

Einstellungen zum Begriff klassische Musik

**Eine Studie zur historischen Entwicklung des Begriffs
und
dessen Interpretation in der Gegenwart**



Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
an der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von

Sigrid Gaiser, M. A.

aus München

München 2006

Referent: Prof. Dr. Eckhard Nolte, i. V. Prof. Dr. Rolf Oerter

Korreferent: PD Dr. Michael Kugler

Tag der mündlichen Prüfung: 11. Juli 2006

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung	8
A. Themenbegründung und Fragestellung.....	8
B. Hypothesenbildung und Aufbau der Arbeit.....	13
II. Historisch-philosophische Begriffsbetrachtung	15
A. Der Begriff Klassik in der Musikästhetik des 18. und 19. Jahrhunderts.....	15
1. Allgemeinästhetischer Begriff.....	17
a. Immanuel Kant (1724 - 1804).....	18
b. Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770 - 1831).....	21
c. Arthur Schopenhauer (1788 - 1860).....	25
2. Das Problem des Normativen im allgemeinästhetischen Begriff.....	27
B. Stilbegriff	29
1. Wachstumsbegriff	29
2. Leistungsbegriff	31
a. Klassik der Gattungen	32
b. Zeitlosigkeit des Stilbegriffs	35
3. Zusammenfassung.....	37
C. Epochenbegriff.....	38
1. Heranbildung des Begriffs in der Literatur	39
2. Der Begriff Klassik bei Goethe und Schiller	41
a. Die Musik bei Goethe	42
b. Die Musik bei Schiller.....	45
3. Musikbezogene Literatur.....	47
4. Mozarts Weg zum Klassiker	51
5. Haydn als Klassiker 2. Ranges?	54
6. Beethoven, der Romantiker?	55
7. Wien, eine Stadt, die Epochen macht.....	57

8.	Zusammenfassung.....	58
D.	Repertoirebildung und Kanonisierung der klassischen Werke	59
E.	Versuch einer Rekonstruktion der Entstehung des Begriffs „Klassik“.....	68
F.	Entwicklung des Begriffs im 20. Jahrhundert.....	70
1.	Marxistische Deutungen des Begriffs Klassik	71
2.	Klassik und Neoklassizismus, neue Klassizität.....	73
III. Einflussfaktoren auf die Begriffsbildung.....		79
A.	Einstellungen zur Musik als theoretisches Modell.....	79
1.	Einstellungstheorien	79
2.	Evaluativer Aspekt der Einstellungen	82
3.	Einstellung als Ausprägung von Geschmack und Präferenz.....	84
a.	Geschmack als Ausprägung des normativ-ästhetischen Urteils.....	85
b.	Präferenzen als ästhetisch wertende Urteile.....	87
4.	Zusammenfassung.....	88
B.	Einflussfaktoren auf Einstellungen	90
1.	Alter.....	91
2.	Geschlecht	94
3.	Familie.....	96
4.	Sozialstatus.....	98
5.	Beruf und Bildung.....	102
6.	Medien.....	105
a.	Fernsehen	107
b.	Hörfunk	109
c.	Internet	110
d.	Zusammenfassung Medien.....	111
7.	Aktives Musizieren	112
8.	Kulturkreis.....	113
9.	Gruppenspezifischer Einfluss auf Einstellungen.....	115
10.	Zusammenfassung.....	117

IV. Ergebnisse der Einstellungsforschung zum Begriff klassische Musik	119
A. Empirische Untersuchung	119
1. Forschungsinstrument	119
a. Forschungsdesign	119
aa. Qualitative Methodik.....	120
ab. Quantitative Methodik.....	121
ac. Auswertungsverfahren innerhalb der Faktoren	123
b. Evaluation als Methode	125
c. Kritische Betrachtung der Befragungsmethode	126
2. Vorgehensweise und Größe der Stichprobe	127
B. Allgemeine Daten und Zahlen.....	128
C. Faktorenanalyse zum Begriff klassische Musik.....	134
D. Konkretisierung der einzelnen Faktoren	138
1. Mittelwertvergleich über die Wichtigkeit der klassischen Musik.....	139
2. Konkretisierung der Bedeutung des Begriffs klassische Musik.....	141
a. Wertorientierte Einstellung	141
b. Interessierte Einstellung	143
c. Stereotyp-negative Einstellung	145
d. Strukturorientierte Einstellung	147
e. Bildungsbürgerliche Einstellung.....	150
f. Distanzierte Einstellung	152
g. Leistungsorientierte Einstellung.....	155
3. Affektive Bedeutung der klassischen Musik im Faktorenvergleich	157
E. Alter und Geschlecht.....	164
1. Wertorientierte Einstellung	164
2. Interessierte Einstellung	166
3. Stereotyp-negative Einstellung	167
4. Strukturorientierte Einstellung	168
5. Bildungsbürgerliche Einstellung.....	169
6. Distanzierte Einstellung	170
7. Leistungsbezogene Einstellung.....	171

F.	Schulbildung und Beruf	173
1.	Wertorientierte Einstellung	173
2.	Interessierte Einstellung	174
3.	Stereotyp-negative Einstellung	176
4.	Strukturorientierte Einstellung	178
5.	Bildungsbürgerliche Einstellung	179
6.	Distanzierte Einstellung	181
7.	Leistungsbezogene Einstellung	182
G.	Prägung in Kindheit und/oder Jugend	184
1.	Wertorientierte Einstellung	185
2.	Interessierte Einstellung	188
3.	Stereotyp-negative Einstellung	190
4.	Strukturorientierte Einstellung	193
5.	Bildungsbürgerliche Einstellung	196
6.	Distanzierte Einstellung	200
7.	Leistungsorientierte Einstellung	202
H.	Instrumentalspiel und Rezeptionsverhalten	205
1.	Wertorientierte Einstellung	206
2.	Interessierte Einstellung	207
3.	Stereotyp-negative Einstellung	209
4.	Strukturorientierte Einstellung	210
5.	Bildungsbürgerliche Einstellung	212
6.	Distanzierte Einstellung	214
7.	Leistungsorientierte Einstellung	216
8.	Mittelwertvergleiche des Rezeptionsverhaltens	218
a.	Häufigkeit des Hörens klassischer Musik	218
b.	Häufigkeit von Konzert- und/oder Opernbesuchen	220
c.	Kaufverhalten	222

I.	Medieneinfluss	225
1.	Täglicher Medienkonsum in Audio- und TV-Medien	226
2.	Einfluss auf Musikauswahl und Kaufgewohnheiten	234
J.	Zusammenfassung	238
1.	Verbal	238
2.	Tabellarisch	250
V.	Ergebnis und Ausblick.....	253
VI.	Literaturverzeichnis.....	258
VII.	Anhang	266
A.	Fragebogen	266
B.	Berufsgruppen	272
C.	Faktorenanalyse.....	273
D.	Screeplot.....	278
E.	Mittelwerte zum Rezeptionsverhalten.....	279
F.	Mittelwerte zur Mediennutzung und zum Medienverhalten	280
G.	Prozentsätze für affektive Bewertung der klassischen Musik im	283
	hohen Ausprägungssegment.....	283
H.	Geschlechterverteilung der Berufsgruppen.....	284
I.	Danksagung.....	286
J.	Lebenslauf.....	287

I. Einleitung

A. Themenbegründung und Fragestellung

Die Klassik als Begriff ist seit ihrer Entstehung und Heranbildung immer mehr in die Bedeutungslosigkeit versunken. So wird inzwischen alles, was den Reklamewert eines Kaufobjektes erhöhen könnte, mit dem Etikett des Klassischen versehen. Klassisch ist das Reiseziel, das Waschmittel, der Kaffee oder auch die Fluggesellschaft. Geradezu inflationär wird der Begriff heutzutage für alles, was einen besonderen Wert im modernen Leben haben soll, gebraucht. Klassik als Begriff suggeriert unterschwellig unter anderem auch Qualität und appelliert an Bildung und Bildungsbewusstsein. Die Klassik ist das qualitativ Wertvolle, Vorrangige und Beispielhafte. Sie existiert in Kunst, Literatur, Architektur, Philologie, Musik oder auch Philosophie. Es gibt die klassische Ästhetik, Biologie, Physik, Mathematik, Medizin oder Rechtswissenschaft. In jedem dieser Bereiche wird der Begriff anders verstanden. Gemeinsam ist nur eines: Man versucht schon seit seiner Entstehung im Sinne von Hervorgehobenem, Einmaligem, Vorbildhaftem ihn wissenschaftlich zu fassen oder eine verbindliche Definition zu finden. Schon Goethe, einer der „Klassiker“ der deutschen Literatur, schreibt in seinen „Maximen und Reflexionen“: *„Allgemeine Begriffe und großer Dünkel sind immer auf dem Wege, entsetzliches Unglück anzurichten“*¹. Auch Wittgenstein geht davon aus, dass *die Begriffe, mit deren Hilfe über die Kunstwerke nachgedacht wird, und insbesondere die, mit deren Hilfe sie beurteilt und klassifiziert werden sollen (...), sich durch äußerste Unbestimmtheit auszeichnen*².

Dabei ist der Begriff in seinen etymologischen Anfängen zweifelsohne unstrittig. Der „classicus“ im römischen Steuerrecht ist ein Angehöriger der höchsten Steuerklasse – der „classis prima“. Bei Aulus Gellius, einem Grammatiker des 2. Jahrhunderts, zeichnet sich der Weg zur Begriffskonfusion, die im 18. und 19. Jahrhundert ihren Höhepunkt findet und bis heute andauert, schon ab. Hier wird aus dem „civis classicus“ der „scriptor classicus“ – der erstklassige Schriftsteller.

Zieht man ein lateinisches Lexikon zu Rate und sucht die Übersetzung für „classicus“, so findet sich dort: *die römischen Bürgerklassen betreffend, Bürger der ersten Klasse, erstklassig, mustergültig (...)*³. Hier ist die ursprüngliche Bedeutung verwischt und mit dem Etikett des Allgemeinen versehen.

¹ Goethe (1907) 1999, S. 311

² Zit. nach Bourdieu 1999, S. 464

³ Langenscheidt 1982, S. 190

In der Geschichte des Musikdenkens bildet sich ebenfalls kein anderer Begriff der Klassik aus. Glarean sieht in Josquin Desprez einen „classicus symphoneta“⁴, Marco Scacchi bezeichnet Werke von Palestrina, Sweelinck, Anerio u. a. als „*opera tum antiquorum, tum modernorum primae classis Authorum*“⁵ und Heinrich Schütz spricht in seiner Vorrede zur Geistlichen Chormusik 1648 von „Alte(n) und Neue(n) Classicos Auctores“. Hier macht sich der Humanismus mit seinen Bildungsvorstellungen bemerkbar. Es ist kein gewachsenes Konzept des Klassischen zu erkennen.

Erst als Charles Perrault im Jahr 1687 das *siècle de Louis le Grand* ausruft, aus dem sich die „Querelle des Anciens et des Modernes“ entwickeln, *entstand in deren Nachfolge auf komplizierte und widersprüchliche (...) Weise die Idee und Ideologie der Klassik in der französischen Literatur (...), die von der französischen Musikgeschichtsschreibung wenigstens zeitweise umstandslos übernommen wurde*⁶. Dieser Klassikbegriff ist von starker nationaler Prägung. Die Klassik ist damit die *Koinzidenz der höchsten Reife einer schöpferischen Persönlichkeit mit dem Moment der höchsten Reife einer Gesellschaft, ihrer Sprache und ihrer Kultur. Nur in einem solchen kairos, in dem eine Gesellschaft „einen Augenblick der Ordnung und Stabilität, der Ausgewogenheit und Harmonie erreicht hat“, kann ein „gemeinverbindlicher Stil“ entstehen, in dem der „Genius der Sprache“ selbst sich ausdrückt und der eben deshalb von allen Ständen und Klassen verstanden werden kann*⁷.

In diesem Sinn überdauert dieser Begriff in der Geschichte bis in das Zeitalter der Aufklärung und des Neu-Humanismus.

Im Deutschland des ausgehenden 18. Jahrhunderts konnte politisch von Ausgewogenheit, Ordnung und Stabilität nicht die Rede sein, so dass - gleichsam als Reaktion auf die vermeintliche Unmöglichkeit eine eigene, nationale Klassik zu haben - sich die Diskussion um den Klassikbegriff in der Literatur intensiv entzündete. Hierbei entstand zunächst ein Epochenbegriff der Klassik in Verbindung mit ästhetischen Werten des Neuhumanismus.

*Demnach wären es fünf ideengeschichtliche Konstitutionselemente oder „Basiskonzepte“, die die großen Werke der „Weimarer Klassik“ charakterisieren, nämlich: ästhetische Autonomie, Humanität, Bildung, Natur und (...) Geschichtsteologie*⁸.

Anhand des Epochenbegriffs der „Weimarer Klassik“ entstand nur wenig später auch der Epochenbegriff der „Wiener Klassik“, der vorwiegend im Umfeld der Leipziger

⁴ Glarean 1547 (1888), lib. 3, S. 141

⁵ vgl. Finscher 1996, Sp. 224

⁶ Finscher 1996, Sp. 225

⁷ T. S. Eliot nach Finscher 1996, Sp. 225

⁸ Wiedemann 1993, S. 543

Allgemeinen musikalischen Zeitung und durch Amadeus Wendt geprägt wurde.

Wendt schreibt 1836: *„Es ist aber unmöglich von der musikalischen Gegenwart zu sprechen, ohne auf die sogenannte classische Periode und die Coryphäen zurückzugehen, durch welche sie (die Gegenwart) vorbereitet worden ist. Hier leuchtet uns das Kleeblatt: Haydn, Mozart, Beethoven entgegen.“*⁹

Um den Epochenbegriff einer musikalischen Klassik hervorzubringen, war jedoch ein bestimmtes Verständnis des Klassikbegriffs als Kulturgut innerhalb des Kanons der schönen Künste nötig.

Klassik im Verständnis des 18. und 19. Jahrhunderts hat als Grundlage die Kultur. Diese basiert auf den Künsten. Die Ästhetik als „Wissenschaft vom Schönen“ setzte sich im Zuge der Wandlungen des Kulturverständnisses immer wieder mit den Künsten und insbesondere mit der Musik als Teilgebiet der schönen Künste auseinander. Klassik ist hier ein stetiger, nicht epochal begrenzter ästhetischer Grundbegriff. Das Klassische ist das *„Siegel der ästhetischen Vortrefflichkeit“*. Diese Vortrefflichkeit entsteht *„durch vollendete Cultur, sowohl der ästhetischen Form, als des Ausdrucks“*. (...) *„Cultur“* ist definiert als *„das richtige Ebenmaß zwischen dem Zuviel und dem Zuwenig“*.¹⁰ Hierbei spielt der Terminus Klassik als überzeitliches, vorbildhaftes und exemplarisches, ästhetisches Phänomen entweder eine ganz direkte Rolle, wie bei Georg Wilhelm Friedrich Hegel in seinen Vorlesungen über die Ästhetik (1820), bei Schiller in seiner *„ästhetischen Erziehung des Menschen“* (1795) und bei Goethe in seinen Schriften über Kunst und Literatur sowie in seinem Briefwechsel mit Sulzer oder eine eher indirekte als Prinzip des Schönen und Wesen der Kunst, wie bei Immanuel Kant in seiner *„Kritik der Urteilskraft“* (1790) und bei Arthur Schopenhauer in *„Die Welt als Wille und Vorstellung“* (1819).

Hier wird die Klassik auch in der Musik als normativer Wert dargestellt. Dieser qualitative Allgemeinbegriff, der in den ästhetischen Debatten über das klassische und romantische Musikverständnis noch gefestigt wird, hat auch den heutigen Terminus entscheidend mitgeprägt.

Bisher wurde ein epochal und national sowie ein normativ und ästhetisch geprägter Klassikbegriff erörtert. Es existiert aber noch eine dritte begriffliche Deutungsebene.

Dieser dritte Begriff hat stilistische Bedeutung. Als Stilbegriff entsteht Klassik dort, *wo musiktheoretisches Denken historisch zu werden beginnt, also dort, wo Regeln und Muster für das musikalisch Korrekte und Gute nicht mehr nur als Normen über die Geschichte,*

⁹ Finscher 1967, S. 21

¹⁰ Bouterwek 1806, S. 228 ff

*sondern auch als Normen in der Geschichte, als in einer bestimmten historischen Konstellation musterhaft verwirklichte Regeln begriffen werden*¹¹. Klassik kann damit auf bestimmte Gattungen und insbesondere auch auf bestimmte Komponisten innerhalb dieser Gattungen angewandt werden. So wird beispielsweise vom Stil Palestrinas als einem klassischen Stil der Vokalpolyphonie gesprochen (Thibaut¹²). Auch Beethoven wird als „Klassiker der Klaviersonaten“ oder Schumann als „Klassiker des Lyrischen Klavierstücks“ bezeichnet¹³. Im 19. Jahrhundert u. a. im Zuge des damaligen Historismus, *war die Vorstellung, dass jede Gattung bzw. jeder Gattungsbereich durch einen Komponisten vertreten sei, dessen Leistung aufgrund ihrer historischen Tragweite und ästhetischen Bedeutung als klassisch zu gelten habe, tief verwurzelt. Aufführungsgeschichtlich wurde sie gestützt durch die Herausbildung eines Kanons von Werken im Repertoire von Oper und Konzert, kompositionsgeschichtlich begründet durch die Modellfunktion, welche der klassischen Ausprägung einer Gattung als einem notwendigen Referenzpunkt selbst im Zeichen der Originalitätsästhetik zufiel, musikhistorisch schließlich auch verfestigt durch die zeitgenössische Musiktheorie und -geschichtsschreibung*¹⁴.

Natürlich wirken hier der ästhetisch und normativ sowie der epochal und national geprägte Klassikbegriff mit hinein, da isoliert von Musterhaftigkeit oder Korrektheit nicht objektiv gesprochen werden kann. Auch in eine Bewertung einer Gattung oder eines Stils innerhalb einer Gattung als klassisch geht der wertende Aspekt vor dem Hintergrund der Geschichtlichkeit, der Umwelt und des Zeitgeistes und damit auch die Subjektivität der Menschen mit ein.

Die Subjektivität der Bewertung hängt immer mit der jeweiligen Einstellung zum Wertungsobjekt zusammen.

Historisch gewachsene Einstellungen zu Begriffen sind wertende Urteile, die sich in verschiedenen Dimensionen bewegen und verschiedenen Einflussfaktoren ausgesetzt sind. *Einstellungen beinhalten das, was Leute denken, fühlen und wie sie sich gegenüber einem Einstellungsgegenstand verhalten wollen*¹⁵.

Beispielsweise ist der hegelsche oder schillersche Begriff der Klassik behaftet mit evaluativen Kriterien, die heute nur ansatzweise aus dem damaligen Verständnis von Kunst und Klassik interpretiert werden können.

Auch in der Gegenwart existieren implizit in jeder Begriffsverwendung bestimmte

¹¹ Finscher 1967, S. 23

¹² vgl. Finscher 1967, S. 20

¹³ Danuser 1988, S. 5 f

¹⁴ Danuser 1988, S. 9

¹⁵ Triandis 1975, S. 20

Einstellungen und Werthaltungen des Menschen, der den Begriff verwendet. Um sich den Einstellungen zum Begriff klassischer Musik in historischer wie auch in heutiger Hinsicht anzunähern, muss man sich zunächst über die Bedeutung des Begriffs Einstellung im Klaren sein. Was ist eine Einstellung, wie entsteht sie, wie grenzt sie sich terminologisch von verwandten Begriffen wie Präferenz oder Geschmack ab, was erhält oder verändert eine Einstellung und welche Werte oder Normen liegen ihr zugrunde¹⁶?

Schon Anfang der 1930er Jahre führte Paul Lazarsfeld von der „wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle“ des österreichischen Rundfunksenders RAVAG eine quantitative Untersuchung über das Rundfunkpublikums hinsichtlich des Hörverhaltens durch und fand unter anderem heraus, *dass die Akzeptanz solcher (klassischer) Musik offenbar auch von den begrifflichen Vorstellungen abhängt, die das Publikum sich von ihr macht. Und diese Vorstellungen unterliegen natürlich gesellschaftlichen Konventionen. Die gesellschaftliche Definition dessen, was ästhetisch wertvolle Musik ist und welche Gattungen sie umfasst, dürfte mithin zu den sozio-kulturellen Faktoren gehören (...)*¹⁷.

Solche soziokulturellen Faktoren, die Einfluss auf begriffliche Vorstellungen nehmen können, werden im Laufe der Sozialisation und Enkulturation der Menschen erworben und spiegeln sich in der Lebenswelt, die der Phänomenologe Edmund Husserl als Begriff entwickelte, wieder. Er beschreibt als Lebenswelt die *Welt der Erfahrung in dem ganz konkreten Sinne, der alltäglich mit dem Ausdruck der Erfahrung verbunden wird*¹⁸. In diesem Sinn wirkt die Lebenswelt auf die Einstellung der Menschen zu bestimmten Begriffen und so auch zum Begriff von Musik.

Innerhalb der musikalischen Lebenswelt existieren jedoch spezifische Determinanten, die den Begriffshorizont begleiten und eingrenzen. So wirken Alter, Bildung, Geschlecht, soziales Umfeld, sozialer Status, Familie, Schule, Medien, Rezeptionsverhalten oder auch kulturelles Umfeld und der Kulturkreis selbst auf die Lebenswelt und damit auf die Einstellungen zu bestimmten Begriffen ein.

Inwiefern dies den Begriff der klassischen Musik betrifft ist bisher noch nicht geklärt, obwohl viele Studien zu Präferenzen in Abhängigkeit der Lebenswelt in unterschiedlichster Ausprägung vorliegen¹⁹.

Wie jedoch die Einstellung zu dem Begriff von klassischer Musik in unterschiedlichen soziologischen Gruppen einzuschätzen ist, soll diese Arbeit darlegen.

¹⁶ siehe hierzu Behne 1995, S. 35ff

¹⁷ Pöttker 1996, S. 110

¹⁸ Zimmermann 1989, S. 18

¹⁹ Brömse/Kötter 1971, Klausmeier 1955, Helms 1968, Pape 1974, Eckhardt/Lück 1974, Wiechell 1978, Allensbach 1980, Lugert 1983, Behne 1986, Müller 1990, Harnitz 1999, Gaiser 2004, u. a

B. Hypothesenbildung und Aufbau der Arbeit

Die Studie stellt folgende Hypothese auf:

Verschiedene Gruppierungen von Menschen haben unterschiedliche Intentionen bei der Verwendung des Begriffs „klassische Musik“. Daraus ergeben sich unterschiedliche Einstellungen. Diese beziehen sich auf individuelle Kontexte und Bedeutungsebenen, die sich aus der Lebenswelt der Personen, ihrer Sozialisierung, Enkulturation und historisch gewachsenen Hintergründen zusammensetzen.

Der erste Teil der Arbeit beschäftigt sich mit der historischen Auffassung des Begriffs Klassik vor dem Hintergrund verschiedener Kunstauffassungen. Hierbei soll zunächst auf die historische Entstehung des Begriffs in der Literatur als ästhetischer, epochaler und stilistischer Begriff eingegangen werden. In diesem Zusammenhang wird insbesondere die Einstellungen Immanuel Kants, Georg Wilhelm Friedrich Hegels, Friedrich Schillers, Johann Wolfgang von Goethes und Arthur Schopenhauers zur Klassik, zur Musik und damit auch zur Klassik in der Musik beleuchtet.

In einem weiteren Schritt wird die Heranbildung und Ausprägung des epochalen, nationalen Klassikbegriffs in der Musik, jedoch unter ihrem Einfluss durch Repertoirebildung und Kanonisierung desselben am Beispiel der New Yorker und Wiener Philharmoniker sowie des Leipziger Gewandhausorchesters untersucht und anschließend eine Rekonstruktion der Entstehung des Begriffs Klassik versucht.

Es folgt eine Untersuchung des Begriffsverständnisses im 20. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung des Marxismus und des Begriffs Neoklassizismus.

Im ersten, dem musikhistorischen Teil der Arbeit, werden die aus den verschiedenen Ausprägungen der Begriffe Klassik, Musik und klassische Musik entstandenen heutigen Bedeutungsebenen herausgearbeitet. Hierbei ist besonders zu beachten, daß mit dieser Arbeit keine Gesamtdarstellung des Begriffs beabsichtigt ist sondern vielmehr Schlaglichter gesetzt werden sollen. Nicht die Definition des Begriffs sondern der Gebrauch desselben im Lauf der Geschichte ist ausschlaggebend.

Im zweiten, dem musiksoziologisch und empirisch geprägten Teil der Arbeit, steht zunächst der Einstellungsbegriff im Mittelpunkt. Verschiedene Ansätze zum Begriff der Einstellung werden hier diskutiert.

Ausgehend von der Theorie der kognitiven Dissonanz werden dann die wichtigsten Einflussfaktoren und deren gruppenspezifische Bedeutung auf die Einstellung zum Begriff „klassische Musik“ dargestellt. Dies sind Alter, Bildung, Sozialstatus und soziales Umfeld,

Medien und Rezeptionsverhalten, Kulturkreis, Geschlecht und die Sozialisationsinstanzen Familie und Schule.

Schließlich werden die Ergebnisse der dieser Arbeit zugrunde liegenden empirischen Forschung im dritten Teil dargelegt. Dort findet sich auch das methodische Vorgehen dieser Studie.

Der Forschungsansatz wird innerhalb nachstehender Einflussfaktoren untersucht:

- Bildung
- Familie
- Alter
- Geschlecht
- Sozialstatus
- Instrumentalspiel
- Medien
- Rezeptionsverhalten
- kulturelles Umfeld

Zu prüfen ist, inwieweit sich die heutige Einstellung zum Begriff der klassischen Musik von der historischen unterscheidet oder ob dieser Terminus zu einem Allgemeinplatz mit nur nivellierter Gültigkeit herabgekommen ist.

Schließlich ist eine mediale Anpreisung von Kraftfahrzeugen gehobener Klasse, Parfums, Markenjeans oder Getränken ohne klassische Musik im Hintergrund kaum mehr denkbar. Sogenannte „Klassiker“ - egal welcher Sparte und welcher gesellschaftlichen Funktion - sind heute überall gegenwärtig. Spiegeln sie wirklich die heutige Einstellung zum Begriff der Klassik wider? Ist die klassische Musik heute nur eine Ausprägung solcher Einstellungen?

Musikpädagogisch von Wert ist ein Ergebnis hierzu insofern, als in den klassischen Begriffsfeldern des Faches Musiklernen, Musiklehren und Musikunterricht²⁰ ein Erklärungsbegriff erschlossen werden kann, mit dessen Hilfe das Beschreiben menschlichen Verhaltens zur Musik, insbesondere in der Dimension musikalischen Lernens konkrete und methodisch vielseitige Möglichkeiten gewinnt. Denn nur durch den individuellen Begriff, der, vermittelt durch Sozialisation und Enkulturation, hinter der Einstellung zur klassischen Musik steht, kann der Musikunterricht an den heutigen soziokulturellen Gegebenheiten anknüpfen. So hat er die Möglichkeit, diejenige klassische Musik, die hinter den Begrifflichkeiten steht, in der Schule wie auch im Leben wieder interessant machen.

²⁰ vgl. Abel-Struth 1985, S. 143 ff

II. Historisch-philosophische Begriffsbetrachtung

A. Der Begriff Klassik in der Musikästhetik des 18. und 19. Jahrhunderts

Betrachtet man den Lexikonartikel des Internetlexikons Wikipedia, das „von Jedermann für Jedermann“ geschrieben wird, also die Alltagseinstellungen und das Alltagswissen der Verfasser aufzeigt, so findet sich unter dem Stichwort klassische Musik folgender Eintrag²¹:

1. *Im historischen Sinn bedeutet Klassische Musik die Musik der Zeitperiode der Klassik bzw. den Stilbegriff der Wiener Klassik.*
2. *In der Alltagssprache wird mit Klassischer Musik oft die Gesamtheit der abendländischen Kunstmusik bezeichnet, wobei die Bereiche der Alten Musik und Neuen Musik meist nicht im Bewusstsein des „durchschnittlichen Klassik-Hörers“ verankert sind, da dieser hauptsächlich Musik aus dem 18., 19. und frühe Musik des 20. Jahrhunderts kennt.*
3. *Die Kunstmusik außereuropäischer Kulturen wird auch oft als Klassische Musik bezeichnet.*
4. *Der Branchenjargon der Musikindustrie im deutschsprachigen Raum unterscheidet zwischen Klassischer Musik (E-Musik = „ernste Musik“) und Unterhaltungsmusik (U-Musik) - eine Unterteilung, die aufgrund vieler Grenzfälle und Ausnahmen umstritten ist.*
5. *Als klassisch im Sinne von mustergültig, beispielhaft, vollkommen wird oft auch die Musik anderer Epochen bezeichnet, beispielsweise beim klassischen Palestrinastil oder in der klassischen Moderne.*

Man sieht, dass im heutigen Verständnis die klassische Musik

- als Stilbegriff (Punkt 1)
- als Epochenbegriff (Punkte 1 und 2)
- als wirtschaftlich relevanter Begriff (Punkt 4) und
- als ästhetischer Begriff (Punkt 5) benannt wird.

Erkennbar ist jedoch, dass sich der Autor des Artikels wohl selbst nicht darüber im Klaren ist, wie die Begriffe genau zusammenhängen und auf welchen Komponenten sie beruhen. Insofern werden hier die Begrifflichkeiten Stil, Epoche, Gattung und ästhetischer Begriff stark miteinander vermischt. Auch der Einbezug der Kunstmusik außereuropäischer Kulturen als Klassische Musik spricht für ein Begriffsverständnis der Klassik als einem sehr allgemeinen, eher aus dem Alltag entlehnten Begriff.

Vorliegender Artikel kann einem wissenschaftlichen Anspruch nicht genügen.

²¹ www.Wikipedia.de

Zieht man den Brockhaus als allgemein verbreitetes und renommiertes Lexikon zu Rate, so stößt man dort auf folgende Erklärung des Begriffs klassische Musik:

Im engeren geschichtlichen Sinn wird die Musik zwischen etwa 1780 und 1830 im deutschsprachigen Raum als Klassik bezeichnet, die ihren Höhepunkt im Schaffen J. Haydns, W.A. Mozarts und L. van Beethovens fand (...).

Zu vollendeter Einheit verband sich hier die Verständlichkeit der musikalischen Umgangssprache mit höchster kompositorischer Kunst, das Spiel der Form mit dem Ausdruck von Charakteren, die Unnachahmlichkeit mit dem bleibend Mustergültigen.

Im weiteren normativen Sinn kann auch jede in sich vollendete und vorbildliche Musik als klassische bezeichnet werden (...).

Umgangssprachlich redet man heute von klassischer Musik im Sinne von ernster Musik und in Abgrenzung zum ebenso unscharf umrissenen Komplex der Unterhaltungsmusik.²²

Und unter dem Stichwort klassisch findet sich:

Stilbegriff in der Bedeutung von harmonisch, maßvoll, vollendet (...); Im Allgemeinen Sinne von mustergültig, vorbildhaft, überragend (...)²³

Es findet sich also ebenfalls der Epochenbegriff vermischt mit dem Stilbegriff und der ästhetische Allgemeinbegriff vermischt mit Stil- und Epochenbegriff. Dies zeigt deutlich, dass kein einheitliches Bild der klassischen Musik dargestellt werden kann.

Fraglich ist, wie es zu einer solchen begrifflichen Unklarheit kommen konnte, waren doch die Ursprünge des Begriffs (s. I A) eindeutig.

Zuerst prägte sich wohl der ästhetische Begriff im Sinne von mustergültig, vollkommen, schön und vorbildhaft aus.

Nicht von ungefähr entstand in der Mitte des 18. Jahrhunderts die Ästhetik als eigene philosophische Disziplin, die sich als Wissenschaft der Sinneserkenntnisse jenem menschlichen Vermögen widmete, das zwischen schön und hässlich zu unterscheiden vermag²⁴. Alexander Gottlieb Baumgarten gilt als Begründer der Ästhetik, der Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis. Schönheit ist gemäß Baumgartens „Aesthetica“ die sinnliche Vollkommenheit. Musik, Malerei und Dichtung seien Veranstaltungen zur Verwirklichung der Vollkommenheit, die unsere Sinne bezaubert und vom Verstand als eine verworrene

²² Brockhaus 1990, S. 51

²³ a.a.O.

²⁴ Gebesmair 2001, S. 32

*Darstellung der Wahrheit beurteilt wird*²⁵. Die Klassik als ästhetischer Begriff geht nämlich zunächst von der Schönheit eines Kunstobjektes und seiner Erkenntnis durch den Menschen als schön und vollendet aus.

1. Allgemeinästhetischer Begriff

Die Auffassung eines Kunstwerks als schön und zeitlos im Sinne einer allgemein-ästhetischen Auffassung von Klassik ist eine Frage der Einstellung zum Kunstwerk und eine Frage des Begriffs, den wir uns hinter der jeweiligen Einstellung machen.

*Sowohl der Zwang zur Ergänzung und Wechselwirkung von geschichtlichem und ästhetischem Denken (...) als auch die beinahe labyrinthische Problematik, in die man bei dem Versuch gerät, zusammenzufassen oder gar ineins zu setzen, was (...) auseinanderstrebt, zeigen sich vielleicht nirgends deutlicher als in den unablässig wiederholten und abbrechenden Bemühungen, den Gehalt des Begriffs der Klassik oder Klassizität zu entwickeln und der Kategorie geschichtsphilosophisch auf den Grund zu gehen, statt sie als bloßes Etikett, das einem Bündel von Merkmalen aufgeklebt wird, zu missbrauchen. Allerdings sind die Resultate, zu denen die Philosophie der Musikgeschichte im 19. Jahrhundert gelangte, so verwirrend, dass Valéry's Argwohn, es handle sich bei der Vokabel „Klassik“ um nichts als ein leeres Wort, mit dem man unmöglich ernsthaft denken könne, begreiflich erscheint (...)*²⁶. Trotzdem bringt eine allgemeinästhetische Betrachtung des Begriffs im Hinblick auf die Einstellung zu diesem einen Aspekt, der in das Begriffsfeld der Klassik mit eingehen kann. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, diesen Aspekt mit einzubeziehen, obwohl *beide Termini (Klassik und klassisch) bereits im allgemein-ästhetischen wie auch im literaturkritischen Schrifttum der Zeit um 1800 alles andere als eindeutig sind*²⁷.

Hier sind als herausragende Werke die „Kritik der Urteilskraft“ (1790) Immanuel Kants, George Friedrich Wilhelm Hegels „Vorlesungen über die Ästhetik“ (1835) und Arthur Schopenhauers „Die Welt als Wille und Vorstellung“ (1819) zu nennen.

Das Werk Immanuel Kants ist insofern sehr bedeutend, da Kant als einer der ersten dem ästhetischen Urteil Autonomie zugestanden hat. Er trennt dieses Urteil klar von der Erkenntnis und der Moral. Hierdurch wird der Status der Kunst und der Musik im Wesentlichen deutlich.

²⁵ Sorgner/Fürbeth 2003, S. 7

²⁶ Dahlhaus 1969, S. 273

²⁷ Forchert 1978, S. 406

a. Immanuel Kant (1724 - 1804)

Kant beschäftigt sich in seiner „Kritik der Urteilskraft“ nicht direkt mit den Termini klassisch oder Klassik. Dies wäre auch widersinnig, da der Terminus Klassik in allgemein-ästhetischen Sinn erst später im 19. Jahrhundert als Gegenbegriff zur Romantik entstand (siehe Einleitung). Kants Werk ist jedoch geprägt von Begrifflichkeiten der ästhetischen Erfahrung, der Schönheit und deren Erkenntnis. Die Musik als Teil seiner Phänomenologie der verschiedenen Künste ist geprägt von der Erkenntnis der Schönheit und Vollkommenheit eines Kunstwerks, die im Geschmacksurteil und damit auch in einer Komponente der Einstellung ihren Ursprung hat. Schönheit und Vollkommenheit sind heute Begriffe, die mit Klassik in Verbindung gebracht werden und die Einstellungen zu diesem Begriff maßgeblich beeinflussen.

Kant zufolge gibt es verschiedene Phänomene, die wir erleben, deren Präsenz in der Welt jedoch nicht nach den diese beherrschenden Gesetzen erklärt werden kann. Zu diesen Phänomenen gehören *die Freiheit menschlichen Handelns, die Schönheit von Gegenständen unserer Anschauung sowie die organische Zweckmäßigkeit von Lebewesen*²⁸. Diese Gesetze sind nicht die Naturgesetze, sondern die Sittengesetze. Das autonome Wesen Mensch schreibt sich dieses Sittengesetz kraft der ihm eigenen Vernunft vor. Da der Mensch solchermaßen sowohl Erkenntnissubjekt als auch Gesetzgeber ist, entsteht das Problem, wie freies und als solches moralisches Handeln in der Erscheinungswelt möglich ist. Hierzu entwickelt Kant eine Theorie der Zweckmäßigkeit und der Schönheit.

Zweckmäßigkeit in diesem Sinne ist *eine Struktur oder Ordnung, die wir vermöge unserer Urteilskraft an Gegenständen unserer sinnlichen Anschauung bemerken und in der sich Herstellungsabsichten und Herstellungsprozesse manifestieren, die allerdings nicht nach mechanischen Regeln erklärt werden können*²⁹; solche Gegenstände sind Artefakte. Hierzu zählen schöne Naturgegenstände und lebendige Organismen (Kritik der Urteilskraft §4, 22).

*Kants Theorie des Schönen ist angelegt als eine Theorie der Beurteilung des Schönen durch die Urteilskraft. Die entsprechenden Urteile nennt Kant „Geschmacksurteile“*³⁰. Diese beruhen auf Gefühlen und damit auch auf Einstellungen zu einem bestimmten Gegenstand. Die ästhetische Beurteilung eines schönen Gegenstandes ist eine Leistung des Geschmacksurteils (§ 10). Jedoch ist Urteil des Geschmacks am Schönen *einzig und allein ein*

²⁸ Fricke 2003, S. 23

²⁹ Fricke 2003, S. 24

³⁰ Fricke 2003, S. 24

*uninteressiertes und freies Wohlgefallen*³¹. Geschmacksurteile über die Schönheit eines Gegenstandes, die auf einer freien und spielerischen Tätigkeit der Erkenntniskräfte beruhen, können zu Recht mit einem Anspruch auf allgemeine Gültigkeit verbunden werden, jedoch nur, wenn das reine Geschmacksurteil hervortritt. *Schön ist (also) das, was ohne Begriff allgemein gefällt*³². *Das reine Geschmacksurteil ist von Reiz und Rührung unabhängig*³³. Es kann also lediglich über die nicht zweckgebundene Schönheit entscheiden. Bezogen auf die Musik wird hier der Grundstein einer Autonomieästhetik der Musik gelegt. Der Begriff der *freien Schönheiten* liegt hier zugrunde. (...) *kein Object unter einem bestimmten Begriffe (...) freie Schönheiten. Man kann auch das, was man in der Musik Phantasien ohne Thema nennt, ja die Musik ohne Text zu derselben Art zählen. In der Beurteilung einer (derartigen) freien Schönheit ist das Geschmacksurteil rein (...)*³⁴.

Die Musik selbst wird von Kant als eine *Kunst des schönen Spiels der Empfindungen*³⁵ angesehen. Sie nimmt aber unter den schönen Künsten den untersten Platz ein, denn sie geht von den Empfindungen zu unbestimmten Ideen aus und hat nur transitorischen Charakter. Die Eindrücke der Musik erlöschen und sind in mehrfacher Wiederholung eher lästig als angenehm (§ 27).

Einerseits sichert Kant der Musik den Status der schönen Kunst, deren Werke unsere Erkenntniskräfte in ein freies Spiel versetzen; andererseits sieht er sie als Ausdruck und Auslöser von Affekten und damit als etwas, das eher Gefühle der Annehmlichkeit erleben lässt als die Erkenntniskräfte zu einem freien Spiel anzuregen.

*Kants Frage nach der Schönheit, auch die nach dem Musikalisch-Schönen, gilt nicht den Kunstobjekten, nicht dem Kunstwerk im Allgemeinen und schon gar nicht individuellen Schöpfungen. Sie richtet sich auf die Geistesbewegung des Subjekts, das über die Schönheit urteilt. „Denn Schönheit ist kein Begriff vom Objekt, und das Geschmacksurteil kein Erkenntnisurteil“*³⁶.

*Schön wird ein Gegenstand also dann genannt, wenn die Einbildungskraft bei seiner Betrachtung eine Gestalt nachzeichnet, die sie auch im freien Handeln nach ihren eigenen Gesetzen zur Darstellung von Verstandesbegriffen entworfen hätte*³⁷.

Für die eigentlich bedeutsame Kraft der Musik aber, für das Mehr, das die Einbildungskraft so wundersam anregt und belebt, sieht er die Affekte an, die Musik

³¹ Kant 1790, §10, S. 51

³² Kant 1790, §12, S. 64

³³ Kant 1790, § 14, S. 68

³⁴ Kant 1790, § 17, S. 76

³⁵ Kant 1790, S. 25, S. 195

³⁶ Seidel 1988, S. 69

³⁷ Heinrich 1958, Sp. 552

hervorzurufen imstande ist. Kant zählt sie zu den „ästhetischen Ideen“, zu den Ideen, die „zu etwas über die Erfahrungsgrenze hinaus Liegendem wenigstens streben“ und viel zu denken veranlassen, ohne dass ihnen „doch irgendein bestimmter Gedanke adäquat sein kann“³⁸.

Schönheit hat bei Kant mit Verstandesbegriffen des freien Handelns zu tun. Die Einstellung als dreigeteilte Form von Affekt, Kognition und Konation spielt für die Begriffsfindung und für die Beurteilung von Schönheit und Schönheit in der Musik eine entscheidende Rolle. Insofern ist die Schönheit der Musik für Kant ein Einstellungsbegriff.

Durch diese Gedanken bereitet Kant den Weg zum Aufkommen des Begriffs der Klassik. Er vertritt gleichsam intuitiv und implizit als Zeitgenosse der später oft als Klassiker bezeichneten Komponisten Mozart, Haydn und Beethoven eine Einstellung zur Schönheit und zum Begriff der Schönheit, der dem späteren Klassikbegriff als allgemeinästhetischer Begriff nahe steht. Zum einen steht Musik als eine der schönen Künste mit dem Begriff der Schönheit als Geschmacksurteil in Verbindung, zum anderen ist Musik als ästhetische Idee Auslöser von Affekten, die sich dem verstandesmäßigen Erfassen entziehen.

Der heutige allgemeinästhetische Begriff der Klassik beinhaltet diese Faktoren. Nicht selten trifft man auf Aussagen wie „klassische Musik ist schön“ oder „klassische Musik bewegt mich“. Ist Kants Einstellung zur Musik der Ursprung einer modernen Auffassung der musikalischen Klassik im ästhetischen Sinn?

Natürlich stieß Kants Auffassung von Musik auf mannigfaltige Kritik. Beispielsweise erschien 1795 in der Zeitschrift „Die Horen“ Christian Gottfried Körners Aufsatz „Über die Charakterdarstellung in der Musik“. Körner machte es sich zur Aufgabe, von Kant *subjektiv verstandene Schönheit zu objektivieren, sie also als ein natürliches Phänomen verständlich zu machen. Mit diesem Unternehmen konnte er sich nicht nur auf Schiller, sondern auch auf die beiden anderen Hauptvertreter der deutschen Klassik, auf Herder und Goethe berufen. (...) auch der Musik weist Körner die Aufgabe zu, das Ideal der Schönheit zum Ausdruck zu bringen. (...) Die Musik als schöne Kunst ist Körner zufolge nicht auf andere Zeichen als bloße Töne und Tonfolgen angewiesen, also weder auf Worte noch auf Gebärden*³⁹. Damit postuliert Körner, wie schon Kant zuvor, die Idee einer Autonomieästhetik der Musik. Erst die Lösung des Kunstwerks von der Funktion und die Hinwendung zur Sichtweise des Kunstwerks als autonome Idee der Schönheit ermöglichen in der Folge einen allgemeinästhetischen Begriff der Klassik als Idee des Schönen und Vollkommenen.

Nach Kant entstehen vor allem im 19. Jahrhundert neue philosophische Systeme und

³⁸ Seidel 1988, S. 71

³⁹ Fricke 2003, S. 33f

Ästhetiken. Viel beachtet und von nicht unerheblicher Wirkung - gerade im Hinblick auf den Begriff der Klassik und der Musik - ist hier die Ästhetik Georg Wilhelm Friedrich Hegels.

b. Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770 - 1831)

Grundlage Hegels philosophischer Ästhetik und seiner Anschauung der schönen Künste sind seine „Vorlesungen über die Ästhetik“, die H. G. Hotho erstmals 1835 aus Hegels Nachlass edierte.

Kant hatte in seiner Kritik der Urteilskraft die Kunstschönheit noch als einen Abkömmling der Naturschönheit dargestellt, wie er überhaupt die Ästhetik nur im größeren Rahmen einer Naturteleologie abhandelte. Unter dem Blickwinkel einer Zweckhaftigkeit der Natur werden auch die Kunstprodukte beurteilt.

Hegel kehrt nun die Akzente zwischen der Schönheit in Natur und Kunst um. Das Naturschöne erscheint als Reflex der Kunst, die das geistige Ideal, die Idee des Schönen verwaltet. Hegel akzentuiert als erster den Begriff der Klassik in der Kunst.

Seine Philosophie der Musik gehört zu den deduktiven Musiktheorien. *Für das deduktive Verfahren stehen allgemeine Prinzipien der Kunst schon fest und werden dann nur auf die konkreten Phänomene angewandt. Die Philosophie ist für ihn nur als ein das Ganze der Wirklichkeit umfassendes System möglich und deswegen muss sich ein Systemteil auch mit der Musik befassen*⁴⁰.

Aus der Musikbetrachtung wird aber der Gegenstand des Naturschönen, den Kant noch stark postuliert, komplett ausgeschlossen⁴¹. Das Hauptargument Hegels liegt darin, dass das Natürliche selbst an sich nicht schön ist, sondern nur für das menschliche Bewusstsein. Schönheit existiert demnach nur als subjektiver Anschein. Kunst ist Geist und nicht Natur; deshalb kann der Zweck der Kunst auch nicht die Nachahmung der Natur sein⁴². *Man nähert sich dem Hegelschen Geistbegriff am besten dadurch, dass man „Geist“ mit „Kultur“ übersetzt*⁴³. Kunst ist also Kultur. Aber die Kunst ist auch absoluter Geist. Absolut ist der Geist nach Hegel dort, *wo seine Objektivität alle Fremdheit abgestreift hat, wo er unabhängig von allen äußerlichen Bedingungen existiert und wirkt, und dies ist nach Hegel nicht nur in der Kunst sondern auch in der Religion und vor allem in der Philosophie selber der Fall*⁴⁴.

Hegel nimmt eine Einteilung der Künste in symbolische, klassische und romantische

⁴⁰ Schnädelbach 2003, S. 55f

⁴¹ vgl. Hegel 1835 (2000), S. 38-53

⁴² vgl. Hegel 1835 (2000), S. 38, 95

⁴³ Schnädelbach 2003, S. 57

⁴⁴ Schnädelbach 2003, S. 58

vor und bemisst diese am Verhältnis der Idee im platonischen Sinn der ἰδέα zu ihrer Gestaltung. In der symbolischen Kunst hat die Idee *die Form noch in sich selber nicht gefunden und es bleibt somit nur das Ringen und Streben danach.* (...) *Die symbolische Gestalt ist unvollkommen, weil einerseits in ihr die Idee nur in abstrakter Bestimmtheit oder Unbestimmtheit ins Bewusstsein tritt und andererseits dadurch die Übereinstimmung von Bedeutung und Gestalt stets mangelhaft und selber nur abstrakt bleiben muss.* Die klassische Kunstform ist *die freie adäquate Einbildung der Idee in die der Idee selber eigentümlich ihrem Begriff nach zugehörige Gestalt, mit welcher sie deshalb in freien, vollendeten Einklang zu kommen vermag.* Somit gibt erst die klassische Form die Produktion und Anschauung des vollendeten Ideals und stellt dasselbe als verwirklicht hin. Der Inhalt des Klassischen selbst ist die Idee und das konkret Geistige als wahrhaft Inneres, Subjektives. Klassisch ist ein Kunstwerk, *das nur so viel an bewältigtem Gehalt birgt, als seine Form fassen kann, ohne dass sie irgendwie in Gefahr ist, gesprengt zu werden*⁴⁵.

Die romantische Kunstform hebt die vollendete Einigung der Idee und ihrer Realität wieder auf (...) Bei diesem Verschmolzensein aber kommt in der Tat der Geist nicht seinem wahren Begriffe nach zur Darstellung. Denn der Geist ist die unendliche Subjektivität der Idee, die als absolute Innerlichkeit sich nicht frei für sich herauszugestalten vermag, wenn sie im Leiblichen (...) *ergossen bleiben soll.* Die romantische Kunstform hat einen Inhalt gefunden, der über die klassische Kunstform hinausgeht. *Wir können deshalb kurz dabei stehen bleiben, dass auf dieser dritten Stufe die freie konkrete Geistigkeit, die als Geistigkeit für das geistige Innere erscheinen soll, den Gegenstand ausmacht.* Das Gemüt, die subjektive Innerlichkeit, die Empfindung ist jene innere Welt, die den Inhalt des Romantischen ausmacht. Dieser Inhalt benötigt jedoch zum Ausdruck eine Äußerlichkeit. Diesem Äußerlichen entzieht sich aber die romantische Kunstform, *indem sie ihre wahre Realität und Erscheinung nur in sich selber suchen und vollbringen kann*⁴⁶. Jede der schönen Künste gehört dieser Kunstwelt in einer der drei Regionen an.

Die Musik wird von Hegel als die romantischste der Künste angesehen, gleichsam als Zentrum der romantischen Kunstform. Ihr Inhalt besteht für Hegel nur im Ausdruck von Empfindungen - wobei Empfindung bei Hegel *die unbestimmte, dumpfe Region des Geistes* ist; *was empfunden wird, bleibt eingehüllt in der Form abstraktester einzelner Subjektivität, und deshalb sind auch die Unterschiede der Empfindung ganz abstrakte, keine Unterschiede*

⁴⁵ Ursprung 1933, S. 151

⁴⁶ vgl. Hegel 1835 (2000), S. 134ff

der Sache selbst⁴⁷. Er äußert sich folgendermaßen: *Die Musik (...), welche es sich nur mit der ganz unbestimmten Bewegung des geistigen Innern, mit dem Tönen gleichsam der gedankenlosen Empfindung zu tun macht, hat wenigen oder gar keinen geistigen Stoff im Bewusstsein vonnöten. Das musikalische Talent kündigt sich darum auch am meisten in sehr früher Jugend, bei noch leerem Kopfe und wenig bewegtem Gemüte an (...)*⁴⁸. Genau dies widerspricht seiner Auffassung der Musik innerhalb der romantischen Kunstform als höchste Form der Kunst überhaupt. Einerseits „dumpfe Empfindung“, andererseits Subjektivität als absolute Form der Geistigkeit. Man könnte diesen Gesichtspunkt auch in einer Dialektik zusammenfassen, *nach der die Musik als Kunst verliert, was sie als Musik gewinnt, und als Musik verliert, was sie als Kunst gewinnt*⁴⁹. Innerhalb des Systems der Musik vertritt Hegel das Primat der Melodie. Diesem haben sich das Harmonische und das Rhythmische, welche man auch dem klassischen und dem symbolischen Begriff der Hegelschen Ästhetik zuordnen kann, unterzuordnen. In seinem System von Inhalt und Form, also Subjektivität und Äußerlichkeit jeder Idee, ist die Musik nur auf harmonischer und rhythmischer Basis noch keine Vollendete. Denn erst, wenn die Melodien in den Bereich *der freien künstlerischen Erfindung (...)* hereingetreten sind, *handelt es sich sogleich um einen Inhalt, der in Rhythmus, Harmonie und Melodie einen kunstgemäßen Ausdruck erhalten soll*⁵⁰.

Mozart, Haydn und Beethoven sind Hegel bekannt. Er scheint den Weg der Musik von *Palestrina über Bach bis Mozart und Rossini als synchrone Gegenwart erfahren zu haben*⁵¹, denn er postuliert für diesen gesamten Zeitraum das Primat der Melodie. Einzig die vierstimmig gesetzten Choräle sieht er als einigermaßen gleich gewichtet an: *Ebenso kann sich auch ein und dieselbe Melodie mehrstimmig so verweben, dass diese Verschlingung einen Harmoniegang bildet (...), so dass immer das Zusammentreffen bestimmter Töne dieser Melodien eine Harmonie abgibt, wie dies z.B. häufig in Kompositionen von Sebastian Bach vorkommt*⁵². Auch verteidigt er engagiert Mozarts Zauberflöte und beschäftigt sich ganz allgemein mit der Manifestation der Souveränität des Künstlers über sein Material. Hegels Philosophie soll auch wertend verstanden werden. Seine Philosophie der Musik ist wesentlich eine der guten (schönen) Musik. Philosophische Grundbestimmungen bilden dabei den normativen Hintergrund dafür, was als schönes Kunstwerk gelten kann. Schönheit ist bei Hegel anders als bei Kant nicht nur Geschmackssache; sie ist eine objektiv aufweisbare

⁴⁷ Hegel I, 42 f nach Billeter 1973, S. 300

⁴⁸ Hegel 1835 (2000), S. 72

⁴⁹ Dahlhaus 1967, S. 47 u. 75

⁵⁰ Schnädelbach 2003, S. 63

⁵¹ Schnädelbach 2003, S. 66

⁵² Hegel nach Schnädelbach 2003, S. 69

Eigenschaft des Kunstwerks selbst⁵³. Absolute Schönheit begreift sich jedoch auch als Wahrheit und diese bedeutet bei Hegel die Übereinstimmung von Begriff und Sache, Form und Inhalt. *Die Wahrheit in Form der sinnlichen Kunstgestaltung ist nichts anderes als das Schöne und daraus folgen Hegels ästhetische Werturteile, die sämtlich etwas klassizistisch-harmonistisch anmuten; er scheint seine musikalische Gegenwart als Verfall eines Ideals erlebt zu haben*⁵⁴.

Worin besteht nun die Einstellung Hegels zur Klassik und zur Musik und wie hat Hegels Verständnis unseren heutigen allgemein-ästhetischen Begriff der Klassik geprägt?

Hegel selbst verstand die Musik, wie wir gesehen haben, als romantische Kunstform im Sinne einer versubjektivierten Innerlichkeit. Das bedeutet, dass Affekt und Emotion die beherrschenden Faktoren der Musik sind. Emotion als Inhalt der Musik gewinnt die Macht über die Form.

Der Begriff der Klassik wird bei Hegel als das dem Mensch Eigene angesehen. Klassik bedeutet absolute Ausgewogenheit von Form und Inhalt in Vollendung, Durchdringung des Geistigen und seiner Naturgestalt. Jedoch wird der Begriff der Klassik auf die Kunstform der Skulptur als reinste Form der Klassik und die Zeit des antiken Griechenland im Winckelmannschen Sinne als wirkliches Dasein des klassischen Ideals verstanden. Klassik ist das *Resultat der Kunst*⁵⁵. Bei Hegel deutet sich der weitreichende Gedanke an, *jede Kunst habe nach Maßgabe ihrer eigenen Voraussetzungen ihre eigene „klassische“ Phase zu durchmessen*⁵⁶. Hier eine Verknüpfung zur Klassik im Sinne der Wiener Klassik zu sehen ist allerdings eindeutig verfehlt. Trotzdem kann man von Hegels Begriff der Klassik und seiner Einordnung der Musik im System der Künste Parallelen zu einem heutigen allgemeinästhetischen Begriff der Klassik ziehen, auf welchem wiederum Einstellungen beruhen.

Klassik gilt auch heute als Vollendung einer Kunstrichtung, als mustergültig, überragend und vorbildhaft. Sie beinhaltet eine überzeitliche, metaphysische Ebene der Gültigkeit. Musikalische Klassik wird als vollendeter Ausdruck inneren Empfindens, als absolute Schönheit in der Musik, als Höhepunkt der Musikgeschichte gesehen. Ihre Schönheit im Sinne klassischer Musik resultiert auch heute aus der absoluten Vollendung und Vereinigung von Form und Inhalt. Ihr ästhetischer Wert als vollendete und sinnliche Kunst ist bei Hegel in den Begriffen der Klassik und der Romantik vorbereitet. Klassik, die heute als

⁵³ vgl. Schnädelbach 2003, S. 70

⁵⁴ Schüttauf 1986, 188

⁵⁵ Hegel 1835 (2000), S. 467

⁵⁶ Krummacher 1979, S. 369

das Schöne und Wahre der Musik angesehen wird, spiegelt also Hegels Werturteile über die Musik wider. Die Geschichte hat in der Alltagsästhetik diese Begriffe miteinander vermischt und so einen neuen Klassikbegriff gebildet. Insofern ist die Einstellung Hegels zur Musik und zur Klassik für unseren heutigen allgemeinästhetischen Begriff der Klassik prägend.

In der Rezeptionsgeschichte der Hegelschen Ästhetik ist allerdings festzustellen, *dass Hegels Musikphilosophie weit hinter der Schopenhauers zurücksteht*⁵⁷. Schopenhauer wurde vor allem mit der Adaption seiner Metaphysik der Musik durch Wagner und durch dessen Vermittlung zur Ästhetik *sämtlicher Komponisten um 1900*⁵⁸ richtungweisend. Deshalb erscheint es notwendig, sich auch mit der Einstellung Schopenhauers zu Kunst, Klassik und Musik zu befassen.

c. Arthur Schopenhauer (1788 - 1860)

Schopenhauer unterteilt die Welt in eine Willenswelt und in eine Vorstellungswelt. Er begründet seine Philosophie auf einer dreistufigen Ontologie von Wille, Ideen und Vorstellungen, also vom Urprinzip des Willens über dessen adäquate Vergegenständlichung in ewigen Urbildern (Ideen) hin zu den räumlich und zeitlich bedingten Objekten in der Welt als Vorstellung. Hinzu tritt das Subjekt in einer Doppelrolle als ein kognitives und als eines der Erkenntnis. Als kognitives tritt der Mensch in Konkurrenz zum Willen und dessen Grundlegungsfunktion für das Sein alles Gegenständlichen. Als Subjekt der Erkenntnis ist er abhängig vom Willen. Für Schopenhauer gilt das Primat des Willens.

*In der Kontemplation der Ideen hingegen emanzipiert sich das Erkenntnissubjekt von der Herrschaft des Willens, einschließlich dessen Manifestation als individuellem Willen und fungiert als reines, willenloses Subjekt der Erkenntnis. Mit dem Wegfall der Willensnatur des Subjekts entfällt aber auch die affektive Erfahrung von (...) Leid und Schmerz zugunsten eines Beglückungszustandes (...). Der Musterfall solcher Erlösung vom Leid durch Kontemplation ist die ästhetische Kontemplation von Ideen in der Produktion und Rezeption von Kunstwerken*⁵⁹. Die einzelnen Künste werden bei Schopenhauer, anders als zuvor bei Hegel, in eine aufsteigende Reihe nach zunehmender Komplexität der jeweils dargestellten Ideen gebracht. Die Musik nimmt hierbei einen Sonderplatz ein. Die wesentlichen Ausführungen Schopenhauers zur Musik finden sich im dritten Buch, § 52, Band I von „Die Welt als Wille und Vorstellung“ und in Kapitel 39: „Zur Metaphysik der Musik“.

⁵⁷ Schnädelbach 2003, S. 74

⁵⁸ Dahlhaus 1987, S. 93

⁵⁹ Zöllner 2003, S. 100f

Sie stellt nicht, *wie die anderen Künste die Ideen dar, also jene ewigen Urbilder der Dinge, die als nächste hinter den vielfältigen Erscheinungen der Welt stehen; sie ist vielmehr unmittelbare Objektivation des Willens selbst. Während die anderen Künste nur vom Schatten reden, spricht sie vom Wesen selbst, offenbart das Wesen der Welt im Gegensatz zu jenen unmittelbar*⁶⁰. Allerdings sind die in der Musik dargestellten Willenszustände nicht unsere eigenen Affekte, sondern überindividuelle Strukturen von Wollen. Daraus erklärt sich für Schopenhauer, dass die Musik trotz ihrer unmittelbaren Nähe zum Willen nicht als schmerzlich, sondern als beglückend erfahren wird. Die Musik steht damit über den anderen Künsten als Objekt der Kontemplation. Sie hat *denselben Rang wie die Ideen, als die unmittelbare Vergegenständlichung des Willens in den Kräften und Gesetzen der Natur*⁶¹. Musik gilt Schopenhauer als eine ganz allgemeine Sprache. *Sie spricht nicht von diesem und jenem, sondern von allem und jedem und offenbart so das innerste Wesen der Welt. So ist Musik einerseits unmittelbar verständlich und fähig, jeden zutiefst zu berühren. Andererseits entzieht sich die Sprache der Musik aber der Auffassung durch die Vernunft*⁶². So ist die Musik gleichzeitig nah und fern. Nah, weil sie den Menschen in seinen innersten Bewegungen erfasst und berührt, fern, weil sie nur das Wesentliche oder Formale der Willensbestimmungen zum Ausdruck bringt.

In Konsequenz dieser Auffassung fordert Schopenhauer das Primat der Melodie in der Komposition, die Unterordnung des Textes unter die Musik und kritisiert die Tonmalerei, insbesondere in der Sinfonie. Sprachcharakter gewinnt die Musik durch die für sich selbst „redende“ Melodie. Die verbalsprachlichen Elemente der Musik sind Illustration und Konkretion des Allgemeinen. Hier kommt die normative Seite von Schopenhauers Musikauffassung zum Tragen. Er stellt sich wertend zu ganz bestimmten Phänomenen in der musikalischen Welt seiner Zeit. So bezieht er sich beispielsweise ganz konkret auf die Sinfonie bei Beethoven und hebt das Alterieren von Chaos und Ordnung, von Kampf und Eintracht hervor. Diese ist für ihn *ein treues und vollkommenes Abbild des Wesens der Welt*⁶³. Aus Schopenhauers direkten Äußerungen zu den musikalischen Formen Sonate, Konzert oder Messkomposition geht hervor, dass er ganz der zu seiner Zeit vorherrschenden Denkströmung der Romantik verhaftet ist. Er vertritt einerseits eine sehr expressive und emotionale Musikästhetik, in der die Gefühle eine ausschlaggebende Rolle spielen. Andererseits stellt er aber auf das rein Formale, Wesenhafte der Musik ab. Eine wirkliche Synthese von Emotion

⁶⁰ Nolte 1982, S. 149

⁶¹ Zöllner 2003, S. 104

⁶² Zöllner 2003, S. 105

⁶³ Schopenhauer (1818) 1988, Bd. 3, S. 514

und Form führt er nicht durch. Musik bleibt ein Modus der Erkenntnis im Sinne eines ästhetischen Kognitivismus. *Musik stellt nicht die Gefühle dar (...), sondern etwas den Gefühlen ganz Unähnliches, den Willen diesseits des Intellekts und dessen Individuationsleistung*⁶⁴.

Er gibt als erster in der romantischen Philosophie der Musik eine Sonderrolle, hebt sie von den übrigen Künsten ab und setzt sie in den Bezug zum Ursprung allen Seins, zum Vollkommenen, Ewigen. Hier findet sich implizit schon ein Leitbild des „klassischen“ als allgemeinästhetischer Begriff. Ewig gültig, vollkommen, so werden die klassischen Werke heute noch angesehen. Auch die Erwähnung von Beethovens Sinfonien als treues, vollkommenes Abbild der Welt hebt Beethovens Musik empor auf die Stufe des Zeitlosen, Vollkommenen.

In Schopenhauers Zerrissenheit zwischen emotionaler und kognitiver Betrachtung der Musik kann man bereits einen Ansatz erkennen, der auf die Herausbildung neuer Begriffe zur Musik gerichtet ist. Die reine Emotion und Subjektivität der romantischen Ästhetik reicht nicht mehr aus, um das Phänomen der Musik zu beschreiben. Zur metaphysischen Betrachtung tritt eine konkret musikalische Betrachtung, die nach neuen Formen der Musikbetrachtung zu suchen scheint und normativ wertend ist.

2. Das Problem des Normativen im allgemeinästhetischen Begriff

Wie wir gesehen haben, knüpfen Kant wie auch Hegel und Schopenhauer an die Musik als emotionaler Begriff und Ausdruck der Subjektivität an. Hierin findet jedoch die Musik in einer normativen, bewertenden Form Platz. Die Wesensbetrachtungen der Musik innerhalb der allgemeinen Ästhetik unterliegen immer einer Überprüfung der Fähigkeit zu Wahrheit oder Richtigkeit. Die Musik wird nur in ihrer idealen, wahren und adäquaten Form als Muster und Vorbild dargestellt. Diese Darstellung der Musik wird auch heute noch in der Klassik als gleichsam normative Verkörperung des Mustergültigen gesehen. Betrachtungen zur Adäquatheit einer Wesenserscheinung (hier: Musik) obliegen der Ästhetik. Die Klassik ist eine solche. Will man also deren Begriff ästhetisch fassen, muss man ästhetische Normen zur Eingrenzung des Begriffs aufstellen. Diese sollten jedoch nicht überhistorisch entwickelt werden. Die Musikphilosophien Kants, Hegels und Schopenhauers entwerfen gewissermaßen metaphysische Normen, die zur Begründung des Begriffs der Klassik geführt haben. Musik wird bei ihnen als Wesenserscheinung und als mustergültige, ewige, vollkommene Idee

⁶⁴ Zöllner 2001, S. 109

angesehen. Diese Idee ist als ästhetische Norm anzusehen. *Ästhetische Normen als Regeln bedürfen zu ihrer Gültigkeit der Anerkennung, und Anerkennung manifestiert sich in einem historischen Prozeß des Umgangs mit Regeln, die in ihrer Anwendung beständig modifiziert werden, weil jede Anwendung mehr enthält, als die Regel erfasst, und jede Regel mehr umfasst, als die Anwendung der Regel aktualisiert*⁶⁵. Die Anerkennung solcher Normen erfolgt also im historischen Prozess einer Reflexion derselben. Die Hegelsche Philosophie konnte nur durch die Vorleistung der „Kritik der Urteilskraft“ entstehen. Und auch Schopenhauers Musikanschauung manifestiert sich durch die Kenntnis der Kantschen Werke und die Auseinandersetzung mit denen Hegels. *Der Versuch Hegels, das Klassische und damit die Vollendung der Kunst als ein für immer historisch Vergangenes zu bestimmen, musste auf den Protest der Künstler stoßen, weil diese die Gesetzlichkeit ihrer Kunst (...) in jedem einzelnen Werke neu suchen und entwickeln müssen*⁶⁶. Schon allein deshalb, weil die Kunst immer auf den Menschen als Subjekt bezogen ist, unterliegt der auf solchen allgemeinästhetischen Philosophien aufbauende Begriff der Klassik in der Kunst und damit in der Musik dem Problem der normativen Begrenzung.

Erst in der kritischen Reflexion der Anschauungen über Musik im 18. und 19. Jahrhundert hat sich der Begriff der Klassik als ästhetischer und normativer Begriff herangebildet. Klassisch heißt in diesem Sinne Mustergültigkeit und Vollkommenheit. *Es ist offenkundig, dass der Wertakzent im Begriff Klassik hier ganz in den Vordergrund rückt*⁶⁷. Klassik ist also exzeptioneller, einmaliger Art, so dass es nur eine Klassik der Kunst geben kann.

*Gleichzeitig erweitert und vertieft sich die weiterwirkende normative Komponente des Allgemeinbegriffs Klassik zu der beginnenden Einsicht, dass ein musikalischer Stil nur dann klassisch genannt zu werden verdient, wenn sich in seiner historischen Konstellation diejenigen seiner Züge, die sich als Elemente der Sache selbst begreifen lassen, rein und vollständig ausgebildet haben*⁶⁸. Aus der im Zuge der Reflexion der allgemeinästhetischen Musikauffassung entstandenen Wertung und Begrenzung der Musik und des Begriffs der Klassik im Hegelschen Sinne entwickelt sich also im Laufe des 19. Jahrhunderts der Stilbegriff „Klassik“.

⁶⁵ Hubig 1988, S. 86

⁶⁶ Knopp 1987, S. 208

⁶⁷ Finscher 1967, S. 11

⁶⁸ Finscher 1967, S. 23f

B. Stilbegriff

Der allgemeinästhetische Begriff der Klassik erweist sich –wie gesehen - als sehr manipulierbar und nahezu unbegrenzt verwandelbar. Der Stilbegriff Klassik ist weitaus exakter. Klassisch ist eine *abgeschlossene und sachlich in sich geschlossene, einmalige und höchste und damit musterhafte Verwirklichung einer bestimmten Kulturleistung, die „klassische Lösung“ eines Problems oder Darstellung eines Sachverhaltes*⁶⁹. Stil ist der *Komplex der wesentlichen konstanten Faktoren. Während Stil schlechthin sich in die Unterbegriffe Zeitstil, Formstil, Personalstil, Werkstil gliedert, hat bei Stilvollendung der Sprachgebrauch wohl dahin entschieden, dass dieser Ausdruck (...) für zeitlich umfassende Komplexe einheitlicher Entwicklungsreihen, verwendet wird. „Vollendung“ will (...) jenen inneren Abschluß desselben hic et nunc (...) einer Entwicklungsreihe eines Stils*⁷⁰ ausdrücken. Stilvollendung ist jedoch nicht nur ein rein normativer Wertbegriff, sondern auch ein übergreifender Begriff, der eine Wertung mit einschließt. Neben der technischen Seite ist *jene Geistigkeit hervorgehoben, deren Erfassen über die reine Gegenständlichkeit hinaus eine künstlerische Anschauung vermittelt und das Kunstwerk in den großen Zusammenhang geistiger Strömungen einreih*⁷¹.

Hier rücken mehrere Aspekte in den Vordergrund. Man erkennt deutlich, dass ein klassisches Werk immer auf einem Reifungsprozess als einem Wachstumsbegriff und Entwicklungsprozess zu einem Vollkommenen hin beruht. Klassik wird aber auch als mustergültige Lösung eines Problems auf einer bestimmten Stilebene gesehen. Die Klassik in der Musik ist damit auch auf verschiedene Gattungen und deren mustergültige Vollendung zu beziehen.

1. Wachstumsbegriff

Die Klassik gilt demnach als Höhepunkt einer auf sie hinstrebenden Entwicklung.

*„Klassisch“ wird ein historischer Entwicklungsbegriff. Er bezeichnet (...) das „Maximum“, um mit Herder zu reden, in der Entfaltung vorhandener Kräfte. Mag auch mitunter das Zeugnis einer vorbereitenden Entwicklung fehlen: sie wird in der Vollendung des Klassischen als „Reife“ unmittelbar mitempfunden*⁷². Hier wird der Begriff des

⁶⁹ Finscher 1967, S. 10f

⁷⁰ Ursprung 1933, S. 150

⁷¹ Ursprung 1933, S. 151

⁷² Kuhn 1961, S. 111

klassischen als gleichsam entwicklungsgeschichtliches Ablaufmodell in den Phasen *Wachstum, Reifen, Welken nahegelegt*⁷³. Klassik ist somit die Reifeform eines Entwicklungsprozesses.

