter Umständen auch der Wechsel der akustischen Umgebung und damit der relevanten Hörräume für das Individuum verbunden.

Ökopsychische Übergänge spielen nicht nur in Form der bereits beschriebenen institutionalisierten Lebenstransitionen eine Rolle, sondern können in verschiedenen Bezügen in der Audiobiografie wirksam werden. Insbesondere Wechsel der akustischen Umwelt, die durch Migration oder Auslandsaufenthalte ausgelöst werden, sind für die Psychologie des Hörens von besonderem Interesse. Daher werden im Zuge der Kontextanalyse sämtliche Hinweise auf vorhandene ökopsychische Übergänge, die mit dem persönlichen Hörerleben und Hörverhalten verbunden sind, gesichtet und berücksichtigt.

Ökopsychische Übergänge (siehe Kapitel 2.1.6) können zu einer gesteigerten Hörsensibilität führen und die Erfahrung prägender Hörerlebnisse begünstigen, die als Initialzündung zur Beschäftigung mit der Welt des Klangs führen können (vgl. L20, 10:38). Vor allem der Eintritt in ein neues Ökosystem verbunden mit neuen wichtigen Interaktionspersonen kann audiobiografische Veränderungen bewirken.

Ebenso können ökopsychische Übergänge, die mit einem Wechsel der akustischen Umwelt verbunden sind, zu einer Neubewertung bereits gewohnter Klänge führen:

„When I came back home, I experienced this stuff that I had experienced before in the Ukraine, now it’s weird for me, because I have something to compare it with.“ (B4, 4:41)<sup>24</sup>

Vor allem sind akustische ökopsychische Übergänge auch dadurch geprägt, dass neuartige auditorische Inputs besonders intensiv, unter Umständen auch als störend wahrgenommen werden (vgl. S14, 28:52; L17, 64).

„I hab ma immer dacht, es regnet oder so.“ (S14, 29:00)<sup>25</sup>

Die Interviewpartnerin beschreibt Schwierigkeiten in der neuen akustischen Umgebung vor allem im Hinblick auf die Schlafhygiene und das Einschlafen durch als störend erlebte Klänge eines Bachs. Zugleich beschreibt sie den Prozess der auditiven Habituation, indem sie beim nächsten Wechsel des Wohnorts den Klang des Bachs vermisste:

„Dort war’s voll \* leise. Und des war \* dann hab i in der Stille nimma schlafen können.“ (S14, 29:17)<sup>26</sup>

Explizit wurden im Interview die Bereiche der frühen Kindheit, der Primarstufe und der Sekundarstufe durchgehend thematisiert. Ausgehend von der Frage nach frühen Klangerinnerungen wurde ein roter Faden der Audiobiografie entworfen, der die wesentlichen Hörstationen in der bisherigen Ontogenese erfasst. Besonders wichtig ist in diesem Zusammenhang die Frage, in welcher Lebensphase Musik und Klang für den Interviewpartner von entscheidender Bedeutung waren (Subkategorie: Prägendste musikalische Phase; siehe Kapitel 5.3.4). Durch die begleitende Erhebung der Lebensumstände und der persönlichen Entwicklung lassen sich Rückschlüsse auf

---

<sup>24</sup> „Als ich wieder nach Hause kam, erlebte ich das, was ich bereits vorher gekannt hatte. Doch nun ist es eigenartig für mich, weil ich es mit etwas anderem vergleichen kann.“ (B4, 4:41)

<sup>25</sup> „Ich habe mir immer gedacht, es regnet oder so.“ (S14, 29:00)

<sup>26</sup> „Dort war es dann voll leise. Und das war \* dann konnte ich in der Stille nicht mehr schlafen.“ (S14, 29:17)

prägende Erfahrungen und die Bedeutung von Musik für die eigene Persönlichkeitsentwicklung und Identitätsfindung ziehen.

Grundsätzlich ist festzuhalten, dass die Frage nach frühen Hörerinnerungen nicht einfach zu beantworten ist (siehe Kapitel 5.1). Die Frage nach dem ersten Klang in unserem Leben kann – so zeigen die Ergebnisse der Vorstudien zur Psychologie des Hörens – meist gar nicht beantwortet werden. Es gibt vereinzelt Spuren auditiver Erinnerung, doch es ist auffällig, dass frühes Hörerleben stark im Unbewussten verankert bleibt. Eine mögliche Erklärung liegt in der Entwicklung der Sinnesorgane, der Ebene der Sinnesverarbeitung und damit in der Bedeutung ihrer neuronalen Zentren im Cortex begründet. Während die Sinnesmodalitäten Geruch und Geschmack bei der Geburt am weitesten entwickelt sind, werden sowohl die auditive als auch die visuelle Wahrnehmung in der Beteiligung der betreffenden Cortexareale erst in den ersten Lebensmonaten weiter verfeinert (vgl. Kienbaum 2010, S. 78; siehe auch Kapitel 1.5). Das präzise Erkennen von potenziell schädigenden Substanzen auf der Grundlage von Geruch und Geschmack hat nach Kienbaum (2010, S. 78f.) bereits ab dem Zeitpunkt der Geburt eine lebenswichtige Bedeutung für den Menschen. Bei der auditiven Wahrnehmung kommt hingegen vor allem der Reaktionsfähigkeit auf akustische Signale als Hinweis auf potenzielle Gefahrenquellen eine überlebenswichtige und damit primäre Bedeutung zu (siehe auch Kapitel 1.4). Die weiteren funktionalen Ausdifferenzierungen des Hörens sind maßgeblich von der neuronalen Entwicklung und der Stimulation von außen bestimmt. Bedeutungsebenen werden hier insbesondere im Austausch mit frühen Interaktionspartnern erschlossen. In dieser Interaktion kommt es vor allem durch Imitationslernen zu einer zunehmenden Ausdifferenzierung der Wahrnehmungs- und Produktionsfähigkeiten. Gehörtes wird nachgeahmt. Es wird mit Klängen experimentiert. Objekte werden im Gegenstandsbezug intermodal erfahren und erkundet.

Erschwerend kommt bei der Erhebung und Analyse der Audiobiografie hinzu, dass das Hören seine zentrale Bedeutung in der Überlieferung von Wissen und damit im kollektiven und individuellen Gedächtnis zu einem gewissen Grad verloren hat. Während akustische Informationen in früheren Zeiten verbindlich und zuverlässig

waren, sind sie in der heutigen Zeit von der Verschriftlichung (vom Primat des geschriebenen Wortes; vgl. Berendt 1991, S. 52 f.; Postman 1991, S. 8 f.; siehe Kapitel 1, 1.3, 1.6) abgelöst worden. Die *Krücken des Alltags* (Hilfsmittel zur Unterstützung unseres Gedächtnisses und Erinnerungsvermögens in Form von digitalen Gerätschaften) zeugen von dieser Veränderung in der kulturellen Bedeutung des Hörens (siehe Kapitel 1.6).

In der thematischen Strukturierung der Audiobiografie sind sowohl sensible Phasen des Hörens als auch späte entscheidende Prägungen von Interesse. Während die von der Neurowissenschaft entdeckten sensiblen Phasen der neuronalen Plastizität (siehe Kapitel 1) sich entwicklungsabhängig in der Kindheit und Jugend orten lassen, stellen späte Prägungen des Hörerlebens und Hörverhaltens, die zu oftmals weitreichenden Modifikationen führen, die lebenslange Plastizität des auditorischen Systems und die Bedeutung prägender Erfahrungen über die Lebensspanne dar (siehe Kapitel 1.4.2). Späte signifikante Prägungen sind – ebenso wie wichtige Erfahrungen in den sensiblen Phasen – in Bezug auf Ihre Bedeutungsrelationen für das Individuum zu betrachten. Gerade in einer Zeit und Kultur der akustischen und visuellen Reizüberflutung müssen klangliche Erfahrungen (1) über bestimmte Eigenschaften verfügen, (2) in einem bestimmten Kontext stattfinden und (3) in einem für das Individuum relevanten Bedeutungszusammenhang stehen, um selektiert, bewusst wahrgenommen und in der audiobiografischen Erhebung erinnert zu werden. In diesem Bezug spielen psychische Kräfte eine zentrale Rolle. Diese manifestieren sich in der Aufmerksamkeitssteuerung und Fokussierung sowie in der emotionalen und motivationalen Lage des Individuums (vgl. Kienbaum 2010, S. 68). Das im Zuge der vorliegenden Arbeit verwendete audiobiografische Material wird daher sowohl (1) chronologisch in Bezug auf die beteiligten Ökosysteme strukturiert als auch im Hinblick auf die Hauptkategorien (2) Topografie (Hörorte), (3) Bezugspersonen (Interaktionspartner) und (4) Bedeutungsrelationen untersucht.

Damit sind in dieser thematischen Strukturierung die wesentlichen Ausgangskategorien für die Untersuchung von audiobiografischem Material in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens definiert. Im Zuge der Datenauswertung

und Theoriebildung sind diese systematisch um weiterführende Aspekte zu ergänzen (siehe Kapitel 4.8).

#### **4.5.2 Kategorisierung des Hörerlebens**

Das Hörerleben des Menschen hängt eng mit seinen emotionalen Bewertungsprozessen, mit den Wirkungen von Musik auf das psychophysische Befinden sowie mit Einstellungen in Bezug auf Musik und Klang zusammen, die wiederum durch reale Lebenserfahrungen oder durch antizipierte Konzepte bedingt sind (vgl. Roth 1969, S.114; siehe Kapitel 2.1.5). Darüber hinaus spielen im Hörerleben die unterschiedlichen Wirkungen von Musik und Klang eine Rolle.

##### **4.5.2.1 Emotionale Bewertungsprozesse**

Um sowohl die grundsätzliche emotionale Gestimmtheit im Hinblick auf biografische und alltagsrelevante Aspekte, als auch die emotionale Bewertung von Klangereignissen abbilden zu können, wurden sämtliche positiven und negativen Bewertungen, die in den Interviews zur Psychologie des Hörens auftraten, in der Kategorie der Emotionalen Bewertungsprozesse kodiert. Gerade die Emotionalen Bewertungsprozesse des Individuums stehen mit der Multifunktionalität von Musik und Klang in engem Zusammenhang. Durch die Offenheit der Exploration und der Kodierung konnten auch allgemeine Emotionale Bewertungsprozesse erhoben werden. Diese können sich zum Beispiel auch auf Präferenzen der Sinnessysteme beziehen.

„I don’t like very much to see, only listen!“ (S5, 10:21)<sup>27</sup>

Die emotionale Bewertung von Klangereignissen wiederum liefert uns erste Ansätze, die auditive Wahrnehmung im Kontext aktueller Lebensverhältnisse und in Relation zur Audiobiografie besser zu verstehen:

„Repetitive. I don’t like it.“ (S10, 9:28)<sup>28</sup>

Die allgemeine Tendenz einer Sehnsucht nach Klängen der Natur spiegelt sich in zahlreichen Äußerungen zu den in Kapitel 5.5 dargestellten Hörvisionen wider.

<sup>27</sup> „Ich mag es nicht besonders, zu sehen, nur zu hören.“ (S5, 10:21)

<sup>28</sup> „Klänge, die sich wiederholen, mag ich nicht.“ (S10, 9:28)

„Nature sounds. The sounds that are related to nature. The birds or the breeze.“ (S10, 9:46)<sup>29</sup>

Emotionale Bewertungen können sich auch auf einen chronologischen Abschnitt der Audiobiografie beziehen:

„Ja, also die Hauptschulzeit war für mi afoch die beste Zeit bis jetzt.“ (L14, 194)<sup>30</sup>

Als Faktoren für diese positive Bewertung der Sekundarstufe I führt die Interviewpartnerin die Lehrperson, die Peer group, das gemeinsame Singen sowie „Interplay“ (Waid 2010b, S. 29; Zusammenspiel mit anderen) an.

Auch die Abwesenheit von Klang kann negativ bewertet werden, bei einem audiobiografischen Hintergrund, der entweder von Klängen oder von Stille geprägt war:

„Radio rennt eigentlich oiwei, oder dass ma si irgendwas einschalt, wei es is ja eh fad, wann nix rennt.“ (L16, 18)<sup>31</sup>

„Yeah, yeah. I know I really love, I’m one of those people who really hate silence, I have to be in constant noise. I, I can’t sleep unless the window’s open, so I can hear something outside, ahm, I can’t sit in a comfortable silence with someone, so this kind of areas is perfect for me, so, ok, so I grew up in the countryside, so I, I just, you’d think I’d been get accustomed to, to like having no sound whatsoever, but, ahm, no I, I just love the noise of traffic, the noise of everything, I just like to have noise all the time, yeah.“ (D3, 12)<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> „Die Klänge der Natur. Klänge, die mit der Natur zusammenhängen. Vögel oder Wind.“ (S10, 9:46)

<sup>30</sup> „Ja, also die Hauptschulzeit war für mich einfach die beste Zeit bis jetzt.“ (L14, 194)

<sup>31</sup> „Das Radio läuft eigentlich immer. Oder dass man irgendetwas einschaltet, weil es ja ohnehin fad ist, wenn nichts läuft.“ (L16, 18)

<sup>32</sup> „Ja, ich liebe es wirklich, ich bin einer dieser Menschen, die Stille wirklich hassen, ich muss mich in kontinuierlichem Lärm befinden. Ich kann nicht schlafen, wenn das Fenster geschlossen ist, ich muss etwas von draußen hören können. Ich kann, wenn ich mit jemandem beisammen sitze, keine angenehme Stille einhalten. Daher ist diese Art von Bereichen wie für mich gemacht. Ok, also ich bin am Land aufgewachsen, also könnten Sie meinen, ich habe mich daran gewöhnt, keine Klänge um mich zu haben, doch nein, ich liebe den Verkehrslärm einfach, den Lärm von allem, ich will einfach immer Lärm um mich haben.“ (D3, 12)

Diese Äußerung einer Interviewpartnerin aus Dublin zeigt, dass es in der Behandlung der Interrelationen zwischen Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten keine einfachen, automatisierten und eindimensionalen Erklärungen gibt. Am Land aufgewachsen zu sein, bedeutet nicht automatisch, ein Faible für (eine positive Einstellungsstruktur in Bezug auf) Stille zu entwickeln. Es hängt von den Emotionalen Bewertungsprozessen des Individuums ab, ob Erlebtes (oder auch Entbehrtes) reinszeniert wird oder ob aktuelle Lebensverhältnisse in einem Kontrast zu bisherigen Lebens- und Hörerfahrungen gestaltet werden.

#### **4.5.2.2 Wirkungen von Musik und Klang**

##### **4.5.2.2.1 Beruhigendes und Aufputschendes Hören**

Beruhigendes und Aufputschendes Hören stellen weitere Subkategorien innerhalb der übergeordneten Kategorie des Hörerlebens dar, die die Wirkung von Musik und Klang auf den Menschen beschreiben. Sie werden im Zuge der Datenauswertung, Kategorienerstellung und Theoriebildung systematisch zu einer Theorie der Multifunktionalität von Musik und Klang beim Menschen erweitert und gebündelt (siehe Kapitel 4.5.2.2.2 sowie 6.2.2). In diesem Zusammenhang werden Funktionen (übergeordnete Kategorie: Hörverhalten), Wirkungen (übergeordnete Kategorie: Hörerleben) und Funktional-finale Wirkungen (übergeordnete Kategorien: Hörerleben und Hörverhalten) voneinander unterschieden. Beruhigendes Hören wird in der Psychologie des Hörens sowohl mit pränatalen als auch mit frühkindlichen Hörerfahrungen in Beziehung gesetzt (siehe Kapitel 5.1).

Beruhigendes Hören kann mit der Erfahrung und emotionalen Bewertung von Naturklängen verbunden sein:

„Also, was i voi gern mag is Wasser. Also des beruhigt fi/ also beruhigt mi. Ahm, was i a gern mag is Wind \* am Tag. I mag nan ned in der Nacht. Weil des hat fia mi irgendwie so was Gruseliges, wann i da irgendwo spazieren geh und dann \* raschelt da die ganze Zeit irgendwas. Des mag i ned.“ (L18, 314)<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> „Sehr gerne mag ich Wasser. Das beruhigt mich. Was ich auch gerne mag ist Wind, am Tag. In der Nacht mag ich ihn nicht. Das hat für mich etwas Gruseliges, wenn ich da irgendwo spazieren gehe und dann raschelt da die ganze Zeit irgendetwas. Das mag ich nicht.“ (L18, 314)

Darüber hinaus wird Beruhigendes Hören im Kontext Mobiler Hörorte (MHO) und im Zusammenhang mit dem Hörtypus des Abschotters (vgl. Kapitel 6.4.1) genannt:

„Also wann i jetzt da zum Beispiel aufageh in´d Schul, dann brauch i, dann gfallt mir zum Beispiel "Jan Thiersen" irrsinnig guat. Weil des is so beruhigend und da gehst so dahi und dann hast so, also da stell i ma oiwei so Bilder vor, des is einfach, des is a oft so, wann, wann i am Bahnhof bin und es san so viel Leit, dann dua i ma z´Fleiß die Musik eini, wei die beruhigt mi. Aber wann dann, keine Ahnung, "Greg Howie" kimt, dann halt i des halt ned aus. Muaß i weiterschalt'n.“ (L17, 126)<sup>34</sup>

Aufputschendes Hören konnte sich als Kategorie nicht durchsetzen und wurde in der Psychologie des Hörens von den im Folgenden beschriebenen Weiteren Wirkungen von Musik und Klang abgelöst.

#### **4.5.2.3 Weitere Wirkungen von Musik und Klang**

Im Zuge der induktiven Kategorienbildung werden Weitere Wirkungen von Musik und Klang aus dem Datenmaterial abgeleitet. So etwa der *Aufforderungscharakter* von Musik, der die somatisch zur Bewegung des Körpers anregende Wirkung von Musik beschreibt, die sich vor allem im Mitsingen und im Tanzen äußert:

„And I like to sing and when I listen to music, I sing.“ (S2, 11:35)<sup>35</sup>

„Ja, weil wann koa Musik da warad ... es is ja ned immer was zum Doa, dann is echt, also dann woafst echt ned, was´d doa sollst, wost hinschaun sollst und so, woafst i ned, bewegst di halt dann doch vielleicht leicht dazua oder summs a weng mit oder irgend so was. Des lenkt di scho a bissal ab.“ (L10, 205)<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> „Also wenn ich jetzt da zum Beispiel zur Schule heraufgehe, dann brauche ich, dann gefällt mir zum Beispiel Jan Thiersen irrsinnig gut. Weil das so beruhigend ist und da gehst du so dahin und dann hast du so, also ich stelle mir da immer Bilder vor, das ist einfach, das ist oft auch so, wenn ich am Bahnhof bin und es sind sehr viele Leute um mich herum, dann höre ich bewusst diese Musik, weil sie mich beruhigt. Aber wenn Greg Howie kommt, dann halte ich das nicht aus. Da muss ich weiterschalten.“ (L17, 126)

<sup>35</sup> „Und ich singe gerne. Wenn ich Musik höre, dann beginne ich zu singen.“ (S2, 11:35)

<sup>36</sup> „Ja, denn wenn keine Musik da wäre, es ist ja nicht immer etwas zu tun, dann ist es echt, also dann weißt du echt nicht, was du tun sollst, wo du hinsehen sollst, ich weiß nicht, du bewegst dich halt dann doch vielleicht leicht dazu oder summs ein wenig mit oder so. Das lenkt dich schon ein bisschen ab.“ (L10, 205)

Musik und Klang können auch zu einer *Umdeutung von Lebenssituationen* führen, bei der durch akustische Unterstützung neue Bedeutungszuschreibungen möglich werden:

„Mhm. Und des taugt ma voi. Also da vergiss i afoch, dass i renn.“ (L19, 456)<sup>37</sup>

Musik und Klang können ihre Wirkung – wie bereits angesprochen – auch spontan entfalten. Dabei fällt auf, dass diese Wirkung für Individuen auch *Glücksbringend* sein kann:

„In some *unexpected* place, \* and when I hear it, it becomes like I remember some particular moments from my life. That makes me happier sometimes.“ (B4, 22:48)<sup>38</sup>

In diesem Zitat ist bereits die Interrelation zwischen Klang-Konnotationen und der glücksbringenden Wirkung von Musik angesprochen.

Musik und Klang können auch zu einem *Veränderten Zeitempfinden* führen, zum Beispiel an mobilen Hörorten:

„Dann konzentrier i mi total auf'd Musik und i hea nix und i bin immer ganz verwundert, wie schnell i dann daham bin.“ (L13, 62)<sup>39</sup>

Neben den hier dargestellten Wirkungen von Musik und Klang *Aufforderungscharakter*, *Umdeutung von Lebenssituationen*, *Glücksbringend* und *Verändertes Zeitempfinden* seien der Vollständigkeit halber auch noch diejenigen induktiv abgeleiteten Wirkungen von Musik und Klang erwähnt, die lediglich ein Mal im Datenmaterial vorkommen und daher nicht über ein individualtypisches Niveau hinausgehen: (1) *Aufmunternd* (vgl. L15, 123), (2) *Imaginationsfördernd* (vgl. S5, 4:22, 15:32), (3) *Geborgenheitsfördernd* (vgl. L13, 4, 12, 16), (4) *Inspirierend* (vgl. S11, 7:01, 13:19), (5) *Ideengenerierend* (vgl. S9, 18:33), (6) *Aktivitätsstiftend* (vgl. S10, 18:29), (7) *Wohlgefühl weckend* (vgl. S11, 1:57).

<sup>37</sup> „Mhm. Das gefällt mir sehr. Da vergesse ich einfache, dass ich laufe.“ (L19, 456)

<sup>38</sup> „An einem unerwarteten Ort, wenn ich es höre, dann wird es wie, dann erinnere ich mich an eine bestimmte Situation in meinem Leben. Das macht mich manchmal glücklicher.“ (B4, 22:48)

<sup>39</sup> „Dann konzentriere ich mich total auf die Musik und höre nichts und ich bin immer ganz verwundert, wie schnell ich dann zuhause bin.“ (L13, 62)

#### **4.5.2.4 Psychologie der Stille**

„Hören heißt: Stille hören.“ (Berendt 1991, S. 52)

Die Kategorie der Stille wird in Form der Unterkategorie der Einstellungsstruktur zur Stille (ESS) thematisiert. Die Informationen hierzu werden aus den Antworten im Rahmen der expliziten offenen Fragen zur Psychologie des Hörens am Ende der jeweiligen Interviews extrahiert. Die Auswertung der Daten zeigt eine durchgehend klare entweder positiv oder negativ emotionale Bewertung von Stille. Diese Ergebnisse deuten auf eine relativ situations- und kontextunabhängige Bewertung von Stille hin (siehe Kapitel 5.6). Ein exemplarisches Beispiel zur negativen Bewertung von Stille bei einem durch das Aufwachsen am Land entsprechend geprägten audiobiografischen Hintergrund wurde bereits in Kapitel 4.4.2.1 angeführt. Die Einstellungsstruktur zur Stille wird im Zuge der Theoriebildung in Kapitel 5.6 wieder aufgegriffen.

### **4.5.3 Kategorisierung des Hörverhaltens**

Als dritte übergeordnete Kategorie im Rahmen der Entwicklung einer Psychologie des Hörens wird das Hörverhalten beim Menschen behandelt.

#### **4.5.3.1 Handlungsorientierung**

In der übergeordneten Kategorie des Hörverhaltens ist der Begriff der Handlungsorientierung (nach Boesch 1980 und Mogel 1984; siehe Kapitel 2.2) enthalten, der der aktiven Komponente des Hörens beim Menschen Rechnung trägt. Individuen gestalten ihre Umwelt mit, sie werden aktiv und vollziehen tagein tagaus unzählige Handlungen, die mit dem Hören in Verbindung stehen. Begleitet sie dabei eine Klangkulisse im Hintergrund, die sie nicht selbst beeinflussen, so wird diese Hörsituationen in der übergeordneten Kategorie des Hörerlebens erfasst. Doch das Hörverhalten geht über die Perzeption und Rezeption der akustischen Umwelt weit hinaus. Es leitet sich aus dem Phänomen ab, dass Menschen ihre eigene Umwelt akustisch gestalten und damit Handlungen setzen, die unterschiedlich motiviert sein können.

In einer Psychologie des Hörens wendet sich der Hörforscher also auch dem Handlungsbezug zu. Er untersucht, wie Individuen aktiv werden, um ihre *Hörräume*

entscheidend mitzugestalten bzw. welche Handlungen sie setzen, um diese *Hörräume* zu verändern oder zu wechseln.

Die Handlungsorientierung des Menschen wird in der Psychologie des Hörens gezielt anhand der Verwendung von Musik und Klang mittels portabler und allgemeiner Medien im Alltag auf Grundlage der Subkategorien Häufigkeit der Nutzung allgemeiner sowie portabler Medien (HNAM, HNPM) und der Subkategorie Hörräume gestalten und verändern (HGV) erfasst und analysiert. Darüber hinaus zeigt sich der Handlungsbezug auch im Aufsuchen und im Vermeiden bestimmter Orte, die mit konkreten akustischen Gegebenheiten und Gepflogenheiten verbunden sind. Diese alltagsstrukturierenden Handlungen zeigen sich zum Beispiel in der Freizeitgestaltung, indem bestimmte Hörorte bevorzugt aufgesucht werden, während andere bewusst gemieden werden. Sie werden in der Subkategorie Hörräume vermeiden und wechseln (HVW) erfasst:

„I don’t go to noisy pubs.“ (D1, 16)<sup>40</sup>

Diese Aussage des ersten Interviewpartners in den Datenerhebungen zur Psychologie des Hörens begründete die Unterkategorie *Hörräume vermeiden und wechseln* (HVW). Die Erfassung des Hörverhaltens setzt die Bereitschaft zur Reflexion der eigenen Handlungen voraus. Die enge Anlehnung des Interviewleitfadens an den Alltag der Interviewpartner gewährt eine spielerische Schilderung alltäglicher Handlungen. Der Hörforscher will herausfinden, wie (modal), unter welchen Umständen (kontextual) und zu welchem Zweck (funktional) Individuen Klänge einsetzen, um ihre akustische Umwelt zu gestalten und ihr eigenes psychisches Geschehen zu beeinflussen und zu regulieren (siehe Kapitel 5.5).

#### **4.5.3.2 Zielbezug**

Handlungen sind zielbezogen. Sie haben dadurch eine funktional-finale Charakteristik. Im Rahmen der Psychologie des Hörens beschäftigt sich der Hörforscher mit den implizit und explizit enthaltenen Zielbezügen im Hörverhalten von Individuen. Bei der Exploration des Hörverhaltens steht die Interpretation der Interviewpartner durch die Form der Datenerhebung im Vordergrund. Auch dabei

---

<sup>40</sup> „Ich gehe in keine lauten Pubs.“ (D1, 16)

sind unterschiedliche Formen der Interpretation und Schilderung von Zielbezügen zu berücksichtigen. Es werden die Funktionalität von Klängen und ihr damit verbundener Einsatz in der Lebenswelt der Interviewpartner untersucht.

#### **4.5.3.3 Psychische Regulation**

Ein möglicher Zielbezug im Hörverhalten von Individuen ist durch den Einsatz von Klängen zur Psychischen Regulation gegeben. Menschen verwenden Klänge, um ihre emotionale Lage zu affirmieren (verstärken) oder zu modifizieren (verändern; siehe Kapitel 5.5). Diese Hörhandlungen werden im Rahmen der übergeordneten Kategorie des Hörverhaltens in der Kategorie der Psychischen Regulation mithilfe der Subkategorien Stimmungsverstärkendes und Stimmungsveränderndes Hören kodiert (SVS, SVÄ). In der Verwendung von Klängen sind interindividuelle Unterschiede im Hörverhalten und in der Interpretation der Interviewpartner beobachtbar. Ob Individuen Klänge vornehmlich zur Affirmation oder zur Modifikation ihres emotionalen Empfindens einsetzen, ist unter anderem von (1) ihrer Persönlichkeitsstruktur und (2) ihrem grundsätzlichen Umgang mit Emotionen, (3) den erlernten und angewendeten Bewältigungsstrategien sowie von (4) ihrer aktuellen Bedürfnislage abhängig. Grundsätzlich lässt sich festhalten, dass die Interviewpartner unabhängig von ihrem charakteristischen Umgang mit ihren Emotionen stets eine Verbindung zwischen dem Einsatz von Musik und ihrer persönlichen Stimmungslage herstellen. Damit zeigen die ersten Resultate zu einer Psychologie des Hörens, dass Hörverhalten von der emotionalen Stimmungslage der Individuen abhängig ist und Interviewpartner dies auch erkennen und bejahen. Als in-vivo Kode ist dabei immer wieder der Begriff der *Stimmung* im Deutschen anzutreffen, während im Englischen der Begriff *mood* Verwendung findet. Dieser Kode diene als Grundlage für die Ableitung der oben genannten Kategorien Stimmungsverstärkendes und Stimmungsveränderndes Hören. Damit ist nicht nur der Einsatz, sondern auch die Wirkung von Musik und Klang auf den Menschen angesprochen (siehe Kapitel 6.2). Wie eine bestimmte Klangkomposition auf uns wirkt, ist stets kontext- und erfahrungsabhängig.

„It’s a mood thing, I think! Ja. \* So, you get in the mood when you hear a song and you can rely to it.“ (B2, 17:50)<sup>41</sup>

Diese Belegstelle wird auch im Kontext der Motivationalen Funktional-finalen Wirkung von Musik und Klang auf den Menschen (*to get into it*) wieder aufgegriffen (siehe Kapitel 6.2.4).

„It depends \* if I’m happy, if I’m sad, if I’m angry. It depends how I feel, I choose the songs.“ (S10, 5:28)<sup>42</sup>

#### 4.5.3.3.1 Stimmungsverstärkendes Hören

Die Unterkategorie des Stimmungsverstärkenden Hörens wird anhand ausgewählter Belegstellen illustriert, da insbesondere die ersten Resultate aus der Vorstudie Dublin wichtige Erkenntnisse lieferten, die für die thematische Strukturierung der Psychischen Regulation und für die weitere Ausarbeitung dieses Konzepts von zentraler Bedeutung waren.

„You change your mood, you change your music.“ (B1, 43:27)<sup>43</sup>

Der induktiv aus dem Datenmaterial gewonnene In-vivo-Kode *Mood-altering* (vgl. D3, 104; D3, 164) bezeichnet Stimmungsverstärkendes Hören, das auch als *stimmungskorrespondierend* bezeichnet werden kann. Laut Longman (1998) wird das englische Verb „to alter“ mit „to make or become different, but without changing into something else“ (S. 32) wiedergegeben. Es bezeichnet also den Prozess einer qualitativen Veränderung, ohne den jeweiligen Zustand dadurch zu verlassen. Im Kontext des Stimmungsverstärkenden Hörens bedeutet dies, dass Musik und Klang stimmungskorrespondierend eingesetzt werden, was die Stimmung zwar qualitativ verändern kann, jedoch keinen Stimmungswechsel bedingt.

---

<sup>41</sup> „Es ist stimmungsabhängig, denke ich. Ja. Du kommst in eine bestimmte Stimmung, wenn du ein Stück hörst. Darauf kannst du dich verlassen.“ (B2, 17:50)

<sup>42</sup> „Es kommt darauf an, ob ich fröhlich, traurig oder wütend bin. Es hängt davon ab, wie ich mich fühle, welche Stücke ich auswähle.“ (S10, 5:28)

<sup>43</sup> „Deine Stimmung ändert sich, also änderst du auch deine Musik.“ (B1, 43:27)

#### 4.5.3.3.2 Stimmungsveränderndes Hören

Anknüpfend an das oben umrissene Verständnis der Subkategorie des *Stimmungsverstärkenden Hörens* und ihrer Operationalisierung als *Stimmungskorrespondierendes Hören* lässt sich die Subkategorie des *Stimmungsverändernden Hörens* mit dem Wechsel von einer Stimmung in eine andere definieren. Dies bedeutet, dass Musik und Klang nicht *Stimmungskorrespondierend* eingesetzt werden, sondern dass das Hören bestimmter Musik vielmehr zu einem Stimmungswechsel des Individuums führt und auch bewusst dafür eingesetzt wird.

„Sometimes I’m not having a good day. Why not hear a good music, a happy song that makes me more happy? I don’t know.“ (S13a, 9:54)<sup>44</sup>

Eine weitere differenzierende Durchdringung von Stimmungskorrespondierendem, Stimmungsverstärkendem und Stimmungsveränderndem Hören wird im Zuge der Theoriebildung in Kapitel 5.5 vorgenommen.

#### 4.5.3.4 Weitere Funktionen von Musik und Klang

Im Zuge der induktiven Kategorienbildung werden weitere Funktionen von Musik und Klang aus dem Datenmaterial abgeleitet. So zum Beispiel die Kategorie *Zur Selbstfindung*:

„For I listen to music by myself and don’t speak to anyone. Because on the morning, I just want to find myself. And the music helps me.“ (S3, 12:43)<sup>45</sup>

Musik und Klang können auch *Zur emotionalen Regulation* eingesetzt werden:

„I like it very much, there are two or three musics that I like to hear and \* to put my feelings in order.“ (S9, 9:30)<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> „Manchmal habe ich keinen guten Tag. Warum sollte ich also nicht ein gutes, fröhliches Lied hören, das mich fröhlicher stimmt? Ich weiß nicht.“ (S13a, 9:54)

<sup>45</sup> „Ich höre mir Musik ganz allein an und spreche mit niemandem. Am Morgen will ich mich einfach selbst finden. Und die Musik hilft mir dabei.“ (S3, 12:43)

<sup>46</sup> „Das mag ich sehr. Es gibt zwei oder drei Musikstücke, die ich mir gerne anhöre, um meine Gefühle zu ordnen.“ (S9, 9:30)

Ebenso können sie *Glücksgefühl vermittelnd* verwendet werden:

„When I’m feeling sad, I listen to house music, ah, to get, to make me feel happy.“  
(S11, 9:30)<sup>47</sup>

Musik und Klang können Individuen dabei unterstützen, *Um abzuschalten* (vgl. L14, 306):

„Und vielleicht a, dass ma gewiss/ woaß i ned, aschaltn kan und moi ned an des denkt. Mhm. Und a, wann dann rundherum alle \* so nervös san, dann...“ (L14, 306)<sup>48</sup>

Auch eine *Effektivitätssteigernde* Wirkung von Musik und Klang ist im Textmaterial beobachtbar:

„Ah, yes. When I do housework maybe. Ahm, \* just to \* increase the effectivity.“ (B12, 12:42)<sup>49</sup>

Musik und Klang werden auch zur *Überbrückung von Langeweile* eingesetzt:

„I use to travel alone, so it seems quite boring to me to walk alone with no sound with me.“ (B10, 3:51)<sup>50</sup>

Darüber hinaus werden sie auch als Medium genannt, *Um sich auszudrücken*:

„I was always very interested in the guitar and in the ways you can express yourself with just notes and tones.“ (B6, 0:41)<sup>51</sup>

Musik und Klang können darüber hinaus auch *Identitätsstiftend* eingesetzt werden:

---

<sup>47</sup> „Wenn ich traurig bin, dann höre ich mir Housemusik an, um, damit ich mich glücklich fühle.“ (S11, 9:30)

<sup>48</sup> „Und vielleicht auch, dass man gewiss/ ich weiß nicht, abschalten kann und einmal nicht daran denkt. Mhm. Und auch, wenn dann rundherum alle so nervös sind, dann ...“ (L14, 306)

<sup>49</sup> „Ja. Wenn ich Hausarbeit mache, vielleicht. Einfach, um die Effektivität zu steigern.“ (B12, 12:42)

<sup>50</sup> „Ich bin es gewohnt, alleine zu reisen. Auf mich wirkt es sehr langweilig, alleine unterwegs zu sein ohne Sound um mich herum.“ (B10, 3:51)

<sup>51</sup> „Ich habe mich immer sehr für die Gitarre interessiert und für die Wege, auf denen man sich mit Noten und Tönen ausdrücken kann.“ (B6, 0:41)

„Yeah, I think when \* when I went to like junior high school. \* I think it's important to \* everybody there. Because it's, you're trying to find out who you are. \* And then you listen to the music that you think represents yourself. And try to show everybody else who you are!“ (B13, 10:13)<sup>52</sup>

Sie werden von Individuen auch verwendet, *Um die Zeit vergehen zu lassen* und *Um nicht allein zu sein*:

„But it's only to pass the time. \* Certainly for company.“ (S1, 10:31)<sup>53</sup>

Musik und Klang können schließlich sowohl *Energetisierend* als auch gezielt für einen *Überraschungseffekt* verwendet werden:

„When I just kind of want to kind of get myself energized, kind of pump myself up a little bit.“ (D4, 28)<sup>54</sup>

„I stay with the shuffle mode, yeah. I just, I want to be surprised but at the same time I wanna have some choice as well, so that's the kind of thing, so I don't know like ...“ (D3, 100)<sup>55</sup>

Der Vollständigkeit halber seien auch die Funktionen von Musik und Klang erwähnt, die lediglich ein Mal im Datenmaterial vorkommen und daher in der vorliegenden Untersuchung nicht über ein individualtypisches Niveau hinausgehen: *Zur Unterhaltung* (vgl. S12, 13:51), *Zur Alltagsbewältigung* (vgl. L18, 342), *Als Begleitung* (vgl. B13, 14:05), *Um die Zeit zu nutzen* (vgl. B1, 10:49), *Als Mittel kollektiven Protests* (vgl. S7, 20:33), *Zur Konsolidierung* (vgl. L18, 284), *Gedächtnisunterstützend* (vgl. S15c, 34:14) sowie *Um handlungsrelevante Entscheidungen zu treffen* (vgl. R2, 242);

---

<sup>52</sup> „Ja, ich denke, als ich in die Sekundarstufe 1 gegangen bin, ich denke, es ist für jeden dort wichtig. Denn du versuchst herauszufinden, wer du bist. Und dann hörst du die Musik, von der du glaubst, dass sie dich repräsentiert. Und du zeigst damit allen anderen, wer du bist!“ (B13, 10:13)

<sup>53</sup> „Einfach um die Zeit vergehen zu lassen. Auf jeden Fall auch, um nicht allein zu sein.“ (S1, 10:31)

<sup>54</sup> „Wenn ich mich selbst einfach energetisieren will, mich ein wenig in Stimmung bringen will.“ (D4, 28)

<sup>55</sup> „Ich bleibe beim Shufflomodus, ja. Ich will einfach überrascht werden und zur gleichen Zeit will ich auch eine Wahl haben, so ist das, ich weiß auch nicht ...“ (D3, 100)

#### 4.5.3.5 Mediennutzung

Das Hörverhalten von jungen Erwachsenen in Europa ist auf Basis des vorliegenden Datenmaterials aus 5 verschiedenen europäischen Ländern über weite Strecken vom Einsatz allgemeiner und portabler Medien geprägt. Die unterschiedliche Verwendungs- und Nutzungsstruktur der Interviewpartner machte eine Differenzierung der Nutzungshäufigkeit nach allgemeinen und portablen Medien notwendig. Somit wurden die Subkategorien Häufigkeit der Nutzung allgemeiner Medien (HNAM) sowie Häufigkeit der Nutzung portabler Medien (HNPM) induktiv aus dem Datenmaterial abgeleitet. In die Kategorie der portablen Medien werden daher in Bezug auf Kontext und Modus der Nutzung auch die allgemeinen Medien (Radio, CD-Player, Computer) subsumiert. In puncto Häufigkeit der Nutzung wird die Kategorie Nutzung portabler Medien als die Verwendung von tragbaren MP-3-Playern (z.B. iPod) definiert. Sämtliche anderen Medien fallen unter die Kategorie *Häufigkeit der Nutzung allgemeiner Medien*. Es zeigt sich, dass alle Interviewpartner allgemeine Medien nutzen, wohingegen sich Unterschiede in Bezug auf das Hörverhalten mittels portabler Medien zeigen. Diese Unterschiede bilden sich sowohl in einer teilweise auftretenden völligen Ablehnung portablen Hörens als auch in der variablen Nutzungshäufigkeit portabler Medien ab.

Die Art der Mediennutzung kann dabei auch audiobiografisch konstituierend wirksam sein:

„Mit 6 oder 7 hab ich den ersten Kassettenrekorder bekommen. Und dann hat si des halt gsteigert. So a Minidisc. Und der MP-3 Player dann irgendwann, Also es war, Musik war immer irgendwie da.“ (S16a, 11:42)<sup>56</sup>

„I prefer to talk with people, to join, to make anything with them and not to stay in the \* apart and listen to my music and \* no!“ (S8, 10:00)<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> „Mit 6 oder 7 habe ich meinen ersten Kassettenrekorder bekommen. Und dann hat sich das halt gesteigert. Zu einer Minidisc. Und dann der MP3-Player irgendwann. Also Musik war immer irgendwie da.“ (S16a, 11:42)

<sup>57</sup> „Ich ziehe es vor, mit Leuten zu sprechen, mich zu beteiligen, etwas mit ihnen zu unternehmen und nicht in der Ferne zu bleiben und meine Musik zu hören. Nein!“ (S8, 10:00)

Die Unterschiede im Hinblick auf die Nutzung portabler und allgemeiner Medien können auch typenbildend wirksam sein. Sie zählen zu den Indikatoren für die Typen Abschotter und Kontakter (siehe Kapitel 6.4.1).

#### **4.5.3.6 Formen des Hörens**

Zunächst wird vom Hörforscher zwischen Analytischem und Synthetischem Hören unterschieden. Es wird der Frage nachgegangen, inwieweit Musikmachen in Bezug auf diese beiden Formen des Hörens als Moderatorvariable aktiv ist.

Neben der Differenzierung zwischen Analytischem und Synthetischem Hören treten im Datenmaterial folgende In-vivo-Kodes (vgl. Breuer 2010, S. 78) auf, die der Hauptkategorie Formen des Hörens zugeordnet werden können:

**(1) Aktiv und (2) Passiv** (vgl. L4, 50; 52) im Kontext von Privaten und Öffentlichen Hörorten sowie in Bezug auf das eigene Aktivitätsniveau (vgl. B10, 15:51);

„Naja, passiv, des is bei mir daham eben, wann i was arbeit oder so, wann i was am Computer schreib, des is halt nur, dass i immer an Lärmpegel hab, dass i mi konzentriern kan, wei den bin i gwohnt, den brauch i.“ (L4, 52)<sup>58</sup>

„I can't say that I try to listen to special music when I'm sad or when I'm happy. Ah, \* it's the main difference is between when I'm active and when I'm passive. \* So that might be the biggest difference.“ (B10, 15:51)<sup>59</sup>

In diesem Zitat wird deutlich, dass der Interviewpartner Musik nicht stimmungsabhängig auswählt. Damit kontrastiert (und erweitert) diese Form des Hörens die in Kapitel 4.5.3.3 vorgestellte Psychische Regulation durch Musik und Klang (siehe auch Kapitel 5.5). In diesem Fall findet eher Tätigkeits- und Bewegungskorrespondierendes Hören statt. Diese Form des Hörens wird in

---

<sup>58</sup> „Nun, passiv ist bei mir zu Hause, wenn ich etwas arbeite oder so, wenn ich etwas am Computer schreibe, das ist halt nur, damit ich immer einen Lärmpegel habe, damit ich mich konzentrieren kann. Den bin ich gewohnt, den brauche ich.“ (L4, 52)

<sup>59</sup> „Ich kann nicht unbedingt sagen, dass ich bestimmte Musik höre, wenn ich traurig oder fröhlich bin. Der Hauptunterschied besteht darin, ob ich aktiv oder passiv bin. Das ist wohl der größte Unterschied.“ (B10, 15:51)

mehreren Interviews thematisiert (vgl. L15, 133; L2, 64; L19, 444) und hängt mit der Subkategorie Kontext der Nutzung (KN) zusammen. Häufige Kontexte, die von Interviewpartnern genannt werden, sind: Autofahren (B5, 3:05; B13, 14:05; L5, 266; L16, 199; L20, 19:00; R1, 267), Sport (B5, 3:05; L2, 64, 92, 94, 106, 108; L15, 133; L19, 444, 452, 454, 456) sowie Hausarbeit (B5, 3:05; L5, 242; L17, 128). Dieses kontextuelle Hören hängt auch mit (2a) „secondary listening“ (B3, 10:54) sowie mit der motivationalen Wirkung von Musik und Klang (siehe Kapitel 6.2.2) zusammen.

„Dann, ja, wann ma jetzt zsammramt oder putzt, muaß a was renna. Irgendwas nebenbei halt.“ (L16, 38)<sup>60</sup>

**(1a) „Serious listening mode“** (B6, 22:54)

Diese Form des Hörens ist mit einer individualtypischen Erweiterung des Konzepts von stimmungsabhängigem Hören verbunden (siehe Kapitel 4.5.3.3):

„I would say the mood when I really want to be taken by the music.“ (B6, 22:54)

**(1b) *Bewusstes Hören*** (L12, 184; 198)

„Wei wann ma uns a Musik anhorchn, dann afoch wirklich bewusst.“ (L12, 184)<sup>61</sup>

Die Formen (1a) *Serious listening mode* und (1b) *Bewusstes Hören* sind nach Einschätzung des Hörforschers eng miteinander verwandt, wurden von Interviewpartnern lediglich unterschiedlich bezeichnet und können unter Aktives Hören subsumiert werden.

**(2a) „Secondary listening“** (B3, 10:54)

*Secondary listening* meint kontextuelles Hören, wie es unter (2) *Passiv* bereits ausgeführt wurde.

---

<sup>60</sup> „Dann, ja, wenn man jetzt zusammenräumt oder putzt, muss auch etwas laufen. Irgendetwas nebenbei.“ (L16, 38)

<sup>61</sup> „Denn wenn wir Musik hören, dann einfach wirklich bewusst.“ (L12, 184)

„While I´m doing something else.“ (B3, 10:54)

Das folgende Zitat subsumiert die vielfältige kontextuelle Situiertheit, die sich im Hörverhalten eines Individuums bündeln kann:

„Actually I listen to music every day. In the car, if I´m home doing the dishes or washing or going out for a walk or while I´m training.“ (B5, 3:05)<sup>62</sup>

Im Folgenden werden die Subkategorien in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens im Überblick dargestellt.

Aufgrund der thematischen Breite der Erhebungen zur Psychologie des Hörens und der damit verbundenen offenen explorativen Vorgangsweise wurden die in Kapitel 4.4 dargestellten Hauptkategorien in Subkategorien aufgeschlüsselt, die in ihrem Abstraktionsniveau sowohl dem Erkenntnisinteresse als auch dem Datenmaterial angemessen sind (vgl. Mayring 2008, S. 83). Aus diesem Anspruch ergeben sich die in der Folge dargestellten Subkategorien zur Psychologie des Hörens, die als Zählvariablen operationalisiert quantifiziert wurden, um quantitative Verfahren und Darstellungsmöglichkeiten am Datenmaterial anwenden zu können (siehe Kapitel 4.9). Nach einem – wie von Mayring (2008, S. 76) empfohlenen – Materialdurchlauf von 15% (9 Interviews) wurde das Kategoriensystem zur Psychologie des Hörens überarbeitet und fixiert. Im Zuge der Überarbeitung wurden ursprüngliche Kategorienkandidaten zum Teil verworfen, umbenannt oder auch neu miteinander kombiniert. In diesem Zusammenhang wurde auch der Intra-Koder-Reliabilität (vgl. Mayring 2010b, S. 603) Rechnung getragen, indem jedes Interview sowohl in zwei voneinander unabhängigen Durchgängen kodiert wurde als auch im Sinne der Grounded Theory in der theoretischen Sättigung der Kategorien im Zuge der Theoriebildung immer wieder auf das kodierte Datenmaterial zurückgegriffen wurde. Nach dem Überblick über die Subkategorien in Kapitel 4.6 wird der Kodierleitfaden in Kapitel 4.7 dargestellt.

---

<sup>62</sup> „Ich höre jeden Tag Musik. Im Auto, wenn ich Zuhause bin und das Geschirr abwasche, meine Wäsche wasche, einen Spaziergang mache oder während des Trainings.“ (B5, 3:05)

#### **4.6 Die Subkategorien in der Psychologie des Hörens im Überblick**

In diesem Kapitel werden die Subkategorien, die als Grundlage für die in der vorliegenden Arbeit verwendeten Quantifizierungen dienen, in der Zuordnung zu ihren übergeordneten Kategorien dargestellt.

##### **Übergeordnete Kategorie der Audiobiografie – Kategorie der Chronologie (CH)**

- (1) Frühe Kindheit (FK)
- (2) Primarstufe (PS)
- (3) Sekundarstufe I (SK1)
- (4) Sekundarstufe II (SK2)
- (5) Erwachsenenalter (EA)
- (6) Weitere audiobiografische Ereignisse (WAE)
- (7) Ökopsychische Übergänge (ÖPÜ)
- (8) Frühe audiobiografische Erinnerungen (FAE)
- (9) Prägendste musikalische Lebensphase (PMP)

##### **Übergeordnete Kategorie der Audiobiografie – Kategorie der Topografie (TG)**

- (10) Private Hörorte (PHO)
- (11) Öffentliche Hörorte (ÖHO)
- (12) Mobile Hörorte (MHO)

##### **Übergeordnete Kategorie der Audiobiografie – Kategorie der Bezugspersonen (BP)**

- (13) Interaktionspartner (IAP)
- (14) Kontext der Begegnung (KB)

##### **Übergeordnete Kategorie der Audiobiografie – Kategorie der Bedeutungsrelationen (BR)**

- (15) Klang-Konnotationen (KK)
- (16) Kontext der Bedeutungsrelationen (KBR)

(17) Explizite Bedeutungsrelationen (EBR)

**Übergeordnete Kategorie der Audiobiografie – Kategorie der Kontinuität und Variabilität des Hörens in der Audiobiografie**

(18) Momente der Variabilität (MV)

(19) Aspekte der Kontinuität (AK)

(20) Aspekte der Variabilität (AV)

**Übergeordnete Kategorie des Hörerlebens – Kategorie der Emotionalen Bewertungsprozesse (EBP)**

(1) Positive Bewertungen (PB)

(2) Negative Bewertungen (NB)

**Übergeordnete Kategorie des Hörerlebens – Kategorie der Wirkungen von Musik und Klang (WMK)**

(3) Beruhigende Hörereignisse (BHE)

(4) Aufputschende Hörereignisse (AHE)

**Übergeordnete Kategorie des Hörerlebens – Kategorie der weiteren Wirkungen von Musik und Klang (WWMK)**

(5) Aufforderungscharakter (AC)

(6) Umdeutung von Lebenssituationen (UL)

(7) Glückbringend (GB)

(8) Verändertes Zeitempfinden (VZ)

(9) Aufmunternd (A)

(10) Imaginationsfördernd (IF)

(11) Geborgenheitsfördernd (GF)

(12) Inspirierend (I)

(13) Ideengenerierend (IG)

(14) Aktivitätsstiftend (AST)

(15) Wohlgefühl weckend (WW)

**Übergeordnete Kategorie des Hörerlebens – Kategorie der Psychologie der Stille (PS)**

(16) Einstellungsstruktur zur Stille (ESS)

**Übergeordnete Kategorie des Hörverhaltens – Kategorie der Handlungsorientierung (HO)**

(1) Hörräume gestalten und verändern (HGV)

(2) Hörräume vermeiden und wechseln (HVW)

**Übergeordnete Kategorie des Hörverhaltens – Kategorie des Zielbezugs (ZB)**

(3) Funktional-finale Hörhandlungen (FFHH)

**Übergeordnete Kategorie des Hörverhaltens – Kategorie der Psychischen Regulation (PR)**

(4) Stimmung verstärken (SVS)

(5) Stimmung verändern (SVÄ)

**Übergeordnete Kategorie des Hörverhaltens – Kategorie der weiteren Funktionen von Musik und Klang**

(6) Zur Selbstfindung (ZS)

(7) Zur emotionalen Regulation (ZER)

(8) Glücksgefühl vermittelnd (GV)

(9) Um abzuschalten (UA)

(10) Effektivitätssteigernd (ES)

(11) Zur Überbrückung von Langeweile (ZÜL)

- (12) Um sich auszudrücken (USA)
- (13) Identitätsstiftend (IST)
- (14) Um die Zeit vergehen zu lassen (UZVZL)
- (15) Energetisierend (E)
- (16) Überraschungseffekt (ÜE)
- (17) Zur Unterhaltung (ZU)
- (18) Zur Alltagsbewältigung (ZAB)
- (19) Als Begleitung (AB)
- (20) Um die Zeit zu nutzen (UZZN)
- (21) Als Mittel kollektiven Protests (AMKP)
- (22) Zur Konsolidierung (ZK)
- (23) Gedächtnisunterstützend (GU)
- (24) Um handlungsrelevante Entscheidungen zu treffen (UHREZT)

#### **Übergeordnete Kategorie des Hörverhaltens – Kategorie der Mediennutzung (MN)**

- (25) Häufigkeit der Nutzung allgemeiner Medien (HNAM)
- (26) Häufigkeit der Nutzung portabler Medien (HNPM)
- (27) Kontext der Nutzung (KN)
- (28) Modus der Nutzung (MN)

#### **Übergeordnete Kategorie des Hörverhaltens – Kategorie der Formen des Hörens (FH)**

- (29) Analytisch
- (30) Synthetisch
- (31) Aktiv
- (32) Passiv

Neben den bisher dargestellten Haupt- und Subkategorien, die den drei übergeordneten Kategorien der Audiobiografie, des Hörerlebens und des Hörverhaltens zugeordnet sind, finden folgende **Sonderkategorien** (die über die drei

übergeordneten Kategorien der Audiobiografie, des Hörerlebens und des Hörverhaltens hinausgehen) in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens Verwendung:

- (1) Auditive Habituation (AH, siehe Kapitel 5.2)
- (2) Kompatibilität und Inkompatibilität von Hören und Lernen  
(KIHL, siehe Kapitel 5.3)
- (3) Hörvisionen (HÖV, siehe Kapitel 5.5)
- (4) Funktional-finale Wirkungen (FFW, siehe Kapitel 6.2.3)

Im Folgenden wird der Kodierleitfaden für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens vorgestellt.

#### **4.7 Kodierleitfaden: Definitionen und Kodierregeln zu Subkategorien**

Die Kategorien (vgl. Breuer 2010, S. 84 ff.) wurden im Zuge der zusammenfassenden induktiven Kategorienbildung nach Mayring (2010) deduktiv-induktiv abgeleitet, um eine offene, textnahe Annäherung an das Material zu ermöglichen. In der Folge werden die Kategorien in Bezug auf ihre mögliche Hierarchisierung und unter Berücksichtigung ihrer möglichen Interrelationen strukturiert und synthetisiert. Hierzu werden im Folgenden die Subkategorien (strukturiert nach den Hauptkategorien und übergeordneten Kategorien) einer Psychologie des Hörens jeweils definiert und durch die Festlegung von Kodierregeln voneinander abgegrenzt. Ihre Ableitung wurde bereits in Kapitel 4.5 beispielhaft aufgezeigt. Damit entsteht ein grundlegender Kodierleitfaden, der den Umgang mit dem Datenmaterial zur Psychologie des Hörens erklärt und intersubjektiv nachvollziehbar beschreibt. Durch die Kombination von qualitativen und quantitativen Auswertungsmethoden empfiehlt sich die skalierende Strukturierung des Datenmaterials nach Mayring (2008, S. 92 ff.; 2010, S. 101 ff.). Bei diesem Verfahren der qualitativen Inhaltsanalyse werden zusätzlich zu den jeweiligen Kategorien auch die Merkmalsausprägungen zumindest auf einem ordinalen Skalenniveau erhoben (vgl. Mayring 2008, S. 93 f.). In der vorliegenden Arbeit wird neben der Skalierung ausgewählter Variablen vor allem die Häufigkeit von Kategorien im Datenmaterial erhoben, die sich als Zählvariablen abbilden lassen. Dies erlaubt eine theoriegeleitete Transformation qualitativer Daten

in Zahlenwerte, die die jeweiligen Merkmalsausprägungen klar operationalisiert abbilden. Somit liefert die qualitative Strukturierung nach Mayring (2008, S. 92 ff.) die Grundlage für die weitere quantitative Datenauswertung. Früh (2011, S. 36) stellt den grundsätzlichen Anspruch an die Inhaltsanalyse zu messen. Er fordert dabei eine Transformation qualitativer Daten in numerische Werte (vgl. ebenda) und argumentiert dies mit dem Anspruch „Daten mit intersubjektiv klar nachvollziehbarer Bedeutung [zu] generieren“ (ebenda). Die Implikationen der Quantifizierung und die damit verbundene Verwendung absoluter Nennungshäufigkeiten als Grundlage für Aussagen über Bedeutungsgewichtungen werden in der Darstellung des quantitativen Vorgehens wieder aufgegriffen (siehe Kapitel 4.9). Der in der Folge entwickelte Kodierleitfaden als Grundlage für die qualitative und quantitative Datenauswertung folgt der skalierenden Strukturanalyse nach Mayring (2008, S. 98). Die Kodiereinheit wird auf inhaltlich-semantischer Ebene definiert (vgl. Früh 2011, S. 92 f.), es „werden also keine formalen Zeichen, sondern Bedeutungen codiert“ (Früh 2011, S. 93). Semantische Kodiereinheiten sind auf einer Ebene zu erfassen, die über formale Operatoren auf der Ein-Wort-Ebene hinausgehen. Die Kodierung des Materials orientiert sich bei der inhaltlich-semantischen Kodiereinheit daher an Äußerungen, die Früh (2011) wie folgt definiert: „Eine Äußerung ist jede grammatisch vollständige Aussage, die einen eigenständigen Bedeutungsgehalt repräsentiert“ (S. 165).

Die Kodiereinheit ist damit mit Aussagen definiert, die sich zumindest auf der Ebene eines vollständigen bedeutungstragenden Satzes bewegen. Kuckartz (2012) spricht in diesem Zusammenhang auch von „Sinneinheiten“ (S. 82). Die inhaltlich-semantische Kodiereinheit ist in der Datenauswertung zur Psychologie des Hörens mit der Auswertungseinheit identisch (vgl. Mayring 2008, S. 95).

Als Kontexteinheit (nach Mayring 2008, S. 53) wird die vollständige Antwort auf eine Interviewfrage, die auch aus mehreren Sätzen bestehen sowie die Interviewfrage beinhalten kann (vgl. Kuckartz 2012, S. 82), gewählt. Neben ausgewählten (auf Ordinalniveau oder Nominalniveau) skalierten Variablen besteht das Kategoriensystem – wie bereits erwähnt – vor allem aus Zählvariablen, deren

Häufigkeiten im Zuge der Kodierung erfasst und der statistischen Auswertung zugrunde gelegt werden.

Im Folgenden werden diejenigen Kategorien des Kategoriensystems mit ihren Subkategorien gemeinsam mit anfallenden Kodierregeln dargestellt, die als Grundlage für die strukturierende Inhaltsanalyse nach Mayring dienen und somit auch quantifiziert werden.<sup>63</sup>

**Tabelle 1: Chronologie (CH)**

Subkategorie	Ausprägung	Definition	K-Regeln <sup>64</sup>
Frühe Kindheit (FK)	Zählvariable (Häufigkeit)	Audiobiografische Ereignisse, die explizit vor dem Schuleintritt verortet werden.	
Primarstufe (PS)	Zählvariable (Häufigkeit)	Audiobiografische Ereignisse in der Primarstufe (Grundschule).	
Sekundarstufe I (SKI)	Zählvariable (Häufigkeit)	Audiobiografische Ereignisse in der Sekundarstufe I (LA: 10–14)	
Sekundarstufe II (SKII)	Zählvariable (Häufigkeit)	Audiobiografische Ereignisse in der Sekundarstufe II (LA: 15–18)	
Erwachsenenalter (EA)	Zählvariable (Häufigkeit)	Audiobiografische Ereignisse im Erwachsenenalter (nach der Matura)	
Weitere audiobiografische Ereignisse (WAE)	Zählvariable (Häufigkeit)	Restkategorie für chronologisch nicht eindeutig zuordenbare audiobiografische Ereignisse	
Ökopsychische Übergänge (ÖPÜ)	Zählvariable (Häufigkeit)	Höreignisse, die mit einschneidenden Veränderungen der Lebensverhältnisse in Verbindung gebracht werden.	
Frühe audiobiografische Erinnerungen (FAE)		Sämtliche Angaben zu frühen akustischen Erinnerungen	
	1 = Frühe Kindheit	Früheste akustische Erinnerung in der frühen	

<sup>63</sup> Die Subkategorien der weiteren Wirkungen von Musik und Klang, der weiteren Funktionen von Musik und Klang, der Formen des Hörens und der Aspekte der Kontinuität und Variabilität des Hörens sowie die Sonderkategorien sind nicht Teil des vorliegenden Kodierleitfadens und werden nicht quantifiziert.

<sup>64</sup> Die Explikation von Kodierregeln ist durch die chronologische Trennschärfe der Subkategorien in dieser Kategorie nicht erforderlich.

		Kindheit (vor Schuleintritt)	
	2 = Primarstufe	Früheste akustische Erinnerung in der Grundschulzeit (nach Schuleintritt)	
	3 = keine Nennung	Keine eindeutige, klare Erinnerung an frühe Hörereignisse bzw. keine klare Zuordnung zu einer Lebensphase in der Kindheit.	
Prägendste musikalische Lebensphase (PMP)		Nennung der Lebensphase, in der Musik am wichtigsten für das Individuum war.	
	1 = frühe Kindheit		
	2 = Primarstufe		
	3 = Sekundarstufe I		
	4 = Sekundarstufe II		
	5 = frühes Erwachsenenalter		

**Tabelle 2: Topografie (TG)**

Subkategorie	Ausprägung	Definition	K-Regeln
Private Hörorte (PHO)	Zählvariable (Häufigkeit)	Explizite Nennung von privaten Orten, die mit prägenden Hörerfahrungen im Zusammenhang stehen. (Hören zu Hause, im privaten Raum)	
Öffentliche Hörorte (ÖHO)	Zählvariable (Häufigkeit)	Explizite Nennung von öffentlichen Orten, die mit prägenden Hörerfahrungen im Zusammenhang stehen.	Öffentliche Hörorte sind Orte wie Hochschulen, Universitäten, Konzertveranstaltungs-orte, Lokale etc., in denen Individuen gemeinsam mit

			anderen Hörerfahrungen sammeln.
Mobile Hörorte (MHO)	Zählvariable (Häufigkeit)	Explizite Nennung von mobilen Orten, die mit prägenden Hörerfahrungen im Zusammenhang stehen (öffentliche und private Mobilität).	Mobile Orte sind alle Fortbewegungsmittel (Auto, Öffentliche Verkehrsmittel), in denen ein Individuum Hörerfahrungen macht. Auch das Hören während des Zu-Fuß-Gehens fällt in diese Kategorie.

**Tabelle 3: Bezugspersonen (BP)**

Subkategorie	Ausprägung	Definition	K-Regeln
Interaktionspartner (IAP)	Zählvariable (Häufigkeit)	Nennung von Interaktionspartnern, die mit den für das Individuum prägenden Hörerfahrungen verbunden sind.	Interaktionspartner werden kontextuell kodiert. Das heißt, dass ein Interaktionspartner auch mehrmals gezählt wird, wenn sich seine Nennung auf unterschiedliche semantische Kontexte bezieht!
Kontext der Begegnung (KB)	Zählvariable (Häufigkeit)	Beschreibung der Interaktionsqualität mit den Bezugspersonen bei relevanten Hörereignissen.	

**Tabelle 4: Bedeutungsrelationen (BR)**

Subkategorie	Ausprägung	Definition	K-Regeln
Klang-Konnotationen (KK)	Zählvariable (Häufigkeit)	Sämtliche Assoziationen zu audiobiografisch	Klang-Konnotationen

		relevanten Klängen, die über die Ebene der allgemein gültigen Denotation hinausgehen.	können sich sowohl auf bestimmte einzelne Klänge als auch auf die Kombination von Klängen (z. B. beim Musikhören) beziehen. Sie können Gefühle, konkrete Erinnerungen oder auch psychologische Konstrukte u.v.m. enthalten.
Kontext der Bedeutungsrelationen (KBR)	Zählvariable (Häufigkeit)	Angaben zum Kontext, in denen Klänge mit individualspezifischen Bedeutungen assoziiert werden.	

**Tabelle 5: Kontinuität und Variabilität des Hörens in der Audiobiografie**

Subkategorie	Ausprägung	Definition	K-Regeln
Momente der Variabilität (MV)	Zählvariable (Häufigkeit)	Intraindividuelle audiobiografische Veränderungsmomente im Hörerleben und Hörverhalten.	Momente der Variabilität deuten auf Veränderungen in der Audiobiografie hin (Dynamik der Audiobiografie).

**Tabelle 6: Emotionale Bewertungsprozesse (EBP)**

Subkategorie	Ausprägung	Definition	K-Regeln
Positive Bewertungen (PB)	Zählvariable (Häufigkeit)	Sämtliche Äußerungen, die eine emotionale Bewertung beschreiben, die sich als positiv charakterisieren lässt.	
Negative Bewertungen (NB)	Zählvariable (Häufigkeit)	Sämtliche Äußerungen, die eine emotionale Bewertung beschreiben, die sich als negativ	

		charakterisieren lässt.	
--	--	-------------------------	--

**Tabelle 7: Wirkungen von Musik und Klang (WMK)**

Subkategorie	Ausprägung	Definition	K-Regeln
Beruhigende Hörereignisse (BHE)	Zählvariable (Häufigkeit)	Sämtliche Beschreibungen von Hörerfahrungen, bei denen Klänge sich beruhigend auf das Individuum auswirken.	
Aufputschende Hörereignisse (AHE)	Zählvariable (Häufigkeit)	Sämtliche Beschreibungen von Hörerfahrungen, bei denen Klänge sich aufputschend auf das Individuum auswirken.	

**Tabelle 8: Psychologie der Stille (PS)**

Subkategorie	Ausprägung	Definition	K-Regeln
Einstellungsstruktur zur Stille (ESS)	1 = Positive Einstellungsstruktur zur Stille	Stille wird als angenehm, bereichernd, erstrebenswert erlebt und beschrieben.	Kann entweder explizit als Antwort auf eine Interviewfrage im Text erscheinen oder implizit aus dem Kontext erschlossen werden.
	2 = Negative Einstellungsstruktur zur Stille	Die Erfahrung von Stille wird als bedrohlich, unangenehm erlebt und beschrieben und eher vermieden.	
	3 = Neutrale Einstellungsstruktur zur Stille	Es sind weder eine deutlich positive Einstellung noch eine deutlich negative Einstellung in Bezug auf das Erleben von Stille zu erkennen.	

**Tabelle 9: Handlungsorientierung (HO)**

Subkategorie	Ausprägung	Definition	K-Regeln
Hörräume gestalten und verändern (HGV)	Zählvariable (Häufigkeit)	Sämtliche Handlungen, die den Hörraum des Individuums zu einem gewissen Zeitpunkt gestalten und verändern.	
Hörräume vermeiden und wechseln (HVW)	Zählvariable (Häufigkeit)	Handlungen, durch die ein Individuum Hörräume vermeidet oder wechselt.	

**Tabelle 10: Zielbezug (ZB)**

Subkategorie	Ausprägung	Definition	K-Regeln
Funktional-finale Hör-handlungen (FFHH)	Zählvariable (Häufigkeit)	Handlungen, die das Hören umfassen und funktional-final charakterisierbar sind, d.h. einen eindeutigen Zielbezug aufweisen.	

**Tabelle 11: Psychische Regulation (PR)**

Subkategorie	Ausprägung	Definition	K-Regeln
Stimmung verstärken (SVS)	Zählvariable (Häufigkeit)	Handlungen, bei denen Musik und Klang dafür eingesetzt werden, um die bestehende Stimmung zu verstärken.	In die Kategorie „Stimmung verstärken“ fallen auch alle Textstellen, in denen Klang und Musik als stimmungs-korrespondierend beschrieben werden.
Stimmung verändern (SVÄ)	Zählvariable (Häufigkeit)	Handlungen, bei denen Musik und Klang eingesetzt werden, um die bestehende Stimmung zu verändern.	

**Tabelle 12: Nutzung portabler Medien (NPM)**

Subkategorie	Ausprägung	Definition	K-Regeln
Häufigkeit der Nutzung allgemeiner Medien (HNAM)		Häufigkeit der Nutzung allgemeiner Medien	
	1 = nie		
	2 = selten		
	3 = regelmäßig		
	4 = häufig		
	5 = täglich		
	6 = mehrmals täglich		
Häufigkeit der Nutzung portabler Medien (HNPM)		Häufigkeit der Nutzung portabler Medien, eingeschränkt auf den Gebrauch von MP-3 Playern	
	1 = nie		
	2 = selten		
	3 = regelmäßig		
	4 = häufig		
	5 = täglich		
	6 = mehrmals täglich		
Kontext der Nutzung (KN)	Zählvariable (Häufigkeit)	In welchem Rahmen werden Medien verwendet? Mit welchen Bedingungen ist die Nutzung verbunden?	
Modus der Nutzung (MN)	Zählvariable (Häufigkeit)	Die Art und Weise, wie Klänge mittels Medien reproduziert und gehört werden. Dazu gehört auch der Typus des Mediums (iPod, MP3-Player, Radio etc.).	

Im Zuge des Kodierprozesses wurden die Kategorien skaliert bzw. als Zählvariablen erfasst. Begleitend zu diesem Kategoriensystem und der Kodierung als Grundlage für die quantitative Auswertung wurde das Datenmaterial qualitativ weiter verdichtet. In

diesem Zusammenhang erfolgte auf Grundlage des Kategoriensystems und im Sinne einer datengegründeten Theoriebildung eine Reduktion des Datenmaterials auf zentrale Textstellen, die in der Folge den zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens relevanten Ergebnisbereichen zugeordnet wurden. Es wurden in diesem Zusammenhang auch Typen aus dem Datenmaterial abgeleitet, die in Kapitel 6 vorgestellt werden. Anknüpfend an das Kategoriensystem sind also sowohl der methodische Rahmen für die weiterführende theoriegenerierende qualitative Datenanalyse als auch die Voraussetzungen und Methoden der quantitativen Datenanalyse darzulegen.

#### **4.8 Weiterführende theoriegenerierende qualitative Datenanalyse**

Der Anspruch einer qualitativ orientierten induktiven Theoriebildung für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens ist bei Glaser und Strauss (1999) grundgelegt:

„This is an inductive method of theory development. To make theoretical sense of so much diversity in his data, the analyst is forced to develop ideas on a level of generality higher in conceptual abstraction than the qualitative material being analysed.“ (Glaser & Strauss 1999, S. 114)<sup>65</sup>

Bei der qualitativen und quantitativen Auswertung der Daten für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens sind sowohl intraindividuelle als auch interindividuelle Fragestellungen zu berücksichtigen. Das in diesem Kapitel beschriebene methodische System trägt diesem Anspruch Rechnung. In diesem Zusammenhang eignen sich die Kategorien der Expliziten Bedeutungsrelationen (EBR), der Hörvisionen (HÖV) sowie der Einstellungsstruktur zur Stille (ESS) besonders für eine interindividuell kontrastierende Auswertung im Sinne der Grounded Theory nach Glaser und Strauss (1999). Bei diesen drei Fragen ist eine Standardisierung der Fragensituation dadurch gegeben, dass sie bewusst am Ende der jeweiligen Interviews gestellt wurden (siehe Kapitel 3.1). Die Interviewpartner sind bei diesen offenen Fragen also bereits mitten

---

<sup>65</sup> „Es handelt sich dabei um eine induktive Methode der Theorieentwicklung. Um eine hohe Datendiversität sinnvoll erklären zu können, ist der Analyst gezwungen, Ideen auf einem höheren begrifflichen Abstraktionsniveau als dem des qualitativen Datenmaterials zu entwickeln.“ (Glaser & Strauss 1999, S. 114, eigene Übersetzung)

im Thema. Sie haben im Zuge des Interviews bereits einige audiobiografische Erinnerungen aufgerufen und sich bewusst mit der Thematik auseinandergesetzt. Diese Gesichtspunkte sprechen für die vorgenommene Positionierung dieser drei entscheidenden Fragen am Ende des Interviews. Neben diesen für den interindividuellen Vergleich relevanten Fragen sind auch Kategorien zur intraindividuellen Entwicklung und Dynamik des Hörens inhaltlich auszuwerten. Zu diesem Zweck bietet sich eine grafische Darstellung an, in der die intraindividuellen audiobiografischen Merkmalsverteilungen dargestellt werden (siehe Anhang E). Im Idealfall können aus intraindividuellen Phänomenen spezifische und für die transkulturelle Evaluation der Ergebnisse relevante Faktoren abgeleitet werden. Aus interindividuellen Unterschieden und Ähnlichkeiten sowie intraindividuellen Merkmalsausprägungen und -konfigurationen werden Typen abgeleitet.

Typenbildung umfasst eigenständige qualitative Verfahren, die zum Beispiel von Kuckartz (2012, S. 118 ff.) im Kontext der qualitativen Inhaltsanalyse sowie von Breuer (2010, S. 90) im Rahmen der Grounded Theory beschrieben werden. Die weiterführende qualitative Theoriebildung zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens beruht auf der datengegründeten Theoriebildung nach Breuer (2010) sowie Glaser und Strauss (1999). Sie nutzt die Methoden der konstanten Fallkontrastierung (vgl. Glaser & Strauss 1999, S. 101 ff.), des axialen und selektiven Kodierens (vgl. Breuer 2010, S. 92 f.) sowie der Typenbildung (vgl. ebenda, S. 89 ff.; Kuckartz 2012, S. 119 ff.), die Breuer wie folgt charakterisiert:

„In Typologien wird ein Merkmal oder ein Merkmalscluster von gewissem Abstraktionsgrad für theoretisch gegenstandsrelevant erklärt und zur Beschreibung bzw. Unterscheidung von Mitgliedern bzw. Fällen einer bestimmten Grundgesamtheit herangezogen.“ (Breuer 2010, S. 90)

Breuer unterscheidet in diesem Zusammenhang „Prototypen“ (ebenda), „Idealtypen“ (ebenda), „Durchschnittstypen“ (ebenda), „Extremtypen“ (ebenda), „Strukturtypen“ (ebenda) sowie „Prozesstypen“ (ebenda). Er nennt in Anlehnung an Kelle und Kluge (1999) 4 Stufen der Typologie-Erstellung: (1) „Die Erarbeitung relevanter Vergleichsdimensionen“ (ebenda, S. 91), (2) „die Gruppierung der Fälle

und die Analyse der empirischen Regelmäßigkeiten“ (ebenda), (3) „die Analyse der inhaltlichen Sinnzusammenhänge und die Ausarbeitung der Typen“ (ebenda) sowie (4) „Charakterisierung der gebildeten Typen“ (ebenda).

Strübing (2013, S. 187 f.) betont wiederum die zentrale und integrative Stellung der Typenbildung im Rahmen der konstanten Fallkontrastierung der Grounded Theory:

„Die Kategorien, Konzepte und Sub-Konzepte, die in der vergleichenden Analyse in homogenen und heterogenen Fallkontrastierungen gewonnen werden, stellen ein in erklärender Perspektive entwickeltes System von Typen dar.“ (Strübing 2013, S. 187 f.)

