

Gute Musik.
Repräsentation und Wirkung prosozialer Musik.

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde der
Fakultät für Humanwissenschaften
der
Julius-Maximilians-Universität Würzburg

Vorgelegt von
Nicolas Ruth
aus Friedberg, Hessen

Würzburg

2018

Erstgutachter: Professor Dr. Holger Schramm

Zweitgutachter: Professor Dr. Michael Ahlers

Tag des Kolloquiums:

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|----|
| 1. Einleitung..... | 7 |
| 2. Definition zentraler Begriffe..... | 10 |
| 2.1 Prosoziales Verhalten..... | 10 |
| 2.2 Prosoziale Musik..... | 12 |
| 3. Stand der Forschung | 13 |
| 3.1 Inhalte populärer Musik..... | 13 |
| 3.2 Wirkung prosozialer Musik | 17 |
| 4. Theoretische Grundlagen | 19 |
| 5. Forschungsvorhaben | 24 |
| 5.1 Forschungsvorhaben zur Repräsentation von prosozialem Verhalten in populärer Musik | 24 |
| 5.2 Forschungsvorhaben zur Wirkung prosozialer Musik | 25 |
| 6. Synopse der kumulativ eingereichten wissenschaftlichen Texte | 26 |
| 6.1 Studie 1 – Inhaltsanalytische Untersuchung populärer Musik..... | 26 |
| 6.2 Studie 2 – Experimentelle Untersuchung der Wirkung prosozialer Musik im Alltag | 27 |
| 6.3 Studie 3 – Experimentelle Untersuchung der Wirkung prosozialer Musik unter dem Einfluss medialer Berichterstattung | 28 |
| 6.4 Studie 4 – Experimentelle Untersuchung der Wechselwirkung von Aufmerksamkeit und Bekanntheit der prosozialen Musik..... | 30 |
| 7. Fazit..... | 32 |
| 7.1 Zusammenfassung und Diskussion der Ergebnisse | 32 |
| 7.2 Allgemeine Kritik und Limitierung | 36 |
| 7.3 Implikationen | 39 |
| 8. Ausblick | 42 |
| 9. Anlagen..... | 43 |
| 9.1 Studie 1 (Ruth, 2018b)..... | 43 |
| 9.2 Studie 2 (Ruth, 2017a) | 44 |
| 9.3 Studie 3 (Ruth, 2017b)..... | 45 |
| 9.4 Studie 4 (Ruth, 2018a) | 46 |
| 10. Kumuliertes Literaturverzeichnis..... | 47 |

| | | |
|-------|--|-----|
| 11. | Anhang..... | 64 |
| I. | Codebuch Studie 1 – Inhaltsanalyse | 64 |
| II. | Jahrescharts | 90 |
| III. | Codebuch Studie 2 – Beobachtung | 103 |
| IV. | Wiedergabelisten Studie 2..... | 107 |
| V. | Visualisierung des Untersuchungsorts aus Studie 2..... | 108 |
| VI. | Verwendete Skalen Studie 3.1 | 110 |
| VII. | Stimulusmaterial Studie 3.1 | 114 |
| VIII. | Fragebogen Studie 3.2..... | 117 |
| IX. | Stimulusmaterial Studie 3.2 | 120 |
| X. | Fragebogen Studie 4..... | 122 |

Tabellenverzeichnis

| | |
|---|-----|
| Tabelle 1. Sammlung der 42 quantitativen Inhaltsanalysen von Songtexten populärer Musik, inklusive Stichprobengröße der ausgewerteten Songs, Untersuchungszeitraum und thematischem Untersuchungsgegenstand | 15 |
| Tabelle I. Jahrescharts von 1954 nach Franz (2012)..... | 90 |
| Tabelle II. Jahrescharts von 1959 nach Musikmarkt (1989)..... | 91 |
| Tabelle III. Jahrescharts von 1964 nach Musikmarkt (1989) | 92 |
| Tabelle IV. Jahrescharts von 1969 nach Musikmarkt (1989) | 93 |
| Tabelle V. Jahrescharts von 1974 nach Musikmarkt (1989)..... | 94 |
| Tabelle VI. Jahrescharts von 1979 nach Musikmarkt (1989) | 95 |
| Tabelle VII. Jahrescharts von 1984 nach Musikmarkt (1989)..... | 96 |
| Tabelle VIII. Jahrescharts von 1989 nach Musikmarkt (2000)..... | 97 |
| Tabelle IX. Jahrescharts von 1994 nach Musikmarkt (2000) | 98 |
| Tabelle X. Jahrescharts von 1999 nach Musikmarkt (2000)..... | 99 |
| Tabelle XI. Jahrescharts von 2004 nach GfK Entertainment (2017) | 100 |
| Tabelle XII. Jahrescharts von 2009 nach GfK Entertainment (2017)..... | 101 |
| Tabelle XIII. Jahrescharts von 2014 nach GfK Entertainment (2017) | 102 |
| Tabelle XIV. Aufstellung der Playlisten für die Experimentalbedingungen | 107 |

Abbildungsverzeichnis

| | |
|---|-----|
| Abbildung 1. Das General Learning Model nach Buckley und Anderson (2006). Eigene Darstellung..... | 20 |
| Abbildung 2. Der persönliche innere Zustand als Element des GLM (Buckley & Anderson, 2006). Eigene Darstellung..... | 20 |
| Abbildung 3. Darstellung des Reciprocal Feedback Model of Musical Response (nach Hargreaves, MacDonald & Miell, 2005). Eigene Darstellung..... | 22 |
| Abbildung 4. Darstellung des Musikwirkungsmodells auf Grundlage des GLM und RFM. Eigene Darstellung..... | 23 |
| Abbildung 5. Umriss des Untersuchungsorts (Café Mozart in Würzburg) inklusive der Positionen des angeschriebenen Tagesangebots und der Lautsprecherboxen. Eigene Darstellung..... | 108 |
| Abbildung 6. Tageskarte am Untersuchungsort mit Hinweis auf Fairtrade Kaffee..... | 109 |
| Abbildung 7. Position der Beobachter am Untersuchungsort..... | 109 |
| Abbildung 8. Berichterstattungen zum Musikprojekt „USA for Nepal“ mit negativer Valenz. Eigene Darstellung..... | 114 |
| Abbildung 9. Berichterstattungen zum Musikprojekt „USA for Nepal“ mit neutraler Valenz. Eigene Darstellung..... | 115 |
| Abbildung 10. Berichterstattungen zum Musikprojekt „USA for Nepal“ mit positiver Valenz. Eigene Darstellung..... | 116 |
| Abbildung 11. Artikel mit Schwerpunkt auf dem prosozialem Verhalten der unbekanntem Band aus Studie 3.2. Eigene Darstellung..... | 120 |
| Abbildung 12. Artikel mit neutralem Bericht über die unbekanntem Band aus Studie 3.2. Eigene Darstellung..... | 121 |

1. Einleitung

*„Du willst was ändern, denkst, da muss 'n Superheld ran.
Seltsamer Planet, Kinder haften für die Eltern.
Geld, Sex, Lügen, wenn's dir schwer fällt die Welt zu lieben,
mach's einfach so wie ich, geh vor'm Spiegel Moonwalk üben.“*
- aus „Seit dem Tag, als Michael Jackson starb“ (Marteria, 2010)

Wie der deutsche Rapper Marteria in dem Song, aus dem das einleitende Zitat stammt, beschreibt, zählt Michael Jackson zu den bekanntesten Beispielen für populäre Musiker¹, die die Welt zum Guten verändern wollen. Sicherlich gibt es einiges an Michael Jackson, das kritisch gesehen werden kann, dennoch initiierte der Popstar während seiner Karriere mit Titeln wie seinem „Earth Song“ zahlreiche Aktionen, die den sorgsamsten Umgang mit unserem Planeten thematisierten, und er selbst spendete mehrere hundert Millionen Dollar an Organisationen wie United Negro College Fund (Daunt, 2009). Er schrieb und interpretierte Songs wie „Man in The Mirror“ und „They Don't Care About Us“ und organisierte Musikprojekte wie „We Are The World“. Damit ist er kein Einzelfall. Viele Musiker der populären Stilrichtungen setzen sich für einen guten Zweck ein und beziehen Stellung in ihren Songs – wie auch Marteria in einigen seiner Songs auf dem Album *Zum Glück in die Zukunft* – oder wie die vielen Musiker, die jüngst in dem Podcast Format *Clarify* von Spotify gesellschaftliche oder politische Themen in ihren Songtexten behandelten (Otto, 2017; Spotify, 2016).

Wenn Rezipienten solche als prosozial bezeichnete Musik hören, kann dies etwas in ihnen auslösen. Man stelle sich folgende Situation vor: Ein junger Student sitzt - genervt von seinem bisherigen Tagesablauf - in einem überfüllten Bus und hört über sein Smartphone einen nicht prosozialen Song, als plötzlich eine ältere Dame einsteigt. Es ist fraglich, ob er ihr in seinem eher schlechtgelaunten Zustand seinen Platz überlassen wird. In der gleichen Situation hört ein anderer Student ei-

¹ Um eine bessere Lesbarkeit der Arbeit zu erreichen, wurde im gesamten Text entweder die männliche oder weibliche Form von personenbezogenen Hauptwörtern gewählt. Dies soll in keinem Fall eine Diskriminierung des jeweils anderen Geschlechts implizieren.

nen prosozialen Song, wie „People Help the People“ von Birdy. Der Song löst möglicherweise Empathie bei ihm aus und weckt Erinnerungen an Situationen, in denen er schon einmal Hilfe geleistet hat. Die bisherige Forschung zum Einfluss von sogenannten prosozialen Medieninhalten auf Rezipienten (Greitemeyer, 2011a) legt nahe, dass es wahrscheinlicher ist, dass der zweite Student, der „People Help the People“ hört, der alten Dame seinen Platz anbieten wird.

Musik im Allgemeinen und populäre Musik im Speziellen spielen eine zentrale Rolle in der Entwicklung und Sozialisation von Kindern und Jugendlichen und sind auch für viele Erwachsene ein wichtiger Bestandteil des Lebens (Dollase, 2005; Frith, 1981). Zahlreiche Wissenschaftler haben sich mit dem Einfluss der populären Musik auf das Verhalten der Hörer auseinandergesetzt. Dabei standen bislang vor allem die negativen Einflüsse von Musikstücken mit antisozialen Songtexten, in denen es beispielsweise um Gewalt geht, im Zentrum der Untersuchungen (z.B.: Anderson, Carnagey & Eubanks, 2003; Gutscher, Schramm & Wirth, 2011; Knobloch-Westerwick, Musto & Shaw, 2008). Welchen positiven Einfluss allerdings prosoziale Musikstücke haben, wurde bisher wenig untersucht. Eine Ausnahme bilden die Arbeiten von Greitemeyer (z.B.: 2009a, 2009b) und vereinzelte weitere Untersuchungen (Jacob, Guéguen & Boulbry, 2010; Niven, 2015). Die Ergebnisse dieser Studien weisen bereits darauf hin, dass diese Musik einen positiven Einfluss auf das Sozialverhalten ihrer Hörer haben kann. Die zugrundeliegenden Mechanismen, der Einfluss persönlicher und situativer Faktoren bei der Rezeption sowie die Übertragbarkeit auf alltägliche Situationen wurden bislang allerdings noch nicht untersucht.

Die Inhalte populärer Musik werden zudem häufig als Spiegel für die soziale, ökonomische und sogar politische Realität der Hörer und besonders für die politische Realität jugendlicher Hörer angesehen. Darüber hinaus ermöglichen die Inhalte einen Einblick in die Präferenzen und aktuellen Trends unter Jugendlichen (Frith, 1998; North, Hargreaves & O’Neill, 2000). Gerade deshalb ist es relevant zu erfahren, wie häufig prosoziales Verhalten in den Texten populärer Musik thematisiert wird – nicht zuletzt deshalb, weil prosoziales Verhalten ein erstrebenswertes Verhalten ist, das besonders im Kontext von Persönlichkeitsentwicklung im Kinder- und Jugendalter thematisiert werden sollte (Coyne & Smith, 2015). Auch inhaltsanalytische Untersuchungen populärer Musik widmeten sich bisher überwie-

gend antisozialen Inhalten (z.B.: Herd, 2008; Weitzer & Kubrin, 2009). Eine Aufarbeitung von Referenzen zu prosozialem Verhalten in populärer Musik fehlt bisher noch gänzlich.

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, wie man Musik mit intentional positiven Inhalten und deren Wirkung auf ihre Rezipienten untersuchen könnte. Man könnte fragen, wer mit dieser Musik sozialisiert wird, wer diese Musik komponiert und welche Intentionen er damit verknüpft hat, und ob es Aspekte gibt, die prosoziale Musikstücke gemeinsam haben. Für diese Arbeit wurde ein interdisziplinärer Ansatz gewählt, der sich kommunikationswissenschaftlicher sowie musikpsychologischer Methoden bedient, um zunächst die aufgezeigten Forschungslücken zu schließen und die grundlegenden Fragen zu klären: Wie häufig findet man Referenzen zu prosozialem Verhalten in der populären Musik und wie wirkt prosoziale Musik auf die Rezipienten?

Die vorliegende Rahmenschrift umfasst zunächst einen einleitenden Teil, der die zentralen Begriffe „prosoziales Verhalten“ und „prosoziale Musik“ definiert. Anschließend werden der Stand der Forschung zu den Inhalten populärer Musik und zur Wirkung prosozialer Musik aufgezeigt. Im darauffolgenden Kapitel werden die theoretischen Grundlagen für die Wirkungsstudien dieser Arbeit dargestellt und diskutiert. Das theoretische Gerüst bilden das General Learning Model (Buckley & Anderson, 2006) sowie das Reciprocal Feedback Model of Musical Response (Hargreaves, MacDonald & Miell, 2005). Aspekte dieser theoretischen Ansätze werden schließlich kombiniert, um sie in ein eigenes Musikwirkungsmodell zu überführen. Das übergeordnete Forschungsvorhaben wird in zwei zentrale Vorhaben aufgeteilt – die Analyse der Repräsentation und die Untersuchung der Wirkung prosozialer Musik – und im anschließenden Kapitel dargestellt. Im Zentrum des Dissertationsprojekts stehen die vier empirischen Arbeiten, mit denen die Forschungsvorhaben realisiert wurden. Um die Repräsentation prosozialen Verhaltens in populärer Musik zu untersuchen, wurde eine Inhaltsanalyse durchgeführt (Ruth, 2018b). Zur Überprüfung der Wirkung prosozialer Musik wurden eine experimentelle Feldstudie (Ruth, 2017a), zwei aufeinander aufbauende Online-Experimente (Ruth, 2017b) und schließlich ein mehrfaktorielles Online-Experiment (Ruth, 2018a) realisiert. Diese Studien werden in der anschließenden Synopse kurz dargestellt und zueinander in Bezug gesetzt. Den Schluss der Rahmenschrift bilden eine Zusammenfassung und Diskussion der Ergebnisse sowie ein Fazit mit Ausblick auf mögliche weitere Untersuchungen.

2. Definition zentraler Begriffe

Im folgenden Teil der Rahmenschrift wird zunächst geklärt, woher die Begriffe prosoziales Verhalten und prosoziale Musik stammen und wie sie für die vorliegende Arbeit definiert werden. In den veröffentlichten englischsprachigen Studien wurden meistens Umschreibungen wie „music/songs with prosocial lyrics“ anstatt des Begriffs prosoziale Musik verwendet. Diese Umschreibung trifft die Kombination aus prosozialem Text und unterstützender Musik meines Erachtens sehr gut. Dennoch habe ich mich im Folgenden für die Verwendung des Terminus „prosoziale Musik“ entschieden, da es sich im Falle eines nachweislichen Einflusses auf den Rezipienten um ein Zusammenwirken von rhythmischen, tonalen und semantischen Elementen, also um eine Einheit von Musik und Text handelt.

2.1 Prosoziales Verhalten

Prosoziales Verhalten ist ein globales Konzept, das sich bei allen Menschen und sogar bei Tieren finden lässt (Padilla-Walker & Carlo, 2015). Man kann sich diesem Verhalten aus biologischer, evolutionärer, kultureller, soziologischer oder philosophischer Perspektive nähern, wobei die Forschung zu diesem Gegenstand derzeit am stärksten in der Sozialpsychologie verbreitet ist (Dovidio, Piliavin, Schroeder & Penner, 2006). Erste Aufmerksamkeit erhielt der Forschungsbereich durch die Arbeit von McDougall (1908), der damals den Ursprung prosozialen Verhaltens in liebevollen Emotionen sah (Penner, Dovidio, Gaertner & Clark, 1981). Eine gängige, aber ungenaue Definition besagt, dass prosoziales Verhalten jegliches freiwilliges Verhalten meint, von dem andere profitieren (Eisenberg & Spinrad, 2014). Eine genauere deutschsprachige Definition von Levine und Manning (2014) bezieht hingegen Motivationen und ein Ausschlusskriterium mit ein und lautet wie folgt:

„[...] ein Verhalten, das von der Gesellschaft als nützlich für andere Menschen definiert wird. Das betreffende Verhalten könnte aufgrund einer egoistischen oder altruistischen Motivation erfolgen. Nicht darin eingeschlossen ist ein Verhalten, das durch berufliche Verpflichtungen motiviert ist.“ (S. 360)

Um den Begriff des prosozialen Verhaltens einzugrenzen, schlägt Bierhoff (2002) vor, diesen von zwei weiteren Begriffen, und zwar von Altruismus und Hilfeverhalten, abzugrenzen. Nach seiner Auffassung beinhaltet der Begriff Hilfever-

halten jegliche Handlung, die absichtlich ausgeführt wird, um einem anderen Menschen einen Nutzen zu bringen, was im Gegensatz zum prosozialem Verhalten auch beruflich oder monetär motivierte Handlungen einschließt. Der Begriff des Altruismus wird am häufigsten diskutiert und meint jegliches Verhalten, das anderen einen Nutzen bringt und nur zum Selbstzweck, also ohne die Erwartung einer Belohnung, ausgeführt wird (ebd.).

Die angeführte Definition von Levine und Manning (2014) entspricht somit sowohl den Vorstellungen von Bierhoff (2002), prosoziales Verhalten von Altruismus und Hilfeverhalten abzugrenzen, als auch der Definition von prosozialem Verhalten aus Forschungsarbeiten von Padilla-Walker, Coyne, Fraser und Stockdale (2013) oder Greitemeyer (2011b). Deshalb soll sie als Arbeitsdefinition für die vorliegende Arbeit gelten.

Das Beispiel aus der Einleitung zeigt bereits ein mögliches prosoziales Verhalten in Form des Verzichtes auf einen Sitzplatz zu Gunsten eines älteren Fahrgastes. Üblicherweise werden vor allem das Spenden oder Helfen als Beispiele für prosoziales Verhalten angeführt (Padilla-Walker et al., 2013). Dabei sind vor allem direkte zwischenmenschliche Handlungen gemeint, die egoistisch oder altruistisch, aber nicht monetär motiviert sind. In verschiedenen Forschungsarbeiten finden sich darüber hinaus zahlreiche weitere Beispiele von Handlungen und Verhaltensabsichten, die beispielhaft für prosoziales Verhalten angeführt werden können. Sich für den Umweltschutz einzusetzen oder die eigenen Handlungen am Umweltschutz auszurichten, wären Möglichkeiten, prosozial zu handeln (Greitemeyer, 2009a). Auch wenn es sich dabei um keine direkte zwischenmenschliche Aktion handelt, entspricht der Umweltschutz den Prämissen der Definition. Auch persönliches Engagement gegen Diskriminierung und für Gleichberechtigung (Greitemeyer & Schwab, 2014) zählt als prosoziales Verhalten, da dieses Engagement von der Gesellschaft als nützlich für andere Menschen definiert wird. Sogar alltägliche Dinge wie die Vergabe von Trinkgeld (Jacob, Guéguen & Boulbry, 2010) und verantwortungsvolles Autofahren (Greitemeyer, 2013) werden als Beispiele für prosoziale Handlungen angeführt. Als empirisches Maß für prosoziales Verhalten wird zudem häufig die tatsächlich geleistete Zahlung bei einem Spendenaufruf für wohltätige Zwecke genutzt (z.B.: Greitemeyer, 2009a).

2.2 Prosoziale Musik

In der vorliegenden Arbeit ist mit dem Begriff prosoziale Musik jegliche Musik gemeint, die inhaltliche Referenzen zu prosozialem Verhalten aufweist. Fasst man die Ansätze von Coyne und Padilla-Walker (2015), Greitemeyer (2011a), Niven (2015) und Jacob et al. (2010) zusammen, so handelt es sich bei der untersuchten prosozialen Musik immer um populäre Musik mit Songtexten, die ein prosoziales Verhalten in irgendeiner Weise thematisieren. Dabei kann ein solches Verhalten unter anderem eingefordert, gelobt oder neutral beschrieben werden. Auch wenn die Intention des Komponisten oder Textdichters nicht geklärt werden kann, wird meist vorausgesetzt, dass eine prosoziale Intention bei der Komposition vorliegt. Vergleichbar ist dies mit der Definition politischer Musik von Rösing (2004). Er beschreibt, dass politische Musik dadurch gekennzeichnet ist, dass bereits beim Songwriting und der Produktion eine politische Motivation zu Grunde liegt, während er politisch unmotiviert Musik, die für politische Zwecke instrumentalisiert wird, als politisierte Musik bezeichnet. Dass es sich um politische Musik handelt, kann durch tatsächliche Bezüge zu politischen Handlungen auf textlicher Ebene belegt werden. Ebenso kann durch entsprechende Bezüge prosoziale Musik nachgewiesen werden.

Da die Musikstücke auf der Ebene musikalischer Parameter ebenso wenig als prosozial bezeichnet werden können wie eine Basslinie, ein Akkordschema oder ein Drum-Fill als politisch bezeichnet werden können (ebd.), wird in vielen Arbeiten häufig von „Musik mit prosozialen Texten“ beziehungsweise „Lyrics“ gesprochen (z.B.: Greitemeyer, 2009a). Für die vorliegende Arbeit soll dennoch – wie in Kapitel 2 erläutert – der zweckdienliche und einprägsame sowie an Rösing (2014) angelehnte Begriff der prosozialen Musik verwendet werden, der zudem verdeutlicht, dass erst die Kombination der beiden Elemente Musik und Text den Untersuchungsgegenstand ausmacht. Denn der Text alleine würde die Rezipienten zunächst nicht erreichen und hat nicht das gleiche Wirkungspotential wie in einem Musikstück.

3. Stand der Forschung

In diesem Abschnitt der Rahmenschrift wird der bisherige Stand der Forschung zu Inhalten populärer Musik und der Wirkung prosozialer Musik dargestellt. Weitere zielgerichtete Diskussionen einzelner Studien für das vorliegende Forschungsvorhaben finden sich in den jeweiligen veröffentlichten Studien.

3.1 Inhalte populärer Musik

Viele Forschungsarbeiten haben sich bereits mit den Inhalten populärer Musik beschäftigt. Frith (1986) erklärt, dass in den 1950er und 1960er Jahren Soziologen mittels etablierter Datenerhebungsmethoden wie der Inhaltsanalyse vermehrt Songtexte auf ihren Inhalt untersuchten. Einer der wichtigsten Beweggründe dafür war die theoretische Annahme, dass Songtexte der populären Musik generelle soziale Einstellungen widerspiegeln. Auch wenn die Methode der Inhaltsanalyse häufig dahingehend kritisiert wird, der populären Musik nicht gerecht zu werden, da das gesamte Musikstück meist auf den Text reduziert wird (Denisoff, 1975), wurden dennoch zahlreiche quantitative und qualitative Inhaltsanalysen durchgeführt. Meist beschäftigen sich diese Arbeiten mit einem bestimmten Thema (z.B. Liebe bei Duker et al., 2003; Horton, 1957), mit den dominierenden Themen einer bestimmten Zeit, (z.B. den 60er Jahren bei Cole, 1971) oder eines ausgewählten Genres (z.B. Country Music bei Connors & Alpher, 1989). Auch wenn diese Arbeiten musikalische Parameter außer Acht lassen, zeigen sie dennoch inhaltliche Schwerpunkte und Veränderungen innerhalb der populären Musik und tragen somit, zumindest auf textlicher Ebene, zum Erkenntnisgewinn über populäre Musik bei.

Sucht man allerdings nach Inhaltsanalysen, die sich mit Referenzen zu prosozialem Verhalten auseinandersetzen, findet man bislang keine Ergebnisse. Dagegen gibt es bereits einige Analysen, die sich mit anderen Medieninhalten und der Darstellung von prosozialem Verhalten beschäftigen. Baxter und Kaplan (1983) analysierten Fernsehsendungen zur Primetime, während Padilla-Walker et al. (2013) Disneyfilme auf Referenzen zu prosozialem Verhalten untersuchten. In ihrem Überblicksartikel zu Inhaltsanalysen, die sich mit prosozialem Verhalten in Medienangeboten beschäftigten, stellten Coyne und Smith (2015) fest, dass bisher noch keine Inhaltsanalyse zur Darstellung von prosozialem Verhalten in populärer Musik vorliegt. Dagegen gibt es auch hier wieder einige Arbeiten, die sich vorwiegend mit negativen und antisozialen Inhalten, wie Drogenmissbrauch bei Diamond

et al. (2006) oder Gewalt bei Primack, Gold et al. (2008), innerhalb der Songtexte beschäftigen.

Um festzuhalten, wie viele Studien sich bereits mit den Themen populärer Musik auseinandergesetzt haben und wie viele thematische Schwerpunkte dadurch bereits in populären Songtexten zu finden waren, wurde im Vorfeld der vorliegenden Arbeit eine systematische Aufarbeitung von Inhaltsanalysen zu populärer Musik vorgenommen und dabei folgende Suchwörter für die Recherche festgelegt: Inhaltsanalyse (content analysis), populäre Musik (popular music) und Songtext (lyrics). Alle Studien wurden mithilfe von drei Regeln entweder in die Sammlung aufgenommen oder verworfen: 1. Um vor allem Häufigkeiten von inhaltlichen Themen zu finden und um die Suche nach Studien einzugrenzen, wurden ausschließlich quantitative Inhaltsanalysen berücksichtigt. Das bedeutet, dass deskriptive statistische Ergebnisse in den Studien berichtet werden mussten, um berücksichtigt zu werden. 2. Es wurden nur Inhaltsanalysen berücksichtigt, die sich ausschließlich mit dem Liedtext beschäftigten, nicht etwa mit den Musikvideos, Plattencovern oder den Albumbooklets, da diese Elemente häufig von externen Produzenten beigesteuert werden und nicht von den Musikschaaffenden selbst. 3. Um eine Sammlung an wissenschaftlich relevanten Studien anzulegen, wurden ausschließlich Studien berücksichtigt, die bei der Suche in den wissenschaftlichen Datenbanken *RILM abstract*, *PsycInfo*, *Scientific Information Database* und *Google Scholar* angezeigt wurden.

Insgesamt wurden 42 Studien aufgegriffen, die den Suchkriterien entsprachen und somit als relevant betrachtet werden können. Weitere 21 Analysen wurden gefunden, die aber aufgrund der zuvor genannten Regeln verworfen wurden. In Tabelle 1 findet sich die Auflistung der Arbeiten inklusive der inhaltlichen Kategorien, die im Zentrum der Untersuchung standen, des Untersuchungszeitraums und der Stichprobengröße. Qualitative Inhaltsanalysen, die nicht berücksichtigt wurden, beschäftigten sich allerdings auch mit vergleichbaren Themen, wie Liebe oder Drogen, während andere einzigartige Themen als zentralen Untersuchungsgegenstand haben, wie etwa „schwarze Männlichkeit“ (Randolph, 2006) oder Liebesaffären zwischen Menschen unterschiedlicher Ethnien (Thompson, 1989). Einige quantitative Arbeiten wurden auch wegen des Untersuchungsgegenstandes ausgeschlossen. So untersuchten manche Studien zwar populäre Musikstücke, aber nicht deren

Texte, sondern Musikvideos (z.B.: Baxter et al., 1985; Rowe, 2013), während andere Studien sich mit der in Filmen verwendeten Musik (Roberts et al., 1999) oder Berichten über Musikstücke in Printmedien beschäftigten (Purhonen et al., 2017).

Die inhaltlichen Kategorien spiegeln zum einen die Heterogenität sowie die uneinheitliche Herangehensweise der vorliegenden Studien wider und zeigen zum anderen, dass die Schwerpunkte der Analysen auf dem Thema Liebe oder antisozialen Inhalten wie Drogen oder Gewalt liegen. Einige wenige Ausnahmen beschäftigten sich zudem mit spezielleren Themen, wie der Abbildung ethnopsychologischer Prozessschritte innerhalb der Liedtexte (Stedman & Alpers, 1987) oder sie bezogen sich auf Menschen mit Behinderungen (Hochbaum, 2010). In den Ergebnissen der Studien wurden die untersuchten thematischen Schwerpunkte immer identifiziert, was jedoch nicht zwangsläufig bedeutet, dass sie auch stets das dominante Thema der Songtexte waren. Besonders Studien, die nach Referenzen zu Drogen oder Werten suchten, stellten fest, dass diese Referenzen meist globaleren Themen zugeordnet werden können. Werte tauchen deshalb häufig in Songtexten auf, die sich mit Politik auseinandersetzen, während Drogen häufig im Kontext von Hip Hop auftauchen, in dem sie als Mittel zur Selbstdarstellung genutzt werden (z.B.: „my skills are dope“).

Die Auswahlkriterien und die Stichprobengrößen der Studien variieren stark. Oft wurde der gesamte Songtext als Grundlage herangezogen, wohingegen andere Studien die Songs in ihre verschiedenen Abschnitte aufteilten oder sogar nur die Songtitel berücksichtigten (z.B.: Mohan & Malone, 1994). Am häufigsten wurden Top-Jahrescharts einer bestimmten Periode als Grundlage für die Analyse herangezogen (z.B.: Rice, 1980), dabei variiert der gewählte Zeitraum von einem Jahr (Connors & Alpher, 1989) bis zu 53 Jahren (Meier, 2000). Häufig beabsichtigen die Studien einen historischen Überblick über die Inhalte zu geben, wie beispielsweise die erste bekannte Inhaltsanalyse von Peatman (1944). Etwa 26% der Studien nutzen genrebasierte Bestenlisten, während die übrigen offizielle Pop Charts verwenden.

Tabelle 1. *Sammlung der 42 quantitativen Inhaltsanalysen von Songtexten populärer Musik, inklusive Stichprobengröße der ausgewerteten Songs, Untersuchungszeitraum und thematischem Untersuchungsgegenstand.*

| Inhaltsanalysen | Stichprobe | Zeitraum | Zentraler Inhalt |
|-----------------------------------|-------------------|------------------|-------------------------------|
| Anderson et al. (1981) | 628 | 1940-1977 | Liebe |
| Anderson et al. (1980) | 539 | 1940-1974 | Liebe, Liebeswerben |
| Brandhorst & Gerke (1992) | 1,800 | 1945-1989 | Politik, Werte |
| Bridges & Denisoff (1986) | 85 | 1955, 1966, 1977 | Liebeswerben |
| Brookshire et al. (2003) | 93 | 1980s, 1990s | Drogen |
| Burns (1983) | 191 | 1963-1972 | Liebe |
| Carey (1969a) | 227 | 1966 | Liebe, Liebeswerben |
| Carey (1969b) | 176 | 1966 | Werte |
| Christenson et al. (2012) | 496 | 1968-2008 | Alkohol, Drogen |
| Cole (1971) | 93 | 1960s | Stimmung |
| Connors & Alpher (1989) | 58 | 1979 | Alkohol* |
| Cooper (1978) | 1,164 | 1946-1976 | Stereotypen, Frauenbilder |
| Cougar Hall et al. (2012) | 1,100 | 1959-2009 | Alkohol, Tabak, Drogen |
| Cougar Hall et al. (2013) | 600 | 1959-2009 | Sexualisierung |
| Diamond et al. (2006) | 69 | 1996-2003 | Ecstasy** |
| Drum (1987) | 58 | 1979-1986 | Religion*** |
| Dukes et al. (2003) | 100 | 1958-1998 | Liebe |
| Edwards (1994) | 200 | 1980-1989 | Liebe, Sex |
| Freudiger (1978) | 151 | 1972-1973 | Liebe, Geschlecht |
| Freudiger & Almqvist (1978) | 94 | 1972-1973 | Geschlechterrollen |
| Harmon (1972) | >1,000 | 1945-1969 | Werte |
| Herd (2008) | 341 | 1979-1997 | Drogen** |
| Herd (2014) | 409 | 1979-2009 | Alkohol** |
| Hirsch et al. (1972) | 720 | 1950-1969 | Liebe, Gesellschaft |
| Hochbaum (2010) | 90 | 1987, 1997, 2007 | Behinderungen |
| Horton (1957) | 235 | 1955 | Liebe |
| Hyden & McCandless (1983) | 110 | 1972-1982 | Stereotypen, Geschlecht |
| Knobloch-Westerwick et al. (2008) | 260 | 1993, 2003 | Rebellion |
| Knupp (1981) | 30 | 1960s | Rhetorik |
| Lena (2006) | 1,221 | 1979-1995 | Sozialer Kontext** |
| Meier (2000) | 1,800 | 1945-1989 | Politik |
| Mohan & Malone (1994) | 688 | 1990-1992 | Sozialer Kontext **** |
| Peatman (1944) | 90 | 1941-1942 | Liebe |
| Pettijohn & Sacco Jr. (2009a) | 49 | 1955-2003 | Werte, Trost |
| Primack, Dalton et al. (2008) | 279 | 2005 | Tabak, Alkohol, Drogen |
| Primack, Gold et al. (2008) | 279 | 2005 | Sex, Gewalt |
| Primack et al. (2012) | 793 | 2005-2007 | Alkoholmarken |
| Rice (1980) | 40 | 1976 | Liebe, Politik, Drogen |
| Saucier (1986) | 40 | 1981 | Geschlecht* |
| Stedman & Alpers (1987) | 400 | 1977 | Ethnopsychologischer Prozess* |
| Van Sickle (2005) | 1,217 | 1960-2000 | Politik* |

| | | | |
|-------------------------|-----|-----------|-----------------------|
| Weitzer & Kubrin (2009) | 403 | 1992-2000 | Frauenfeindlichkeit** |
|-------------------------|-----|-----------|-----------------------|

Anmerkung. *Grundlage sind Country Songs; **Grundlage sind Rap/Hip Hop Songs; ***Grundlage ist religiöse Musik; ****Grundlage sind Songs aus dem Genre Alternative; wenn nicht anders gekennzeichnet, sind Songs aus etablierten Rock/Pop Charts die Grundlage der Stichprobe.