Sieht man nun in der Musikgeschichte die Klassik als eine Zeit zwischen etwa 1780 und 1820, so erfahren alle musikalischen Entwicklungen, die vor dieser Zeit stattfanden, eine Abwertung. Ebenso wäre alle Musik nach der Klassik wiederum im Abstieg begriffen, so dass der gesamte Inhalt einer einzigen Epoche den Höhepunkt der Geschichte darstellt. Wenn Eggebrecht in seiner „Musik im Abendland“ die Vorklassik ausdrücklich innerhalb des Kapitels „Klassik“ bespricht, jedoch die Vorklassik als „*aera mobilitas*“, als Epoche der Beweglichkeit bezeichnet und von ihrer *Eigengültigkeit des Beweglichen als Bewegung auf ein Ziel hin*⁷⁴ spricht, so ist hier eine Ansicht der Klassik als Wachstumsbegriff und Entwicklungsbegriff gemeint. Demnach ist also die Vorform der Klassik, die „Vorklassik“, weniger wert als die eigentliche Klassik als reifes Produkt einer musikalischen Zeit. Mannheimer und Berliner Schule sind also nur Vorstufen zur Klassik und Wegbereiter derselben. Und Liszt, Brahms, Strawinsky oder Schönberg sind im „Welken“ begriffene Epigonen der Klassik. Es besteht folglich die Gefahr, dass solche entwicklungsgeschichtlich begriffenen klassischen Schöpfungen zum Sinn- und Erfüllungszentrum ganzer Epochen gemacht, um dann von diesen Punkten aus interpretiert zu werden. *Vor allem in die zeitlich früher liegenden Entwicklungen wird eine kausale Zielgerichtetheit hineingesehen, die alles als Sackgasse erscheinen lassen muss, was abseits der Direttissima liegt*⁷⁵.

Reife ist jedoch auch allgemeinästhetisch gleichbedeutend mit vollendet.

Klassik bedeutet als Reifeform Stilvollendung. Jeglicher Stil, der sich von dem vollendeten Stil der Klassik unterscheidet, ist weniger wert und Klassizismus wäre ein weit verbreiteter, aber schon ex origine vergeblicher Versuch, die Klassik wieder herzustellen. Problematisch an dieser Auffassung ist, dass man niemals wissen kann, wo und wann die Klassik beginnt. Welches Zeitalter oder welche Epoche klassisch für eine bestimmte Kunstrichtung ist, lässt sich nur im Nachhinein bestimmen.

Außerdem ist fraglich, ob man den organologischen Entwicklungsbegriff auf das menschliche Tun, das jede Kunst prägt, beziehen kann. *Das Tun nimmt im Entwurf die Möglichkeit voraus und schickt die Wirklichkeit (...) hinterdrein. So enthält hier die Wirklichkeit den über sie hinausgehenden Entwurf als Möglichkeit - und damit die*

⁷³ Kuhn 1961, S. 112

⁷⁴ Eggebrecht 1996, S. 488

⁷⁵ Knopp 1987, S. 205

*Möglichkeit der Neuverwirklichung - in sich*⁷⁶. Der rein biologisch aufgefasste Entwicklungsbegriff ist final. Nach der Reife gibt es nur noch Welken, eine Neuverwirklichung ist nicht möglich. Die Klassik ist demnach einmalig.

Man erkennt, dass ein organologischer Wachstumsbegriff dem Stilbegriff einer Klassik und dem Begriff Klassik an sich nicht gerecht werden kann.

2. Leistungsbegriff

Der Leistungsbegriff als Unterform des Stilbegriffs der Klassik beinhaltet stärker als der Wachstumsbegriff den Aspekt der Vollendung, des Mustergültigen. Das Wesen der Klassik ist demnach, ein Muster zu sein, ablösbar von einem zeitlichen Akt.

Die Entwicklung zur vollendeten Leistung läßt sich in folgende Schritte aufgliedern:

1. *Suchen, Anlauf im Feld der mit dem Zweck gesetzten Möglichkeiten.*
2. *Beschränkung der disparaten Möglichkeiten nach ihrer „Komposibilität“ und Zusammenschluss von Möglichkeit und Wirklichkeit: die Lösung des Problems.*
3. *Unwesentliche Veränderungen unter Festhalten an der gefundenen Lösung. Die Lösung als erste Verwirklichung der aufgegebenen Möglichkeit, wird nachvollzogen. (...) Dieses Klassische wird nicht, es wird zustande gebracht*⁷⁷.

Demnach sind viele Arten von Klassik im Sinne der Vollendung eines Stils möglich. Diese Auffassung des Klassischen entspricht eher dem Charakter des menschlichen Tuns. Zu bedenken ist hierbei jedoch, dass sich jede musterhafte, vorbildliche Lösung nur nach Maßgabe der Zeitgeschichte und damit wiederum einer gesellschaftlichen, technischen und geistigen Entwicklung entfalten kann. Die Werke eines Mozart oder Beethoven sind im 16. Jahrhundert undenkbar und nicht verwirklicht gewesen. Erst das aufgeklärte 18. und 19. Jahrhundert brachte mit seiner Entwicklung die Möglichkeit neuer Lösungen musikalischer Aufgaben.

Betrachtet man also die Klassik als leistungsgebundenen Stilbegriff, so zeigen sich zugleich die Grenzen dieses Begriffs. *Einerseits muss nicht jeder Stil oder jede Gattung der Musikgeschichte notwendig einen Klassiker gehabt haben oder eine klassische Ausprägung*

⁷⁶ Kuhn 1961, S. 113

⁷⁷ Kuhn 1961, S. 113

erlebt haben⁷⁸; andererseits sind Stile in der Musik oft so weit gefasst (Kirchenstil, Kammerstil, Theaterstil, strenger Stil, freier Stil, hoher, mittlerer, niedriger Stil⁷⁹,...), dass keine Einordnung der vielen unterschiedlichen Ausprägungen dieser Stilformen im Sinne einer mustergültigen Lösung vorgenommen werden kann. Wo aber der Stil in der Musik enger gefasst wird und gattungsmäßig bezogen ist, kann auch innerhalb dieser Gattung eine Klassik entstehen.

a. **Klassik der Gattungen**

Der Begriff der Gattung war ursprünglich mit einer dogmatischen Wertung verknüpft. Die kanonische Bedeutung eines Gattungsbegriffs lag ursprünglich darin, *als normatives Vorbild der Nachahmung zu dienen (...)*⁸⁰. Noch Heinrich Christoph Koch schreibt in diesem Sinne: *Jede besondere Gattung der Tonstücke hat ihren besonderen Zweck, welcher es nothwendig macht, dass er bey der Verfertigung derselben nicht allein auf die Art, wie sich die Empfindungen dabey zu äußern und zu modificiren pflegen, sondern auch auf zufällige Umstände, z. B. auf Zeit, Ort und Gelegenheit Rücksicht genommen werden muss*⁸¹. Darauf folgen in diesem Artikel ganz konkrete Beschreibungen, wie welcher einzelne Stil, der in speziellen Gattungen angewandt werden soll, ausgeprägt ist, und auf welche musikalischen Merkmale man hierbei zu achten hat. Also ist noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts der normative Begriff der Gattung als nachzuahmendes Vorbild anzutreffen. Mozart betrifft dieses Gattungsmodell ebenso, obgleich er nicht als Nachahmer eines Stils innerhalb einer Gattung anzusehen ist. Er selbst äußert über Carl Philipp Emanuel Bach: *„Er ist der Vater, wir sind die Bub´n, wer von uns was rechtes kann, hat von ihm gelernt“*⁸².

Gleichwohl breitete sich im 19. Jahrhundert immer mehr der exemplarische Charakter des Gattungsbegriffs aus. Bereits im Laufe des späten 18. Jahrhunderts wird diese Entwicklung *mit der Etablierung der Genie- und Originalitätsästhetik*⁸³ vorbereitet. Das früher normative Vorbild sollte nun nicht mehr nachgeahmt, sondern weiterentwickelt und weitergedacht werden.

Gattungen im Sinne eines Stilmodells der Klassik können jedoch nur solche Gattungen sein, *in denen sich Klassik als Wertnorm wie als Stilprägung historisch entfalten konnte,*

⁷⁸ Finscher 1967, S. 11

⁷⁹ vgl. Koch (1802) 2001, S. 1455 und Forkel in Koch a.a.O.

⁸⁰ Danuser 1988, S. 13

⁸¹ Koch (1802) 2001, S. 1450

⁸² Eggebrecht 1996, S. 518

⁸³ Danuser 1988, S. 13

*Gattungen also, die einerseits ihrem Wesen und ihrer Struktur nach einen hohen Grad von Differenzierung erreichen und beispielhaft ausprägen können und die andererseits genügend Geschichtstiefe haben, um diese Reife auch wirklich zu erreichen*⁸⁴.

Innerhalb einer klassischen Gattung spielen der Entwicklungs- und der Leistungsbegriff eine entscheidende Rolle. Klassiker entstehen mit dem Fortschreiten der Zeit, und können die Vollkommenheit, die mit der Klassik verbunden wird, erst hierdurch erreichen.

Der Präzedenzfall einer derartigen Heranbildung ist Palestrina, der „Klassiker der katholischen Kirchenmusik und der klassischen Vokalpolyphonie“, was vor allem an seiner „Missa Papae Marcelli“ festgemacht wird.

Diese Messe ist freilich nur ein Resultat der Streitereien zwischen zwei Parteien in der Nachfolgezeit des Tridentiner Konzils 1562/63 über die Kirchenmusik. In diesem Streit ging es unter anderem darum, ob der Text von Messvertönungen verständlich sei. *Die Textverständlichkeit ist nicht ein durchgehendes Prinzip von Palestrinas Stil, sondern eine kunstvolle Möglichkeit innerhalb seines Stils*⁸⁵. 1563 wird Palestrinas erstes Motettenbuch publiziert, in dem mehr als üblich auf die Wortverständlichkeit geachtet wird. Der Satz dieser Motetten ist kunstvoll kontrapunktisch im Sinne des heute bekannten Palestrinastils. Palestrina bequemt sich nicht zum reformierten Kirchenstil, sondern erprobt und demonstriert die Möglichkeiten seines eigenen Stils. Ab 1565 beginnt die Palestrina-Überlieferung in den Chorbüchern der päpstlichen Kapelle und wird zum Grundstock ihres Repertoires. Im tractatus compositionis augmentatus von Christoph Bernhard heißt es später, dass im „Stylo gravi“ vornehmlich der „Prestinus, welchen die Italiäner Palestina nennen“ nachzuahmen sei. Und am 6. Oktober 1725 schreibt Johann Matteson, dass seine Kompositionen „alla Palestina (...) alla Marcella“ großes Aufsehen erregt hätten⁸⁶. Palestrina ist also zunächst zu einem normativen Vorbild im Stile antico geworden. *Eine neue Welle der Begeisterung für Palestrina ging von der deutschen Frühromantik aus. (...) allmählich sind es vor allem die „alten Italiener“, in denen man die echte Musica sacra wieder finden will, und insbesondere Palestrina.* E.T.A. Hoffmann schreibt 1814: *„So sind aber Palestrinas einfache, würdevolle Werke in der höchsten Kraft der Frömmigkeit und Liebe empfangen und verkünden das Göttliche mit Macht und Herrlichkeit“*⁸⁷. An dieser Stelle kann man die Geburtsstunde Palestrinas als „Klassiker der Vokalpolyphonie und katholischen Kirchenmusik“ ansetzen.

⁸⁴ Finscher 1970, S. 116

⁸⁵ Hücke 1988, S. 25

⁸⁶ vgl. Hücke 1988, S. 25 ff

⁸⁷ Hücke 1988, S. 29

Die Literaten sind hier die Propheten des Ideals der musica sacra und Palestrinas gewesen. Musica sacra ist eine Qualität der Musik selbst geworden; sie ist unabhängig von der Kirche. Palestrina ist die Verkörperung dieses Stils im Ideal der bürgerlichen Musikkultur. Er wird durch fortgesetzte Aufführung seiner Werke, durch Diskussion und Reflexion in der Literatur und Erhebung seiner Person als Idealfigur der katholischen Kirchenmusik zum Klassiker einer Gattung. Und so kann 1903 Papst Pius X. in seinem Motu proprio schreiben: (...) *besitzt in hohem Grade auch die sogenannte klassische Polyphonie (...), die im 16. Jahrhundert durch Pierluigi Palestrina zu ihrer höchsten Vollendung geführt wurde (...)*⁸⁸.

So entstehen also Klassiker einer Gattung. Ein weiteres Beispiel dafür bieten Arcangelo Corelli und Joseph Haydn.

Arcangelo Corellis Kompositionen galten als normativ für die Triosonate im frühen und mittleren 18. Jahrhundert. Joseph Haydns dagegen waren im 18. Jahrhundert „nur“ noch exemplarisch für das Streichquartett⁸⁹.

Corellis Triosonaten traten mit dem Anspruch auf, Besetzungs- und Formtraditionen des 17. Jahrhunderts zusammenzufassen und in modellhaften Werken zu klären. *Sie entwickelten sich nicht und sie zeigten keine Entwicklung ihres Komponisten, sondern sie setzten eine Norm (...). Haydn dagegen griff eine zufällige Musiziersituation auf und entwickelte aus ihr in einem Prozeß, der sein ganzes schöpferisches Leben umspannte, eine Gattung und in dieser Gattung seine eigene kompositorische Sprache*⁹⁰. Corelli entwarf eine neue Gattung, ein Modell mit großem normsetzenden Gewicht; Haydns Kompositionen führten zu einer sich weiterentwickelnden Gattungskonzeption mit einem dynamischen Element. Aus Haydns „Kunst, öfter bekannt zu scheinen“ (Ernst Ludwig Gerber) entwickelt sich im Laufe der Geschichte die klassische Gattung des Streichquartetts, die seit ihrer Entstehung immer weiter gediehen ist, sich jedoch stets wieder auf Haydn als Kern der Gattung, als Klassiker der Gattung zurückbesinnt.

Innerhalb des Gattungsbegriffs als Leistungsbegriff einer stilistischen Auffassung von Klassik ist somit erkennbar, dass meistens die geschichtliche Entwicklung wie auch die Kanonisierung eines Œvres in der Literatur zur Entwicklung eines Klassikers führen kann. Die Reihe der Komponisten, die als Klassiker einer Gattung gelten, ließe sich noch weiter fortsetzen, von Beethoven, dem „Klassiker der Klaviersonate“ über Mozart, dem „Klassiker der musikalischen Komödie“ oder Händel, dem „Klassiker des Oratoriums“ bis zu Wagner, dem „Klassiker des Musikdramas“ oder Schönberg, dem „Klassiker der Dodekaphonie“.

⁸⁸ Zit. Nach Huckle 1988, S. 19

⁸⁹ vgl. Finscher 1970, S. 116f

⁹⁰ Finscher 1988, S. 189

Manch ein Komponist kann auch ein Klassiker mehrerer Gattungen sein. Manche Gattungen können mehrere klassische Komponisten beinhalten. Ein jeder und eine jede hat im Sinne einer als Stil verstandenen musikalischen Klassik mustergültige und vorbildhafte Leistungen hervorgebracht und stellt einen Gipfelpunkt einer Entwicklung dar.

Was macht aber das Zeitlose, ewig Gültige dieser so verstandenen Klassik aus?

b. Zeitlosigkeit des Stilbegriffs

Die Erhöhung von Geschichtlichkeit auf die Ebene des zeitlos Gültigen kann wiederum nur die Ästhetik leisten. Denn ihr Begriff von Schönheit ist es, der mit dem Klassischen verbunden Kunstwerke als ewig und zeitlos determinieren kann.

Im Winckelmannschen Sinne sind natürlich zweifelsohne die Kunstwerke der griechischen Kultur klassisch in ihrer Schönheit. Wie aber kann Musik und musikalischer Stil klassisch werden, wie kann sich ihre Schönheit als zeitlos erweisen?

Aus der Idee des Schönen, die als oberste Instanz ästhetischer Urteile über den Veränderungen der Stilrichtungen und Kunstmittel thront, werden Kategorien und Kriterien abgeleitet, die in der Praxis eine Entscheidung darüber erlauben, ob ein Gebilde, wie Benedetto Croce (1930) sagte, „Kunst oder Nicht-Kunst“ ist⁹¹. Der Begriff des Klassischen als Stil ist also eine Kategorie des Schönen.

Schönheit im ästhetischen Sinne beansprucht immer auch Allgemeingültigkeit. Schon Kant in seiner Kritik der Urteilskraft sagt: „Schön ist (also) das, was ohne Begriff allgemein gefällt“ (§12, S. 64). Schönheit ist jedoch vom Geschmacksurteil abhängig, welches wiederum vom Gefühl der Lust oder Unlust abhängt. Um diesem allgemeine Gültigkeit verleihen zu können, muss es rein sein und unterliegt damit dem von Kant bezeichneten Gemeinsinn. Dieser bildet über das interesselose reine Geschmacksurteil die Schönheit der Kunst aus.

Hegels Prinzip der Schönheit entspricht dem seiner Kunstformen. In äußerlicher Harmonie, Symmetrie und Regelmäßigkeit, die sich im sinnlichen Material, in der Innerlichkeit abbildet und damit zur Wahrheit strebt. Im Übereinstimmen von Inhalt und Form sieht er das Prinzip des Kunstschönen. Das Schöne ist für ihn das „sinnliche Scheinen der Idee“.

Michaelis schreibt in seiner Abhandlung „Über den Geist der Tonkunst: *Schön ist überhaupt alles, was in der blossen Reflexion über die Form des Gegenstandes, was weder in*

⁹¹ Dahlhaus 1982, S. 86

*der Sinnenempfindung, noch durch einen Begriff, sondern in der blossen Beurtheilung gefällt, und zugleich als Objekt eines allgemeinen Wohlgefallens betrachtet wird*⁹².

Heinrich Christoph Koch schreibt 1807: *Die Beurtheilung der Kunstschönheit erfordert also einen Begriff von der innern Zweckmässigkeit oder Vollkommenheit des dargestellten Dinges, weil unter Kunst immer ein Zweck des Künstlers angenommen werden muss, und die Erreichung oder Verfehlung des Zwecks einen Bestimmungsgrund unsers Urtheils über die Vollkommenheit oder Unvollkommenheit des Künstlers ausmacht, von welchem doch unser ästhetisches Wohlgefallen an einer wenigstens vorgeblichen Kunstschönheit zum Theil abhängt*⁹³.

In diesen Äußerungen liegt begründet, was wir unter der Zeitlosigkeit und der allgemeingültigen Schönheit des Stilbegriffs Klassik verstehen.

Dies sind die Vollkommenheit, die ihrem Zweck nach in der Gattung liegt sowie das Geschmacksurteil, das die Kunstschönheit beurteilt. Wenn der Mensch mit seinem Geschmacksurteil vor einer vollendeten Form steht, deren Inhalt die Empfindungen berührt, so ist er vom Begriff einer Schönheit überzeugt. Diese äußert sich auch in der Allgemeingültigkeit, da sie jede urteilende Person anerkennen kann. Über ihre Anerkennung als allgemeingültig in der Vollendetheit der Form wird zeitlose Gültigkeit angestrebt. Wird diese durch die Weiterentwicklung und Reflexion der Geschichte überprüft und kanonisiert, so entsteht ein Schönheitsbegriff, der auch die Klassik als Stilbegriff zeitlos und ewig gültig erscheinen lassen kann. *In diesem Sinne, durch den das Klassische per se aktuell ist, ist es zeitlos, aber diese Zeitlosigkeit ist eine Weise geschichtlichen Seins*⁹⁴.

*Denn das Schönsein ist als konkretes Dasein von Musik immer ein geschichtliches Dasein: Die Geschichte, nur sie, lässt das Prinzipielle zur Wirklichkeit gelangen, in unendlicher Verschiedenheit und Fülle. Dabei kann (...) das Schöne, indem wir es im Prozeß der ästhetischen Identifikation empfangen, die Geschichtlichkeit auslöschen, über sie hinauswachsen, sie als Frage vergessen machen*⁹⁵.

Schließlich lässt sich auch aus dem Hegelschen Begriff der sinnlichen Idee, welche die Musik darstellt, Überzeitliches ableiten. Denn die Idee als vollkommenes Abbild des Kunstschönen muss im platonischen Sinne ewig sein. Damit muss auch der vollendete Stil in der Musik, die mustergültige Lösung, ewig sein, da hier die Ideen abgebildet werden.

Also ist das Schöne in der Vollendung des Stilbegriffs von Klassik das zeitlos Gültige,

⁹² Michaelis nach Koch 1807 (1981), S. 312

⁹³ Koch 1807 (1981), S. 312f

⁹⁴ Zintarra 1987, S. 189

⁹⁵ Eggebrecht 1996, S. 553

das Ewige.

Dem könnte man entgegenhalten, dass sich die so verstandene Klassik verschließt, *indem sie sich auf ein als zeitlos empfundenes Vorbild(...) beruft, dem Geschichtsverlauf, der Vergangenes nicht bestehen lässt, wie es war, sondern in dessen Gehalt verändernd eingreift: einen Gehalt, zu dem die Entstehungszeit als eines seiner Momente gehört*⁹⁶.

Die Schönheit als Vollendung im Stilbegriff der Klassik ist aber nicht nur als zeitloses Vorbild, sondern auch als die eigene Vergangenheit zu verstehen, die man bewahren muss, um nicht substanzlos zu werden. Vollendung und Schönheit in der Kunst sind als Vergangenheit in der Klassizität vorhanden, die sich in der Überzeitlichkeit des menschlichen Bewusstseins dem historischen entzieht.

3. Zusammenfassung

Bisher wurde die Klassik im Sinne eines Stilbegriffs, bezogen auf einen Reife- und Leistungsprozess, erörtert.

Der Reifebegriff, der auf einer gewissermaßen organologischen Entwicklung von Wachsen, Reife und Welken beruht, muss aber insoweit abgelehnt werden, als hier kein biologischer Prozess, sondern das menschliche Tun zugrunde liegt. Außerdem ist der Begriff der Reife als Höhepunkt einer Entwicklung zu absolut. Er lässt vorhergehende Höhepunkte nicht zu und disqualifiziert alles Nachfolgende als nicht mehr klassisch und infolgedessen nur noch als Abklatsch oder absteigende Kunst.

Der Leistungsbegriff sieht eine Klassik im Sinne der mustergültigen, ewigen Lösung eines Problems. Dieser Begriff hat den Vorteil, dass er sich auf mehrere Ebenen beziehen lässt. So ist hier die Zeitlichkeit des Begriffs der Klassik nicht ausschlaggebend. Es können verschiedene Klassiken zu verschiedenen Zeiten auftreten, ebenso wie mehrere Klassiken in derselben Zeit möglich sind. Bezogen auf die Musik ist mit diesem Begriff die Klassik innerhalb von Gattungen gemeint. Gleichwohl bedürfen musterhafte Lösungen innerhalb einer Gattung einer geschichtlichen Entwicklung. Deshalb ist ein reiner Leistungsbegriff, der die Zeit ausschließt und gleichsam die Lösung des Problems aus „heiterem Himmel“ postuliert, nicht allein zur Bestimmung der Klassik als Stilbegriff ausreichend. Problematisch am Leistungsbegriff ist vor allem der Aspekt der Zeitlosigkeit, des ewig Gültigen, der solchen Musterlösungen anhaftet. Dieser Aspekt ist nur durch den ästhetischen Begriff der Schönheit erklärbar, der ebenfalls nur in der Zeitlosigkeit existieren kann, jedoch determiniert ist durch

⁹⁶ Dahlhaus 1969, S. 266

die Zeit selbst, in der die Ästhetik als Wissenschaft den Begriff findet.

Klassik als Stilbegriff kann folglich nur in Abhängigkeit von Zeit und Leistung gesehen werden. Aus diesem Grunde formte sich Anfang des 19. Jahrhunderts der Epochenbegriff der Klassik, der mustergültige Leistung und Zeitlichkeit miteinander verbinden will.

C. Epochenbegriff

Der Epochenbegriff der Klassik kann nicht isoliert von den Gegebenheiten der Zeit gesehen werden. Die Epoche in der Musik, die gemeinhin als „Wiener Klassik“ den Begriff von klassischer Musik bestimmt, ist erst im Hinblick auf die „Weimarer Klassik“ entstanden. Insofern trägt sie hier ein stark nationales Gepräge, das sich vor allem in und an den Schriften Goethes zur Klassik - oder aber eben gerade nicht hierzu (Goethes Briefwechsel mit Zelter) - und in den Schriften Schillers zur Ästhetik und zur Musik (Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen) manifestiert. Mozart, Haydn und Beethoven gelten als die eigentlichen Vertreter der klassischen Musik im Sinne des Epochenbegriffs der „Wiener Klassik“. *The notion that these constituted a „classical period“ arose among German writers in the 19th century by analogy with the Weimarer Klassik created by Goethe and, to a lesser extent, Schiller*⁹⁷.

Die musikalische Klassik repräsentieren Mozart, Haydn und Beethoven in der Epoche zwischen 1780 und 1820 - so einfach könnte man den Begriff epochal auffassen, und genauso einfach wird er im alltäglichen Gebrauch auch benutzt. *Gerade diese durch Tradition eingewurzelte Selbstverständlichkeit (...) lässt jedoch seinen inneren Widerspruch zum Stilbegriff Klassik deutlich werden (...)*⁹⁸. Wie kann die Klassik, die doch einmalig und musterhaft ist, gleichzeitig die Stile dreier Komponisten in sich vereinen? Wie kann eine einzige Epoche als Inbegriff der Vollkommenheit gelten? Und wenn Klassik gleich „Wiener Klassik“ ist, wie kann der normative Akzent des Begriffs in andere Zeiträume integriert werden, da er ja nur eine einzige Epoche als klassische zulässt?

Die „Wiener Klassik“ ist also die *Glorifikation einer aetas aurea deutscher Tonkunst*⁹⁹.

⁹⁷ Hertz 1980, S. 450

⁹⁸ Finscher 1967, S. 12

⁹⁹ Forchert 1978, S. 415

1. Heranbildung des Begriffs in der Literatur

Der Begriff der Klassik hat seinen Ursprung in der Literatur des Neuhumanismus. Er wird - ausgehend von der französischen Literatur - auf die deutsche übertragen. So bildet sich zunächst der literarische Begriff der „Weimarer Klassik“ aus.

Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts werden in Wörterbüchern als „Klassiker“ zum einen die griechischen und römischen Schriftsteller und zum anderen die erstklassigen Schriftsteller einer Nation bezeichnet¹⁰⁰. Schon im Humanismus war die Vorstellung einer Klassik als mustergültiger, nachahmenswerter Epoche vorhanden. Erst 1548 in der Poetik des Thomas Sebillet, also im Späthumanismus, findet sich ein neuer Beleg für das Verständnis dieses Begriffs. Er spricht von „bons et classiques poètes françois“. *Häufiger lassen sich Wort und Begriff erst wieder dort belegen, wo die normative barocke Poetik schrittweise einer Poetik nach „klassischen Mustern“ weicht, also in der deutschen Poetik und Ästhetik seit etwa der Mitte des 18. Jahrhunderts*¹⁰¹. Wedekind bezeichnet Johann Christoph Gottscheds „Grundlegung einer deutschen Sprachkunst“ 1748 als klassisch. Lessing sagt über Wielands Agathon von 1766: „Es ist der erste und einzige Roman für den denkenden Kopf von klassischem Geschmacke“. Christian Fürchtegott Gellert sieht bereits 20 Jahre vor Goethe und Schiller nationale Klassiker. Er fordert auf: „Lies die classischen Schriftsteller unsrer Nation“. Herder nennt 1767 im „18. Fragment über die neuere Deutsche Litteratur“ Winckelmann, Hagedorn, Moser und Abbt als Beispiele für den „Charakter unserer claisischen Schriftsteller“ und verlangt wenig später einen „*deutschen Homer, Aeschylus, Sophokles, der im Deutschen ebenso klassisch ist als jene in ihrer Sprache*“¹⁰². Hier ist erkennbar, dass schon vor Goethe und Schiller, als herausragende Vertreter der „Weimarer Klassik“, die Forderungen nach einer nationalen Klassik laut werden. Auch Johann Georg Sulzer schränkt 1771-1774 in seiner „Allgemeinen Theorie der Schönen Künste“ den Begriff national ein: „*Claisische Schriftsteller werden diejenigen genennet, die als Muster der guten und feinen Schreibart können angesehen werden (...)*“¹⁰³. Hier bezieht sich Sulzer vorwiegend auf die redenden Künste. Er spricht als einer der ersten von Klassizität als einer hoch entwickelten Kultur des Verstandes und von klassischen Schriftstellern für alle Völker.

Herder mit seinem Begriff von Klassik geht es jedoch um eine neue deutsche

¹⁰⁰ vgl. Baeumer 1971, S. 18

¹⁰¹ Finscher 1967, S. 13

¹⁰² Baeumer 1971, S. 20

¹⁰³ Zit. Nach Finscher 1967, S. 13

Dichtersprache, die der antiken ebenbürtig sei. *Er wendet sich gegen die sklavische Nachahmung des sprachlichen Ausdrucks der Alten (...) Classisch für Herder wird zum Inbegriff geistloser Nachahmung*¹⁰⁴ und drückt hierin den Gegensatz zum Originalgenie und zur von ihm geforderten neuen Nationalliteratur aus. In dieser Forderung drückt sich die Heranbildung einer „Klassik-Legende“ aus. *Erst die Literaturhistoriker des mittleren neunzehnten Jahrhunderts haben die Genie-Periode des späten achtzehnten zu einem patriotischen Mythos und zu einer Institution der nationalstaatlichen Identitätsfindung gemacht und in diesem Zusammenhang auch den Begriff „Deutsche Klassik“ geprägt*¹⁰⁵. So verstandene Klassik sollte den Ordnungsbedarf der Epoche erfüllen und *die Möglichkeiten der Sinnbildung und nationaler Identitätsstiftung* bieten. *Die „Leistung“ europäischer Klassiken entspricht einem abendländischen Ordnungsbegehren*¹⁰⁶. Letztlich sind fünf ideengeschichtliche Konstitutionselemente der Werke der „Weimarer Klassik“ erkennbar: *ästhetische Autonomie, Humanität, Bildung, Natur und Wissenschaftlichkeit*¹⁰⁷. Ein Merkmal „nationaler Identität“ ist den Werken immanent nicht zuzuordnen. Trotzdem hat die Forderung nach nationaler Identität den Begriff der „Weimarer Klassik“ geprägt. Deutschland litt im 17. und 18. Jahrhundert unter dem Trauma der Verspätung und Nachahmung. *Die Klage benachteiligt und hinterher zu sein in der Konkurrenz der europäischen Nationalliteraturen, zieht sich als öder cantus firmus durch das ganze deutsche 17. und 18. Jahrhundert*¹⁰⁸. Fast jede europäische Nation hatte bereits ihre „Klassische Epoche“ (Siglo de oro in Spanien, Elizabethan Age in England, Gouden eeuw in Holland, Classicisme in Frankreich)¹⁰⁹ und so musste auch das zersplitterte Deutschland seine „Klassik“ finden. Das klassische Denken vollzieht sich in einem Bewusstseinsrahmen, der *u.a. geprägt ist von der Erwartung eines goldenen Zeitalters der Deutschen (...), desgleichen von der Erwartung des exemplarischen Absterbens des eigenen Staats und des Übergehens der nationalen Repräsentanz auf die geistige Elite. Entstanden scheint dieser Spekulationskomplex aus der Umdeutung einer Reihe nationaler Identitätskriterien, die sich zwischen 1755 und 1790 in einer vielstimmigen und kontroversen Identitätsdebatte herausbildeten (...)*¹¹⁰. Die „Weimarer Klassik“ kann also auch als Reaktion auf eine Identitätskrise im Nationalbewusstsein gedeutet werden. Und *gerade die scheinbar verschmähte, weil ästhetisch umgesetzte und zur eigenen Zeit distanzierte politische Orientierung machte Goethe und Schiller geeignet, nach 1870 zu*

¹⁰⁴ Baeumer 1971, S. 23

¹⁰⁵ Wiedemann 1993, S. 542

¹⁰⁶ Vosskamp 1993, S. 7

¹⁰⁷ Wiedemann 1993, S. 543

¹⁰⁸ Wiedemann 1993, S. 544

¹⁰⁹ siehe Curtius 1972, S. 30ff

¹¹⁰ Wiedemann 1993, S. 564

den Penaten im Hause des deutschen Bildungsbürgers zu werden¹¹¹.

2. Der Begriff Klassik bei Goethe und Schiller

Der Begriff der „Weimarer Klassik“ bildete sich erst nach dem Tod der „Weimarer Klassiker“ aus. Wie jedoch standen Goethe und Schiller selbst zum Begriff der Klassik?

Wort und Begriff des „Klassischen“ fehlen beim jungen Goethe und Schiller des Sturm und Drang völlig. *Indem Herder mit „klassisch“ die Schulpoetik und den Regelzwang der Aufklärung bezeichnet, stempelt er den Ausdruck für den Sturm und Drang zu einem verpönten Wort*¹¹². Goethe gebraucht den Ausdruck 1787 zum ersten Mal in den brieflichen Aufzeichnungen seiner Italienischen Reise, während Schiller den Begriff erst ein Jahr später in einem Brief an Körner verwendet. Er wird von Goethe und Schiller als verdeutlichendes und besonderes Synonym für ihren jeweils verschiedenen Grundbegriff vollendeter Kunst und Dichtung angewendet.

Bei Goethe ergibt sich in seiner „*sinnlich-geistigen*“ *Erfahrung des „klassischen Bodens“ und des klassischen „Hier“ das Superlative für alle Zeiten geltende Maß des Klassischen: Das Große, das hier war, ist und sein wird. Die „Vollkommenheit der Lebensäußerung“ (...)*¹¹³. In seinen „Maximen und Reflexionen“ bekennt Goethe: *Classisch ist das Gesunde, romantisch das Kranke*¹¹⁴. Dem späten Goethe bedeutet klassisch im allgemeinsten Sinne nicht mehr als denkwürdig, „antiker Form sich nähernd“, eine bloße Form, die französische Klassik und die Verflachung ihrer Nachfolge zur „Pedanterie der classischen Partey“¹¹⁵. Das Klassische ist hier aller qualitativen Akzente ledig. Die Polemik gegen die Romantik und alles Transzendente zieht sich durch das gesamte Alterswerk Goethes. Der Begriff Klassik wird zunehmend überzeitlich gebraucht und niemals epochal beschränkt.

Für Schiller bedeutet Klassisches die höchste Vollendung der dichterischen Produktion. *Schillers Auffassung vom Klassischen drückt sich in den beiden für ihn wichtigen Begriffen der „Simplizität“, der Einfachheit des Geschmacks, und der „Klassizität“, der formvollendeten dichterischen Größe, aus*¹¹⁶. Klassizität ist die eigene Veredelung zur Identität, ist Mustergültigkeit und höchste Vollkommenheit, ist dichterische Autonomie und

¹¹¹ Malsch 1971, S. 121

¹¹² Baeumer 1971, S. 24

¹¹³ Baeumer 1971, S. 26

¹¹⁴ Goethe 1907 (1999), S. 320

¹¹⁵ Finscher 1967, S. 16

¹¹⁶ Baeumer 1971, S. 26

Genie. Die klassische Kunst ist *die große Erzieherin zur reinen Menschlichkeit und insofern auch die notwendige Vorschule zu einer menschenwürdigen ethischen und politischen Kultur*¹¹⁷.

Goethe und Schiller verbinden den Begriff der Klassik immer mit der griechischen Antike Winckelmannscher Prägung. Für die beiden Dichter ist Klassizismus und Klassizität *eine Möglichkeit innerhalb einer bereits pluralistisch ausgerichteten Kultur*¹¹⁸.

Goethe bekennt sich nur einmal in seinem literarischen Sansculottismus zur Idee einer nationalen Klassik, aber im negativen Sinne: „Wir sind überzeugt, dass kein deutscher Autor sich selbst für klassisch hält, (...) Wer mit den Worten, deren er sich im Sprechen oder Schreiben bedient, bestimmte Begriffe zu verbinden für eine unerlässliche Pflicht hält, wird die Ausdrücke: klassischer Autor, klassisches Werk höchst selten gebrauchen.“ Hier steht die von Herder geforderte Nationalliteratur zur Debatte. Goethe fährt fort: „Wann und wo entsteht ein klassischer Nationalautor?“ Er stellt fest, dass den zeitgenössischen deutschen Schriftstellern alle Voraussetzungen eines solchen Nationalautors fehlen: die Einheit, ein hoher Kulturgrad der Nation, Nationalgeist, literarische Vorbilder. Goethe fügt hinzu: „Wir wollen jene Umwälzungen nicht wünschen, die in Deutschland classische Werke vorbereiten könnten“¹¹⁹.

Der Begriff der Klassik selbst wird bei Goethe und Schiller nur selten und nie im Sinne einer Epoche gebraucht. Erst die spätere geschichtliche Entwicklung brachte die „Weimarer Klassik“ und das Dioskurenpaar Goethe und Schiller als Reaktion auf ein fehlendes Nationalbewusstsein einer deutschen „Kulturnation“ hervor.

Abgesehen von dem Begriff Klassik als nationale Forderung ist dieser in der Literatur fast wertfrei und bezieht sich zumeist lediglich auf die Gleichsetzung mit der griechischen Antike.

Wie sieht es nun mit dem Begriff der Musik selbst aus; sehen bereits Goethe und Schiller die Musik als klassische Kunst und kennen sie eine klassische Epoche in der Musik?

a. Die Musik bei Goethe

Aufschlussreich für Goethes Auffassung von Musik ist sein Briefwechsel mit Carl Friedrich Zelter. In diesem Werk sind wichtige Grundgedanken zur Klassik als Gegenbegriff

¹¹⁷ Unger 1972, S. 61

¹¹⁸ Zmeac 1989, S. 404f

¹¹⁹ Goethe 1795 (1999), S. 57f

der Romantik verankert. So schreibt Zelter an Goethe: *„Alle wahre Musik kann nur mental sein und wirken; was darüber ist hat schon Lykurg verboten und mit Recht, denn es ist vom Übel!“*¹²⁰. Dies ist eine Gegenreaktion auf die Empfindsamkeit und die damit verbundene Mode der Melancholie, die in dieser Zeit das musikalische Leben prägt.

Zelter schreibt weiter: *„Solange die Leute ernsthafte Opern schreiben, finden sie in den sogenannten Leidenschaften Gelegenheit und Entschuldigung für alles Reißen und Schmeißen, womit sie sich und andere quälen. An humoristischen Gegenständen erkennt man jedoch sogleich die ärmliche Natur“*¹²¹. Mit diesen Worten nimmt er Hegels Meinung vorweg, dass das Wahrhafte einer jeden Kunst und besonders der Musik nicht in Humor und Spaß liegen kann und der Humor für den Niedergang jeder Kunst verantwortlich ist¹²². Für Zelter ist musikalischer Wert nichts lediglich Vernunftgemäßes: *Der absolute Wert meiner Lieder sey nicht so groß als der ästhetische - (...) Der ästhetische Wert eines Liedes ist ja wohl der umfassende und begreift den musikalischen, weil er sonst auch nicht ästhetisch wäre*¹²³. Auffällig ist, dass in diesem Briefwechsel kaum jemals von reiner Instrumentalmusik, die wir heute auch mit dem Begriff und dem Zeitabschnitt der Klassik verbinden, die Rede ist. Mozart und Beethoven werden zwar als Komponisten diskutiert, jedoch immer nur in Bezug auf ihre Bühnenwerke. Es wird meist von der Verbindung zwischen Musik und Wort ausgegangen. *Der Standpunkt Zelters und damit Goethes und sicher des größten Teils der damaligen Musikwelt war noch jenseits der absoluten Instrumentalmusik etwa des reifen Beethoven*¹²⁴. Nur Goethe schreibt bereits, dass die Unterhaltung bei Streichquartetten ihn besonderes berühre und ihm in der Instrumentalmusik am verständlichsten sei¹²⁵.

Im Briefwechsel von Goethe und Zelter wird die Musik Beethovens und Mozarts meist nur in ihrer Funktionalität als Bühnenmusik, Lied oder anderer Vortragsart gesehen. Ausschlaggebend sind der Text und die Bestimmung der Musik als Funktion. Erst hieraus erwächst dem Hörenden die Empfindung, die den ästhetischen Wert symbolisiert. Historische und äußere Anregungen und Bestimmungen hängen mit der Empfindung aufs engste zusammen.

Doch muss auch der Text zur Melodie passen. So äußert sich Goethe zur Komposition schlechter Texte: *„Dein Graun, der nur Worte haben will um zu musizieren, kommt mir vor wie jener mit seinem Torzettel.“ Mit jener ist hier Telemann gemeint dessen Ausspruch „Man*

¹²⁰ Zelter III, S. 215

¹²¹ Zelter II, S. 279

¹²² Hegel (1802), 1971, S. 668

¹²³ Zelter III, S. 10

¹²⁴ Mies 1930, S. 434

¹²⁵ Goethe III, S. 194

muss den Torzettel in die Musik setzen können“ Zelter (III, 10) berichtet hatte¹²⁶.

Sowohl die äußere Form als auch die Wortwahl und der Inhalt der Texte müssen der Musik gemäß sein, um sie ästhetisch wirken zu lassen.

Genauso muss sich aber auch die Musik dem Inhalt anpassen. Über Johann Sebastian Bach meint Zelter folgendes: *In den Singstücke kommt oft Anderes heraus als die Worte sagen und er ist genug darüber getadelt worden*¹²⁷. Und auch Beethovens Schlachtensinfonie wird nicht mit Lob bedacht: *Töne durch Töne zu malen: zu donnern, zu schmettern, zu plätschern und zu patschen ist detestabel*¹²⁸. Äußere Tonmalerei genießt also bei Goethe und Zelter nicht die höchste Wertschätzung. Dennoch wird ein gewisses Maß davon toleriert. Eine aus dem Innersten heraus gefühlte Einheit der Worte mit der Musik, also Musik, die erst gemeinsam mit einem anderen Faktor ein umfassendes Ganzes ergibt, dessen Einzelteile *ganz eigen und unbegreiflich verbunden* sind, ist nach Zelters und Goethes Auffassung Musik¹²⁹. Die innere Bindung, die zwischen Text und Musik entstehen muss, basiert auf einer tiefen Bindung von Komponist und Dichter. Nur wenn beide in Einverständnis agieren, kann ästhetisch wertvolle Musik entstehen. Goethe schreibt: *Deine Composition fühle ich sogleich mit meinen Lieder identisch, die Musik nimmt nur, wie ein einströmendes Gas, den Luftballon mit in die Höhe*¹³⁰. Die Ganzheit von Musik und Text soll nicht zu äußerer Wirkung und Effekt führen, wie die Tonmalerei, sondern zu mentalem, ästhetischem Genuss. Wenn die Musik *kunstgemäß, wohltätig, kräftig, ergötzlich wirkt, wenn das Kernhafte mit dem Gefälligen verbunden ist, dann ist klassischer Musikanschauung Genüge getan*¹³¹.

Die Idee des Klassischen tritt hier in der Ganzheit des Werkes, in der Einheit im Mentalen und Äußerlichen, wie von Goethe und Zelter gefordert, hervor. *Die Vollendung des Kunstwerks in sich selbst ist die ewige unerlässliche Forderung (...) denn die Wirkung nach außen ist verschieden wie alles Äußere, und nur soviel gewiß, dass allein in diesem Sinne ein Reines, ein Ganzes, ein Perpetuum möglich wäre, was auch die äußern Elemente daran schleifen und drücken*¹³². Es wird deutlich, dass Goethe und Zelter die äußeren Einstellungen der Menschen, den Geschmack, von dem inneren Wert der Musik abheben.

Goethe setzt die Musik von den anderen Künsten ab. In seinen Aphorismen und Maximen schreibt er der Musik zu, was Hegel der klassischen Kunstform anheim stellt: *Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat,*

¹²⁶ Mies 1930, S. 435

¹²⁷ Zelter II, S. 482

¹²⁸ Zelter I, S. 466

¹²⁹ Mies 1930, S. 437

¹³⁰ Goethe II, S. 58

¹³¹ Mies 1930, S. 440

¹³² Goethe II, S. 464/ Zelter II, S. 462

*der abgerechnet werden müsste. Sie ist ganz Form und Gehalt und erhöht und veredelt alles, was sie ausdrückt*¹³³.

Hierin liegen auch heute noch die wesentlichen Merkmale, die allgemein der klassischen Musik zugeschrieben werden.

b. Die Musik bei Schiller

Friedrich Schiller stellt im 9. Brief über die ästhetische Erziehung des Menschen die Prämisse auf, dass der Mensch seinen Charakter zur Verbesserung des Staates im Politischen veredeln soll. Er sucht hierfür ein Werkzeug, das „rein und lauter“ bleibt und der gesellschaftlichen Verderbtheit nicht anheim fällt. *Dieses Werkzeug ist die schöne Kunst, diese Quellen öffnen sich in ihren unsterblichen Mustern*¹³⁴. Die Kunst ist demzufolge immun gegen die Willkür des Menschen. Schiller geht im Winckelmannschen Sinne von der griechischen Antike aus. Das „ästhetische Gemüth“ des Menschen ist derjenige Sinn, der die Kunst erfassen und die Grenzen des sinnlichen und des Formtriebs überschreiten kann. Schiller schreibt in seinem 22. Brief: *Jeder andere Zustand, in den wir kommen können, weist uns auf einen vorhergehenden zurück und bedarf zu seiner Auflösung eines folgenden; nur der ästhetische ist ein Ganzes in sich selbst, da er alle Bedingungen seines Ursprungs und seiner Fortdauer in sich vereinigt*¹³⁵. Der reine sinnliche Trieb beschränkt den Menschen in seiner Aufmerksamkeit und Leistungsfähigkeit; der reine Formtrieb als Ausprägung der Vernunft verhärtet das Gemüt und lässt keine Sinnesempfindungen zu. Die ästhetische Schönheit in der Kunst schafft hier den Ausgleich und überwindet die beiden Triebe. *Haben wir uns hingegen dem Genuß ächter Schönheit dahin gegeben, so sind wir in einem solchen Augenblicke unsrer leiden und thätigen Kräfte in gleichem Grad Meister, und mit gleicher Leichtigkeit werden wir uns zum Ernst und zu Spiele, zur Ruhe und zur Bewegung, zur Nachgiebigkeit und zum Widerstand, zum abstrakten Denken und zur Anschauung wenden*¹³⁶.

Die ästhetische Schönheit der Kunst ist also Voraussetzung des menschlichen Daseins und erleichtert jegliche Handlung, die durch die Empfindung oder die Vernunft gesteuert ist. Im Kunstwerk kann sich der Mensch dem ästhetischen Ideal, das in der Wirklichkeit nicht existiert, nähern. Der Musik ist eine Sonderstellung eingeräumt. Denn die Musik steht den Sinnen näher als die anderen Künste. *Indessen verlieren sich diese besondern Affinitäten mit*

¹³³ Goethe 1907 (1999), S. 322

¹³⁴ Schiller 2000, S. 33

¹³⁵ Schiller 2000, S. 86

¹³⁶ Schiller 2000, S. 86

jedem höhern Grade, den ein Werk (...) erreicht, und es ist eine nothwendige und natürliche Folge ihrer Vollendung, dass, ohne Verrückung ihrer objektiven Grenzen, die verschiedenen Künste in ihrer Wirkung auf das Gemüth einander immer ähnlicher werden. Die Musik in ihrer höchsten Vollendung muss Gestalt werden und mit der ruhigen Macht der Antike auf uns wirken (...) Darinn eben zeigt sich der vollkommene Styl in jeglicher Kunst, dass er die specifischen Schranken derselben zu entfernen weiß, ohne doch ihre specifischen Vorzüge mit aufzuheben (...) ¹³⁷. Die Vollendung der Kunst besteht folglich in der Übermacht der Form über den Inhalt. Denn der Inhalt beschränkt den Geist und nur die Form birgt ästhetische Freiheit. Das Gemüt soll in der ästhetischen Betrachtung völlig frei sein. *Der ernsteste Stoff muss so behandelt werden, dass wir die Fähigkeit behalten, ihn unmittelbar mit dem leichtesten Spiele zu vertauschen* ¹³⁸. Dies kann jedoch nur innerhalb der Form geschehen. Die Kunst muss schön, aber leidenschaftslos sein, um für den Menschen von Nutzen zu sein. Ganz im Kantschen Sinne besteht also das Wesen der Kunst hier im „freien Spiel der Erkenntniskräfte“, das unabhängig von Affekten sein soll und nur der Erkenntnis des Schönen dient. Denn aus der Schönheit erwächst der Mensch in den moralischen Zustand, der dem Staat dienlich ist. Die Schönheit ist für Schiller zwar Gegenstand, aber sie ist auch Zustand des Subjekts. *Sie ist zwar Form, weil wir sie betrachten, zugleich aber ist sie Leben, weil wir sie fühlen. Da nun aber bey dem Genuß der Schönheit oder der ästhetischen Einheit eine wirkliche Vereinigung (...) vor sich geht, so ist eben dadurch die Vereinbarkeit beyder Naturen, die Ausführung des Unendlichen in der Endlichkeit, mithin die Möglichkeit der erhabensten Menschheit bewiesen* ¹³⁹. Man darf also innerhalb der Betrachtung des Schönen nicht den Menschen an sich vergessen. Denn der Mensch ist von Gefühlen und Sinnen bestimmt, die sich nicht umgehen lassen.

Es gehört also zu den wichtigsten Aufgaben der Kultur, den Menschen auch schon in seinem bloß physischen Leben der Form zu unterwerfen, und ihn, so weit das Reich der Schönheit nur immer reichen kann, ästhetisch zu machen, weil nur aus dem ästhetischen, nicht aber aus dem physischen Zustande der moralische sich entwickeln kann ¹⁴⁰. Kultur und damit die schönen Künste und auch die Musik dienen also im ästhetischen Zustand der Formung des Staates. Schiller möchte den Staat aus dem Geist der Antike im platonischen Sinn entstehen lassen. So ist die Musik ein Mittel der Menschenbildung. Aber sie allein genügt nicht Schillers Ideal ästhetischer Reinheit, da sie durch Melodie und Rhythmus zu sehr

¹³⁷ Schiller 2000, S. 88

¹³⁸ Schiller 2000, S. 89

¹³⁹ Schiller 2000, S. 105f

¹⁴⁰ Schiller 2000, S. 92

die Sinne anspricht. Die Form der Musik soll den Stoff überwinden. *Die mathematische Form begründet den Rang der Musik als schöne Kunst, fällt aber in der ästhetische Realität einer Affektwirkung zum Opfer, die das stoffliche Moment darstellt, das nach Schillers Forderung durch die Form vertilgt werden soll, während nach Kant gerade das Umgekehrte, eine Vertilgung der Form durch den Stoff, geschieht*¹⁴¹. Die Form hebt also bei Schiller die Materie und den Inhalt soweit auf, dass die Idee zur Erscheinung kommen kann. Hier ist der Gedanke jedoch weniger formalistisch als vielmehr idealistisch. Auch die Musik muss auf vollendeter Form beruhen, die Schiller in den klassischen Formen der Antike sucht. Also ist die vollendete Musik als Form eine klassische Kunst.

3. Musikbezogene Literatur

In der musikbezogenen Literatur vollzieht sich die Ausbildung des Begriffs Klassik in ähnlicher Richtung wie schon im ästhetischen Schrifttum. Ein großer Unterschied bleibt trotzdem bestehen. Die Musik kann nicht auf eine „klassische“ Antike zurückgreifen, da die antike Musik nicht mehr ins Leben gerufen werden und als solche nicht als klassisch bezeichnet werden kann. Außerdem liegen über die Musik im Altertum nur sehr spärliche Belege vor. *Ein Anknüpfen an die griechische Antik war in einem frühen Stadium der Musikgeschichte, das aber niemals als ein klassisches apostrophiert worden ist, bereits erfolgt: in den Versuchen der florentinischen Camerata gegen Ende des 16. Jahrhunderts, die (...) griechische Tragödie wieder herzustellen*¹⁴², woraus die Oper entstand.

Erste Belege zu einer Verwendung des Begriffs „klassisch“ liegen bei Marco Scacchi 1643 vor. Er nennt u. a. Werke von Palestrina und Sweelinck „tum antiquorum, tum modernorum primae classis Authorum“. Vor dieser Zeit lässt sich nur ein Ausspruch Glareans 1547 als Repräsentant einer Musikauffassung, die auf dem Boden des Humanismus erwachsen ist, in Richtung auf eine Klassik deuten: Er spricht von der Kunst Josquins als „ars perfecta, cui nihil addi potest“. *Für Glarean bedeutet Josquin die Erfüllung einer klassisch humanistischen Geistigkeit, die restlose Erfüllung des Ideals edlen, formvollendeten Maßes, gehaltener Würde, des harmonischen dissonanzlosen Ausgleiches der Teile*¹⁴³.

Heinrich Schütz spricht 1648 in der Vorrede zu seiner Geistlichen Chormusik, er habe auf „Alte und Neue Classicos Autores hiermit gewiesen, als deren fürtreffliche und

¹⁴¹ Dahlhaus 1988, S. 69

¹⁴² Bockholdt 1971, S. 229

¹⁴³ Birtner 1933, S. 44

unvergleichliche Opera (...)“¹⁴⁴. Bemerkenswert ist, dass Schütz und auch Scacchi von alten und neuen klassischen Autoren sprechen. Es scheint, als ob sie eher einen Stil und Gattungsbegriff vor Augen haben. Erst 1762 taucht der Begriff klassisch wieder als Titel einer Sammlung von Klavierstücken auf: *Tonstücke für das Clavier, vom Herrn C. P. E. Bach, und einigen anderen classischen Musikern*. Inhalt dieser Sammlung sind Sonaten und vor allem Fugen von Carl Philipp Emanuel Bach, von Händel und Kirnberger¹⁴⁵. Einerseits wird Bach hier als klassischer Musiker und Komponist im Sinne eines Nationalautors, andererseits die Fuge als vollendete Gattung im kontrapunktischen Satz gesehen. Es wird ein nationaler Epochenbegriff der Klassik mit dem Stilbegriff verbunden.

Als reiner Epochenbegriff im Sinne eines bestimmten Zeitabschnittes taucht „Klassik“ erst wieder bei Tieck um 1800 auf, allerdings als ein auf die Musik nicht direkt anwendbarer Begriff: *Die Musik, so wie wir sie besitzen, ist offenbar die jüngste von allen Künsten; sie hat noch die wenigsten Erfahrungen an sich gemacht, sie hat noch keine wirklich klassische Periode erlebt. Die großen Meister haben einzelne Teile des Gebietes angebaut, aber keiner hat das Ganze umfasst (...)*¹⁴⁶. Tieck sieht die Klassik als Ziel einer Entwicklung, die jedoch als Periode abgrenzbar ist. Hier liegt eine Mischung aus Epochen- und Stilbegriff vor. Er wertet - ähnlich wie Goethe - die Klassik als Krönung einer Entwicklung. Klassik im Sinne der Vollkommenheit einer Kunstrichtung innerhalb einer Epoche ist Tiecks Auffassung. *Tiecks Klassikbegriff ist ahistorisch, zukunfts- und entwicklungsbezogen*¹⁴⁷.

Johann Gottlieb Spazier hat 1800 eine eher gegenwartsbezogene Vorstellung der Klassik in der Musik. Er spricht von einer „klassischen Korrektheit“, die durch das Beobachten und „in Einigung Bringen“, also erst durch eine Analyse erkannt werden kann: *Dass aber jedes wahrhaft schöne, ächt ausdrucksvolle Werk bey jeder Zergliederung gewinnen müsse, das lehrt die Erfahrung an allen klassischen Werken*. 1803 spricht er von Clementis Sonaten als *Drei in jeder Hinsicht klassische Sonaten, von welchem sich eine neue Epoche für dieses Kunstfach anhebt*. Ebenfalls 1803 sagt J. E. F. Arnold von Mozarts *neuern klassischen Werken*, es sei in ihnen *alles (...) durchdacht und vollendet*. Niemetschek nimmt bereits 1798 klassischen Gehalt für Mozarts Werke in Anspruch, *der ihnen im Gegensatz zu aller anderen Musik zeitliches Überdauern sichere und bewirke, dass ihre „tiefgedachten Schönheiten“ auch „nach der häufigsten Wiederholung“ nicht zu erschöpfen seien*¹⁴⁸.

Man erkennt hier zunächst einen Allgemeinbegriff von Klassik, der auf vollendete

¹⁴⁴ vgl. Finscher 1967, S. 16f

¹⁴⁵ vgl. Finscher 1967, S. 17

¹⁴⁶ Zit. nach Finscher 1967, S. 18

¹⁴⁷ Finscher 1967, S. 18

¹⁴⁸ Zit. nach Finscher 1967, S. 18 und Anm. 47, S. 33

Schönheit, Korrektheit, Originalität, Analysierbarkeit, Einheit in einer Vielschichtigkeit und Vergnügen bei der Rezeption begründet ist. Auffällig ist, dass gerade in der Zeit um 1800 eine Häufung dieser Begriffe auftritt. Doch bleibt der Begriff vorläufig im Allgemeinen.

Thibaut prägt den Stilbegriff der Klassik. Er hat eine genaue Vorstellung des musikalischen Klassikbegriffs: *Das klassische (...) ist das Werk großer Geister, die freie Kraft eines mächtigen Gemüts durch die Tat bewährend und insofern allen Zeitaltern angehörend, welche Sinn für das Geniale haben, (...) das Genie ist stets musterhaft (...) und Belehrung und Bildung durch klassische Muster ist dem Freunde der veredelten Musik immer ein großes Hilfsmittel, welches überall den ersten Platz einnimmt, wo auf den Geschmack und das Gefühl gewirkt werden soll. (...) So prüfen und vergleichen wir denn, bis wir das eigentlich Klassische herausgefunden haben und damit erfolgt der beglückende Stillstand, weil das Klassische den Charakter hat, dass es oft genossen werden kann und durch die Wiederholung eher gewinnt als verliert*¹⁴⁹. Die Klassik ist damit der Höhepunkt einer Entwicklung, in der sich die Musik als vollendete Kunst darstellt. Jedoch muss diese Kunst auch den Geschmack der Hörer treffen. Nur in Verbindung dieser beiden Merkmale ist Klassik nach Thibaut möglich. Er wendet seinen Begriff von Klassik auf die Polyphonie des 16. Jahrhunderts und insbesondere auf Palestrina an. Insofern entspricht seine ursprüngliche Konzeption des Begriffs der Definition einer Epoche als klassisch.

Hans Georg Nägeli überlässt die Entscheidung, was klassisch ist oder nicht, dem Nationalurteil. Er schreibt: *zu Klassizität (...) werden ja die Geistesprodukte aller Art erst erhoben, nachdem sie die Zeitansicht überlebt, die Veränderungen des Zeitgeschmacks überstanden haben und hierauf die Anerkennung ihrer Musterhaftigkeit sich zum Nationalurteil gesteigert hat*¹⁵⁰.

Und Raphael Georg Kiesewetter bringt 1834 Mozart und Haydn in Verbindung mit einer Wiener Schule: *Man muss daher jene Beiden als Stifter einer neuen Schule bezeichnen, welche man die deutsche oder (vielleicht richtiger (...)) die Wiener Schule nennen mag. Später schreibt er: die Producte unserer Zeit aber nennen wir wohl gar „classisch“*¹⁵¹

Letztlich entsteht der Epochenbegriff der Klassik in Verbindung mit Haydn, Mozart und Beethoven aber erst 1836, als der Philosophieprofessor Amadeus Wendt in der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung schreibt: *Es ist aber unmöglich von der musikalischen Gegenwart zu sprechen, ohne auf die sogenannte classische Periode und die Coryphäen zurückzugehen, durch welche sie (die Gegenwart) vorbereitet worden ist. Hier leuchtet uns*

¹⁴⁹ Zit. nach Finscher 1967, S. 19f

¹⁵⁰ Zit. nach Finscher 1967, S. 21

¹⁵¹ Kiesewetter 1834, S. 97

*das Kleeblatt: Haydn, Mozart, Beethoven entgegen*¹⁵².

Aus dieser Verbindung des Klassikbegriffs sowohl mit Wien als auch mit Mozart und Haydn durch Kiesewetter und der Verbindung des Begriffs klassisch für die Musik dieser Zeit unter Hinzufügung von Beethoven durch Wendt entsteht der Begriff der „Wiener Klassik“ als Epochenbegriff. Dabei weist Wendt den einzelnen Komponisten in einem hegelianischen Dreischritt auch ihren Standort innerhalb der Epoche zu: *Bei Haydn herrscht die Form über den Stoff, Mozart als „Mittelpunkt der klassischen Periode“ verwirklicht die „völlige Durchdringung der Form und des Stoffes; bei Beethoven gewinnt der Stoff das Übergewicht über die Form“*¹⁵³. Haydn vertritt demnach - im hegelschen Sinne - die symbolische, Mozart die klassische und Beethoven die romantische Kunstform. Innerhalb dieses nun ausgeformten Epochenbegriffs spielt der Stilbegriff als Reifeprozess wieder eine Rolle. Mozart ist nach Wendt der Höhepunkt, der Mittelpunkt der klassischen Epoche, bei Beethoven ist die Klassik als Epoche schon wieder im Abstieg begriffen und Haydn gilt als Wegbereiter der Klassik Mozarts. Der größte Klassiker ist also der, bei dem Form und Stoff, Vokales und Instrumentales ebenso ausgewogen vereinigt sind, wie in jeder einzelnen Komposition ihre Elemente. Jedoch drängt sich hier eindeutig das Problem des Normativen wieder in den Vordergrund.

- Gibt es klassische und weniger klassische Werke?
- Ist hier die Epoche der Wiener Meister nicht zu eng gefasst?
- Gibt es nicht innerhalb dieser Epoche noch andere hervorragende Komponisten? – Man denke an Salieri!
- Weshalb gilt dieser nicht als Klassiker, obwohl er sowohl in Wien als auch zur selben Zeit tätig war?
- Ist der Epochenbegriff innerhalb seiner nationalen Begrenzung zusätzlich auf Staatsbürgerschaften begrenzt?
- Kann es noch andere klassische Epochen geben?

Hier erkennt man klar die Schwierigkeiten der Definition des Epochenbegriffs. Der Ausdruck „Wiener Klassik“ lässt zwar implizit noch eine andere nationale Konkurrenz zu, doch haftet dem Ausdruck Klassik die Einzigartigkeit und letztliche Vollendung einer Entwicklung an. Zusätzlich birgt die Wertung dieses Begriffs innerhalb einer Epoche als Leistungsbegriff im Sinne der mustergültigen Lösung einer musikalischen Aufgabe, die grundsätzlich ebenfalls andere Lösungen zulässt, diese jedoch nicht als vollendet ansieht, eine

¹⁵² Zit. nach Finscher 1967, S. 21

¹⁵³ Finscher, 1996, Sp. 229

Ausschließlichkeit in sich, die der Epochenbegriff impliziert. Allein durch die Prägung des Begriffs der „Wiener Klassik“ als Epochenbegriff ist also der Begriff selbst zu einer Farce geworden.

Was aber ist das Klassische an den Werken Mozarts, Beethovens und Haydns, das sie zum „Kleeblatt“ der Wiener Klassik werden lässt?

4. Mozarts Weg zum Klassiker

Zunächst ist festzustellen, dass die Begriffsbildung „Wiener Klassik“ und deren Verbindung zu Mozart erst nach dessen Tod erfolgten. *Keiner der Wiener Klassiker hatte die Absicht, klassische Werke zu schreiben. Und in den Stellungnahmen der Zeitgenossen ist „klassisch“ nichts weiter als ein lobendes Qualitätsprädikat (...)*¹⁵⁴. Die Komponisten in Wien, so auch Mozart, komponierten und kümmerten sich nicht weiter um die Frage nach dem Klassischen oder einer ästhetischen Schönheit.

Allerdings wurde bisher deutlich, dass das Klassische in der Musik, also auch in Mozarts Musik, stets mit drei Momenten verknüpft ist: *Mit Reife, Allgemeinverständlichkeit und Anspruch*¹⁵⁵.

Mozart selbst sagt über seine Klavierkonzerte KV 413 bis KV 415: *die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht - sind sehr Brillant - angenehm in die ohren - Natürlich, ohne in das leere zu fallen - hie und da - können auch kenner allein satisfaction erhalten - doch so - dass die nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum*¹⁵⁶. Hier spricht Mozart selbst die Allgemeinverständlichkeit seiner Werke aus. Die Sprache des Komponisten soll also von den Hörern verstanden werden. Mozarts Musik ist für die Menschen geschrieben. Sie soll keine absolute Musik darstellen. Sie wird allgemeinverständlich durch Elemente, welche die Menschen im Wien der damaligen Zeit verstehen können, beispielsweise durch volkstümliche Elemente wie Tänze oder Lieder.

Aber auch andere Momente in der Musik Mozarts machte diese verständlich und für jeden interessant und hörbar. So kennt die *altklassische Motivbildung im Allgemeinen keine scharfe Differenzierung der einzelnen Takteile nach Harmonie und Rhythmus; harmonische und rhythmische Ruhe auf dem besten Takteil, dem unmittelbar nach dem Taktstriche, ist sehr selten. Und gerade diese Art Motivstruktur birgt das Wesen des Wiener klassischen „cantabile“ im Tanzsatz. Das Wesen Wiener klassischer kantabler Motivbildung besteht in*

¹⁵⁴ Bockholdt 1987, S. 226

¹⁵⁵ Bockholdt 1987, S. 231

¹⁵⁶ Mozart 1963, S. 245f

*der Verbindung bewegter Auftakte und langgehaltener Motivschlüsse*¹⁵⁷. Im Bereich der Satzbildung fällt auf, dass oft *Phrasen, die im alten Stil allein den Vordersatz bildeten, im neuen (Wiener Stil) mit einem Nachsatz versehen, den Hauptsatz darstellen*¹⁵⁸. Man kann feststellen, dass gerade Mozart in seinen reifen Werken Epiloge und Schlussgruppen zugunsten einer Allgemeinverständlichkeit in Liedform aufbaut¹⁵⁹. Der ästhetische Eindruck der Kadenz mit ihren Wiederholungen ist hierbei, anders als bei der barocken Kadenz, die ja eher pathetisch anmutet, eine Tempobeschleunigung zum Schluß hin. Dies liegt außerdem vielen Tänzen und Liedern dieser Zeit zugrunde.

Detaillierte Ausführungen zu Mozarts und Haydns Wiener Stil im Gegensatz zu einem „altklassischen Stil“ finden sich bei Wilhelm Fischer in seiner „Entwicklungsgeschichte des Wiener klassischen Stils“. Festzuhalten bleibt, dass Mozarts Kompositionsweise im Sinne einer Allgemeinverständlichkeit sicher zu seiner „Inthronisierung“ als Klassiker der „Wiener Klassik“ durch Amadeus Wendt beigetragen hat.

Um aber als Klassiker zu gelten, müsste Mozart auch Anspruch verwirklichen, denn das Klassische gilt als Musterhaftes, Vorzügliches. Problematisch ist hier, dass man das Klassische selbst nicht wollen kann. Will man dem Vorbild eines anderen nacheifern und sich dessen „klassischem“ Kunstwerk annähern, ist man bereits klassizistisch. Originalität als Musterhaftes und Vorzügliches ist gefordert. Darin liegt der Anspruch. Mozart möchte auch dem Anspruch eines Kenners genügen. Als Kenner werden damals Personen bezeichnet, *die das Schöne oder Schlechte in den Produkten der Kunst nicht allein richtig empfinden, sondern auch die besondern Ursachen angeben können, warum dieses oder jenes in denselben schön oder schlecht sey*¹⁶⁰. Auch dem Musikexperten also sollte Mozart keine Langeweile bei mehrmaligem Hören verursachen. *Vielmehr ist gemeint, dass die (...) Musik von sich aus so geartet ist, dass sie vom Hörer und vom Ausübenden größte geistige Aktivität verlangt*¹⁶¹. Diesen Anspruch stellt er von vornherein, wie gesehen, an seine Kompositionen, die sowohl dem Kenner als auch dem Liebhaber genügen sollen. Praktische Belege für dieses unterschwellige, aber interessante Vorgehen finden sich bei Fischer 1913; auch Bockholdt 1971 stellt Mozarts Besonderheiten am Streichquartetts (C-Dur, KV 465, 2. Satz) beispielhaft dar¹⁶². Nach ihm ist das Spezifikum der Wiener klassischen Musik und vor allem der Musik Mozarts darin zu sehen, dass sie für uns Menschen anrührende Dinge oder Vorgänge

¹⁵⁷ Fischer 1913, S. 47/50

¹⁵⁸ Fischer 1913, S. 53

¹⁵⁹ vgl. Fischer 1913, S. 55

¹⁶⁰ Koch 1802 (2001), S. 828

¹⁶¹ Bockholdt 1971, S. 236

¹⁶² Bockholdt 1971, S. 241 ff

musikalischer Art sind. Das Menschliche manifestiert sich hier als Musik. Die Musik ist aber auch abhängig vom Stand der musikalischen und der menschlichen Erfahrungen. Diese manifestieren sich bei Mozart in Reife, Allgemeingültigkeit und Anspruch.

Mozarts erster Biograph, Franz Xaver Niemetschek und Mozarts Witwe Constanze trugen wesentlich dazu bei, dass Mozart zum Klassiker der Wiener Klassik wurde. Vermutlich ist Niemetschek der Anonymus, *der am 17. Dezember 1791 die Zeitungsanzeige von Mozarts Tod mit einer Würdigung verband. „Es gibt und es wird immer Meister der Musik geben, aber einen Meister über alle Meister hervorzubringen - dazu braucht die Natur Jahrhunderte (...) Alles was er (Mozart) schrieb trägt den deutlichen Stempel der klassischen Schönheit. Deshalb behagt er jedes Mal noch mehr, weil die eine Schönheit sich aus der anderen entwickelte, deshalb wird er auch ewig behagen, da er immer neu erscheinen wird; Vorteile die einem Klassiker gehören.“*¹⁶³. In Niemetscheks Biographie von 1797 wird ein Konzept für Mozart als Klassiker aufgestellt. Er erläutert hier, was Mozart zum Klassiker macht:

Der Klassiker ist einzig. Der Klassiker muss sich erst durchsetzen gegen eine verständnislose Mitwelt (s. S. 57). Der Klassiker erzieht sich sein Publikum selbst und liefert sein Werk nicht dem Urteil der Nach- und Mitwelt aus: *„Er schrieb, was sein Genius ihm eingab, was sein richtiger Geschmack wahr fand, unbekümmert ob es nach dem Geschmack des Parterres seyn würde oder nicht“*¹⁶⁴.

Der Klassiker wird eigentlich erst von der Nachwelt richtig verstanden. Denn auch Niemetschek erkennt: *Populär dürften alle seine Werke nicht seyn; wo Popularität nöthig war, da hat er sie vollkommen erreicht. Was dem großen Haufen gefällt - heißt schön! (...) die wenigsten Menschen haben Geschmack und Kenntniß genug, um ächte Schönheit, vom Flitter zu unterscheiden*¹⁶⁵.

Mozarts Musik ist also für Niemetschek eine Geschmackssache; er schränkt hier sein absolutes Klassikerbild ein. Mozarts Musik ist, wo sie populär sein soll, auch allgemeinverständlich und für jeden erbauend. Die echten Kenner aber können in Mozarts Musik die Schönheit erkennen, die ihn nach Niemetschek zum Klassiker macht.

*Das Neue, das Unerwartete, das Außerordentliche, das Große und das Wunderbare*¹⁶⁶ macht das musikalisch Klassische bei Mozart aus. *Sein kurzes, aber glänzendes Künstlerleben*

¹⁶³ Leuchtmann 1990, S. 209

¹⁶⁴ Niemetschek nach Leuchtmann 1990, S. 209

¹⁶⁵ Niemetschek nach Leuchtmann 1990, S. 210

¹⁶⁶ Niemetschek nach Leuchtmann 1990, S. 210

*macht in der Geschichte der Tonkunst eine neue Epoche*¹⁶⁷. Auf diese Verherrlichung Mozarts ist wohl zurückzuführen, dass Amadeus Wendt 1836 gar nicht anders handeln kann, als Mozart in die Mitte der klassischen Epoche zu stellen. War doch schon Nikolaus Forkel mit seiner Bach-Biographie und seinem Konzept der Erhebung Bachs als einzigartig und mustergültig, als Beispiel in der Geschichte, an dem Klassik-Konzept Niemetscheks für Mozart gescheitert.

In der Folgezeit wurde das Konzept Mozart, der Klassiker, von der Literatur übernommen und nur noch die Epoche selbst, und damit auch Haydn und Beethoven, hinzugefügt.

5. Haydn als Klassiker 2. Ranges?

Haydn ist nach Amadeus Wendt einer der drei Großen der Klassischen Epoche. Doch schon hier wird er als Vertreter einer gleichsam vorbereitenden Klassik im Hegelschen Sinne einer symbolischen Kunstform gesehen. Wie kann der Epochenbegriff der Klassik, der Haydn zweifelsfrei mit umfasst, diesen doch herabwürdigen?