Im Kontext des selektiven Kodierens betont Breuer (2010, S. 92 f.) die Bedeutung der Schlüsselkategorie als theoretisches Zentrum der emergierenden datengegründeten Theorie. In Anlehnung an Strauss (1991, S. 67) nennt Breuer (2010, S. 93) (1) die zentrale Stellung, (2) ihr häufiges Vorkommen im Datenmaterial, (3) das In-Beziehung-Setzen-Können mit anderen Kategorien sowie (4) die Bedeutung ihrer analytischen Durchdringung für die Weiterentwicklung der Theorie als Charakteristika dieses theoretischen Zentrums (vgl. ebenda).

Für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens werden die für die Theorie- und Typenbildung relevanten deduktiv-induktiv gewonnenen Kategorien ausdifferenziert und theoretisch gesättigt, zur Strukturierung des Theoriebildungsprozesses in 3 Themenbereiche zusammengefasst und in der Folge mittels axialen und selektiven Kodierens miteinander in Beziehung gesetzt. Auf Basis des Kategoriensystems und des theoretischen Rahmens werden in der Folge Typen abgeleitet. Diese Typen können wiederum qualitative Cluster bilden, die eine weiterführende quantitative Analyse im Vergleich mit übrigen Fällen, die diesen Clustern nicht angehören, bzw. auch den Vergleich einzelner Typen untereinander ermöglichen (damit bilden qualitativ erhobene Cluster wiederum den Ausgangspunkt für eine quantitative Kontrastierung von Typen in Bezug auf bestimmte Kategorienausprägungen bzw. auch der Typen untereinander).

Die 3 Themenbereiche, die als Grundlage für die Theoriebildung zur Psychologie des Hörens dienen, werden im Folgenden gemeinsam mit weiterführenden Aspekten im Überblick dargestellt.

### **Überblick über die Themenbereiche als Grundlage für die Theoriebildung zur Psychologie des Hörens**

Themenbereich 1 (Schwerpunkt: Audiobiografie): (1) Frühe audiobiografische Erinnerungen (Kapitel 5.1), (2) Auditive Habituation (Kapitel 5.2), (3) Kontinuität und Variabilität in der Audiobiografie (Kapitel 5.3);

Themenbereich 2 (Schwerpunkt: Hörverhalten): (1) Kompatibilität und Inkompatibilität von Hören und Lernen (Kapitel 5.4), (2) Psychische Regulation (Kapitel 5.5);

Themenbereich 3 (kategorienübergreifend): (1) Einstellungsstruktur zur Stille (Kapitel 5.6), (2) Hörvisionen (Kapitel 5.7), (3) Bedeutungsrelationen (Kapitel 5.8);

Weiterführende Aspekte: (1) Interrelationen von Kategorien (Kapitel 6.1), (2) Typologie des Hörens (Kapitel 6.2 und 6.4), (3) Nomothetische Merkmale (Kapitel 7.2);

Dabei wird das auf der Ebene der Datenauswertung verwendete Konzept der Zusammenfassung nach Mayring (2010, S. 67 ff.; siehe Kapitel 4.3) auf Basis der Grounded Theory in Form der Typenbildung weitergeführt, indem für die Erklärung und Beschreibung der Ausprägungen induktiv gewonnener Kategorien integrative Überbegriffe gebildet werden, die eine Beschreibung der im Datenmaterial beobachteten Hörphänomene ermöglichen. Auf Grundlage des deduktiv-induktiv erstellten Kategoriensystems und des im Zuge der weiterführenden qualitativen Analyse entwickelten theoretischen Rahmens für eine Psychologie des Hörens wird es so auch möglich, Typen des Hörens abzuleiten (siehe Kapitel 5). Auf dem von

Thomae geforderten Weg von der Idiografik zur Nomothetik (siehe Kapitel 2.3) findet im Anschluss an die qualitative Theoriebildung auch eine korrespondierende quantitative Datenanalyse Platz, deren Voraussetzungen und Methoden im Folgenden skizziert werden.

#### **4.9 Voraussetzungen und Methoden der explorativen quantitativen Datenanalyse**

Aufbauend auf das in Kapitel 4.7 dargestellte Kategoriensystem zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens wurden in enger Verzahnung sowohl qualitative als auch quantitative Inhaltsanalysen am Datenmaterial durchgeführt. Das Hauptaugenmerk des explorativen quantitativen Ansatzes lag dabei auf der Untermauerung der qualitativen Theoriebildung durch die grafische Aufbereitung selektiver statistischer Analysen der Merkmalsausprägungen. Diese Analysen wurden im Anschluss an die qualitative Theoriebildung durchgeführt und beziehen sich sowohl auf die Darstellung intraindividueller Audiobiografien als auch auf interindividuelle Kontrastierungen, bei denen einzelne Merkmalsausprägungen mit soziodemografischen Variablen oder anderen Kategorien in Beziehung gesetzt werden.<sup>66</sup> Neben der deskriptiven Darstellung der Merkmalsausprägungen wurden bereits erste Versuche im Bereich der Inferenzstatistik unternommen. In diesem Zusammenhang soll noch einmal betont werden, dass die explorative Herangehensweise an eine Psychologie des Hörens zunächst einmal eher hypothesengenerierende als hypothesentestende Verfahren verlangt. Zudem entspricht die Testung von qualitativ generierten Hypothesen am selben Datenmaterial streng genommen nicht den klassischen Gütekriterien hypothesentestender Statistik. Im Bewusstsein dieser Limitierungen im Hinblick auf die Verwendung quantitativer Analysemethoden werden aufbauend auf die Ergebnisse der qualitativen Theoriebildung (siehe Kapitel 5) einzelne als Zählvariablen operationalisierte Subkategorien mittels (1) linearer und (2) logistischer Regressionsanalyse, (3) t-Test, (4) Wilcoxon-Rangsummen-Test, (5) ANOVA, (6) Chi-Quadrat-Test sowie (7) Modellselektion via AIC und BIC (siehe Kapitel 4.9.1) untersucht. Sämtliche hier vorgestellten quantitativen Ergebnisse sind

---

<sup>66</sup> Die der quantitativen Analyse zugrunde liegenden Datensätze können beim Autor angefordert werden.

vor diesem Hintergrund als Indizien zu verstehen, welche in der Folge einer rigorosen Prüfung an von den in der vorliegenden Arbeit verwendeten Untersuchungen unabhängigem Datenmaterial zu unterziehen sind.

Im Zuge der quantitativen Datenauswertung werden Merkmalskomplexe zu Summen (*Sums* und *Scores*) zusammengefasst (siehe Kapitel 4.9.2). Neben Berechnungen mit absoluten Häufigkeiten werden auch relative Werte gebildet und verwendet, um den vom Hörforscher eingeführten latenten Faktor der Redefreudigkeit abzubilden bzw. auszuschließen. Dabei zeigt sich in verschiedenen Beispielen ein ähnliches Bild: Durch die Verwendung der im Zuge der Datenauswertung entwickelten *reldat* und *fullreldat* Werte (siehe Kapitel 4.9.2) verschwinden signifikante Unterschiede, die sich auf der Grundlage absoluter Werte feststellen lassen oder werden zumindest deutlich relativiert. Dies deutet darauf hin, dass in den genannten Fällen der vom Hörforscher vermutete latente Faktor der Redefreudigkeit wirksam ist (vgl. auch Kapitel 4.9.4). Damit ist gemeint, dass eine hohe absolute Häufigkeit an Nennungen in bestimmten Kategorien unter Umständen eher auf die allgemeine Redseligkeit des Interviewpartners als auf die Bedeutsamkeit der Kategorie für das Hören in Alltag und Biografie hindeutet. Diese im Zuge der Datenauswertung zur Psychologie des Hörens gewonnene Erkenntnis bringt generelle Implikationen für die forschungsmethodische und erkenntnistheoretische Diskussion quantitativer Inhaltsanalysen mit sich (siehe Kapitel 4.9.5 und 4.11).

#### **4.9.1 Verwendete Methoden**

Zur explorativen statistischen Auswertung der als Zählvariablen operationalisierten Subkategorien werden neben der Datendeskription im Anschluss an die qualitative Kategorien- und Theoriebildung folgende Methoden herangezogen:

- (1) Einfache und multiple lineare Regressionsanalyse (vgl. Benesch 2013, S. 109 ff.; Kockelkorn 2012, S. 265 ff.)
- (2) Einfache und multiple logistische Regressionsanalyse (vgl. Benesch 2013, S. 136 ff.; Hosmer 2000, S. 48 ff.)
- (3) t-Test (vgl. Benesch 2013, S. 205 ff.; Field 2005, S. 285 ff.)

- (4) Wilcoxon-Rangsummen-Test (vgl. Field 2005, S. 522 ff.; Kockelkorn 2012, S. 246 f.)
- (5) Fisher-Randomisierungs-Test (vgl. Kockelkorn 2012, S. 244 f.)
- (6) ANOVA (vgl. Field 2005, S. 309 ff.) & Post-Hoc-Tests (vgl. Field 2005, S. 339 ff.)
- (7) Chi-Quadrat-Test (vgl. Benesch 2013, S. 225 ff.)
- (8) Modellselektion via AIC und BIC (vgl. Claeskens 2008, S. 22 ff., S. 70 ff.)

Ausgewählte und für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens wesentliche quantitative Ergebnisse werden in der vorliegenden Arbeit grafisch aufbereitet und gemeinsam mit den vorangegangenen qualitativen Resultaten integrativ dargestellt.

#### **4.9.2 Verwendete Werte**

Die in dieser Arbeit dargestellten quantitativen Analysen des Datenmaterials beziehen sich auf drei verschiedene Datengrundlagen: *dat* steht für die Verwendung der absoluten Häufigkeiten, *reldat* für relative Werte, die sich aus den Nennungen dividiert durch die Summen der Nennungen in den jeweiligen thematisch strukturierten Bereichen berechnen und damit in Bezug auf die Anzahl der thematisch strukturieren Nennungen normiert sind. *Fullreldat* steht für relative Werte, die sich aus den jeweiligen Nennungen dividiert durch die Gesamtsumme der Nennungen (*sumsum*) errechnen und damit in Bezug auf diese Gesamtsumme normiert sind. In diesem Zusammenhang finden die im folgenden Unterkapitel angeführten *sums* Verwendung. Diese Werte fußen (1) auf dem Anspruch, einzelne Zählvariablen zu aussagekräftigeren Summen zusammenzufassen (*sums*) sowie (2) den bereits angesprochenen latenten Faktor der Redefreudigkeit in der statistischen Analyse bereits auf der Ebene der Datengrundlage zu berücksichtigen (*fullreldat*). Diese Werte wurden im Zuge der Konzeption und Durchführung der quantitativen Auswertungen vom Hörforscher selbst entwickelt.

#### **4.9.3 Sums**

Als Grundlage für die Berechnung der oben genannten relativen Werte (*reldat*) wurden folgende *sums* (über die Merkmalsausprägungen der in Kapitel 4.5 angeführten Kategorien) gebildet:

Für die Chronologie der Audiobiografie:<sup>67</sup>

*Chronosum*: FK+PS+SEKI+SEKII+EA+WAE

Für die Topografie der Audiobiografie:

*Toposum*: MHO+ÖHO+PHO

Für die emotionalen Bewertungsprozesse im Hörerleben:

*Bewertungssum*: PB + NB

Für die Summe über die Merkmalsausprägungen der Zählvariablen in der Audiobiografie:

*AB Sum*:

FK+PS+SEKI+SEKII+EA+WAE+ÖPÜ+PHO+ÖHO+MHO+IAP+KB+KK+MV+KBR

Für die Summe über die Merkmalsausprägungen der Zählvariablen im Hörerleben:

*HE Sum*: PB+NB+BHE+AHE

Für die Summe über die Merkmalsausprägungen der Zählvariablen im Hörverhalten:

*HV Sum*: HGV+HVW+FFHH+SVS+SVÄ+KN+MN

Als Grundlage für die Berechnung der oben genannten relativen Werte normiert an den Gesamtnennungen (*fullreldat*) wurde folgende *sum* gebildet:

Für die Summe aller Zählvariablen:

*Sumsum*:

FK+PS+SEKI+SEKII+EA+WAE+ÖPÜ+PHO+ÖHO+MHO+IAP+KB+KK+MV+KBR+PB+NB  
+BHE+AHE+HGV+HVW+FFHH+SVS+SVÄ+KN+MN

---

<sup>67</sup> Der Fall B9 wurde bei Analysen in Bezug auf *chronosum* (Summe aller audiobiografisch relevanten Nennungen) sowie bei Vergleichen zwischen diesbezüglichen absoluten und relativen Werten von der Auswertung ausgeschlossen, da dieser Interviewpartner zum Zeitpunkt der Befragung erst kurz vor dem Abschluss der Sekundarstufe II stand und daher über keine EA-Nennungen verfügte.

#### 4.9.4 Scores

Um die drei übergeordneten Kategorien Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten statistisch miteinander in Beziehung zu setzen, wurden die folgenden drei *scores* entwickelt:

*ABREL:*

$$\frac{(FK+PS+SEKI+SEKII+EA+WAE+\ddot{O}P\ddot{U}+PHO+\ddot{O}HO+MHO+IAP+KB+KK+MV+KBR)}{(FK+PS+SEKI+SEKII+EA+WAE+\ddot{O}P\ddot{U}+PHO+\ddot{O}HO+MHO+IAP+KB+KK+MV+KBR+PB+NB+BHE+AHE+HGV+HVW+FFHH+SVS+SV\ddot{A}+KN+MN)}$$

*HEREL:*

$$\frac{(PB+NB+BHE+AHE)}{(FK+PS+SEKI+SEKII+EA+WAE+\ddot{O}P\ddot{U}+PHO+\ddot{O}HO+MHO+IAP+KB+KK+MV+KBR+PB+NB+BHE+AHE+HGV+HVW+FFHH+SVS+SV\ddot{A}+KN+MN)}$$

*HVREL:*

$$\frac{(HGV+HVW+FFHH+SVS+SV\ddot{A}+KN+MN)}{(FK+PS+SEKI+SEKII+EA+WAE+\ddot{O}P\ddot{U}+PHO+\ddot{O}HO+MHO+IAP+KB+KK+MV+KBR+PB+NB+BHE+AHE+HGV+HVW+FFHH+SVS+SV\ddot{A}+KN+MN)}$$

In diesen *scores* werden die Zählvariablen einer übergeordneten Kategorie addiert und durch die Gesamtsumme aller Nennungen (*sumsum*) dividiert. Damit werden die Nennungen der übergeordneten Kategorien jeweils in Bezug auf die Summe über die Zählvariablen normiert. Bei diesen drei Werten ist anzumerken, dass sie miteinander in Beziehung stehen und voneinander abhängig sind. Kennt man zwei dieser drei Werte, so lässt sich der dritte Wert aus ihnen errechnen, da ihre Summe immer 1 ergibt. Damit deutet ein hoher *score* auf eine inhaltliche Dominanz der jeweiligen übergeordneten Kategorie (Audiobiografie, Hörerleben, Hörverhalten) hin.

#### 4.9.5 Exemplarische Darstellung von *dat* und *fullreldat*

Die in diesem Kapitel dargestellten Ergebnisse sind als exemplarische Beispiele zu verstehen, die unter den folgenden Gesichtspunkten ausgewählt wurden: (1) um den vom Hörforscher in der vorliegenden Arbeit neu eingeführten zentralen Gesichtspunkt des latenten Faktors der Redefreudigkeit als Grundlage für die

weiteren Ergebnisse zu veranschaulichen, (2) um unterschiedliche grafische Darstellungsmöglichkeiten einzuführen sowie (3) um das in Kapitel 3.3 bereits beschriebene Auswahlkriterium der persönlichen Affiziertheit am Beispiel der Hauptstudie 2 in Portugal darzustellen.

Wie bereits in Kapitel 4.9 ausgeführt, ist bei der Verwendung relativer Werte zum Teil eine Relativierung, Egalisierung bzw. Umkehrung der mit den absoluten Werten errechneten Resultate und Effekte feststellbar. Dieses Phänomen soll an dieser Stelle anhand ausgewählter Zählvariablen exemplarisch dargestellt werden. Abbildung 4 zeigt die Positionierung der Datenpunkte (untersuchte Fälle) im jeweils 2-dimensionalen Vergleich zweier Datengrundlagen in Bezug auf die Kategorie EA (Erwachsenenalter). Dabei zeigt sich unter anderem, dass die beiden Datengrundlagen *dat* und *fullreldat* in Bezug auf die Kategorie EA kaum korrelieren. Dies legt den Schluss nahe, dass bei dieser Kategorie der latente Faktor der Redefreudigkeit stark wirksam ist. Dies wird vor allem im Vergleich mit der in Abbildung 5 dargestellten Kategorie SK2 (Sekundarstufe 2) deutlich. In dieser Darstellung zeigt sich, dass die drei Datengrundlagen in einem annähernd linearen Zusammenhang stehen (siehe Abbildung 5).

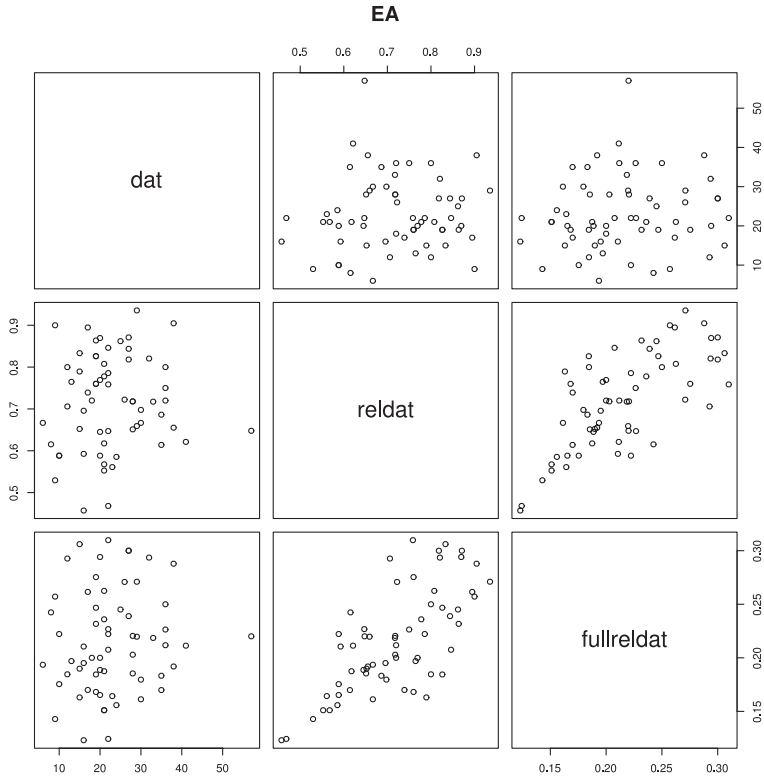


ABBILDUNG 4: DARSTELLUNG DER ZÄHLVARIABLE EA (ERWACHSENENALTER) IM DIREKTEN VERGLEICH DER DREI DATENGRUNDLAGEN *DAT*/*RELDAT*/*FULLRELDAT* (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Bei der Kategorie SK2 (siehe Abbildung 5) hingegen korrelieren die Datengrundlagen *dat/reldat/fullreldat* und stehen damit in einem annähernd linearen Zusammenhang. Daraus lässt sich schließen, dass bei der Erhebung nicht ausschließlich der latente Faktor der Redefreudigkeit gemessen wurde.

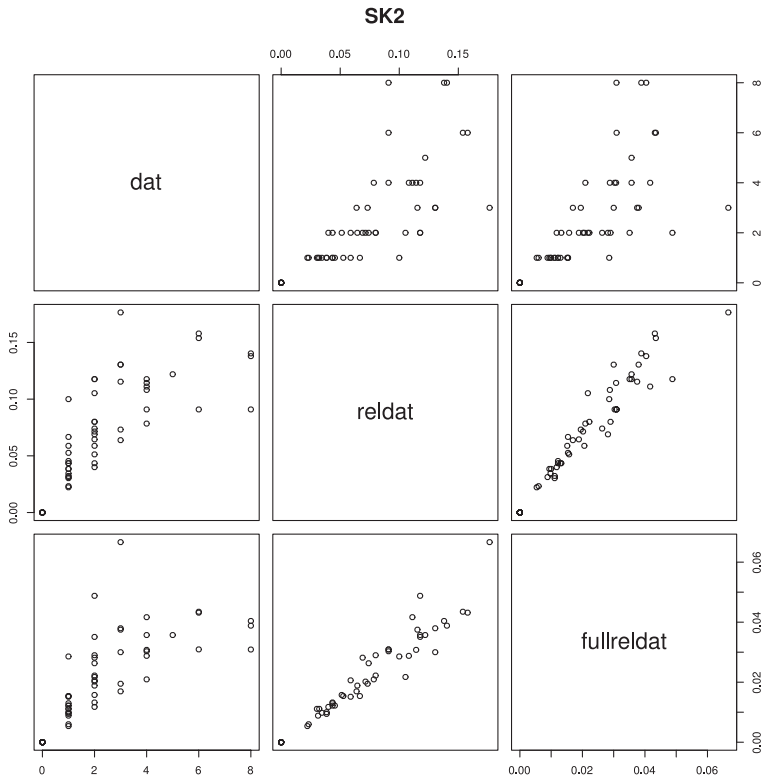


ABBILDUNG 5: DARSTELLUNG DER ZÄHLVARIABLE SK2 (SEKUNDARSTUFE 2) IM DIREKTEN VERGLEICH DER DREI DATENGRUNDLAGEN *DAT*/*RELDAT*/*FULLRELDAT* (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Der Effekt der Relativierung von Korrelationen zeigt sich zum Beispiel auch im Vergleich der Kategorien ÖHO (Öffentliche Hörorte), MHO (Mobile Hörorte) und PHO (Private Hörorte). Abbildung 6 zeigt die Korrelationen zwischen diesen drei Kategorien auf Basis der absoluten Datengrundlage (*dat*). Im Vergleich mit Abbildung 7 zeigt sich, dass die Korrelation zwischen den Hörorten bei Verwendung der Datengrundlage *fullreldat* deutlich abnimmt (siehe Abbildung 7).

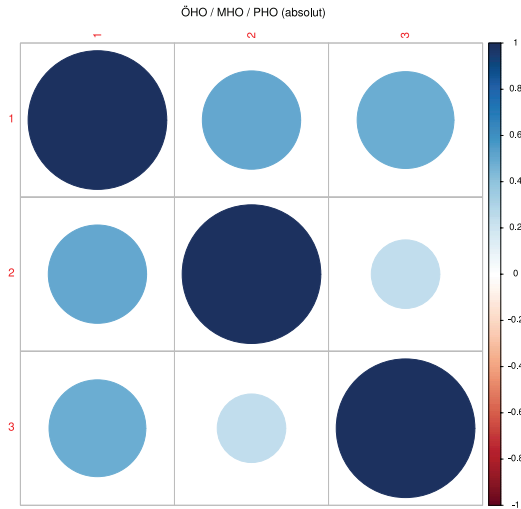


ABBILDUNG 6: DARSTELLUNG DER KORRELATIONEN ZWISCHEN ÖHO (ÖFFENTLICHE HÖRORTE = 1), MHO (MOBILE HÖRORTE = 2) UND PHO (PRIVATE HÖRORTE = 3) UNTER VERWENDUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEITEN (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

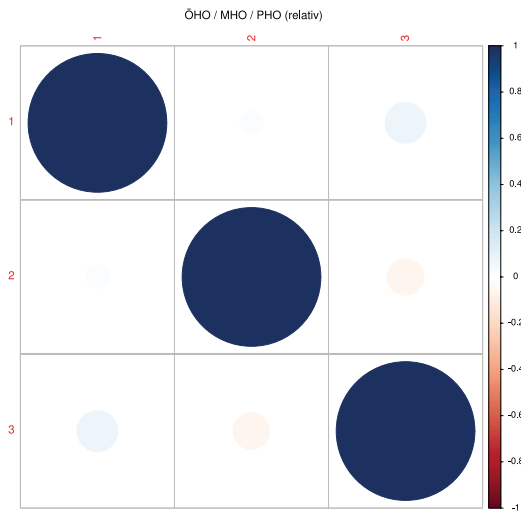


ABBILDUNG 7: DARSTELLUNG DER KORRELATIONEN ZWISCHEN ÖHO (ÖFFENTLICHE HÖRORTE = 1), MHO (MOBILE HÖRORTE = 2) UND PHO (PRIVATE HÖRORTE = 3), NORMIERT IN BEZUG AUF DIE GESAMTANZAHL DER NENNUNGEN (*SUMSUM*), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

In der Beschreibung der Datenerhebung wurde in Kapitel 3.3 die unterschiedliche Affiziertheit in Bezug auf Musik und Klang zwischen den Teilnehmern bei den in der vorliegenden Arbeit durchgeführten Untersuchungen angesprochen. Insbesondere bei der Hauptstudie 2 in Setubal (Portugal) konnte die persönliche Affiziertheit mit Musik und Klang nicht als Auswahlkriterium eingesetzt werden, weil der Hörforscher bei dieser Hauptstudie der Akquisition Englisch sprechender Interviewpartner den Vorrang einräumen musste. Dies bietet die Chance zu prüfen, inwieweit Unterschiede im Hinblick auf die emotionalen Bewertungsprozesse, gemessen in Form der Zählvariable PB (Positive Bewertungen), bestehen. Dabei zeigt sich, dass unter Verwendung der absoluten Werte ein signifikanter Unterschied zwischen der Anzahl an positiven Bewertungen im Befragungsland Portugal und den übrigen Nationen besteht (siehe Abbildung 8), wobei die in Portugal befragten Interviewpartner über signifikant weniger PB-Nennungen verfügen als die übrigen Interviewpartner. Die Darstellung der relativen Häufigkeit von PB im Vergleich des Befragungslandes Portugal mit den übrigen Nationen auf Grundlage von *fullreldat* zeigt ein gegenteiliges Bild: Die in Portugal befragten Interviewpartner verwenden – normiert an ihren jeweiligen Gesamtnennungen – signifikant öfter positive Bewertungen (PB, siehe Abbildung 9). Ein möglicher Erklärungsansatz für dieses Phänomen lautet, dass bei der Erhebung von emotionalen Bewertungsprozessen sämtliche Bewertungen kodiert wurden. Die Interviewpartner in Portugal bewerten die in den Interviews angesprochenen Situationen und Begegnungen also signifikant positiver als die Interviewpartner in anderen Befragungsländern. Dies kann auch auf Basis einer interkulturell variablen emotional wirksamen Mentalität und der damit verbundenen ökosystemischen Relationen begründet werden. Dieses Ergebnis legt auch eine grundsätzliche Diskussion der persönlichen Affiziertheit als Auswahlkriterium für Interviewpartner in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens nahe.

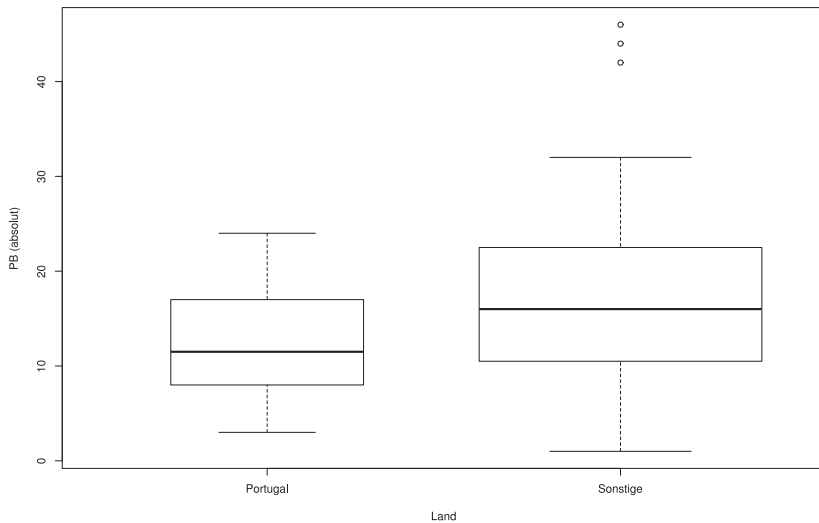


ABBILDUNG 8: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON PB (POSITIVE BEWERTUNGEN) IN GEGENÜBERSTELLUNG DES BEFRAGUNGSLANDES PORTUGAL MIT DEN ANDEREN BEFRAGUNGSLÄNDERN (IRLAND, ITALIEN, ÖSTERREICH, NORWEGEN), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Abbildung 8 zeigt einen signifikanten Unterschied in der absoluten Häufigkeit der Zählvariable PB (positive Bewertungen) zwischen dem Befragungsland Portugal und den übrigen Nationen (p-Wert: 0,009 (t-Test<sup>68</sup>,  $t(57,73) = -2,67$ ,  $p < ,05$ ); p-Wert: 0,041 (Wilcoxon)).

<sup>68</sup> In dieser Arbeit findet als Standardmethode zum Vergleich zweier Mittelwerte (Test auf Mittelwertsunterschiede) der zweiseitige t-Test nach Welch Verwendung, wobei keine Varianzhomogenität vorausgesetzt wird.

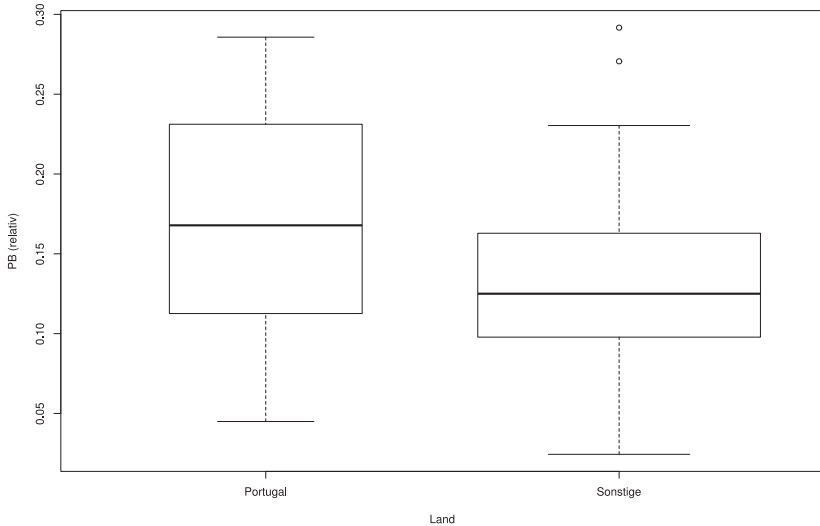


ABBILDUNG 9: DARSTELLUNG DER RELATIVEN HÄUFIGKEIT VON PB (POSITIVE BEWERTUNGEN) IN DER GEGENÜBERSTELLUNG DES BEFRAGUNGSLANDES PORTUGAL MIT DEN ANDEREN BEFRAGUNGSLÄNDERN (IRLAND, ITALIEN, ÖSTERREICH, NORWEGEN), NORMIERT IN BEZUG AUF DIE ANZAHL DER GESAMTENNENNUNGEN (*SUMSUM*), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Abbildung 9 zeigt einen signifikanten Unterschied in der relativen Häufigkeit der Zählvariable PB (positive Bewertungen) zwischen dem Befragungsland Portugal und den übrigen Nationen ( $p$ -Wert = 0,048 (t-Test,  $t(32,27) = 2,04$ ,  $p < ,05$ );  $p$ -Wert = 0,041 (Wilcoxon)).

Die im Vergleich der beiden Abbildungen ersichtliche Effekturnkehr wurde bereits beschrieben (siehe oben).

#### 4.10 Exemplarische Darstellung ausgewählter Kategorienverteilungen

Aufbauend auf die in Kapitel 4.4 thematisch strukturierten Kategorien, das in Kapitel 4.5, 4.6 und 4.7 entwickelte Kategoriensystem sowie die in Kapitel 4.9 beschriebenen Methoden quantitativer Datenauswertung werden im Folgenden exemplarische Kategorienverteilungen grafisch dargestellt, um einen ersten Einblick in die Verteilung ausgewählter als Zählvariablen operationalisierter Kategorien zu ermöglichen.

#### 4.10.1 Audiobiografie – Chronologie

Insbesondere die als Zählvariablen operationalisierten Subkategorien FK (frühe Kindheit) und PS (Primarstufe) diskriminieren stark sowohl in Bezug auf ihr Auftreten als auch auf die absolute Häufigkeit der Nennungen. Die damit verbundene und daraus abgeleitete Fragestellung nach frühen audiobiografischen Erinnerungen (FAE) wird in der Theoriebildung wieder aufgegriffen und diskutiert (siehe Kapitel 5.1).

In der Bildung der *chronosum* (der Summe über alle chronologisch verordneten audiobiografischen Ereignisse; siehe Kapitel 4.9) und den damit verbundenen Analysen wurde – wie in Kapitel 4.9 bereits erwähnt – das Interview B9 ausgeschlossen, da sich der betreffende Interviewpartner zum Zeitpunkt des Interviews noch in der Sekundarstufe II befand.

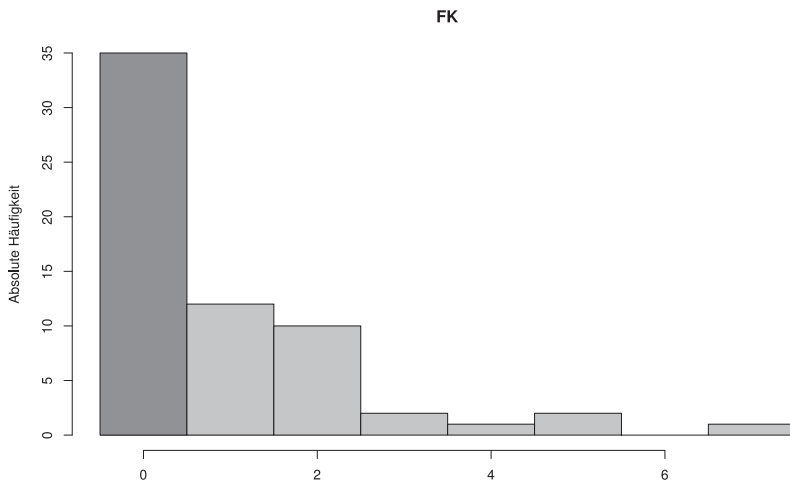


ABBILDUNG 10: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT DER INTERVIEWPARTNER IN BEZUG AUF DIE MERKMALSAUSPRÄGUNGEN DER ZÄHLVARIABLE FK (FRÜHE KINDHEIT), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

In Abbildung 10 wird die als Zählvariable operationalisierte Subkategorie FK (Frühe Kindheit) exemplarisch in einem Histogramm dargestellt. Es zeigt sich, dass 35 der befragten 63 Interviewpartner (das entspricht 55,55 %) über keine audiobiografischen Erfahrungen in der frühen Kindheit berichten. Die Anzahl der FK-Nennungen bewegt sich zwischen 0 und 7, wobei die meisten Interviewpartner 1–2

audiobiografische Erfahrungen in der frühen Kindheit nennen. In Abbildung 11 wird entsprechend die Subkategorie PS (Primarstufe) dargestellt. Es zeigt sich, dass 18 der befragten 63 Interviewpartner (das sind 28,57 %) über keine audiobiografischen Erfahrungen in der Primarstufe berichten. Die Anzahl der PS-Nennungen liegt zwischen 0 und 7, wobei die meisten Interviewpartner 1–3 audiobiografische Erfahrungen in der Primarstufe nennen. Der Vergleich der beiden Abbildungen macht deutlich, dass in der Primarstufe eine solidere Datengrundlage besteht als in der frühen Kindheit. Dies bedeutet Zweierlei: (1) Die Entwicklung einer Psychologie des Hörens bezieht sich damit zum Großteil auf Erinnerungen an audiobiografische Hörereignisse ab einem Alter von circa 6 Jahren, da diese von Interviewpartnern eher erinnert werden. Zugleich stellt (2) das Vorhandensein von audiobiografischen Erinnerungen in der frühen Kindheit bei Interviewpartnern damit ein für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens besonders relevantes Phänomen dar, das im Zuge der Theoriebildung näher expliziert wird (siehe Kapitel 5.1).

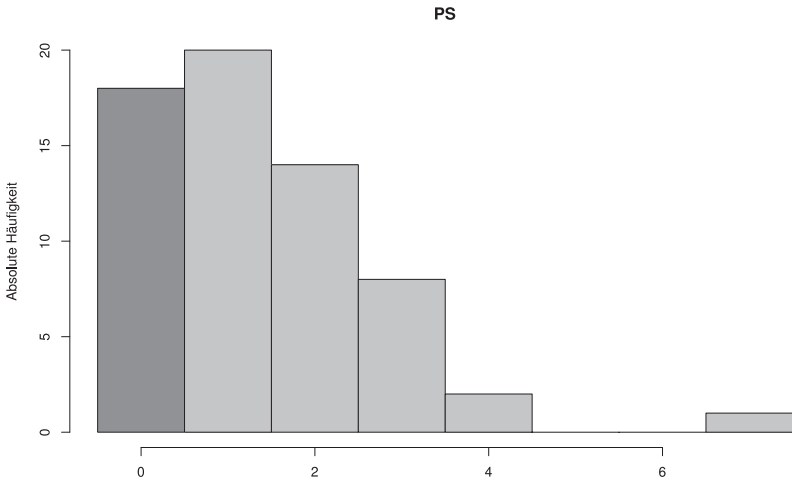


ABBILDUNG 11: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT DER INTERVIEWPARTNER IN BEZUG AUF DIE MERKMALSAUSPRÄGUNGEN DER ZÄHLVARIABLE PS (PRIMARSTUFE), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

In Abbildung 12 werden die chronologischen audiobiografischen Verteilungen der Befragungsländer einander gegenübergestellt. Die in dieser Darstellung verwendeten Flächen sind proportional zu der Anzahl der in der jeweiligen Gruppe (Kombination von Land und chronologischem Abschnitt) enthaltenen Fällen, wohingegen die Breite

der Spalten proportional zu den Fallzahlen der jeweiligen Länder und die Höhe proportional zu den Fallzahlen der jeweiligen chronologischen Abschnitte ist (vgl. Kapitel 3.5, 4.2 und 4.5.1). Während im Vorfeld der Datenauswertung länderbezogene Unterschiede in Bezug auf die chronologische Verteilung vermutet wurden, zeigt diese Darstellung ein homogenes Bild. In allen Befragungsländern nimmt das Erwachsenenalter eine dominante Stellung ein. Eine Besonderheit sei in diesem Zusammenhang am Rande erwähnt: Die drei Interviewpartner aus der Vorstudie 2 in Rom nennen keine audiobiografischen Erfahrungen in der Primarstufe. Kleine Verschiebungen der chronologischen Verteilungen sind in Abbildung 12 in Bezug auf SK1 (Sekundarstufe 1) in Irland sowie SK2 (Sekundarstufe 2) in Norwegen zu beobachten. Alles in allem zeigt sich jedoch eine weitgehend homogene chronologische Verteilung im direkten Vergleich der Befragungsländer. Dies kann zumindest als Hinweis auf eine transkulturelle Universalität der bewusst erinnerten Audiobiografie gedeutet werden.

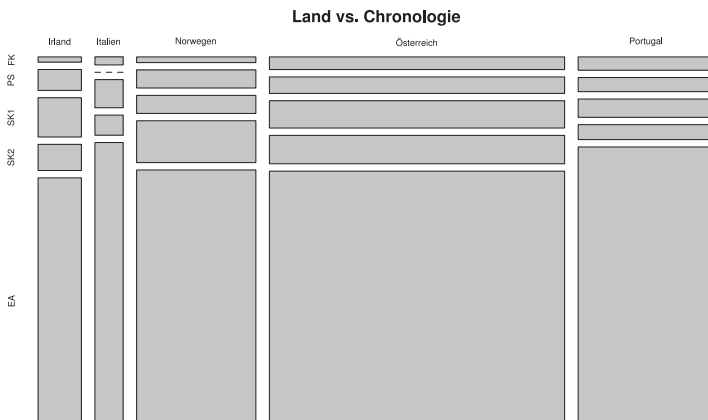


ABBILDUNG 12: DARSTELLUNG DER CHRONOLOGISCHEN VERTEILUNG DER AUDIOBIOGRAFISCHEN NENNUNGEN IN BEZUG AUF DAS BEFRAGUNGSLAND (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

In Abbildung 13 werden die chronologischen Verteilungen im direkten Vergleich der in der vorliegenden Arbeit verwendeten Alterskohorten dargestellt. Dabei zeigt sich bis zum Alter von 30 Jahren ein kontinuierlicher Anstieg bei der Zählvariable EA

(Erwachsenenalter) sowie ein kontinuierlicher Rückgang bei den Zählvariablen SK2 (Sekundarstufe 2) sowie PS (Primarstufe). Der Rückgang der EA-Nennungen in der Alterskohorte der 31 bis 41-Jährigen korrespondiert mit einem erneuten tendenziellen Anstieg der Nennungen in frühen audiobiografischen Phasen (siehe Abbildung 13).

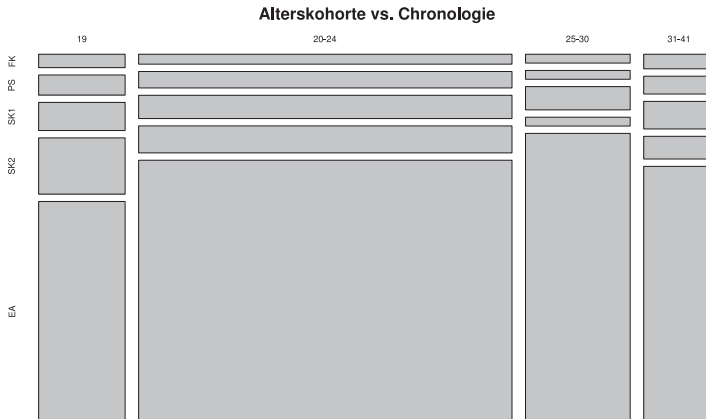


ABBILDUNG 13: DARSTELLUNG DER CHRONOLOGISCHEN VERTEILUNG DER AUDIOBIOGRAFISCHEN NENNUNGEN IN BEZUG AUF DIE ALTERSKOHORTEN (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

In der Analyse der in Abbildung 13 grafisch dargestellten Werte zeigt sich, dass 49,39 % sämtlicher chronologischer audiobiografischer Nennungen von 20 bis 24-Jährigen in Bezug auf das Erwachsenenalter getätigt werden, gefolgt von 14,03 % der Gesamtnennungen der 25 bis 30-Jährigen in Bezug auf das Erwachsenenalter. Die prozentuellen Anteile der Alterskohorten an den jeweiligen chronologischen audiobiografischen Abschnitten spiegeln die in Abbildung 13 ersichtliche Dominanz der 20 bis 24-Jährigen wider. So entfallen 59,14 % der EA-Nennungen, 57,62 % der SK2-Nennungen, 55,97 % der SK1-Nennungen, 60,92 % der PS-Nennungen sowie 54,24 % der FK-Nennungen auf diese Alterskohorte. Bei der prozentuellen Verteilung der chronologischen Abschnitte in Bezug auf die jeweiligen Alterskohorten fällt auf, dass EA mit 85,25 % bei den 25 bis 30-Jährigen den höchsten Wert aufweist, gefolgt von den 20 bis 24-Jährigen mit 77,30 % sowie den 31 bis 41-Jährigen mit 75,48 %. Dies deutet darauf hin, dass ab einem Alter von 31 Jahren frühen audiobiografischen

Erinnerungen wieder mehr Beachtung geschenkt und Raum gegeben wird. Der SK2-Anteil liegt bei den 19-Jährigen bei 16,67 %. Dies ist ein mehr als doppelt so hoher Wert als bei den 20 bis 24-Jährigen, bei denen der SK2-Anteil an ihren chronologischen Nennungen lediglich 8 % ausmacht.

#### **4.10.2 Audiobiografie – Bezugspersonen**

Abbildung 14 und 15 zeigen die Darstellung der Werteverteilungen bei der als Zählvariable operationalisierten Subkategorie IAP (Interaktionspartner) auf Grundlage der absoluten IAP-Werte (Abbildung 14) sowie auf Grundlage der relativen IAP-Werte (Abbildung 15). In Abbildung 14 wird die absolute Häufigkeit der 63 Interviewpartner, die alle über eine bestimmte Anzahl an IAP-Nennungen verfügen, in einem Histogramm dargestellt, das sämtliche absoluten Ausprägungen der Unterkategorie abbildet. Dabei zeigt sich, dass die Subkategorie IAP grundsätzlich stark bezüglich ihrer Ausprägung diskriminiert. 14 der 37 auf der x-Achse abgebildeten Werte kommen lediglich auf Individualniveau<sup>69</sup> vor. Eine Häufung (in Form von jeweils 4 Interviewpartnern) ist bei den Werten 3, 4, 8, 13 und 16 beobachtbar. Der Peak an interindividueller Übereinstimmung in Bezug auf die absoluten IAP-Nennungen liegt bei den IAP-Werten 5 und 20, mit einer absoluten Häufigkeit von jeweils 5 Interviewpartnern.

---

<sup>69</sup> Die Begriffe *Individualniveau* und *individualtypisch* beziehen sich in der vorliegenden Arbeit auf den Sachverhalt, dass eine bestimmte Merkmalsausprägung lediglich ein Mal im Datenmaterial zu finden ist.

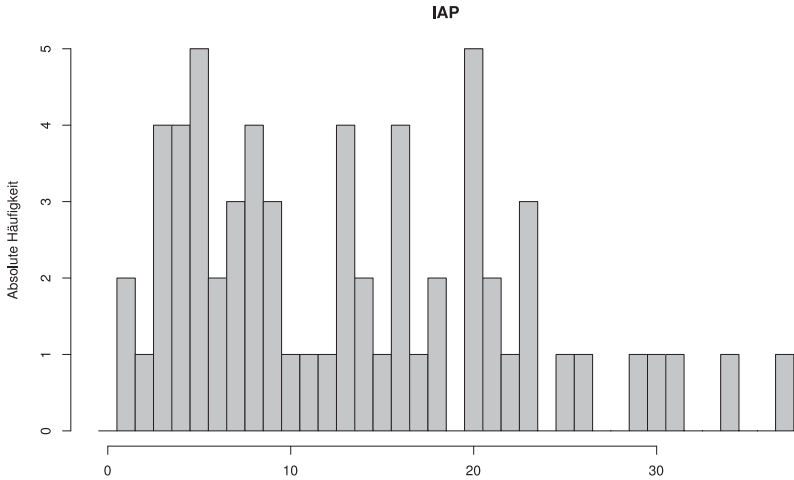


ABBILDUNG 14: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNGSHÄUFIGKEIT VON IAP (INTERAKTIONSPARTNER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

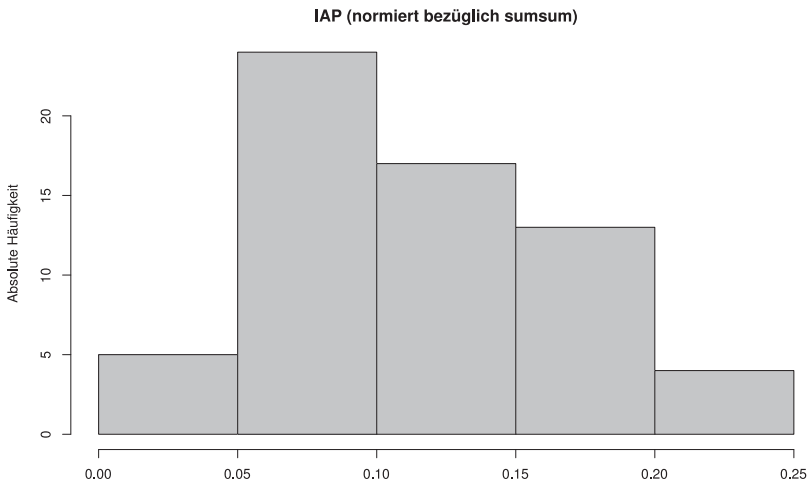


ABBILDUNG 15: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE RELATIVE NENNUNGSHÄUFIGKEIT VON IAP (INTERAKTIONSPARTNER), NORMIERT AN DEN GESAMTNENNUNGEN (*sumsum*), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

In Abbildung 15 zeigt sich eine Häufung der Unterkategorie IAP (Interaktionspartner) bei einem Anteil zwischen 5 und 10 % an den Gesamtnennungen (*sumsum*). Dieser nimmt dann bis zu einem Wert von 20 % kontinuierlich ab und fällt zwischen 20 und

25 % unter das ursprüngliche Ausgangsniveau von 5 Interviewpartnern mit einem IAP-Anteil von unter 5 % ab.

Im Vergleich der Befragungsländer zeigt sich ein signifikanter Unterschied in Bezug auf die Nennungshäufigkeit von Interaktionspartnern, der in Kapitel 4.11 im Rahmen der exemplarischen Darstellung quantitativer Auswertungsmethoden erläutert wird.

#### 4.10.3 Audiobiografie – Kontinuität und Variabilität des Hörens

In Abbildung 16 wird die absolute Häufigkeit an Interviewpartnern in Bezug auf die jeweiligen Merkmalsausprägungen der als Zählvariable operationalisierten Subkategorie MV (Momente der Variabilität) in einem Histogramm dargestellt. Es zeigt sich, dass die Bandbreite der Ausprägungen zwischen 0 und 8 Nennungen liegt. 8 Interviewpartner berichten keine Momente der Variabilität, der Peak von 8 Nennungen stellt hingegen (genauso wie der Wert 6) einen Einzelfall dar. Häufungen treten bei den Werten 1 (14 Interviewpartner), 2 (12 Interviewpartner) sowie 3 (13 Interviewpartner) auf.

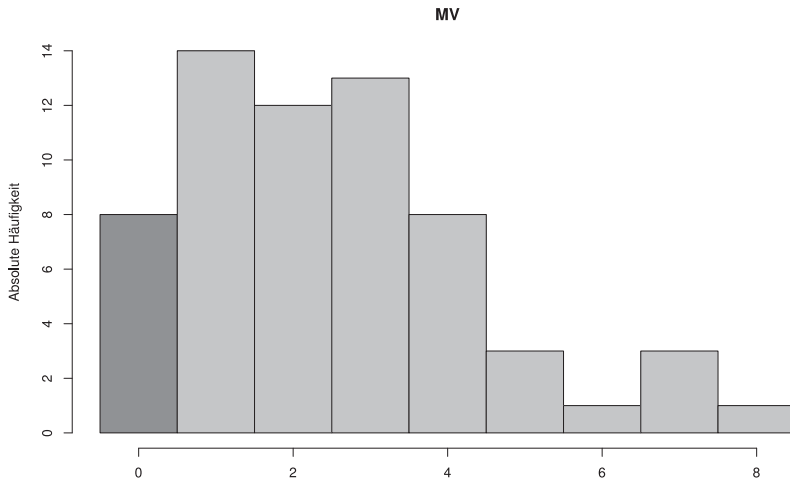


ABBILDUNG 16: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG ZU DEN ABSOLUTEN NENNUNGEN VON MV (MOMENTE DER VARIABILITÄT), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

In Abbildung 17 werden die relativen MV-Nennungen (x-Achse) normiert an der Anzahl der Gesamtnennungen (*sumsum*) in der absoluten Häufigkeit von

Interviewpartnern (y-Achse) dargestellt. Die Bandbreite des MV-Anteils an den Gesamtnennungen liegt zwischen 0 und 6 %, wobei eine Häufung zwischen 0 und 3 % beobachtbar ist.

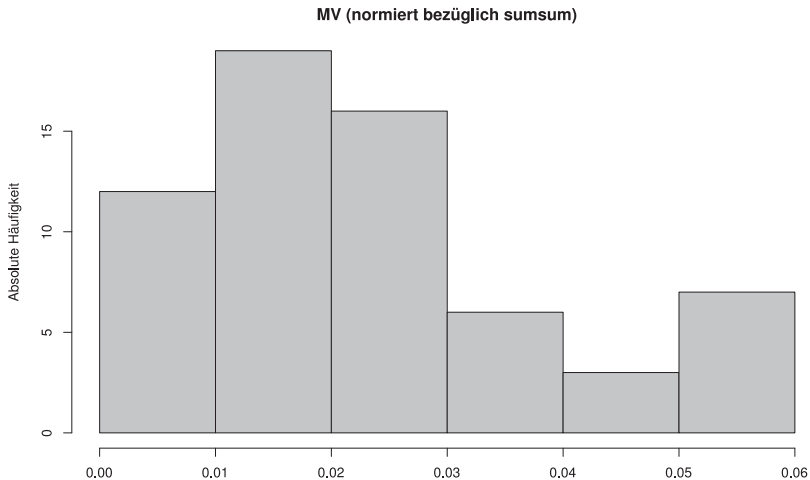


ABBILDUNG 17: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNGEN VON MV (MOMENTE DER VARIABILITÄT), NORMIERT IN BEZUG AUF DIE ANZAHL DER GESAMTNENNUNGEN (*SUMSUM*), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

#### 4.10.4 Audiobiografie – Bedeutungsrelationen

In Abbildung 18 wird die absolute Häufigkeit von Interviewpartnern in Bezug auf die Anzahl der absoluten KK-Nennungen (Klang-Konnotationen) dargestellt. Es zeigt sich, dass 15 Interviewpartner nicht von Klang-Konnotationen berichten. Die Bandbreite der absoluten KK-Nennungen liegt zwischen den Werten 0 und 13, wobei eine Häufung zwischen 0 und 3 Nennungen erkennbar ist.

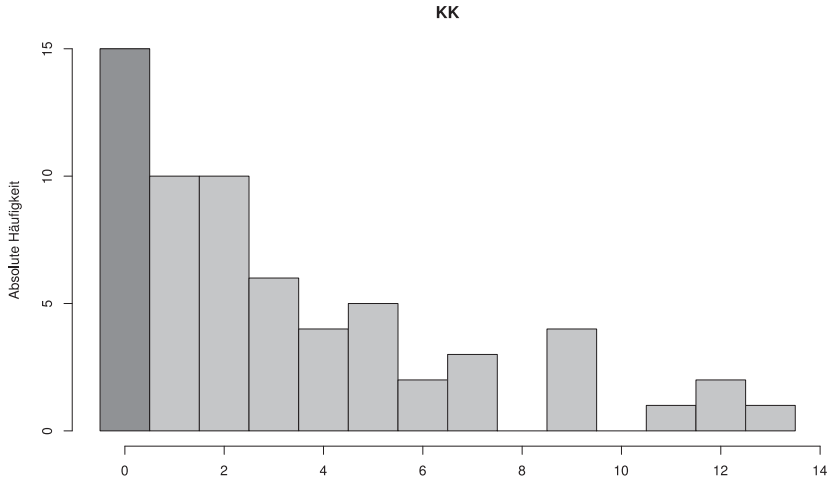


ABBILDUNG 18: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNGEN VON KK (KLANG-KONNOTATIONEN), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Abbildung 19 zeigt die absolute Häufigkeit an Interviewpartnern in Bezug auf die relativen Nennungen von KK (Klang-Konnotationen). Es zeigt sich, dass der Anteil von KK-Nennungen zwischen 0 und 15 % liegt, wobei diese höchste Ausprägung ein individualtypisches Phänomen darstellt. Im Wesentlichen fällt der KK-Anteil stetig bis zu einem Wert von 5 %, zwischen 5 und 10 % bleibt er stabil auf einem Level von 4 Interviewpartnern und geht in der Folge gänzlich zurück.

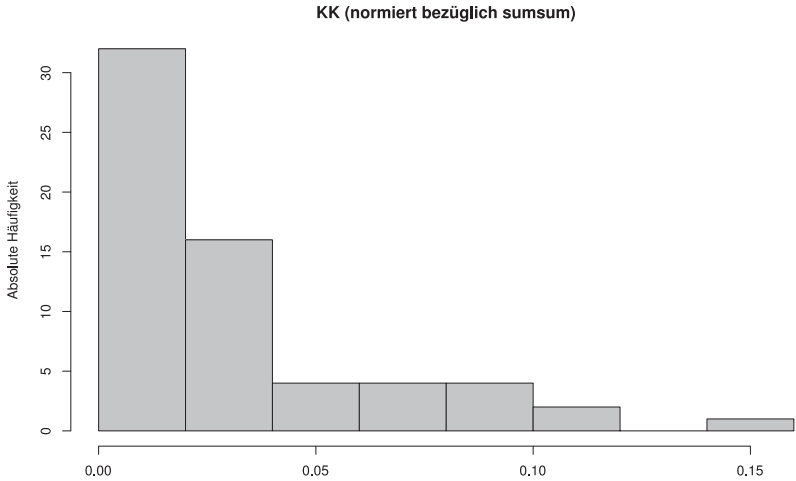


ABBILDUNG 19: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNGEN VON KK (KLANG-KONNOTATIONEN), NORMIERT IN BEZUG AUF DIE GESAMTNENNUNGEN (*SUMSUM*), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

#### 4.10.5 Audiobiografie – Emotionale Bewertungen

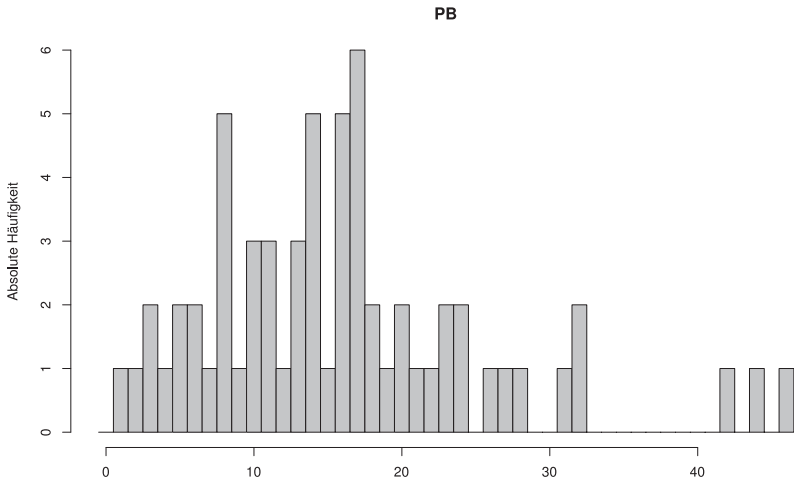


ABBILDUNG 20: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNGEN VON PB (POSITIVE BEWERTUNGEN), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

In den Abbildungen 20 und 21 werden die absoluten Häufigkeiten von Interviewpartnern in Bezug auf die Merkmalsausprägungen von positiven und negativen Bewertungen dargestellt. Es zeigt sich, dass der höchste PB-Wert mit 46 mehr als doppelt so hoch als der höchste NB-Wert mit 22 ist. Während sich bei den positiven Bewertungen Häufungen bei den Werten 3, 5, 6, 18, 20, 23, 24 und 32 ergeben (jeweils 2 Interviewpartner), sich viele Merkmalsausprägungen auf Individualniveau befinden und ein Peak bei einem PB-Wert von 17 feststellbar ist (6 Interviewpartner), liegt dieser bei den negativen Bewertungen bei einem Wert von 6 (10 Interviewpartner).

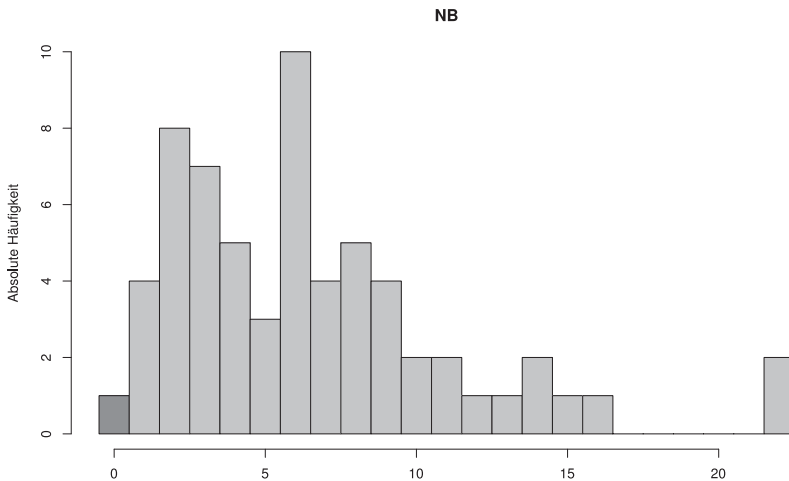


ABBILDUNG 21: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNGEN VON NB (NEGATIVE BEWERTUNGEN), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

#### 4.10.6 Hörerleben – Psychologie der Stille

Abbildung 22 zeigt ein Balkendiagramm mit der Verteilung der Interviewpartner in Bezug auf die als ordinal skalierte Variable operationalisierte Subkategorie Einstellungsstruktur zur Stille. Es zeigt sich einerseits ein hoher Anteil an fehlenden Werten ( $n = 16$ , entspricht 25,4 %), der dem Anteil an negativer ESS ( $n = 17$ , entspricht 27 %) in Bezug auf die Gesamtanzahl der Fälle nahezu entspricht. In der Gegenüberstellung von negativer und positiver Einstellungsstruktur zur Stille zeigt sich, dass einem Anteil von 61,7 % mit positiver ESS ein Anteil von 36,2 % mit

negativer ESS in Bezug auf die gültigen Werte gegenübersteht. Ein Fall wurde – wie bereits erwähnt – mit neutraler ESS kodiert (siehe Kapitel 5.6).

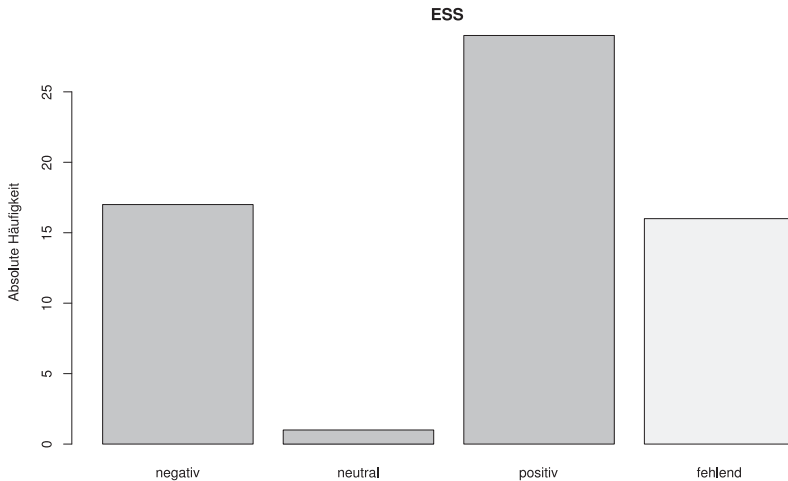


ABBILDUNG 22: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF ESS (EINSTELLUNGSSTRUKTUR ZUR STILLE), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

#### 4.10.7 Hörverhalten – Psychische Regulation

Abbildung 23 zeigt die absolute Häufigkeit von Interviewpartnern in Bezug auf die absoluten SVS-Nennungen. Es zeigt sich, dass 17 Interviewpartner (27 %) nicht von stimmungsverstärkenden Hörhandlungen berichten. Bei den vorhandenen Werten liegt eine Häufung bei den Werten 1 und 2 (mit jeweils 15 Interviewpartnern, das sind 23,8 % der gesamten Fälle) vor. Nach dem Wert 3 (mit 10 Interviewpartnern, das sind 15,9 % der gesamten Fälle) fällt die Häufigkeit rapide ab. Die Bandbreite der absoluten SVS-Nennungen liegt zwischen 0 und 7.

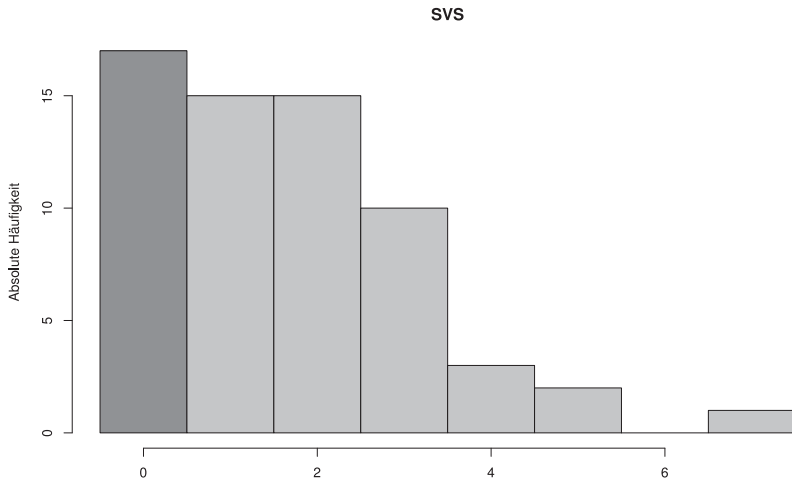


ABBILDUNG 23: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNGEN VON SVS (STIMMUNGSVERSTÄRKENDES HÖREN), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

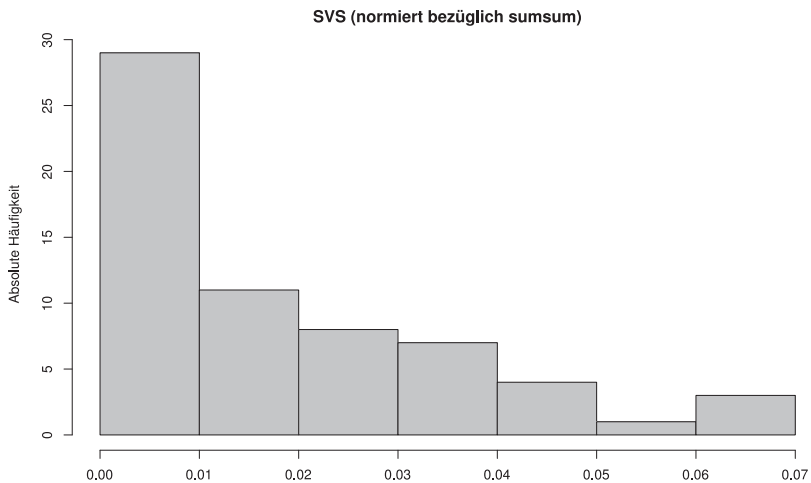


ABBILDUNG 24: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNG VON SVS (STIMMUNGSVERSTÄRKENDES HÖREN), NORMIERT IN BEZUG AUF DIE GESAMTNENNUNGEN (*SUMSUM*), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

In Abbildung 24 wird die absolute Häufigkeit von Interviewpartnern in Bezug auf die relativen SVS-Nennungen dargestellt. Diese liegen zwischen einem Anteil von 0 und

7 % an den Gesamtnennungen. Eine Häufung liegt mit 28 Interviewpartnern zwischen 0 und 1 % vor. Ab 1 % fällt der Anteil der SVS-Nennungen drastisch ab und nimmt in der Folge auch weiterhin kontinuierlich ab.

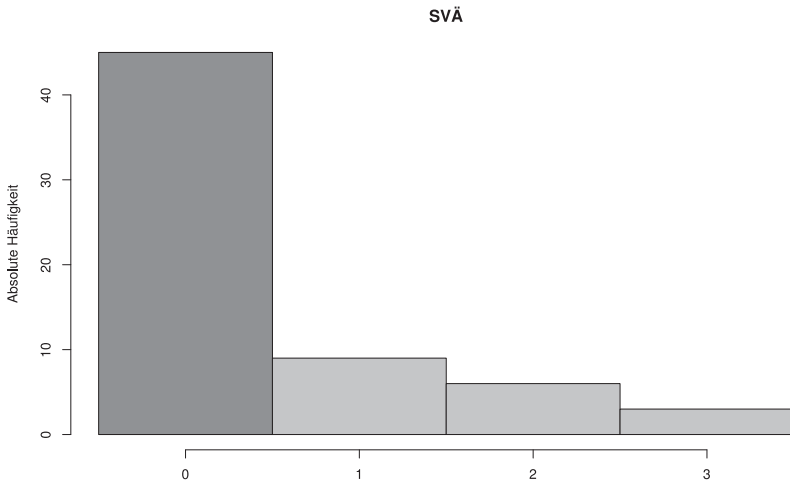


ABBILDUNG 25: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNG VON SVÄ (STIMMUNGSVERÄNDERNDEN HÖREN), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

In Abbildung 25 und 26 werden die Verteilungen der Zählvariable SVÄ auf absoluter (Abbildung 25) und relativer (Abbildung 26) Datengrundlage dargestellt. Es zeigt sich, dass 45 Interviewpartner, das sind 71,4 % aller Fälle, über keine stimmungsverändernden Hörhandlungen berichten. Die Bandbreite der SVÄ-Nennungen ist mit 0–3 sehr begrenzt. Daher liegen auch die relativen Anteile zwischen Werten von 0 und 6 %, allerdings mit sehr geringen Auftretenshäufigkeiten (siehe Abbildung 26).

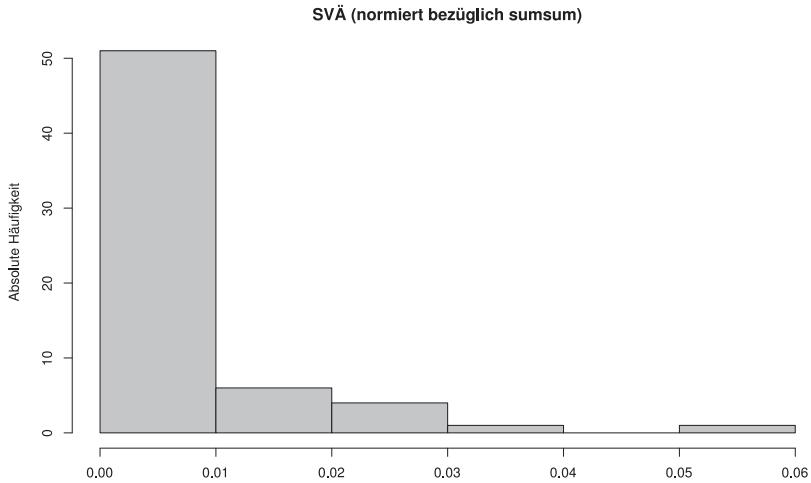


ABBILDUNG 26: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNG VON SVÄ (STIMMUNGSVERÄNDERNDES HÖREN), NORMIERT IN BEZUG AUF DIE GESAMTNENNUNGEN (*sumsum*), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

#### 4.10.8 Hörverhalten – Mediennutzung

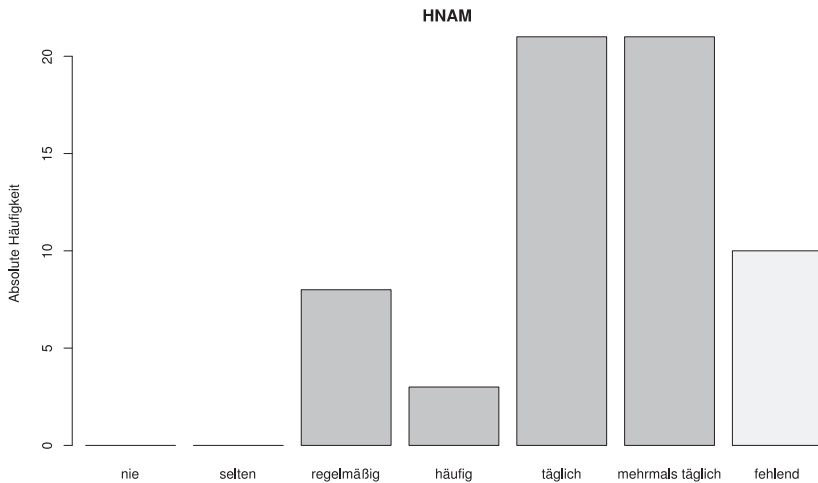


ABBILDUNG 27: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE ORDINALSKALIERTE HÄUFIGKEIT DER NUTZUNG ALLGEMEINER MEDIEN (HNAM), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Abbildung 27 stellt die Verteilung der Interviewpartner in Bezug auf die als ordinal skalierte Variable operationalisierte Unterkategorie HNAM (Häufigkeit der Nutzung allgemeiner Medien) dar. Dabei zeigt sich einerseits, dass einige Fälle diesbezüglich aufgrund fehlender Informationen nicht eingeordnet werden konnten ( $n = 10$ , das sind 15,9 % der gesamten Fälle). Zudem zeigt sich eine Häufung in den beiden Ausprägungen „täglich“ und „mehrmals täglich“ mit jeweils 21 Interviewpartnern, das sind jeweils 33,3 %.

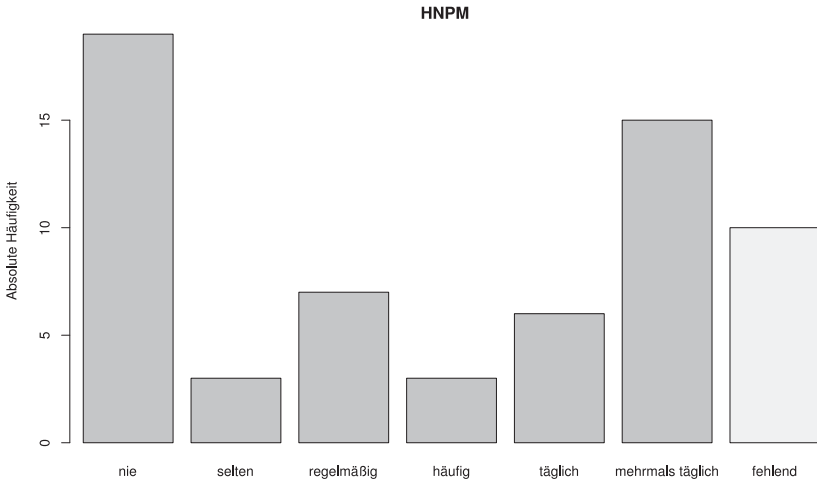


ABBILDUNG 28: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE ORDINALSKALIERT HÄUFIGKEIT DER NUTZUNG PORTABLER MEDIEN (HNPM), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Abbildung 28 zeigt die Verteilung der Interviewpartner in Bezug auf die als ordinal skalierte Variable operationalisierte Unterkategorie HNPM (Häufigkeit der Nutzung portabler Medien). Dabei zeigt sich, dass auch hier 10 Fälle (das sind 15,9 %) nicht zugeordnet werden konnten. In Bezug auf die Unterkategorie HNPM liegt eine hohe Anzahl an Interviewpartnern vor ( $n = 19$ , das sind 30,2%), die portable Medien nie nutzen. Dies kann (1) in einem bewussten Verzicht, (2) in einer klaren Ablehnung von portablen Medien oder (3) schlichtweg aufgrund äußerer Umstände (z. B. aus Zeitmangel oder aufgrund fehlender Medien) begründet sein. Darüber hinaus zeigt sich eine Häufung von Angaben in Bezug auf die Merkmalsausprägung „mehrmals

täglich“. Dies kann für 15 Interviewpartner kodiert werden, das sind 23,8 % aller Fälle.

Im Vergleich der beiden Abbildungen fällt auf, dass ein wesentlicher Unterschied zwischen den Subkategorien HNAM und HNPM darin besteht, dass alle Interviewpartner (bei denen diese Information aus dem Interview erschlossen werden konnte) allgemeine Medien nutzen, während es in Bezug auf die Nutzung portabler Medien einige Interviewpartner ( $n = 19$ , das sind 30,2 %) gibt, die angeben, keine portable Medien zu verwenden.