In allen Studien, die die Häufigkeiten von zentralen Themen innerhalb der Songtexte verglichen, wurde immer Liebe als dominantes Thema identifiziert. Einige Studien teilten deshalb das Thema Liebe in mehrere Subdimensionen auf, die auf die modellhafte Struktur einer Liebesbeziehung von Horton (1957) zurückgehen. Die Vorherrschaft des Themas Liebe führte in manchen Studien sogar dazu, dass alle anderen Themen unter dem Begriff „Sonstiges“ gesammelt wurden (Dukes et al., 2003). Im Gegensatz dazu identifizierte beispielsweise Cole (1971) in Songtexten der 60er Jahre auch andere Themen, wie etwa Religion (12%) oder sozialer Protest (10%) – was einen kleineren Anteil darstellt, als Cole vor der Analyse vermutet hatte. Aber auch in dieser Studie war das häufigste Thema mit 71% Liebe. Die systematische Aufarbeitung der Inhaltsanalysen zeigt jedoch, dass sich bis jetzt noch keine Studie dezidiert mit der Analyse von Songtexten im Hinblick auf Referenzen zu prosozialem Verhalten beschäftigt hat.

3.2 Wirkung prosozialer Musik

Obwohl es bisher, wie zuvor beschrieben, keine systematische Inhaltsanalyse prosozialer Musik gibt, haben sich bereits vereinzelt Forscher mit der Wirkung dieser Musik auseinandergesetzt. Die ersten Studien gehen auf Tobias Greitemeyer zurück, der in einer Reihe von Experimenten die Effekte von prosozialer Musik auf verschiedene abhängige Variablen wie prosoziale Gedanken, situative Empathie, Erregung und prosoziales Verhalten untersucht hat (2009a). In einer zweiten Serie von Studien konnte Greitemeyer (2009b) zudem nachweisen, dass der Einfluss prosozialer Musik auf prosoziales Verhalten positiv durch situative Empathie mediiert wird. Darüber hinaus wurde die Wirkung prosozialer Musik von einer Forschergruppe in einem alltäglichen Setting überprüft. Jacob et al. (2010) konnten zeigen, dass Gäste eines Restaurants, die prosoziale Musik hörten, den Kellnern mehr Trinkgeld gaben als Gäste, die vergleichsweise neutrale Musik hörten. Auch wenn die Prosozialität dieses Verhaltens in Frage gestellt werden kann, da Trinkgeld zu

geben eher einer sozialen Norm entspricht als einem Hilfeverhalten gegenüber Bedürftigen, so konnte die Studie dennoch eine Wirkung prosozialer Musik in einer extern validen Umgebung aufzeigen.

Weitere Studien konnten den positiven Einfluss prosozialer Musik auf andere Variablen und Ausprägungen prosozialen Verhaltens nachweisen. Greitemeyer (2011a) stellte fest, dass prosoziale Musik die Salienz antisozialer Gedanken und Gefühle verringern kann, was in einer Studie von Böhm, Ruth und Schramm (2016) in Bezug auf die Gedanken bestätigt wurde. Greitemeyer (2013) konnte zudem nachweisen, dass prosoziale Musik eine positive Auswirkung auf das Autofahrverhalten der Hörer hat. Greitemeyer, Hollingdale und Traut-Mattausch (2015) zeigten, dass prosoziale Musik sich positiv auf die Einstellung zur Gleichberechtigung der Frau auswirkte und Greitemeyer und Schwab (2014) wiesen nach, dass diese Musik die Bereitschaft für diskriminierendes Verhalten senkt.

Neben diesen kurzfristigen Effekten zeigten Coyne und Padilla-Walker (2015) in einer Langzeitstudie, dass prosoziale Medieninhalte und speziell prosoziale Musik auf Dauer einen Effekt aufweisen, wobei dieser schwächer ist als bei antisozialen Stimuli. Die bisher einzige Studie, die die Wirkung prosozialer Musik nicht bestätigen konnte, wurde von Niven (2015) vorgenommen. Die Studie wurde mit der Unterstützung eines Call-Centers durchgeführt und kam zu dem Ergebnis, dass unabhängig davon, ob prosoziale oder vergleichbare neutrale Musik in einer telefonischen Warteschleife lief, die gereizte Reaktion der Anrufer unverändert blieb. Die Generalisierbarkeit dieser Ergebnisse erscheint jedoch diskutabel, da es sich um eine Situation handelt, in der der Großteil der Kunden bereits im Vorfeld frustriert war, was möglicherweise einen stärkeren Einfluss auf ihr Verhalten hatte als die Musik.

Fasst man die Ergebnisse der bisherigen Arbeiten zusammen, lässt sich feststellen, dass prosoziale Musik einen Einfluss auf verschiedene spezielle Ausprägungen prosozialen Verhaltens sowie auf Gedanken und Empathie hat. Bis zum heutigen Tag sind nur wenige Versuche unternommen worden, die zugrundeliegenden Mechanismen dieser Effekte zu untersuchen. So wurde bisher weder der Einfluss von Persönlichkeitsmerkmalen noch von situativen oder externen Einflüssen, vermittelnden oder moderierenden Faktoren und weiteren musikalischen Parametern untersucht.

4. Theoretische Grundlagen

Als zentrale theoretische Basis für die zuvor aufgeführten Wirkungsstudien wurde in der Vergangenheit das General Learning Model herangezogen (kurz GLM; Buckley & Anderson, 2006). Dabei handelt es sich um ein umfassend angelegtes theoretisches Lernmodell, das als Erweiterung des General Aggression Model (Anderson & Bushman, 2002) entwickelt wurde. Die Entwickler des GLM berufen sich bei ihrer Konzeption auf verschiedene Theorien, wie etwa die Soziale Lerntheorie (Bandura, 1971), das Cognitive Neoassociationist Model (Berkowitz, 1986), das Social Information-Processing Model (Dodge & Crick, 1990), die Skript Theorie (Huesmann, 1986) und das Excitation Transfer Model (Zillmann, 1971).

Der Ursprung des Modells liegt in der Videospieforschung. Dennoch ist es nach Aussage der Entwickler in jeder Medienrezeptionssituation gültig. Das GLM postuliert, dass das Verhalten einer Person (und entsprechend auch eine sich anschließende Lernerfahrung) durch den individuellen inneren Zustand determiniert wird, der wiederum von persönlichen und situativen Faktoren beeinflusst wird. Wenn also eine Person ein Videospiel spielt, einen Film schaut oder Musik hört, kann dies sowohl kurzfristige als auch langfristige Effekte auf das Verhalten haben. Die Voraussetzung für einen langfristigen Effekt ist allerdings das wiederholte Durchlaufen des Prozesses bei gleichbleibenden Lernerfahrungen. Kurzzeitige Effekte sind dagegen eher vom inneren Zustand und den persönlichen und situativen Einflussfaktoren abhängig.

Der im Modell beschriebene Prozess wird in Abbildung 1 dargestellt. Die Faktoren, die unter dem Begriff Person zusammengefasst werden, sind Persönlichkeitsfaktoren und Prädispositionen wie Einstellungen, Ängste oder Wissen. Unter dem Schlagwort Situation sind alle situativen Variablen, wie beispielweise Präsenz erleben, soziale Situation und Aufmerksamkeit, subsumiert. Diese Faktoren wirken sich auf den persönlichen inneren Zustand aus, der sich aus drei Komponenten zusammensetzt: Kognition, Affekt und Erregung. Diese Komponenten werden von Buckley und Anderson (2006) als Routen bezeichnet, die zunächst von den Einflussvariablen aktiviert werden und sich gegenseitig beeinflussen. Das Zusammenspiel der Routen bedingt letztlich den inneren Zustand (siehe Abbildung 2). Je nach Person und Situation werden also verschiedene kognitive Variablen, wie etwa Assoziationen, Gedanken oder gelernte Skripte, sowie affektive Variablen, wie beispielsweise Emotionen und Erregungsniveau, beeinflusst.

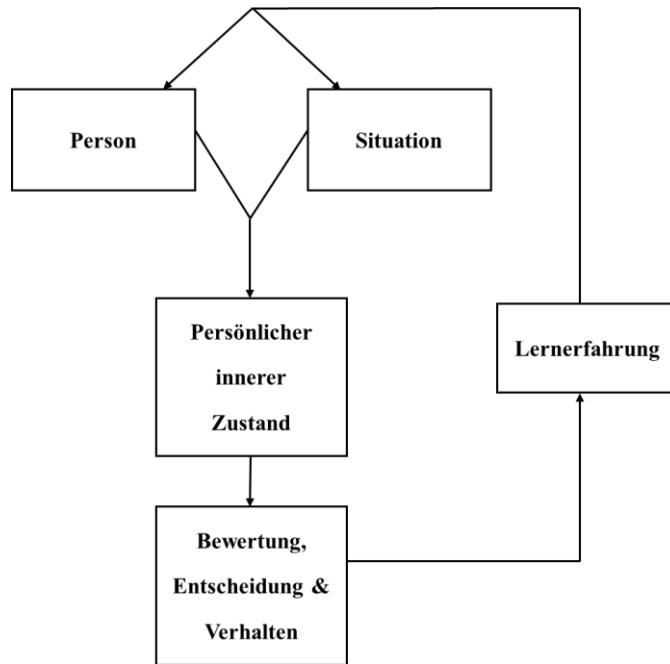


Abbildung 1. Das General Learning Model nach Buckley und Anderson (2006).
Eigene Darstellung.

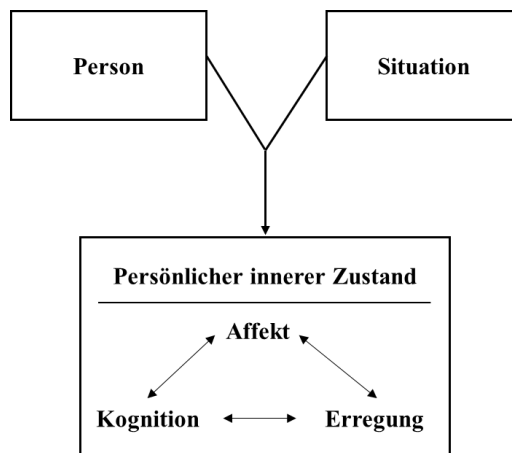


Abbildung 2. Der persönliche innere Zustand als Element des GLM (Buckley & Anderson, 2006). Eigene Darstellung.

Wenn eine Person nun eine Entscheidung bezüglich einer Handlung treffen soll, hat der innere Zustand laut GLM einen bedeutenden Einfluss auf die Entscheidung. Das Verhalten resultiert somit aus den persönlichen und den situativen Faktoren sowie dem inneren Zustand. Wenn die Handlung oder die Reaktion auf das gewählte Verhalten evaluiert werden, kommt es zu einer Lernerfahrung. So wird

eine positive Reaktion oder ein positives Ergebnis der Handlung als positive Erfahrung erlernt. Das bedeutet wiederum, dass in zukünftigen vergleichbaren Situationen bevorzugt das gleiche Verhalten angewandt wird, um die positive Erfahrung erneut zu machen. Solche Lernerfahrungen können über einen längeren Zeitraum hinweg zukünftige persönliche und situative Faktoren einer Person in einer entsprechenden Situation beeinflussen.

Das GLM ist ein vereinfachtes Modell, das bereits vielfach von verschiedenen Forschern kritisiert wurde (z.B.: Elson & Ferguson, 2014), da es zu viele kausale Annahmen zur Wirkung postuliert und alternative Erklärungsansätze außer Acht lässt. Außerdem wurde angeführt, dass der Einflussfaktor des Mediums an sich in diesem Modell vernachlässigt wurde (Pieschl & Fegers, 2017; Ruth, 2018a). Darüber hinaus müssen gerade bei einer komplexen Rezeptionssituation wie dem Musikhören verschiedene Einflussgrößen, die die Musik mit sich bringt, berücksichtigt werden. Rezeptionsmodelle, die explizit für die Wahrnehmung von Musik konzipiert wurden, berücksichtigen diese Aspekte. Das Reciprocal Feedback Model of Musical Response (Hargreaves, MacDonald & Miell, 2005; kurz: RFM) ist ein Modell, das neben den drei konstituierenden Faktoren Situation, Hörer und Musik auch Interaktionen zwischen den Faktoren und die Reaktionen auf diese berücksichtigt. Ein vergleichbares Modell wurde bereits 1983 von Ross (1983) entwickelt und in deutscher Sprache publiziert, das allerdings von den englischsprachigen Wissenschaftlern nicht berücksichtigt wurde. Ross entwarf ein Beziehungssystem der musikalischen Rezeption, bei dem Produkt, Person und Situation die Rezeption bedingen.

Für diese Arbeit soll das RFM (siehe Abbildung 3) der englischsprachigen Musikpsychologen (Hargreaves et al., 2005) herangezogen werden, da es sich um die international stärker beachtete Arbeit handelt, obwohl sie sich inhaltlich wenig von der älteren Version von Ross (1983) unterscheidet. Nach Hargreaves et al. (2005) gibt es drei Faktoren, die die Musikrezeption bedingen. Als erstes ist die Person, beziehungsweise der Hörer, eine wichtige Einflussgröße. Berücksichtigt werden müssen dabei individuelle Variablen der Hörer, wie Geschlecht oder Prädispositionen, aber auch angeeignete Variablen, wie musikalisches Wissen oder Geschmack. Als zweites sind die Situation und der Kontext der Rezeption entscheidend. Das Rezeptionserleben verändert sich abhängig von der sozialen Situation (Rezeption alleine oder in der Gruppe) und der alltäglichen Situation (Rezeption in der Freizeit über ein Abspielgerät oder beim Einkaufen über Kopfhörer oder live

auf einem Konzert). Als dritter konstituierender Faktor wird die Musik selbst genannt. Neben den musikalisch immanenten Elementen sind auch Bezugssysteme, wie Genre, Bekanntheit oder Komplexität, Dimensionen des Faktors, die berücksichtigt werden müssen. Darüber hinaus veranschaulicht das Modell, wie die verschiedenen Faktoren interagieren. Liegt beispielsweise eine Passung der Musik zu einer Situation oder einem Kontext vor, so spricht man von dem Musical Fit, der häufig in der Werbeforschung verwendet wird, um die Angemessenheit der Musik zur Werbebotschaft, zum Produkt und zur Zielgruppe zu beschreiben (Herget, Schramm & Breves, 2017). Das Zusammenspiel der Situation und des Hörers wird als die individuelle Nutzung von Musik in bestimmten Situationen beschrieben. Häufig werden mit dem Einsatz der Musik bestimmte Ziele verfolgt, wie beispielsweise die Regulation der eigenen Stimmung (Schramm, 2005). Die letzte Interaktion zwischen dem Hörer und der Musik beschreibt das Wechselspiel zwischen Persönlichkeitsmerkmalen und kurzfristigen Präferenzen sowie langfristigen Vorlieben in Bezug auf bestimmte Musik (North & Hargreaves, 2007a, b, c).

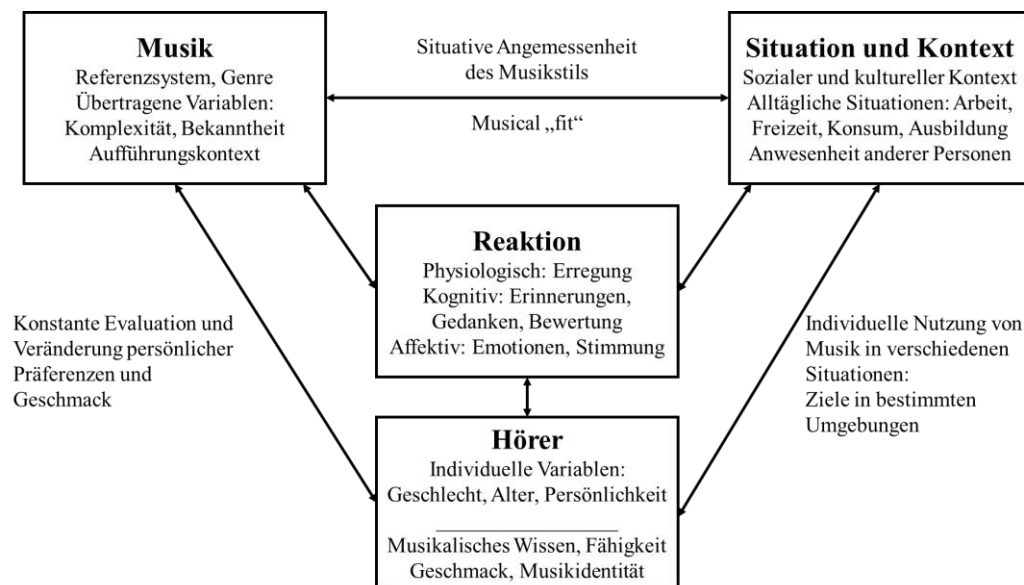


Abbildung 3. Darstellung des Reciprocal Feedback Model of Musical Response (nach Hargreaves, MacDonald & Miell, 2005). Eigene Darstellung.

Der letzte Baustein des Modells stellt die Reaktion der Hörer dar, die sich durch das Zusammenspiel der Faktoren ergibt. Hargreaves et al. (2005) nennen drei wesentliche Kategorien von Reaktionen: Physiologische (z.B. Erregung und Gänsehaut), kognitive (z.B. Assoziationen, Gedanken und Evaluation) und affektive

(z.B. Emotionen und Stimmung). Die einzelnen Arten der Reaktion sind nicht voneinander zu trennen und ergeben durch ihr Zusammenspiel letztlich eine Reaktion, die nach der Aussage der Autoren nur von kurzfristiger Dauer ist. Die drei Kategorien der Reaktion sind die gleichen wie die Routen des GLM, die den inneren Zustand bedingen, der laut dem Modell schließlich eine mögliche Handlung beeinflusst. Aus theoretischer Sicht liegt es nahe, diese beiden Modelle zusammenzuführen. Dem GLM mangelt es an Tiefe bei der Beschreibung der Einflussfaktoren jenseits von Person und Situation und das RFM kann ebendies für die Musikrezeption beisteuern. Das GLM wiederum liefert den Prozess, der nach einer Reaktion stattfinden kann in Form einer Handlung und einer möglichen Lernerfahrung. Eine Kombination der Modelle führt zu einem erweiterten GLM, das einen Musikwirkungsprozess modelliert und in Abbildung 4 dargestellt wird.

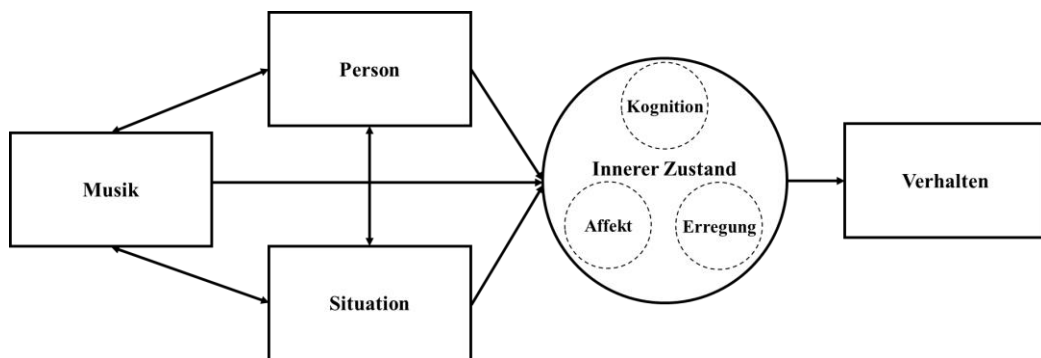


Abbildung 4. Darstellung des Musikwirkungsmodells auf Grundlage des GLM und RFM. Eigene Darstellung.

Die beschriebenen Modelle sowie das erweiterte Wirkungsmodell bilden die theoretische Grundlage für die empirischen Wirkungsstudien dieser Arbeit und werden jeweils in den einzelnen Artikeln entsprechend angewandt und diskutiert.

5. Forschungsvorhaben

Im folgenden Abschnitt werden die übergeordneten Forschungsvorhaben vorgestellt, die sich aus dem bisherigen Erkenntnisstand und den theoretischen Grundlagen ergeben. Die hypothetischen Annahmen und speziellen Forschungsfragen finden sich in den jeweiligen veröffentlichten Studien und werden im Folgenden nicht noch einmal einzeln angeführt.

5.1 Forschungsvorhaben zur Repräsentation von prosozialem Verhalten in populärer Musik

In den in Kapitel 3 diskutierten Studien zum Einfluss prosozialer Musik auf den Hörer wurden verschiedene prosoziale Musikstücke von den Forschern für ihre Untersuchungen ausgewählt und prominente prosoziale Beispiele immer wieder thematisiert. Aber einen systematischen Überblick über die tatsächliche Häufigkeit, mit der prosoziales Verhalten in Songtexten erwähnt wird, gibt es noch nicht. Dabei erscheint die Analyse von Songtexten populärer Musik auf Referenzen zu prosozialem Verhalten sehr sinnvoll. Populäre Musik spiegelt nicht nur soziale, ökonomische oder politische Realitäten der Jugend wider, sondern bietet den jungen Hörern auch Annäherungspunkte für diese Themen (Frith, 1998; North, Hargreaves & O'Neill, 2000). Wenn Kinder und Jugendliche häufig mit prosozialem Verhalten konfrontiert werden, steigt auch die Wahrscheinlichkeit dafür, dass sie dieses positive Verhalten evaluieren und schließlich sogar erlernen können (Coyne & Padilla-Walker, 2015). Populäre Musik als zentrales Freizeitangebot für Jugendliche ist für die Vermittlung von Darstellungen und Botschaften geeignet, nur fehlen bislang Erkenntnisse über die Häufigkeit prosozialer Inhalte in dieser Musik.

Das erste Forschungsvorhaben der vorliegenden Arbeit widmet sich deshalb der Häufigkeit von Referenzen zu prosozialem Verhalten in populärer Musik. Darüber hinaus ergeben sich noch weitere Fragen zu der Art und Weise, wie prosoziales Verhalten erwähnt wird. Nach dem Ansatz von Padilla-Walker et al. (2013) kann festgestellt werden, ob prosoziale Äußerungen oder tatsächliche prosoziale Handlungen vorliegen und wie relevant das Verhalten dem Rezipienten erscheint. Aber auch die Frage, in welchen inhaltlichen und musikalischen Kontexten diese Referenzen auftauchen, ist für eine detaillierte Darstellung prosozialer populärer Musik relevant.

5.2 Forschungsvorhaben zur Wirkung prosozialer Musik

Dass Musik einen Einfluss auf den Hörer hat, wurde bereits vielfach empirisch belegt und erste Studien haben sich schon mit dem Phänomen prosozialer Musik befasst, um zu überprüfen, ob eine Musik, die prosoziales Verhalten thematisiert, bei den Hörern auch eine höhere Bereitschaft, selbst prosozial zu handeln, auslösen kann. Die empirischen Belege für diese Wirkung sind derzeit noch überschaubar und müssen zum Teil noch validiert werden. Zudem sind einige Forschungslücken in diesem Bereich erkennbar, die geschlossen werden müssen. So finden viele Einflussgrößen, die in den theoretischen Modellen ausgewiesen wurden, noch keine Berücksichtigung in den bisherigen Studien. Die vorliegende Arbeit widmet sich deshalb nicht nur der Repräsentation von prosozialem Verhalten in populärer Musik, sondern auch der Wirkung prosozialer Musik.

Demnach fokussiert sich das zweite Forschungsvorhaben der vorliegenden Arbeit auf die übergeordnete Frage: Wie wirkt prosoziale Musik auf den Hörer? Das postulierte Musikwirkungsmodell soll dazu nicht als Modell an sich getestet werden, sondern vielmehr die theoretische Grundlage dafür liefern, welche Faktoren für den Wirkungsprozess relevant sind und eine Wirkung prosozialer Musik bedingen. Dabei ist es vor allem interessant zu erfahren, wie diese Musik in typischen, alltäglichen Hörsituationen wirkt oder welche Rolle bei der Verarbeitung prosozialer Musik sowohl die mediale Berichterstattung zur Musik als auch die situative Aufmerksamkeit, die bedingt, wie gut ein Rezipient die Inhalte wahrnehmen kann, spielen. Diesen Forschungsgegenständen widmen sich die vorliegenden empirischen Arbeiten (Studie 2 bis 4), deren Zusammenhang in der folgenden Synopse dargestellt wird.

6. Synopse der kumulativ eingereichten wissenschaftlichen Texte

In diesem Abschnitt werden das eigene Forschungsprogramm sowie der innere Zusammenhang der verfassten Arbeiten verdeutlicht. Zunächst wird in der ersten Studie die Frage nach der Frequenz von Referenzen zu prosozialem Verhalten in der populären Musik geklärt, während sich die darauffolgenden Experimentalstudien mit der Frage nach der Wirkung prosozialer Musik beschäftigen. Das detaillierte methodische Vorgehen, die Operationalisierung und die statistische Auswertung finden sich in den jeweiligen veröffentlichten Studien.

6.1 Studie 1 – Inhaltsanalytische Untersuchung populärer Musik

Wie in Kapitel 3.1 beschrieben, gibt es einige inhaltsanalytische Untersuchungen der Songtexte populärer Musik, aber bislang noch keine, die sich mit Referenzen zu prosozialem Verhalten beschäftigt hat. Für verschiedene Medienformate wie Fernsehsendungen (Lee, 1988; Potter & Ware, 1989; Smith et al., 2006) oder Film (Padilla-Walker et al., 2013) existieren bereits Inhaltsanalysen, die die Häufigkeit von prosozialen oder altruistisch motivierten Handlungen aufzeigen konnten. Lee (1988) konnte für die Jahre 1985 bis 1986 nachweisen, dass in 97% der Fernsehformate zur Prime Time mindestens eine prosoziale Handlung zu finden ist. Smith et al. (2006) analysierten das Programm von 18 verschiedenen US-amerikanischen Fernsehsendern zwischen 6 und 23 Uhr und zeigten, dass 87% aller Sendungen mindestens einmal eine prosoziale Handlung beinhalteten. In ihrem Forschungsüberblick zu Inhaltsanalysen und Wirkungsstudien zu prosozialem Verhalten im Medienkontext weisen Coyne und Smith (2015) jedoch darauf hin, dass es noch zu wenige entsprechende Inhaltsanalysen gibt und vor allem im Bereich der (populären) Musik noch viel Nachholbedarf besteht. Ihrer Aussage „As we understand more about how prosocial behavior is portrayed, we can begin to design studies to assess these possibilities.“ (Coyne & Smith, 2015, S. 159) folgend, untersucht die erste Studie (Ruth, 2018b) der vorliegenden Forschungsarbeit die Songtexte populärer Musikstücke auf die Häufigkeit und Darstellung prosozialen Verhaltens.

Ein besonderes Augenmerk kommt bei dieser Analyse den generellen Inhalten der Musikstücke zu. Der Kontext, in dem prosoziales Verhalten referentiell erwähnt wird, ist entscheidend für die Wahrnehmung des Verhaltens, weshalb sich

die vorliegende Studie auch der Häufigkeit von thematischen Schwerpunkten widmet. Ergänzend werden andere Variablen der Musikstücke mit erhoben, um die Darstellung prosozialen Verhaltens möglichst umfangreich beschreiben und die erste Forschungsfrage beantworten zu können.

6.2 Studie 2 – Experimentelle Untersuchung der Wirkung prosozialer Musik im Alltag

Eine kurzfristige Wirkung prosozialer Musik könnte sein, dass wir uns in einer Entscheidungssituation eher für eine prosoziale Handlung entscheiden als dagegen, wenn wir zuvor prosoziale Musik gehört haben. So besagen es die theoretischen Grundlagen und die ersten empirischen Ergebnisse (siehe Kapitel 3.2). Das bedeutet, in einer alltäglichen Situation müssten sich Rezipienten, die prosoziale Musik hören, verstärkt prosozialer verhalten als Rezipienten, die vergleichsweise neutrale Musik hören. Durch das gesteigerte Umweltbewusstsein und das erhöhte Bewusstsein für das soziale Umfeld von Konsumenten und Unternehmen in den letzten Jahren (Gadenne, Kennedy & McKeiver, 2009) ergeben sich täglich neue Möglichkeiten prosozial zu handeln, beispielsweise, wenn wir kompostierbare Tragetaschen anstelle von Plastiktaschen benutzen, biologisch nachhaltige Produkte im Supermarkt kaufen oder fair gehandelte Güter konsumieren.

Die zweite Studie, beziehungsweise die erste Wirkungsstudie (Ruth, 2017a), zielt darauf ab, eine solche kurzfristige Wirkung der prosozialen Musik in einem alltäglichen Umfeld nachzuweisen. Die meisten der bisher genannten prosozialen Musikstücke thematisieren ein positives Verhalten gegenüber anderen Menschen. Dabei geht es häufig darum, sich gegenseitig zu unterstützen, anderen zu helfen oder ihnen etwas zu spenden. Ob die Rezeption prosozialer Musik dazu führen kann, dass die Rezipienten prosozial handeln, indem sie ein fair gehandeltes und damit moralisch vertretbares Produkt kaufen, wurde in dieser Arbeit mittels einer Feldstudie mit Experimentallogik überprüft. In einem Café in Würzburg wurden dafür an mehreren Vormittagen Gäste des Cafés jeweils prosozialer oder vergleichbarer neutraler Musik ausgesetzt. Mittels einer standardisierten Beobachtung wurde überprüft, ob die Rezipienten prosozialer Musik prosozialer handelten, indem sie mehr Fairtrade Produkte kauften als Personen, die neutrale Musik hörten.

Eine vergleichbare Studie liegt derzeit nur von Jacob et al. (2010) vor. Sie spielten in einem französischen Restaurant Wiedergabelisten mit prosozialer und neutraler Musik ab und beobachteten, dass die Gäste, die prosoziale Musik hörten,

den Bedienungen mehr Trinkgeld gaben als Restaurantbesucher, die Musik mit vergleichsweise neutralen Inhalten hörten. Die Ergebnisse zeigten einen deutlichen Unterschied und die Forscher interpretierten dies als eine Wirkung prosozialer Musik, die zu einem prosozialem Verhalten führte. Inwiefern die Höhe des Trinkgeldes ein prosoziales Verhalten widerspiegelt, erscheint diskutabel und ist möglicherweise nur in Ländern wie Frankreich, in denen Servicekräfte auf Trinkgeld angewiesen sind, tatsächlich als solches anzusehen. In der Feldstudie der vorliegenden Arbeit (Ruth, 2017a) wurde deshalb neben der Bereitschaft zu einem Honorieren der Serviceleistungen durch die Höhe des Trinkgeldes auch das Kaufverhalten der Café-Besucher bei der Wahl zwischen unsertifiziertem und Fairtrade Kaffee untersucht.

Verschiedene Schwächen der Studie von Jacob et al. (2010) wurden in der vorliegenden Studie ausgeschlossen und das Vorgehen optimiert. Zum Beispiel wurde die neutrale Playlist in der vorliegenden Studie entsprechend der prosozialen Vorlage und nicht mittels einer Befragung gestaltet. Das bedeutet, zu jedem prosozialem Musikstück wurde ein Pendant desselben Künstlers ausgewählt. Dadurch wurden, anders als in der Studie von Jacob et al. (2010), Parameter wie Singstimme und Instrumentierung, idealerweise auch Tempo und Tonalität auf musikalischer Ebene vergleichbar gehalten.

Mit Blick auf das aufgestellte Musikwirkungsmodell untersucht die erste Studie dieser Arbeit, inwiefern die Rezeption prosozialer Musik zu einem veränderten Verhalten führt. Das bedeutet, die beiden endständigen Variablen des Modells, nämlich Musik und Verhalten, wurden untersucht. Der zugrundeliegende Prozess ist zunächst nicht überprüft worden. Stattdessen war das Ziel, eine generelle Wirkung unter realitätsnahen Umständen nachzuweisen. Die zugrundeliegenden Wirkungsmechanismen, die auch in der Arbeit von Jacob et al. (2010) thematisiert werden, sind Gegenstand der Studien 3 und 4 dieser Arbeit.