Die Gründe hierfür sind weniger musikimmanent als vielmehr durch die musikbezogene Literatur vorbereitet.

Haydn selbst urteilt über Mozart anlässlich dessen Haydn-Streichquartetten: *ich sage ihnen vor gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und den Nahmen nach kenne: er hat Geschmack, und über das die größte Compositionsweisenschaft*¹⁶⁸. Mit diesem Ausspruch räumt Haydn selbst dem jungen Komponisten Mozart den Vorrang ein. Zu bedenken ist jedoch, dass Haydns Urteil, Mozart besitze Geschmack, *auf seiner Einschätzung einer bestimmten Vorstellung von Mozarts „geschmackvollem“ Umgang mit den musikalischen Elementen während des kompositorischen Prozesses* beruht. *Hier ist die Ästhetik also gewichtiger als die Fertigkeit*¹⁶⁹. Haydns Ausspruch entspringt seiner Einstellung zur Musik innerhalb seines Erfahrungshorizontes und basiert auf dem Höreindruck der Mozartschen Quartette. Eine Erhöhung Mozarts als „Klassiker“ ist hier nicht ausgedrückt. Dargestellt wird lediglich, dass Mozart sein Handwerk beherrscht und die Fähigkeit hat, die Menschen im Sinne einer Allgemeingültigkeit durch seinen subjektiven Geschmack zu berühren.

Fischer schreibt 1915, dass sich der sogenannte Wiener Klassische Stil *wenigstens bis*

¹⁶⁷ Niemetschek nach Leuchtmann 1990, S. 211

¹⁶⁸ Mozart 1963, S. 373

¹⁶⁹ Irving 2004, S. 12

1781 in einen Haydnschen und einen Mozartschen spaltet. Der weitaus größte Teil des Jahrhunderts hat die Mission, den neuen Stil vorzubereiten und allmählich auszubilden¹⁷⁰. Liegt es also in Haydns längerer Verwurzelung im „noch nicht klassischen“ Stil, dass er später nur als Wegbereiter für Mozart angesehen wird und erst in der Ausprägung des Wiener Stils ab 1781 gemeinsam mit Mozart die Epoche fortführt?

Zweifelsohne liegt in der angeblichen Einfachheit von Haydns Kompositionen *ihr Vorklassisches beschlossen, ihre sinnliche Eingängigkeit, ihre musikalische Selbstverständlichkeit. Haydns Schaffen ist geprägt und ausgezeichnet durch ein stetiges Voranschreiten und Höhersteigen der Kompositionskunst von Anfängen, die rückblickend als Vorschein, Beginn und Entfaltung der Vorklassik Gültigkeit haben, bis hin zum klassisch Vollendeten*¹⁷¹. In einer solchen Ansicht spielt aber nur der Reifebegriff innerhalb des Epochenbegriffs der Klassik eine Rolle, so dass die eigene Mustergültigkeit und Vorbildlichkeit Haydns in seiner Kompositionsart vernachlässigt wird. Von vornherein wird hier Mozart als Zielpunkt gesehen. Dieses Verständnis von Haydn als „Vor-Mozart“ ist schon kurz nach seinem Tod im Jahr 1809 ersichtlich.

E.T.A. Hoffmann schreibt 1810 in der Beethoven-Rezension zur 5. Sinfonie, dass in Haydns Kompositionen *der Ausdruck eines kindlichen, heiteren Gemüts vorherrscht, die Kompositionen geleiten in ein lustiges, buntes Gewühl glücklicher Menschen, in ein Leben wie vor der Sünde*¹⁷².

Und Schumann bezeichnet Haydn als *gewohnten Hausfreund, der immer gern und achtungsvoll empfangen wird: tieferes Interesse aber hat er für die Jetztzeit nicht mehr*¹⁷³. Die Haydn Rezeption bricht mit seinem Tod zunächst ein. Haydn wird zur Geschmackssache. Innerhalb der Epoche der „Wiener Klassik“ wird er jedoch mit dem allgemeinen und dem Stilbegriff als Leistungsbegriff zum mustergültigen Vorbild, zum zeitlosen Beispiel von Musik. Legt man den Reifebegriff der Klassik zugrunde, so bleibt Haydn - auch schon zu seinen Lebzeiten - der Wegbereiter für Mozart.

6. Beethoven, der Romantiker?

In vielen musikalischen Lexika wird nur der „frühe Beethoven“ zu den Klassikern der Wiener Zeit gezählt. Auch Schumann legt diese Einschränkung zugrunde, wenn er schreibt:

¹⁷⁰ Fischer 1915, S. 24

¹⁷¹ Eggebrecht 1996, S. 531/535

¹⁷² Eggebrecht 1996, S. 530

¹⁷³ Zit. nach Eggebrecht 1996, S. 530

*Gewisse Ähnlichkeiten sind den verschiedenen Meistern der verschiedenen Epochen immer gemein gewesen; wie in Bach und Händel, wie in Mozart, Haydn und dem frühen Beethoven (...)*¹⁷⁴. Wenn Amadeus Wendt von der Trias der Komponisten spricht, meint er wohl, dass Beethoven die Fähigkeit und die Aufgabe zugesprochen bekommt, das in Mozarts Musik Kulminierende fortzuführen.

Nicht umsonst schreibt Graf Waldstein am 29. Oktober 1792 in Beethovens Stammbuch: *Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozarts Geist aus Haydns Händen*. Die Ausgangssituation für Beethovens Werk ist durch Haydn und Mozart vorgezeichnet. Sie ist gekennzeichnet durch *Stilsicherheit des Komponierens, sinnliche Verstehbarkeit der Musik und ideale Menschlichkeit ihres Gehalts*¹⁷⁵. Dies alles sind später die Kennzeichen des klassischen Stils in der Epoche der „Wiener Klassik“: Anspruch, Allgemeinverständlichkeit und Reife.

Hierauf baut Beethoven auf, was in seinen ersten Klaviersonaten (Op. 2, Nr. 2 und 3) noch deutlich zu hören ist.

E. T. A. Hoffmann formuliert 1810 in der Rezension von Beethovens 5. Sinfonie, dass Beethovens Instrumentalmusik *das Reich des Ungeheueren und Unermesslichen* öffnet und *den Schmerz der unendlichen Sehnsucht, der unsre Brust mit einem vollstimmigen Zusammenklang aller Leidenschaften zersprengen will, erzeugt*¹⁷⁶. Und Schumann sieht eines der größten Verdienste Beethovens darin, *dass er eine sanfte glatte Dichtersprache durch freie, ungebundene mit neuen, tief sinnigen Formeln gefüllte Rede ersetzt habe*¹⁷⁷.

An solchen Äußerungen erkennt man, dass sich das Musikverständnis der Literatur im Wandel befindet: Von der „edlen Einfalt und stillen Größe“ einer Kunstform, von der Ausgewogenheit und dem richtigen Maß der Hegelschen Klassik, vom leidenschaftslosen Spiel der Erkenntniskräfte und von der Ausgewogenheit der Form und des sinnlichen Triebes hin zu einer leidenschaftlichen Erlebensmusik, die sich in der Zwei-Welten-Lehre Wackenroders manifestiert. Hier hat die Musik unter den Künsten den höchsten Rang. Die Musik ist angesiedelt im Unwirklichen, Geheimnisvollen. In die Musik flüchtet sich der Geist als Erlösung von der wirklichen Welt. Die wirkliche Welt erzeugt Emphase zur Kunstwelt, zur Welt der Musik, die die Erlösung bringt. Diese Erlösung wirkt zurück auf die wirkliche Welt. Jedoch wirkt auch die reale Welt auf das Sich-Befinden in der Kunstwelt. Dies führt zur Verneinung der Kunst. Die Idee dieser letzten Konsequenz der Kunstnegation hat sich jedoch

¹⁷⁴ Zit. nach Kretzschmar 1973, S. 304

¹⁷⁵ Eggebrecht 1996, S. 565

¹⁷⁶ Zit. nach Eggebrecht 1996, S. 530

¹⁷⁷ Zit. nach Kretzschmar 1973, S. 310

in der bürgerlichen Welt des beginnenden 19. Jahrhunderts nie durchgesetzt. Die Literatur blieb im rein Romantischen verhaftet; das sich Flüchten in eine andere Welt ist ausschlaggebend für das Musikverständnis.

Diesem Verständnis konnte Beethoven nachkommen. Beethoven selbst schreibt 1812: *Du darfst nicht Mensch sein, für dich nicht, nur für andere: für dich gibt's kein Glück mehr als in dir selbst, in deiner Kunst.* 1816: *Nur in deiner Kunst leben! So beschränkt du auch jetzt deiner Sinne halber bist, so ist dieses doch das einzige Dasein für dich!*¹⁷⁸.

Dem Einfluss der sich zunehmend vom Neuhumanismus im Sinne der Rückbesinnung auf die Antike distanzierenden Literatur und Auffassung von Gesellschaft und Leben konnte sich auch Beethoven nicht entziehen. Hatte er zu Beginn „Mozarts Geist aus Haydns Händen“, also Originalität und Geschmack gepaart mit Kompositionsfertigkeit und gutem Handwerkswissen, empfangen, so wandte er sich in der Folgezeit immer mehr einer fast absolut scheinenden, autonomen Musik zu. Beethoven schreibt für die Kunst, nicht für die Hörer. Eine Funktionsbestimmung der eigenen Musik als allgemeinverständlich und für Liebhaber und Kenner geeignet gibt es bei Beethoven nicht.

Beethoven ist Klassiker im Sinne des allgemeinästhetischen Begriffs, er ist Klassiker im Sinne des Stilbegriffs als mustergültige, vorbildliche Leistung. Beethoven kann jedoch nicht Klassiker im Sinne des Epochenbegriffs sein, da sich die Zeit, die Denkstrukturen und die Gesellschaft seit Haydn und Mozart zu sehr verändert haben. Der Epochenbegriff der Klassik kann auf Beethoven nicht mehr angewandt werden.

7. Wien, eine Stadt, die Epochen macht

Die klassische Trias Mozart, Haydn und Beethoven wird wie selbstverständlich mit Wien in Verbindung gebracht. Durch diese untrennbare Bindung an Wien wird dem normativen Moment des Klassischen als Begriff wieder der Vorrang vor dem historischen Moment der Epoche eingeräumt.

Interessant ist allerdings, dass *nicht einmal im deutschsprachigen Raum eine Vorherrschaft Wiens zu erkennen ist. Überregional und übernational war schließlich das System der italienischen Oper als höfischer Opera seria und Opera buffa bedeutend. Tonangebend wurde Wien nur in der anspruchsvollen Instrumentalmusik, also dem Kern dessen, was man als „Wiener Klassik“ verstehen sollte*¹⁷⁹. Das Besondere an der Situation des

¹⁷⁸ Zit. nach Eggebrecht 1996, S. 573

¹⁷⁹ Finscher 1996, Sp. 234

damaligen Wiens ist, dass die Stadt ein sehr offenes geistiges Klima hat. Wien als Musikmetropole hat eine unvergleichliche musikalische Infrastruktur; man denke nur an die Musikvereine, Theaterhäuser, Salonkonzerte oder die fürstlichen und kaiserlichen Orchester, in der Mozart und Haydn auf einen sehr fruchtbaren Boden stoßen. Auch das Wiener Publikum ist breit gefächert, musikalisch engagiert und kompetent. Beethoven bricht erst infolge dieser Konstellation nach Wien auf. *In Wien trafen sich die moderne italienische Instrumentalmusik, die österreichisch-süddeutsche Unterhaltungsmusik und die volksmusikalischen Idiome der habsburgischen Länder, (...) die von Natur aus konservative kirchenmusikalische Tradition und der Geschmack eines außerordentlich musikfreudigen und musikkundigen Hofes (...)*¹⁸⁰. Hier kann sich der „klassische Stil“ Mozarts und Haydns als Stilgemisch aller musikalischen Einflüsse in Wien entfalten. Die individuelle Leistung Mozarts und Haydns ist darin zu sehen, dass sie aus dieser Konstellation ihren eigenen Stil herausheben und explizit unterscheidbar von den anderen in Wien vorhandenen Stilen komponieren. *Das, was als klassischer Stil so sehr aus seinem stilistischen Umfeld herausragte, dass es eine Generation später als geschichtlich einzigartig und übergeschichtlich rezipiert werden konnte, ist allein die Leistung dieser beiden Meister (...)*¹⁸¹. Doch diese Leistungen können wiederum nur im Wien der damaligen Zeit hervorgebracht werden. Hierdurch ist der Epochenbegriff der Klassik nicht nur durch die Zeit, sondern auch durch die örtliche Gegebenheit bestimmt.

8. Zusammenfassung

Der Epochenbegriff ist der am engsten aufzufassende der drei erörterten Begriffe von Klassik. Er ist in der Literaturgeschichte determiniert durch die neuhumanistische Hinwendung zur Antike sowie durch die Entstehung und Heranbildung der Weimarer Klassik.

In der Musikgeschichte ist der Epochenbegriff aufbauend auf einer allgemeinästhetischen Anschauung der Klassik, auf der Klassik im Sinne eines Stilbegriffs als mustergültige Leistung und im Hinblick auf eine nationale geforderte Klassik als Gegenstück der Weimarer Klassik entstanden. Der Epochenbegriff erstreckt sich als Stil und allgemeinästhetischer Begriff auf Mozart, Beethoven und Haydn. Sieht man den Epochenbegriff jedoch bestimmt durch die Begrifflichkeit eines „Wiener klassischen Stils“, so kann Beethoven nicht mehr hinzugezählt werden. Zu sehr hat sich die Situation der Stadt

¹⁸⁰ Dahlhaus 1985, S. 235

¹⁸¹ Dahlhaus 1985, S. 236f

Wien geändert. Beethoven kommt nach Wien, um die fruchtbare Konstellation der Stadt auszunutzen und seine Werke dort zu schaffen. Jedoch ist die Stadt zur dieser Zeit im Wandel begriffen, der Neuhumanismus weicht einer neuen Romantik, die ein anderes Verständnis von Kunst und Musik mit sich bringt. Dieser neuen Ansicht passt sich Beethoven an. Vom rein geographischen und historischen Element her ist auch Beethoven einer der „Wiener“. „Klassiker“ wird er erst, wenn man den Begriff als leistungsbezogenen Stilbegriff oder allgemeinästhetischen Begriff setzt.

Der Epochenbegriff der Wiener Klassik, angewandt auf Mozart, Beethoven und Haydn, umfasst also Aspekte der Geschichtlichkeit, der Stilvollendung, der Stilsynthese, der Stileinheit, einer Ordnung zum Ganzen in innerer Schlüssigkeit, der Originalität, der Allgemeinverständlichkeit und der ästhetischen Anschauung.

Um jedoch Stil-, allgemeinästhetischen und Epochenbegriff des Klassischen bis heute im Denken der europäischen Gesellschaft zu verankern, musste ein weiterer Aspekt zur rein literarischen Entstehung hinzutreten. Die nun als klassisch aufgefassten Komponisten mussten auch als solche rezipiert und in das Repertoire von Orchestern übernommen werden. Denn *nur derjenige Künstler hat darauf Aussicht, Nachruhm zu erlangen und ein Meister der klassischen Musik zu werden, dessen Werk den Anspruch seiner eigenen Zeit beispielhaft erfüllt hat, gleichzeitig aber genügend wechselnde Aspekte bietet, um auch den Bedürfnissen späterer Generationen zu genügen*¹⁸². Dies ist jedoch nur durch Repertoirebildung und Kanonisierung der Werke möglich, denn nur das, was man hört, kann man beurteilen, empfinden und begreifen.

D. Repertoirebildung und Kanonisierung der klassischen Werke

Erst der weitergegebene Kontakt zu früher als klassisch empfundenen Werken kann heute noch die Beurteilung von Werken als solche herbeiführen. Die Tradierung solcher Werkkanons, die damit auch Wertekanons werden, beeinflusst gegenwärtig noch die Einstellung zur klassischen Musik. Denn Geschmack als Komponente der Einstellung *ist ein System sehr spezifischer tonaler Gewohnheiten, die durch den kontinuierlichen Strom von Erfahrungen des Individuums als eines partizipierenden Gliedes einer Kulturgruppe bedingt wird*¹⁸³. Auf den Geschmacks- und Einstellungsbegriff als solchen wird im Teil III der Arbeit ausführlich eingegangen. An dieser Stelle soll nur festgehalten werden, dass Geschmack als

¹⁸² Blume 1963, S. 558f

¹⁸³ Marc 2000, S. 25

Teil der Einstellung auch auf Gewohnheiten und der Tradierung von Gewohnheiten beruht. Deshalb kann ein fortgesetztes Orchesterrepertoire fester Standards den Begriff einer Klassik im vorher dargestellten Sinn festigen. Denn *jede Repertoirebildung bedeutet den Verzicht aufs Neue*¹⁸⁴ und damit die Unterstützung der im Epochenbegriff verstandenen Klassiker. Natürlich sind regionale oder nationale Differenzen hier nicht ausgeschlossen. Wenn Thibaut schreibt: *So prüfen und vergleichen wir denn, bis wir das eigentlich Classische herausgefunden haben.*¹⁸⁵, meint er nichts anderes als einen Rezeptions- und Selektionsprozess. Und auch Hans Georg Nägeli, der dem Zeitgeschmack und dem Nationalurteil die Heranbildung von Klassikern überlässt (s. S. 58.), spielt auf die Rezeptionsgeschichte und Kanonisierung von Werken an. *Die Vorgeschichte des Begriffs ist somit weniger ideengeschichtlich als vielmehr rezeptionsgeschichtlich zu rekonstruieren, d. h. mit Bezug auf den kollektiven Aneignungsbegriff, in dem die für Wendts „classische Periode“ in erster Linie repräsentativen Werke Haydns, Mozarts und Beethovens zu einem als zeitlos anerkannten Repertoire zusammengefasst wurden*¹⁸⁶.

Erst mit der Epoche der Klassik kann man so etwas wie einen festen Werk- und Komponistenkanon feststellen. Komponisten der vorangegangenen Jahrhunderte bis hin zu Johann Sebastian Bach sind oft erst nach langen Zeiträumen wieder entdeckt und mühsam dem Publikum näher gebracht worden. *Während Beethovens Gesamtwerk von Anfang bis heute fast kanonische Geltung erlangt und behalten hat, Mozarts Schaffen sich in allmählichem Anstieg von den Tagen der Frühromantik an ständig tiefer und breiter durchgesetzt (...) hat, war Haydn schon zu seinen Lebzeiten der höchst gefeierte Künstler von europäischer Geltung und ist in seinen letzten zwanzig Lebensjahren der unbestrittene Meister gewesen*¹⁸⁷.

Haydns Gesamtwerk erlangte noch zu seinen Lebzeiten eine unbestrittene Geltung. In dieser Zeit sind weit über 600 einzelne Werke von mehr als 125 Verlegern in Österreich, Deutschland, Frankreich, England, Holland und anderen Ländern veröffentlicht worden. *Schon zu seinen Lebzeiten wurden einzelne Sinfonien und andere Kompositionen von ihm in Amerika aufgeführt.* Nach seinem Tod jedoch sinkt seine Beliebtheit rapide ab, und in der Hochromantik versank das *klassische Ideal der schlichten Heiterkeit und des inneren Gleichgewichts, für das Haydn beispielhaft steht, vollends in die Vergangenheit*¹⁸⁸.

Für den Prozess der Repertoirebildung in Bezug auf Beethovens Werk sind

¹⁸⁴ Braun 1981, S. 303

¹⁸⁵ Zit. nach Finscher 1967, S. 20

¹⁸⁶ Reimer 1986, S. 245f

¹⁸⁷ Blume 1963, S. 559

¹⁸⁸ Blume 1963, S. 560

vorwiegend die Leipziger Gewandhauskonzerte ausschlaggebend. Verfolgt man die regelmäßige Berichterstattung in der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung, so ist zu verfolgen, wie die Sinfonien Beethovens sukzessiv in das Repertoire, das ansonsten vorwiegend aus Werken Mozarts und aus Haydns Londoner Sinfonien bestand, integriert wurden.

Friedrich Rochlitz, der als Redakteur dieser Zeitung von 1798 bis 1818 tätig war, prägte durch seine Rezensionen entscheidend das Repertoire des Orchesters. Er versuchte, *dem Publikum ein neues ästhetisches Bewusstsein zu vermitteln, indem er die Originalität (ein Merkmal des klassischen Stils) des Werks als Voraussetzung für dessen Dauerrezeption herausstellte*¹⁸⁹. Jedoch sollte sich die Beurteilung einer neuen Sinfonie Beethovens erst nach mehrmaligem Hören herausbilden. Bevor die Aufführung neuer Werke angekündigt wird, wird auf die „*Wiederholungen vorzüglicher Haydnscher, Mozartscher und Beethovenscher Sinfonien*“¹⁹⁰ hingewiesen.

In den 1820er Jahren werden Beethovens Sinfonien jährlich als Zyklus aufgeführt. Die Kanonisierung ist fast abgeschlossen. Während in Rezensionen vor 1820 meist nur auf die Werke Mozarts und Haydns als anerkannte Norm Bezug genommen wird, verweisen die späteren immer mehr auf die Trias Mozart, Haydn, Beethoven. Beethoven wird zunehmend als Standardrepertoire aufgeführt. Eine Rezension von 1827 stellt den ästhetischen und normativen Wert der Sinfonien der „drei Heroen“ als abgeschlossenes, nicht zu übertreffendes System dar: *Man kann es wohl (...) ein Wagstück nennen, jetzt mit einer Symphonie hervortreten, nachdem die drey Heroen dieser Musikgattung, Joseph Haydn, Mozart und Beethoven, nicht nur so vortreffliche Werke dieser Gattung geliefert haben, die (...) nun als vollendete Muster feststehen; sondern auch, da jeder dieser grossen Geister (...) eine ihm ganz eigenthümliche (...) Richtung genommen hat, diese drey verschiedenen Richtungen aber die Kreislinie, wohin sich der Geist in dieser Musikgattung überhaupt richten kann, so zu erfüllen scheinen*¹⁹¹. Neben den drei Komponisten ist also keine weitere Steigerung mehr möglich. Ein Leistungsbegriff der Klassik, verbunden mit dem Reifebegriff, liegt hier vor.

Ab den 1830er Jahren verschiebt sich der Erwartungshorizont des Publikums zu Ungunsten Haydns, so dass Wendt 1836 die Epoche Mozart, Beethoven, Haydn zur Stabilisierung des Kanons der Sinfonien in Leipzig ausruft. Als Schumann dann jedoch Haydn als *gewohnten Hausfreund*¹⁹² bezeichnet, ist der Abstieg Haydns aus dem

¹⁸⁹ Reimer 1986, S. 249

¹⁹⁰ AmZ VII, 1804/1805, Sp. 478

¹⁹¹ AmZ XXIX, 1827, Sp. 177

¹⁹² Zit. nach Eggebrecht 1996, S. 530

Standardrepertoire nicht mehr aufzuhalten. *Die sich hier deutlich artikulierende Abwertung Haydns macht es verständlich, dass der Begriff der „classischen Periode“ im weiteren 19. Jahrhundert relativ selten zu belegen ist*¹⁹³.

Reimer führt exemplarisch die Aufführungshäufigkeit der Sinfonien von Mozart, Beethoven und Haydn im Repertoire der Leipziger Gewandhauskonzerte bis 1820 aus¹⁹⁴:

Die Mozartschen Sinfonien wurden in das Repertoire der Leipziger Gewandhauskonzerte um 1790 aufgenommen. Die Haydnschen Sinfonien standen ab ca. 1800 im Spielplan und die Beethoven-Sinfonien gehörten ab 1820 zum festen Repertoire.

Mozarts C-Dur Sinfonie (KV 551) wurde seit 1805 14mal, die g-moll Sinfonie (KV 550) zehnmal, KV 543 (Es-Dur) ebenfalls zehnmal und KV 504 (D-Dur) achtmal aufgeführt.

Das Repertoire an Haydn-Sinfonien ist breiter als das von Mozart. Es umfasst zwölf Sinfonien, von denen die Sinfonie Nr. 103 am häufigsten, nämlich 13mal, aufgeführt wurde. Es folgt sie Sinfonie Nr. 100 mit sechs Belegen, die Sinfonie Nr. 99 mit fünf Belegen und weitere fünf Sinfonien mit jeweils zwei oder drei Nennungen im Spielplan.

Beethovens Sinfonien wurden ab 1820 jährlich zyklisch aufgeführt.

Im Gewandhaus in Leipzig stammten von 173 zwischen 1782 und 1791 gespielten Werken 60% von lebenden Komponisten. In den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts betrug der Anteil lebender Komponisten nur mehr 38%¹⁹⁵. An solchen Zahlen und an der Häufigkeit der Aufführungen von Werken der Wiener Klassiker lässt sich der Trend zur Kanonisierung ihrer Werke deutlich erkennen. *Der Prozess der Alterung des Hauptrepertoires wird in der Regel im 19. Jahrhundert angesiedelt und gerne als „Historisierung“ des Musiklebens bezeichnet*¹⁹⁶.

Auch die Wiener Philharmoniker sind maßgeblich an der Kanonisierung von Mozart, Beethoven und Haydn als „Klassiker“ beteiligt.

Bereits aus dem ersten Programm der Wiener Philharmoniker vom 28. März 1842 ist deren Leitmotiv - *die adäquate Aufführung der Werke Beethovens*¹⁹⁷ - ersichtlich. Beethovens 7. Sinfonie, die 3. Ouvertüre zu Leonore und seine Fest-Ouvertüre Op. 124 stehen auf dem Spielplan. Daneben wird je eine Arie von Mozart und Cherubini gesungen.

Die folgenden Angaben beziehen sich auf die detaillierte Untersuchung der Repertoireanteile verschiedener Komponisten bei den Wiener und den New Yorker

¹⁹³ Reimer 1986, S. 256

¹⁹⁴ vgl. Reimer 1986, S. 256ff

¹⁹⁵ nach Mark 1998, S. 23

¹⁹⁶ Grothjahn 1995, S. 211

¹⁹⁷ Mark 1998, S. 85

Philharmonikern von Desmond Mark¹⁹⁸. Die Wiener Philharmoniker fanden mit 1000 Konzerten zwischen 1842 und 1974 Eingang in die Studie.

60% ihres Repertoires zwischen 1842 und 1850 sind Werke Beethovens, ca. 17% werden von Mozarts und 5% von Haydns Werken ausgefüllt. Zwischen 1895 und 1900 stehen Beethovens Werke in Wien mit 28%, Haydns mit 4% und Mozarts mit 3% im Repertoire. Von 1945 bis 1950 ist immer noch Beethovens Œvre mit 18% am Repertoire beteiligt, Mozarts liegt bei 3% und Haydns nur noch bei ca. 1%.

Die Popularitätspyramide (Abbildung 1) zeigt deutlich, dass Beethoven, Mozart und Haydn einen konstanten Platz in Repertoire der Wiener Philharmoniker einnehmen. Beethoven steht konstant bis 1971 an der Spitze, Mozarts Popularität nimmt nach 1950 wieder zu. Haydns Kompositionen bewegen sich im Repertoire konstant zwischen 3% und 5%, erst um 1971 verschwindet sein Repertoireanteil unter der 2% Marke.

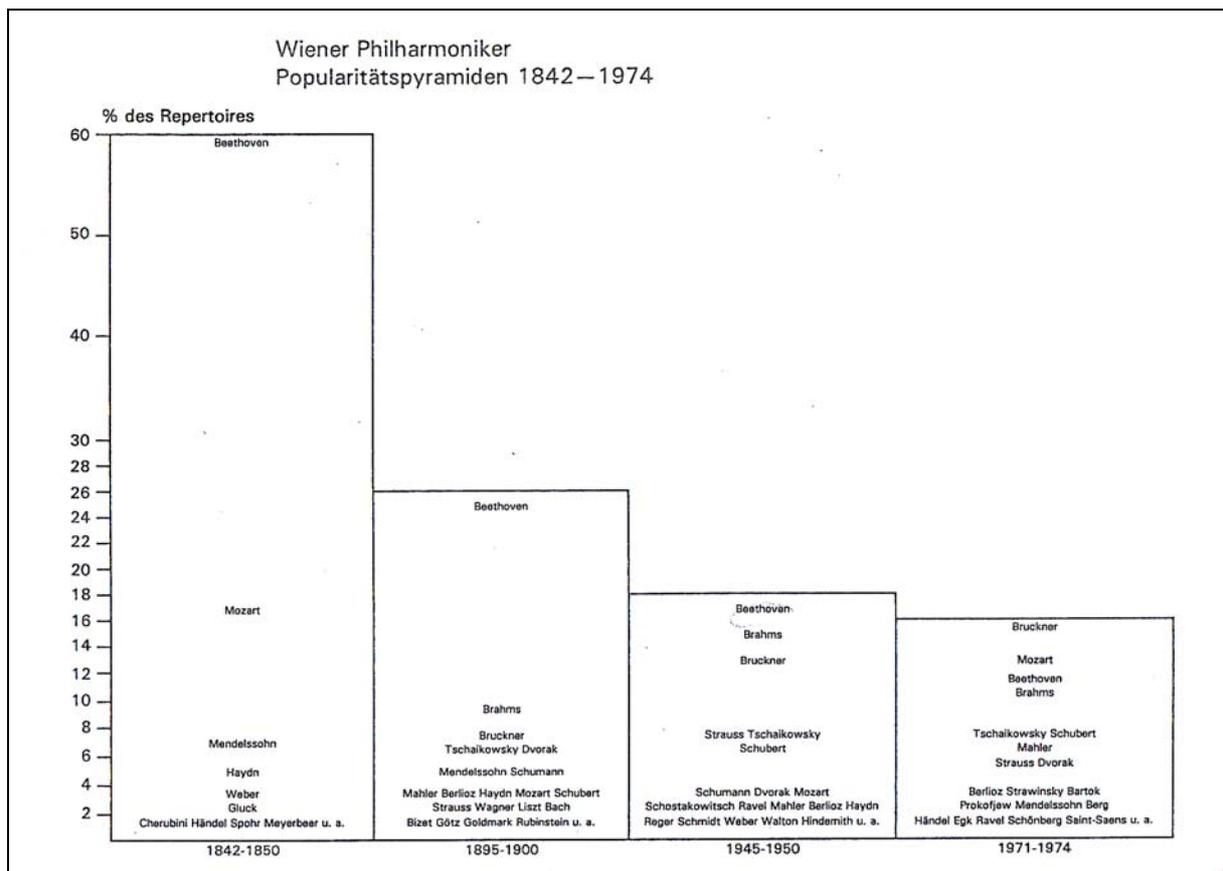


Abbildung 1¹⁹⁹

Die meistgespielten Werke von 1842 bis 1974 sind auf den Plätzen eins bis sechs

¹⁹⁸ Mark 1998

¹⁹⁹ Mark 1998, S. 99

zunächst die Sinfonien von Beethoven, denen das Orchester nach seiner Zielsetzung verpflichtet ist. Mozarts C-Dur Sinfonie KV 551 folgt an 14. Stelle und Haydn kommt innerhalb der ersten 30 Plätzen nicht vor.

Zwischen 1975 und 1994 erscheint die Vorherrschaft Beethovens mit 11,5% Repertoireanteil ungebrochen. Mozarts Aufstieg ist anhaltend (10,5%) und Haydn behauptet wieder seinen Platz in der Popularitätspyramide bei ca. 4 %. Die Abbildung 2 zeigt die Popularitätspyramide von 1975 bis 1994.

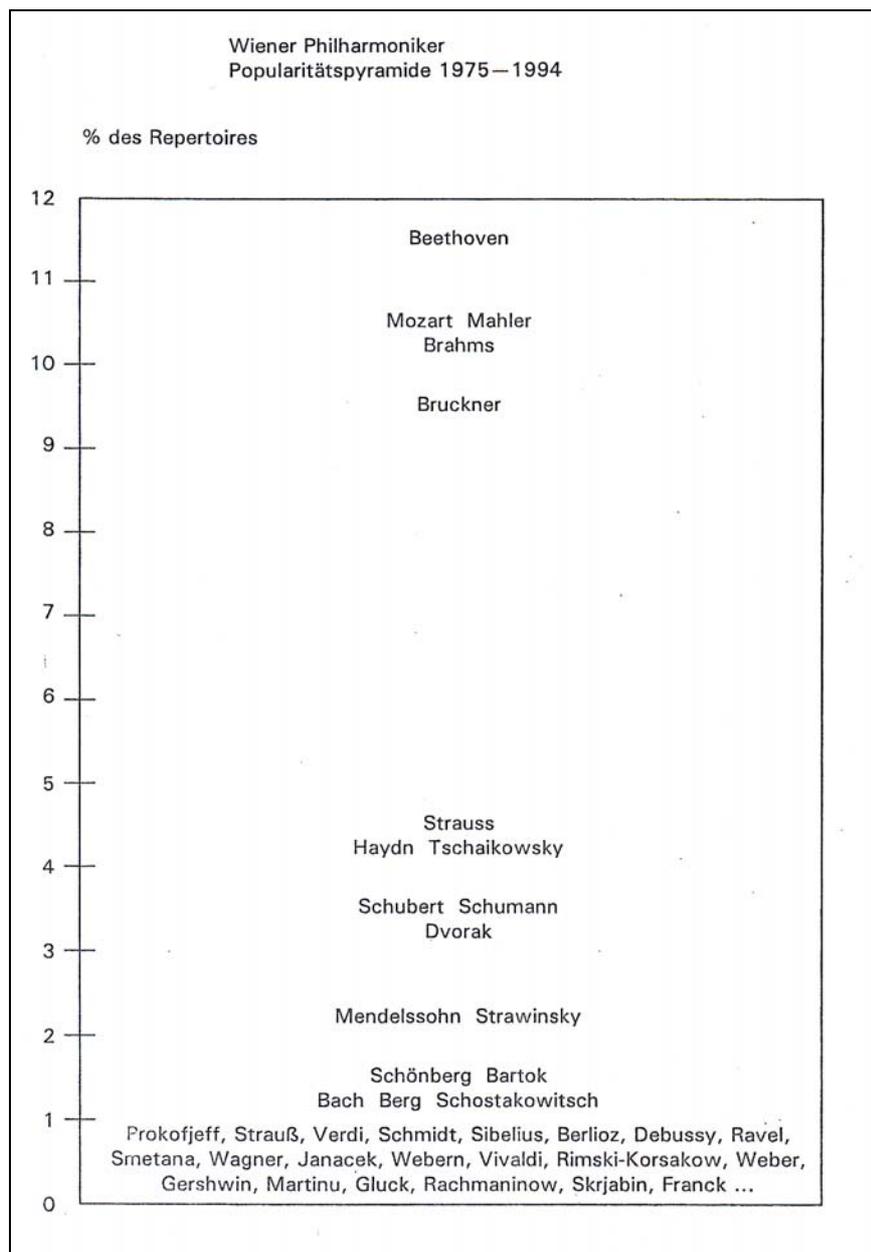


Abbildung 2²⁰⁰

²⁰⁰ Mark 1998, S. 104

Die meistgespielten Werke im Programm der Wiener Philharmoniker von 1975 bis 1994 sind an dritter Stelle Beethovens 7. Sinfonie, an siebenter Stelle folgt Mozarts Es-Dur Sinfonie, danach Beethovens 4. Sinfonie und auf den Plätzen neun und zehn Mozarts Jupiter- und seine Linzer Sinfonie. Haydn ist hier wiederum nicht zu finden.

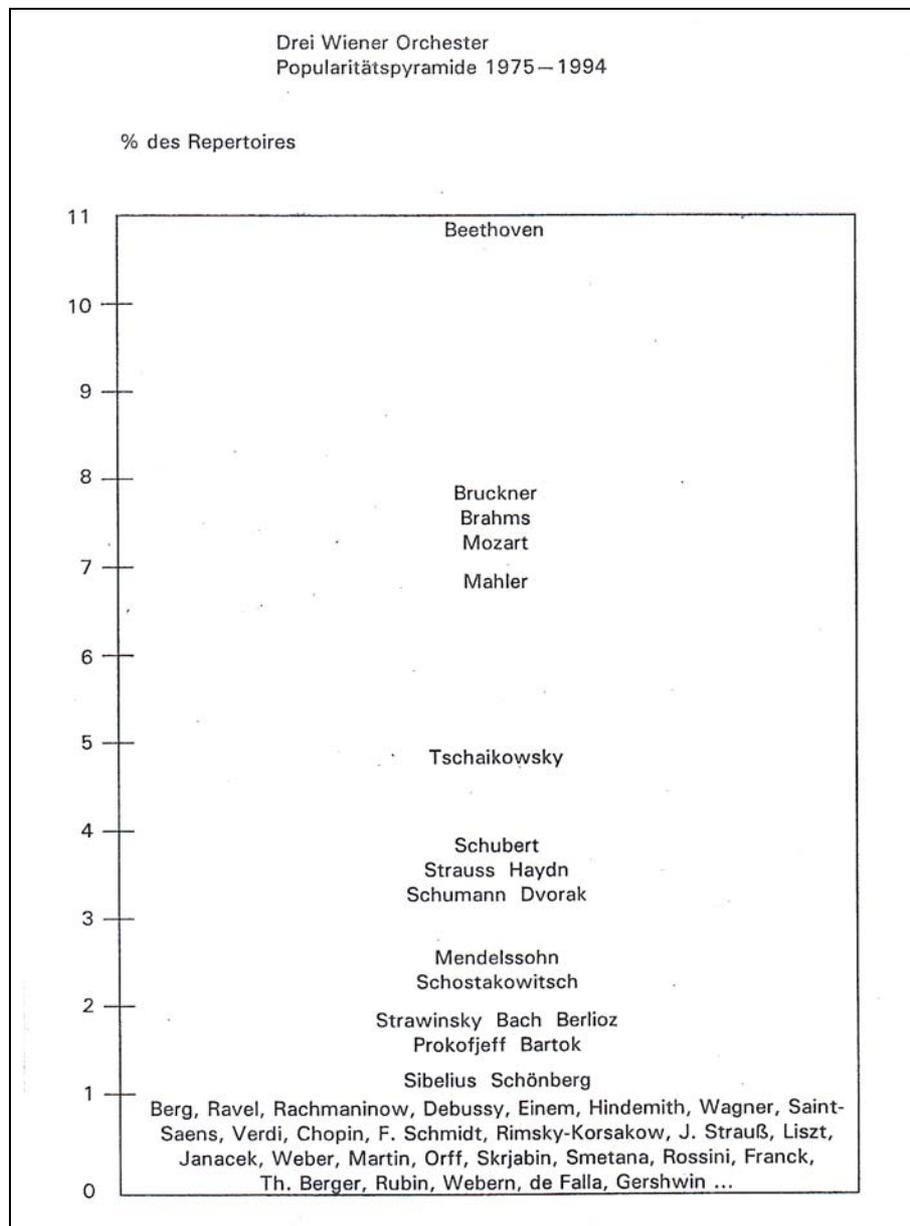


Abbildung 3²⁰¹

Im Gesamtbild von 1842 bis 1994 steht Beethovens 7. Sinfonie mit 71 Aufführungen an erster Stelle. Es folgen seine 5. und 3. Sinfonie, auf Platz 6 seine achte, auf Platz 8 die vierte und auf Platz 10 die 6. Sinfonie. Mozart ist hier unter den ersten zehn Rängen nicht

²⁰¹ Mark 1998, S. 129

vertreten. Bei den Wiener Symphonikern ergibt sich seit deren Gründungsjahr 1900 ein ähnliches Bild. Es dominieren Beethovens Werke; Mozarts und Haydns sind im „Mittelfeld“ zu finden. Nimmt man das Repertoire des niederösterreichischen Tonkünstlerorchesters hinzu, so findet man die Popularitätspyramide in Abbildung 3.

Es lässt sich also erkennen, dass Mozarts, Beethovens und Haydns Kompositionen standardmäßig seit der Gründung des Orchesters im Repertoire vorhanden sind. Haydn ist meist in den unteren Prozenträngen zu finden; er scheint tatsächlich eher der „gewohnte Hausfreund“ zu sein, jedoch mit traditionellem Prestige. Mozart, der normalerweise als einer der Ersten unter den Klassikern genannt wird und der kurz nach seinem Tod die höchste Popularität erlangt hat, rangiert im Mittelfeld des Repertoires der gängigen Orchester. Beethoven, dessen Einordnung als Klassiker im Hinblick auf den Epochen- und den Stilbegriff als „Wiener Stil“ schwerfällt und der nur mit seinen frühen Werken tatsächlich zu den „Wiener Klassikern“ gezählt werden kann, behauptet durchgehend den Platz an der Spitze des Repertoires. Beethoven scheint der „Klassiker“ der Wiener Orchester schlechthin zu sein, jedoch eher im Hinblick auf einen allgemeinästhetischen Begriff der Klassik.

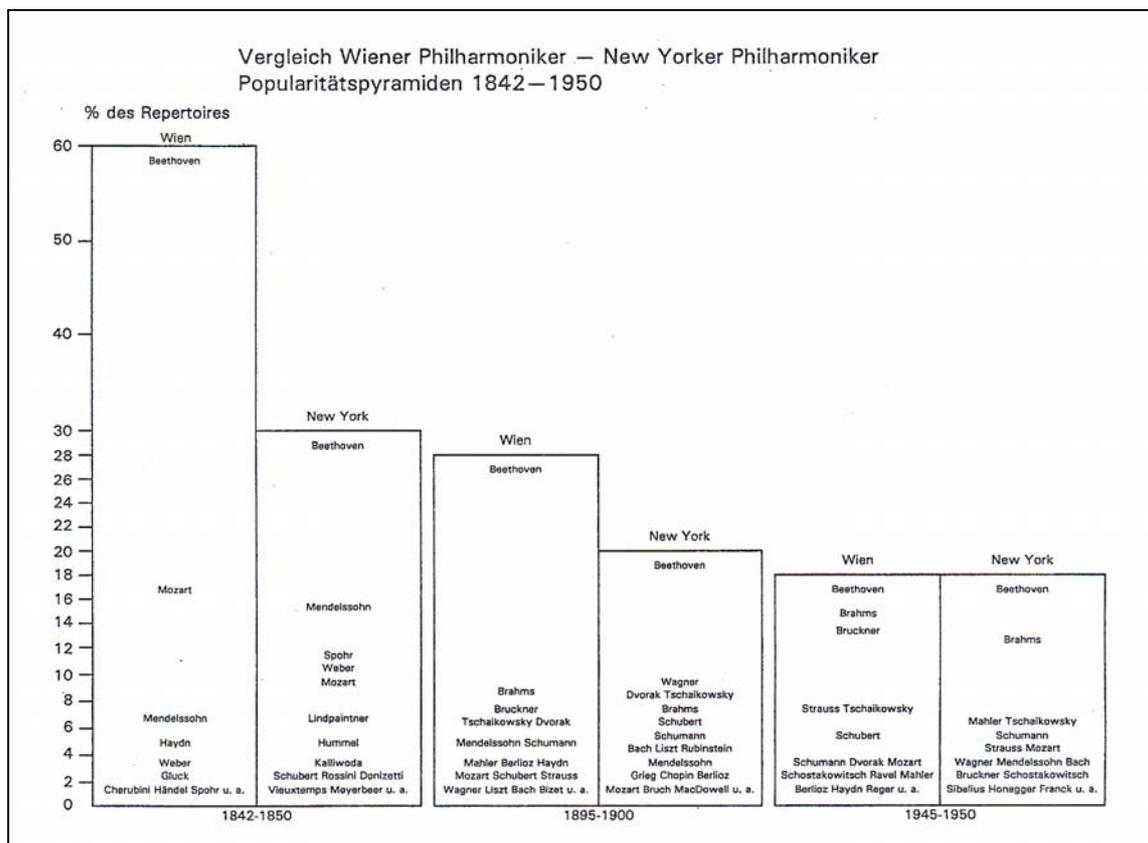


Abbildung 4²⁰²

²⁰² Mark 1998 S. 89

Auch im Repertoire der New Yorker Philharmoniker, die ihr erstes Konzert am 7. Dezember 1842 gaben, ist Beethoven mit der C-Dur Sinfonie und mit einer Szene aus Fidelio neben Mozart mit einer Arie vertreten. Vergleicht man nun die Popularitätspyramiden der Wiener und New Yorker Philharmoniker von 1842 bis 1950, so ergibt sich die Grafik in Abbildung 4. Erkennbar ist, dass auch im New Yorker Repertoire Beethovens Œuvre an der Spitze steht, Mozarts tendenziell bei den New Yorkern etwas höher in der Gunst steht und Haydns dort kaum Erwähnung findet.

Im internationalen Orchesterrepertoire 1997/98, das von Mark²⁰³ anhand einer Analyse von 37 internationalen Orchestern erstellt wurde, stehen Beethovens Kompositionen mit 204 Aufführungen an erster Stelle, gefolgt von Mozarts mit 147 Aufführungen und Haydns auf Platz neun mit 75 Aufführungen.

Erkennbar ist hier, dass seit über eineinhalb Jahrhunderten, *Mozart und Beethoven an der Spitze stehen, aber auch andere Meister wie Haydn (...) ihren Rang unter den Top-Ten der internationalen Hitliste behaupten konnten*²⁰⁴. Diese drei Komponisten, die „Wiener Klassiker“, sind mit einer erstaunlichen Konstanz an der Repertoirebildung von Orchestern beteiligt. Sie stellen sozusagen „Weltmusik“ im Bereich des klassischen Repertoires²⁰⁵ dar.

Durch ihre konstante Präsenz innerhalb des nationalen und internationalen Orchesterrepertoires wurde die Stellung der Wendtschen Trias gefestigt. Die Musik, die seit dem 19. Jahrhundert immer wieder gespielt wurde, empfand man zunehmend nicht mehr als alte Musik, sondern als überzeitlich, ewig, schön. Zweifelsohne trägt auch die aufkommende Historisierung der Musik im Zuge des Historismus zu feststehenden Repertoires im 19. Jahrhundert bei. *Mit dem Auftreten des Historismus geht die Historie als die jeweils adäquate Form des Wissens von Vergangenen nicht unter; im Gegenteil setzt Historismus das Vorhandensein und Weiterbestehen von Historie voraus*²⁰⁶. Als ein solches Denken die Gesellschaft vor allem im deutschsprachigen Raum erfasst, ist der Schritt zur Historisierung der drei meistgespielten Komponisten, die inzwischen schon als Klassiker im Sinne aller drei Begriffsauslegungen verstanden wurden, nicht mehr weit. Mit dem fortgesetzten Erfolg eines Repertoires, das auf Mozart, Beethoven und Haydn basierte, wurde das Bild dieser Klassiker geprägt und mit traditionellem Wert versehen. So prägte sich ein Publikumsgeschmack aus, der wohl bis heute keinen massiven Veränderungen unterliegt. *Klassische Geltung (...) ist Ergebnis von Tradition, wie sie auch ihrerseits traditionsbildend wirkt. (...) denn eben im*

²⁰³ Mark 1998, S. 140f

²⁰⁴ Mark 2000, S. 27

²⁰⁵ Mark 2000, S. 27

²⁰⁶ Kneif 1969, S. 282

*Wesen des Klassischen ist Tradition nicht nur, wie in allen geistigen Leistungen, unbewusst (...) aufgenommen, sondern verantwortungsvoll und bewusst ergriffen und sinngemäß fortgesetzt*²⁰⁷. Demnach sind die Ausprägung eines Repertoires und die Kanonisierung desselben ausschlaggebend für die Einstellung zum Begriff der Klassik und der klassischen Musik.

E. Versuch einer Rekonstruktion der Entstehung des Begriffs „Klassik“

Versucht man die Entstehungsgeschichte des Begriffs Klassik zu rekonstruieren, so stößt man sehr schnell an Grenzen. Der Begriff selbst ist zu vielschichtig und in dieser Vielschichtigkeit in sehr vielen verschiedenen Künsten und Wissenschaften historisch zu überlagert und zu unstrukturiert entstanden, als dass er sich fassen ließe.

Festzustellen ist aber, dass es einen allgemeinästhetischen Begriff der Klassik gibt. Die Einstellung zu diesem Begriff als ein Begriff des Schönen, Ewigen, Vorbildhaften ist in der ästhetischen Literatur seit Kant nicht sehr verändert worden. Ob nun der Begriff selbst verwendet wurde, wie bei Hegel, Schiller oder Goethe oder ob gewissermaßen als Basis der Ausbildung des Begriffs in der Ästhetik die Begriffe des Schönen, Wahren, Ewigen im Hinblick auf die Künste als solche erörtert wurden - die allgemeinästhetische Auffassung des Begriffs bleibt bis heute unverändert. Das Klassische ist das Schöne, das Zeitlose, Erstrangige und Unvergängliche.

Der Stilbegriff des Klassischen entwickelt sich aus dem allgemeinästhetischen Begriff in Folge einer normativen Begrenzung und Bewertung des Begriffs. Als vor allem durch Hegel der Begriff des Klassischen als Einheit von Form und Inhalt in Bezug auf die Skulptur geprägt wird, ist es kein weiter Weg mehr, diesen Begriff auch auf die Musik, die Hegel als romantische Kunstform ansieht, anzuwenden. Der Stilbegriff als Reifebegriff und als Leistungsbegriff beinhaltet zum einen die geschichtliche Entwicklung auf einen bestimmten Höhepunkt hin, zum anderen die vorbildliche, musterhafte Lösung einer Aufgabe. Dagegen ist der Stilbegriff als Leistungsbegriff ein relativ offener Begriff und wird auch auf Gattungen der Musik bezogen. Jedoch impliziert er, sofern er abgehoben von einer geschichtlichen Entwicklung betrachtet wird, eine Lösung, die plötzlich als musterhaft, gleichsam „aus heiterem Himmel“ auftritt.

Der Reifebegriff ist insofern problematisch, als er alle anderen vor- oder nachzeitigen Entwicklungen nur im Hinblick auf den als klassisch erkannten Stil betrachtet. Einen anderen

²⁰⁷ Schadewaldt 1961, S. 22

Höhepunkt als den des klassischen Stils lässt er nicht zu. Der Stilbegriff ist also nur im Zusammenspiel von Reife- und Leistungsbegriff möglich. Er impliziert eine Einstellung zum Begriff der Klassik, der auf Mustergültigkeit, Vorbildlichkeit, Geschichtlichkeit und Qualität beruht.

Als Epochenbegriff wird das Klassische nicht mehr normativ, sondern historisch begrenzt. Der Epochenbegriff ist der am engsten gefasste. Sowohl im nationalen Denken als auch historisch und geographisch ist dieser Begriff begrenzt. Er ist absolut gesetzt und verbindet die Stadt Wien mit dem Stil von Mozart und Haydn, nach manchen Auffassungen auch mit dem des frühen Beethoven. Fasst man den Begriff eng, so darf nicht außer Acht bleiben, dass dem Epochenbegriff von Klassik schon zur Zeit seiner Entstehung der Stil- und der allgemeinästhetische Begriff im Denken derjenigen, die den Begriff ausprägten, beigeordnet sind. Der historische Epochenbegriff ist so schon von Anfang an mit dem normativen Stilbegriff und dem allgemeinästhetischen Begriff verbunden.

Dahlhaus²⁰⁸ versucht exemplarisch, Ereignisse, Ideen und kompositionstechnische Prinzipien zu bündeln, die zusammen das Problem des Klassikbegriffs darstellen:

Das Bildungsbürgertum der damaligen Zeit ist davon besessen, es müsse möglich sein, der „Weimarer Klassik“ eine musikalische Klassik zur Seite zu stellen. Durch Haydns Londoner Erfolge wird die Sinfonie im europäischen Raum zu einer gleichberechtigten Gattung neben der Oper erhoben und die romantische Musikästhetik orientiert sich primär an der Instrumentalmusik. Kants Begriff des interesselosen Wohlgefallens wird als tragende Kategorie der Autonomieästhetik zweckmäßig missverstanden. Die Idee des Kunstwerks als geschlossenem Ganzen ist durch Haydn realisiert worden. Musik, die die innere Freiheit des Menschen durch Affektwirkung (so Schiller) gefährden könnte, wird vom Begriff der klassischen Form ausgeschlossen. Das Prinzip, dass eine immer engere Integration der Teile das Korrelat einer wachsenden funktionalen Differenzierung bildet, wird als „organische Einheit“ innerhalb der Instrumentalformen gesetzt. Die explizite Ästhetik Goethes ist die implizite Ästhetik Haydns. Der Anspruch der Komponisten, die die Musik um ihrer selbst willen - statt als Begleitmusik für Unterhaltung - erkannt wissen wollen, wächst gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Beethoven sieht sich als Tondichter und nicht als Handwerker. Im späten 18. Jahrhundert wird das Originalitätspostulat zur ästhetischen Norm.

Jedoch spielt in all diese Gegebenheiten ein weiterer wichtiger Punkt mit hinein, der ebenfalls den Klassikbegriff, wie wir ihn heute kennen, festigt. Die Repertoirebildung und Kanonisierung der als klassisch bekannt gewordenen Werke trägt wesentlich zur

²⁰⁸ vgl. Dahlhaus 1987, S. 89ff

Begriffsbildung und -festigung bei. Dabei ist die Repertoirebildung bis zur Gegenwart ästhetisch normativ begründet. Musik, an die man durch ständige Wiederholung gewöhnt war, wird im Zuge der Historisierung der Musik nicht als alt, sondern als überzeitlich gesehen und so dem allgemeinästhetischen Klassikbegriff in der gesellschaftlichen Praxis beigelegt. Sie geht damit in das Bewusstsein der Menschen über.

Die Einstellungen zur klassischen Musik und zur Klassik sind seit der Ausbildung des Begriffs als Stil-, Epochen- und allgemeinästhetischer Begriff im Denken der deutschsprachigen Gesellschaft verwurzelt. Gefestigt werden diese Einstellungen im historischen Sinn durch die Repertoirebildung und Kanonisierung der „klassischen“ Werke von Mozart, Beethoven und Haydn.

F. Entwicklung des Begriffs im 20. Jahrhundert

Im 20. Jahrhundert finden sich nur spärliche Belege zum Begriff klassische Musik. In Riemanns Musiklexikon, 11. Auflage von 1929 taucht der Begriff Klassik überhaupt nicht auf. Auch später in Mosers Musiklexikon von 1951 findet sich wie schon bei Riemann nur der Begriff klassisch.

Nach Riemann gelten als Klassiker *vor allem Haydn, Mozart, Beethoven, die ungefähr in der Mitte der Bewegung von der Altklassik (...) zur Romantik stehen, in der jenes Gleichgewicht sich nach dieser oder jener Seite, vor allem nach der des Vorwaltens der Harmonik verschiebt*²⁰⁹. Außerdem sieht Riemann den Begriff der Klassik noch als Stil- und Wertungsbegriff.

Moser hat 22 Jahre später noch keinen wesentlich anderen Begriff der Klassik gefunden. Klassik ist für ihn, ganz im Hegelschen Sinne, *eine Gestaltungsweise, die der Form mindestens gleiche Rechte einräumt wie dem Inhalt*²¹⁰. Er verbindet mit dem Begriff Klassik das antike Griechenland, das Vorbildliche, Vollendete, Allgemeingültige, Ewige, ein Meisterwerk höchsten Ranges, aus humanistischer Grundeinstellung erwachsen, in „antiker Klarheit“ das Melodische herausstellend²¹¹.

Jedoch sind auch andere Strömungen erkennbar. So gewinnen zum einen im Deutschland der 20er und 30er Jahre der Marxismus und verwandte Strömungen immer mehr an Einfluss, zum anderen findet sich die Tendenz hin zu einer neuen Begriffsbestimmung des Klassischen. Zunehmend tauchen in der musikbezogenen Literatur die Begriffe des

²⁰⁹ Riemann 1929, S. 899

²¹⁰ Moser 1951, S. 564

²¹¹ vgl. Moser 1951, S. 564

Neoklassizismus, der „neuen“ oder „jungen Klassizität“ auf. So schreibt Riemann in seinem Musiklexikon über „neue Klassizität“: *Unter „neuer Klassizität“ versteht man die Wendung der sogenannten Neuen Musik zum Stil der Klassiker, zu einem harmonischen, aber rein formalen Tonspiel ohne die Affektbetontheit der echten Klassik*²¹².

1. Marxistische Deutungen des Begriffs Klassik

Beispielsweise wird der Begriff Klassik von dem ungarischen Literaturhistoriker und Philosophen Georg Lukács (1885 - 1971) und dem jungen Bertolt Brecht (1898 - 1956) in den Dienst des Marxismus gestellt. Lukács geht vom literarischen Begriff der Klassik aus und versteht die klassische Literatur vor allem als *ideologische Vorbereitungsarbeit zur bürgerlich-demokratischen Revolution in Deutschland*²¹³. Namentlich Goethe und Schiller preist er als die Heroen der deutschen klassischen Literatur. Die wirkliche - klassische - Kunst tendiert nach Lukács *aus Tiefe und Umfang. Sie ist bestrebt, das Leben, in seiner allseitigen Totalität zu ergreifen. Das heißt, sie erforscht ... jene wesentlichen Momente, die hinter den Erscheinungen verborgen sind. Die Identität des Schönen und Wahren ist wirklich der unmittelbare Sinn des reinen ästhetischen Erlebnisses und darum ein ewiges Thema einer jeden Reflexion über die Kunst*²¹⁴. Eine Ästhetik im marxistischen Sinn definiert demgemäß ihren klassischen Charakter als *maximalen Ausdruck der Versinnbildlichung der wesentlichsten menschlichen Verhältnisse*. Gewisse Blütezeiten der Kunst müssen demzufolge *keineswegs im Verhältnis zur allgemeinen Entwicklung der Gesellschaft stehen*²¹⁵. Lukács versteht die deutsche Klassik als die *fortschrittliche Literatur von Lessing bis Heine, als die ideologische Vorbereitung einer demokratischen Revolution*²¹⁶. Nach 1848 setzt für ihn jedoch ein Niedergang der klassischen Literatur ein. Die Epigonen der Klassik sind ohne demokratischen und nationalen Inhalt, die Klassik ist lediglich ein akademischer Formalismus geworden.

Brecht äußert 1929 in einem Gespräch über Klassiker: *„Die Wahrheit ist: (die Klassiker) sind im Krieg gestorben. Sie gehören unter unsere Kriegsoffer*²¹⁷.“ Die Klassiker sind also bedeutungslos und irrelevant geworden. Sie gehören zu einem überlebten Deutschland. Er prangert die Dekadenz der spätkapitalistischen Gegenwart an und spricht

²¹² Riemann 1929, S. 899

²¹³ Hinderer, 1971, S. 150

²¹⁴ Hinderer, 1971, S. 154

²¹⁵ Hinderer, 1971, S. 155

²¹⁶ Hinderer, 1971, S. 156

²¹⁷ vgl. Sokel 1971, S. 176

dem Volk die Lust am Denken ab. Die Klassiker werden zwar noch gebraucht. Dieser Gebrauch ist jedoch ein rein kulinarischer, denn die Lust am Denken bringt eine direkte Gefährdung der wirtschaftlichen Interessen des Bürgertums mit sich²¹⁸. Sie werden vom Bürgertum „verspießert“. Brecht greift also nicht die Klassik als solche an, sondern nur ihren verlogenen, spießigen Gebrauch und ihre Funktionsbestimmung in der modernen kapitalistischen Gesellschaft. *Das Prestige der Klassiker wird systematisch dazu benützt, die aufstrebende Arbeiterklasse einzuschüchtern und niederzuhalten*²¹⁹. Seine Bühnenwerke „Dreigroschenoper“ und „Mahagonny“ entsprechen seiner Kritik am bürgerlichen Kapitalismus und demaskieren das bürgerliche kulinarische Theater.

Brecht erkennt jedoch, daß eine Revolution ohne Tradition nicht möglich ist. *Für die wirkliche revolutionäre Fortführung bedarf es der Tradition. (...) Ohne Auseinandersetzung mit einer Vergangenheit ist ja Revolution undenkbar. Aber ebenso undenkbar ist sie ohne alle Muster und Vorbilder, die ja ebenfalls der Vergangenheit angehören*²²⁰. Insofern ist also die Klassik für marxistisches Gedankengut geradezu eine Voraussetzung, denn das Bestehen von Tradition und Geschichte macht ja erst den Bruch mit ihr möglich.

In diesem Sinn nähert er sich ab 1930 der Klassik wieder an. *Die Klassik ist ihm hier (im Theater) einfach die Weiterführung der für die Aufklärung symptomatischen Durchdringung von Literatur und Philosophie, Unterhaltung und belehrender Theorie*²²¹. Für ihn gelten als Klassiker Schiller, Goethe, Lessing, Voltaire und Diderot. Er spannt den Begriff der Klassik in den Dienst des Theaters zum Aufbau einer modernen Nation. Jedoch ist sie bei Brecht immer zwiegespalten. Zum einen ist sie Ausdruck eines jungen und fortschrittlichen Bürgertums, zum anderen ist sie zu *toter Routine* und *inhaltsloser Leere* erstarrt²²². Im Bürgertum seiner Zeit ist die Klassik reine Prestigesache, sie ist „kulinarisch“ geworden. Trotzdem sind für ihn in den Opern „Zauberflöte“, „Fidelio“ und „Figaro“ weltanschauliche aktivistische Elemente enthalten²²³, die diese zu bürgerlichen Klassikern im positiven Sinn machen und große, erhebende, anfeuernde und beispielhafte Werke sind.

Die Wirkung klassischer Werke in ganz veränderten gesellschaftlichen und historischen Umständen führt Brecht darauf zurück, daß die Emotionen, welche gesellschaftliche Fortschritte begleiten, in den Menschen lange Zeit fortleben ... und zwar in Kunstwerken verhältnismäßig stärker fortleben, als es angenommen werden könnte. In

²¹⁸ vgl. Sokel 1971, S. 177

²¹⁹ Sokel 1971, S. 178

²²⁰ Sokel 1971, S. 179

²²¹ Sokel 1971, S. 181

²²² Sokel 1971, S. 186

²²³ vgl. Sokel 1971, S. 186

*gewissem Maße bleibt jeder Fortschritt (...) im Bewusstsein der Menschen als Fortschritt erhalten, wie er im realen Leben in seinen Resultaten erhalten bleibt*²²⁴. Die Klassiker, die zu einem Fortschritt zur ihrer Zeit führten, bleiben also als Klassiker erhalten und wirken fort.

Klassiker dürfen aber nicht erstarren, sondern müssen durch ständige Stellungnahme, durch Infragestellen und Diskutieren lebendig erhalten werden. Sie müssen zu der jeweils eigenen Zeit in Beziehung gesetzt werden und sich als nützlich erweisen. Brecht sagt: *Wir müssen das Alte, und dazu gehört vor allem die Klassik, „aufheben“*²²⁵, und dies wirklich in dem durch die Anführungszeichen angedeuteten Doppelsinn.

2. Klassik und Neoklassizismus, neue Klassizität

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts werden in Europa gesamtästhetische und nationale Erneuerungsbestrebungen mit der Idee des Klassischen verbunden. *Vor diesem Hintergrund entwerfen im Dtsch. zwischen 1905 und dem Ende der 1920er Jahre Prägungen wie neue und junge Klassizität eine gegen Romantik und Expressionismus gerichtete Utopie von moderner Kunst. Die dtsh. Prägung Neoklassizismus, die im mus. Zusammenhang seit 1925 Verwendung findet, ist eine Anlehnung an die Wortbildung des franz. néoclassicisme und wird begriffsgeschichtlich vorbereitet durch die Formulierung neue Klassizität und insbesondere durch die daran anknüpfende Bezeichnung neuer Klassizismus*²²⁶.

Als erstes sollte man hier jedoch klären, was der Begriff Klassizismus bedeutet. K. Stephenson definiert in Riemanns Musiklexikon Klassizismus als *formale Anlehnung an klassische Vorbilder, fügte dann aber hinzu, der Sinn könne zwischen schöpferischer Neugestaltung und epigonaler Nachahmung wechseln. Soweit das Wort Wirkungen der Antike meine, könne es in der Musik nicht definiert werden, es verbinde sich daher mit der Nachfolge der Wiener Klassiker, zumal in instrumentaler Musik und dann besonders mit Schubert und Mendelssohn*²²⁷. Hier ist also der Klassizismus rein geschichtlich auszufassen und bezieht sich auf die Nachfolger der Wiener Klassiker. Es tritt jedoch das negative Merkmal des Nachahmens, der Erstarrung und der rein akademischen Technik hinzu, so dass der Begriff Klassizismus sowohl geschichtlich als auch ästhetisch verwendet wird.

Der Begriff neue Klassizität findet sich bei Thomas Mann (1875 - 1955), der 1911 diesen in Verbindung mit der Überwindung des Musikdramas von Richard Wagner setzt. Er

²²⁴ Sokel 1971, S. 187 f

²²⁵ Brecht nach Sokel 1971, S. 198

²²⁶ Bandur 1995, S. 278

²²⁷ Krummacher 1996, Sp. 241

findet sich auch bei Ferruccio Busoni (1866 - 1924), der 1920 denselben Begriff neu im Sinne einer „jungen Klassizität“ interpretiert.

Ab 1923 wird die Begriffsprägung Neoklassizismus als stilistische Kennzeichnung des Schaffens von Igor Strawinsky (1882 - 1971) verwendet.

Bis in die 1940er Jahre wird dieser Begriff aber auch negativ verwendet, als rein akademisches Epigonentum der Klassik.

In Deutschland wird in den 1920er Jahren dem Begriff des neuen Klassizismus und der neuen Klassizität der Begriff der neuen Sachlichkeit an die Seite gestellt.

Th. W. Adorno versteht unter Neoklassizismus ein restauratives und reaktionäres musikalisches Ausdruckskonzept²²⁸.

In der Zeitschrift „Der Merker“ (05/1911) formuliert Thomas Mann: „Eine neue Klassizität ... muss kommen.“. Er schreibt in seinem Artikel „Auseinandersetzung mit Wagner“: *Denke ich aber an das Meisterwerk des zwanzigsten Jahrhunderts, so schwebt mir etwas vor, was sich von dem Wagnerschen sehr wesentlich und, wie ich glaube, vorteilhaft unterscheidet, - irgend etwas ausnehmend Logisches, Formvolles und Klares, etwas zugleich Strenges und Heiteres, (...) etwas, das seine Größe (...) und Schönheit nicht im Rausche sucht - eine neue Klassizität, dünkt mich, muß kommen*²²⁹. Die Rückkehr zur Klassik in epigonaler Nachahmung wird abgelehnt, vielmehr ist ein neues Denken und Komponieren im Geiste der Klassik als allgemeinästhetischer Begriff und als Stilbegriff gemeint. Die Rückkehr zur Einfachheit und die Klarheit der Klassik - jedoch mit modernen Mitteln - keine bloße Nachahmung bedeuten hier neue Klassizität.

Ferruccio Busoni spricht 1907 in seinem „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“ davon, daß *der Geist eines Kunstwerkes, daß Maß der Empfindung, das Menschliche, das in ihm ist - (...) durch wechselnde Zeiten unverändert an Wert bleibt*. Für ihn sind *die Kunstformen (...) um so dauernder, je näher sie sich an das Wesen der einzelnen Kunstgattung halten, je reiner sie sich in ihren natürlichen Mitteln und Zielen bewahren. (...) Die Musik als Kunst, die sogenannte abendländische Musik, ist kaum vierhundert Jahre alt, sie lebt im Zustand der Entwicklung; vielleicht im allerersten Stadium einer noch unabsehbaren Entwicklung, und wir sprechen von Klassikern und geheiligten Traditionen!*²³⁰. Mozart ist für ihn als Mensch ein Meister der Musik, Bach und Beethoven sind ein Anfang und keine unübertreffbare Abgeschlossenheit. *Unübertreffbar werden wahrscheinlich ihr Geist und ihre Empfindung bleiben*. Geist und Empfindung aber büßen durch den Wechsel der

²²⁸ vgl. Bandur 1995, S. 278 f

²²⁹ NZfM LXXVIII, 1911, 476f

²³⁰ Busoni 1907 nach Gatz 1929, S. 491f

Zeiten nichts an Wert ein und *derjenige, der ihre höchsten Höhen ersteigt, wird jederzeit über der Menge ragen*²³¹.

Busonis Bild von der Klassik ist ein vom allgemeinästhetischen Begriff geprägtes Bild, das im Geist und der Empfindung, in der Gesinnung und im Charakter der Komponisten die Klassik begründet sieht.

Er erhebt jedoch 1919 in einem zu Lebzeiten unpublizierten Aufsatz mit der Überschrift *„Musikalischer Rückblick und Ausblick“ auf der Basis seiner musikgeschichtlichen Bewertung der Wirkung Mozarts (...) erstmals die Forderung, daß es an der Zeit sei, „etwas wieder zu schaffen, das besteht“ - (...) - daß eine „neue klassische Kunst“ not tue. Klassisch (so Busoni): schön, meisterlich, bleibenden Wertes, einfach und eindringlich. Alles Experimentelle vom Anfang des 20. Jahrhunderts soll verwendet werden, einverleibt werden in das kommende Definitive*²³².

Busoni wendet sich allerdings vom Begriff der neuen Klassizität ab. Er postuliert den Begriff der jungen Klassik. Diese manifestiert sich in drei Hauptmerkmalen: *erstens die Betonung einer „Einheit“ der mus. Sprache (...); zweitens die Neubewertung der Melodie, die den Platz der thematisch-motivischen Arbeit einzunehmen habe; drittens die Schaffung einer „objektiven“ und absoluten Musik, welche einzig auf die „Wiedereroberung der Heiterkeit“ abzielen dürfe, nicht aber als Programmusik auf das ominös „Sinnliche“ und die Subjektivität des Komponisten*²³³. Busoni verwendet den Begriff junge Klassizität bewusst als Gegenpol zur neuen Klassizität: *Die Verjüngung - ein architektonischer Terminus technicus - besagt (...) die Verschlänkerung, die Verfeinerung der Linie. Darum nicht: neue Klassizität (wogegen ich mich wehre, weil dies wie eine Rückkehr klingt) sondern junge Klassizität*²³⁴. Die junge Klassizität beinhaltet für ihn Vollendung als Perfektion und Vollendung als Conclusion vorausgegangener Versuche²³⁵. Der allgemeinästhetische Begriff der Klassik, vermischt mit einem Stilbegriff von Klassik ist für Busonis junge Klassizität ausschlaggebend.

Ab 1923 wird der Begriff des Neoklassizismus für das stilistische Schaffen Strawinskys gebraucht und in den Gegensatz zum Begriff des „Néoromantism“ Schönbergs gesetzt²³⁶. Der Begriff Neoklassizismus, auf Strawinsky angewandt dient zur positiven Charakterisierung dessen Kompositionen. Strawinsky wird von Schloezer als *Klassiker* gesehen, *nicht in dem Sinne, daß er gewisse Eigenschaften Bachs oder Scarlattis nachahmt,*

²³¹ Busoni 1907 nach Gatz 1929, S. 495

²³² Busoni 1919 nach Bandur 1995, S. 286

²³³ Bandur 1995, S. 286

²³⁴ Busoni 1921 (1937), S. 60f

²³⁵ vgl. Bandur 1995, S. 287

²³⁶ vgl. Bandur 1995, S. 290

*sondern in seiner höchst persönlichen Art, welche ebenso wie diejenige der großen Meister eine selbständige und objektive Kunst zu schaffen imstande ist*²³⁷.