#### **4.11 Exemplarische Darstellung des latenten Faktors der Redefreudigkeit und der soziodemografischen Variable Landeszugehörigkeit**

Auf der Basis einer univariaten Varianzanalyse zeigen sich signifikante Unterschiede im Datenmaterial zwischen den Befragungsländern in Bezug auf die als Zählvariable operationalisierte Subkategorie der Interaktionspartner (IAP,  $p\text{-Wert} < 0,001$ ,  $F(4) = 10,92$ ,  $p < ,05$ ), insbesondere im Vergleich des Befragungslandes Österreich mit den Befragungsländern Norwegen ( $p\text{-Wert} = 0,011$  (Post-Hoc-Test: Scheffé)) und Portugal ( $p\text{-Wert} < 0,001$  (Post-Hoc-Test: Scheffé)).

In Abbildung 29 wird die absolute Nennungshäufigkeit der als Zählvariable operationalisierten Kategorie IAP (Interaktionspartner) in Bezug auf das Land der Befragung dargestellt. Die Breite der in Abbildung 29 dargestellten Boxplots ist direkt proportional zu den Quadratwurzeln der Anzahl der verarbeiteten Fälle in den jeweiligen Gruppen.

Auch mittels einfacher linearer Regressionsanalyse zeigt sich zunächst ein signifikanter Effekt des Befragungslandes auf IAP mit einem Bestimmtheitsmaß von  $R^2 = 0,4297$ . Dies bedeutet, dass 42,97 % der Varianz von IAP über die Zugehörigkeit zum Land der Befragung erklärt werden kann. Das korrigierte Bestimmtheitsmaß liegt in diesem Modell bei  $R^2 = 0,3904$  ( $p\text{-Wert} < 0,001$  (lineare Regression)). Diese Größe wird im Folgenden für den Vergleich der hier dargestellten Modelle und ihres jeweiligen Erklärungswerts herangezogen.

Es stellt sich die Frage, ob auch bei Berücksichtigung des latenten Faktors der Redefreudigkeit ein signifikanter Effekt des Befragungslandes auf die Nennungen von Interaktionspartnern bestehen bleibt. Als Ergänzung zur in Kapitel 4.9 dargestellten Verwendung relativer Werte soll hier nun das Verfahren der multiplen Regression Anwendung finden.

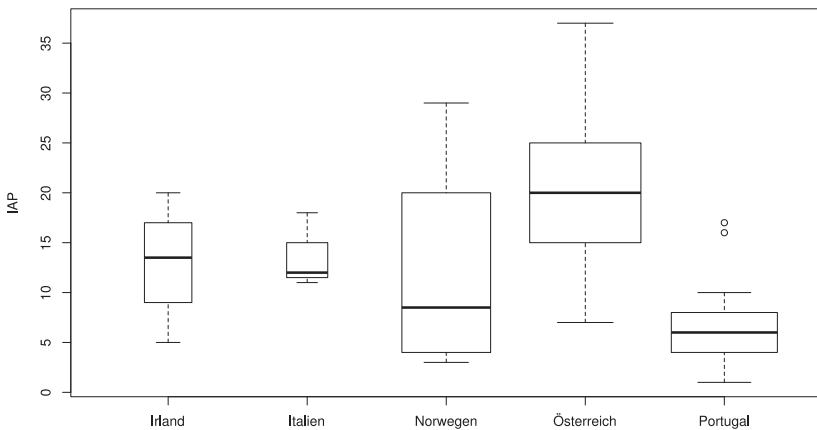


ABBILDUNG 29: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON IAP (INTERAKTIONSPARTNER) IN BEZUG AUF DAS BEFRAGUNGSLAND (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Im Folgenden werden mittels multipler Regression sowohl der Effekt des Befragungslandes als auch der Effekt der Summe der Gesamtnennungen (*sumsum*) auf die Anzahl der IAP-Nennungen untersucht. Neben der Verwendung relativer Werte (als Normierung der Nennungshäufigkeiten an der Anzahl der Gesamtnennungen) stellt die multiple Regressionsanalyse damit die zweite in der vorliegenden Arbeit angewendete Methode zur Berücksichtigung des latenten Faktors der Redefreudigkeit dar (siehe Kapitel 4.9.5).

Im Haupteffektmodell (siehe Abbildung 30) zeigt sich, dass bei Berücksichtigung der Gesamtanzahl der Nennungen (*sumsum*) als unabhängiger Variable, diese in Bezug auf die IAP-Nennungen hochsignifikant erklärend wirksam ist ( $p\text{-Wert} < 0,001$  (multiple Regression)), während dies beim Land der Befragung nicht mehr der Fall ist. In diesem Modell der multiplen Regression wird der Effekt des Befragungslandes kontrolliert für *sumsum* berechnet (ohne Interaktionseffekte).

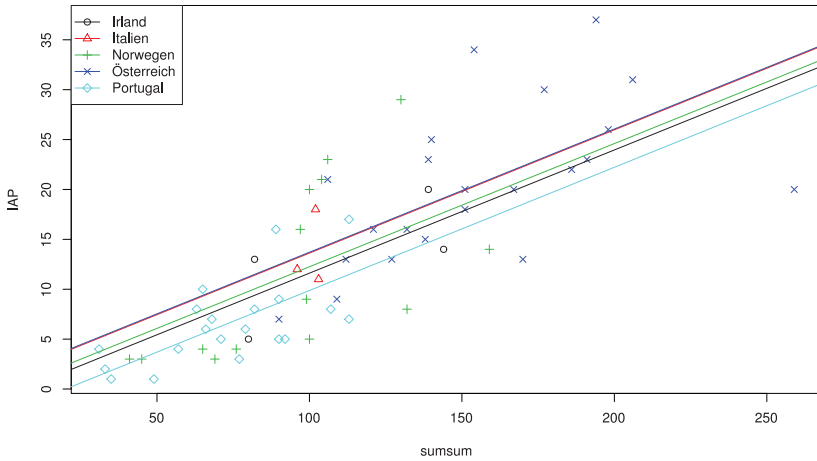


ABBILDUNG 30: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON IAP (INTERAKTIONSPARTNER) IN BEZUG AUF DIE GESAMTZAHL DER NENNUNGEN (SUMSUM) UND DAS LAND DER BEFRAGUNG (HAUPTEFFEKTMODELL), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Durch die Modellannahme bei dem in Abbildung 30 dargestellten Haupteffektmodell (Annahme: Einfluss von *sumsum* auf IAP gleich groß) wird die Steigung der Regressionsgeraden fixiert (für alle Länder gemeinsam geschätzt) und jedes Land erhält einen eigenen Achsenabschnitt. In diesem Modell liegt das Bestimmtheitsmaß bei  $R^2 = 0,6278$  ( $p$ -Wert  $< 0,001$  (multiple Regression)). Dies bedeutet, dass bei dieser Modellannahme 62,78 % der Varianz in Bezug auf die IAP-Gesamtnennungen durch die beiden Variablen Befragungsland sowie Gesamtzahl der Nennungen (*sumsum*) erklärt werden kann. Das korrigierte Bestimmtheitsmaß liegt in diesem Modell bei  $R^2 = 0,5952$ .

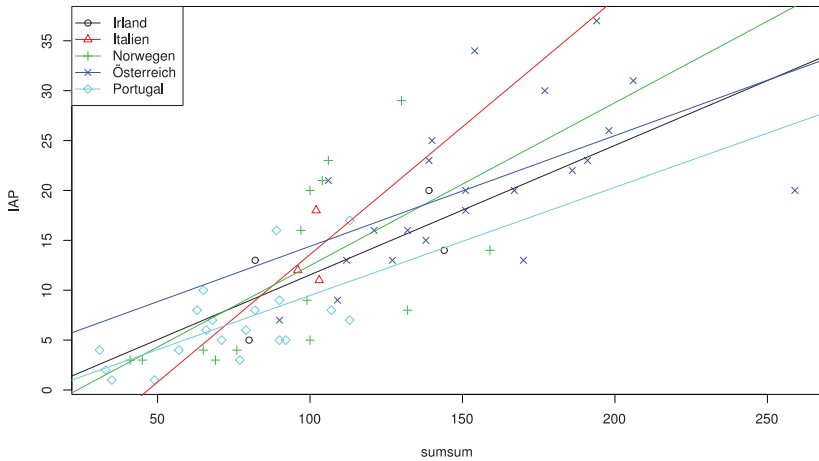


ABBILDUNG 31: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON IAP (INTERAKTIONSPARTNER) IN BEZUG AUF DIE SUMME ALLER NENNUNGEN (*sumsum*) UND DAS LAND DER BEFRAGUNG (INTERAKTIONSEFFEKTMODELL), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Bei dem in Abbildung 31 dargestellten Interaktionseffektmodell erhalten die Regressionsgeraden sowohl eine variable Steigung als auch einen variablen Achsenabschnitt. Das Bestimmtheitsmaß liegt bei  $R^2 = 0,6342$  ( $p\text{-Wert} < 0,001$  (multiple Regression)). Dies bedeutet, dass bei Berücksichtigung der Interaktionseffekte zwischen den erklärenden Variablen Befragungsland und *sumsum* 63,42 % der Varianz in Bezug auf die absoluten IAP-Nennungen erklärt werden kann. Aufgrund der Anzahl an im Interaktionsmodell berücksichtigten Variablen sinkt das korrigierte Bestimmtheitsmaß im Vergleich zum vorherigen Modell auf  $R^2 = 0,5721$ . Dies liegt geringfügig unter dem korrigierten Bestimmtheitsmaß des in Abbildung 30 dargestellten Haupteffektmodells.

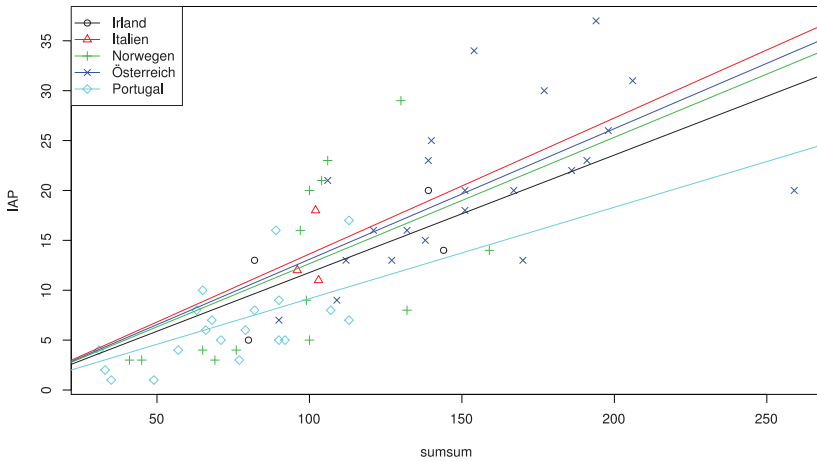


ABBILDUNG 32: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON IAP (INTERAKTIONSPARTNER) IN BEZUG AUF DIE SUMME ALLER NENNUNGEN (*sumsum*) UND DAS LAND DER BEFRAGUNG (WEITERES MODELL), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Zur Ergänzung der bisher vorgestellten Modelle der multiplen Regression wird noch ein weiteres Modell verwendet (siehe Abbildung 32), bei dem der Achsenabschnitt fixiert wird, während die Steigung der Regressionsgeraden variabel ist (unterschiedlicher Einfluss von *sumsum* auf IAP). In diesem Modell liegt das Bestimmtheitsmaß bei  $R^2 = 0,8864$  ( $p\text{-Wert} < 0,001$  (multiple Regression)). Das korrigierte Bestimmtheitsmaß liegt bei  $R^2 = 0,8766$ . Diese beiden hohen  $R^2$ -Werte sind mit den übrigen hier dargestellten Werten allerdings nicht direkt vergleichbar, da in diesem Modell der Achsenabschnitt bewusst bei 0 fixiert wurde (das heißt, alle Regressionsgeraden gehen durch den Punkt 0/0, dies ist in Abbildung 32 allerdings nicht direkt ersichtlich). Daraus folgt, dass der hier verwendete  $R^2$ -Wert nicht als Erklärung der Varianz interpretiert werden kann, sondern vielmehr die durchschnittliche quadratische Abweichung von 0 erklärt.

Durch die hier vorgestellten Ergebnisse der multiplen Regressionsanalysen zeigt sich, dass analog zu den bei der Verwendung relativer Werte beobachteten Effekten die Unterschiede zwischen den Befragungsländern in erster Linie auf die Anzahl an Gesamtnennungen zurückgeführt werden können. In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass sich die Variable Befragungsland in den Gesamtnennungen abbildet.

Dies lässt Rückschlüsse auf die verwendete Interviewsprache im Zuge der Datenerhebungen zu. Der Effekt der Interviewsprache auf die Nennungen in den drei übergeordneten Kategorien der Audiobiografie, des Hörerlebens und Hörverhaltens wird in Kapitel 6.1 wieder aufgegriffen.

Zusammenfassend lässt sich also festhalten: Im in Abbildung 30 dargestellten Haupteffektmodell werden 62,78 % der Varianz in Bezug auf die absoluten IAP-Nennungen mit einem korrigierten Bestimmtheitsmaß von  $R^2 = 0,5952$  durch die Länderzugehörigkeit (kontrolliert für *sumsum*) und die Gesamtsumme der Nennungen (*sumsum*) erklärt. Der mittels univariater Varianzanalyse festgestellte signifikante Unterschied zwischen den Befragungsländern in Bezug auf die Nennungen von Interaktionspartnern lässt sich durch das Verfahren der multiplen Regression wiederum in erster Linie auf *sumsum* als erklärende Variable zurückführen.

## **5 Theoriebildung 1: Interrelationen und thematische Durchdringung ausgewählter Kategorien**

Die idiografische Datengewinnung mittels teilstrukturierter Interviews stellt die Grundlage für die Theoriebildung zur Psychologie des Hörens dar und ist von der Grounded Theory (GT) nach Breuer (2010) sowie Glaser und Strauss (1999) inspiriert. Aus den psychologischen Basisparadigmen sowie den Ergebnissen der Vorstudien (siehe Kapitel 3) wurden Kategorien abgeleitet und in ihrer Kategorisierung in Kapitel 4.5 vorgestellt. Die damit verbundene Kategorienbildung erfolgte somit deduktiv-induktiv nach Mayring (2010, S. 67 ff.; vgl. auch Früh 2011, S. 72 ff.; Kuckartz 2012, S. 69; Mayring 2008, S. 53). Das so abgeleitete Kategoriensystem stellt ein offenes und dynamisches Auswertungssystem für eine Psychologie des Hörens dar, das mit fortschreitenden Ergebnissen (und weiteren Forschungen) zu erweitern und zu vervollständigen ist. Die empirische Forschung und datengegründete Theoriebildung zur Psychologie des Hörens bewegt sich somit – parallel zur Entwicklung von Hörerleben und Hörverhalten im individuellen Lebenslauf – ständig zwischen den Polen der Differenzierung und Integration (siehe Kapitel 7.1). Einerseits differenzieren sich Kategorien sowie die daraus emergierenden und damit verbundenen Fragestellungen immer weiter aus, andererseits gilt es, diese Erscheinungsformen der phänomenologischen Differenzierung integrativ zu fassen, zu bündeln und theoretisch zu erklären. Gemeinsam mit der auf der Grounded Theory (GT) basierenden Theoriebildung, die auf den qualitativen Daten gründet, werden im folgenden Kapitel auch ausgewählte Ergebnisse der begleitenden quantitativen Datenauswertung grafisch aufbereitet, um Aspekten der Differenzierung und Integration sowie der von Thomae geforderten Kombination von Idiografik und Nomothetik (siehe Kapitel 2.3) Rechnung zu tragen. Mögliche weiterführende Forschungsansätze werden aufbauend auf die Theoriebildung in Kapitel 7 dargestellt.

Aufbauend auf die Genese eines Kategoriensystems für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens, der Kodierung und anschließenden Quantifizierung der Daten sowie der thematisch strukturierten Reduktion des Textmaterials bilden sich erste Theoriebereiche heraus, die im Folgenden dargestellt werden. Dabei liegt das

Hauptaugenmerk des Hörforschers neben der thematischen Durchdringung der einzelnen Kategorien und Themenbereiche auf der Analyse von Interrelationen, die auf der Basis von selektivem und axialem Kodieren erfolgt. Im Folgenden werden frühe und früheste audiobiografische Erinnerungen (Kapitel 5.1), Auditive Habituation (Kapitel 5.2), Kontinuität und Variabilität in der Audiobiografie (Kapitel 5.3), Kompatibilität und Inkompatibilität von Hören und Lernen (Kapitel 5.4), Psychische Regulation (Kapitel 5.5), Einstellungsstruktur zur Stille (Kapitel 5.6), Hörvisionen (Kapitel 5.7) sowie Bedeutungsrelationen von Musik und Klang (Kapitel 5.8) erarbeitet und als Theoriebereiche vorgestellt. Diese chronologische Ordnung der Theoriebereiche entspricht der in Kapitel 4.8 vorgestellten Übersicht über die qualitative Theoriebildung zur Psychologie des Hörens. Zugleich bildet sie damit die ontogenetische Entwicklung des Hörens ab, indem sie von frühen audiobiografischen Hörereignissen ausgehend über die funktional-finale Nutzbarmachung von Musik und Klang zu den einstellungsrelevanten Aspekten aktuellen Hörerlebens und Hörverhaltens führt. Damit ist die hier entwickelte CUP-Theorie des Hörens (siehe Kapitel 7.2) bereits in der chronologischen Anordnung der Theoriebereiche umgesetzt.

## **5.1 Frühe und früheste audiobiografische Erinnerungen**

Frühe und früheste audiobiografische Erinnerungen sind in den beiden audiobiografischen Phasen der Frühen Kindheit (FK) sowie der Primarstufe (PS) angesiedelt. In 22,2 % der Fälle gaben die Interviewpartner keine frühen audiobiografischen Erinnerungen in diesen beiden Lebensphasen an. Die FAE-Verteilung wird in Tabelle 13 und in Abbildung 33 dargestellt. Von den 49 verbleibenden Fällen entfallen 55,1 % (das sind 27 Fälle) auf die frühe Kindheit sowie 44,9 % (das sind 22 Fälle) auf die Primarstufe.

**Tabelle 13: Darstellung der frühesten audiobiografischen Erinnerungen**

<b>Früheste audiobiografische Erinnerung</b>					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Frühe Kindheit	27	42,9	55,1	55,1
	Primarstufe	22	34,9	44,9	100,0
	Gesamt	49	77,8	100,0	
Fehlend	99	14	22,2		
Gesamt		63	100,0		

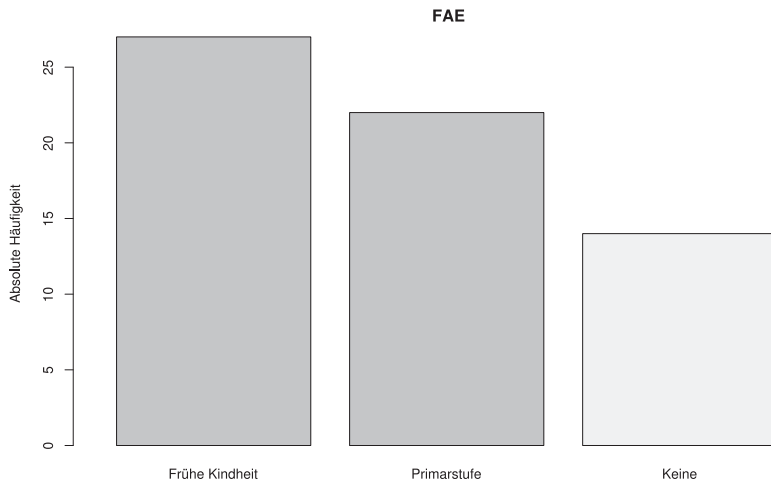


ABBILDUNG 33: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF FAE (FRÜHESTE AUDIOBIOGRAFISCHE ERINNERUNGEN) NACH IHRER CHRONOLOGISCHEN VERORTUNG (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Exemplarische frühe audiobiografische Erinnerungen beziehen sich auf die folgenden Kategorien aus dem Kategoriensystem für eine Psychologie des Hörens:

### **(1) Audiobiografie – Bezugspersonen**

(Subkategorien Interaktionspartner, Kontext der Begegnung)

AH<sup>70</sup>: 6

Belege: B6 (15:38), S13b (2:49), S15a (18:11, 19:10), B7 (16:03); L13 (4; 6; 8), L5 (26);

„I think we all remember the musics that the others sang to us as children.“ (S13b, 2:49)<sup>71</sup>

## **(2) Hörerleben – Emotionale Bewertungsprozesse**

(Subkategorien der Positiven und Negativen Bewertungen) & Sonderkategorie der Auditiven Habituation (siehe Kapitel 6.9)

AH: 4

Belege: S9 (7:35), L11b (6:53), B6 (15:38), S15a (18:11);

„Ahm, I remember one sound. And I think it was the best sound ever! When I was \* my mother was riding her bike. And I was \* at the back in a little chair. And then we came home and we have \* like \* a road next to our house and it's with stones like \* this big. And then when she ro/ row/ drove with her bike over the stones, it makes like a *ckr* noise and I remember that.“ (S15a, 18:11)<sup>72</sup>

## **(3) Hörverhalten – Mediennutzung**

(Subkategorie Nutzung allgemeiner Medien)

AH: 1

Beleg: S9 (7:35)

---

<sup>70</sup> Die Abkürzung AH steht für Auftretenshäufigkeit. Eine Legende zu den verwendeten Abkürzungen findet sich im Anhang der vorliegenden Arbeit.

<sup>71</sup> „Ich denke, wir alle erinnern uns an die Musik, die uns andere vorgesungen haben, als wir klein waren.“ (S13b, 2:49)

<sup>72</sup> „Ich erinnere mich an einen Klang. Und ich denke, es war der beste Klang, den ich jemals erlebt habe. Als ich, meine Mutter fuhr mit dem Rad und ich war hinten in einem kleinen Sessel. Als wir nach Hause kamen, auf der Straße neben unserem Haus, mit Steinen in dieser Größe. Und als sie mit ihrem Fahrrad über die Steine fuhr, machte es *Krk*. Daran kann ich mich erinnern.“ (S15a, 18:11)

„Every day at eight o'clock in TV in Portugal there is a thing that is called "Witin". That was two minutes of music that are for a little child to go to bed. It's the first thing I remember. It has a lullaby song, so smooth, so smooth, it was fantastic.“ (S9, 7:35)<sup>73</sup>

Ein Zusammenhang zwischen Frühen audiobiografischen Erinnerungen und Beruhigenden Hörereignissen wird vermutet und auch statistisch untersucht (siehe Abbildung 34 und 35). Es zeigt sich sowohl auf Grundlage absoluter BHE-Nennungen (*dat*) als auch auf relativer Datengrundlage (*fullreldat*) ein signifikanter Unterschied zwischen Interviewpartnern mit Frühen audiobiografischen Erinnerungen und anderen Fällen (p-Wert = 0,0287 (t-Test,  $t(36,70) = 2,27$ ,  $p < ,05$ ), *dat*; p-Wert = 0,0469 (t-Test,  $t(35,18) = 2,05$ ,  $p < ,05$ ), *fullreldat*). Dies ist ein Hinweis darauf, dass Frühe audiobiografische Erinnerungen mit Beruhigenden Hörereignissen in einem Zusammenhang stehen.

„I know they were playing it for me, when I was still in the womb, but also when I was a little kid, I can remember dancing with my father, maybe 2 or 3 years old, and listening to that music.“ (B7, 16:03)<sup>74</sup>

Dieses vom Interviewpartner im vorangegangenen Zitat angesprochene Lied („Tower of song“ von Leonard Cohen) wird auch in der weiteren Entwicklung von ihm eingefordert und als beruhigendes Hörereignis beschrieben:

„I asked him to play that song. (...) Yeah, that always made me go to sleep.“ (B7, 16:03)<sup>75</sup>

Der Zusammenhang zwischen pränatalen Hörerfahrungen und Beruhigendem Hören in der Lebensspanne (vor allem in der frühen Kindheit) wird von Müttern adäquat beschrieben:

<sup>73</sup> „Jeden Tag um 8 Uhr abends gibt es im portugiesischen Fernsehen eine Sendung namens Witin. Das waren 2 Minuten Musik für Kleinkinder, um ins Bett zu gehen. Es ist das erste, an das ich mich erinnern kann. Ein Schlaflied, so sanft, so sanft, das war großartig.“ (S9, 7:35)

<sup>74</sup> „Ich weiß, sie haben es für mich gespielt, als ich noch im Bauch meiner Mutter war, aber auch, als ich ein kleines Kind war. Ich erinnere mich daran, mit meinem Vater getanzt zu haben, als ich vielleicht 2 oder 3 Jahre alt war und auch diese Musik zu hören.“ (B7, 16:03)

<sup>75</sup> „Ich habe ihn darum gebeten, diesen Song zu spielen. Ja, da bin ich immer sofort eingeschlafen.“ (B7, 16:03)

„Und des hat ma halt irrsinnig gfalln und i hab ma des wirklich tagtäglich tausend Mal anghorcht und war einfach, hat ma halt taugt. \* Und dann i's mei Sohn auf'd Welt kuma und hat ned schlafen kenna. Dann hab i eam des aufdraht und des und des \* die ganzen Kinderlieder. Ja, nichts hat gholfn! \* Nichts hat gholfen! Und dann hab i ma dacht, so jetzt probier i des, weil eigentlich miaßadn ja die Schallwellen einigeh und er miaßad ja des bewusst, also er miaßad ja eigentlich des kenna. \* Und des funktioniert heid nu. Dass er ruhig wird bei dem Liad.“ (L21, 14:32)<sup>76</sup>

Abbildung 34 stellt die absolute Häufigkeit von BHE-Nennungen der Interviewpartner mit Frühen audiobiografischen Erinnerungen den übrigen Fällen gegenüber. Dabei zeigt sich, dass Interviewpartner mit Frühen audiobiografischen Erinnerungen über eine signifikant höhere Anzahl an BHE-Nennungen verfügen als Interviewpartner ohne Frühe audiobiografische Erinnerungen. Auch bei der Verwendung relativer BHE-Werte bleibt dieser signifikante Unterschied erhalten (siehe oben und Abbildung 35).

---

<sup>76</sup> „Und das hat mir irrsinnig gefallen. Ich habe mir dieses Stück wirklich tagtäglich tausend Mal angehört und das hat mir einfach gefallen. Dann ist mein Sohn auf die Welt gekommen und konnte nicht einschlafen. Dann habe ich es mit Kinderliedern versucht und nichts hat geholfen. Dann dachte ich mir, so jetzt probiere ich es mit diesem Stück, denn eigentlich müssten die Schallwellen ja hineingehen und er müsste das Stück bereits kennen. Das funktioniert heute noch. Dass er bei diesem Lied ruhig wird.“ (L21, 14:32)

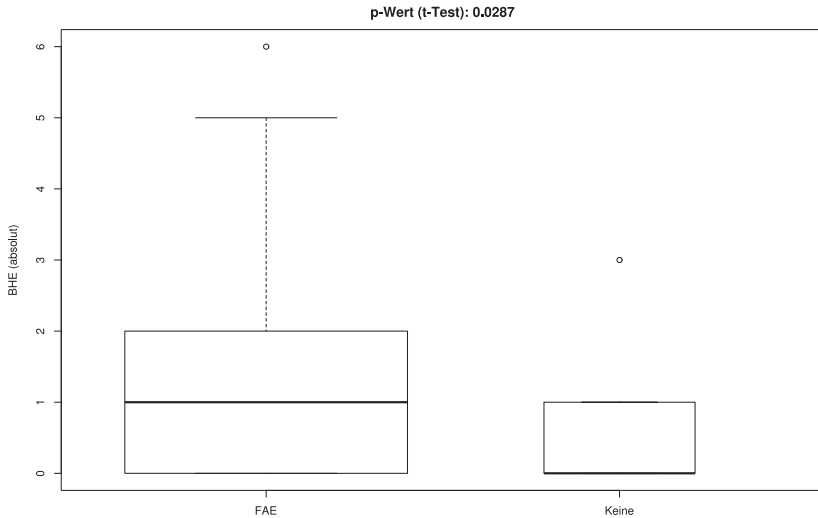


ABBILDUNG 34: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON BHE (BERUHIGENDE HÖREREIGNISSE) IN BEZUG AUF FAE (FRÜHE AUDIOBIOGRAFISCHE ERINNERUNGEN). (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Durch die in Abbildung 34 und 35 dargestellten Ergebnisse zeigt sich, dass der signifikante Unterschied zwischen Hörern mit Frühen audiobiografischen Erinnerungen und anderen Fällen in Bezug auf die Wirkung Beruhigenden Hörens nicht allein auf den latenten Faktor der Redefreudigkeit zurückgeführt werden kann. Vielmehr scheint das Vorhandensein Früher audiobiografischer Erinnerungen die beruhigende Wirkung von Musik und Klang zu begünstigen. Dieses quantitative Ergebnis unterstützt die in diesem Kapitel beschriebenen qualitativ im Textmaterial gefundenen Zusammenhänge zwischen Frühen audiobiografischen Erinnerungen und der beruhigenden Wirkung von Musik und Klang.

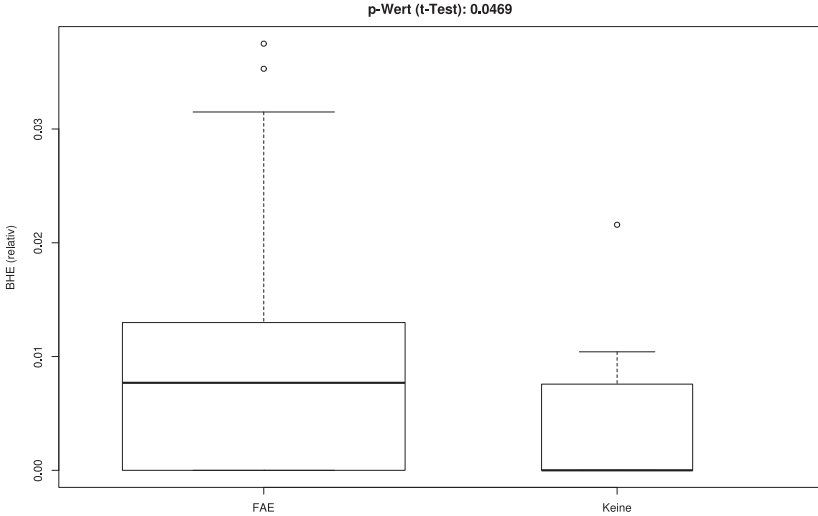


ABBILDUNG 35: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON BHE (BERUHINGENDE HÖREREIGNISSE) IN BEZUG AUF FAE (FRÜHE AUDIOBIOGRAFISCHE ERINNERUNGEN), NORMIERT BEZÜGLICH DER GESAMTSUMME DER NENNUNGEN (*SUMSUM*), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

## 5.2 Auditive Habituation

„In habituation, an organism is exposed several times to the same stimulus and gradually stops reacting to it.“ (Parncutt 2009, S. 222)<sup>77</sup>

„Habitualisierung bedeutet, dass Wirkungen zunächst vorhanden sind, dann jedoch nach und nach verschwinden.“ (Behne 2003, S. 51)

In der Erforschung des Musikerlebens von Jugendlichen zieht Behne (2003, S. 54) folgendes Resümee:

„Sie lernen (durch Medienallgegenwart bedingt) Musik auszublenden, und (nicht selbst ausgewählte) Musik nicht an sich heranzulassen.“ (Behne 2003, S. 54)

<sup>77</sup> „Beim Phänomen der Habituation wird ein Organismus über längere Zeit einem bestimmten Stimulus ausgesetzt, wodurch seine Reaktion kontinuierlich abnimmt und verschwindet.“ (Parncutt 2009, S. 222, eigene Übersetzung)

Behne (ebenda) setzt diese trainierte Wirkungslosigkeit von Musik und Klang auch mit einer abnehmenden Reaktion auf selbstgewählte klangliche Inhalte in Verbindung. Er sieht in der auditiven Habituation Tendenzen eines kulturellen Wandels, der sich insbesondere in der Entwicklung des Musikerlebens bei Jugendlichen manifestiert (vgl. Behne 2003, S. 54). In einer Längsschnittstudie mit zu Beginn 11-jährigen Jugendlichen konnte er einen Anstieg an diffusem Hören bei gleichzeitiger Abnahme an konzentriertem Hören nachweisen (vgl. Behne 2003, S. 53).

Auditive Habituation bezieht sich auf die folgenden in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens verwendeten Kategorien:

- (1) Übergeordnete Kategorie Audiobiografie – Kategorie Chronologie (Subkategorien FK/PS/SEKI/SEKII/EA/WAE)
- (2) Übergeordnete Kategorie Audiobiografie – Kategorie Chronologie (Subkategorie Ökopsychische Übergänge)
- (3) Übergeordnete Kategorie Hörerleben – Kategorie Emotionale Bewertungsprozesse (Subkategorien PB/NB)
- (4) Übergeordnete Kategorie Hörverhalten – Kategorie Mediennutzung (Subkategorien Häufigkeit der Nutzung, Kontext der Nutzung, Modus der Nutzung)
- (5) Übergeordnete Kategorie Hörverhalten – Kategorie Zielbezug (Subkategorie Funktional-finale Hörhandlung)

Diese Bezüge zwischen Auditiver Habituation und den genannten Kategorien werden im Folgenden expliziert.

„Obwohl i hab mit Geräuschen zum Leben glernt, irgendwo, muaß i sagn.“ (L12, 160)<sup>78</sup>

„It’s, it’s \* kind of \* I don’t hear it. I don’t like think about it. But \* ahm \* but when it’s gone, I miss it. Yeah. So I’m used to being there all the time and when I’m going to

---

<sup>78</sup> „Ich muss sagen, ich habe gelernt, mit Geräuschen zu leben.“ (L12, 160)

sleep and everything. \* So, ahm, but when I'm home, there, I don't hear it. Yeah.“ (B13, 3:25)<sup>79</sup>

Auditive Habituation tritt sowohl als prägende frühe audiobiografische Erfahrung als auch als lebenslanges Entwicklungspotenzial, sich an Hörräume und damit verbundene „keynote sounds“ (Schafer 1977, S. 9, 48, 53, 58, 62, 152, 212, 240) zu gewöhnen, auf (vgl. L18, 64 f.).

Auditive Habituation findet sich im vorliegenden Datenmaterial in den folgenden Erscheinungsformen:

### **(1) Gewöhnungseffekte**

AH: 7

Belege: S14 (29:17), L4 (52, 308), L11b (6:53), L7 (102), L12 (160), L16 (56), L17 (2, 8, 148);

„Wo i aufgwachsn bin, da ham ma, des war ziemlich neben der Weststreckn, also neben der Westbahn halt, und da san halt Züge oiwei vorbeigfahn und des war irgendwie so, des hat halt dazuagheat zur Kulisse irgendwie, des war dann ned so störend eigentlich.“ (L11b, 6:53)<sup>80</sup>

„In Salzburg, da hamma in der Einflugschneisn vom Flughafen gwohnt, also im Randbereich von der Einflugschneisn. Und des hab i eigentlich gar nimmer gheat, goi, des war irgendwo so a Geräusch, so des, oder a in Zug, wir ham die Westbahn ghabt, wir ham so in Reihenhäuser gwohnt und die ham si so schee gschlagn oiwei an die Reihenhäuser, also du hast genau gwusst, wann die Züge gfahn san oiwei. Aber des hab i eigentlich a nimmer gheat. Und des Lustige war, zeast hab i in Kirchdorf eben gwohnt, da ham mir eben hat's si a die Bahn gschlagn und des hat mei Frau am Anfang furchtbar gnervt und i hab gesagt: Wo heast denn du an Zug? I hea kan! Des is

---

<sup>79</sup> „Es ist, es ist, irgendwie höre ich es nicht. Ich denke nicht wirklich darüber nach. Doch wenn es nicht da ist, fehlt es mir. Ja. Ich bin einfach daran gewöhnt, dass es immer da ist, auch wenn ich schlafen gehe. Aber wenn ich dann zu Hause bin, dann höre ich es nicht.“ (B13, 3:25)

<sup>80</sup> „Wo ich aufgewachsen bin, da haben wir, das war ziemlich nahe an der Weststrecke, also neben der Westbahn und da sind immer Züge vorbeigefahren und das war irgendwie so, das hat halt zur Kulisse irgendwie so dazugehört, das war dann eigentlich nicht so störend.“ (L11b, 6:53)

wirklich so mit de Geräusche, mit de ma afoch aufwachst, die am vertraut san.“ (L12, 160)<sup>81</sup>

„Ja, einfach wei ma´s scho kennt. Des is einfach genau des, was´d oiwei da heast. Des is irgendwie scho so a, a Gewöhnungssach dabei.“ (L16, 56)<sup>82</sup>

„Des hea i gar nimmer. Aber andere, die mi besuchn, die hean des voi laut natürlich.“ (L17, 8)<sup>83</sup>

## **(2) Veränderungen durch ökopsychische Übergänge**

AH: 5

Belege: S14 (28:52), L4 (308), B4 (4:41), L17 (64), B13 (3:55);

„Ja, des war da am Anfang, wie i eizogn bin, aber da heat ma dann eh drüber.“ (L4, 308)<sup>84</sup>

„I don´t know. It´s, some other noises kind of took over. \* Ja. Like I said the planes and the trains. Ah, they bothered me a lot. So I didn´t notice that something was missing.“ (B13, 3:55)<sup>85</sup>

„When I came back home, I experienced this stuff that I had experienced before in the Ukraine, now it´s weird for me, because I have something to compare it with.“ (B4, 4:41)<sup>86</sup>

---

<sup>81</sup> „In Salzburg, da haben wir in der Einflugschneise des Flughafens gewohnt, also im Randbereich der Einflugschneise. Und das habe ich eigentlich gar nicht mehr gehört, gell, das war irgendwie so ein Geräusch, das, oder ich den Zug, wir haben die Westbahn gehabt, wir haben in Reihenhäusern gewohnt und die haben sich so schön geschlagen an den Reihenhäusern. Also du hast genau gewusst, wenn die Züge gefahren sind, immer. Aber das habe ich eigentlich auch nicht mehr gehört. Und das Lustige war, zuerst haben wir in Kirchdorf gewohnt, da hat sich die Bahn auch geschlagen und das hat meine Frau am Anfang furchtbar genervt und ich habe gesagt: Wo hörst du einen Zug? Ich höre keinen! Das ist wirklich so mit den Geräuschen, mit denen man aufwächst, die einem vertraut sind.“ (L12, 160)

<sup>82</sup> „Ja, einfach, weil man es schon kennt. Das ist einfach genau das, was du immer da hörst. Da ist irgendwie schon so eine Gewöhnungssache dabei.“ (L16, 56)

<sup>83</sup> „Das höre ich gar nicht mehr. Aber andere, die mich besuchen, die hören das natürlich total laut.“ (L17, 8)

<sup>84</sup> „Ja, das war da am Anfang, als ich eingezogen bin, aber da hört man dann ohnehin drüber.“ (L4, 308)

<sup>85</sup> „Ich weiß nicht. Andere Geräusche sind irgendwie in den Vordergrund getreten. Wie ich bereits sagte, die Züge und Flugzeuge. Oh, die haben mich sehr gestört. Da habe ich gar nicht bemerkt, dass etwas fehlte.“ (B13, 3:55)

### **(3) Ausblenden von Alltagsgeräuschen**

AH: 3

Belege: L11b (6:53), L7 (104; 248), L12 (154);

„Ja, des is eben des Pfeifen. Des mi furchtbar nervt oft. Von dem Zug da. I man, es is a, i muaß sagn, wir wohnan erst seit an, seit an Jahr da in Scharnstein. Oder ned amoi a Jahr jetzt. Des eben a irgendwo a Geräusch is, des i afoch erst zum Negieren lerna muaß.“ (L12, 154)<sup>87</sup>

„Aber, ja i glaub oft nimm in a gar nimma wahr, I moa, ma heat's scho dann, dass was Lauters daherkumt, aber, ja, woaß ma eh, was kumt \* m, i woaß a ned.“ (L7, 104)<sup>88</sup>

### **(4) Emotionale Bewertung**

AH: 2

Belege: L1 (109), L13 (98);

„Und i bin eigentlich a drauf kuma, dass ma umso öfter was ma a Musikrichtung heat, umso mehr gfallts da eigentlich, wei früher war eigentlich so a Ablehnung gegen House und Techno, des hat ma gar ned taugt, sondern eher nur so Popmusik und so Sachn halt, und dann, wann ma halt öfter nur Housemusik heat und die verschiedenen Liada und si mehr damit beschäftigt, umso mehr wird's da eigentlich a gfoiat.“ (L1, 109)<sup>89</sup>

### **(5) Trainierbarkeit der auditiven Wahrnehmung**

AH: 1

Beleg: L15 (127) – siehe unten;

---

<sup>86</sup> „Als ich wieder nach Hause kam, erlebte ich das, was ich zuvor in der Ukraine erfahren hatte, nun ist es eigenartig für mich, da ich es mit etwas vergleichen kann.“ (B4, 4:41)

<sup>87</sup> „Ja, das ist eben das Pfeifen. Das mich oft furchtbar nervt. Von diesem Zug da. Ich meine, es ist auch, ich muss sagen, wir wohnen erst seit einem Jahr in Scharnstein. Oder nicht einmal ein Jahr jetzt. Das ist eben irgendwie ein Geräusch, das ich erst lernen muss zu negieren.“ (L12, 154)

<sup>88</sup> „Aber, ja, ich denke, oft nehme ich ihn gar nicht mehr wahr, ich meine, man hört es dann schon, dass etwas Lautes daherkommt, aber, ja, man weiß ohnehin, was da kommt, ich weiß auch nicht.“ (L7, 104)

<sup>89</sup> „Und ich bin eigentlich auch darauf gekommen, dass man je öfter man sich eine Musikrichtung anhört, es einem umso mehr gefällt. Denn früher hatte ich eine Ablehnung gegen House und Techno, das hat mir gar nicht gefallen, sondern eher nur so Popmusik und solche Sachen halt. Und dann, wenn man halt öfter nur Housemusik hört und die verschiedenen Lieder und sich mehr damit beschäftigt, umso mehr gefällt es einem auch.“ (L1, 109)

Darüber hinaus spielt Auditive Habituation auch bei der Kompatibilität von Hören und Lernen eine Rolle (vgl. L4, 52; siehe Kapitel 5.4), wie eine Interviewpartnerin in der Darstellung ihrer Hörmodi „aktiv“ und „passiv“ (siehe Kapitel 4.5.3) berichtet:

„Naja, passiv, des is bei mir daham eben, wann i was arbeit oder so, wann i was am Computer schreib, des is halt nur, dass i immer an Lärmpegel hab, dass i mi konzentriern kan, wei den bin i gwohnt, den brauch i.“ (L4, 52)<sup>90</sup>

Auditive Habituation bezieht sich dabei primär auf die Selektivität der auditiven Wahrnehmung. Durch das Eintreten in ein neues akustisches Ökosystem erfolgt eine Sensibilisierung der auditiven Wahrnehmung auf bisher unbekannte bzw. ungewöhnliche Reize (Klänge). Nach einer interindividuell unterschiedlich ausgeprägten Eingewöhnungsphase tritt das Phänomen der auditiven Habituation ein und Klänge werden ausgefiltert. Dies betrifft insbesondere negativ bewertete Umgebungsklänge (z. B. Verkehr), die durch Auditive Habituation nicht mehr negativ, sondern zumeist neutral bewertet bzw. nur noch im Ausnahmefall wahrgenommen werden. Auditive Habituation führt somit zu einer Veränderung der Emotionalen Bewertungsprozesse sowie zu einer Veränderung in der Selektivität der auditiven Wahrnehmung. Eine Sonderform der Auditiven Habituation findet sich in der Trainierbarkeit der auditiven Wahrnehmung (vgl. L15, 127). So berichtet ein Interviewpartner von der Verkürzung einer Klavierstimmung von durchschnittlich 4 Stunden auf 1 Stunde und 10 Minuten durch regelmäßiges Klavierstimmen (vgl. L15, 127).

„Und \* da is des Hörn natürlich ganz wesentlich und i mach a immer die Erfahrung, dass ma eigentlich, eigentlich wir Menschen nur ganz a geringe Kapazität von dem ausnützen, was ma eigentlich zur Verfügung hätten. Besonders beim Hören, also i merk’s in mein Beruf, wann i zum Beispiel a Klavierstimmung durchziag und brauch i ungefähr im Durchschnitt a Stund fuchzehn. Und speziell jetzt merk i’s, wo i ned so in der Routine bin, des haßt, ned täglich fünf, sechs Klaviere stimm, sondern a Mal in der Wochn meine drei Klaviere stimm. Merk i wieder, wann i jetzt zum Beispiel zehn

---

<sup>90</sup> „Passiv höre ich bei mir zu Hause, wenn ich zum Beispiel etwas arbeite, wenn ich etwas am Computer schreibe, das mache ich, damit ich immer einen Lärmpegel habe, um mich konzentrieren zu können, denn den bin ich gewohnt, den brauche ich.“ (L4, 52)

Minuten dabeisitz oder i sitz dann scho a halbe Stund dabei, horchst du immer genauer hin. Und zum Beispiel, wann i zum Beispiel jetzt im, im, im Theater in Wels stimm, und i hab gar kan Blick auf die Tribüne, und es geht hinten aner durch, a wann i ned des Knarrn hea, aber ma heat des. Allane durch die ganzn, durch die Luft, des is zumindest mei, mei Theorie. Wann zum Beispiel hintn aner vorbeigeht, dann hea i des in die Schwingungen, in die Schwebungen hea i einfach den, den Luftstoß. Des heat ma einfach. Du hast a Schwebung und wann der wega is, dann merkst, dass des wieder wega geht. Und des fällt ma immer wieder auf und wann ma zum Beispiel jetzt aufd Straßn, auf der Straßn spaziern gengan und wir unterhalten uns so, dann nutz ma glaub i a ganz a geringe Kapazität von unserm Volumen eigentlich.“ (L15, 127)<sup>91</sup>

### **5.3 Kontinuität und Variabilität des Hörens in der Audiobiografie**

Im Zuge der Datenauswertung und Theoriebildung wurden die Kategorien der Aspekte der Kontinuität und Variabilität des Hörens in der Audiobiografie ausdifferenziert und in ihren Ausprägungen zu übergeordneten Aspekten zusammengefasst. Mit folgenden Hauptkategorien in der Psychologie des Hörens stehen die Aspekte der Kontinuität und Variabilität in der Audiobiografie in Zusammenhang: (1) Chronologie des Hörens (übergeordnete Kategorie: Audiobiografie), (2) Mediennutzung (übergeordnete Kategorie: Hörverhalten), (3) Emotionale Bewertungsprozesse (übergeordnete Kategorie: Hörerleben).

Die Hauptkategorien (1) Topografie des Hörens, (2) Bedeutungsrelationen (beide übergeordnete Kategorie: Audiobiografie) sowie (3) Psychische Regulation

---

<sup>91</sup> „Und da ist das Hören natürlich ganz wesentlich und ich mache immer die Erfahrung, dass man eigentlich, dass wir Menschen nur einen geringen Teil von der Kapazität ausnützen, die wir zur Verfügung hätten. Besonders beim Hören, also ich merke es in meinem Beruf, wenn ich zum Beispiel eine Klavierstimmung durchziehe, brauche ich ungefähr im Durchschnitt eine Stunde und 15 Minuten. Und besonders jetzt merke ich es, wenn ich nicht so in der Routine bin, das heißt, nicht täglich fünf bis sechs Klaviere stimme, sondern ein Mal pro Woche meine drei Klaviere stimme. Da merke ich wieder, wenn ich jetzt zum Beispiel zehn Minuten oder dann schon eine halbe Stunde dabeisitze, hörst du immer genauer hin. Und zum Beispiel, wenn ich jetzt im Theater in Wels stimme und ich habe gar keinen Blick auf die Tribüne, und es geht hinten einer durch, auch wenn ich das Knarren nicht höre, höre ich es trotzdem. Allein durch die Luft, das ist zumindest meine Theorie. Wenn zum Beispiel hinten einer vorbeigeht, dann höre ich das in den Schwingungen, in den Schwebungen höre ich den Luftstoß. Das hört man einfach. Du hast eine Schwebung und wenn der weg ist, dann merkst du, dass das auch wieder weg geht. Das fällt mir immer wieder auf und wenn wir jetzt zum Beispiel auf der Straße spazieren gehen und wir uns unterhalten, dann nutzen wir nur eine ganz geringe Kapazität unseres Volumens, denke ich.“ (L15, 127)

(übergeordnete Kategorie: Hörverhalten) können speziell zur Erklärung der Variabilität in der Audiobiografie herangezogen werden.

Dabei zeigt sich, dass Variabilität und Kontinuität in der Audiobiografie einander nicht ausschließen. So gibt es etwa audiobiografische Konfigurationen, in denen sich die Art des Hörens in Bezug auf den Grad der Differenziertheit und die Kategorien analytisches und synthetisches Hören verändert, doch dabei eine bestimmte Musikpräferenz kontinuierlich erhalten bleibt.

### **5.3.1 Individualtypische Aspekte von Kontinuität und Variabilität des Hörens in der Audiobiografie**

Im Folgenden werden Aspekte der Kontinuität und Variabilität des Hörens in der Audiobiografie dargestellt, die lediglich ein Mal im Textmaterial aufgetaucht sind und daher nicht über ein individualtypisches Niveau hinausgehen.

#### ***5.3.1.1 Individualtypische Aspekte der Variabilität***

##### **(1) Extensiver Hörhabitus exklusiv in der prägendsten musikalischen Phase**

(N<sup>92</sup>; PT; Beleg: S1, 5:31)

„I only listen to music in the...period of ahm puberty.“ (S1, 5:31)<sup>93</sup>

##### **(2) Intraindividuelle Funktionalität von Musik und Klang**

(N: AT; Beleg: L9 123)

„Ja. Für des brauch i’s eigentlich nimma. I verwend eigentlich Musik mehr jetzt, mehr so zum, zum ja, irgendwie wei i’s brauch. Also wann, wann, wann Musik ned da wa, glaub i, gangad ma voi was ab. Dann dad i die ganze Zeit wahrscheinlich irgendwas suachn. So, so glaub i is des irgendwie. Also i brauch’s einfach. Aber ned jetzt wirklich für an, für an, für an, für an konkreten Zweck oder so, jetzt ned direkt.“ (L9, 123)<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> N steht für Nation und damit für das Land der Befragung. Eine Legende zu den verwendeten Abkürzungen findet sich im Anhang der vorliegenden Arbeit.

<sup>93</sup> „Ich habe nur in der Phase der Pubertät Musik gehört.“ (S1, 5:31)

<sup>94</sup> „Ja. Dafür brauche ich die Musik eigentlich nicht mehr. Ich verwende Musik jetzt eigentlich mehr, ja, weil ich sie einfach brauche. Also wenn die Musik nicht da wäre, dann würde mir etwas total abgehen.“

### **(3) Veränderung der Lebensverhältnisse**

(N: NO, Beleg: B5, 5:21)

„I also have these different feelings \* about being in different places. So, my mood can be different depending on the different places I'm in. And \* I also have these songs that remember, bring me back memories from the first time in Bodo. And I'm now I think, the time now is much better than the first time in Bodo. So I don't listen to these songs anymore. \* Because now it's much better here and these songs are new, new feelings, new songs.“ (B5, 6:19)<sup>95</sup>

#### **5.3.1.2 Individualtypische Aspekte der Kontinuität**

##### **(1) Positive Bewertung von Alltagsklängen**

(N: AT, Beleg: L19, 26)

„Also i kann mi erinnern \*Lachen\*, dass wann der Staubsauger einschalt wordn is \*Lachen\* des mag i heit nu voi gern, dann hab i mi immer...“ (L19, 26)<sup>96</sup>

##### **(2) Intraindividuelle Funktionalität**

(N: AT, Beleg: L21, 11:17)

„Des taugt ma zeitweis heit nu. Also so richtig, wann I grantig bin oder Aggressionen abbau. Und dann brauch I so a Musik! \*Lachen\* Dann geht's ma wieder guat. \*Lachen\*“ (L21, 11:17)<sup>97</sup>

#### **5.3.2 Aspekte der Variabilität des Hörens in der Audiobiografie**

Im Zuge der Datenauswertung und Theoriebildung wurde die Kategorie Aspekte der Variabilität in ihren Merkmalsausprägungen systematisch durchdrungen. Diese werden im Folgenden in Form von übergeordneten Aspekten der Variabilität des

---

Dann würde ich vermutlich die ganze Zeit nach etwas suchen. So, so ist das irgendwie, glaube ich. Also ich brauche die Musik einfach. Aber nicht wirklich für einen konkreten Zweck, jetzt nicht direkt.“ (L9, 123)

<sup>95</sup> „Ich habe auch diese unterschiedlichen Stimmungen im Zusammenhang mit den Orten, an denen ich mich aufhalte. Meine Stimmung kann sich abhängig von den Orten, an denen ich bin, verändern. Es gibt da diese Musikstücke, die mich an meine erste Zeit hier in Bodo erinnern. Und die Zeit jetzt ist viel besser als diese erste Zeit in Bodo. Daher höre ich mir diese Stücke auch nicht mehr an. Denn nun ist es viel besser hier und diese Stücke sind neu, neue Gefühle, neue Songs.“ (B5, 6:19)

<sup>96</sup> „Also ich kann mich daran erinnern, dass wenn der Staubsauger eingeschaltet wurde, das mag ich auch heute noch total gern, dann habe ich immer ...“ (L19, 26)

<sup>97</sup> „Das gefällt mir zeitweise heute noch. Also so richtig, wenn ich grantig bin oder Aggressionen abbaue. Dann brauche ich so eine Musik! Dann geht es mir wieder gut!“ (L21, 11:17)

Hörens in der Audiobiografie beschrieben. Individualtypische Ausprägungen in der audiobiografischen Variabilität wurden bei der folgenden Hierarchisierung der Aspekte (nach ihrer Auftretenshäufigkeit im Datenmaterial) im Zuge der weiteren Datenauswertung ausgeschlossen (siehe Kapitel 5.3.1). Sämtliche Ausprägungen, die mindestens zweifach im Datenmaterial auftraten, wurden nach ihrer Auftretenshäufigkeit (AH) folgendermaßen hierarchisiert:

### **(1) Unterschiedliche audiobiografische Phasen des Musikhörens**

(AH: 14; N: AT, NO, PT)

Belege: L6 (21 f.; 36), B9 (4:10), L13 (32), L14 (202), L15 (72), L16 (209; 211), B11 (5:53; 6:28), L21 (11:01; 12:31), S16b (10:43; 12:01), L3 (212), B6 (22:54), S1 (9:52), L9 (103), L18 (216);

„Ah, dann Ö3 zum Horchn anfängt, des is a in der Pubertät kuma, bis dorthin war irgendwie Ö3 so a ganz ein utopischer Sender und der einfach a immer mit irgendwas Schlechtem in der Familie verbunden war.“ (L13, 32)<sup>98</sup>

### **(2) Unterschiedliche audiobiografische Phasen des Musikmachens**

(AH: 9; N: AT, NO)

Belege: L9 (29; 31; 33), L10 (12), B9 (2:35; 3:14), L17 (52), L19 (198; 534; 564), L21 (9:06), L8 (124, B6 (1:27), L15 (34);

„Bis zu an gewissen Alter, bis in die Pubertät und da bin i halt wie so viele Jugendliche in die coole Phase irgendwie einigrutscht und hab gsagt, Na, die klassische, die spanische Gitarre is, is zu uncool! Es muaß was Lauteres sein, was Heftigeres! Und da wa ma dann wieder beim Hörn und dann hab i eben die E-Gitar irgendwie bevorzugt und des Schlagzeug a und ja, und die klassische Gitar hab i dann links liegen lassn und hab eigentlich nix mehr damit gemacht.“ (L15, 34)<sup>99</sup>

<sup>98</sup> „Dann habe ich in der Pubertät begonnen, Ö3 zu hören. Bis dorthin war Ö3 ein ganz utopischer Sender, da er in der Familie immer mit etwas Schlechtem in der Familie verbunden war.“ (L13, 32)

<sup>99</sup> „Bis zu einem gewissen Alter, bis in die Pubertät und da bin ich halt wie so viele Jugendliche in die coole Phase irgendwie hineingerutscht und habe gesagt, nein, die klassische spanische Gitarre ist zu uncool. Es muss etwas Lauteres, Heftigeres sein. Und da wären wir dann wieder beim Hören. Da habe ich dann eben die E-Gitarre irgendwie bevorzugt und das Schlagzeug. Ja, die klassische Gitarre habe ich dann links liegen gelassen und habe eigentlich nichts mehr damit gemacht.“ (L15, 34)

### **(3) Unterschiedliche Modi der Nutzung**

(AH: 5; N: AT, NO, IR, PT)

Belege: L10 (63; 75), L21 (21:38; 22:23), S16a (11:42), D1 (52), B4 (10:35);

„I don't listen to it the way I used to because I'd say how long ago is it now, I don't use personal stereos or anything like that anymore. I gave them up years ago. And also I just as a kind of personal discipline like just as regards trying to make listening to music kind of special thing I often don't use it even when I'm doing housework and stuff like that. You know, I try not to use it as background sounds too much. Ahm, so actually the amount of music that I get to listen to is far, far less than than ahm that I ever imagined it would be when I was younger 'cause I used to think it was like something I had to have constantly.“ (D1, 52)<sup>100</sup>

### **(4) Besuch von öffentlichen Hörorten**

(AH: 3; N: PT, NO)

Belege: S16b (23:20), B10 (10:41), S11 (8:23);

„When I ah, ahm, when I was sixteen, I came at the clubs and then my, my taste \* changed.“ (S11, 8:23)<sup>101</sup>

### **(5) Variabilität durch Nutzungshäufigkeit**

(AH: 3; N: PT, AT, IR)

Belege: S9 (8:58), L10 (65), D4 (64);

„I have a favourite tune, one a week and it'll change again.“ (D4, 64)<sup>102</sup>

„Well, I cannot say that a period in my life. There are periods in my days, not in my life.“ (S9, 8:58)<sup>103</sup>

<sup>100</sup> „Ich höre nicht mehr auf die Art und Weise Musik, wie ich das früher tat. Ich verwende keine portablen Abspielgeräte mehr. Ich habe sie vor Jahren aufgegeben. Ich mache als Akt der Selbstdisziplin Hören zu etwas Besonderem für mich, indem ich keine Hintergrundmusik verwende, wenn ich Hausarbeit mache oder so etwas. Ich versuche sehr wenig Musik im Hintergrund zu haben. Damit ist der Umfang dessen, was ich an Musik höre, weit geringer als ich mir das jemals gedacht hätte, als ich noch jünger war, denn damals dachte ich, ich bräuchte ständig Musik.“ (D1, 52)

<sup>101</sup> „Mit dem Alter von 16 Jahren begann ich, in Clubs zu gehen. Da hat sich mein Musikgeschmack verändert.“ (S11, 8:23)

<sup>102</sup> „Ich habe ein Lieblingslied pro Woche und es verändert sich wieder.“ (D4, 64)

<sup>103</sup> „Nun, ich kann nicht von einem Lebensabschnitt sprechen. Eher von Tagesabschnitten.“ (S9, 8:58)

## **(6) Hörstationen in der Audiobiografie**

(AH: 3; N: AT, NO)

Belege: L16 (68; 74; 90; 98; 106), B12 (6:25; 7:06; 7:37), L 17 (184);

„War mei erstes Mal Fortgeh. A Liad, was eigentlich koam gfallt. Aber \* I woafß selba wirklich nu genau, da war i no voi kloa, und i hab auf die Eisdisco in Gramastetten heg derfn.“ (L16, 68)<sup>104</sup>

„Ja, die Christina Stürmer Zeit, Starmania. War ja a a Wahnsinn. Da bin i auf a paar Konzerte mim Papa.“ (L16, 74)<sup>105</sup>

„Wir ham in der Hauptschul amoi viel Bob Marley ghorcht.“ (L16, 90)<sup>106</sup>

„Ja, es is im Grunde eh, es geht oiwei mit der Zeit, welcha Musikrichtung ma grad horcht.“ (L16, 98)<sup>107</sup>

„I glaub, dann is eh Drum`n`Bass kuma, wei des hab i beim Stiftergym, da warma, warma viel fort und da is des hauptsächlich grennt.“ (L16, 106)<sup>108</sup>

## **(7) Einstellungsstruktur zu Musik und Klang**

(AH: 2, N: NO, PT)

Belege: B7 (5:41), S3 (11:50);

„So when I started listening to music, it’s all about having a laugh and \* they are playing really fast and the lyrics are cheesy and the vocalist is singing high-pitch. So \* when I was younger, I always thought that music had to have a little bit of humour in it. \* Or now I’ve changed this opinion to it has to have \* yeah, it has to have something.“ (B7, 5:41)<sup>109</sup>

<sup>104</sup> „Das war bei meinem ersten Mal Fortgehen. Ein Lied, das eigentlich niemandem gefällt. Doch ich kann mich noch ganz genau daran erinnern, ich war noch sehr klein und durfte zur Eisdisco in Gramastetten gehen.“ (L16, 68)

<sup>105</sup> „Ja, die Christina Stürmer Zeit, Starmania. Das war ja auch ein Wahnsinn. Da bin ich mit meinem Papa auf einige Konzerte gegangen.“ (L16, 74)

<sup>106</sup> „Während der Hauptschulzeit haben wir einmal viel Bob Marley gehört.“ (L16, 90)

<sup>107</sup> „Ja, im Grunde geht es immer mit der Zeit, welche Musikrichtung man gerade hört.“ (L16, 98)

<sup>108</sup> „Ich glaube, dann ist Drum`n`Bass gekommen, im Stiftergymnasium, da waren wir viel fort und da ist das hauptsächlich gelaufen.“ (L16, 106)

<sup>109</sup> „Als ich damit begann, Musik zu hören, ging es mir hauptsächlich darum, Spaß zu haben. Sie spielten sehr schnell und die Texte waren billig, der Sänger mit hoher Stimme. Als ich jünger war, dachte ich

### **(8) Relativierung früher Begeisterung durch Professionalisierung**

(AH: 2, N: AT, NO)

Belege: L9 (26); B3 (27:36);

„Es is afoch glaub i, wannst so a Kind bist mit so 3, 4 Jahr oder so, des is afoch voi der Wahnsinn, wann dei Papa da in ana Band spüt. Und des, obwohl i jetzt, ja, wann i Aufnahmen hea, ahm, ja und i woäß ja, wie mei Papa spüt, wei er hat si's selber beibracht und alls, denk i ma, ja, dass ma des damals so wahnsinnig über drüber guat vorkemma is, des kann i ma heit gar nimma vorstelln eigentlich so.“ (L9, 26)<sup>110</sup>

### **(9) Intraindividuelle Entwicklung in Bezug auf SVS/SVÄ Hören**

(AH: 2, N: AT, NO)

Belege: L9 (123, 125; 129), B13 (12:25);

„Ja. Für des brauch i's eigentlich nimma. I verwend eigentlich Musik mehr jetzt, mehr so zum, zum ja, irgendwie wei i's brauch.“ (L9, 123)<sup>111</sup>

Diese 9 Aspekte der Variabilität in der Audiobiografie beziehen sich auf die folgenden übergeordneten Kategorien und Hauptkategorien in der Psychologie des Hörens:

Audiobiografie (Kategorie: Chronologie des Hörens; Aspekte 1, 2 & 6)

Audiobiografie (Kategorie: Topografie des Hörens; Aspekt 4)

Audiobiografie (Kategorie: Bedeutungsrelationen; Aspekte 7 & 8)

Hörerleben (Kategorie: Emotionale Bewertungsprozesse; Aspekt 8)

Hörverhalten (Kategorie: Mediennutzung; Aspekte 3 & 5)

Hörverhalten (Kategorie: Psychische Regulation; Aspekt 9)

---

mir, dass es in der Musik um Humor geht. Nun habe ich meine Meinung geändert. Ich denke, sie muss das gewisse Etwas haben.“ (B7, 5:41)

<sup>110</sup> „Es ist einfach, glaube ich, wenn du ein Kind mit 3 oder 4 Jahren bist, dann ist es einfach der totale Wahnsinn, wenn dein Papa in einer Band spielt. Und das, obwohl ich jetzt, ja, wenn ich mir Aufnahmen anhöre, ja und ich weiß ja, wie mein Papa spielt, denn er hat sich ja alles selbst beigebracht, denke ich mir, ja, dass mir das damals so wahnsinnig überdrüber gut gefallen hat, das kann ich mir heute gar nicht mehr recht vorstellen.“ (L9, 26)

<sup>111</sup> „Ja. Dafür brauche ich die Musik eigentlich nicht mehr. Ich verwende sie jetzt eigentlich mehr so zum, ja, irgendwie, weil ich sie brauche.“ (L9, 123)

### 5.3.3 Aspekte der Kontinuität des Hörens in der Audiobiografie

Im Zuge der Datenauswertung und Theoriebildung wurde die Kategorie der Aspekte der Kontinuität des Hörens in der Audiobiografie weiter thematisch durchdrungen. Im Folgenden werden ihre Ausprägungen zu übergeordneten Aspekten der Kontinuität in der Audiobiografie zusammengefasst und dargestellt. Individualtypische Ausprägungen in der audiobiografischen Kontinuität wurden bei der Hierarchisierung der Aspekte im Zuge der weiteren Datenauswertung ausgeschlossen (siehe Kapitel 5.3.1). Sämtliche Ausprägungen, die mindestens in 2 voneinander unabhängigen Fällen im Datenmaterial auftraten, wurden nach ihrer Auftretenshäufigkeit folgendermaßen hierarchisiert:

#### **(1) Konstante Lieblingsstücke und Lieblingsstile („picked it up & kept it up“)**

(AH: 11, N: AT, PT, NO)

Belege: S9 (16:20), L6 (36), L9 (89; 93), B8a (3:57), L18 (224), S16b (5:27), B13 (5:28; 7:26; 9:28), S4 (5:13), L4 (206; 210), L19 (46; 54), L21 (6:49; 11:14);

„Wei wann i a Musik mag, dann mag i´s.“ (L9, 89)<sup>112</sup>

„I have one, two, three favourite songs that I like \* passing the years \* they are still my favourite songs.“ (S9, 16:20)<sup>113</sup>

#### **(2) Musikmachen als lebensabschnittsübergreifendes prioritäres Lebensthema**

(AH: 11; N: AT, NO)

Belege: L7 (270), L10 (10), B9 (1:59; 2:35; 21:35), L12 (6; 54), L14 (188), L15 (26), L17 (30; 176), L19 (6), B5 (8:43), L5 (36), L7 (240);

„I think it’s been important all my life. I always played by dancing and I started playing the piano when I was maybe 6, 7 years old and I’m playing since and I also

---

<sup>112</sup> „Denn, wenn mir eine bestimmte Musik gefällt, dann gefällt sie mir.“ (L9, 89)

<sup>113</sup> „Ich habe ein, zwei, drei Lieblingsstücke, die ich mag. Auch nach Jahren sind sie noch immer meine Lieblingslieder.“ (S9, 16:20)

learnt to play the guitar. And especially to dance to music and yeah, I think it's been important all my life." (B5, 8:43)<sup>114</sup>

### **(3) Musikhören als lebensabschnittsübergreifendes prioritäres Lebensthema**

(AH: 6; N: AT, NO)

Belege: L6 (10), L10 (65), B11 (20:39), L17 (180; 182; 184), B13 (7:00; 9:28; 10:13), L7 (280);

„\* Kind of \* I think it means a lot. I don't think about how much it means, but \* when it's such a huge part of my life, when I \* yeah, I need to listen to music, daily actually. And \* I don't know, I cannot really describe it because I just, it's just how I grew up and everything. And I \* and I always \* when I listen to music, I \* I always hear, you know if it's a bad tuning or someone singing really false, \* I can hear it. I don't know how, it's a Gehör?" (B11, 20:39)<sup>115</sup>

### **(4) Art und Ausmaß des Musikhörens**

(AH: 5; N: PT, AT)

Belege: L7 (280), S5 (7:12), S13a (7:57), S16a (12:01), S9 (7:04);

„Ah, it's in my life since ever. I don't remember the day I started to listen. And ... when we are little, we started with, in the cartoons and other stuff and TV. And then we started to listen a little bit of this, a little bit of that." (S9, 7:04)<sup>116</sup>

„... and then we started to, to listen to a little bit of this, a little bit of that. Colleagues that listen to another type of music. We are going to vacation or other stuff, we listen to another type of music." (S9, 8:35)<sup>117</sup>

<sup>114</sup> „Ich denke, es war immer wichtig für mich. Ich habe immer beim Tanzen gespielt und habe begonnen, Klavier zu spielen, als ich 6 oder 7 Jahre alt war. Ich spiele noch immer und habe auch gelernt, Gitarre zu spielen. Und insbesondere zu Musik zu tanzen. Ja, ich denke, es war immer wichtig für mich.“ (B5, 8:43)

<sup>115</sup> „Ich denke, es bedeutet eine Menge. Ich denke eigentlich nicht darüber nach, wieviel es mir bedeutet, doch wenn es ein so großer Teil meines Lebens ist, wenn ich, ja ich muss täglich Musik hören. Ich kann es nicht wirklich beschreiben, denn ich bin einfach so aufgewachsen. Wenn ich Musik höre, ich höre immer, wissen Sie, wenn etwas nicht so richtig stimmt oder jemand falsch intoniert, ich höre das. Ich weiß nicht, wie nennt man das, Gehör?" (B11, 20:39)

<sup>116</sup> „Oh, es ist schon immer in meinem Leben. Ich kann mich nicht mehr an den Tag erinnern, an dem ich zu hören begann. Und als wir klein waren, begannen wir mit Cartoons und anderen Dingen im Fernsehen. Und dann begannen wir ein bisschen hiervon und ein bisschen davon zu hören.“ (S9, 7:04)

<sup>117</sup> „Und dann begannen wir ein bisschen hiervon und ein bisschen davon zu hören. Komilitonen, die andere Arten von Musik hörten. Auch, wenn wir auf Urlaub fahren, hören wir andere Musik.“ (S9, 8:35)

„I have albums, entire albums. And then I have one album, a home album, made with the little bit of this, a little bit of that.“ (S9, 10:17)<sup>118</sup>

### **(5) Konstante Mediennutzung**

(AH: 2; N: AT, PT)

Belege: L7 (238), S3 (3:37);

„And I saw, I see the soap operas since I was born.“ (S3, 3:37)<sup>119</sup>

„Na, mit dem hab i nu nie vü am Hut ghabt, muaß i sogn.“ (L7, 238)<sup>120</sup>

Diese 5 Aspekte der Kontinuität in der Audiobiografie lassen sich aus den folgenden übergeordneten Kategorien und Hauptkategorien in der Psychologie des Hörens ableiten:

Audiobiografie (Chronologie des Hörens; Aspekte 2 & 3)

Hörverhalten (Kategorie: Mediennutzung; Aspekte 4 & 5)

Hörerleben (Kategorie: Emotionale Bewertungsprozesse; Aspekt 1)

Im Zusammenhang mit der Kontinuität und Variabilität von Hörerleben und Hörverhalten in der Audiobiografie spielt auch die Benennung einer Prägendsten musikalischen Phase (Kategorie PMP) in der Audiobiografie der Interviewpartner eine Rolle. Diese wird im Folgenden auch in Form quantitativer Ergebnisse expliziert.

#### **5.3.4 Prägendste musikalische Phase**

Im Datenmaterial zeigt sich, dass 49,2% (n = 31) der Interviewpartner keine Prägendste musikalische Phase beschreiben. Diese hohe Anzahl an fehlenden Werten ist durch folgende 3 Gesichtspunkte erklärbar:

(1) Eine hohe Kontinuität der gesamten Audiobiografie im Hinblick auf Musik als prioritäres Lebensthema sowie im Hinblick auf die Art und das Ausmaß des Musikhörens.

<sup>118</sup> „Ich habe ganze Alben. Und es gibt ein Album, ein Home-Album, zusammengestellt mit ein bisschen hiervon und ein bisschen davon.“ (S9, 10:17)

<sup>119</sup> „Seit meiner Geburt sehe ich mir Seifenopern an.“ (S3, 3:37)

<sup>120</sup> „Nein, damit habe ich noch nie viel am Hut gehabt, muss ich sagen.“ (L7, 238)

(2) Lebensabschnittsübergreifende prägende musikalische Phasen, die eine eindeutige Zuordnung einer als am prägendsten erlebten Phase nicht zulassen.

(3) Mit Aspekt 2 verbundene lebensthematische Bedeutungsrelationen, die in verschiedenen Lebensphasen wirksam werden (zum Beispiel Musik und Liebe).

„Yes, especially in love.“ (R1, 215)<sup>121</sup>

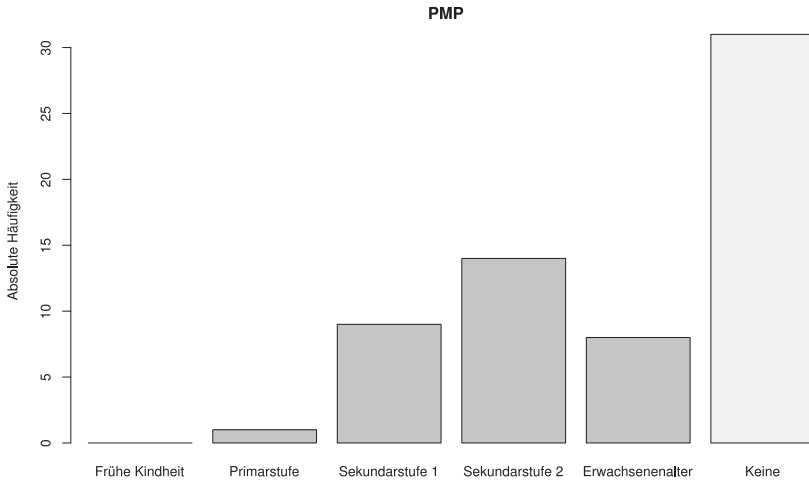


ABBILDUNG 36: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF PMP (PRÄGENDESTE MUSIKALISCHE PHASE), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

In Abbildung 36 wird die Verteilung der Kategorie PMP (Prägendste musikalische Phase) dargestellt. Es zeigt sich (wie bereits einleitend festgestellt), dass 31 Fälle (das sind 49,2 %) diese Kategorie nicht besetzen. Von den klassifizierten 32 Fällen entfallen 43,8 % (das sind 14 Fälle) auf die Sekundarstufe 2, 28,1 % (das sind 9 Fälle) auf die Sekundarstufe 1, 25 % (das sind 8 Fälle) auf das Erwachsenenalter sowie 3,1 % (das ist ein Fall) auf die Primarstufe. Die frühe Kindheit kommt im vorliegenden Datenmaterial als prägendste musikalische Phase nicht vor. Die PMP-Gruppen Sekundarstufe 1 und Sekundarstufe 2 werden in Abbildung 37 und 38 mit den absoluten Nennungen der jeweiligen audiobiografischen Phase dargestellt. Es zeigt sich, dass Interviewpartner, die ihre Prägendste musikalische Phase in der

<sup>121</sup> „Ja. Besonders, wenn ich verliebt war.“ (R1, 215)

Sekundarstufe 1 angeben, mehr audiobiografische Nennungen in diesem Bereich (SK1) als andere Fälle aufweisen. Dieser Unterschied ist jedoch nicht signifikant (p-Wert = 0,24 (t-Test,  $t(15,99) = -1,22$ ,  $p < ,05$ ; p-Wert = 0,19 (Wilcoxon)).