6.3 Studie 3 – Experimentelle Untersuchung der Wirkung prosozialer Musik unter dem Einfluss medialer Berichterstattung

Eine mögliche Erklärung für die Wirkung prosozialer Musik könnte die umfangreiche Medienberichterstattung sein, die mit Songs einhergeht, die beispielsweise als Teil einer Charity-Aktion oder in Zusammenarbeit von mehreren Künstlern für einen guten Zweck entstanden sind. Das ist zwar laut Definition nicht zwingend not-

wendig für ein prosoziales Musikstück, aber häufig der Fall bei prominenten Beispielen. Auf diese Weise kann ein Hörer Zusatzinformationen zu einem Musikstück erhalten, die für vergleichsweise neutrale Musikstücke nicht verfügbar sind. Diese zusätzlichen Informationen können bei der kognitiven und affektiven Verarbeitung der Musik eine entscheidende Rolle spielen (Neguț & Sârbescu, 2014; Shuker, 1994).

Innerhalb des Musikwirkungsmodells stellt die Medienberichterstattung in diesem Fall einen Input dar, der sich auf die Musik bezieht und den inneren Zustand einer Person und somit die Beurteilung der gehörten Musik sowie das Verhalten beeinflusst. Die Rezeption prosozialer Musik in Verbindung mit einer Medienberichterstattung, die prosoziale Aspekte der Musik hervorhebt oder kritisiert, sollte entsprechend positive oder negative Reaktionen evozieren. Um diesen Effekt zu untersuchen, wurden in Studie 3 (Ruth, 2017b) zwei Online-Experimente durchgeführt, bei denen Medienberichte entsprechend manipuliert wurden. Die Rezipienten lasen die Berichte, bevor sie sich die entsprechende Musik anhörten. Anschließend wurde vorrangig die Beurteilung der Musik untersucht. Da in bisherigen Studien vor allem die empfundene Empathie der Rezipienten als wichtiger Mediator identifiziert wurde, sind in dieser Studie zudem die Empathiefähigkeit und das situative Empfinden von Empathie der Rezipienten in den Wirkungsprozess mit einbezogen worden. Folgt man theoretisch dem GLM und dem Musikwirkungsmodell, so müssten Medienberichte, die das prosoziale Verhalten betonen, auch einen Effekt auf die Handlung des Rezipienten haben. In beiden Studien wird deshalb der Einfluss der zuvor genannten Variablen auf prosoziale Handlungsabsichten untersucht.

Neben dem Vergleich der Wirkung einer Medienberichterstattung, die die prosozialen Aspekte der Musik positiv darstellt, und einer Berichterstattung, die die Musik neutral oder sogar negativ darstellt, wird mittels der beiden Experimente untersucht, ob die Medienberichterstattung einen Effekt in Abhängigkeit zum Bekanntheitsstatus der Musiker hat. Dabei ist es entscheidend, ob die Interpreten der Musikstücke bekannte Musiker sind, zu denen Vorwissen, Erfahrungen und Präferenzen bestehen, oder ob es sich um unbekannte Musiker handelt, mit denen der Hörer zum ersten Mal in Kontakt tritt.

6.4 Studie 4 – Experimentelle Untersuchung der Wechselwirkung von Aufmerksamkeit und Bekanntheit der prosozialen Musik

Die Personen, die in der ersten Wirkungsstudie prosoziale oder neutrale Musik gehört haben, saßen im Café, haben sich unterhalten, etwas gelesen oder waren mit Essen und Trinken beschäftigt. Sie waren also abgelenkt und haben die Musik nicht aufmerksam verfolgt. Dennoch haben die Personen, die prosoziale Musik hörten, häufiger prosozial gehandelt als die Hörer neutraler Musik. Die Musik hat folglich auch bei unaufmerksamen Hörern etwas ausgelöst. Eine Erklärung, warum prosoziale Musik auch eine Wirkung auf den unaufmerksamen Hörer hat, bietet das Vorwissen, das ein Hörer zur Musik mitbringt – ein Vorwissen, das unter anderem durch die Medienberichterstattung (wie in Studie 3 dargestellt) beeinflusst sein könnte. Im Falle einer unaufmerksamen Rezeption kann auch unterbewusst dieses Vorwissen aktiviert werden, was im Ergebnis dazu führt, dass der innere Zustand und letztlich das Verhalten der Person beeinflusst wird.

Studie 4, beziehungsweise die dritte Wirkungsstudie (Ruth, 2018a), untersucht genau diese Wechselwirkung der zwei Faktoren Aufmerksamkeit und Bekanntheit. Im Musikwirkungsmodell der vorliegenden Arbeit stellen diese beiden Faktoren einen situativen Einflussfaktor (Aufmerksamkeit) und einen musikalischen Einflussfaktor (Bekanntheit) dar. Diese haben Auswirkung auf die Reaktionen nach der Rezeption, also auf die Kognition (Gedanken und aktiviertes Vorwissen), den Affekt (Empathie und Emotionen) sowie auf das Verhalten, das der Hörer letztlich zeigt. Diese Wechselwirkung wird auch durch den Zwei-Ebenen-Prozess des Elaboration Likelihood Models (ELM; Petty & Cacioppo, 1986) deutlich. Dieses aus der Persuasionsforschung stammende Modell besagt, dass die Elaborationswahrscheinlichkeit, mit der ein Inhalt oder eine Nachricht zentral oder peripher verarbeitet wird, von der Motivation und der Fähigkeit des Rezipienten abhängig ist. Das bedeutet in diesem Fall, dass eine aufmerksame Person fähig wäre, den Inhalt eines prosozialen Songs zentral zu verarbeiten, also den Text verstehen und evaluieren kann. Eine unaufmerksame Person dagegen nimmt die prosozialen Inhalte nur peripher wahr. Laut dem ELM ist es denkbar, dass eine solche zur Aufnahme unfähige und/oder unmotivierte Person die Inhalte gar nicht oder nur peripher verarbeitet. Bei der peripheren Verarbeitung verlassen sich Rezipienten auf leicht zu verarbeitende Hinweisreize, die dann mittels Konditionierungen, affektiver Reize oder Heuristiken verarbeitet werden. Es ist also denkbar, dass bei einer peripheren Ver-

arbeitung eines bekannten prosozialen Musikstücks Heuristiken angewandt werden, also einfache Entscheidungsregeln oder mentale Abkürzungen, die in der Vergangenheit in Zusammenhang mit diesem bekannten Song erlernt wurden. Ein Hörer, der sich daran erinnert, dass es sich bei dem Song um einen prosozialen Song handelt, der das Helfen thematisiert, verarbeitet den Song entsprechend seines Vorwissens. Eine weitere Erklärung könnte sein, dass aktuelle oder erinnerte affektive Reaktionen, die während der Rezeption auftreten, genutzt werden, um den Song zu verarbeiten. Ein unaufmerksamer Hörer, der einen unbekannt prosozialen Song hört, kann sich weder auf Heuristiken noch auf affektive Erinnerungen stützen und wird den Inhalt entsprechend weniger als prosozial verarbeiten. Um diese Annahme zu überprüfen, wurde ein Online-Experiment durchgeführt, bei dem bekannte und unbekannte prosoziale Musikstücke Personen vorgespielt wurden, deren Aufmerksamkeit mittels einer Ablenkungsaufgabe oder einer Instruktion zum aufmerksamen Hören manipuliert wurde.

7. Fazit

Zwei Forschungsvorhaben wurden zu Beginn dieser Arbeit skizziert. Zum einen sollte die Häufigkeit, mit der Referenzen zu prosozialem Verhalten in den Songtexten populärer Musikstücke zu finden sind, untersucht werden und zum anderen sollte untersucht werden, welche Wirkung prosoziale Musik auf die Hörer hat. Für diese Vorhaben wurden letztlich vier empirische Studien durchgeführt, um theorie- und evidenzbasierte Annahmen und Forschungsfragen zu überprüfen. Im Folgenden werden zunächst die zentralen Erkenntnisse noch einmal dargestellt und in Bezug zueinander gebracht. Anschließend werden kritische Punkte der Arbeit besprochen, bevor die Arbeit mit Implikationen und einem Ausblick schließt.

7.1 Zusammenfassung und Diskussion der Ergebnisse

Denkt man an die zahlreichen Beispiele prosozialer Musik, die bereits in dieser Arbeit oder in vorherigen Studien genannt wurden, erscheint das Ergebnis der Inhaltsanalyse (Ruth, 2018b) ernüchternd. Tatsächlich wurden in nur knapp 4% der analysierten Songs Referenzen zu prosozialem Verhalten gefunden. Vor allem im Vergleich zu anderen inhaltsanalytischen Untersuchungen von Medienangeboten erscheint dieser Anteil sehr gering. Potter und Ware (1989) fanden in jeder Fernsehsendung, die sie analysierten, mindestens eine Darstellung prosozialen Verhaltens. Padilla-Walker et al. (2013) zeigten, dass in Zeichentrickfilmen der Firma Disney hochgerechnet mindestens ein prosoziales Verhalten pro Minute gezeigt wird. Auch Inhaltsanalysen populärer Musik, die nach antisozialem Verhalten suchten, fanden häufiger entsprechende Referenzen. Christenson et al. (2018) konnten erst kürzlich zeigen, dass 9% der US-amerikanischen Top-40-Songs zwischen 1960 und 2010 Referenzen zu Drogen- und Alkoholkonsum aufweisen und Primack, Dalton et al. (2008) fanden in 36,9% von 279 analysierten Songs aus dem Jahr 2005 Referenzen zu herabwürdigendem Sexualverhalten.

Da prominente Vertreter populärer Musik regelmäßig als Testimonials für Charity-Aktionen oder NGOs auftreten und es einige bekannte Beispiele prosozialer Musik gibt, hätte man annehmen können, dass Referenzen zu prosozialem Verhalten häufiger auftreten. Eine mögliche Erklärung für das geringere Vorkommen der Referenzen könnte der kommerzielle musikwirtschaftliche Produktionsdruck sein, durch den Songwriter und Interpreten inhaltlich eher auf etablierte Themen setzen, wie eben verschiedene Facetten von Liebesgeschichten. Hinzu kommt, dass

gesellschaftliche Themen und vor allem prosoziale Inhalte nicht von jedem Künstler gleichermaßen gut transportiert werden können. Wie in der dritten Studie (Ruth, 2017b) dieser Arbeit diskutiert wurde, können solche Inhalte bei unbekannteren Musikern auf Reaktanz vonseiten der Rezipienten stoßen. Möglicherweise ist die Seltenheit prosozialer Musik auch einer strategischen Überlegung der Musikproduzierenden geschuldet. Durch die Rarität der Veröffentlichungen kommt den wenigen prosozialen Musikstücken eine höhere Bedeutung zu. Wenn nicht der Eindruck entsteht, dass schon wieder ein Popstar ein neues weltverbesserndes Lied herausgebracht hat, erhöht das die Chancen, dass Medien über die Inhalte der Musikstücke berichten.

Einen weiteren Erklärungsansatz für das geringe Vorkommen könnte man im methodischen Vorgehen suchen, allerdings sind weder das Aufgreifkriterium noch die Definition von prosozialem Verhalten eng gefasst. Möglicherweise hätte ein erweiterter Korpus, beispielsweise mit längeren Bestenlisten, zu einem differenzierteren Ergebnis geführt, jedoch erscheint dies angesichts der dargelegten Überlegungen zur Stichprobengestaltung eher unwahrscheinlich. Dass weniger prosoziale Referenzen in der Musik gefunden wurden als in anderen Medienangeboten, lässt sich durch die Tatsache erklären, dass Filme oder Fernsehserien viel mehr Möglichkeiten haben, prosoziales Verhalten darzustellen. Während in audiovisuellen Medienangeboten das Verhalten auch visuell dargestellt werden kann, bleibt der Musik nur die textliche Ebene, die häufig – im Gegensatz zu Filmen oder Serien – nicht einmal eine Narration beinhaltet.

Den wenigen prosozialen Songs, die in der Inhaltsanalyse identifiziert wurden, kommt eine besondere Bedeutung zu, die sich vielleicht erst durch die Rarität prosozialer Musik ergibt. Songs wie „Give Peace A Chance“ von der Plastic Ono Band, 2Pacs „Changes“ oder die rührende Geschichte aus „Ruf Teddybär 1-4“ von Johnny Hill sind möglicherweise deshalb so erfolgreich, weil die Inhalte eine Besonderheit darstellen, die man eben nicht so häufig im Bereich der populären Musik findet.

Die Wirkung prosozialer Musik konnte durch die vorliegenden Studien überzeugend nachgewiesen werden. In dem Feldexperiment (Ruth, 2017a) zeigte sich, dass prosoziale Musik im Vergleich zu neutraler Musik eindeutig einen zumindest kurzfristigen positiven Effekt auf das Verhalten von Rezipienten hat. Wie in der Einleitung bereits beschrieben, ist der Kauf von Fairtrade Kaffee und Fairt-

rade Produkten allgemein immer mehr in den Fokus des Bewusstseins vieler Personen und Unternehmen in Deutschland gerückt. Die Rezeption prosozialer Musik führte in der vorliegenden Untersuchung dazu, dass dieses mit monetärem Aufwand verbundene und von der Gesellschaft als soziale Handlung erwünschte Verhalten in einer alltäglichen Situation häufiger gezeigt wurde als bei der Rezeption neutraler Musik. Entsprechend dem skizzierten Musikwirkungsmodell (siehe Kapitel 4) ist der innere Zustand der Rezipienten für die prosoziale Handlung ausschlaggebend. Es ist davon auszugehen, dass sich die Rezipienten durch die Konfrontation mit prosozialer Musik in einem entsprechend prosozial gestimmten inneren Zustand befanden. Durch die erhobenen Daten aus der Beobachtung lässt sich der innere Zustand zwar nicht nachweisen, das Ergebnis spricht jedoch für die Wirkung prosozialer Musik auf das prosoziale Verhalten der Rezipienten.

Dass populäre Musik fast immer medial vermittelt ist (Jacke, 2009) und dass Fans und Hörer populärer Musik ihr Wissen über die Musik über die Medien beziehen (Neguț & Sârbescu, 2014) wurde bereits häufig untersucht und diskutiert. Dass dieser mediale Einfluss allerdings auch Bewertungen und letztlich die Wirkung (prosozialer) populärer Musik beeinflussen kann, wird durch die Ergebnisse der Studie 3 der vorliegenden Forschungsarbeit deutlich. Im ersten der beiden Online-Experimente der dritten Arbeit zeigte sich, dass eine negative Berichterstattung zu einem bekannten prosozialen Musikstück die Bewertung der Musik negativ beeinflusst. Die Bewertung des Musikstücks sowie die Empathiefähigkeit einer Person sind geeignete Prädiktoren, um zu bestimmen, ob eine Person sich prosozial verhalten wird. Das zweite Experiment ergab zudem, dass Hörer eines Musikstücks einer unbekanntem Band, die vorher einen neutralen Medienbeitrag dazu gelesen hatten, das Musikstück besser bewerteten als Hörer, die einen Beitrag gelesen hatten, der das prosoziale Engagement der Band hervorhob. Zudem zeigten die Ergebnisse, dass eine Berichterstattung, die prosoziale Aspekte der Musik positiv hervorhebt, einen indirekten Einfluss auf das prosoziale Verhalten hat.

Durch den Vergleich der beiden Studien lässt sich sagen, dass eine Berichterstattung, die das prosoziale Verhalten einer Band und eines Künstlers hervorhebt, nicht entscheidend ist für die Wirkung der Musik. Im Gegenteil wirkte sich eine neutrale Berichterstattung für bekannte und unbekannte Musiker in der Studie positiver aus als die prosoziale Berichterstattung. Eine mögliche Erklärung dafür könnte sein, dass die Glaubwürdigkeit und Authentizität der Musiker und der Musik

durch eine Berichterstattung, die sich positiv über soziales Engagement und prosoziale Inhalte äußert, belastet werden könnte. Eine neutrale Berichterstattung, bei der die Rezipienten selbst über die Inhalte urteilen können, führt somit zu einer besseren Bewertung als eine, bei der die Rezipienten anzweifeln, dass eine Band tatsächlich aus altruistischen Motiven handelt oder dass sie überhaupt das gesellschaftliche Potential hat, prosoziale Inhalte repräsentieren zu können.

Der zentrale Befund von Studie 4 ist, dass prosoziale Musik auch wirkt, wenn der Hörer unaufmerksam ist. Dazu muss die Musik dem Hörer allerdings bekannt sein. Erst dadurch führt die prosoziale Musik zu der Begünstigung einer prosozialen Handlung, deren Ausmaß vergleichbar ist mit dem von aufmerksamen Hörern derselben Musik. Handelt es sich allerdings um unbekannte Musik, so zeigt sich beim prosozialen Verhalten ein deutlicher Unterschied zwischen aufmerksamen und unaufmerksamen Hörern. Personen, die den Songtext der Musikstücke aufmerksam hören und verarbeiten können, zeigen ein ausgeprägteres prosoziales Verhalten als Personen, die die unbekannte prosoziale Musik unaufmerksam verfolgen und somit den Inhalt nicht so gut erfassen können wie aufmerksame Rezipienten. Die Ergebnisse zeigen zudem, dass die Bekanntheit der Musik vorhandenes Vorwissen zu der Musik aktiviert. Dieses Vorwissen wiederum löst positive Emotionen aus, die letztlich zu einem prosozialen Verhalten führen. Dieser Prozess könnte erklären, warum auch bei einer unaufmerksamen Rezeption bekannte prosoziale Musik einen Effekt auf die Hörer hat.

Prosoziales Verhalten stellt ein etabliertes Konstrukt der Sozialpsychologie dar, das bereits in anderen Kontexten von anderen wissenschaftlichen Disziplinen untersucht wurde. Dadurch und auch durch die theoretische Grundlage des Musikwirkungsmodells sowie des GLM reiht sich die vorliegende Arbeit in eine Forschungstradition ein und erweitert diese um eine musik- und kommunikationswissenschaftliche Perspektive. Die vier Studien haben prosoziale Musik auf inhaltlicher und wirkungstechnischer Ebene mittels diverser methodischer Zugänge und in verschiedenen Kontexten untersucht. Dabei wurden nicht nur die unterschiedlichen Einflussfaktoren (Situation, Person und Musik) aus dem Musikwirkungsmodell berücksichtigt, sondern auch die verschiedenen Routen, die den inneren Zustand bedingen und das tatsächliche Verhalten nach der Rezeption. Die Ergebnisse bestätigen die theoretischen Annahmen in großen Teilen und somit die Wirkung von prosozialer Musik auf prosoziales Verhalten und auf vermittelnde Faktoren wie Empa-

thie, Appraisal, Emotionen sowie aktiviertes Vorwissen. Einzig das Erregungs-niveau wurde bisher begründet vernachlässigt, da sich bereits in den Untersuchungen von Greitemeyer (2009b) zeigte, dass prosoziale Musik im Vergleich zu neutraler Musik nicht aktivierender ist. Die Feldstudie (Studie 2) weist zudem eine hohe externe Validität auf und legt nahe, dass die Wirkung prosozialer Musik unter realen Umständen eintritt. Alle Wirkungsstudien arbeiten zudem mit Stimulusmaterial von hoher externer Validität, das empirisch durch Vorstudien ermittelt wurde. Dabei wurde immer angestrebt, die Musikauswahl auf musikalischer Ebene vergleichbar zu halten, um auch eine hohe interne Validität zu erzielen. Im Rahmen der durchgeführten Studien ergab sich auch die Entwicklung verschiedener Messinstrumente, wie die Codebücher der Inhaltsanalyse und der Beobachtung sowie verschiedene adaptierte oder neu geschaffene Skalen und Items zur Erhebung der relevanten Variablen. Beispielhaft seien hier die unterschiedlichen Messungen für prosoziales Verhalten oder prosoziale Verhaltensabsichten genannt, die für Online-Experimente neu erarbeitet wurden.

7.2 Allgemeine Kritik und Limitierung

Die speziellen theoretischen und methodischen Kritikpunkte der Untersuchungen finden sich in den jeweiligen Diskussionsabschnitten der Studien, aber an dieser Stelle soll auch Raum für generelle kritische Überlegungen zu der vorliegenden Arbeit sein.

Wie bereits in der Einleitung erwähnt wurde, hätte man sich dem Gegenstand prosozialer Musik auch auf andere Weise nähern können. Musikanalytische und semantische Zugänge könnten Aufschluss über Charakteristika prosozialer Musik geben und Befragungen von Musikproduzierenden – sowohl Komponisten als auch Interpreten – über die Intentionen, die hinter den Musikstücken stehen. Jedoch bleibt die gewählte quantitative, an der Rezeption orientierte Herangehensweise sinnvoll, um die empirie- und theoriegeleiteten Forschungsfragen zu beantworten. Zudem gewährt dieses Vorgehen eine Vergleichbarkeit mit der bisherigen Forschungstradition zu prosozialer Musik und prosozialen Medieninhalten.

Die Repräsentation von prosozialem Verhalten unterscheidet sich je nach Musikstück. So erscheint es fraglich, ob man wegen einer vereinzelt Referenz bereits von prosozialer Musik sprechen kann. Per Definition ist es nicht gesichert, ab wann eine Intention des Autors, eine prosoziale Aussage zu tätigen, vorliegt. Songs, die laut Analyse eine oder mehrere Referenzen zu prosozialem Verhalten

aufweisen, können per Definition prosoziale Musik darstellen (zum Beispiel: „Give Peace A Chance“), während andere Songs wie „Proud Mary“ zwar eine entsprechende Referenz aufweisen („You don't have to worry 'cause you have no money, people on the river are happy to give.“), der Song im Ganzen aber nicht zwingend als prosozial bezeichnet werden müsste. In einem zweiten interpretierenden Schritt könnte man die einzelnen Songs betrachten und bewerten, ob es sich um prosoziale Musik handelt oder um Musikstücke, die lediglich einzelne Referenzen zu prosozialem Verhalten beinhalten. In der ersten Studie ging es jedoch nicht darum, intendierte prosoziale Musik zu erfassen, sondern eine gesamte Häufigkeit von Prosozialität in den Songtexten der populären Musik in Deutschland festzustellen.

Das GLM als theoretische Ausgangslage ist zunächst diskutabel. Wie in Kapitel 4 bereits beschrieben wurde, haben auch schon andere Wissenschaftler Kritik an dem Modell geäußert und erklärt, dass es sich um ein vereinfachendes Modell handelt. Tatsächlich kann man an dem Modell kritisieren, dass verschiedene Elemente etablierter Theorien und Modelle bausteinartig für das GLM verwendet wurden, wobei durch die vereinfachte Darstellung des Lernprozesses viele essentielle Faktoren außer Acht gelassen werden. Das könnte ein möglicher Grund dafür sein, weshalb in den meisten der bisherigen Studien zur Wirkung prosozialer Musik langfristige Lerneffekte wenig beachtet wurden. Der für die bisherige Forschung essentielle Abschnitt des Modells beschreibt den Einfluss der persönlichen und situativen Faktoren auf den inneren Zustand und die daraus resultierende Handlung. Streng genommen wäre das Forschungsvorhaben auch ohne das Lernmodell denkbar gewesen. Einfache Rezeptionsmodelle oder Theorien wie Priming oder Excitation Transfer erklären die kurzfristige Wirkung von Medieninhalten ebenfalls. Der Mehrwert des GLM besteht im Vergleich zu dem Rezeptionsmodell von Hargreaves und Kollegen (2005) und den genannten Theorien aber vor allem in der Überlegung, dass sich die kognitiven und affektiven Faktoren sowie die Erregung auf eine mögliche Entscheidung und ein daraus resultierendes Verhalten auswirken.

Die Wirkung prosozialer Musik könnte man auch über eine Emotionstheorie, wie die des Emotions-Metaemotions-Modells (Schramm, Wirth & Hofer, 2012) erklären. Nach diesem theoretischen Ansatz wäre es denkbar, dass Rezipienten nicht nur die Inhalte prosozialer Musik evaluieren, sondern auch ihre eigenen Emotionen, die während der Rezeption auftreten. Empfindet der Rezipient die situativen Emotionen und Überlegungen als angebracht, kann das zu einer positiven Evaluation auf der Meta-Ebene führen, die wiederum eine positive Emotion auslöst. Auch

die Skript-Theorie (Tomkins, 1979, Huesmann, 1986) könnte erklären, wie Rezipienten auf prosoziale Musik reagieren. Die wiederholte Rezeption prosozialer Handlungen durch die prosoziale Musik führt dazu, dass Hörer Skripte ableiten oder erlernen, die entsprechend leicht abrufbar sind, wenn es nach der Rezeption zu einer Handlungsentscheidung kommt. Bei Hörern prosozialer Musik sollten entsprechende Skripte leichter zugänglich sein und zu einem prosozialem Verhalten in bestimmten Szenarien führen.

Dennoch erwies sich das Musikwirkungsmodell, das in gewisser Weise eine Fusion des GLM und des RFM darstellt, für das vorliegende Forschungsvorhaben als sinnvolles Modell, da neben den Reaktionen gerade der Aspekt der Handlungsdimension bei der Untersuchung von prosozialem Verhalten besonders relevant erscheint. Im Vergleich zum Priming und der Skript-Theorie berücksichtigt das postulierte Modell, dass Rezipienten prosozial handeln, auch wenn der Inhalt der Musik nicht zwingend dem eintretenden Verhalten entspricht. Ein prosoziales Musikstück könnte demnach beispielsweise von Umweltschutz und dem Wunsch nach Frieden handeln und trotzdem über den inneren Zustand den Rezipienten zum Spenden für einen anderen karitativen Zweck bewegen, obwohl dies nie explizit genannt wurde. Eine Emotionsgenese mittels Meta-Appraisals dagegen wird nicht ausgeschlossen, da das Wirkungsmodell ebenfalls eine gegenseitige Beeinflussung der kognitiven und affektiven Route berücksichtigt. Auch wenn diese Appraisal-Prozesse gerade bei der Rezeption prosozialer Musik noch detaillierter untersucht werden sollten, erscheint das Wirkungsmodell wegen seiner Handlungsdimension, die für den Emotions-Metaemotions-Ansatz zunächst nicht relevant ist und deshalb nicht berücksichtigt wird, die adäquate theoretische Grundlage zu sein. Zudem folgt die Arbeit durch die Adaption des GLM der bisherigen Forschungstradition von Greitemeyer und Kollegen. Dies wiederum gewährleistet, dass die vorliegende Arbeit an die bisherigen Erkenntnisse anschließen kann und dass die Ergebnisse vergleichbar sind und ganzheitlich interpretiert werden können.

Neben den gewählten Methoden hätte man auch andere Ansätze wählen können, um sich des Untersuchungsgegenstandes anzunehmen. Qualitative Forschungsansätze, wie beispielsweise die Inhaltsanalyse einer Auswahl an prosozialem Musikstücken oder eine Befragung von Komponisten und Musikern, um einen tieferen Einblick in die Beweggründe von Musikproduzenten gewinnen zu können, wären ebenso möglich gewesen wie eine inhaltsanalytische Auseinandersetzung mit der Medienberichterstattung, um festzustellen, wie Musikjournalisten über die

prosoziale Musik berichten und wie sie eine mögliche Wirkung einschätzen. Der gewählte quantitative Zugang erscheint dennoch vor dem sozialpsychologischen Hintergrund des prosozialen Verhaltens und angesichts des bisherigen Standes der Forschung zu prosozialer Musik adäquat und sinnvoll, denn nur die quantitative Inhaltsanalyse ermöglicht es, eine Repräsentation prosozialer Musik verlässlich abzubilden und die experimentellen Untersuchungen lassen den Schluss auf Wirkungen zu.

Abschließend gilt es noch, auf die prosoziale Musik als Phänomen der populären Musik einen kritischen Blick zu werfen. Auch wenn die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit eine Wirkung prosozialer Musik zeigen und dies sicherlich dem Wunsch von Fans und Musikproduzierenden entspricht, muss doch hinterfragt werden, ob tatsächlich in jedem Fall positive Intentionen hinter den Musikprodukten stehen. Jan Böhmermann prangerte in seinem pointierten satirischen Beitrag über die Neuauflage des Charity-Songs „Do They Know It’s Christmas Time?“ an, dass möglicherweise die Aktion der Musiker inszeniert und profitorientiert sein könnte.² Auch aus wissenschaftlicher Perspektive wurde dies bereits häufig thematisiert. Ein wichtiger Bestandteil populärer Musik und Kultur ist die Inszenierung, die im Kontext prosozialer Musik nur schwer erkennen lässt, ob und inwieweit ein Musiker prosoziale Appelle intendiert oder nur inszeniert (von Appen, 2013). Somit ist es auch schwer zu bestimmen, ob oder inwiefern prosoziale Songtexte tatsächlich den Wünschen und Werten der Musiker entsprechen oder ob kommerzielles Kalkül, wie es Böhmermann darstellt, hinter den Musikprodukten steht. Dieser Überlegung könnte man sich auch über Befragungen oder Feldforschung im Bereich der Musikproduktion annähern. Die Implikationen, die sich daraus ergeben, ließen sich noch detaillierter diskutieren, stehen jedoch nicht im Zentrum der vorliegenden Arbeit.

7.3 Implikationen

Die zuvor angeführte Kritik sowie die Erkenntnisse der durchgeführten Studien liefern einige Implikationen, die für zukünftige wissenschaftliche Arbeiten relevant werden. Aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive heraus lohnt eine Auseinandersetzung mit der Sozialisation von Künstlern, Interpreten und Rezipienten prosozialer Musik. Biografische Analysen beispielsweise würden Aufschlüsse über

² Das Video wurde am 24.11.2014 bei YouTube unter folgender URL veröffentlicht: https://youtu.be/qx_qdOWy784

die Intentionen oder Motivationen der Akteure liefern, die sich mittels teilnehmender Beobachtung bei der Komposition und Produktion prosozialer Musik analysierend erschließen ließen. Bei dieser Herangehensweise erfährt man dann auch, inwieweit wirtschaftliche Faktoren eine Rolle bei der Musikproduktion spielen oder ob es altruistische Motive sind, die die Musikproduzierenden antreiben. Musikanalytische Untersuchungen könnten mehr über den musikalischen Charakter, etwaige Gemeinsamkeiten oder Unterschiede prosozialer Musikstücke in Erfahrung bringen.

Ein weiterer interessanter Ansatz für zukünftige Studien liegt neben der Rezeption auch im aktiven Ausüben prosozialer Musik. Mit Hilfe einer Befragungsstudie ermittelte Gembris (2008) bereits den positiven Effekt von aktivem Musizieren auf das Wohlbefinden. Denkbar ist hier die Begleitung von (Laien-)Sängern, die in einem Chor oder im Gottesdienst prosoziale Lieder singen, oder von Bands, die im Proberaum Songs einstudieren, wie es beispielsweise Marx (2015) im Rahmen seiner Dissertation praktiziert hat. Dabei könnte man in Erfahrung bringen, wie sich Musiker einer Band fühlen, wenn sie einen prosozialen Song einstudieren. Aber auch die Verarbeitung im Rezeptionsprozess, wie sie in der vorliegenden Forschungsarbeit untersucht wurde, wirft noch einige Fragen auf. Verschiedene Einflussfaktoren, wie persönliche Dispositionen, situative Bedingungen oder musikalische Faktoren wirken sich bei der Rezeption prosozialer Musik entscheidend aus. Betrachtet man verschiedene Hörertypen, könnte man sich vorstellen, dass so genannte distanzierende (also konzentrierte und analysierende) sowie emotionale Hörer (Behne, 1986) eher auf die Inhalte der Musikstücke reagieren als andere Hörertypen. Aber auch andere Prädispositionen, wie Kognitionsbedürfnis, Affektbedürfnis, Neurotizismus oder soziale Verträglichkeit können den Rezeptionsprozess beeinflussen. Situative Faktoren, wie die Rezeption in Gesellschaft oder im Rahmen eines Live-Konzertes oder von einem Tonträger, lassen einen Unterschied in ihrer Wirkung erwarten. Interessant für zukünftige Studien wäre auch eine Untersuchung des Zusammenwirkens musikalischer Parameter mit prosozialen Textinhalten hinsichtlich ihrer Wirkung beispielsweise mit Ausrichtung auf die Frage, ob das Verhalten stärker durch harmonische, melodische oder rhythmische Komponenten oder durch Klangfarbe, Instrumentierung und Sound beeinflusst wird. Dafür wäre es wünschenswert, dass für solche Studien prosoziale Songs komponiert und produziert werden, die intern valide manipuliert werden können. Dadurch könnte der Bias, der durch die Nutzung bestehender Musik als Stimulus entsteht, umgangen

werden. Die langfristige Wirkung prosozialer Musik wurde bisher kaum untersucht (Coyne & Padilla-Walker, 2015). Gerade im Bereich der populären Musik und einer entsprechenden populären Kultur ist eine langfristige Sozialisation durch die Inhalte sehr wahrscheinlich. Besonders Jugendliche neigen dazu, Werte, Meinungen und Einstellungen aus den Subkulturen zu beziehen und der Musik und ihren Inhalten eine größere Bedeutung zukommen zu lassen (Frith, 1981; North & Hargreaves, 2007a, b, c). Zukünftige Studien könnten untersuchen, ob eine dauerhafte Einwirkung prosozialer Inhalte durch ein präferiertes Musikgenre langfristige Effekte auf die Rezipienten hat. Auch die Verarbeitungsprozesse sind bisher noch wenig erforscht. Beispielsweise könnten tiefere kognitive Verarbeitungen, wie Bewertungsprozesse bei der Rezeption, genauer untersucht werden. Die sprachlichen Fähigkeiten der Rezipienten sind für die Verarbeitung der Inhalte dabei von besonderer Bedeutung. Das Erregungsniveau der Hörer könnte über periphere Messungen erhoben werden, um zu überprüfen, ob physiologische Erregung die Wirkung prosozialer Musik beeinflusst.