Strawinsky selbst jedoch lehnt den Begriff des Neoklassizismus im Hinblick auf seine Werke strikt ab: *Was den Begriff „Neo-Klassizismus“ anbelangt, so ist er widerspruchsvoll. Will man die Formen der alten Meister wieder herstellen, indem man sie nach Formeln und Rezepten in bestimmten Schulen lehrt und lernt, wird man akademisch. Strebt man dem Vorbild dieser Meister nach, um eigene Formen in klassischem Geist (...) zu schaffen, bemüht, die eigene Logik dieser besonderen Kunst klarzulegen und ihre vollkommene Autonomie zu bestätigen, ist man klassisch. Zwischen beiden Arten ist nicht Raum für einen Neoklassizismus. Bei näherer Betrachtung erscheinen diejenigen, die man neoklassizistisch benennt, stets als Akademiker und Epigonen*²³⁸. Strawinskys Meinung zum Begriff des Neoklassizismus wird auch sehr deutlich in einem von der *Houston Post* am 26.1.1949 gedruckten Interview: *„Neo-classicism?“ he scoffed. „A label that means nothing whatever. I will show you where you should put it” - and he gave his derriere a firm pat...*²³⁹

Neoklassizismus hat für Strawinsky stets einen negativen Anklang. Das Persönliche in seinen Werken ist seine eigene Originalität, seine eigene Allgemeinverständlichkeit, sein eigener Stil, kein Abklatsch der hochgerühmten Klassiker. Schon Niemetschek fordert in seiner Mozartbiographie die Originalität und Allgemeinverständlichkeit als Zeichen eines Klassikers ein. Weshalb sollten dieselben Merkmale eines Komponisten etwas mehr als 100 Jahre später in eine neue Kunstform namens Neoklassizismus münden?

Die Vokabel Neoklassizismus bürgerte sich in Deutschland nur schwer ein. *Als Zeitpunkt für die endgültige Übernahme des Schlagwortes in den mus. Wortschatz dürfen wohl erst die Jahre um 1950 angesehen werden*²⁴⁰.

Insgesamt lässt sich im 20. Jahrhundert der Trend erkennen, zu versuchen, die Klassik in Definitionen zu fassen, sie als Epochen-, Stil- oder Allgemeinästhetischen Begriff festzulegen. Dies scheitert jedoch an der Nivelliertheit und Verschwommenheit des Begriffs, so daß neue Begriffe gesucht werden, um Klassizität in der Moderne auszudrücken.

Gleichzeitig unterliegt die Klassik aber auch den aktuellen Geistesströmungen des Jahrhunderts, so daß sich in Abhängigkeit verschiedener Ideologien verschiedene gesellschaftliche Vorstellungen des Begriffs herausbilden.

Die Begriffe Klassik und Klassizität werden zunehmend in verschiedene Lexika

²³⁷ vgl. Melos VII, 1929, S. 534

²³⁸ Strawinsky in Melos IV, 1924/25

²³⁹ vgl. Bandur 1995, S. 293

²⁴⁰ Bandur 1995, S. 293

aufgenommen, ebenso wie ihre modernen Deutungsformen des Neoklassizismus, der neuen Klassizität oder der neuen Sachlichkeit.

Der Begriff der Klassik wird immer wieder neu ausgelegt und in unermüdlichen Versuchen neu aufgefasst. Im deutschsprachigen Raum dominiert die Begriffs- und Problemgeschichte der Klassik.

So sieht zum Beispiel F. Blume in seinem Artikel „Klassik“ in MGG den Begriff der Klassik als Einheit von Romantik und Klassik. *Als musikgeschichtliche Epoche bilden Klassik und Romantik eine Einheit. Sie sind zwei Aspekte derselben musikalischen Erscheinung und derselben geschichtlichen Periode. (...) Die Einheit des Klassischen mit dem Romantischen ist so ausgeprägt, daß es im Grunde weder eine rein klassische noch eine rein romantische Richtung oder Periode gibt*²⁴¹. Hier wird jedoch die Klassik relativiert, die bestehende Einzigartigkeit der Wiener Klassik geht verloren.

Eine weitere interessante Interpretation der Klassik als Begriff findet sich bei Eggebrecht 1991. Er sieht die Klassik hier nicht so sehr als Epoche, sondern vielmehr als wirkungsgeschichtliche Kategorie. Hier berührt sich sein Verständnis der Klassik mit der philosophisch, hermeneutischen Darstellung Gadamers.

Dieser sieht das Wesen der Musik begründet in *Spiegel, Ordnung und Zeitlichkeit. Das Werk der Kunst hebt sich heraus, gewinnt Bestand, hat Bestand, indem zum einen der Künstler sein Werk als zu seinem Werk (Oeuvre) gehörig betrachtet, indem zum anderen derjenige, der Kunst als Kunst aufnimmt, am Werk der Kunst festhält und dem Werk seinen Stand und sein Leben verleiht*. Musik hat nach Gadamer, ebenso wie schon bei Kant, transitorischen Charakter. Deshalb ist das Wesen der Musik für Gadamer das „Zum-Stehen-Kommen“: *Die Dialektik der vergehenden, der sich verzehrenden Zeit regiert alles (...). Und doch, wo einer versteht, kommt etwas zur Stehen. Wer versteht, bringt zum Stehen, mitten im vollen Zug, dem Vorbeizug, den wir Leben nennen und der in aller Dauer nicht aufhört, eine Zeitgestalt zu haben. Daß nichts steht als das Ziehen selbst, das ist die Wahrheit des Vollzugs, der Musik ist*²⁴².

Klassisch ist, was sich bewahrt, weil es sich selber bedeutet und sich selber deutet. Was also derart sagend ist, daß es nicht eine Aussage über ein Verschollenes ist, ein bloßes, selbst noch zu deutendes Zeugnis von etwas, sondern das der jeweiligen Gegenwart etwas so sagt, als sei es eigens ihr gesagt. Was klassisch heißt, ist nicht erst der Überwindung des historischen Abstandes bedürftig - denn es vollzieht selber in beständiger Vermittlung diese

²⁴¹ Blume 1963, Sp. 802

²⁴² Suchla 2003, S. 181 ff

Überwindung. Was klassisch ist, ist daher gewiss zeitlos, aber diese Zeitlosigkeit ist eine Weise geschichtlichen Seins²⁴³.

Die Zeitlosigkeit der Klassik, die gerade in der Zeit besteht, die durch den Einzelnen zum Stehen kommt, das „nunc stans“ der Geschichte in der Fortschreitung und Entwicklung ist hier dem Klassikbegriff zugeordnet. Eine solche Zuordnung enthebt wiederum von der Einordnung des Begriffs in bestimmte Kategorien und historische Wirkungen und erhebt die Klassik aus sich selbst heraus über die Zeit. Somit ist aber auch hier ein allgemeinästhetischer Begriff der Klassik anzuerkennen.

Auch die Literatur und die musikbezogene Literatur im 20. Jahrhundert können sich demnach nicht explizit über die schon geschichtlich heraus geprägten Begriffsdeutungen der Klassik erheben. Zumindest eine allgemeinästhetische Bedeutung liegt stets vor.

In der jüngeren Musikgeschichtsschreibung hat sich ein umgangssprachlicher, weitgehend sinnentleerter Klassik-Begriff durchgesetzt, umso mehr, als die Positionen der „klassischen“ Geistesgeschichte (...) heute mit Misstrauen betrachtet werden und Versuche, auf andere Weise, etwa im Rückgriff auf die Kategorien früherer Rezeption das Besondere der reifen Werke Haydns, Mozarts und Beethovens zu verstehen und zu beschreiben, sogleich unter Ideologieverdacht geraten²⁴⁴.

All diese Philosophien und Theorien über die Klassik als Begriff sind jedoch historisch gewachsene Einstellungen von bestimmten Personen zu diesem Begriff, den sie während ihrer Sozialisation und Enkulturation in der modernen Gesellschaft erworben haben. Ebenso sind auch die vorher besprochenen Einstellungen von Kant, Hegel, Schopenhauer, Goethe oder Schiller zu interpretieren.

Fraglich bleibt, ob diese Einstellungen zum Begriff der Klassik in der Musik im Zuge einer sich immer schneller wandelnden Gesellschaft, im Zuge des Aufkommens der Massenmedien, der Auflösung von tradierten Gesellschaftsstrukturen, der Forderung nach immer mehr Jugendlichkeit, nach mehr Erlebnis und Aktivität noch in diesen Strukturen bestehen können.

Anders formuliert: Gibt es Gruppen von Menschen, die, in Abhängigkeit der sie umgebenden Lebenswelt, der individuellen Sozialisationsgeschichte und ihrem Verständnis von Kultur und Gesellschaft, einen anderen Bezug zum Begriff der klassischen Musik und der Klassik haben als den oben dargestellten?

Diesen Fragen soll im dritten Teil dieser Arbeit nachgegangen werden.

²⁴³ Gadamer 1960 nach Finscher 1996, Sp. 233

²⁴⁴ Finscher 1996, Sp. 231

III. Einflussfaktoren auf die Begriffsbildung

A. Einstellungen zur Musik als theoretisches Modell

Um den Begriff der Einstellung als solcher und der Einstellung zu einem Begriff zu untersuchen, ist es zunächst erforderlich, diese als solche und wie sie hier verstanden werden sollen, zu definieren.

Das individuelle Hörerlebnis wird in sehr starkem Maße von den Einstellungen und Erwartungen geprägt, mit denen sich ein Mensch der Musik nähert. Dieser Einstellungsbegriff setzt sich aus verschiedenen Komponenten zusammen. Zum einen geht es hierbei um die inneren, psychischen Mechanismen einer Werthaltung, zum anderen um die äußeren, sozialen Einflüsse auf diese. Die Einstellungen, auch mit dem Begriff der Attitüde oder Werthaltung belegt²⁴⁵, beinhalten vor allem immer einen bewertenden, also evaluativen Aspekt.

Allport definiert die Attitüde als *seelischer oder nervlicher Bereitschaftszustand, der, durch Erfahrung organisiert, einen richtenden oder dynamischen Einfluß auf die Reaktion des Individuums auf alle Objekte und Situationen ausübt, mit denen es verbunden ist*²⁴⁶. Nach dieser Definition sind Einstellungen Zustände des Nervensystems, Reaktions- oder Verhaltensbereitschaften oder auch selbst Reaktionen, die aus verschiedenen Komponenten bestehen. Weiter ist ersichtlich, dass Einstellungen gelernt werden und Verhalten in eine bestimmte Richtung lenken können. Innerhalb der Einstellung sind demnach drei verschiedene Ebenen auszumachen: Eine kognitive, eine affektive und eine konative.

1. Einstellungstheorien

Zumeist werden vier verschiedene Konzeptionen von Attitüden unterschieden: Urteilstheorien, Wert-Erwartungstheorien, Lerntheorien und (kognitive) Konsistenztheorien.

*Urteilstheorien gehen davon aus, dass Individuen Informationen ihrer Umwelt immer aufgrund bereits vorhandener Kategorien oder interner Bezugs-Skalen beurteilen*²⁴⁷.

Kategorien werden im Laufe der Sozialisation erworben. Der anströmende Reiz wird aufgrund dieser Kategorien verarbeitet. Zur Verarbeitung sind jedoch Fixpunkte der Orientierung nötig, von dem aus eine Urteilsskala aufgebaut werden kann. Solche Fixpunkte nennt man auch Anker. Die *relative Größe des Ankerwerts beeinflusst stark die Verwendung*

²⁴⁵ Kloppenburg 1987, S. 188

²⁴⁶ Kloppenburg 1987, S. 188

²⁴⁷ Kloppenburg 1987, S. 189

der Urteilskategorien. Ein Ankerreiz unmittelbar am oberen Ende der Reizserie bewirkt die bevorzugte Benutzung der oberen Kategorie. Entfernt sich der Ankerreiz dagegen deutlich vom oberen Endreiz der Serie, so rücken die Urteile mehr und mehr zum entgegengesetzten Ende der Urteilsskala²⁴⁸. Ankerreize dienen also dem Kategorisieren von Wahrnehmungen und haben damit Einfluss auf Werturteile. Einfluss nehmen auch soziale Reize. Dabei ist ihre Beschaffenheit eher zweitrangig, entscheidend ist der Wertcharakter. *Einige Überzeugungen und Werthaltungen dienen, wie zahlreiche sozialpsychologische Befunde zeigen, als Anker bzw. Bezugssystem für die Beurteilung sozial relevanter Objekte und Situationen*²⁴⁹. Bezugsgruppen und der Status in einer Bezugsgruppe können ebenfalls als Anker für eine Werthaltung dienen.

Nach einer solchen Theorie ist die Einstellung eine Kategorie, die als Ankerreiz in der urteilenden Person verhaftet, jedoch durch Sozialisation und Erwerb von Kategorien der Gesellschaft entstanden ist. Die Einstellung ist hier *der Bezugsrahmen für Urteile und Vorurteile*²⁵⁰.

Im funktionalen Verständnis der Wert-Erwartungstheorien geht es vordergründig um den Aspekt der Bedürfnisbefriedigung durch Attitüden. *Funktionen von Attitüden werden daher operationalisiert, z.B. als Gratifikationsfunktion (Smith 1947) oder Ich-Verteidigungsfunktion (Katz 1960). Attitüdenbildungen werden mit dem Entstehen von Bedürfnissen erklärt, Veränderungen damit, dass bestimmte Funktionen von bestehenden Attitüden nicht mehr erfüllt werden können*²⁵¹.

Innerhalb der Lerntheorien zur Einstellung sind die Begriffe des klassischen und des operanten Konditionierens über Verstärkungen und Imitationslernen vorherrschend. Demnach werden Einstellungen durch Lernen am Modell und durch Belohnung und Bestrafung als Prinzip während der Sozialisation erworben.

Die kognitive Konsistenztheorie zur Ausbildung von Einstellungen oder Attitüden wird von Festinger 1975 aufgestellt. Demnach versucht der menschliche Organismus stets, seine Überzeugungen, Meinungen, Wissensbestände und Werte miteinander in Einklang zu bringen. Konsonanz soll unter den Erkenntnissen herrschen. Tritt eine Dissonanz auf, so wird die Person dazu motiviert, *diese Dissonanz zu reduzieren und Konsonanz zu erzielen. Wenn die Dissonanz besteht, wird die Person neben dem Versuch, sie zu reduzieren, aktiv Situationen und Informationen vermeiden, welche möglicherweise die Dissonanz vergrößern*

²⁴⁸ Oerter 1978, S. 98f

²⁴⁹ Oerter 1978, S. 101

²⁵⁰ Kloppenburg 1987, S. 199

²⁵¹ Kloppenburg 1987, S. 189

*könnten.*²⁵² Hat also eine Person eine bestimmte Einstellung zum Begriff von klassischer Musik und wird diese Einstellung durch einen äußeren Reiz berührt, so versucht sie, diesen Reiz so zu verarbeiten, dass ihre Einstellung wieder in Konsonanz mit dem Reiz gebracht wird. Aus der Dissonanz entsteht ein Bedürfnis nach Konsonanz, das seinerseits wieder von der Größe der Dissonanz abhängig ist. Nach Festinger gibt es drei Möglichkeiten der Dissonanzreduktion:

1. *Veränderung eines oder mehrerer Elemente, die an dissonanten Beziehungen beteiligt sind.*
2. *Hinzufügen neuer kognitiver Elemente, die konsonant mit schon bestehenden kognitiven Elementen sind.*
3. *Verringerung der Bedeutsamkeit von Elementen, die in dissonante Beziehungen verwickelt sind*²⁵³.

Zu beachten ist jedoch, dass jede Entscheidung die Entstehung von kognitiver Dissonanz beinhaltet. Diese Dissonanz kann durch abweichende Meinung anderer entstehen. *Je größer die Zahl der Personen ist, die mit einem selbst die gleiche Überzeugung teilen, desto geringer wird die Dissonanz, die durch das Bekanntwerden mit einer andersartigen Meinung erzeugt wird*²⁵⁴. Unterhält man sich also mit Personen einer Gruppe, die beispielsweise dieselbe Meinung zur klassischen Musik haben, so wird sie eine soziale Bestätigung erfahren, die wiederum die Einstellung zur klassischen Musik festigt. Wird jedoch in einer Unterhaltung ein abwertendes Urteil über klassische Musik geäußert, so treten die oben genannten Möglichkeiten der Dissonanzreduktion auf den Plan.

Die kognitive Dissonanz ist also *ein allgemeiner Motivationszustand, der immer dann auftritt, wenn ein zuvor wirkendes Motiv mit denjenigen kognitiven Elementen assoziiert ist, die dissonant sind*²⁵⁵.

Die Attitüde oder Einstellung selbst ist ein Element der kognitiven Komponente im Verhaltensprinzip sowie eine Kategorie, die der Umweltorientierung dient.

Einstellungen sind die vermittelnden Instanzen zwischen Objekten der Wahrnehmung und ihren Bewertungen. *Aus Äußerungen und beobachtbarem Verhalten von Individuen wird auf ihre Attitüden geschlossen.* Die Einstellungen selbst sind jedoch eine kognitive

²⁵² Oerter 1978, S. 43

²⁵³ Oerter 1978, S. 44

²⁵⁴ Oerter 1978, S. 55

²⁵⁵ Oerter 1978, S. 61

Komponente. Kognitionen sind Festinger zufolge: „Wissen bzw. Kenntnisse über die Umwelt und über das Selbst“²⁵⁶. Die Einstellungen sind die kategorialen Repräsentationen der menschlichen Wirklichkeit. Sie helfen

- o die Umwelt besser zu verstehen, indem sie anhand der Kategorien Kompliziertes vereinfachen,
- o das Selbstwertgefühl zu schützen, indem abgewehrt wird, was für die Selbsteinschätzung und das Ich-Verständnis negativ ist,
- o sich anzupassen an das soziale Umfeld und Überzeugungen und Wertvorstellungen zu stabilisieren.

2. Evaluativer Aspekt der Einstellungen

Innerhalb von Kategorien wirkt ein evaluatives Merkmal. Reizeindrücke werden im Prozess des Kategorisierens bewertet.

Werden Ähnlichkeiten betont, so spricht man von Generalisierung. Die Betonung von Unterschieden führt zur Akzentuierung. Die kognitive Tätigkeit des Kategorisierens durch Selektion, Evaluation und Zuordnung wird *soziales Kategorisieren* genannt. *Zum einen bezieht es sich auf soziale Objekte, zum anderen ist der Vorgang selbst sozial determiniert*²⁵⁷. *Die Kategorien enthalten also Klassifikationsregeln (...) verwandte Kategorien bilden ein Kodierungssystem. Im Bereich der Musik kann man z.B. davon ausgehen, dass die Zugehörigkeit eines Musikstücks zu einem Genre im Sinne einer solchen kategorialen Zuordnung erfolgt*²⁵⁸.

Innerhalb des Kategorisierens spielt die Bewertung einer bestimmten Situation oder auch die Bewertung einer Begrifflichkeit eine große Rolle.

Zum einen können die Objekte im Lebensraum des Individuums selbst einen Wert besitzen, zum anderen ist der Wert ein inneres, internalisiertes Konzept, das mitbestimmt, wie wir die Welt sehen und uns in ihr verhalten. Begrifflichkeiten innerhalb von Kategorien sind verinnerlichte Konzepte. *Nach Krech, Crutchfield und Ballachey sind Werte „Überzeugungen“ darüber, was etwas Wünschenswertes oder Gutes ist und was etwas nicht Wünschenswertes oder Schlechtes ist. Werte reflektieren die Kultur einer Gesellschaft und*

²⁵⁶ Kloppenburg 1987, S. 191

²⁵⁷ Kloppenburg 1987, S. 193

²⁵⁸ Zit. nach Lehmann 1994, S. 24

werden weitgehend von den Angehörigen einer Kultur geteilt²⁵⁹. Demnach spiegelt die positive oder negative Einstellung zum Begriff der klassischen Musik einen Wert der Gesellschaft oder von Gruppen innerhalb der Gesellschaft und damit einen Wert einer Kultur wider. Werte können aber auch überbetont werden. Dann kommt es zu Stereotypisierungen oder Vorurteilen.

Vorurteile sind vor allem mit der Bewertung von Begriffen verbunden. Als musikalisches Vorurteil ist *ein Urteils- oder Bewertungsverhalten zu bezeichnen, das durch die Dominanz unangemessener Evaluierung gekennzeichnet und deshalb besonders resistent gegen Veränderung ist*²⁶⁰. Vorurteile sind - psychologisch betrachtet - „logische Fehler“. *Um einen Sonderfall des logischen Fehlers handelt es sich bei dem sogenannte „Halo-Effekt“, einer Verallgemeinerung der Kategorien „gut“ und „schlecht“*²⁶¹. Der „Halo-Effekt“ äußert sich vorwiegend in Stereotypen. Diese sind zusätzlich gekennzeichnet durch extremes Generalisieren und Akzentuieren. Damit sind *übervereinfachte Gruppenurteile bezeichnet, die (...) sich durch ihre zeitliche Invariabilität auszeichnen*²⁶².

Bei einem Begriff als Kategorie der Evaluation hat man es meistens mit relativ stabilen, überdauernden Konzepten mentaler Repräsentation zu tun. Jede bestimmte Beurteilung eines Begriffs wie des der klassischen Musik setzt nämlich eine bestimmte stabile Konzeption von diesem Begriff voraus. Unter Konzept bzw. Konzeption versteht Behne die *Summe von Vorstellungen, Einstellungen, Informationen, Vorurteilen etc., die ein Individuum hinsichtlich eines bestimmen, mehr oder weniger begrenzten musikalischen Objekts besitzt*²⁶³. Die Einstellung ist also der wertende Aspekt eines Konzepts.

*Es ist ein Wesenszug der Einstellungen (...), dass die Tendenz zur Wiederholung einer Reaktion bei gleicher oder ähnlicher Situation besteht. Die überdauernde Einstellung ist die Grundlage für gewisse Regeln und Gesetzmäßigkeiten im individuellen Verhalten und Erleben. Dieser Sachverhalt schließt grundsätzlich die Möglichkeit der Voraussage ein*²⁶⁴. In einer solchen Voraussagemöglichkeit ist die Gefahr der stereotypen Beurteilung implizit enthalten. Die Einstellung zu einem Begriff äußert sich häufig in stereotypen Antworten, da es hier vorwiegend um die kognitive Kategorie der Bewertung geht. *Die kognitive Dimension einer Attitüde umfasst das Wissen von einer Sache, führt zu begründeten Überzeugungen, die aber wahrscheinlich nie ganz ohne emotional wertenden Charakter gebildet und geäußert*

²⁵⁹ Oerter 1978, S. 116

²⁶⁰ Kloppenburg 1987, S. 199

²⁶¹ de la Motte-Haber 1985, S. 158

²⁶² Behne 1975, S. 37

²⁶³ Behne 1975, S. 36

²⁶⁴ Graml/Reckziegel 1982, S. 19

werden²⁶⁵. In die kognitive Dimension der Einstellung spielt zusätzlich die affektive Komponente mit hinein, die wiederum in zwei Teilkomponenten zerfällt:

- o in einen emotionalen Aspekt und
- o in eine evaluative Dimension.

Einstellungen zu einem Begriff begründen sich also sowohl kognitiv als auch affektiv. Die konative Komponente ist hier geringer beteiligt.

Untersucht man die Einstellungen zum Begriff der klassischen Musik, so muss man sich im kognitiven Bereich auf das Auftreten von Stereotypisierungen und im affektiven Bereich auf evaluative Antworten, die aus der Bewertung der im Enkulturationsprozess erworbenen Kategorien entstanden sind, einstellen. Denn *alle Erscheinungsformen tonaler Musik werden generalisiert und durch Akzentuierung stark abgesetzt von ihrem Gegenteil*²⁶⁶.

Im Begriff der Einstellung ist also sowohl Wertung als auch Wissen enthalten. Implizit ist in der Wertung aber ein normativer und ein rein evaluativer Urteilsaspekt abzugrenzen.

Überwiegt der normative Aspekt des Urteils, so liegt meist ein Geschmacksurteil als Ausprägung eines Konzepts oder ein Stereotyp vor. Überwiegt der evaluative Aspekt, so handelt es sich um eine Präferenz.

3. Einstellung als Ausprägung von Geschmack und Präferenz

Einstellungen zur Musik sind grundsätzlich mit ästhetischen Urteilen verknüpft. Sie sind von evaluativem Charakter im Bereich der Präferenz; legt man den Begriff des Geschmacks zugrunde, so tritt ein stark normativer Aspekt zum bewertenden hinzu. Dieser normative Aspekt des Geschmacksbegriffs äußert sich in Sätzen wie: „Geschmack hat man oder hat man nicht“ oder „Das ist aber geschmacklos!“, „Der hat ja gar keinen Geschmack!“. Fragt man also nach einer Einstellung zu einem Begriff, so wird hintergründig der normative Geschmacksbegriff mit berührt. Denn die Einstellung manifestiert sich anhand von gesellschaftlichen und individuellen Normen, die den Geschmack eines Menschen formen. Innerhalb der Einstellungen kommt auch ein wertender Aspekt, der mit dem Begriff der Präferenz belegt wird, zum Tragen. Norm und Wert, Geschmack und Präferenz, langfristige und momentane Orientierung bestimmen die Einstellung zu musikalischen Begriffen.

²⁶⁵ Kloppenburg 1987, S. 195

²⁶⁶ Kloppenburg 1987, S. 199

a. Geschmack als Ausprägung des normativ-ästhetischen Urteils

Gültige Normen sind für den Adressaten immer verpflichtend. *Werden sie nicht befolgt, liegt eine Regelverletzung, ein Fehler vor*²⁶⁷. Normen sind allgemeingültig, deontisch, teleologisch und verobjektiviert mit dem Anspruch auf Verbindlichkeit. Normen dürfen sich nicht widersprechen und sind gleichsam von außen kommend. Verkehrsregeln, Gesetze, Satzungen oder Gerichtsurteile höherer Instanzen sind Beispiele solcher Normen.

Mit dem Begriff des Geschmacks sind *Wertungen in der Weise impliziert, ob bestimmte Musikwerke wertvoll sind oder nicht*²⁶⁸. Bevorzugt man also ein weniger gut bewertetes Musikstück, so hat man keinen oder einen schlechten Geschmack. Hieran erkennt man, dass die Wertungen, die im Geschmacksbegriff begründet sind, immer Anspruch auf Allgemeingültigkeit erheben. Der Geschmacksbegriff bezieht sich zum einen auf ein konkretes Objekt, zum anderen manifestiert er sich in der Einstellung zu einem Begriff dieses Objekts.

Geschmack wird von Heinrich Christoph Koch definiert als *das Gefühl fürs Schöne, oder das Vermögen, das Schöne zu empfinden (...) und die Aussprache dieser Empfindung ist ein Geschmacksurteil*. Er unterscheidet jedoch zwischen dem reinen Geschmacksurteil und dem Kunsturteil. Damit kommt er zu einer Definition von Kunstgeschmack: *Unter dem Kunstgeschmacke versteht man demnach das Vermögen, ein Urtheil über das Wohlgefallen an einem Kunstwerke zu fällen, welches einer Rechtfertigung fähig ist oder welches auf Gründen beruhet*²⁶⁹. Demnach ist der Geschmack zu Beginn des 19. Jahrhunderts rein normativ zu verstehen. Wer kein Gefühl für das Schöne hat, hat auch keinen Geschmack. Im Bereich des Kunstgeschmacks ist zwar eine Wertung erlaubt, doch muss diese Wertung vor der Allgemeinheit zu rechtfertigen sein und erhält somit wieder einen normativen Charakter. Hier ist deutlich der Einfluss von Kant zu erkennen. Ein Urteil ist erst dann gültig, wenn es der Urteilskraft im reflektierenden Urteil entspricht, das durch Überlegen und Vergleichen zu einem allgemeinen Begriff führt, der dann allgemeine Geltung beanspruchen kann.

Der Geschmack im 19. Jahrhundert ist also normativ aufzufassen.

Im 20. Jahrhundert werden solche Normen vom rein musikalischen Standpunkt her aufgelöst (man denke an das Klavierkonzert von John Cage, das nur noch individuelle Normen in sich trägt). *Die Normen leben jedoch fort als Gruppennormen des musikalischen Verhaltens (...). Hier bilden sie sich immer dann aus, wenn musikbezogene Urteile nicht als*

²⁶⁷ Feurich 1999, S. 18

²⁶⁸ Niketta 1994, S. 331

²⁶⁹ Koch 1981 (1807), S. 172

*mögliche Alternativen mit bloß relativer Geltung aufgefasst werden, sondern sich unter gruppenpsychologischen Einflüssen (...) in verpflichtende Verhaltensregeln verwandeln*²⁷⁰.

Das Geschmacksurteil schließt immer die normative Seite eines Urteils stärker ein als die wertende. Dieses erkennt man auch in den Hauptnuancen des Geschmacks, die Karbusicky 1975 aufstellt. Er sieht Geschmack an als

- *„etwas primär Persönliches, Individualistisches, Subjektives“*
- *(bedürfnisgesteuerte) „Aktivität des Menschen“*
- *etwas Intuitives, undefinierbares, der ratio Unzugängliches*
- *etwas „Elitäres“, das axiologischen Charakter annehmen kann*
- *etwas das respektiert werden will*
- *sozial Kontrolliertes wie auch sozial Determiniertes*
- *Instanz, die Zusammengehörigkeitsgefühl stiftet und schließlich*
- *lehr- und lernbare Fähigkeit*²⁷¹.

Der normative Aspekt des Geschmacksbegriffs findet sich hier vor allem in den Punkten, dass Geschmack respektiert werden will, sozial kontrolliert und determiniert ist, als Zusammengehörigkeit stiftende Instanz gesehen wird und lehr- bzw. lernbar ist. Dies alles impliziert den normativen Charakter des Geschmacks.

Der Geschmack ist demnach ein im Laufe des Lebens erworbenes Persönlichkeitsmerkmal, das sich vorwiegend auf subjektive Komponenten und Einstellungen der Person bezieht, langfristig orientiert, fest in der Person verankert und wenig veränderbar ist, aber in der Äußerung Anspruch auf normative Gültigkeit erhebt.

Der Geschmack ist ein ästhetisches Urteil, dass *eine über die bloße soziale Geltung hinausreichende Verallgemeinerbarkeit*²⁷² beansprucht und Zustimmung erwartet. Der Geschmack als ästhetisches Kunsturteil muss sich von normativen Instanzen leiten lassen. Diese Instanzen bietet ein ästhetisches System. Es *unterscheidet sich von anderen Dogmenlehren dadurch, dass damit nichts behauptet oder entkräftet werden muss. (...) Ästhetische Urteile sind deutend-beschreibender Natur. Sie brauchen nichts zu beweisen. Die Behauptungen über den Charakter der Kunst, die in einem ästhetischen System enthalten sind, relativieren sich vor den Kunstwerken, deren Präsenz sich die ästhetische Theorie zu*

²⁷⁰ Feurich 1999, S. 37f

²⁷¹ Behne 1987, S. 98

²⁷² Feurich 1999, S. 44

*unterwerfen hat*²⁷³. Ausdruck der Ästhetik ist im Bereich der Musik die Kunst selbst. Sie verschafft dem ästhetischen Urteil Geltung. So ist das normative Element eines Urteils über Musik immer immanent in ihr selbst enthalten und kann als Geschmacksurteil eine Art Allgemeingültigkeit erhalten. Der Geschmack in Form eines ästhetischen Urteils wird *von einer bestimmten Gruppe von Menschen oder eben von allen Menschen mit einem gewissen Anspruch auf Allgemeingültigkeit und einer bestimmten institutionellen Stützung geglaubt oder befolgt (...) als handlungsverbindlich oder handlungsleitend bzw. als erstrebenswert oder als vorbildlich anerkannt*²⁷⁴.

Der Geschmack selbst als ästhetisches Urteil und Komponente der musikalischen Einstellung erhebt also meist Anspruch auf Allgemeingültigkeit.

b. Präferenzen als ästhetisch wertende Urteile

Die Einstellung zu einem Begriff, welche die mentale Repräsentation und damit die Grundlage zum Fällen ästhetischer Urteile darstellt, ist nicht allein vom Geschmack abhängig. Sie beinhaltet außer der normativen Komponente auch immer eine wertende, affektive.

Präferenzen sind *aktuelle Entscheidungen und Entscheidungsverhalten in definierten, konkreten Situationen*²⁷⁵. Sie sind das, was eine Person in vorliegendem Fall musikalisch vorzieht. Diese Vorliebe für bestimmte Musikstile beruht auf einem wertenden Urteil. Dieses ist das *Ergebnis gewollter und ungewollter Lernprozesse*²⁷⁶ und *sichtbarer Ausfluss eines musikalischen Konzepts*²⁷⁷. Präferenzen betonen als Vorlieben den emotionalen Aspekt des subjektiven Empfindens. Sie können Indikatoren für Vorlieben sein und sind Ausdruck eines ästhetischen Urteils.

*Es wäre verfehlt, ästhetische Urteile auf Normen zu reduzieren, da bei dieser Auflösung das Wichtigste, nämlich ihr Bezug zum Objekt, verloren ginge*²⁷⁸. *Der Kunstcharakter –(...) eines Gebildes zeigt sich vielmehr jenseits der Reichweite von Argumenten, die mit Fakten operieren und zwar in der Weise, dass (...) das Gefühl entsteht, man erfahre unverhofft (...) Schönheit*²⁷⁹.

Selbst Adorno sieht in einem ästhetischen Urteil auch einen wertenden Aspekt: „*Wäre aber die letzte Spur von Genuss extirpiert, so bereitete die Frage, wozu überhaupt*

²⁷³ de la Motte-Haber 1985, S. 154

²⁷⁴ Feurich 1999, S. 45

²⁷⁵ Behne 1987, S. 340

²⁷⁶ Behne 1978, S. 102

²⁷⁷ Behne 1975, S. 39

²⁷⁸ de la Motte-Haber 1984, S. 74

²⁷⁹ Dalhaus, 1978, S. 327

*Kunstwerke da sind, Verlegenheit*²⁸⁰.

Die Werte im Bereich des ästhetischen Urteils *bieten Handlungspräferenzen an. Sie drücken eine Vorzugswürdigkeit aus. Werte klassifizieren das Verhalten nicht als „richtig“ oder „falsch“, sondern geben nur an, dass bestimmte Güter oder Handlungsziele erstrebenswerter sind als andere*²⁸¹. Werte beanspruchen im Gegensatz zu Normen nur eine relative Gültigkeit. Werte sind gut für mich oder gut für uns, sie sind nicht verpflichtend für alle. Bei Nichtbefolgung von Wertentscheidungen sind keine Sanktionen zu erwarten. *Werte erlauben (...) ein Neben- und Gegeneinander*²⁸².

Die Werte im ästhetischen Urteil als Komponente der Einstellung sind die Präferenzen. Sie wollen als momentanes Urteil des Augenblicks, als Gefallensurteil keine Allgemeingültigkeit für sich beanspruchen. Mit ihnen wird eine individuelle Meinung mit relativer Gültigkeit ohne Anspruch auf Richtig- oder Unrichtigkeit kundgetan. Präferenzen verobjektivieren das ästhetische Urteil. Sie sind *nicht angeborene, sondern erworbene Wertorientierungen (...) und reflektieren Werthaltungen und Erwartungen der soziokulturellen Umwelt, in der sie erworben sind*²⁸³. Die Einstellung zu Begriffen beinhaltet also den Aspekt der wertenden, emotionalen Präferenz als Faktor eines Urteils über den Begriff.

4. Zusammenfassung

Einstellungen sind die übergeordneten Kategorien der Urteilsbildung. Ausgehend von einer Theorie der kognitiven Dissonanz, nach der mentale Differenzen innerhalb eines im Laufe der Sozialisierung erworbenen Kategoriensystems ausgeglichen werden müssen, sind sie in drei Komponenten aufzuteilen. Konative, kognitive und affektive Dimension der Einstellung beeinflussen Verhalten und Urteilsbildung der Menschen. Diese drei Kategorien können allerdings nicht voneinander getrennt betrachtet werden. In jede der Dimensionen spielen die anderen mit hinein. Ein Urteil über Musik ist immer abhängig von Wissen und Erfahrung über und mit der Musik, aber auch von Emotionen und Affekten, die man mit einer bestimmten Musikart verbindet. Aus diesen kognitiven und affektiven Aspekten wird ein Verhalten bezüglich einer Musik erst ermöglicht.

Ein Urteil über Musik als ästhetisches Urteil ist außerdem immer abhängig von

²⁸⁰ Adorno 1970, S. 27

²⁸¹ Feurich 1999, S. 19

²⁸² Feurich 1999, S. 20

²⁸³ Jost 1982, S. 246

Normen und Werten. Der normative Aspekt des Urteils äußert sich im Geschmack, der wertende in der Präferenz. Doch können Geschmack und Präferenz nicht gänzlich voneinander getrennt betrachtet werden. Denn *Musikgeschmack*, als der umfassendere Begriff, wird u. a. *vermittels der beobachtbaren Musikpräferenzen identifizierbar*. Zudem können *Musikpräferenzen als notwendige, aber nicht hinreichende Indikatoren für Musikgeschmack gelten*. Beide Begriffe verbindet, dass sie letztlich Produkte subjektiver Tätigkeit und gerade aufgrund dessen der Beeinflussung ausgesetzt sind. Anders als beim Begriff *Musikgeschmack*, der guten und schlechten Geschmack assoziieren lässt und definierte ästhetische Maßstäbe voraussetzt, handelt es sich bei *Musikpräferenzen immer um eine Rangskala des jeweils Vorgezogenen*²⁸⁴.

Wertung wie auch Norm sind als Komponenten des Urteils auch Komponenten der Einstellung, da nur aufgrund einer bestimmten Einstellung zu einem Objekt oder zu einem Begriff ein Urteil gefällt werden kann.

Einstellungen zu bestimmten Begriffen sind mit der Problematik der Stereotypisierung und Vorurteilsbildung behaftet. Gerade bei einer Befragung zu Begriffen mittels Fragebögen werden so weniger die Präferenzen zu einem Musikstil erfragt, sondern eher die normativen Repräsentationen des Begriffs als Ausprägung des musikalischen Geschmacks in Abhängigkeit der gesellschaftlichen Prägung des Menschen. Überwiegt der normativ-deontische Aspekt des Geschmacks bei der Befragung zu bestimmten Begriffen, die man von einem Objekt hat, so kann das gesellschaftlich determinierte Stereotyp des Begriffs schnell ersichtlich und in einer Befragung auch genannt werden.

Das Urteil über einen Begriff bildet sich jedoch in Abhängigkeit der Sozialisierung und Enkulturation des Befragten aus, so dass sich bei der Befragung nach Begrifflichkeiten unterschiedliche Einstellungen je nach Prägung der befragten Person ergeben können. Deshalb könnten die kategorialen Repräsentationen des Begriffs klassische Musik (also die Einstellung) bei Personen unterschiedlichen Bildungsgrades, Alters, Geschlechts oder Rezeptionsverhaltens unterschiedlich ausgeprägt sein.

Zu klären ist deshalb, welchen Einflüssen die Einstellung zum Begriff der klassischen Musik unterliegen kann.

²⁸⁴ Schulten 1990, S. 20

B. Einflussfaktoren auf Einstellungen

Einstellungen zu Begriffen sind im Laufe des Lebens erworbene Kategorien des Urteilens und bilden sich während Sozialisation und Enkulturation heraus. Denn Musik existiert nicht außerhalb der menschlichen Gesellschaft. *Was jemals als „Musik“ gemacht, erlebt, ästhetisch (und vielfach anders) bewertet wird, ist selbst Erscheinungsform, Vergegenständlichung sinnlich-praktischer Lebenstätigkeit von Menschen innerhalb bestimmter, real existierender gesellschaftlicher Verhältnisse*²⁸⁵. In der Musik tritt *Ästhetisches zum Sozialen in die Beziehung des Enthaltenseins, es wird im Sozialen aufgehoben*²⁸⁶. Musik ist somit *als ästhetische Praxis, deren Erfahrungsgehalte nicht unabhängig von den kulturellen oder teilkulturellen Sinngebungen zu fassen sind, als eine Menge von Erfahrungsgehalten, die musikalisch-ästhetischen Praxen aller Kulturen als Folge menschlich-sozialer Universalien gemeinsam sein sollen, als Menge von Erfahrungsgehalten, die (...) als spezifisch Musikalisches (...) von den musikalischen Erfahrungen isolierbar erscheinen und schließlich als Musik, als diejenige Erfahrung, die Musiker machen*²⁸⁷ zu sehen. *Möglicherweise allen menschlichen Lebensformen innewohnende Grundstrukturen der Organisation von Gemeinschaft (...) sowie deren Bewertungen (...) können als mehr oder weniger deutliche Spuren in die musikalisch-ästhetische Erfahrung eingehen, müssen aber nicht automatisch Thema oder Gehalt dieser Erfahrung sein*²⁸⁸. All diesen Auffassungen von Musik als Erfahrungsgehalt liegen bestimmte Einstellungen, die sich gerade aus diesem herausbilden, zugrunde. Innerhalb der Heranbildung von Einstellungen zur Musik und zu ihren Begriffen lassen sich Faktoren erkennen, die diese mehr oder weniger stark beeinflussen. Im Folgenden sollen die Einflussfaktoren Alter, Geschlecht, Familie, Bildung, Sozialstatus, Medienrezeption, Instrumentalspiel, Kulturkreis und die Gruppe als sozialer Faktor auf die Einstellungen zum Begriff klassische Musik theoretisch und anhand von vorliegenden Forschungsergebnissen dargestellt werden.

²⁸⁵ Dahlhaus/Mayer 1982, S. 128

²⁸⁶ Kaden 1984, S. 28

²⁸⁷ Wallbaum 1998, S. 59f

²⁸⁸ Wallbaum 1998, S. 62

1. Alter

Das Alter ist einer der wichtigsten Bedingungsfaktoren zur Ausprägung von Einstellungen. Es wird definiert als *Abkürzung für die Summe aller Faktoren, die bis zu diesem Zeitpunkt (der Befragung) gewirkt haben*. Innerhalb des Faktors Alter wirken demzufolge auch viele andere Faktoren aus Sozialisation und Enkulturation mit. *Folglich ist die Altersvariable nicht mehr als lineares Kontinuum aufzufassen, sondern als eine Gewichtung anzunehmen, die diese durch die im jeweiligen Lebensabschnitt relevanten Anforderungen (Beruf, Familie, Älterwerden, etc.) erfährt*²⁸⁹. Also spielt das Alter eine große Rolle bei der Beurteilung von Einstellungen zur klassischen Musik und deren Begriff, da Geschmack und Werte, Konzepte und Stereotype, die zu Urteilen über Begriffe führen, erst mit zunehmendem Alter geprägt und damit ersichtlich werden.

Eine andere wichtige, altersbezogene Frage betrifft den Zeitpunkt, zu dem sich die Präferenzen verfestigen. *Als relativ früh etabliert und im folgenden weitgehend altersunabhängig dürften Präferenzen (oder ihr Ausbleiben) für die „klassische“ Musik anzusehen sein*²⁹⁰.

Innerhalb der Alterskategorie für Präferenzen sind auch Kohorteneffekte zu erkennen. So haben Holbrook & Schindler (1989) in einer Studie über die Hits der Jahre 1932 bis 1986 ermittelt, *dass es offensichtlich die „Musik mit 23,5 Jahren“ ist, die uns nicht aus den Ohren will (...) Rochlitz ahnte diesen Zusammenhang, als er 1799 formulierte: „Sie haben ... mit ihrem Jünglingsalter ihren Kursus für die ganze Lebenszeit vollendet*²⁹¹“.

Deshalb ist davon auszugehen, dass sich die Einstellungen zum Begriff der klassischen Musik, auf dessen Grundlage sich erst die Präferenzen ausbilden, schon relativ früh und stabil herausbilden.

Einstellungen zum Begriff der klassischen Musik sind aber auch ästhetische Werte. Im Erleben Heranwachsender spielen ästhetische Werte, wie Oerter²⁹² 1966 in einer Stichprobe unter 554 Jugendlichen zwischen 11 und 15 Jahren herausfand, keine Rolle. Mit zunehmendem Alter wächst jedoch der ästhetische Wert signifikant auf dem 0.1% Niveau.

Andere empirische Ergebnisse belegen, dass Erwachsene sich stärker zu anspruchsvolleren Musikgattungen hinwenden. Betrachtet man Präferenzanalysen, so prägt

²⁸⁹ Schulten 1990, S. 91

²⁹⁰ Jost 1982, S. 249

²⁹¹ Behne 1994, S. 346

²⁹² Oerter 1966, S. 69ff

sich genau dieses Bild aus. Im Bereich der Analyse jugendlicher Präferenzspektren²⁹³ ergibt sich stets eine verstärkte Hinwendung zu Pop- und Rockmusik. Die Prozentzahlen der Bevorzugung von klassischer Musik lagen bei diesen Untersuchungen bei 12%²⁹⁴, 0.2%²⁹⁵, 11%²⁹⁶ oder 3.31%²⁹⁷. In der Studie von Gaiser 2004²⁹⁸, bei der 470 Schüler/innen zwischen 11 und 18 Jahren in Bayern befragt wurden, liegt die klassische Musik mit eher negativen Mittelwerten von 4.1 bzw. 4.4 innerhalb von verbal geäußerten Präferenzen und real gehörter Musik ebenfalls im unteren Präferenzbereich.

Auch die Jugendstudien der Deutschen Shell finden regelmäßig heraus, dass Musikhören für Jugendliche zwar eine der wichtigsten Freizeitbeschäftigungen ist, dass ihre Präferenzen aber eindeutig im Bereich der sog. U-Musik liegen.

Behne untersuchte bereits 1975 die Präferenzspektren von 16 bis 40jährigen. Er hält fest, dass die *mangelnde Popularität der Klassischen Musik bei Jugendlichen bekannt ist, und durch (...) die vorliegenden Daten eindrucksvoll bestätigt* wird. Denn *nur bei den 16 bis 19jährigen treten ablehnende Stimmen in nennenswerter Größenordnung auf; die Positivvoten steigen altersbedingt von 30 auf 74%*²⁹⁹. Behne stellt fest, dass die Entscheidung für ein Positivvotum für klassische Musik am hohen Prestigewert derselben als „Kultursymbol“ liegen kann. Dies ist einstellungsbedingt und hängt mit dem jeweiligen Begriff, den eine Person mit der klassischen Musik verbindet, zusammen. Behne hält weiterhin fest, dass der Effekt des Alters linear ansteigend ist, *wenn es sich um eindeutig kunstmusikalische Konzepte handelt*³⁰⁰.

In einer Studie des Instituts Allensbach von 1967 unter dem Titel „Allensbach ermittelt Musikgeschmack“, wurden *hohe Korrelationen zwischen dem Lebensalter und der relativen Zuwendung zu den verschiedenen musikalischen Genres* gefunden³⁰¹, wobei die Präferenzen für klassische Klavier- oder Violinkonzerte mit zunehmenden Alter steigen.

Das Institut Allensbach fand 1980 in einer Befragung von 2347 Personen ab 14 Jahren heraus, dass klassische Konzertmusik immerhin 40.3% entweder besonders gut gefällt oder gern gehört wird.

Einer Repräsentativbefragung im Auftrag des SWR vom Herbst 2002 zufolge

²⁹³ Klausmeier 1955, Helms 1968, Brömse 1970/73, Pape 1974, Wiechell 1978, Lugert 1983, Müller 1990, Harnitz 1999, Gaiser 2004

²⁹⁴ Brömse 1975, S. 54ff

²⁹⁵ Pape 1974, S. 18

²⁹⁶ Eckhardt/Lück 1976, S. 8ff

²⁹⁷ Müller 1990, S. 325ff

²⁹⁸ Gaiser 2004, S. 47ff

²⁹⁹ Behne 1975, S. 52

³⁰⁰ Behne 1975, S. 59

³⁰¹ Jost 1982, S. 247

interessieren sich 44 % der Deutschen für Kunst und Kultur, wobei auch hier mit dem zunehmenden Alter das Interesse steigt (Abbildung 5).

Interesse am Thema Kunst und Kultur nach soziodemographischen Merkmalen BRD Bevölkerung ab 14 J. in %	
	sehr/etwas interessiert ¹⁾
.....	
Gesamt	44
Geschlecht	
Frauen	33
Männer	33
Alter in Jahre	
14-19	38
20-39	36
40-54	42
55-64	46
65 und älter	39
Bildung	
Volks-/Hauptschule	37
weiterführende Schule	46
mind. Abitur	59
.....	
¹⁾ Mit der Skala erhoben	
Quelle: Studie „Informationsverhalten der Bundesbürger 2002“	

Abbildung 5³⁰²

14% dieser Befragten gehen regelmäßig in Konzerte, wobei hier fraglich ist, ob es Konzerte im klassischen Bereich oder im Bereich der Unterhaltungsmusik sind.

Erkennbar ist an vorliegenden Ergebnissen, dass ältere Menschen sich mehr zu den Sparten der klassischen Musik hinwenden. Dies kann zum einen an dem oben erwähnten Kohorteneffekt liegen, weil die Älteren, die noch nicht mit Rock-, Pop- und Techno-Musik aufgewachsen sind, ihre eigene Musik der Kindheit und/oder Jugend als Präferenz im Alter erhalten. Zum anderen können sich auch die Funktionen, die Musik mit zunehmendem Alter der Menschen bekommt, verändern. Jugendliche und Kinder sehen in der Musik eher ein Medium zur Kommunikation, Bewegung oder Emotionsstimulation. Die älteren Menschen suchen zunehmend Entspannung, Ruhe und vielleicht auch intellektuelle Herausforderung und kognitive Elemente oder Momente der Selbstfindung und ästhetische Funktionen. Festzuhalten ist, dass innerhalb der Altersvariablen die Präferenzen und damit auch die

³⁰² Kuchenbuch 2003, S. 310

Einstellungen zu bestimmten Begriffen von Musik relativ früh ausgeprägt sind und dass mit zunehmendem Alter die Präferenzen eher wieder in den klassischen Sparten der Musik zu finden sind. Im Laufe des Lebens ändern sich also die Einstellungen zur Musik gemeinsam mit dem Funktionswandel der Musik und den mit dem Alter verbundenen Anforderungen der Gesellschaft und Wandlungen der Lebenswelt.

Ein weiterer Einflussfaktor auf den Begriff der klassischen Musik ist im Geschlecht zu suchen.

2. Geschlecht

Das Geschlecht als Einflussgröße auf die Einstellung zum Begriff von klassischer Musik kann ebenfalls durch das verbale Präferenzurteil als Ausprägung einer Einstellung interpretiert werden. Doch konstatieren Korrelationen zwischen Geschlecht und Präferenz jeweils nur eine Zwischenvariable, die wiederum nur in Abhängigkeit anderer Faktoren zu sehen ist. Insbesondere sind hier Sozialisationsprozesse des Hineinwachsens und der späteren Ausprägung von Geschlechterrollen ausschlaggebend. Denn *kein anderes Merkmal hat so grundsätzliche Auswirkungen auf die Sozialisation wie die Geschlechterzugehörigkeit. Qua Tradition haben Mädchen und Jungen vorbestimmte „Geschlechter-Skripts“ mit Leben zu füllen*³⁰³. Neuere Jugendforschungen wie die Shell-Studie 2000, S. 374, weisen darauf hin, dass es nach wie vor Unterschiede im Verhalten von Jungen und Mädchen gibt. *Jedes Kind hängt zum einen wie mit unsichtbaren Fäden an dem Angebot der symbolischen Deutungsmuster vom gesellschaftlich definierten Jungen- und Mädchenverhalten, aber jedes Kind ist auch immer Subjekt seiner Entwicklung und seines Handelns*³⁰⁴. Die Erziehung durch die Eltern und andere Sozialisationsinstitutionen wie Kindergarten oder Schule prägen zunächst das Geschlechterbild des Kindes. Dieses Rollenstereotyp wird mit zunehmendem Alter und zunehmender Integration in die Gesellschaft zwar modifiziert, jedoch ist davon auszugehen, dass die grundsätzliche Prägung in der Kindheit und/oder Jugend erhalten bleibt. Aus dem Geschlechterschema kann so auch auf unterschiedliche Einstellungen zum Begriff der klassischen Musik geschlossen werden.

Generell ist zu erkennen, dass Frauen vor allem im Bereich der Kunstmusik positiver urteilen. *Dies mag damit zusammenhängen, dass Frauen bzw. Mädchen in ihren musikalischen Vorlieben sich oft angepasster artikulieren, während männlicher*

³⁰³ Zimmermann 2000, S. 163

³⁰⁴ Zimmermann 2000, S. 194

*Musikgeschmack vor allem bei Jugendlichen eher die Tendenz zum Ausgefallenen, Nonkonformen zeigt*³⁰⁵. Zillmann & Bhatia konnten 1989³⁰⁶ zeigen, dass männliche Attraktivität eher durch (vermeintliche) Heavy-Metal-Präferenz, weibliche hingegen durch die Behauptung, klassische Musik zu mögen, gesteigert wird. In der Studie von Gaiser 2004 wurde herausgefunden, dass die Jungen eher „härtere“ Musikstile bevorzugen. Die Jungen bewerten im Bereich der verbalen Präferenzen die klassische Musik innerhalb der sechsfach gestuften Likert-Skala mit einem Mittelwert von 4.36, im Bereich der gehörten Präferenzen mit 4.72. Klassische Musik findet sich auf Platz 18 der Rangskala. Die Mädchen urteilen mittelwertig mit 3.8 bzw. 4.2, also tendenziell besser als die Jungen. In der Rangskala steht bei den Mädchen die klassische Musik auf Platz 14.³⁰⁷

*Dass geschlechtsspezifische Präferenzen auch innerhalb der älteren Generation bestehen, geht aus einer (...) Untersuchung des Instituts für Demoskopie Allensbach (1980) hervor. Diese zeigt, dass auch bei musikalischen Genres, die für die junge Generation keinerlei Attraktionen aufweisen (...) hochsignifikante Unterschiede zwischen weiblichen und männlichen Musikpräferenzen zu verzeichnen sind*³⁰⁸. Demnach präferieren auch hier die weiblichen Befragten die klassische Konzertmusik, die Oper oder Chormusik, während die männlichen Befragten eher Blas- und Marschmusik oder Beat und Rock der 70er Jahre bevorzugen.

Hieran ist zu erkennen, dass das Geschlecht, wenn auch nur als Teil der Sozialisation und Zwischenvariable, die Musikpräferenz und damit zugleich die Einstellung zum Begriff der klassischen Musik als mentale und kategoriale Repräsentation der Präferenz beeinflussen kann. Weibliche oder männliche Präferenzen bilden sich nur im Rahmen der Sozialisation, die mit der Ausprägung von Begrifflichkeiten und Kategorien des Denkens Hand in Hand geht, aus. Die Unterschiede der Begriffe von klassischer Musik dürften jedoch, wie auch die innerhalb der Präferenzen, aufgrund der heute zu beobachtenden Abkehr von typischen Geschlechterrollen und dem entsprechenden Verhalten eher mäßig ausgeprägt sein.

An der Ausprägung der Geschlechterrollen, der Primärsozialisation und der Ausbildung erster Einstellungen ist nach wie vor die Familie entscheidend beteiligt.

³⁰⁵ Behne 1994, S. 348

³⁰⁶ Zillmann/Bhatia 1989, S. 263ff

³⁰⁷ Gaiser 2004, S. 49f

³⁰⁸ Jost 1982, S. 250

3. Familie

Die Familie prägt durch ihre Erziehung, durch ihre sozialen Möglichkeiten, ihren Status innerhalb der Gesellschaft und ihre Auffassung von Kultur und Gesellschaft das Menschenbild des Heranwachsenden. Hier werden Einstellungen und Verhaltensweisen erworben, die das ganze Leben hindurch bestimmend bleiben. Zu erwarten ist auch, dass hier die Grundeinstellungen zur klassischen Musik als Begriff gebildet werden.

Die Familie ist vor allem für Jugendliche eine wichtige Bezugsgruppe. *Bezugsgruppen sind dadurch charakterisiert, dass an ihnen Handeln und Vorstellen, Motive und Einstellungen, Urteile und Vorurteil der Individuen in ganz besonderer Weise orientiert sind*³⁰⁹. Insbesondere im Hinblick auf das kulturelle Aspirationsniveau und Einstellungen zu Kultur und Gesellschaft ist die Familie der ausschlaggebende Faktor. Auch die Ressourcen an Zeit und ökonomischen Mitteln für Bildung, Förderung und Hobbies formen den Menschen bereits im Kindesalter.

Schon bei kleinen Kindern ist das musikalische Verhalten der Eltern ausschlaggebend. Dies fand Kirkpatrick 1962 in einer Untersuchung heraus. Demnach ist das Singen der Mutter mit dem Kind, gemeinsames Musizieren in der Familie, musikalischer Hintergrund der Eltern und auch Unterstützung und Förderung durch andere Erwachsene für die Entstehung von Präferenzen ausschlaggebend. 1978 entdeckte Lenz hohe positive Korrelationen zwischen musikalischen Fähigkeiten, Musikpräferenz und musikalischem Elternhaus³¹⁰.

Je nach Ausprägung des Umgangs mit Musik im Elternhaus ist eine Prägung des Menschen hinsichtlich seiner Präferenzen und damit seiner Einstellungen zur Musik und deren Begriffen zu erwarten. Wiechell spricht 1978 von einer unbewussten Übernahme eines Wertekatalogs durch das Kind mittels der Beobachtung von Erwachsenenreaktionen auf Musik, von Erwachsenen Umgang mit Musik, von erlebten Hörverhaltensweisen und bevorzugten musikalischen Inhalten der Erwachsenen³¹¹. Allerdings ist eine solche Prägung von Einstellungen und Präferenzen nicht unabhängig vom sozialen Milieu und Sozialstatus der Eltern. Nur die von den Eltern vorgelebten Verhaltensweisen, der von den Eltern ermöglichte Umgang mit Menschen, mit Musik und mit Kultur und die familiären Ressourcen an kulturellem und ökonomischen Kapital können im Laufe der Primärsozialisation in der Familie erworben werden.

Problematisch hierbei ist aber die sich immer mehr wandelnde Struktur der Familien.

³⁰⁹ Schäfers 2001, S. 103

³¹⁰ vgl. Shuter-Dyson 1994, S. 309

³¹¹ vgl. Wiechell 1978, S. 43

Die Kernfamilie - Vater, Mutter, Kind - weicht immer mehr anderen Strukturen. Eineltern-Familien, Pendler-Familien oder Patchwork-Familien sind auf dem Vormarsch. 1999 leben in den 9.3 Millionen Familien in den alten und neuen Bundesländern 15.2 Millionen Kinder unter 18 Jahren; 2.7 Millionen von ihnen mit einem allein erziehenden Elternteil. Hinzu kommt, dass der Anteil der „vollständigen“ Familien an allen Haushalten in den letzten drei Jahrzehnten ständig abgenommen hat³¹². Im Jahr 2000 lebten in 41% der deutschen Haushalte Minderjährige³¹³. Die Anzahl der nichtehelichen Lebensgemeinschaften betrug 2001 2.2 Millionen, 2002 gab es ca. 53.000 gleichgeschlechtliche Lebensgemeinschaften, in denen 13% Kinder leben³¹⁴. Die Anzahl der Alleinerziehenden liegt im Jahr 2000 bei 1.77 Millionen in Westdeutschland³¹⁵.

Die Familie ist nicht mehr der Normalfall des Zusammenlebens der Menschen. Die Zahl der Einpersonen-Haushalte ist fast so hoch wie die der Haushalte mit Kindern. Die steigende Scheidungsquote (1980 bis 2000 von 61.3 auf 104 pro 1000 Einwohner) und die sinkende Anzahl der Eheschließungen (1960 bis 2000 von 9.4 auf 5.4 pro 1000 Einwohner³¹⁶) weist auf die *sinkende Verbindlichkeit von Ehe und Familie (...) als De-Institutionalisierungsprozess der Familie*³¹⁷ hin. Dem steht jedoch ein Individualisierungsprozess gegenüber, der einen Gewinn an individueller Freiheit mit sich bringt. Die Mechanismen von Enttraditionalisierung und Individualisierung von Familie und Lebenswelt können auch die Einstellungen zu Kultur und Musik beeinflussen.

In derartigen Familienverhältnissen erfährt ein Kind musikalische Sozialisation nicht mehr so ausgeprägt wie vor 20 oder 30 Jahren. Musik und musikalische Aktivitäten werden zunehmend aus der Familie herausverlagert und in die Verantwortung von Kindergärten, Musikschulen, Früherziehung, Schulen etc. gelegt. Die Primärsozialisation findet also zunehmend nicht mehr in der Familie statt. Sie bekommt eine „Inselfunktion“ im Lebensraum, die immer mehr vom den ökonomischen und kulturellen Ressourcen der Erzieher abhängt. Trotzdem ist die Familie in ihrer jeweiligen Ausprägung immer noch in hohem Maße für die ausschlaggebenden Impulse der musikalischen Sozialisation und die Heranbildung von Einstellungen und begrifflichen Kategorien der Musik verantwortlich. Diese Verantwortung wird aber in Anhängigkeit des sozialen Status immer unterschiedlich gesehen und getragen.

³¹² vgl. Schäfers 2001, S. 108

³¹³ vgl. Schäfers 2004, S. 125

³¹⁴ vgl. Schäfers 2004, S. 123

³¹⁵ vgl. Schäfers 2004, S. 132

³¹⁶ vgl. Schäfers 2004, S. 129

³¹⁷ Nave-Herz 2001, S. 212

4. Sozialstatus

Das Einkommen, die Bildung oder der Beruf der Eltern haben einen indirekten Einfluss auf die Ausprägung von Einstellungen zur Musik und deren Begriff innerhalb einer Kultur. Denn diese Faktoren ermöglichen eine je nach sozialem Status unterschiedliche Fülle an Erfahrungsmöglichkeiten für Musik innerhalb eines konkreten, gesellschaftlichen Erfahrungsortes. Eltern mit höherem Sozialstatus können ihren Kindern vielfältigere und umfassendere Umgehensweisen und Erfahrungen mit Musik in Form von Instrumentalunterricht, Hintergrundwissen, Konzertbesuchen, technischer Ausstattung etc. bieten. Zahlreiche Untersuchungen belegen dies³¹⁸. Aber nicht nur die Kindheit ist vom Sozialstatus beeinflusst.

Das gesamte Leben eines Individuums wird von seinem sozialen Status, von seiner Klassenzugehörigkeit bestimmt. Einen Lebensstil - und diesen bis in die feinsten Verästelungen von Geschmack, Wahrnehmungs- und Ausdrucksformen - übernehmen wir im Verlauf der Sozialisation aus der sozialen Gruppe, in der wir aufwachsen. Jedes Kind erwirbt über alltägliche Handlungen, die es von Erwachsenen oder anderen Kindern nachahmt, Wahrnehmungs-, Denk-, Urteils- und Handlungsschemata, die Bourdieu als Habitus bezeichnet³¹⁹.

Nach Bourdieu³²⁰ unterscheidet die Klassen nichts strenger voneinander als die zur legitimen Konsumtion legitimer Werke objektiv geforderte Einstellung. Dies ist die Fähigkeit, gegenüber bereits ästhetisch konstituierten Objekten eine rein ästhetische Betrachtungsweise einzunehmen und das Vermögen, beliebige Gegenstände zu ästhetischen zu stilisieren oder auch in den einfachen Fragen des Alltagslebens Prinzipien einer reinen Ästhetik walten zu lassen. Die höheren Klassen sind befähigt, Distanz zu den ästhetischen Objekten aufzunehmen und innerhalb dieser Distanz die legitime Kultur (also auch die klassische Musik) zur Einstellung zu machen. Die niedrigeren Klassen gehen von der Zweckhaftigkeit der Objekte aus und können damit keine für den Aufbau von ästhetischen Werten notwendige Distanz zu den fraglichen Objekten aufbauen. Für sie determiniert sich der Wert eines Objekts stets aus seinem Praxisbezug³²¹.

Bourdieu unterscheidet weiter zwischen ökonomischem Kapital in Form von Grundbesitz, Geld oder sonstigem materiellen und kulturellem Kapital. Das kulturelle wird

³¹⁸ u.a. Jost 1982, S. 250ff, de la Motte-Haber 1985, Behne 1993, S. 347ff, Kloppenburg 1987

³¹⁹ Zimmermann 2000, S. 52

³²⁰ Bourdieu 1996, S. 80

³²¹ vgl. Bourdieu 1996, S. 100f

als Wissen oder Kenntnis, als bestimmte Umgangsweise mit Kultur im Laufe der Sozialisation angeeignet. Die Möglichkeiten zu seinem Erwerb werden von der Familie bestimmt. Unterschiede des Habitus zeigen sich im Umfang und Ausmaß des sozialen Kapitals. Es besteht aus dem Beziehungsnetz eines Menschen. Die Qualität des sozialen Kapitals ist von der des kulturellen abhängig. Bourdieu untersuchte das Wissen und die Vorlieben im Bereich Musik unter den herrschenden Klassen, die am meisten ökonomisches und kulturelles Kapital aufweisen. Er stellt fest, dass ein *schroffer Gegensatz zwischen den an kulturellem und den an ökonomischem Kapital reichsten Fraktionen besteht, wobei die Unternehmer der Handelsbranche am einen Ende der Achse angesiedelt sind, die Hochschullehrer und Künstler am anderen Ende und die freiberuflich Tätigen (...) in der Mitte. (...) Damit haben wir auf der einen Seite die Einkommensschwächsten (innerhalb der herrschenden Klasse nach Bourdieu) und zugleich kulturell Kompetentesten. Sie verfügen über die größte Kenntnis musikalischer Werke und Komponisten, behaupten, Werke besonders zu schätzen, welche die „reinste“ ästhetische Einstellung vom Hörer verlangen (...). Auf der anderen Seite stehen die Einkommensstärksten und kulturell Inkompetentesten. Sie kennen nur wenige musikalische Werke und Komponisten, (...) bevorzugen bürgerliche Kulturobjekte zweiten Ranges, (...) wie „An der schönen blauen Donau“, die „Ungarische Rhapsodie“ und außerdem die Operette*³²².

Die ästhetischen Einstellungen unterscheiden sich also innerhalb derselben Klassen nach Vorherrschaft von kulturellem oder ökonomischem Kapital. Es bilden sich hier der typisch bürgerliche und der mehr akademisch geprägte Geschmack innerhalb der Grenzen des ökonomischen und kulturellen Kapitals heraus. Der bürgerliche Geschmack orientiert sich an dem, was Mode ist, ist aber grundsätzlich traditionalistisch und gründet sich auf durchschnittliche musikalische Kenntnisse. Der akademisch geprägte Geschmack hingegen besitzt überdurchschnittliche musikalische Kenntnisse, die jedoch „asketischer“ ausfallen. So stellt sich hier eine Präferenz für „Das wohltemperierte Klavier“ heraus, während dort die „Vier Jahreszeiten“ bevorzugt werden³²³. Die herrschenden Klassen bestimmen wie selbstverständlich die internen Kämpfe um Werteskalen, Weltanschauungen und Lebensweisen, den legitimen Geschmack. *Eines der zuverlässigsten Zeugnisse für die Durchsetzung der legitimen Kultur besteht in der Neigung der mit ihr am wenigsten Vertrauten, Unwissen oder Gleichgültigkeit zu kaschieren und der kulturellen Legitimität, die der Befragter in ihren Augen verkörpert, dadurch Tribut zu zollen, dass sie aus ihrem*

³²² Bourdieu 1996, S. 407f

³²³ vgl. Bourdieu 1996, S. 415f

*Bildungsschatz das hervorkramen, was in ihren Augen mit dem Begriff des Legitimen am ehesten übereinstimmt, zum Beispiel Werke der sogenannten „leichten Musik“, Wiener Walzer, Ravels „Bolero“ oder irgendein mehr oder weniger schüchtern vorgebrachter berühmter Name*³²⁴. Im kleinbürgerlichen Milieu manifestiert sich Bildungseifer, um der herrschenden Klasse des legitimen Geschmacks näher zu kommen. Unsicher in ihren Wertungen, halb ihren Neigungen, halb ihrer Bildungsbeflissenheit folgend werden die Kleinbürger jedoch Opfer disparater Entscheidungen. Ihr musikalischer Geschmack tendiert zu „mittleren“ Werken wie dem „Säbeltanz“. Bourdieu stellt fest, dass die legitime Kultur, trotz des Bildungseifers des Kleinbürgers, *nicht für ihn geschaffen ist, (...) und dass sie aufhört zu sein, was sie ist, wenn er sie sich aneignet*³²⁵. Die Kleinbürger haben kein spielerisches Verhältnis zur Bildung. Sie nehmen sie, nach Bourdieu, zu ernst und setzen Bildung mit Schulwissen gleich. Wer einen unendlichen Wissensschatz besitzt, ist für sie gebildet; sie kennen keine Vertrautheit mit der Bildung auf kulturellem Niveau und dem selbstverständlichen Umgang mit ihr. Daraus resultieren die unterschiedlichen Auffassungen von Kultur und damit auch von Musik als Teil der legitimen Kultur. Innerhalb der kleinbürgerlichen Klasse zeigen sich trotzdem Unterschiede im kulturellen und ökonomischen Kapital. Je nachdem, welches der beiden überwiegt, werden unterschiedliche Musikinteressen genannt. Klassische Musik spielt insgesamt eine eher untergeordnete Rolle. Bei mehr kulturellem Kapital wird jedoch klassische Musik bevorzugt, ansonsten überwiegt die Präferenz für das Genre der Operette und andere Unterhaltungsmusik³²⁶.

An diesen Ausführungen ist zu erkennen, dass der Sozialstatus in Form von verschiedener Ausprägung des Habitus, der Lebensweise und der Auffassung von Bildung ein entscheidender Faktor für die Ausprägung von Einstellungen zu und Umgang mit kulturellen Gütern, also auch der klassischen Musik, ist.

Betrachtet man die Milieustruktur in Deutschland (Abbildung 6), so kann man erkennen, dass sie im Hinblick auf die Ausführungen und Ergebnisse der Studie Bourdieus Unterschiede in den Einstellungen zum Begriff der klassischen Musik erwarten lässt.

³²⁴ Bourdieu 1996, S. 500

³²⁵ Bourdieu 1996, S. 513

³²⁶ vgl. Bourdieu 1996, S. 531

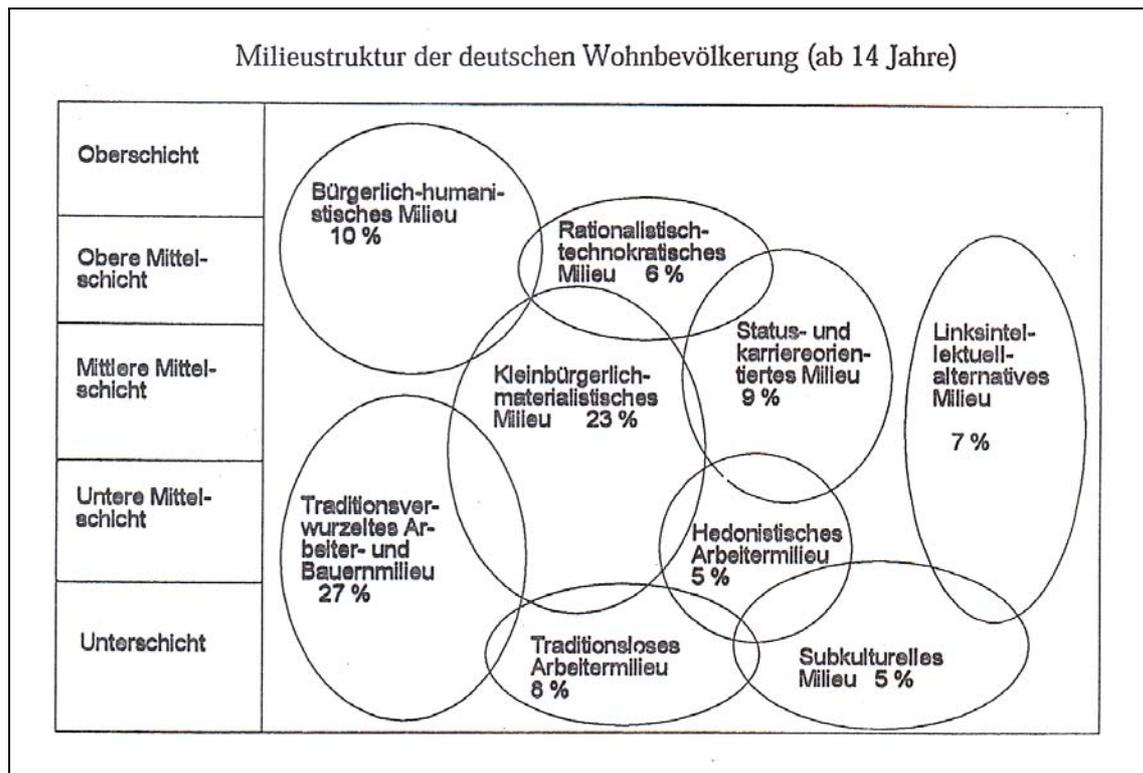


Abbildung 6³²⁷

Nahezu alle Untersuchungen zum Einfluss des Sozialstatus auf die Musikpräferenz stimmen darin überein, dass die Rezeption und die Akzeptanz der klassischen Musik schichtspezifisch festgelegt sind. *Klassische Musik - von der Rezeptionsseite her gesehen - ist die Musik der mittleren und oberen sozialen Schichten (...)* Behne verzeichnet im Bereich der klassischen Musik bei der Oberschicht einen Anteil von 69% Positiv Voten, gegenüber 27% bei der Unterschicht³²⁸. Zu ähnlichen Ergebnissen kommen auch Lazarsfeld und Kendall 1949, Behne 1975 und Hartwich-Wiechell 1977. Behne hält fest, dass der *Effekt des elterlichen Sozialstatus auf die individuellen musikalischen Präferenzen linear und desto stärker, je ausgeprägter der „Kunst“ bzw. „Nicht-Kunstcharakter“ der jeweiligen Kategorie ist*³²⁹. Eine Repräsentativbefragung aus dem Jahr 2002 im Auftrag der ARD unterscheidet verschiedene gesellschaftliche Milieus und kommt zum Ergebnis, dass das Kulturinteresse in diesen Gruppen unterschiedlich stark ausgeprägt ist. Nur innerhalb des Milieus der „klassisch Kulturorientierten“, „Konservativen“, „Etablierten“ und „neuen Kulturorientierten“ ist das Interesse für Kultur und klassische Musik ausgeprägt³³⁰.