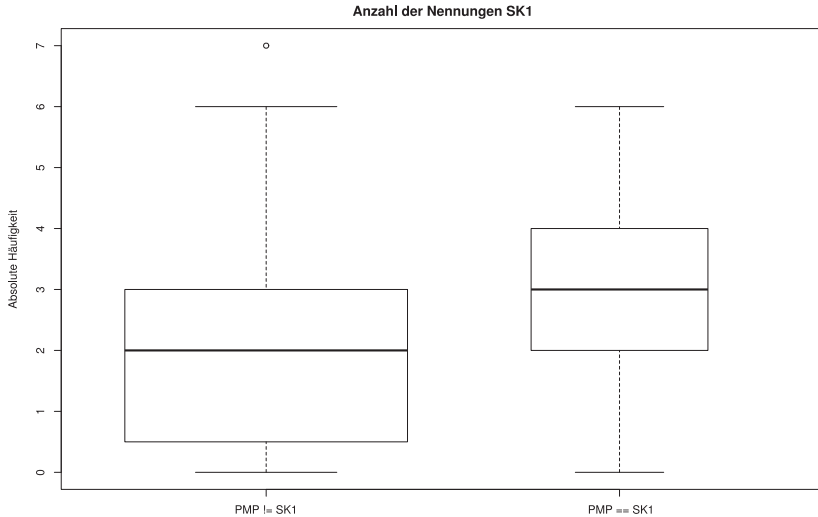


ABBILDUNG 37: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT AN NENNUNGEN IN SK1 (SEKUNDARSTUFE 1) IN BEZUG AUF PMP (PRÄGENDSTE MUSIKALISCHE PHASE) UNGLEICH SK1 SOWIE GLEICH SK1 (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Auch die Interviewpartner, die ihre Prägendste musikalische Phase in der Sekundarstufe 2 (SK2) ansiedeln, wurden mit den jeweiligen SK2-Nennungen dargestellt und mit den übrigen Fällen verglichen (siehe Abbildung 38). Dabei zeigt sich, dass bei Interviewpartnern mit einer PMP in SK2 eine signifikant höhere Anzahl an SK-2 Nennungen vorliegt als bei anderen Fällen (p-Wert = 0,027 (t-Test,  $t(16,07) = -2,41$ ,  $p < ,05$ ; p-Wert = 0,0023 (Wilcoxon)). Wurde die Prägendste musikalische Phase im Erwachsenenalter (EA) angegeben, so konnte in Relation zu den EA-Nennungen kein signifikanter Unterschied zwischen PMP != EA und PMP == EA festgestellt werden (p-Wert = 0,197 (t-Test,  $t(18,39) = -1,33$ ,  $p < ,05$ ; p-Wert = 0,15 (Wilcoxon)).

Diese Ergebnisse zeigen, dass sich die Prägendste musikalische Phase, wenn diese in den audiobiografischen Abschnitt der Sekundarstufe 2 fällt, signifikant auf die Häufigkeit der absoluten SK2-Nennungen in den Interviews auswirkt.

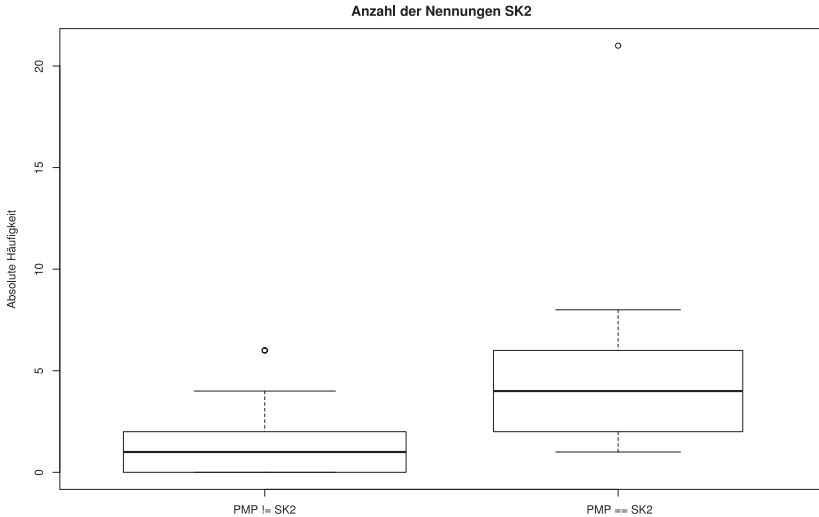


ABBILDUNG 38: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT AN NENNUNGEN IN SK2 (SEKUNDARSTUFE 2) IN BEZUG AUF PMP (PRÄGENDESTE MUSIKALISCHE PHASE) UNGLEICH SK2 SOWIE PMP GLEICH SK2 (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Insgesamt 71,9% der klassifizierten PMP-Fälle entfallen also auf die beiden audiobiografischen Phasen der Sekundarstufe 1 (SK1) sowie der Sekundarstufe 2 (SK2). Diese für die Entwicklung von Hörgewohnheiten und musikalischen Präferenzen und damit auch für Aspekte der Kontinuität und Variabilität in der Audiobiografie offensichtlich entscheidenden Phasen sollen nun abrundend auch inhaltlich anhand ausgewählter Textbeispiele expliziert werden.

„Von dreizehn bis \* zwoa, dreiazwanzg. Da war Musik des A und O.“ (L11b, 319)<sup>122</sup>

„When I was a teenager music was very important. Until today! Teenagers live to music! Today it’s like that.“ (S4, 4:28)<sup>123</sup>

<sup>122</sup> „Von dreizehn bis zwei- oder dreiundzwanzig. Da war Musik das A und O.“ (L11b, 319)

„Des Hörn von Musik? Ja, hab i scho so a Phase ghabt, grad so in der Pubertät, da war eigentlich ziemlich vü, also da hab i ziemlich vü Musik gheat, stundenlang.“ (L5, 204)<sup>124</sup>

„Mhm. Also i glaub am wichtigsten \* war's so mit sechzehn so herum, da hab i ganz, ganz extrem viel bewusst ghorcht a.“ (L9, 103)<sup>125</sup>

„Ja, des is glaub i eh immer in der Pubertät so. Tss, da is immer wichtig.“ (L4, 220)<sup>126</sup>

Die in diesem Kapitel vorgestellten ersten Resultate zur Prägendsten musikalischen Phase von hörenden Individuen ermutigen den Hörforscher, weitere Forschungsbemühungen zur Explikation dieses audiobiografisch essentiellen Bereichs vorzunehmen (siehe Kapitel 7.4).

#### **5.4 Kompatibilität und Inkompatibilität von Hören und Lernen**

De la Motte-Haber (1990, S. 93) resümiert im Kontext von Musikhören beim Autofahren den Einfluss von Musik in Abhängigkeit von Fahrsituation und Darbietungsart folgendermaßen:

„Es deuten sich hier Interaktionen zwischen der Verarbeitung bestimmter musikalischer Reizstrukturen und den situativ erforderlichen Aufmerksamkeits- und Konzentrationsleistungen an, die der näheren Klärung durch weitere Forschung bedürfen.“ (De la Motte-Haber 1990, S. 93)

In der Exploration im Zuge der Entwicklung einer Psychologie des Hörens wurden von Interviewpartnern die Kompatibilität und Inkompatibilität von Hören und Lernen wiederholt angesprochen. 21 Interviewpartner berichten von einer klaren und konstanten Merkmalsausprägung in Bezug auf die Kompatibilität und

---

<sup>123</sup> „Als Teenager war Musik unheimlich wichtig für mich. Und sie ist es heute noch. Teenager leben für die Musik. Auch heute ist es noch so.“ (S4, 4:28)

<sup>124</sup> „Das Hören von Musik? Ja, ich habe schon eine Phase gehabt, gerade so in der Pubertät, da war eigentlich ziemlich viel, also da habe ich ziemlich viel Musik gehört, stundenlang.“ (L5, 204)

<sup>125</sup> „Mhm. Also ich glaube, am wichtigsten war's so mit sechzehn herum, da habe ich auch ganz, ganz extrem viel bewusst gehört.“ (L9, 103)

<sup>126</sup> „Ja, das ist denke ich ohnehin immer in der Pubertät so. Tss, da ist es immer wichtig.“ (L4, 220)

Inkompatibilität von Hören und Lernen. 5 Interviewpartner (S12, L19, B11, L18, S16a) berichten über beide Phänomene, abhängig von Moderatorvariablen.

„Des is bei mir gemischt. Manchmal, also \* in letzter Zeit geht's überhaupt nimmer mit Musik und vorher hab i viel und oft mit Musik glernt. Des kommt auch darauf an, welche Musik. Wenn Radio im Hintergrund leise is, ok. Ja.“ (S16a, 15:12)<sup>127</sup>

„Yeah, well it depends on what I'm, if I'm going to read, I don't think music is \* so good to listen to. But if I'm doing mathematics or working on a big assignment that's going up to five pages or something, the music kind of calms me down.“ (B11, 3:52)<sup>128</sup>

### **Kompatibilität** (AH: 15; N: PT, IR, AT, NO)

S4, D2, L4, L11a, B4, S9, B8a, S12, L16, L21, S15c, B11, L18, L19, S16a;

### **Inkompatibilität** (AH: 16; N: AT, NO, PT)

L8, B5, S2, L5, L6, L7, L9, L10, S12, L17, L19, S15a, S16b, B11, L18, S16a;

Eine Hypothese zur Kompatibilität und Inkompatibilität von Hören und Lernen ist, dass die extensive aktive Beschäftigung mit Musik (Musikmachen) zu einer Inkompatibilität höherer kognitiver Funktionen mit Musikhören führt.

Ein möglicher Erklärungsansatz hierfür ist, dass der Aufforderungscharakter von Musik durch die Sensibilisierung des auditorischen Cortex verstärkt bzw. von Menschen noch stärker wahrgenommen wird (vgl. Weinberger 2004, S. 71 ff.). Dies kann ablenkend wirken, wie Interviewpartner in ihren Erzählungen berichten (vgl. L10, 141).

### **Moderatorvariable für Kompatibilität:**

Musikstil (ruhige Instrumentalmusik im Hintergrund, klassische Musik);

---

<sup>127</sup> „Das ist bei mir gemischt. Manchmal, also in letzter Zeit geht es überhaupt nicht mehr mit Musik und vorher habe ich viel und oft mit Musik gelernt. Das kommt auch darauf an, welche Musik. Wenn Radio leise im Hintergrund läuft, ok, ja.“ (S16a, 15:12)

<sup>128</sup> „Ja, nun das hängt davon ab, was ich, wenn ich etwas lese, dann denke ich ist es für mich weniger passend, Musik zu hören. Doch wenn ich mich mit Mathematik beschäftige oder an einer größeren Arbeit schreibe (bis zu fünf Seiten), dann beruhigt mich die Musik irgendwie.“ (B11, 3:52)

Interpretation/Erklärungsansatz: Habituation (z. B. Playlist „Learning“), Beruhigende Hörereignisse (BHE);

„While doing work. Yeah. I couldn't do it if it was like you know \* "dear" upbeat music, I think I'd be too involved in listening to the music, then, but I think, well, it has no words and its just very calm ...“ (D2, 186)<sup>129</sup>

### **Moderatorvariablen für Inkompatibilität:**

- (1) Aufforderungscharakter von Musik (B5, 14:46; S2, 10:50; L7, 210; S15a, 34:43)
- (2) Klang-Konnotationen („focus on the memories behind“, B5, 14:46)
- (3) Schwierigkeitsgrad der Aufgabe (S12, 12:13; 12:22);

„No. I can hear \* people talk around me. And I can have \* this noise around, but then I can focus, but not having music, because then I start to sing and focus on the \* memories behind. So I have to read without music.“ (B5, 14:46)<sup>130</sup>

„Ah, it depends on the work. It's very \* ahm, it's very tense, I, I don't listen to music. Because it's disturbing me.“ (S12, 12:13)<sup>131</sup>

### **Begründungen für die Inkompatibilität von Hören und Lernen:**

- (1) Verwirrung („confusing“, S2, 9:59)
- (2) Wunsch nach Ruhe (L7, 210)
- (3) Um sich konzentrieren zu können (L7, 204; 206; 210; S2, 10:50; L5, 242)
- (4) Ablenkung durch Musik im Hintergrund (L9, 159; S15a, 34:35)

<sup>129</sup> „Während ich arbeite. Ja. Ich könnte es nicht mit totaler Upbeat-Musik. Ich denke, ich wäre dann zu sehr damit beschäftigt, auf die Musik zu hören. Doch ich denke, ja, ohne Text und einfach sehr ruhig ...“ (D2, 186)

<sup>130</sup> „Nein. Ich kann Menschen um mich herum hören, die sich unterhalten. Und ich kann auch Geräusche um mich haben, dann kann ich mich konzentrieren, allerdings nicht mit Musik, denn dann beginne ich mitzusingen und mich auf die Erinnerungen zu konzentrieren. Daher muss ich ohne Musik lernen.“ (B5, 14:46)

<sup>131</sup> „Oh, das hängt von der Aufgabe ab. Wenn sie sehr fordernd ist, dann höre ich keine Musik, denn das stört mich.“ (S12, 12:13)

„Wann i lern, da brauch i Ruhe.“ (L7, 204; 206)<sup>132</sup>

„Because the TV are, the TV is here and I´m here and I read or ahm write some things, but the music, I, I, when I listen to music, I sing! And when I sing \* hm, my brain can´t concentrate to the, the reading.“ (S2, 10:50)<sup>133</sup>

„Definitely the best working situation for me is having very quite low, so that it doesn´t take over, what your mind is thinking about, but kind of having a little bit of calm music in the background is beneficial.“ (D2, 190)<sup>134</sup>

Zur Erklärung der Zugehörigkeit von Fällen zum qualitativ erhobenen Cluster<sup>135</sup> *Kompatibilität* (siehe Kapitel 4.8 sowie 5.3) wurde die statistische Methode der logistischen Regression herangezogen. Abbildung 39 zeigt den signifikanten Zusammenhang zwischen *hvsu*m (Summe der Nennungen zum Hörverhalten) als erklärender Variable und der Zugehörigkeit zum Cluster der Kompatibilität (p-Wert = 0,0093 (logit)). Daraus lässt sich ableiten, dass eine höhere Anzahl an Nennungen zum Hörverhalten die Wahrscheinlichkeit signifikant erhöht, in das Cluster der Kompatibilität zu fallen. In diesem Fall handelt es sich pro weiterer Nennung zum Hörverhalten um eine um 12 % erhöhte Wahrscheinlichkeit, in die Gruppe der Kompatiblen zu fallen (siehe Abbildung 39). Diesem Test liegt die Annahme zugrunde, dass differenziertes Hörverhalten (das sich auch in einer höheren Anzahl an Nennungen äußert) die Kompatibilität von Hören und Lernen zum Beispiel durch Auditive Habituation begünstigt. Auf Grundlage der absoluten HV-Nennungen ist diese Annahme plausibel (siehe Abbildung 39).

<sup>132</sup> „Wenn ich lerne, dann brauche ich Ruhe.“ (L7, 204; 206)

<sup>133</sup> „Denn der Fernseher ist da und ich bin da und lese oder schreibe etwas, doch Musik, wenn ich Musik höre, dann singe ich! Und wenn ich singe, hm, dann kann sich mein Gehirn nicht auf das Lesen konzentrieren.“ (S2, 10:50)

<sup>134</sup> „Die beste Arbeitssituation ist für mich sehr ruhig und leise, sodass die Musik nicht das überlagert, womit dein Geist beschäftigt ist, doch etwas ruhige Musik im Hintergrund ist förderlich.“ (D2, 190)

<sup>135</sup> Der Begriff des qualitativ erhobenen Clusters meint in diesem Zusammenhang alle Fälle, die von einer Kompatibilität von Hören und Lernen berichten (siehe Kapitel 5.3).

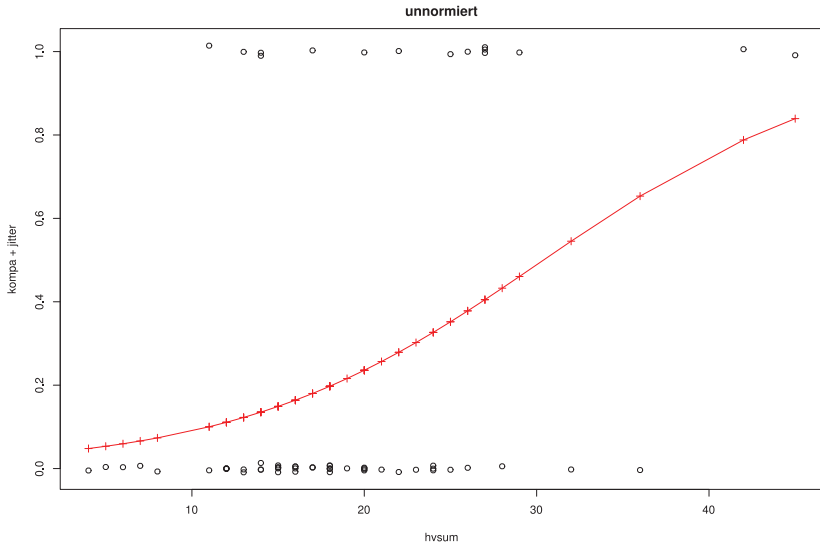


ABBILDUNG 39: DARSTELLUNG DES QUALITATIVEN CLUSTERS *KOMPATIBILITÄT* ALS DICHOTOME VARIABLE IN BEZUG AUF *hvsuM* (SUMME DER NENNUNGEN ZUM HÖRVERHALTEN), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Auf Basis der Datengrundlage *fullreldat* zeigt sich wiederum eine Relativierung des soeben beschriebenen Effekts. Der Zusammenhang zwischen *hvrel* und der Wahrscheinlichkeit, in die Gruppe der Kompatiblen zu fallen, ist zwar noch immer positiv, allerdings nicht mehr signifikant ( $p\text{-Wert} = 0,1876$  (logit)). Damit zeigt sich auch bei Verwendung der logistischen Regression zur Erklärung einer dichotomen Variable durch die Merkmalsausprägungen einer als Zählvariable operationalisierten Kategorie der bereits mehrfach beschriebene Unterschied zwischen den Datengrundlagen *dat* und *fullreldat* (siehe Abbildung 40).

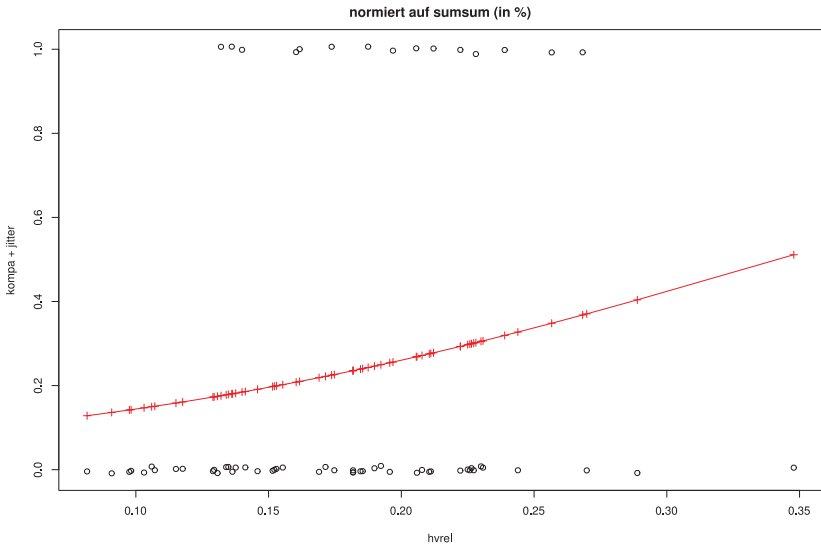


ABBILDUNG 40: DARSTELLUNG DES QUALITATIVEN CLUSTERS KOMPATIBILITÄT ALS DICHOTOME VARIABLE IN BEZUG AUF *HVREL* (SUMME DER NENNUNGEN ZUM HÖRVERHALTEN, NORMIERT IN BEZUG AUF DIE GESAMTZAHL DER NENNUNGEN (*SUMSUM*)), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

## 5.5 Psychische Regulation

Die Kategorie der Psychischen Regulation und der damit verbundenen Stimmungsabhängigkeit in der Verwendung von Musik und Klang wurde bereits in Kapitel 4.5 vorgestellt. Als Grundlage für die Erfassung der Psychischen Regulation im Kategoriensystem einer Psychologie des Hörens wurden die beiden Subkategorien Stimmungsverstärkendes und Stimmungsveränderndes Hören bereits eingeführt. Dabei wurde die Kategorie Stimmungsverstärkendes Hören als stimmungskorrespondierend operationalisiert. Im Zuge der Theoriebildung werden diese beiden Kategorien (SVS & SVÄ) nun um die Kategorie des Stimmungskorrespondierenden Hörens (SKD) als eigenständiger Kategorie erweitert. Dies erscheint dem Hörforscher insbesondere unter dem Gesichtspunkt der Weiterentwicklung und Ausdifferenzierung der bei der Entwicklung einer Psychologie des Hörens entwickelten Kategorien sinnvoll und notwendig.

Wenn der Wunsch nach Veränderung des emotionalen psychischen Zustands überwiegt, dann werden Musik und Klang nicht mehr stimmungskorrespondierend, sondern stimmungsverändernd eingesetzt. Dies entspricht einer *Funktional-finalen Hörhandlung* (FFHH) und kann bewusst oder unbewusst erfolgen. Darüber hinaus können die bestehenden interindividuellen Unterschiede in der Psychischen Regulation – wie bereits ausgeführt – auf die intraindividuellen Funktionen und Wirkungen von Musik und damit auf das interindividuell unterschiedliche Hörverhalten zurückgeführt werden (siehe Kapitel 6.2). In diesem Kapitel sollen nun die drei in der vorliegenden Arbeit verwendeten Kategorien des Stimmungskorrespondierenden (SKD), Stimmungsverstärkenden (SVS) und Stimmungsverändernden (SVÄ) Hörens aufgegriffen und erläutert werden.

### 5.5.1 Stimmungskorrespondierendes Hören

Beim Stimmungskorrespondierenden Hören wählen Individuen gezielt Musik, die ihrer aktuellen Stimmungslage entspricht.

„But it’s more like not I’m happy, I want to listen to a happier song. But it’s more like when I’m tired, I’m not in the mood for bluegrass. \*Laughter\* A very good example there! So, \* it’s loud and fast and kind of noisy in an acoustic way, so \* then I might just put on some Norwegian calm jazz music.“ (B7, 15:20)<sup>136</sup>

„Yeah it’s the same. If I’m angry, I put on *My chemical romance* or yeah. Someone who sounds angry.“ (B8a, 12:14)<sup>137</sup>

„I think ah \* more often it happens that my mood is changing and I want to support the change with the music. That might be. But I can’t use music for changing the mood.“ (B10, 11:18)<sup>138</sup>

„When I’m happy, I don’t like to hear sad songs.“ (S4, 16:29)<sup>139</sup>

<sup>136</sup> „Es ist nicht so, dass ich, wenn ich fröhlich bin, einen noch fröhlicheren Song anhöre. Vielmehr ist es so, dass ich, wenn ich müde bin, nicht in der Stimmung für Bluegrass bin. Ein sehr gutes Beispiel! Es ist einfach laut und schnell in akustischen Begriffen, also werde ich einfach etwas ruhigen norwegischen Jazz hören.“ (B7, 15:20)

<sup>137</sup> „Ja, genauso. Wenn ich wütend bin, dann lege ich *My chemical romance* auf. Jemanden, der wütend klingt.“ (B8a, 12:14)

<sup>138</sup> „Ich denke, es ist häufig so, dass sich meine Stimmung verändert und dass ich diese Veränderung mit Musik unterstützen möchte. Das könnte der Fall sein. Doch ich kann Musik nicht dazu verwenden, um meine Stimmung zu verändern.“ (B10, 11:18)

„I just, I feel it first and then I listen to songs. And songs don't make me nervous or patient or whatever, so I feel first.“ (S3, 14:01)<sup>140</sup>

In diesem Zusammenhang ist für den Hörforscher die explizite Nennung eines Hörkontinuums von Interesse, bei dem Stimmungskorrespondierendes und Stimmungsveränderndes Hören ineinander übergehen:

„Ja, des is, ja, wann i schlecht drauf bin, dann fang i halt immer mit irgendwas ruhigan an und dann gehst halt in de Richtung immer wieder a weng...fröhlicher.“ (L4, 396)<sup>141</sup>

### 5.5.2 Stimmungsverstärkendes Hören

Bei Stimmungsverstärkendem Hören wählen Individuen gezielt Musik, die ihre aktuelle Stimmungslage verstärkt.

„Ahm, unterschiedlich, unterschiedlich, des kumt drauf an, also ab und zua, da hea i ma dann extra nu amoi so a Musik an, damit i dann nu schlechter drauf bin.“ (L5, 252)<sup>142</sup>

Stimmungsverstärkendes Hören kann durch die Expressiv-regulierende Funktionalfinale Wirkung *to get it out* (siehe Kapitel 6.2.4) im Endeffekt zu einer Veränderung der Stimmungslage des Individuums führen.

„Manchmal war's eigentlich so, dass, dass dann mehr oder minder was glöst hat. Dass i dann einfach amoi, keine Ahnung, vielleicht rean hab kenna oder so. Und manchmal war's einfach so, dass ma nachher besser gangen is, einfach. Dass dann, des is wahrscheinlich a, grad hm, ja eben mehr so die, die, die, die langsamen, langsameren

---

<sup>139</sup> „Wenn ich fröhlich bin, dann will ich keine traurigen Lieder hören.“ (S4, 16:29)

<sup>140</sup> „Ich fühle es zuerst und dann höre ich mir Lieder an. Lieder machen mich nicht nervös oder geduldig oder was auch immer. Ich fühle zuerst.“ (S3, 14:01)

<sup>141</sup> „Ja, das ist, ja, wenn ich schlecht aufgelegt bin, dann beginne ich mit etwas Ruhigerem und gehe dann in die Richtung immer ein wenig fröhlicher.“ (L4, 396)

<sup>142</sup> „Unterschiedlich. Das kommt darauf an. Also ab und an höre ich mir dann bewusst noch einmal so eine Musik an, damit ich dann noch schlechter aufgelegt bin.“ (L5, 252)

Lieder von eana, ham´s eher mehr, mehr vielleicht verstärkt, aber es hat si dann a irgendwie in gewisser Weise gelöst, kann ma sagen.“ (L9, 119)<sup>143</sup>

Stimmungsverstärkendes Hören kann auch unterwünscht sein und aus diesem Grund vermieden werden:

„When I´m sad, I don´t want to hear sad music. Because I have to cry then more.“ (S15a, 14:01)<sup>144</sup>

Darüber hinaus kann Stimmungsverstärkendes Hören auch mit Klang-Konnotationen (siehe Kapitel 6.3) verbunden sein:

„Yes. And I \* in that moment I was crying, but the first thing I remember to do is put the MP3 and heard the music that reminds me of her.“ (S3, 9:32)<sup>145</sup>

„Yes. I was needing, I was needing to hear them. It was like being with her.“ (S3, 9:55)<sup>146</sup>

In diesen beiden Belegstellen schildert der Interviewpartner seinen Umgang mit der Trennung von seiner Freundin. Er beschreibt in diesem Kontext Stimmungsverstärkendes Hören von Musik als Bewältigungsstrategie in einer emotional schmerzhaften Lebenssituation.

„I do. Sometimes. Sometimes. But \* I often listen to music. If I´m angry, I can listen to some angry music, but \* yeah. Like a \* but I get even more happier, when I turn on a happy song.“ (B8b, 11:48)<sup>147</sup>

---

<sup>143</sup> „Manchmal war es eigentlich so, dass sich mehr oder minder etwas gelöst hat. Dass ich zum Beispiel weinen konnte. Und manchmal war es einfach so, dass es mir nachher besser ging. Das es gerade bei den langsameren Liedern von ihnen verstärkt wurde und es sich dann in gewisser Weise gelöst hat, kann man sagen.“ (L9, 119)

<sup>144</sup> „Wenn ich traurig bin, will ich keine traurige Musik hören. Denn dann muss ich noch mehr weinen.“ (S15a, 14:01)

<sup>145</sup> „Ja. Zu diesem Zeitpunkt habe ich bereits geweint, doch das erste, an das ich mich erinnern kann, ist, den MP-3-Player eingeschaltet zu haben und die Musik zu hören, die mich an sie erinnerte.“ (S3, 9:32)

<sup>146</sup> „Ja, ich musste, ich musste diese Stücke einfach hören. Es war so als wäre ich mit ihr zusammen.“ (S3, 9:55)

Stimmungsverstärkendes Hören kann sich sowohl auf positive als auch auf negative Emotionen beziehen. Diesbezügliche Ausprägungen können interindividuell unterschiedlich und mit der Expressiv-regulierenden Funktional-finalen Wirkung *to get it out* verbunden sein (siehe Kapitel 6.2.4). Interviewpartner berichten unter anderem von einer Präferenz für Stimmungsverstärkendes Hören bei Traurigkeit (vgl. S15c, 14:01; L17, 162) oder Ärger (vgl. L21, 23:59).

### 5.5.3 Stimmungsveränderndes Hören

Bei Stimmungsveränderndem Hören wählen Individuen gezielt Musik, um ihre aktuelle Stimmungslage zu verändern.

„And when I’m in a bad mood, I listen to happy music, just to get in that mood to...or if I’m very sad, I will \* listen to happy music.“ (B2, 18:29)<sup>148</sup>

„Yes, I have \* in Spotify, I have some playlists. \* Sorted on my emotions. \* Like a playlist called happy. A playlist called sad. And \* or some other emotions. So I turn to another playlist when I’m in a bad mood, I turn on the happy playlist and go to a happy mood.“ (B12, 8:11)<sup>149</sup>

„I just enjoy it, I think life without music wouldn’t really be interesting. I think, it’s like, it makes a big difference. That’s everyday life. It’s kind of, it can cha/, change your mood, it can make you happy or make you sad or can make you just kind of *zone* relax even, *zone* out for a bit. Kind of give you that chill time and a, whereas like in my mind would always be going otherwise. So, like ah my, I mean that you’re not concentrating on something for a few minutes.“ (D2, 228)<sup>150</sup>

---

<sup>147</sup> „Das mache ich manchmal. Doch, ich höre oft Musik. Wenn ich wütend bin, dann höre ich auch wütende Musik. Aber ich werde auch fröhlicher, wenn ich ein fröhliches Lied höre.“ (B8b, 11:48)

<sup>148</sup> „Und wenn ich schlecht drauf bin, dann höre ich mir fröhliche Musik an, einfach, um in diese Stimmung zu gelangen. Auch wenn ich sehr traurig bin, höre ich fröhliche Musik.“ (B2, 18:29)

<sup>149</sup> „Ja, ich habe in Spotify einige Playlists. Sortiert nach meinen Emotionen. Zum Beispiel eine fröhliche Playlist. Eine Playlist mit dem Titel traurig. Oder auch andere Emotionen. Ich wechsle also zum Beispiel zu einer anderen Playlist, wenn ich schlecht drauf bin, ich schalte die fröhliche Playlist ein und komme in eine fröhliche Stimmung.“ (B12, 8:11)

<sup>150</sup> „Ich genieße es einfach. Ich denke, ein Leben ohne Musik wäre einfach nicht interessant. Ich denke, es macht einen großen Unterschied. Das ist das Leben. Musik kann deine Stimmung verändern, sie kann dich glücklich oder traurig machen oder dich entspannen. Sie kann dir diese Zeit der Entspannung geben, wohingegen es ansonsten in meinem Kopf ständig rattern würde. Ich meine, dass du dich einfach einmal für ein paar Minuten nicht konzentrieren musst.“ (D2, 228)

Stimmungsveränderndes Hören kann mit der motivationalen Wirkung von Musik und Klang (siehe Kapitel 6.2.4) verbunden sein:

„Yes. \* Ah, especially when I start singing them.“ (S5, 9:37)<sup>151</sup>

Darüber hinaus kann Stimmungsveränderndes Hören situationsspezifisch und abhängig von der aktuellen Befindlichkeit eingesetzt werden, wie eine Interviewpartnerin berichtet:

„I have that sometimes, too. It depends. Sometimes I think O. k., I'll be sad for an hour. And sometimes I think, I don't want to be sad. So I put on some party music. And I start to dance and then it's over.“ (S15c, 15:40)<sup>152</sup>

Auch bei Stimmungsveränderndem Hören spielen Klang-Konnotationen neben dem Aufforderungscharakter von Musik und Klang eine Rolle (vgl. B5, 12:09; siehe Kapitel 6.3).

Die Unerwünschtheit einer stimmungsverändernden Wirkung von Musik und Klang kann auch dazu führen, dass das Hörverhalten stark eingeschränkt wird:

„Music, ahm can change really...\*Laughter\* ...my mood because it's for this reason I didn't listen to music so many times. Because it changes my mood...“ (S1, 7:30)<sup>153</sup>

Psychische Regulation kann auch zur Variabilität der Audiobiografie beitragen (siehe Kapitel 5.3.2) und sich im Laufe der ontogenetischen Entwicklung des hörenden Individuums verändern:

---

<sup>151</sup> „Ja. Vor allem dann, wenn ich beginne, sie zu singen.“ (S5, 9:37)

<sup>152</sup> „Manchmal habe ich das auch. Es kommt darauf an. Manchmal denke ich mir, O. k., ich bin für eine Stunde traurig. Und manchmal denke ich mir, ich will nicht traurig sein. Also lege ich mir Partymusik auf. Ich beginne zu tanzen und dann ist es vorbei.“ (S15c, 15:40)

<sup>153</sup> „Musik kann wirklich meine Stimmung verändern. Genau aus diesem Grund habe ich lange überhaupt keine Musik gehört. Weil sie meine Stimmung verändert...“ (S1, 7:30)

„I think, I used to do it before. \* But now, I \* I find myself if I put on a song that doesn't suit my mood at the moment, \* I change the song instead of changing the mood.“ (B13, 12:25)<sup>154</sup>

## 5.6 Einstellungsstruktur zur Stille

„Streng genommen ist die Stille ebenfalls ein ästhetisches Phänomen der Hörwelt, obwohl hier eine Reizgrundlage fehlt.“ (Allesch 2006, S. 159)

„Stille passiert.“ (L15, 322)

Im Datenmaterial zeigt sich lediglich ein Fall, bei dem eine neutrale Einstellungsstruktur zur Stille artikuliert wird:

„I don't really, I'm not a fan, I prefer to have kind of more quiet atmosphere or not talking at a reasonable level, moderate level, instead of having the both extremes, having very quiet and having really loud.“ (D4, 6)<sup>155</sup>

Sämtliche weiteren verfügbaren Datenwerte zeigen eindeutige positive respektive negative Merkmalsausprägungen. Somit lässt sich die Einstellungsstruktur zur Stille als Variable mit dichotomen Ausprägungen darstellen (vgl. Kapitel 4.5.2). Darüber hinaus können inhaltliche Hintergründe der erhobenen Einstellungsstrukturen sichtbar gemacht werden. Diese Ergebnisse konkurrieren teilweise mit der Feststellung Schönhammers (2009, S. 207):

„Stille ist für Hörende mehrdeutig, da sowohl verbunden mit Momenten, in denen Mensch und Natur zur Ruhe kommen, als auch mit spannungsgeladenen Augenblicken, wie der sprichwörtlichen „Ruhe vor dem Sturm“, dem Lauschen auf Geräusche eines womöglich lauernenden Angreifers oder in Situationen, in denen etwa Kommunikation quälend gehemmt ist; schließlich steht (anhaltende) Stille für Tod.“ (Schönhammer 2009, S. 207)

---

<sup>154</sup> „Ich denke, ich habe das früher getan. Doch nun, wenn ich ein Lied auflege, das meiner momentanen Stimmung nicht entspricht, dann ändere ich das Lied anstatt meiner Stimmung.“ (B13, 12:25)

<sup>155</sup> „Ich bin nicht wirklich ein Fan von, ich bevorzuge eine eher ruhigere Atmosphäre bzw. nicht zu sprechen in einem vernünftigen und mittlerem Ausmaß, anstatt der beiden Extreme, es sehr still zu haben und einer großen Lautstärke ausgesetzt zu sein.“ (D4, 6)

Im Gegensatz zu der von Schönhammer (ebenda) implizierten und vermuteten intraindividuellen Polyvalenz von Stille, zeigt sich in den Interviews eine klare Grundeinstellung zur Stille mit interindividuell unterschiedlichen (audiobiografisch geprägten) Bedeutungsrelationen. Im Folgenden werden die im Datenmaterial zur Psychologie des Hörens auftretenden Aspekte von Stille beschrieben.

### 5.6.1 Aspekte positiver Einstellungsstruktur zur Stille

#### Funktional-finale Aspekte

- (1) *Zur Regeneration* (vgl. S14, 16:30; L11b, 480; B6, 24:56; S16b, 14:57);
- (2) *Um inne zu halten* (kontemplativ, vgl. R1, 313; L10, 137; L15, 186);
- (3) *Um einzuschlafen* (vgl. S9, 15:18);
- (4) *Für den eigenen Raum* (vgl. S7, 16:14) gemeinsam mit „to put my mind together“ (S7, 16:14);
- (5) *Um nachzudenken* (vgl. B11, 12:36);
- (6) *Zur Beruhigung* (vgl. L17, 204);

#### Audiobiografische Aspekte

- (1) Konnotation zur mit vielen Menschen gemeinsam erlebten Stille (Taize, Kategorie Kontext der Begegnung): „Magie“ (S2, 18:50);

#### Phänomenologische Aspekte

Die Stille der Natur - „Silence of nature“ (S2, 21:32):

„I think that the silence of nature is very different from the silence right here.“ (S2, 21:32)<sup>156</sup>

„I like natural silence a lot.“ (B7, 25:21)<sup>157</sup>

---

<sup>156</sup> „Ich denke, dass sich die Stille der Natur von der Stille hier grundlegend unterscheidet.“ (S2, 21:32)

<sup>157</sup> „Ich mag natürliche Stille sehr.“ (B7, 25:21)

## Situative Aspekte

"I like it to be silent. When it's supposed to be silent, you know." (B7, 28:30)<sup>158</sup>

### 5.6.2 Aspekte negativer Einstellungsstruktur zur Stille

Das Hörverhalten von Individuen kann sich auch durch eine Omnipräsenz von Musik und Klang auszeichnen, um Stille zu vermeiden, selbst wenn Stille in der Kindheit (durch das Aufwachsen am Land) erlebt wurde (vgl. D3, 12).

Ein möglicher Erklärungsansatz hierfür ist, dass die emotionale Bewertung von audiobiografischen Ereignissen verhaltensregulierend wirksam werden kann, was sich in vermeidendem oder verstärkendem Verhalten äußern kann.

Im Datenmaterial finden sich die folgenden Aspekte einer negativen Einstellungsstruktur zur Stille:

(1) *Lebendigkeit durch Klang* - „better to feel some life“ (B4, 20:37)

(2) „Scary“ (S1, 10:44) – „unheimlich“ (L6, 236)

(3) *Grübeln* (vgl. S9, 14:59; L9, 181)

(4) *Unangenehm in der Interaktion* (vgl. L6, 238)

(5) Auditive Habituation: „I need something.“ (B8a, 10:51)

(6) *Vergeudete Zeit* (vgl. L16, 148)

(7) *Interrelation mit anderen Sinnessystemen* (auditiv und visuell)

„Entweder i siag nix oder i hea nix.“ (L18, 334)<sup>159</sup>

## 5.7 Hörvisionen

Die utopische Frage nach einer persönlichen Hörvision („What would you like your life to sound like?“ – „Wie möchtest du, dass dein Leben klingt?“) emergierte während der Vorstudie 1 in Dublin (vgl. D4, 61) und wurde gemeinsam mit der Frage nach den

<sup>158</sup> „Ich mag es, wenn es ruhig ist. Wenn es ruhig sein soll, wissen Sie.“ (B7, 28:30)

<sup>159</sup> „Entweder sehe ich nichts oder ich höre nichts.“ (L18, 334)

individuellen Bedeutungsrelationen von Musik und Klang (siehe Kapitel 5.8) und der Frage nach der Einstellungsstruktur zur Stille (siehe Kapitel 5.6) in den Kanon der offenen Fragen am Ende der Interviews zur Psychologie des Hörens aufgenommen (siehe auch Kapitel 3.4). Das Datenmaterial zeigt Hörvisionen, die von „Status Quo erhalten“ über „Konkrete Hörvisionen“ bis zum Wunsch nach einem „Soundtrack“ reichen.

### 5.7.1 Eine individualtypische Hörvision

Auf die Frage nach seiner persönlichen Hörvision nennt ein Interviewpartner ein sprachliches Bild, das in der Einschätzung des Hörforschers eher seine gegenwärtigen Lebensverhältnisse als eine utopische akustische Lebenssituation beschreibt. Aus diesem Grund wird das folgende Zitat als individualtypische Hörvision vorgestellt.

"Like a musician who wants to play a type of song, but can't do this type of song. It comes another one. He has an idea in his mind. An idea of music in his mind, he wants to do that music, but he can't. That comes to him, it doesn't come." (R2, 244)<sup>160</sup>

### 5.7.2 Erscheinungsformen von Hörvisionen

Die im Textmaterial enthaltenen Hörvisionen konnten vom Hörforscher in die folgenden drei übergeordneten Erscheinungsformen gegliedert werden.

#### 5.7.2.1 *SQE: Status Quo erhalten*

AH: 9

N: AT (3), NO (3), IR (1), PT (2);

Belege: L3 (371), D4 (62), B4 (21:20), B8a (16:50), L13 (154); S3 (15:53), S4 (18:26), L9 (165), B11 (22:48);

"I would not change anything. I'm satisfied." (B4, 21:20)<sup>161</sup>

Die Erscheinungsform „Status Quo erhalten“ tritt im Textmaterial auch verbunden mit philosophischen Begründungen (SQE+PHIL) auf:

<sup>160</sup> „Wie ein Musiker, der ein bestimmtes Lied spielen will, doch er schafft es nicht. Er spielt ein anderes Lied. Er hat eine Idee im Kopf, die Idee einer Musik, die er unbedingt machen möchte, doch er bringt es nicht zustande. Es kommt ein Lied zu ihm, doch es ist nach das, wovon er träumt.“ (R2, 244)

<sup>161</sup> „Ich würde rein gar nichts verändern. Ich bin zufrieden.“ (B4, 21:20)

AH: 4

N: PT (2), AT (1), NO (1);

SQE + PHIL (Belege: S3, 15:53; S4, 18:26; L9, 165; B11, 22:48)

"But I can't!" "I'm determined (determined, AW)!" "So with sounds it's the same way. I don't want to change. What I want maybe is to create good sounds." (S3, 15:53)<sup>162</sup>

### **5.7.2.2 KHV: Konkrete Hörvisionen**

AH: 38

N: NO (11), AT (14), PT (13);

Belege: B3 (28:54), B1 (46:56), S8 (13:33), L2 (251), S14 (30:43), S6 (19:38), L5 (340), L11b (6:27), B6 (28:09), B7 (27:15), S1 (13:38), L7 (248), L10 (135), B8b (15:39), B9 (18:36), B10 (18:17), S10 (17:35), L12 (272), L14 (344), S11 (15:55), L16 (283), S13a (13:02), B12 (15:53), L19 (688), L20 (34:06), L21 (26:17), S15a (31:53), S15b (31:53), S16a (25:04), S16b (25:04), B13 (19:05), B2 (23:04), S2 (21:07), S12 (12:40), L15 (334), L17 (208), L18 (328), B5 (23:10);

"Yes, maybe it should be more of the nature sounds. \* And less of the like car driving sounds and the \* industry sounds. Even though the music I play, it's like industry sometimes \* influenced music, you know the gain guitars and everything, that's like industry. I would like to hear more of the like natural sounds. \* Yes. The sound of people picking on an acoustic guitar, it's a good sound! And \* talking with not so high \* voices. Cause it's really loud here now. I think \* that's some things, but of course it's not an easy thing to \* to do." (B9, 18:36)<sup>163</sup>

<sup>162</sup> „Das kann ich nicht. Ich bin determiniert. Auch mit Klängen verhält es sich so. Ich will sie nicht verändern. Am ehesten möchte ich gute Klänge kreieren.“ (S3, 15:53)

<sup>163</sup> „Ja, vielleicht brauchen wir mehr Naturklänge. Und weniger Verkehrslärm und Industriegeräusche. Auch wenn die Musik, die ich spiele, industriell beeinflusste Musik ist, mit verzerrten Gitarren und allem, was dazugehört, sehne ich mich nach Naturklängen. Ja. Der Klang einer akustischen Gitarre, die angeschlagen wird, ist ein guter Klang. Und nicht mit zu hoher Stimme zu sprechen. Hier ist es gerade ziemlich laut. Ich denke, das wären ein paar Ansatzpunkte, doch sie sind bestimmt nicht leicht umzusetzen.“ (B9, 18:36)

Zur Sichtbarmachung und Ableitung von gemeinsamen Tendenzen der Interviewpartner in Bezug auf Konkrete Hörvisionen werden in Tabelle 14 im Überblick dargestellt.

**Tabelle 14: Konkrete Hörvisionen**

Kode	Eliminieren	Verringern	Verstärken	Weiteres
B3 (28:54)	Adaptieren: Raumklang, Hall			Fader für dry-wet mix
B1 (46:56)	phones, constant noise			„choose the sounds we want to hear“
S8 (13:33)	cars			
L2 (251)	Katzengeschrei		Naturklänge	
B5 (23:10)			Naturklänge	
B2 (23:04)	Türgeräusche, Geschrei		Naturklänge	
S14 (30:43)			Naturklänge	
S6 (19:38)			Naturklänge	
S2 (21:07)	„people talking at the same time“		Naturklänge	
L5 (340)	„nervige Geräusche“: Kreissägen (akustischer Terror, Relation zur Audiobiografie), Zuggeräusche, Schlager, Techno (Musikstile eliminieren)			
L11b (6:00)		Straßen- verkehrslärm	Naturklänge	
B6 (28:09)		Lautstärke	Naturklänge	Subjektive Theorie zur Überstimulierung (audiovisuell)
B7 (27:15)	High-pitched notes, almost rhythmical noises			

S1 (13:38)			Naturklänge	
L7 (248)		Autolärm	Naturklänge	Subjektive Theorie zur Habituation
L10 (135)		Verkehr, Hektik	Naturklänge, Freunde	
B8b (15:39)	Monotone Geräusche			
B9 (18:36)		Verkehr, Industrie, laute Stimmen;	Naturklänge	
B10 (18:17)	Air-condition		Open the window, some noise from outside	
S10 (17:35)	Industrie, Verkehr			
L12 (272)	Handyklänge		Naturklänge	Vision zur gezielten auditiven Verständigung in Zügen
L14 (344)		Straßenbahn, Autos, Durcheinand erreden	Naturklänge	
L15 (334)	Hoch- und tief- frequente Töne, monotone Töne		Gongs	
S11 (15:55)		Verkehr (transport)	Musik	
S12 (12:40)	Stimmen, Geschirr		Naturklänge, Musik	
L16(28 3)	Verkehr, „Stimmenwirr- warr“ (In-Vivo)			
S13a (13:02)			A specific bird (Naturklänge)	
B12 (15:53)	Stimmen, Verkehr		Voices of my family	Situativer Approach!
L17 (208)	Verkehr, Stimmen- wirrwarr			
L18 (328)	Stimmen, Schritte, Nebengeräusche		Naturklänge, Soundtrack (imaginiert, assoziiert)	Stimmungs- abhängig (abschoten; Klang verknüpft mit Leben)

L19 (688)	Verkehr		Naturklänge, mehr Töne (zum Beispiel beim Gehen)	
L20 (34:06)			Kaffemaschine, Kinderschritte, Naturklänge, Stöckelschuhe auf Pflaster;	
L21 (26:45)			Naturklänge	
S15a (31:53)	Machines, Gartengeräte, monotone Geräusche			
S15b (31:35)	Cars			
S16a (25:04)	Stadtlärm, Atemgeräusche			
S16b (25:04)			Naturklänge	
B13 (19:05)			Naturklänge, Menschen, Klänge des Glücks (happy sounds)	

#### 5.7.2.2.1 Interindividueller Vergleich: Gemeinsamkeiten/Ähnlichkeiten der konkreten Hörvisionen

Es zeigt sich, dass Konkrete Hörvisionen vor allem zwei Topoi folgen: (1) der Sehnsucht nach Naturklängen sowie (2) der Eliminierung bzw. Minimierung von Verkehrslärm.

#### **Sehnsucht nach Naturklängen (KHV)**

AH: 22

N: AT (10), NO (5), PT (7);

Belege: L2 (251), B5 (23:10), B2 (23:04), S14 (30:43), S6 (19:38), S2 (21:07), L11b (6:00), B6 (28:09), S1 (13:38), L7 (248), L10 (135), B9 (18:36), L12 (272), L14 (344), S12 (12:40), S13a (13:02), L18 (328), L19 (688), L20 (34:06), L21 (26:45), S16b (25:04), B13 (19:05);

"Ah, I would like my life to sound like \* ahm \* ah \* a summer day at the beach. Yeah. \* With kind of like \* the nature, sounds of the nature, but also sounds of people. Yeah. Happy sounds. Yeah." (B13, 19:05)<sup>164</sup>

### **Verkehrslärm eliminieren oder minimieren (KHV)**

AH: 14

N: PT (5), AT (7), NO (2);

Belege: S8 (13:33), L11b (6:00), L7 (248), L10 (135), B9 (18:36), S10 (17:35), L14 (344), S11 (15:55), L16(283), B12 (15:53), L17 (208), L19 (688), S15b (31:35), S16a (25:04);

Gemeinsames Auftreten der beiden Ausprägungen (Naturklänge + Verkehrslärm in der Kategorie KHV):

AH: 6

N: AT (5), NO (1);

Belege: L11b (6:00), L7 (248), L10 (135), B9 (18:36), L14 (344), L19 (688);

### **5.7.2.3 ST: Soundtrack**

AH: 15

N: IT (1), AT (7), NO (2), PT (5);

Belege: R2 (246), L4 (364), B8b (16:07), S5 (14:44), S7 (21:45), L12 (276), L15 (340), L17 (210), S15c (32:17); B2 (23:04), S2 (21:07), S12 (12:40), L15 (334), L17 (208), L18 (328);

"Also i brauchat für jeden, also i stellad ma's guat vor, für jeden \* ah Tagesabschnitt a Musik einfach a passende dazua. Einfach an Soundtrack quasi für's Leben. Des is aber schwier/, also es is halt immer unterschiedlich." (L17, 208)<sup>165</sup>

---

<sup>164</sup> „Ich möchte, dass mein Leben wie an einem Sommertag am Strand klingt. Mit Klängen der Natur, aber auch mit Klängen von Menschen. Ja. Glücksklänge. Ja.“ (B13, 19:05)

<sup>165</sup> „Also ich bräuchte für jeden, also ich würde es mir gut vorstellen, für jeden Tagesabschnitt einfach eine passende Musik dazu. Einen Soundtrack für das Leben quasi. Das ist aber schwierig, also es ist halt immer unterschiedlich.“ (L17, 208)

Bei den folgenden Interviewpartnern treten Konkrete Hörvisionen und Soundtrack-Aspekte kombiniert auf:

AH: 6

N: NO (1), PT (2), AT (3);

KHV + ST (B2, 23:04; S2, 21:07; S12, 12:40; L15, 334; L17, 208; L18, 328)

"Mhm. Es soll wann i kan Trubel will, also i stell ma des jetzt grad so vor, wann i durch die Landstraßn renn, und für mi sei will, dass i auf amoi kane Stimmen und kane Schritte mehr hea. Dass i einfach da durchgeh und irgendwie des "Ha! I bin irgendwie alloa fia mi." Und ja, einfach so abgeschotet. Ah, oder auf der andern Seitn, wann i des will, ma will ja des manchmal, also \* i halt, dass i einfach, dass si da was tuat, dass da Leben is und so, dann will i des scho. Dass i des dann wieder einschalt. \* Oder, ja, wann i amoi ganz fia mi sein will, dass i a die Nebengeräusche einfach wirklich ausschalt'n kann. \* \* Ja...dass ma irgendwie Menschen aus/, also \* aus/ was haßt aus- und einschalt'n kann, sondern wann i jetzt, wann i \* ned, i unterhalt mi voi gern mit Leit, aber es gibt einfach Momente, wo i's einfach, es gibt Leid, die erzähl'n da was \* ja, wie soll i des jetzt sagn? Es is, es passt voi, also mir taugt des eh, wann wer des Vertrauen hat, nur manchmal is halt einfach \* i find, wann ma si ned so guat kennt, dann passn manche Sachn einfach ned. Und dann, dass ma dann amoi "Na, jetzt ned!" \*Lachen\* so oder, ja, so dad i's machn oder \* \* ja, irgendwelche Naturgeräusche einschalt'n, wann i die gern \* ham will grad. \* Oder wann i grad, irgenda/ wann i ma irgendwo a so was vorstell zum Beispiel, dass i dann dazua was einschalt'n kann. \* \* Des. Wann i da jetzt grad an Urlaub denk, dass i dann, wann i des \* denk, dass i, und des vor mir siag, dass i dann a des hea." (L18, 328)<sup>166</sup>

---

<sup>166</sup> „Es soll, wenn ich keinen Trubel will, also ich stelle mir das gerade so vor, wenn ich zügig durch die Landstraße gehe und für mich sein will, dass ich plötzlich keine Stimmen und auch keine Schritte mehr höre. Dass ich da durchgehe und ganz allein für mich bin. Und ja, einfach so abgeschotet. Oder auf der anderen Seite, wenn ich es will, schließlich will man das ja manchmal, dass sich da etwas tut, dass da Leben ist, dann will ich das schon. Dass ich das dann wieder einschalten kann. Oder, ja, wenn ich einmal ganz für mich sein will, dass ich auch die Nebengeräusche wirklich ausschalten kann. Ja, dass man irgendwie Menschen aus-, also aus-, was heißt aus- und einschalten kann, sondern wenn ich jetzt, wenn ich nicht, ich unterhalte mich sehr gerne mit Leuten, aber es gibt einfach Momente, wo ich es einfach, es gibt Leute, die erzählen einem, wie soll ich das jetzt sagen? Es ist, es passt einerseits voll, also mir gefällt es ja, wenn jemand das Vertrauen hat, nur manchmal ist es einfach \* ich finde, wenn man sich nicht so gut kennt, dann passen manche Dinge einfach nicht. Dass man dann einmal „Nein, jetzt nicht!“ sagt, ja, so würde ich es machen oder irgendwelche Naturgeräusche einschalten, wenn ich die gerade gerne haben will. Oder ich mir gerade etwas vorstelle, dass ich mir dazu etwas einschalten kann. Wenn ich jetzt gerade an Urlaub denke, dass ich, wenn ich daran denke, dass ich es vor mir sehe und es dann auch höre.“ (L18, 328)

## 5.8 Bedeutungsrelationen von Musik und Klang

„For each child in a group ostensibly involved in a cooperative musical activity, that musical activity can mean something different yet the singularity of the collective musical activity is not threatened by the existence of multiple simultaneous and potentially conflicting meanings.“ (Cross 2003, S. 51)<sup>167</sup>

Bedeutungsrelationen von Musik und Klang gehen über den Bereich von Funktionen und Wirkungen (siehe Kapitel 6.2) hinaus, können diese allerdings enthalten. Daher wurde bei der Auswertung und der Zusammenfassung von Merkmalsausprägungen zu Typen der Bedeutungsrelationen darauf geachtet, ob gewisse Merkmalsausprägungen bei den Funktionen und Wirkungen zu ergänzen sind.

Eine Typologie der Bedeutungsrelationen orientiert sich weniger an der Funktionalität und der Wirkung von Musik und Klang. Sie geht vielmehr der Frage nach, inwiefern Musik und Klang für das Individuum Bedeutung tragen und wie sich diese Bedeutungsrelationen hierarchisieren und voneinander abgrenzen lassen.

Es wird zu diesem Zweck eine Typisierung der im Textmaterial vorhandenen Bedeutungsrelationen (Subkategorie: Explizite Bedeutungsrelationen) vorgenommen. In diesem Zusammenhang wird zwischen Hierarchisierenden und Spezifizierenden Bedeutungsrelationen unterschieden. Erstere stellen eine Ordinalskala dar, letztere eine Nominalskala, definiert durch inhaltliche und vor allem funktionale Aspekte. Im Folgenden werden die Typen Hierarchisierender (Kapitel 5.8.1) und Spezifizierender (Kapitel 5.8.2) Bedeutungsrelationen vorgestellt. Von besonderem Interesse für den Hörforscher ist in dieser Typologie das gemeinsame Auftreten von Hierarchisierenden und Spezifizierenden Typen. Diese werden als Mischtypen in Kapitel 5.8.3 vorgestellt.

---

<sup>167</sup> „Für jedes Kind, das sich an einer kooperativen musikalischen Aktivität beteiligt, kann diese musikalische Aktivität etwas anderes bedeuten. Doch die Singularität der kollektiven musikalischen Aktivität wird durch die Existenz multipler gleichzeitiger und sich potenziell widersprechender Bedeutungen nicht bedroht.“ (Cross 2003, S. 51, eigene Übersetzung)

### 5.8.1 Hierarchisierende Typen der Bedeutungsrelationen

Hierarchisierende Typen der Bedeutungsrelationen beziehen sich auf unterschiedliche Gewichtungen in der Bedeutung von Musik und Klang bei Individuen. Sie werden ebenso wie die Spezifizierenden Typen auf Grundlage der Expliziten Bedeutungsrelationen abgeleitet. In diesem Zusammenhang wurden die folgenden vier Typen Hierarchisierender Bedeutungsrelationen aus dem Textmaterial abstrahiert: (1) Neutral, (2) Positiv, (3) Fundamental, (4) Existentiell. Diese vier Typen bilden also in Form einer Ordinalskala den von Individuen zum Zeitpunkt der Interviewsituation Musik und Klang zugeschriebenen Grad an Bedeutung in ihrem aktuellen Leben ab. Sie werden im Folgenden anhand exemplarischer Textbelege expliziert und bergen Implikationen für weiterführende Forschungsvorhaben zur Psychologie des Hörens in sich (siehe Kapitel 7.4).

#### (1) Neutral

Dieser Typus tritt in PT und NO ohne Kombination mit einem spezifizierenden Typus auf.

AH: 2

Belege: S1 (20:52), B10 (19:50);

"I can't live without music but without music around me."<sup>168</sup>

#### (2) Positiv

Dieser Typus tritt in PT ohne Kombination mit einem spezifizierenden Typus auf.

AH: 1

Beleg: S14 (31:59);

"Also für mich ist eigentlich Klang \* scho, scho wichtig."<sup>169</sup>

#### (3) Fundamental (beinhaltet omnipräsent)

Dieser Typus tritt in NO, PT und AT ohne Kombination mit einem spezifizierenden Typus auf.

---

<sup>168</sup> „Ich kann zwar nicht ohne Musik leben, doch ohne Musik um mich herum.“ (S1, 20:52)

<sup>169</sup> „Also für mich ist Klang eigentlich schon wichtig.“ (S14, 31:59)

AH: 6

Belege: B6 (29:33), L7 (2); L9 (298), L10 (177), S7 (22:06), S13a (1:35; 11:27);

"Music is always here in my life for everything in the good moments, bad moments, to work, to have fun." (S9, 20:51)<sup>170</sup>

#### **(4) Existentiell**

Dieser Typus tritt in NO und AT ohne Kombination mit einem spezifizierenden Typus auf.

AH: 3

Belege: B2 (25:14), L7 (298), L19 (713);

"Ohne Musik, des wa für mi koa Leben." (L7, 298)<sup>171</sup>

### **5.8.2 Spezifizierende Typen der Bedeutungsrelationen**

Die im Textmaterial vorhandenen Spezifizierenden Bedeutungsrelationen konnten in Form der folgenden fünf Typen klassifiziert werden: (1) Funktional-final, (2) Sozial-integrativ, (3) Emotional, (4) Motivational sowie (5) Audiobiografisch. Diese fünf Typen leiten sich aus den folgenden Kategorien ab: (1) und (4) Weitere Funktionen und Wirkungen von Musik (übergeordnete Kategorien: Hörerleben und Hörverhalten), (2) Interaktionspartner (übergeordnete Kategorie: Audiobiografie), (3) Emotionale Bewertungsprozesse (übergeordnete Kategorie: Hörerleben), (5) Klang-Konnotationen (übergeordnete Kategorie: Audiobiografie). Sie treten gehäuft gemeinsam mit Hierarchisierenden Bedeutungsrelationen auf. Diese Mischtypen werden in Kapitel 5.8.3 dargestellt. Die Typenbezeichnungen (1), (4) und (5) werden vom Hörforscher auch in der weiterführenden Typenbildung im Kontext der Funktionen und Wirkungen von Musik und Klang begrifflich wieder aufgegriffen.

#### **(1) Funktional-final**

Dieser Typus tritt in IT, PT und AT ohne Kombination mit einem hierarchisierenden Typus auf.

<sup>170</sup> „Musik ist immer da in meinem Leben, für alles, in den guten Momenten, in den schwierigen Momenten, um zu arbeiten, um Spaß zu haben.“ (S9, 20:51)

<sup>171</sup> „Ohne Musik, das wäre für mich kein Leben.“ (L7, 298)

AH: 4

Belege: R2 (238-242), S8 (14:25), S6 (16:43), L20 (31:22);

"I think it helps. It means help to me." (R2, 238 ff.)<sup>172</sup>

## **(2) Sozial-integrativ**

Dieser Typus tritt in AT ohne Kombination mit einem hierarchisierenden Typus auf.

AH: 1

Beleg: L21 (25:00);

"Musik ist die Sprache, die jeder versteht." (L21, 25:00)

## **(3) Emotional**

Dieser Typus tritt lediglich in Kombination mit einem hierarchisierenden Typus auf.

## **(4) Motivational**

Dieser Typus tritt lediglich in Kombination mit einem hierarchisierenden Typus auf.

## **(5) Audiobiografisch**

Dieser Typus tritt in AT ohne Kombination mit einem hierarchisierenden Typus auf.

AH: 1

Beleg: L4 (404);

"Eigentlich verbind i a Musik mit Feiern." L4 (404)<sup>173</sup>

### **5.8.3 Mischtypen Hierarchisierender und Spezifizierender Bedeutungsrelationen**

Im Datenmaterial treten die folgenden Mischtypen auf. Sie wurden so gebildet, dass aufeinander folgende hierarchisierende Nennungen zur Bedeutung von Musik und Klang (neutral-positiv-fundamental-existentiell) in Form ihrer jeweils höchsten Ausprägung zusammengefasst wurden.

<sup>172</sup> „Ich denke, es hilft. Es bedeutet eine Hilfestellung für mich.“ (R2, 238ff.)

<sup>173</sup> „Eigentlich verbinde ich Musik auch mit Feiern.“ (L4, 404)

Die Hierarchisierenden Typen stellen immer den ersten und namensgebenden Teil der mehrgliedrigen Typenbezeichnungen dar. Zur Typologie der Bedeutungsrelationen von Musik und Klang ist kritisch anzumerken, dass die Einteilung in Hierarchisierende und Spezifizierende Bedeutungsrelationen sowie die darauf fußende Typologie derselben zur Darstellung vieler unterschiedlicher Mischtypen führt, die sich über weite Strecken auf einem individualtypischen Niveau bewegen. Damit ist nach Ansicht des Hörforschers eine eingeschränkte Integrationskraft bei der Typologie der Expliziten Bedeutungsrelationen von Musik und Klang gegeben.

### **5.8.3.1 2-gliedrige Mischtypen**

#### **5.8.3.1.1 4 existentielle 2-gliedrige Mischtypen**

##### **(1) Existentiell-funktional-final (N: AT, PT, IR)**

AH: 4

Belege: L8 (164), S11 (16:29), D3 (164), L18 (342);

„It means everything. Because when I wake up in the morning, it’s the first thing I do, watch TV and search for a channel that is playing music.“ (S11, 16:29)<sup>174</sup>

##### **(2) Existentiell-emotional (N: AT)**

AH: 1

Beleg: L1 (206);

„Angenehm. Ohne Musik gangad’s ned.“ (L1, 206)<sup>175</sup>

##### **(3) Existentiell-motivational (N: PT)**

AH: 1

Beleg: S10 (18:29);

„Ah, well, I guess, I wouldn’t live without it. It gives me \* not courage, but like the incentive to do things.“ (S10, 18:29)<sup>176</sup>

<sup>174</sup> „Es bedeutet alles für mich. Denn wenn ich am Morgen aufwache, ist das Erste, was ich mache, dass ich fernsehe und nach einem Kanal Ausschau halte, der Musik spielt.“ (S11, 16:29)

<sup>175</sup> „Angenehm. Ohne Musik würde es nicht gehen.“ (L1, 206)

#### **(4) Existentiell-audiobiografisch (N: AT)**

AH: 1

Beleg: L13 (146; 148);

„Es is einfach a jeds Fest mit irgendwie Musik für mi einfach (verbunden, AW). (...) Es gangad gar ned ohne.“ (L13, 146 f.)<sup>177</sup>

##### 5.8.3.1.2 4 fundamentale 2-gliedrige Mischtypen

#### **(1) Fundamental-funktional-final (N: NO, AT, PT)**

AH: 5

Belege: B1 (52:00), L12 (282), L14 (188), B13 (18:21), S16b (25:32);

„It’s my job. (...) It’s a lot of opportunities in the music.“<sup>178</sup>

#### **(2) Fundamental-audiobiografisch (N: PT, NO)**

AH: 3

Belege: S4 (18:45), B11 (20:39), B5 (24:28);

„Music is very important. Almost all the time we connect music with life. Every moment has a music behind. A good music or a bad music. For a good or a bad moment.“ (S4, 18:45)<sup>179</sup>

#### **(3) Fundamental-emotional (N: AT)**

AH: 2

Belege: L5 (338), L17 (218);

„Freude in erster Linie. Also, des, des brauch i einfach.“ (L17, 218)<sup>180</sup>

---

<sup>176</sup> „Oh, ich denke, ich könnte nicht ohne Musik leben. Sie gibt mir den Anreiz, etwas in Angriff zu nehmen.“ (S10, 18:29)

<sup>177</sup> „Es ist einfach ein jedes Fest für mich irgendwie mit Musik verbunden. (...) Ohne Musik würde es gar nicht gehen.“ (L13, 146 f.)

<sup>178</sup> „Musik ist mein Beruf. (...) Es liegen eine Menge an Möglichkeiten in der Musik begründet.“ (B1, 52:00)

<sup>179</sup> „Musik ist sehr wichtig. Wir verbinden die meiste Zeit über die Musik mit dem Leben. Gute oder schlechte Musik. Für einen guten oder schlechten Moment.“ (S4, 18:45)

<sup>180</sup> „In erster Linie Freude. Also das brauche ich einfach.“ (L17, 218)

#### **(4) Fundamental-sozial-integrativ (N: IR)**

AH: 1

Beleg: D4 (60);

„Everyday in my life there’s music and if there isn’t, I want to do and play music. (...) Music is also communication. You get to know a lot of people with music.“ (D4, 60)<sup>181</sup>

##### 5.8.3.1.3 2 positive 2-gliedrige Mischtypen

#### **(1) Positiv-funktional-final (N: NO, PT)**

AH: 3

Belege: B8b (19:11), B8a (19:14), S15a (33:13);

„It’s an important factor in my life. It would be boring if there was no music around.“ (B8a, 19:14)<sup>182</sup>

#### **(2) Positiv-emotional (N: AT)**

AH: 1

Beleg: L2 (255);

„Scho vü. (...) Oiso sie bringt Fröhlichkeit.“ (L2, 255)<sup>183</sup>

##### 5.8.3.1.4 1 neutraler 2-gliedriger Mischtyp

#### **(1) Neutral-emotional (N: PT)**

AH: 1

Beleg: S2 (19:42);

„It’s a part of my life. I like so many things. Music is one of these.“ (S2, 19:42)<sup>184</sup>

##### 5.8.3.1.5 4 weitere 2-gliedrige Mischtypen

#### **(1) Audiobiografisch-funktional-final (N: IR)**

AH: 1

---

<sup>181</sup> „Musik begleitet mich jeden Tag meines Lebens. Und wenn sie nicht da ist, dann will ich Musik machen. Musik ist auch Kommunikation. Man lernt viele Leute mit Musik kennen.“ (D4, 60)

<sup>182</sup> „Musik ist eine wichtige Einflussgröße in meinem Leben. Es wäre langweilig, wenn es keine Musik um mich herum gäbe.“ (B8a, 19:14)

<sup>183</sup> „Schon viel. Also sie bringt Fröhlichkeit.“ (L2, 255)

<sup>184</sup> „Musik ist Teil meines Lebens. Ich mag so viele Dinge. Musik ist eines davon.“ (S2, 19:42)

Beleg: D1 (156);

„My life would be kind of marked out by music that I discovered at a certain time. (...) It's about getting the inside out.“ (D1, 156)<sup>185</sup>

## **(2) Emotional-audiobiografisch (N: PT)**

AH: 1

Beleg: S12 (8:44; 13:41);

„It is important to make me feel more ahm, more happy and more uprising.“ (S12, 8:44)<sup>186</sup>

„It's important, but ah, \* a little, but not very much. Ahm in my teenage time it meant more to me.“ (S12, 13:41)<sup>187</sup>

## **(3) Emotional-funktional-final (N: NO)**

AH: 1

Beleg: B12 (14:14);

„It's special that I can go from one mood to another mood. Just by listening. (...) And I think that is one reason that I love music.“ (B12, 14:14)<sup>188</sup>

## **(4) Emotional-motivational (N: PT)**

AH: 1

Beleg: S16a (25:32);

„Und \* kann I mi gscheid mi selbst bemitleiden oder mich freuen oder sie motiviert ungemain.“ (S16a, 25:32)<sup>189</sup>

---

<sup>185</sup> „Mein Leben wäre von Musik gezeichnet, die ich zu einer bestimmten Zeit entdeckt habe. Es geht darum, das Innere nach außen zu bringen.“ (D1, 156)

<sup>186</sup> „Musik ist wichtig, um mich glücklicher und erhebender zu fühlen.“ (S12, 8:44)

<sup>187</sup> „Es ist wichtig für mich, ein wenig, doch nicht besonders. Als ich ein Teenager war, bedeutete es mir mehr.“ (S12, 13:41)

<sup>188</sup> „Das Besondere für mich ist, dass ich von einer Stimmung in eine andere übergehen kann. Nur durch das Hören. (...) Ich denke, das ist ein Grund, warum ich Musik liebe.“ (B12, 14:14)

### 5.8.3.2 3-gliedrige Mischtypen

#### 5.8.3.2.1 2 existentielle 3-gliedrige Mischtypen

##### **(1) Existentiell-funktional-final-sozial-integrativ (N: NO)**

AH: 1

Beleg: B7 (30:43);

„Ah, pretty much everything. (...) Hopefully, I’m going to do a bit of a career out of it. So, it’s my financial thing and pretty much the social.“ (B7, 30:43)<sup>190</sup>

##### **(2) Existentiell-funktional-final-audiobiografisch (N: PT)**

AH: 1

Beleg: S15c (33:13);

„I couldn’t live without it. Because, ahm, it makes my mood change. I can put memories to it.“ (S15c, 33:13)<sup>191</sup>

#### 5.8.3.2.2 4 fundamentale 3-gliedrige Mischtypen

##### **(1) Fundamental-funktional-final-sozial-integrativ (N: AT, PT)**

AH: 2

Belege: L3 (395), S5 (15:32);

„Ja, sehr vü. Wei i ma deng, \* ja, es is einfach a Abwechslung zum Alltagsleben. (...) Und in der Musik kann ma eigentli die Gefühle ausdrücken und irgendwie a abreagiern. Und i find’s einfach a schee, dass Musik jeder versteht, also des is jetzt ned länderabhängig, sondern es versteht a jeder.“ (L3, 395)<sup>192</sup>

---

<sup>189</sup> „Da kann ich mich ordentlich selbst bemitleiden oder mich freuen oder sie motiviert ungemein.“ (S16a, 25:32)

<sup>190</sup> „So ziemlich alles. Hoffentlich werde ich damit ein wenig Karriere machen. Also, es ist meine finanzielle Basis und auch sehr stark meine soziale.“ (B7, 30:43)

<sup>191</sup> „Ich könnte ohne Musik nicht leben. Denn sie verändert meine Stimmung. Ich kann Erinnerungen damit verknüpfen.“ (S15c, 33:13)

<sup>192</sup> „Ja, sehr viel. Weil ich mir denke, ja, es ist einfach eine Abwechslung zum Alltagsleben. (...) Und in der Musik kann man eigentlich die Gefühle ausdrücken und irgendwie auch abreagieren. Und ich finde es einfach schön, dass Musik jeder versteht, also dass es nicht länderabhängig ist, sondern es jeder versteht.“ (L3, 395)

**(2) Fundamental-audiobiografisch-funktional-final (N: IT)**

AH: 2

Belege: R3 (93, 155, 157), R1 (299);

„In almost every situation in my life, I remember or I think of a particular tune. (...) I cannot imagine a world without music. (...) It means to give sense to a situation.“ (R3, 93, 155, 157)<sup>193</sup>

**(3) Fundamental-emotional-funktional-final (N: IR, PT)**

AH: 2

Belege: D2 (228), S9 (3:35; 20:51);

„I just enjoy it. I think life without music wouldn't really be interesting. (...) It can change your mood, it can make you happy or make you sad. It kind of gives you that chill time, whereas in my mind would always be going otherwise.“ (D2, 228)<sup>194</sup>

**(4) Fundamental-emotional-motivational (N: NO)**

AH: 1

Beleg: B3 (32:33);

„It's a big part of my life. There's a lot I like about it. There's a lot to learn about it, I think.“ (B3, 32:33)<sup>195</sup>

**5.8.3.2.3 1 positiver 3-gliedriger Mischtyp****(1) Positiv-funktional-final-emotional (N: PT)**

AH: 1

Beleg: S3 (18:22);

---

<sup>193</sup> „In beinahe jeder Lebenssituation erinnere ich mich oder denke ich an ein bestimmtes Musikstück. (...) Ich kann mir eine Welt ohne Musik gar nicht vorstellen. (...) Es bedeutet für mich, einer Situation Sinn zu geben.“ (R3, 93, 155, 157)

<sup>194</sup> „Ich genieße die Musik einfach. Ich denke, ein Leben ohne Musik wäre einfach nicht interessant. (...) Sie kann deine Stimmung verändern, kann dich glücklich oder traurig machen. Sie gibt dir die Gelegenheit dich auszuruhen, ansonsten würde mein Verstand unentwegt auf Hochtouren laufen.“ (D2, 228)

<sup>195</sup> „Musik ist ein großer Teil meines Lebens. Es gibt viele Aspekte, die ich an ihr mag. Und ich denke, es gibt vieles über sie zu lernen.“ (B2, 32:33)

„It’s important. Music let me feel and think about so many things. Music, it fills me with much feeling.“ (S3, 18:22)<sup>196</sup>

#### 5.8.3.2.4 3 weitere 3-gliedrige Mischtypen

##### **(1) Funktional-final-emotional-audiobiografisch (N: NO, AT)**

AH: 2

Belege: B4 (12:17; 21:30; 23:34), L6 (296);

„I find’s guad, dass si’s gibt. Wei i find’s einfach aufbauend, wirklich teilweise sehr sogar. Und es passt einfach in jede Lebenssituation immer irgende Musik.“ (L6, 296)<sup>197</sup>

##### **(2) Funktional-final-sozial-integrativ-emotional (N: AT)**

AH: 2

Belege: L15 (330), L16 (281);

„Interpretation, weil jede Art von Musik liefert meistens irgend a Botschaft mit sich. (...) Natürlich Musik verbindet a. Wann ma Musik macht, is einfach Spaß dabei.“ (L15, 330)<sup>198</sup>

##### **(3) Emotional-funktional-final-motivational (N: NO)**

AH: 1

Beleg: B9 (19:38);

„For me it means like fun mostly. (...) Sometimes it’s describing emotions that you can’t actually talk about always. (...) So it’s something to explore all the time, I would say.“ (B9, 19:38)<sup>199</sup>

---

<sup>196</sup> „Musik ist wichtig. Sie lässt mich vieles fühlen und auch darüber nachdenken. Sie füllt mich mit viel Gefühl.“ (S3, 18:22)

<sup>197</sup> „Ich finde es gut, dass es sie gibt. Ich finde es einfach aufbauend, wirklich teilweise sehr sogar. Es passt einfach zu jeder Lebenssituation immer eine bestimmte Musik.“ (L6, 296)

<sup>198</sup> „Interpretation, denn jede Art von Musik liefert meistens irgendeine Botschaft mit sich. (...) Natürlich verbindet Musik auch. Wenn man Musik macht, ist einfach Spaß dabei.“ (L15, 330)

<sup>199</sup> „Für mich bedeutet Musik in erster Line Spaß. (...) Manchmal beschreibt sie Emotionen, über die du nicht immer sprechen kannst. (...) Sie ist etwas, das man ständig erforschen will, würde ich sagen.“ (B9, 19:38)

Diese Typologie der Bedeutungsrelationen von Musik und Klang beinhaltet 60 der untersuchten 63 Fälle. Bei drei Interviewpartnern (L11a, L11b, S15b) war eine Typisierung aufgrund der Datenlage (fehlende Informationen im Textmaterial) nicht möglich. Es wurde bereits kritisch angemerkt, dass sich die hier vorgestellte Typologie in Bezug auf manche Typen lediglich auf Individualniveau befindet. Inwiefern die hier vorgestellten Typen zu einer repräsentativen Abbildung der Bedeutungsrelationen von Musik und Klang beim Menschen geeignet sind, kann Gegenstand zukünftiger quantitativer und qualitativer Untersuchungen sein (siehe Kapitel 7.4).