Es ist denkbar, dass außerhalb eines wissenschaftlichen Bereiches auch Musikschaffende von den Erkenntnissen der vorliegenden Arbeit profitieren können. Für sie ist es nicht nur interessant, etwas über die Häufigkeit prosozialer Referenzen zu erfahren, sondern auch über die nachgewiesene Wirkung dieser Referenzen auf die Rezipienten. Die Feststellung der Wirksamkeit soll nicht als Aufforderung dazu verstanden werden, dass die Künstler zwingend mehr prosoziale Songs produzieren. Denjenigen aber, die solche Absichten bereits verfolgen, kann vermittelt werden, dass eine ihrer Intention entsprechende Wirkung erzielt werden kann.

Den Interpreten von Musikstücken liefern die vorliegenden Erkenntnisse Hinweise darauf, dass der Zeitpunkt für die Präsentation prosozialer Songs sorgsam zu wählen ist. Unbekannten Künstlern fehlt unter Umständen die notwendige Glaubwürdigkeit, um eine positive Bewertung des Musikstücks und eine prosoziale Reaktion seitens der Rezipienten zu evozieren. Die Ergebnisse aus Studie 3 legen nahe, dass sowohl Musikschaffende als auch Interpreten das Wechselspiel zwischen medialer Berichterstattung über ihr prosoziales Engagement und der Wirksamkeit ihrer Songs beachten sollten.

8. Ausblick

Mit dieser Arbeit konnte zunächst gezeigt werden, dass es zwar noch zahlreiche offene Fragen in der Forschung zu prosozialer Musik gibt, aber auch, dass die Auseinandersetzung mit dieser Musik und ihrer Wirkung lohnend ist. Effekte, die durch die Rezeption prosozialer Musik entstehen, konnten nachgewiesen werden. Zudem wurde die Repräsentation von positiven Inhalten, wie Referenzen zu prosozialem Verhalten, in Liedtexten der erfolgreichsten Songs aus Deutschland zwischen 1954 und 2014 dargestellt. Im Vergleich zu bisheriger Forschung, die sich vor allem mit der Repräsentation und Wirkung antisozialer Inhalte in populärer Musik auseinandersetzte (siehe Einleitung), beschäftigte sich die Arbeit mit Inhalten populärer Musik, die allgemein als etwas Gutes erachtet werden, wie es der Titel der Arbeit bereits besagt. In politisch und gesellschaftlich brisanten Zeiten wie den unseren, in denen rechtspopulistische Parteien in den Bundestag einziehen, ständig Diskussionen über Flüchtlinge und Terrorismus geführt werden und auf der anderen Seite die Bevölkerung und privatwirtschaftliche Institutionen ein erhöhtes Sozial- und Umweltbewusstsein an den Tag legen, erfährt die Beschäftigung mit prosozialer Musik eine besondere Bedeutung.

Deshalb sollten sich zukünftig noch mehr Untersuchungen der prosozialen Musik zuwenden. Die jüngste Neuauflage des Charity Songs „Do They Know It’s Christmas Time?“ aus dem Jahr 2014 und die karitative Coverversion von „Bridge Over Troubled Water“ aus dem Jahr 2017 zeigen, dass prosoziale Musik weiterhin eine wichtige Rolle für Musikhörende und -schaffende spielt.

Die Arbeit begann mit dem Zitat eines deutschen Rappers und schließt konsequenterweise mit einer Antwort auf die Aussage eines weiteren deutschen Rappers: Alligatoah (2015) behauptet „Musik ist keine Lösung“. Auch wenn er in seinen ironischen Songtexten durchaus berechtigte Kritik an prosozialer Musik - und hier speziell an Charity-Songs - übt, so kann ich ihm doch am Ende dieser Arbeit erwidern: Musik ist keine Lösung, aber sie kann Gutes repräsentieren und bewirken.

9. Anlagen

9.1 Studie 1 (2018b)

Ruth, N. (2018b). "Where Is The Love?" A content analysis of topics and prosocial behavior in popular music lyrics in Germany from 1954 to 2014. *Musicae Scientiae*, online first.

Abstract

Many content analyses have investigated the content of popular music, but as yet no one has looked for references to prosocial behavior in the lyrics. There are no quantitative content analyses of prosocial content in popular music, although we know many musicians are concerned with social engagement, the environment, equal rights, and many other prosocial behaviors. To investigate which topics are the most prevalent in popular music lyrics and how frequently these refer to prosocial behavior, a content analysis was performed on 588 songs appearing in the German yearly charts from 1954 to 2014. The major interest of songwriters seems to be love, which was found in 57% of the songs; this was the most common topic found. References to prosocial behavior were found in 3.74% of the songs. Prosocial behavior usually appeared in songs dealing with social or political topics.

9.2 Studie 2 (Ruth, 2017a)

Ruth, N. (2017a). "Heal the World": A field experiment on the effect of music with prosocial lyrics on prosocial behavior. *Psychology of Music*, 45, 298-304.

Abstract

A significant amount of existing research has dealt with the negative effects of music on people's behavior, but only a few studies have shown that music with prosocial lyrics can increase prosocial behavior. This study focuses on the positive effects of music with prosocial lyrics on people in an everyday setting. Based on the general learning model, a field experiment ($N = 256$, 66% female) was conducted to test whether people exposed to music with prosocial lyrics engaged in more prosocial behavior by buying more fair trade products compared to regular products than did those exposed to songs with neutral lyrics. Guests of a café were randomly assigned to either the prosocial or the neutral music condition and were monitored by two observers who were instructed to report the prosocial purchase (of fair trade coffee) and tipping behavior of the guests. The results indicated that there is a significant positive association between prosocial behavior and the prosocial lyrics of the songs played. The study shows that it is most likely that music with prosocial lyrics can influence one's prosocial purchase behavior in an everyday situation. The underlying mechanisms are still poorly researched, but these findings support the theoretical assumptions.

9.3 Studie 3 (Ruth, 2017b)

Ruth, N. (2017b). "They don't really care...": Effects of music with prosocial content and corresponding media coverage on prosocial behavior. *Musicae Scientiae*, online first.

Abstract

Many musicians deliver prosocial messages in their music and engage in charity events, but we know very little about how our reception of this music affects us. Following the General Learning Model by Buckley and Anderson, one possible explanation could be that the music affects us because we know about the engagement and the intentions of the musicians. In most cases this knowledge is received through media coverage. Two studies were conducted to investigate what influence media coverage about music with prosocial content has on participants' appraisal of the music, and the effect of the music on participants. The first study ($N = 145$) altered the valence of the media coverage about a semi-fictional music charity project in a 3×1 between-subjects design. The second study ($N = 157$) used music by an unknown artist that had either prosocial or comparable neutral lyrics alongside positive or neutral media coverage about the artist in a 2×2 between-subjects design. Both studies tested the extent to which participants' appraisal of the music they listened to, their empathy and associated prosocial behavior or prosocial behavioral intentions differed between experimental groups. Results of Study 1 indicate that media coverage influences our appraisal as negative media coverage of the charity project was found to negatively affect participants' appraisal of that project and Study 2 yielded that neutral media coverage of the unknown artist led to the most positive appraisal of the artist's music.

9.4 Studie 4 (Ruth, 2018a)

Ruth, N. (2018a). "If you wanna make the world a better place": Factors influencing the effect of songs with prosocial lyrics. *Psychology of Music*, online first.

Abstract

Although there has been an increase in research considering the positive effects of music with prosocial lyrics on people's behavior, little is known about the process by which this happens or about the factors that influence the effect of listening to songs with prosocial content. This study focused on the interaction between attention level and familiarity, two factors that, to some degree, determine the effect of this kind of music. Based on the general learning model, the reciprocal feedback model of music perception, and the elaboration likelihood model, an online experiment ($n = 220$) was conducted to test how people listening attentively to familiar or unfamiliar music with prosocial lyrics are affected, in comparison with those listening inattentively. The results yielded a significant interaction effect between attention and familiarity on prosocial behavior, indicating that only familiar songs with prosocial lyrics affect inattentive listeners, whereas attentive listeners are affected similarly by familiar and unfamiliar songs. Effects on emotions and an indirect effect of familiarity on prosocial behavior via activated pre-knowledge and positive emotions were also found. The results are discussed regarding their role in understanding the music reception process and their meaning for listeners' prosocial behavior.

10. Kumuliertes Literaturverzeichnis

Alligatoah (2015). *Musik ist keine Lösung* [CD]. Berlin: Trailerpark.

Amthauer, R., Brocke, B., Liepmann, D. & Beauducel, A. (2001). *Intelligenz-Struktur-Test 2000 R*. Göttingen: Hogrefe.

Anderson, B. W., Berger, D. G., Denisoff, R. S., Etkorn, K. P. & Hesbacher, P. (1981). Love negative lyrics: Some shifts in stature and alterations in song. *Communications*, 7, 3-24.

Anderson, B. W., Hesbacher, P., Etkorn, P. & Denisoff, R. G. (1980). Hit record trends, 1940-1977. *Journal of Communication*, 30, 31-43.

Anderson, C. A. & Bushman, B. J. (2002). Human aggression. *Annual Review of Psychology*, 53, 27-51.

Anderson, C. A., Carnagey, N. L. & Eubanks, J. (2003). Exposure to violent media: The effects of songs with violent lyrics on aggressive thoughts and feelings. *Journal of Personality and Social Psychology*, 84, 960-971.

Bandura, A. (1971). Social learning of moral judgements. *Journal of Personality and Social Psychology*, 11, 275-279.

Baxter, L. A. & Kaplan, S. J. (1983). Context factors in the analysis of prosocial and antisocial behavior on prime time television. *Journal of Broadcasting*, 27, 25-36.

Baxter, R. L., De Riemer, C., Landini, A., Leslie, L. & Singletary, M. W. (1985). A content analysis of music videos. *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 29, 333-340.

Behne, K. E. (1986). *Hörertypologien. Zur Psychologie des jugendlichen Musikgeschmacks*. Regensburg: Bosse.

Berkowitz, L. (1986). Situational influences on reactions to observed violence. *Journal of Social Issues*, 42, 93-106.

- Bierhoff, H. W. (2002). *Prosocial behaviour*. Hove, UK: Psychology press.
- Birdy (2011). People Help the People. Auf *Birdy* [CD]. New York, USA: Atlantic Records.
- Böhm, T., Ruth, N. & Schramm, H. (2016). "Count On Me" - The influence of music with prosocial lyrics on cognitive and affective aggression. *Psychomusicology* 26, 279-283.
- Bodner, E. & Gilboa, A. (2009). On the power of music to affect intergroup relations. *Musicae Scientiae*, 13, 85-115.
- Brandhorst, J. & Gerke, H. J. (1992). Politischer Wertewandel und populäre Musik: Ein Forschungsprojekt an der westfälischen Wilhelms-Universität Münster. In M. von Schoenbeck, J. Brandhorst & H. J. Gerke (Hrsg.), *Politik und gesellschaftlicher Wandel im Spiegel populärer Musik* (S. 38-57). Essen: Die Blaue Eule.
- Bridges, J. & Denisoff, R. S. (1986). Changing courtship patterns in the popular song: Horton and Carey revisited. *Popular Music and Society*, 10, 29-45.
- Brookshire, T., Davis, C., Stephens, E. & Bryant, S. (2003). Substance use references in the lyrics of favorite songs of African-American adolescents. *Journal of Young Investigators*, 1. Verfügbar unter <http://legacy.jyi.org/volumes/volume8/issue1/articles/TMP670woiyq1a.htm>
- Buckley, K. E. & Anderson, C. A. (2006). A theoretical model of the effects and consequences of playing video games. In P. Vorderer & J. Bryant (Hrsg.), *Playing video games: Motives, responses, and consequences* (S. 363-378). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Burns, G. (1983). Trends in lyrics in the annual top twenty songs in the United States, 1963-1972. *Popular Music and Society*, 9, 25-39.

- Cacioppo, J. T., Von Hippel, W. & Ernst, J. M. (1997). Mapping cognitive structures and processes through verbal content: The thought-listing technique. *Journal of Consulting and Clinical Psychology, 65*, 928-940.
- Carey, J. T. (1969a). Changing courtship patterns in the popular song. *American Journal of Sociology, 74*, 720-731.
- Carey, J. T. (1969b). The ideology of autonomy in popular lyrics: A content analysis. *Psychiatry: Journal for the Study of Interpersonal Processes, 2*, 150-164.
- Carlyle, K. E., Orr, C., Savage, M. W. & Babin, E. A. (2014). News coverage of intimate partner violence: impact on prosocial responses. *Media Psychology, 17*, 451-471.
- Carré, A., Stefaniak, N., D'Ambrosio, F., Bensalah, L. & Besche-Richard, C. (2013). The Basic Empathy Scale in Adults (BES-A): Factor structure of a revised form. *Psychological Assessment, 25*, 679-691.
- Christenson, P. G., de Haan-Rietdijk, S., Roberts, D. F. & ter Bogt, T. F. (2018). What has America been singing about? Trends in themes in the US top-40 songs: 1960-2010. *Psychology of Music*, online first.
- Christenson, P. G., Roberts, D. F. & Bjork, N. (2012). Booze, drugs, and pop music: Trends in substance portrayals in the Billboard top 100 - 1968-2008. *Substance Use and Misuse, 47*, 121-129.
- Cialdini, R. B., Brown, S. L., Lewis, B. P., Luce, C. & Neuberg, S. L. (1997). Reinterpreting the empathy-altruism relationship: When one into one equals oneness. *Journal of Personality and Social Psychology, 73*, 481-494.
- Clark, S. S. & Giacomantonio, S. G. (2013). Music preferences and empathy: Toward predicting prosocial behavior. *Psychomusicology, 23*, 177-186.

- Clark, S. S. & Giacomantonio, S. G. (2015). Toward predicting prosocial behavior: Music preference and empathy differences between adolescents and adults. *Empirical Musicology Review, 10*, 50-65.
- Cole, R. R. (1971). Top songs in the sixties: A content analysis of popular lyrics. *American Behavioral Scientist, 14*, 389-400.
- Connors, G. J. & Alpher, V. S. (1989). Alcohol themes within country-western songs. *International Journal of the Addictions, 24*, 445-451.
- Cooper, B. L. (1978). The image of the outsider in contemporary lyrics. *Journal of Popular Culture, 12*, 168-178.
- Cougar Hall, P., West, J. H. & Hill, S. (2012). Sexualization in lyrics of popular music from 1959 to 2009: Implications for sexuality educators. *Sexuality and Culture, 16*, 103-117.
- Cougar Hall, P., West, J. H. & Neeley, S. (2013). Alcohol, tobacco, and other drug references in lyrics of popular music from 1959 to 2009. *Addiction Research and Theory, 21*, 207-215.
- Coyne, S. M. & Padilla-Walker, L. M. (2015). Sex, violence, & rock n'roll: Longitudinal effects of music on aggression, sex, and prosocial behavior during adolescence. *Journal of Adolescence, 41*, 96-104.
- Coyne, S. M. & Smith, N. J. (2015). Sweetness on the screen. A multidimensional view of prosocial behavior in media. In L. M. Padilla-Walker & G. Carlo (Hrsg.), *Prosocial development. A multidimensional approach* (S. 156-178). Oxford, UK: University press.
- Daunt, T. (2009). Michael Jackson's generous legacy. *Los Angeles Times*. Verfügbar unter: <http://articles.latimes.com/2009/jul/08/entertainment/et-cause8> [15.02.2018]

- Denisoff, R. (1975). Content analysis: The Achilles heel of popular culture? *Journal of Popular Culture*, 9, 256-460.
- DeWall, C. N., Pond Jr., R. S., Campbell, W. K. & Twenge, J. M. (2011). Tuning in to psychological change: Linguistic markers of psychological traits and emotions over time in popular US song lyrics. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 5, 200-207.
- Diamond, S., Bermudez, R. & Schensul, J. (2006). What's the rap about ecstasy? Popular music lyrics and drug trends among American youth. *Journal of Adolescent Research*, 21, 269-298.
- Dodge, K. A. & Crick, N. R. (1990). Social information-processing bases of aggressive behavior in children. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 16, 8-22.
- Dollase, R. (2005). Musikalische Sozialisation. In T. H. Stoffer & R. Oerter (Hrsg.), *Enzyklopädie der Psychologie: Spezielle Musikpsychologie* (S. 151-204). Göttingen: Hogrefe.
- Dovidio, J. F., Piliavin, J. A., Schroeder, D. A. & Penner, L. A. (2006). *The social psychology of helping behavior*. Mahwah, USA: Erlbaum.
- Drum, G. R. (1987). *The message in the music: A content analysis of contemporary Christian and southern gospel song lyrics*. Knoxville, USA: Dissertation, University of Tennessee.
- Dukes, R. L., Bisel, T. M., Borega, K. N., Lobato, E. A. & Owens, M. D. (2003). Expressions of love, sex, and hurt in popular songs: A content analysis of all-time greatest hits. *The Social Science Journal*, 40, 643-650.
- Edwards, E. D. (1994). Does love really stink? The "Mean World" of love and sex in popular music of the 1980s. In J. S. Epstein (Hrsg.), *Adolescents and their music: If it's too loud, you're too old* (S. 225-249). New York, USA: Garland.

- Eisenberg, N. & Spinrad, T. L. (2014). Multidimensionality of prosocial behavior. In L. M. Padilla-Walker & G. Carlo (Hrsg.), *Prosocial development. A multidimensional approach* (S. 17-39). Oxford, UK: University press.
- Elson, M. & Ferguson, C. J. (2014). Twenty-five years of research on violence in digital games and aggression: Empirical evidence, perspectives, and a debate gone astray. *European Psychologist, 19*, 33-46.
- Franz, M. (2012). *Deutsche Musik-Charts 1954*. Berlin: Net-Clip.
- Freudiger, P. (1978). Love lauded and love lamented: Men and women in popular music. *Popular Music and Society, 6*, 1-10.
- Freudiger, P. & Almquist, E. M. (1978). Male and female roles in the lyrics of three genres of contemporary music. *Sex Roles, 4*, 51-65.
- Frith, S. (1981). *Sound effects: Youth, leisure, and the politics of rock'n'roll*. New York, USA: Pantheon.
- Frith, S. (1986). Why do songs have words? *The Sociological Review, 34*, 77-106.
- Frith, S. (1998). *Performing rites: On the value of popular music*. Harvard, USA: University press.
- Früh, W. & Wunsch, C. (2009). Empathie und Medienempathie. *Publizistik, 54*, 191-215.
- Gadenne, D. L., Kennedy, J. & McKeiver, C. (2009). An empirical study of environmental awareness and practices in SMEs. *Journal of Business Ethics, 84*, 45-63.
- Gembris, H. (2008). Musical activities in the third age: An empirical study with amateur musicians. In A. Daubney, E. Longhi, A. Lamont & D. Hargreaves (Hrsg.), *Proceedings of the Second European Conference on Developmental Psychology of Music* (S. 103-108). Roehampton, UK: University press.
- GfK Entertainment (2017). Offizielle Deutsche Charts. Verfügbar unter: <https://www.offiziellecharts.de> [20.02.2018]

Gowensmith, W. N. & Bloom, L. J. (1997). The effects of heavy metal music on arousal and anger. *Journal of Music Therapy*, 34, 33-45.

Greitemeyer, T. (2009a). Effects of songs with prosocial lyrics on prosocial thoughts, affect, and behavior. *Journal of Experimental Social Psychology*, 45, 186-190.

Greitemeyer, T. (2009b). Effects of songs with prosocial lyrics on prosocial behavior: Further evidence and a mediating mechanism. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 35, 1500-1511.

Greitemeyer, T. (2011a). Exposure to music with prosocial lyrics reduces aggression: First evidence and test of the underlying mechanism. *Journal of Experimental Social Psychology*, 47, 28-36.

Greitemeyer, T. (2011b). Effects of prosocial media on social behavior when and why does media exposure affect helping and aggression? *Current Directions in Psychological Science*, 20, 251-255.

Greitemeyer, T. (2013). Exposure to media with prosocial content reduces the propensity for reckless and risky driving. *Journal of Risk Research*, 16, 583-594.

Greitemeyer, T., Hollingdale, J. & Traut-Mattausch, E. (2015). Changing the track in music and misogyny: Listening to music with pro-equality lyrics improves attitudes and behavior toward women. *Psychology of Popular Media Culture*, 4, 56-67.

Greitemeyer, T. & Schwab, A. (2014). Employing music exposure to reduce prejudice and discrimination. *Aggressive Behavior*, 40, 542-551.

Gutscher, M., Schramm, H. & Wirth, W. (2011). Musik mit aggressiven Textinhalten. Einfluss auditiver Gewaltdarstellung auf das Aggressionsniveau. In G. Hofmann (Hrsg.), *Musik und Gewalt* (S. 57-69). Augsburg: Wissner.

- Hargreaves, D. J., MacDonald, R. & Miell, D. (2005). How do people communicate using music. In D. Miell, R. MacDonald & D. J. Hargreaves (Hrsg.), *Musical communication* (S. 1-25). Oxford, UK: University press.
- Harmon, J. E. (1972). The new music and counter-culture values. *Youth and Society*, 4, 61-84.
- Harvey, S. E., Sprafkin, J. N. & Rubinstein, E. (1979). Prime time television: A profile of aggressive and prosocial behaviors. *Journal of Broadcasting*, 23, 179-189.
- Herd, D. (2008). Changes in drug use prevalence in rap music songs, 1979-1997. *Addiction Research and Theory*, 16, 167-180.
- Herd, D. (2014). Changes in the prevalence of alcohol in rap music lyrics 1979-2009. *Substance Use and Misuse*, 49, 333-342.
- Herget, A. K., Schramm, H. & Breves, P. (2017). Development and testing of an instrument to determine Musical Fit in audio-visual advertising. *Musicae Scientiae*, online first.
- Hesmondhalgh, D. (1999). Indie: The institutional politics and aesthetics of a popular music genre. *Cultural Studies*, 13, 34-61.
- Hirsch, P., Robinson, J., Taylor, E. K. & Withey, S. B. (1972). The changing popular song: An historical overview. *Popular Music and Society*, 1, 83-93.
- Hochbaum, C. (2010). An exploratory study of the representation of people with disabilities in mainstream American music in 1987, 1997, and 2007. *The International Journal of Diversity in Organisations, Communities and Nations*, 10, 228-239.
- Holsti, O. R. (1969). *Content analysis for the social sciences and humanities*. Reading, USA: Addison-Wesley.

- Horton, D. (1957). The dialogue of courtship in popular songs. *American Journal of Sociology*, 52, 569-578.
- Huesmann, L. R. (1986). Psychological processes promoting the relation between exposure to media violence and aggressive behavior by the viewer. *Journal of Social Issues*, 42, 125-139.
- Hyden, C. & McCandless, N. (1983). Men and women as portrayed in the lyrics of contemporary music. *Popular Music and Society*, 19-26.
- Jacke, C. (2009). *Einführung in populäre Musik und Medien*. Münster: Lit.
- Jackson, M. (1987). Man in the Mirror. Auf *Bad* [CD]. New York, USA: Sony Music.
- Jackson, M. (1991). Heal the World. Auf *Dangerous* [CD]. New York, USA: Sony Music.
- Jackson, M. (1995). They Don't Care About Us. Auf *HIStory – Past, Present and Future Book I* [CD]. New York, USA: Sony Music.
- Jacob, C., Guéguen, N. & Boulbry, G. (2010). Effects of songs with prosocial lyrics on tipping behavior in a restaurant. *International Journal of Hospitality Management*, 29, 761-763.
- Kenay (2016). Schön so wie du bist. Auf *Rot & Blau* [CD]. München: Sony.
- Kiousis, S. (2001). Public trust or mistrust? Perceptions of media credibility in the information age. *Mass Communication and Society*, 4, 381-403.
- Klein, M., Ohr, D. & Heinrich, S. (2002). Spitzenkandidaten im Wahlkampf. Die Veränderbarkeit von Kandidatenimages durch Wahlkampf und Medien, untersucht am Beispiel der nordrhein-westfälischen Landtagswahl vom 14. Mai 2000. *Publizistik*, 47, 412-435.

- Knobloch-Westerwick, S., Musto, P. & Shaw, K. (2008). Rebellion in the top music charts: Defiant messages in rap/hip-hop and rock music 1993 and 2003. *Journal of Media Psychology, 20*, 15-23.
- Knupp, R. E. (1981). A time for every purpose under heaven: Rhetorical dimensions of protest music. *Southern Speech Communication Journal, 46*, 377-389.
- LaMarre, H. L., Knobloch-Westerwick, S. & Hoplamazian, G. J. (2012). Does the music matter? Examining differential effects of music genre on support for ethnic groups. *Journal of Broadcasting and Electronic Media, 56*, 150-167.
- Lawrence, J. S. S. & Joyner, D. J. (1991). The effects of sexually violent rock music on males' acceptance of violence against women. *Psychology of Women Quarterly, 15*, 49-63.
- Lee, B. (1988). Prosocial content on prime-time television. *Applied Social Psychology Annual, 8*, 238-246.
- Lena, J. C. (2010). Social context and musical content of rap music, 1979-1995. In H. Lune, E. S. Pumar & R. Koppel (Hrsg.), *Perspectives in social research methods and analysis. A reader for sociology* (S. 344-355). Los Angeles, USA: Sage.
- Léveillé Gauvin, H. (2017). Drawing listener attention in popular music: Testing five musical features arising from the theory of attention economy. *Musicae Scientiae*, online first.
- Levine, M. & Manning, R. (2014). Prosoziales Verhalten. In K. Jonas, W. Stroebe & M. Hewstone (Hrsg.), *Sozialpsychologie* (S. 357-400). Berlin: Springer.
- Lukesch, H. (2006). *FEPA. Fragebogen zur Erfassung von Empathie, Prosozialität, Aggressionsbereitschaft und aggressivem Verhalten*. Göttingen: Hogrefe.
- Madanikia, Y., & Bartholomew, K. (2014). Themes of lust and love in popular music lyrics from 1971 to 2011. *SAGE Open, 4*, 1-8.

- Marteria (2010). Seit dem Tag als Michael Jackson starb. Auf *Zum Glück in die Zukunft* [CD]. Berlin: Four Music.
- Marx, T. (2015). *Musiker unter sich. Kohäsion und Leistung in semiprofessionellen Musikgruppen*. Wiesbaden: Springer.
- Mast, J. F. & McAndrew, F. T. (2011). Violent lyrics in heavy metal music can increase aggression in males. *North American Journal of Psychology*, 13, 63-64.
- Meier, A. (2000). *Politischer Wertewandel und populäre Musik*. Münster: Lit.
- Mohan, A. B. & Malone, J. (1994). Popular music as a "social cement: A content analysis of social criticism and alienation in alternative-music song titles. In J. S. Epstein (Hrsg.), *Adolescents and their music: If it's too loud, you're too old* (S. 283-300). New York, USA: Garland.
- MoTrip (2015). So wie du bist. Auf *Mama* [CD]. Berlin: Universal.
- Mügge, D. O. (2014). *Neue Ansätze zur Nutzung prosozialer Medieneffekte - Ein kritischer Beitrag zur Medienforschung*. Innsbruck, Österreich: Dissertation, Leopold-Franzens-University.
- Musikmarkt (1989). *30 Jahre Single Hitparade*. Starnberg: Keller.
- Musikmarkt (2000). *40 Jahre Single Hitparade. Ergänzungsband 1989-1998*. Starnberg: Keller.
- Neguț, A. & Sârbescu, P. (2014). Problem music or problem stereotypes? The dynamics of stereotype activation in rock and hip-hop music. *Musicae Scientiae*, 18, 3-16.
- Niven, K. (2015). Can music with prosocial lyrics heal the working world? A field intervention in a call center. *Journal of Applied Social Psychology*, 45, 132-138.
- North, A. C. & Hargreaves, D. J. (1995). Subjective complexity, familiarity, and liking for popular music. *Psychomusicology*, 14, 77-93.

- North, A. C. & Hargreaves, D. J. (2007a). Lifestyle correlates of musical preference: 1. Relationships, living arrangements, beliefs, and crime. *Psychology of Music*, 35, 58-87.
- North, A. C. & Hargreaves, D. J. (2007b). Lifestyle correlates of musical preference: 2. Media, leisure time and music. *Psychology of Music*, 35, 179-200.
- North, A. C. & Hargreaves, D. J. (2007c). Lifestyle correlates of musical preference: 3. Travel, money, education, employment and health. *Psychology of Music*, 35, 473-497.
- North, A. C. & Hargreaves, D. J. (2008). *The social and applied psychology of music*. Oxford, UK: University press.
- North, A. C., Hargreaves, D. J. & O'Neill, S. A. (2000). The importance of music to adolescents. *British Journal of Educational Psychology*, 70, 255-272.
- North, A. C., Tarrant, M. & Hargreaves, D. J. (2004). The effects of music on helping behavior. A field study. *Environment and Behavior*, 36, 266-275.
- Otto, K. (2017). Funk kooperiert mit Spotify. *WuV*. Verfügbar unter https://www.wuv.de/medien/funk_kooperiert_mit_spotify [15.02.2018]
- Padilla-Walker, L. M. & Carlo, G. (2015). Prosocial behavior: Past, present, and future. In L. M. Padilla-Walker & G. Carlo (Hrsg.), *Prosocial development. A multidimensional approach* (S. 3-16). Oxford, UK: University press.
- Padilla-Walker, L. M., Coyne, S. M., Fraser, A. M. & Stockdale, L. A. (2013). Is Disney the nicest place on earth? A content analysis of prosocial behavior in animated Disney films. *Journal of Communication*, 63, 393-412.
- Peatman, J. G. (1944). Radio and popular music. In P. F. Lazarsfeld & F. N. Stanton (Hrsg.), *Radio research, 1942-1943* (S. 335-393). New York, USA: Duell, Sloan & Pearce.

- Penner, L. A., Dovidio, J. F., Piliavin, J. A. & Schroeder, D. A. (2005). Prosocial behavior: Multilevel perspectives. *Annual Review of Psychology*, *56*, 365-392.
- Pettijohn, T. F. & Sacco Jr, D. F. (2009a). The language of lyrics: An analysis of popular Billboard songs across conditions of social and economic threat. *Journal of Language and Social Psychology*, *28*, 297-311.
- Pettijohn, T. F. & Sacco Jr, D. F. (2009b). Tough times, meaningful music, mature performers: Popular Billboard songs and performer preferences across social and economic conditions in the USA. *Psychology of Music*, *37*, 155-179.
- Petty, R. E. & Cacioppo, J. T. (1986). The elaboration likelihood model of persuasion. *Advances in Experimental Social Psychology*, *19*, 123-205.
- Pieschl, S. & Fegers, S. (2015). Violent lyrics = aggressive listeners? *Journal of Media Psychology*, *28*, 32-41.
- Potter, W. & Ware, W. (1989). The frequency and context of prosocial acts one primetime TV. *Journalism Quarterly*, *66*, 359-366, 529.
- Primack, B. A., Dalton, M. A., Carroll, M. V., Agarwal, A. A. & Fine, M. J. (2008). Content analysis of tobacco, alcohol, and other drugs in popular music. *Archives of Pediatrics and Adolescent Medicine*, *162*, 169-175.
- Primack, B. A., Gold, M. A., Schwarz, E. B. & Dalton, M. A. (2008). Degrading and non-degrading sex in popular music: a content analysis. *Public Health Reports*, *123*, 593-600.
- Primack, B. A., Nuzzo, E., Rice, K. R. & Sargent, J. D. (2012). Alcohol brand appearances in US popular music. *Addiction*, *107*, 557-566.
- Purhonen, S., Heikkilä, R. & Hazir, I. K. (2017). The grand opening? The transformation of the content of culture sections in European newspapers, 1960-2010. *Poetics*, *62*, 29-42.