Günther Kleinen weist in seiner Studie „Musik in deutschen Wohnzimmer“ von 1985

³²⁷ Schäfers/Zapf 2001, S. 640

³²⁸ Jost 1982, S. 252

³²⁹ Behne 1975, S. 59

³³⁰ vgl. Klingler/Neuwöhner 2003, S. 310ff

nach, dass bestimmten Lebenssituationen und Milieus bestimmte Musikstile zugeordnet werden³³¹.

Der Sozialstatus und das gesellschaftliche Milieu ist obigen Ausführungen zufolge ebenso wie Alter und Geschlecht ein Einflussfaktor auf die Einstellung zum Begriff der klassischen Musik.

Den Sozialstatus darf man jedoch nicht unabhängig von Bildung und Beruf sehen. Je nach Bildung, Ausbildung und Beruf, die typisch für bestimmte soziale Milieus sind, kann sich ein Sozialstatus im Laufe des Lebens ausbilden. Der Status ist keine feststehende Größe. Es gibt in der Gesellschaft Auf- und Absteiger innerhalb der Milieustruktur. Beruf und Bildung sowie die damit verbundene gesellschaftliche Wertung haben also Einfluss auf den Sozialstatus und damit die Heranbildung und Festigung sowie die Existenz von Einstellungen.

5. Beruf und Bildung

1995/1996 besuchen 9.9 Millionen Kinder eine Schule, davon 2.2 Millionen ein Gymnasium. 2001 liegt der Anteil der Gymnasiasten bei 3.9 Millionen. Von den 5.3 Millionen Kindern des Sekundarbereichs I (10 bis 16 Jahren) wählten die Schüler zu ca. je 20 % die Real- und die Hauptschule. Rund 750.000 Schüler besuchen im Gymnasium die Sekundarstufe II³³².

Hinsichtlich der sozialen Entwicklung ist die Schule zuständig für die Zuteilung von sozialen und gesellschaftlichen Chancen. In vielen Fällen kann sie auch durch die Verbesserung des kulturellen Niveaus den sozialen Status eines Schülers beeinflussen. *Die Verteilung der Schüler auf das Schulsystem ist nach wie vor signifikant schichtspezifisch, das heißt: Je höher der soziale Status der Eltern, um so wahrscheinlicher ist der Besuch einer weiterführenden Schule. Eine repräsentative Umfrage zur Bildungsmobilität in den alten Bundesländern ergab, dass Jugendliche bzw. junge Erwachsene, die die Hauptschule besuch(t)en, zu 82% Väter und zu 83% Mütter haben, deren höchster Schulabschluss die Hauptschule war*³³³.

Hier erkennt man die enge Verknüpfung von Bildungsabschluss und Sozialstatus. Die Schule fungiert als Institution rational gelenkter Sozialisation zugleich auch als Chancenverteiler. Jeder Schüler, der eine höhere, weiterführende Schule besucht, hat die Möglichkeit, sich in der Schule mit anderen kulturellen Möglichkeiten und anderem Wissen

³³¹ Kleinen 1985, S. 15ff

³³² Rohlf's 2003/04, S. 4

³³³ Schäfers 2001, S. 119

vertraut zu machen als dem, das sein Herkunftsstatus mit sich bringt. Andersherum wird durch die Wahl von z.B. der Hauptschule wiederum anderes Wissen und anderes kulturelles Kapital vermittelt, das vorwiegend an untere, praxisorientierte Milieus gerichtet ist. So werden je nach Schultyp unterschiedliche Einstellungen, Begriffe und Konzepte vermittelt.

Die musikalischen Einstellungen werden von der Schule insofern beeinflusst, als je nach Schultyp den Schülern unterschiedliche Erfahrungen mit jeweils anderen Musikstilen angeboten werden. So wird im gymnasialen Musikunterricht mehr Wert auf den vertrauten Umgang mit klassischer Musik gelegt als im Unterricht der Hauptschule. Aus den hieraus resultierenden Erfahrungen im Umgang mit dieser Musik wird ein bestimmter Begriff z. B. der klassischen Musik herausgebildet, der wiederum im vom Sozialstatus abhängigen Milieu weiter ausgeprägt oder begrenzt werden kann. Fraglich ist dabei, wie groß der Einfluss der Schule tatsächlich auf musikalische Einstellungen sein kann, da der Musikunterricht meist eher theoretisch als praktisch aufgebaut ist und in vielen Fällen die Erinnerungen an den Musikunterricht negativ sind³³⁴. Außerdem ist in vielen Bundesländern der Musikunterricht in den Schulen lediglich ein untergeordnetes Lehrfach und unterliegt somit meist fehlender Kontinuität und fehlender Wertschätzung unter Schülern und fachfremden Lehrern. Insofern darf die Schule als musikalische Sozialisationsinstanz nicht überbewertet werden.

Im Anschluss an die Schule kann auch die Entscheidung für eine bestimmte Ausbildungsrichtung bzw. der erlernte oder ausgeübte Beruf Einfluss auf die Einstellungen zum Begriff der klassischen Musik nehmen. So kann man innerhalb des sozialen Milieus Berufsgruppen unterscheiden, die unterschiedlichen Milieus per gesellschaftlich geprägter Norm zuzuordnen sind. Solche Gruppen *beeinflussen das Verhalten ihrer Mitglieder. Das Individuum handelt, wenn es Mitglied einer Gruppe ist, zumindest in bestimmten Situationen anders, als wenn es keiner*³³⁵ oder einer anderen Gruppe angehört. Die Wahl eines Berufs bedeutet in der Regel auch eine langfristige Festlegung des Lebensplans. So ist zu erwarten, dass die Berufsgruppe der Ärzte im Vergleich zur Berufsgruppe der Techniker oder der Landwirte durch ihre Angehörigkeit zu unterschiedlichen sozialen Milieus in Abhängigkeit ihrer Bildungsstruktur andere Begriffe, Konzepte und Einstellungen mit der klassischen Musik und der Musik als solcher verbinden. Innerhalb dieser Berufsgruppen wird ein bestimmter Nimbus der Musik gepflegt und ein gewisser Umgang mit ihr erwartet. Die Berufsgruppen setzen sich unterschiedliche Statusmerkmale, zu denen auch Einstellungen zur Musik gehören können, hinter denen wiederum bestimmte begriffliche Einordnungen der

³³⁴ vgl. Shuter-Dyson 1994, S. 311

³³⁵ Schäfers 1994, S. 38

musikalischen Kategorie stehen. So nimmt in manchen Berufsgruppen die klassische Musik eine eher untergeordnete Stellung im Denken ein, während in anderen Berufsgruppen der Umgang mit ihr zum „guten Ton“ gehört. Die Strukturdaten der Erwerbspersonen und Erwerbstätigen nach Berufsgruppen im April 2002 stellt sich wie folgt dar: (Abbildung 7).

Erwerbstätige im Mai 2003 nach Berufsgruppen und ausgewählten Berufsordnungen *)												
Nr. der Klassifikation 2)	Berufsgruppe Berufsordnung (B.I.d. = Berufe in der)	Ins-gesamt	Männlich	Weiblich	Nr. der Klassifikation 1)	Berufsgruppe Berufsordnung (B.I.d. = Berufe in der)	Ins-gesamt	Männlich	Weiblich			
										1 000		
01	Landwirtschaftliche Berufe	439	294	145	60	Ingenieure/Ingenieurinnen, a.n.g.	962	859	103			
02	Tierwirtschaftliche Berufe	58	28	30	603	Bauingenieure/Bauingenieurinnen	145	124	21			
03	Verwaltungs-, Beratungs- und technische Fachkräfte in der Land- und Tierwirtschaft	22	18	/	609	Architekten/Architektinnen, Raumplaner/Innen, a.n.g.	117	89	28			
05	Gartenbauberufe	383	229	154	61	Chemiker/Innen, Physiker/Innen, Mathematiker/Innen	101	85	16			
06	Forst-, Jagdberufe	52	47	5	62	Techniker/Innen, a.n.g.	878	776	103			
07	Bergleute	57	56	/	63	Technische Sonderfachkräfte	121	51	70			
08	Mineralgölgewinner, -aufbereiter	12	12	/	64	Technische Zeichner/Innen und verwandte Berufe	115	45	70			
10	Steinbearbeiter/Innen	25	24	/	65	Industrie-, Werk-, Ausbildungsmelster/Innen	167	153	14			
11	Baustoffhersteller/Innen	/	/	/	66	Verkaufspersonal	1 610	312	1 299			
12	Keramiker/Innen	20	12	8	67	Groß- und Einzelhandelskaufleute, Ein- und Verkaufsfachleute	1 078	556	522			
13	B.I.d. Glasherstellung und -bearbeitung	25	19	7	68	Warenkaufleute, a.n.g., Vertreter/Innen	329	215	114			
14	Chemieberufe	165	132	33	69	Bank-, Bausparkassen-, Versicherungsfachleute	928	464	464			
15	Kunststoffberufe	63	47	16	691	Bankfachleute	611	278	333			
16	Papierherstellungs-, Papierverarbeitungsberufe	36	29	6	70	Andere Dienstleistungskaufleute und zugehörige Berufe	511	275	236			
17	Druck- und Druckweiterverarbeitungsberufe	159	117	42	71	Berufe des Landverkehrs	1 110	1 034	76			
18	B.I.d. Holzbearbeitung, Holz- und Flechtwarenherstellung	33	27	6	714	Berufskraftfahrer/Innen, Kutscher/Innen	923	871	51			
19	B.I.d. Hütten- und Halbzugindustrie	39	36	/	72	Berufe des Wasser- und Luftverkehrs	45	41	/			
20	Gießereiberufe	52	51	/	73	Berufe des Nachrichtenverkehrs	243	89	154			
21	B.I.d. spanlosen Metallverformung	26	18	8	74	Lagerverwalter/Innen, Lager-, Transportarbeiter/Innen	757	611	145			
22	B.I.d. spanenden Metallverformung	220	211	9	75	B.I.d. Unternehmensleitung, -beratung und -prüfung	1 477	1 009	469			
23	B.I.d. Metalloberflächenveredlung und Metallvergütung	30	26	/	750	Unternehmer/Innen, Geschäftsführer/Innen, a.n.g.	624	483	141			
24	Metallverbindungsberufe	109	96	12	753	Wirtschaftsprüfer/Innen, Steuerberater/Innen und verwandte Berufe	88	59	29			
25	Metall- und Anlagenbauberufe	442	434	8	76	Abgeordnete, administrativ entscheidende Berufstätige	348	211	137			
26	Blechkonstruktions- und Installationsberufe	523	459	63	77	Rechnungskaufleute, Informatiker/Innen	1 157	606	551			
27	Maschinenbau- und waltungsberufe	483	466	18	78	Büroberufe, Kaufmännische Angestellte, a.n.g.	4 468	1 196	3 273			
28	Fahr-, Flugzeugbau- und waltungsberufe	485	474	11	78	Bürofachkräfte, Kaufmännische Angestellte o.n.A.	1 867	516	1 350			
281	Kraftfahrzeug-, Zweiradmechaniker/Innen	387	379	8	780	Dienst-, Wachberufe	450	363	87			
29	Werkzeug- und Formenbauberufe	144	139	/	79	Sicherheitsberufe, a.n.g.	681	624	57			
30	Feinwerktechnische und verwandte Berufe	207	123	84	80	Berufe im Rechts- und Vollstreckungswesen	241	166	75			
31	Elektroberufe	789	744	45	81	Rechtsvertreter/Innen, Rechtsberater/Innen	147	103	43			
310	Elektriker/Innen o.n.A., Elektroinstallateur(e)/Innen	384	373	11	813	Publizistische, Übersetzungs-, Bibliotheks- und verwandte Berufe	233	108	124			
32	Montierer/Innen und Metallberufe, a.n.g.	183	105	78	82	Künstlerische und zugeordnete Berufe	362	220	142			
33	Spinnberufe	6	/	/	83	Ärzte/ÄrztInnen, Apotheker/Innen	459	260	199			
34	B.I.d. Textilherstellung	21	11	10	84	Übrige Gesundheitsdienstberufe	1 909	249	1 660			
35	B.I.d. Textilverarbeitung	117	12	105	85	Krankenschwestern/-pfleger, Hebammen/Entbindungspfleger	813	119	694			
36	Textilveredler/Innen	6	/	/	853	Soziale Berufe	1 295	219	1 076			
37	B.I.d. Lederherstellung, Leder- und Fellverarbeitung	33	24	10	86	Sozialarbeiter/Innen, Sozialpädagogen/Sozialpädagoginnen	235	80	155			
39	B.I.d. Back-, Konditor-, Süßwarenherstellung	163	116	46	863	Erzieher/Innen	452	35	417			
40	Fleischer/Innen	112	100	12	87	Lehrer/Innen	1 247	508	738			
41	Köche/Köchinnen	498	201	279	88	Geltes- und naturwissenschaftliche Berufe, a.n.g.	341	197	144			
42	B.I.d. Getränke-, Genußmittelherstellung	21	17	/	89	B.I.d. Seelsorge	72	47	25			
43	Übrige Ernährungsberufe	34	21	13	90	B.I.d. Körperpflege	344	35	309			
44	Hochbauberufe	365	361	/	91	Hotel- und Gaststättenberufe	689	253	437			
441	Maurer, Feuerungs- und Schornsteinbauer	249	247	/	92	Haus- und ernährungswirtschaftliche Berufe	271	13	258			
46	Tiefbauberufe	155	153	/	93	Reinigungs- und Entsorgungsberufe	1 111	188	923			
47	Bauhilfsarbeiter	93	90	/	97	Mithelfende Familienangehörige außerhalb der Landwirtschaft, a.n.g.	19	5	14			
48	Ausbauberufe	357	350	7	90	Arbeitskräfte mit (noch) nicht bestimmtem Beruf	93	55	38			
49	Raumausstatter/Innen, Polsterer/Polsterinnen	72	54	18	92	Arbeitskräfte ohne nähere Tätigkeitsangabe	535	340	195			
50	B.I.d. Holz- und Kunststoffverarbeitung	354	339	15	93							
501	Tischler/Innen	308	297	11	97							
51	Maler/Innen, Lackierer/Innen und verwandte Berufe	306	288	19								
52	Warenprüfer/Innen, Versandfertigmacher/Innen	421	200	220	98							
53	Hilfsarbeiter/Innen ohne nähere Tätigkeitsangabe	538	328	210	99							
54	Maschinen-, Anlagenführer/Innen, a.n.g.	391	346	45								
55	Maschineneinrichter/Innen, a.n.g.	66	64	/								
						Insgesamt	36 172	19 996	16 176			

*) Ergebnisse des Mikrozensus.

1) Klassifizierung der Berufe, Ausgabe 1992.

Abbildung 7³³⁶

Jede dieser Berufsgruppen weist eine andere Sozialstruktur auf. Der Sozialstatus verschiedener Berufsgruppen ist somit je nach kulturellem oder ökonomischem Kapital ein

³³⁶ Stat. Jahrbuch 2004, S. 79/Tab. 3.7

anderer. Ob sich aus den unterschiedlichen Berufsgruppen in Abhängigkeit ihres Sozialstatus und ihres Bildungskapitals unterschiedliche Einstellungen zum Begriff der klassischen Musik belegen lassen, soll diese Studie zeigen.

Doch auch Schule und Beruf sind nicht isoliert von weiteren Faktoren der musikalischen Sozialisation zu betrachten. Gerade in den letzten 30 Jahren gewannen die Medien immer mehr Einfluss auf die Geschmacks- und Meinungsbildung.

6. Medien

Bis in die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts ist die Musikrezeption weitgehend durch das örtliche Angebot an musikalischen Ereignissen festgelegt. Durch den Besuch solch lokaler Ereignisse zeigt sich die musikalische Einstellung des Einzelnen nach außen hin und wird verstärkt. Seit der Einführung der audiovisuellen und der Audiomedien ist jedoch die Musikrezeption unabhängig vom lokalen Standort der Person. Jedem sind vielfältigste Musikstile und Rezeptionsweisen jederzeit zugänglich. Noch dazu ist unsere Umgebung, gleichgültig ob in Kaufhäusern, U-Bahnstationen oder Fußgängerunterführungen, gleichgültig ob über Walkman, Discman oder MP3-Player, fast zu jeder Tageszeit mit Musik erfüllt. Man ist täglich freiwillig oder unfreiwillig mit Musik umgeben. In den Medien Rundfunk und Fernsehen kann sich jeder seine Musik selbst wählen. Durch diese Musikwahl und den vertrauten Umgang mit bekannter oder unbekannter Musik können Einstellungen zur Musik verstärkt werden. Wird aber jemand nur auf Grund eines bestimmten Begriffs, den er von einer Musik hat, die in Fernsehen oder Radio läuft, diese Musik auch weiterhin hören oder nicht mehr bewusst hören? Musik, die bewusst gehört wird und den Begriffen hinter ihr entspricht, kann Präferenzen und Geschmack beeinflussen. Doch kann auch, wenn beispielsweise eine positive Einstellung zum Begriff der klassischen Musik vorliegt, zunächst unbewusst gehörte Musik bewusst und damit auch zu einer präferierten Musik werden. Umgekehrt wird man, wenn Musik erklingt, hinter der kein positiver Begriff steht, eher weghören oder ab- bzw. umschalten. So wird eine 70jährige, die Volksmusik vorzieht, wohl den Sender wechseln, wenn plötzlich Punk-Musik ertönt. Ein 20jähriger würde anders reagieren. Hat man eine positive Einstellung zum Begriff der Oper und wird eine Oper im Fernsehen gesendet, wird man sich diese Oper lieber ansehen als das zur selben Zeit laufende Rockkonzert. Wird im Fernsehen für bestimmte Musik-CD's geworben, hinter der ein positiv belegter Begriff dieser Musik steht, ist man eher geneigt, diese CD auch käuflich zu erwerben. Auch im Internet wird man eher die Musik herunterladen, hinter der eine positive

Einstellung steht.

Die meisten Menschen in der heutigen Gesellschaft sind bis zu einem gewissen Punkt „Selbstsozialisierer“. Das bedeutet, sie wählen sich ihren soziokulturellen Kontext selbst. Dies kann erfolgen *durch Sympathie mit bestimmten Kulturen, Milieus und Szenen (...), durch die Auswahl spezifischer Sozialisationskontakte, durch das Mitgliedwerden in selbstgewählten Kulturen, durch die Konstruktion von Identität durch (zeitweilige) Übernahme eines bestimmten Lebensstils*³³⁷. Durch diese Selbstsozialisation werden die Menschen, vor allem die Jugendlichen, zu neuen Musikstilen und kulturellen Teilmilieus hingeführt. Die Symbole dieser Teilmilieus müssen aber bekannt sein, um in diese aufgenommen zu werden. Die Symbolik der unterschiedlichen Teilmilieus drückt sich in der Musik aus, die von den Medien vermittelt und in den sozialen Kontext gesetzt wird, so dass auch über die Medien bestimmte Symbole und kulturelle Codes erworben und erlernt werden können. Dies kann allerdings nur geschehen, wenn die begrifflichen Repräsentationen der Symbole nicht von vornherein mit Negativem belastet sind.

Betrachtet man über die letzten Jahre hinweg die Entwicklung der Mediennutzung, so kann auf einen größeren Einfluss der Medien geschlossen werden.

Die Reichweite und zeitliche Nutzung von Fernsehen, Radio und Tageszeitung in der Entwicklung von 1965 bis 1995 zeigt die Abbildung 8.

Reichweite und zeitliche Nutzung von Fernsehen, Radio und Tageszeitung 1964, 1980 und 1995 an einem durchschnittlichen Werktag (Mo-Sa) durch die Gesamtbevölkerung ab 14 Jahre						
Mediengattungen	Erhebungsjahr					
	1964		1980		1995 ¹	
	Reichweite in %	zeitl. Nutzung in Std.	Reichweite in %	zeitl. Nutzung in Std.	Reichweite in %	zeitl. Nutzung in Std.
Fernsehen	47	1:10	77	2:05	81	2:25
Radio	68	1:29	69	2:15	75	2:35
Tageszeitung	69	0:35	76	0:38	68	0:31
Nutzung der Medien insgesamt		3:08		4:46		5:18

1 Nur alte Bundesländer. Für die neuen Bundesländer (NBL) und die Bundesrepublik insgesamt ergibt sich 1995 pro Tag (Mo-So): Reichweite (NBL/BRD): Fernsehen: 89 Prozent/83 Prozent; Radio: 83 Prozent/ 75 Prozent; Tageszeitung: 69 Prozent/65 Prozent; Nutzung (NBL/BRD): Fernsehen: 3:11/2:38; Radio: 3:20/2:42; Tageszeitung: 0:32/0:30; Medien insgesamt: 6:46/5:37.

Abbildung 8³³⁸

³³⁷ Müller u.a. 2002, S. 14f

³³⁸ Schäfers/Zapf 2001, S. 468

a. Fernsehen

1979 führte das Institut Contest, Frankfurt am Main, bei ca. 2000 Personen über 14 Jahren im Auftrag des ZDF eine Befragung³³⁹ zum Thema Musik im Fernsehen durch, deren Ergebnisse im Folgenden kurz dargestellt werden. Demnach möchten jeweils 60% der Befragten etwas oder viel mehr Volksmusik und deutsche Schlager im Fernsehen gesendet wissen. Nur 20.3% votieren für mehr Opernübertragungen und 19.7% für mehr Sinfoniekonzerte, die von 75.3% bzw. 75.7% jedoch abgelehnt werden. Auffällig ist, dass von den ca. 20%, die mehr aus den klassischen Sparten sehen möchten, ca. 29% eine weiterführende Schule besucht haben und ca. 45% älter als 30 Jahre sind. Nur 12% bzw. 13% der Hauptschulabsolventen möchten mehr Klassik im Fernsehen. Damit rangiert die klassische Musik insgesamt in der Präferenzliste der Fernsehzuschauer 1979 an letzter Stelle.

Es lassen sich drei Interessengruppen im Fernsehen bilden, von denen die der klassischen Musik am kleinsten ist. U-Musik und deutsche Schlager/Volksmusik bilden die größten Interessensfelder. In der damaligen BRD gab es 21.1 Millionen Haushalte mit Fernseher.

Im Jahr 2000 werden 90% aller Haushalte vom Fernsehen erreicht (1955 waren es nur 8%³⁴⁰). Erwachsene sehen an einem durchschnittlichen Werktag 203 Minuten, Kinder 97 Minuten fern. Die öffentlich-rechtlichen Fernsehprogramme mit ihrem Kulturauftrag erreichen 43.1% Marktanteil. Die Musikprogramme Viva oder MTV sind bei jungen Zuschauern sehr beliebt, erreichen aber nur marginale Marktanteile. Der Anteil der E-Musik-Sendungen in der ARD liegt 2000 bei 0.1%. In den dritten Programmen 3sat und Arte liegt der Prozentsatz bei 1.2%. Das ZDF verzeichnet anteilig am Hauptprogramm 0.7% eigenständige E-Musik-Sendungen. Die Abbildungen 9a und 9b zeigen die detaillierte Aufspaltung dieser Sendungen nach den einzelnen Programmen³⁴¹. Eine solch verschwindend geringe Sendeleistung erstaunt, bedenkt man, dass immerhin 44% der Deutschen in einer Repräsentativbefragung 2002 angeben, sich für die Themenbereiche Kunst und Kultur sehr zu interessieren und 55% Interesse an Musik im Fernsehen bekunden. Unter Kultur im Bereich der Musik wird hier Oper oder die klassische Musik im allgemeinen Sinne verstanden. Frauen, ältere Menschen und höher Gebildete sind stärker an der Kultur interessiert als Männer, Jüngere und formal niedriger Gebildete³⁴². Bei so positiven Zahlen sollte ein höherer

³³⁹ Darkow 1981

³⁴⁰ vgl. Klausmeier 1983, S. 4

³⁴¹ vgl. Eckhardt 2004, S. 68ff

³⁴² vgl. Kuchenbuch 2005, S. 61ff

Anteil an E-Musik-Sendungen im Fernsehen zu erwarten sein. In der Realität erreichen dagegen die Kulturthemen nur 15% der Bundesbürger. Möglich ist, dass hinter solchen Einschätzungen ein bestimmter sozial und gesellschaftlich geprägter Begriff von Kultur und damit auch von wertzuschätzender Musik steht, der auf einem Stereotyp beruht, während die kulturelle Realität der Befragten ganz anders aussieht.

Musiksendungen in den Programmen ZDF, 3Sat und Arte 2000¹

	Programmleistung in Minuten					Anteil am jeweiligen Gesamtprogramm in Prozent
	ARD	ZDF	ORF	SFDRS	Gesamt	
ZDF-Hauptprogramm Musiksendungen	-	3.540	-	-	3.540	0,7
3Sat						
Musikshow	3.086	8.724	3.211	2.279	17.300	3,7
Musiktheater	677	1.193	980	249	3.099	0,7
Konzert	6.317	5.695	1.355	3.185	16.552	3,6
Musiksendungen gesamt	10.080	15.612	5.546	5.713	36.951	8,0
Arte Musiksendungen	3.258	4.116	-	-	7.374	29,3 ²

¹ Eine Aufschlüsselung der Daten nach Musikrichtungen ist nicht vorhanden.
² Bezogen auf den deutschen Programmanteil, der etwa 50 Prozent des deutsch-französischen Programms ausmacht.

Quelle: Zusammengestellt und bearbeitet von Josef Eckhardt nach: Media Perspektiven. Basisdaten. Daten zur Mediensituation in Deutschland, 2001.

Abbildung 9 a³⁴³

E-Musiksendungen im Ersten und in den Dritten Fernsehprogrammen der ARD 2000¹

	in Minuten	in Prozent des jeweiligen Gesamtprogramms
Erstes Programm	644	0,1
Dritte Programme		
BR	7.192	1,5
HR	5.671	1,1
MDR	1.940	0,3
NDR/RB	2.491	0,4
ORB	4.375	0,8
SFB	3.002	0,6
SR/SWR	5.818	0,7
WDR	25.565	4,2
Dritte Programme gesamt	56.054	1,2
Zum Vergleich: 1996	47.385	1,2

¹ Unterhaltende Musiksendungen sind als eigene Kategorie nicht ausgewiesen.

Quelle: Zusammengestellt und bearbeitet von Josef Eckhardt nach: ARD-Jahrbücher 1997 und 2001.

Abbildung 9 b³⁴⁴

³⁴³ Eckhardt 2004, S. 83

Das Fernsehen wird als Medium viel genutzt. Es kann jedoch aufgrund des geringen Anteils an Musiksendungen und insbesondere an Sendungen mit E-Musik nicht explizit als präferenzbildendes Medium angesehen werden. Durch die gezielte Nutzung des Fernsehens können aber Präferenzen aufgrund schon vorherrschender Einstellungen zu den Begriffen bestimmter Musikarten gefestigt werden.

b. Hörfunk

Der Hörfunk erreicht 2002 an einem durchschnittlichen Wochentag rund 80% aller Bundesbürger ab 14 Jahren. Die Nutzungsdauer liegt im Durchschnitt bei 202 Minuten. Innerhalb von 14 Tagen kommt jeder Bundesbürger mindestens einmal mit dem Hörfunk in Kontakt. Die gehobenen Hörfunkprogramme der ARD erreichen täglich 4.3 Millionen Personen. Unter den täglichen Hörern dieser Programme finden sich überdurchschnittlich viele Männer. Das Durchschnittsalter der Hörer lag 2000 bei 57.1 Jahren (bei den kommerziellen Sendern bei 40.2 Jahren). Die Hörer weisen ein überdurchschnittliches Bildungsprofil auf. Für Programme mit klassischer Musik ergeben sich deutliche Schwerpunkte aus den Milieus der klassisch Kulturorientierten und der neuen Kulturorientierten³⁴⁵. Innerhalb der kommerziellen Hörfunkprogramme nimmt klassische Musik einen sehr geringen Prozentsatz ein. Lediglich Sender wie „Klassik-Radio“ erreichen mit ihrem Konzept der „populären Klassik“ täglich immerhin 550.000 Hörer. Bayern 4 Klassik erreicht bedingt durch die regionale Begrenzung nur 190.000 Hörer. Für hr Klassik oder SFB liegen ähnliche Zahlen vor³⁴⁶.

Der Hörfunk hat für die meisten seiner Nutzer verschiedene Funktionen. Er dient unter anderem als Medium der Kontaktförderung, der Stimmungskontrolle, fungiert als Hintergrundmusik, als Einsamkeitskompensator und als Hilfe bei Routinearbeiten³⁴⁷.

Bei einem täglichem Musikkonsum von ca. 3 ½ Stunden kann auf einen Einfluss des Hörfunkprogramms auf die Einstellung zur Musik insoweit geschlossen werden, als durch die Wahl des Senders eine Präferenz gezeigt wird, die vom Medium Hörfunk verstärkt wird und die wiederum durch die Einschaltquoten auf die Programmgestaltung im Hörfunk zurückwirkt. So verstärken sich Präferenz für Musik und Programmgestaltung gegenseitig. Hinter diesen Mechanismen freilich steht ein bestimmter Begriff und damit eine bestimmte

³⁴⁴ Eckhardt 2004, S. 82

³⁴⁵ vgl. Klingler/Neuwöhner 2003, S. 315f

³⁴⁶ vgl. Eckhardt 2004, S. 68ff

³⁴⁷ vgl. Rösing/Münch 1994, S. 189f

Einstellung, die man mit dem Programm selbst und der Programmgestaltung verbindet. Dadurch wirken die Audiomedien gestaltend auf die Einstellungs- und Präferenzbildung ein.

c. Internet

Auch das Internet ist ein Medium zur Präferenzbildung und Verstärkung der Einstellungen. Jeder Musikinteressierte kann im Internet auf relevante Informationen zu seiner präferierten Musik und auf die Musik selbst zugreifen. Musikportale, Online-Shops, Musiktauschbörsen, Webradios (ca. 20.000 Stück), Musikdatenbanken etc. stehen jederzeit zur Verfügung. Die Zugangsbarrieren hierzu sind relativ niedrig und unabhängig von sozialen Codes. 48.5% der Jugendlichen in Deutschland nutzen im Jahr 2000 das Internet. 19% aller Downloads sind Musikdateien. Thematisches Interesse an Musik geben 51.6% der jugendlichen Internetnutzer zu³⁴⁸. *Musikinteressierte Jugendliche sind als Kunden von großer Bedeutung. Sie wirken entscheidend an der Herausbildung neuer musikalischer Trends mit(...)*³⁴⁹. Aber auch viele Erwachsene verwenden das Internet, um sich über Musik unabhängig von sozialen Zwängen und Vorgaben zu informieren. Allein im Jahr 2001 waren 24.77 Millionen Bundesbürger online, täglich im Durchschnitt 107 Minuten an 4.3 Tagen pro Woche. 15% der Erwachsenen geben an, die Musik per Internet im Hintergrund laufen zu lassen, 36% haben schon einmal eine Audiodatei abgerufen, 10% einen Live-Stream und 4% hören täglich Webradio³⁵⁰. *Wie die GfK ermittelte, haben im Jahr 2003 10 Millionen Personen 332 Millionen CD-Rohlinge bespielt oder bespielen lassen. 55% davon (...) mit Musik. (...) 4.87 Millionen Personen haben (...) Musik aus dem Internet heruntergeladen (...) Die Anzahl der Downloads beläuft sich auf 492 Millionen Stück. Der Umsatzwert der Online-Piraterie beträgt etwa 740 Millionen Euro, wäre die Musik gekauft worden*³⁵¹. Das Internet als Medium im von sozialem Gepräge relativ unabhängigen Raum der Selbstsozialisierung ist unter Berücksichtigung solcher Nutzungszahlen ein Medium von Einfluss auf die Stärkung wie auf die Neubildung und Umbildung von Einstellungen. So ist beispielsweise denkbar, dass eine Person aus einem unteren sozialen Milieu, die normalerweise nicht unbedingt mit klassischer Musik in Berührung kommt, beim Surfen im Internet zufällig auf ein für sie interessantes klassisches Musikwerk stößt und dieses fortan unabhängig von gesellschaftlicher oder sozialisationsbedingter Prägung gerne hört. Dann wird diese Person

³⁴⁸ vgl. Münch 2001, S. 3ff

³⁴⁹ Münch 2001, S. 5

³⁵⁰ vgl. Schramm 2003/04, S. 89

³⁵¹ Schramm 2003/04, S. 87

auch ihre Einstellung zur klassischen Musik und den Begriff, den sie von dieser Musik hat, ansatzweise ändern. Ebenso ist der Fall auch umgekehrt für einen sehr an der Klassik orientierten Internetnutzer denkbar, der plötzlich im milieuunabhängigen Internet auf Ethnopop oder Metal stößt und diese Musikrichtung fortan in sein Präferenzspektrum mit aufnimmt.

d. Zusammenfassung Medien

An den vorangehenden Ausführungen erkennt man die große Bedeutung, welche die Medien auf die Präferenzfestigung und die Aufnahme neuer Musikstile innerhalb des Präferenzspektrums eines Menschen haben. *Die Ausbreitung der Massenmedien und neuen Medien, basierend auf der Entwicklung neuer Technologien, führte zu tiefgreifenden Veränderungen personaler, sozialer und kultureller Gewohnheiten. Wertsystem und Wissensordnung wandelten sich*³⁵². Werden in den Medien Musikarten als „in“ definiert, so zeigt sich größeres Interesse an ihnen. Aufgrund der großen Reichweite der Medien ist davon auszugehen, dass viele Menschen aufgrund bestimmter Einstellungen diese Musik hören und präferieren. Gerade im von gesellschaftlichen Milieus unabhängigen Internet ist eine zwanglose Beschäftigung mit allen möglichen Musiksparten möglich. Dies kann zur Bildung neuer oder Erweiterung schon bestehender Einstellungen zur Musik führen.

Die klassische Musik wird in den Massenmedien eher vernachlässigt und ist nur einem kleineren Hörer- und Nutzerkreis zugänglich. Dennoch wirken auch innerhalb dieses Kreises die Medien auf die Einstellung sowohl zur klassischen Musik wie auch zur U-Musik. Die Medien sind zweifelsohne als Einflussfaktor an der Festigung und Ausprägung von Einstellungen maßgeblich beteiligt. *Wenn also ein Hörer ein bestimmtes Musikstück immer wieder hört, muss davon ausgegangen werden, dass er eine Verstärkung erfährt, die kausal mit dem Werk in Verbindung steht*³⁵³. Je mehr Medien aktiv genutzt werden und je mehr mediale Erfahrungen dadurch zur Verfügung stehen, umso größer scheint das Repertoire an Möglichkeiten zu werden, sich mittels Musik mit der Gesellschaft und Sozialstruktur über die Medien auseinander zu setzen und neue Einstellungen zu erwerben.

Doch nicht nur in den Medien wird Musik rezipiert. Auch eigenes Instrumentalspiel und anderweitiges aktives Musizieren kann die Einstellungen zum Begriff der klassischen Musik beeinflussen.

³⁵² Schäfers 2004, S. 65

³⁵³ Lehmann 1994, S. 23

7. Aktives Musizieren

Durch das aktive Musizieren kommt man in den engsten Kontakt mit Musik jeglicher Stilrichtungen. Besonders als Amateurmusiker musiziert man nicht gegen Bezahlung, sondern aus Freude. Hinter der Entscheidung, selbst und in einer bestimmten Musiksparte zu musizieren, steht die besondere Wertschätzung der Musik und das Interesse an ihr; bei Kindern auch der Wunsch der Eltern, bei Jugendlichen die musikalischen Vorbilder und bei Erwachsenen oft das Gefühl, in der Jugend etwas versäumt zu haben. Die Motive der Erwachsenen für aktives Musizieren liegen oft auch in der *Suche nach Sinnerfüllung des eigenen Lebens und vor allem in der Suche nach sozialen Kontakten*³⁵⁴. In jedem Fall aber ist das aktive Musizieren mit der intensiven Auseinandersetzung mit Musik verbunden.

*Das nicht-professionelle Musikmachen von Amateuren ist seit jeher primär Angelegenheit mittlerer und gehobener Bevölkerungsschichten. (...) Elf Prozent der Befragten in einer repräsentativen Erhebung von INFAS (1988) gaben an, ein Musikinstrument zu spielen. Unter den Befragten mit höherer Schulausbildung waren es 46 Prozent - bei den Befragten mit Hauptschulabschluss nur neun Prozent*³⁵⁵. Die Motivation zum eigenen Musizieren entsteht oft aus dem Bedürfnis nach Aktivität und Spaß. Musik wird auch als Hilfsmittel bei der Erholung oder Regeneration von der Arbeitswelt angesehen³⁵⁶. Musikgruppen bilden für die mitwirkenden Personen einen Teil des gesellschaftlichen Lebens in der Region.

Im Jahr 2001 sind in 968 Musikschulen 879.764 Schüler eingeschrieben. Von diesen sind ca. 90.000 Erwachsene. An den Volkshochschulen sind für die musikalischen Kurse mit den Schwerpunkten Ensemblespiel und Singen ebenfalls über 90.000 Teilnehmer pro Jahr eingeschrieben³⁵⁷. Der deutsche Sängerbund verzeichnet im Jahr 2002 rund 1.75 Millionen Mitglieder, davon rund 700.000 aktive Sänger³⁵⁸. Auch die deutschen Laienorchester haben nicht zu verachtende Mitgliederzahlen. 500.000 aktive und eine Million passive Mitglieder sind in 11.000 Erwachsenen- und 7.000 Jugendorchestern organisiert. Hinzu treten 350 nicht professionelle Kammer- und Sinfonieorchester³⁵⁹. Ungezählt sind die privaten Bands und kleineren Ensembles, in denen sich Menschen zum Musizieren zusammenfinden.

Durch die Mitwirkung in einem Orchester oder Chor und insgesamt durch eigenes

³⁵⁴ Klöckner 1989, S. 104

³⁵⁵ Bruhn/Rösing 1994, S. 222

³⁵⁶ vgl. Bruhn/Rösing 1994, S. 223

³⁵⁷ vgl. Rohlf's 2003/04, S. 7ff

³⁵⁸ Stat. Jahrbuch 2003, S. 420

³⁵⁹ vgl. Klein 2001, S. 407

Musizieren kommt man mit den unterschiedlichsten Musikrichtungen in Kontakt. Dadurch können ebenso wie im Bereich der Medien die Präferenzen verfestigt oder für neue Interessengebiete geöffnet werden. Personen, die sich für aktives Musizieren entscheiden, wählen aber Instrument und Organisation vermutlich nach Einstellungen und Begriffen, die sie mit ihrer präferierten Musik verbinden. Hat jemand einen positiv besetzten Begriff von klassischer Musik und somit auch eine positive Einstellung zu ihr, so wird er sich für ein eher dem klassischen Bereich zuzuordnendes Instrument und einer Organisationsform aus ebendiesem Bereich entscheiden. Spielt man jedoch ein Instrument aus dem eher der Unterhaltungsmusik im weitläufigen Sinn zugehörigen Bereich, so kann das Instrument die Einstellung zur Musik und zum Begriff der Musik beeinflussen. Die aktive Mitgliedschaft in Orchester, Gesangsverein oder Band und das aktive Musizieren können so wechselseitig die Einstellungen zur klassischen Musik beeinflussen.

Vor allem die klassische Musik als westeuropäische Kunstmusik sollte aber auch in Abhängigkeit ihres Kulturkreises und ihrer Geschichte gesehen werden.

8. Kulturkreis

*Jede Kultur präsentiert ein Menschenbild, das das Individuum im Laufe seiner Entwicklung übernimmt. Diese Ethnotheorie vom Menschen kann zwar durch das Individuum modifiziert werden, bildet aber zugleich den Rahmen, der für die einzelnen so selbstverständlich ist, dass es schwerfällt, aus dieser Selbstverständlichkeit des Denkens herauszutreten*³⁶⁰.

Je nach Kulturkreis (orientalisch, abendländisch, arabisch, afrikanisch) werden bereits Vorauswahlen von Sozialisationsinstanzen und Musikstilen getroffen, die im Lauf der Geschichte herangereift sind. Die heutigen Einstellungen zur klassischen Musik in Europa konnten sich nur auf der Grundlage der im ersten Teil der Arbeit behandelten Heranbildungen von Stil-, Epochen- und allgemeinästhetischen Begriffen in der Gesellschaft entwickeln. Kultur ist objektiv gesehen *der vom Menschen gemachte Teil der Umwelt. Aus den in einer Kultur vorfindlichen Gegenständen, Wissensbeständen, Normen und ihrer Realität resultieren Handlungsmöglichkeiten, die für das Mitglied einer Kultur potentiell wie normativ existieren*³⁶¹. So bestehen in Mitteleuropa vollkommen andere geschichtliche Wissensstrukturen, andere Familienstrukturen, Sozialisationsinstanzen, gesellschaftliche Milieus,

³⁶⁰ Oerter 1999, S. 195

³⁶¹ Rösing/Oerter 1994, S. 43

Wertstrukturen, kulturelle Symbole und auch andere Vorstellungen von Musik als beispielsweise in Nordkorea oder Brasilien. Hierdurch wird eine Vorauswahl von bestimmten kulturellen Gütern und Werten getroffen, an denen die Gesellschaft partizipieren kann. Auch ist das Medienangebot je nach Kulturkreis, Kulturpolitik und wirtschaftlichem Status der Nation unterschiedlich, so dass manche Sozialisationsinstanzen und gesellschaftliche Strukturen in verschiedenen Kulturkreisen überhaupt nicht vorkommen. Das Internet als kulturkreisunabhängige Instanz kann zwar eine Verbindung zwischen den Kulturen herstellen, dazu muss es jedoch zum einen als Medium vorhanden sein. Zum anderen müssen die Nutzer die jeweilig interessierende Landessprache einigermaßen beherrschen, erfahren im Umgang mit dem Medium sein und die ökonomischen Mittel zur Nutzung desselben haben. Geprägt bleiben auch die internationalsten Nutzer von ihrem eigenen Kulturkreis.

Die Sozialisatoren jedes Kulturkreises treffen also eine Vorauswahl der kulturellen Güter. *Diese Art und Weise der Vorauswahl wird am besten in der sogenannten „gatekeeper“- oder „Portiertheorie“ (...) gefasst. Vom produzierenden Künstler ausgehend, passiert die musikalische Idee oder das musikalische Produkt verschiedene gatekeeper, die es passieren lassen oder aufhalten. Bereits beim produzierenden Künstler gibt es eine Antizipation des möglichen Erfolges bzw. der möglichen Resonanz des Stückes auf dem Markt. Manche Stücke werden bereits hier zurückgehalten und erreichen den Konsumenten nicht*³⁶². Gatekeeper sind je nach Kulturkreis unterschiedlich ausgeprägt und haben unterschiedlichen Einfluss.

Zu bedenken sind auch die Funktionen, die Musik innerhalb der verschiedenen Kulturkreise einnimmt. Religiöse indische oder afrikanische Musik beispielsweise wird zwar im Zuge der Globalisierung immer mehr in Mitteleuropa rezipiert, jedoch erreicht diese Musik keinesfalls breite Bevölkerungsschichten. Im Bereich der E-Musik ist erkennbar, dass bestimmte Repertoires an Werken in den Medien wie auch in den Konzerthäusern dominieren (s. a. Teil II, D). Auch dieses Repertoire hat die Funktion eines Gatekeepers und beeinflusst so eine Einstellung zur klassischen Musik und zum Begriff von klassischer Musik.

Die Einstellung zur Musik und insbesondere zur klassischen wird also vom Kulturkreis und seinen Gatekeepern beeinflusst.

³⁶² Dollase 1998, S. 353

9. Gruppenspezifischer Einfluss auf Einstellungen

Jede Person bewegt sich in der heutigen Gesellschaft fortwährend in verschiedenen Gruppen. Diese Gruppen helfen dem Menschen bei der *lebenslangen Suche nach Identität*³⁶³. Eine Gruppe in diesem Sinn ist *ein soziales Gebilde bestimmter Größenordnung, das nicht zuletzt wegen dieser Größe andere Handlungsmuster zeigt als Organisationen und Institutionen, als Massen oder gar gesellschaftliche Systeme*³⁶⁴. Hierbei ist an die Familie als Primärgruppe, die Peergruppe der Jugendlichen, die Arbeitsgruppe, die Berufsgruppe oder auch die Sportgruppe und die Gruppe im Gesangsverein zu denken. Innerhalb jeder dieser Gruppen herrscht ein *System gemeinsamer Normen und Werte als Grundlage der Kommunikations- und Interaktionsprozesse, (...) ein „Wir-Gefühl“ der Gruppenzugehörigkeit und des Gruppenzusammenhalts*³⁶⁵ vor. *Werte, Normen, Handlungsmuster und auch Sichtweisen, an denen eine Person ihre Einstellungen und Verhaltensweisen orientiert und die sie zur Beurteilung und Bewertung der eigenen Person wie auch ihrer Umwelt heranzieht, entstammen der/den Gruppe(n), in denen sie objektiv feststellbar Mitglied ist*³⁶⁶. Die verschiedenen Gruppen sind aber auch Zufluchtsort des Individuums und Möglichkeit, den gesellschaftlichen Zwängen mit ihren ausgeprägten Trends und Mechanismen zu entgehen oder ihnen standhalten zu können. Jede Gruppe stellt jedoch Anforderungen an ihre Mitglieder, denen sich diese anpassen müssen, um in der Gruppe bestehen und bleiben zu können. Bestimmte Symbole und soziale wie kulturelle Codes sind Zeichen bestimmter Gruppen. Kennt man diese Codes nicht, kann man dieser Gruppe nicht angehören. In Gruppen herrscht Konformitätsdruck³⁶⁷.

Die Familie als Primärgruppe ist dadurch gekennzeichnet, dass sie *fundamental an der Herausbildung der Sozialnatur und der sozialen Ideale der Individuen beteiligt*³⁶⁸ ist. Sie bildet eine *kontinuierliche Möglichkeit der Identitäts-Behauptung, der intimen und spontanen Sozialbeziehungen und der Entlastung von den Anforderungen sekundärer Gruppen*³⁶⁹.

Die Peergruppe (Gleichaltrigengruppe) ist vor allem bei Jugendlichen maßgeblich an der Prägung von Einstellungen und Werten beteiligt. Die Gleichaltrigengruppe ist sozialer Ort spezifischer Erfahrungen und der Selbstverortung. Sie fungiert zur Vermittlung von Sicherheit und Status, ist soziales Übungsfeld und unterstützt den Aufbau der eigenen

³⁶³ Staguhn 1995, S. 90

³⁶⁴ Schäfers 1994, S. 11

³⁶⁵ Schäfers 1994, S. 21

³⁶⁶ Schäfers 1994, S. 114

³⁶⁷ vgl. Schwonke 1994, S. 49

³⁶⁸ Schäfers 1994, S. 98

³⁶⁹ Schäfers 1994, S. 101

Persönlichkeit und Identität³⁷⁰.

Müller stellt 1990 in einer Studie mit Jugendlichen fest, dass Rezeptionsbarrieren bedingt sind durch die Angst, die Gruppenzugehörigkeit zu verlieren und damit an sozialer Identität einzubüßen. *Rezeptionsbarrieren, die sich dokumentieren in fixierten Präferenzentscheidungen, musikalischer Intoleranz, (...) in stereotypen musikalischen Urteilen, im angepassten Geschmacksurteil* sind abhängig von *Gruppendruck (...) Anpassung an den Gruppendruck (...)* und vom *Ausmaß sozialer Kontrolle*³⁷¹ durch die Gruppe. Rezeptionsbarrieren sind als Präferenzentscheidung Teil der Einstellung zu Begriffen und bedingt durch die soziale Gruppe in der man sich aufhält. So hat die Gruppe festigenden oder abgrenzenden Einfluss auf Einstellungen

Arbeits- und Berufsgruppen dienen außerhalb ihrer reinen Funktionalität ebenfalls der Selbstverortung. Jeder Stand und jedes Berufsbild hat seine eigenen Normen, Werte und Verhaltensmuster innerhalb der Gesellschaft. Zu denken ist hierbei an die vielen Institutionen der Berufsorganisationen wie Handwerkskammer, Rechtsanwaltskammer, Ärztekammer, Standesgerichte, Innungen, Gewerkschaften etc., denen die Überwachung und Durchsetzung dieser Prinzipien obliegt. So prägen die Berufsgruppen die Einstellungen und Begriffe im Wertesystem des einzelnen.

Innerhalb jeder dieser Gruppen ist ein unterschiedlicher Einfluss auf die Einstellungen der Person zu erwarten. Auch musikalische Einstellungen werden solchermassen von den Gruppen geprägt. So hört man in einer Familie eben nur klassische Musik, in einer anderen nur Volks- und Unterhaltungsmusik. Alles andere wird als nicht adäquat abgelehnt. Innerhalb der Peergruppe muss es eben der neueste Hit von Spears, Biedermann oder Robbie Williams sein, um der Gruppe zuzugehören. Und als Arzt hört man sowieso nur Bach und Schönberg, während man als erfolgreicher Wirtschaftsunternehmer die Oper vorzieht, ansonsten aber eher Rock- und Popmusik hört. Als Landwirt ist man an der Volksmusik interessiert, als Techniker an allgemeiner Unterhaltungsmusik und als Musiker eben nur an der Musik, die man selbst macht - so oder ähnlich könnten Gruppenstereotype, die nach außen geäußert werden, aussehen.

In jedem Fall ist der Gruppeneinfluss auf Musikpräferenzen an der Ausbildung von Einstellungen zu Begriffen maßgeblich beteiligt.

³⁷⁰ vgl. Machwirth 1994, S. 260f

³⁷¹ Müller 1990, S. 271

10. Zusammenfassung

Die Einstellungen zum Begriff klassische Musik werden in unterschiedlichem Maße von den Faktoren Alter, Geschlecht, Familie, Sozialstatus, Bildung und Beruf, Medien, aktives Musizieren und Kulturkreis beeinflusst.

Diese Faktoren sind jedoch nie isoliert zu betrachten. Sie greifen stets ineinander über. Von großer Bedeutung für die gesamte musikalische Einstellungsbildung im Laufe der Sozialisation ist das soziale Milieu. Innerhalb dieses Milieus, das sich unter anderem aus den Faktoren Familie, Bildung und Beruf, Mediennutzung und aktives Musizieren zusammensetzt, wird ein kulturelles Kapital erworben, das im Verlauf des Lebens zwar Schwankungen unterliegt, insgesamt aber wenig veränderlich ist. Ein Teil dieses kulturellen Kapitals sind Einstellungen zur klassischen Musik und zur Musik insgesamt als begriffliche Repräsentationen dieses Kapitals.

Vor allem in der Jugend werden Einstellungen und Präferenzen zur Musik herangebildet. Diese bleiben auch im Erwachsenenalter relativ stabil; die Funktionen der Musik können sich allerdings im Laufe des Lebens ändern und damit auch die Einstellungen zu bestimmten Musikstilen wandeln.

Das Geschlecht spielt innerhalb der sozialen Rollenzuschreibung als Mann oder Frau bei der Einstellungsbildung und -festigung eine kleinere Rolle. Vor allem in heutiger Zeit verwischen die Geschlechterrollen zunehmend und damit werden auch mit bestimmten musikalischen Einstellungen keine spezifischen Geschlechterrollen mehr assoziiert. Unterschwellig ist aber doch noch eine Einflussnahme aus der Geschlechterzuschreibung zu erkennen.

Die Familie als Primärsozialisationsinstanz prägt in Abhängigkeit von Sozialstatus entscheidend die Einstellungen zur Musik und ist maßgeblich für die Begriffsbildung und Konzeptualisierung von Einstellungen verantwortlich.

Die Bildung und der Beruf können ebenfalls Einflussfaktoren auf die Einstellung sein. Durch Schul- und Berufswahl werden Bildungsmöglichkeiten eröffnet, die unterschiedliche Erfahrungen mit Musik erlauben und unterschiedliche Umgangsweisen mit Musik habitualisieren. Einstellungen werden dadurch geprägt und gefestigt.

Die Medien Fernsehen, Hörfunk und Internet sind im Rahmen ihrer Zugänglichkeit an der Einstellungsbildung beteiligt. Sie treffen Vorauswahlen der zu rezipierenden Musik, die in die Konzepte der musikalischen Einstellungen eingepasst werden können. Sie eröffnen aber auch Möglichkeiten der Einstellungsänderung und Umbildung der mentalen Konzepte.

Eigenes Musizieren verstärkt vorhandene Einstellungen und ermöglicht durch vielfältige praktische Erfahrungen mit Musik auch neue Zugangsweisen zu dieser und damit potentielle Einstellungsänderungen.

Der Kulturkreis fungiert als Gatekeeper im geschichtlichen wie im technischen und gesellschaftlichen Sinn. Er antizipiert die Einstellungsmöglichkeiten.

Alle Einflussfaktoren sind immer in Abhängigkeit der Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen zu betrachten. Die Gruppe, der man sich zugehörig fühlt, kann teilweise die Einstellungen zur Musik und den Begriff von Musik bestimmen.

Ob diese möglichen Einflussfaktoren tatsächlich die Einstellungen zum Begriff klassische Musik determinieren und ob sich der historisch gebildete Begriff im 21. Jahrhundert geändert hat, sollen die folgenden Kapitel, in denen die Ergebnisse der zu vorliegender Arbeit durchgeführten Studie dargelegt werden, zeigen.

IV. Ergebnisse der Einstellungsforschung zum Begriff klassische Musik

A. Empirische Untersuchung

Zum Thema „Einstellungen zum Begriff klassische Musik“ wurde im Einzugsgebiet München und Oberbayern sowie in Teilen Schwabens und Baden-Württembergs von Juni bis August 2005 eine empirische Untersuchung durchgeführt.

1. Forschungsinstrument

Hierzu wurde ein anonymer Fragebogen (siehe Anhang) mit 38 teils quantitativen, teils qualitativen Fragen entwickelt, der folgende Themenbereiche umfasst:

- Allgemeine Fragen zur Person (Fragen 1 - 4)
- Fragen zum Begriff klassische Musik (Fragen 5 - 12)
- Fragen zum Instrumentalspiel (Fragen 13 - 16)
- Fragen zum Rezeptionsverhalten in Kindheit/Familie (Fragen 17 - 19)
- Fragen zum aktuellen Rezeptionsverhalten (Fragen 20 - 24)
- Fragen zum Einfluss der audio- und audiovisuellen Medien (Fragen 25 - 28)
- Frage zur aktuellen Musikpräferenz (Frage 29)
- Fragen zum Medienverhalten (Fragen 30 - 34)
- Frage zum Musikunterricht (Frage 35)
- Fragen zum Kulturverständnis (Fragen 36 - 37)
- Hörertypenfrage (Frage 38)³⁷²

Ziel dabei ist es, den Begriffsinhalt von klassischer Musik der befragten Personen in Abhängigkeit der Faktoren Alter, Geschlecht, Bildung, Sozialstatus, Instrumentalspiel, Kindheit/Familie, Schule, Rezeptionsverhalten, Medieneinfluss und Kulturverständnis zu erfassen.

a. Forschungsdesign

Das Forschungsdesign sieht eine Momentaufnahme und Situationsbeschreibung vor.

³⁷² Fragebogen im Anhang, VII A

Die Momentaufnahme ist eine *Zustands- und Prozessanalyse zum Zeitpunkt der Forschung*. Sie ist *am Ablauf von aktuellen Geschehnissen aus einer zeitlich parallelen Perspektive interessiert*³⁷³. In vorliegender Untersuchung steht die aktuelle Einstellung der befragten Personen zum Begriff der klassischen Musik im Vordergrund. Diese wird zu den aktuellen Einstellungen, dem aktuellen Verhalten und der momentanen Lebenswelt in Bezug gesetzt. Es wird die Haltung der Personen - bezogen auf die Einstellung zum Begriffsfeld der Studie - untersucht.

Im Rahmen der Untersuchung wurde eine gemischt quantitative und qualitative Methode angewandt.

aa. Qualitative Methodik

Durch eine qualitative Methodik soll vorrangig vermieden werden, dass *der Forscher mittels der Hypothesen auf bestimmte Aspekte „festgeschrieben“ wird, die er „vorab“ nur aus seinem eigenen (wissenschaftlichen und alltäglichen) Relevanzbereich gewinnen kann, deren Passung mit den Deutungsmustern der von ihm untersuchten Personen aber nicht von vornherein gewährleistet ist*³⁷⁴. Zugunsten einer größtmöglichen Offenheit in Bezug auf das Begriffsverständnis der befragten Personen werden im Fragebogen mehrere qualitative, offene Fragen gestellt. Die Gütekriterien der Triangulation und Authentizität, die in der qualitativen Forschung gefordert werden, wurden beachtet. Triangulation in diesem Sinne bedeutet, dass *durch den Einsatz komplementärer Methoden (...) oder Daten Einseitigkeiten oder Verzerrungen, die einer Methode (...) oder Datenbasis anhaften, kompensiert werden*³⁷⁵. Sie wird als Technik angewandt, um eine breitere und tiefere Erfassung des Untersuchungsgegenstandes zu ermöglichen.

Durch den Einsatz einer gemischt qualitativen und quantitativen Methode erhalten die befragten Personen die Möglichkeit, sich auch frei außerhalb der vorgegebenen Items zu äußern. Hierdurch werden die eventuellen Einseitigkeiten und Verzerrungen von festgelegten Antwortschemata vermieden; die Studie öffnet sich eigener Meinungsbildung und -äußerung der Befragten. Der Authentizität, d.h. angemessener Erhebung der Daten, Systematik und Nutzen der Forschung wird Beachtung geschenkt.

Zu berücksichtigen ist, dass *viele Formen von Objektivität, Reliabilität und Validität für standardisierte Forschung entwickelt wurden und daher nur bedingt auf qualitative*

³⁷³ Flick 2000, S. 255

³⁷⁴ Meinefeld 2000, S. 266

³⁷⁵ Steinke 2000, S. 320

*Forschung übertragbar sind*³⁷⁶. Der Fragebogen wurde als objektivstes Mittel und *standardisierte Form der schriftlichen Befragung*³⁷⁷ und Datenfindung ausgewählt, wobei zahlreiche offene Fragen eigene Meinungsäußerungen erforderten.

Auch im qualitativen Bereich ist eine Theorie- und Hypothesenbildung notwendig. *Bei einer prinzipiellen Ablehnung von Hypothesen berücksichtige man zum einen die sehr unterschiedliche Zielrichtung von Hypothesen nicht, die sich je nach Geltungsanspruch und Gegenstand in ihrer Eignung für qualitative Forschung stark unterscheiden. Zum anderen sprächen die Erfahrungen aus der Forschungspraxis gegen eine unbedingte Offenheit in der Datenerhebung*³⁷⁸. Zu bedenken ist aber auch, daß *die Erfahrungen in der Forschungspraxis zeigen, daß die quantitative Forschung in ihrer Mehrheit nicht der Norm des Hypothesentestens folgt*³⁷⁹.

Die Ausgangshypothese (siehe Einleitung) vorliegender Studie ist daher sehr allgemein gehalten, damit im Sinne der qualitativen Forschung *die Möglichkeit besteht, Neues zu entdecken und theoretische Vorannahmen (...) in Frage zu stellen bzw. zu modifizieren*³⁸⁰. Es soll keine dogmatische Festlegung der Ziele stattfinden, die mit einer intensiven Sinnerschließung kollidieren könnte. Dennoch sind auch quantifizierende Analysemethoden nötig, um brauchbare Ergebnisse im Sinne vorliegender Studie zu erreichen.

ab. Quantitative Methodik

Im Bereich der quantitativen Methodik wurde im Vorfeld der Untersuchung eine Hypothese aufgestellt, die durch die Studie falsifiziert oder verifiziert werden soll. *Die zeitliche Abfolge und Trennung von Datenerhebung und Datenanalyse erfordert eine vorgängige Ausarbeitung des theoretischen Rahmens, da dieser die nachfolgenden Forschungsschritte anleitet wie auch begrenzt und eine die Datenerhebung begleitende Korrektur der Operationalisierung wegen der strikten Phrasierung des Forschungsprozesses nicht möglich ist.*³⁸¹

Innerhalb des quantitativen Teils der Erhebung wurde mit dem computer-unterstützten Statistikprogramm SPSS (Vers. 13.0.1) gearbeitet und ausgewertet. Meist wurden Analysen der deskriptiven Statistik angewandt oder Häufigkeitsauszählungen vorgenommen. Dies war

³⁷⁶ Steinke 2000, S. 320

³⁷⁷ Bastian 1983, S. 113

³⁷⁸ Meinefeld 2000, S. 270

³⁷⁹ Meinefeld 2000, S. 274

³⁸⁰ Steinke 2000, S. 328

³⁸¹ Meinefeld 2000, S. 266

nötig, da viele Items dichotom oder nominalskaliert sind. Nominalskalierung in diesem Fall bedeutet, dass *den einzelnen Zahlen also keinerlei empirische Bedeutung zukommt*³⁸². Vorliegende Studie verwendet diese nominalskalierten Items im Bereich der Erfassung der Einstellungen zum Begriff der klassischen Musik, im Bereich des Instrumentalspiels, der Kindheitsfragen, des Musikunterrichts und der Fragen nach dem Kulturbegriff. Die Fragen sind dichotom und nominalskaliert gewählt, da hier die an diese Skalierung geknüpften Auswertungsmethoden für die Fragestellung ausreichend sind. Außerdem sollten den Versuchspersonen zugunsten einer hohen Rücklaufquote und im Hinblick auf die zu erwartende soziokulturell und gesellschaftlich unterschiedliche Beschaffenheit der Stichprobe nicht 58 mehrfach gestufte Items zugemutet werden.

Im Bereich des Medien- und Rezeptionsverhaltens liegen ordinalskalierte Variablen vor. Diese sind nach ihrer Wertigkeit aufsteigend geordnet. Es liegt somit eine Aussage von empirischem Wert vor, wenn jemand angibt, täglich 2-3 Stunden fernzusehen, ein anderer jedoch nur 1-2 Stunden. Hier wird also eine Ordnungsrelation angegeben. *Solche Variablen, bei denen den verwendeten Codezahlen eine empirische Relevanz hinsichtlich ihrer Ordnung zukommt, nennt man ordinalskaliert*³⁸³. Bei diesen Variablen ist *neben der Häufigkeitsauszählung (...) auch die Berechnung gewisser statistischer Kennwerte (...) möglich*.

Verhältnisskaliert ist die Variable Alter. Von Verhältnisskalierung spricht man, *wenn auch den Verhältnissen zweier Werte empirische Bedeutung zukommt. Ein Beispiel hierfür ist das Alter*³⁸⁴. Solche Variablen unterliegen keinerlei Beschränkungen in der Auswertung.

Die Auswertung der Fragebögen erfolgte mittels Faktorenanalyse, Häufigkeits- und Kreuztabellen sowie Korrelationsberechnungen und den jeweils zugehörigen statistischen Tests. Gütekriterien wie Validität, Reliabilität und Objektivität wurden im Rahmen der Möglichkeiten und Auswertungsmethoden berücksichtigt.

Der Fragebogen definiert in Frage 5 zum Begriff klassische Musik 37 Antwortitems, bei denen Mehrfachantworten erlaubt sind. Dies stellt die Analyse vor das Problem, dass hier zu jedem einzelnen Fall große Datenmengen vorliegen. Bezogen auf die gesamte Stichprobe würde dies zu einem unüberschaubaren Datenvolumen führen. Die Faktorenanalyse ist ein Verfahren zur Datenreduktion, das eine Anzahl von Variablen anhand der gegebenen Fälle auf eine kleinere Anzahl unabhängiger Einflussgrößen zurückführt. Dabei werden solche Variablen, die untereinander stark korrelieren, zu einem Faktor zusammengefasst. Variablen

³⁸² Bühl/Zöfel 2005, S. 108

³⁸³ Bühl/Zöfel 2005, S. 108

³⁸⁴ Bühl/Zöfel 2005, S. 109

aus verschiedenen Faktoren korrelieren also gering miteinander. Ziel der Faktorenanalyse ist es, Faktoren zu ermitteln, die das unterschiedliche Antwortverhalten der Befragten charakterisieren und erklären können. Hohe Korrelationen des Antwortverhaltens eines einzelnen Falles mit einem bestimmten Faktor bestimmen also die Zugehörigkeit des Falls zu dem jeweiligen Faktor. Niedrige Korrelationen bedeuten, dass der Fall einem anderen Faktor zugehörig ist.

Vorliegend wurde das Verfahren der Varimax-Rotation zur Faktorenanalyse gewählt. Hierbei handelt es sich um eine orthogonale Rotation der gestreuten Komponenten um die beiden Achsen, bei der die Anzahl der Variablen mit hoher Faktorladung minimiert wird.

Quantitative und qualitative Methoden mussten, wie gesehen, in vorliegender Studie gemeinsam verwendet werden, um das bestmögliche und genaueste Ergebnis zu erhalten. Die *resultierenden Forschungsergebnisse* korrespondieren miteinander und sind *aufeinander bezogen*. *In der Regel werden qualitative und quantitative Erhebungs- und Auswertungsschritte parallel in einem Forschungsprojekt mit jeweils eigenen Datensätzen durchgeführt (...)*³⁸⁵. Der Begriff klassische Musik als Objekt einer Einstellungsbefragung und die Lebenswelt, welche die befragten Personen umgibt, hat sehr viele verschiedene Aspekte. Nur quantitative Vorgaben wären in diesem Fall zu eng gewesen, um die tatsächliche Meinung der Befragten zu entdecken. Für jeden Teil der Befragung ist deswegen entweder die eine oder die andere Forschungsmethode am besten geeignet. Eine solche *empirische Forschung kann allgemeine Probleme stets nur anhand einer begrenzten Stichprobe exemplarisch analysieren*³⁸⁶. Rückschlüsse auf ein Gesamtbild der Bevölkerung können hier nicht gezogen werden. Es werden Aspekte von Einstellungen der befragten Personen zum Begriff klassische Musik in Abhängigkeit ihrer Sozialisation und Lebenswelt erfragt.

ac. Auswertungsverfahren innerhalb der Faktoren

Die durch Faktorenanalyse gewonnenen Gruppierungen von Befragten hinsichtlich des Begriffs klassische Musik sollen in vorliegender Untersuchung einer bestimmten Gruppe von Personen zugeordnet werden. Diese Personen werden anhand von Kreuztabellen mit einer deskriptiven Statistik und anhand ihres Antwortverhaltens hinsichtlich der qualitativen Fragen innerhalb des Fragebogens beurteilt. Diese qualitativen Fragen sind:

³⁸⁵ Kelle/Erzberger 2000, S. 300

³⁸⁶ Bastian 1983, S. 103

- Frage 6. Was sind für Sie musikalische „Klassiker“?
- Frage 9. Warum ist klassische Musik für Sie eher wichtig oder eher unwichtig?
- Frage 10. Was kennzeichnet für Sie ein klassisches Musikwerk?
- Frage 11. Was fällt Ihnen spontan zum Begriff klassische Musik ein?
- Frage 29. Stellen Sie sich vor, Sie dürfen 3 CD's/Schallplatten auf eine einsame Insel mitnehmen. Welche wählen Sie?
- Frage 36. Warum gehört die Kenntnis klassischer Musik für Sie zur Allgemeinbildung oder warum nicht?
- Frage 37. Ist die europäische klassische Musik für Sie ein notwendig zu erhaltendes Kulturgut - warum oder warum nicht?
- Frage 38. Wie würden Sie den typischen Klassikhörer beschreiben?

Die Fragen dienen der Präzisierung der Einstellung zum Begriff klassische Musik. Die Fragen 6 und 29 dienen der Findung musikalischer Präferenzen; bei den Fragen 9, 10 und 11 sollen die Einstellung zum jeweiligen Begriff von klassischer Musik noch einmal mit eigenen Worten formuliert und begründet werden. Die Fragen 36 und 37 zielen darauf ab, die jeweilige Einstellung mit der allgemeinen Einstellung zu Bildung und Kultur abzugleichen und die innerhalb der Faktoren genannten Begriffe von Kultur und Bildung zu überprüfen. Frage 38 ist bewusst als „Schubladenfrage“ formuliert, um die stereotypen Bilder des Klassikhörers, der hinter der jeweiligen Einstellung steht, zu erfragen und mit dem Bild, das gemäß der Stichprobe tatsächlich in dem jeweiligen Faktor vorliegt, zu vergleichen.

Ansonsten wurden außer Beruf, Bildung, Geschlecht und Alter noch folgende Punkte erfragt:

- affektive Einstellungen zur klassischen Musik anhand einer bipolaren Adjektivskala eigenes Musizieren
- Umgang mit und Rezeption von Musik im Allgemeinen und klassischer Musik im Besonderen
- Medieneinfluss auf das Rezeptionsverhalten
- Erinnerung an den schulischen Musikunterricht

Alle diese Faktoren können, wie in Teil III, B dieser Studie dargestellt wird, Einfluss auf die Einstellung zum Begriff klassische Musik nehmen.

Das Gesamtbild der jeweiligen Einstellung zur klassischen Musik innerhalb der ermittelten Faktoren kann sich erst aus der Gesamtbetrachtung der Studie hinsichtlich aller

erfragten möglichen Einflussfaktoren ergeben.

Zur Untersuchung der einzelnen Einstellungen hinsichtlich der Einflussfaktoren wurden innerhalb jedes Faktors vier Perzentile gebildet und so Rangfolgen herausgefiltert, innerhalb derer eine Interpretation möglich ist.

b. Evaluation als Methode

Evaluation ist in ihrem ursprünglichen Sinn Bewertung. Evaluationsforschung ist *angewandte Sozialforschung*³⁸⁷. *Evaluieren lassen sich Inhalte, Methoden, Aufgaben und Ziele (...)*³⁸⁸. Im Bereich der vorliegenden Forschung geht es um die Bewertung des Begriffs klassische Musik. Insbesondere wird der Inhalt des Begriffs bewertet. *Evaluation soll (...) gesellschaftliche (...) Veränderungen und Lernprozesse anregen, dokumentieren und begleiten. Ihre Ergebnisse sollen Entscheidungs- und Planungshilfen liefern. Schließlich soll Evaluation im Sinne entdeckender Sozialforschung neue Erkenntnisse zu einem vertieften Verständnis der untersuchten Bereiche beisteuern*³⁸⁹. Als Verfahren kommen auch quantitative Erhebungsmethoden, vor allem deskriptive Statistiken in Betracht³⁹⁰.