## 6 Theoriebildung 2: Interrelationen der übergeordneten Kategorien und Typenbildung

Die Theoriebildung erfolgt datengegründet mit den im empirischen Teil der Arbeit erhobenen qualitativen Daten aus fünf verschiedenen europäischen Ländern (Irland, Italien, Norwegen, Österreich, Portugal). Diese Datenlage ermöglicht unter Umständen eine erste Diskussion zur transkulturellen Universalität und zur interkulturellen Variabilität von Hörprozessen beim Menschen.

„Nur Theorien erheben den Anspruch und sind in der Lage, die Sachverhalte der Wirklichkeit und deren Entwicklung, Verlauf und Folgen zu erklären.“ (Mogel 2008, S. 130)

„Clearly, a grounded theory that is faithful to the everyday realities of a substantive area is one that has been carefully induced from diverse data, as we have described the process.“ (Glaser & Strauss 1999, S. 239)<sup>200</sup>

Im Sinne der Grounded Theory nach Glaser und Strauss (1999) stellt die vorliegende Theorie zur Psychologie des Hörens ein dynamisches und offenes System dar, das am Erklärungswert der neu begründeten Begriffe für alltägliche und biografische Hörprozesse gemessen werden kann. Sie erhebt dabei allerdings keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit in Bezug auf die im Kontext des Phänomens Hören beim Menschen wirksamen Faktoren und Aspekte. Ihr Selbstverständnis ist prozesshaft (vgl. Glaser & Strauss 1999, S. 242). Sie will in ihrem Erklärungswert in realen Lebenssituationen, die mit dem Hören zusammenhängen, geprüft, erweitert und weiterentwickelt werden (vgl. ebenda).

In den folgenden Kapiteln werden weiterführende Theoriebereiche vorgestellt, im Rahmen derer mithilfe der Grounded Theory (GT) nach Breuer (2010) sowie Glaser und Strauss (1999) (1) die Interrelationen von Audiobiografie, Hörerleben und

---

<sup>200</sup> „Somit ist klar, dass eine datengegründete Theorie, die der Alltagsrealität eines Gegenstandsbereiches gerecht werden will, umsichtig aus vielfältigen Daten abgeleitet wurde, so wie wir den Prozess dargelegt haben.“ (Glaser & Strauss 1999, S. 239, eigene Übersetzung)

Hörverhalten (Kapitel 6.1), (2) Funktions- und Wirkungstypen von Musik und Klang beim Menschen (Kapitel 6.2), (3) Klang-Konnotationen (Kapitel 6.3) sowie (4) Typen des Hörens beim Menschen (Kapitel 6.4) sichtbar werden. In diesem Zusammenhang werden aufbauend auf den geschaffenen theoretischen Rahmen zum Verständnis des Phänomens Hören beim Menschen auf Basis der Grounded Theory auch Typen abgeleitet (siehe Kapitel 4.8). Die Theoriebildung flankierende Darstellung intraindividueller audiobiografischer Merkmalsverteilungen findet sich im Anhang E.

Die im Folgenden dargestellten Theoriebereiche sind als Ausgangspunkte für weiterführende theoriebildende Überlegungen und als Basis für die Entwicklung der CUP-Theorie des Hörens (siehe Kapitel 7.2) zu verstehen. Sie erheben nicht den Anspruch, das Phänomen des Hörens beim Menschen erschöpfend zu erklären (vgl. das Theorieverständnis nach Glaser & Strauss 1999). Die vorliegende Arbeit liefert vielmehr die Grundlage dafür, dass eine umfassende ökopsychologisch und audiobiografisch orientierte psychologische Theorie zum Hören beim Menschen entstehen kann.

## **6.1 Interrelationen von Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten**

Die Interrelationen zwischen den übergeordneten Kategorien Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten sind je nach Vergangenheits-, Gegenwarts- und Zukunftsbezug unterschiedlich zu gewichten. In der Retrospektive von Klangerfahrungen stellen früheres Hörerleben und Hörverhalten Subkategorien der Audiobiografie (kategorisiert in Form der Kategorie der Chronologie) dar, während sie als aktuelles Hörerleben und Hörverhalten in ihrem Gegenwarts- und Zukunftsbezug als gleichberechtigte übergeordnete Kategorien neben der Audiobiografie stehen. Damit sind auch in den Interrelationen zwischen den drei übergeordneten Kategorien zwei zentrale Implikationen der Psychologie des Hörens angesprochen: der retrospektive Blick auf die Audiobiografie als die bisherige Klangerfahrungsgeschichte eines Individuums im Laufe seiner Ontogenese sowie der Alltags- und Gegenwartsbezug im Hinblick auf das aktuelle Hörerleben und Hörhandeln eines Individuums in seiner gegenwärtigen Lebenswelt.

### 6.1.1 Explizite Interrelationen zwischen den (übergeordneten) Kategorien

Explizite Interrelationen zwischen Audiobiografie, aktuellem Hörerleben und Hörverhalten beziehen sich im Datenmaterial auf die folgenden Kategorien:

#### (1) Audiobiografie und Hörverhalten – Psychische Regulation

(Stimmungsverstärkendes und Stimmungsveränderndes Hören (SEKI + EA))

Belege: L19, 338, 344; L21, 11:17;

„Es gibt afoch a Liada, wo i sofort voi fröhlich bin.“ (L19, 338)<sup>201</sup>

„Und immer wann i des gheat hab, des war wurscht, was i gmacht hab vorher oder wie’s ma ganga is, da war alls super und alls scheen und i hab gsunga und tanz und voi cool.“ (L19, 344)<sup>202</sup>

#### (2) Hörerleben – Emotionale Bewertungsprozesse

(Positive Bewertungen) – in Bezug auf Alltagsklänge sowie positiv erlebte audiobiografische Erfahrungen;

Beleg: L11b, 6:56;

„Is nu genauso.“ (L11b, 6:56)<sup>203</sup>

#### (3) Interaktion und Hörerleben (Beruhigendes Hören)

(Beruhigende Hörereignisse) – FAE vs. BHE vs. IAP;

Belege: B7, 16:03; B11, 5:01; L19, 32, 34;

„So I guess that made me more the person that I am now that I get calmed by listening to music. Because they so much listened to it.“ (B11, 5:01)<sup>204</sup>

---

<sup>201</sup> „Es gibt einfach auch Lieder, bei denen ich sofort fröhlich bin.“ (L19, 338)

<sup>202</sup> „Und immer, wenn ich das gehört habe, das war ganz egal, was ich vorher gemacht habe oder wie es mir gegangen ist, da war alles super und alles schön und ich habe gesungen und getanzt und total cool.“ (L19, 344)

<sup>203</sup> „Es ist noch genauso.“ (L11b, 6:56)

<sup>204</sup> „Nun, ich denke, das hat mich wohl mehr zu der Person gemacht, die ich jetzt bin. Dass ich durch das Hören von Musik eine beruhigende Wirkung erfahre. Weil sie ständig Musik hörten.“ (B11, 5:01)

#### **(4) Topografie + Hörverhalten**

(Öffentliche Hörorte + Mediennutzung an privaten Hörorten)

Beleg: L16, 46, 60;

„Ja, genau. Ma hat beim Fortgeh irgendwelche Leit kennaglernt oder irgendwie besonders viel Spaß ghabt und des verbindt si halt mit so am Lied. Deswegen horchst da´s dann a amoi beim Vorglühn daham.“ (L16, 60)<sup>205</sup>

#### **(5) Interaktion + Hörverhalten**

(Interaktionspartner + Mediennutzung an privaten Hörorten)

Beleg: L16, 78;

„Hauptsächlich´s Gitarspieln vom Papa eigentlich. Wei der hat oiwei klimpert durchgehend und des war halt für mi völlig normal, dass des oiwei irgendwo im Hintergrund rennt.“ (L16, 78)<sup>206</sup>

#### **(6) Interaktion + Hörerleben**

(Interaktionspartner + beruhigende Hörereignisse)

Beleg: B6, 15:38;

„Yeah, I do. Ahm, \* me and my siblings, we \* we have all a very common nostalgic \* feel towards some of the American guitar player Mike Stern´s compositions. Which our father used to put on and play along with when we were going to sleep.“ (B6, 15:38)<sup>207</sup>

#### **(7) Klang-Konnotationen + Hörerleben**

(Emotionale Bewertungsprozesse: Positive und Negative Bewertungen)

Belege: L19, 280, 306; L21, 20:13;

---

<sup>205</sup> „Ja, genau. Man hat beim Fortgehen irgendwelche Leute kennengelernt oder irgendwie besonders viel Spaß gehabt und das verbindet sich halt mit so einem Lied. Deswegen hörst du es dann auch einmal beim Vorglühen zuhause.“ (L16, 60)

<sup>206</sup> „Hauptsächlich das Gitarrenspiel meines Vaters. Er hat immer gespielt. Das war für mich völlig normal, dass da immer etwas im Hintergrund läuft.“ (L16, 78)

<sup>207</sup> „Ja, habe ich. Meine Geschwister und ich, wir haben ein gemeinsames nostalgisches Gefühl in Bezug auf einige Stücke des amerikanischen Gitarristen Mike Stern, die unser Vater immer auflegte und dazu spielte, als wir zu Bett gingen.“ (B6, 15:38)

„Ja, i krieg dann im Bauch einfach wieder des Gefühl, so, vo dem, was i da ghabt hab, afoch, \* i muaß wieder an den denken und \* waß genau, wie i mi da gfühl hab. Und wie des war und warum und was mi gstört hat und was mi...“ (L19, 306)<sup>208</sup>

Weitere explizite Interrelationen zwischen den 3 übergeordneten Kategorien in der Psychologie des Hörens sind auch in den beiden Bereichen *Frühe audiobiografische Erinnerungen* (siehe Kapitel 5.1) sowie *Auditive Habituation* (siehe Kapitel 5.2) zu finden.

### **6.1.2 Grafische Aufbereitung von Interrelationen zwischen AB, HE und HV**

Zur grafischen Aufbereitung der Interrelationen zwischen den 3 übergeordneten Kategorien der Audiobiografie, des Hörerlebens und des Hörverhaltens werden sowohl die Summen der absoluten Nennungshäufigkeiten in den jeweiligen übergeordneten Kategorien (*absum*, *hesum*, *hvsum*) herangezogen als auch ihre relativen Entsprechungen (*abrel*, *herel*, *hvrel*). In Abbildung 41 werden die absoluten Werte miteinander in Beziehung gesetzt. Zusätzlich wird die verwendete Interviewsprache mittels Farb- und Symbolkodierung in die Darstellung miteinbezogen.

---

<sup>208</sup> „Ja, ich bekomme im Bauch dann einfach wieder das Gefühl, so, von dem, was ich da gehabt habe, einfach, ich muss wieder an ihn denken und weiß genau, wie ich mich da gefühlt habe. Und wie das war und warum und was mich gestört hat und was mich ...“ (L19, 306)

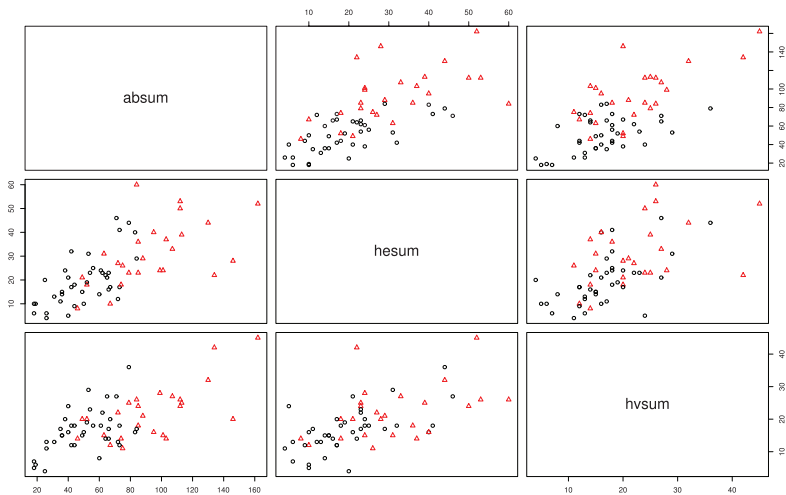


ABBILDUNG 41: DARSTELLUNG VON *abs*, *hes*, *hvs* IN BEZUG AUF DIE VERWENDETE INTERVIEWSPRACHE (SCHWARZE KREISE = ENGLISCH, ROTE DREIECKE = DEUTSCH), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Insbesondere in der Interrelation von *abs* und *hes* zeigen sich Cluster, die die verwendete Interviewsprache widerspiegeln. Damit ist – verbunden mit der vom Hörforscher entdeckten Redefreudigkeit – vermutlich auch die Interviewsprache als latenter Faktor für die Häufigkeit der Nennungen in den 3 übergeordneten Kategorien wirksam. Dies trifft vor allem auf den Vergleich der absoluten Nennungen zu, wie Abbildung 42 illustriert. Auf Grundlage der relativen Daten (*fullreldat*) lösen sich die in Abbildung 41 beobachtbaren Interviewsprachen-Cluster zum Teil auf. Damit ist die Verwendung der relativen Datengrundlage *fullreldat* zur Berücksichtigung der beiden latenten Faktoren der Redefreudigkeit und der verwendeten Interviewsprache indiziert.

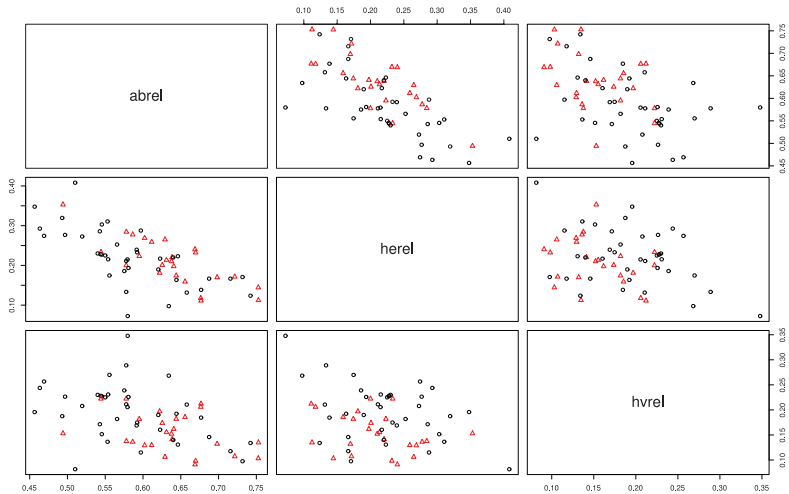


ABBILDUNG 42: DARSTELLUNG VON ABREL, HEREL, HVREL IN BEZUG AUF DIE VERWENDETE INTERVIEWSPRACHE (SCHWARZE KREISE = ENGLISCH, ROTE DREIECKE = DEUTSCH), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Die Relationen der übergeordneten Kategorien in Bezug auf das Befragungsland werden in Abbildung 43 und 44 dargestellt. Dabei zeigen sich deutliche Unterschiede zwischen den Befragungsländern Portugal und Österreich (siehe Abbildung 43). Auch in diesem Fall relativiert sich die Clusterbildung bei Verwendung der relativen Datengrundlage *fullreldat* (siehe Abbildung 44).

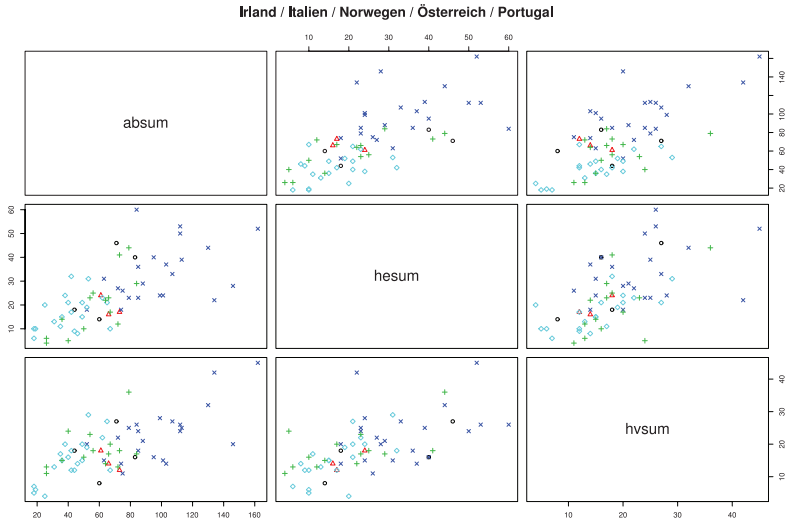


ABBILDUNG 43: DARSTELLUNG VON *absum*, *hesum*, *hvsum* IN BEZUG AUF DAS LAND DER BEFRAGUNG (SCHWARZE KREISE = IRLAND; ROTE DREIECKE = ITALIEN; GRÜNES PLUS = NORWEGEN; BLAUES X = ÖSTERREICH; TÜRKISES QUADRAT = PORTUGAL), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

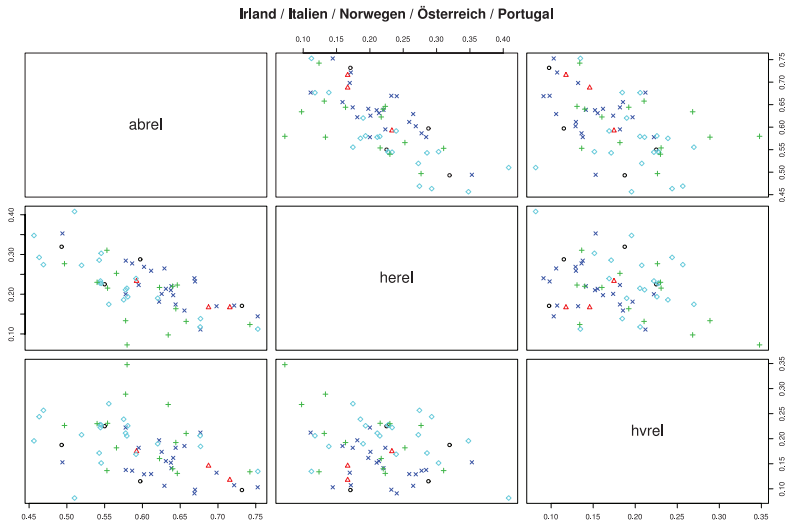


ABBILDUNG 44: DARSTELLUNG VON *abrel*, *herel*, *hvrel* IN BEZUG AUF DAS LAND DER BEFRAGUNG (SCHWARZE KREISE = IRLAND; ROTE DREIECKE = ITALIEN; GRÜNES PLUS = NORWEGEN; BLAUES X = ÖSTERREICH; TÜRKISES QUADRAT = PORTUGAL), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

## 6.2 Funktions- und Wirkungstypen von Musik und Klang beim Menschen

„Music’s uses and contexts are so many and so various that the task of cataloguing its functions is daunting: how can we make sense of this diversity?“ (Clayton 2009, S. 35)<sup>209</sup>

„Yes, I had a really dark side \* ah time in my life and music got me really through it, yeah!“ (S7, 16:44)<sup>210</sup>

Behne (2003) differenziert zwischen „Wirkungen der Musik“ (S. 49) und „Wirkungen der Hintergrundmusik“ (ebenda) und spricht im Kontext der Wirkungslosigkeit von Musik die Auditive Habituation an (vgl. Behne 2003, S. 51 f.; siehe Kapitel 6.9).

Seine Meta-Analyse vorliegender Studien zur Wirkung von Hintergrundmusik in verschiedenen musikpsychologischen Anwendungsfeldern legt für Behne (2003, S. 52) den Schluss nahe, dass hörende Individuen aufgrund der allgemeinen Verfügbarkeit von Musik vermutlich nicht gegen ihren Willen auditiv beeinflussbar sind. In diesem Zusammenhang stellt Behne (2003, S. 52) die Frage nach einer „Hornhaut im Ohr“ (ebenda) und spricht damit kulturkritisch die akustische Reizüberflutung und die damit verbundenen Adaptationsvorgänge im auditorischen System beim Menschen an.

In der Theoriebildung zur Multifunktionalität von Musik und Klang werden die bereits induktiv erhobenen und kategorisierten Funktionen und Wirkungen von Musik und Klang (siehe Kapitel 4.5.2.2 und 4.5.3.4) zu übergeordneten Typen mit hoher Integrationskraft strukturierend zusammengefasst. Dabei werden – im Gegensatz zur synonymen Verwendung der Begriffe – (1) Funktionen (übergeordnete Kategorie: Hörverhalten), (2) Wirkungen (übergeordnete Kategorie: Hörerleben) sowie (3) Funktional-finale Wirkungen (Mischformen der beiden Kategorien,

<sup>209</sup> „Die Verwendungsmöglichkeiten und Kontexte von Musik (und Klang, AW) sind so viele und so unterschiedlich, dass die Kategorisierung ihrer Funktionen eine beängstigende Aufgabe darstellt: Wie können wir diese Vielfalt verstehen?“ (Clayton 2009, S. 35, eigene Übersetzung)

<sup>210</sup> „Ja, ich hatte eine wirklich dunkle Zeit in meinem Leben. Die Musik hat mich durch diese hindurchgetragen.“ (S7, 16:44)

übergeordnete Kategorien: Hörerleben und Hörverhalten) voneinander unterschieden.

### 6.2.1 Funktionstypen

Die verschiedenen im Datenmaterial auftretenden Funktionen von Musik und Klang (siehe Kapitel 4.5.3.4) wurden zu den folgenden vier Typen mit hoher Integrationskraft zusammengefasst: **(1) Regulierend**, **(2) Unterstützend**, **(3) Expressiv** und **(4) Identitätsstiftend**. Diese 4 Typen werden im Folgenden nach ihrer Auftretenshäufigkeit hierarchisiert dargestellt.<sup>211</sup>

#### (1) Regulierend

(beinhaltet die Funktionen *Emotionale Regulation*, *Glücksgefühl vermittelnd*, *Um abzuschalten*, *Zur Überbrückung von Langeweile*, *Um die Zeit vergehen zu lassen*, *Um nicht allein zu sein*, *Überraschungseffekt*) – N: AT, PT, NO, IR;

AH: 17 (22)

Belege: S9 (9:30), L1 (89), S11 (9:30), S12 (8:44), L14 (306), L8 (164), L19 (494), S15a (33:13), B10 (3:51), L16 (30; 34); S8 (14:25), S1 (10:31), S9 (17:53), S1 (10:31), S12 (18:41), B11 (16:36), S14 (14:21; 15:06), B10 (4:48), S12 (2:47), D3 (100), D2 (204), B6 (10:31; 20:59);

Der Regulierende Funktionstypus von Musik und Klang steht mit der in der vorliegenden Arbeit vorgestellten Psychischen Regulation in einem begrifflichen und inhaltlichen Zusammenhang (siehe Kapitel 5.5). Er wird als einer von 5 ausgewählten Typen in Kapitel 6.2.4.1 näher expliziert.

#### (2) Unterstützend

(beinhaltet die Funktionen *Zur Selbstfindung*, *Effektivitätssteigernd*, *Energetisierend und stärkend*) – N: AT, PT, NO, IR, IT;

AH: 7

Belege: S3 (12:43), L13 (62), R2 (100), B12 (12:42), L4 (202), L12 (44), D4 (28);

---

<sup>211</sup> Individualtypische Ausprägungen wurden in Kapitel 4.5.3.4 dargestellt und nicht zur Typenbildung herangezogen.

Der Unterstützende Funktionstyp von Musik und Klang zeichnet sich dadurch aus, dass Individuen auf Musik und Klang zurückgreifen, um sich in Bezug auf ihre Selbstfindung, ihre Produktivität und ihr Energielevel Unterstützung zu holen.

„Ahm, es hat ma afoch oiwei wieder grad in Zeitn, wos ma ned so guat ganga is, hat’s ma afoch wieder Kraft gebn dafia.“ (L12, 44)<sup>212</sup>

### **(3) Expressiv**

(*um sich auszudrücken*) – N: PT, NO;

AH: 2

Belege: S15c (33:13), B6 (0:41);

„Yeah, you can express yourself with it. Without words. That’s what I love.“ (S15c, 33:13)<sup>213</sup>

Der Expressive Funktionstypus von Musik und Klang wird von Individuen dazu benutzt, um sich auszudrücken. Dies kann sowohl über das Hören bestimmter Musik (S15c) als auch über das aktive Musizieren (B6) geschehen. Damit umfasst der expressive Funktionstyp von Musik und Klang sowohl eine rezeptive als auch produktive Ebene.

### **(4) Identitätsstiftend**

N: NO;

AH: 2

Belege: B6 (8:12), B13 (10:13; 16:50);

„They kind of represent who I was and who I am because I’ve got like Metallica and Backstreet Boys. \*Laughter\* Where I came from and where I am now.“ (B13, 16:50)<sup>214</sup>

---

<sup>212</sup> „Ahm, es hat mir einfach immer wieder gerade in Zeiten, in denen es mir nicht so gut gegangen ist, Kraft dafür gegeben.“ (L12, 44)

<sup>213</sup> „Ja, du kannst dich selbst damit ausdrücken, ohne Worte, das ist es, was ich an der Musik liebe.“ (S15c, 33:13)

Der Identitätsstiftende Funktionstypus von Musik und Klang wird von Individuen dazu verwendet, um ein klanglich geprägtes Selbstgefühl aufzubauen, sowohl für sich selbst (B13, 16:50) als auch in der Abgrenzung von anderen (B13, 10:13).

### 6.2.2 Wirkungstypen

Die verschiedenen im Datenmaterial auftretenden Wirkungen von Musik und Klang (siehe Kapitel 4.5.2.2) wurden zu den folgenden drei Typen mit hoher Integrationskraft zusammengefasst: **(1) Motivational**, **(2) Emotional/affektiv** und **(3) Wahrnehmungsadaptiv**. Diese 3 Typen werden im Folgenden nach ihrer Auftretenshäufigkeit hierarchisiert.<sup>215</sup>

#### (1) Motivational

(beinhaltet die Wirkungen *Aufforderungscharakter*, *Umdeutung von Lebenssituationen*) - N: AT, PT, NO;

AH: 17 (19)

Belege: B2 (13:59), B4 (12:17), L10 (205), B8a (13:59; 14:39), L17 (138; 144; 168), L20 (19:50; 27:47; 32:47), S15c (15:40), S15a (34:43), S2 (11:35), L4 (164), L11a (22:37), L7 (138), S5 (9:37), L12 (122), L13 (20), L16 (183), L19 (256), L10 (211), L19 (456);

Der Motivationale Wirkungstyp wird als einer von 5 ausgewählten Typen in Kapitel 6.2.4.2 näher expliziert.

#### (2) Emotional/affektiv

(Glücksbringend - *it makes me happy*) – N: NO, PT;

AH: 4

Belege: B8b (11:30; 14:41), B11 (11:52; 22:05), B4 (22:48), S13a (13:02);

---

<sup>214</sup> „Sie repräsentieren, wer ich war und wer ich heute bin, denn bei mir sind das Metallica und Backstreet Boys. Wo ich herkomme und wo ich heute bin.“ (B13, 16:50)

<sup>215</sup> Individualtypische Ausprägungen wurden in Kapitel 4.5.2.2 dargestellt und werden nicht zur Typenbildung herangezogen.

„I get kind of overwhelmed. \* Yeah, I feel like Oh, my God! This is so great! It's so \* you know, powerful and \* I think, it makes you kind of happy when you have that experience. Yeah.“ (B11, 22:05)<sup>216</sup>

Der Emotional/affektive Wirkungstypus von Musik und Klang akzentuiert für das Individuum förderliche emotionale Zustände. Im vorliegenden Textmaterial bezieht er sich vor allem auf die glücksbringende Wirkung von Musik.

### **(3) Wahrnehmungsadaptiv**

*(Verändertes Zeitempfinden)* – N: AT;

AH: 3

Belege: L13 (62, 66), L16 (201), L4 (436);

„Ja, also, also des is ma scho öfter passiert, das i einfach dann die Zeit einfach a vergiss.“ (L13, 66)<sup>217</sup>

Der Wahrnehmungsadaptive Wirkungstypus vereint die Aspekte von Musik und Klang in sich, die sich auf das Zeitempfinden von Individuen auswirken. Im vorliegenden Textmaterial ist dieser Wirkungstypus vor allem auf als verkürzt erlebte Zeiträume bezogen (wobei auch gegenteilige Effekte nach Ansicht des Hörforschers vorstellbar sind).

Die Wirkung von Musik und Klang ist unter anderem auch von den jeweiligen Hörräumen und vom sozialen Umfeld abhängig, wie eine Interviewpartnerin im Folgenden beschreibt:

„And \* everything is so safe there. So \* I don't know, I think, I feel more safe and calm when I'm there because here it's like you always have something to do, even with \* you know friends here or something to study \* it's always something to do. So \* life here is so much more stressful. So \* I think when I'm home, you know, the music is \* it

<sup>216</sup> „Ich bin wie überwältigt. Ich fühle mich wie Oh mein Gott, das ist so wunderbar! Es ist so kraftvoll und ich denke, es macht dich einfach glücklich, wenn du diese Erfahrung machst.“ (B11, 22:05)

<sup>217</sup> „Ja, also, das ist mir schon öfter passiert, dass ich dann die Zeit einfach vergesse.“ (L13, 66)

gets the better things in me. It's \* you know, calming and \* yeah, but here it's kind of more stressed situation, so it doesn't have the same effect always." B11 (15:32)<sup>218</sup>

### 6.2.3 Funktional-finale Wirkungen und Wirkungstypen

Funktional-finale Wirkungen werden induktiv aus dem Textmaterial gewonnen und umspannen Aspekte der Kategorien Wirkungen von Musik und Klang (siehe Kapitel 4.5.2.2) sowie Funktionen von Musik und Klang (siehe Kapitel 4.5.3.4). Damit gehören sie den beiden übergeordneten Kategorien des Hörerlebens und Hörverhaltens an.

Durch die Verbindung der beiden Kategorien Funktionen und Wirkungen können folgende Funktional-finale Wirkungen aus dem Textmaterial abgeleitet werden:

#### (1) *Therapeutisch:*

„And listening to some rhythms and some lyrics. \* I think that is very special. And I think that is one reason that I love music. \* So you can use it like a therapy.“ (B12, 14:23)<sup>219</sup>

#### (2) *Einstimmend und einschwingend* (siehe Kapitel 6.2.4.5)

#### (3) *Bewegungsunterstützend:*

„Brauch i, weil ohne iPod kann i ned renna.“ (L19, 444)<sup>220</sup>

#### (4) *Zum Denken anregend* (siehe Kapitel 6.2.4.4)

#### (5) *Ruft Erinnerungen wach* (Teil der Klang-Konnotationen, siehe Kapitel 6.3)

<sup>218</sup> „Alles ist so sicher dort. Ich weiß nicht, ich denke, ich fühle mich sicherer und ruhiger, wenn ich dort bin, denn hier gibt es immer etwas zu tun, sogar mit Freunden oder etwas zu lernen, immer gibt es etwas zu tun. Dadurch ist das Leben hier um einiges belastender. Ich denke, wenn ich zu Hause bin, bringt die Musik das Beste in mir zum Vorschein. Sie beruhigt mich und ja, hier sind die Situationen belastender, daher zeigt sie nicht immer dieselbe Wirkung.“ B11 (15:32)

<sup>219</sup> „Und das Hören von Rhythmen und Texten. Ich denke, das ist wirklich etwas Besonderes. Ich glaube, das ist ein Grund, warum ich Musik liebe. Man kann sie als Therapie verwenden.“ (B12, 14:23)

<sup>220</sup> „Brauche ich, denn ohne iPod kann ich nicht laufen gehen.“ (L19, 444)

(6) *Transformierend* (siehe Kapitel 6.2.4.3)

Der Vollständigkeit halber seien auch noch zwei weitere Funktional-finale Wirkungen von Musik und Klang erwähnt, die sich lediglich ein Mal im Datenmaterial finden und damit in der vorliegenden Untersuchung nicht über ein individualtypisches Niveau hinausgehen: *Entspannend* (vgl. L8, 164) und *Sinnstiftend* (vgl. R3, 157).<sup>221</sup>

Diese im Datenmaterial auftretenden Funktional-finalen Wirkungen von Musik und Klang wurden zu den folgenden fünf Typen zusammengefasst: **(1) Audiobiografisch, (2) Expressiv-regulierend, (3) Unterstützend, (4) Motivational, (5) Somatisch-synchronisierend**. Diese 5 Typen werden im Folgenden nach ihrer Auftretenshäufigkeit hierarchisiert.

**(1) Audiobiografisch**

(*Ruft Erinnerungen wach*) – N: PT, AT, NO, IT;

AH: 16

Belege: B4 (23:34), L6 (64), B5 (24:28), R3 (93), R1 (233; 235), S15a (33:13), S15c (11:38), L4 (216, 218), S3 (8:22), S9 (19:05), L7 (168), L12 (44), L14 (276), S16a (10:31), S16b (9:45), B13 (15:09);

Dieser Funktional-finale Wirkungstypus steht mit der in der vorliegenden Arbeit vorgestellten Kategorie der Klang-Konnotationen in Zusammenhang (siehe Kapitel 6.3).

**(2) Expressiv-regulierend**

(*Transformierend - to get it out*) – N: AT, PT, NO;

AH: 12

Belege: B4 (12:15), L9 (119), L13 (30), L15 (83), L17 (162), L21 (11:17), S16b (25:32), L1 (197), L11b (359; 361), S3 (9:44), S15c (14:01), S2 (8:34);

---

<sup>221</sup> Diese beiden individualtypischen Ausprägungen werden analog zu den Funktionen und Wirkungen nicht zur Typenbildung herangezogen.

Dieser Funktional-finale Wirkungstypus steht mit der in der vorliegenden Arbeit vorgestellten Kategorie der Psychischen Regulation durch Musik und Klang in Zusammenhang (siehe Kapitel 5.6) und wird in Kapitel 6.2.4.3 näher expliziert.

### **(3) Unterstützend**

(beinhaltet die Funktional-finalen Wirkungen *Therapeutisch, Zum Denken anregend*)

N: AT, PT, NO, IT;

AH: 9

Belege: L13 (116), B12 (7:49; 14:23), S7 (17:16), R2 (212ff.; 218), S9 (9:14), S11 (9:01), L16 (144), L18 (204), S6 (7:38);

Dieser Funktional-finale Wirkungstypus wird in Kapitel 6.2.4.4 näher expliziert.

### **(4) Motivational**

(*Einstimmend und einschwingend - to get into it*) – N: AT, NO, PT;

AH: 8

Belege: B4 (11:09), L6 (200), B8a (13:38), L15 (284; 286), L16 (44; 132), L19 (428; 438), S15 (14:01), B2 (17:50);

Dieser Funktional-finale Wirkungstypus wird in Kapitel 6.2.4.5 näher expliziert.

### **(5) Somatisch-synchronisierend**

(*Bewegungsunterstützend*) – N: AT, PT;

AH: 2

Belege: L19 (444; 450; 452; 454), S15c (17:51);

„Yeah, it’s really uptempo. And I put it on and then I walk faster.“ (S15c, 17:51)<sup>222</sup>

Der Somatisch-synchronisierende Funktional-finale Wirkungstypus umfasst bewegungsunterstützende Aspekte von Musik und Klang, die sich bei Individuen als somatopsychisch mobilisierend auswirken können und auch zu diesem Zweck von ihnen verwendet werden.

---

<sup>222</sup> „Ja, es ist wirklich schnell. Und ich lege es auf und dann gehe ich schneller.“ (S15c, 17:51)

Aufgrund der thematischen Breite und der im Textmaterial vorhandenen Multifunktionalität von Musik und Klang können nicht alle Funktions- und Wirkungstypen in der vorliegenden Arbeit umfassend dargestellt werden. Aus diesem Grund wird im Folgenden eine weitere thematische Durchdringung von fünf ausgewählten – in diesem Kapitel vorgestellten – Typen vorgenommen. Als Auswahlkriterien werden vom Hörforscher (1) die Auftretenshäufigkeit im Textmaterial sowie (2) die Bedeutsamkeit für die Theoriebildung in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens verwendet. In den folgenden Kapiteln werden die Regulierende Funktion (Kapitel 5.1.4.1), die Motivationale Wirkung (Kapitel 5.1.4.2), die Expressiv-regulierende Funktional-finale Wirkung (5.1.4.3), die Unterstützende Funktional-finale Wirkung (Kapitel 5.1.4.4) sowie die Motivationale Funktional-finale Wirkung (Kapitel 5.1.4.5) von Musik und Klang dargestellt.

#### **6.2.4 Thematische Durchdringung ausgewählter Funktions- und Wirkungstypen**

Die weitere exemplarische thematische Durchdringung der in der vorliegenden Arbeit vorgestellten Funktions- und Wirkungstypen wird an die bisherige Theoriebildung zur Multifunktionalität von Musik und Klang angeschlossen, die auf der Unterscheidung von Funktionen (Kapitel 4.5.3.4), Wirkungen (Kapitel 4.5.2.2) und Funktional-finalen Wirkungen (Kapitel 6.2.3) beruht. Diese wurden im Zuge der Datenkodierung erhoben, thematisch strukturiert gesammelt und zu Typen mit hoher Integrationskraft subsumiert. Im Folgenden werden fünf ausgewählte Typen weiter ausdifferenziert und in ihren Ausprägungen dargestellt.

##### **6.2.4.1 Regulierender Funktionsypus von Musik und Klang**

Dieser Funktionstypus vereint verschiedene Funktionen in sich (siehe Kapitel 6.2.1). Diese unterschiedlichen Facetten werden anhand von exemplarischen Belegstellen aus den Interviews im Folgenden sichtbar gemacht.

„I like it very much, there are two or three musics that I like to hear and \* to put my feelings in order.“ (S9, 9:30)<sup>223</sup>

---

<sup>223</sup> „Ich mag es sehr, es gibt zwei oder drei Musikstücke, die ich gerne höre, um meine Gefühle zu regulieren.“ (S9, 9:30)

„Wann i mi hinleg und i fokussier mi auf, auf die Musik, dann, dann is des irgendwie a Weg, wie i des alles ausblenden kann und wo i mi wirklich entspannen kann und wo i einfach a mei Konzentration schul, dass i ned immer so vü im Hirn hab, sondern dass i mi amoi auf ans konzentrier.“ (L8, 164)<sup>224</sup>

„But it's only to pass the time. \* Certainly for company.“ (S1, 10:31)<sup>225</sup>

„And when she's gone it's so quiet. And I just don't know what to do. It's like \* I have to talk with myself or I have to listen to music. Or I just have to have the TV on. Just to have some noise and movements in the room!“ (B11, 16:36)<sup>226</sup>

„I stay with the shuffle mode, yeah. I just, I want to be surprised but at the same time I wanna have some choice as well, so that's the kind of thing, so I don't know like ...“ (D3, 100)<sup>227</sup>

Der Regulierende Funktionstypus von Musik und Klang ist intraindividuell wirksam. Dabei deuten die vorliegenden Daten darauf hin, dass keine Interaktionspartner an regulierenden Hörsituationen beteiligt sind. Hörende Individuen, die von einer regulierenden Funktion von Musik und Klang berichten, sind z. B. daran interessiert, ihre Emotionen zu regulieren (siehe Kapitel 5.5), abzuschalten (vgl. L8, 164), Langeweile zu überbrücken (vgl. L16, 30, 34) und die Zeit vergehen zu lassen (vgl. S1, 10:31). Darüber hinaus kann sich der Regulierende Funktionstypus von Musik und Klang auch auf die Kompensation fehlender Kommunikation und Interaktion beziehen. Im angestrebten Überraschungseffekt (vgl. D3, 100) von Musik und Klang liegen Implikationen für die Mediennutzung begründet. Die bevorzugte Verwendung des Shuffle-Modus kann mit diesem funktionalen Aspekt erklärt werden. Auch im Zusammenhang mit der Nutzung allgemeiner Medien (Radiohören) wird der Überraschungseffekt ins Treffen geführt (vgl. D2, 204). Im Kontext des Regulierenden

<sup>224</sup> „Wenn ich mich hinlege und mich auf die Musik fokussiere, dann ist das irgendwie ein Weg, wie ich alles ausblenden kann und wo ich mich wirklich entspannen kann, wo ich meine Konzentration schule, dass ich nicht so viel im Hirn habe, sondern dass ich mich einmal auf eines konzentriere.“ (L8, 164)

<sup>225</sup> „Jedoch nur, um die Zeit vergehen zu lassen. Auf jeden Fall, um nicht allein zu sein.“ (S1, 10:31)

<sup>226</sup> „Und wenn sie weg ist, ist es so still. Und ich weiß einfach nicht, was ich tun soll. Ich muss Selbstgespräche führen oder Musik hören. Oder ich lasse den Fernseher laufen, einfach um Geräusche und Bewegungen im Raum zu haben.“ (B11, 16:36)

<sup>227</sup> „Ich bleibe beim Shuffle Modus, ja. Ich will einfach überrascht werden, doch gleichzeitig will ich mich auch selbst entscheiden können, so ist das, ich weiß nicht ...“ (D3, 100)

Funktionstypus von Musik und Klang sind auch der Aufforderungscharakter von Musik und Klang (siehe Kapitel 6.2.4.2) sowie der Expressiv-regulierende Funktional-finale Wirkungstypus im Zusammenhang mit der Psychischen Regulation (siehe Kapitel 5.5) angesprochen.

#### **6.2.4.2 Motivationaler Wirkungstypus von Musik und Klang**

Der Motivationale Wirkungstypus von Musik und Klang beinhaltet die beiden Kategorien des Aufforderungscharakters sowie der Umdeutung von Lebenssituationen. Im Unterschied zu funktionalen Aspekten von Musik und Klang handelt es sich bei motivationalen Wirkungen um Phänomene, die vor allem durch Effekte auf das Bezugssystem beschreibbar sind. Die Interviewtexte zeigen, dass diese beim Motivationalen Wirkungstypus vor allem die Aktivierung von Resonanzphänomen umfassen, die sich körperlich durch Bewegungen und stimmliche Aktivitäten (Aufforderungscharakter) sowie mental durch neue Bedeutungszuschreibungen (Umdeutung von Lebenssituationen) äußern können.

„But I prefer music that is full of energy and so on. So, when I listen to it, I wanna dance and I wanna have fun and \* life becomes easier and more colourful.“ (B4, 12:17)<sup>228</sup>

„I think, it’s fun. Yeah. Cause I can listen to music all the time. So ahm, I just have it all with me. And when I’m working and standing there, and making drinks, I sing with the music.“ (B2, 13:59)<sup>229</sup>

„Aber manchmal sing i dann. Ja. Des taugt ma recht. Im Auto singa. Da heat mi kana.“ (L19, 256)<sup>230</sup>

„Ja, ma merkt dann ah ned so direkt, dass ma richtig arbeit ...“ (L10, 211)<sup>231</sup>

<sup>228</sup> „Ich bevorzuge allerdings energetische Musik. Wenn ich diese höre, dann will ich tanzen und Spaß haben und das Leben wird leichter und farbenfroher.“ (B4, 12:17)

<sup>229</sup> „Ich denke, es macht Spaß. Ja! Denn ich kann immerzu Musik hören. Ich habe alles dabei. Und wenn ich arbeite und an der Bar stehe und Drinks mixe, dann singe ich mit der Musik mit.“ (B2, 13:59)

<sup>230</sup> „Aber manchmal beginne ich dann zu singen. Das bereitet mir großen Spaß. Im Auto zu singen. Da hört mich niemand.“ (L19, 256)

<sup>231</sup> „Ja, man merkt dann nicht so direkt, dass man richtig arbeitet.“ (L10, 211)

Der Aufforderungscharakter von Musik und Klang spielt auch im Zusammenhang mit der Kompatibilität und Inkompatibilität von Hören und Lernen eine Rolle (siehe Kapitel 5.4). Er äußert sich in erster Linie darin, dass Individuen sich veranlasst fühlen, sich zu Musik zu bewegen und mitzusingen. Der Ursprung dieser motivationalen Wirkung ist sicher in der rhythmischen Manifestation allen Lebens zu suchen (vgl. pränatales Hören; siehe Kapitel 1.5). Unterschiedliche Ausprägungen dieser Wirkung sind auf (1) die Qualität des betreffenden Musikstücks (vgl. B4, 12:17), (2) den Kontext der Hörsituation (vgl. B2, 13:59) sowie (3) den damit verbundenen Hörraum (vgl. L19, 25) zurückzuführen.

#### ***6.2.4.3 Expressiv-regulierender Funktional-finaler Wirkungstypus von Musik und Klang***

Der Expressiv-regulierende Funktional-finale Wirkungstypus ist – wie bereits angesprochen – mit der in dieser Arbeit vorgestellten Hauptkategorie der Psychischen Regulation (siehe Kapitel 5.5) verwandt und gleichzeitig von ihr verschieden. Er verbindet die Kategorie der Psychischen Regulation mit spezifischen Merkmalsausprägungen motivationaler Wirkungen von Musik und Klang (Aufforderungscharakter) und mit einem optionalen Zielbezug, der sich auch als Spontanwirkung äußern kann.

„No because this song is very \* ah rhythmic and very strong. And I sing, normally I sing in, in home and \* I don't know, ah, to get the anger outside from me! Disappear!“ (S2, 8:34)<sup>232</sup>

„\* Des war eigentlich eh so in der Hauptschulzeit oder, woaß i ned was, wei da bin i a öfter im Zimmer und da hab i afoch immer nur Musik ghorcht und da hab i eigentlich meine ganzn Stimmungen und des ois mit Musik ausdruckt oder so, wann's ma jetzt schlecht ganga is oder i traurig war, dann hab i halt voi laut a trauriges Liad aufdraht, oder woaß i ned was, und dann is eigentlich wieder ganga, wei dann hast durch des

---

<sup>232</sup> „Dieses Lied ist sehr rhythmisch und kraftvoll. Normalerweise singe ich, zu Hause, damit ich den Zorn aus mir herausbekomme, dass er verschwindet!“ (S2, 8:34)

Liad irgendwie des Ganze so außabracht und woafß i ned was und dann is wieder vü besser gwen.“ (L1, 197)<sup>233</sup>

„Des is bei mir vor allem dann, wann i grad voi kurz vorm Durchdrahn bin, wann, also wann i jetzt sagma daham bin und irgendwas is, was mi grad so nervt. Ob’s jetzt mei Freind is oder irgendwas. Dann, dann dua i ma irgenda alte Metallica Scheibn eini und dann drah i voi auf und dan muaß i a paar Mal mitschrein und so und dann \* hu, geht’s ma wieder besser.“ (L11b, 359)<sup>234</sup>

„Also dann kann ma des Gefühl irgendwie da ausdrücken a. Also i persönlich. Und dann bin i a selber nachher oiwei zfrieden, erstens wann’s guat klingt. \*Lachen\* Und wannst da’s irgendwie amoi außalassn kannst.“ (L17, 162)<sup>235</sup>

„But ahm \* I like music the most when I’m in a sad mood. And then I put on some silent music. Sometimes I need it, but mostly I’ll get more sad. But sometimes you need it and then maybe you cry or something, but I think you have to cry sometimes. It helps me.“ (S15c, 14:01)<sup>236</sup>

Interviewpartner nennen die Expressiv-regulierende Funktional-finale Wirkung von Musik und Klang sowohl im Kontext ihrer Audiobiografie – und dabei in ihrer Prägendsten musikalischen Phase (vgl. L1, 197; L9, 119) – als auch in Bezug auf aktuelles Hörerleben und Hörverhalten (vgl. S2, 8:34, L11b, 3:59). In diesem

---

<sup>233</sup> „Das war eigentlich eh so in der Hauptschulzeit oder, ich weiß nicht, da habe ich öfter auf meinem Zimmer Musik gehört und meine ganzen Stimmungen mit Musik ausgedrückt. Wenn es mir schlecht ging oder ich traurig war, dann habe ich ein trauriges Lied aufgedreht oder ich weiß nicht, und dann ist es wieder gegangen. Denn durch das Lied habe ich das Ganze so hinausgebracht und ich weiß nicht, dann ist es wieder viel besser gewesen.“ (L1, 197)

<sup>234</sup> „Das ist bei mir vor allem dann, wenn ich gerade unmittelbar davor bin, durchzudrehen. Wenn ich zum Beispiel zu Hause bin und mich etwas gerade sehr nervt. Ob es jetzt meinen Freund oder auch etwas anderes betrifft. Dann lege ich mir ein altes Stück von Metallica ein und drehe voll auf. Dann muss ich einige Male mitschreien und dann geht es mir wieder besser.“ (L11b, 359)

<sup>235</sup> „Also dann kann man das Gefühl irgendwie auch ausdrücken. Also ich persönlich. Und dann bin ich auch selbst nachher immer zufrieden, wenn es erstens gut klingt und wenn ich es irgendwie einmal herauslassen kann.“ (L17, 162)

<sup>236</sup> „Nun, ich mag Musik am meisten, wenn ich traurig bin. Dann lege ich eher ruhige Musik auf. Manchmal brauche ich das, doch meistens werde ich noch trauriger. Manchmal braucht man das, um zum Beispiel weinen zu können. Ich denke, manchmal muss man einfach weinen. Mir hilft es zumindest.“ (S15c, 14:01)

Zusammenhang wird auch die Rolle des Musikmachens angesprochen (vgl. L17, 162; L15, 83).

Die Expressiv-regulierende Funktional-finale Wirkung von Musik und Klang wird mit Stimmungskorrespondierendem und Stimmungsverstärkendem Hören (siehe Kapitel 5.5) sowie mit damit verbundenen emotionalen körperlichen Reaktionen in Verbindung gebracht, so zum Beispiel mit Traurigkeit und Weinen als Möglichkeit, diese Stimmungslage – von Musik getragen – auszudrücken (vgl. S3, 9:44; L9, 119; S15c, 14:01).

#### **6.2.4.4 Unterstützender Funktional-finaler Wirkungstypus von Musik und Klang**

Bei Funktional-finalen Wirkungen verbinden sich die Effekte der Wirkung mit funktionalen Aspekten (siehe Kapitel 6.2, 6.2.4). Der Unterstützende Funktional-finale Wirkungstypus von Musik und Klang umfasst die Kategorien *Zum Denken anregend* sowie *Therapeutisch* (siehe Kapitel 6.2.4).

„Music helps me understand the why.“ (R2, 214)<sup>237</sup>

„Yes. Also for my thoughts. Sometimes I’m thinking something like and then it occurs to me: Why do I think that way? Why do I think that? Then sometimes the music tells me or maybe it’s that like gives me an idea, something to think, ah, another point of view, let’s say. And mostly that I use music like every day, every hour.“ (R2, 218)<sup>238</sup>

„Maybe when you, when you are down, you must \* listen not, I think so, not \* only good things, you must \* listen bad things, too. Because it makes you think.“ (S6, 7:38)<sup>239</sup>

„It depends on the song. But \* ah, I think I, I, I think about my life. And the things that happen to me.“ (S11, 9:01)<sup>240</sup>

<sup>237</sup> „Musik hilft mir, das Warum zu verstehen.“ (R2, 214)

<sup>238</sup> „Ja. Auch bei meinen Gedanken. Manchmal denke ich über etwas nach und ich frage mich: Warum denke ich so? Warum denke ich das? Manchmal sagt es mir die Musik bzw. gibt sie mir eine Idee, einen Anhaltspunkt, eine andere Perspektive. Das ist es, wofür ich Musik am meisten verwende, an jedem Tag, zu jeder Stunde.“ (R2, 218)

<sup>239</sup> „Vielleicht muss man, wenn man schlecht drauf ist, nicht nur gute Stücke hören, sondern auch tragische. Denn das lässt dich nachdenken.“ (S6, 7:38)

<sup>240</sup> „Es hängt vom Lied ab. Doch ich denke über mein Leben nach. Und über die Dinge, die mir widerfahren.“ (S11, 9:01)

Interviewpartner berichten von der Bedeutung der unterstützenden Wirkung von Musik in schwierigen Lebenssituationen und dadurch hervorgerufenen negativen emotionalen Stimmungslagen (vgl. R2, 212, 216; S6, 7:38; S9, 9:14; L18, 204; S7, 16:44; B12, 7:49). Darüber hinaus wird auch vereinzelt der Charakter des Musikstücks als Faktor angesprochen (vgl. S11, 9:01). Ähnlich wie bei der in Kapitel 6.2.4.1 vorgestellten Regulierenden Funktion von Musik und Klang wird die Unterstützende Funktional-finale Wirkung als intraindividuelles Phänomen beschrieben, das nicht mit Interaktionspartnern verbunden ist. Musik und Klang regen hörende Menschen dazu an, über sich und ihr Leben nachzudenken. Damit beinhaltet die Unterstützende Funktional-finale Wirkung von Musik und Klang eine reflexive Komponente, die Menschen dabei hilft, über sich selbst und über ihr Leben nachzudenken.

#### **6.2.4.5 Motivationaler Funktional-finaler Wirkungstypus von Musik und Klang**

Der Motivationale Funktional-finale Wirkungstypus von Musik und Klang beruht auf der Kategorie *Einstimmend und einschwingend (to get into it)*, siehe Kapitel 5.1.3). Dies bedeutet, dass Musik und Klang entweder zielbezogen dafür eingesetzt werden, das psychophysische System in einen bestimmten Zustand zu bringen (funktional-final) oder dass Musik und Klang ihre Wirkung spontan entfalten (Aspekt der Wirkung). Diese Wirkung ist bei *to get into it* insofern motivational, als sie nicht nur die emotionale, sondern auch die motivationale Lage des hörenden Individuums in Bezug auf ein antizipiertes Ereignis und damit verbundene Handlungen beeinflusst.

„It’s a mood thing, I think! Ja. \* So, you get in the mood when you hear a song and you can rely to it.“ (B2, 17:50)<sup>241</sup>

„Ok. When we are in a dancing mood. (MH) When we plan to go out, we normally put some music on and then we \* we want to dance more! (Lachen) (FB) So we get in a party mood then.“ (S15, 14:01)<sup>242</sup>

<sup>241</sup> „Es ist eine Stimmungsangelegenheit, glaube ich! Ja. Du kommst in Stimmung, wenn du ein Lied hörst und kannst dich darauf verlassen.“ (B2, 17:50)

<sup>242</sup> „Ok. Wenn wir in der Stimmung sind, zu tanzen. (MH) Wenn wir planen, auszugehen, dann hören wir uns normalerweise etwas Musik an und wollen noch mehr tanzen. (Lachen) (FB) Wir kommen dann in eine Partystimmung.“ (S15, 14:01)

„Ja, jetzt zum Beispiel, dass i in Weihnachtsstimmung kum, \* drah i ma scho a Weihnachts-CD auf. A wann manche Leit des nimmer megn. Also des mach i scho.“ (L19, 428)<sup>243</sup>

„Ahm, und sonst halt vorm Fortgeh \* zum Vorglühn brauchst a a weng so a Einstimmung, also es kumt oiwei ganz drauf an, was ma geplant hat.“ (L16, 44)<sup>244</sup>

„Ah, if I wanna go to some party or something like that and then I do my make-up or something, and then I wanna listen to some \* very \* ahm music full of energy and maybe it can be \* some Latino music, some dancing music, Salsa and \* some kind of ... yeah.“ (B4, 11:09)<sup>245</sup>

Interviewpartner berichten von Motivationalen Funktional-finalen Wirkungen von Musik und Klang in verschiedenen Kontexten. Gemeinsam ist diesen Varianten, dass sie der Vorbereitung und Einstimmung auf konkrete Lebenssituationen dienen. So zum Beispiel der Vorbereitung auf gemeinsame Aktivitäten an öffentlichen Hörorten (vgl. B4, 11:09; L16, 44, 132; L6, 200; B8a, 13:38; S15, 14:01), der Einstimmung auf ein festliches Ereignis (vgl. L19, 428) oder in der Vorbereitungsphase für sportliche Aktivitäten (vgl. L15, 284). In der Bevölkerungsgruppe der jungen Erwachsenen, die für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens überwiegend befragt wurden, spielt die Motivationale Funktional-finale Wirkung von Musik und Klang vor allem bei der Einstimmung auf das gemeinsame Ausgehen eine Rolle (siehe oben). Die Wahl der Musik hängt in diesem Zusammenhang von den geplanten Aktivitäten (vgl. L16, 44) sowie vom Charakter des Musikstücks mit der Betonung von energetischen und bewegungsanregenden Aspekten (vgl. B4, 11:09; L6, 200; S15, 14:01) ab.

Von der in Kapitel 5.5 beschriebenen Psychischen Regulation ist der Motivationale Funktional-finale Wirkungstypus von Musik und Klang insofern zu unterscheiden, als

<sup>243</sup> „Ja, jetzt zum Beispiel, damit ich in Weihnachtsstimmung komme, lege ich mir schon eine Weihnachts-CD auf. Auch wenn das manche Leute nicht mehr mögen. Also ich mache das schon.“ (L19, 428)

<sup>244</sup> „Und sonst halt vor dem Fortgehen. Zum Vorglühn brauchst du eine kleine Einstimmung, also es kommt immer ganz darauf an, was man geplant hat.“ (L16, 44)

<sup>245</sup> „Wenn ich zu einer Party gehen will oder etwas Ähnliches und ich mein Make-Up mache oder so, dann will ich sehr energetische Musik hören. Zum Beispiel Latin, Tanzmusik oder Salsa.“ (B4, 11:09)

der Zielbezug des Hörens nicht alleine in der Regulation der individuellen Stimmungslage gegeben ist und sich im Hinblick auf intraindividuelles Stimmungskorrespondierendes, Stimmungsveränderndes und Stimmungsverstärkendes Hören beschreiben lässt, sondern vielmehr eine motivationale Regulation – auch in Verbindung mit interindividuellen Interaktionseffekten – in Bezug auf bevorstehende gemeinsame Aktivitäten vorliegt.

### **6.2.5 Kontrastierung der Ergebnisse mit musikpsychologischer Forschung**

Die globalen Funktionen von Musik wurden von Clayton (2009, S. 40 ff.) in einer transkulturellen Perspektive mit den folgenden vier Bereichen beschrieben: (1) Emotionale, kognitive oder physiologische Regulation, (2) Mediation zwischen sich selbst und anderen, (3) Symbolische Repräsentation sowie (4) Koordination von Handlungen. Diese 4 globalen Bereiche nach Clayton sind nach Ansicht des Hörforschers mit den in der vorliegenden Arbeit vorgestellten Funktions- und Wirkungstypen zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens vereinbar. Neu ist die in der vorliegenden Arbeit getroffene explizite Differenzierung zwischen Funktionen, Wirkungen und Funktional-finalen Wirkungen in Bezug auf die Verwendung von Musik und Klang im Alltag und in der Biografie von Individuen.

## **6.3 Klang-Konnotationen**

Klang-Konnotationen wurden im Zuge der Darstellung des Kategoriensystems für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens in Kapitel 4.5 zunächst als Subkategorie der Bedeutungsrelationen eingeführt. Aufgrund ihrer zentralen Stellung innerhalb einer Psychologie des Hörens und ihrer Interrelationen mit den im vorangegangenen Kapitel vorgestellten Typen von Funktionen und Wirkungen werden sie im Folgenden als eigenständiger Ergebnis- und Theoriebereich einer Psychologie des Hörens expliziert, der die mögliche Stellung der Audiobiografie als Schlüsselkategorie in einer Psychologie des Hörens nach Ansicht des Hörforschers unterstreicht.

In Klang-Konnotationen ist die Interrelation zwischen Audiobiografie und aktuellem Hörerleben erfasst:

„It's like tasting the past, I think.“ (S4, 5:59)<sup>246</sup>

„Yeah, it reminds me of something.“ (B4, 23:34)<sup>247</sup>

Die im Zuge der Datenauswertung und Theoriebildung gesammelten Klang-Konnotationen lassen sich den folgenden 8 thematischen Bereichen zuordnen, die neben bereits im Kategoriensystem erfassten Kategorien (siehe (2) und (3)) auch Funktions- und Wirkungstypen von Musik und Klang (siehe (1), (3), (5) und (7)) sowie weiterführende Aspekte (siehe (4), (6) und (8)) enthalten.

### **(1) Audiobiografischer Funktional-finaler Wirkungstyp**

AH: 23; N: PT, NO, AT, IT;

Belege: S4 (5:59), B4 (22:48; 23:34), R2 (100), B3 (27:36), B5 (4:52; 5:21; 6:19; 24:28), S2 (11:13), R1 (233; 299), L4 (216; 218), L11b (7:36; 11:16), L11a (10:58; 12:20), S3 (8:22; 9:32), S9 (19:05); L6 (282), L7 (168), L12 (44), L13 (4; 8), L14 (274; 276), L16 (46), L19 (66; 308), S15c (11:38), S15a (33:13); S16b (9:45), B13 (15:09; 15:41);

„I think it's good to have the memories that I can look back on. When I hear a song and oh, this memory and then thinking about the good memories, about things and \* I think that's the most important thing about a song then. Not listen to them now. But the memories that repeat.“ (B5, 24:28)<sup>248</sup>

Neben Erinnerungen an konkrete Lebenssituationen können sich Klang-Konnotationen auch auf Lebensphasen beziehen:

„Maybe not like \* specific events. But periods. Yeah. Ahm, when I lived there or when I went to school there. Yeah.“ (B13, 15:41)<sup>249</sup>

<sup>246</sup> „Es ist so als würde man die Vergangenheit kosten.“ (S4, 5:59)

<sup>247</sup> „Ja, es erinnert mich an etwas.“ (B4, 23:34)

<sup>248</sup> „Ich denke, es ist gut, Erinnerungen zu haben, die man betrachten kann. Wenn ich ein Lied höre und an die guten Erinnerungen denke, an all die Dinge, ich denke, das ist das Wichtigste an einem Lied. Nicht unbedingt das aktuelle Hören, sondern die Erinnerungen, die sich wiederholen.“ (B5, 24:28)

<sup>249</sup> „Nicht unbedingt konkrete Erfahrungen. Vielmehr Phasen. Ja, als ich dort lebte oder als ich dort zur Schule ging. Ja.“ (B13, 15:41)

Klang-Konnotationen können auch in Form von verkörpertten Erfahrungen und Empfindungen auftreten (vgl. L19, 280; 306).

Als übergeordnetes Prinzip bei der Audiobiografischen Funktional-finalen Wirkung ist die Synchronizität der neuronalen Verarbeitung von auditiven Inputs und Lebensereignissen zu nennen (vgl. Kühn 2013, S. 60).

## **(2) Bezugspersonen**

AH: 12; N: IT, NO, AT, PT;

Belege: R1 (233; 299), R2 (100), R3 (105), B5 (4:52; 5:21), L11b (7:36), B4 (21:30), L6 (282), L13 (4), L14 (276; 278), L19 (308), S15c (11:38), S15a (18:11);

„Ja, zum Beispiel *The time of my life* erinnert mi immer an a gewisse Freundin von mir. Waß i ned, des war immer unser Liad irgendwie so. I woäß eigentlich gar ned, warum, aber immer wann des rennt, deng i halt sofort an sie. Oder ahm, i woäß grad ned wie’s haßt, *Only You*. Bei dem Liad ham si meine Eltern kennaglernt und des hat d’Mama irgendwann amoi verzählt und immer wann des jetzt rennt, erinnert mi halt des dann an sie, ja.“ (L14, 276)<sup>250</sup>

„Oder *You’ve got a friend*, des hab i meim Taufkind gsunga. Zur Tauf. Des erinnert mi halt an sie so.“ (L14, 278)<sup>251</sup>

## **(3) Emotionale Bewertungsprozesse und emotional/affektiver Wirkungstyp**

AH: 8; N: AT, IR, IT, NO;

Belege: L8 (104), D3 (52), R1 (233), L4 (216; 218), B4 (22:48), L7 (168), L13 (4, 8), L19 (306);

---

<sup>250</sup> „Ja, zum Beispiel *The time of my life* erinnert mich immer an eine Freundin von mir. Ich weiß nicht, das war immer unser Lied. Ich weiß eigentlich gar nicht, warum, aber immer wenn es läuft, denke ich sofort an sie. Oder, ich weiß gerade nicht, wie es heißt, *Only you*. Bei diesem Lied haben sich meine Eltern kennengelernt. Das hat mir meine Mutter einmal erzählt. Immer, wenn dieses läuft, erinnert mich das an sie.“ (L14, 276)

<sup>251</sup> „Oder *You’ve got a friend*. Das habe ich meinem Taufkind gesungen. Zur Taufe. Das erinnert mich einfach an sie.“ (L14, 278)

„Oa Liad is einfach, \* des wü i nirgends hean, muaß i sagn, des, mit dem hab i a persönliche Verbindung, a negative und seither immer, des hea i aber sehr oft beim Fortgeh und ja, i kann des irgendwie nimma hean, wei da kumt ma einfach sofort der Gedanke, also i, es is da wer gestorbn und der hat des Liad beim Begräbnis ahm gspüt und des hat si sehr eingeprägt, des Liad, des geht einfach nimma.“ (L7, 168)<sup>252</sup>

#### **(4) Assoziationen**

AH: 8

Belege: B5 (8:14), S6 (7:04), R1 (233), L4 (106), L5 (116), B4 (21:30), S15b (25:05); S16b (9:21; 9:36);

„Especially when you are dancing and when you are feeling this rhythm and sound and you have some pictures in your mind. And I cannot listen to the music without any impression and pictures in my mind.“ (B4, 21:30)<sup>253</sup>

#### **(5) Unterstützender Funktionstyp**

AH: 4

Belege: R2 (100), S7 (17:28; 17:35), S15c (34:14), D3 (52);

“Like in *Un consilio*, like a friend that tells you how, is there beside you, so I consider music like that when I put in random.“ (R2, 100)<sup>254</sup>

#### **(6) Imaginationen**

AH: 3; N: IT, NO, PT;

Belege: R3 (93; 103; 105), B4 (15:22), S12 (3:54);

---

<sup>252</sup> „Ein Lied will ich einfach nirgends mehr hören, muss ich sagen, mit dem habe ich eine persönliche Verbindung, eine negative und seither immer, doch ich höre es sehr oft beim Ausgehen und ja, ich kann das irgendwie nicht mehr hören, weil mir einfach sofort der Gedanke kommt, also es ist da jemand gestorben und das Lied wurde beim Begräbnis gespielt. Das hat sich sehr stark eingeprägt, das Lied, das geht einfach nicht mehr.“ (L7, 168)

<sup>253</sup> „Besonders, wenn du tanzt und den Rhythmus spürst und den Klang und du diese Bilder im Geist siehst. Ich kann überhaupt keine Musik hören, ohne mentale Eindrücke und Bilder.“ (B4, 21:30)

<sup>254</sup> „So wie bei *Un consilio*, wie ein Freund, der dir sagt wie, der einfach da ist, ich betrachte Musik auf diese Art, wenn ich mit Shuffle höre.“ (R2, 100)

„Yes. Every day from twenty years old to thirty-two years old because it seems to be strange, but ahm in almost every situation, very important situations in my life, I remember or I think of a particular tune. So, there are some situations that remember me.“ (R3, 93)<sup>255</sup>

### **(7) Regulierender Funktionstyp**

AH: 1; N: NO; individualtypisch;

Belege: B3 (20:43)

„It reminds me that I’m not alone now. And \* it’s kind of good.“ (B3, 20:43)<sup>256</sup>

### **(8) Intermodale Sinneswahrnehmung**

AH: 1, N: AT; individualtypisch

Beleg: L6 (64; 68; 70)

„Ja, ahm, wir ham früher immer Gute Nacht Geschichtem gheat, am \* Radio nu dazumals, ja, und da san scho einige Klänge da, die was i, ja, des is teilweise so, wann i die jetzt so hea, zum Beispiel in *Pumuckl* \*Lachen\* Anfang, da hab i sogar nu in Gruch vom Zimmer in Erinnerung...“ (L6, 64)<sup>257</sup>

Klang-Konnotationen werden von Interviewpartnern als situations- und tätigkeitsabhängig, stimmungsabhängig und durch Reisetätigkeit intensiviert beschrieben (vgl. L19, 320; 324; S15c, 11:38).

Sie können darüber hinaus aus stimmungsverändernd wirksam sein (B5, 12:09; R1, 235; siehe Kapitel 6.13):

„Ahm, it’s true that if I am listening to a happy song, I get happy. \* And \* some song with beat where you want to dance and your legs start to move without thinking of it.

<sup>255</sup> „Ja. Jeden Tag von meinem 20. Lebensjahr bis jetzt, es mag eigenartig klingen, doch in fast jeder Situation, in jeder entscheidenden Lebenssituation erinnere ich mich oder denke ich an ein bestimmtes Musikstück. Es gibt da einige Situationen, an die ich mich erinnere.“ (R3, 93)

<sup>256</sup> „Es erinnert mich daran, dass ich nicht allein bin. Das ist gut so.“ (B3, 20:43)

<sup>257</sup> „Ja, wir haben früher immer Gute Nacht Geschichten gehört, damals noch im Radio. Da sind schon einige Klänge da, die ich, ja, das ist teilweise so, wenn ich die jetzt höre, zum Beispiel den Beginn von *Pumuckl*, da habe ich sogar noch den Geruch von meinem Zimmer in Erinnerung.“ (L6, 64)

And \* I'm also if I hear a song that maybe my memory behind the song is sad, if it's happening something or...then I get sad, because then I'm thinking about that memory.“ (B5, 12:09)<sup>258</sup>

Im Folgenden werden quantitative Resultate zum Theoriebereich der Klang-Konnotationen vorgestellt.

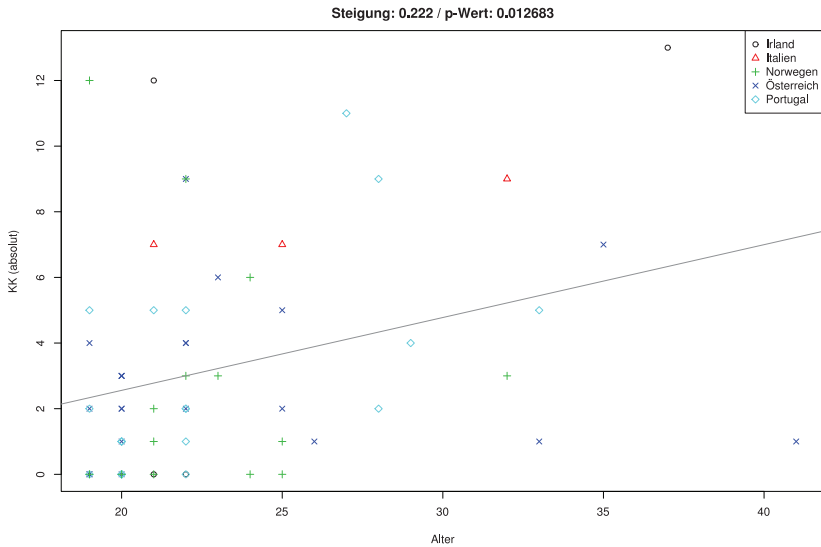


ABBILDUNG 45: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON KK (KLANG-KONNOTATIONEN) IN BEZUG AUF DAS LEBENSALTER UND DAS LAND DER BEFRAGUNG (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Abbildung 45 zeigt einen signifikanten Effekt ( $p\text{-Wert} = 0,0126$  (einfache Regression)) des Lebensalters auf die absoluten KK-Nennungen (Klang-Konnotationen). Die Länderkodierung in dieser Abbildung dient lediglich der Illustration und wird im Modell nicht verwendet. Die Steigung der in Abbildung 45 dargestellten Regressionsgeraden impliziert, dass pro Lebensalterzuwachs von einem Jahr die absoluten KK-Nennungen im Schnitt um den Wert 0,22 steigen. Bei Verwendung relativer KK-Werte zeigen sich signifikante Effekte des Lebensalters ( $p$ -

<sup>258</sup> „Es ist tatsächlich so, dass ich wenn ein fröhliches Lied höre, fröhlich werde. Zum Beispiel bei einem Lied mit einem Beat, bei dem du einfach tanzen willst und deine Beine sich zu bewegen beginnen, ohne dass du darüber nachdenkst. Und genauso kann es auch sein, dass wenn die Erinnerungen, die hinter einem Song verborgen sind, traurig sind, wenn zum Beispiel etwas passiert ist, dann werde ich traurig, weil ich beginne, über diese Erinnerungen nachzudenken.“ (B5, 12:09)

Wert = 0,005 (multiple Regression)) sowie des Befragungslandes (p-Wert = 0,027 (multiple Regression)) auf die an *sumsum* normierten KK-Nennungen (siehe Abbildung 46). Für diese einfachen und multiplen Regressionen wurde eine Modellselektion auf Basis des AIC (Akaike Information Criterion) vorgenommen.