- Randolph, A. (2006). "Don't hate me because I'm beautiful": Black masculinity and alternative embodiment in rap music. *Race, Gender, and Class*, 13, 200-217.
- Rao, A. R. & Monroe, K. B. (1988). The moderating effect of prior knowledge on cue utilization in product evaluations. *Journal of Consumer Research*, 15, 253-264.
- Rentfrow, P. J. & Gosling, S. D. (2003). The do re mi's of everyday life: the structure and personality correlates of music preferences. *Journal of Personality and Social Psychology*, 84, 1236-1256.
- Rice, R. E. (1980). The content of popular recordings. *Popular Music and Society*, 7, 140-158.
- Roberts, D. F., Henriksen, L. & Christenson, P. G. (1999). *Substance use in popular movies and music*. Verfügbar unter <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED449404.pdf> [15.02.2018]
- Rösing, H. (2004). 9/11: Wie politisch kann Musik sein? In D. Helms & T. Phleps (Hrsg.), *9/11 – The world's all out of tune. Populäre Musik nach dem 11. September 2001* (S. 155-168). Bielefeld: Transcript.
- Ross, P. (1983). Grundlagen einer musikalischen Rezeptionsforschung. In H. Rösing (Hrsg.), *Rezeptionsforschung in der Musikwissenschaft* (S. 377-418). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Rowe, Y. (2013). Vitamin S: Messages, music and video - an analysis of the sexual content and perceptions of sexuality communicated in popular Jamaican music videos. *Social and Economic Studies*, 62, 227-247.
- Ruth, N. (2017a). "Heal the World": A field experiment on the effect of music with prosocial lyrics on prosocial behavior. *Psychology of Music*, 45, 298-304.
- Ruth, N. (2017b). "They don't really care...": Effects of music with prosocial content and corresponding media coverage on prosocial behavior. *Musicae Scientiae*, online first.

- Ruth, N. (2018a). "If you wanna make the world a better place": Factors influencing the effect of songs with prosocial lyrics. *Psychology of Music*, online first.
- Ruth, N. (2018b). "Where is the love?" A content analysis of topics and prosocial behavior in popular music lyrics in Germany from 1954 to 2014. *Musicae Scientiae*, online first.
- Saucier, K. A. (1986). Healers and heartbreakers: Images of women and men in country music. *Journal of Popular Culture*, 20, 147-166.
- Schmidt-Atzert, L. & Hüppe, M. (1996). Emotionsskalen EMO 16. Ein Fragebogen zur Selbstbeschreibung des aktuellen emotionalen Gefühlszustandes. *Diagnostica*, 42, 242-267.
- Schramm, H. (2005). *Mood Management durch Musik. Die alltägliche Nutzung von Musik zur Regulierung von Stimmungen*. Köln: Herbert von Halem.
- Schramm, H., Wirth, W. & Hofer, M. (2012). Genese und Modifikation von Emotionen bei der Rezeption von Musik. Eine appraisaltheoretische Modellierung. *Musikpsychologie*, 22, 124-142.
- Shuker, R. (1994). *Understanding popular music*. London, UK: Routledge.
- Smith, S. W., Smith, S. L., Pieper, K. M., Yoo, J. H., Ferris, A. L., Downs, E. & Bowden, B. (2006). Altruism on American television: Examining the amount of, and context surrounding, acts of helping and sharing. *Journal of Communication*, 56, 707-727.
- Stedman, J. M. & Alpher, V. S. (1987). Ethnopsychology and psychopathology: An exploratory content analysis of country and western song lyrics. *Psychological Reports*, 61, 159-165.
- Spotify (2016). Spotify, mic and headcount.org partner to launch "Clarify", an original audio and video series to encourage young people to vote. Verfügbar unter: <https://news.spotify.com/us/2016/09/13/spotify-mic-and-headcount-org-partner->

to-launch-clarify-an-original-audio-and-video-series-to-encourage-young-people-to-vote/ [15.02.2018]

Thompson, S. I. (1989). Forbidden fruit: Interracial love affairs in country music. *Popular Music and Society*, 13, 23-37.

Tomkins, S. S. (1979). Script theory: Differential magnification of affects. In H. E. Howe Jr. & R. A. Dienstbier (Hrsg.), *Nebraska symposium on motivation* (Band 26, S. 201-236). Lincoln, USA: University of Nebraska press.

Toynbee, J. (1993). Policing Bohemia, pinning up grunge: the music press and generic change in British pop and rock. *Popular Music*, 12, 289-300.

Van Sickel, R. W. (2005). A world without citizenship: On (the absence of) politics and ideology in country music. *Popular Music and Society*, 28, 313-331.

Various artists (2016). Hands. Auf *Hands* [digitaler Download]. Santa Monica, USA: Interscope.

Von Appen, R. (2013). Schein oder Nicht-Schein? Zur Inszenierung von Authentizität auf der Bühne. In D. Helms & T. Phleps (Hrsg.), *Ware Inszenierungen. Performance, Vermarktung und Authentizität in der populären Musik* (S. 41-69). Bielefeld: Transcript.

Weitzer, R. & Kubrin, C. E. (2009). Misogyny in rap music: A content analysis of prevalence and meanings. *Men and Masculinities*, 12, 3-29.

Wicke, P., Ziegenrucker, K. E. & Ziegenrucker, W. (2007). *Handbuch der populären Musik*. Mainz: Schott.

Wirth, W. & Schramm, H. (2005). Media and emotions. *Communication Research Trends*, 24, 3-39.

Zillmann, D. (1971). Excitation transfer in communication-mediated aggressive behavior. *Journal of Experimental Social Psychology*, 7, 419-434.

Ziv, N. (2017). Reactions to “patriotic” and “protest” songs in individuals differing in political orientation. *Psychology of Music*, online first.

11. Anhang

I. Codebuch Studie 1 – Inhaltsanalyse

Definitiverischer Rahmen

Mit Hilfe des nachfolgenden Codebuchs soll eine Darstellung der inhaltlichen Themen der populären Musik zwischen 1954 und 2014 erarbeitet werden. Besonderer Fokus dieser inhaltsanalytischen Untersuchung liegt dabei auf der Identifikation von Referenzen zu prosozialem Verhalten.

Ziel dieser Analyse ist es herauszufinden, in welchem Ausmaß Referenzen zu prosozialem Verhalten in den Songtexten vorhanden sind und ob es eine zeitliche Entwicklung in Bezug auf die Häufigkeit gibt. Zudem soll analysiert werden wie verschiedene Faktoren wie das Genre, das Geschlecht der Interpreten und das Erscheinungsjahr der Songs in einem Zusammenhang mit dem Auftreten von Referenzen zu prosozialem Verhalten stehen.

Auswahleinheit

Die Grundgesamtheit dieser Untersuchung besteht aus den Jahrescharts der Jahre 1954 bis 2014. Aus dieser werden 13 Jahrescharts in 5-Jahres-Schritten ausgewählt (1954, 1959, 1964 etc.). Um die kommerziell erfolgreichsten Songs dieser Jahre abzubilden, werden die in den jeweiligen Jahren veröffentlichten offiziellen deutschen Jahrescharts herangezogen. Die Jahrescharts wurden zunächst von den Branchenzeitschriften *Der Automatenmarkt* von 1954 bis 1958 und *Musikmarkt* von 1959 bis 1999 veröffentlicht. Ab dem Jahr 2000 übernahm *MediaControl* die Erhebung der Charts und ab 2013 werden die von *GfK Entertainment* erhobenen Chartlisten genutzt.

Stichprobe der Charts

Aufgrund des umfangreichen Songmaterials der einzelnen Chartlisten sollen in dieser Untersuchung nur die Top 50 ausgewertet werden. In den Jahren 1959, 1964 und 1969 stellte *Musikmarkt* nur die besten Platzierungen bis Platz 20, 28 und 40 zur Verfügung. So ergibt sich über die gesamten Jahre hinweg eine Stichprobe von insgesamt 588 zu kodierenden Songs.

Analyseeinheit

Die Analyseeinheiten sollen in dieser Untersuchung den sinnhaften Strukturabschnitten der Songs gleichgesetzt werden. Eine Analyseeinheit beginnt folglich mit dem Anfang des gesanglich vorgetragenen Textes und wird unterteilt in Strophe, Refrain und Zwischenteil.

Die Strophe ist in der Regel der am stärksten textbasierte Teil eines Songs, der sich meist mit unterschiedlichen Texten wiederholt. Eine Strophe gilt als abgeschlossen, wenn auf die Strophe ein musikalisch neuer Teil folgt. Auf eine Strophe muss nicht zwingend ein Refrain oder C-Teil folgen. Es ist auch denkbar, dass auf eine Strophe eine weitere Strophe, die durch ein musikalisches Zwischenspiel abgetrennt ist, folgt.

Ein Refrain stellt in der Regel, den am häufigsten wiederkehrenden Teil dar, der sich sowohl textlich als auch musikalisch nicht oder nur wenig verändert. Zu einem Refrain zählen ebenfalls alle Übergänge zum Refrain oder zur nächsten Strophe wie Bridge oder Pre-Chorus. Sollte der letzte Refrain in Teilen oder in leichten Abänderungen in die Länge gezogen werden, zählt dies nicht als Wiederholung, sondern zum letzten Refrain. Ein Refrain wird erst ein zweites Mal gezählt, wenn die Wiederholung durch einen musikalisch unterschiedlichen Abschnitt getrennt ist. Sollte der Refrain immer aus einem Block bestehen, der die Wiederholungen beinhaltet, werden diese nicht einzeln ausgewertet, sondern als Ganzes betrachtet.

Den Zwischenteil zeichnen in der Regel neue harmonische Grundlagen und eine Melodie aus, die meist nur einmal im gesamten Song auftaucht.

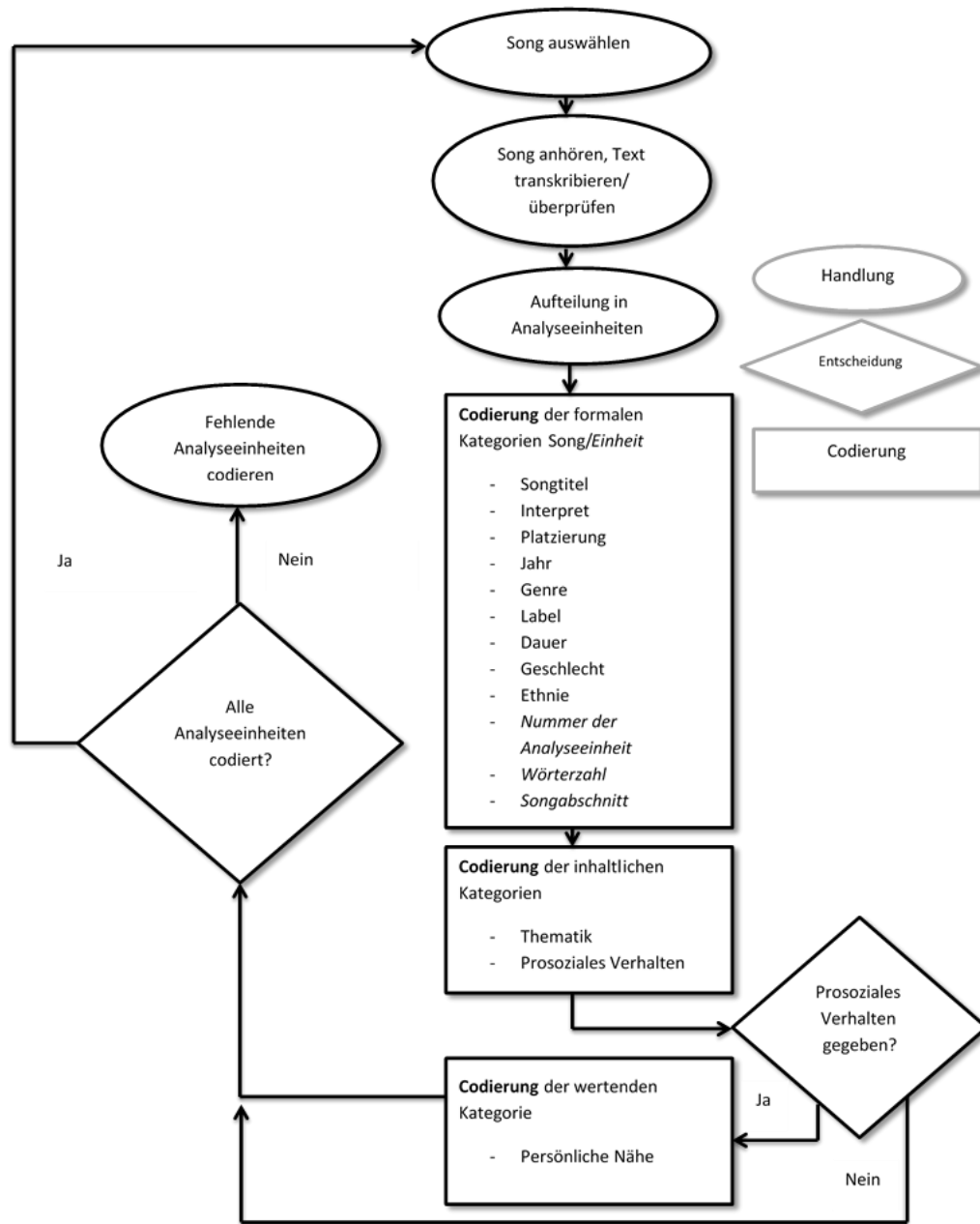
Mehrfach auftretende gleiche Abschnitte (z. B. der Refrain eines Songs) werden bei jedem Auftreten als weitere Analyseeinheit kodiert. Somit bekommt der Inhalt des Refrains in der Auswertung eine stärkere Gewichtung als die anderen Einheiten.

Kontexteinheit

Als Kontexteinheit zur Codierung der inhaltlichen und wertenden Kategorien dient für die Analyseeinheiten der dazugehörige Song. Dementsprechend werden nur die formalen, inhaltlichen oder wertenden Ausprägungen berücksichtigt, die aus dem jeweiligen Song ersichtlich werden. Weitere, externe Quellen werden nicht hinzugezogen. Die Kontexteinheit soll dementsprechend dazu beitragen, die einzelnen Analyseeinheiten bei Unklarheiten thematisch korrekt einzuordnen. Ein Beispiel, bei dem die Kontexteinheit Klarheit über die thematische Einordnung bringt, ist die Textpassage „Cause I'm bluffin' with my muffin“ in dem Song „Poker Face“ von

Lady Gaga. Ein Blick auf die Kontexteinheit zeigt hier, dass es sich nicht um eine Backware handelt, die besungen wird, sondern um eine Redewendung aus dem Poker-Jargon.

Vorgehensweise bei der Codierung



Kategoriensystem

Formale Kategorien

Codierer

- 1 Nicolas Ruth
- 2 Jana Heins
- 3 Yannick Schmiech
- 4 Ulrike Stegemann

Titel

Interpret

Platzierung

Jahr

Genre (nach STOMP; Rentfrow & Gosling, 2003)

- 1 Blues
- 2 Jazz
- 3 Klassisch
- 4 Schlager/Volkstümlich
- 5 Rock
- 6 Alternative
- 7 Heavy Metal
- 8 Country
- 9 Soundtrack
- 10 Religiöse Musik
- 11 Pop
- 12 Rap/Hip Hop
- 13 Soul/Funk
- 14 Electronic/Dance

Dauer

Geschlecht des Interpreten

- 1 weiblich
 - 11 weibliche Solistin
 - 12 weibliche Gruppe
- 2 männlich
 - 21 männlicher Solist
 - 22 männliche Gruppe
- 3 gemischt (zum Beispiel bei Duetten oder Bands)

Ethnie des Interpreten

- 1 kaukasisch
- 2 afro-amerikanisch
- 3 asiatisch
- 4 hispanisch
- 5 gemischt
- 6 Sonstiges

Sprache des Songs

- 1 Englisch
- 2 Deutsch
- 3 Französisch
- 4 Spanisch
- 5 Rumänisch
- 6 Gemischt
- 7 Italienisch
- 8 Portugiesisch
- 9 Türkisch

Laufende Nummer der Analyseeinheit

Wörterzahl

Songabschnitt

- 1 Strophe
- 2 Refrain
- 3 Zwischenteil

Inhaltliche Kategorien

Thematik

1 Gesellschaft und Politik

- 11 Gesellschaftliche Missstände
- 12 Positive Weltvorstellung
- 13 Zusammenhalt/Gemeinschaft
- 14 Religion
- 15 Rassismus
- 16 Konsumverhalten und Finanzen
- 17 Krieg
- 18 Frieden

19 Regierung/Politiker

110 Umwelt

111 Protest

2 Gewalt

21 Leichte physische Gewalt

22 Schwere physische Gewalt

23 Psychische Gewalt

24 Sexuelle Gewalt

3 Rausch- und Suchtmittel

31 Alkohol

32 Tabak

33 Sonstige Rausch- und Suchtmittel

4 Liebe

41 Liebe allgemein

410 Zyklus einer Liebesbeziehung

411 Hoffen und Träumen

412 Liebeswerben

413 „Honeymoon“

414 Abwärtsbewegung der Liebe

415 Ganz alleine

43 Sex

431 Sexuelle Absichten

432 Sexuelle Handlungen

5 Nonsens

6 Musik/Tanz/Party

7 Heimat/Orte/Reise

8 Sonstiges (Schlagworte sammeln)

Prosoziales Verhalten

1 prosoziale Handlung

11 Hilfe

12 Spenden

13 Ironische Handlung

2 prosoziale Äußerung/Adressierung

21 Komplimentieren

22 Ermutigen/Aufforderung

23 Toleranzbekundung

24 Ironische Äußerung

kein prosoziales Verhalten (nicht kodieren)

Wertende Kategorie

Persönliche Nähe

1 wenig persönliche Nähe

2

3

4 viel persönliche Nähe

Definitionen der Kategorien

Formale Kategorien

Codierer

Der Codierer oder die Codiererin der Einheit wird eingetragen.

- 1 Nicolas Ruth
- 2 Jana Heins
- 3 Yannick Schmiech
- 4 Ulrike Stegemann

Titel

Titel des Songs, wie er in den Jahrescharts aufgeführt ist, wird eingetragen.

Interpret

Interpret des Songs, wie er in den Jahrescharts aufgeführt ist, wird eingetragen.

Platzierung

Platzierung des Songs in den Jahrescharts wird eingetragen.

Jahr

Jahr, in dem der Song in den Jahrescharts gelistet wurde, wird eingetragen.

Genre

Das Genre, zu dem der Song zugeordnet werden kann, wird ausgewählt. Zunächst wird das Genre aufgrund der wahrgenommenen Musik und anhand der Definitionen ermittelt. Sollte er keinem eindeutigen Genre zugeordnet werden können, wird das von den Interpreten bzw. deren Management genannte Genre, beispielsweise über iTunes ermittelt.

1 Blues

Blues ist eine poetisch-musikalische Ausdrucksform der Afroamerikaner, die durch einen charakteristischen textlichen, melodischen, harmonischen und formalen Aufbau gekennzeichnet ist. Die Grundform des Blues ist musikalisch auf einer kurzen harmonischen Folge von acht, zwölf oder sechzehn Takten aufgebaut, die in Grup-

pen zu jeweils vier Takten zusammengefasst sind. Den Viertaktgruppen entsprechen in der Melodiestructur jeweils viertaktige Phrasen, die auf der Basis eines melodischen Variationsverfahrens entwickelt werden.

Beispiele: „Nobody Loves Me But My Mother“ von B. B. King, „Spoonful“ von Howling Wolf

2 Jazz

Jazz wird definiert durch ein bestimmtes Verhältnis zur musikalischen Zeit, das in einer *Swing* oder *Groove* genannten rhythmisch-dynamischen Bewegungsform des Musizierens realisiert ist; durch sein Verhältnis zur musikalischen Form, die als prinzipiell offen aus dem dialektischem Widerspruch von Komposition und Improvisation heraus entwickelt wird; schließlich durch das Verhältnis vom Vorgang des Musizierens selbst, das im Spannungsfeld zwischen Individualität und Kollektivität als Ausdruck von Spontanität und Vitalität aufgefasst wird. Die Musikrichtung wurde in vielfältiger Weise weiterentwickelt und umfasst mehrere Ausprägungen. Überwiegend greift der Jazz auf das europäische Tonsystem, eine europäisch geprägte Instrumentierung und musikalische Formen, wie den Song zurück. Diese Bestandteile werden jedoch durch genannte rhythmische und improvisatorische auf eine dem Jazz eigene Weise genutzt.

Beispiele: „What a Difference a Day Makes“ von Billie Holiday, „Time Out“ von Dave Brubeck

3 Klassisch

Gemeint ist jegliche klassische Musik, instrumental wie vokal, die nicht zur populären (Jazz, Rock, Pop etc.) oder funktionellen Musik (zum Beispiel Filmmusik) gezählt wird. Beispielsweise zählen Kammermusik, symphonische Werke, Opern oder Solo-Instrumentalstücke zu diesem Genre. Entsprechend wird ein klassisches Instrumentarium und keine elektronisch verstärkten Instrumente verwendet. Mit dem Begriff wird meist die Musik aus den Epochen Mittelalter, Renaissance, Barock, Klassik und Romantik bezeichnet.

Beispiele: „Six Suites for Cello: Suite 1“ von Johann Sebastian Bach, „Symphony No. 9, Op. 125: 4th movement“ (Presto-Allegro assai; „Ode to Joy“) von Ludwig van Beethoven

4 Schlager

Mit seiner Kombination von Konstanten: formaler Aufbau nach dem Vers-Refrain-Schema, einfache Kadenz-Harmonik, sequenzartige, formelhafte Melodik, begrenzte inhaltliche Thematik mit hohem Allgemeinheitsgrad; und Variablen, wie: verschiedene Typen des Begleitrhythmus und des Arrangements stellt der Schlager eine Art Baukastenprinzip dar, nach dem Elemente aus den unterschiedlichsten Bereichen der populären Musik, vom Jazz über die lateinamerikanische Musik bis hin zur Rockmusik zu Schlagern synthetisiert und so kommerziell verwertet werden können.

Beispiele: „Fiesta Mexicana“ von Rex Gildo, „Eine neue Liebe ist wie ein neues Leben“ von Jürgen Marcus

5 Rock

Rockmusik definiert sich vielmehr ästhetisch und soziologisch. Sie ist bestimmt durch die kollektive Identität von Texter, Komponist, Arrangeur und Interpret in der Rockgruppe. Dem entspricht eine innere Organisation des Musizierens, das durch die metrisch-rhythmischen Spannungsverhältnisse des Beat geregelt wird und auf der Grundlage mehr oder weniger feststehender Strukturformeln (Pattern) die Interaktion des Musizierens selbst zum Ausgangspunkt hat. Die übliche Besetzung einer Rockband besteht aus elektrischen Gitarren, E-Bass, Schlagzeug und Gesang und wird gelegentlich um ein Tasteninstrument, wie Klavier, Keyboard, Orgel oder Synthesizer ergänzt. In der Regel begleitet die Rhythmusgruppe eine von Gesang oder Sologitarre vorgetragene Melodie.

Beispiele: „Mary Jane’s Last Danc“ von Tom Petty, „Jump“ von Van Halen

6 Alternative

Ein Begriff für Rockmusik, die zwar von Punk beeinflusst war, ohne stilistisch jedoch selbst in diesen Kontext zu gehören, aber wie Punk Rock eher abseits vom kommerziellen Mainstream angesiedelt war. Alternative war alles, was sich anderen Kategorien nicht zuordnen ließ, aber musikalische Elemente der Rockmusik aufwies. Häufig werden damit DIY- oder Underground-Produktionen bezeichnet, die auch ein entsprechendes Klangbild aufweisen.

Beispiele: „Why Go“ von Pearl Jam, „Bullet With Butterfly Wings“ von Smashing Pumpkins

7 Heavy Metal

Heavy Metal kennzeichnet eine Spielweise der Rockmusik, die musikalisch weitgehend mit dem Hard Rock früherer Jahre identisch ist, sich von diesem allenfalls durch größere Lautstärken und ein dank moderner Aufnahmetechnik schwergewichtiges, von verzerrten E-Gitarren dominiertes Klangbild unterscheidet. Diese auf einer ausgeprägten Riff-Technik und einem motorisch durchgehämmerten Beat basierende Spielweise des Rock in überdimensionaler Lautstärke mit harten, von unisono geführten Gitarren beherrschten musikalischen Strukturen zieht sich als radikalste Ausprägung der Rockmusik wie ein roter Faden durch deren Geschichte hindurch.

Beispiele: „Angel of Death“ von Slayer, „Symphony of Destruction“ von Megadeth

8 Country

Herausragendes Kennzeichen von Country ist der von Fiedel, Akkordeon, Steel Guitar, Dobro, Banjo und Gitarre geprägte Sound sowie ein Intonationstyp, der von den melodischen Eigenheiten insbesondere der schottischen-irischen Wurzeln dieser Musik geprägt ist. Im Vordergrund der Texte stehen häufig das Leben in den Vereinigten Staaten von Amerika und die dortigen Lebensverhältnisse, zuweilen aber auch das Leben eines Fernfahrers.

Beispiele: „If the South Would Have Won“ von Hank Williams Jr., „Rusty Cage“ von Johnny Cash

9 Soundtrack

Gemeint ist Filmmusik, also die funktional verwendete Musik, die zu einem Film komponiert wurde, häufig mit Parametern der klassischen Musik (überwiegend aus der Spätromantik). Seit 1945 gehört die Veröffentlichung von Soundtracks zu einem feststehenden Genre im Tonträgermarkt. Melodie und Harmonik werden häufig funktional eingesetzt (Leitmotiv, Mickey-Mousing etc.). Das Ziel der Musik ist es meist die Stimmungs- und Handlungsebene in einem Film zu unterstützen.

Beispiele: „Theme from The Good, The Bad and The Ugly“ von Ennio Morricone, „Theme from Jurassic Park“ von John Williams

10 Religiöse Musik

Meist chorische Gesangsmusik wie Gospel mit religiösem Hintergrund. Aber auch religiöse, meist christliche Pop- und Rockmusik ist denkbar. Auch hier wird vermehrt chorischer Gesang eingesetzt und die Texte handeln meist von Gott und dem Glauben.

Beispiele: „Amen“ von Larnell Harris, „Where There Is Faith“ von 4Him

11 Pop

Pop vermeidet in Stilistik und Soundform Extreme sowie den ausschließlichen Bezug auf bestimmte Segmente des Publikums (Subkulturen). Popmusik entspricht der Musik des Mainstreams und weiß wenig Komplexität und Ungewohntes auf, um zugänglicher für eine breite Masse zu sein. Folglich wird die Musik meist als einfach oder trivial bezeichnet. Melodien sind in der Regel leicht nachsingbar, Rhythmen sind einfach und durchgängig und der Songaufbau folgt meist einfachen Schemen, bestehend aus Strophen und Refrains. In diesem Sinn werden Gruppen wie ABBA, die zwischen Rockmusik und Schlager angesiedelt waren, als Popmusik bezeichnet. Merkmal ist zudem, dass die Musik massenhaft produziert, verbreitet und angeeignet wird.

Beispiele: „Hit Me Baby One More Time“ von Britney Spears, „We Fit Together“ von O-Town

12 Rap/Hip Hop

Die Wurzeln von Hip Hop liegen in der afroamerikanischen Soul und Funk Musik sowie der Straßenmusik der Ghettos. Dieses ganz auf Rhythmik hin angelegte Klangmuster des Rap basiert auf einem Wechselspiel zwischen Schlagzeug und beweglich springendem Funk-Bass, worüber eine Fülle zusätzlicher Perkussionseffekte gelegt ist, sodass davon eine geradezu zwingende motorisch stimulierende Wirkung ausgeht. Das musikalische Material basiert meist auf Samples, die in ständiger Wiederholung (sogenannten Loops) abgespielt werden. Unterstützt wird dies durch rhythmischen Sprechgesang der Rapper, dem charakteristischen Kennzeichen von Rap und HipHop.

Beispiele: „All Good“ von De La Soul, „Public Enemy #1“ von Public Enemy

13 Soul/Funk

Der melismatische Interpretationsstil des Gospel Singing, der sukzessiv steigende Begleitrhythmus, die nach dem Ruf-Antwort-Prinzip (call and response) agierenden Background-Chöre und die interpunktierend eingefügten Bläser Riffs wurden zu stilbildenden Merkmalen der Soulmusik.

Charakteristisches Kennzeichen für Funk sind flexible, springende Basslinien, ein federnder Beat, eine perkussionsartige (Staccato-)Spielweise auf allen Instrumenten und das rhythmische Ineinanderschachteln kurzer melodischer Floskeln.

Beispiele: „Everything Is Everything“ von Lauryn Hill, „Superbad Part 1“ von James Brown

14 Electronic/Dance

Electronic und Dance, beziehungsweise Elektronische Tanzmusik ist eine Sammelbezeichnung für jegliche Formen der elektronischen Tanzmusik wie beispielsweise Techno, House und Trance. Gemeint ist synthetisch erzeugte rhythmische Musik, in der Regel von einem DJ produziert. Üblicherweise sind alle Klänge bis auf hin und wieder auftretende Gesangsstimmen synthetisch erzeugt. Wenn akustische Instrumente verwendet werden, sind diese meist in Form von Samples integriert.

Beispiele: „Kalifornia“ von Fatboy Slim, „Ibiza“ von Paul Oakenfold

Dauer

Die Dauer des Songs in Sekunden, wie sie das jeweilige Abspielgerät anzeigt, wird codiert.

Geschlecht des Interpreten

Das Geschlecht der vortragenden Singstimme wird codiert. Bei einer gemischten Band wird trotzdem nur die Stimme des Hauptsängers, die im Vordergrund steht, eingeordnet. Nur bei einem Duett oder sich abwechselnden Hauptstimmen werden die Singstimmen als Gruppen eingeordnet, nicht aber bei Hintergrundgesang.

1 weiblich

11 weibliche Solistin

12 weibliche Gruppe

2 männlich

21 männlicher Solist

22 männliche Gruppe

3 gemischt (zum Beispiel bei Duetten oder Bands mit mehreren Sängern)

Ethnie des Interpreten

Die Ethnie der Person, die die Hauptgesangsstimme vorträgt, wird codiert. Bei einer gemischten Band wird trotzdem nur die Ethnie des Hauptsängers, der im Vordergrund steht, bestimmt. Nur bei mehreren Hauptsängern wird die Ethnie unter „gemischt“ eingeordnet. Die Ethnie wird über eine Bildsuche bei Google bestimmt. Das Bild sollte möglichst aus der Zeit der Veröffentlichung stammen.

- 1 kaukasisch
- 2 afro-amerikanisch
- 3 asiatisch
- 4 hispanisch
- 5 gemischt
- 6 Sonstiges

Sprache des Songs

Die Sprache des vorgetragenen Texts wird codiert. Sprachen, die nicht vordefiniert sind, werden gesammelt und entsprechend nummeriert.

- 1 Englisch
- 2 Deutsch
- 3 Französisch
- 4 Spanisch
- 5 Rumänisch
- 6 gemischt
- 7 Sonstiges (Sammeln und nummerieren)

Laufende Nummer der Analyseeinheit

Die Analyseeinheiten werden fortlaufend über alle Charts hinweg durchnummeriert.

Wörterzahl

Die Anzahl der Wörter pro Analyseeinheit. Die Anzahl der Wörter wird mit Hilfe der Wortzählfunktion von Microsoft Word ermittelt (Zahlen und Abkürzungen werden als Worte gewertet). Einzelne Vokale und Ausrufe wie „Oh“, „Ah“ oder „Yeah!“ werden nicht gezählt.

Songabschnitt

Jeder Abschnitt eines Songs wird, wie zuvor beschrieben als Songabschnitt codiert. Die Abschnitte ergeben sich über die Definitionen aus der Beschreibung der Analyseeinheiten.

- 1 Strophe
- 2 Refrain
- 3 Zwischenteil

Inhaltliche Kategorien

Jede Analyseeinheit wird nur einer Ausprägung der jeweiligen inhaltlichen Kategorien zugeordnet. Sollte eine Einheit nicht direkt inhaltlich einzuordnen sein, kann die Einheit zunächst zurückgestellt werden bis im weiteren Vorgehen der Kontext erschlossen wird. Es werden keinerlei Interpretationen auf einer Meta-Ebene analysiert. Die beschriebenen Handlungen und Inhalte werden möglichst nah an der Transkription behandelt. Offensichtliche Metaphern und Alltagsmetaphern dürfen entsprechend der Kontexteinheit und der allgemeinen Bekanntheit der Metapher gedeutet werden.

Thematik

Die zentrale Thematik der Einheit soll ermittelt werden. Erstes Kriterium ist die Dominanz mit dem ein Thema in einer Einheit behandelt wird. Sollte kein dominantes Thema innerhalb einer Analyseeinheit ermittelbar sein, muss die Einheit ins Verhältnis zum Kontext gesetzt und erneut gedeutet werden. Lässt sich immer noch kein dominantes Thema feststellen, wird das zuerst genannte Thema kodiert. Die Unterkategorien stammen aus bestehenden empirischen Studien und sollen helfen die Inhalte möglichst eindeutig einem Thema zuzuordnen.

1 Gesellschaft und Politik

11 Gesellschaftliche Missstände

Eine Analyseeinheit wird der Kategorie „Gesellschaftliche Missstände“ zugeordnet, wenn Ungleichheiten in Bezug auf finanzielle, rechtliche, politische oder soziale Aspekte thematisiert werden. Beispielweise zählen Themen wie Armut, fehlende Akzeptanz gegenüber Homosexuellen oder generell ein Mangel Engagement für ein besseres Miteinander, dazu. „*Homophobia – the worst disease*“ aus Chumbawambas Song „Homophobia“ fällt in diese Kategorie.