Zu beachten ist allerdings, dass Evaluationsforschung nicht auf stumme Objekte trifft. Ihr „Gegenstand“ Mensch, seine Verhaltensweisen und Einstellungen zeigen zumeist eine hohe Reaktanz auf die Evaluation. *Evaluation trifft auf sich beständig verändernde Interpretationen der von (...) ihrer Evaluation betroffenen Personen (...); dabei wird sie oft mit kontroversen Reaktionen auf ihren Vollzug und ihre Ergebnisse konfrontiert*³⁹¹. Der Befragte ist ein aktiv handelndes Subjekt, das die Forschung in bestimmter Weise deutet und sinnhafte Strategien im Umgang mit ihr entwickelt. *Die Ergebnisse von Evaluation nehmen daher eher den Charakter reflexiven und orientierenden statt technisch-instrumentellen Wissens an*³⁹². Die Wirklichkeit als kommunikatives, interaktives Konstrukt wird aus Sicht der unterschiedlichen Rollen und Positionen der Beteiligten nachgezeichnet. Die wissenschaftliche Deutung wird damit selbst ein Teil dieser Wirklichkeit.

Im musikpädagogischen Bereich können Veränderungen insofern angestoßen werden, als man durch die vorliegende Studie besser verstehen kann, wie Menschen oder Gruppierungen von Menschen einen Begriff interpretieren, der täglich in den Medien in

³⁸⁷ v. Kardorff 2000, S. 239

³⁸⁸ Gies 2002, S. 16

³⁸⁹ v. Kardorff 2000, S. 239

³⁹⁰ nach v. Kardorff 2000, S. 246

³⁹¹ v. Kardorff 2000, S. 240

³⁹² v. Kardorff 2000, S. 244

unterschiedlichster Art und Weise benutzt wird und zu einem Allgemeinplatz verkümmert ist, und welchen Wert sie ihrem Verständnis nach diesem Begriff beimessen. Mit diesen Kenntnissen wäre es sicherlich möglich, den Musikunterricht in der Schule wie auch musikalische Erwachsenenbildung besser und kompetenter durchzuführen. Somit wird hier die Wirklichkeit im Sinne der Forschung in die Wirklichkeit der aktiv handelnden Subjekte projiziert und kann diesen Orientierungswissen in ihrer Lebenswelt anbieten.

c. Kritische Betrachtung der Befragungsmethode

Eine Evaluation mit Fragebogen bringt bestimmte Probleme mit sich:

- Die Befragten können einzelne Items nicht oder falsch verstehen.
- Aus Angst vor der Bewertung könnten andere als die wirklich gefühlten und gemeinten Antworten gegeben werden.
- Aufgrund der Anonymität sind extrem beschönigende und extrem verschlechternde Daten zu erwarten.
- Innerhalb der offenen Fragen muss damit gerechnet werden, dass öfters nicht geantwortet wird.
- Die Stellung der einzelnen Items im Mehrfachantwortbereich könnte die Bevorzugung einzelner Items fördern (z. B. wird immer das erste Item angekreuzt, bestimmte „Strickmuster“ wie bei Lottoscheinen werden erstellt).
- Mehrere befragte Personen innerhalb einer Familie stimmen sich in ihrem Antwortverhalten ab.
- Die Fragebögen werden in Gruppenarbeit in der Familie oder am Arbeitsplatz ausgefüllt; dadurch wird Einfluss auf die Antworten genommen.
- Emotionale Faktoren wie Stress, Unlust, Zwang, Langeweile u. a. beeinflussen die Antworten, so dass die Befragungssituation bei jeder Person eine andere in Abhängigkeit ihrer momentanen Emotionslage ist.
- Äußerliche Faktoren wie Lärm jeglicher Art, Musik oder Medien im Hintergrund, u. v. m. können Einfluss auf das Antwortverhalten der befragten Person haben.
- Die Befragungssituation ist nicht standardisiert.

All diese Faktoren beeinflussen die Ergebnisse der Befragung. Die evaluativen Aspekte vorliegender Studie können demnach nur als Momentaufnahme angesehen werden.

2. Vorgehensweise und Größe der Stichprobe

Der dieser Arbeit zugrunde liegende Fragebogen wurde zunächst einer kleinen Testgruppe unterschiedlichen Alters (13 - 87 Jahre) vorgelegt, um die Verständlichkeit der Items, die dafür benötigte Zeit und die Erfordernisse an das Konzentrationsvermögen zu überprüfen. Es wurde mit Bedacht ein weites Altersspektrum gewählt, da dieses den zu erwartenden Ergebnissen der Stichprobe entspricht.

Die jüngeren Personen benötigten ca. 10-15 Minuten zum Ausfüllen des Fragebogens, die älteren bis zu 30 Minuten. Die Fragen insgesamt waren verständlich formuliert, lediglich der Begriff „Audiomedien“ war manchen älteren Personen nicht bekannt. Durch die Ergänzung „Radio“ auf dem Fragebogen konnte dieses Problem behoben werden. Beanstandet wurde, dass oft die Begriffe Kultur, Klassik und klassische Musik verwendet werden. Nach einer kurzen Erklärung und dem Verweis auf die Überschrift des Fragebogens konnte dieses Problem ausgeräumt werden.

Die Studie wurde vorwiegend in Raum München und Oberbayern, aber auch in Teilen Schwabens und Baden-Württembergs durchgeführt. Ausgegeben wurden 570 Fragebögen, ausgewertet wurden 437 Bögen. Dies entspricht einer Rücklaufquote von 76.6 %.

Den Personen wurde der Fragebogen persönlich oder von Helfern mit einer Erklärung zu Sinn und Zweck der Befragung ausgehändigt. Den nicht persönlich übergebenen Fragebögen lag ein erklärendes Informationsblatt bei. Viele der Befragten selbst forderten weitere Bögen an, um sie in ihrem Bekanntenkreis weiterzugeben.

Bei der Auswahl der zu befragenden Personen wurde auf eine gute Verteilung und Durchmischung im Hinblick auf unterschiedliche Berufs- und Altersgruppen geachtet. Letztendlich konnte so ein breites gesellschaftliches Spektrum abgedeckt und erfasst werden. Nach teilweise sehr zeitaufwendigem Nachfragen, persönlichem Abholen oder Überlassung von beschrifteten und frankierten Rückbriefumschlägen lagen im August 2005 die ausgefüllten Fragebögen vor. Es wurde eine Codematrix für den Fragebogen erstellt, die nach der Kontrolle durch das statistische Beratungslabor der LMU München Anwendung für die Datenerfassung fand. Der Großteil der statistischen Berechnungen wurde mit dem Statistikprogramm SPSS (Version 13.0.1) durchgeführt. Grafiken wurden teilweise mit dem Programm Excel 5.0 erstellt.

Zunächst wird nun die allgemeine Struktur der Stichprobe dargestellt, um dann innerhalb der Begriffsskala von klassischer Musik verschiedene Faktoren zu extrahieren, die - zusammengefasst - Personengruppen ergeben, welche mit den vorgelegten Begriffen unterschiedliche Themenbereiche verbinden. Aufgrund dieser Faktoren und der allgemeinen Daten sollen anschließend die Einflussfaktoren Alter, Familie, Sozialstatus, Bildung, Beruf, Instrumentalspiel, Medien und Rezeptionsverhalten quantitativ und qualitativ untersucht werden. Im qualitativen Bereich werden die Antworten auf die offenen Fragen des Fragebogens ausgewertet. Im quantitativen Bereich werden vorwiegend Häufigkeitsanalysen mittels Kreuztabellen und Faktorenanalysen verwendet.

B. Allgemeine Daten und Zahlen

Insgesamt beteiligten sich 437 Personen zwischen 12 und 80 Jahren an der Befragung. 570 Fragebögen wurden ausgegeben, die Rücklaufquote liegt somit bei 76.6%.

Die Altersverteilung nach Altersklassen und Gaußscher Normalverteilung sind in den Abbildungen 10 und 11 dargestellt.

Das Altersmittel liegt bei 43.46 Jahren, die Standardabweichung bei 15.23. Wie sich aus Abbildung 11 erkennen lässt, ist die Stichprobe mit Ausnahme der Werte zwischen 55 und 57 Jahren sowie der überdurchschnittlich vielen Werte zwischen 60 und 63 Jahren normalverteilt. Im Hinblick auf die eingeteilten Altersklassen ergibt sich somit eine Gaußsche Normalverteilung (Abbildung 12).

Altersklassen

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
10-25	56	12,8	12,8	12,8
26-35	81	18,5	18,5	31,4
36-45	120	27,5	27,5	58,8
Gültig 46-55	72	16,5	16,5	75,3
56-65	72	16,5	16,5	91,8
ab66	36	8,2	8,2	100,0
Gesamt	437	100,0	100,0	

Abbildung 12

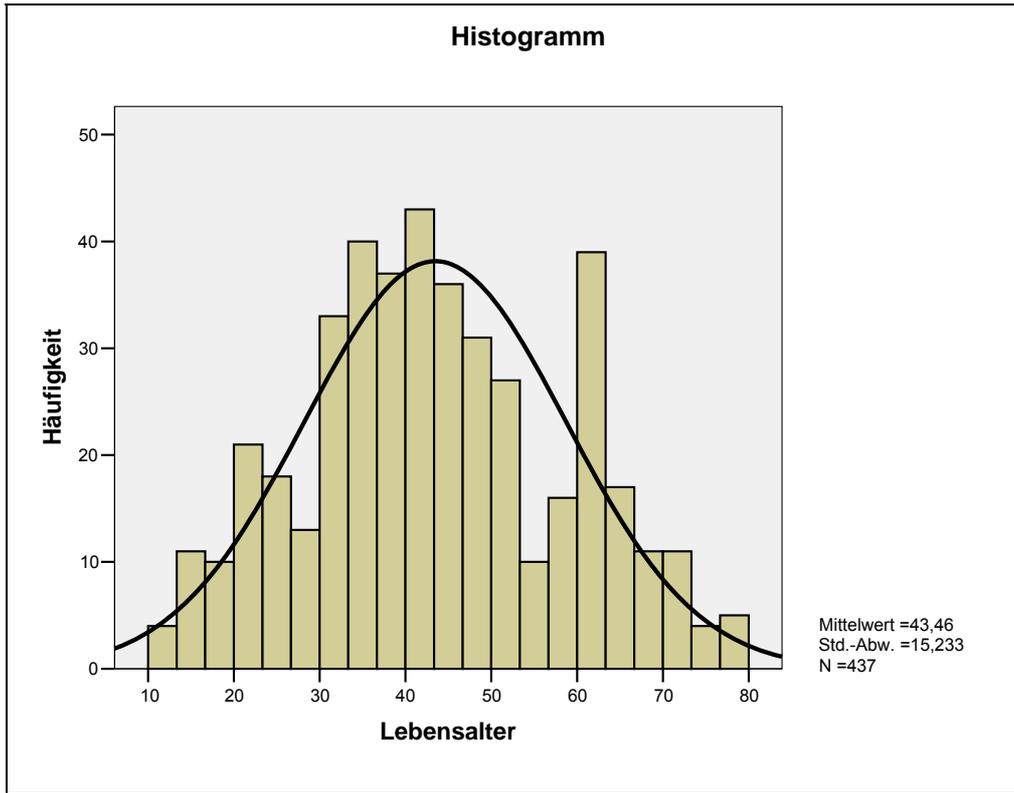


Abbildung 11

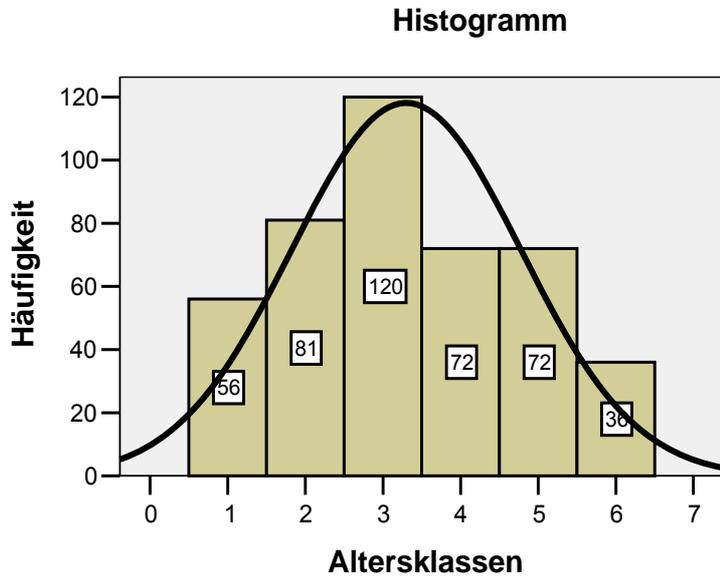


Abbildung 12

Die Geschlechterverteilung der Stichprobe innerhalb der Altersgruppen zeigt Abbildung 13.

Stichprobenzusammensetzung nach Alter und Geschlecht

Anzahl

		Altersklassen						Gesamt
		10-25	26-35	36-45	46-55	56-65	ab 66	
Geschlecht	männlich	22	25	51	30	28	17	173
	weiblich	34	56	69	42	44	19	264
Gesamt		56	81	120	72	72	36	437

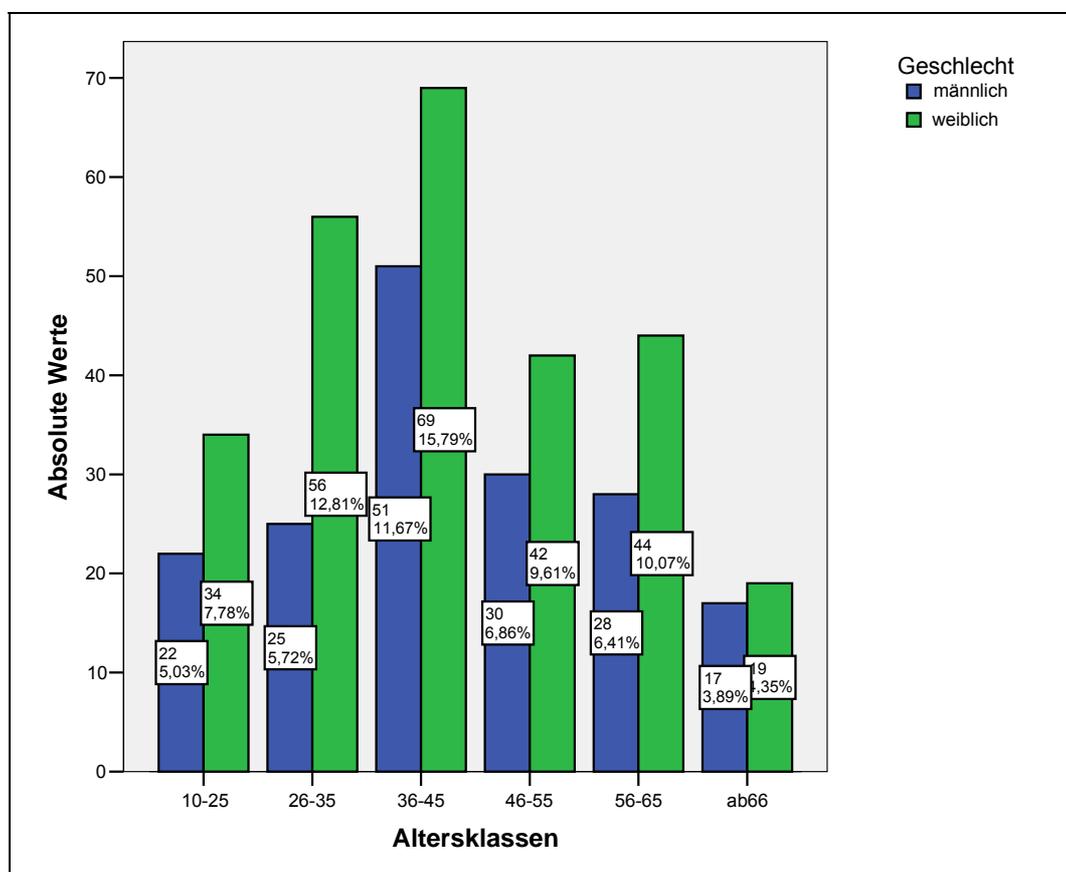


Abbildung 13

Die Geschlechterverteilung innerhalb der Stichprobe in Abhängigkeit von Altersklasse und Bildungsabschluss zeigen die Abbildungen 14 und 14a. Aus der Geschlechter- und Bildungsverteilung sind mögliche Einflüsse dieser Faktoren auf die Gesamtstichprobe zu erkennen. Sollten sich bildungs- oder geschlechtsbezogene Unterschiede hinsichtlich der Einstellungen zum Begriff der klassischen Musik ergeben, so können diese die Bewertung der gesamten Stichprobe beeinflussen.

Bildungsabschlüsse in Abhängigkeit von Altersklasse und Geschlecht

Anzahl

Schulbildung			Altersklassen						Gesamt
			10-25	26-35	36-45	46-55	56-65	ab66	
keine Angabe	Geschlecht	männlich	5				0		5
		weiblich	7				1		8
	Gesamt		12				1		13
Hauptschule	Geschlecht	männlich	2	4	4	3	7	3	23
		weiblich	5	3	8	10	10	9	45
	Gesamt		7	7	12	13	17	12	68
Mittlere Reife	Geschlecht	männlich	7	6	8	8	1	3	33
		weiblich	13	14	20	9	23	7	86
	Gesamt		20	20	28	17	24	10	119
Abitur	Geschlecht	männlich	7	2	6	0	0	1	16
		weiblich	9	14	13	4	3	1	44
	Gesamt		16	16	19	4	3	2	60
Hochschule	Geschlecht	männlich	1	13	33	19	20	10	96
		weiblich	0	25	28	19	7	2	81
	Gesamt		1	38	61	38	27	12	177

Abbildung 14

Deutlich erkennbar ist, dass bei den weiblichen Befragten der Bildungsabschluss mit mittlerer Reife, bei den männlichen Befragten dagegen der Hochschulabschluss überwiegt. Demgemäß ist auch eine Beurteilung des Begriffs klassische Musik in diesem Bereich ausgeprägter zu erwarten als im Bereich der Hauptschulabsolventen oder derjenigen, die Abitur als höchsten Abschluss angeben. Bei den Abiturabschlüssen ist zu beachten, dass dieses Item vorwiegend von den jüngeren und noch in Ausbildung befindlichen Befragten angegeben wurde. Die Diskrepanz der Anzahl von weiblichen und männlichen Befragten kann sich auf die Beurteilung der Gesamtstichprobe auswirken. Die Graphik in Abbildung 14a verdeutlicht die Verteilung von Geschlecht, Altersgruppe und Bildungsabschluss.

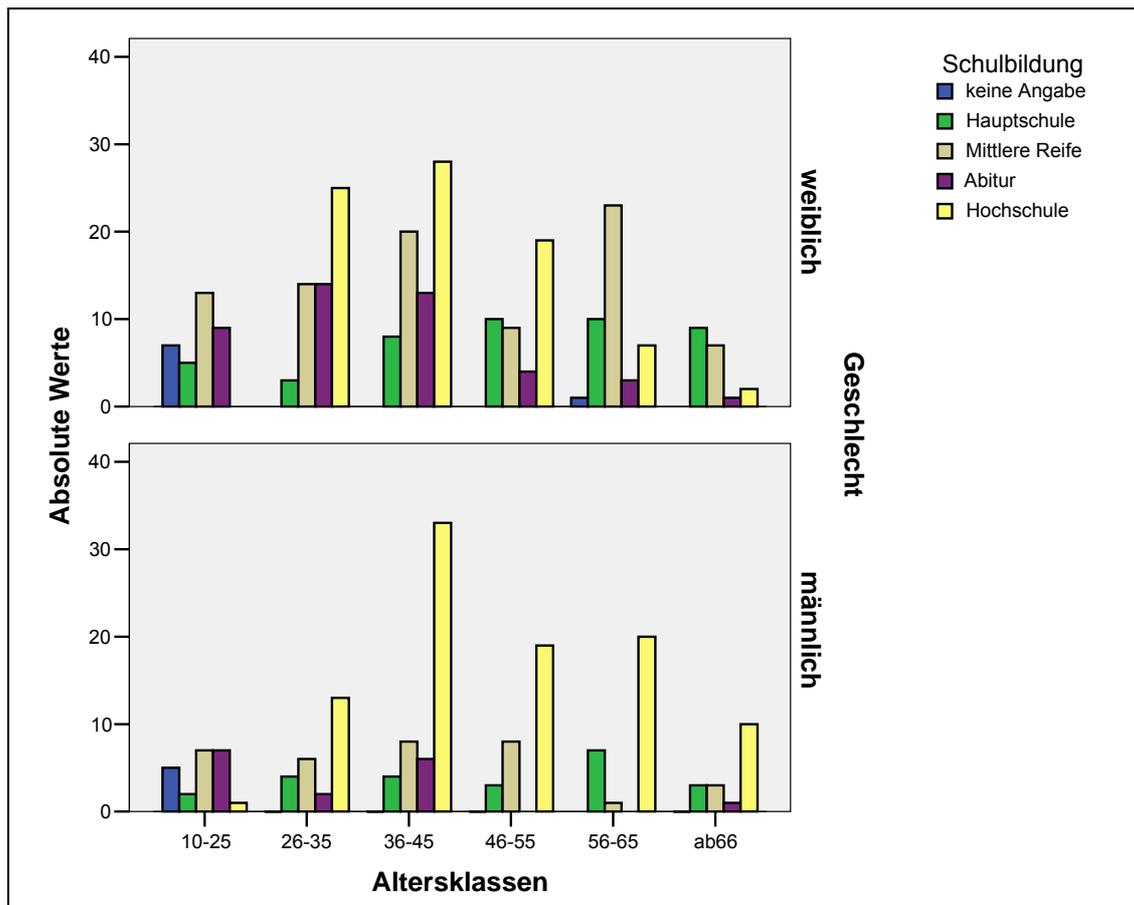


Abbildung 14a

Die Berufe der Befragten, die aufgrund ihrer Standesprinzipien und in ihrer Eigenschaft als soziale Gruppe im gesellschaftlichen Leben auf die Einstellungen zum Begriff von klassischer Musik Einfluss nehmen können, werden in vorliegender Stichprobe zu insgesamt 20 Berufsgruppen zusammengefasst. Hierbei ist der berufliche Arbeitsbereich im sozialen und gesellschaftlichen Kontext ausschlaggebend. So werden beispielsweise die Mitarbeiter der Theaterbühnen unter der Gruppe **Theater, künstlerische Berufe** zusammengefasst, unabhängig von ihrer Berufsbezeichnung als Beleuchter, Garderobiere, Bühnenbildner oder Intendant. Die Gruppe der **technischen Berufe** setzt sich aus Diplom-Ingenieuren, Technikern und IT-Beratern zusammen, die Gruppe der **medizinischen Berufe** faßt Krankenschwestern, Laboranten, Arzhelferinnen, Heilpädagogen, Psychotherapeuten u. ä. zusammen und die Gruppe der **Medien-Berufe** wird aus Redakteuren, Journalisten, Mediengestaltern, Übersetzern, Buchhändlern, Fremdsprachenkorrespondenten u. ä. gebildet. Eine genaue Auflistung der Berufsgruppenzusammensetzung findet sich im Anhang B.

Abbildung 15 zeigt die Zusammensetzung der Stichprobe hinsichtlich der Verteilung der Berufsgruppen.

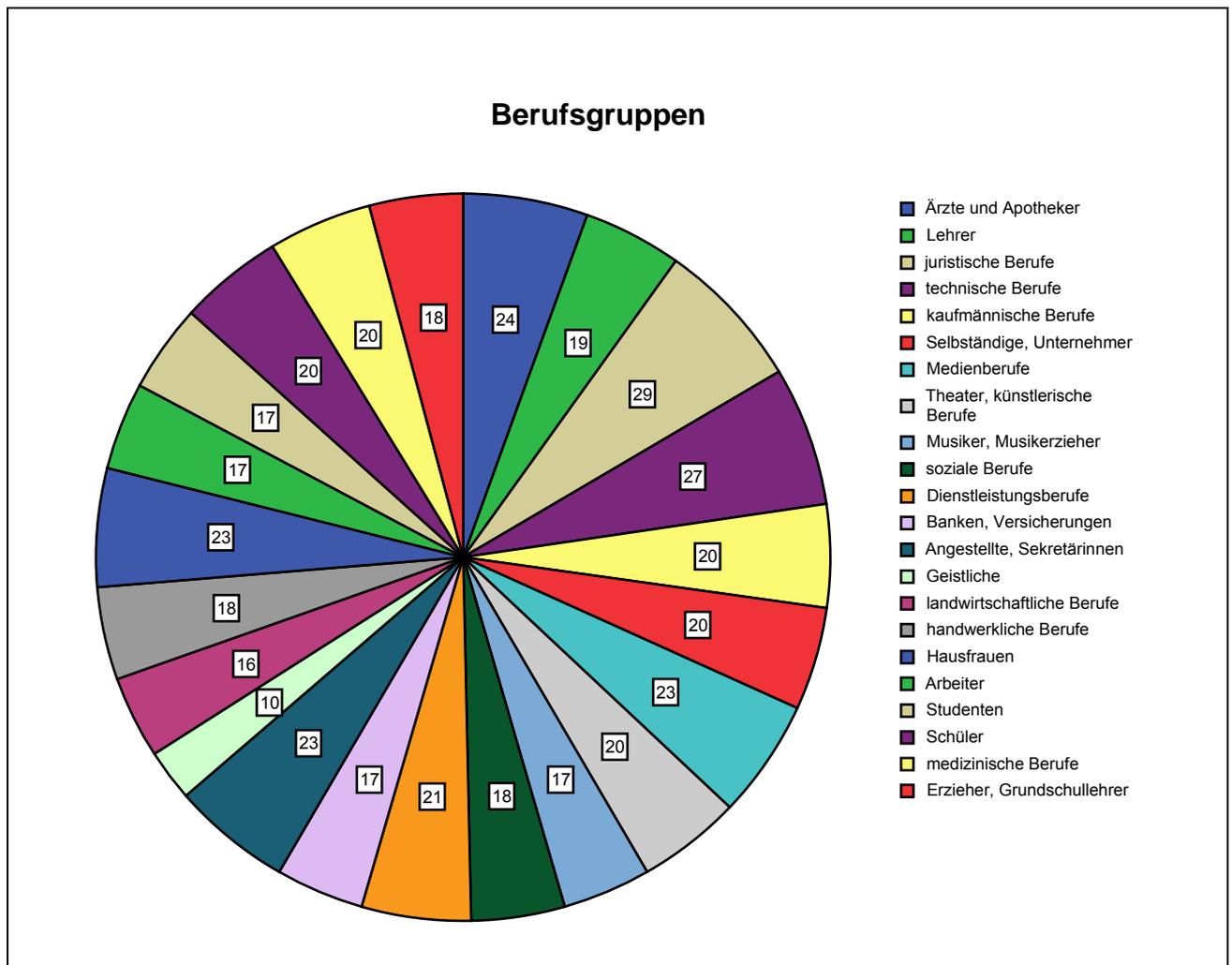


Abbildung 15

Bei der Betrachtung der Berufe fällt auf, dass innerhalb der technischen und handwerklichen Berufe eindeutig die Männer dominieren, während in den Gruppen Musiker, Musikerzieher, Dienstleistungsberufe, soziale Berufe und Grundschullehrer die Frauen überwiegen. Innerhalb der medizinischen Berufe und der Gruppe der Hausfrauen sind keine Männer vertreten. Eine genaue Tabelle einschließlich eines Schaubildes über die Verteilung der Berufsgruppen nach dem Geschlecht findet sich im Anhang H. Für die Auswertung kann diese Tatsache insofern bedeutsam werden, als sich in vorwiegend männlichen oder weiblichen Berufsgruppen andere, stark vom Geschlecht beeinflusste Einstellungen zum Begriff klassische Musik finden können.

C. Faktorenanalyse zum Begriff klassische Musik

Zur Frage nach der Einstellung zum Begriff „klassische Musik“ wird eine Faktorenanalyse durchgeführt. Vorgegeben sind in diesem Bereich 37 Items sowie eine offene Antwortmöglichkeit. Insgesamt sind 17 Faktoren mit Eigenwerten über 1 erkennbar. Anhand des Screeplots (Anhang D) sind jedoch höchstens sieben sinnvoll voneinander isolierbare Faktoren erkennbar. Die rotierte Komponentenmatrix zeigt folgende Faktorladungen (Abbildung 16).

Innerhalb des Faktors 1 sind die Items „Bildung, Allgemeinbildung, Kultur, Konzerte, Unvergänglichkeit“ vertreten. Mit geringerer Faktorladung folgen „Qualität und Intellektualität“. Diese Zusammenstellung von Faktoren deutet auf ein Verständnis der klassischen Musik als Bildungsgut, als tradierten Wert und Zeichen von kulturellem Menschsein hin. Die Unvergänglichkeit soll hier offenbar im Hinblick auf das Kultur- und Bildungsgut klassische Musik gelten. Gleichzeitig sind Werte wie Bildung und Kultur hierzulande meist mit der Vorstellung von Qualität und Intellektualität verbunden. Hier ist demnach eine Einstellung vorhanden, die vorwiegend tradierte Werte wie Bildung und Kultur mit dem Begriff klassische Musik verbindet. Die Einstellung dieser Gruppe von Befragten soll als „**wertorientierte Einstellung**“ bezeichnet werden.

Der Faktor 2 setzt sich aus den Items „Teil musikalischer Vielfalt, bestimmte musikalische Gattungen, berühmte Komponisten, Unvergänglichkeit, große Leistungen früherer Jahrhunderte, Qualität und Schöne Musik“ zusammen. An dieser Stelle findet sich offenbar die Gruppe derjenigen, die unverfälschtes Interesse an der klassischen Musik haben. Es scheint sich um Genießer und Konsumenten von Musik zu handeln, die klassische Musik aufgrund ihres Umgangs mit ihr für schön und qualitativ wertvoll erachten. Auf Musikkennntnis weist auch die Tatsache hin, dass sie „bestimmte musikalische Gattungen“ als für die klassische Musik typisch erachten. Vielleicht hat diese Gruppe auch selbst praktisch mit Musik zu tun. Diesem Faktor wird demnach eine „**interessierte Einstellung**“ zugeordnet

Bei Faktor 3 lassen sich die Items „Alte Menschen, Langeweile, Eintönigkeit, Spießig“ erkennen. Interessant dabei ist, dass das Item „schöne Musik“ die höchste Negativladung (-.311) innerhalb aller Faktoren aufweist. Schön ist die klassische Musik für diese Gruppe also keinesfalls. Sichtbar wird weiterhin eine Einstellung, welche die Klassik aus einer sehr gegenwartsbezogenen Perspektive betrachtet und ihr eher negativ gegenüber steht. Klassik wird mit dem negativen Stereotyp des „alten, spießigen Langweilers“, das so gut in die „Schublade“ des „typischen Klassikhörers“ passt, verbunden.

Rotierte Komponentenmatrix

	Komponente						
	1	2	3	4	5	6	7
Bildung	,684						
Allgemeinbildung	,648						
Kultur	,547						
Konzerte	,448						
Ruhe							
Teil musikalischer Vielfalt		,599					
bestimmte musikalische Gattungen		,550					
berühmte Komponisten		,535					
Unvergänglichkeit	,437	,442					
Große Leistungen früherer Jahrhunderte		,401					
Qualität	,359	,375					
Schöne Musik		,370					
Alte Menschen			,694				
Langeweile			,680				
Eintönigkeit			,646				
Spießig			,453				
Logik, Analysierbarkeit				,692			
Vorbildhaft				,596			
Theorie				,472			
Komplexität				,461			
Intellektualität	,374			,415			
Werte vergangener Zeiten					,519		
Altertümlichkeit					,517		
Geschichte verschiedener Nationen					,497		
Repräsentativ					,468		
Emotion							
Gesprächsthemen							
Tradition							
Nicht zeitgemäß						,777	
Ausdruckslosigkeit						,581	
Lebensfremd						,553	
Statussymbol							
Grundlage aller Musik							-,544
Anstrengung							,529
Basis der heutigen Musik							-,440
Anspruch							,379
Bürgertum							

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

Rotationsmethode: Varimax mit Kaiser-Normalisierung.

a Die Rotation ist in 13 Iterationen konvergiert.

Abbildung 16

Nicht selten wird dieses Stereotyp in vorliegender Befragung genannt. Der typische Klassikhörer stellt sich für viele Befragte eben dar als *Tante Hildegard und Onkel Gerd, verkrampft, humorlos, verkopft, intellektuell, nicht offen für „neue“ Musik, nicht in der Lage, frei zu tanzen*. So zumindest wird das Klischee von einer 32jährigen Sekretärin bedient.

Der Faktor stereotypisiert eine „Klassik-Schublade“ und ist eher personenbezogen. In jedem Fall sind hier vorwiegend solche Menschen vertreten, die eine „**stereotyp-negative Einstellung**“ zum Begriff der klassischen Musik haben.

Faktor 4 ist geprägt durch sehr strukturorientierte Begriffe. Hier weisen die Items „Logik, Analysierbarkeit, Vorbildhaft, Theorie, Komplexität, Intellektualität“ die höchsten Faktorladungen auf. Diese Einstellung weist auf Menschen hin, die sich mit Musik wirklich auseinandersetzen und darin ein Zeichen von Intellektualität sehen. Die klassische Musik ist also vorbildhaft aufgrund ihrer Logik und Analysierbarkeit. Hier sind sozusagen „Adornos Lieblinge“, die strukturorientierten Hörer, die Analytiker zu finden - oder wie sich ein 34jähriger Musiklehrer ausdrückt: *Der typische Klassikhörer sitzt mit Partitur im Konzert*. Dieser Faktor wird somit als „**strukturorientierte Einstellung**“ bezeichnet.

Zum 5. Faktor gehören die Items „Werte vergangener Zeiten, Altertümlichkeit, Geschichte verschiedener Nationen und Repräsentativität“. Mit Faktorladungen von .333 und .345 sind auch die Items „Gesprächsthemen und Emotion“ noch geringfügig vorhanden. Hier tritt eine Einstellung zu Tage, die auf den ersten Blick der Wertorientierten des Faktor 1 ähnelt. Jedoch ist mehr Gewicht auf die Geschichte und Repräsentativität gelegt. Bei letzterer stellt die klassische Musik ein Gesprächsthema dar, über das man sich auf einer bestimmten Ebene eben unterhält. In diesem Sinne sagt eine 50jährige Buchhändlerin: *Ich fände es peinlich, wenn sich in einem Gespräch in Gesellschaft herausstellt, dass ich „La Traviata“ für ein Duschgel halte*“. Geschichtsbewusstsein und Bewusstsein eines Kulturerbes, jedoch auch Repräsentationszwecke sind in diesem Faktor maßgeblich. Die Emotion, die mit dem Begriff klassische Musik verbunden wird, ist innerhalb des Faktors wohl eine willkommene Beigabe. Dieser Faktor wird in vorliegender Studie als „**bildungsbürgerliche Einstellung**“ bezeichnet.

Im nächsten Faktor sind die Items „nicht zeitgemäß, Ausdruckslosigkeit, lebensfremd“ hoch geladen. Eine Ladung von immerhin .350 weist auch das Item „Statussymbol“ auf. Hier ist, ähnlich wie in Faktor 3, eine eher negative Einstellung zum Begriff klassische Musik vorhanden. Innerhalb von Faktor 3 ist diese personenbezogen. In vorliegendem ist sie hauptsächlich musikalisch fundiert.

Diesem Faktor 6 liegt vorwiegend eine Einstellung zugrunde, die mit der klassischen

Musik einfach nichts anfangen kann. Für sie ist diese Musik ausdruckslos und lebensfremd und damit im Vergleich zu moderner Musik und dem gegenwärtigen Musikleben einfach antiquiert und nicht mehr zeitgemäß. Der klassischen Musik steht man hier distanziert und emotional eher gleichgültig gegenüber. Die Tatsache, dass Musik zu vielerlei Anlässen und von vielen Menschen als Statussymbol genutzt wird, trägt wohl mit zu einer eher negativen Einstellung bei.

Zur klassischen Musik fehlt hier also der Zugang, oder wie sich ein 70jähriger Justizbeamter a. D ausdrückt: *damit ist kein Blumentopf zu gewinnen*. Faktor 6 zeigt also eine „**distanzierte Einstellung**“.

Der Faktor 7 schließlich ist sehr bipolar geprägt. Einerseits wird hier der Begriff klassische Musik mit den Items „Anstrengung und Anspruch“ belegt, andererseits weisen die Faktorladungen zu „Basis der heutigen Musik und Grundlage aller Musik“ eine extreme Negativladung auf. Dies zeigt eine sehr starke Gegenwartsbezogenheit. Die klassische Musik ist also keinesfalls die Basis und Grundlage der heutigen Musik. Sie ist beim Hören sehr anspruchsvoll und mit Anstrengung verbunden. In dieser Wertung spielt eine starke Funktionsbestimmung der Musik als Instrument zur Entspannung und zum Ausgleich für den Alltag mit hinein. Die klassische Musik ist aber für eine solche Entspannung nur im Rahmen einer mentalen oder auch praktischen Leistung zugänglich. Wird diese erbracht, so ist damit immer eine Anstrengung verbunden. Das Hören der klassischen Musik oder das praktische Musizieren ist eine Arbeit, die den Begriffen des Anspruchs und der Anstrengung unterliegt. Sie ist unabhängig von der Definition des Begriffs klassische Musik als Basis oder Grundlage der Musik. Sie ist demnach allein dem Begriff der klassischen Musik immanent. Aufgrund dieser mentalen Leistungsorientierung hinsichtlich der klassischen Musik bezogen auf Anspruch und Anstrengung wird dieser Faktor als „**leistungsorientierte Einstellung**“ bezeichnet.

Fraglich ist, wie die verschiedenen Faktoren ausgefüllt sind:

- o Welche Altersstruktur weisen sie auf,
- o welche Geschlechter dominieren jeweils,
- o wie wird mit den Medien umgegangen,
- o aus welchem sozialen Milieus kommen die Befragten innerhalb der Faktoren und
- o wie wurde und wird in der Familie mit Musik umgegangen?

Diese Abhängigkeiten von verschiedenen sozialen und gesellschaftlich bestimmten

Einflussgrößen sollen in dieser Studie aufgezeigt werden.

Festzuhalten bleibt, dass im Bereich der Einstellungen zum Begriff klassische Musik sieben Faktoren isoliert werden können. Diese Faktoren zeigen eine

1. wertorientierte Einstellung
2. interessierte Einstellung
3. stereotyp-negative Einstellung
4. strukturorientierte Einstellung
5. bildungsbürgerliche Einstellung
6. distanzierte Einstellung
7. leistungsorientierte Einstellung

Im Bereich der Antwortmöglichkeit „Sonstiges“, die nur selten genutzt wird, erscheinen funktionale Konkretisierungen wie „Entspannung, Ruhe, Erholung, Konzentration“, aber auch emotionale Begriffe wie „Leidenschaft, Hingabe, Intensität, Harmonie, Heiterkeit“ und wertende Begriffe wie „Schönheit, Vollendung, Eleganz“ oder „elitär, zugangschwer, langweilig“. Auch „Harmonielehre“ wird genannt oder „Farbenreichtum“ und „Erweiterung menschlicher Ausdrucksmöglichkeiten“ sowie „eigene Welt“. Hier lässt sich deutlich die Vielschichtigkeit der Verbindungen, die auch außerhalb der Faktoren zum Begriff klassische Musik existieren, erkennen.

D. Konkretisierung der einzelnen Faktoren

In einem ersten Schritt soll mittels der Auswertung der qualitativen Fragen auf den konkreten Inhalt des Begriffs klassische Musik innerhalb der einzelnen Faktorengruppen eingegangen werden.

Ein Mittelwertvergleich hinsichtlich der Wichtigkeit von klassischer Musik dient der Feststellung der Ausprägung der verschiedenen Einstellungen, die durch die offenen Fragen noch präzisiert werden.

1. Mittelwertvergleich über die Wichtigkeit der klassischen Musik

Abbildung 17 zeigt die Mittelwerte in Abhängigkeit der einzelnen Einstellungs- ausprägungen. Je niedriger der Mittelwert, umso höher ist die Wichtigkeit der klassischen Musik anzusetzen.

Auffällig ist, dass für Befragte innerhalb der sehr stark wertorientierten Einstellung die klassische Musik am wichtigsten ist. Betrachtet man ihre Einordnung dieses Begriffs als Bildung und Kultur, so wird verständlich, dass hier eine enge Kopplung mit der Einschätzung der Wichtigkeit vorliegen muss. Mit der Abschwächung der Ausprägung sinkt die Wichtigkeit der klassischen Musik für die Befragten.

Die interessierte Einstellung verbindet mit dem Begriff der klassischen Musik vorwiegend musikalische Vielfalt, bestimmte Gattungen, berühmte Komponisten, Qualität und schöne Musik. Die Befragten, die hier eine höhere Ausprägung der Einstellung haben, sind aus ihrem vielseitigen Interesse heraus und ihrem Empfinden der klassischen Musik als schön an ihr selbst sehr interessiert und empfinden sie deshalb als wichtig.

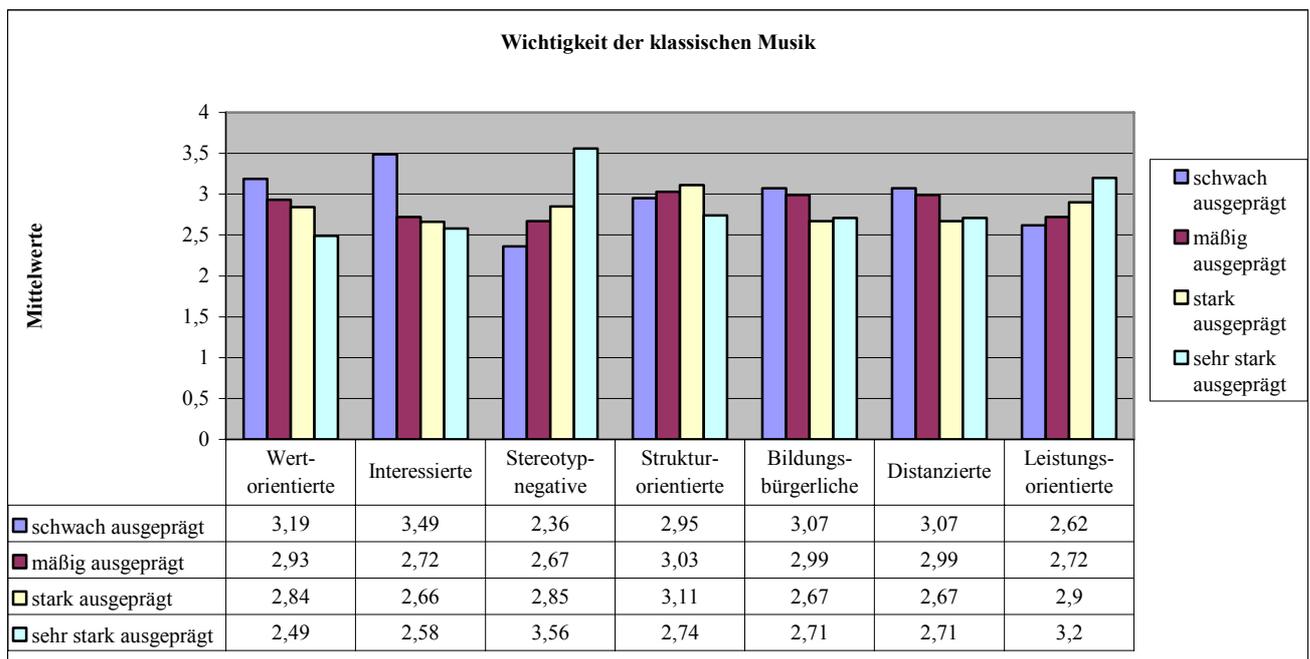


Abbildung 17

Personen mit sehr stark stereotyp-negativer Einstellung verbinden mit klassischer Musik Langeweile, alte Menschen, Spießertum und Eintönigkeit. Dadurch ist das Interesse an ihr natürlich nur sehr gering. Sie halten sie für eher unwichtig. Schwindet die stereotyp-negative Einstellung, so gewinnt die klassische Musik im schwächsten Bereich die höchste

Wichtigkeit.

Innerhalb der strukturorientierten Einstellung ist die klassische Musik nur für sehr stark strukturorientierte Befragte eher wichtig. Sie verbinden mit diesem Begriff auch Logik, Analysierbarkeit und Komplexität. Das sind Begriffe, durch die sie an der klassischen Musik Freude empfinden können. Jedoch ist diese Verbindung zu ihr offenbar nur eine unter mehreren Zugangsweisen, so dass hier die Differenzen im sehr schwachen und sehr starken Bereich nicht allzu groß sind. Personen mit stark ausgeprägter strukturorientierter Einstellung finden diese Musik selbst nicht so wichtig, da sie wahrscheinlich auch Präferenzen in anderen Bereichen haben.

In der bildungsbürgerlichen Einstellung ist die klassische Musik in den oberen Segmenten der Ausprägung eher wichtig. Befragte in diesem Bereich verbinden vergangene Werte, Geschichtsbewußtsein und Repräsentativität mit dem Begriff. Zur Erhaltung dieser Werte und in Folge der Repräsentativität, welche die klassische Musik für sie bedeutet, halten sie im oberen Ausprägungsbereich diese auch für wichtig. Befragte, denen vergangene Werte weniger wichtig sind, denen die Geschichtlichkeit der klassischen Musik nicht viel bedeutet und die mehr gegenwartsbezogen sind, halten diese Musik für nicht mehr allzu wichtig, da sie in ihren Augen gerade Vergangenes repräsentiert.

Die Befragten mit einer distanzierten Einstellung haben eine eher in der Musik selbst begründete Ablehnung dieser Musik. Für diesen Personenkreis ist sie lebensfremd, ausdruckslos und vor allem nicht zeitgemäß. Aus dieser Distanz heraus beurteilen Befragte mit sehr starker distanzierter Einstellung die klassische Musik als eher unwichtig. Mit der Abschwächung dieser Einstellung steigt ihre Bedeutung.

Innerhalb der leistungsorientierten Einstellung, die mit dem Begriff klassische Musik Anstrengung und Anspruch verbindet und aus dieser Einstellung heraus oder vielleicht auch aufgrund besseren Wissens diese als Basis und Grundlage aller Musik ablehnt, ist festzustellen, dass mit stärker werdender Ausprägung der Einstellung die Bedeutung dieser Musik zunimmt. So messen ihr Befragte mit sehr starker Ausprägung der Einstellung auch große Bedeutung zu. Dies könnte aus einer engen Verbindung des Begriffs mit praktischem Musizieren heraus zu erklären sein. Eine schwache Ausprägung dieser Einstellung ist auf Grundlage einer anderen Verbindung der klassischen Musik mit Anspruch und Anstrengung zu erklären. Hier wird ihr eine Funktion als Ausgleich und zur Entspannung zugeschrieben, die sie durch ihre begriffliche Verbindung zur Anstrengung und Anspruch nicht erfüllen kann. So sinkt auch deren Bedeutung.

2. Konkretisierung der Bedeutung des Begriffs klassische Musik

Fraglich ist, wodurch die Bedeutung der klassischen Musik innerhalb der einzelnen Einstellungen zu erklären ist und welchen Inhalt die vorliegenden Faktoren aufweisen.

a. Wertorientierte Einstellung

Innerhalb der sehr stark wertorientierten Einstellung wird klassischer Musik vorwiegend eine Bereicherung des Lebens als Genuss und Entspannung zugeschrieben. Auch ihre Funktion als Ausgleich zur Moderne, zum Mainstream stärkt ihre Position.

So sagt ein 63jähriger Oberstudienrat: *Klassische Musik ist für mich sehr wichtig, weil ohne sie mein Leben ärmer wäre.* Eine 60jährige Buchhändlerin mit sehr starker Ausprägung dieses Faktors sagt: *Sie gehört zu meinem Leben - wie Nahrung für die Emotionen; auch Hilfe in anderen Situationen.* Eine 34jährige Juristin sagt über die klassische Musik: *Sie ist eine schöne Alternative zum täglichen Mainstream in TV/Radio. Beruhigende Wirkung von klassischer Musik.* Für einen 41jährigen Zahnarzt ist sie wichtig, da sie den Menschen *formt und aufbaut.* Und ein 41jähriger Arzt sagt: *Sie ist ein Teil der Lebenskultur.*

Die klassische Musik als Kultur und Bildungsgut baut den Menschen auf und formt ihn, dient jedoch gleichzeitig zur Entspannung, als Ausgleich und zur Lebensbereicherung.

Zu einem klassischen Musikwerk gehört für die Befragten mit sehr starker wertorientierter Einstellung zumeist Harmonie, Qualität, Virtuosität, ein zusätzlicher Wiedererkennungswert, bestimmte Instrumentierungen und keine Verwendung von Elektronik. Es ist, so eine 31jährige Studentin *in der Lage, Emotionen auszulösen und zu entspannen.* Es enthält *Harmonie; Ästhetik im Sinne von Schönheit des Klangs; die Musiker sind im Gesang bzw. im Spielen ihres Instruments ausgebildet* (w/37, Verwaltungsamtfrau). Auch hieraus erwächst eine Verbindung zu Bildung und Kultur; wer sich nämlich mit der klassischen Musik als schöner Musik identifizieren kann und deren Qualität sieht, verbindet hiermit Kultur im heutigen gesellschaftlichen Sinne. Deutlich wird solches auch in der Frage nach einer spontanen Assoziation mit dem Begriff klassische Musik. So sagt ein 42jähriger Diplom-Ingenieur: *Fehlende U-Musik-Komponenten.* Ein 46jähriger Arzt assoziiert *Eleganz, Ruhe,* eine 46jährige pharmazeutisch-technische Assistentin *schöne, unvergängliche Musik, die man immer hören kann.* Insgesamt sind die sehr stark wertorientierten Personen mit der klassischen Musik vertraut. Oft werden Komponisten wie Mozart oder Beethoven und Konzerte assoziiert. Man erkennt hier wieder die Kulturgebundenheit dieser Einstellung.

Für 99.1% der Befragten innerhalb der sehr stark wertorientierten Einstellung gehört klassische Musik zur Allgemeinbildung, in der schwachen Ausprägung derselben nur für 77.6%. Diejenigen, die klassische Musik für Allgemeinbildung halten, haben zu 54.4% eine sehr stark oder stark ausgeprägte wertorientierte Einstellung. Die Befragten, die eine Verbindung zwischen dieser Musik und Allgemeinbildung nicht herstellen, haben zu 77.3% eine nur mäßige oder schwache wertorientierte Einstellung.

Gestützt wird die starke Verbindung zwischen der klassischen Musik und der Allgemeinbildung durch Aussagen wie die einer 35jährigen Ärztin: *Sie gehört zu unserem Kulturgut, erweitert das Musikverständnis*, oder die eines 48jährigen Diplom-Betriebswirts: *„Klassische“ Musik strahlt in unser tägliches Leben auf eine sehr bestimmende, prägende Weise. Von dieser Dominanz keine Kenntnis zu haben wäre so etwas wie „primitiv“ zu sein.* Eine 39jährige Ärztin mit sehr starker wertorientierter Einstellung sagt: *Für mich ist sie eine der Grundlagen unserer Kultur.* Eine 34jährige Angestellte im Medienbereich spricht von der klassischen Musik als Teil der humanistischen Bildung. Klassische Musik als Teil der abendländischen Kultur ist für die wertorientierten Befragten untrennbar mit Allgemeinbildung verbunden.

Ersichtlich wird dies zusätzlich daran, dass 98.1% der sehr stark wertorientierten Befragten die klassische Musik als notwendig zu erhaltendes Kulturgut sehen. Ist diese Einstellung nur schwach ausgeprägt, liegt der Prozentsatz bei 86%. 82.1% der Personen, die in der klassischen Musik kein zu erhaltendes Kulturgut sehen, haben eine nur schwache wertorientierte Einstellung. Zur Konkretisierung dieser Aussagen werden zumeist bekräftigende Antworten gegeben. So sagt eine 35jährige Ärztin: *Gehört ebenso wie Literatur-Klassiker zu unserem Kulturerbe, zu unserer Geschichte.* Ein 47jähriger Apotheker schreibt: *Der Mensch gibt mehr und mehr seiner Fähigkeiten und Entfaltungsmöglichkeiten an die Technik ab, verarmt dabei innerlich mehr und mehr. Das Nahebringen klassischer Musik kann dem entgegenreten!* Und ein 80jähriger ehemaliger Diplom-Ingenieur sagt: *Klassische Musik als Kulturgut muss erhalten werden, weil sich die verschiedenen Bereiche der Kunst schon immer gegenseitig beeinflusst haben und mit dem Ausscheiden eines Bereichs Entscheidendes verloren gehen würde.* Hier wird innerhalb der sehr stark wertorientierten Einstellung die klassische Musik mit den anderen Künsten eng verknüpft und damit als Teil der Kultur zum unangefochtenen Bestand der Allgemeinbildung.

Entsprechend ihrem Umgang mit der klassischen Musik ist das Bild vom Klassikhörer ausgeprägt. Zumeist wird ein gebildeter, an vielem interessierter und im Umgang mit anderen Menschen sicherer Mensch als typischer Klassikhörer gesehen (m/63, Oberstudienrat). Auch

ein über 40jähriger gebildeter, belesener Akademiker mit viel Zeit (w/36, Apothekerin) oder ein Mensch mit Kultur und dem gewissen Anstand, gut situiert, mittleren Alters, gestresst (w/54, Selbständig) wird von sehr stark wertorientierten Personen als typischer Klassikhörer gesehen. Eine 34jährige Juristin beschreibt ihn als *eher gebildet, intellektuell, konservativ, kulturell, interessiert*. Fraglich ist, ob hier genau die Personen selbst beschrieben sind, die innerhalb der sehr stark wertorientierten Einstellung zu finden sind. Ihrem Bild von Kultur und Bildung als Verbindung zum Begriff klassische Musik entspricht jedenfalls die Einordnung des typischen Klassikhörers.

b. Interessierte Einstellung

Die Bedeutung der klassischen Musik für die sehr stark interessiert Eingestellten ergibt sich hauptsächlich aus der Einordnung dieser Musik als Teil einer musikalischen Vielfalt. Je größer das Interesse für Musik ist, umso größer stellt sich das Interesse für klassische Musik heraus. Dieses liegt jedoch insgesamt nicht ganz so hoch wie innerhalb der wertorientierten Einstellung. Eine 52jährige Erzieherin spricht davon, dass sie der modernen Musik zwar den Vorzug gibt, die klassische Musik aber *auch schön* findet. Klassische Musik wird jedoch von sehr stark interessiert Eingestellten als *musikalische Grundlage, Ausgleich, Genuß* (m/39, Landschaftsarchitekt) oder als Mittel *zur Entspannung, vermittelt andere Art von Ruhe als andere Musik* (w/32, Diplompädagogin) gesehen. *Wegen musikalischer Vielfalt* empfindet eine 54jährige Selbständige sie als wichtig, wegen der *Konzserterlebnisse* interessiert sich eine 36jährige Pfarrerin für sie. Eine stark interessiert eingestellte 42jährige Handelsvertreterin sagt, dass klassische Musik für sie im Alltag keine große Rolle spielt, *doch bei Gelegenheit höre ich mir gerne klassische Musik an*.

Als Teil der musikalischen Vielfalt und Musik an sich und in der Funktion für Genuss und Entspannung wird also die klassische Musik für stark interessiert Eingestellte bedeutsam.

Dementsprechend verbinden sie mit einem klassischen Musikwerk meist eher praxisbezogene Begriffe wie Orchester, Instrumente, bestimmte Komponisten oder Epochen und Stilrichtungen. Ein klassisches Werk ist in diesem Sinn aber auch ein Objekt des Interesses - *viel gespielt, interessant, steckt viel drin, immer noch neu interpretierbar, immer noch anregend, Emotionen erweckend, beruhigend, erhebend, gute Laune machend* (w/56, Lehrerin). Das Hören eines solchen Werks ist also aus dem Interesse an der Musik entsprungen. Es ist *entsprechend einer Geschichte, wie viele Arten der Musik: Anfang - Einleitung - Erzählung - Höhepunkt - Schluss* (42/w, Juristin), *nach Jahrhunderten noch*

aktuell (48/w, Hausfrau), sollte man noch mehr hören und sich einarbeiten (42/w, Juristin).

Ein 34-jähriger Patentprüfer bringt das, was die Befragten mit sehr stark interessierter Einstellung mit dem Begriff klassische Musik assoziieren, auf den Punkt: *Oper, Konzert, Philharmoniker, berühmte Komponisten wie Mozart, Bach, Beethoven, Haydn.* Musikalische Begriffe und musikbezogenes Interesse prägen die Verbindung zwischen klassischer Musik als Begriff und der interessierten Einstellung.

In einem so breiten und doch musikbezogenen Einstellungsspektrum sollte die Verbindung der klassischen Musik als Teil der Allgemeinbildung nicht fehlen. Innerhalb des sehr starken Einstellungsbereichs sind 89.8% der Befragten der Meinung, dass die Kenntnis klassischer Musik einen Teil der Allgemeinbildung ausmacht. In der schwach ausgeprägten Einstellung sind es nur 83.2%. Befragte, diese Musik als Teil der Allgemeinbildung ablehnen, sind zu 60.4% nur schwach oder mäßig interessiert eingestellt. Befragte, die sie innerhalb der Allgemeinbildung bejahen, sind dies nur zu 48.5%. Insgesamt geht also eine interessierte Einstellung mit einer Bejahung dieser Art von Musik als Teil der Allgemeinbildung einher. Der prozentuale Anteil ist hier zwar schwächer als innerhalb der wertorientierten Einstellung, jedoch immer noch hoch vorhanden.

Das Minus zur wertorientierten Einstellung ergibt sich aus der Vielfalt der Auffassungen von Musik innerhalb dieser Gruppe. So sagt eine 56-jährige Juristin: *Ich kenne interessante und gebildete Menschen ohne Kenntnis klassischer Musik. Viele, die klassische Musik „kennen“, sind nicht wirklich musikalisch gebildet.* Häufig wird aber die klassische Musik in Bezug zu den anderen schönen Künsten gesetzt, ohne die jede Bildung nur unvollkommen wäre: *Weil Musik wie Literatur, wie Baukunst, wie Malerei usw. zum überlieferbaren Kulturgut gehört (w/45, Angestellte).* Eine 57-jährige Apothekerin und eine 56-jährige Unternehmerin - beide sehr stark interessiert eingestellt - sagen, sich ergänzend: *Ich möchte wissen, wenn ich etwas höre, was ich höre. Musik ist wichtig für den Menschen. Wenn man sie nicht kennenlernt, fehlt einem etwas.*

Klassische Musik als Teil der gesamten Musik und Kunst innerhalb unserer Kultur ist als Allgemeinbildung bedeutsam.

Die Verbindung zwischen klassischer Musik und Kulturgut stellen 97.2% der Befragten mit sehr starker Ausprägung her. 86% sind es innerhalb der schwach ausgeprägten Einstellung. Die Gruppe, die mit der klassischen Musik kein zu erhaltendes Kulturgut verbindet, hat zu 75% eine nur schwache oder mäßig interessierte Einstellung. Auch hier kann wieder die 56-jährige Juristin als „Paradebeispiel“ der sehr starken interessierten Einstellung zitiert werden. Sie sagt: *Klassische Musik als Kulturgut muss erhalten werden, um eine*

Tradition zu erhalten, die sicher nicht nur schlecht war; um der gegenwärtigen Trivialisierung und Banalisierung entgegen zu wirken; um Gehirn und Gemüt zu erfüllen, damit spätere Generationen nicht bedauernd und mühsam verlorenes Kulturgut rekonstruieren müssen. Deutlich ist wieder die Verbindung zwischen der klassischen Musik als Kulturgut im Sinne eines Teils kultureller Vielfalt, die erhalten bleiben soll. Als „Trägermedium“ *unserer Kultur und Verbindungsstück innerhalb Europas* (m/38, Personalreferent), als *erlebbarer Geschichte, wie auch Bilder, Gebäude* (w/42, Juristin) und überhaupt als kulturgeschichtlicher Wert soll die klassische Musik erhalten werden. Jedoch ist für die sehr interessiert Eingestellten *nicht nur die europäische klassische, sondern jede Art von Musik aller Kulturen* erhaltenswert (m/47, Kaufmann).

Ein typischer Klassikhörer innerhalb dieser Einstellungsgruppe müsste also dem Bild ihrer Einstellung entsprechen. Ein 39jähriger Landschaftsarchitekt sagt: Der typische Klassikhörer ist *an Musik interessiert, älter/reifer*. Eine 31jährige Angestellte beschreibt ihn als *ausgeglichener, bewusster, toleranter Mensch*, ein 62jähriger Gymnasiallehrer als *modern, aufgeschlossen und freundlich, fröhlich!*, und ein 37jähriger Patentprüfer als: *liebt Musik, nimmt sich Zeit für das Hören von Musik*. Genau dieser Hörertypus zeichnet sich innerhalb dieser Gruppe ab, in jedem Fall ist er vielfältiger als viele andere Klassikhörer.

c. Stereotyp-negative Einstellung

Für Personen mit stereotyp-negativer Einstellung zum Begriff klassische Musik ist diese Musik weniger bedeutsam. Meist wird dies damit begründet, dass *mir andere Musikrichtungen lieber sind und ich sie auch lieber höre* - so eine 16jährige Schülerin. Oder: *nicht mein Geschmack* (w, 44, kaufmännische Angestellte), *finde keinen Bezug zu klassischer Musik* (m/42, Kraftfahrer), *höre eher Pop* (m/41, Schreinermeister), *Emotionen sind nur inaktiv erlebbar, moderne Musikarten unterstützen beiläufig die Stimmungen, die Atmosphäre und die Gefühle* (m/38, Bildhauer), *klassische Musik wirkt nicht in kurzer Zeit auf mich ein! Da ich wenig Zeit für Musik habe, höre ich lieber Musik, die sofort durch Rhythmus auf mich wirkt* (m/36, Techniker). Hier wird die Unwichtigkeit der Musik durch die fehlende emotionale Wirkung oder pauschal durch die Bevorzugung anderer Musikrichtungen begründet. In jedem Fall sind die Befragten mit sehr stark ausgeprägter stereotyp-negativer Einstellung eher an der sog. U-Musik interessiert und wollen Emotionen in der Musik finden, die sie in der klassischen nicht zu finden meinen. Deshalb verbinden sie mit einem klassischen Musikwerk *prunkvoll übertriebenes Spielen von Instrumenten* (w/22,

Kinderpflegerin), *musikalische Komposition anhand strukturierter, tradierter Form, die sich eines eingeschränkten Kreises der bekannten Instrumente bedient* (m/34, Anwalt), *Stücke, die im Musikunterricht gebraucht werden* (w/30, Radioproduzentin) oder auch *Thematik, Variation, Aufbau* (m/34, Versicherungsfachwirt).

Spontan fällt den Befragten innerhalb des sehr stark ausgeprägten Segments zum Begriff klassische Musik Altes, Langweiliges und Eintöniges oder Schulwissen ein. So werden hier oft bestimmte Komponisten und Instrumente, manchmal jedoch ausdrücklich auch „nichts“ genannt. *Mehr als eine halbe Stunde geht nicht* sagt eine 17jährige Schülerin. *Langweilig, schwer, übertrieben* assoziiert eine 22jährige Kinderpflegerin. *Rascheln von Damenroben, Konzerthuster und böse Blicke derer, die mit Pfefferminz bewaffnet den Code einhalten* meint ein 45jähriger Theologe zum Begriff klassische Musik. Eine 36jährige Technikerin verbindet mit dem Begriff *langweilige, durch verschiedenste Rhythmen durchgezogene Musik*, ein 21jähriger Bankkaufmann *ältere Menschen, intellektuelle Menschen, teure Karten* und eine 24jährige Friseurin *Rokokokostüme, Perücken, weiße Schminke und Hosenträger*.

Insgesamt zeigt sich an diesen spontanen Einfällen, daß die klassische Musik für diese Einstellungsgruppe wenig bedeutet und dieser Begriff negativ besetzt ist.

Dementsprechend verbinden nur 76.9% der Befragten mit sehr starker Ausprägung der stereotyp-negativen Einstellung Allgemeinbildung mit der klassischen Musik. Ist die Einstellung schwach ausgeprägt, steigt der Prozentsatz auf 96.3% an. 66.1% der Befragten, die keine Verbindung zwischen klassischer Musik und Allgemeinbildung sehen, besetzen die oberen Segmente dieser Einstellung. Im schwachen Bereich sind hier nur 5.7% zu finden.

Die Begründungen dafür, dass klassische Musik nicht zur Allgemeinbildung zu rechnen ist, sind meist gegenwartsbezogener Art. Sie wird von diesem Befragtenkreis als Spezialgebiet beurteilt. *Wenn es einen nicht interessiert, muss man es ja nicht lernen* (w/17, Schülerin); *jeder hat seinen eigenen Stil. Die „ältere“ Generation ihre und die jüngere ihren. Es sollte nicht am Musizieren die Bildung gemessen werden* (w/22, Erzieherin); *weil es mich nicht interessiert* (w/52, Schneiderin); *Musik ist, was gefällt und keine Bildung! Im Höchstfall geschichtliche Bildung im Sinne der Komponisten* (m/36, Techniker). Dies sind Aussagen von sehr stark stereotyp-negativ eingestellten Befragten. Bildung ist demnach nicht zwingend musikbezogen - Musik ist schließlich das, was individuell gefällt. Wenn klassische Musik nicht gefällt, hat das nichts mit Bildung zu tun. Somit hat sie auch nichts mit Allgemeinbildung zu tun.

Innerhalb der sehr starken Ausprägung sehen nur 85.2% der Befragten die klassische

Musik als zu erhaltendes Kulturgut. 53.9% der Befragten, die dies verneinen, haben eine sehr starke stereotyp-negative Einstellung zum diesem Begriff.

Argumente gegen die klassische Musik als Kulturgut liegen vorwiegend im sich wandelnden Zeitgeschmack. *Es sollte nicht etwas unter Biegen und Brechen erhalten werden, wenn es von der Bevölkerung im Wandel der Zeit nicht mehr akzeptiert wird* (w/33, Juristin). Jedoch sind auch sehr individuell pauschalierende Aussagen zu finden: *Weil ich mich überhaupt nicht dafür interessiere* (w/31, Bürokauffrau), *interessiert mich nicht!* (w/21, Rechtsanwaltsfachangestellte). Musik wird teilweise gar nicht mit Kultur verbunden: *Es hängt nicht davon ab, die Musik zu haben, um eine Kultur zu erhalten* (w/22, Kinderpflegerin). Jedoch sind hier auch Aussagen zu finden wie: *Auch wenn ich sie uninteressant finde, sollte sie weiter erhalten bleiben* (w/17, Schülerin) oder *Eigentlich sollte sie schon erhalten bleiben, jedoch ist sie oft nicht mehr zeitgemäß. Die Hysterie über einzelne „Klassik-Stars“ verabscheue ich* (w/30, Studentin). Einerseits soll die klassische Musik für einige innerhalb der sehr starken Ausprägung dieser Einstellung erhalten bleiben, andererseits - und dies wird von der Mehrzahl des stereotyp-negativ Faktors vertreten - soll sie als unabhängig von der Kultur und unzeitgemäß nicht mehr erhalten werden.

Dieses Negativbild setzt sich im Bild des typischen Klassikhörers fort: *Wohnt bei seiner Mutter noch mit 30 Jahren, ist altmodisch im allgemeinen, schlau, klug, ältere Leute (meine Oma)* (m/16, Schüler); *alt; „oh ist das aber laut“ und „das hat's zu meiner Zeit nicht gegeben“; ernst, streng* (w/14, Schülerin); *Konzerte besuchen; sich über laute Musik auf den Straßen ärgern; sich über Leute, die mit Kopfhörern und CD-Playern auf den Straßen und Geschäften herumlaufen, ärgern* (w/59, Erzieherin); *ein Gemütsmensch mit Anspruch oder sinnlich orientiert wäre gut - ist er aber nicht!* (m/38, Bildhauer); *steif, langweilig, uninteressant* (w/35, Sonderschullehrerin).

Der Begriff klassische Musik ist hier negativ und setzt sich so auch hinsichtlich der Einordnung ihrer Hörer weiter fort.

d. Strukturorientierte Einstellung

Personen mit stark strukturorientierter Einstellung messen der klassischen Musik wieder mehr Bedeutung bei. Diese Bedeutung ergibt sich aus der Strukturiertheit, der Logik, Komplexität und Analysierbarkeit dieser Musik. Klassische Musik fordert.

Ein 76jähriger sehr stark strukturorientierter Diplom-Ingenieur sagt pauschal: *Ich mag das moderne Gedudel und Gekreische nicht.* Eine 41jährige Hausfrau ist hier konkreter: *Sie*

bildet das Grundgerüst für das Musikverständnis, klassische Musik fördert die Konzentration, da man sie nicht als Hintergrundmusik hören kann, sondern bewusst zuhören muss. Ein 47-jähriger Jurist sucht in ihr Ausgleich für die ständige Berieselung mit den immer gleichen Takten der heutigen Musik. Einer 49-jährigen Übersetzerin hilft die klassische Musik sich mental und emotional zu ordnen. Für einen 33-jährigen Juristen erweitert sie die Intellektualität und eine 60-jährigen Hausfrau mit sehr starker strukturorientierter Einstellung sagt: Für mich ist klassische Musik sehr wichtig, weil sie immer wieder spannend, beeindruckend und nie unmodern ist. Sie fordert das Dabeisein mit allen Sinnen und taugt nicht als Geräuschkulisse. Im geistigen Anspruch beim Hören als emotionaler Ausgleich liegt für die stark strukturorientierten Befragten die Bedeutsamkeit der klassischen Musik.

Ein klassisches Musikwerk ist für sie gekennzeichnet durch musikalische Stilmittel und Regeln, klare Formen und eine ausgeglichene, ausgewogene Struktur. Bei Befragten mit sehr stark ausgeprägter Strukturorientierung finden sich Kennzeichen eines klassischen Musikwerks wie: *Innere und höherer Harmonie, Gleichgewicht* (w/44, Hausfrau); *Orchester, Komplexität, Abhandlung eines bestimmten Themas* (w/41, Zahnärztin); *geschlossenes System, ästhetisch* (w/47, Juristin); *eigenständige musikalische Schöpfung* (m/33, Jurist); *klassischer Aufbau, Analysierbarkeit, klassische harmonische Zusammenhänge* (m/33, Diplom-Musiklehrer); *Logischer Aufbau der Musikwerke, Kreativität der Komponisten, anspruchsvoll, tiefgehend* (m/69, Diplom-Ingenieur).

Spontan fällt den sehr stark Strukturorientierten zum Begriff klassische Musik eher der innere Nachvollzug selbst, weniger Äußerlichkeiten wie Konzert oder Orchester ein. *Entspannung, konzentriertes Mithören, von der Musik gezauberte Bilder* (w/41, Hausfrau); *Erhabenheit, Ausgeglichenheit, Schönheit, immerwährende Gültigkeit - das sind aber alles Wortkrücken - der innere Wert der Musik lässt sich eben nur durch Musik ausdrücken* (w/44, Hausfrau); *Streichquartette, Triospiel, Analyse* (m/40, Arzt); *klassische Begleitfigur, Sonatensatzform* (w/33, Musiklehrerin); *eindrucksvolle Konzerterlebnisse mit unterschiedlichen Interpretationen* (m/80, Diplom-Ingenieur); *Mozart, Entspannung, wunderbare Musik, die schön zu hören ist, bei der aber auch jeder Hörer (je nach Wissen/Kenntnisstand) verschiedene Facetten heraushört und interpretiert und so nie langweilig ist* (w/26, Studentin).

Allgemeinbildung und klassische Musik verbinden 95.2% der sehr stark Strukturorientierten miteinander. 79.4% der Befragten mit schwacher Ausprägung verbinden die beiden Begriffe miteinander. 19.6% mit schwacher Strukturorientierung sehen keine Verbindung. Davon sind nur 9.4% sehr stark; 39.6% sind schwach strukturorientiert.