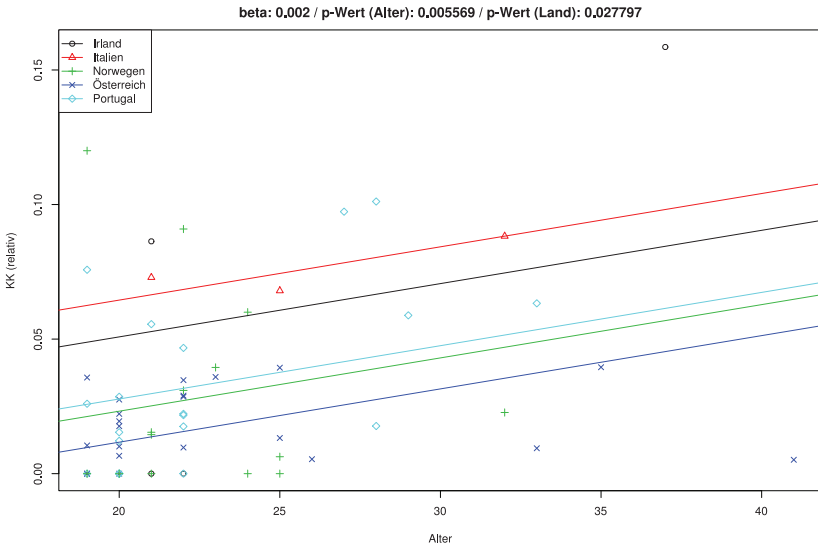


ABBILDUNG 46: DARSTELLUNG DER RELATIVEN HÄUFIGKEIT VON KK (KLANG-KONNOTATIONEN) IN BEZUG AUF DAS LEBENSALTER UND DAS LAND DER BEFRAGUNG (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Abbildung 47 zeigt die Gegenüberstellung der absoluten EA-Nennungen bei  $KK = 0$  (14 Fälle) sowie bei  $KK > 0$  (48 Fälle). Es besteht ein signifikanter Unterschied zwischen den beiden Gruppen (p-Wert = 0,017 (t-Test,  $t(22,66) = -2,57$ ,  $p < ,05$ ); p-Wert = 0,025 (Wilcoxon)). Zudem zeigt sich, dass es bei Interviewpartnern, die von Klang-Konnotationen berichten, keinen einzigen Fall gibt, bei dem die Nennungshäufigkeit von EA bei  $n < 10$  liegt.

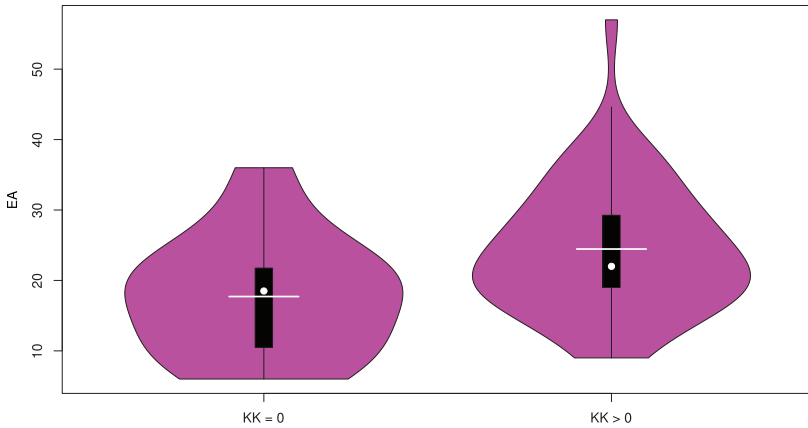


ABBILDUNG 47: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEITEN VON EA (ERWACHSENENALTER) IN BEZUG AUF DIE DICHOTOMOE UNTERSCHIEDUNG ZWISCHEN  $KK = 0$  (KEINE KLANG-KONNOTATIONEN) UND  $KK > 0$  (KLANG-KONNOTATIONEN). PUNKTE VISUALISIEREN DIE MEDIANE, MITTELWERTE WERDEN DURCH LINIEN DARGESTELLT (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Bei Verwendung der Datengrundlage *fullreldat* (siehe Abbildung 48) kehrt sich der oben beschriebene Unterschied um und ist nicht mehr signifikant ( $p\text{-wert} = 0,229$  (t-Test,  $t(18,50) = 1,24$ ,  $p < ,05$ );  $p\text{-Wert} = 0,197$  (Wilcoxon)). Die Varianzen unterscheiden sich in beiden Fällen nicht signifikant voneinander ( $p\text{-Wert} = 0,792$  (F-Test,  $F(13, 47) = 0,85$ ) bei *dat*;  $p\text{-Wert} = 0,336$  (F-Test ( $13, 47$ ) =  $1,46$ ) bei *fullreldat*).

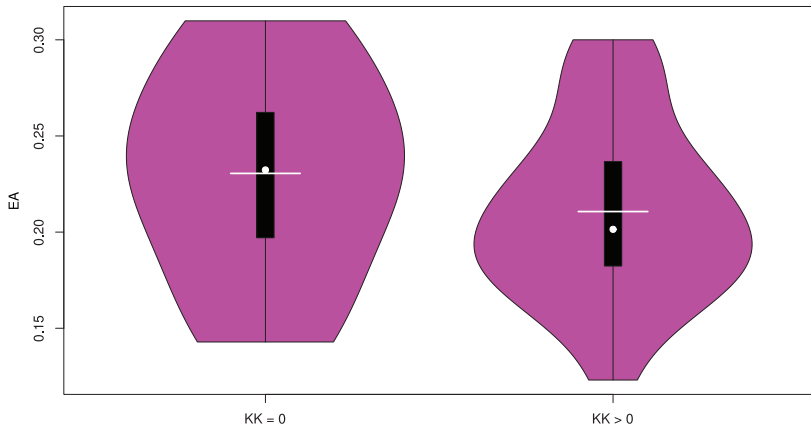


ABBILDUNG 48: DARSTELLUNG DER RELATIVEN HÄUFIGKEITEN VON EA (ERWACHSENENALTER) IN BEZUG AUF DIE DICHOTOME UNTERSCHIEDUNG ZWISCHEN  $KK = 0$  (KEINE KLANG-KONNOTATIONEN) UND  $KK > 0$  (KLANG-KONNOTATIONEN). PUNKTE VISUALISIEREN DIE MEDIANE, MITTELWERTE WERDEN DURCH LINIEN DARGESTELLT (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

In Abbildung 49 wird die absolute Häufigkeit an KK-Nennungen (Klang-Konnotationen) im Vergleich des Funktional-finalen Wirkungstyps *Audiobiografisch* (16 Fälle; siehe Kapitel 6.2.3) zu den anderen 47 Fällen dargestellt. Es zeigt sich ein signifikanter Unterschied in den KK-Nennungen zwischen den beiden Gruppen (p-Wert = 0,051 (t-Test,  $t(30,84) = -2,02$ ,  $p < ,05$ ); p-Wert = 0,007 (Wilcoxon)).

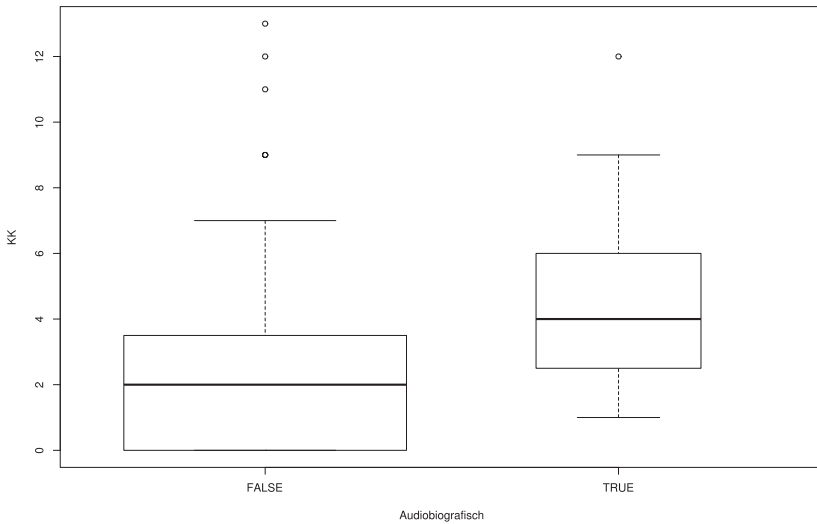


ABBILDUNG 49: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON KK (KLANG-KONNOTATIONEN) IN BEZUG AUF DIE ZUGEHÖRIGKEIT ZUM FUNKTIONAL-FINALEN WIRKUNGSTYP *AUDIOBIOGRAFISCH* (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Dieses quantitative Ergebnis unterstreicht die in diesem Kapitel vorgestellte qualitative Theoriebildung zu den Klang-Konnotationen, wonach der Audiobiografische Funktional-finale Wirkungstyp einen der 8 aus dem Textmaterial abgeleiteten Themenbereiche darstellt, auf die sich Klang-Konnotationen beziehen. Konkret zeigt sich, dass Hörer, die dem Audiobiografischen Funktional-finalen Wirkungstyp angehören, signifikant häufiger von Klang-Konnotationen berichten als diejenigen, bei denen keine Audiobiografischen Funktional-finalen Wirkungen auftreten. Zusätzlich zeigt sich, dass es im Cluster des Audiobiografischen Funktional-finalen Wirkungstyps keinen einzigen Fall mit einer Nennungshäufigkeit von KK = 0 gibt.

#### 6.4 Typen des Hörens beim Menschen

Behne (1986) legte bereits vier verschiedene Hörertypologien in Bezug auf Elemente des jugendlichen Musikgeschmacks vor: (1) eine Typologie der verbalen Musikpräferenzen (vgl. Behne 1986, S. 69 ff.), (2) eine Typologie der klingenden Präferenzen (vgl. ebenda, S. 101 ff.), (3) eine Typologie der musikalischen

Umgangsweisen (vgl. ebenda, S.129 ff.) und (4) eine globale Typologie des Musikgeschmacks (vgl. ebenda, S.147 ff.), welcher er selbst den größten Erklärungswert zuschreibt (vgl. ebenda, S.182). Dabei betont er, dass diese vier Typologien mit einer durchschnittlichen Anzahl von 38,75 Typen nicht weiter reduzierbar seien (vgl. ebenda, S.173). Einige der von Behne (1986) erstellten Typen muten dem Hörforscher in ihrer Bezeichnung artifiziell an: so zum Beispiel „defizitäre Discofans“ (Behne 1986, S.75) oder „reife Pop-Klassikfreundinnen“ (ebenda). Der Erklärungswert solcher Bezeichnungen ist diskutabel. Für die Psychologie des Hörens ist vor allem die von Behne (1986, S.127) gefundene Variablenstruktur der „Hörweisen“ bzw. „musikalischen Umgangsweisen“ von Interesse. In den 8 Hörweisen: (1) motorisches Hören, (2) kompensatorisches Hören, (3) vegetatives Hören, (4) diffuses Hören, (5) emotionales Hören, (6) sentimentales Hören, (7) assoziatives Hören und (8) distanzierendes Hören sind bereits einige Aspekte einer Psychologie des Hörens angesprochen. Motorisches Hören nach Behne (1986) entspricht der Kategorie des *Aufforderungscharakters von Musik*, kompensatorisches Hören findet seine Entsprechung in der Subkategorie des *Stimmungsverändernden Hörens* bzw. in den Funktionen und Wirkungen von Musik, emotionales Hören spricht die Subkategorie des *Stimmungsverstärkenden Hörens* an, sentimentales und assoziatives Hören stehen in Verbindung mit der Subkategorie der *Klang-Konnotationen*, distanzierendes Hören schließlich entspricht dem Typus des *Analytikers* (siehe Kapitel 6.4.3). 3 Umgangsweisen mit Musik („kompensatorisches Musikhören“, „konzentriertes Musikhören“ – eine begriffliche Weiterentwicklung des distanzierenden Hörens – und „diffuses Hören“) wurden von Behne weiter beforscht (vgl. Behne 2003, S.52 ff.).

Die von Behne (1986) verwendete Clusteranalyse stellt eine mögliche Form der Auswertung von mittels Fragebogen erhobenen skalierten Daten zur Typenbildung dar.

In der Entwicklung einer Psychologie des Hörens wurde in Bezug auf die Typenbildung bewusst eine andere Herangehensweise gewählt. Während Behne (1986, S.173) argumentiert, dass Typologien mit einer geringeren Anzahl an Merkmalsausprägungen als oben angegeben die Realität unzureichend abbilden, gibt

die vorliegende Arbeit der Überzeugung Raum, dass eine qualitativ erstellte Typologie wesentliche Elemente des Hörerlebens und Hörverhaltens abbilden kann, ohne dabei einen Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. In diesem Sinne wurde die vorliegende Typologie nicht mit einer automatisierten statistischen Methode wie der Clusteranalyse erstellt, sondern vielmehr auf Basis der Grounded Theory (GT) induktiv aus dem Datenmaterial im Zuge der Datenkodierung gewonnen (siehe Kapitel 4.8).

Die folgenden Typen beschreiben jeweils zwei dichotome Pole eines Kontinuums. Ein Typ kann auch als Mischform der beiden Extrema eines Kontinuums auftreten (Merkmalsausprägung: teils/teils). Es zeigt sich zum Beispiel, dass – und dieser Kommentar ist trivial – es auf dem Kontinuum Musikhörer-Musikmacher (MHMM) nicht den Typ des reinen Musikmachers gibt. Unter Miteinbeziehung der im Datenmaterial vorhandenen Ausprägungen der Kategorien ergeben sich insgesamt 14 verschiedene Typen, wovon im Idealfall jeweils 5 bezogen auf den Einzelfall miteinander auftreten und in Beziehung gesetzt werden können. In der Erklärung der Indikatoren für die Zuordnung zu den Typen des Hörens werden exemplarische Belegstellen aus den Interviews angeführt.

Im Folgenden werden die Typen Abschotter-Kontakter (Kapitel 6.4.1), Integrierer-Variierer (Kapitel 6.4.2), Analytiker-Synthetiker (Kapitel 6.4.3), Medial Inspirierte-Real Inspirierte (Kapitel 6.4.4) sowie Musikhörer-Musikmacher (Kapitel 6.4.5) vorgestellt. Eine erste Sichtbarmachung der Interrelationen dieser Typen im Datenmaterial (Kapitel 6.4.6) rundet dieses Kapitel ab.

#### **6.4.1 Abschotter versus Kontakter**

Zuerst werden die Indikatoren für die Klassifizierung von Fällen als Abschotter und Kontakter beschrieben. In der Folge werden die Typenverteilungen dargestellt.

##### ***6.4.1.1 Indikatoren für Abschotter***

Abschotter zeichnen sich durch eine extensive Nutzung von portablen Medien aus und schotten sich dabei von ihrer natürlichen akustischen Umwelt ab. Diese auditive Abschottung wird unter anderem begründet mit dem Wunsch, (1) Zeit für sich selbst

zu haben (R2, 116; S3, 12:43; L18, 144), (2) Störenden Verkehrslärm auszublenden (S7, 16:00; D4, 22), (3) Sich selbst emotional zu regulieren (D4, 22) und (4) Um die Abwesenheit sozialer Kontakte zu kompensieren (L9, 73).

Damit beruht eine Klassifikation als Abschotter auf der Kategorie der Nutzung von portablen Medien (Übergeordnete Kategorie: Hörverhalten, Hauptkategorie: Mediennutzung).

„Quite regularly. Just to kind of get the, block out the noise of the cars, putting myself in a good mood as well for the day.“ (D4, 22)<sup>259</sup>

„For I listen to music by myself and don't speak to anyone. Because on the morning, I just want to find myself. And the music helps me.“ (S3, 12:43)<sup>260</sup>

#### **6.4.1.2 Indikatoren für Kontakter**

Kontakter stehen in einem engen auditiven Kontakt zu ihrer Umwelt. Sie hören gerne, was um sie herum akustisch geschieht und genießen die Vielfalt von Klängen in ihrer Hörumwelt. Kontakter führen im Kontext ihres Hörtyps den Wunsch an, (1) ihre Erfahrungen durch aufmerksame Wahrnehmung zu erinnern (S4, 1:41), (2) in Kontakt mit Mitmenschen zu sein (S8, 10:00; B4, 10:35) sowie (3) Naturklänge zu hören (L3, 377; S5, 14:05). Darüber hinaus drücken sie ihre Wertschätzung für die Lautsphären ihrer unmittelbaren Umwelt aus (L4, 300; B4, 17:08; S1, 16:01, 16:38; 17:35; L7, 68; B11, 18:21). Kontakter zeigen zudem unter Umständen eine hohe auditive Sensibilität in Bezug auf Alltagsklänge der Natur (L12, 174, 178).

Damit beruht auch die Klassifizierung als Kontakter auf den Merkmalsausprägungen der Kategorie der Nutzung portabler Medien (Übergeordnete Kategorie: Hörverhalten, Hauptkategorie: Mediennutzung). Im Unterschied zu Abschottern allerdings in der Ausprägung der Nicht-Nutzung. Dadurch wird die auditive Aufmerksamkeit des Individuums für die natürliche Hörumwelt frei.

<sup>259</sup> „Sehr regelmäßig. Einfach um den Verkehrslärm auszublenden und um mich in eine gute Stimmung für den Tag zu bringen.“ (D4, 22)

<sup>260</sup> „Ich bin für mich, wenn ich Musik höre und spreche mit niemandem. In der Früh will ich mich selbst finden. Die Musik hilft mir dabei.“ (S3, 12:43)

„Und i find di Mischung einfach so witzig, wann ma den Straßenlärm heat und \*Lachen\* gmischt mit den Urwaldlauten des Tierparks, des is super.“ (L4, 300)<sup>261</sup>

„I like the music, the spontaneous music. The music around us.“ (S1, 17:35)<sup>262</sup>

„I like the birds. And the sea. And \* the \* leaves in the streets when it is wind. Because it makes some imagination around to write and to draw. I like those.“ (S5, 14:05)<sup>263</sup>

„Yeah, I was just out walking the other day. In the rain. I was just walking, you know, I usually walk pretty fast. But then I just slow down and \* and I just started listening to \* you know, it was birds and the rain just falling down in the water \* and everything. It was \* yeah, I just like that. It's kind of music in the nature. Yeah. So. I'm kind of weird, but I like to go and listen to everything around me. Yeah. It's \* I could not just go and listen to things just downtown. I just \* in the woods, it's all so clean and \* quiet \* at the same time as you hear these beautiful noises. It's not bothering me. I like it.“ (B11, 18:21)<sup>264</sup>

„Oh, I like too when I'm cooking and you just put some olive oil and then you put the onions in, I love that sound "gssh!"“ (S15c, 26:49)<sup>265</sup>

„Wannst, wannst waß i um drei in der Fruah scho beim Hochstand sitzt und du wartst bis um viere, halba fünfi amoi die Sunn aufgeht, dassd zeast selber schlafst und wieder eindöst a bissl und dann irgendwann mit diesem Gezwitscher afoch so, wanns so dämmert dann afoch munter wirst, weil's oiwei lauter wird rund um di. Des war, des war dann wie í's erste Mal gessen bin, des, des war irgendwie so, so aufregend auf

<sup>261</sup> „Ich finde diese Mischung einfach so witzig, wenn man den Straßenlärm gemeinsam mit den Urwaldlauten des Tierparks hört, das ist super.“ (L4, 300)

<sup>262</sup> „Ich mag die Musik, spontane Musik. Die Musik um uns herum.“ (S1, 17:35)

<sup>263</sup> „Ich mag die Vögel. Und das Meer. Und die Blätter in den Straßen, wenn es windig ist. Denn diese Klänge inspirieren mich, zu schreiben und zu zeichnen. Ich mag sie.“ (S5, 14:05)

<sup>264</sup> „Ja, ich war vor kurzem einfach spazieren draußen. Im Regen. Ich bin gegangen, Sie müssen wissen, normalerweise gehe ich ziemlich schnell. Doch ich verlangsamte meinen Schritt und ich begann zu lauschen, Vögel und der Klang des Regens, der ins Wasser fiel. Es war, ich mag das einfach. Es ist wie Musik in der Natur. Ich bin vielleicht etwas verrückt, doch ich mag es, allem zuzuhören, was um mich herum geschieht. Ich könnte das nicht in der Innenstadt. Im Wald ist alles so rein und still. Gleichzeitig hörst du diese wunderbaren Klänge. Es stört mich überhaupt nicht. Ich mag das.“ (B11, 18:21)

<sup>265</sup> „Oh, ich mag es auch, wenn ich koche und etwas Olivenöl in die Pfanne gebe, dann die Zwiebeln dazu, ich liebe diesen Klang „Gssh!““ (S15c, 26:49)

a Mal, goi. I man sicher, zeast, im Finstern, wost oiwei dahorchst in die, in die Stille afoch einigeh, heast da irgendwas? Und heast aber nix und dann auf a Mal geht's los, goi und wird des oiwei lauter und dann des war irgendwie ja, ganz eigen, am Anfang.“ (L12, 206)<sup>266</sup>

#### **6.4.1.3 Indikatoren für den ABKO-Mischtyp**

Der ABKO-Mischtyp zeigt entweder eine Mischform der oben beschriebenen Indikatoren in Form eines Wandels in Bezug auf das Hörverhalten im Zuge der Audiobiografie (B4, 10:35) oder ein situativ adaptives Hörverhalten in Bezug auf das Kontakten und Abschotten, abhängig von der Emotionalen Bewertung (EB) der akustischen Umgebung sowie von Interaktionspartnern (IAP; B12, 15:53).

„When I'm home for example I want to hear the voices of my family for example. And \* when I go in the city and the rush, I want to switch off the voices and the sound from the cars for example.“ (B12, 15:53)<sup>267</sup>

„When I was younger, I used to use it more often especially at the gym or something. But now I don't know, something changed and \* I don't know. \*Laughter\* I prefer to talk to people, to listen to people, but not to the music.“ (B4, 10:35)<sup>268</sup>

#### **6.4.1.4 Typenverteilungen**

Die induktiv erstellten Typen werden im Folgenden sowohl in ihrer Gesamtauftrittshäufigkeit als auch in ihren Verteilungen in Bezug auf die Befragungsländer dargestellt. Darüber hinaus werden sie miteinander und mit ausgewählten Variablen in Beziehung gesetzt.

---

<sup>266</sup> „Wenn du um drei Uhr morgens schon am Hochstand sitzt und bis vier du wartest, bis um vier oder halb fünf die Sonne aufgeht, dass du zuerst selbst schläfst und eindöst und dann irgendwann mit diesem Gezwitscher einfach so, wenn es dämmt, munter wirst, weil es immer lauter wird um dich herum. Das war, als ich das erste Mal dort gesessen habe, das war plötzlich so aufregend. Ich meine, sicher, zuerst, in der Finsternis, wo du in die Stille hineinhörst und hineingehst: Hörst du etwas? Du hörst aber nichts und auf einmal geht es los. Und es wird immer lauter. Das war irgendwie ganz eigen, zu Beginn.“ (L12, 206)

<sup>267</sup> „Wenn ich zum Beispiel zu Hause bin, will ich die Stimmen meiner Familie hören. Und wenn ich in der Stadt und im Trubel unterwegs bin, dann will ich die Stimmen und den Verkehrslärm ausschalten.“ (B12, 15:53)

<sup>268</sup> „Als ich jünger war, habe ich es öfter verwendet, zum Beispiel im Fitnessstudio. Doch nun, ich weiß nicht, es hat sich etwas verändert. Ich spreche jetzt lieber mit Menschen, ich höre ihnen zu, doch ich höre kaum Musik.“ (B4, 10:35)

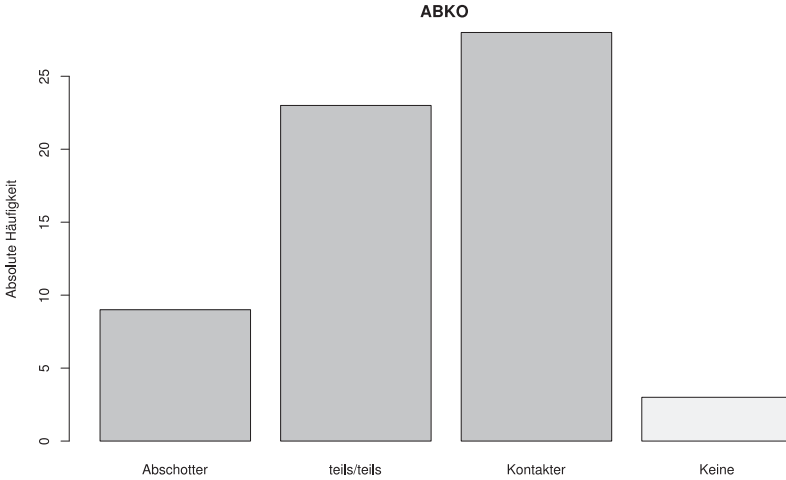


ABBILDUNG 50: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE TYPENVERTEILUNG ABKO (ABSCHOTTER/KONTAKTER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Abbildung 50 zeigt die Typenverteilung ABKO (Abschotter/Kontakter) in ihren Ausprägungshäufigkeiten. Dabei zeigt sich, dass lediglich 3 Fälle keiner der drei Ausprägungen zugeordnet werden konnten. Von den gültig klassifizierten verbleibenden 60 Fällen entfallen 28 (das sind 46,7 %) auf den Typ Kontakter, 9 (das sind 15 %) auf den Typ Abschotter sowie 23 Fälle (das sind 36,5 %) auf den Mischtyp.

Bei den Länderverteilungen (siehe Abbildung 51) fällt auf, dass in den Befragungsländern Irland und Italien keine Fälle mit einem ABKO-Mischtyp gefunden wurden, wohingegen diese in Portugal mit 50% der Fälle, in Österreich mit 45,45 % der Fälle und in Norwegen mit 30,77 % der Fälle vertreten sind. Norwegen verzeichnet (nach Italien mit 66,67 %) mit 61,54 % den höchsten Anteil an Kontaktern. Im Vergleich der drei Befragungsländer der Hauptstudien (Norwegen, Österreich, Portugal) fällt auf, dass einem in dieser Reihenfolge kontinuierlich steigendem Anteil an reinen Abschottern ein kontinuierlich fallender Anteil an reinen Kontaktern gegenübersteht. Ein möglicher Erklärungsansatz liegt nach Ansicht des Hörforschers in den ökosystemischen Unterschieden der Befragungsländer in Bezug auf die im Lebensalltag wirksamen Klangkulissen.

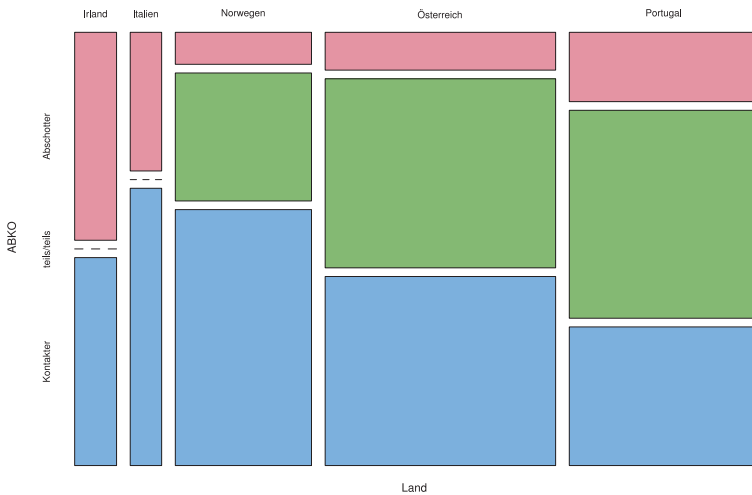


ABBILDUNG 51: DARSTELLUNG DER TYPENVERTEILUNG ABKO (ABSCHOTTER/KONTAKTER) IN BEZUG AUF DAS BEFRAGUNGSLAND (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

In Abbildung 52 wird die Typenverteilung ABKO mit der ordinal skalierten Variable HNAM (Häufigkeit der Nutzung allgemeiner Medien) in Beziehung gesetzt. Dabei zeigt sich im Vergleich der beiden Typen Abschotter und Kontakter, dass 62,5 % der Abschotter (5 Fälle) täglich allgemeine Medien nutzen, wohingegen dies nur bei 30,77 % (8 Fälle) der Kontakter der Fall ist. Während 23,08 % der Kontakter (6 Fälle) regelmäßig allgemeine Medien nutzen, ist diese Kategorie bei den Abschottern gar nicht besetzt. 42,11 % der Mischtypen (8 Fälle) nutzen allgemeine Medien täglich, 47,37 % (9 Fälle) nutzen diese mehrmals täglich. Dieses Ergebnis unterstreicht den Zusammenhang zwischen der Hauptkategorie der Mediennutzung und der Typen Abschotter und Kontakter.

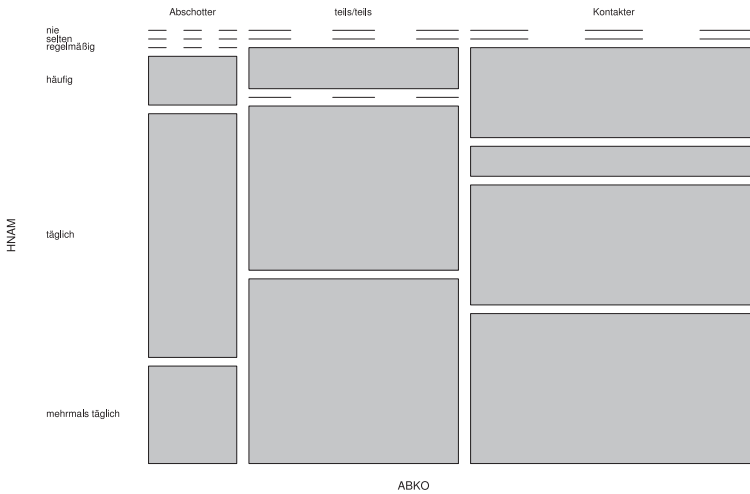


ABBILDUNG 52: DARSTELLUNG DER TYPENVERTEILUNG ABKO (ABSCHOTTER/KONTAKTER) IN BEZUG AUF DIE HÄUFIGKEIT DER NUTZUNG ALLGEMEINER MEDIEN (HNAM), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

In Bezug auf die Nutzung portabler Medien fallen diese Unterschiede noch deutlicher aus. In Abbildung 53 zeigt sich, dass 57,69 % der Kontakter (15 Fälle) nie portable Medien nutzen, wohingegen 75 % der Abschotter (6 Fälle) diese mehrmals täglich nutzen. Bei den Abschottern gibt es keinen einzigen Fall, der portable Medien nicht zumindest häufig benutzt. Damit zeigen diese beiden Abbildungen, dass klar erkennbare Unterschiede in der Nutzungshäufigkeit sowohl allgemeiner als auch portabler Medien zwischen den beiden Typen Abschotter und Kontakter bestehen.

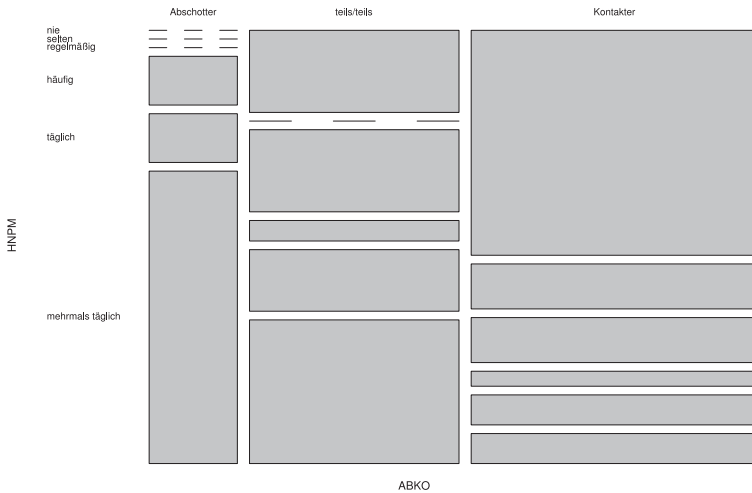


ABBILDUNG 53: DARSTELLUNG DER TYPENVERTEILUNG ABKO (ABSCHOTTER/KONTAKTER) IN BEZUG AUF DIE HÄUFIGKEIT DER NUTZUNG PORTABLER MEDIEN (HNPM), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

In Bezug auf die Einstellungsstruktur zur Stille (ESS, siehe Kapitel 5.6) zeigt sich ein Zusammenhang mit der Typenverteilung ABKO (Abschotter/Kontakter). Dieser wird in Abbildung 54 grafisch dargestellt. Von den 46 klassifizierten Fällen entfallen 16 (das sind 34,78 %) auf Kontakter sowie 12 (das sind 26,09 %) auf den ABKO-Mischtyp mit einer positiven ESS. 71,43 % der Abschotter (das sind 5 Fälle) zeigen eine negative Einstellungsstruktur zur Stille, während 69,57 % der Kontakter (das sind 16 Fälle, siehe oben) eine positive ESS aufweisen. Damit zeigt sich sowohl bei Kontaktern als auch bei den Fällen, die dem ABKO-Mischtyp zugeordnet werden können, eine deutliche Präferenz für Stille, während Abschotter diese mehrheitlich ablehnen. Dieser Unterschied kann auf den Zusammenhang akustischer Präferenzen mit auditiver Habituation zurückgeführt werden (siehe Kapitel 5.2). Wie oben bereits dargestellt, weisen Abschotter ein höheres Ausmaß an Mediennutzung auf. Mit ihrem von dieser kontinuierlichen Mediennutzung geprägten Hörverhalten geht in der vorliegenden Untersuchung ein höheres Ausmaß an negativer ESS einher. Aufgrund der geringen Fallzahlen in den jeweiligen Ausprägungskombinationen ist ein statistischer Anteilstest in diesem Zusammenhang allerdings nicht indiziert.

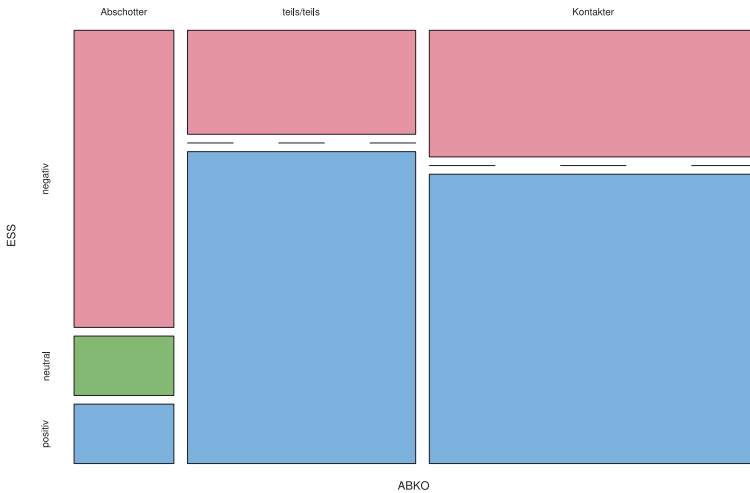


ABBILDUNG 54: DARSTELLUNG DER TYPENVERTEILUNG ABKO (ABSCHOTTER/KONTAKTER) IN BEZUG AUF DIE EINSTELLUNGSSTRUKTUR ZUR STILLE (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

#### 6.4.2 Integrierer versus Variierer

Die Unterscheidung zwischen den Typen der Integrierer und Variierer trägt dem audiobiografischen Phänomen Rechnung, dass es zum einen Hörer gibt, die in der Ausdifferenzierung ihres Hörverhaltens neue Musikstile in ihr Repertoire integrieren, wobei bisherige Hörpräferenzen weiterhin erhalten bleiben und erweitert werden. Zum anderen gibt es die Variierer, die klar abgegrenzte Perioden musikalischer Präferenzen beschreiben, die sich in ihrer Audiobiografie eher gegenseitig ablösen als dass sie sich ergänzen.

##### 6.4.2.1 Indikatoren für Integrierer

Folgende Indikatoren, auf deren Grundlage die Typisierung der Fälle vorgenommen wurde, zeigten sich im Textmaterial:

(1) Breiter Musikgeschmack, (2) Aspekte der Kontinuität, (3) „picked it up & kept it up“, (4) Stilistische Vielfalt und Erweiterungen; (5) Entwicklungslinie: Hören wird differenzierter, neue Musikstile werden in das persönliche Hörrepertoire integriert.

Damit basiert die Klassifizierung als Integrierer auf der Kategorie der Aspekte der Kontinuität in der Audiobiografie (Übergeordnete Kategorie: Audiobiografie, Hauptkategorie: Kontinuität und Variabilität des Hörens in der Audiobiografie).

„So I, I listen to everything, everything.“ (S6, 5:25)<sup>269</sup>

„Alles bunt gemischt.“ (L10, 30)

„Sonst horch i eigentlich immer kunterbunt.“ (L15, 280)<sup>270</sup>

„Yes. I like every kind of music. And when I’m listening, I’m not just listening one song. I don’t have one favourite song, I’ve got many!“ (S11, 7:35)<sup>271</sup>

„Usually I don’t get like favourite songs at the moment. Because I listen to, I pick up all the things. I listen to it for a while and then I pick it up again later. So this the big mash of, yeah.“ (B13, 9:28)<sup>272</sup>

#### **6.4.2.2 Indikatoren für Variierer**

Folgende Indikatoren wurden für die Typenbildung herangezogen:

Aspekte der Variabilität: (1) Starke Veränderungsmomente, (2) Hohe intraindividuelle Varianz, (3) Entwicklungslinie: Differenziertheit des Hörens mit einem Schwerpunkt auf klar unterscheidbaren Hörphasen.

Damit basiert die Klassifizierung als Variierer auf der Kategorie der Aspekte der Variabilität des Hörens in der Audiobiografie (Übergeordnete Kategorie: Audiobiografie, Hauptkategorie: Kontinuität und Variabilität des Hörens in der Audiobiografie).

---

<sup>269</sup> „Ich höre alles. Alles.“ (S6, 5:25)

<sup>270</sup> „Ansonsten höre ich eigentlich immer kunterbunt.“ (L15, 280)

<sup>271</sup> „Ja. Ich mag jede Art von Musik. Und wenn ich Musik höre, dann höre ich mir nicht nur einen Song an. Ich habe keinen Lieblingssong, ich habe viele verschiedene!“ (S11, 7:35)

<sup>272</sup> „Normalerweise habe ich keine Lieblingsstücke. Denn ich höre, ich nehme alles auf. Ich höre es eine Zeitlang und greife es später wieder auf. Es ist eine große Mischung.“ (B13, 9:28)

„In that \* in this moment, in this particular moment of my life it's my favourite song.“  
(S9, 15:54)<sup>273</sup>

„I have a favourite tune, one a week and it'll change again.“ (D4, 64)<sup>274</sup>

„Yes, I can still remember it. And when I was older of course, I liked \* my \* big brother, he showed me punk rock and hip hop and \* more this type of music. So I've been changing a lot in what type of music I'd been like listening to. And it still changes a lot from \* year to year.“ (B9, 4:10)<sup>275</sup>

#### **6.4.2.3 Indikatoren für den IV-Mischtyp**

Im Datenmaterial treten – unter anderem – folgende beiden Varianten des IV-Mischtyps auf:

(1) Musikgeschmack ändert sich, aber konstante Lieblingsstücke bleiben:

„It changes all the time. What's popular, you know. If I hear it enough times, I like it. \*Laughter\* But there are some CDs I still like, which I had for like ten years. Like Offspring.“ (B8a, 3:57)<sup>276</sup>

(2) Repertoire an Lieblingsstücken, die sich abwechseln:

„Ja, es is eigentlich eh, i hab eigentlich oiwei meine Altrockersachn drin, also entweder in "Eric Clapton", "The Doors" oder irgend/, ja zur Zeit bin i halt "David Bowie", "Pink Floyd" und "Queen" bin i zur Zeit irgendwie, die Wochn. Kann si nächste Wochn wieder ändern.“ (L4, 206)<sup>277</sup>

<sup>273</sup> „In diesem Moment, in diesem singulären Moment meines Lebens ist es mein Lieblingslied.“ (S9, 15:54)

<sup>274</sup> „Ich habe ein Lieblingslied, eines pro Woche und es verändert sich wieder.“ (D4, 64)

<sup>275</sup> „Ja, daran kann ich mich noch immer erinnern. Als ich älter wurde, hat mich mein großer Bruder in Punkrock und Hip-hop eingeführt. Ich habe meinen Musikgeschmack immer wieder stark verändert. Und er verändert sich auch heute noch, von Jahr zu Jahr.“ (B9, 4:10)

<sup>276</sup> „Es verändert sich ständig. Was beliebt ist, wissen Sie. Wenn ich es oft genug höre, dann gefällt es mir. Aber es gibt auch ein paar CDs, die ich seit zehn Jahren habe und noch immer gerne höre, wie Offspring zum Beispiel.“ (B8a, 3:57)

<sup>277</sup> „Ja, es ist eigentlich so, ich habe immer meine Altrockers dabei, also entweder Eric Clapton, The Doors oder zur Zeit David Bowie, Pink Floyd und Queen, diese Woche. Das kann sich allerdings nächste Woche wieder ändern.“ (L4, 206)

#### 6.4.2.4 Typenverteilungen

Abbildung 55 zeigt die Typenverteilung IV (Integrierer/Variierer). Während von den 57 gültigen Fällen 35 (das sind 61,4 %) als Integrierer klassifiziert wurden, liegt der Anteil an Variierern mit 12 Fällen bei 21,1 %. Auf den Mischtyp entfallen 10 Fälle (das sind 17,5 %).

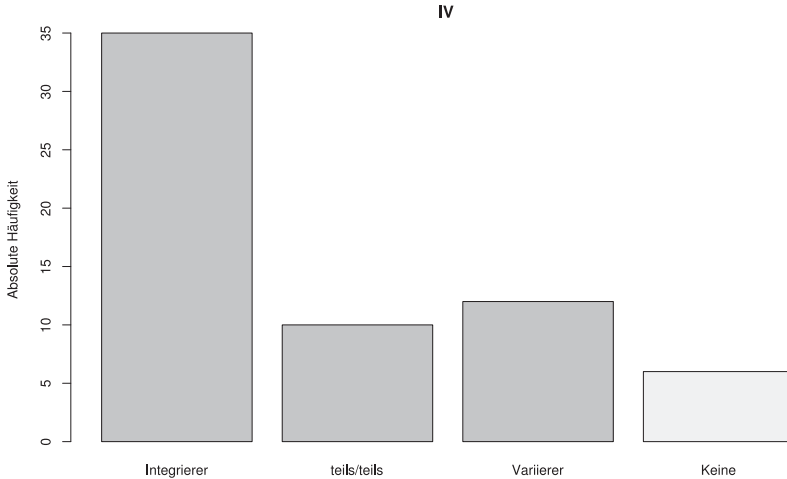


ABBILDUNG 55: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE TYPENVERTEILUNG IV (INTEGRIERER/VARIIERER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Im Vergleich der Befragungsländer (Abbildung 56) zeigt sich, dass 50 % der Fälle, die dem IV-Mischtyp zugeordnet werden konnten (das sind 5 Fälle), auf das Befragungsland Norwegen entfallen, wohingegen 42,86 % der reinen Integrierer (das sind 15 Fälle) in Österreich sowie 33,33 % der reinen Variierer in Portugal befragt wurden. In den Befragungsländern Irland und Italien wurden keine Fälle mit dem IV-Mischtyp klassifiziert. 50 % der Norweger (das sind 7 Fälle), 60 % der Portugiesen (das sind 9 Fälle) sowie 71,43 % der Österreicher (das sind 15 Fälle, siehe oben) wurden als reine Integrierer eingestuft.

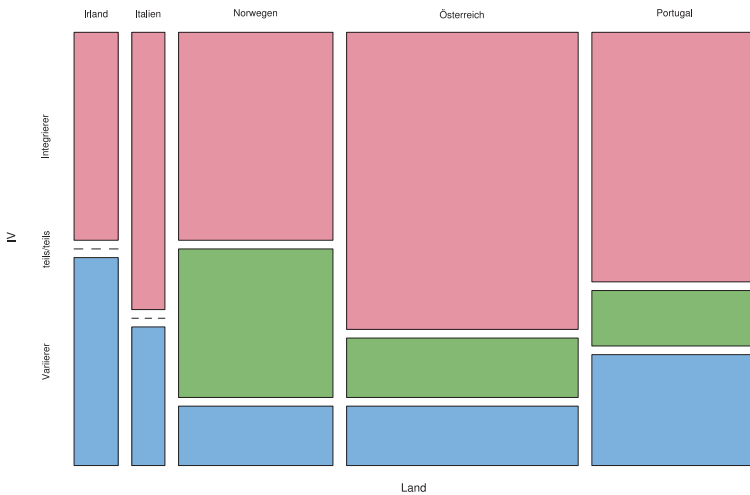


ABBILDUNG 56: DARSTELLUNG DER TYPENVERTEILUNG IV (INTEGRIERER/VARIIERER) IN BEZUG AUF DAS BEFRAGUNGSLAND (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

### 6.4.3 Analytiker versus Synthetiker

Die Unterscheidung zwischen Analytikern und Synthetikern basiert auf der datengegründeten Feststellung, dass sich der Modus des Hörens durch die aktive Beschäftigung mit Musik (Musikmachen) verändert. Im Gegensatz zur ganzheitlichen (holistischen) auditiven Wahrnehmung wird deutlich, dass vor allem Musiker durch die extensive Beschäftigung mit Musik und Klang einen analytischeren Zugang zum Hören wählen. Es zeigt sich, dass viele Fälle in der Datenauswertung zur Psychologie des Hörens aufgrund der Datenlage weder als Analytiker noch als Synthetiker klassifiziert werden können (es war aufgrund fehlender diesbezüglicher Textstellen keine Zuordnung möglich). Die erfassten und kategorisierten Fälle stützen aber die Annahme, dass Musikmachen als Moderatorvariable auf das Hörerleben des Individuums wirkt (siehe Kapitel 6.4.5.4). Durch die aktive Beschäftigung mit Musik kann Hören analytischer und differenzierter werden:

„It’s another thing. I remember listening music before playing the drums was more like fun. So let’s say I didn’t pay attention to every element in the songs. After that,

after I started playing the drums, I see every element, why the guitar is playing that way, I imagine myself playing the drums, while the drummer is playing that way, I can say, if a drummer is good, if he's not, if he likes different things, if he is more into simple things, so to this stuff I pay a lot of attention now." (R2, 222)<sup>278</sup>

"Well, it changed, ahm, when I started taking lessons at the \* local music school. Then I had a teacher like giving me influences like \* I showed him maybe a Red Hot Chili Peppers song and he said like: Oh, this reminds me of...this song like Jimi Hendrix. You should check him out!" (B3, 7:49)<sup>279</sup>

Die Klassifizierung als Analytiker und Synthetiker beruht damit auf den Kategorien Analytisches und Synthetisches Hören (Übergeordnete Kategorie: Hörverhalten, Hauptkategorie: Formen des Hörens).

#### **6.4.3.1 Indikatoren für Analytiker**

Analytiker zeichnen sich dadurch aus, dass sie ihre auditive Wahrnehmung auf akustische Details fokussieren können und in ihren Schilderungen zur Audiobiografie auch davon berichten.

„Ahm, i sag immer, jeder, jeder Musiker oder jeder, der irgendwie a bissl intensiver si mit Musik beschäftigt hat, hört Musik auf a ganz a andere Art und Weise. Je nachdem, was er, was er gmacht hat in Musik. Hat jetzt aner Schlagzeug glernt, dann wird er sicher in erster Linie bei Musik immer aufn Rhythmus horchn, aufn Beat, was macht der? Was spielt der für Solos? Für Breaks? Und so weiter und so fort. A Gitarrist wird immer in erster Linie in Fokus auf die Gitar richten. Und, ganz sicher, und bei mir is jetzt irgendwie so drei, san's drei Sachn. Wann zum Beispiel a Klavier dabei is, horch i immer aufs Klavier. Wie klingt des? Was kunt des für a Instrument sei? Wie groß kunt

<sup>278</sup> „Es ist etwas anderes. Ich kann mich daran erinnern, dass mir das Musikhören, bevor ich mit dem Schlagzeugspiel begonnen habe, mehr Spaß machte. Ich habe nicht auf jedes einzelne Element in einem Stück gehört. Nachdem ich aber zu spielen begonnen hatte, sah ich jedes Element, warum die Gitarre so spielt, ich stelle mir vor, wie ich selbst Schlagzeug spiele, während der Schlagzeuger spielt. Ich kann beurteilen, ob ein Schlagzeuger gut ist oder ob er es nicht ist, ob er bestimmte Vorlieben hat, ob er sich eher für einfache Dinge interessiert, all diese Dinge nehme ich nun viel aufmerksamer wahr.“ (R2, 222)

<sup>279</sup> „Nun, es hat sich verändert, als ich begann Stunden an der Musikschule zu nehmen. Ich hatte einen Lehrer, der mich beeinflusste. Ich zeigte ihm zum Beispiel ein Stück von den Red Hot Chili Peppers und er sagte: „Oh, das erinnert mich an diesen Song von Jimi Hendrix. Den solltest du dir auschecken!“ (B3, 7:49)

des Instrument sei? Wie is die Stimmung? Dann aufs Schlagzeug. Und ahm auf die Gitar. Des san so die drei Sachn. Percussion a, wann dabei is. Und da bin i ma ganz sicher, also dass des beeinflusst.“ (L15, 210)<sup>280</sup>

„Yes, and it’s a very big problem for me to go to a concert. Cause I can’t enjoy it, I’m analysing all the time.“ (B1, 16:05)<sup>281</sup>

„It’s very difficult for me to just plug out the analytical. I try very often to - when I want to listen to music - but I can’t listen to things I already know, then I often put on classical music and \* really \* crazy early stuff like Schönberg or \* Steve Reich. And things that I don’t just immediately get, you know. So that I still have the opportunity to surprise, be surprised.“ (B6, 10:31)<sup>282</sup>

#### **6.4.3.2 Indikatoren für Synthetiker**

Synthetiker erleben ihre akustische Umwelt ganzheitlich. Der Hauptindikator für die Klassifizierung als Synthetiker ist die gänzliche Abwesenheit analytischer Elemente in der Beschreibung audiobiografischer Ereignisse.

„Also i, muaß i jetzt a dazua sogn, i versteh’n ned, den Jazz, aber er fasziniert mi.“ (L13, 80)<sup>283</sup>

<sup>280</sup> „Ahm, ich sage immer, jeder, jeder Musiker oder jeder, der sich irgendwie etwas intensiver mit Musik beschäftigt hat, hört Musik auf eine komplett andere Art und Weise. Je nachdem, was er in Musik gemacht hat. Hat jemand Schlagzeug gelernt, dann wird er sicher bei Musik in erster Linie auf den Rhythmus horchen, auf den Beat. Was macht er? Was spielt er an Solos? Welche Breaks setzt er ein? Und so weiter und so fort. Ein Gitarrist wird immer in erster Linie den Fokus auf die Gitarre richten. Und bei mir sind es zur Zeit drei Instrumente. Wenn zum Beispiel ein Klavier dabei ist, höre ich immer auf das Klavier. Wie klingt es? Was könnte es für ein Instrument sein? Wie groß könnte das Instrument sein? Wie ist die Stimmung? Dann auf das Schlagzeug. Und auf die Gitarre. Das sind die drei Instrumente. Auch Percussion, wenn dabei. Da bin ich mir ganz sicher, dass es das beeinflusst.“ (L15, 210)

<sup>281</sup> „Ja, es ist ein sehr großes Problem für mich, auf Konzerte zu gehen. Ich kann es einfach nicht genießen, da ich die ganze Zeit am Analysieren bin.“ (B1, 16:05)

<sup>282</sup> „Es ist für mich sehr schwierig, das analytische Hören abzustellen. Ich versuche es oft, wenn ich Musik hören will, doch ich kann mir nichts anhören, was ich bereits kenne. Dann lege ich oft klassische Musik auf, verrücktes frühes Material wie zum Beispiel Schönberg oder Steve Reich. Und Stücke, die ich nicht sofort verstehe, wissen Sie. Damit ich noch immer die Gelegenheit habe, überrascht zu werden.“ (B6, 10:31)

<sup>283</sup> „Also, ich muss jetzt auch dazusagen, dass ich den Jazz nicht verstehe, aber er fasziniert mich.“ (L13, 80)

### 6.4.3.3 Indikatoren für den AS-Mischtyp

Beim AS-Mischtyp verbinden sich Indikatoren beider Typen. Die Klassifizierung basiert also auf dem gemeinsamen Auftreten analytischer als auch synthetischer Qualitäten im Textmaterial.

### 6.4.3.4 Typenverteilungen

Abbildung 57 zeigt die Typenverteilung AS (Analytiker-Synthetiker). Es fällt auf, dass 46 % der Fälle (das sind 29) nicht klassifiziert werden konnten. Von den verbleibenden 34 Fällen entfallen 58,8 % (das sind 20 Fälle) auf den Typ des Analytikers, 29,4 % (das sind 10 Fälle) auf den Typ des Synthetikers sowie 11,8 % (das sind 4 Fälle) auf den Mischtyp.

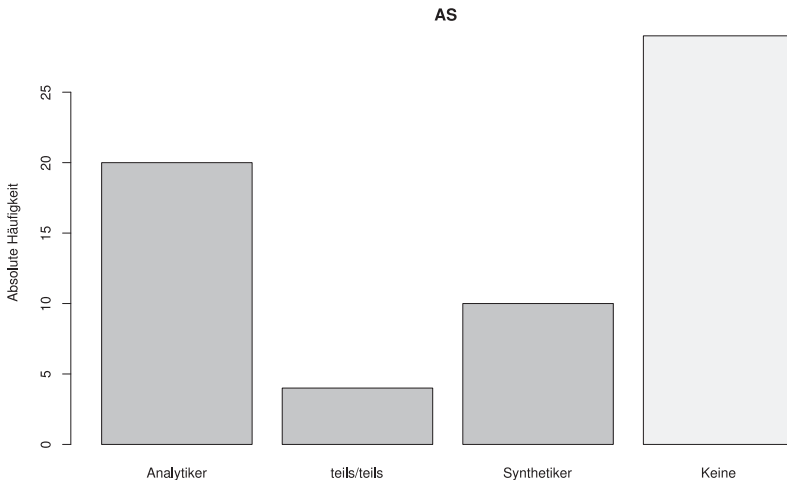


ABBILDUNG 57: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE TYPENVERTEILUNG AS (ANALYTIKER/SYNTHETIKER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Im Ländervergleich in Abbildung 58 zeigt sich, dass der bei weitem größte Anteil der klassifizierten Fälle mit 29,41% (das sind 10 Fälle) bei Analytikern liegt, die in Österreich befragt wurden, gefolgt von 17,65 % (das sind 6 Fälle) an Analytikern aus Norwegen und 11,76 % an Synthetikern aus Portugal. Damit kommen 50 % der Analytiker (das sind 10 Fälle, siehe oben) aus Österreich, 50% der Mischtypen (das sind 2 Fälle) aus Norwegen und 40 % der Synthetiker (das sind 4 Fälle, siehe oben)

aus Portugal. 90,91 % der klassifizierten Österreicher und 60 % der Norweger sind Analytiker, 66,67 % der hier klassifizierten Portugiesen sind Synthetiker.

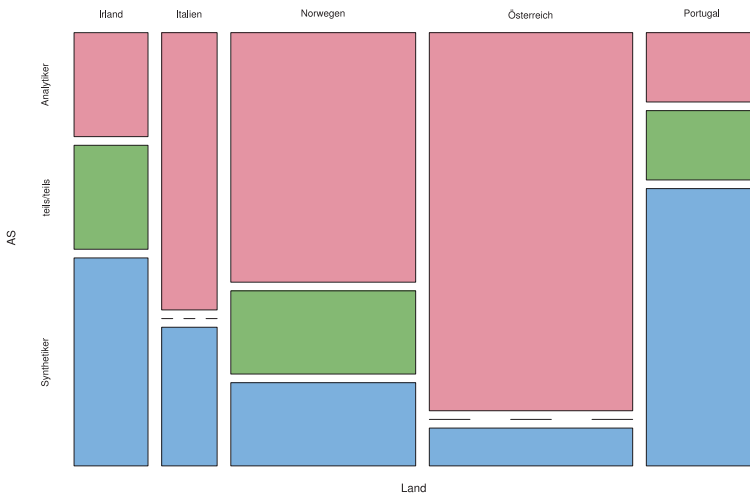


ABBILDUNG 58: DARSTELLUNG DER TYPENVERTEILUNG AS (ANALYTIKER/SYNTHETIKER) IN BEZUG AUF DAS BEFRAGUNGSLAND (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

#### 6.4.4 Medial Inspirierte versus Real Inspirierte

Die Unterscheidung zwischen medial und real inspirierten Hörern ist aus der Beobachtung entstanden, dass Interviewpartner bei der Frage nach Vorbildern und prägenden Einflüssen in Bezug auf Musikhören und Musikmachen sowohl reale Interaktionspartner als auch mediale Vorbilder nennen. In dieser Typologie findet sich im vorliegenden Datenmaterial eine hohe Anzahl an Fällen, die dem RIMI-Mischtyp (siehe 6.4.4.3) zugeordnet werden können und sich damit aus der Verbindung der Indikatoren für die beiden Typen ergeben.

Die Klassifizierung als Medial oder Real Inspirierter erfolgt auf Grundlage der Kategorie Interaktionspartner (Übergeordnete Kategorie: Audiobiografie, Hauptkategorie: Bezugspersonen).

#### 6.4.4.1 Indikatoren für Medial Inspirierte

Medial Inspirierte berichten von der Wirkung medialer Vorbilder auf die Einstellungsstruktur in Bezug auf Musikinstrumente (vgl. D1, 122; D4, 48). Dabei werden entweder Musiker als Personen angesprochen (vgl. D1, 122) oder die Bedeutung einer musikalischen Aufführung, einer bestimmten Aufnahme, eines bestimmten Musikstils, z. B. in Form von Riverdance akzentuiert (vgl. D4, 48). In diesem konkreten Fall führt das individualspezifische Hörerleben (verbunden mit dem Aufforderungscharakter von Musik) zu der eigenverantwortlichen Entscheidung, ein Musikinstrument lernen zu wollen. Beide Belegstellen machen deutlich, dass die Hinwendung zum Musikmachen auch auf medialen Erfahrungen gegründet und von diesen inspiriert sein kann.

„I had no role model, certainly for most of the instruments. Because I was kind of very much on my own, I am the oldest in my family, so it meant anything I was trying, like I didn't really have anything to rebel/react against or follow or anything like that, so ah most of my kind of role models are, I have never met, you know, it's like just people on record and all this kind of thing. Ah, \* so really it was just musicians on records that inspired me and I just, I always knew I really wanted to play drums. Ah, and I suppose I used/ I listen to a lot of ah free improvisation. So, ahm a lot of that kind of stuff was kind of liberating, it's like in the same way that punk would have been liberating. It's so that you didn't have to go to school for ten years to make the sound you wanna hear. And to make a sound you like. Ahm, or to sort of get what's in your head \* OUT.“ (D1, 122)<sup>284</sup>

„Ahm, well with the fiddle it was the big sensation of Riverdance was around at the time and I went the opposite way, most people went to do the dance and I was inspired by the music, so I wanted to take up the fiddle. I usually kind of draw to that, 'cause that's what I can remember, it was Riverdance was at the time, so then I

<sup>284</sup> „Ich hatte kein direktes Vorbild für die meisten Instrumente. Da ich viel alleine war, ich bin der Älteste in meiner Familie, das hieß, ich hatte nicht wirklich etwas, wogegen ich mich auflehnen hätte oder dem ich folgen hätte können. Daher habe ich die meisten meiner Vorbilder nie kennengelernt. Es sind Musiker auf Platten und all das, die mich inspirierten und ich wusste einfach schon immer, dass ich Schlagzeug spielen wollte. Und ich denke ich habe eine Menge frei improvisierter Musik gehört. Dieses Zeug war einfach so befreiend. Du musstest nicht zehn Jahre zur Schule gehen, um den Klang zu produzieren, den du hören wolltest. Und um den Klang zu machen, der dir gefällt. Oder um das, was in deinem Kopf ist, auszudrücken.“ (D1, 122)

started, I started playing then, it was like I really got going, but with the piano it was more kind of necessity, kind of important to do for college reasons and for going on to teach as well, so it was more a necessity than the fiddle. Out of , more out of luxury.“ (D4, 48)<sup>285</sup>

#### **6.4.4.2 Indikatoren für Real Inspirierte**

Real Inspirierte berichten von Interaktionen in Bezug auf das Hören im Ökosystem der Familie (vgl. S7, 6:22; B13, 7:00; L4, 224, 226; L5, 26; L9, 29; L12, 60; L17, 42). Dabei können Eltern und Geschwister als Vorbilder meinungsbildend wirksam sein. Dies kann sowohl das Musizieren (vgl. L12, 60; L17, 42; L9, 29; L5, 26) als auch das Musikhören (vgl. L4, 224, 226; S7, 6:22; B13, 7:00) betreffen. Beim Musikhören können reale Vorbilder sowohl in Bezug auf den persönlichen Musikgeschmack wirksam sein als auch das persönliche Hörverhalten affirmativ unterstützen (vgl. L4, 224, 226). Diese Unterstützung äußert sich z. B. in bestärkenden (statt einschränkenden) Interaktionen in Bezug auf das Hörverhalten sowie in materieller Form (vgl. L4, 224, 226). Eine Interviewpartnerin berichtet außerdem von kollaborativen Allianzen, die sich über das Hören (insbesondere über musikalische Präferenzen) in der Familie bildeten (vgl. L4, 262).

„Und wie mei Bruder angfangt hat, war’s auf amoi für mi a interessant. Dann wollt i eben, ja Geige anfanga.“ (L9, 29)<sup>286</sup>

„Jetzt generell so auf die Musik bezogen san’s sicher amoi meine Eltern. Wei ohne di hätt i wahrscheinlich ned zum Musizieren angfangt.“ (L12, 60)<sup>287</sup>

„Und i war amoi, da warma vier oder so, da war a Litaue da. Des war a Freund vo meine Eltern und der hat so super Klavier gspielt, der hat si einfach hingstellt und wir

---

<sup>285</sup> „Nun, mit der Fiddle war es die große Erfahrung von Riverdance, die sich zu dieser Zeit verbreitete, und ich habe mich für einen anderen Weg entschieden, die meisten wollten tanzen und ich war von der Musik inspiriert, also wollte ich beginnen, Fiddle zu spielen. Darauf beziehe ich mich normalerweise, das ist es, woran ich mich erinnere, es war Riverdance, dann begann ich zu spielen, ich habe richtig losgelegt. Mit dem Klavier war es eher eine Verpflichtung, wichtig, es für das College zu lernen und für meine Laufbahn als Lehrerin, es war mehr Verpflichtung als mit der Fiddle. Aus Luxus heraus.“ (D4, 48)

<sup>286</sup> „Als mein Bruder begann, Geige zu spielen, war dieses Instrument plötzlich auch für mich interessant. Dann wollte ich auch mit der Geige beginnen.“ (L9, 29)

<sup>287</sup> „Jetzt generell so auf die Musik bezogen sind es sicher einmal meine Eltern. Denn ohne sie hätte ich vermutlich nie mit dem Musizieren begonnen.“ (L12, 60)

san alle rundumadam gstandn und ham gsunga. Und des hat mi a voi begeistert.“ (L17, 42)<sup>288</sup>

„I also have an older brother, so I listened to everything he did. So I got into Nirvana. \*Laughter\*.“ (S7, 6:22)<sup>289</sup>

„I know that my first CD like the first thing I bought was, I was maybe eight or nine. I bought Cliff Richard. \*Laughter\* Ahm, but \* I think I started knowing what I like a little bit before because I have an older brother. And he influenced me a lot.“ (B13, 7:00)<sup>290</sup>

„Und dann hab i a Weihnachten so richtig große Boxn kriaht, die ma bis zur Hüftn ganga san und an großn Verstärker, weil i muaß ja laut Musik horchn kenna, weil dann hat er a was davon.“ (L4, 226)<sup>291</sup>

#### **6.4.4.3 Indikatoren für den RIMI-Mischtyp**

Die Klassifizierung als RIMI-Mischtyp basiert auf dem gemeinsamen Auftreten der in den beiden vorangegangenen Unterkapiteln beschriebenen Indikatoren für Real und Medial Inspirierte im Textmaterial.

#### **6.4.4.4 Typenverteilungen**

Abbildung 59 zeigt die Typenverteilung RIMI (Real Inspirierte/Medial Inspirierte). Es zeigt sich, dass 8 Fälle aufgrund fehlender Informationen in den Interviewtexten nicht klassifiziert werden konnten. Von den verbleibenden 55 Fällen entfallen 70,9 % (das sind 39 Fälle) auf den Mischtyp, 18,2 % (das sind 10 Fälle) auf Medial Inspirierte sowie 10,9 % (das sind 6 Fälle) auf Real Inspirierte.

<sup>288</sup> „Und ich war einmal, da waren wir vier oder so, da war ein Litaue da. Er war ein Freund meiner Eltern und hat so super Klavier gespielt, hat sich einfach hingestellt und wir sind alle um ihn herum gestanden und haben gesungen. Das hat mich sehr begeistert.“ (L17, 42)

<sup>289</sup> „Ich habe auch einen älteren Bruder, also hörte ich alles, was er hörte. So lernte ich Nirvana kennen.“ (S7, 6:22)

<sup>290</sup> „Ich weiß, dass meine erste CD, die ich erwarb, ich war damals vielleicht 8 oder 9 Jahre alt, war von Cliff Richard. Aber ich denke, ich wusste bereits kurz vorher, was mir gefällt, da ich einen älteren Bruder habe. Er hatte einen großen Einfluss auf mich.“ (B13, 7:00)

<sup>291</sup> „Dann habe ich zu Weihnachten richtig große Lautsprecher bekommen, die mir bis zur Hüfte reichten, und einen großen Verstärker. Schließlich muss ich ja laut Musik hören können, denn dann hat auch er etwas davon.“ (L4, 226)

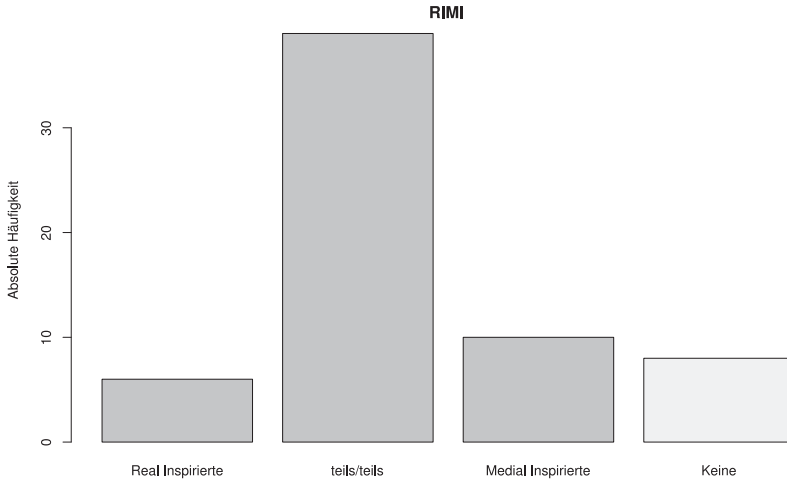


ABBILDUNG 59: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE TYPENVERTEILUNG RIMI (REAL INSPIRIERTE/MEDIAL INSPIRIERTE), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Im Vergleich der Befragungsländer (siehe Abbildung 60) zeigt sich, dass 27,27 % (15 Fälle) auf den Mischtyp in Österreich entfallen. 83,33 % der Real Inspirierten wurden in Österreich (5 Fälle) und 16,67 % in Norwegen (1 Fall) klassifiziert. Die meisten Fälle gehören dem RIMI-Mischtyp an. Sie sind mit 38,46 % (15 Fälle) in Österreich, mit 28,21 % (11 Fälle) in Portugal und mit 20,51 % (8 Fälle) in Norwegen beheimatet. Dies entspricht einem Anteil von 80 % der klassifizierten Fälle in Norwegen, 68,75 % in Portugal sowie 68,18 % in Österreich. 50 % der Medial Inspirierten (5 Fälle) wurden in Portugal befragt. Auffallend ist dabei, dass in den Befragungsländern Irland, Italien und Portugal keine Real Inspirierten klassifiziert werden konnten. Zudem zeigt sich in dieser Aufstellung, dass die Typen Real Inspirierte und Medial Inspirierte überwiegend in Form des Mischtyps auftreten. Eine dichotome Typenbildung war also aufgrund der vorliegenden Datenlage nur eingeschränkt möglich.

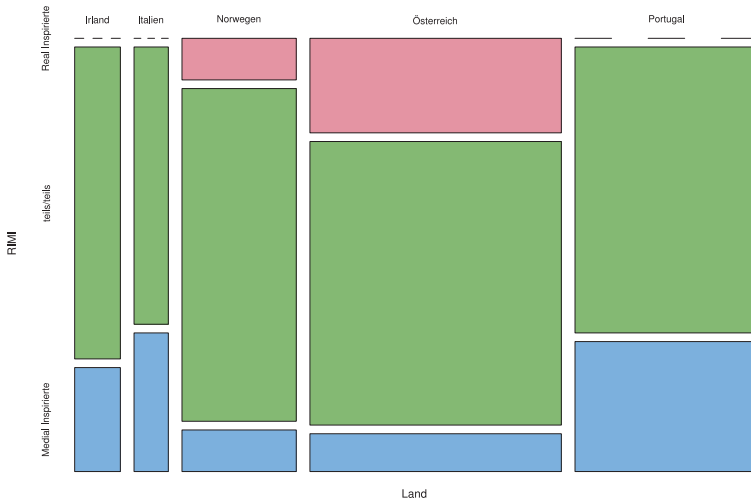


ABBILDUNG 60: DARSTELLUNG DER TYPENVERTEILUNG RIMI (REAL INSPIRIERTE/MEDIAL INSPIRIERTE) IN BEZUG AUF DAS BEFRAGUNGSLAND (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

#### 6.4.5 Musikhörer versus Musikmacher

Zunächst emergierte der Typ des Musikhörers aus dem Datenmaterial. Zur Vervollständigung des Kontinuums wurde zur Ableitung des Mischtyps der artifizielle Gegenpol des reinen „Musikmachers“ geschaffen. Artifiziell ist dieser Pol deshalb, weil davon auszugehen ist, dass normal hörende Menschen, die Musik machen, immer auch Musik hören, es den reinen Pol des Musikmachers also nicht gibt. Dementsprechend bestätigt auch das Datenmaterial, dass alle hörenden Menschen, die Musik machen, auch Musik hören.

Die Klassifizierung als Musikhörer und Musikmacher basiert auf Kontextinformationen im Textmaterial, die dem Hörforscher erlauben, eine Zuordnung zu den jeweiligen Typen vorzunehmen.

##### 6.4.5.1 Indikatoren für Musikhörer

Interviewpartner, die sich dem Typ des reinen Musikhörers zuordnen lassen, erleben Musik und Klang rein rezeptiv und spielen kein Instrument.

„So, I don't play.“ (B13, 8:40)<sup>292</sup>

„I was trying when I was young to play guitar, but it's too complicated for me. I play football, I don't play the guitar.“ (S6, 20:27)<sup>293</sup>

„I just think I don't have that interest. I just want to listen, not make music.“ (B12, 15:10)<sup>294</sup>

Musikhörer akzentuieren sowohl eine Präferenz für andere Aktivitäten als auch für das Musikhören als solches.

#### **6.4.5.2 Indikatoren für den MH/MM-Mischtyp**

Interviewpartner, die dem Mischtyp auf dem Kontinuum der Musikhörer und Musikmacher zugeordnet werden können, erleben Musik und Klang rezeptiv und üben darüber hinaus Musik auch aktiv aus, indem sie ein Instrument spielen (Musikhörer und Musikmacher). Der Grad der Professionalität des Musikmachens ist dabei für die Typenbildung in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens kein Selektionskriterium. Insofern handelt es sich bei diesem Mischtyp um eine heterogene Gruppe von Musikhörern, die in unterschiedlichem Ausmaß auch Musikmacher sind.

„Yes, I play. I have been playing just for fun since I was a kid actually.“ (B9, 1:59)<sup>295</sup>

„I think now it's most important. Because of the band. And now we are playing a little bit more active and everything, so I'm really active in listening and everything. So I think now is the most important period.“ (B9, 14:43)<sup>296</sup>

---

<sup>292</sup> „Also, ich spiele nicht.“ (B13, 8:40)

<sup>293</sup> „Ich habe versucht, als ich klein war, Gitarre zu spielen, doch es ist zu kompliziert für mich. Ich spiele Fußball und nicht Gitarre.“ (S6, 20:27)

<sup>294</sup> „Ich denke einfach, ich habe dieses Interesse nicht. Ich will einfach Musik hören, nicht Musik machen.“ (B12, 15:10)

<sup>295</sup> „Ja, ich spiele. Ich spiele seit meiner Kindheit aus Freude.“ (B9, 1:59)

<sup>296</sup> „Ich denke, jetzt gerade ist es am wichtigsten. Einfach aufgrund der Band. Wir spielen jetzt auch aktiver und alles. Daher höre ich auch sehr aktiv. Ich glaube, meine wichtigste Phase ist jetzt.“ (B9, 14:43)

Die Kontinuität der Audiobiografie kann unter anderem im Musikmachen begründet sein (vgl. B9, 1:59; siehe Kapitel 5.3). Musikmachen beeinflusst das aktuelle Hörverhalten (vgl. B9, 14:43) und kann die prägendste musikalische Phase definieren (siehe Kapitel 5.3.4).

### 6.4.5.3 Typenverteilungen

Abbildung 61 zeigt die Typenverteilung MH/MM (Musikhörer/Musikmacher). Es zeigt sich, dass sämtliche Fälle zugeordnet werden konnten. Der Typ des Musikmachers ist im gegebenen Kontext artifizuell. Es gibt in der vorliegenden Untersuchung (und vermutlich auch sonst) keine normal hörenden Musikmacher, die nicht auch Musikhörer sind. 65,1 % der vorliegenden 63 Fälle (das sind 41) entfallen auf den Mischtyp, 34,9 % (das sind 22 Fälle) auf den Typ des reinen Musikhörers.

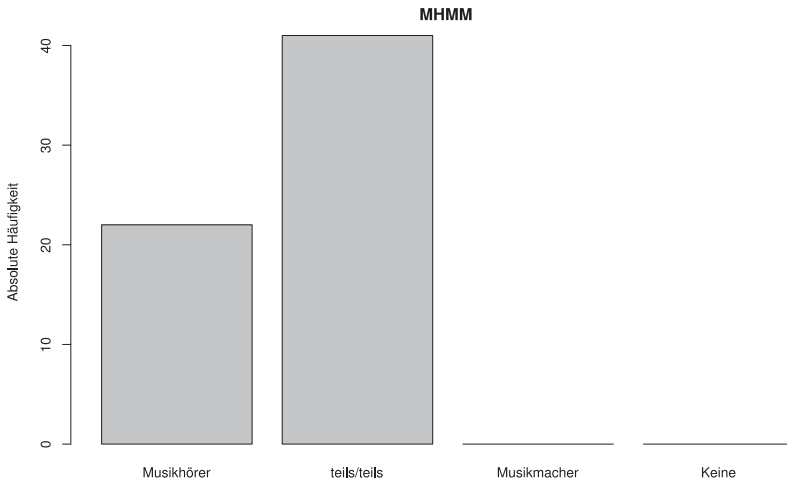


ABBILDUNG 61: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE TYPENVERTEILUNG MH/MM (MUSIKHÖRER/MUSIKMACHER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Im Ländervergleich (siehe Abbildung 62) zeigt sich, dass sämtliche in Österreich Befragten (das sind 22 Fälle) als Mischtyp eingestuft wurden, während die Verteilung in Norwegen mit 50 % Musikhörern (das sind 7 Fälle) ausgewogen ist. Von den in Portugal Befragten entfallen 65 % (das sind 13 Fälle) auf den Typ Musikhörer, 35 % (das sind 7 Fälle) auf den Mischtyp. Damit kommen 59,09 % der Musikhörer aus Portugal und 53,66 % des Mischtyps aus Österreich.