12 Positive Weltvorstellung

Diese Kategorie wird verwendet, wenn eine idealisierte Welt, Gesellschaft oder Gegend beschrieben wird. Diese Kategorie bildet dementsprechend den Gegenentwurf zu Kategorie 11 (Gesellschaftliche Missstände) und sammelt alle Utopien oder Wünsche und Träume von einer besseren Welt, Gesellschaft etc. „*This Place Could Be Much Brighter Than Tomorrow. And If You Really Try, You'll Find There's No Need To Cry. In This Place You'll Feel There's No Hurt Or Sorrow*“ aus dem Song „Heal The World“ von Michael Jackson fällt in diese Kategorie.

13 Zusammenhalt/Gemeinschaft

Als „Zusammenhalt/Gemeinschaft“ werden Analyseeinheiten kodiert, in denen Themen wie gegenseitige Unterstützung und Zusammenhalt in der Gesellschaft, in Familien oder Partnerschaften sowie Schilderungen von einzelnen Personen, die sich in bestimmten Situationen zusammen halten, behandelt. „*We are family. I got all my sisters with me*“ aus dem Song „We Are a Family“ von Sister Sledge fällt in diese Kategorie.

14 Religion

Eine Analyseeinheit wird der Kategorie „Religion“ zugeordnet, wenn der Inhalt des zu kodierenden Songtextes religiös geprägt ist oder sich auf die Themen Glaube oder Gott bezieht. Zu dieser Kategorie zählen Gebete oder andere Äußerungen, die mit Gott in Verbindung stehen sowie Äußerungen, die sich auf religiöse Institutionen wie die Kirche beziehen. Zum Beispiel: „*Father, Father, Father help us, send some guidance from above*“ aus dem Song „Where Is the Love?“ von den Black Eyed Peas fällt in diese Kategorie.

15 Rassismus

Als „Rassismus“ werden solche Analyseeinheiten eingestuft, in denen der zu kodierende Songtext Inhalte aufweist, die sich mit Rassismus oder Anfeindungen gegenüber bestimmten Gruppen oder Einzelpersonen anderer Ethnien und Nationalitäten in Verbindung bringen lassen. Hierzu zählen auch Engagement gegen Rassismus, Kritik an der Diskriminierung von Randgruppen sowie die Darstellung der Folgen von Rassismus. „*My momma was raised in the era when*

Clean water was only served to the fairer skin” aus dem Song „New Slaves“ von Kanye West fällt in diese Kategorie.

16 Konsumverhalten und Finanzen

Eine Analyseeinheit wird der Kategorie „Konsumverhalten und Finanzen“ zugeordnet, wenn sich der Inhalt des zu kodierenden Songtextes mit dem Thema Geld (ausgeben) beschäftigt. Aber auch finanzielle Notlagen, Schulden oder Erbschaft zählen zu dieser Kategorie. „*We don't need your money, money, money*” aus dem Song „Price Tag” von Jessie J fällt in diese Kategorie.

17 Krieg

Eine Analyseeinheit wird als „Krieg“ kodiert, wenn sich der Inhalt des zu kodierenden Songtextes mit dem Thema Krieg, Attentaten, Protesten, Kämpfen oder Terroranschlägen befasst. Weiterhin zählen die Auswirkungen und Konsequenzen von Kriegen und Terroranschlägen zu dieser Kategorie. „*There's no peace, only war*“ aus dem Song „War“ von Linkin Park fällt in diese Kategorie.

18 Frieden

Als „Frieden“ werden solche Inhalte in den Songtexten kodiert, die sich mit Frieden und Freiheit auseinandersetzen. Auch Texte, die den Wunsch nach Frieden äußern oder einen möglichen Weg zum Frieden thematisieren gehören zu dieser Kategorie. „*Imagine all the people living life in peace*“ aus dem Song „Imagine” von John Lennon fällt in diese Kategorie.

19 Regierung/Politiker

Eine Analyseeinheit wird als „Regierung/Politiker“ kategorisiert, wenn der Inhalt des zu kodierenden Songtextes sich mit den Themen Regierung, ähnlichen politischen Institutionen oder Politikern und deren Handlungen befasst. Hierzu zählen Aufforderungen, Hilferufe, Kritik, Anerkennung oder Lob, die bezüglich der Regierung oder Politikern in den Songtexten erwähnt werden. Auch wenn ein Politiker über den Song hinweg bezüglich seiner Arbeit adressiert wird, zählt dies zu dieser Kategorie. „*It's the government twisted politicians I feel paranoid*” aus dem Song „Government Song” von Perfect Confusion fällt in diese Kategorie.

110 Umwelt

In die Kategorie „Umwelt“ fallen alle Themen rund um Umwelt- und Tierschutz, Umweltkatastrophen wie Erdbeben, Tsunamis oder Überschwemmungen. Aber auch Themen wie Energie und Ressourcen können zu dieser Kategorie gezählt werden. „*What about crying whales, we're ravaging the seas*“ aus dem Song „Earth Song“ von Michael Jackson fällt in diese Kategorie.

111 Protest

Als „Protest“ werden alle Einheiten codiert, die sich mit Auflehnung, Rebellion oder Revolution beschäftigen. Wann immer Widerstand gegen Institutionen, Oppositionen oder ähnlichem angekündigt, gefordert oder beschrieben wird. „*This is our life, this is our song. We'll fight the powers that be just*“ aus dem Song „We're Not Gonna Take It“ von Twisted Sisters fällt in diese Kategorie.

2 Gewalt

21 Leichte physische Gewalt

Es handelt sich um „leichte physische Gewalt“, wenn im Songtext körperliche Gewalt, die jedoch nicht zu lebensgefährlichen Verletzungen führt angewendet wird. Darunter fallen Tritte, Bisse und Schläge. Neben der Gewalt gegenüber Menschen wird Vandalismus, als Beschädigung fremden Eigentums, sowie der Freiheitsentzug ebenfalls als „leichte physische Gewalt“ kodiert. „*Dann schlägst du zwanglos alle nieder*“ aus dem Song „Gewalt“ von Verlorene Jungs fällt in diese Kategorie.

22 Schwere physische Gewalt

Als „schwere physische Gewalt“ werden Analyseeinheiten eingestuft, die schwere körperliche Gewalt enthalten. Hierzu zählen alle Formen der Gewalt, die zum Tod des Opfers (z.B. durch Mord oder Totschlag) führen. Weiterhin zählt die Gewalt, die mit Hilfsmitteln wie Waffen ausgeführt wird zu dieser Kategorie. „*Got my finger on the gun. Bang bang I shot you down*“ aus dem Song „Shot You Down“ von Florrie fällt in diese Kategorie.

23 Psychische Gewalt

Als „Psychische Gewalt“ werden Analyseeinheiten gewertet, in denen Gewalt jeglicher Form angedroht wird. Zudem werden ausufernde Beleidigungen mit Schimpfwörtern wie „Bitch“, „Nigga“ oder „Fuck you“ aber auch Mobbing und

Erpressung als „psychische Gewalt“ gewertet. „*Nigga go ahead, disrespect me, I'll fuck you up. I ain't talkin' about a fist fight, I'll cut you up*“ aus dem Song „Whoop Kid Kayslay Shit“ von 50 Cent fällt in diese Kategorie.

24 Sexuelle Gewalt

Die inhaltliche Kategorie „sexuelle Gewalt“ wird bei solchen Textpassagen kodiert, in denen sexuelle Handlungen oder intime Körperkontakte erzwungen werden. Wird zum Beispiel von Vergewaltigung, sexuellem Missbrauch aber auch Gewalt von Männern gegenüber Frauen gesungen, so findet diese Kategorie Verwendung. „*Waste me, Rape me, my friend*“ aus dem Song „Rape Me“ von Nirvana fällt in diese Kategorie.

3 Rausch- und Suchtmittel

31 Alkohol

Die Unterkategorie „Alkohol“ wird kodiert, sofern der Songtext der Analyseeinheit Bezug zum expliziten Konsum, den Konsequenzen des Konsums (z.B. Rauschzustand) oder der bloßen Nennung verschiedener Alkoholika enthält. Weiterhin zählen Bars und andere Lokalitäten, in denen Alkohol ausgeschenkt wird zu dieser Kategorie. „*Blame it on the vodka, blame it on the Henny. Blame it on the alcohol*“ aus dem Song „Blame It“ von Jamie Foxx fällt in diese Kategorie.

32 Tabak

Der Kategorie „Tabak“ werden solche Analyseeinheiten zugeordnet, die Bezug zum expliziten Konsum von Tabakwaren oder deren Nennung im Zentrum des Textes steht. „*While he's having a smoke and she's taking a drag*“ aus dem Song „Mr. Birghtside“ von The Killers fällt in diese Kategorie.

33 Sonstige Rausch- und Suchtmittel

„Sonstige Rausch- und Suchtmittel“ werden alle Nennungen diverser Drogen sowie der Konsum solcher, abgesehen von Alkohol und Tabak, die in eigenen Unterkategorien kodiert werden, eingeordnet. Zudem zählen das Dealen mit Drogen sowie die Folgen des Konsums (Das Gefühl High zu sein) in diese Kategorie. „*I'm a smoke this joint*“ aus dem Song „Oh Nah“ von Ty Dolla \$ign fällt in diese Kategorie.

4 Liebe

41 Liebe im Allgemeinen

Sollte die Liebe als solches, losgelöst von einer Partnerschaft oder den Wunsch nach einer Partnerschaft thematisiert werden, wird diese Kategorie verwendet. „*Love is everywhere*“ aus dem Song „Love Is Everywhere“ von Caught in the Act fällt in diese Kategorie.

410 Zyklus einer Liebesbeziehung

411 Hoffen und Träumen

Jegliche Beschreibung von Liebe, in der sich die betreffende Person noch nicht in einer Beziehung befindet und beispielsweise davon träumt die große Liebe zu finden oder hofft, dass sie den entsprechenden Partner irgendwann finden wird. „*I'll be waiting for love, waiting for love to come around*“ aus dem Song „Waiting For Love“ von Avicii fällt in diese Kategorie.

412 Liebeswerben

Jegliche Beschreibung von Liebeswerben und Situationen vor einer tatsächlichen Liebesbeziehung. Die Personen sind noch nicht in einer Beziehung und der zukünftige Partner wird entweder direkt angesprochen oder versucht von sich zu überzeugen. Zudem zählen auch alle Beschreibung von einer geliebten Person, die noch nicht die Liebe erwidert dazu sowie Versprechen und Andeutungen gegenüber der Person. Auch Ungeduld und Verzweiflung aufgrund der Situation werden zu dieser Kategorie gezählt. „*Oh, what I'd give for a moment with you, under the bridges of Paris with you*“ aus dem Song „Under The Bridges Of Paris“ von Dean Martin fällt in diese Kategorie.

413 „Honeymoon“

Alle Beschreibungen einer tatsächlichen Liebesbeziehung. Alle Emotionen und Situationen in einer Beziehung, die beschrieben werden, sowie Liebesbekundungen gegenüber dem Partner zählen zu dieser Kategorie. „*I got a sweetie way over town; he's so good to me. I feel so proud walking by his side, couldn't get a better man, no matter how hard I tried*“ aus dem Song „I Got A Sweetie“ von Jo Stafford fällt in diese Kategorie.

414 Abwärtsbewegung der Liebe

Diese Kategorie wird verwendet, wenn eine (temporelle) Separation beschrieben wird, Gefühle der Ablehnung, die Angst davor Verlassen zu werden oder eine tatsächliche Trennungssituation beschrieben werden. „*Mein Herz schlägt schneller als deins. Sie schlagen nicht mehr wie eins. Wir leuchten heller allein, vielleicht muss es so sein*“ aus dem Song „Mein Herz schlägt schneller als deins!“ von Andreas Bourani fällt in diese Kategorie.

415 Ganz alleine

Wann immer Situationen oder Emotionen nach einer Liebesbeziehung beschrieben werden, wird diese Kategorie verwendet. Dabei kann es darum gehen, dass der Partner gebeten wird wieder zurückzukommen, dass man immer noch verliebt ist, oder wenn ein Neuanfang nach einer Trennung thematisiert wird. „*I've hungered for your touch a long lonely time and time can do so much. Are you still mine?*“ aus dem Song „Unchained Melody“ von Les Baxter fällt in diese Kategorie.

43 Sex

431 Sexuelle Absichten

Analyseeinheiten werden als Sexuelle Absichten kodiert, wenn der entsprechende Songtext vom Wunsch nach Sex oder von sexuellen Anspielungen handelt. Ebenfalls werden Nacktheit, sexuelle Anziehung und Lust in diese Kategorie gezählt. „*Dont you know how sweet and wonderful life can be? I'm asking you, baby, to get it on with me?*“ aus dem Song „Let's Get It On“ von Marvin Gaye fällt in diese Kategorie.

432 Sexuelle Handlungen

Sexuelle Handlungen sind alle unterschiedlichen Formen von Sex die beschrieben werden, beziehungsweise deren Durchführung beschrieben wird. „*Wir würden einfach lieb ficken, ficken für vier, du auf dem Rücken und ich über dir, mal schnell und mal langsam und irgendwann sehn wir uns gemeinsam die Sterne an*“ Aus dem Song „Liebficken“ von Sofaplanet fällt in diese Kategorie.

5 Nonsense

Eine Einheit wird mit „Nonsense“ kodiert, wenn es sich offensichtlich um einen inhaltlich sinnlosen oder nicht ernstgemeinten humoristischen Abschnitt handelt. Denkbare Abschnitte könnten dadaistische oder metaphorische Elemente enthalten, die auf eine humoristische Pointe hinarbeiten und allgemein wenig Inhalt, sondern Witz enthalten. „*Ich und mein Holz, ich und mein Holz, Holzi, Holzi, Holz*“ aus dem Song „Ich und mein Holz“ von 257ers fällt in diese Kategorie.

6 Musik/Tanz/Party

Jegliche Bezüge zu Musik, Tanz oder Feierlichkeiten werden in dieser Kategorie vereint. Erwähnung, Wunschvorstellung und Beschreibung von beispielsweise Liedern, Melodien, Tänzen, Feierlichkeiten und ausgelassenen Stimmungen zählen zu dieser Kategorie. „*Party rock is in the house tonight, everybody just have a good time. And we're gonna make you lose your mind. Everybody just have a good time*“ aus dem Song „Party Rock Anthem“ von LMFAO fällt in diese Kategorie.

7 Heimat/Orte/Reise

Jegliche Beschreibungen der meist eigenen, aber auch einer angestrebten oder idealisierten Heimat oder von Orten zu denen man hingehen möchte, werden in dieser Kategorie gesammelt. Auch der Weg bzw. die Reise zu einem bestimmten Ort fällt in diese Kategorie. Die Erwähnung und Beschreibung von Städten, der Natur, der Sprache oder Menschen einer bestimmten Region zählen ebenfalls zu dieser Kategorie. „*It's gonna take a lot to take me away from you, there's nothing that a hundred men or more could ever do. I bless the rains down in Africa*“ aus dem Song „Africa“ von Toto fällt in diese Kategorie.

8 Sonstiges (Schlagworte sammeln)

Die Oberkategorie „Sonstiges“ dient als Auffangkategorie. Analyseeinheiten, die thematisch in keine der anderen inhaltlichen Kategorien passen, werden dieser Kategorie zugeordnet. Das Thema soll kurz mit wenigen Schlagworten umschrieben werden.

Prosoziales Verhalten

Prosoziales Verhalten ist ein Verhalten, das von der Gesellschaft als nützlich für andere Menschen definiert wird. Das betreffende Verhalten könnte aufgrund einer

egoistischen oder altruistischen Motivation erfolgen. Nicht darin eingeschlossen ist ein Verhalten, das durch berufliche Verpflichtungen motiviert ist. In dieser Arbeit wird ein multidimensionaler Ansatz für prosoziales Verhalten verwendet. Dabei werden sowohl physische Handlungen, die in den Musikstücken beschrieben werden, als auch rein verbale Aussagen über mögliches Verhalten dokumentiert. Die Unterkategorien sollen helfen das Verhalten entsprechend zuzuordnen.

Zunächst wird unterschieden zwischen einer tatsächlichen Handlung oder einer verbalen Äußerung, die auf eine Handlung Bezug nimmt. Nur wenn eine tatsächliche Handlung beschrieben wird, wird diese als Handlung kodiert. Jegliche Äußerungen die auf eine Handlung abzielen, zum Beispiel der Wunsch zu handeln, jegliche Formulierungen im Konjunktiv werden als Äußerungen gesammelt.

Jede Referenz zu einem zuvor beschriebenem prosozialem Verhalten wird codiert. Dabei muss das Verhalten nicht das vorherrschende Thema einer Einheit sein um codiert zu werden, eine Nennung oder ein kurzer Abschnitt über ein prosoziales Verhalten oder Äußerung wird codiert. Sollten mehrere Textstellen in einer Einheit als passend empfunden werden, wird die häufigste Handlung/Äußerung codiert oder im Zweifel die erste.

1 Prosoziale Handlung

11 Hilfe

Alle Hilfestellungen für Personen, Umwelt oder Tiere werden als Hilfe codiert. Dabei muss es sich tatsächlich um eine physische Handlung handeln (Person 1 reicht Person 2 die Hand, rettet sie o.ä.). Es geht um eine beschriebene Szene. „*Oh, I get by with a little help from my friends*“ aus dem Song „With A Little Help From My Friends“ von The Beatles fällt in diese Kategorie.

12 Spenden

Jegliches aktives spenden, ob nun monetär, emotional oder sachlich geprägt wird dokumentiert. Dabei muss es sich tatsächlich um eine physische Handlung handeln, zum Beispiel, wenn eine Szene beschrieben wird (Person 1 spendet Person 2 etwas zu Essen, Kleidung o.ä.). Bisher wurde solch eine Handlung in keinem Song entdeckt.

13 Ironische Handlung

Sollte eine Handlung humoristisch, ironisch oder ähnlich abgewandelt beschrieben werden, wird diese Handlung als ironische Handlung dokumentiert. „*Ich betreibe Klimaschutz mein Auto fährt mit Treibhausgas*“ aus dem Song „Schöne Neue Welt“ von Culcha Candela fällt in diese Kategorie.

2 Prosoziale Äußerung/Adressierung

21 Nennung/Komplimentieren

Jede Äußerung, die eine prosoziale Handlung hypothetisch erwähnt, honoriert, lobt oder den Mehrwert der Handlung hervorhebt, wird hier kodiert. „*And a certificate on paper isn't gonna solve it all but it's a damn good place to start*“ aus dem Song „Same Love“ von Macklemore & Ryan Lewis fällt in diese Kategorie.

22 Aufforderung zur Handlung

Jegliche Aufforderung, ob implizit oder im Imperativ formuliert, sich prosozial zu verhalten wird codiert. Also jegliche Äußerung die eine Handlung einfordert oder nach sich zieht. „*If you want to make the world a better place, take a look at yourself and make that change*“ aus dem Song „Man In The Mirror“ von Michael Jackson fällt in diese Kategorie.

23 Toleranzbekundung

Eine Äußerung aus der hervorgeht, dass eine Person sich prosozial gegenüber anderen (z.B. Minderheiten) verhält oder verhalten will. Somit werden jegliche Bekenntnisse zu Toleranz hier gesammelt. „*No freedom til we're equal - Damn right I support it!*“ aus dem Song „Same Love“ von Macklemore & Ryan Lewis fällt in diese Kategorie.

24 Ironische Äußerung

Sollte eine Aussage, Aufforderung oder Toleranzbekundung humoristisch, ironisch oder ähnlich abgewandelt geäußert werden, wird diese Aussage als

ironische Äußerung dokumentiert. „*Jeder sagt das Klima ist `ne Riesenkatastrophe, doch bald brauchen wir nur noch Bikini und `ne Badehose*“ aus dem Song „Schöne Neue Welt“ von Culcha Candela fällt in diese Kategorie.

Kein prosoziales Verhalten (frei lassen)

Wertende Kategorie

Wenn eine Einheit eine Referenz zu einem prosozialem Verhalten aufweist und entsprechend codiert wird, wird die wertende Kategorie zur Codierung hinzugezogen.

Persönliche Nähe

Durch diese Kategorie soll die persönliche Nähe des prosozialem Verhaltens eingeordnet werden. Es wird codiert, wie nah dem deutschen Hörer das angesprochene Thema zu dem man prosozial handeln soll, steht. Ist beispielsweise eine Krise oder ein Problem angesprochen, bei dem in der eigenen Umgebung Hilfe geleistet wird, so würde dies als hohe persönliche Nähe codiert werden. Herrscht das Problem vorwiegend weit entfernt, so würde man wenig persönliche Nähe codieren. Auch die Nähe zum persönlichen Alltag kann ein Indikator für die Ausprägung dieser Kategorie sein: Kann man persönlich seinen Beitrag leisten (z.B. im Alltag auf die Umwelt zu achten) oder liegt die prosoziale Handlungsverantwortung bei Politikern oder anderen entfernten Instanzen.

Die Skalierung kann betrachtet werden wie ein semantisches Differenzial mit gleichbleibenden Abstufungen zwischen den beiden Endpunkten.

1 wenig persönliche Nähe

2

3

4 hohe persönliche Nähe

II. Jahrescharts

Tabelle I. Jahrescharts von 1954 nach Franz (2012)

| Platz | Interpret | Titel |
|-------|------------------------------------|---|
| 1 | Friedel Hensch und die Cyprys | Heideröslein |
| 2 | Lys Assia | Schwedenmädel |
| 3 | Mona Baptiste und Bully Buhlan | Es liegt was in der Luft |
| 4 | Kilima Hawaiians | Es hängt ein Pferdehalfter an der Wand |
| 5 | Hans Arno Simon | Wodka-Fox |
| 6 | Hans Arno Simon | Anneliese |
| 7 | Golgowsky-Quartett | Heideröslein |
| 8 | Bibi Johns | Bella Bimba |
| 9 | Vico Torriani | Bon soir, bon soir |
| 10 | Fred Rauch | Oh Mister Swoboda |
| 11 | Gerhard Wendland | Das Vagabundenlied |
| 12 | Helmut Zacharias | O Congaceiro |
| 13 | Die zehn Whiskys und ein Soda | Wir wir wir haben ein Klavier |
| 14 | Les Paul & Mary Ford | Vaya con Dios |
| 15 | Gisela Griffel | Diesmal muß es Liebe sein |
| 16 | Rodgers-Duo | Das alte Försterhaus |
| 17 | Caferina Valente | O Mama, o Mama, o Mamajo |
| 18 | Hula Hawaiian Quartett | Jim, Jonny und Jonas |
| 19 | Wolfgang Sauer | Glaube mir |
| 20 | Lys Assia | Oh mein Papa |
| 21 | Heiz Schachtner | Verdammt in alle Ewigkeit |
| 22 | Der schräge Otto | Die beschwipste Drahtkommode |
| 23 | Musikkorps des Bundesgrenzschutzes | Alte Kameraden |
| 24 | Die drei Jools | Pack den Badenweiler aus |
| 25 | Gerhard Wendland | Jambalaya |
| 26 | Mantovani | Moulin Rouge |
| 27 | Renée Franke | Ding Dong Boogie |
| 28 | Willy Schneider | Man müßte nochmal 20 sein |
| 29 | Hula Hawaiian Quartett | Vaya con Dios |
| 30 | Werner Dies | Schuster bleib bei deinen Leisten |
| 31 | Die zehn Whiskys und ein Soda | Dann ist er furchtbar müde |
| 32 | Golgowsky-Quartett | Am 30. Mai ist der Weltuntergang |
| 33 | Willy Schneider | Wenn das Wasser im Rhein goldner Wein wär |
| 34 | Hans Arno Simon | Sag doch nicht immer Dicker zu mir (Melanch. Polka) |
| 35 | Musikanten-Quartett | Wo der Wildbach rauscht |
| 36 | Kilima Hawaiians | Jim, Jonny und Jonas |
| 37 | Die Peheiros | Es hängt ein Autoreifen an der Wand |
| 38 | Mantovani | Charmaine |
| 39 | Wolfgang Sauer | Du hast ja Tränen in den Augen |
| 40 | Evelyn Künneke | Herr Kapellmeister |
| 41 | René Carol | Deinen Namen den hab ich vergessen |
| 42 | Die singenden Seesterne | Die Mädchen mit dem treuen Blick |
| 43 | Cornel-Trio | Der Mann am Klavier |
| 44 | Gerhard Wendland | Lebe wohl du schwarze Rose |
| 45 | Caterina Valente | Ja in Madrid und Barcelona |
| 46 | Vico Torriani | Tango der Nacht |
| 47 | Der zackige Otto | Rixdorfer Blasmusik |
| 48 | Silvana Mangano | Anna |

| | | |
|----|----------------|-------------------------------|
| 49 | Wolfgang Sauer | Eine Melodie geht um die Welt |
| 50 | Clyde McCoy | Sugar Blues |

Tabelle II. *Jahrescharts von 1959 nach Musikmarkt (1989)*

| Platz | Interpret | Titel |
|--------------|-------------------------------|------------------------------|
| 1 | Freddy | Die Gitarre und das Meer |
| 2 | Nilsen-Brothers | Tom Dooley |
| 3 | Peter Kraus | Sugar Baby |
| 4 | Gitta Lind / Christa Williams | My Happiness |
| 5 | Chris Barber | Petite Fleur |
| 6 | Dalida | Am Tag, als der Regen kam |
| 7 | Caterina Valente | Tschau, Tschau Bambina |
| 8 | Chris Howland | Das hab ich in Paris gelernt |
| 9 | Peter Kraus | Kitty Cat |
| 10 | Rocco Granata | Marina |
| 11 | Ivo Robic | Morgen |
| 12 | Billy Vaughn | Blue Hawaii |
| 13 | Tom & Tommy | Eine Handvoll Heimateerde |
| 14 | Peter Alexander | Mandolinen und Mondschein |
| 15 | Heidi Brühl | Chico Chico Charlie |
| 16 | Trio San José | Ave Maria No Morro |
| 17 | Hans Blum | Charlie Brown |
| 18 | Melitta Berg | Nur du, du, du allein |
| 19 | Freddy | Unter fremden Sternen |
| 20 | Conny | Mr. Music |

Tabelle III. *Jahrescharts von 1964 nach Musikmarkt (1989)*

| Platz | Interpret | Titel |
|--------------|--|--|
| 1 | Siw Malmkvist | Liebeskummer lohnt sich nicht |
| 2 | Bernd Spier | Das kannst du mir nicht verbieten |
| 3 | Ronny | Oh my darling Caroline |
| 4 | The Beatles | I want to hold your hand |
| 5 | Freddy | Gib mir dein Wort |
| 6 | Drafi Deutscher | Shake Hands |
| 7 | Marika Kilius | Wenn die Cowboys träumen |
| 8 | Cliff Richard | Sag "No" zu ihm |
| 9 | Soeur Sourire | Dominique |
| 10 | Trini Lopez | America |
| 11 | Gigliola Cinquetti | Non ho l'eta |
| 12 | Manuela | Schwimmen lernt man im See |
| 13 | Conny Froboess | Drei Musketiere |
| 14 | Peter Lauch und die Regenpfeifer | Das kommt vom Rudern, das kommt vom Segeln |
| 15 | Sacha Distel | Der Platz neben mir |
| 16 | Suzie | Du, du gehst vorbei |
| 17 | Millie | My boy lollipop |
| 18 | Jörgen Ingmann | Drina-Marsch |
| 19 | Johnny Rivers, Bernd Spier | Memphis Tennessee |
| 20 | Martin Lauer | Sein bestes Pferd |
| 21 | Paul Anka | Zwei Mädchen aus Germany |
| 22 | Tony Sheridan and The Beatles; The Rackets | Skinny Minnie |
| 23 | Hans-Jürgen Bäumler | Wunderschönes fremdes Mädchen |
| 24 | Ronny | Kein Gold im blue river |
| 25 | Gitte und Rex Gildo | Jetzt dreht die Welt sich nur um dich |
| 26 | The Beatles | A hard day's night |
| 27 | Freddy | Vergangen, Vergessen, Vorüber |
| 28 | Roy Orbison | Pretty woman |

Tabelle IV. Jahrescharts von 1969 nach Musikmarkt (1989)

| Platz | Interpret | Titel |
|-------|--------------------------------|--------------------------------|
| 1 | Barry Ryan | Eloise |
| 2 | The Edwin Hawkins Singers | Oh, Happy Day |
| 3 | Sir Douglas Quintet | Mendocino |
| 4 | Adamo | Es geht eine Träne auf Reisen |
| 5 | Heintje | Heidschi Bumbeidschi |
| 6 | Roy Black | Das Mädchen Carina |
| 7 | Roy Black | Ich denk an Dich |
| 8 | Chris Andrews | Pretty Belinda |
| 9 | Elvis Presley | In the Ghetto |
| 10 | Michael Holm | Mendocino |
| 11 | Peter Alexander | Liebesleid |
| 12 | Tommy Roe | Dizzy |
| 13 | Tommy James & The Shondells | Crimson and Clover |
| 14 | Christian Anders | Geh nicht vorbei |
| 15 | Zager & Evans | In the Year 2525 |
| 16 | The Tremeloes | My little Lady |
| 17 | The Rolling Stones | Honky Tonk Women |
| 18 | Jane Birkin & Serge Gainsbourg | Je t'aime...moi non plus |
| 19 | The Beatles | The Ballad of John and Yoko |
| 20 | Desmond Dekker and the Aces | Israelites |
| 21 | Creedence Clearwater Revival | Proud Mary |
| 22 | Donovan | Atlantis |
| 23 | Heintje | Ich sing ein Lied für Dich |
| 24 | Mireille Mathieu | Hinter den Kulissen von Paris |
| 25 | Barry Ryan | Love is Love |
| 26 | The Beatles | Get Back |
| 27 | Wencke Myhre | Er steht im Tor |
| 28 | The Beatles | Hey Jude |
| 29 | The Bee Gees | First of May |
| 30 | Ohio Express | Chewy Chewy |
| 31 | Udo Jürgens | Es wird Nacht, Senorita |
| 32 | Robin Gibb | Saved by the Bell |
| 33 | Plastic Ono Band | Give Peace a Chance |
| 34 | Manfred Mann | Fox on the Run |
| 35 | The Beatles | Ob-la-di Ob-la-da |
| 36 | Heintje | Du sollst nicht weinen |
| 37 | The 5th Dimension | Aquarius / Let the Sunshine in |
| 38 | Rex Gildo | Dondolo |
| 39 | Mary Hopkins | Those were the Days |
| 40 | Karel Gott | Weisst du wohin |

Tabelle V. Jahrescharts von 1974 nach Musikmarkt (1989)

| Platz | Interpret | Titel |
|-------|---------------------------|--|
| 1 | The Rubettes | Sugar Baby Love |
| 2 | Dan the banjo man | Dan the banjo man |
| 3 | Vicky Leandros | Theo, wir fahr'n nach Lodz |
| 4 | Terry Jacks | Seasons in the sun |
| 5 | Abba | Waterloo |
| 6 | Nazareth | This flight tonight |
| 7 | Nick Mackenzie | Juanita |
| 8 | Abba | Honey Honey |
| 9 | MFSB | TSOP (The Sound of Philadelphia) |
| 10 | Santabárbara | Charly |
| 11 | Chris Roberts | Du kannst nicht immer siebzehn sein |
| 12 | George McCrae | Rock your baby |
| 13 | Bruce Low | Das Kartenspiel |
| 14 | The Hollies | The air that I breathe |
| 15 | Gunter Gabriel | Hey Boss, ich brauch mehr Geld |
| 16 | Cats | Be my day |
| 17 | Paper Lace | The night Chicago died |
| 18 | The Sweet | Teenage Rampage |
| 19 | The Sweet | The six teens |
| 20 | Nina & Mike | Fahrende Musikanten |
| 21 | Ike & Tina Turner | Nutbush city limits |
| 22 | Bata Illic | Schwarze Madonna |
| 23 | The Les Humphries Singers | Kansas City |
| 24 | Suzi Quatro | Devil Gate Drive |
| 25 | Alvin Stardust | My Coo Ca Choo |
| 26 | Mireille Mathieu | La Paloma Ade |
| 27 | Lobo | I'd love you to want me |
| 28 | Albert Hammond | I'm a train |
| 29 | Golden Earring | Radar Love |
| 30 | Mud | Tiger Feet |
| 31 | Cindy & Bert | Spaniens Gitarren |
| 32 | Heino | La Montanara |
| 33 | Suzi Quatro | Daytona Demon |
| 34 | Bernd Clüver | Das Tor zum Garten der Träume |
| 35 | Leo Sayer | The show must go on |
| 36 | The Rubettes | Tonight |
| 37 | Paul McCartney & Wings | JET |
| 38 | The Glitter Band | Angel Face |
| 39 | Demis Roussos | Schönes Mädchen aus Arcadia |
| 40 | John Kincade | Till I kissed you |
| 41 | Christian Anders | Einsamkeit hat viele Namen |
| 42 | Alvin Stardust | Jealous mind |
| 43 | The Hues Corporation | Rock the boat |
| 44 | Mud | Rocket |
| 45 | Ringo Starr | Photograph |
| 46 | Cindy & Bert | Aber am Abend da spielt der Zigeuner |
| 47 | Insterburg & Co. | Ich liebte ein Mädchen |
| 48 | Walter Scheel | Hoch auf dem gelben Wagen |
| 49 | Costa Cordalis | Steig in das Boot heute Nacht, Anna Lena |
| 50 | Cozy Powell | Dance with the devil |