Hier steht vor allem die Einordnung der klassischen Musik als Grundlage und Basis der Musik im Vordergrund. Sie wird jedoch gleichzeitig oft als Teil des eigenen Lebens angesehen. So sagt ein 47-jähriger Jurist: *Wurzeln der heutigen Musik; mathematisches Verständnis der Musik im Zusammenspiel mit eigenen Emotionen*. Die Begründung der 44-jährigen, bereits zitierten Hausfrau, für die Verbindung der klassischen Musik zur Allgemeinbildung stellt sich wie folgt dar: *Ist ein wesentlicher Pfeiler unserer Zivilisation, der auf ganz spezifischer Ebene die Möglichkeit zur Einsicht in sich selbst eröffnet. Daher sollten Grundzüge dieses Wissens möglichst jedem zugänglich sein*. Eine 47-jährige Juristin spricht davon, dass die klassische Musik die Allgemeinbildung im Sinne einer *differenzierten Urteilskraft* fördert. *Um bewusstes Musikhören, Musikverstehen zu ermöglichen* dient die klassische Musik für eine 33-jährige Musikerzieherin. Für einen 40-jährigen Diplom-Ingenieur ist die klassische Musik als Bestandteil der Allgemeinbildung eine *Begleiterin durchs ganze Leben als mentale Herausforderung in der Kunst*.

Als Kulturgut ist sie für sehr stark strukturorientierte Personen selbstverständlich zu erhalten. 99.1% bejahen diese Frage. Sinkt die Ausprägung, so liegt eine Befürwortung nur noch bei 87.9% vor. 71.4% der Befragten mit nur schwacher oder mäßiger strukturorientierter Einstellung verneinen die Verbindung von klassischer Musik und zu erhaltendem Kulturgut. Nur 48.3% der Befürworter dieser Verknüpfung haben dieselbe Einstellung.

Für viele Teilnehmer an der Befragung, die eine Ausprägung des Faktors im obersten Bereich aufweisen, gehört die klassische Musik ganz selbstverständlich zur Kultur und zur kulturellen Identität. *Sie ist Ausdruck unserer Mentalität und unseres Kunstverständnisses* (w/41, Hausfrau); *Identität ergibt sich aus der Geschichte. Klassische Musik ist Teil unserer kulturellen Geschichte* (w/49, Übersetzerin); *großartiges Erbe, was den künftigen Generationen nahe gebracht werden muss* (m/34, Diplom-Musiklehrer); *diese Frage stellt sich für mich nicht. Es ist selbstverständlich!* (w/47, Musikerin); *Untrennbarkeit zwischen Musik und Kultur* (m/40, Diplom-Ingenieur).

Fraglich ist, ob sich hier ein entsprechendes Klassikhörerbild ergibt. Sehr stark strukturorientierte charakterisieren den typischen Klassikhörer als: *Ruhig, spielt selbst ein Instrument, schaut wenig fern, hat viele klassische CD's, schlank* (w/18, Studentin); *Rentner, Anzug, Krawatte, Manieren, verheiratet (aber nur einmal)* (m/40, Arzt); *Klischeemäßig: einer, der alles was Schlagzeug hat oder was nach 1850 komponiert, wurde ablehnt* (m/34, Diplom-Musiklehrer); *der sowohl im Konzertsaal wie auch zu Hause und im Auto „seine Klassik“ hört, sich auch für Orchester, Solisten interessiert und seine Lieblingsstücke hat* (w/60, Hausfrau). Auffällig ist, dass hier öfter als in den anderen Einstellungsgruppen

diskutiert wird, ob es einen typischen Klassikhörer gibt. Viele Aussagen stellen genau das in Frage und allgemeine Kategorisierungen werden vermieden. *Bin zu sehr Einzelgänger, als dass ich meinerseits Kategorisierungen vornehmen wollte* (w/44, Hausfrau); *den typische Klassikhörer gibt es nicht; früher hätte ich ihn als „gebildet“ und „konservativ“ beschrieben* (w/49, Übersetzerin); *ob es diesen in unserer heutigen multikulturellen Zeit überhaupt noch gibt?* (w/56, Souffleuse). Ein typisches Hörerbild für die strukturorientierte Einstellung liefert jedoch ein 33jähriger Jurist: *Zwei aufmerksame Ohren und zwischen den Ohren ein wacher Verstand.*

e. **Bildungsbürgerliche Einstellung**

Die Befragten mit bildungsbürgerlicher Einstellung sehen im Begriff klassische Musik geschichtlich tradierte Werte und Repräsentationsobjekte. Die höhere Bedeutung dieser Musik ergibt sich für sie zum einen aus einer emotionalen Funktion, zum anderen aus der Musik als Statussymbol oder als beruflicher Zweck. Sie ist *beruhigend und zugleich anstrengend* sagt ein 50jähriger Kaufmann. Für eine 39jährige Gewandmeisterin ergibt sich die Bedeutung der klassischen Musik aus ihrem Beruf: *Höre ich aus beruflichen Gründen; höre ich privat aber auch gerne.* Auch eine 33jährige Opernsängerin stellt diese Verbindung her: *Hobby zum Beruf gemacht. Schön, entspannend, bildend* schreibt eine 45jährige Diplom-Verwaltungswirtin. *Als musikalische Grundlage, Ausgleich, Genuss* findet ein 39jähriger Pädagoge die klassische Musik bedeutsam. *Sie trägt zur Lebensqualität bei und ist Zeichen von Bildung* sagt eine 46jährige Lehrerin. Am höchsten ausgeprägt ist innerhalb dieses Faktors die Zuschreibung von positiver emotionaler Stimulation für Entspannung und Ausgleich und die Funktionsbestimmung als Beruf oder Hobby, woraus sich die Wichtigkeit dieser Musik ergibt.

Ein klassisches Musikwerk bedeutet für die Befragten mit sehr stark ausgeprägter bildungsbürgerlicher Einstellung *Können* (w/66, Hausfrau); *es vermittelt Ruhe, schöne klangvolle Töne, ineinander fließend, beruhigend oder anstrengend, schwer, kommt auf das Stück an* (w/38, Bauzeichnerin); *ein unspielbares Notenblatt* (m/63, Glasermeister); *Wertigkeit über einen langen Zeitraum hinweg* (m/42, Personalberater); *keine bösen Überraschungen wie bei modernen Inszenierungen* (w/33, Diplom Kauffrau); *es wird noch leise gespielt* (m/46, Zahnarzt); *klare Struktur, Konzertsaal als Ort der Aufführung, hohe Perfektion der Musiker, Orchesterbesetzung, Vorhersehbarkeit, musikalischer Genuss* (w/36, Studentin); *ein Werk, das der Allgemeinheit bekannt ist und regelmäßig in Repertoires und*

Konzerte aufgenommen wird (w/30, Produzentin). Emotion und Tradition prägen hier das Konzept des klassischen Musikwerkes.

Spontan fallen dieser Einstellungsgruppe zum Begriff klassische Musik *Konzerte und Vergangenheit* (w/65, Wirtin), emotionsgeladene Begriffe wie Freude, Heiterkeit, Lebenselixier, Ausdruck oder Komponistennamen und bestimmte Werke oder Gattungen ein. Geschichtsbewußtsein und Emotion stehen im Vordergrund. Das Wissen über Komponisten und Gattungen ist wichtig als Ausdrucksform für Emotionen.

Zur Allgemeinbildung gehört die klassische Musik jedoch nur für 86.1% der Befragten mit sehr starker Ausprägung dieses Faktors. Bei einer schwachen Ausprägung liegen hier 80.4% vor. Innerhalb der Bejahung von klassischer Musik als Teil der Allgemeinbildung sind die Prozentsätze jedoch sehr ähnlich verteilt. Offenbar steht hier die Emotion, die mit der Musik verbunden wird, eher im Vordergrund als das Wissen über die Musik. 26.4% der Befragten, die klassische Musik nicht mit Allgemeinbildung verbinden, haben immer noch eine sehr starke Ausprägung dieser Einstellung. 35.4% in diesem Bereich haben eine schwache Ausprägung des Begriffs.

Konkretisiert wird die klassische Musik in ihrer Verbindung zur Allgemeinbildung durch: *Weiterentwicklung, sonst seelische Verarmung* (w/33, Opernsängerin); *sie vermittelt eine andere Sichtweise* (w/38, Bauzeichnerin); *weil klassische Musik schon so lange da ist, hat viele berühmte Komponisten* (w/26, Grundschullehrerin); *Bestandteil unserer Kultur, Diskussionsgrundlage bei Gesprächen über Musik; sie ist eine der großen Leistungen (neben der Technik) der letzten Jahrhunderte* (m/69, Diplom-Ingenieur); *sie ist Teil der Allgemeinbildung, weil es in der Geschichte viele namhafte Komponisten gab* (w/44, kaufmännische Angestellte); *es gibt viele namhafte Stücke und Komponisten, die man einfach kennen muss* (w/23, Einzelhandelskauffrau); *eignet sich für geschäftlichen Smalltalk* (m/62, Selbständig).

Als Teil der Geschichte und des Wissens über sie gehört klassische Musik also zur Allgemeinbildung. Man muss eben etwas darüber wissen, damit einem nicht das passiert, was eine 21jährige Arzthelferin meint: *Sonst steht man dumm da.*

Vor allem historische Bildung ist also hier Grundlage für die Verbindung zwischen klassischer Musik und Allgemeinbildung.

Die Frage nach der Erhaltung der klassischen Musik als Kulturgut befürworten 93.5% mit sehr starker Ausprägung; 91.6% der schwachen Ausprägung bejahen dies. Die einzelnen Anteile von der Bejahung oder Verneinung dieser Frage sind über alle vier Segmente weitgehend gleich verteilt, so dass hier auf die Stärke der Ausprägung kein Einfluss vorliegt.

Klassische Musik ist für die Befragten innerhalb dieses Faktors ein zu erhaltendes Kulturgut, ebenso wie Geschichte als kulturelle Identität weitervermittelt werden soll. Sie soll demnach als Kulturgut erhalten werden, *weil sie sehr wertvoll und lehrreich ist* (w/42, Redaktionsassistentin); *Kultur muss erhalten werden, um sie weiterzugeben* (w/52, Erzieherin); *sie vermittelt Geschichte von Europa* (m/42, Schreiner); *Teil der Menschheitsgeschichte* (w/39, Sekretärin); *es ist wichtig, dieses Kulturgut an unsere Kinder und Kindeskinder weiterzugeben, da die moderne Musik sich sehr oft negativ auswirkt* (w/63, Sekretärin); *ist schön und transportiert Emotionen, Wissen, Gefühle der jeweiligen Zeit* (w/46, Pädagogin); *weil sie uns Einblick in die damaligen Geschehnisse, politischen Ereignisse gibt, die spätere Generationen geprägt haben* (w/30, Sachbearbeiterin). Die Tradierung geschichtlicher Werte steht im Vordergrund.

Der typische Klassikhörer ist hier *ernst und zurückhaltend* (w/26, Grundschullehrerin); *mit höherer Schulbildung, gediegen, ausgeglichen, liebt schöne Melodien* (m/53, Lehrer); *stilvoll gekleidet, ältere Menschen* (m/44, Bankkaufmann); *elegant* (w/58, Landwirtin); *Typ Professor, Intellektuelle, gesellschaftliche Oberschicht* (m/42, Automechaniker); *kultiviert, intellektuell, seriös, mit Brille, passiv, ruhig, denkend, konservativ* (w/22, Studentin); *Oberschichtbürger, möglichst aus einem Konzernvorstand, sehr gebildet* (m/62, Selbständig); *bewusst, tiefgründig* (w/31, Polizeibeamtin); *intellektuell, geistige, kopflastige Berufe, feingliedrig* (m/45, kaufmännischer Angestellter). Der Klassikhörer ist für sehr ausgeprägt bildungsbürgerlich Eingestellte bei der Betrachtung ihrer Berufe meist nicht Angehöriger der eigenen Schicht. Er ist immer ein anderer, hoch gebildeter und intellektueller, mit dem man sich offenbar trotz der Zuordnung von klassischer Musik als Kulturgut und Inhalt der Allgemeinbildung, nicht identifizieren möchte.

f. Distanzierte Einstellung

Distanziert Eingestellte verbinden mit dem Begriff klassische Musik Lebensferne und Ausdruckslosigkeit. Klassische Musik ist nicht zeitgemäß. Deshalb bedeutet innerhalb der sehr starken Ausprägung diese Musik eher wenig. *Ich höre nie Musik*, sagt ein 62jähriger Selbständiger. Sie ist aber wichtig als *Erinnerung an die Kindheit, Vertrautheit* (w/28, Studentin). Bei einem 36jährigen Gebäudereiniger besteht einfach nur *wenig Interesse*. Ein 55jähriger Kulturmanager hat offenbar gerade aus seiner Tätigkeit heraus eine Distanz zur klassischen Musik entwickelt. Er sagt als sehr distanziert Eingestellter: *Es ist meine Berufsgrundlage und Berufsausbildung*. Für einen 49jährigen IT-Berater dient sie lediglich

als pragmatischer *Bezugspunkt bei der Beschäftigung mit Musik*. Eine 30jährige Musikwissenschaftlerin sieht die klassische Musik bedeutsam *im Hinblick auf den Beruf*. Eine 30jährige Studentin sieht sie als wichtig an, *weil sie oft die Grundlage des Instrumentalspiels und Instrumentallernens bildet*. Hier sind also meist berufliche Gründe oder rein pragmatisch gehaltene Hintergründe ausschlaggebend. Emotional scheint die klassische Musik weniger von Bedeutung zu sein.

Ein klassisches Musikwerk ist für Befragte mit sehr starker distanzierter Einstellung durch *Länge, Monotonie* (m/62, Selbständig), *lange Stücke, für die man Ruhe und Zeit braucht* (w/49, Heilpädagogin) charakterisiert. Das klassische Musikwerk basiert auf *mitteleuropäischen Harmoniebegriffen* (m/61, Selbständig) und ist gekennzeichnet durch *bekannte Motive, vertrauten Musikstil, Prägnanz für eine Epoche* (w/28, Studentin). *Hohe Leistung in Form und Inhalt* (m/63, Rechtsanwalt) ist gefordert. Auch hier tritt wieder der musikimmanente, aber pragmatisch ablehnende Begriff in den Vordergrund. Eine 30jährige Musikwissenschaftlerin sagt lapidar: *Zum klassischen Musikwerk gehören Orchester, Gattung, Epoche*. Und eine 28jährige Musikpädagogin mit sehr starker distanzierter Einstellung schreibt: *Epoche, aus der es stammt; Instrumentierung; es liegt in Form von niedergeschriebenen Noten vor*.

Intuitiv assoziieren Befragte mit hoher Ausprägung dieses Faktors meist Instrumente, die Epoche der „Wiener Klassik“, Haydn, Mozart, Beethoven oder bestimmte Musikwerke. Auch Opernauftritt und großer Konzertsaal werden genannt. Emotionen werden nur selten erwähnt.

91.7% der sehr stark distanziert Eingestellten verbinden mit der klassischen Musik jedoch Allgemeinbildung. Nur bei 79.4% der Befragten mit schwacher Ausprägung dieser Einstellung ist dies ebenso. 60.3% derjenigen, die klassische Musik nicht mit Allgemeinbildung in Bezug setzen, haben eine schwache oder mäßig distanzierte Einstellung. Nur 17% dieser Gruppe zeigen eine sehr starke Ausprägung. Aber in der Vertrautheit mit der Musik liegt hier auch Distanz und Pragmatismus. Eine 16jährige sehr stark distanziert eingestellte Schülerin meint, dass klassische Musik zur Allgemeinbildung gehört, *weil klassische Musik schon so lange da ist und sie schon von so vielen Generationen gehört wurde und weil sie keine Modeerscheinung ist, die nach ein paar Jahren nicht mehr „in“ ist*. Ein 63jähriger Rechtsanwalt sagt *Musik ist Teil der Kunst; Kunst macht Bildung sichtbar*. Eine 30jährige Musikwissenschaftlerin meint *Man sollte von jeder Musikrichtung Kenntnis haben. Einseitigkeit führt zu „Verdummung“*. Das Verständnis der klassischen Musik *hat mit grundlegendem Musikverständnis zu tun* schreibt eine 45jährige Selbständige. Ein 37jähriger

Filmrechtehändler sieht die Funktion der klassischen Musik als Teil der Allgemeinbildung in *Kunstgeschichte, Basis für moderne Musik, Möglichkeit, Kinder an Musik heranzuführen*.

Für 92.6% der Befragten mit sehr starker Ausprägung der Einstellung ist die klassische Musik ein zu erhaltendes Kulturgut. Nur 25% innerhalb der Befürworter weisen eine sehr starke Ausprägung der distanzierten Einstellung auf. Innerhalb der Gruppe derer, welche diese Musik als zu erhaltendes Kulturgut ablehnen, sind 28.6% sehr stark distanziert eingestellt. Allerdings weisen hier auch 32.1% eine nur schwache Ausprägung des Faktors auf, während sich innerhalb der Gruppe derjenigen, die die Erhaltung bejahen, im schwachen Segment nur 24% befinden.

Insgesamt gilt für distanziert Eingestellte die klassische Musik als zu erhaltendes Kulturgut. Dies manifestiert sich in ihren Äußerungen. Sie ist zu erhalten, *weil sie die Grundlage von moderner Musik ist und man damit auch andere Musikrichtungen besser verstehen kann* (w/14, Schülerin). Ein 37-jähriger Filmrechtehändler meint *Menschen ohne Kultur? Was für eine schreckliche Vorstellung, sie ist die Wurzel unserer Menschwerdung und unseres Seins*. Die 30-jährige Musikwissenschaftlerin mit stark distanzierter Einstellung schreibt: *Jede Kultur hat Anspruch auf Weiterentwicklung in der Zukunft, wenn sie von den Menschen als dessen „würdig“ gesehen wird, also auch die klassische Musik*. Eine 30-jährige Produzentin schreibt: *Ich glaube nicht, dass irgendein Element der Kultur erhalten bleiben muss. Kultur - wie Sprache - entwickelt sich natürlich und man kann sie nicht in diese oder jene Richtung zwingen*.

Eine gewisse Kenntnis von Musik und ein näherer Bezug zur Musik führen in der distanzierten Einstellung zur pragmatischen Beurteilung der Musik als Kulturgut und Teil der Allgemeinbildung. Immanent ist jedoch eine persönliche Distanz zur Musik vorhanden.

Typische Klassikhörer sind für diese Einstellungsgruppe *kulturell interessierte, ruhige Menschen; vergeistigte Menschen* (w/49, Heilpädagogin); *eher älter, konservativ, vermögend oder jung, kreativ, fantasievoll* (w/28, Studentin); *macht selbst Musik, weiß, was Qualität ist, ist neugierig auf neue Interpretationen* (m/63, Rechtsanwalt); *älter, gebildet, manchmal pseudobildungsbürgerlich, spießhaft und nur aufgesetzt interessiert oder ausübender Musiker mit Begeisterung hierfür (siehe Konzertpublikum?)* (w/30, Musikwissenschaftlerin); *zieht sich durch alle Schichten, sowohl bildungsspezifisch als auch herkunftsspezifisch. Es gibt deshalb keinen typischen Klassikhörer* (w/33, Diplom Kauffrau); *hoffentlich gibt's den nicht* (m/45, Theologe). Den typischen Klassikhörer wollen sehr stark distanziert Eingestellte eher nicht oder nicht nur einseitig beschreiben. Aus ihrer meist größeren Nähe zur Musik haben sie ein bipolares Bild und lehnen jegliche Schubladenfragen ab, da sie aus ihren

Erfahrungen mit gerade diesen Menschen oder weil sie sich selbst zu dieser Gruppe zählen, keine Typisierungen vornehmen wollen. In diesem Sinn und offenbar ganz im Sinn der Befragten mit sehr starker distanzierter Einstellung schreibt ein 40jähriger Theaterintendant: *Schubladenfragen beantworte ich nicht.*

g. Leistungsorientierte Einstellung

Die sehr stark leistungsorientierten Befragten der Stichprobe verbinden mit klassischer Musik Anspruch und Anstrengung. Sie ist ihnen einerseits aus einer vermuteten Nähe zur klassischen Musik als aktive Musiker wichtig. Andererseits ist sie jedoch unwichtig, wenn sich eine leistungsorientierte Einstellung aus der Ablehnung von Anspruch und Anstrengung in Verbindung mit Musik begründet. Diese Einstellung kann somit sowohl positiv als auch negativ besetzt sein.

Bezogen auf die Einordnung der klassischen Musik als unwichtig finden sich bei Personen mit sehr stark leistungsorientierter Einstellung Aussagen wie: *Ich höre keine klassische Musik, ergo ist sie unwichtig* (m/36, IT-Berater); *macht mich unruhig und aggressiv* (w/24, Kinderpflegerin); *klassische Musik berührt meine Seele nicht; ich finde keinen Zugang* (w/32, Sekretärin); *ich höre lieber moderne Musik wie HipHop oder Rock, weil es nicht so schwerfällig ist* (w/17, Schülerin); *fehlende Kenntnis und auch fehlendes Verständnis dieser Musikrichtung* (w/48, Sozialpädagogin); *dafür braucht man meistens Zeit und Ruhe und beides fehlt mir meistens* (w/30, Sachbearbeiterin). Hier sind der fehlende Zugang, mangelnde Zeit oder Unverständnis dieser Musikrichtung angesprochen. Es finden sich aber auch Nennungen wie: *Schöne Musik mit hohem Anspruch* (m/47, Selbständig); *Teil des Berufs, also anstrengend* (m/26, Zupfinstrumentenmacher); *teils anspruchsvoll, teils entspannend, Kunst* (w/48, Lehrerin); *gehobene Musik, anspruchsvoll, Kulturgut, hohes Niveau* (w/44, Hauswirtschafterin). Hier sind Anstrengung und Anspruch nicht mit negativen Wertungen verbunden.

Ein klassisches Musikwerk kennzeichnet für sehr stark leistungsorientiert Eingestellte einerseits *Zeitlosigkeit, Harmonie und Unvergänglichkeit* (m/47, Selbständig) und *ihre Individualität und zugleich die allgemeine Verständlichkeit* (m/52, Hochschulprofessor/Regisseur), andererseits aber *Hektik, „Verkopftheit“, kompliziert zum Hören, nicht entspannend, macht mich nervös* (w/32, Sekretärin) und *wirkt oft ernst und schwer* (w/48, Sozialpädagogin). *Hoher Anspruch an Zuhörer und Musiker* (m/27, Musiklehrer) und *Können, Anstrengung beim Spielen, Qualität* (m/47, Apotheker) wird mit dem klassischen

Musikwerk verbunden.

Stark leistungsorientierte Befragte assoziieren mit diesem Begriff *Bach, Mozart und Bayern 4* (m/41, Kfz-Meister), *schön, aber anstrengend* (w/23, Studentin), *Kunst der Fuge* (m/65, Pfarrer), *Menschen, die nie lachen und ganz verkrampt sind* (w/32, Sekretärin), *ausgewählter Genießerkreis* (m/61, Revisor) oder *seriös, künstlerischer Anspruch, manchmal mehr Anspruch als Qualität* (m/49, IT-Berater). Auch hier sind wieder die zwei Seiten dieser Einstellung zu erkennen.

Die klassische Musik gehört nur für 84.3% zur Allgemeinbildung. Im schwachen Segment sind dies 94.4%. 64.2% der Befragten, die eine solche Verbindung nicht sehen, haben eine sehr stark oder stark ausgeprägte leistungsorientierte Einstellung. 26.9% der Befragten, welche diese Verknüpfung bejahen, haben eine schwache Ausprägung dieses Faktors, 24.3% eine sehr starke.

Allgemeinbildung verträgt sich für diese Einstellung offenbar weniger mit der klassischen Musik. Dies wird verständlich, wenn man dieser Musik eine anspruchsvolle und anstrengende mentale Leistung zuordnet. An der Stelle, an der sie als Teil der Allgemeinbildung befürwortet wird, sind in Verbindung mit Geschichte und Kultur meist Aussagen zu finden wie: *Grundwissen sollte vorhanden sein* sagt eine 37jährige Verkäuferin. *Wem die Musik nicht gefällt, der muss auch nichts darüber wissen* (w/17, Bürokauffrau) ist hier ebenso Zeichen der sehr stark leistungsorientierten Einstellung. *Dieser Bereich ist zu komplex und entspricht nicht unbedingt dem persönlichen Musikgeschmack* sagt eine 48jährige Sozialpädagogin. Für eine 41jährige Bankkauffrau ist sie *nur zum Teil* ein Bereich der Allgemeinbildung, *damit man über verschiedene Komponisten Bescheid weiß. Große Komponisten sollte man dem Namen nach kennen; aber die Kenntnis oder das Erkennen von klassischen Werken gehört nicht zur Allgemeinbildung, sondern ist nur wichtig für Musikliebhaber klassischer Musik* (w/57, kaufmännische Angestellte).

Für 91.7% innerhalb der sehr stark ausgeprägten leistungsorientierten Einstellung ist die klassische Musik ein zu erhaltendes Kulturgut. Im schwachen Einstellungsbereich sind hier 93.5% zu finden. Tendenziell ist sie für stärker Leistungsorientierte weniger ein Kulturgut als für schwächer Leistungsorientierte. Insgesamt spielt aber sie als Kulturerbe auch innerhalb dieser Einstellung eine große Rolle. *Jeder hat einen anderen Geschmack von Musik, also sollte die Vielfalt an Musikrichtungen erhalten bleiben* (w/24, Kinderpflegerin) ist ein Argument hierfür. *Sensibilisiert, fördert die nonverbale Kommunikation, setzt Emotion frei* sagt ein 52jähriger Regisseur und Hochschulprofessor, der offenbar aus seinem musiknahen Anspruchsdenken heraus argumentiert. *Die klassische Musik ist ebenso wie die klassische*

Dichtung ein unschätzbare Gut, das die großen Genies hervorgebracht haben. Daraus ergibt sich die Verpflichtung, diesen kostbaren Schatz der Nachwelt zu erhalten (w/44, Lehrerin). Als Leistung von großer Qualität soll die klassische Musik erhalten werden.

Die klassische Musik sollte als Kulturgut weniger elitär gesehen werden, jeder sollte in einem offenen Zugang das aussuchen, was ihm gefällt. So muss ja nicht jeder Verdi oder Wagner gut finden (w/34, Medienangestellte). In dieser Aussage liegt die in der sehr stark ausgeprägten leistungsorientierten Einstellung offenbar vorherrschende Ablehnung des Anspruchs, den klassische Musik mit sich bringt. *Sie sollte erhalten werden, weil vielleicht unsere Nachkommen mehr darüber lernen als es bei mir der Fall war. Manche haben da ein viel größeres Interesse* (w/37, Goldschmiedin).

Der typische Klassikhörer ist für diese Einstellungsgruppe *schöngestig, anspruchsvoll* (w/40, kaufmännische Angestellte), *er lässt sich nicht beschreiben, ist aber auf alle Fälle aufgeschlossen und weltoffen* (m/43, Diplom-Ingenieur). Er ist ein *Musikliebhaber, Genussmensch* (w/27, Buchhalterin), aber auch *Bildungsbürger, dessen Verständnis für klassische Musik nicht nur etwas mit dieser selbst zu tun hat, sondern ebenso mit der gesellschaftlichen Demonstration von Kultiviertheit* (w/45, Selbständig). Er ist *idealerweise offen, interessiert, aufnahmefähig, bewusst hörend, manchmal leider spießig, hört klassische Musik, weil „man das muss“, unfähig zu eigenem Urteil* (m/49, IT-Berater). Als *vergeistigt, abgehoben, ernst, humorlos, darauf bedacht, gebildet zu sein* beschreibt ihn eine 28jährige Musikpädagogin mit sehr starker leistungsorientierter Einstellung.

Festzuhalten bleibt, dass innerhalb des leistungsorientierten Faktors zwei Pole bestimmend sind, welche die unterschiedlichen Herangehensweisen an die Begriffe Anspruch und Anstrengung in Bezug auf die klassische Musik symbolisieren. Positiv wie negativ stellen sich die Verbindungen zum Begriff klassische Musik dar. Die leistungsorientierte Einstellung lässt sich nicht einheitlich beschreiben. Sie muss immer vor dem Hintergrund der beiden dargestellten Pole interpretiert werden und tendiert aufgrund der soziokulturell und gesellschaftlich unterschiedlichen Beschaffenheit vorliegender Stichprobe zu jeweils unterschiedlichen Seiten.

3. Affektive Bedeutung der klassischen Musik im Faktorenvergleich

Anhand einer Adjektivskala wurden die Einstellungen zur klassischen Musik im affektiven Urteilsbereich der einzelnen Faktoren erhoben. Solche Einstellungen zur Musik stellen geäußerte mentale Kategorien der Begriffsbildung im Urteilsprozess dar und sind

somit affektiver Ausdruck des Begriffs klassische Musik. Abbildung 18 zeigt die prozentualen Wertungen innerhalb der sehr stark ausgeprägten Bereiche der einzelnen Faktoren.

Die bildungsbürgerliche Auffassung zeigt demzufolge mit 13.9% die höchste Einordnung der klassischen Musik als **modern**. Die wertorientierte Einstellung liegt knapp darunter bei 13%. Am niedrigsten werten Personen mit stereotyp-negativer und distanzierter Einstellung. Die Prozentsätze liegen hier bei je 5.6%.

Der verhältnismäßig hohe Prozentsatz der Modernität innerhalb der bildungsbürgerlichen Einstellung erscheint zunächst erstaunlich, da gerade diese Einstellung vorwiegend Vergangenheit und Geschichte mit dieser Musik verbindet. Jedoch bewertet diese Gruppe die klassische Musik auch in hohem Maße als Kulturgut und weiterzugebenden, tradierten, historischen Wert, so dass hieraus Aktualität entstehen kann.

Die wertorientierte Einstellung bezieht ihre Einschätzung der klassischen Musik als modern gerade aus ihrer Sichtweise dieser als Bildungs- und Kulturgut.

Die stereotyp-negative und die distanzierte Einstellung können die klassische Musik wegen ihrer Einordnung derselben als langweilig, eintönig, spießig oder lebensfremd und nicht zeitgemäß verständlicherweise nicht modern finden. Mit Abschwächung der Stärke dieser Einstellung steigen die Prozentsätze einer Einschätzung als modern auf 11.2% und 6.5% an.

Als **spannend** sehen 48.1% der Strukturorientierten und 46.3% der Interessierten die klassische Musik. Bei den wertorientiert und distanziert Eingestellten liegt der Prozentsatz bei jeweils 41.7%. Stereotyp-negative weisen mit 20.4% den niedrigsten Wert auf.

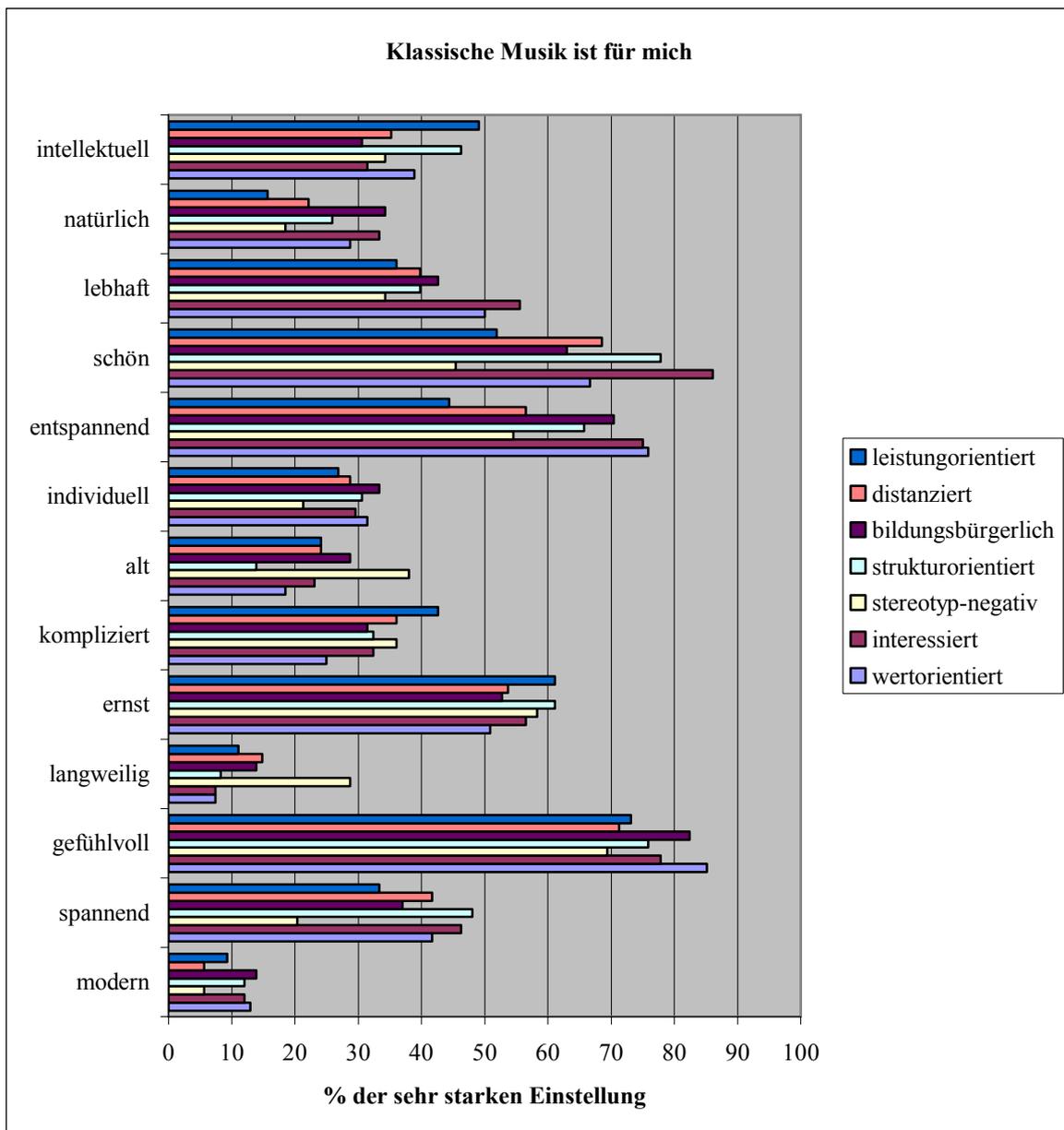


Abbildung 18

Die Strukturorientierten sehen gerade in der Logik und Analysierbarkeit, in der geistigen Herausforderung die Bedeutung dieser Musik. Insofern kann sich für sie die klassische Musik nicht anders als in hohem Maße spannend darstellen. Die Interessierten sind für jede Art von Musik offen und gewinnen aus der individuellen Schönheit der klassischen Musik ihre Einschätzung. Die sehr stark distanziert Eingestellten leiten ihre Bewertung als spannend aus ihrem musikbezogenen Wissen ab, das mit einer Selektion bestimmter individuell als spannend erachteter Werke einhergehen könnte.

Die Befragten des stereotyp-negativen Faktors sehen die klassische Musik als langweilig an - wie kann sie also spannend werden? Mit schwacher stereotyp-negativer Einstellung steigt die Einordnung als spannend auf 43.9%. Innerhalb der Interessierten sinkt

sie auf 23.4%. Bei den Strukturorientierten geht sie auf 20.6% zurück, bei den Distanzierten auf 29%.

Als **gefühlvoll** wird klassische Musik vom Großteil der Stichprobe wahrgenommen. 85.2% der sehr stark Wertorientierten und 82.4% der Befragten mit bildungsbürgerlicher Einstellung bewerten sie als gefühlvoll.

In der bildungsbürgerlichen Einstellung wurde eine starke Verbindung zwischen Emotion und klassischer Musik bereits festgestellt. Für Wertorientierte gehört zur klassischen Musik als Kulturgut auch Genuss und Lebensbereicherung sowie sinnlicher Ausgleich zum Alltag. Sie stellen sich (s. IV.C.2.e), als musikbezogene und musikbegeisterte Bildungs- und Kulturfans dar - oder wie ein 62jähriger Gymnasiallehrer sich ausdrückt: *250 Jahre in den Charts, da muss man wirklich gut sein (B4 Werbeslogan)*. Diese Lebensbereicherung durch klassische Musik geht nicht einher ohne Gefühl für die Musik. Die Befragten mit stereotyp-negativer Einstellung sind mit dem geringsten Prozentsatz (69.4%) vertreten. Mit Abschwächung dieser Einstellung steigt der Anteil der Einschätzung als gefühlvoll auf 81.3%. Auch die distanziert Eingestellten sehen klassische Musik nur zu 71.3% als gefühlvoll an. Dieser Wert bleibt innerhalb der verschiedenen Ausprägungen der Einstellung konstant niedrig zwischen 71% und 79%.

Als **langweilig** interpretieren vor allem die stereotyp-negativ Eingestellten die klassische Musik (28.4%). Alle anderen Prozentsätze liegen hier unter 15%. Am wenigsten langweilig empfinden sie die Wertorientierten und Interessierten mit jeweils 7.4%. Sinkt die Ausprägung der stereotyp-negativen Einstellung, so sinkt auch die Einschätzung als langweilig auf 5.6%.

Mit 61.1% betrachten die Strukturorientierten und die Leistungsorientierten die klassische Musik im Vergleich am meisten als **ernst**. Strukturorientierte verbinden (s. IV.C.2.d) wenig Emotion mit dieser Musik. Sie beschäftigen sich mit ihr intensiv und hören bewusst. Daraus kann eine Einschätzung der Musik als ernst resultieren.

Die Leistungsorientierten nehmen eben diese Anstrengung und diesen Anspruch, den die Strukturorientierten an der klassischen Musik lieben, als negativ wahr und schätzen sie aus diesem Grund als ernst ein. Mit Abschwächung der strukturorientierten Einstellung geht dieser Prozentsatz auf 49.5% zurück, innerhalb der leistungsorientierten auf 50.5%. Mit 50.9% sehen die sehr stark Wertorientierten die klassische Musik als am wenigsten ernst an. Interessant ist die große Diskrepanz innerhalb der stärksten und schwächsten interessierten Einstellung. Der Wert für die Einschätzung der klassischen Musik als ernst sinkt hier von 56.5% auf nur 37.4% ab. Die am wenigsten Interessierten bewerten sie so am wenigsten als

ernst.

42.6% der sehr stark Leistungsorientierten sehen die klassische Musik als **kompliziert** an. Gleichgültig, aus welcher der beiden bereits dargestellten Richtungen (s. IV.C.2.g) man innerhalb dieser Einstellung, die von Anspruch und Anstrengung geprägt ist, kommt, ist durch diese Zuordnung auch die Einschätzung als kompliziert erklärt. Anspruch und Anstrengung können keine Einfachheit begründen. Mit abnehmender Stärke dieser Ausprägung sinkt der Prozentsatz auf 25.2%. Distanzierte und Stereotyp-negative sehen zu jeweils 36.1% diese Musik als kompliziert an. Nur 25% der Wertorientierten sind dieser Auffassung.

Die Einschätzung der klassischen Musik als **alt** wird von der stereotyp-negativen Gruppe mit 38% am häufigsten genannt. Nur noch 10% bejahen dies in der schwächsten Ausprägung. Strukturorientierte sehen die klassische Musik am wenigsten als alt an. Nur 13.9% sind dieser Auffassung. Durch eine intensive Beschäftigung und Auseinandersetzung mit dieser Musik, wie sie offenbar innerhalb der strukturorientierten Einstellung vorliegt, würde eine Einschätzung als alt der Einstellung widersprechen. Immerhin 12% dieser Einstellungsgruppe sehen die klassische Musik als modern an. Sinkt die strukturorientierte Einstellung, so steigt ihre Einschätzung als alt auf 20.6% an.

28.7% der Befragten mit sehr starkem bildungsbürgerlichem Faktor sehen die klassische Musik als alt an. Dies lässt sich aus ihrer Verbindung zu dieser Musik als geschichtlich tradierter Wert erklären. Mit Abschwächung des Faktors sinkt die Prozentzahl auf 15.9%.

Den Begriff **individuell** können die bildungsbürgerlich Orientierten zu 33.3% mit klassischer Musik verbinden, die Wertorientierten zu 31.5%. Beide Einstellungen gehen von unterschiedlichen Begriffen von Wissen, Kultur und Bildung aus. Diese sind herausgehoben und jeweils sehr stark positiv besetzt. Durch Bildung und Kultur kann man sich innerhalb der Gesellschaft individuell absetzen. Da klassische Musik mit Bildung, Wissen und Kultur hier in engem Zusammenhang steht, ist verständlich, dass auch diese als individuell gelten muss. Nur von 21.3% der stereotyp-negativen Gruppe wird Individualität bejaht.

Entspannend ist die klassische Musik für alle Einstellungsgruppen in hohem Maße. Wertorientierte und Interessierte finden am meisten Entspannung. Die Prozentsätze liegen bei 75.9% und 75%. Innerhalb der schwächsten Ausprägung liegen im untersten Segment des Faktors nur noch 50.9% und 43.9% vor.

Am wenigsten Entspannung finden die Leistungsorientierten mit 44.4% und die Stereotyp-negativen mit 54.6%. Mit Abschwächung dieses Faktors steigen die prozentualen Anteile wieder auf 72% und 74.8% an.

86.1% der Interessierten verbinden das Adjektiv **schön** mit der klassischen Musik. Dies ist auch einer der Begriffe mit der höchsten Faktorladung dieser Einstellung. 77.8% der Strukturorientierten sehen diese Musik als schön an. Schönheit der Musik resultiert hier offenbar aus der Schönheit der verstandenen und analysierten logischen Struktur. Auch Befragte mit sehr stark distanzierter Einstellung können die klassische Musik mit dem Adjektiv „schön“ verbinden. 68.5% bejahen dies. Die Distanz dieser Einstellungsgruppe ergibt sich (s. IV.C.2.f) gerade aus der Musiknähe dieser Befragten. Pragmatismus in Bezug auf Musik und Schönheit schließen sich hier nicht aus. Vielleicht ist hier die Musik eine Art „eigene Welt“, die zwar lebensfremd und nicht mehr zeitgemäß, aber trotzdem in sich schön ist. Nur noch 52.3% bejahen die Schönheit der klassischen Musik innerhalb der schwächsten distanzierter Einstellung.

Befragte mit sehr starker stereotyp-negativer Einstellung finden nur zu 45.4% diese Musik schön. Ist die Einstellung nur schwach ausgeprägt, bejahen 81.3% die Verbindung zwischen klassischer Musik und dem Adjektiv „schön“.

Lebhaft ist die klassische Musik für 55.6% der Befragten mit sehr starker interessierter Einstellung und für 50% der sehr stark Wertorientierten. Weniger lebhaft stellt sie sich für die stereotyp-negativ und die leistungsorientiert Eingestellten dar (34.3% und 36.1%). Diese finden nur bedingt emotionalen Zugang zur klassischen Musik, so dass emotional positiv geladene Worte wie lebhaft, schön oder gefühlvoll für sie nur geringen Bezug zu ihr haben können. Die Wertorientierten und Interessierten haben offenbar mehr Erfahrungen mit der klassischen Musik und einen positiveren Zugang, so dass sie diese Musik als durchaus lebhaft empfinden können. Sinken die Ausprägungen dieser Einstellungen ab, so sind nur noch 32.7% der Wertorientierten und 18.7% der Interessierten der Meinung, dass klassische Musik lebhaft ist. Die Lebhaftigkeit erschließt sich also durch vermehrten Zugang zu und häufigeren Umgang mit ihr.

Befragte aus dem Bereich des sehr stark bildungsbürgerlichen Faktors finden zu 34.3% die klassische Musik **natürlich**. Aus dem sehr stark interessierten Faktor sind 33.3% dieser Meinung. Das resultiert hier aus dem hoch emotionalen Umgang mit dieser Musik. Wer mit ihr lebt und wem sie auf emotionaler Ebene vertraut ist, findet sie eher natürlich. Strukturorientierte sind zwar ebenso mit ihr vertraut, jedoch mehr auf geistig-analytischer Ebene, so dass sie hier nur zu 25.9% als natürlich empfunden wird. Stereotyp-negative und Leistungsorientierte können diese Musik zu 18.5% und 15.7% als natürlich empfinden. Sinkt die Stärke dieser Einstellung, so steigen die Prozentwerte auf 23.4% und 26.2% an. Natürlichkeit ist insgesamt jedoch ein Begriff, der nicht mehrheitlich auf die klassische Musik

angewandt wird.

49.1% der Leistungsorientierten sehen die klassische Musik als **intellektuell** an. Auch hier kann man den Begriff wieder sowohl positiv als auch negativ auslegen. Befragte, die Anspruch und Anstrengung innerhalb dieses Begriffs positiv sehen, werden auch die Intellektualität dieser Musik als Symbol der „geistigen Elite“ angeben. Befragte, die diese Begriffe negativ besetzen, besetzen so auch die Intellektualität gerade als Symbol der ablehnend und übertrieben angesehenen „geistigen Elite“ negativ.

Strukturorientierte verbinden zu 46.3% klassische Musik mit Intellektualität. Ihre intellektuelle Leistung steht schließlich im Vordergrund bei der Beschäftigung mit dieser Musik. Auch Wertorientierte mit ihrem hohen Bildungsanspruch sehen zu 38.9% einen Bezug zwischen der klassischen Musik und dem Adjektiv „intellektuell“. Die prozentual geringste Verbindung zwischen klassischer Musik und Intellektualität können die sehr stark bildungsbürgerlich Orientierten herstellen (30.6%). Bei ihnen steht der emotionale Zugang zur Musik im Vordergrund (s. IV.C.2.e), so dass Intellektualität hier weniger zur Diskussion steht.

Der Begriff der klassischen Musik innerhalb der einzelnen Faktoren ist somit konkretisiert. Im folgenden Kapitel werden die einzelnen Faktoren auf ihre Zusammensetzung hinsichtlich des Alters und des Geschlechts untersucht.

E. Alter und Geschlecht

Die Auswertung von Alter und Geschlecht erfolgt innerhalb der einzelnen zum Begriff klassische Musik ermittelten Faktorengruppen.

1. Wertorientierte Einstellung

Die Abbildungen 19 und 19a zeigen die Aufteilung der wertorientierten Einstellung über die Stichprobe hinsichtlich des Alters.

Deutlich sichtbar ist, dass diese Einstellung in jüngerem Alter noch nicht besonders ausgeprägt ist. Bei 46.3% der 10-25 jährigen ist sie schwach ausgeprägt. Dagegen haben nur 8.3% der über 66jährigen diese schwache Ausprägung.

Besonders stark ausgeprägt ist die wertorientierte Einstellung im Alter von 36 bis 45 und auch noch stark ausgeprägt im Alter über 66 zu sein.

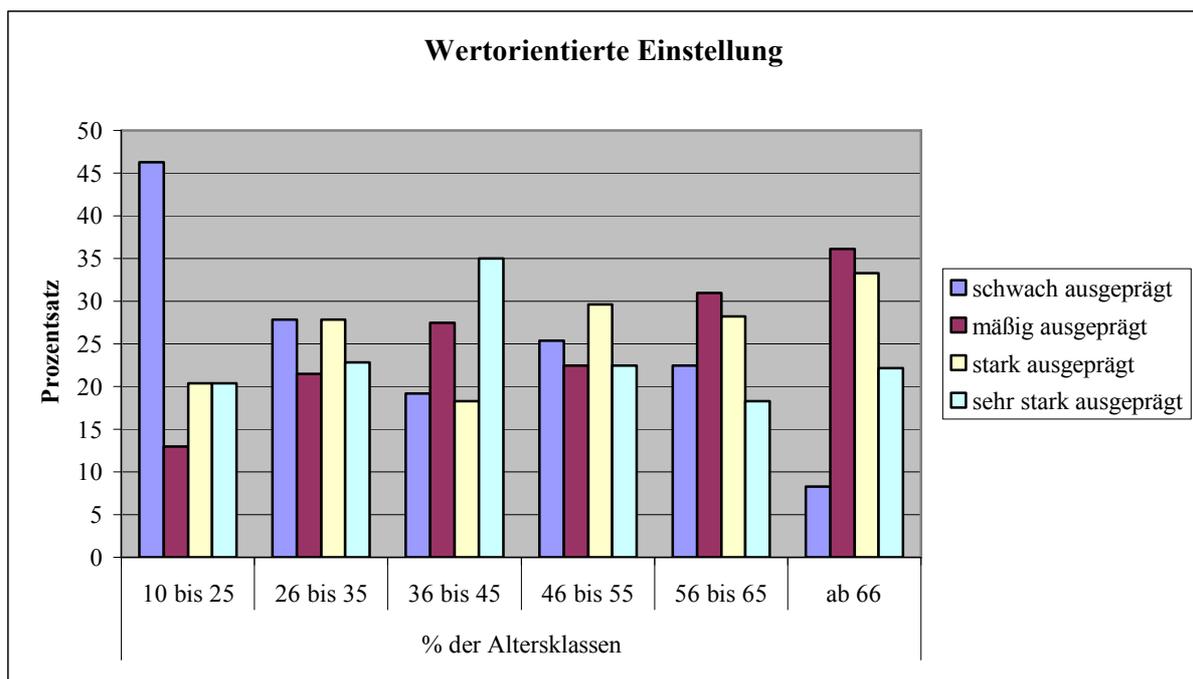


Abbildung 19

			Altersklassen						Gesamt
			10-25	26-35	36-45	46-55	56-65	ab66	
Wertorientierte Einstellung	schwach ausgeprägt	Anzahl	25	22	23	18	16	3	107
		% von wertorientierte Einstellung	23,4%	20,6%	21,5%	16,8%	15,0%	2,8%	100,0%
		% von Altersklassen	46,3%	27,8%	19,2%	25,4%	22,5%	8,3%	24,8%
		% der Gesamtzahl	5,8%	5,1%	5,3%	4,2%	3,7%	,7%	24,8%
	mäßig ausgeprägt	Anzahl	7	17	33	16	22	13	108
		% von wertorientierte Einstellung	6,5%	15,7%	30,6%	14,8%	20,4%	12,0%	100,0%
		% von Altersklassen	13,0%	21,5%	27,5%	22,5%	31,0%	36,1%	25,1%
		% der Gesamtzahl	1,6%	3,9%	7,7%	3,7%	5,1%	3,0%	25,1%
	stark ausgeprägt	Anzahl	11	22	22	21	20	12	108
		% von wertorientierte Einstellung	10,2%	20,4%	20,4%	19,4%	18,5%	11,1%	100,0%
		% von Altersklassen	20,4%	27,8%	18,3%	29,6%	28,2%	33,3%	25,1%
		% der Gesamtzahl	2,6%	5,1%	5,1%	4,9%	4,6%	2,8%	25,1%
	sehr stark ausgeprägt	Anzahl	11	18	42	16	13	8	108
		% von wertorientierte Einstellung	10,2%	16,7%	38,9%	14,8%	12,0%	7,4%	100,0%
		% von Altersklassen	20,4%	22,8%	35,0%	22,5%	18,3%	22,2%	25,1%
		% der Gesamtzahl	2,6%	4,2%	9,7%	3,7%	3,0%	1,9%	25,1%
Gesamt	Anzahl		54	79	120	71	71	36	431
	% von wertorientierte Einstellung		12,5%	18,3%	27,8%	16,5%	16,5%	8,4%	100,0%
	% von Altersklassen		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
	% der Gesamtzahl		12,5%	18,3%	27,8%	16,5%	16,5%	8,4%	100,0%

Abbildung 19 a

Insgesamt scheint das Alter insofern Einfluss auf die wertorientierte Einstellung zu haben, als hier mit steigendem Alter ein zunehmender Einfluß dieses Faktors festzustellen ist. Die kumulierten Prozente von starkem und sehr starkem Einfluss ab 36 Jahren sind steigend. Die wertorientierte Einstellung ist bei 46-55jährigen und den über 66jährigen mit 55.5% stark oder sehr stark ausgeprägt.

Betrachtet man das Geschlecht, so wird sichtbar, dass die wertorientierte Einstellung bei den Männern im Bereich einer starken Ausprägung bei 26.5% liegt, die der Frauen hingegen bei nur 24.1%. Im Bereich einer sehr starken Ausprägung sind die Frauen jedoch mit 29.1% vertreten, die Männer nur mit 18.8%. In den schwächer ausgeprägten Bereichen der Wertorientierung sind die Frauen, prozentual nach ihrem Geschlecht bewertet, in der Minderzahl. Im Ergebnis kann man demnach davon ausgehen, dass innerhalb der starken wertorientierten Einstellung eher die Frauen dominierend sind.

2. Interessierte Einstellung

Die Verteilung der interessierten Einstellung ist der Abbildung 20 zu entnehmen.

Altersklassen * Interessierte Einstellung Kreuztabelle

			Interessierte Einstellung				Gesamt
			schwach ausgeprägt	mäßig ausgeprägt	stark ausgeprägt	sehr stark ausgeprägt	
Altersklassen	10-25	Anzahl	21	12	10	11	54
		% von Altersklassen	38,9%	22,2%	18,5%	20,4%	100,0%
	26-35	Anzahl	22	23	18	16	79
		% von Altersklassen	27,8%	29,1%	22,8%	20,3%	100,0%
	36-45	Anzahl	21	21	32	46	120
		% von Altersklassen	17,5%	17,5%	26,7%	38,3%	100,0%
	46-55	Anzahl	13	21	19	18	71
		% von Altersklassen	18,3%	29,6%	26,8%	25,4%	100,0%
	56-65	Anzahl	16	23	18	14	71
		% von Altersklassen	22,5%	32,4%	25,4%	19,7%	100,0%
	ab66	Anzahl	14	8	11	3	36
		% von Altersklassen	38,9%	22,2%	30,6%	8,3%	100,0%
Gesamt		Anzahl	107	108	108	108	431
		% von Altersklassen	24,8%	25,1%	25,1%	25,1%	100,0%

Abbildung 20

Anhand der Tabelle ist erkennbar, dass die stärkste Ausprägung dieser Einstellung bei den 36 bis 45jährigen Personen dieser Stichprobe liegt, die schwächsten Ausprägungen bei den 10 bis 25jährigen und bei den über 66jährigen. Gerade im Alter zwischen 36 und 45, das zu 65% eine starke oder sehr starke Ausprägung der interessierten Einstellung aufweist, scheint also das größte Interesse und auch die intensivste Beschäftigung mit der klassischen Musik vorhanden zu sein. Blickt man auf das Konzertpublikum, so bestätigt sich diese Zuweisung. Aber auch die über 66jährigen sind mit einer starken Ausprägung der

interessierten Einstellung von 30.6% dort oft zu finden. Demnach ist festzustellen, dass etliche dieser Altersklasse und 65% aller befragten 36 bis 45jährigen eine interessierte Einstellung haben.

Das Geschlecht spielt eher eine untergeordnete Rolle. 48.2% der Männer und 51.3% der Frauen weisen eine stark oder sehr stark ausgeprägte interessierte Einstellung auf. Nur im Bereich der sehr schwachen Ausprägung dominieren die Männer mit 29.4%, während die Frauen nur zu 21.8% eine sehr schwach ausgeprägte interessierte Einstellung haben. Tendenziell zeigen also die Frauen eine interessiertere Einstellung.

Im Bereich Alter und Geschlecht bleibt also festzuhalten, dass eher bei Frauen zwischen 36 und 45 Jahren eine stark ausgeprägte interessierte Einstellung zum Begriff klassische Musik vorhanden ist.

3. Stereotyp-negative Einstellung

Die stereotyp-negative Einstellung beruht auf einem personenbezogenen Stereotyp des „typischen Klassikhörers“. Erwartungsgemäß ist diese bei den jüngsten Befragten am stärksten ausgeprägt. 42.6% und 16.7% der 10 bis 25jährigen haben hier eine sehr starke bzw. starke Ausprägung. Mit geringem Abstand folgen die 26 bis 35jährigen. Bei ihnen liegt eine starke oder sehr starke Ausprägung von zusammen 58.2% vor. Mit zunehmendem Alter verringert sich die Häufigkeit dieser Einstellung; sie ist bei den über 66jährigen lediglich zu 19.4% im oberen Bereich vorhanden. Nur die 46 bis 55jährigen sind hier mit einem noch niedrigeren Prozentsatz (15.5%) vertreten.

Die Abbildung 21 konkretisiert diese Ausführungen.

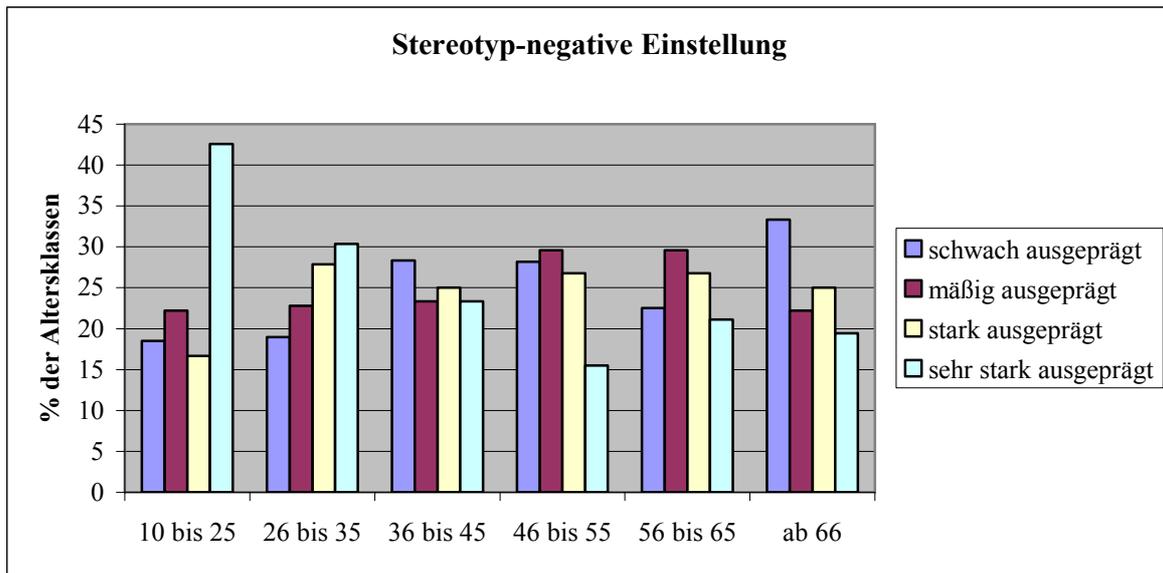


Abbildung 21

Innerhalb dieser Einstellung sind die Männer vor allem in den oberen Wertungsbereichen stärker vertreten. 27.6% der Männer und nur 23.4% der Frauen haben hier eine sehr starke Ausprägung. Bei 22.9% der männlichen und 26.4% der weiblichen Befragten ist diese Einstellung immer noch stark. In den unteren Bereichen urteilen die Männer auf der schwächsten Ebene wieder mit etwas höheren Prozentzahlen. Die Differenz liegt allerdings nur bei 0.8%. Festzuhalten bleibt, dass vor allem in den am stärksten ausgeprägten Bereichen die männlichen Befragten häufiger anzutreffen sind.

Die stereotyp-negative Einstellung scheint demnach eher bei den Männern unter 35 und besonders ausgeprägt bei den unter 25jährigen anzutreffen sein.

4. Strukturorientierte Einstellung

Die strukturorientierte Einstellung ist weitgehend gleichmäßig innerhalb aller Altersklassen verteilt; das Alter ist hier demnach kein ausschlaggebender Faktor. Sämtliche Altersklassen erreichen in den oberen Wertungsbereichen Werte um die 50%. Innerhalb der stärksten strukturorientierten Einstellung sind mit 32.9% die 26 bis 35jährigen vertreten. 19% dieser Altergruppe sind noch stark strukturorientiert. Insgesamt lässt sich feststellen, dass die Altersstruktur bei dieser Einstellungsgruppe sehr homogen verteilt ist und das Alter als Einflussgröße nicht in Frage kommt.

Der Einfluss des Geschlechts dagegen scheint hier größer zu sein. Die Abbildung 22 zeigt die prozentuale Aufteilung der Geschlechter nach Ausprägung der Einstellung.

Geschlecht * Strukturorientierte Einstellung Kreuztabelle

			Strukturorientierte Einstellung				Gesamt
			schwach ausgeprägt	mäßig ausgeprägt	stark ausgeprägt	sehr stark ausgeprägt	
Geschlecht	männlich	Anzahl % von Geschlecht	34 20,0%	35 20,6%	49 28,8%	52 30,6%	170 100,0%
	weiblich	Anzahl % von Geschlecht	73 28,0%	73 28,0%	59 22,6%	56 21,5%	261 100,0%
Gesamt	Anzahl		107	108	108	108	431
	% von Geschlecht		24,8%	25,1%	25,1%	25,1%	100,0%

Abbildung 22

Innerhalb der starken und sehr starken Ausprägung dominieren die männlichen Befragten. Insgesamt 59.4% der Männer und nur 44.1% der Frauen haben eine starke und sehr starke strukturorientierte Einstellung.

Demzufolge sind also hier vorwiegend Männer jeglichen Alters zu suchen.

5. Bildungsbürgerliche Einstellung

Die bildungsbürgerliche Einstellung, die sich vorwiegend an tradierten Werten - auch zu Repräsentationszwecken - orientiert, ist erstaunlicherweise vor allem bei der jüngsten Altersklasse am stärksten ausgeprägt. 55.5% der Befragten 10 bis 25jährigen besitzen diese Einstellung. Dies kann mit der zeitlichen Nähe dieser Altergruppe zur Bildungsinstitution Schule erklärt werden. Denn diese Sozialisationsinstanz vermittelt gerade im Musikunterricht die klassische Musik im Sinne eines althergebrachten Wertes, fast immer geschichtsorientiert und als vergangene Epoche dargestellt. Im außerschulischen Bereich jedoch erlebt gerade die jüngere Generation die klassische Musik dann als Zeichen und Symbol einer saturierten Gesellschaft, mit der sie sich auseinandersetzen muss. Daher wird wohl dem Begriff klassische Musik zumeist von den jüngeren Menschen das Merkmal „Repräsentativität“ zugeschrieben. Ob die Jugendlichen selbst diese Einstellung haben, ist fraglich. Sie reproduzieren hier eher das von den Bildungsinstitutionen geforderte und von der Gesellschaft geprägte Bild der klassischen Musik.

Die Angehörigen dieser saturierten Gesellschaft im Alter zwischen 56 und 65 Jahren

haben diesen Begriff dann verinnerlicht und erleben die klassische Musik wirklich im Sinne der bildungsbürgerlichen Einstellung als Repräsentationssymbol und tradierten Wert. Deshalb ist hier die Einstellung in der Regel stärker ausgeprägt. 55% der 56 bis 65jährigen verbinden hiermit diese bildungsbürgerliche Einstellung. Am schwächsten ausgeprägt ist sie mit 36.1% bei den über 66jährigen.

Bei der Geschlechterverteilung liegt Homogenität vor. Mit 49.8% und 50.5% sind die befragten Frauen und Männer innerhalb dieser Einstellung vertreten. Auf die gesamte Stichprobe bezogen haben 19.9% der Männer und 20.2% der Frauen diese Einstellung. Das Geschlecht ist hier also kein maßgeblicher Einflussfaktor auf die bildungsbürgerliche Einstellung.

6. Distanzierte Einstellung

Innerhalb dieser Einstellung sind vorwiegend Personen im Alter zwischen 36 und 55 Jahren zu finden. 55% der 36 bis 45jährigen und 60.6% der 46 bis 55jährigen sind hier mit höheren Werten vertreten. Mit zunehmendem Alter geht diese Einstellung insgesamt wieder zurück; auch bei den Jüngeren ist sie anscheinend wenig ausgeprägt (siehe Abbildung 23). Interessant ist, dass die stärkste Ausprägung bei den 10 bis 25jährigen liegt. 29.6% haben eine sehr stark distanzierte Einstellung zur klassischen Musik. Dies erscheint jedoch nicht weiter verwunderlich, betrachtet man die Musikpräferenzen dieser Altersklasse. Jugendliche und junge Erwachsene sind oft noch stark an ihrer eigenen Altersgruppe orientiert und unterliegen so weniger ihrem eigenen als vielmehr dem durch die Peergruppe vorgegebenen Geschmack. Präferenzen für klassische Musik sind hier kaum anzutreffen, so dass die Zuordnung dieses Begriffs zu den Items „nicht zeitgemäß“, „lebensfremd“ und „ausdruckslos“ durch die 10 bis 25jährigen verständlich ist. Diese Altersklasse ist auch musikalisch am „hier und jetzt“ orientiert.

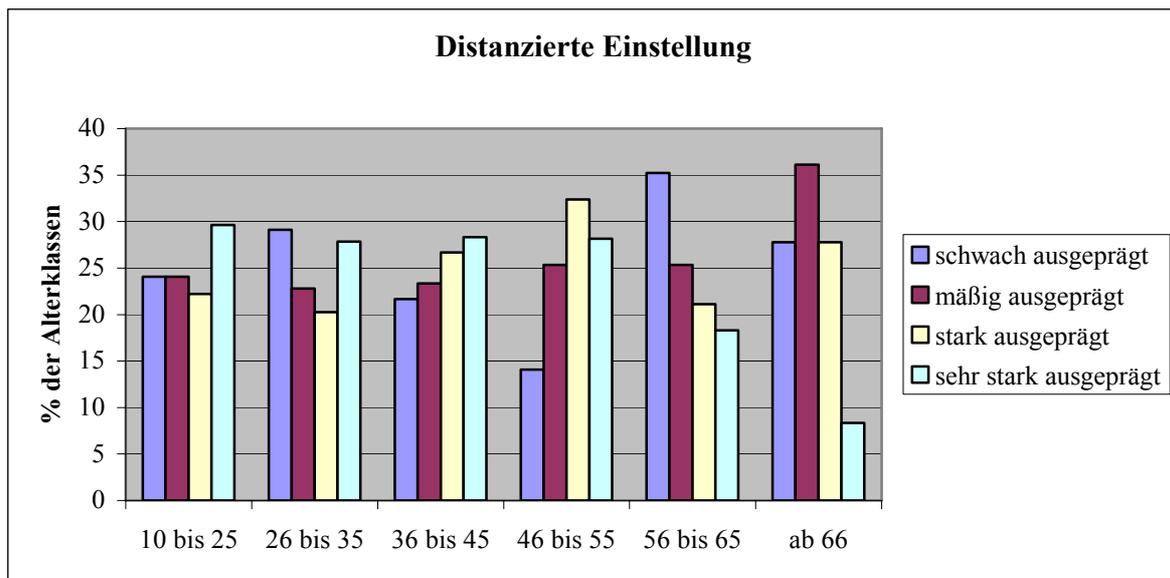


Abbildung 23

Die männlichen Befragten sind hier im starken und sehr starken Bereich der Ausprägung mit höheren Prozentzahlen als die weiblichen vertreten. 27.1% der Männer und 23.8% der Frauen haben eine sehr stark ausgeprägt distanzierte Einstellung. Im Gegensatz dazu haben nur 22.9% der männlichen Befragten eine mäßig ausgeprägte Einstellung, während die der weiblichen bei 26.3% liegt.

Die distanzierte Einstellung setzt sich also im sehr stark ausgeprägten Bereich aus sehr jungen Menschen und im gesamten stark ausgeprägten Bereich aus den Personen der Altersgruppe zwischen 36 und 55 Jahren zusammen. Tendenziell sind hier mehr Männer anzutreffen.

7. Leistungsbezogene Einstellung

Verschiedene Studien³⁹³ haben bewiesen, dass vor allem bei Jugendlichen die Musik als emotionales Stimulans fungiert. Affekt und Emotion in der Musik sind jüngeren Musikhörern wichtiger als den älteren, wobei die jüngeren mehr Wert auf Stimmungsunterstützung und motorischen Affekt setzen. Musik muss mitreißen, um gut zu sein. Im Gegensatz zu einer solchen Funktionsbestimmung wird hier die klassische Musik mit den Begriffen der Anstrengung und des Anspruchs verbunden. Die Meinung, dass diese Musik verstärkt als mentale Leistung aufzufassen ist, bedeutet eine starke Ausprägung der leistungsorientierten Einstellung. Der Begriff klassische Musik ist fest mit einer Leistung

³⁹³ u. a. Bastian 1989, 1991 und Behne 1982

verknüpft, die es zu erbringen gilt, um die Funktion der Musik als entspannend oder mitreißend zu erleben. Besonders stark ausgeprägt ist diese Einstellung bei den jüngeren Altersklassen. 31.5% der 10 bis 25jährigen verbinden mit dem Begriff der klassischen Musik Anstrengung und Anspruch. Sie lehnen diese Musik als Basis der heutigen Musik in besonders starkem Maße ab. Diese Einstellung allerdings ist bei nur 16.7% der über 66jährigen anzutreffen. Stark oder sehr stark ist sie auch bei den 36 bis 45jährigen vertreten. Die Jüngsten bringen sicherlich mit der klassischen Musik vorwiegend den aus der Schule bekannten Musikunterricht und dessen Theorielastigkeit in Verbindung. Sie ordnen diesem Begriff deshalb Anstrengung und Anspruch zu. Die 36 bis 45jährigen mit einer 56.7%igen Ausprägung der starken oder sehr starken Einstellung sehen die klassische Musik als insgesamt für die von ihnen der Musik zugeschriebene Funktion als zu anspruchsvoll und anstrengend an. Diese Einstellung liegt sicher an einer höheren beruflichen Belastung und der damit verbundenen Funktionalisierung von Musik als harmonisch und entspannend. Sie wollen sich auf die von der klassischen Musik geforderte mentale Leistung nicht einlassen. Die Abbildung 24 zeigt die Verteilung dieser Einstellung nach Altersklassen.

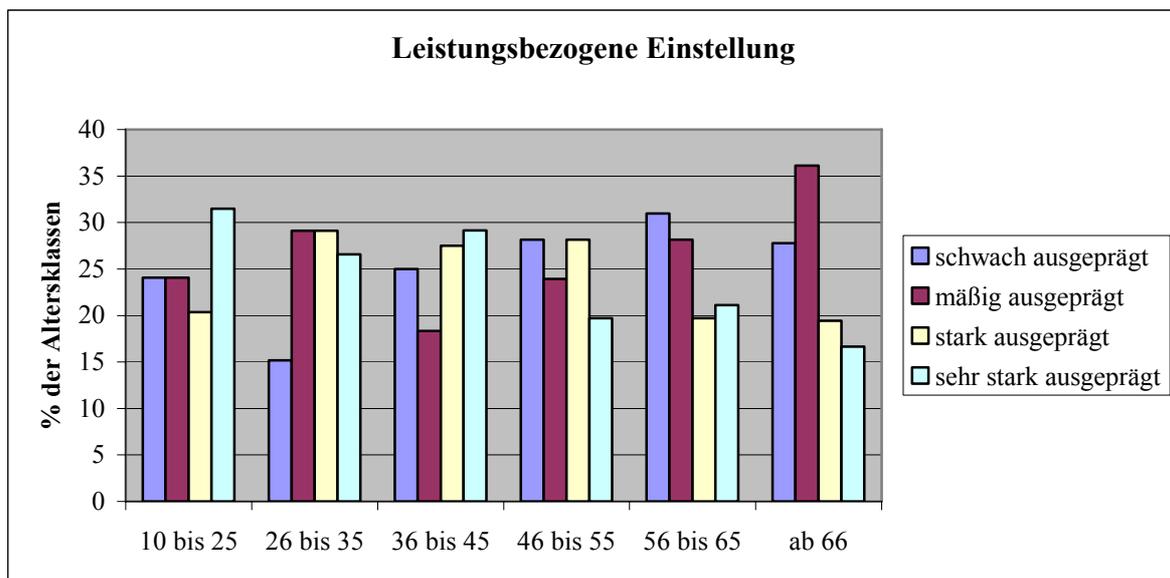


Abbildung 24

Die Geschlechtsstruktur ist ausgeglichen; im Extrembereich sind etwas mehr Frauen als Männer vertreten. Das Geschlecht ist hier kein Einflussfaktor.

F. Schulbildung und Beruf

Nicht nur Alter und Geschlecht beeinflussen die Einstellung zum Begriff der klassischen Musik. Auch Bildung und Beruf als Ausprägung des Sozialstatus sind maßgeblich an Begriffsbildungen beteiligt. Wie sich diese beiden Komponenten innerhalb der einzelnen Einstellungsfaktoren verhalten wird im folgenden Abschnitt untersucht.