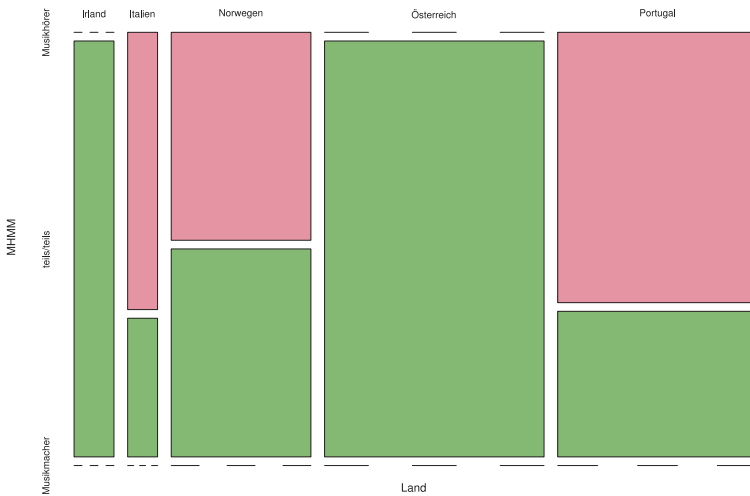


ABBILDUNG 62: DARSTELLUNG DER TYPENVERTEILUNG MH/MM (MUSIKHÖRER/MUSIKMACHER) IN BEZUG AUF DAS BEFRAGUNGSLAND (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Die durchgehende Kontitution der Teilnehmer der Hauptstudie in Österreich als MH/MM-Mischtyp lässt auch inhaltliche Implikationen vermuten, die unter dem Aspekt von Musikmachen als Moderatorvariable diskutiert werden können.

#### 6.4.5.4 Musikmachen als Moderatorvariable

Musikmachen wurde in Bezug auf den Typus des Analytischen Hörers bereits als Moderatorvariable eingeführt und mit Textmaterial belegt. Für den Hörforscher stellt sich nun die weiterführende Frage, ob signifikante Unterschiede zwischen den Typen der Musikhörer und Musikmacher in Bezug auf (1) die Momente der Variabilität (MV) und damit auf die Kontinuität und Variabilität in der Audiobiografie, (2) die Nennungshäufigkeit von Hörereignissen im Erwachsenenalter (EA), (3) die Zugehörigkeit zum motivationalen Wirkungstyp sowie (4) die Kompatibilität und Inkompatibilität von Hören und Lernen bestehen.

Auf diese Fragen soll mit der Verwendung quantitativer Datenanalyse im Folgenden wiederum eine erste Antwort gegeben werden.

Abbildung 63 und 64 zeigen den in Kapitel 4.9 bereits vorgestellten Effekt der Redefreudigkeit. Es wurden die Typenverteilungen MH/MM auf vermutete signifikante Unterschiede getestet. Bei Verwendung der absoluten MV-Werte (*dat*) zeigt sich ein hochsignifikanter Unterschied ( $p\text{-Wert} = 0,0095$  (ANOVA,  $F(1) = 7,17$ ,  $p < ,05$ )) zwischen den beiden Typen Musikhörer und Musikhörer/Musikmacher (siehe Abbildung 63) in Bezug auf die genannten Momente der Variabilität (MV). Bei Verwendung der relativen Werte (*fullreldat*) verschwindet dieser Effekt ( $p\text{-Wert} = 0,9913$  (ANOVA,  $F(1) = 0,0001$ ,  $p < ,05$ )); siehe Abbildung 64). Dies zeigt, dass auch in diesem Kontext der latente Faktor der Redefreudigkeit wirksam ist. Es lassen sich in Bezug auf die Momente der Variabilität unter Berücksichtigung der relativen MV-Werte keine Hinweise darauf finden, dass ein signifikanter Unterschied zwischen Musikhörern und dem MH/MM-Mischtyp besteht.

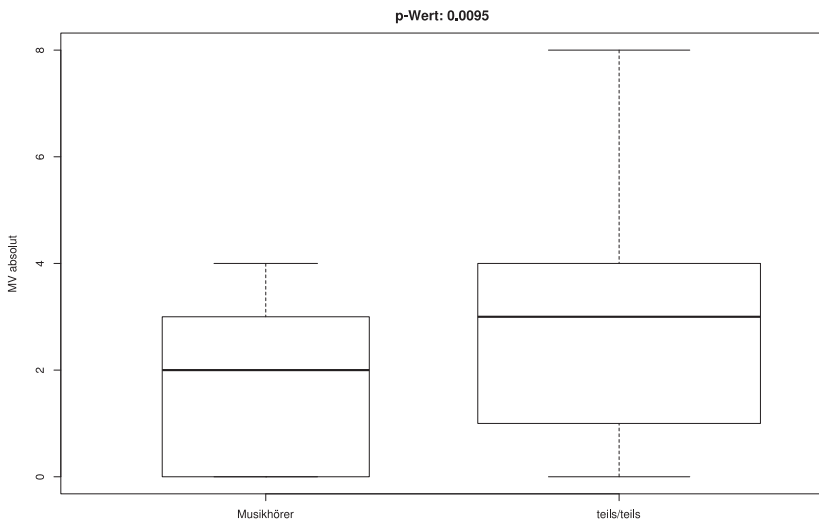
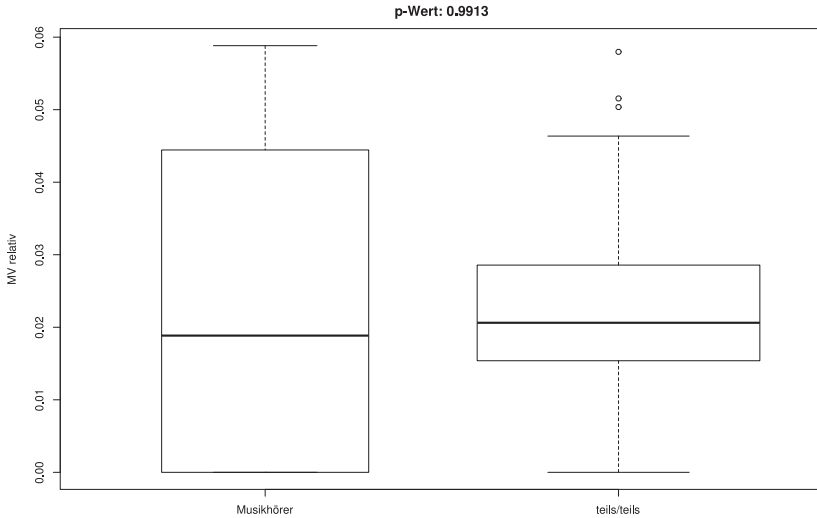


ABBILDUNG 63: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON MV (MOMENTE DER VARIABILITÄT) IN BEZUG ZU DEN TYPEN MH (MUSIKHÖRER) UND MH/MM (MUSIKHÖRER-MUSIKMACHER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).



ABILDUNG 64: DARSTELLUNG DER RELATIVEN HÄUFIGKEIT VON MV (MOMENTE DER VARIABILITÄT) IN BEZUG ZU DEN TYPEN MH (MUSIKHÖRER) UND MH/MM (MUSIKHÖRER-MUSIKMACHER), NORMIERT IN BEZUG AUF DIE GESAMTNENNUNGEN (*SUMSUM*), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Abbildung 65 zeigt die Gegenüberstellung der EA-Verteilungen (auf Basis der Anzahl der Nennungen in der Unterkategorie Erwachsenenalter) bei Musikhörern und Musikmachern unter Verwendung absoluter Werte (*dat*). Es zeigt sich ein hochsignifikanter Unterschied in der absoluten Anzahl der EA-Nennungen zwischen Musikhörern und Fällen, die dem Mischtyp zugeordnet werden können (p-Wert < 0,001 (t-Test,  $t(59,34) = -5,30$ ,  $p < ,05$ ; p-Wert < 0,001 (Wilcoxon)). Auch die Varianzen unterscheiden sich hochsignifikant voneinander (p-Wert = 0,016 (F-Test,  $F(21, 39) = 0,36$ ,  $p < ,05$ )).

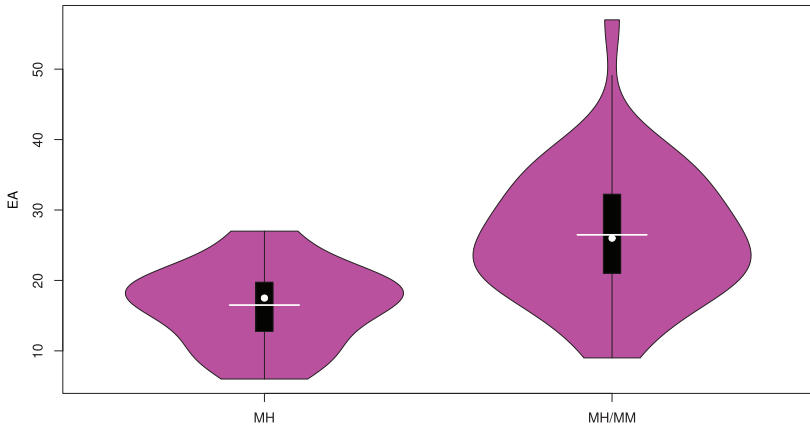


ABBILDUNG 65: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON EA (ERWACHSENENALTER) IN BEZUG AUF MH (MUSIKHÖRER) UND MH/MM (MUSIKHÖRER/MUSIKMACHER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

*Anmerkung: Die Punkte in Abbildung 65 visualisieren die Mediane, die Mittelwerte werden durch Linien dargestellt.*

Bei der Verwendung relativer EA-Werte (*fullreldat*) verschwinden die oben genannten Effekte (siehe Abbildung 66). Normiert an den Gesamtnennungen verfügen Musikhörer sogar über einen höheren Anteil an EA-Nennungen im Vergleich zu Musikhörer-Musikmachern. Dieser Unterschied ist allerdings nicht signifikant (p-Wert = 0,33 (t-Test,  $t(45,50) = 0,98$ ,  $p < ,05$ ; p-Wert = 0,33 (Wilcoxon)). Auch der Unterschied in der Varianz ist nicht mehr signifikant (p-Wert = 0,80 (F-Test,  $F(21, 39) = 0,89$ ,  $p < ,05$ ). Damit zeigt sich in diesem Beispiel im Vergleich der beiden Datengrundlagen sogar eine Effektkumkehr. Während bei der Verwendung absoluter Werte Fälle, die dem MH/MM-Mischtyp zugeordnet werden können, über eine signifikant höhere Anzahl an EA-Nennungen verfügen, erreichen Musikhörer bei Verwendung der Datengrundlage *fullreldat* einen höheren EA-Anteil. Ebenso wie bei den oben dargestellten Momenten der Variabilität ist auch in Bezug auf die als Zählvariable operationalisierte Subkategorie des Erwachsenenalters im Vergleich der reinen Musikhörer und der Musikhörer-Musikmacher der latente Faktor der Redefreudigkeit wirksam.

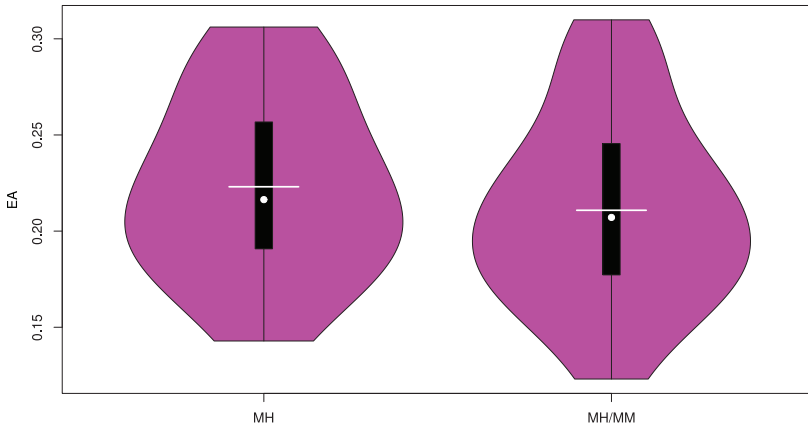


ABBILDUNG 66: DARSTELLUNG DER RELATIVEN HÄUFIGKEIT VON EA (ERWACHSENENALTER) IN BEZUG AUF MH (MUSIKHÖRER) UND MH/MM (MUSIKHÖRER-MUSIKMACHER), NORMIERT IN BEZUG AUF DIE GESAMTNENNUNGEN (*SUMSUM*), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

*Anmerkung: Die Punkte in Abbildung 66 visualisieren die Mediane, die Mittelwerte werden durch Linien dargestellt.*

Abbildung 67 zeigt den Motivationalen Wirkungstyp (siehe Kapitel 6.2.4.2) als dichotome Variable (true/false) in Bezug zur Typenverteilung MH/MM (Musikhörer/Musikmacher). Dabei zeigt sich, dass von den 63 dargestellten Fällen 27 (das sind 42,86 %) auf den Mischtyp entfallen, die nicht in das Cluster<sup>297</sup> des Motivationalen Wirkungstyps fallen, gefolgt von 19 Musikhörern (das sind 30,16 %). Im Cluster des Motivationalen Wirkungstyps entfallen 82,35 % (das sind 14 Fälle) auf den Mischtyp, während Musikhörer lediglich 17,65 % der Fälle (das sind 3) stellen. 86,36 % der Musikhörer und 65,85 % der Fälle, die dem Mischtyp angehören, sind nicht im Cluster des Motivationalen Wirkungstyps. Dem stehen 34,15 % des Mischtyps und 13,64 % der Musikhörer gegenüber, die im Cluster des Motivationalen Wirkungstyps erfasst wurden. Die Abhängigkeit zwischen MH/MM und dem Motivationalen Wirkungstyp ist allerdings statistisch nicht signifikant ( $p$ -Wert = 0,14 [Chi-Quadrat-Test,  $\chi^2_{(05; 1, N = 63)} = 2,10$ ]).

<sup>297</sup> Der Begriff des Clusters meint in diesem Kontext alle Fälle, die diesem Wirkungstyp angehören.

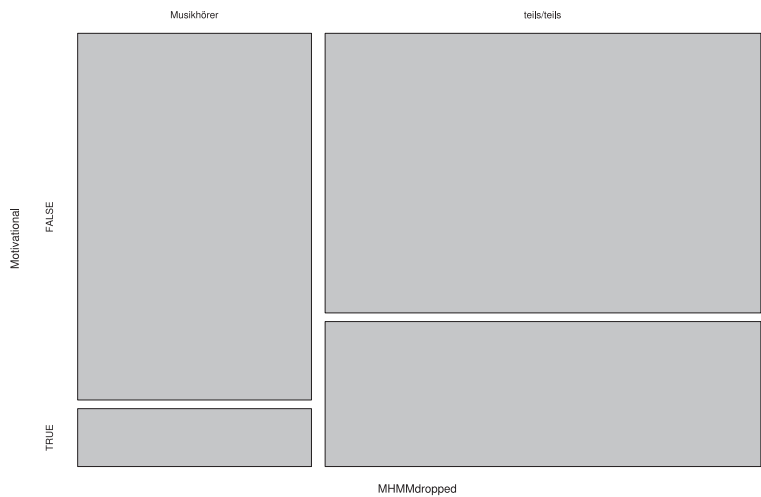


ABBILDUNG 67: DARSTELLUNG DES *MOTIVATIONALEN WIRKUNGSTYP*S IN BEZUG AUF DIE TYPENVERTEILUNG MH/MM (MUSIKHÖRER/MUSIKMACHER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

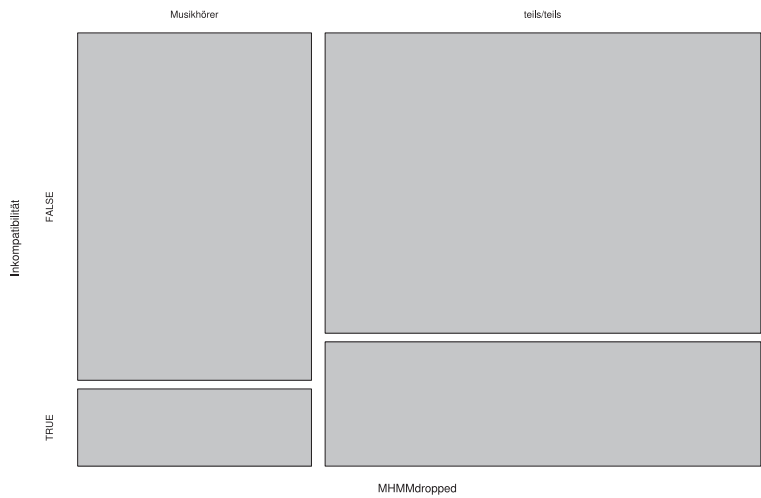


ABBILDUNG 68: DARSTELLUNG DER GRUPPENVERTEILUNGEN VON INKOMPATIBILITÄT IN BEZUG AUF DIE TYPEN MUSIKHÖRER UND MH/MM (MUSIKHÖRER-MUSIKMACHER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Im Vergleich zwischen dem Typ des Musikhörers sowie dem MH/MM-Mischtyp in Bezug auf die Inkompatibilität von Hören und Lernen (siehe Kapitel 5.4) zeigt sich, dass 29,27 % der Fälle, die dem MH/MM-Mischtyp angehören (das sind 12 Fälle) von Inkompatibilität berichten, während dies nur auf 18,18 % der Musikhörer (das sind 4 Fälle) zutrifft. Damit entfallen 75 % der Fälle, die Hören und Lernen als inkompatibel erleben auf den MH/MM-Mischtyp und 25 % auf den Typ des Musikhörers. Die in Abbildung 68 dargestellte Abhängigkeit zwischen MHMM und dem Cluster der Inkompatibilität ist allerdings statistisch nicht signifikant ( $p\text{-Wert} = 0,509$  (Chi-Quadrat-Test,  $\chi^2_{(0,5; 1, N = 63)} = 0,43$ ).

Damit zeigen die in diesem Kapitel beschriebenen Ergebnisse lediglich leichte Tendenzen für mögliche Unterscheidungspunkte zwischen Musikhörern und Musikmachern an. Sie sind hinkünftig an einem von der vorliegenden Untersuchung unabhängigen Datenmaterial weiter zu verfolgen und rigoros zu prüfen.

#### **6.4.6 Interrelationen der Typen**

Die Anzahl der vorhandenen Typen und der daraus möglichen Interrelationen macht es für den Hörforscher notwendig, eine Auswahl zu treffen und jeweils 2 Typen selektiv gegenüberzustellen.

Es werden die folgenden Typen miteinander in Beziehung gesetzt: ABKO (Abschotter/Kontakter) und AS (Analytiker/Synthetiker), IV (Integrierer/Variierer) und AS (Analytiker/Synthetiker) sowie MH/MM (Musikhörer/Musikmacher) und IV (Integrierer/Variierer). Im letzten Fall wird aus Testgründen, die unten näher erläutert werden, der IV-Mischtyp ausgeschlossen.

Abbildung 69 zeigt die Typenverteilungen ABKO (Abschotter/Kontakter) und AS (Analytiker/Synthetiker). Dabei zeigt sich, dass von den insgesamt 33 zugeordneten Fällen 11 (das sind 33,33 %) auf die Kombination der Analytiker-Kontakter entfallen. Es existieren 7 Fälle, die als ABKO-Mischtyp eingeordnet wurden (das sind 21,21 %), die zugleich als Analytiker klassifiziert wurden sowie 6 Fälle (das sind 18,18 %), die in die Typenkombination der Kontakter-Synthetiker fallen. Damit sind 66,67 % der Synthetiker und 55 % der Analytiker auch Kontakter.

In Abbildung 70 werden die Typen IV (Integrierer/Variierer) und AS (Analytiker/Synthetiker) miteinander in Beziehung gesetzt.

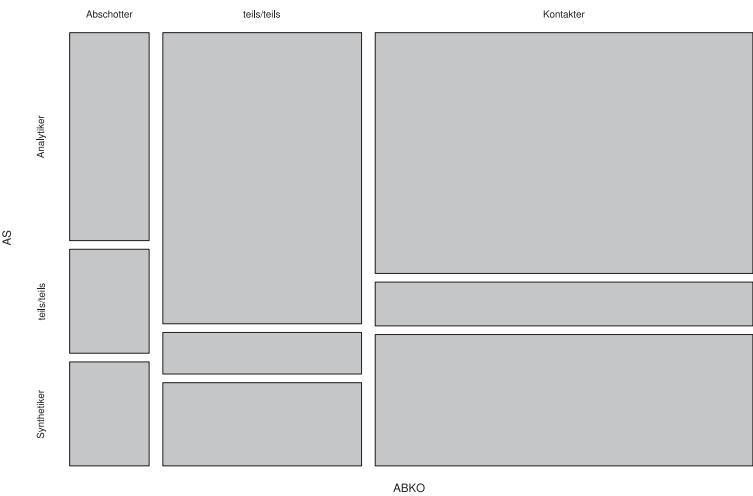


ABBILDUNG 69: DARSTELLUNG DER TYPENKOMBINATION ABKO (ABSCHOTTER/KONTAKTER) UND AS (ANALYTIKER/SYNTHETIKER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

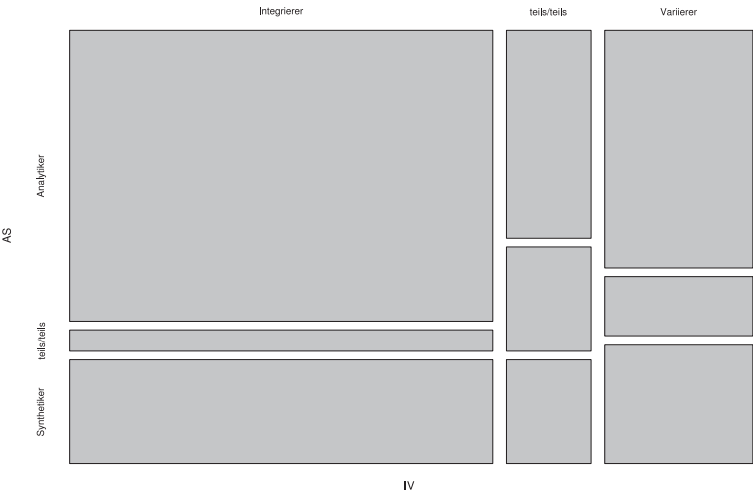


ABBILDUNG 70: DARSTELLUNG DER TYPENKOMBINATION IV (INTEGRIERER-VARIIERER) UND AS (ANALYTIKER-SYNTHETIKER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Dabei zeigt sich, dass von den insgesamt 31 zugeordneten Fällen 45,16 % (das sind 14 Fälle) auf die Kombination der Analytiker-Integrierer entfallen, während lediglich in 12,90 % der verarbeiteten Fälle (das sind 4) die Kombination Analytiker-Variierer und in 16,13 % der Fälle (das sind 5) die Kombination Synthetiker-Integrierer auftritt. Damit sind 70 % der Analytiker und 62,5 % der Synthetiker auch Integrierer.

Abbildung 71 zeigt die Interrelationen zwischen den Typen auf dem Kontinuum MH/MM (Musikhörer/Musikmacher) und IV (Integrierer/Variierer). Es zeigt sich, dass von den insgesamt 57 zugeordneten Fällen 35,09 % (das sind 20 Fälle) auf die Kombination MH/MM-Integrierer sowie 26,32 % (das sind 15 Fälle) auf Musikhörer-Integrierer entfallen. Nur 1,75 % der hier dargestellten Fälle (das ist einer) sind Musikhörer-Variierer, während 19,30 % in der Kombination MH/MM-Variierer auftreten. Damit gehören 91,67 % der Variierer (das sind 11 Fälle) dem MH/MM-Mischtyp an. Die als kategorielle Variablen operationalisierten Typen MH/MM und IV sind schwach signifikant voneinander abhängig ( $p$ -Wert = 0,09 (Chi-Quadrat-Test,  $\chi^2$  (05; 2, n = 57) = 4,80).

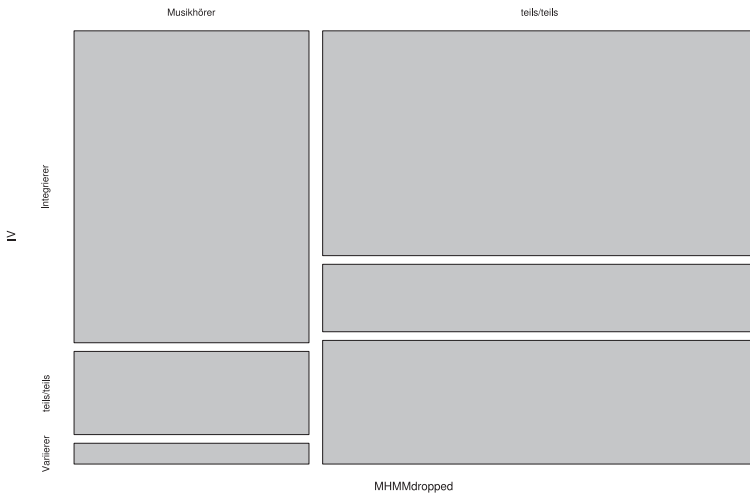


ABBILDUNG 71: DARSTELLUNG DER TYPENKOMBINATION MH/MM (MUSIKHÖRER-MUSIKMACHER) UND IV (INTEGRIERER-VARIIERER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

In Abbildung 72 werden wiederum die beiden Typen IV (Integrierer/Variierer) und MH/MM (Musikhörer/Musikmacher) miteinander in Beziehung gesetzt. In dieser Darstellung wurde der IV-Mischtyp aus statistischen Gründen ausgeschlossen, um jeweils 2 Typen einander gegenüberstellen zu können (Musikhörer, MH/MM, Integrierer, Variierer). Es zeigt sich, dass von den hier dargestellten 47 Fällen 42,55 % (das sind 20 Fälle) auf die Kombination MH/MM-Integrierer sowie 31,91 % (das sind 15 Fälle) auf Musikhörer-Integrierer entfallen, gefolgt von 23,4 % MH/MM-Variierer (das sind 11 Fälle) sowie 2,13 % Musikhörer-Variierer (das ist 1 Fall). Dabei fällt auf, dass 93,75 % der Musikhörer (15 Fälle, siehe oben) auch Integrierer sind, während diese mit 57,14 % in Kombination mit MH/MM und mit 42,86 % als Musikhörer-Integrierer auftreten. In diesem Fall sind die beiden als kategorielle Variablen operationalisierten Typen MHMM und IV mit einem p-Wert von 0,037 (Fisher<sup>298</sup>) signifikant voneinander abhängig.

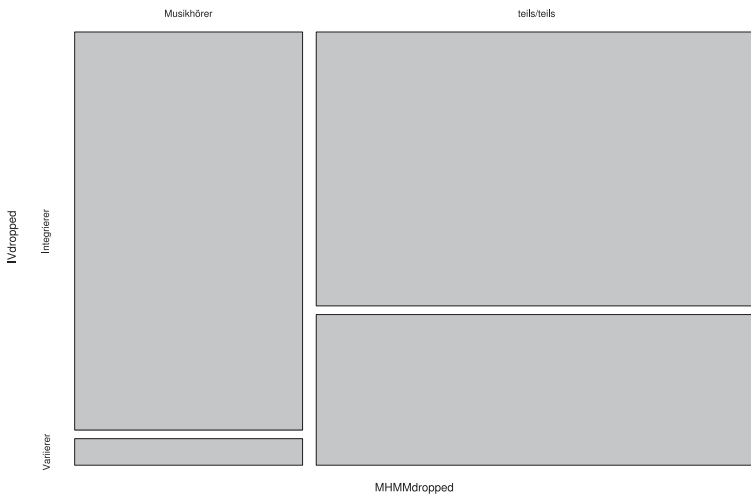


ABBILDUNG 72: DARSTELLUNG DER TYPENKOMBINATION MH/MM (MUSIKHÖRER/MUSIKMACHER) UND IV (INTEGRIERER-VARIIERER) UNTER AUSSCHLUSS DES MISCHTYPUS IV (DROPPED), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

<sup>298</sup> Der Fisher-Randomisierungstest stellt eine robuste Alternative zum Chi-Quadrat-Test dar, wenn die erwartete Häufigkeit in den Zellen kleiner als 5 ist (siehe Kapitel 4.9).

## 7 Synopsis

Synopsis meint eine Zusammenschau der in dieser Arbeit behandelten wesentlichen Gesichtspunkte. In der vorliegenden Arbeit wurde gezeigt, dass das Hören eine fundamentale Bedeutung für den Menschen trägt, die sich in vielschichtigen Formen äußern kann. Das Hören ist – der empiriebasierten Argumentationslinie der vorliegenden Arbeit folgend – ein für den Menschen transkulturell universales Phänomen, das sich kulturspezifisch und individualtypisch manifestiert. Die in der vorliegenden Arbeit eingeführte Audiobiografie kann zur Erklärung dieser individual- und kulturspezifischen Ausprägungen des Hörens herangezogen werden.

Ausgehend von einer breiten interdisziplinären Herangehensweise an das Forschungsvorhaben (Kapitel 1) und der Explikation psychologischer Basisparadigmen (Kapitel 2) erfolgte die Darstellung des methodischen Vorgehens sowie die Entwicklung eines Interviewleitfadens (Kapitel 3) und eines Kategoriensystems (Kapitel 4). Es wurden Wege der Datenauswertung und Theoriebildung beschrieben und beschritten, die qualitativ orientiert von quantitativen Analyseschritten und ihrer grafischen Veranschaulichung ergänzt wurden. Die Verdichtung des Materials hatte eine Pluralisierung der Ergebnisbereiche (Kapitel 5 und 6) zur Folge, die nach Ansicht des Hörforschers wesentlich in der (1) Komplexität des Gegenstandsbereichs „Hören“ im Alltag und in der Biografie des Menschen selbst sowie (2) in der vom Hörforscher gewählten ökopsychologischen und audiobiografischen Herangehensweise an das Thema begründet liegt. Die im Folgenden dargestellte erste Zusammenführung der in der vorliegenden Arbeit vorgestellten Theoriebereiche zur ökopsychologischen und audiobiografischen Durchdringung des Phänomens „Hören“ beim Menschen wird vom Hörforscher auf Basis der in der vorliegenden Arbeit erörterten Theoriebereiche grafisch umgesetzt (Kapitel 7.1). Diese werden zur CUP-Theorie des Hörens synthetisiert (Kapitel 7.2). Die kritische methodische Reflexion der Entwicklung einer Psychologie des Hörens mit der Diskussion qualitativer Gütekriterien (Kapitel 7.3) und Ideen für weiterführende Forschungsansätze (Kapitel 7.4) runden die vorliegende Arbeit ab.

## **7.1 Zusammenführung der Theoriebereiche zu einem integrativen theoretischen Modell des Hörens beim Menschen**

In Anlehnung an die Theoriebildung zur Psychologie des Kinderspiels (vgl. Mogel 2008, S. 129 ff.) sind die methodischen und inhaltlichen Schritte der Differenzierung und Integration in Bezug auf den Forschungsgegenstand des Hörens auch bei der Entwicklung einer Psychologie des Hörens zentral. In Bezug auf die theoriegeleitete und datengegründete Durchdringung des anthropologischen Phänomens „Hören“ beim Menschen zeigt sich in den aus dem Textmaterial und dem Kategoriensystem abgeleiteten Theoriebereichen, dass die in dieser Arbeit geleistete Theoriebildung sowohl dem Kriterium der Differenziertheit als auch dem Kriterium der Integration verpflichtet ist. Inhaltlich ist eine Forcierung differenzierender und integrativer Gesichtspunkte gleichermaßen naheliegend, wenn eine Theorie zur Psychologie des Hörens die ontogenetische Entwicklung des Hörens beim Menschen erklären will. In diesem Zusammenhang macht die thematische Betonung der Differenzierung von Hörprozessen und deren Integration im Zuge der Entwicklung Sinn.

Im Gegensatz zu den von Mogel (2008) beforschten Spielformen gibt es allerdings bis dato noch kein adäquates Modell zur Erklärung von Hörprozessen und den damit verbundenen Hörformen beim Menschen. In Bezug auf die ontogenetische Entwicklung als möglichen Fokus für Erklärungsversuche audiobiografischer Zusammenhänge lässt sich aus den Ergebnissen der vorliegenden Arbeit ableiten, dass auch die Entwicklung des Hörens verschiedene Stufen umfasst und sich in spezifische Formen unterteilen lässt, die mit der ganzheitlichen Entwicklung des Bezugssystems in engem Zusammenhang stehen. Im Gegensatz zum Kinderspiel<sup>299</sup> liegt der Gegenstandsbezug von Individuen beim Hören allerdings über weite Strecken im Dunkeln und kann nach Ansicht des Hörforschers nur über biografische Befragungen erschlossen werden. Während das Kinderspiel bereits als zentrales Fundamentales Lebenssystem der Darstellung, Gestaltung und Verwirklichung des kindlichen Selbst und der kindlichen Individualität erkannt worden ist (vgl. Mogel 2008, S. 130), ist diese Grundlagenarbeit für eine Psychologie des Hörens erst noch zu

---

<sup>299</sup> Anmerkung: Auch im Kinderspiel liegen verborgene Aspekte des Gegenstandsbezugs in Form von „Zielfluktuationen“ (Mogel 2008, S. 235) vor.

leisten. In diesem Zusammenhang wurde mit der vorliegenden Arbeit ein erster Grundstein in der thematischen Durchdringung und Argumentation der fundamentalen Bedeutung des Phänomens „Hören“ für den Menschen in Alltag und Biografie gelegt.

### **7.1.1 Das Hören als Fundamentales Lebenssystem des Menschen**

Die Ergebnisse der vorliegenden Forschungsarbeit zeigen, dass das Hören als Fundamentales Lebenssystem des Menschen beschrieben werden kann (siehe Kapitel 5 und 6). Mogel (2008) definiert Fundamentale Lebenssysteme des Menschen als „psychologisch grundlegende, die individuelle Persönlichkeitsentwicklung fördernde Vorgänge des psychischen Geschehens“ (S. 6). Er betont in seiner Definition die „unmittelbare Relevanz für das positive Erleben und für erfolgreiches Handeln“ (ebenda) und charakterisiert Fundamentale Lebenssysteme durch drei gemeinsame Merkmale: (1) die „individuelle Optimierung der förderlichen Seiten des Erlebens“ (ebenda) in Form einer psychohygienischen Funktion, „die einen adaptiven Wirklichkeitsbezug fördert“ (ebenda), (2) aktive „Individuum-Umwelt-Relation mit entwicklungsfördernden Gegenstandsbezügen“ (ebenda) sowie (3) Orientierung interner psychischer „Regulationen und Steuerungen am Aufbau und an der Aufrechterhaltung positiver Emotionen“ (ebenda). In der Genese und Explikation eines theoretischen Rahmens zur Erfassung und Erklärung des Phänomens „Hören“ beim Menschen konnte gezeigt werden, dass diese 3 Merkmale in den mit ihnen korrespondierenden übergeordneten Kategorien (1) Hörerleben, (2) Hörverhalten sowie (3) Hörerleben und Hörverhalten auf Grundlage der persönlichen Audiobiografie erfüllt sind.

Eine Theorie zur Psychologie des Hörens hat das Hören in seiner transkulturell und interindividuell universalen und zugleich kulturell und intraindividuell spezifischen Bedeutung für den Menschen zum Erklärungsgegenstand und thematisiert dabei auch die Funktionalität von Musik und Klang für den Menschen.

Um Hörerleben und Hörverhalten beim Menschen zu verstehen und zu erklären, sind die ihnen zugrunde liegenden psychischen Prozesse genau zu untersuchen und empirisch zu erheben. Dies wurde in der Form von Interviews zu Audiobiografie,

Hörerleben und Hörverhalten mit Studierenden an drei europäischen Universitäten und zwei Pädagogischen Hochschulen im Zeitraum von März 2010 – Mai 2011 realisiert.

Die Ergebnisse machen deutlich, dass die theoretisch abgeleiteten übergeordneten Kategorien (1) Audiobiografie, (2) Hörerleben und (3) Hörverhalten (siehe Kapitel 2) in Interrelation stehen (siehe Kapitel 5 und 6) und als Grundlage für die Beschreibung und Klassifizierung von Hörereignissen im Alltag und Lebenslauf des Menschen herangezogen werden können.

Dabei haben sich die in der folgenden Abbildung dargestellten und in Kapitel 5 behandelten Theoriebereiche als für die Entwicklung einer Psychologie des Hörens als besonders relevant herausgestellt (siehe Abbildung 73). Sie werden von den in Kapitel 6 erarbeiteten Interrelationen und Typenbildungen zur Psychologie des Hörens ergänzt (siehe Abbildung 74).

Auch Interviewpartner sprechen über subjektive Theorien zur nomothetischen Bedeutung von Musik und Klang für den Menschen:

„Ma hat sowieso immer Geräusche, also beeinflusst sowieso des \* jeden Menschen und i glaub, koana kann sagn, dass er, ja, dass er ohne Musik auskumt, i glaub, des geht gar ned.“ (L7, 298)<sup>300</sup>

„I glaub, dass der Mensch scho so gmacht is, dass er was braucht, zum Unterhalten oder zumindest was, was er heat.“ (L9, 183)<sup>301</sup>

„Also i glaub, dass der Mensch scho a Bedürfnis hat nach irgendwas Akustischem. Und dass ma des einfach ned aushalt, wann des ned da is.“ (L9, 183)<sup>302</sup>

---

<sup>300</sup> „Man hat sowieso immer Geräusche, also beeinflusst das sowieso jeden Menschen. Und ich glaube, niemand kann sagen, dass er, ja, dass er ohne Musik auskommt. Ich denke, das geht gar nicht.“ (L7, 298)

<sup>301</sup> „Ich glaube, dass der Mensch schon so gemacht ist, dass er etwas braucht, zum Unterhalten oder zumindest etwas, das er hört.“ (L9, 183)

<sup>302</sup> „Also ich glaube, dass der Mensch schon ein Bedürfnis hat nach irgendetwas Akustischem. Und dass man das einfach nicht aushält, wenn das nicht da ist.“ (L9, 183)

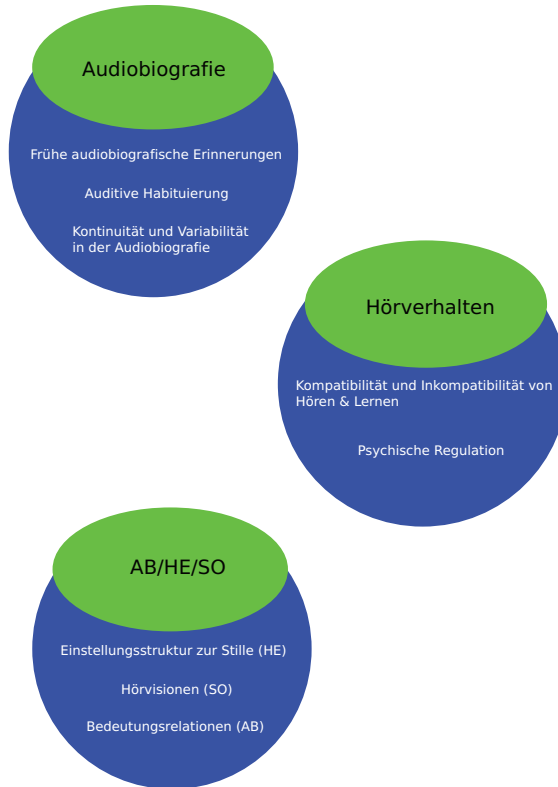


ABBILDUNG 73: DIE THEORIEBEREICHE EINER PSYCHOLOGIE DES HÖRENS IM ÜBERBLICK (TEIL 1), AB = AUDIOBIOGRAFIE, HE = HÖRERLEBEN, SO = SONDERKATEGORIEN, QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG.

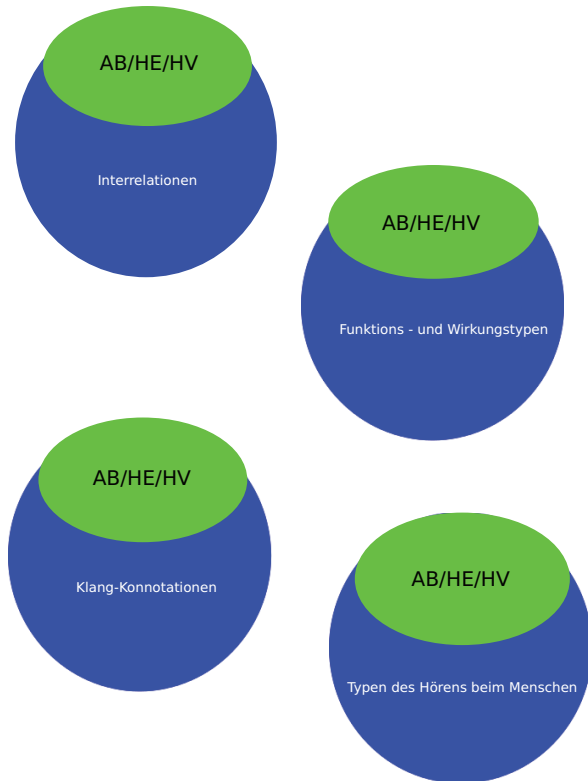


ABBILDUNG 74: DIE THEORIE- UND TYPENBEREICHE EINER PSYCHOLOGIE DES HÖRENS IM ÜBERBLICK (TEIL 2), AB = AUDIOBIOGRAFIE, HE = HÖRERLEBEN, HV = HÖRVERHALTEN, QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG.

Aus den in der vorliegenden Arbeit behandelten Theoriebereichen ergeben sich aus der Sicht des Hörforschers nomothetische Implikationen, die im Folgenden beschrieben werden.

### **7.1.2 Nomothetische Implikationen einer Psychologie des Hörens**

Die in dieser Arbeit vorgestellten empirischen Ergebnisse legen zum gegenwärtigen Zeitpunkt folgende nomothetischen Aussagen nahe:

(1) Hörende Menschen nutzen Musik und Klang, um ihre Umwelt akustisch zu gestalten und bewusst wahrzunehmen.

(2) Die Audiobiografie wirkt moderierend auf Hörerleben und Hörverhalten und bedingt interindividuelle Unterschiede sowohl in der Einstellungsstruktur in Bezug auf Musik und Klang als auch im konkreten Hör-Handeln von Individuen.

(3) Das Hören beim Menschen kann eine starke soziale und interaktive Komponente aufweisen. Hörerleben und Hörverhalten sind mit zwischenmenschlichen Interaktionen verbunden und damit von persönlich bedeutsamen Bezugspersonen abhängig. Damit wird das Hören in Bezug auf seine soziale Komponente (intraindividuell oder interaktiv) typisierend beschreibbar.

(4) Das Hören beim Menschen ist mit positiven und negativen emotionalen Bewertungen verbunden und wird durch diese wesentlich moderiert.

(5) Eine Psychische Regulation durch Musik und Klang in Form von selektiver Mediennutzung ist für den Menschen grundsätzlich möglich.

(6) Es besteht eine Multirelationalität von Musik und Klang in Bezug auf persönliche Bedeutungsrelationen und den Stellenwert von Musik und Klang im eigenen Leben.

(7) Es besteht eine Multifunktionalität von Musik und Klang in Bezug auf die Nutzungsmöglichkeiten durch den Menschen.

Diese nomothetischen Implikationen lassen sich in ihren interindividuell unterschiedlichen Ausprägungen – wie in der vorliegenden Arbeit bereits im Ansatz umgesetzt – in Form von Typen abbilden.

Damit kann das Hören als anthropologisch universales Phänomen beim Menschen beschrieben werden, das sich – eingebettet in ökosystemische Bedingungen und in Abhängigkeit von der persönlichen Audiobiografie – interindividuell unterschiedlich entwickeln kann.

In der Zusammenführung der im Rahmen der vorliegenden Arbeit entstandenen und behandelten Theoriebereiche sowie der soeben beschriebenen nomothetischen Implikationen einer Psychologie des Hörens entsteht die CUP-Theorie des Hörens.

## **7.2 Die CUP-Theorie des Hörens**

Das Akronym CUP steht für die Begriffe Chromatik, Utilität und Polyvalenz, auf deren Grundlage das in dieser Arbeit erforschte, vielschichtige Phänomen des Hörens im Alltag und in der Biografie des Menschen nach Ansicht des Hörforschers begrifflich verdichtet und nomothetisch erklärt werden kann.

### **7.2.1 Chromatik des Hörens**

In der Chromatik des Hörens sind unterschiedliche Facetten (Farben) des Hörerlebens und der Wirkung von Musik und Klang auf den Menschen grundgelegt. Im Kontext einer Positiven Psychologie ist der Hörforscher verleitet, einzig die vom Individuum in Alltag und Biografie selbst gewählten und selbst initiierten Hörvorgänge in den Vordergrund zu stellen. Die akustische Situation, im Rahmen derer die vorliegende Theorie vom Hörforscher expliziert wird, fordert allerdings, auch akustische ökosystemische Gegebenheiten zu berücksichtigen, die in den Bereich der Umweltprogressionen und Umweltpressionen nach Mogel (1984, S. 141 ff.; 1985, S. 78 ff.; 1990, S. 225 f.) fallen. Mit der Thematisierung dieser äußeren Umwelteinflüsse auf das Individuum erweitert Mogel den biografischen Ansatz Thomaes, der in Kapitel 2.3 dargestellt wurde. Für die Chromatik des Hörens umfassen diese vom Individuum nicht beeinflussbaren Umwelteinflüsse sämtliche akustischen Gegebenheiten, die beeinträchtigend auf das hörende Individuum einwirken. Dabei fällt auf, dass es neben der in einer Psychologie des Hörens beschriebenen erfahrungsabhängigen audiobiografischen Ausgestaltung von Hörerleben und Hörverhalten offenbar auch anthropogene Faktoren des Hörens gibt, die bei bestimmten akustischen Konfigurationen, modifiziert durch die aktuelle

lebensthematische Strukturierung des Individuums nach Thomae, wirksam sind. Man denke in diesem Zusammenhang (1) an den Hörforscher, der frühmorgens vom Klang einer HILTI-Schlagbohrmaschine geweckt und in seinem Schreibprozess begleitet wird. Oder (2) an einen erfahrenen Psychotherapeuten, der in seiner Praxis als Hinhörender und musikalisch feinfühler Mensch plötzlich mit neuen Nachbarn konfrontiert wird, die sich Tag für Tag mit Hingabe ihren Instrumenten widmen, dabei jedoch jegliche Intonationskunst vermissen lassen. Man denke (3) an einen Musiker, dessen akustisches System durch die Explosion eines pyrotechnischen Gegenstands in unmittelbarer räumlicher Nähe irreparabel geschädigt wird. Man denke (4) an eine Situation beim Zahnarzt, wenn rotierende zahnärztliche Instrumente aktiviert werden, die durch ihren Klang eine potenzielle Angstbesetzung der Situation durch das Individuum noch verstärken können. Diese 4 exemplarischen Beispiele zeigen, dass es neben selbst gewählten akustischen Ereignissen auch akustische Umwelteinflüsse gibt, die vom hörenden Individuum nicht beeinflussbar sind. Diese Nicht-Beeinflussbarkeit des eigenen akustischen Raums kann psychophysische Auswirkungen auf das Individuum haben sowie als Ohnmacht erlebt werden bzw. zur Aktivierung von Emotionen wie z. B. Wut und Ärger führen. Damit stellt die Modifikation akustischen Raums nach Ansicht des Hörforschers ein potenzielles Machtinstrument dar. Dieser Gesichtspunkt fordert den achtsamen und menschengerechten Umgang mit akustischen Gegebenheiten – sowohl auf kultureller als auch auf individueller Ebene (vgl. Androsch 2008). Der Begriff des Lärms erschöpft sich damit psychologisch nicht in der Festlegung eines quantitativ gemessenen Schalldruckpegels, der auf das Individuum einwirkt, sondern stellt vielmehr auch eine qualitative Dimension dar, in der es wesentlich ist, wie eine akustische Situation vom Individuum bewertet wird. Bereits Schafer (1977, S. 77 ff.) konstatierte in seiner Kulturgeschichte des Hörens, dass im Zuge der industriellen Revolution Lärm für den Menschen über weite Strecken positiv konnotiert war, da dieser mit Macht, Stärke und Tatkraft assoziiert wurde. Nun ist diese Kenntnis vergangener positiver Konnotationen von Industrielärm für das gegenwärtige Erleben von Lärm (als negativ bewertetem Schall) für das hörende Individuum wenig tröstlich. Die in unserem akustischen System phylogenetisch grundgelegte Schutz- und Alarmfunktion erschwert zudem den audiobiografisch grundsätzlich möglichen Prozess der auditiven Habituation (siehe Kapitel 5.2). Neben den hier dargestellten

exemplarischen beeinträchtigenden akustischen Umwelteinflüssen, gibt es auch eine Vielzahl an Gegenbeispielen, die förderliches Erleben von Musik und Klang beschreiben. Dieses Eingebettet-Sein in eine Klangsphäre gibt dem Individuum die Möglichkeit, sich geborgen zu fühlen (vgl. Mogel 1995, S. 28 ff.) und zeigt ihm im Idealfall das Potenzial auf, mit anderen verbunden zu sein und gleichzeitig sich selbst entfalten zu können (vgl. Hüther 2011, S. 46). Hörerleben, das vom Individuum durch die Erfahrung von Gemeinschaft und von eigener Kompetenz als positiv erfahren wird, wirkt positiv prägend auf die Einstellungsstruktur des Individuums in Bezug auf Musik und Klang. Die in dieser Arbeit vorgestellten Bedeutungsrelationen von Musik und Klang zeugen von der Mehrdimensionalität an Bedeutung, die Musik und Klang im Leben des Individuums repräsentieren können (siehe Kapitel 5.6). Die Chromatik des Hörens kann in ihrer auf das Hörerleben im Zuge der Audiobiografie gegründeten Situiertheit als Grundlage für die Utilität des Hörens definiert werden.

### **7.2.2 Utilität des Hörens**

Der in der Chromatik des Hörens enthaltene Erlebens- und Wirkungsgehalt von Musik und Klang im Alltag des Menschen wird im Laufe der Audiobiografie im Sinne einer Utilität des Hörens funktional-final erweitert. In Anlehnung an Boesch (1980) wurde in der vorliegenden Arbeit zwischen subjektiv-finalen und objektiv-instrumentalen Handlungs- und Bedeutungsrelationen unterschieden (siehe Kapitel 2.2). In Bezug auf das Hören wurde auf Grundlage dieser Unterscheidung der Begriff funktional-final vom Hörforscher geprägt. Die Utilität des Hörens meint damit die Nutzbarmachung förderlichen Potenzials akustischer Gegebenheiten durch das hörende Individuum in Form Funktional-finaler Hörhandlungen, die sich unter anderem in der in einer Psychologie des Hörens beschriebenen Multifunktionalität von Musik und Klang im Alltag und in der Biografie des hörenden Individuums abbilden. Die Chromatik des Hörens ist in diesem Sinne sowohl Ausgangs- als auch Dreh- und Angelpunkt für die darauf aufbauende und sich abhängig von audiobiografisch geprägten Relationen entwickelnde Utilität des Hörens. Dabei fällt auf, dass die Utilität des Hörens in unterschiedlichen audiobiografisch moderierten Ausprägungen auf alle hörenden Menschen anwendbar ist. Hörende Individuen machen sich die in dieser Arbeit systematisch herausgearbeiteten Funktionen und Wirkungen von Musik und Klang so zunutze, dass ihre lebensthematischen

Konfigurationen dadurch unterstützt und reguliert werden. Sie gestalten sich ihre Hörräume proaktiv und wählen Musik, die ihren Lebensthemen und ihrem subjektiven Identitätsgefühl entspricht. Diese Prozesse wurden in der vorliegenden Arbeit aus Sicht des Hörforschers bereits umfassend behandelt. Daher werden sie an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt. Das Potenzial der Utilität des Hörens liegt in der über weite Strecken noch nicht erfolgten Bewusstmachung der in Musik und Klang verborgenen Valenz zur Mobilisierung fördernder und formender Lebensenergie (vgl. Tomatis 2009, S. 59 ff.) sowie in der von den Neurowissenschaften eindrucksvoll belegten Fähigkeit des Menschen zur kortikalen Reorganisation (siehe Kapitel 1.7). In einer früh erlebten sowie positiv bewerteten Chromatik des Hörens und der darauf aufbauenden audiobiografisch entwickelten Utilität des Hörens liegen die Voraussetzungen zur Entfaltung der Polyvalenz des Hörens beim Menschen begründet.

### **7.2.3 Polyvalenz des Hörens**

Das Hören beim Menschen ist polyvalent. Audiobiografische Entwicklungslinien, Hör-Erfahrungen, Hör-Interaktionen und die damit einhergehenden Emotionalen Bewertungsprozesse bedingen eine dynamische Polyvalenz des Hörens in der Ontogenese des Menschen. Diese Vielschichtigkeit und Komplexität ist in der Darstellung der empirischen Ergebnisse und der damit verbundenen Theoriebildung sichtbar geworden (siehe Kapitel 5 und 6). Polyvalenz meint eine Mehrwertigkeit, die darauf abzielt, die dem Hören beim Menschen innewohnende Valenz zur (1) Differenzierung und (2) Professionalisierung begrifflich zu fassen und abzubilden. Inwieweit ein hörendes Individuum die Polyvalenz des Hörens für sich erschließen kann, ist von mehreren Faktoren abhängig, wie die vorliegende Arbeit in der Verschränkung qualitativer und quantitativer Analysemethoden aufzeigen konnte. Die audiobiografisch moderierte grundlegend mögliche Erlebensvielfalt von Musik und Klang in Form der Chromatik des Hörens (siehe Kapitel 7.2.1) stellt die Basis für die Aneignung der Utilität des Hörens (siehe Kapitel 7.2.2) dar. Dabei greifen interdependente audiobiografische Aspekte in Form von Hörerleben (Chromatik des Hörens) und Hörverhalten (Utilität des Hörens) stets ineinander. Gemeinsam bilden sie die Voraussetzungen, damit die Polyvalenz des Hörens in Form von

Multifunktionalität und Multirelationalität (vgl. Kapitel 5.8 und 6.2) vom Individuum erschlossen werden kann.

Die hier vorgestellte Theorie zur Erklärung des vielschichtigen Phänomens „Hören“ im Alltag und in der Biografie des Menschen lässt sich folgendermaßen auf den Punkt bringen:

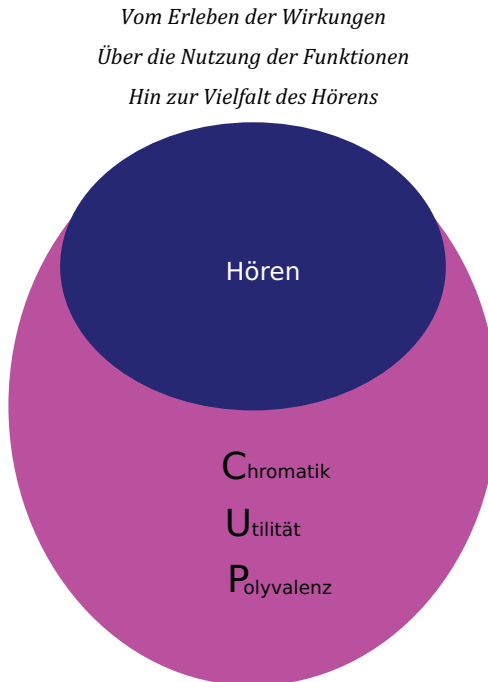


ABBILDUNG 75: DIE CUP-THEORIE DES HÖRENS, QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG.

Damit legt die hier vorgestellte Theorie eine Neustrukturierung der in dieser Arbeit verwendeten übergeordneten Hauptkategorien der Audiobiografie, des Hörerlebens und des Hörverhaltens nahe. Zur systematischen Beschreibung und Klassifikation von Hörereignissen wurde vom Hörforscher eine Unterscheidung zwischen Audiobiografie und aktuellem Hörerleben sowie Hörverhalten vorgenommen. Diese

Differenzierung ist aus methodischen Gründen notwendig und zulässig, kann allerdings nach Abschluss der Theoriebildung folgendermaßen modifiziert werden:

Unter dem von Mogel (1990, S. 17) konstatierten Gesichtspunkt der Organisatorbedingungen hat ein hörendes Individuum seine Audiobiografie stets mit sich (siehe Kapitel 2.1.3). Damit lässt sich die Audiobiografie weniger als klar umrissener – quasi historischer Zeitabschnitt – in der Ontogenese des Individuums festmachen. Sie ist vielmehr die Summe der vor einem aktuellen Hörereignis in bestimmten ökosystemischen Konfigurationen gemachten (und emotional bewerteten) Hörerfahrungen des Individuums. Damit kumulieren die Ausprägungen der Audiobiografie in einer aktuellen Hörsituation, die wiederum unter Moderation der Bewertungsprozesse des Individuums als jüngster Teil in die Audiobiografie integriert wird. Dies führt zu ihrer kumulativen Ausdifferenzierung. Das Kontinuum der Audiobiografie erstreckt sich also von frühen audiobiografischen Erinnerungen bis hin zum gegenwärtigen Moment des Hörerlebens und Hörverhaltens. Damit kann die Audiobiografie hinkünftig als übergeordnete Dimension des Hörens beim Menschen verstanden werden, die Hörerleben und Hörverhalten sowohl umfasst als auch neu bedingt. Aktuelles Hörerleben und Hörverhalten beziehen sich in diesem vom Hörforscher hiermit neu angedachten Modell primär auf gegenwärtige – und damit für das Individuum in ihren ökopyschischen Relationen neue – Konstellationen auditiven Erlebens und Verhaltens. Dies ist als erste Modifikation des in der vorliegenden Arbeit verwendeten methodischen Ansatzes für die weitere Entwicklung einer Psychologie des Hörens zu sehen (siehe Kapitel 7.4).

Der Erklärungswert der hier vorgestellten CUP-Theorie des Hörens bezieht sich damit (1) auf die ontogenetische und damit audiobiografisch geprägte Entwicklung des Hörens beim Menschen sowie (2) – wie bereits ausgeführt – auf aktuelles Hörerleben und Hörverhalten.

### **7.3 Methodische Reflexion**

Thomae (1985) thematisiert die Differenz zwischen kategorial erfassbarer und tatsächlich erlebter Erfahrung wie folgt: „Wir sind uns des Abstands bewusst, der zwischen einer vollständigen und adäquaten Erfassung einer individuellen Welt und

der sie charakterisierenden Sinnrichtung einerseits und der durch die von uns vorgeschlagenen Kategorien ermöglichten Erfahrung andererseits besteht. Ein derartiger Abstand wird wohl immer bestehen bleiben“ (S. 180).

Als Hörforscher schließe ich mich dieser Aussage in der Rückschau auf die in der vorliegenden Arbeit vollzogene Entwicklung einer Psychologie des Hörens vollinhaltlich an.

Im Folgenden wird eine Optimierung der Befragungs- und Auswertungsmethoden für zukünftige Forschungsvorhaben zur Psychologie des Hörens vorgeschlagen (Kapitel 7.3.1). Daran anknüpfend werden Gütekriterien qualitativer Forschung in Bezug auf die Entwicklung einer Psychologie des Hörens diskutiert (Kapitel 7.3.2) sowie die in der vorliegenden Arbeit verwendete Methodentriangulation thematisiert (Kapitel 7.3.3).

### **7.3.1 Optimierung der Befragungs- und Auswertungsmethoden für zukünftige Forschungsvorhaben zur Psychologie des Hörens**

Die vorliegende Forschungsarbeit wurde mit dem Anspruch größtmöglicher Offenheit und Ambiguitätstoleranz vom Hörforscher initiiert und vorangetrieben. In der Rückschau auf die sehr umfangreichen und aufwendigen explorativen Erhebungen zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens ist für zukünftige qualitative Studien im Zuge der Datenerhebungen eine Eingrenzung der Interviewpartneranzahl empfehlenswert. Dadurch ist die Orientierung am Einzelfall sowie eine damit verbundene tiefergehende thematische Durchdringung in Bezug auf biografische Aspekte vermutlich besser möglich (siehe Kapitel 7.4). Im Sinne der Grounded Theory wird auch mit weniger als in der vorliegenden Arbeit erhobenen Fällen eine theoretische Sättigung erreicht. Durch die in dieser Arbeit vorgestellte Bandbreite wissenschaftlicher Erkenntnisse in Bezug auf das Phänomen „Hören“ beim Menschen können interessierte Hörforscher für die Untersuchung zukünftiger Fragestellungen in diesem Bereich auf Erhebungs- und Auswertungsinstrumente (z. B. Interviewleitfaden, Kategoriensystem) zurückgreifen, die im Verlauf der vorliegenden Arbeit entwickelt wurden. Zukünftige Arbeiten zur Psychologie des Hörens können demnach vermutlich mit einem geringeren Zeit- und Arbeitsaufwand

effizient umgesetzt werden. In diesem Zusammenhang versteht sich die vorliegende Arbeit als Grundlagenarbeit, um das Forschungsfeld des Hörens beim Menschen unter psychologischer Perspektive systematisch zu erweitern. Im Zusammenhang mit dem Anspruch, das Paradigma der „Hörenden Forschung“ auch auf der Ebene der Datenauswertung zu verwirklichen, sind forschungsmethodische Implikationen zu diskutieren. So wäre in etwa ein Verzicht auf geschriebene Transkripte möglich, um den Fokus des Forschers auf den akustischen Dateninhalt zu lenken. Selbst mit differenzierten Transkriptionsmethoden lassen sich Nuancen der gesprochenen Sprache nur ansatzweise dokumentieren. Auch auf der Ebene der Publikation wäre die Verwendung eines akustischen Designs in Erwägung zu ziehen. Die Publikation von Beiträgen zu einer Psychologie des Hörens als Audiobuch würde eine *hörende* Auseinandersetzung mit dem Thema bereits im Publikationsmodus integrieren. Diese Aspekte lassen sich unter dem Anspruch zusammenfassen, die Möglichkeiten *hörender Forschung* weiter auszuloten und die einseitige Bedeutungs Betonung schriftlicher Informationen zugunsten eines offenen akustischen Designs zu relativieren. Um dies umzusetzen, ist die explizite Thematisierung der Bedeutung des Hörens für wissenschaftliche Erkenntnis und für die Lebenspraxis des Menschen einzuleiten, wie es in und in Form der vorliegenden Arbeit vorgestellt wird und darüber hinaus in weiterführenden Ideen angedacht wird.

### **7.3.2 Reflexion im Hinblick auf die Gütekriterien qualitativer Forschung**

Steinke (2007, S. 322 f.) argumentiert, dass quantitative Kriterien zur Bewertung qualitativer Forschung ungeeignet sind und daher die Entwicklung angemessener Gütekriterien notwendig ist. Strübing (2013) definiert Validität im Kontext qualitativer Forschung und in der Abgrenzung zu Gütekriterien quantitativer Forschung zum Beispiel folgendermaßen:

„Validität etwa wäre (...) das Maß an Angemessenheit[,] mit dem eine Studie empirisch fundierte Aussagen über ihren Gegenstandsbereich zu produzieren versteht.“ (Strübing 2013, S. 192)

Neben der Gegenstandsangemessenheit der verwendeten Methoden wird von qualitativ orientierten Forschern auch das Kriterium der intersubjektiven

Nachvollziehbarkeit (vgl. Kuckartz 2012, S. 33 f.; Steinke 2007, S. 324; Strübing 2013, S. 192) genannt.

Auch Kuckartz (2012, S. 165 ff.) verzichtet in der Darstellung von Gütekriterien qualitativer Forschung gänzlich auf die klassischen Begriffe der Objektivität, Reliabilität und Validität. Er (2012, S. 167 ff.) nennt zur Diskussion der internen Studiengüte qualitativer Untersuchungen vielmehr die Kriterien der (1) „Zuverlässigkeit“ (ebenda), (2) „Glaubwürdigkeit“ (ebenda) und (3) „Verlässlichkeit“ (ebenda).

In diesem Zusammenhang kann festgestellt werden, dass durch (1) die am Individuum orientierte offene Erhebungsform mittels teilstandardisierten Leitfadeninterviews, (2) die Durchführung sämtlicher Interviews und Transkriptionen durch den Hörforscher selbst, (3) die möglichst originalgetreue Transkription der Interviewtexte, (4) die gemeinsame Verwendung von Audioaufnahmen und Transkripten in der Analyse des Datenmaterials, (5) die differenzierte Ausarbeitung eines Kategoriensystems basierend auf den breit angelegten übergeordneten Kategorien der Audiobiografie, des Hörerlebens und des Hörverhaltens, (6) die kontinuierliche Dokumentation des Forschungsprozesses in Form von Memos durch den Hörforscher sowie (7) die Miteinbeziehung von Originalzitaten im Zuge der Theoriebildung die drei genannten Kriterien interner Studiengüte nach Kuckartz (2012, S. 167 ff.) grundsätzlich erfüllt sind. Die dadurch gegebene interne Validität ließe sich nach Ansicht des Hörforschers durch ein stärker konsensuell orientiertes Vorgehen in Form eines Forschungsteams zur Psychologie des Hörens und der damit verbundenen Möglichkeit konsensueller Kodierung und Analyse noch verbessern. Auch in der Verwendung computergestützter Analyseverfahren, wie von Kuckartz (2012, S. 132 ff.) beschrieben, liegt eine weitere Möglichkeit methodischer Elaboration vor.

Im Kontext von Kriterien externer Studiengüte akzentuiert Kuckartz (2012, S. 168 f.) die Bedeutung konsensueller Forschungsmethoden in der Zusammenarbeit mehrerer Forscher sowie den kombinierten Einsatz von qualitativen und quantitativen Methoden mittels Triangulation. Diese Methodentriangulation wurde zur Erhöhung

der externen Validität in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens angewendet. Sie wird im Folgenden kritisch reflektiert.

### **7.3.3 Reflexion im Hinblick auf den Einsatz quantitativer Methoden zur Entwicklung einer Psychologie des Hörens**

Flick (2011, S. 109 f.) verweist auf eine bestehende Pluralität der Sichtweisen in Bezug auf die anzuwendenden Gütekriterien, insbesondere im Kontext qualitativer Forschung. Er argumentiert in diesem Zusammenhang, dass die Gütekriterien eines Forschungsparadigmas (z. B. die des quantitativen Paradigmas) nicht einfach auf ein anderes (z. B. das der qualitativen Forschung) übertragen werden können (vgl. ebenda). Die in Kapitel 7.3.2 dargestellten Kriterien zur Diskussion interner Validität nach Kuckartz (2012, S. 167 ff.) tragen dieser Argumentation Rechnung. Flick (2011, S. 109 f.) betont neben der Gegenstandsangemessenheit einer Methode auch die Notwendigkeit der Erreichung einer Gegenstandsangemessenheit von Gütekriterien. Diese sind – seiner Argumentation folgend – je nach Forschungsgegenstand und methodisch-inhaltlicher Umsetzung variabel anzuwenden. In Bezug auf die Triangulation selbst nennt Flick (ebenda, S. 110) (1) die Berücksichtigung des „theoretischen bzw. methodologischen Hintergrund[s]“ (ebenda), (2) die Explikation des Verhältnisses der verwendeten Methoden zueinander (vgl. ebenda) sowie (3) die Argumentation des „zusätzliche[n] Aufwand[es] der Verwendung verschiedener Methoden“ (ebenda) als Ausgangspunkte zur Diskussion triangulativer Gütekriterien.

Er erläutert außerdem die Bedeutung der „Indikation von Methoden als Ausgangspunkt der Triangulation“ (ebenda). In Bezug auf die Entwicklung einer Psychologie des Hörens ist zu betonen, dass die in dieser Arbeit gewählte Methodentriangulation ein für den Hörforscher anspruchsvoller und plausibler Zugang zur Erforschung des Phänomens „Hören“ beim Menschen auf dem Weg von der Idiografik zur Nomothetik ist. Der auch qualitativ orientierten Ansätzen psychologischer Forschung innewohnende Anspruch der Übertragbarkeit und Verallgemeinerung von Ergebnissen (vgl. Kuckartz 2012, S. 168) legt den begleitenden Einsatz von quantitativen Auswertungsmethoden nahe. In der vorliegenden Arbeit wurden die Ergebnisse qualitativer und quantitativer Auswertungen zwar gemeinsam (im Sinne einer integrativen Darstellung

zusammengehörender Inhalte) präsentiert, sie wurden jedoch im Sinne einer sauberen Methodentriangulation (mixed methods Design; vgl. Flick 2011, S. 76 ff.) konsekutiv angewendet. Dabei stellt die qualitative Analyse der Daten und die damit verbundene Theoriebildung die Grundlage für die quantitative Analyse der Daten dar.

Im Zusammenhang mit der in der vorliegenden Arbeit verwendeten Methodentriangulation ist die Fallzahl kritisch zu diskutieren. Während die Anzahl von 57 Interviews eine für den qualitativ und idiografisch orientierten Hörforscher sehr umfangreiche Datenmenge darstellt, liegt diese Fallzahl bei statistischen Analysen in einem Bereich, in dem sehr große Unterschiede und Effekte im Datenmaterial vorliegen müssen, um zu signifikanten Ergebnissen zu führen. In diesem Sinne sind weiterführende Ansätze zu forcieren, die die im Zuge der Entwicklung einer Psychologie des Hörens explizierten Themen- und Theoriebereiche an einem von der vorliegenden Untersuchung unabhängigen Datenmaterial weiter verfolgen (siehe Kapitel 7.4). Der Mehrwert in der Miteinbeziehung quantitativer Analyseschritte für eine Psychologie des Hörens liegt neben vereinzelt ersten signifikanten Resultaten für den Hörforscher vor allem in der Möglichkeit, komplexes Datenmaterial grafisch darzustellen. Zudem bringt der Anspruch an Quantifizierbarkeit der Resultate per definitionem mit sich, dass vorerst vage Konzepte klar operationalisiert und auf den Punkt gebracht werden müssen. Dies erfolgte vor allem in der Erstellung eines differenzierten Kategoriensystems zur Psychologie des Hörens.

Neben (1) den signifikanten Ergebnissen quantitativer Datenanalyse, (2) der Möglichkeit der Visualisierung komplexer Daten sowie der (3) Konkretisierung und Differenzierung eines Kategoriensystems liegt ein weiterer Nutzen der in der vorliegenden Arbeit angewendeten Triangulation (4) in der vom Hörforscher vorgenommenen Diskussion und Offenlegung des latenten Faktors der Redefreudigkeit, der in der Entwicklung von an den Gesamtnennungen normierter Werte sowie in der Testung von Länderunterschieden in Bezug auf die als Zählvariable operationalisierte Kategorie der Interaktionspartner (IAP) mittels multipler Regression seinen Niederschlag in der Entwicklung einer Psychologie des Hörens fand. Ob sich der vom Hörforscher betriebene hohe Aufwand in der

Triangulation qualitativer und quantitativer Methoden für die thematische Durchdringung des Phänomens „Hören“ beim Menschen im Endeffekt gelohnt hat, wird sich erst in der weiteren Entwicklung des Forschungsfelds zur Psychologie des Hörens zeigen.

Abschließend werden weiterführende Forschungsansätze für eine Psychologie des Hörens formuliert (Kapitel 7.4).

#### **7.4 Weiterführende Forschungsansätze für eine Psychologie des Hörens**

Auf Grundlage der in dieser Arbeit geleisteten Vorarbeit ergeben sich vielfältige Anknüpfungspunkte für weiterführende Forschungsansätze zur Psychologie des Hörens. Zum Teil wurden sie in der vorliegenden Arbeit bereits genannt: (1) die ökopsychologische Erforschung individuellen Hörverhaltens mittels teilnehmender Beobachtung im Feld, (2) die Forcierung auditiver Auswertungsschritte im Forschungsprozess, (3) ein mehrstufiges Untersuchungsdesign, im Rahmen dessen mehrere aufeinander folgende Interviews zur Psychologie des Hörens durchgeführt werden, um den Bewusstseinsbildungsprozess des Individuums zu dokumentieren und nachzuzeichnen, (4) eine Hinwendung zur thematischen Durchdringung der PMP (Prägendste musikalische Phase), vor allem in den audiobiografischen Phasen der Sekundarstufe 1 und 2 sowie (5) eine Prüfung und Erweiterung der in der vorliegenden Arbeit elaborierten Typen des Hörens.

Aus der Sicht des Hörforschers sind auf dieser thematischen Grundlage als unmittelbare weiterführende Forschungsvorhaben (1) das qualitative Studium verschiedener Audiobiografien und audiobiografischer Aspekte sowie (2) eine quantitative Prüfung der in der vorliegenden Arbeit vorgestellten Unterschiede und Zusammenhänge indiziert. Bereich 1 kann sich mit der Explikation des Vergangenheitsbezugs des Hörens in Form von prägenden audiobiografischen Hörereignissen (sowie der Prägendsten musikalischen Phase, siehe oben) in der Lebensspanne beschäftigen. Ergänzend zur vorliegenden Untersuchung ist dabei aus Sicht des Hörforschers eine Eingrenzung und zugleich tiefere Durchdringung audiobiografischer Konfigurationen vorzunehmen, die aufgrund der thematischen Breite des Ansatzes und der Datenmenge in der vorliegenden Arbeit nur basal

erfolgen konnte. Insbesondere die Explikation früher audiobiografischer Ereignisse benötigt ausreichend Zeit und Raum in einem Interview, um überhaupt erhoben und in der Folge untersucht werden zu können. Forschungsbereich 2 fordert die Operationalisierung eines Fragebogens zu Audiobiografie, Hörerleben und Hörverhalten, der die zentralen Themenbereiche der vorliegenden Arbeit in Form von skalierenden Items abbildet. Durch den Einsatz einer Skala (z. B. Likert-Skala) ließen sich die in dieser Arbeit vorgestellten statistischen Methoden zur Untersuchung audiobiografischer Zusammenhänge gezielt vertiefend anwenden. Als mögliche Kombination beider Bereiche bietet sich bereits bei der Datenerhebung die Integration skalierender Items auf der Basis eines Interviewprotokolls für audiobiografisch orientierte Interviews zur Psychologie des Hörens an. Damit wäre es dem Hörforscher möglich, individuelle Audiobiografien in ihren Ausprägungen bereits skalierend zu erheben. Dies kann zu einer erheblichen Reduktion des in dieser Arbeit beschriebenen Arbeitsaufwands zur Quantifizierung qualitativ erhobener Daten dienen.