Tabelle VI. Jahrescharts von 1979 nach Musikmarkt (1989)

| Platz | Interpret | Titel |
|-------|---------------------------------------|---|
| 1 | Peter Maffay | So bist du |
| 2 | Patrick Hernandez | Born To Be Alive |
| 3 | Village People | Y.M.C.A. |
| 4 | Blondie | Heart Of Glass |
| 5 | Art Garfunkel | Bright Eyes |
| 6 | Dschingis Khan | Dschingis Khan |
| 7 | "M" | Pop Muzik |
| 8 | Abba | Chiquitita |
| 9 | Dschingis Khan | Moskau |
| 10 | Racey | Some Girls |
| 11 | Peter Alexander | Und manchmal weinst du sicher ein paar Tränen |
| 12 | Kiss | I Was Made For Lovin' You |
| 13 | Eruption | One Way Ticket |
| 14 | Boney M. | El Lute |
| 15 | Luv' | Trojan Horse |
| 16 | Richard Clayderman | Ballad pour Adeline |
| 17 | Donna Summer | Hot Stuff |
| 18 | Johnny Hill | Ruf Teddybär eins-vier |
| 19 | Nick Straker Band | A Walk In The Park |
| 20 | Promises | Baby It's You |
| 21 | Clout | Save Me |
| 22 | Gebrüder Blattschuss | Kreuzberger Nächte |
| 23 | Oliver Onions | Bulldozer |
| 24 | Helga Feddersen & Dieter Hallervorden | Du, die Wanne ist voll |
| 25 | Chic | Le Freak |
| 26 | Chris Norman & Suzi Quatro | Stumblin 'In |
| 27 | Boney M. | Hooray! Hooray! It's A Holi-Holiday |
| 28 | Bee Gees | Too Much Heaven |
| 29 | Baccara | The Devil Sent You To Lorado |
| 30 | Bee Gees | Tragedy |
| 31 | Amii Stewart | Knock On Wood |
| 32 | Paola | Blue Bayou |
| 33 | Frankie Miller | Darlin' |
| 34 | Anita Ward | Ring My Bell |
| 35 | Blondie | Sunday Girl |
| 36 | Umberto Tozzi | Gloria |
| 37 | Exile | Kiss You All Over |
| 38 | Manuel & Pony | Das Lied von Manuel |
| 39 | Rod Stewart | Da' Ya' Think I'm Sexy? |
| 40 | Exile | How Could This Go Wrong |
| 41 | Snoopy | No Time For A Tango |
| 42 | Cliff Richard | We Don't Talk Anymore |
| 43 | Supertramp | The Logical Song |
| 44 | Luv' | You're The Greatest Lover |
| 45 | Dr. Hook | When You're In Love With A Beautiful Woman |
| 46 | Saragossa Band | Rasta Man |
| 47 | Gloria Gaynor | I Will Survive |
| 48 | The Boomtown Rats | I Don't Like Mondays |
| 49 | Racey | Boy Oh Boy |
| 50 | Boney M. | Mary's Boy Child |

Tabelle VII. Jahrescharts von 1984 nach Musikmarkt (1989)

| Platz | Interpret | Titel |
|-------|---------------------------|---------------------------------|
| 1 | Laura Branigan | Self Control |
| 2 | Nino de Angelo | Jenseits von Eden |
| 3 | Frankie Goes To Hollywood | Relax |
| 4 | Talk Talk | Such A Shame |
| 5 | Alphaville | Big In Japan |
| 6 | Stevie Wonder | I Just Called To Say I Love You |
| 7 | Real Life | Send Me An Angel |
| 8 | Masquerade | Guardian Angel |
| 9 | Evelyn Thomas | High Energy |
| 10 | Frankie Goes To Hollywood | Two Tribes |
| 11 | Bronski Beat | Smalltown Boy |
| 12 | Depeche Mode | People Are People |
| 13 | The Flying Pickets | Only You |
| 14 | The Catch | 25 Years |
| 15 | RAFF | Self Control |
| 16 | Herbert Grönemeyer | Männer |
| 17 | Giorgio Moroder | Reach Out |
| 18 | Alphaville | Sounds Like A Melody |
| 19 | Limahl | Neverending Story |
| 20 | Pat Benatar | Love Is A Battlefield |
| 21 | Paul Young | Come Back And Stay |
| 22 | Klaus Lage Band | 1000 und 1 Nacht |
| 23 | Wham! | Wake Me Up Before You Go-Go |
| 24 | Nena | ? (Fragezeichen) |
| 25 | Queen | Radio Ga Ga |
| 26 | Nik Kershaw | Wouldn't It Be Good |
| 27 | Lionel Richie | Hello |
| 28 | Slade | My Oh My |
| 29 | Kenny Loggins | Footlose |
| 30 | Fox The Fox | Recious Little Diamond |
| 31 | George Michael | Careless Whisper |
| 32 | Queen | I Want To Break Free |
| 33 | Depeche Mode | Master & Servant |
| 34 | Paul Young | Love Of The Common People |
| 35 | Tina Turner | What's Love Got To Do With It |
| 36 | Cyndi Lauper | Time After Time |
| 37 | Mike Oldfield | To France |
| 38 | My Mine | Hypnotiv Tango |
| 39 | Ray Parker Jr. | Ghostbusters |
| 40 | The Rock Steady Crew | (Hey You) The Rock Steady Crew |
| 41 | Wang Chung | Dance Hall Days |
| 42 | Gazebo | Lunatic |
| 43 | P. Lion | Happy Children |
| 44 | Propaganda | Dr. Mabuse |
| 45 | Howard Carpendale | Hello Again |
| 46 | Rockwell | Somebody's Watching Me |
| 47 | Cyndi Lauper | Girls Just Want To Have Fun |
| 48 | Pointer Sisters | Jump (For My Love) |
| 49 | Nena | Irgendwie, Irgendwo, Irgendwann |
| 50 | Lionel Richie | All Night Long |

Tabelle VIII. Jahrescharts von 1989 nach Musikmarkt (2000)

| Platz | Interpret | Titel |
|-------|--|---------------------------------------|
| 1 | David Hasselhoff | Looking for Freedom |
| 2 | Mysterious Art | Das Omen (Teil 1) |
| 3 | Robin Beck | The First Time |
| 4 | Roxette | The Look |
| 5 | Kaoma | Lambada |
| 6 | Madonna | Like a Prayer |
| 7 | Jive Bunny & the Mastermixers | Swing the Mood |
| 8 | Fine Young Cannibals | She Drives Me Crazy |
| 9 | Soulsister | The Way to Your Heart |
| 10 | Bobby McFerrin | Don't Worry, Be Happy |
| 11 | Marc Almond & Gene Pitney | Something's Gotten Hold of My Heart |
| 12 | The Cure | Lullaby |
| 13 | Holly Johnson | Americanos |
| 14 | Lil Louis | French Kiss |
| 15 | Bangles | Eternal Flame |
| 16 | Tanita Tikaram | Twist in My Sobriety |
| 17 | Paula Abdul | Straight Up |
| 18 | Camouflage | Love Is a Shield |
| 19 | Simple Minds | Belfast Child (Ballad of the Streets) |
| 20 | Enya | Orinoco Flow |
| 21 | Neneh Cherry | Buffalo Stance |
| 22 | Edelweiss | Bring Me Edelweiss |
| 23 | Don Johnson | Tell It Like It Is |
| 24 | Technotronic & Felly | Pump Up the Jam |
| 25 | Neneh Cherry | Manchild |
| 26 | Phil Collins | In the Air Tonight |
| 27 | Tone Lōc | Funky Cold Medina |
| 28 | Milli Vanilli | Blame It on the Rain |
| 29 | Tony Carey | Room with a View |
| 30 | Soul II Soul | Back to Life |
| 31 | Holly Johnson | Love Train |
| 32 | Madonna | Express Your Life |
| 33 | Milli Vanilli | Girl I'm Gonna Miss You |
| 34 | Phil Collins | Two Hearts |
| 35 | Sydney Youngblood | If Only I Could |
| 36 | Inner City | Big Fun |
| 37 | Beach Boys | Kokomo |
| 38 | Inner City | Good Life |
| 39 | Sam Brown | Stop! |
| 40 | Jason Donovan | Sealed With A Kiss |
| 41 | Tina Turner | The Best |
| 42 | Black Box | Ride On Time |
| 43 | Louis Armstrong | What A Wonderful World |
| 44 | Geoffrey Williams | Cindarella |
| 45 | Roy Orbison | You Got It |
| 46 | Womack & Womack | Teardrops |
| 47 | Queen | I Want It All |
| 48 | Soul II Soul | Keep On Moving |
| 49 | Prince | Batdance |
| 50 | The Christians, Holly Johnson, Paul McCartney, Gerry Marsden | Ferry' cross The Mersey |

Tabelle IX. Jahrescharts von 1994 nach Musikmarkt (2000)

| Platz | Interpret | Titel |
|-------|-----------------------------------|--|
| 1 | Mariah Carey | Without You |
| 2 | All-4-One | I Swear |
| 3 | Bruce Springsteen | Streets of Philadelphia |
| 4 | Rednex | Cotton Eye Joe |
| 5 | Magic Affair | Omen III |
| 6 | Marusha | Somewhere Over The Rainbow |
| 7 | Wet Wet Wet | Love Is All Around |
| 8 | East 17 | It's Alright |
| 9 | Bryan Adams & Rod Stewart & Sting | All For You |
| 10 | D.J. BoBo | Everybody |
| 11 | Ace of Base | The Sign |
| 12 | Price Ital Joe & Marky Mark | United |
| 13 | Crash Test Dummies | Mmm Mmm Mmm Mmm |
| 14 | Luciletric | Mädchen |
| 15 | Youssou N'Dour & Neneh Cherry | 7 Seconds |
| 16 | Whigfield | Saturday Night |
| 17 | Price Ital Joe & Marky Mark | Happy People |
| 18 | Mo-Do | Eins, zwei, Polizei |
| 19 | Reel to Real & The Mad Stuntman | I Like To Move It |
| 20 | Meat Loaf | I'd Do Anything For Love (But I Won't Do That) |
| 21 | Mark 'Oh | Love Song |
| 22 | Perplexer | Acid Folk |
| 23 | Enigma | Return To Innocence |
| 24 | Cappella | U Got 2 Let the Music |
| 25 | Joshua Kadison | Jessie |
| 26 | Dr. Alban | Look Who's Talking |
| 27 | Scooter | Hyper Hyper |
| 28 | Erasure | Always |
| 29 | Jam & Spoon | Right In The Night |
| 30 | TNN | La Cucumarcha |
| 31 | Cappella | Move On Baby |
| 32 | The Prodigy | No Good (Start The Dance) |
| 33 | K 2 | Der Berg ruft |
| 34 | Corona | The Rhythm Of The Night |
| 35 | Big Mountain | Baby, I Love Your Way |
| 36 | Stiltskin | Inside |
| 37 | Warren G & Nate Dogg | Regulate |
| 38 | Culture Beat | Anything |
| 39 | Ace of Base | Don't Turn Around |
| 40 | Pharao | I Show You Secrets |
| 41 | Twenty 4 Seven | Is It Love |
| 42 | Take That | Babe |
| 43 | 2 Unlimited | The Real Thing |
| 44 | Bon Jovi | Always |
| 45 | The Kelly Family | An Angel |
| 46 | The Symbol | The Most Beautiful Girl In The World |
| 47 | Bryan Adams | Please Forgive Me |
| 48 | Magic Affair | Give Me All Your Love |
| 49 | Maxx | Get-A-Way |
| 50 | Doop | Doop |

Tabelle X. Jahrescharts von 1999 nach Musikmarkt (2000)

| Platz | Interpret | Titel |
|-------|--------------------------------|--|
| 1 | Lou Bega | Mambo No. 5 (A Little Bit Of...) |
| 2 | Eiffel 65 | Blue (Da Ba Dee) |
| 3 | Britney Spears | ...Baby One More Time |
| 4 | Emilia | Big Big World |
| 5 | Whitney Houston | My Love Is Your Love |
| 6 | Oli P. | So bist du (und wenn Du gehst...) |
| 7 | Christina Aguilera | Genie In A Bottle |
| 8 | Mr. Ozio | Flat Beat |
| 9 | Xavier Naidoo | Sie sieht mich nicht |
| 10 | Wamdue Project | King Of My Castle |
| 11 | Blondie | Maria |
| 12 | Die Fantastischen Vier | MfG (Mit freundlichen Grüßen) |
| 13 | Bloodhound Gang | The Bad Touch |
| 14 | Backstreet Boys | I Want It That Way |
| 15 | Liquido | Narcotic |
| 16 | Cher | Believe |
| 17 | Loona | Hijo de la luna |
| 18 | The Offspring | Pretty Fly (For A White Guy) |
| 19 | Ö la Palöma Boys | Ö la palöma |
| 20 | 2 Pac | Changes |
| 21 | Music Instructor feat. Abe | Get Freaky |
| 22 | Andru Donalds | All Out Of Love |
| 23 | Bloodhound Gang | Along Comes Mary |
| 24 | Wolfgang Petry | Die längste Single der Welt |
| 25 | Will Smith | Wild Wild West |
| 26 | Tarkan | Simarik |
| 27 | TLC | No Scrubs |
| 28 | Ann Lee | 2 Times |
| 29 | Sara @ Tic Tac Two | Nie wieder |
| 30 | Loona | Mamboleo |
| 31 | Oli P. | I Wish |
| 32 | Jennifer Lopez | If You Had My Love |
| 33 | Vengaboys | Boom, Boom, Boom, Boom!! |
| 34 | Shania Twain | That Don't Impress Me Much |
| 35 | Sasha | If You Believe |
| 36 | Texas | Summer Son |
| 37 | Mariah Carey & Whitney Houston | When You Believe |
| 38 | Puff Daddy feat. R. Kelly | Satisfy You |
| 39 | Cher | Strong Enough |
| 40 | R. Kelly | If I Could Turn Back The Hands Of Time |
| 41 | Echt | Du trägst keine Liebe in dir |
| 42 | Aquagen | Ihr seid so leise! |
| 43 | Britney Spears | (You Drive Me) Crazy |
| 44 | Freudneskreis mit Joy Denalane | Mit dir |
| 45 | Stefan Raab | Maschen-Draht-Zaun |
| 46 | E Nomine | Vater unser |
| 47 | Boyzone | No Matter What |
| 48 | Jay-Z | Hard Knock Life (Ghetto Anthem) |
| 49 | Ronan Keating | When You Say Nothing At All |
| 50 | Die 3. Generation | Vater wo bist du? |

Tabelle XI. Jahrescharts von 2004 nach GfK Entertainment (2017)

| Platz | Interpret | Titel |
|-------|-----------------------------------|---|
| 1 | O-Zone | Dragostea Din Tei |
| 2 | De Randfichten | Lebt denn der alte Holzmichl noch...? |
| 3 | Usher | Yeah |
| 4 | Eamon | F**k it (I don't want you back) |
| 5 | Max Mutzke | Can't wait until tonight |
| 6 | Black Eyed Peas | Shut up |
| 7 | Oomph! | Augen auf |
| 8 | Aventura | Obsesión |
| 9 | Haiducii | Dragostea Din Tei |
| 10 | Mario Winans feat. Enya & P.Diddy | I don't wanna know |
| 11 | Juli | Perfekte Welle |
| 12 | Eric Prydz | Call on me |
| 13 | Anastacia | Sick and tired |
| 14 | Michael Andrews feat. Gary Jules | Mad World |
| 15 | Limp Bizkit | Behind blue eyes |
| 16 | Blue Lagoon | Break my stride |
| 17 | Anastacia | Left outside alone |
| 18 | Stefan Raab | Space-Taxi |
| 19 | Kevin Lyttle | Turn me on |
| 20 | Brithney Spears | Everytime |
| 21 | Yvonne Catterfeld | Du hast mein Herz gebrochen |
| 22 | Sarah Conner | Just one last dance |
| 23 | Jamelia | Superstar |
| 24 | Hot Banditoz | Veo Veo |
| 25 | Soul Control | Chocolate (Choco Choco) |
| 26 | Maroon 5 | This Love |
| 27 | D12 | My band |
| 28 | Nelly Furtado | Powerless (Say what you want) |
| 29 | Natasha Bedingfield | These words |
| 30 | 3rd Wish feat. Baby Bash | Obsesión |
| 31 | Rammstein | Amerika |
| 32 | Baby bash | Suga suga |
| 33 | Danzel | Pump it up! |
| 34 | OutKast | Hey Ya! |
| 35 | Böhse Onkelz | Onkelz vs. Jesus |
| 36 | Kelis | Trick me |
| 37 | Brithney Spears | Toxic |
| 38 | Silbermond | Symphonie |
| 39 | Sarah Conner | Living to love you |
| 40 | Nightwish | Nemo |
| 41 | Die Fantastischen Vier | Troy |
| 42 | Evanescence | My Immortal |
| 43 | Blue | Breathe easy |
| 44 | Rosenstolz | Liebe ist alles |
| 45 | Alexander Klaws | Free like the wind |
| 46 | Seal | Love's divine |
| 47 | Black Eyed Peas | Hey Mama |
| 48 | Dschungel Stars | Ich bin ein Star - Holt mich hier raus! |
| 49 | Paul van Dyk, Peter Heppner | Wir sind wir |
| 50 | Lil Jon | Get Low |

Tabelle XII. Jahrescharts von 2009 nach GfK Eintertainment (2017)

| Platz | Interpret | Titel |
|-------|------------------------------------|--------------------------------|
| 1 | Lady Gaga | Poker Face |
| 2 | Emilfana Torrini | Jungle Drum |
| 3 | Milow | Ayo Technology |
| 4 | Cassandra Steen feat. Adel Tawil | Stadt |
| 5 | Mando Diao | Dance with Somebody |
| 6 | Razorlight | Wire to Wire |
| 7 | Silbermond | Irgendwas bleibt |
| 8 | Gossip | Heavy Cross |
| 9 | The Black Eyed Peas | I Gotta Feeling |
| 10 | David Guetta feat. Kelly Rowland | When Love Takes Over |
| 11 | Marit Larsen | If a Song Could Get Me You |
| 12 | James Morrison feat. Nelly Furtado | Broken Strings |
| 13 | Katy Perry | Hot N Cold |
| 14 | David Guetta feat. Akon | Sexy Bitch |
| 15 | Polarkreis 18 | Allein Allein |
| 16 | Robbie Williams | Bodies |
| 17 | Peter Fox | Haus am See |
| 18 | Beyoncé | Halo |
| 19 | Daniel Schuhmacher | Anything but Love |
| 20 | Mark Medlock | Mamacita |
| 21 | Flo Rida feat. Kesha | Right Round |
| 22 | The Killers | Human |
| 23 | Frauenarzt & Manny Marc | Das geht ab! |
| 24 | Lady Gaga | Paparazzi |
| 25 | Cascada | Evacuate the Dancefloor |
| 26 | Sportfreunde Stiller | Ein Kompliment |
| 27 | Black Eyed Peas | Boom Boom Pow |
| 28 | Ich+Ich | Pflaster |
| 29 | Amy Macdonald | This Is The Life |
| 30 | Pink | Sober |
| 31 | Guru Josh Project | Infinity 2008 |
| 32 | Kelly Clarkson | My Life Would Suck Without You |
| 33 | Linkin Park | New Divide |
| 34 | Lady Gaga | Just Dance |
| 35 | Lily Allen | Not Fair |
| 36 | Nelly Furtado | Manos Al Aire |
| 37 | Agnes | Release Me |
| 38 | Pitbull | I Know You Want Me |
| 39 | Shakira | She Wolf |
| 40 | Beyoncé | Sweet Dreams |
| 41 | a-Ha | Foot Of The Mountain |
| 42 | Metro Station | Shake It |
| 43 | Rammstein | Pussy |
| 44 | Eisblume | Eisblumen |
| 45 | Depeche Mode | Wrong |
| 46 | Beyoncé | If I Were A Boy |
| 47 | Alexander Rybak | Fairytale |
| 48 | Madonna | Celebration |
| 49 | Milow | You Don't Know |
| 50 | Queensberry | Too Young |

Tabelle XIII. Jahrescharts von 2014 nach GfK Eintertainment (2017)

| Platz | Interpret | Titel |
|-------|---|--------------------------------|
| 1 | Helene Fischer | Atemlos durch die Nacht |
| 2 | Pharrel Williams | Happy |
| 3 | Mr. Probz | Waves (Robin Schulz Remix) |
| 4 | Andreas Bourani | Auf uns |
| 5 | Mark Forster | Au Revoir |
| 6 | Lilly Wood & The Prick and Robin Schulz | Prayer in C |
| 7 | Clean Bandit feat. Jess Glynne | Rather be |
| 8 | Ed Sheeran | I see fire |
| 9 | Cro | Traum |
| 10 | One Republic | Love runs out |
| 11 | Katy Perry feat. Juicy J | Dark horse |
| 12 | Maghan Trainor | All about the bass |
| 13 | Marlon Roudette | When the beat drops out |
| 14 | David Guetta | Lovers on the sun |
| 15 | George Ezra | Budapest |
| 16 | John Legend | All of me |
| 17 | Calvin Harris | Summer |
| 18 | Nico & Vinz | Am I wrong |
| 19 | Pitbull feat. Kesha | Timber |
| 20 | Kiesza | Hideaway |
| 21 | Bakermat | One Day |
| 22 | The Common Linnets | Calm after the Storm |
| 23 | Avicii | Addicted to you |
| 24 | Revolverheld | Ich lass für dich das Licht an |
| 25 | Adel Tawil | Lieder |
| 26 | David Guetta | Dangerous |
| 27 | Vance Joy | Riptide |
| 28 | Faul & Wad Ad vs. Pnau | Changes |
| 29 | Robin Schulz feat. Jasmine Thompson | Sun Goes Down |
| 30 | Route 94 feat. Jess Glynne | My Love |
| 31 | The Avener | Fade out Lines |
| 32 | Sigma | Nobody to Love |
| 33 | Coldplay | A sky full of stars |
| 34 | Jason Derulo feat. Snoop Dogg | Wiggle |
| 35 | Sam Smith | Stay with me |
| 36 | Alle Farben feat. Graham Candy | She moves (far away) |
| 37 | Ella Henderson | Ghost |
| 38 | Martin Tungevaag | Wicked Wonderland |
| 39 | Taylor Swift | Shake it off |
| 40 | Calvin Harris feat. John Newman | Blame |
| 41 | Pitbull feat. Jennifer Lopez & Claudia Leitte | We are one (ole ola) |
| 42 | Sheppard | Geronimo |
| 43 | Sia | Chandelier |
| 44 | Ed Sheeran | Sing |
| 45 | Martin Garrix | Animals |
| 46 | Elaiza | Is it right |
| 47 | Milky Chance | Stolen dance |
| 48 | Marteria | Kids (2 Finger an den Kopf) |
| 49 | Klingande | Jubel |
| 50 | Ed Sheeran | Don't |

III. Codebuch Studie 2 – Beobachtung

Ziel dieser Beobachtung ist es herauszufinden, ob die Gäste des Cafés sich in Abhängigkeit der im Café abgespielten prosozialen oder neutralen Musik mehr oder weniger prosozial Verhalten. Dazu soll sowohl der Kauf von Fairtrade-Kaffee als auch die Höhe des Trinkgelds, das die Gäste der Bedienung geben, gezählt werden. Zusätzlich sollen noch einige beobachtbare Variablen überprüft werden, um Situation und Personen besser beschreiben zu können.

Musik

Es wird notiert, welche Musikbedingung zur Zeit des Besuchs im Café im Hintergrund abgespielt wird.

- 1 Prosoziale Musik
- 2 Neutrale Musik

Kaffee

Es wird die erste Kaffee-Bestellung bzw. Fairtrade Kaffee-Bestellung pro Person im Innenraum gezählt. Dabei wird nicht unterschieden, welche Zubereitungsart des Kaffees bestellt wird oder ob noch zusätzlich Essen oder ein weiteres Getränk bestellt wurde.

- 1 Regulärer Kaffee
- 2 Fairtrade Kaffee

Alter

Das Alter der Gäste muss geschätzt werden. Um die Annäherung an das tatsächliche Alter zu vereinfachen wird in Altersgruppen geschätzt. Durch den Pretest des Codebuchs ergab sich, das folgende Altersgruppen am besten einschätzbar sind:

- 1 10-19 Jahre
- 2 20-29Jahre
- 3 30-49 Jahre
- 4 ab 50 Jahre

Geschlecht

Das Geschlecht der beobachteten Person wird notiert.

- 1 männlich
- 2 weiblich

Soziale Situation

Es wird beobachtet, ob die Gäste alleine sitzen an einem Tisch sitzen oder in einer Gruppe. Als Gruppe wird eine Ansammlung von mindestens zwei Personen (nach oben offen) notiert.

1 Alleine

2 Gruppe

Wetter

Um mögliche Witterungseinflüsse berücksichtigen zu können wird das aktuelle Wetter in Würzburg notiert. Unterschieden wird zwischen den drei groben Witterungen:

1 Sonne

2 Regen

3 Bewölkt

Trinkgeldverhalten

Bei jeder Bestellung im Innenraum werden der zu zahlende Gesamtbetrag der Bestellung, sowie das Trinkgeld des Gastes/ der Gäste notiert. Die instruierte Kellnerin sammelt die Quittungen mit den Gesamtbeträgen und notiert die Summe des Trinkgelds. Der Gesamtbetrag und das Trinkgeld sind in Cent zu notieren. Gesamtbetrag und Trinkgeld werden ins Verhältnis gesetzt um den prozentualen Trinkgeldanteil pro Zahler zu ermitteln.

Gesamtbetrag (in Euro Cent)

Trinkgeld (in Euro Cent)

Trinkgeldverhältnis (in Prozent)

Regeln

Zeitraum

Im Zeitfenster von 10:00 Uhr – 12:00 Uhr können die Beobachter mit Genehmigung der Café-Leitung Daten erheben. In diesem Zeitraum werden hauptsächlich Angebote aus der Frühstückskarte sowie Heißgetränke konsumiert. Erhoben werden darf innerhalb von zwei Wochen jeweils Freitag bis Montag im vorgegeben Zeitrahmen.

Musik

Die vorgefertigten Playlists, die die Musikbedingungen bestimmen, werden von zwei CDs über die Anlage des Cafés in Dauerschleife wiedergegeben. Die Einstellungen der Anlage wurden über den Erhebungszeitraum genormt: Lautstärke: -9,0 db., Volume 17 (abgelesen vom Hi-Fi Receiver)

An folgenden Tagen wird die prosoziale bzw. neutrale Wiedergabeliste abgespielt:

19.06/21.06/27.06/29.06.2015 Tag: Prosoziale Musik

20.06/22.06/26.06/28.06.2015 Tag: Neutrale Musik

Präparation des Untersuchungsraums

An der Angebotstafel im Café Mozart stand über gesamten Zeitraum angeschrieben: „Heute Fairtrade Kaffee (Cappuccino, Latte Macchiato, Milchkaffee, etc.) – Zuschlag je 0,30 €“

Instruktion der Mitarbeiterin

Die Gäste, die sich an ihren Platz setzen, werden zunächst nur begrüßt durch die Service-Kraft. Erst nach einem angemessenen Zeitraum nach dem Hinsetzen, der den Gästen erlaubt die Musik zu rezipieren, werden den Gästen die Karten gebracht. Die Service-Mitarbeiterin weißt dabei mit einem standardisierten Satz auf das Fairtrade Angebot hin.

Relevante Gäste

Alle Personen, die sich ab 10:00 Uhr und somit zu Beginn der Musikexposition im Innenraum hingesetzt haben, werden beobachtet. Gezählt und codiert werden alle Gäste, die das Café betreten und eine Bestellung aufgeben.

Bezahlung

Das Trinkgeld wird von allen Bestellungen notiert. Zahlen Personen einzeln oder für die gesamte Gruppe wird jeweils der Einzel- oder Gesamtbetrag sowie das

Trinkgeld notiert. Für Personen, die nicht gezahlt haben innerhalb einer Gruppe, können keine Werte für die Bezahlung notiert werden.

Abkassieren

Um 11:55 Uhr geht die Bedienung zu den Gästen und weist sie auf einen Schichtwechsel hin, sodass die Gäste noch im vorgegebenen Zeitraum, zu der jeweiligen Musikbedingung, ihre Bestellung bezahlen.

Abbuchung

Jeder Zuschlag von 0,30 € für einen Fairtrade Kaffee wird direkt von der Bedienung im System verbucht. Die Zusatzeinnahmen verbleiben beim Café, die tatsächlich erhöhte Ausgaben für den Fairtrade Kaffee hatten.

IV. Wiedergabelisten Studie 2

Tabelle XIV. Aufstellung der Playlisten für die Experimentalbedingungen

| Prosoziale Playlist | | Neutral Playlist | |
|-------------------------|---------------------------------------|-------------------------|--|
| Interpret | Song | Interpret | Song |
| Michael Jackson | <i>Earth Song</i> | Michael Jackson | <i>Thriller</i> |
| Hozier | <i>Take Me to Church</i> | Hozier | <i>Someone New</i> |
| P!nk | <i>Dear Mr. President</i> | P!nk | <i>Raise Your Glass</i> |
| Macklemore & Ryan Lewis | <i>Same Love</i> | Macklemore & Ryan Lewis | <i>Thrift Shop</i> |
| Xavier Naidoo | <i>Was wir alleine nicht schaffen</i> | Xavier Naidoo | <i>Ich kenne nichts</i> |
| Christina Aguilera | <i>Beautiful</i> | Christina Aguilera | <i>Genie in a Bottle</i> |
| John Lennon | <i>Imagine</i> | John Lennon | <i>Stand By Me</i> |
| Michael Jackson | <i>Heal The World</i> | Michael Jackson | <i>Dirty Diana</i> |
| Andreas Bourani | <i>Ein Hoch auf uns</i> | Anderas Bourani | <i>Mein Herz schlägt schneller als deins</i> |
| George Michael | <i>Freedom</i> | George Michael | <i>Faith</i> |
| Nicole | <i>Ein bisschen Frieden</i> | Nicole | <i>Alles nur für dich</i> |
| Bob Dylan | <i>Blowing in the wind</i> | Bob Dylan | <i>Rolling Stone</i> |
| Birdy | <i>People Help the People</i> | Birdy | <i>Skinny Love</i> |
| Juli | <i>Wir beide</i> | Juli | <i>Perfekte Welle</i> |
| Pink Floyd | <i>Another Brick in the Wall</i> | Pink Floyd | <i>Wish You Were Here</i> |
| Scorpions | <i>Winds of Change</i> | Scorpions | <i>Still Loving You</i> |
| Black Eyed Peas | <i>Where Is the Love</i> | Black Eyed Peas | <i>My Humb</i> |
| Wiz Khalifa | <i>See You Again</i> | Wiz Khalifa | <i>Black and Yellow</i> |

V. Visualisierung des Untersuchungsorts aus Studie 2

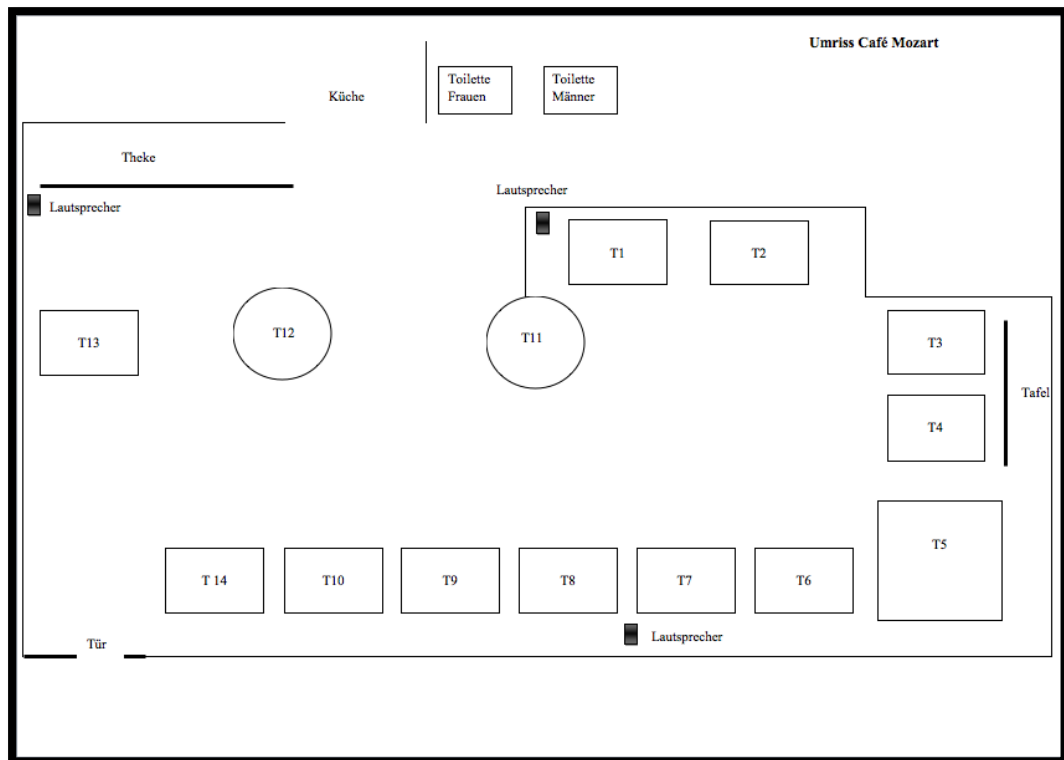


Abbildung 5. Umriss des Untersuchungsorts (Café Mozart in Würzburg) inklusive der Positionen des angeschriebenen Tagesangebots und der Lautsprecherboxen. Eigene Darstellung.