Die transkulturelle Perspektive einer ökopyschologisch und audiobiografisch orientierten Psychologie des Hörens legt eine Fortführung der Hörforschung in unterschiedlichen Nationen nahe. Während in der vorliegenden Arbeit fünf europäische Länder als Befragungsnationen gewählt wurden, empfiehlt sich für zukünftige Forschungsvorhaben eine Erweiterung der Befragungsländer um andere Kontinente. Dadurch wären nicht nur transnationale, sondern weiterführende transkulturelle Vergleiche möglich, die größere Unterschiede in Bezug auf die Strukturierung der Audiobiografie erwarten lassen, als sie in der vorliegenden Arbeit zu Tage traten.

Schließlich ist die gezielte Miteinbeziehung und Thematisierung des Hörens auf forschungsmethodischer Ebene vorzunehmen. Zukünftige Forschungsvorhaben zur Psychologie des Hörens können die Rolle des Hörens in sämtlichen Forschungsschritten und -prozessen explizit zum Thema machen. Die Reflexion des Hörforschers kann sich in diesem Zusammenhang auch auf die eigenen Hörsensationen beziehen und diese gezielt als Erkenntnisquelle nutzen. Die Fortführung der in der vorliegenden Arbeit grundgelegten Psychologie des Hörens

setzt voraus, dass sich im Idealfall Hörforscher zu Teams zusammenfinden, um die Explikation der in der vorliegenden Arbeit angedachten Theorie des Hörens im Alltag und in der Biografie des Menschen gemeinsam und konsensuell voranzutreiben. Vor allem braucht es Kräfte verschiedener Disziplinen, um den in dieser Arbeit grundgelegten interdisziplinären Anspruch an ein Forschungsfeld des Hörens beim Menschen erfüllen zu können.

Um all das im Ansatz verwirklichen zu können, braucht es zu allererst allerdings ein Hinhören auf das persönliche Gestimmtsein des Hörforschers, ein Hinhören auf die eigenen Impulse, Stärken und Überzeugungen.

Dieses Hinhören setzt ein Innehalten voraus, das jedem Forschungsprozess vorangeht, ihn begleitet und letztendlich auch vollendet.

## Abbildungsverzeichnis

ABBILDUNG 1: DARSTELLUNG DER INTERVIEWART (INDIVIDUAL UND GRUPPE), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	124
ABBILDUNG 2: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN DEN 5 BEFRAGUNGSLÄNDERN BEI EINER GRUNDGESAMTHEIT VON 63 INTERVIEWS (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	125
ABBILDUNG 3: DARSTELLUNG DER ALTERSVERTEILUNG UND DER ALTERSKOHORTEN (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	126
ABBILDUNG 4: DARSTELLUNG DER ZÄHLVARIABLE EA (ERWACHSENENALTER) IM DIREKTEN VERGLEICH DER DREI DATENGRUNDLAGEN <i>DAT/RELDAT/FULLRELDAT</i> (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	192
ABBILDUNG 5: DARSTELLUNG DER ZÄHLVARIABLE SK2 (SEKUNDARSTUFE 2) IM DIREKTEN VERGLEICH DER DREI DATENGRUNDLAGEN <i>DAT/RELDAT/FULLRELDAT</i> (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	193
ABBILDUNG 6: DARSTELLUNG DER KORRELATIONEN ZWISCHEN ÖHO (ÖFFENTLICHE HÖRORTE = 1), MHO (MOBILE HÖRORTE = 2) UND PHO (PRIVATE HÖRORTE = 3) UNTER VERWENDUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEITEN (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	194
ABBILDUNG 7: DARSTELLUNG DER KORRELATIONEN ZWISCHEN ÖHO (ÖFFENTLICHE HÖRORTE = 1), MHO (MOBILE HÖRORTE = 2) UND PHO (PRIVATE HÖRORTE = 3), NORMIERT IN BEZUG AUF DIE GESAMTANZAHL DER NENNUNGEN ( <i>SUMSUM</i> ), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	194
ABBILDUNG 8: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON PB (POSITIVE BEWERTUNGEN) IN GEGENÜBERSTELLUNG DES BEFRAGUNGSLANDES PORTUGAL MIT DEN ANDEREN BEFRAGUNGSLÄNDERN (IRLAND, ITALIEN, ÖSTERREICH, NORWEGEN), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	196
ABBILDUNG 9: DARSTELLUNG DER RELATIVEN HÄUFIGKEIT VON PB (POSITIVE BEWERTUNGEN) IN DER GEGENÜBERSTELLUNG DES BEFRAGUNGSLANDES PORTUGAL MIT DEN ANDEREN BEFRAGUNGSLÄNDERN (IRLAND, ITALIEN, ÖSTERREICH, NORWEGEN), NORMIERT IN BEZUG AUF DIE ANZAHL DER GESAMTNENNUNGEN ( <i>SUMSUM</i> ), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	197
ABBILDUNG 10: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT DER INTERVIEWPARTNER IN BEZUG AUF DIE MERKMALSAUSPRÄGUNGEN DER ZÄHLVARIABLE FK (FRÜHE KINDHEIT), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	198
ABBILDUNG 11: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT DER INTERVIEWPARTNER IN BEZUG AUF DIE MERKMALSAUSPRÄGUNGEN DER ZÄHLVARIABLE PS (PRIMARSTUFE), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	199
ABBILDUNG 12: DARSTELLUNG DER CHRONOLOGISCHEN VERTEILUNG DER AUDIOBIOGRAFISCHEN NENNUNGEN IN BEZUG AUF DAS BEFRAGUNGSLAND (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	200
ABBILDUNG 13: DARSTELLUNG DER CHRONOLOGISCHEN VERTEILUNG DER AUDIOBIOGRAFISCHEN NENNUNGEN IN BEZUG AUF DIE ALTERSKOHORTEN (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	201
ABBILDUNG 14: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNGSHÄUFIGKEIT VON IAP (INTERAKTIONSPARTNER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	203
ABBILDUNG 15: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE RELATIVE NENNUNGSHÄUFIGKEIT VON IAP (INTERAKTIONSPARTNER), NORMIERT AN DEN GESAMTNENNUNGEN ( <i>SUMSUM</i> ), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	203
ABBILDUNG 16: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG ZU DEN ABSOLUTEN NENNUNGEN VON MV (MOMENTE DER VARIABILITÄT), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	204
ABBILDUNG 17: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNGEN VON MV (MOMENTE DER VARIABILITÄT), NORMIERT IN BEZUG AUF DIE ANZAHL DER GESAMTNENNUNGEN ( <i>SUMSUM</i> ), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	205
ABBILDUNG 18: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNGEN VON KK (KLANG-KONNOTATIONEN), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	206
ABBILDUNG 19: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNGEN VON KK (KLANG-KONNOTATIONEN), NORMIERT IN BEZUG AUF DIE GESAMTNENNUNGEN ( <i>SUMSUM</i> ), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).	207

ABBILDUNG 20: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNGEN VON PB (POSITIVE BEWERTUNGEN), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG) .....	207
ABBILDUNG 21: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNGEN VON NB (NEGATIVE BEWERTUNGEN), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).....	208
ABBILDUNG 22: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF ESS (EINSTELLUNGSSTRUKTUR ZUR STILLE), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).....	209
ABBILDUNG 23: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNGEN VON SVS (STIMMUNGSVERSTÄRKENDES HÖREN), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). 210	
ABBILDUNG 24: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNG VON SVS (STIMMUNGSVERSTÄRKENDES HÖREN), NORMIERT IN BEZUG AUF DIE GESAMTNENNUNGEN ( <i>SUMSUM</i> ), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).....	210
ABBILDUNG 25: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNG VON SVÄ (STIMMUNGSVERÄNDERNDES HÖREN), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).....	211
ABBILDUNG 26: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE NENNUNG VON SVÄ (STIMMUNGSVERÄNDERNDES HÖREN), NORMIERT IN BEZUG AUF DIE GESAMTNENNUNGEN ( <i>SUMSUM</i> ), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).....	212
ABBILDUNG 27: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE ORDINALSKALIERTE HÄUFIGKEIT DER NUTZUNG ALLGEMEINER MEDIEN (HNAM), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG) .....	212
ABBILDUNG 28: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE ORDINALSKALIERTE HÄUFIGKEIT DER NUTZUNG PORTABLER MEDIEN (HNPM), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG) .....	213
ABBILDUNG 29: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON IAP (INTERAKTIONSPARTNER) IN BEZUG AUF DAS BEFRAGUNGSLAND (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG) .....	215
ABBILDUNG 30: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON IAP (INTERAKTIONSPARTNER) IN BEZUG AUF DIE GESAMTZAHL DER NENNUNGEN ( <i>SUMSUM</i> ) UND DAS LAND DER BEFRAGUNG (HAUPTEFFEKTMODELL), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).....	216
ABBILDUNG 31: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON IAP (INTERAKTIONSPARTNER) IN BEZUG AUF DIE SUMME ALLER NENNUNGEN ( <i>SUMSUM</i> ) UND DAS LAND DER BEFRAGUNG (INTERAKTIONSEFFEKTMODELL), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).....	217
ABBILDUNG 32: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON IAP (INTERAKTIONSPARTNER) IN BEZUG AUF DIE SUMME ALLER NENNUNGEN ( <i>SUMSUM</i> ) UND DAS LAND DER BEFRAGUNG (WEITERES MODELL), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).....	218
ABBILDUNG 33: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF FAE (FRÜHESTE AUDIOBIOGRAFISCHE ERINNERUNGEN) NACH IHRER CHRONOLOGISCHEN VERORTUNG (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).....	222
ABBILDUNG 34: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON BHE (BERUHIGENDE HÖREREIGNISSE)IN BEZUG AUF FAE (FRÜHE AUDIOBIOGRAFISCHE ERINNERUNGEN), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG) .....	226
ABBILDUNG 35: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON BHE (BERUHIGENDE HÖREREIGNISSE) IN BEZUG AUF FAE (FRÜHE AUDIOBIOGRAFISCHE ERINNERUNGEN), NORMIERT BEZÜGLICH DER GESAMTSUMME DER NENNUNGEN ( <i>SUMSUM</i> ), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).....	227
ABBILDUNG 36: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF PMP (PRÄGENDSTE MUSIKALISCHE PHASE), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).....	243
ABBILDUNG 37: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT AN NENNUNGEN IN SK1 (SEKUNDARSTUFE 1) IN BEZUG AUF PMP (PRÄGENDSTE MUSIKALISCHE PHASE) UNGLEICH SK1 SOWIE GLEICH SK1 (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).....	244
ABBILDUNG 38: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT AN NENNUNGEN IN SK2 (SEKUNDARSTUFE 2) IN BEZUG AUF PMP (PRÄGENDSTE MUSIKALISCHE PHASE) UNGLEICH SK2 SOWIE PMP GLEICH SK2 (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG) .....	245
ABBILDUNG 39: DARSTELLUNG DES QUALITATIVEN CLUSTERS <i>KOMPATIBILITÄT</i> ALS DICHOTOME VARIABLE IN BEZUG AUF <i>HVSUM</i> (SUMME DER NENNUNGEN ZUM HÖRVERHALTEN), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG) .....	250

ABBILDUNG 40: DARSTELLUNG DES QUALITATIVEN CLUSTERS KOMPATIBILITÄT ALS DICHOTOME VARIABLE IN BEZUG AUF <i>HVREL</i> (SUMME DER NENNUNGEN ZUM HÖRVERHALTEN, NORMIERT IN BEZUG AUF DIE GESAMTZAHL DER NENNUNGEN ( <i>SUMSUM</i> )), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	251
ABBILDUNG 41: DARSTELLUNG VON <i>ABSUM</i> , <i>HESUM</i> , <i>HVSUM</i> IN BEZUG AUF DIE VERWENDETE INTERVIEWSPRACHE (SCHWARZE KREISE = ENGLISCH, ROTE DREIECKE = DEUTSCH), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	284
ABBILDUNG 42: DARSTELLUNG VON <i>ABREL</i> , <i>HEREL</i> , <i>HVREL</i> IN BEZUG AUF DIE VERWENDETE INTERVIEWSPRACHE (SCHWARZE KREISE = ENGLISCH, ROTE DREIECKE = DEUTSCH), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	285
ABBILDUNG 43: DARSTELLUNG VON <i>ABSUM</i> , <i>HESUM</i> , <i>HVSUM</i> IN BEZUG AUF DAS LAND DER BEFRAGUNG (SCHWARZE KREISE = IRLAND; ROTE DREIECKE = ITALIEN; GRÜNES PLUS = NORWEGEN; BLAUES X = ÖSTERREICH; TÜRKISES QUADRAT = PORTUGAL), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	286
ABBILDUNG 44: DARSTELLUNG VON <i>ABREL</i> , <i>HEREL</i> , <i>HVREL</i> IN BEZUG AUF DAS LAND DER BEFRAGUNG (SCHWARZE KREISE = IRLAND; ROTE DREIECKE = ITALIEN; GRÜNES PLUS = NORWEGEN; BLAUES X = ÖSTERREICH; TÜRKISES QUADRAT = PORTUGAL), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	286
ABBILDUNG 45: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON KK (KLANG-KONNOTATIONEN) IN BEZUG AUF DAS LEBENSALTER UND DAS LAND DER BEFRAGUNG (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	308
ABBILDUNG 46: DARSTELLUNG DER RELATIVEN HÄUFIGKEIT VON KK (KLANG-KONNOTATIONEN) IN BEZUG AUF DAS LEBENSALTER UND DAS LAND DER BEFRAGUNG (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	309
ABBILDUNG 47: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEITEN VON EA (ERWACHSENENALTER) IN BEZUG AUF DIE DICHOTOMIE UNTERSCHIEDUNG ZWISCHEN KK = 0 (KEINE KLANG-KONNOTATIONEN) UND KK > 0 (KLANG-KONNOTATIONEN). PUNKTE VISUALISIEREN DIE MEDIANE, MITTELWERTE WERDEN DURCH LINIEN DARGESTELLT (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	310
ABBILDUNG 48: DARSTELLUNG DER RELATIVEN HÄUFIGKEITEN VON EA (ERWACHSENENALTER) IN BEZUG AUF DIE DICHOTOME UNTERSCHIEDUNG ZWISCHEN KK = 0 (KEINE KLANG-KONNOTATIONEN) UND KK > 0 (KLANG-KONNOTATIONEN). PUNKTE VISUALISIEREN DIE MEDIANE, MITTELWERTE WERDEN DURCH LINIEN DARGESTELLT (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	311
ABBILDUNG 49: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON KK (KLANG-KONNOTATIONEN) IN BEZUG AUF DIE ZUGEHÖRIGKEIT ZUM FUNKTIONAL-FINALEN WIRKUNGSTYP <i>AUDIOBIOGRAFISCH</i> (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	312
ABBILDUNG 50: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE TYPENVERTEILUNG ABKO (ABSCHOTTER/KONTAKTER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	318
ABBILDUNG 51: DARSTELLUNG DER TYPENVERTEILUNG ABKO (ABSCHOTTER/KONTAKTER) IN BEZUG AUF DAS BEFRAGUNGSLAND (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	319
ABBILDUNG 52: DARSTELLUNG DER TYPENVERTEILUNG ABKO (ABSCHOTTER/KONTAKTER) IN BEZUG AUF DIE HÄUFIGKEIT DER NUTZUNG ALLGEMEINER MEDIEN (HNAM), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	320
ABBILDUNG 53: DARSTELLUNG DER TYPENVERTEILUNG ABKO (ABSCHOTTER/KONTAKTER) IN BEZUG AUF DIE HÄUFIGKEIT DER NUTZUNG PORTABLER MEDIEN (HNPM), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	321
ABBILDUNG 54: DARSTELLUNG DER TYPENVERTEILUNG ABKO (ABSCHOTTER/KONTAKTER) IN BEZUG AUF DIE EINSTELLUNGSSTRUKTUR ZUR STILLE (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	322
ABBILDUNG 55: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE TYPENVERTEILUNG IV (INTEGRIERER/VARIERER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	325
ABBILDUNG 56: DARSTELLUNG DER TYPENVERTEILUNG IV (INTEGRIERER/VARIERER) IN BEZUG AUF DAS BEFRAGUNGSLAND (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	326
ABBILDUNG 57: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE TYPENVERTEILUNG AS (ANALYTIKER/SYNTHETIKER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	329
ABBILDUNG 58: DARSTELLUNG DER TYPENVERTEILUNG AS (ANALYTIKER/SYNTHETIKER) IN BEZUG AUF DAS BEFRAGUNGSLAND (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	330
ABBILDUNG 59: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE TYPENVERTEILUNG RIMI (REAL INSPIRIERTE/MEDIAL INSPIRIERTE), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). .....	334

ABBILDUNG 60: DARSTELLUNG DER TYPENVERTEILUNG RIMI (REAL INSPIRIERTE/MEDIAL INSPIRIERTE) IN BEZUG AUF DAS BEFRAGUNGSLAND (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	335
ABBILDUNG 61: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON INTERVIEWPARTNERN IN BEZUG AUF DIE TYPENVERTEILUNG MH/MM (MUSIKHÖRER/MUSIKMACHER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	337
ABBILDUNG 62: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON EA (ERWACHSENENALTER) IN BEZUG AUF DAS BEFRAGUNGSLAND (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	338
ABBILDUNG 63: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON MV (MOMENTE DER VARIABILITÄT) IN BEZUG ZU DEN TYPEN MH (MUSIKHÖRER) UND MH/MM (MUSIKHÖRER-MUSIKMACHER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	339
ABBILDUNG 64: DARSTELLUNG DER RELATIVEN HÄUFIGKEIT VON MV (MOMENTE DER VARIABILITÄT) IN BEZUG ZU DEN TYPEN MH (MUSIKHÖRER) UND MH/MM (MUSIKHÖRER-MUSIKMACHER), NORMIERT IN BEZUG AUF DIE GESAMTNENNUNGEN ( <i>SUMSUM</i> ), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	340
ABBILDUNG 65: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT VON EA (ERWACHSENENALTER) IN BEZUG AUF MH (MUSIKHÖRER) UND MH/MM (MUSIKHÖRER/MUSIKMACHER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	341
ABBILDUNG 66: DARSTELLUNG DER RELATIVEN HÄUFIGKEIT VON EA (ERWACHSENENALTER) IN BEZUG AUF MH (MUSIKHÖRER) UND MH/MM (MUSIKHÖRER-MUSIKMACHER), NORMIERT IN BEZUG AUF DIE GESAMTNENNUNGEN ( <i>SUMSUM</i> ), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	342
ABBILDUNG 67: DARSTELLUNG DES <i>MOTIVATIONALEN WIRKUNGSTYP</i> S IN BEZUG AUF DIE TYPENVERTEILUNG MH/MM (MUSIKHÖRER/MUSIKMACHER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	343
ABBILDUNG 68: DARSTELLUNG DER GRUPPENVERTEILUNGEN VON INKOMPATIBILITÄT IN BEZUG AUF DIE TYPEN MUSIKHÖRER UND MH/MM (MUSIKHÖRER-MUSIKMACHER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	343
ABBILDUNG 69: DARSTELLUNG DER TYPENKOMBINATION ABKO (ABSCHOTTER/KONTAKTER) UND AS (ANALYTIKER/SYNTHETIKER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	345
ABBILDUNG 70: DARSTELLUNG DER TYPENKOMBINATION IV (INTEGRIERER-VARIERER) UND AS (ANALYTIKER-SYNTHETIKER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	345
ABBILDUNG 71: DARSTELLUNG DER TYPENKOMBINATION MH/MM (MUSIKHÖRER-MUSIKMACHER) UND IV (INTEGRIERER-VARIERER), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	346
ABBILDUNG 72: DARSTELLUNG DER TYPENKOMBINATION MH/MM (MUSIKHÖRER/MUSIKMACHER) UND IV (INTEGRIERER-VARIERER) UNTER AUSSCHLUSS DES MISCHTYPUS IV (DROPPED), (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	347
ABBILDUNG 73: DIE THEORIEBEREICHE EINER PSYCHOLOGIE DES HÖRENS IM ÜBERBLICK (TEIL 1), AB = AUDIOBIOGRAFIE, HE = HÖRERLEBEN, SO = SONDERKATEGORIEN, QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG. ....	352
ABBILDUNG 74: DIE THEORIE- UND TYPENBEREICHE EINER PSYCHOLOGIE DES HÖRENS IM ÜBERBLICK (TEIL 2), AB = AUDIOBIOGRAFIE, HE = HÖRERLEBEN, HV = HÖRVERHALTEN, QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG. ....	353
ABBILDUNG 75: DIE CUP-THEORIE DES HÖRENS, QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG. ....	359
ABBILDUNG 76: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT AUDIOBIOGRAFISCHER ZÄHLVARIABLEN BEI INTERVIEW D3. DIE ERSTEN BEIDEN BALKEN GEBEN DIE INTERVIEWDAUER SOWIE DAS ALTER DER INTERVIEWPARTNERIN AN (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	403
ABBILDUNG 77: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT AUDIOBIOGRAFISCHER ZÄHLVARIABLEN BEI INTERVIEW L15. DIE ERSTEN BEIDEN BALKEN GEBEN DIE INTERVIEWDAUER SOWIE DAS ALTER DES INTERVIEWPARTNERS AN (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	404
ABBILDUNG 78: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT AUDIOBIOGRAFISCHER ZÄHLVARIABLEN BEI S9. DIE ERSTEN BEIDEN BALKEN GEBEN DIE INTERVIEWDAUER SOWIE DAS ALTER DER INTERVIEWPARTNERIN AN (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	405
ABBILDUNG 79: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT DER AUDIOBIOGRAFISCHEN ZÄHLVARIABLEN BEI INTERVIEW B11. DIE ERSTEN BEIDEN BALKEN GEBEN DIE INTERVIEWDAUER SOWIE DAS ALTER DER INTERVIEWPARTNERIN AN (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG). ....	406

## Literaturverzeichnis

Aiello, R. & Sloboda, J. (Hrsg.). (1994). Musical perceptions. New York: Oxford University Press.

Allesch, C. G. (1982). Das Musikerleben als personaler Gestaltungsprozess. In G. Harrer, Grundlagen der Musiktherapie und Musikpsychologie (S. 123–152). Stuttgart: Gustav Fischer Verlag.

Allesch, C. G. & Billmann-Mahecha, E. (Hrsg.). (1990). Perspektiven der Kulturpsychologie. Heidelberg: Roland Asanger Verlag.

Allesch, C. G. (2002). Im Netzwerk der Sinne. Zuhören und Gesamtwahrnehmung. In Zuhören e. V., Ganz Ohr (S. 15–24). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Allesch, C. G. (2006). Einführung in die psychologische Ästhetik. Wien: WUV.

Androsch, P. & Sedmak, F. (2008). Empfehlungen für eine menschenwürdige Beschallung. Linz: Typoskript.

Assmann, A. (1999). Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: Beck.

Auhagen, W., Bullerjahn, C. & Höge, H. (Hrsg.). (2007). Musikalische Sozialisation im Kindes- und Jugendalter. Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie (Band 19). Göttingen: Hogrefe.

Augoyard, J.-F. & Torgue, H. (Hrsg.). (2005). Sonic experience. A guide to everyday sounds. Montreal: McGill-Queen's University.

Ayres, A. J. (2013). Bausteine der kindlichen Entwicklung. Heidelberg: Springer.

Barker, R. G. & Wright, H. F. (1951). One boy's day. A specimen record of behavior. New York: Harper & Row.

Baron-Cohen, S. & Harrison, J. (1997). Synaesthesia: Classic and contemporary readings. Oxford: Blackwell.

Barth, F., Giampieri-Deutsch, P. & Klein, H.-D. (2012). Sensory perception. Mind and matter. Wien: Springer.

Bastian, H. G. (1991). Dem Leben auf der Spur. Ein Plädoyer für musikpädagogische Biographieforschung. Methodische und methodologische Überlegungen am Beispiel des themenzentrierten narrativen Interviews. In R.-D. Kraemer (Hrsg.), Musikpädagogik. Unterricht- Forschung – Ausbildung (S. 208–220). Mainz: Schott.

Bastian, H. G. (2001). Kinder optimal fördern – mit Musik. Mainz: Schott.

Batinic, B. & Appel, M. (Hrsg.). (2008). Medienpsychologie. Heidelberg: Springer.

Behne, K.-E. (1990). Hörertypologien. Zur Psychologie des jugendlichen Musikgeschmacks. Regensburg: Gustav Bosse.

Behne, K.-E. (2003). Hintergrundmusik: Wirkung und Wirkungslosigkeit von Musik. In L. Huber & J. Kahlert (Hrsg.), Hören lernen. Musik und Klang machen Schule (S. 49–55). Braunschweig: Westermann.

Behne, K.-E., Kleinen, G. & De la Motte-Haber, H. (Hrsg.). (2006). Inter- und multimodale Wahrnehmung. Musikpsychologie. Jahrbuch der deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie (Band 18). Göttingen: Hogrefe.

Benesch, T. (2013). Schlüsselkonzepte zur Statistik. Die wichtigsten Methoden, Verteilungen, Tests anschaulich erklärt. Berlin: Springer.

Berendt, J.-E. (1988). *Das dritte Ohr. Vom Hören der Welt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Berendt, J.-E. (1998). *Das Leben – ein Klang. Wege zwischen Jazz und Nada Brahma*. München: Knaur.

Berendt, J.-E. (2001). Hören ist Sein. In R. Kuhn & B. Kreutz (Hrsg.), *Das Buch vom Hören* (S. 48–53). Freiburg im Breisgau: Herder.

Berendt, J.-E. (2004). *Nada Brahma. Die Welt ist Klang*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Berliner, P. F. (1994). *Thinking in jazz. The infinite art of improvisation*. Chicago: University Press of Chicago.

Bernius, V. (Hrsg.). (2006). *Der Aufstand des Ohrs – die neue Lust am Hören*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Blumenberg, H. (2010). *Theorie der Lebenswelt*. Berlin: Suhrkamp.

Boehm, A., Mengel, A. & Muhr, T. (1994). *Texte verstehen. Konzepte, Methoden, Werkzeuge*. Konstanz: Universitätsverlag.

Borg-Laufs, M. (1991). *Zur sozialen Konstruktion von Geschmackswahrnehmung*. Braunschweig: Vieweg.

Boesch, E. (1980). *Kultur und Handlung. Einführung in die Kulturpsychologie*. Bern: Huber.

Bosch, K. (2012). *Statistik für Nichtstatistiker. Zufall und Wahrscheinlichkeit*. München: Oldenbourg.

Bortz, J. & Döring, N. (2006). *Forschungsmethoden und Evaluation für Human- und Sozialwissenschaftler*. Heidelberg: Springer.

Brentano, F. (1982). *Deskriptive Psychologie*. Hamburg: Felix Meiner.

Breuer, F. (2010). *Reflexive Grounded Theory. Eine Einführung für die Forschungspraxis*. Wiesbaden: VS Verlag Springer.

Bruhn, H., Kopiez, R. & Lehmann, A. C. (Hrsg.). (2008). *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Bruner, J. (1990). *Das Unbekannte denken*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Bruner, J. (1997). *Sinn, Kultur und Ich-Identität. Zur Kulturpsychologie des Sinns*. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme.

Charmaz, K. (2006). *Constructing grounded theory. A practical guide through qualitative analysis*. London: Sage.

Claeskens, G. & Hjort, N.L. (2008). *Model selection and model averaging*. Cambridge: Cambridge University Press.

Clarke, E. F. (2005). *Ways of listening. An ecological approach to the perception of musical meaning*. Oxford: Oxford University Press.

Clarke, E. F., Dibben, N. & Pitts, S. (2010). *Music and mind in everyday life*. Oxford: Oxford University Press.

Clayton, M. (2009). *The social and personal functions of music in cross-cultural perspective*. In S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (Eds.), *The Oxford handbook of music psychology* (pp. 35–44). Oxford: Oxford University Press.

Cross, I. (2003). Music, cognition, culture, and evolution. In I. Peretz & R. Zatorre (Eds.), *The cognitive neuroscience of music* (pp. 42–56). New York: Oxford University Press.

Csikszentmihalyi, M. (1975). *Das flow-Erlebnis. Jenseits von Angst und Langeweile: im Tun aufgehen*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Csikszentmihalyi, M. (1997). *Kreativität. Wie Sie das Unmögliche schaffen und Ihre Grenzen überwinden*. Stuttgart: Klett-Cotta.

De la Motte-Haber, H. & Rötter, G. (Hrsg.). (1990). *Musikhören beim Autofahren. Schriften zur Musikpsychologie und Musikästhetik. Band 4*. Frankfurt: Peter Lang.

De la Motte-Haber, H. (2006). Audio-visual perception and its relevance in science and art. In K.-E. Behne, G. Kleinen & H. De la Motte-Haber (Hrsg.), *Inter- und multimodale Wahrnehmung. Musikpsychologie. Jahrbuch der deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie* (Band 18, S. 11–21). Göttingen: Hogrefe.

DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dooling, R. J., Fay, R. F. & Popper, A. N. (Eds.). (2000). *Comparative Hearing: birds and reptiles. Springer handbook of auditory research* (Vol. 13). New York: Springer.

Dooling, R. J., Lohr, B. & Dent, M. N. (2000). Hearing in birds and reptiles. In R. J. Dooling, R.F. Fay & A. N. Popper (Eds.), *Comparative Hearing: birds and reptiles. Springer handbook of auditory research* (Vol. 13, pp. 308–359). New York: Springer.

Edition Zuhören (2006). *Soundscape-Dialog. Landschaften und Methoden des Hörens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Espinete, D. (2009). *Phänomenologie des Hörens. Eine Untersuchung im Ausgang von Martin Heidegger*. Tübingen: Mohr Siebeck.

Eysenck, M. (2000). *Psychology. A student's handbook*. Hove, East Sussex: Psychology Press.

Feichtinger, K. & Waid, A. (2010). Kooperationsprojekt Kreativität. Eine EEG-Studie zur Effektivität eines computerunterstützten Kreativitätstrainings. *Erziehung und Unterricht*, 1-2, S. 102–109.

Field, A. (2005). *Discovering Statistics using SPSS*. London: Sage.

Frankl, V. (1996). *Sinn als anthropologische Kategorie*. Heidelberg: Winter.

Franzosi, R. (2010). *Quantitative narrative analysis*. Thousand Oaks, California: Sage.

Frings, S. (2012). Sensory cells and sensory organs. In F. Barth, P. Giampieri-Deutsch & H.-D. Klein (Eds.), *Sensory perception. Mind and matter* (pp. 5–21). Wien: Springer.

Frings, S. & Müller, F. (2014). *Biologie der Sinne. Vom Molekül zur Wahrnehmung*. Heidelberg: Springer.

Früh, W. (2011). *Inhaltsanalyse*. Konstanz: UVK.

Fullick, A. (2000). *Biology*. Oxford: Heinemann.

Gage, N. & Berliner, D. (1996). *Pädagogische Psychologie*. Weinheim: Psychologie Verlags Union.

Gembris, H. & Davidson, J. W. (2002). Environmental influences. In R. Parncutt & G. McPherson (Hrsg.), *The science & psychology of music performance* (S. 17–30). New York: Oxford University Press.

Gibson, E. J. & Pick, A. D. (2000). *An ecological approach to perceptual learning and development*. New York: Oxford University Press.

Gibson, J. J. (1979). *The ecological approach to visual perception*. Hillsdale: Erlbaum.

Glaser, B. & Strauss, A. (1999). *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. New Brunswick: Aldine Transaction.

Goleman, D. (1995). *Emotionale Intelligenz*. München: dtv.

Goodman, S. (2010). *Sonic warfare. Sound, affect, and the ecology of fear*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Gray, P.M., Krause, B., Atema, J., Payne, R., Krunhansl, C. & Babtista, L. (2001). The music of nature and the nature of music. *Science*, 291, 52–54.

Greenough, W. T. & Alcantara, A. A. (1993). The roles of experience in different developmental information stage processes. In B. De Boison-Bardies, S. de Schonen, P. Juszyk, P. McNeillage & J. Morton (Eds.), *Developmental neurocognition* (pp. 3–16). Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.

Gruhn, W. & Rauscher, F.H. (Hrsg.) (2008). *Neurosciences in music pedagogy*. New York: Nova Science Publishers.

Guski, R. (1996). *Wahrnehmen – ein Lehrbuch*. Stuttgart: Kohlhammer.

Günther, H. (2008). *Sprache hören – Sprache verstehen. Sprachentwicklung und auditive Wahrnehmung*. Weinheim: Beltz.

Haack, S. (1990). Wirkungen übertragungstechnischer Faktoren. In H. De la Motte-Haber & G. Rötter (Hrsg.), *Musikhören beim Autofahren. Schriften zur Musikpsychologie und Musikästhetik* (Band 4, S. 94–124). Frankfurt: Peter Lang.

Hallam, S., Cross, I. & Thaut, M. (2009). *The Oxford handbook of music psychology*. Oxford: Oxford University Press.

Hallam, S. & MacDonald, R. (2009). The effects of music in community and educational settings. In S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (Eds.), *The Oxford handbook of music psychology* (pp. 471–480). Oxford: Oxford University Press.

Hannon, E. & Schellenberg, E. G. (2008). Frühe Entwicklung von Musik und Sprache. In H. Bruhn, R. Kopiez & A. C. Lehmann (Hrsg.), *Musikpsychologie. Das neue Handbuch* (S. 131–143). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Hargreaves, D. J. & North, A. C. (Hrsg.). (1997). *The social psychology of music*. New York: Oxford University Press.

Hassin, R. R. (Hrsg.). (2005). *The new unconscious*. New York: Oxford University Press.

Heft, H. (2001). Ecological psychology in context. James Gibson, Roger Barker, and the legacy of William James's radical empiricism. Mahwah, NJ: Erlbaum.

Hellbrück, J. (2003). *Hören. Physiologie, Psychologie und Pathologie*. Göttingen: Hogrefe.

Hellbrück, J. (2008). Das Hören in der Umwelt des Menschen. In H. Bruhn, R. Kopiez & A. C. Lehmann (Hrsg.), *Musikpsychologie. Das neue Handbuch* (S. 17–36). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Hepp, A. (2009). Transkulturalität als Perspektive: Überlegungen zu einer vergleichenden empirischen Erforschung von Medienkulturen. *FQS*, 10 (1), Art. 26.

Hosmer, D. W. & Lemeshow, S. (2000). *Applied logistic regression*. New York: John Wiley.

Huber, L. & Kahlert, J. (Hrsg.). (2003). *Hören lernen. Musik und Klang machen Schule*. Braunschweig: Westermann.

- Hüther, G. (2005). Das Geheimnis der ersten neun Monate. Unsere frühesten Prägungen. Weinheim/Basel: Beltz.
- Hüther, G. & Michels, I. (2009). Gehirnforschung für Kinder: Felix und Feline entdecken das Gehirn. München: Kösel.
- Hüther, G. (2010). Bedienungsanleitung für ein menschliches Gehirn. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hüther, G. (2011a). Die Macht der inneren Bilder. Wie Visionen das Gehirn, den Menschen und die Welt verändern. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hüther, G. (2011b). Was wir sind und was wir sein könnten. Ein neurobiologischer Mutmacher. Frankfurt: Fischer.
- Hyvärinen, M. et al. (Hrsg.). (2010). Beyond narrative coherence. Amsterdam: John Benjamins.
- Imhof, M. (2003). Zuhören. Psychologische Aspekte auditiver Informationsverarbeitung. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht.
- Jäncke, L. (2008). Macht Musik schlau? Neue Erkenntnisse aus den Neurowissenschaften und der kognitiven Psychologie. Bern: Huber.
- Jung, M. & Heilinger, J.-C. (Hrsg.). (2009). Funktionen des Erlebens. Berlin: De Gruyter.
- Kelle, U. & Kluge, S. (1999). Vom Einzelfall zum Typus. Fallvergleich und Fallkontrastierung in der qualitativen Sozialforschung. Opladen: Leske und Budrich.
- Kienbaum, J. & Schuhrke, B. (2010). Entwicklungspsychologie der Kindheit. Von der Geburt bis zum 12. Lebensjahr. Stuttgart: Kohlhammer.

Kleinen, G. (1994). Die psychologische Wirklichkeit der Musik. Wahrnehmung und Deutung im Alltag. Kassel: Gustav Bosse Verlag.

Kockelkorn, U. (2012). Statistik für Anwender. Berlin: Springer.

Kölsch, S. & Schröger, E. (2008). Neurowissenschaftliche Grundlagen der Musikwahrnehmung. In H. Bruhn, R. Kopiez & A. C. Lehmann (Hrsg.), Musikpsychologie. Das neue Handbuch (S. 393–412). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Kopiez, R. (2008). Wirkungen von Musik. In H. Bruhn & R. Kopiez, A. C. Lehmann (Hrsg.), Musikpsychologie. Das neue Handbuch (S. 525–547). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Kuckartz, U. (2012). Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung. Weinheim: Beltz.

Kuhn, R. & Kreutz, B. (Hrsg.). (1991). Das Buch vom Hören. Freiburg im Breisgau: Herder.

Kühn, E. (2013). Ein Reiz kommt selten allein. Gehirn und Geist, 4, 60–64.

Lauer, N. (2006). Zentral-auditive Verarbeitungsstörungen im Kindesalter. Grundlagen – Klinik – Diagnostik – Therapie. Stuttgart: Georg Thieme.

LeDoux, J. (1986). Sensory Systems and Emotion, Integrative Psychiatry, 4, 237–243.

LeDoux, J. (1996). The emotional brain. The mysterious underpinnings of emotional life. New York: Simon & Schuster Paperbacks.

Legewie, H. (1988). „Dichte Beschreibung“: zur Bedeutung der Feldforschung für eine Psychologie des Alltagslebens. Vortrag auf dem 36. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Psychologie, 3.–6.10. 1988). Berlin: TU Berlin, Institut für Psychologie.

Legewie, H. (1994). Globalauswertung von Dokumenten. In A. Boehm, A. Mengel & T. Muhr (Hrsg.), *Texte verstehen. Konzepte, Methoden, Werkzeuge* (S. 177–182). Konstanz: Universitätsverlag.

Lehmann, A. C. (1994). *Habituelle und situative Rezeptionsweisen beim Musikhören. Eine einstellungstheoretische Untersuchung*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Lehrer, J. (2007). *Prousts Madeleine. Hirnforschung für Kreative*. München: Piper.

Levitin, D. (2006). *This is your brain on music. The science of a human obsession*. New York: Penguin.

Levitin, D. (2009). *The world in six songs. How the musical brain created human nature*. London: Aurum Press.

Linneweber, V. et al. (Hrsg.). (2010). *Enzyklopädie der Psychologie (Band 2). Spezifische Umwelten und umweltbezogenes Handeln*. Göttingen: Hogrefe.

Lyons, E. & Coyle, A. (Hrsg.). (2007). *Analysing Qualitative Data in Psychology*. London: Sage.

Manley, G. (2012). Vertebrate hearing: origin, evolution and functions. In F. Barth, P. Giampieri-Deutsch & H.-D. Klein (Eds.), *Sensory perception. Mind and matter* (pp. 23–40). Wien: Springer.

Marschall, W. (Hrsg.). (1990). *Klassiker der Kulturanthropologie: von Montaigne bis Margaret Mead*. München: Beck.

Mayring, P. (2002). *Einführung in die Qualitative Sozialforschung*. Weinheim/Basel: Beltz.

Mayring, P. (2008). *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Weinheim: Beltz.

Mayring, P. & Gläser-Zikuda (Hrsg.). (2008). Die Praxis der qualitativen Inhaltsanalyse. Weinheim: Beltz.

Mayring, P. (2010a). Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Weinheim/Basel: Beltz.

Mayring, P. (2010b). Qualitative Inhaltsanalyse. In G. Mey & K. Mruck (Hrsg.), Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie (S. 601-613). Wiesbaden: VS Verlag Springer.

Mey, G. & Mruck, K. (Hrsg.). (2010). Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie. Wiesbaden: VS Verlag Springer.

Meyer, M. (Hrsg.). (2008). Acoustic turn. München: Wilhelm Fink Verlag.

McAdams, S. & Bigand, E. (Eds.). (1993). Thinking in sound. The cognitive psychology of human audition. Oxford: Clarendon Press.

McPherson, G. & Gabriellson, A. (2002). From sound to sign. In R. Parncutt & G. McPherson (Eds.), The science & psychology of music performance (pp. 99–116). New York: Oxford University Press.

Miller, P. H. (1993). Theorien der Entwicklungspsychologie. Heidelberg: Spektrum.

Mogel, H. (1984). Ökopsychologie. Eine Einführung. Stuttgart: Kohlhammer.

Mogel, H. (1985). Persönlichkeitspsychologie. Ein Grundriss. Stuttgart: Kohlhammer.

Mogel, H. (1990a). Umwelt und Persönlichkeit. Göttingen: Hogrefe.

Mogel, H. (1990b). Bezugssystem und Erfahrungsorganisation. Göttingen: Hogrefe.

Mogel, H. (1995). *Geborgenheit. Psychologie eines Lebensgefühls*. Heidelberg: Springer.

Mogel, H. (2008). *Psychologie des Kinderspiels. Von den frühesten Spielen bis zum Computerspiel*. Heidelberg: Springer.

Moore, B. C. J. (2003). *An introduction to the psychology of hearing*. San Diego, California: Elsevier Science Academic Press.

Murakami, H. (1998). *Mister Aufziehvogel*. Köln: Dumont.

Murakami, H. (2010). *1Q84. Buch 1 und 2*. Köln: Dumont.

Murakami, H. (2011). *1Q84. Buch 3*. Köln: Dumont.

Müller, W. & Frings, S. (2009). *Tier- und Humanphysiologie*. Heidelberg: Springer.

Nisslmüller, T. (2008). *Homo audiens. Der Hörakt des Glaubens und die akustische Rezeption im Predigtgeschehen*. Göttingen: V&R Unipress.

Pallas, S. & Yu-Ting, M. (2012). The evolution of multisensory neocortex. In B. E. Stein, (Eds.), *The new handbook of multisensory processing* (pp. 627–641). Cambridge: MIT Press.

Parncutt, R. & McPherson, G. (Eds.). (2002). *The science & psychology of music performance*. New York: Oxford University Press.

Parncutt, R. (2009). Prenatal development and the phylogeny and ontogeny of music. In S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (Eds.), *The Oxford handbook of music psychology* (pp. 219–228). Oxford: Oxford University Press.

Pauleikhoff, B. (1965). Die Rolle des Tageslaufes in der Persönlichkeits- und Ganzheitspsychologie. *Archiv für die gesamte Psychologie*, 117, 67–77.

Pavani, F. & Röder, B. (2012). Cross-modal plasticity as a consequence of sensory loss: insights from blindness and deafness. In B. E. Stein (Eds.), *The new handbook of multisensory processing* (pp. 737–759). Cambridge: MIT Press.

Peretz, I. & Zatorre, R. (Eds.). (2003). *The cognitive neuroscience of music*. New York: Oxford University Press.

Plack, C. J. (2005). *The sense of hearing*. New York: Taylor & Francis.

Plessner, H. (1980). *Anthropologie der Sinne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Polotti, P. & Rocchesso, D. (Eds.). (2008). *Sound to sense, sense to sound. A state of the art in sound and music computing*. Berlin: Logos.

Postman, N. (1991). Statt eines Vorworts. In R. Kuhn & B. Kreutz (Hrsg.), *Das Buch vom Hören* (S. 8– 9). Freiburg im Breisgau: Herder.

Purves, D., Brannon, E. M., Cabeza, R., Huettel, S., LaBar, K., Platt, M. & Woldorff, M. (2008). *Principles of cognitive neuroscience*. Sunderland: Sinauer.

Quint, R. (1990). *Raumerleben und Raumutopie. Ökologische Überlegungen zu den Entwürfen schulischer Wunschräume*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Revers, W. (1962). *Ideologische Horizonte der Psychologie*. München: Anton Pustet.

Revers, W. (1970). *Das Musikerlebnis*. Düsseldorf: Econ.

Revers, W. (1986). Jenseits von Freiheit und Würde? Psychologie im Dienste der Abschaffung des Menschen. In K. Daumenlang & J. Sauer (Hrsg.), *Aspekte psychologischer Forschung. Festschrift zum 60. Geburtstag von Erwin Roth* (S. 3–13). Göttingen: Hogrefe.

Rizzolatti, G. & Sinigaglia C. (2008). Empathie und Spiegelneurone. Die biologische Basis des Mitgefühls. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Rosenblum, L. D. (2014). Sinfonie der Sinne. Spektrum der Wissenschaft, Januar 2014, S. 24–27.

Roth, E. (1969). Persönlichkeitspsychologie. Stuttgart: Kohlhammer.

Roth, G. & Prinz, W. (Hrsg.). (1996). Kopf-Arbeit. Gehirnfunktionen und kognitive Leistungen. Heidelberg: Spektrum.

Roth, G. (2009). Warum sind Lehren und Lernen so schwierig? In U. Herrmann (Hrsg.), Neurodidaktik. Grundlagen und Vorschläge für gehirngerechtes Lehren und Lernen (S. 58–68). Weinheim: Beltz.

Rothenberg, D. (2007). Warum Vögel singen. Eine musikalische Spurensuche. Berlin: Springer.

Rötter, G. & Gembris, H. (1990). Der Einfluss von Musik bei langen monotonen Fahrtstrecken. In H. De la Motte-Haber & G. Rötter (Hrsg.), Musikhören beim Autofahren. Schriften zur Musikpsychologie und Musikästhetik (Band 4, S. 43–58). Frankfurt: Peter Lang.

Rützler, H. & Reiter, W. (2010). Food Change. 7 Leitideen für eine neue Esskultur. St. Stefan: Hubert Krenn.

Schafer, M. (1977). The Soundscape. Our sonic environment and the tuning of the world. New York: Knopf.

Schafer, M. (2002). Anstiftung zum Hören. Aarau: HBS Nepomuk.

Schafer, M. (2006). Soundscape – Design für Ästhetik und Umwelt. In V. Bernius (Hrsg.), *Der Aufstand des Ohrs – die neue Lust am Hören* (S. 141–152). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Schellberg, G. (1998). *Zur Entwicklung der Klangfarbenwahrnehmung von Vorschulkindern*. Münster: LIT.

Schick, H. (2012). *Entwicklungspsychologie der Kindheit und Jugend. Ein Lehrbuch für die Lehrerbildung und schulische Praxis*. Stuttgart: Kohlhammer.

Schlaug, G. (2003). The brain of musicians. In I. Peretz & R. Zatorre (Eds.), *The cognitive neuroscience of music* (pp. 366–381). New York: Oxford University Press.

Schmidt, F. & Schaible, H.-G. (Hrsg.). (2006). *Neuro- und Sinnesphysiologie*. Heidelberg: Springer.

Schönhammer, R. (2009). *Einführung in die Wahrnehmungspsychologie. Sinne, Körper, Bewegung*. Wien: Facultas.

Schramm, H. & Kopiez, R. (2008). Die alltägliche Nutzung von Musik. In H. Bruhn, R. Kopiez & A. C. Lehmann (Hrsg.), *Musikpsychologie. Das neue Handbuch* (S. 253–265). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Selg, H., Klapprott, J. & Kamenz, R. (1992). Forschungsmethoden der Psychologie. In der Reihe *Grundriss der Psychologie*. Stuttgart: Kohlhammer.

Siegel, D. & Bryson, T. (2013). *Achtsame Kommunikation mit Kindern. 12 revolutionäre Strategien aus der Hirnforschung für die gesunde Entwicklung ihres Kindes*. Freiburg: Arbor.

Silverman, D. (2006). *Interpreting qualitative data*. London: Sage.

Sloboda, J. A. (Ed.). (1988). Generative processes in music. The psychology of performance, improvisation and composition. Oxford: Oxford University Press.

Smith, J. A. (2008). Qualitative Psychology. A practical guide to research methods. London: Sage.

Stein, B. E. (Ed.). (2012). The new handbook of multisensory processing. Cambridge: MIT Press.

Steinke, I. (2007). Gütekriterien qualitativer Forschung. In U. Flick, E. von Kardorff & I. Steinke (Hrsg.), Qualitative Forschung. Ein Handbuch (S. 319-331). Hamburg: Rowohlt's Enzyklopädie.

Straub, J. & Werbik, H. (Hrsg.). (1999). Handlungstheorie. Begriff und Erklärung des Handelns im interdisziplinären Diskurs. Frankfurt: Campus.

Strübing, J. (2013). Qualitative Sozialforschung: Eine komprimierte Einführung für Studierende. München: Oldenbourg.

Tame, D. (1984). The secret power of music. The transformation of self and society through musical energy. Rochester: Destiny Books.

Tan, S.-L., Pfordresher, P. & Harre, R. (2010). Psychology of Music. From sound to significance. New York: Psychology Press.

Theweleit, K. & Höltzschl, R. (2008). Jimi Hendrix. Eine Biographie. Berlin: Rowohlt.

Thomae, H. (1965). Die Motivation menschlichen Handelns. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Thomae, H. (1985). Dynamik des menschlichen Handelns. Ausgewählte Schriften zur Psychologie 1944-1984. Bonn: Bouvier.

Thomae, H. (1996). *Das Individuum und seine Welt*. Göttingen: Hogrefe.

Thomae, H. (2001). Psychologische Anthropologie. In Roth, L. (Hrsg.), *Pädagogik. Handbuch für Studium und Praxis* (S. 123–136). München: Oldenbourg.

Thomas, R. M. & Feldmann, B. (2002). *Die Entwicklung des Kindes. Ein Lehr- und Praxisbuch*. Weinheim: Beltz.

Tomatis, A. (1995a). *Der Klang des Lebens*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Tomatis, A. (1995b). *Das Ohr und das Leben. Erforschung der seelischen Klangwelt*. Düsseldorf: Walter.

Tomatis, A. (2004). *Das Ohr – die Pforte zum Schulerfolg*. Dortmund: Borgmann.

Tomatis, A. (2009). *Der Klang des Universums. Vielfalt und Magie der Töne*. Düsseldorf: Patmos.

Toop, D. (1995). *Ocean of sound. Aether talk, ambient sound and imagery worlds*. London: Profile Books.

Toop, D. (2010). *Sinister resonance. The mediumship of the listener*. New York: Continuum.

Trainor, L. (2008). The neural roots of music. *Nature*, 453, 598–599.

Trautner, H. M. (1991). *Lehrbuch der Entwicklungspsychologie. Band 2: Theorien und Befunde*. Göttingen: Hogrefe.

Tramo, M. J. (2001). Biology and music: Music of the hemispheres. *Science*, 291, S. 54–56.

Van Wassenhove, V., Ghazanfar, A., Munhall, K. & Schroeder, C. (2012). Bridging the gap between human and nonhuman studies of audiovisual integration. In B. E. Stein

(Ed.), *The new handbook of multisensory processing* (pp. 153–167). Cambridge: MIT Press.

Waid, A. (2010a). *Nichts als Musik im Kopf? Grundlagen für gehirngerechtes Musiklernen im Musik- und Instrumentalunterricht*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller.

Waid, A. (2010b). *Das A und O der (E-) Gitarre. Didaktische Impulse für zeitgemäßen Gitarrenunterricht*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller.

Waid, A. (2012). "Wie hörst du zu?" - eine ökopsychologische Pilotstudie als Grundlage für ein Modell der Audiobiographie. In *Private Pädagogische Hochschule der Diözese Linz, Bericht des Instituts für Forschung und Entwicklung* (S. 38–39). Linz: PH der Diözese.

Walkowiak, W. (1996). *Prinzipien der Wahrnehmung: Auditorische Systeme*. In G. Roth & W. Prinz (Hrsg.). (1996). *Kopf-Arbeit. Gehirnfunktionen und kognitive Leistungen* (S. 208-238). Heidelberg: Spektrum.

Ward, J. (2012). *Synesthesia*. In B. E. Stein (Ed.), *The new handbook of multisensory processing* (S. 319–333). Cambridge: MIT Press.

Watzlawick, P. (Hrsg.). (1981). *Die erfundene Wirklichkeit. Wie wissen wir, was wir zu wissen glauben? Beiträge zum Konstruktivismus*. München: Piper.

Weinberger, N. (2004). *Music and the brain*. *Scientific American*, 291, 66–73.

Welsch, W. (1999). *Transculturality – The changing forms of cultures today*. In Bundesminister für Wissenschaft und Verkehr, Internationales Forschungszentrum für Kulturwissenschaften (Hrsg.), *The contemporary study of culture* (pp. 217-244). Wien: Turia & Kant.

Welsch, W. (2006). Auf dem Weg zu einer Kultur des Hörens? In Bernius, V. (Hrsg.), Der Aufstand des Ohrs – die neue Lust am Hören (S. 29–46). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Werner, H. U. (2006). Soundscape-Dialog. Landschaften und Methoden des Hörens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Whaley, J., Sloboda, J. & Gabrielsson, A. (2009). Peak experiences in music. In S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (Eds.), The Oxford handbook of music psychology (pp. 452–461). Oxford: Oxford University Press.

Wicki, W. (2010). Entwicklungspsychologie. München: Reinhardt.

Winkler, J. (2002). Still! Es rauscht die Welt. Individuelle Orientierung in der Klanglandschaft der Gegenwart. In Zuhören e. V., Ganz Ohr. Interdisziplinäre Aspekte des Zuhörens (S. 53–63). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Wilson, E. (2012). The social conquest of earth. New York: Liveright.

Willke, E. (2004). Naturbeziehung und persönliche Entwicklung. Hamburg: Dr. Kovac.

Zenner, H.P. (2006). Hören. In F. Schmidt & H.G. Schaible (Hrsg.), Neuro- und Sinnesphysiologie (S. 287–311). Heidelberg: Springer.

Ziegler, R. (2014). Das Hörverhalten von Schülerinnen und Schülern der Sekundarstufe 1 unter Berücksichtigung der Auswirkungen auf den Musikunterricht. Unveröffentlichtes Expose zur Bachelorarbeit. Linz: Pädagogische Hochschule der Diözese.

## **Medienverzeichnis**

Genesis (1991). We can't dance. Virgin Records. (CD)

The Musical Brain Inc. (2009). Das musikalische Gehirn. Wie Musik in unserem Kopf entsteht. (DVD)

## **Onlineressourcen**

Gregory Porter & The Metropole Orchestra  
<http://www.youtube.com/watch?v=ETnnHRnpXxA> (abgerufen am 13.2. 2014)

Schirp, H. (2010). Neurowissenschaften und Lernen.  
[http://www.schlossbachschule.de/fileadmin/sbs-templates/downloads/Infothek\\_Bildung/Neurowissenschaften\\_und\\_Lernen.pdf](http://www.schlossbachschule.de/fileadmin/sbs-templates/downloads/Infothek_Bildung/Neurowissenschaften_und_Lernen.pdf)  
(abgerufen am 12.2.2014)

## Tabellenverzeichnis

<b>TABELLE 1: CHRONOLOGIE (CH)</b> .....	175
<b>TABELLE 2: TOPOGRAFIE (TG)</b> .....	176
<b>TABELLE 3: BEZUGSPERSONEN (BP)</b> .....	177
<b>TABELLE 4: BEDEUTUNGSRELATIONEN (BR)</b> .....	177
<b>TABELLE 5: KONTINUITÄT UND VARIABILITÄT DES HÖRENS IN DER AUDIOBIOGRAFIE</b> .....	178
<b>TABELLE 6: EMOTIONALE BEWERTUNGSPROZESSE (EBP)</b> .....	178
<b>TABELLE 7: WIRKUNGEN VON MUSIK UND KLANG (WMK)</b> .....	179
<b>TABELLE 8: PSYCHOLOGIE DER STILLE (PS)</b> .....	179
<b>TABELLE 9: HANDLUNGSORIENTIERUNG (HO)</b> .....	180
<b>TABELLE 10: ZIELBEZUG (ZB)</b> .....	180
<b>TABELLE 11: PSYCHISCHE REGULATION (PR)</b> .....	180
<b>TABELLE 12: NUTZUNG PORTABLER MEDIEN (NPM)</b> .....	181
<b>TABELLE 13: DARSTELLUNG DER FRÜHESTEN AUDIOBIOGRAFISCHEN ERINNERUNGEN</b> .....	222
<b>TABELLE 14: KONKRETE HÖRVISIONEN</b> .....	262

## **Legenden (Anhang A)**

### **Legende der verwendeten Abkürzungen**

AH    Auftretenshäufigkeit

N     Nationen

AT    Österreich

IR    Irland

IT    Italien

NO    Norwegen

PT    Portugal

## **Legende der Interviewkodierung zur Identifikation der Belegstellen aus den Interviewtranskripten**

### **1.: Kennbuchstaben**

Folgende Kennbuchstaben finden in der empirischen Datenauswertung und der Angabe von Belegstellen aus den Interviewtranskripten Verwendung:

B      Bodoe (Norwegen)

D      Dublin (Irland)

L      Linz (Österreich)

R      Rom (Italien)

S      Setubal (Portugal)

### **2.: Fortlaufende Nummerierung** (innerhalb der Ländergruppen)

### **3.: Details der Belegstelle**

Die genaue Zitation der Belegstellen erfolgt (a) mittels Zeitangabe oder (b) mittels Absatzangabe aus den Transkripten. Die unterschiedliche Kodierung lässt sich auf die Outputs der Transkriptionsprogramme und die damit verbundenen unterschiedlichen Druckfunktionen zurückführen.

## **Interviewleitfaden (Anhang B)**

### **Interviewleitfaden (Vorstudien)**

What can you hear right now?

#### **Could you describe a typical day in your life?**

What is your way to the college like?

What did you hear today on your way to the college?

Where do you live right now?

Where did you grow up?

Can you remember some typical sounds?

What differences can you name?

#### **What role does music play in your daily routine?**

#### **When was music crucially important to you?**

What type of music did you listen to then? Could you describe the sound? Did you keep up listening to it?

Do you have a favourite tune?

Do you go out regularly? Where do you go? Do you go to live music venues?

#### **Do you use an I-pod? When and how do you use it?**

Do you use music to alter your mood? How do you use it?

#### **Could you describe what music means to you?**

#### **Do you have a sound vision? How should your life sound like?**

(Musicians only) What instruments do you play? How did you pick up your instrument? Did you have some role models? When did you start playing? Can you remember some sound events from this early phase?

## **Interviewleitfaden Hauptstudien (Englisch)**

### **Opening question:**

Could you please introduce yourself?

### **Acoustic awareness:**

Let's start with this very moment. Could you describe what you can hear right now? What did you hear on your way to the college today?

### **Daily routine:**

What is a typical day in your life like? What sound events do you experience day by day?

Are there pleasureable or annoying sounds in your daily life?

### **Biographical perspective:**

Where did you grow up? What was life like when you were a child? What is the very first sound you can remember? What other sounds can you remember? How did you experience puberty? What role did sounds play in this period?

Where do you live now? Could you describe the situation – also in acoustic terms?

Could you talk about the differences? How do you feel about it?

Were there periods of strong change in your life?

### **Listening behaviour/Music:**

What about music? Do you listen to music regularly? In what daily situations do you listen to music and how? Do you use an I-pod? What type of music do you listen to?

What are your favourite artists, tunes? When was music most important for you?

Could you talk about one specific situation when music/sound played a crucial role?

Could you imagine one of your favourite tunes and tell me what you can hear and how you feel? Do you have peak-experiences while listening to music (explanation: being completely "within" the music, out of time and space, altered state of mind)?

### **Functional listening/Intentionality of listening:**

Do you use sounds to alter your mood? What do you use to energize yourself? What do you use to calm down and relax? What kind of acoustic settings do you prefer in your leisure time? Do you go to live music events? Do you go out regularly? What's the acoustic situation there like? When do you listen closely? Speaking about the people close to you (family/friends), whom do you listen to? Could you characterize the relationship (with a certain situation)?

### **Open questions beyond:**

How do you feel about silence?

What does music mean to you?

If you had a choice: What should your life sound like?

### **Additional questions for musicians:**

Could you tell me your story of becoming a musician?

How did you pick up your instruments? Did you have role-models (e.g. in your family, in the peer group etc.)? Do you have peak-experiences while making music? Could you describe one typical situation?

## Interviewleitfaden Hauptstudien (Deutsch)

### **Eröffnung:**

Könntest du dich bitte kurz vorstellen und über dich und dein Leben erzählen, insbesondere darüber, was dir besonders wichtig ist?

### **Akustische Wahrnehmung:**

Beginnen wir mit diesem Moment. Könntest du bitte beschreiben was du hier und jetzt hören kannst?

An welche Klänge, Geräusche, die du heute (auf dem Weg zur PH gehört hast) kannst du dich erinnern?

### **Alltag:**

Könntest du einen für dich typischen Tag beschreiben? Welche Klänge begleiten dich Tag für Tag? Gibt es Klänge, die du besonders magst (als angenehm empfindest) bzw. Klänge, die dich aufregen? Was ist der erste Klang, mit dem du aufwachst? Was, der letzte, mit dem du schlafen gehst?

### **Biografie:**

Wo bist du aufgewachsen? Woran erinnerst du dich in deiner Kindheit? Was war das erste Klangerlebnis, an das du dich erinnern kannst? Welche anderen Klänge fallen dir ein?

Wie hast du die Phase der Pubertät erlebt? Welche Rolle spielten Klänge in dieser Zeit für dich? Wo lebst du zur Zeit? Könntest du deine aktuelle Lebenssituation beschreiben?

Welche Unterschiede gibt es – auch auf die Klänge bezogen, die dich umgeben? Gab es in deinem Leben bereits Zeiten des Umbruchs?

### **Hörverhalten/Musik:**

Wenden wir uns nun der Musik zu. Hörst du regelmäßig Musik? In welchen alltäglichen Situationen hörst du Musik? Wie hörst du Musik? Verwendest du einen Ipod oder ein anderes tragbares Wiedergabegerät? Welche Art von Musik hörst du? Hast du Lieblingsmusiker, Bands oder Lieblingslieder? Wann war die Musik in deinem Leben am wichtigsten für dich? Kannst du dich in diesem Zusammenhang an eine bestimmte Situation erinnern? Wenn du dir eines deiner Lieblingslieder vorstellst, kannst du mir sagen, was du hören kannst? Hast du bereits „Flow-Erfahrungen“ gemacht? Könntest du diese beschreiben?

### **Funktionales Hören/Intentionalität des Hörens:**

Verwendest du Klänge, um deine Stimmung zu beeinflussen? Verwendest du Musik um dich energetisch „aufzuladen“? Verwendest du Musik, um dich zu beruhigen? Welche Musik verwendest du in diesem Zusammenhang? Welche akustischen Umgebungen suchst du in deiner Freizeit auf? Gehst du zu Livekonzerten? Gehst du regelmäßig fort? Hast du Lieblingslokale? Wie sieht die akustische Situation dort aus? In welchen Situationen hörst du aufmerksam zu? In Bezug auf deine engsten Bezugspersonen (Familie, Freunde), auf wen hörst du besonders? Was ist dir an dieser Beziehung wichtig? Wie erlebst du die Stimmen deiner Mitmenschen?

### **Offene Fragen:**

Wie stehst du zur STILLE?

Was bedeutet Musik/Klang für dich?

Wenn du eine Wahl hättest, wie sollte dein Leben klingen?

***Zusätzliche Fragen für Musiker:***

Kannst du mir erzählen, wie du Musiker geworden bist?

Wie hast du zu spielen begonnen? Warum hast du dich für dein Instrument entschieden? Hattest du Vorbilder? Erlebst du „Flow-Erfahrungen“ beim Musik machen? Könntest du eine in diesem Zusammenhang typische Situation beschreiben?

## Einverständniserklärung (Anhang C)

### The psychology of listening

Audiobiography, listening experience and listening behaviour

Albin Waid, Dipl.-Päd., B. A.

Code: \_\_\_\_\_

Name: \_\_\_\_\_

Postal address: \_\_\_\_\_

E-mail: \_\_\_\_\_

Date of birth: \_\_\_\_\_

### Confirmation

I hereby confirm that I agree to the following proceedings: all interview data regarding the psychology of listening may be recorded, transcribed and used for research reasons (dissertation thesis) and for further publications (print and/or online) by Albin Waid.

I have been informed about the aims of this research and I agree to participate in this study voluntarily. I have no objections howsoever to the analysis and publication (print and/or online) of my interview contribution.

\_\_\_\_\_  
Date

\_\_\_\_\_  
Signature

## Vordokumentation (Anhang D)

### Datenauswertung: Vordokumentation

Code	Geschlecht	Alter	Interviewdauer

### Kurzzusammenfassung des Interviews/Zentrale thematische Gesichtspunkte

### Evaluierung des Interviewverlaufs, der Datenvalidität – Anmerkungen – Diskussion

### Zentrale Schlagworte für den Einsatz des Interviewbeitrags in der Theoriebildung

### Ausgewählte Zitate im Originaltext zur Weiterverwendung im Textkorpus

### Bezüge zu den drei übergeordneten Kategorien

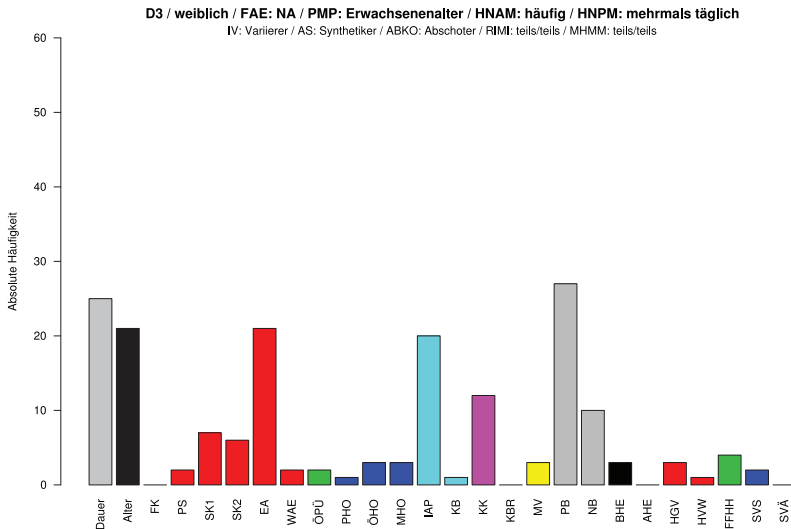
Audiobiografie	Hörerleben	Hörverhalten

### Neue thematisch strukturierte Anknüpfungspunkte/Ideen/Kategorien etc.

## Intraindividuelle grafische Deskription audiobiografischer Merkmalsverteilungen (Anhang E)

Die Theoriebildung zur Psychologie des Hörens kann mit der Visualisierung audiobiografischer Merkmalsverteilungen für ausgewählte Einzelfälle ergänzt werden, um zu zeigen, dass die grafische Aufbereitung statistischer Ergebnisse nicht auf interindividuelle Fragestellungen und Vergleiche begrenzt ist, sondern auch auf Individualebene sinnvoll genutzt werden kann. Durch diese grafische Deskription audiobiografischer Merkmalsverteilungen können die erhobenen Aspekte der Audiobiografie und ihre Ausprägungen auf einen Blick sichtbar werden. Ergänzend zur Darstellung der Merkmalsausprägungen in Form von einem Balkendiagramm werden auch Interviewcode, Geschlecht, früheste audiobiografische Erinnerung (FAE), prägendste musikalische Phase (PMP), die Häufigkeit der Nutzung allgemeiner (HNAM) und portabler Medien (HNPM) sowie die Zugehörigkeit zu den in der vorliegenden Arbeit verwendeten Hörtypen angeführt.

In Abbildung 76 werden die audiobiografischen Merkmalsverteilungen des Interviews D3 grafisch dargestellt.



**ABILDUNG 76:** DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT AUDIOBIOGRAFISCHER ZÄHLVARIABLEN BEI INTERVIEW D3. DIE ERSTEN BEIDEN BALKEN GEBEN DIE INTERVIEWDAUER SOWIE DAS ALTER DER INTERVIEWPARTNERIN AN (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Es zeigen sich EA (Erwachsenenalter), IAP (Interaktionspartner) sowie PB (positive Bewertungen) als die drei dominierenden audiobiografischen Kategorien. Bei der Berücksichtigung von HNPM (Häufigkeit der Nutzung portabler Medien) fällt auf, dass sich die hohe Nutzungshäufigkeit portabler Medien nicht direkt in der Kategorie HGV (Hörräume gestalten und verändern) abbildet.

Abbildung 77 zeigt die audiobiografische Merkmalsverteilung bei Interview L15. Auch in diesem Fall dominieren die Kategorien EA, IAP und PB.

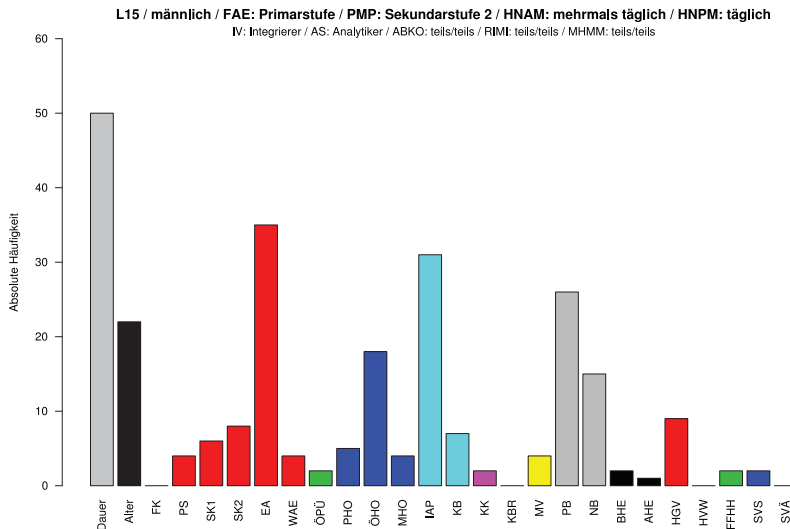


ABBILDUNG 77: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT AUDIOBIOGRAFISCHER ZÄHLVARIABLEN BEI INTERVIEW L15. DIE ERSTEN BEIDEN BALKEN GEBEN DIE INTERVIEWDAUER SOWIE DAS ALTER DES INTERVIEWPARTNERS AN (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Auch im Interview S9 kommen die Kategorien EA (Erwachsenenalter) und PB (positive Bewertungen) häufig vor (siehe Abbildung 78). Im Gegensatz zu den beiden anderen Fällen ist hier aber die Kategorie IAP (Interaktionspartner) weit weniger stark ausgeprägt. Im Vergleich der in diesem Fall allgemein eher dünn besetzten Kategorien fällt auf, dass die Kategorie HGV (Hörräume gestalten und verändern) mit einer Ausprägung von 9 Nennungen relativ stark ausgeprägt ist (siehe Abbildung 78).

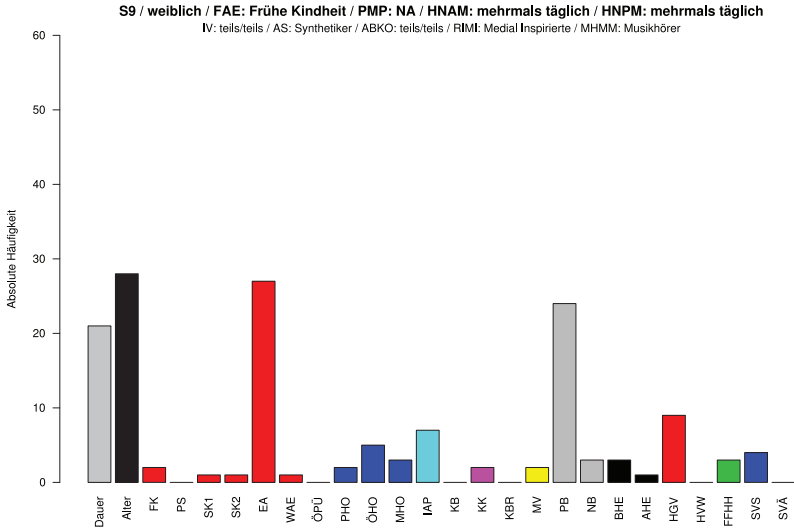


ABBILDUNG 78: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT AUDIOBIOGRAFISCHER ZÄHLVARIABLEN BEI S9. DIE ERSTEN BEIDEN BALKEN GEBEN DIE INTERVIEWDAUER SOWIE DAS ALTER DER INTERVIEWPARTNERIN AN (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Interview B11 fügt sich in das bisher skizzierte Feld audiobiografischer Merkmalsverteilungen insofern ein, als auch in diesem Fall die Kategorien EA, IAP und PB auffallend stark besetzt sind (siehe Abbildung 79).

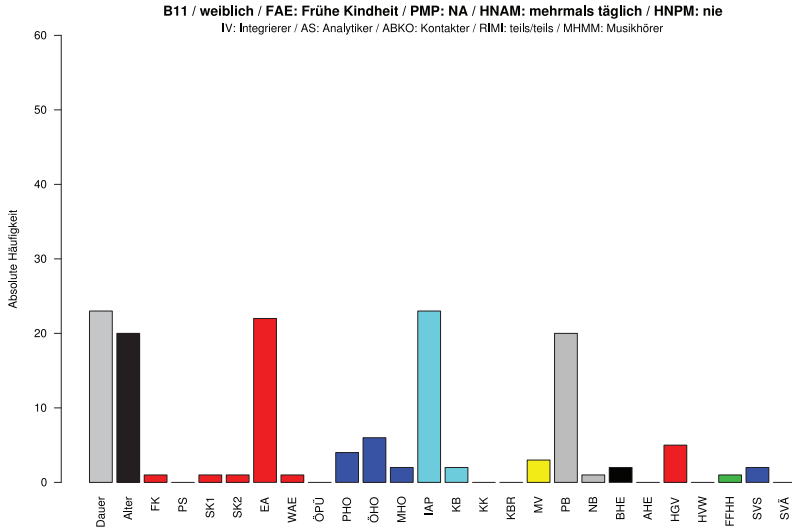


ABBILDUNG 79: DARSTELLUNG DER ABSOLUTEN HÄUFIGKEIT DER AUDIOBIOGRAFISCHEN ZÄHLVARIABLEN BEI INTERVIEW B11. DIE ERSTEN BEIDEN BALKEN GEBEN DIE INTERVIEWDAUER SOWIE DAS ALTER DER INTERVIEWPARTNERIN AN (QUELLE: EIGENE DARSTELLUNG).

Das Hören beim Menschen in Alltag und Biografie lässt sich auf Grundlage empirischer Erhebungen in fünf europäischen Ländern als komplexe Interaktion zwischen Individuum und Umwelt im Allgemeinen - und spezifischer: als ein situatives und kontextuelles Zusammenwirken von ökosystemischen Voraussetzungen und intraindividuellen Bewertungsprozessen - beschreiben. In besonderem Maße spielen dabei (1) die Interaktion mit Bezugspersonen, (2) die Beschaffenheit des akustischen Ökosystems und die Bewertung desselben durch den Hörenden sowie (3) die handelnde Auseinandersetzung mit Medien zur Gestaltung von persönlichen Hörräumen eine Rolle. Als multifaktoriell bedingtes Geschehen, bei dem monokausale Erklärungsansätze ins Leere gehen, zeigt das Hören in Alltag und Biografie beim Menschen eine hohe interindividuelle Variabilität, die durch den vom Autor eingeführten Begriff der Audiobiografie erklärt werden kann. Das Hören wiederum kann in seiner positiven Wirkung und Funktion als Fundamentales Lebenssystem für den Menschen beschrieben werden.

ISBN 978-3-86219-898-6



9 783862 198986 >