Abbildung 6. Tageskarte am Untersuchungsort mit Hinweis auf Fairtrade Kaffee.



Abbildung 7. Position der Beobachter am Untersuchungsort.

VI. Verwendete Skalen Studie 3.1

1. Bewertung des Projekts USA für Nepal

Nachfolgend finden Sie Aussagen zum aktuellen Musikprojekt anlässlich des Erdbebens in Nepal im April 2015. Bewerten Sie die Aussagen auf einer Skala von „stimme überhaupt nicht zu“ bis „stimme voll und ganz zu“.

| | Stimme überhaupt nicht zu | Stimme voll und ganz zu |
|--|--|--|
| Das Musikprojekt ist eine Hilfe für die Opfer des Erdbebens in Nepal. | | ○ ○ ○ ○ ○ |
| Das Musikprojekt dient ausschließlich dem Zweck, das Bild der teilnehmenden Interpreten in der Öffentlichkeit zu verbessern. | | ○ ○ ○ ○ ○ |
| Ich finde das Musikprojekt ist sinnvoll. | | ○ ○ ○ ○ ○ |
| Die Einnahmen aus dem Musikprojekt werden vollständig an die Erdbebenopfer gespendet. | | ○ ○ ○ ○ ○ |
| Die Spenden kommen den Erdbebenopfern in Nepal vollständig zugute. | | ○ ○ ○ ○ ○ |
| Das Musikprojekt wurde ins Leben gerufen, um das Image der am Projekt teilnehmenden Interpreten aufzubessern. | | ○ ○ ○ ○ ○ |
| Die teilnehmenden Interpreten verfolgen die Absicht, durch das Musikprojekt Aufmerksamkeit auf eigene Projekte (z.B. ein neues Album) zu lenken. | | ○ ○ ○ ○ ○ |
| Das Musikprojekt lenkt die Aufmerksamkeit auf die am Projekt teilnehmenden Interpreten. | | ○ ○ ○ ○ ○ |
| Das Musikprojekt spricht mich an. | | ○ ○ ○ ○ ○ |
| Die Interpreten nehmen an dem Projekt teil, um die aktuelle Situation in Nepal zu verbessern. | | ○ ○ ○ ○ ○ |
| Ein Teil der Spendengelder fließt in die Vermarktung und Organisation des Projektes. | | ○ ○ ○ ○ ○ |
| Ich finde das Musikprojekt gut. | | ○ ○ ○ ○ ○ |
| Das Musikprojekt verfolgt das Ziel, den Erdbebenopfern in Nepal zu helfen. | | ○ ○ ○ ○ ○ |
| Andere Personen der Öffentlichkeit können sich ein Beispiel an diesem Projekt nehmen. | | ○ ○ ○ ○ ○ |

2. Empathie (nach Carré et al., 2013)

Inwiefern treffen folgende Aussagen in diesem Moment auf Sie zu?

| | Stimme überhaupt nicht zu | Stimme voll und ganz zu |
|--|--|--|
| Die Emotionen meiner Freunde beeinflussen mich kaum.* | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Nachdem ich Zeit mit einem Freund verbracht habe, der traurig ist, fühle ich mich meistens auch traurig. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Ich kann verstehen, dass ein Freund glücklich ist, wenn er etwas gut gemacht hat. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Wenn ich Filmdarsteller in gut gemachten Gruselfilmen sehe, bekomme ich Angst. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Ich lasse mich leicht von den Gefühlen anderer beeinflussen. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Es fällt mir schwer zu erkennen, wenn meine Freunde Angst haben.* | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Ich werde nicht traurig, wenn ich andere Menschen weinen sehe.* | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Die Gefühle anderer interessieren mich überhaupt nicht.* | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Wenn jemand niedergeschlagen ist, kann ich meist nachvollziehen, wie es ihm geht. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Normalerweise fällt es mir auf, wenn meine Freunde Angst haben. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Ich werde oft traurig, wenn ich traurige Dinge im Fernsehen oder in Filmen sehe. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Ich weiß oft wie Menschen sich fühlen, noch bevor sie es mir sagen. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Eine verärgerte Person zu sehen, hat keinen Einfluss auf meine Gefühle.* | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Normalerweise fällt es mir auf, wenn andere Menschen fröhlich sind. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Ich neige dazu mich zu fürchten, wenn ich mit Freunden zusammen bin, die Angst haben. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Ich merke normalerweise schnell, wenn ein Freund wütend ist. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Ich lasse mich oft von den Gefühlen meiner Freunde mitreißen. | ○ ○ ○ ○ ○ | |

| | |
|--|-----------|
| Wenn ein Freund unglücklich ist, löst das bei mir keine Gefühle aus.* | ○ ○ ○ ○ ○ |
| Ich bin mir der Gefühle meiner Freunde normalerweise nicht bewusst.* | ○ ○ ○ ○ ○ |
| Ich habe Schwierigkeiten herauszufinden, wann meine Freunde glücklich sind.* | ○ ○ ○ ○ ○ |

* Items werden umgepolt.

3. Prosoziale Verhaltensabsicht (nach Greitemeyer, 2009a)

Nachfolgend finden Sie erneut Aussagen zum aktuellen Musikprojekt anlässlich des Erdbebens in Nepal im April 2015. Bewerten Sie die Aussagen auf einer Skala von „stimme überhaupt nicht zu“ bis „stimme voll und ganz zu“.

| | Stimme überhaupt nicht zu | Stimme voll und ganz zu |
|---|---------------------------|-------------------------|
| Ich werde meinem Freundes- und Bekanntenkreis von diesem Musikprojekt erzählen. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Ich werde die Erdbebenopfer durch ein anderes Hilfsprojekt unterstützen (z.B.: Aktion Deutschland hilft). | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Ich werde den neuen Song kaufen, um die Opfer des Erdbebens zu unterstützen. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Ich bin bereit für das Projekt zu spenden. | ○ ○ ○ ○ ○ | |

4. Sozio-Demografie + Sonstiges

Geschlecht

Welches Geschlecht haben Sie?

- weiblich
- männlich

Alter

Wie alt sind Sie?

Bildung

Bitte geben Sie Ihren höchsten Bildungsabschluss an.

- Kein Abschluss
- Hauptschulabschluss
- Mittlere Reife
- Abitur
- Hochschulabschluss (Universität, Fachhochschule)
- Noch Schüler

VII. Stimulusmaterial Studie 3.1



SPIEGEL ONLINE
KULTUR Rubriken 🔍

Hier geht es zur WWW-Version

17.05.2015 Schrift: - +

The World for Nepal? Hilfe für Erdbebenopfer oder doch reine Selbstvermarktung?

Mal wieder wollen sich Stars und Sternchen der Musikszene für den guten Zweck engagieren und ganz nebenbei ihr kommendes Album vermarkten. Das aktuelle Musikprojekt wurde anlässlich des Erdbebens in Nepal ins Leben gerufen, bei dem mindestens 5000 Menschen ums Leben kamen. Das Engagement erinnert stark an das frühere Projekt der Gruppe „USA for Africa“. In der Hoffnung, an die Erfolge von damals anknüpfen zu können, soll deren Song „We are the World“ gecoveret werden.

Für alle, die noch nie von „USA for Africa“ oder dem Welthit „We are the World“ gehört haben: Der Song wurde 1985 von Michael Jackson und Lionel Richie geschrieben. Ziel des Projektes war es, Geld für die Opfer der Hungersnot in Äthiopien zu sammeln. Dafür engagierten sich viele Musiker in Amerika, unter anderem Stevie Wonder, Tina Turner und Diana Ross. Die Single verkaufte sich insgesamt über 20 Millionen Mal.

Heute blickt alle Welt nach Los Angeles, wo im Moment die Aufnahmen für das Remake stattfinden. Währenddessen warten in Nepal Tausende von Menschen auf Unterstützung. Erstaunlich ist in diesem Zusammenhang, dass es um einige Künstler in letzter Zeit besonders ruhig geworden ist, neue Alben anstehen oder das Image aufgrund vergangener Skandale aufpoliert werden muss. Bleibt nur zu hoffen, dass bei all der Aufmerksamkeit für die Künstler der eigentliche Zweck des Projektes nicht in Vergessenheit gerät.

Abbildung 8. Berichterstattungen zum Musikprojekt „USA for Nepal“ mit negativer Valenz. Eigene Darstellung.

Hier geht es zur WWW-Version

17.05.2015

Schrift:  

We are the World Rewind
**Neuaufnahme des Klassikers für
Erdbebenopfer in Nepal**



We Are the World ist ein Song der Projektgruppe „USA for Africa“ aus dem Jahr 1985, der von Michael Jackson und Lionel Richie geschrieben wurde. Ziel des Projektes war es, Geld für die Opfer der Hungersnot in Äthiopien zu sammeln. Für dieses Projekt engagierten sich viele Musiker in Amerika, unter anderem Stevie Wonder, Tina Turner und Diana Ross. Die Single verkaufte sich insgesamt über 20 Millionen Mal.

Aufgrund des Erdbebens in Nepal im April diesen Jahres, bei dem mindestens 5000 Menschen ums Leben kamen, viele Häuser zerstört wurden und seither mehr als drei Millionen Menschen auf Nahrungsmittelhilfe angewiesen sind, haben sich nun mehrere Musikkünstler für die Neuaufnahme des Klassikers „*We are the World*“ zusammengeschlossen. Darunter Musiker wie zum Beispiel Jay-Z, Chris Martin, Frontsänger der Band Coldplay, und Lana Del Rey. Die Einnahmen werden zur Unterstützung an die betroffenen Menschen in Nepal gespendet. Das Remake soll noch Ende nächsten Monats erscheinen.

Abbildung 9. *Berichterstattungen zum Musikprojekt „USA for Nepal“ mit neutraler Valenz. Eigene Darstellung.*

Hier geht es zur WWW-Version

17.05.2015

Schrift: - +

The World for Nepal

Neuaufnahme von „We are the World“ für die Opfer des Erdbebens in Nepal



We Are the World ist ein weltbekannter Song der sozialen Projektgruppe „USA for Africa“ aus dem Jahr 1985, der von Michael Jackson und Lionel Richie geschrieben wurde. Ziel des Projektes war es, möglichst viele Spendengelder zu sammeln, um die Opfer der Hungersnot in Äthiopien zu unterstützen. Für dieses Projekt engagierten sich zahlreiche namhafte Musiker in Amerika, unter anderem Stevie Wonder, Tina Turner und Diana Ross. Der Song verkaufte sich weltweit über 20 Millionen Mal und zählt damit zu den meistverkauften Singles aller Zeiten.

Um die unzähligen Opfern des verheerenden Erdbebens in Nepal im April diesen Jahres zu unterstützen, haben sich nun erneut berühmte Musikkünstler für eine Neuaufnahme des Klassikers „*We are the World*“ zusammengeschlossen, darunter Weltstars wie zum Beispiel Jay-Z, Chris Martin, Frontsänger der Band Coldplay, und Lana Del Rey. Das Erdbeben kostete mindestens 5000 Menschen das Leben, zahlreiche Häuser und sogar ganze Städte wurden vollkommen zerstört und seither sind mehr als drei Millionen Menschen auf Nahrungsmittelhilfe angewiesen. Der gesamte Erlös der Single geht an die betroffenen Menschen in Nepal, um dort die medizinische Versorgung, Nahrungsmittel und Notunterkünfte zu gewährleisten. „Wir sind in Gedanken bei den Betroffenen und hoffen, dass wir sie durch unsere Idee in dieser schweren Zeit unterstützen können“, so Chris Martin in einem Interview. Derartige gemeinnützige Projekte sind eine große Unterstützung und helfen, das Bewusstsein der Bevölkerung für die schlimmen Auswirkungen von Naturkatastrophen zu schärfen. Das Remake soll noch Ende nächsten Monats erscheinen und wird hoffentlich an den Erfolg von damals anknüpfen.

Abbildung 10. *Berichterstattungen zum Musikprojekt „USA for Nepal“ mit positiver Valenz. Eigene Darstellung.*

VIII. Fragebogen Studie 3.2

1. Bewertung der Band (nach Klein, Ohr & Heinrich, 2002)

Wie schätzen Sie die Band „Pig Palace“ ein?

Antworten Sie offen und ehrlich und ohne zu zögern. Bitte denken Sie daran, dass es keine richtigen oder falschen Antworten gibt.

| | Stimme über- haupt nicht zu | Stimme voll und ganz zu |
|---|--|------------------------------------|
| Die Band hat ein gutes Konzept, um auf die Probleme in der Welt aufmerksam zu machen. | ○○○○ | |
| Die Band hat die Fähigkeit, die Probleme in der Welt ein Stück weit zu lösen. | ○○○○ | |
| Die Band ist unbelastet von Skandalen. | ○○○○ | |
| Die Mitglieder der Band sind vertrauenswürdige Menschen. | ○○○○ | |
| Die Band spricht eine Sprache, die die Menschen verstehen. | ○○○○ | |
| Die Band tritt souverän und selbstbewusst auf. | ○○○○ | |
| Der Band liegen die Menschen in der Welt am Herzen. | ○○○○ | |
| Man kann den Mitgliedern der Band vertrauen. | ○○○○ | |
| Die Band denkt an das Wohl anderer Menschen. | ○○○○ | |
| Die Bandmitglieder haben ihr Privatleben im Griff. | ○○○○ | |
| Die Bandmitglieder sind attraktive Männer. | ○○○○ | |

2. Empathie (nach Früh & Wunsch, 2009)

Wie sehr treffen folgende Aussagen auf Sie zu? Bitte beantworten Sie folgende Fragen offen und ehrlich und ohne zu zögern. Bedenken Sie, dass es keine richtigen oder falschen Antworten gibt.

| | Stimme über- haupt nicht zu | Stimme voll und ganz zu |
|---|--|------------------------------------|
| Wenn ich einen guten Song höre, kann ich mich sehr leicht in die Gefühlslage des Sängers/der Sängerin hineinversetzen. | ○○○○○ | |
| Beim Musik hören finde ich es oft sehr schwierig, die Dinge vom Standpunkt des Sängers/der Sängerin zu sehen. | ○○○○○ | |
| Beim Musik hören beschäftige ich mich mit den Gefühlen, die der jeweilige Song ausdrückt. | ○○○○○ | |
| Beim Musik hören bin ich mir unsicher, was der Sänger wirklich fühlt. | ○○○○○ | |
| Meistens bin ich selbst nicht besonders besorgt, wenn ich einen Song höre, in dem der Sänger/die Sängerin offensichtlich in Schwierigkeiten steckt. | ○○○○○ | |
| Es bedrückt mich, wenn ich einen Song höre, in dem es um Armut geht. | ○○○○○ | |
| Ich bin traurig, wenn ich einen Song höre, indem es um Isolation und Einsamkeit geht. | ○○○○○ | |
| Wenn ich einen Song höre, in dem jemand beleidigt oder erniedrigt wird, fühle ich mich traurig und möchte ihm helfen. | ○○○○○ | |
| Wenn in einem Song eine sympathische Person von ihrem Glück erzählt, freue ich mich wirklich mit ihr. | ○○○○○ | |


3. Prosoziales Verhalten (nach Greitemeyer 2009a, 2009b)

Auf dieser Seite sehen Sie verschiedene Logos von deutschen Hilfsorganisationen. Bitte nehmen Sie sich einen Augenblick Zeit, sie zu betrachten.

Die Organisationen bieten einen Newsletter zur Information über deren Tätigkeiten und die Möglichkeit sich zu engagieren. Möchten Sie einen Newsletter von einer der Organisationen erhalten? Sie können mehrere Organisationen auswählen.

- Ärzte ohne Grenzen
- Welt Hunger Hilfe
- Unicef
- Brot für die Welt
- WorldVision
- Nein, danke.

IX. Stimulusmaterial Studie 3.2



puls Themen Musik Programm TV Events Über uns
Puls >> Musik >> Bands >> Green Horizon

NEWS

Pig Palace – Soziale Jungs

Pig Palace ist eine Band aus Würzburg. Die drei Jungs Nuno, 20 (Gesang, Gitarre), Simon, 21 (E-Bass) und Frank, 21 (Drums) kommen ursprünglich aus Braunschweig und kennen sich schon seit Sandkasten-Zeiten. Bereits in der Schule haben sie sich zu einer Band zusammengeschlossen und angefangen Lieder zu covern. Durch erste Auftritte im Friedrich-List-Gymnasium, wie zum Beispiel dem Benefiz-Konzert für „Brot für die Welt“, haben die vier Jungs erste Bühnenerfahrung gesammelt. 2010 hat Frontmann Nuno angefangen eigene Songs zu schreiben. Ziemlich schnell ging es dann auch schon ins Tonstudio für erste Album-Aufnahmen, von denen inzwischen bereits 4 veröffentlicht wurden.

Doch darüber wollen wir heute nicht reden – Pig Palace hat großes musikalisches Talent, das steht außer Frage! Doch genauso musikalisch wie die vier sind, genauso engagiert sind sie auch. Und genau darüber möchten wir heute berichten!

Angefangen mit Benefiz-Konzerten in der Schule, über Spenden-Aufrufe, komplette Benefiz-Touren, haben sie letztes Jahr ihre eigene Hilfsorganisation „Palace for everyone“ ins Leben gerufen. Diese Band versucht wirklich zu helfen, wo sie nur kann!

Und dem nicht genug! Nachdem sich im April die Nepal-Erbeben-Katastrophe ereignet hat, haben die Jungs instinktiv entschieden ihre Koffer zu packen um direkt vor Ort Unterstützung zu bieten. Auch zahlreiche Spenden, die durch ihre Hilfsorganisation zusammengekommen sind, sind bereits in Nepal angekommen. „Wir sind sehr gerührt, wie viele Menschen uns bei unserer Philosophie unterstützen. Wir alle sitzen im selben Boot, das sollte niemand von uns vergessen. Wir tun einfach so viel wir können!“

Inzwischen sind die Musiker wieder im Lande und sind mitten in der Planung ihres Benefiz-Konzertes, bei dem auch zahlreiche namhafte Künstler, wie Gregor Meyle oder Stefanie Heinzmann neben den vier Jung-Musikern auftreten werden. „Die Einnahmen kommen natürlich wieder den Projekten unserer Organisation zu Gute. Da unten gibt es noch viel zu tun!“, so Sänger Nuno.

Wir heben den Hut vor einem solchen Einsatz – nicht nur musikalisch begabt, sondern auch noch das Herz am rechten Fleck – tolle Band. Weiter so!

Abbildung 11. Artikel mit Schwerpunkt auf dem prosozialem Verhalten der unbekannten Band aus Studie 3.2. Eigene Darstellung.



puls Themen Musik Programm TV Events Über uns

PULS >> Musik >> Bands >> Pig Palace

VORGESTELLT

Pig Palace

Heute stellen wir euch eine Band aus Würzburg vor. Pig Palace - das sind Nuno, 20 (Gesang, Gitarre), Simon, 21 (E-Bass) und Frank, 21 (Drums). Die drei Jungs kommen ursprünglich aus Braunschweig und kennen sich schon seit Kindesalter. Nach anfänglichen Konstellation-Experimenten und Stilrichtung-Findungs-Problemen, haben die drei sich zusammengefunden und ihr Projekt „Pig Palace“ im Januar diesen Jahres gestartet. Zum Bandnamen – anfangs noch „Pigstall“ - sind die Würzburger gekommen, weil sie ursprünglich in einem umgebauten Schweinestall geprobt haben und nach eigenen Angaben „Hang zu Anglizismen“ haben.

Ihre Musik reicht von Pop über Rock bis hin zu Heavy Metal, „hauptsache die Musik bleibt tanzbar und animiert zum Bewegen“, so Frontmann Nuno. Die Texte schreibt er mit Drummer Frank natürlich selbst. Im Februar haben die drei Würzburger angefangen ihr erstes Album aufzunehmen, das Juli fertig gestellt werden soll. Der Release des Songs „Disortion Baby Killer“ fand bereits statt.

Ein eigenes Label haben die drei Jungs noch nicht gegründet, deshalb fanden die bisherigen Demoaufnahmen bei KWmusic, einem kleinen Tonstudio in Würzburg, statt.

Ende diesen Jahres haben „Pig Palace“ auch eine kleine Album-Release-Tour geplant. Hierfür sind vier Konzerte in Würzburg, Bamberg, Homburg und Mannheim geplant.

Wir sind schon gespannt mehr von Pig Palace zu hören!

Abbildung 12. Artikel mit neutralem Bericht über die unbekannte Band aus Studie 3.2. Eigene Darstellung.

X. Fragebogen Studie 4

1. Prosoziale Gedanken (Mügge, 2014)

Vervollständigung von Wortfragmenten (wichtige Anweisung)

Auf der nächsten Seite erhalten Sie eine Liste von Wortfragmenten (z.B. "B_CH"). **Ergänzen Sie die fehlenden Buchstaben zu korrekten, deutschen Wörtern.** Die gesuchten Wörter können in unterschiedlichen Wortarten und Wortformen stehen (z.B. Nomen, Adjektive, Verben, Vergangenheit). Für jedes Wortfragment gibt es mehrere Lösungen. Bitte tragen Sie jeweils rechts neben das Wortfragment das **Lösungswort** ein, das Ihnen **zuerst einfällt**.

Beispiel: "B_CH" kann zum Beispiel als "BUCH" oder "BACH" vervollständigt werden.

Wichtig: Arbeiten Sie **so schnell und genau wie möglich**. Überspringen Sie gegebenenfalls einzelne Wörter, die Sie nicht spontan vervollständigen können. Sie haben **maximal 5 Minuten Zeit**, danach werden Sie automatisch auf die nächste Seite weitergeleitet. Falls Sie vorzeitig fertig sind, können Sie selbständig auf "weiter" klicken.

Für die folgenden Aufgaben und Fragen benötigen Sie keine Kopfhörer oder Lautsprecher mehr.

- __ AU
- __ MPF
- HAU __
- SCHA _ EN
- QU __ LE _
- _ UNDE
- KR _ _ _

- __ _ IND
- VER _ ICHTEN
- _ _ USS
- H _ _ _ LICH
- _ _ _ _ ONIE
- EI _ IG
- _ _ _ _ _ SCHAFT
- _ _ ETT
- TR _ _
- _ _ ASE
- ZIE _ _ _
- M _ _ _ EN

2. Emotionen (Schmidt-Atzert & Hüppe, 1996)

Wie haben Sie sich gefühlt?

Beschreiben Sie bitte Ihren Gefühlszustand während Sie die beiden Lieder gehört haben mit Hilfe der vorgegebenen Wörter. Jedes Wort steht für einen Bereich von Gefühlen. Es schließt also ähnliche Gefühle ein, für die man auch ein anderes Wort verwenden könnte.

Markieren Sie nun, wie intensiv Sie jedes Gefühl erlebt haben! Je stärker das Gefühl ist, desto weiter rechts sollten Sie ein Feld anklicken.

| | Nicht vorhanden | Sehr stark |
|-------------------|------------------------|-------------------|
| Abneigung | ○○○○○ | |
| Ärger | ○○○○○ | |
| Neid | ○○○○○ | |
| Langeweile | ○○○○○ | |
| Angst | ○○○○○ | |
| Unruhe | ○○○○○ | |
| Traurigkeit | ○○○○○ | |
| Sehnsucht | ○○○○○ | |
| Scham | ○○○○○ | |
| Schuldgefühl | ○○○○○ | |
| Freude | ○○○○○ | |
| Stolz | ○○○○○ | |
| Mitgefühl | ○○○○○ | |
| Zuneigung | ○○○○○ | |
| Sexuelle Erregung | ○○○○○ | |
| Überraschung | ○○○○○ | |

3. Situative Empathie (Lukesch, 2006)

In den folgenden zwei Abschnitten sind einzelne Situationen beschrieben, wie sie täglich passieren können. Geben Sie bitte an, wie sich die Hauptpersonen Ihrer Meinung nach in der jeweiligen Situation fühlen und wie Sie sich an deren Stelle verhalten würden.

Bitte antworten Sie dabei **ehrlich und spontan**. Es gibt keine falschen oder richtigen Antworten, nur Ihre persönliche Einschätzung ist wichtig.

Kreuzen Sie bitte **immer nur eine** der drei Antwortmöglichkeiten an. Sollte keine der Antworten Ihrer Reaktion entsprechen, wählen Sie bitte die Antwort, die Ihrer am nächsten kommt.

Situation 1

Kerstin erzählt Ihrer Arbeitskollegin Julia, dass sie in diesem Jahr eine Prämie für gute Leistungen erhalten wird. Julia, die leer ausgegangen ist, beschimpft Kerstin, dass Sie eine "blöde Schleimerin" sei.

Warum reagiert Julia so?

- Sie ist neidisch auf Kerstin.
- Sie mag Kerstin nicht.
- Julia ist einfach ein impulsiver Mensch.

Wie fühlt sich Kerstin daraufhin?

- Sie ist verletzt, weil Julia sie beleidigt hat.
- Sie ist das gleichgültig, weil sie sowieso nichts von Julia hält.
- Sie hat ein schlechtes Gewissen, weil Julia keine Prämie bekommen hat.

Situation 2

Tim arbeitet in einer Autowerkstatt und wird dort regelmäßig von seinen Arbeitskollegen schikaniert. Christian beginnt heute seinen ersten Arbeitstag in der Werkstatt und beobachtet wie einer der Kollegen Tims Werkzeug versteckt.

Was denkt sich Christian, als er die Situation beobachtet?

- Das Handeln des Kollegen wird schon seine Berechtigung haben.
- Er hat Mitleid mit Tim.
- Es ist ihm gleichgültig, da er nicht an der Aktion beteiligt war.

Wie fühlt sich Tim in dieser Situation?

- Er ist traurig darüber, dass er von seinen Kollegen schikaniert wird und fühlt sich ausgeschlossen.
- Er ist wütend, weil das nicht zum ersten Mal passiert ist.
- Es macht ihm nichts aus.

Situation 3

Markus zeigt seinem Freund Thomas voller Stolz das neue Auto, das er sich vor einer Woche gekauft hat. Thomas gefällt das Auto sehr gut und er bittet Markus, ihn

das Auto ausprobieren zu lassen. Als Thomas aus der Parklücke fahren will, passiert ihm ein Unglück: Er hat beim Ausparken die Stoßstange des vorderen Autos nicht richtig eingeschätzt und nun ist die ganze Seite des neuen Autos eingedrückt.

Wie fühlt sich Markus, als er sieht, dass sein neues Fahrzeug beschädigt ist?

- Er findet es nicht so schlimm, weil die Versicherung für den Schaden aufkommen wird.
- Er ist überrascht, da er nicht geglaubt hat, dass sein Freund Thomas einen solchen Fehler machen würde.

- Er ärgert sich, weil sein neues Auto eine Delle hat.

Wie fühlt sich Thomas dabei?

- Es ist ihm gleichgültig, da so etwas jedem einmal passieren kann.
- Es ist ihm peinlich, dass er eine Delle in das Auto gefahren hat.
- Er ist wütend, weil ihm sein Freund erlaubt hat, mit dem Auto zu fahren.

Situation 4

Die Mitarbeiter in der Abteilung machen aus, dass sie am Abend in einen Biergarten gehen wollen. Da niemand Nina, die als Langweilerin gilt, dabeihaben will, soll sie wieder ausgeladen werden. Lisa soll ihr das beibringen.

Wie denkt Lisa darüber?

- Das mache ich schon, denn Nina muss echt nicht dabei sein.
- Ich freue mich zu sehen, was die für ein Gesicht macht, wenn ich sie auslade.
- Eigentlich tut sie mir leid, weil sie immer ausgeschlossen wird.

Was geht in Nina vor, als sie mitbekommt, dass sie nicht dabei sein soll?

- Es freut sie, dass sie nicht mitgehen muss.
- Sie ist traurig, dass immer sie ausgeschlossen wird.
- Sie fühlt sich schuldig, weil die anderen sie nicht dabeihaben wollen.

Situation 5

Michael und Philipp spielen in einer Mannschaft Fußball. Dicht vor dem gegnerischen Tor gibt Michael den Ball an Philipp ab, doch der verfehlt das Tor. Kurz darauf ist das Spiel zu Ende und ihre Mannschaft hat 0:1 verloren.

Wie fühlt sich Philipp, weil er das Tor verfehlt hat?

- Er ist von sich selbst enttäuscht
- Es ist ihm egal, weil seine Mitspieler ja auch kein Tor erzielt haben.
- Er ist zornig auf Michael, weil der auch selbst hätte schießen können.

Wie denkt Michael darüber?

- Er denkt nicht mehr darüber nach, da man eh nichts mehr an der Situation ändern kann.
- Er ist überrascht, dass Philipp das Tor nicht gelungen ist.
- Er ärgert sich, weil seine Mannschaft verloren hat.

Situation 6

Fabian erzählt seinem besten Freund Benny voller Verzweiflung, dass ihn seine Frau in der Vorwoche verlassen hat.

Wie fühlt sich Fabian?

- Fabian ist niedergeschlagen.
- Fabian ist heilfroh, aus der Ehe herauszukommen.
- Fabian ist es gleichgültig, was seine Frau macht.

Was denkt Benny, als er das hört?

- Er findet Fabians Gejammere übertrieben.
- Fabian tut ihm leid.
- Er will von diesen privaten Problemen nichts hören.

4. Aktiviertes Vorwissen (nach Rao & Monroe, 1988)

Bitte geben Sie an, inwieweit folgende Aussagen auf den deutschsprachigen Song, den Sie gehört haben, zutreffen.

| | Trifft ganz und gar nicht zu | Trifft voll und ganz zu |
|--|---|------------------------------------|
| Der Song hat Erinnerungen bei mir hervorgerufen. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Ich verbinde den Song mit einem politischen/sozialen Ereignis. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Ich kann mich daran erinnern, etwas über den Song gelesen, gesehen oder gehört zu haben. | ○ ○ ○ ○ ○ | |

Bitte geben Sie an, inwieweit folgende Aussagen auf den englischsprachigen Song, den Sie gehört haben, zutreffen.

| | Trifft ganz und gar nicht zu | Trifft voll und ganz zu |
|--|---|------------------------------------|
| Der Song hat Erinnerungen bei mir hervorrufen. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Ich verbinde den Song mit einem politischen/sozialen Ereignis. | ○ ○ ○ ○ ○ | |
| Ich kann mich daran erinnern, etwas über den Song gelesen, gesehen oder gehört zu haben. | ○ ○ ○ ○ ○ | |

5. Prosoziales Verhalten

Sie haben es fast geschafft! Auf dieser Seite finden Sie noch ein paar Informationen zum Gewinnspiel!

Als kleines Dankeschön für Ihre Teilnahme, können Sie an dieser Stelle an dem Gewinnspiel teilnehmen. Es werden unter allen Teilnehmern 5 x 20 Euro verlost. Nach dem Ende der Studie bekommen die zufällig ausgelosten Gewinner eine E-Mail. Sollten Sie ein Gewinner sein, wird Ihnen anschließend die Gewinnsumme überwiesen.

Mit dieser Studie möchte ich UNICEF Deutschland unterstützen. UNICEF ist das Kinderhilfswerk der Vereinten Nationen (UN). Die Organisation hat es sich zur Aufgabe gemacht, mittels Spenden Kindern überall auf der Welt zu helfen. Ein besonderer Arbeitsbereich von UNICEF ist, unter anderem, die Bildungsförderung. Mit dieser Studie können Sie einen Beitrag zu der Arbeit von UNICEF leisten.

Ich möchte Ihnen die Möglichkeiten bieten, einen Teil Ihres Gewinns ganz unkompliziert an UNICEF spenden zu können, sollten Sie gewinnen. Weitere Informationen zu der gemeinnützigen Organisation können Sie gerne auf der [Webseite von UNICEF](#) nachlesen.

Bitte geben Sie dafür jetzt schon an, wie viel des Gewinnbetrags Sie spenden würden. Ihre Antwort wird selbstverständlich anonym ausgewertet. Sie können mithilfe des Schiebereglers anzeigen, wie viel Prozent der 20 Euro Sie spenden würden (10% entsprechen 2 Euro, 50% entsprechen 10 Euro und 100% entsprechen 20 Euro, die Sie spenden würden). Der Restbetrag wird Ihnen, sollten Sie ausgelost werden, nach wie vor als Gewinn überwiesen. Die Spende ist nicht verpflichtend und Sie können natürlich auch 0% auswählen. Der von Ihnen gewählte Betrag begünstigt oder verschlechtert nicht Ihre Gewinnchance.

___ % von 20 EURO

0€ 2€ 4€ 6€ 8€ 10€ 12€ 14€ 16€ 18€ 20€

○-----