1. Wertorientierte Einstellung

Die wertorientierte Einstellung wird mit höherer Schulbildung immer ausgeprägter. Die Hochschulabsolventen weisen eine sehr starke Ausprägung dieses Begriffs mit 30.5% aus. Stark ausgeprägt ist der Begriff bei 24.1%. 28.3% bzw. 25% der Abiturienten legen ihrer Einstellung zum Begriff der klassischen Musik vorwiegend diesen Faktor zugrunde. Bei den Hauptschulabsolventen und den Befragten mit mittlerer Reife liegt eine sehr starke Einstellungsausprägung nur zu 13.6% und 22.7% vor.

Die Abbildung 25 zeigt die Verteilung einer starken oder sehr starken Ausprägung der wertorientierten Einstellung innerhalb der einzelnen Berufsgruppen.

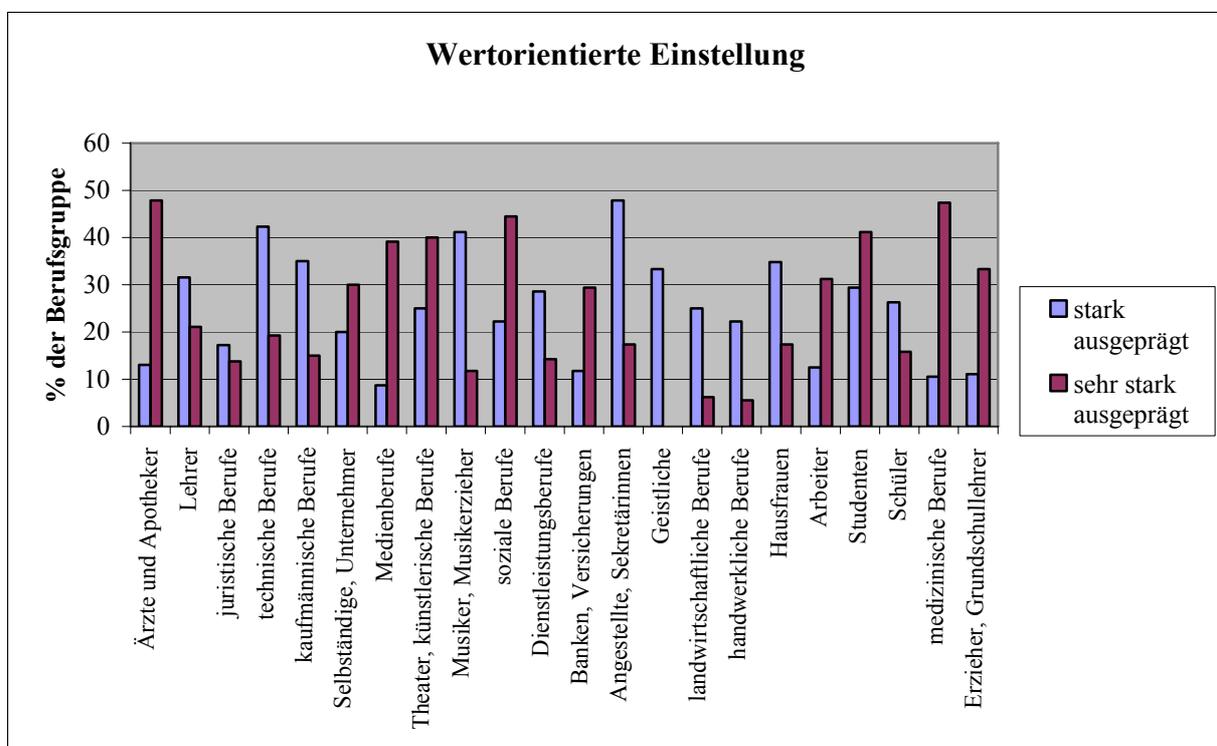


Abbildung 25

Besonders auffällig ist die sehr starke Ausprägung des wertorientierten Klassikbegriffs

bei Ärzten und Apothekern sowie den medizinischen Berufen. Hier liegen die Prozentsätze bei 47.8% und 47.4%. Auch die sozialen Berufe und die Studenten weisen eine sehr starke Ausprägung auf. Angestellte und Sekretärinnen sind im stark ausgeprägten Sektor mit 47.8% vertreten. Am schwächsten ist der obere Bereich bei den landwirtschaftlichen und handwerklichen Berufen. Im schwach und sehr schwach ausgeprägten Bereich sind die Schüler mit 57.9%, die handwerklichen Berufe mit 72.3%, die landwirtschaftlichen mit 68.8% und die Geistlichen mit 66.7% vertreten.

Bei den restlichen Berufsgruppen ist eine relativ gleiche Verteilung von unterem und oberem Wertungsbereich zu erkennen.

Innerhalb der wertorientierten Einstellung ist also offensichtlich, dass meist die Schulbildung und die Berufsgruppe Einfluss haben. Vor allem Hochschulabsolventen wie Ärzte und Apotheker sowie die Studenten haben eine sehr stark wertorientierte Einstellung zum Begriff klassische Musik. Die landwirtschaftlichen Berufe, die sich in dieser Studie meist aus Hauptschulabsolventen zusammensetzen, sind innerhalb dieses Faktors am schwächsten vertreten. Im Extrembereich werden sie nur von den Schülern übertroffen, die aufgrund ihrer Peergruppenorientierung und der Prägung durch den schulischen Musikunterricht eher negativ zum Begriff der klassischen Musik eingestellt sind. Die Gruppe der Geistlichen fällt in diesem Bereich auf, da trotz vorwiegendem Hochschulstudium der wertorientierte Faktor nur schwach ausgeprägt ist. Auffällig ist auch die Gruppe der juristischen Berufe, die nur eine mäßig starke (44.7%) bis schwache (24.1%) Ausprägung der Einstellung zeigt. Dies kann jedoch seine Ursache in der Alterstruktur der juristischen Berufe haben, bei der 68.9% der befragten Personen unter 45 Jahren sind. Da die wertorientierte Einstellung zur klassischen Musik mit dem Alter zunimmt, ist somit die mäßig starke Ausprägung dieser Einstellung bei den juristischen Berufen erklärbar.

Innerhalb der wertorientierten Einstellung hat offenbar die Zugehörigkeit zur Gruppe der Hochschulabsolventen und zur Berufsgruppe der Ärzte und Apotheker sowie der medizinischen Berufe einen großen Einfluss.

2. Interessierte Einstellung

Die interessierte Einstellung basiert auf der Deutung des Begriffs klassische Musik als schöne Musik, als Teil musikalischer Vielfalt, als qualitativ hochwertige Musik von berühmten Komponisten. Hierfür sind ein bestimmter Umgang mit und ein bestimmtes Wissen von Musik erforderlich. Zu untersuchen ist zunächst, inwieweit diese Einstellung

bildungsabhängig ist.

Die Abbildung 26 zeigt die prozentuale Beteiligung nach Schulbildung.

Deutlich erkennbar ist hier die Abhängigkeit vom Bildungsabschluss. Mit 8.1% Differenz setzen sich die Hochschulabsolventen und die Abiturienten von den Befragten mit Mittlerer Reife oder Hauptschulabschluss im sehr stark ausgeprägten Bereich ab. Im immer noch stark ausgeprägten Bereich dominieren jedoch Personen mit mittlerer Reife. Die Hauptschulabsolventen sind vorwiegend im am schwächsten ausgeprägten Bereich zu finden. Fraglich ist nun, ob auch hier die Berufe mit der festgestellten Einflussgröße der Schulbildung korrespondieren. Somit müssten also die Berufsgruppen mit den meisten Hochschulabsolventen am stärksten in dieser Einstellungsgruppe vertreten sein.

Lehrer sowie Erzieher und Grundschullehrer haben mit 52.6% und 50% die mit Abstand am stärksten ausgeprägte interessierte Einstellung. Es folgen mit 35% die Künstler und Theaterberufe. Die Musiker und Musikerzieher weisen hier interessanterweise nur 29,4% auf.

Schulbildung * Interessierte Einstellung Kreuztabelle

			Interessierte Einstellung				Gesamt
			schwach ausgeprägt	Mäßig ausgeprägt	stark ausgeprägt	sehr stark ausgeprägt	
Schulbildung	keine Angabe	Anzahl % von Schulbildung	3 25,0%	2 16,7%	5 41,7%	2 16,7%	12 100,0%
	Hauptschule	Anzahl % von Schulbildung	24 36,4%	18 27,3%	10 15,2%	14 21,2%	66 100,0%
	Mittlere Reife	Anzahl % von Schulbildung	32 26,9%	30 25,2%	33 27,7%	24 20,2%	119 100,0%
	Abitur	Anzahl % von Schulbildung	14 23,3%	16 26,7%	13 21,7%	17 28,3%	60 100,0%
	Hochschule	Anzahl % von Schulbildung	34 19,5%	42 24,1%	47 27,0%	51 29,3%	174 100,0%
Gesamt		Anzahl % von Schulbildung	107 24,8%	108 25,1%	108 25,1%	108 25,1%	431 100,0%

Abbildung 26

48.3% der juristischen Berufe und 43.5% der Hausfrauen haben eine stark ausgeprägte interessierte Einstellung.

Am schwächsten ausgeprägt ist diese Einstellung bei den Arbeitern (56.3%), den Selbständigen und Unternehmern (45%), den landwirtschaftlichen Berufen (43.8%) sowie den medizinischen Berufen (42.1%).

Festzuhalten bleibt, dass eine interessierte Einstellung zum Begriff klassische Musik vorwiegend bei Lehrern und Erziehern vorliegt. Auch Hausfrauen und Juristen sind noch stark in diesem Faktor vertreten. Dies korrespondiert mit der festgestellten Bildungsgruppe dieses Faktors. Denn bei den Hausfrauen, die eine stark interessierte Einstellung aufweisen, ist in dieser Studie der Schulabschluss der mittleren Reife zu 52.1% vertreten; weitere 17.3% sind Abiturientinnen oder Frauen mit abgeschlossenem Hochschulstudium. Lehrer, Erzieher und die juristischen Berufe haben zu 83.3% einen Hochschulabschluss oder Abitur.

3. Stereotyp-negative Einstellung

Diese Einstellung beinhaltet (s. IV.C.2.c), ein stereotypes Denken vom typischen Klassikhörer, einem alten, spießigen, langweiligen Mensch, der eintönige, langweilige Musik hört.

Bei der Schulbildung fällt auf, dass dieser Faktor besonders stark bei den Hauptschulabsolventen ausgeprägt ist. 37.9% dieser Befragten weisen eine sehr starke und 22.7% eine starke Ausprägung auf. Bei den Absolventen der Hochschule sind hier nur 18.4% im sehr starken Bereich, im starken Bereich immerhin 25.3% vorhanden. Die befragten Personen mit Abitur und mittlerer Reife finden sich innerhalb dieser Einstellung ausgeglichen auf der negativen wie auf der positiven Seite. Offenbar hat also die Schulbildung auf diese Einstellung nur im Extrembereich der sehr starken bzw. sehr schwachen Ausprägung großen Einfluss. In den mittleren Bereichen sind fast alle Bildungsabschlüsse gleichmäßig vertreten. Wie schon festgestellt (s. IV.D.3) scheint also hier eher das Alter und nur teilweise das Geschlecht von größerer Bedeutung zu sein.

Fraglich ist, ob innerhalb bestimmter Berufsgruppen die stereotyp-negative Einstellung häufiger anzutreffen ist als in anderen Berufsgruppen.

Die Abbildung 27 zeigt die starke und sehr starke Ausprägung dieser Einstellung bei den Berufsgruppen.

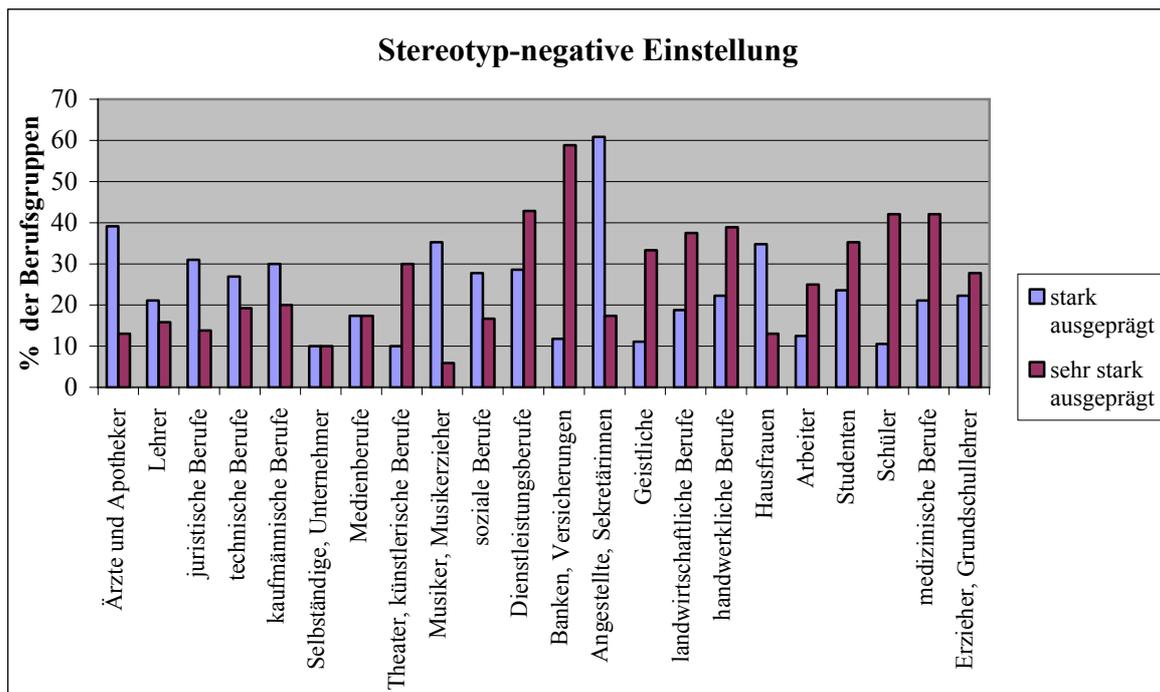


Abbildung 27

Auffällig ist, dass die Gruppe der Banken und Versicherungsberufe mit 58.8% sehr stark in dieser Einstellung vertreten ist. Aber auch die medizinischen Berufe und erwartungsgemäß die Schüler haben eine ähnlich hohe prozentuale Häufigkeit in diesem Bereich (je 42.1%). Auffallend ist die immer noch starke Ausprägung innerhalb der Berufsgruppe der Angestellten und Sekretärinnen und die Tatsache, dass gerade die Musiker und Musikerzieher hier mit 35.3% vertreten sind. Dies könnte mit dem jüngeren Alter dieser Berufsgruppen zusammenhängen. Die Schüler stammen zu 100% aus der jüngsten Altersgruppe. Die Angehörigen der Berufsgruppe Banken und Versicherungen sind bei dieser Untersuchung zu 53% bis 35 Jahre alt und zu weiteren 35.3% zwischen 36 und 45 Jahren. Die medizinischen Berufe sind zu 70% bis zu 45 Jahren, zu 45% unter 35. 78.3% der Sekretärinnen und Angestellten sind zwischen 26 und 45, 58.8% der Musiker und Musikerzieher sind unter 35 und weitere 11.8% unter 45 Jahren. Daran ist ersichtlich, dass die stärksten Ausprägungen des stereotyp-negativen Einstellungsfaktors bei den Berufsgruppen vorkommt, in denen die Befragten zumeist jüngeren Alters sind.

Am schwächsten ausgeprägt ist diese Einstellung bei den Medienberufen (47.8%), den Ärzten und Apothekern (34.8%), den Lehrern (36.8%) sowie bei den Selbständigen und Unternehmern. Damit korrespondiert die Altersstruktur dieser Berufe. 62.5% der Ärzte und Apotheker, 57.9% der Lehrer und 55% der Selbständigen und Unternehmer sind über 46 Jahre alt. Nur die Altersstruktur der Medienberufe ist im Mittelfeld anzusiedeln.

Festzuhalten bleibt, dass die Schulbildung auf eine stereotyp-negative Einstellung zum Begriff klassische Musik nur in den extremen Ausprägungen als Einflussfaktor gelten kann. Die Berufsgruppen sind hier in Abhängigkeit ihrer Altersstruktur zu sehen. Tendenziell jedoch urteilen die Vertreter der Berufsgruppen Banken und Versicherungen sowie die Sekretärinnen und Angestellten am negativsten.

Entscheidender Faktor in diesem Einstellungsbegriff ist bisher aber das Alter.

4. Strukturorientierte Einstellung

Die strukturorientierte Einstellung scheint wieder mehr in Abhängigkeit zur Schulbildung zu stehen. Die Hochschulabsolventen und Abiturienten sind innerhalb dieses Faktors mit sehr starker Ausprägung zu 37.9% und 25% vertreten. Die Hauptschulabsolventen weisen hier nur 15.2% auf. Die befragten Personen mit mittlerer Reife sind innerhalb einer starken Ausprägung zu 29.4% vertreten. Die Abiturienten haben ihren höchsten Prozentsatz innerhalb der mäßig starken Ausprägung mit 33.3%. Desgleichen ist der Schulabschluss der mittleren Reife mit 26.9% vertreten.

Insgesamt ist eine sehr starke ebenso wie eine sehr schwache Ausprägung dieses Einstellungsfaktors mit der Höhe des Bildungsabschlusses verknüpft. Dieses zeigt Abbildung 28.

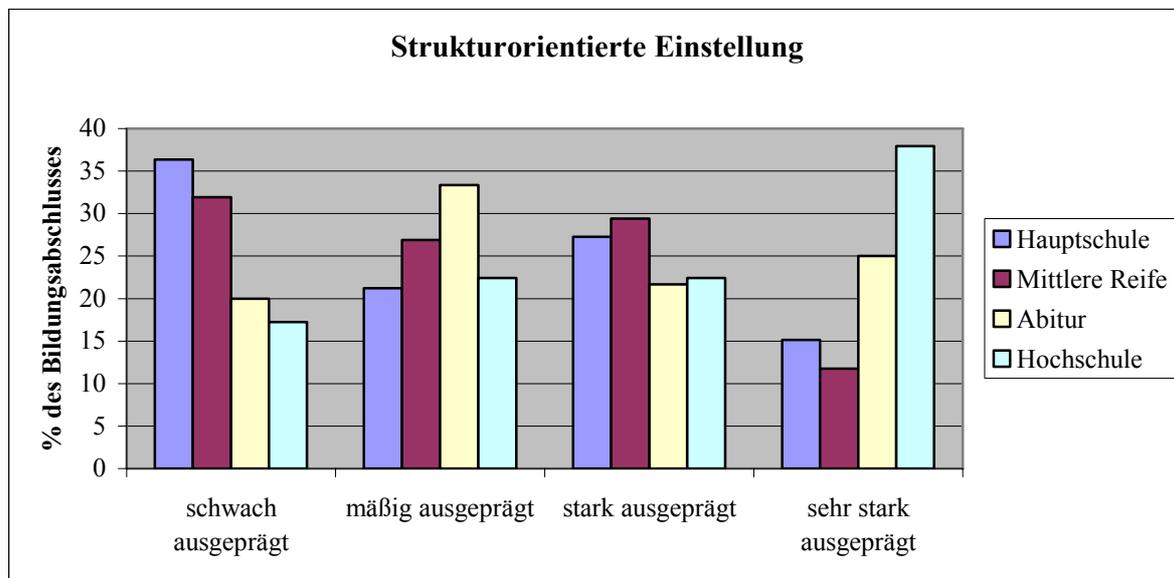


Abbildung 28

Die strukturorientierte Einstellung ist am stärksten bei den Musikern und Musikerziehern (41.2%), bei den Studenten (41.2%), bei den Ärzten und Apothekern (39.1%)

und bei den Medienberufen (39.1%) ausgeprägt. Unternehmer und Selbständige (50%), Beschäftigte im Banken- und Versicherungsbereich (47.1%) und Arbeiter (37.5%) weisen eine noch stark ausgeprägte strukturorientierte Einstellung auf. Fraglich bleibt hier natürlich, hinter welcher Einstellung ein positives oder negatives Werturteil steht. Der Begriff selbst wird jedenfalls strukturorientiert interpretiert. Am schwächsten ist diese Interpretation des Begriffs klassische Musik bei den Sekretärinnen und Angestellten (56.5%), bei den Hausfrauen (39.1%) und den handwerklichen Berufen (38.1%). An diesen Berufsgruppen innerhalb der schwächsten Ausprägung des Faktors ist zu erkennen, dass das Geschlecht eine Einflussgröße auf strukturorientierte Einstellung ist. Denn außer bei den 100% der Hausfrauen sind die Sekretärinnen und Angestellten zu 82.6% weiblich. Die Ärzte und Apotheker, Unternehmer und Selbständigen, Banken- und Versicherungsberufe und die Arbeiter sind zu 54.2%, 55% und je 58.8% männlich. Die Strukturorientierung der Musiker und Musikerzieher ist mit ihrem täglichen und sehr nahen Umgang mit der klassischen Musik zu erklären.

Festzuhalten bleibt, dass vorliegender Faktor sowohl von Geschlecht als auch von Bildung und Berufsgruppen abhängig ist. Höherer Bildungsabschluss, männliches Geschlecht oder musiknahe Berufszweige fördern die strukturorientierte Einstellung zum Begriff klassische Musik.

5. Bildungsbürgerliche Einstellung

Eine bildungsbürgerliche Einstellung ist besonders stark bei den Hauptschulabsolventen und den Befragten mit Mittlerer Reife ausgeprägt. 34.8% und 31.9% lassen sich innerhalb des stärksten Segments orten. Die Hochschulabsolventen und Abiturienten sind hier mit 16.7% und 23.3% vertreten. Mit 29.9% ist diese Einstellung bei den Hochschulabsolventen zusätzlich am schwächsten ausgeprägt. Betrachtet man jedoch den mittleren Bereich der Ausprägung, so lässt sich feststellen, dass die Hochschulabsolventen zu 29.3% eine starke Einstellung und die Abiturienten zu 33.3% eine mäßig ausgeprägte bildungsbürgerliche Einstellung zum Begriff klassische Musik haben. Insgesamt verteilt sich der obere Bereich der Einstellungsausprägung ziemlich homogen zwischen 46% bei den Hochschulabsolventen und 53% bei den Hauptschulabsolventen. Die Schulbildung ist hier also nur in den extremen Bereichen von Einfluss.

Innerhalb der Berufsgruppen zeigt Abbildung 29 die Aufteilung nach der sehr starken und starken Ausprägungen des Faktors.

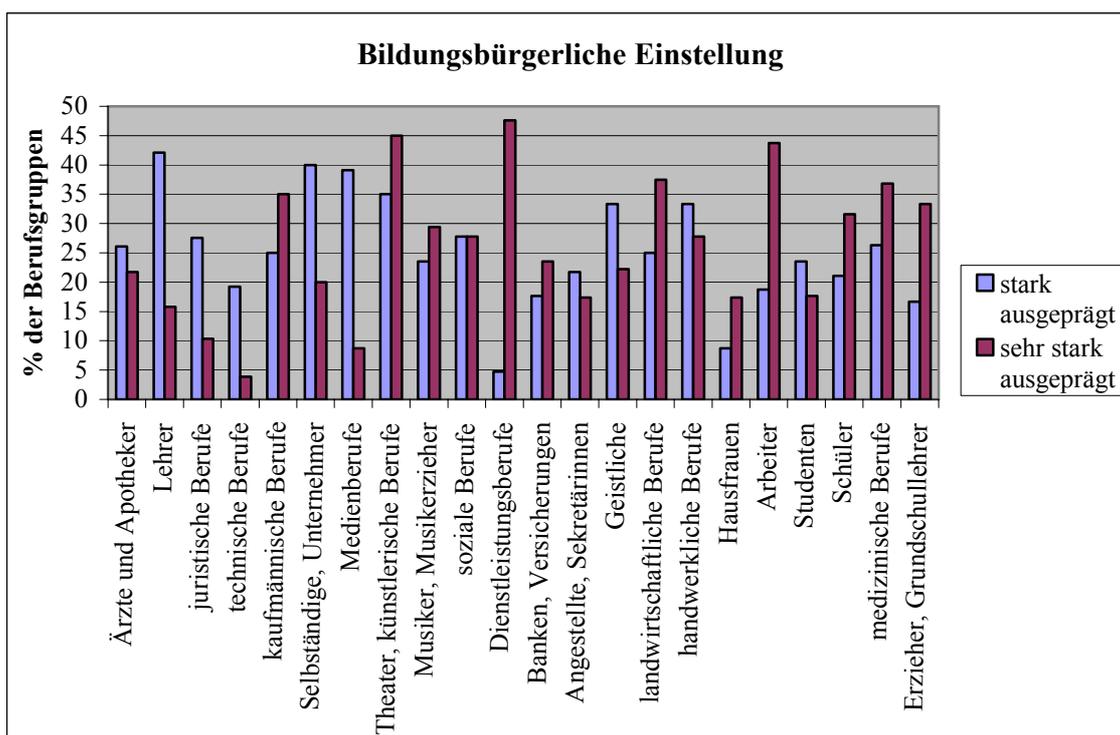


Abbildung 29

Deutlich erkennbar ist eine besonders starke Ausprägung des Faktors bei den Dienstleistungsberufen (47.6%), den künstlerischen und Theaterberufen (45%) und den Arbeitern (43.8%). Stark ausgeprägt ist er noch bei den Lehrern (42.1%) und den Selbständigen und Unternehmern (40%). Besonders bei den technischen Berufen fällt auf, dass diese Einstellung kaum vorkommt. Zu 53.8% ist sie nur schwach vorhanden. Ebenso auffällig ist die schwache Ausprägung bei den Dienstleistungsberufen (42.9%), die sich fast ausschließlich in den Extrembereichen bewegen. Diese Wertungsbesonderheit lässt sich aus der Bildungsstruktur der Dienstleistungsberufe erklären. 42.9% sind hier Hauptschulabsolventen und 23.8% Hochschulabsolventen, so dass die beiden äußeren Wertungsbereiche von den jeweiligen Bildungsabschlüssen eingenommen werden.

Die Befragten innerhalb der Berufsgruppe Theater, künstlerische Berufe haben zu 20% Hauptschulabschluss und zu 30% mittlere Reife; die Arbeiter sind zu 72.8% Hauptschulabsolventen. Hieran lässt sich der Einfluss des Bildungsabschlusses auf diese Einstellung im Extrembereich gut erkennen.

Die Techniker haben zu 85.2% Hochschulbildung oder Abitur, so dass ihre besonders schwachen Wertungen ebenfalls aus der Bildungsstruktur dieser Berufsgruppe erklärbar sind. Alle anderen Berufsgruppen verteilen sich relativ ausgeglichen zwischen den beiden Polen.

Die bildungsbürgerliche Einstellung zum Begriff klassische Musik ist also zusätzlich

zur festgestellten Abhängigkeit vom Alter in den Extremwertungen von Bildung und Beruf abhängig.

6. Distanzierte Einstellung

Diese Einstellung verteilt sich insgesamt gleichmäßig über alle Bildungsabschlüsse. Die Hauptschulabsolventen sind im schwächeren Bereich etwas häufiger vertreten (schwach und mäßig ausgeprägt bei 69.7%), während die Befragten mit Hochschulabschluss im starken und sehr starken Bereich bei 58.6% liegen. Damit ist diese Einstellung tendenziell bei den Hochschulabgängern mehr vertreten als bei den Hauptschülern. Die Befragten mit mittlerer Reife und Abitur verteilen sich mit 50.4% (schwach und mäßig aufgeprägt) und 50% auf die unteren und oberen Bereiche.

Kreuzt man die verschiedenen Berufe mit der distanzierten Einstellung, so stellt man fest, dass diese sehr stark bei den Studenten (47.1%), den Musikern und Musikerziehern (41.2%), den Medienberufen (43.5%) und bei den kaufmännischen Berufen (40%) ist. Die Altersverteilung dieser Berufe zeigt Abbildung 30.

			Altersklassen						Gesamt
			10-25	26-35	36-45	46-55	56-65	ab 66	
Beruf	kaufmännische Berufe	Anzahl	4	3	5	3	3	2	20
		% von Beruf	20,0%	15,0%	25,0%	15,0%	15,0%	10,0%	100,0%
	Medienberufe	Anzahl	2	9	6	5	1	0	23
		% von Beruf	8,7%	39,1%	26,1%	21,7%	4,3%	,0%	100,0%
	Musiker, Musikerzieher	Anzahl	1	9	2	1	2	2	17
		% von Beruf	5,9%	52,9%	11,8%	5,9%	11,8%	11,8%	100,0%
	Studenten	Anzahl	11	5	1	0	0	0	17
		% von Beruf	64,7%	29,4%	5,9%	,0%	,0%	,0%	100,0%
Gesamt		Anzahl	18	26	14	9	6	4	77
		% von Beruf	23,4%	33,8%	18,2%	11,7%	7,8%	5,2%	100,0%

Abbildung 30

Hier ist die Kopplung dieser Einstellung an das Alter erkennbar. Vor allem die jüngeren Berufsgruppen haben eine distanzierte Einstellung zum Begriff klassische Musik. Bei den Musikern könnte zusätzlich noch ihr täglicher, routinemäßiger Umgang mit dieser

Musik zu einer starken Ausprägung beitragen.

Am schwächsten ausgeprägt ist sie bei den Angestellten und Sekretärinnen (47.8%) und innerhalb der Dienstleistungsberufe (42.9%). Dies ist bildungsabhängig zu interpretieren. Denn 42.9% und 28.6% der Dienstleistungsberufe sowie 13% und 47.8% der Angestellten und Sekretärinnen haben als höchsten Bildungsabschluss Hauptschule oder Mittlere Reife. Die Schüler sind innerhalb der sehr starken Ausprägung dieser Einstellung mit 26.3% vertreten, sehr schwach ausgeprägt ist die Einstellung bei 31.6% der Schüler. Erklärbar wird diese Einstellungsverteilung innerhalb der Schülergruppe dadurch, dass die distanzierte Einstellung nicht lediglich als Stereotyp aufzufassen ist, sondern eine gewisse Erfahrung mit dieser Musik beinhaltet. Die Schüler hören meist gar keine oder sehr wenig klassische Musik außerhalb des Unterrichts und haben so eher eine stereotyp-negative als die distanzierte Einstellung. Durch den schulischen Musikunterricht wird die klassische Musik oft mit den Begriffen Langeweile, Eintönigkeit oder Spießigkeit in Verbindung gebracht (Kennzeichen der stereotyp-negativen Einstellung). In diesem Sinne kann sie für die Schüler nicht lebensfremd oder ausdruckslos sein (Kennzeichen der distanzierten Einstellung). Den Lebensbezug und Ausdruck der klassischen Musik darzustellen ist ja eigentlich gerade eine der Aufgaben des Musikunterrichts.

Die distanzierte Haltung tritt somit bei Hochschulabsolventen jüngeren Alters im größten Maße auf. Bei den Hauptschulabsolventen ist sie am schwächsten. Ein näherer Bezug zur Musik beeinflusst diese Einstellung ebenfalls in Richtung einer stärkeren Ausprägung.

7. Leistungsbezogene Einstellung

Zur leistungsbezogenen Einstellung gehört die Beurteilung der klassischen Musik als anspruchsvoll und anstrengend und verbindet mit ihr eine mentale oder praktische Leistung.

Bei allen Befragten ist diese Ausprägung im höheren Bereich mit über 50% unabhängig vom Bildungsabschluss vorhanden. Eine höhere oder niedrigere Bildung ist kein Einflussfaktor.

Vor allem bei den sozialen Berufen ist diese Einstellung sehr stark ausgeprägt (50%). So sagt eine 24jährige Kinderpflegerin: *Klassische Musik macht mich unruhig und aggressiv.* Eine 48jährige Sozialpädagogin meint: *Für klassische Musik fehlt mir die Kenntnis und das Verständnis.* An solchen Aussagen erkennt man, dass die klassische Musik mit mentalen Leistungen in Verbindung gebracht und damit als anstrengend bewertet wird. Sie bietet keinen Ausgleich zum in den sozialen Berufen sehr anstrengenden und auch psychisch

fordernden Alltag. Klassische Musik hat also eine Leistung zum Inhalt, die erbracht werden muss. Ansonsten ist der Zugang zur klassischen Musik erschwert.

Die Musiker und Musikerzieher sowie die Studenten sind hier mit jeweils 41.2% vertreten. Die Musiker und Musikerzieher sind tagtäglich mit klassischer Musik umgeben und verbinden mit ihr deshalb selbstverständlich Anstrengung und Anspruch im Sinne einer praxisbezogenen Tätigkeit. Als Grundlage oder Basis aller Musik können sie aufgrund ihres Wissens um die klassische Musik diese nicht einordnen, so dass sie verständlicherweise hier zu finden sind. Die Studenten gehören einer jüngeren Altersklasse an (s. IV.D.7), so dass bei ihnen diese Einstellung vorherrscht.

Schwach ausgeprägt ist die leistungsorientierte Einstellung bei den Theater- und künstlerischen Berufen (45.7%), bei den Unternehmern und Selbständigen (40%), bei den Arbeitern (43.8%) und den Erziehern und Grundschullehrern (44.4%). Die Altersstruktur dieser Berufsgruppen ist überwiegend jenseits der 46, so dass das Alter ein starker Einflussfaktor zu sein scheint. Die Unternehmer und Selbständigen haben einen Altersmittelwert von 48.2 Jahren, die Arbeiter von 54.9 Jahren und die künstlerischen und Theaterberufe von 48.1 Jahren. Nur die Erzieher und Grundschullehrer liegen im Altersmittel bei 44 Jahren.

Die leistungsbezogene Einstellung ist also weniger vom Bildungsabschluss als vielmehr vom Alter und der Nähe zur Musik innerhalb des Berufs sowie von einer mentalen Bereitschaft, sich mit der klassischen Musik, die unabhängig von den Berufsgruppen ist, auseinanderzusetzen, abhängig. An der starken Ausprägung dieser Einstellung innerhalb der sozialen Berufe lässt sich aber die Tendenz erkennen, dass ein psychisch anstrengender Arbeitsalltag diese Einstellung als Anspruchsdenken und mentale Leistung, der man sich stellen muss, um Zugang zu dieser Musik zu finden, zusätzlich fördert. Jemand, der Ausgleich vom Alltag sucht, wird nicht unbedingt klassische Musik hören.

Abbildung 31 zeigt die starke und sehr starke Ausprägung dieser Einstellung innerhalb der Berufsgruppen.

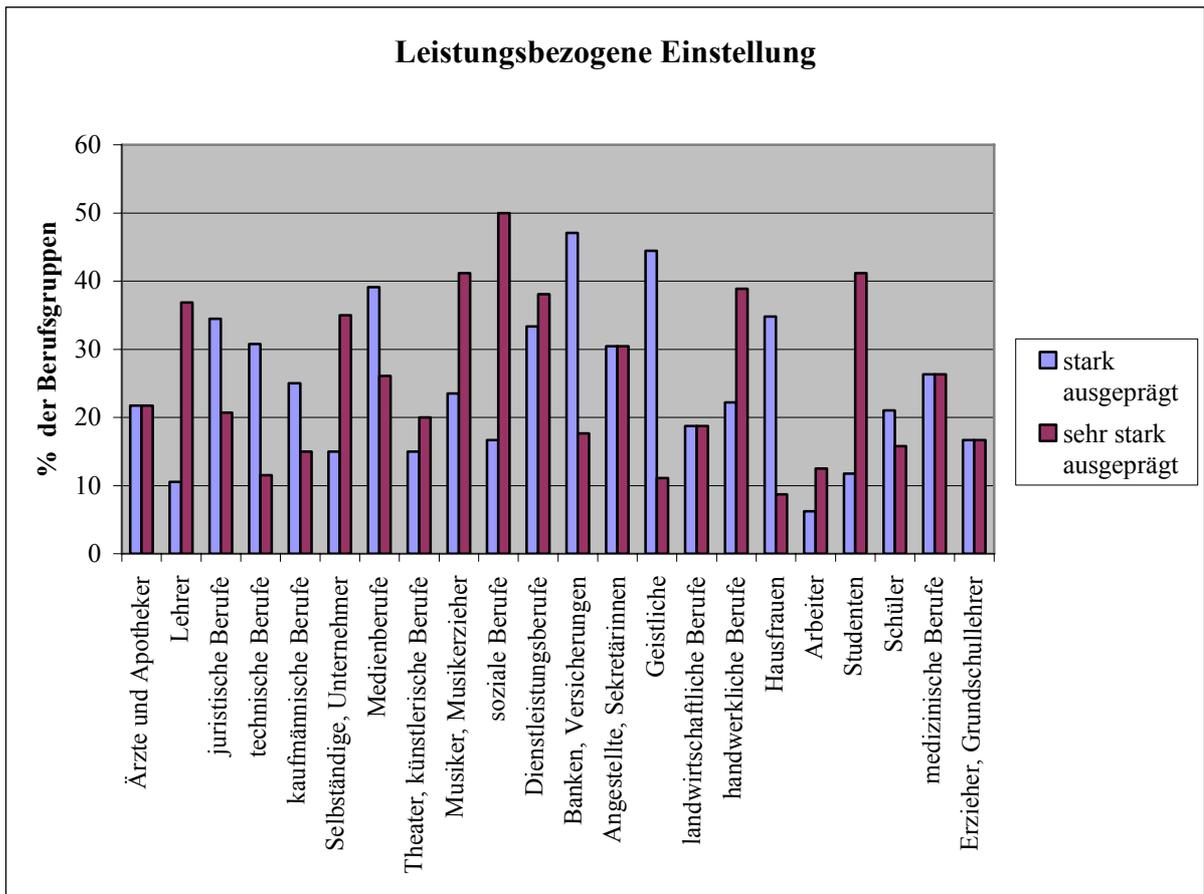


Abbildung 31

G. Prägung in Kindheit und/oder Jugend

Bei der Entwicklung von Begriffen als mentale Kategorien zur Urteilsbildung ist die Prägung in der Kindheit und/oder Jugend durch die Familie und die Schule von entscheidender Bedeutung. Fraglich ist in diesem Zusammenhang,

- ob in der Kindheit ein Instrument erlernt wurde,
- ob regelmäßig im Chor gesungen wurde,
- ob innerhalb der Familie selbst musiziert wurde,
- ob in der Familie viel Musik und insbesondere auch klassische Musik gehört wurde,
- wie der Musikunterricht an der Schule empfunden wurde.

Diese Faktoren sollen im Folgenden untersucht werden.

1. Wertorientierte Einstellung

Bezogen auf die gesamte Stichprobe haben 70.8% in ihrer Kindheit und/oder Jugend ein Instrument erlernt. Innerhalb der Personen mit wertorientierter Einstellung, die ein Instrument erlernt haben, verteilen sich die schwache bis starke Ausprägung anteilig fast gleich. So haben 25.2% der früheren Instrumentalisten eine sehr stark wertorientierte Einstellung zum Begriff klassische Musik. Es haben aber auch 24% derjenigen, die in ihrer Kindheit und/oder Jugend kein Instrument erlernt haben, eine sehr starke Ausprägung der wertorientierten Einstellung. Bei 25.9% der früheren Instrumentalisten sowie bei 21.5% der Nicht-Instrumentalisten ist eine schwach ausgeprägte wertorientierte Einstellung zu finden. Ein früheres Instrumentalspiel hat also keine Auswirkungen auf die Ausprägung der wertorientierten Einstellung.

Auffällig ist allerdings, dass besonders die Pianisten (30.5%), Organisten (50%) und Geiger (37.5%) eine besonders stark wertorientierte Ausprägung aufweisen. Akkordeonspieler, Bläser und Cellisten sind dagegen eher in den unteren Segmenten anzutreffen.

In diesem Faktor selbst sind freilich die früheren Instrumentalisten in der Überzahl. Sie belegen 71.3% der sehr starken und 73.1% der starken Ausprägung.

38.1% der befragten Personen haben früher in einem Chor gesungen. Im sehr stark ausgeprägten Bereich der wertorientierten Einstellung praktizierten dies 31.7%. Befragte, die in ihrer Kindheit und/oder Jugend keinen Kontakt zum Chorgesang hatten, sind hier mit nur 21.4% vertreten. Demzufolge hat früheres Chorsingen Auswirkungen auf die Stärke oder Schwäche der wertorientierten Einstellung. Mitglieder in Kirchen-, Kinder- und Knabenchören besitzen eine besonders stark ausgeprägte wertorientierte Einstellung. Diese liegt im höchsten Segment zu 39%, 36.4% und 42.9% vor. Die Mitgliedschaft im Schulchor hat offenbar weniger Auswirkung auf eine starke Ausprägung dieser Einstellung. Innerhalb der wertorientierten Einstellung selbst sind jedoch die ehemaligen Chorsänger in der Minderzahl. Im Bereich der sehr starken und starken Ausprägung sind sie zu nur 48.1% und 32.4% vertreten.

Chorgesang in Kindheit und/oder Jugend hat also innerhalb der wertorientierten Einstellung Auswirkungen auf die Stärke der Einstellung, insgesamt sind jedoch innerhalb dieses Faktors ehemalige Chorsänger weniger vertreten.

Gesamt wurde in Kindheit und/oder Jugend von 50.3% der Befragten selbst innerhalb der Familie musiziert. Die Vertreter der wertorientierten Einstellung sind hier in den beiden stärksten Bereichen zu 50.9% und 53.7% vertreten. Das bedeutet, dass innerhalb der

Familien, in denen musiziert wurde, jeweils mehr als die Hälfte eine stark oder sehr stark wertorientierte Einstellung haben. Innerhalb dieser Einstellung ist jedoch die Ausprägung der Wertorientierung nicht signifikant unterschiedlich. 25.3% der Befragten aus aktiv musizierenden Familien und 25.2% aus nicht musizierenden Familien haben eine sehr stark wertorientierte Einstellung. Bei der schwachen Ausprägung dieses Faktors liegen die Prozentsätze bei 27.2% und 22.3%. Die Stärke der Ausprägung dieser Einstellung entwickelt sich also unabhängig vom eigenen Musizieren innerhalb der Familie. Dagegen stammen aus den Familien, in denen aktiv musiziert wurde, jeweils über die Hälfte der befragten Personen mit einer stark oder sehr stark ausgeprägten wertorientierten Einstellung. Man kann also festhalten, dass aktives Musizieren in der Familie nur tendenziell die wertorientierte Einstellung zur klassischen Musik beeinflusst.

64.8% und 62% der Befragten mit einer sehr stark oder stark ausgeprägten wertorientierten Einstellung stammen aus Familien, in denen in ihrer Kindheit und/oder Jugend viel Musik gehört wurde. Aber auch die Befragten mit mäßiger oder schwacher Ausprägung dieses Faktors kommen fast ebenso häufig aus solchen Familien. Das Musikhören insgesamt hat also keinen Einfluss auf diese Ausprägung.

Wie sich weiterhin zeigt, hat das regelmäßige Hören von klassischer Musik in Kindheit und/oder Jugend keine Bedeutung für die Entstehung einer wertorientierten Einstellung. 49.1% der Befragten in der stärksten Ausprägung hörten regelmäßig klassische Musik, 50% in derselben Ausprägung hörten keine. Die schwächste Ausprägung dieser Einstellung ist allerdings bei Personen, die keine klassische Musik in der Kindheit und/oder Jugend hörten, signifikant höher. Sie liegt bei 60.7%. Bei den klassische Musik hörenden Personen ist sie mit 37.4% entsprechend geringer. Innerhalb der unterschiedlichen Ausprägungen ist jedoch zu beobachten, dass diese Personen meist eine stark oder sehr stark ausgeprägte wertorientierte Einstellung haben. Die Prozentsätze liegen hier bei 32% und 24.9%. Bei den Personen, die keine klassische Musik hörten, ist das höchste Segment schwach ausgeprägt (20.5%). Es findet sich hier eine eher gering wertorientierte Einstellung.

Man kann also festhalten, dass das regelmäßige Hören von klassischer Musik in Kindheit und/oder Jugend die Stärke der Ausprägung einer wertorientierten Einstellung positiv beeinflusst. Sie wird durch das Hören der klassischen Musik zwar nicht unmittelbar gefördert, die Personen aber, die keine derartige Musik hörten, sind in den schwach und gering ausgeprägten Bereichen des wertorientierten Faktors vermehrt vertreten.

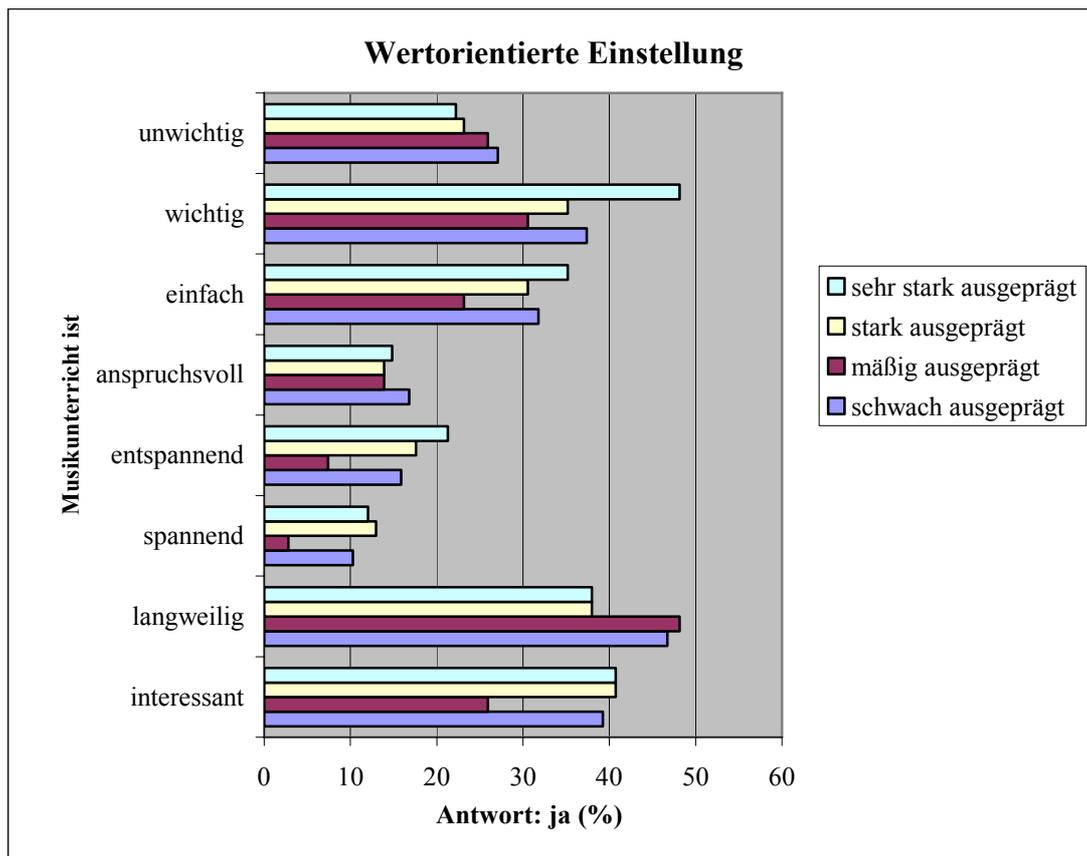


Abbildung 32

Die Meinung zum Musikunterricht innerhalb der einzelnen Ausprägungen der Faktoren ist aus Abbildung 32 zu entnehmen. Hier wird deutlich, dass im stark ausgeprägten Bereich dieser Einstellung der Musikunterricht einerseits als wichtig (48.1%) und interessant (40.7%), andererseits aber als eher einfach (35.2%) und langweilig (38%) empfunden wird. Personen mit schwächerer Ausprägung des wertorientierten Faktors empfanden den Musikunterricht in wachsendem Maße als langweilig (46.1%) und weniger wichtig (37.4%). Auch beinhaltet eine schwächere wertorientierte Einstellung die vermehrte Beurteilung des Musikunterrichts als anspruchsvoll und unwichtig.

Der schulische Musikunterricht hat demzufolge Einfluss auf die Stärke der Ausprägung der wertorientierten Einstellung. Wer den Musikunterricht interessant und wichtig fand, ist stärker in diesem Faktor vertreten. Für die Ausprägung dieses Faktors selbst ist der Musikunterricht jedoch von geringem Einfluss.

2. Interessierte Einstellung

Die interessierte Einstellung ist vom Instrumentalspiel der Befragten in der Kindheit und/oder Jugend abhängig. 76.9% innerhalb der sehr starken und 68.5% innerhalb der starken Ausprägung dieser Einstellung haben in ihrer Kindheit und/oder Jugend ein Instrument gespielt. Mit der Stärke der Ausprägung dieses Faktors steigt auch der Prozentsatz des Instrumentalspiels. 27.2% der Instrumentalisten innerhalb dieser Frage haben eine sehr starke Ausprägung der interessierten Einstellung, bei 22% ist diese nur schwach ausgeprägt.

Bei den Instrumentalisten ist auffällig, dass vorwiegend die Streicher eine starke und sehr starke Ausprägung zeigen. Die Cellisten besetzen die oberen Segmente mit 78.6%, die Geiger mit 75%. Auch die Organisten, die in der Studie nur gering vertreten sind, zeigen eine sehr stark ausgeprägte interessierte Einstellung. Die Blechbläser, Akkordeon- und Schlagzeugspieler dagegen weisen eine sehr schwache Ausprägung auf. Dies liegt wohl daran, dass gerade die Streicher wenig Literatur aus dem im weitläufigsten Sinne nicht klassischen Bereich vorfinden und so mit der klassischen Musik mehr vertraut sind. Auch ist wohl aufgrund des früheren Instrumentalspiels ein gewisses Interesse verbunden mit der Kenntnis dieses Gebiets vorhanden, so dass eine interessierte Einstellung ausgeprägter sein kann als bei Blechbläsern, Akkordeonspielern und Schlagzeugern, die meist eher den Bereich der Volks- und Unterhaltungsmusik vor allem in jugendlichem Alter abdecken.

Innerhalb der sehr ausgeprägten interessierten Einstellung sangen 51.9% der Befragten in Chören. Ist diese Einstellung nur schwach ausgeprägt, so ist auch das Chorsingen nur zu 26.2% angegeben. 72.9% mit schwach ausgeprägter interessierter Einstellung sangen in ihrer Jugend in keinem Chor. Innerhalb der ehemaligen Chorsänger steigt die Ausprägung der interessierten Einstellung an. 17.1% von ihnen haben diese Einstellung schwach, 34.1% dagegen stark ausgeprägt.

Knaben-, Kinder- und Schulchor sind mit 42.9%, 40.9% und 36% innerhalb des stärksten Segments vertreten.

Bei sehr starker Ausprägung der interessierten Einstellung wurde in den Familien zumeist aktiv musiziert. 61.1% der Befragten geben dies an. Dagegen wurde bei 55.1% im schwach ausgeprägten Segment in der Kindheit und/oder Jugend zuhause nicht musiziert. Demzufolge liegt innerhalb der nicht musizierenden Familien die sehr starke Ausprägung der interessierten Einstellung nur bei 18.9%. Bei musizierenden Familien liegt sie dagegen bei 30.4%. Nur 21.7% der musikalisch aktiven Familien weisen eine schwache Ausprägung auf.

Eigenes Musizieren in der Kindheit und/oder Jugend und aktives Musizieren innerhalb

der Familie ist folglich der interessierten Einstellung in hohem Maße zuträglich.

In 68.6% und 65.7% der Familien der Befragten mit sehr stark oder stark interessierter Einstellung wurde viel Musik gehört. Dies ist jedoch genauso in den schwächeren Einstellungsbereichen zu 58.3% und 61.7% zu beobachten. Tendenziell fördert das Musikhören in Kindheit und/oder Jugend die interessierte Einstellung. Die Befragten, die auf diese Frage mit Nein antworteten, weisen eine schwächere Ausprägung auf.

Auch das Hören von klassischer Musik in der Kindheit oder Jugend beeinflusst diesen Faktor. 73.8% derjenigen, die keine klassische Musik hörten, weisen eine nur schwache Einstellung auf. Bei den Befragten, die diese Musik hörten, liegt der Prozentsatz nur bei 26.2%. Im Bereich der stärkeren Ausprägung dieses Faktors nähern sich jedoch die Prozentsätze an. Man kann davon ausgehen, dass die mangelnde Vertrautheit in der Kindheit und/oder Jugend mit klassischer Musik vom Hören her eine interessierte Einstellung nicht fördern kann. 57.3% der Befragten, die keine klassische Musik hörten, haben eine schwach oder mäßig ausgeprägte interessierte Einstellung. Bei denjenigen, die klassische Musik hörten, ist sie nur zu 38.5% in den unteren Bereichen zu finden.

Eine starke Ausprägung ist somit mehr auf das aktive Musizieren als auf das Rezipieren von klassischer Musik in der Kindheit und/oder Jugend gerichtet. Eine schwache Ausprägung kann jedoch durchaus auf die mangelnde Vertrautheit mit der Musik auch im Hören zurückgeführt werden.

Der Musikunterricht wird von den Personen mit interessierter Einstellung - wie in Abbildung 33 gezeigt – folgendermaßen interpretiert:

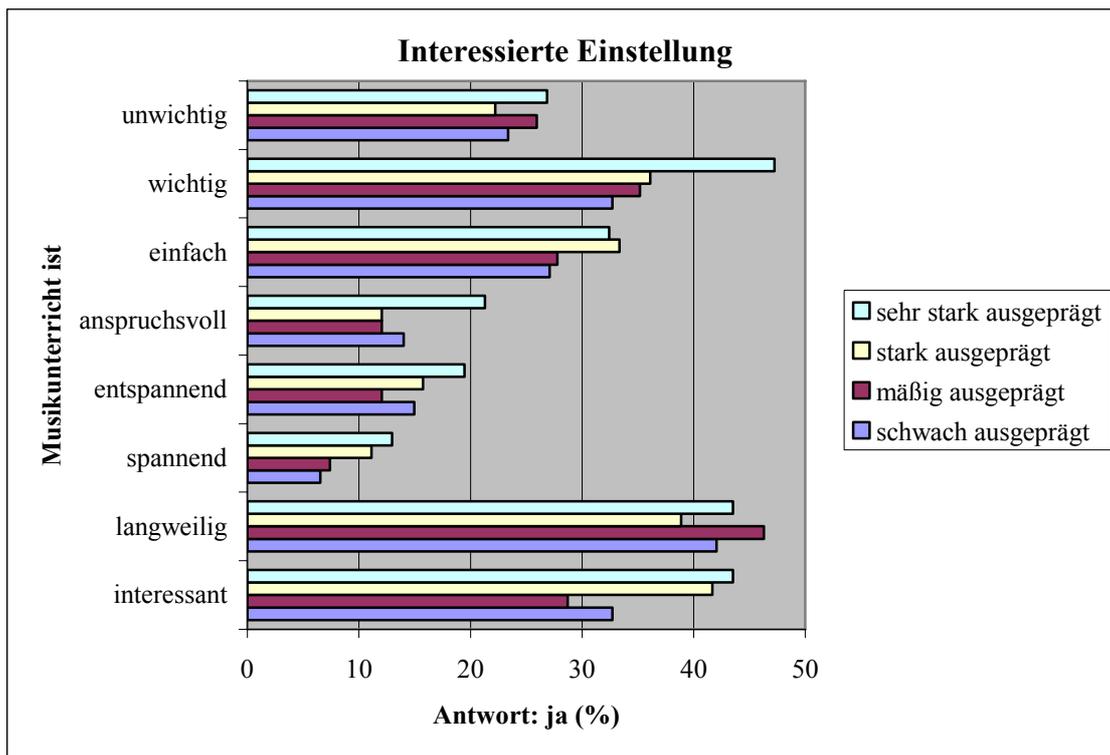


Abbildung 33

Befragte mit sehr stark und stark ausgeprägter interessierter Einstellung beurteilen den Musikunterricht in der Schule als interessant und wichtig (47.2% bzw. 36.1% und 43.5% bzw. 41.7%). Die relativ hohe Wertung des Musikunterrichts als anspruchsvoll ist aus dem hohen Maß an Interesse an der klassischen Musik abzuleiten. Wer sich nämlich intensiv mit den Themen des Musikunterrichts auseinandersetzt und diese nicht nur an sich vorbeiziehen lässt, kann auch im schulischen Musikunterricht einen Anspruch finden. Insgesamt halten jedoch die Personen mit interessierter Einstellung in den oberen Segmenten den Musikunterricht für einfacher als die Befragten in den unteren Segmenten.

Der Musikunterricht als solcher korrespondiert hier mit einem schon vorhandenen Interesse an der klassischen Musik und einem bereits durch aktives Musizieren vorgeprägten Wissen um diese Musik. Der schulische Musikunterricht kann demnach nur die bereits vorhandene Einstellung weiter ausprägen und fördern.

3. Stereotyp-negative Einstellung

Das eigene Instrumentalspiel in Kindheit und/oder Jugend hat auf die stereotyp-negative Einstellung entweder einen geringen oder genau umgekehrten Einfluss wie bei der wertorientierten und interessierten Einstellung.

Mit vermehrtem Instrumentalspiel verringert sich der Prozentsatz der Ausprägungsstärke. 23.3% der ehemaligen Instrumentalisten haben eine stark ausgeprägte stereotyp-negative Einstellung, 53.4% eine nur mäßig oder schwach ausgeprägte. Hingegen haben 65.8% der Nichtinstrumentalisten eine stark oder sehr stark ausgeprägte stereotyp-negative Einstellung.

Insgesamt überwiegt die Anzahl der ehemaligen Instrumentalisten, da in der gesamten Stichprobe 70.8% früher ein Instrument spielten. Tendenziell jedoch beeinflusst Instrumentalspiel die stereotyp-negative Einstellung dergestalt, dass sich die Ausprägung derselben verringert. Besonders stark ist diese Einstellung bei den Befragten, die in ihrer Kindheit und/oder Jugend Flöte oder Querflöte spielten (61.6%). Schwach ausgeprägt ist sie hingegen vor allem bei den Streichern und Pianisten.

Mit dem Chorsingen in Kindheit und/oder Jugend verringert sich die Ausprägung von stark nach schwach. Wer also in dieser Zeit ein Chorsänger war, weist eine schwächere stereotyp-negative Einstellung auf. Sehr stark ausgeprägt ist diese Einstellung bei 37% dieser Sänger, schwach ausgeprägt bei 43.9%. Diejenigen, die nicht in einem Chor sangen, weisen diese Einstellung sehr stark zu 62% und schwach zu 55.1% auf. Hieran erkennt man, dass der Einfluss des Chorsingens auf diesen Faktor gering zu veranschlagen ist.

Die stereotyp-negative Einstellung tritt vorwiegend bei ehemaligen Mitgliedern eines Knabenchores auf (57.2%) und ist im Kirchenchor (56.1%) und Kinderchor (54.6%) am geringsten ausgeprägt. Warum dies so ist und ob diese Zahlen sich auch bei einer größeren Anzahl von Befragten halten lassen, wäre innerhalb einer gesonderten Untersuchung zu überprüfen.

Das Musizieren innerhalb der Familie ist in diesem Faktor sehr homogen verteilt. Ungefähr 50% sind innerhalb jeder Einstellungsstärke und in jedem Antwortverhalten zu finden. Es kann also davon ausgegangen werden, dass das Musizieren innerhalb der Familie im Gegensatz zum eigenen Musizieren in Kindheit und/oder Jugend keinen Einfluss auf eine stereotyp-negative Einstellung hat.

Desgleichen ist davon auszugehen, dass das allgemeine Musikhören in Kindheit und/oder Jugend nur geringen Einfluss hat. Auch hier liegt eine sehr homogene Verteilungsstruktur innerhalb der Segmente vor.

Das Hören von klassischer Musik übt indessen wieder einen größeren Einfluss auf die Ausprägung der stereotyp-negativen Einstellung zum Begriff klassische Musik aus.

Die Abbildung 34 zeigt diese Abhängigkeit der Rezeption von klassischer Musik.

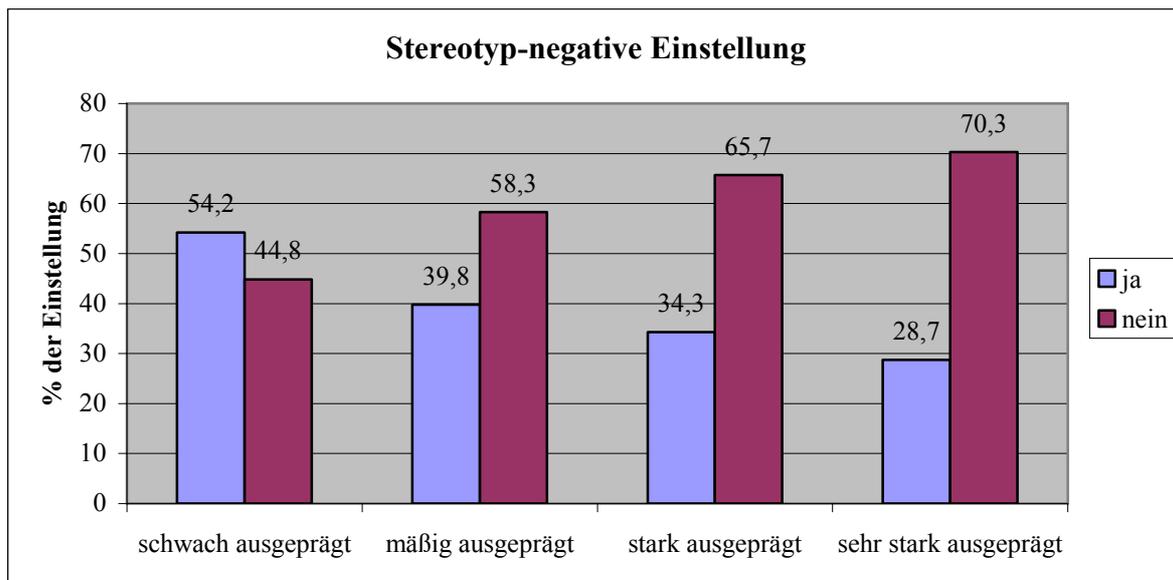


Abbildung 34

Man kann sagen, dass mit steigender Prozentzahl des Hörens von klassischer Musik die stereotyp-negative Einstellung immer weniger ausgeprägt ist. 70.3% der Befragten mit sehr stark ausgeprägter stereotyp-negativer Einstellung hörten früher keine klassische Musik. Dies trifft auf nur 28.7% der Befragten, die klassische Musik hörten, zu.

Man erkennt wieder, dass die Rezeption von klassischer Musik in der Kindheit und/oder Jugend die Vertrautheit mit dieser fördert und einer stereotyp-negativen Einstellung nicht zuträglich ist.

Die Einstellung zum Musikunterricht in diesem Faktor zeigt Abbildung 35.

Hier wird deutlich, dass mit der Stärke der Ausprägung einer stereotyp-negativen Einstellung auch die Einstellung zum Musikunterricht wechselt. Ist diese sehr stark ausgeprägt, so wird der Musikunterricht in zunehmendem Maße als unwichtig und langweilig angesehen. Interessant oder spannend ist er kaum. Ist sie jedoch nur schwach ausgeprägt, so steigt die Einschätzung des Musikunterrichts als wichtig oder spannend; die Einschätzung als langweilig und unwichtig fällt. Prozentual ausgedrückt liegt eine Einschätzung des Musikunterrichts als unwichtig bei 34.3% der stark ausgeprägten und bei 17.8% der nur schwach ausgeprägten Einstellung. Interessant war der Musikunterricht nur für 29.6% der Befragten mit einer hohen stereotyp-negativen Einstellung und für 42.1% der Befragten mit schwacher Ausprägung.

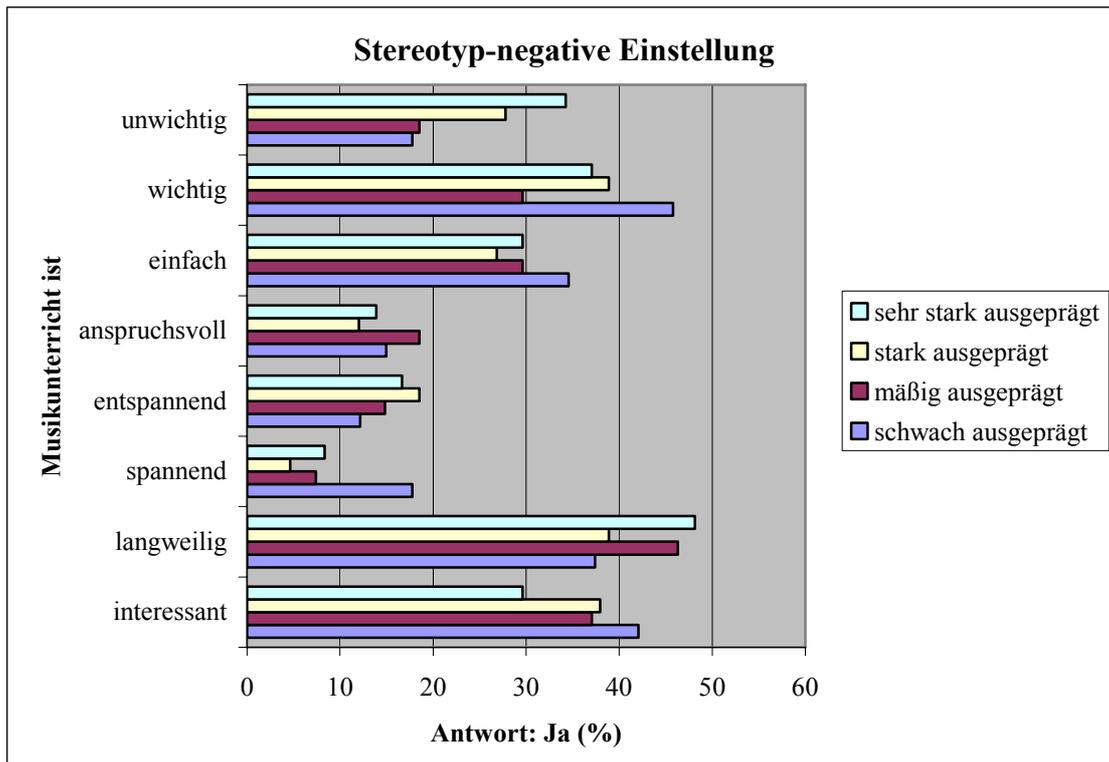


Abbildung 35

Die Einstellung zum Musikunterricht kann als formender Faktor für die Ausprägung und Verstärkung der stereotyp-negativen Einstellung gesehen werden. Denn der schulische Musikunterricht, der sich vorwiegend mit der klassischen Musik beschäftigt, wird in dem Maße als unwichtig und uninteressant beurteilt, in dem die Befragten eine Beurteilung des Begriffs klassische Musik als langweilig, spießig und eintönig in ihrer Einstellung verankert haben.

4. Strukturorientierte Einstellung

Besonders auffällig ist hier, dass nur 15.7% der Befragten, die eine sehr starke Ausprägung der strukturorientierten Einstellung haben, kein Instrument in der Kindheit und/oder Jugend spielten. Dies ist durch die Vertrautheit mit der Theorie und eben der Struktur der klassischen Musik zu erklären, die für eine solche Einstellung notwendig ist. Hat man zu dieser Musik über Praxis oder Theorie keinen Zugang, der mit dem Instrumentalspiel einhergeht, so kann sich auch keine strukturorientierte Einstellung ausprägen. Sogar innerhalb der schwachen Ausprägung überwiegen die ehemaligen Instrumentalisten. Sie sind mit 64.5% vertreten. In diesem Segment aber auch noch 33.6% der Nicht-Instrumentalisten zu finden. Insgesamt kann man festhalten, dass Instrumentalspiel ein entscheidender Faktor für diese

Einstellung ist. Mit der prozentual vermehrten Häufigkeit steigt auch die Stärke dieser Einstellung. Von den Nicht-Instrumentalisten besetzen nur 14% das höchste Segment, von den der Instrumentalisten sind es 29.2%. Besonders strukturorientiert erscheinen die Geiger mit 45.8%, Blechbläser mit 36.4% und Pianisten mit 31.4% in der stärksten Ausprägung. Auch die Schlagzeuger weisen mit 66.4% eine starke Ausprägung auf. Am schwächsten vertreten ist diese Einstellung bei den ehemaligen Flötisten. Das erscheint nicht weiter verwunderlich, da die Flöte häufig nur als Einstiegsinstrument in der Kindergruppe dient. Bevor hier ein Bezug und damit ein Zugang zu Struktur und Logik der klassischen Musik auftreten konnte, wurde das Erlernen dieses Instruments oft schon aufgegeben.

Eine schwächere Verbindung zur strukturorientierten Einstellung kann auch das Singen in einem Chor in der Kindheit und/oder Jugend darstellen. 45.4% der ehemaligen Chorsänger haben eine sehr stark strukturorientierte Einstellung. Schwach ausgeprägt ist diese Einstellung nur bei 30.8%. Jedoch liegt die sehr starke Einstellung auch bei 52.2% der Befragten, die in ihrer Kindheit oder Jugend nicht im Chor gesungen haben, vor. Bei 68.2% der Nicht-Chorsänger ist diese Einstellung schwach ausgeprägt. Der Einfluss ist gleichwohl von geringerer Bedeutung, da die Differenz zwischen schwacher und sehr starker Ausprägung innerhalb der Gruppe der Chorsänger nur 9.8%, innerhalb der Gruppe der Nicht-Chorsänger nur 6.1% beträgt.

In 59.3% der Familien der Befragten mit sehr starker strukturorientierter Einstellung wurde früher musiziert. Innerhalb des Bereichs einer schwachen Einstellung wurde nur zu 46.7% musiziert. Die Befragten aus musizierenden Familien sind zu 53% sehr stark oder stark strukturorientiert, die aus nicht musizierenden Familien sind dies nur zu 46.6%.

Tendenziell hat also das aktive Musizieren innerhalb der Familie in der Kindheit und/oder Jugend Einfluss auf die Ausprägung der strukturorientierten Einstellung.

Die Antwortstruktur der Frage nach der Häufigkeit des allgemeinen Musikhörens innerhalb der Familie in Kindheit und/oder Jugend ist sehr homogen. Von hier kann kein besonderer Einfluss auf die Ausprägung dieses Faktors ausgehen. Auffällig ist, dass 30.1% der Befragten, in deren Familien früher nicht viel Musik gehört wurde, eine stark strukturorientierte Einstellung aufweisen. Nur 22.3% der Familien, in denen viel Musik gehört wurde, weisen diese Ausprägung auf. Ist diese nur mäßig ausgeprägt, so stammen 27% aus Familien, in denen viel und nur 20.9% aus Familien, in denen wenig Musik gehört wurde. Dies kann ein Indiz dafür sein, dass die strukturorientierte Einstellung eine in hohem Maße eigenständige und individuelle Leistung der jeweiligen Angehörigen dieser Gruppe in Abhängigkeit des eigenen Musizierens ist und nicht vom familiären Hintergrund und der

Rezeption von Musik im Allgemeinen abhängt.

Das Hören von klassischer Musik in der Kindheit und/oder Jugend ist in ähnlicher Weise mit der strukturorientierten Einstellung verknüpft. Zu jeweils 49.1% ist dieser Faktor in sehr starker Ausprägung auf das Hören oder Nicht-Hören von klassischer Musik verteilt. 31.4% der Hörer von klassischer Musik und 20.5% der Nicht-Hörer haben diese Einstellung. Innerhalb der starken Ausprägung des Faktors ist jedoch das Verhältnis umgekehrt. 28.3% der Nicht-Hörer und 20.1% der Hörer von klassischer Musik in der Kindheit und/oder Jugend sind hier vertreten. Ebenso sind 26% der Nicht-Hörer nur schwach strukturorientiert, 23.7% sind dies jedoch innerhalb der Gruppe der Hörer von klassischer Musik in der Kindheit und/oder Jugend.

Es stellt sich hier heraus, dass sich die strukturorientierte Einstellung zum Begriff klassische Musik nicht in Abhängigkeit der Musikrezeption in der Kindheit und/oder Jugend entwickelt.

Die Einstellung zum Musikunterricht dieser Personengruppe in Abhängigkeit der Stärke der Ausprägung zeigt die Abbildung 36.

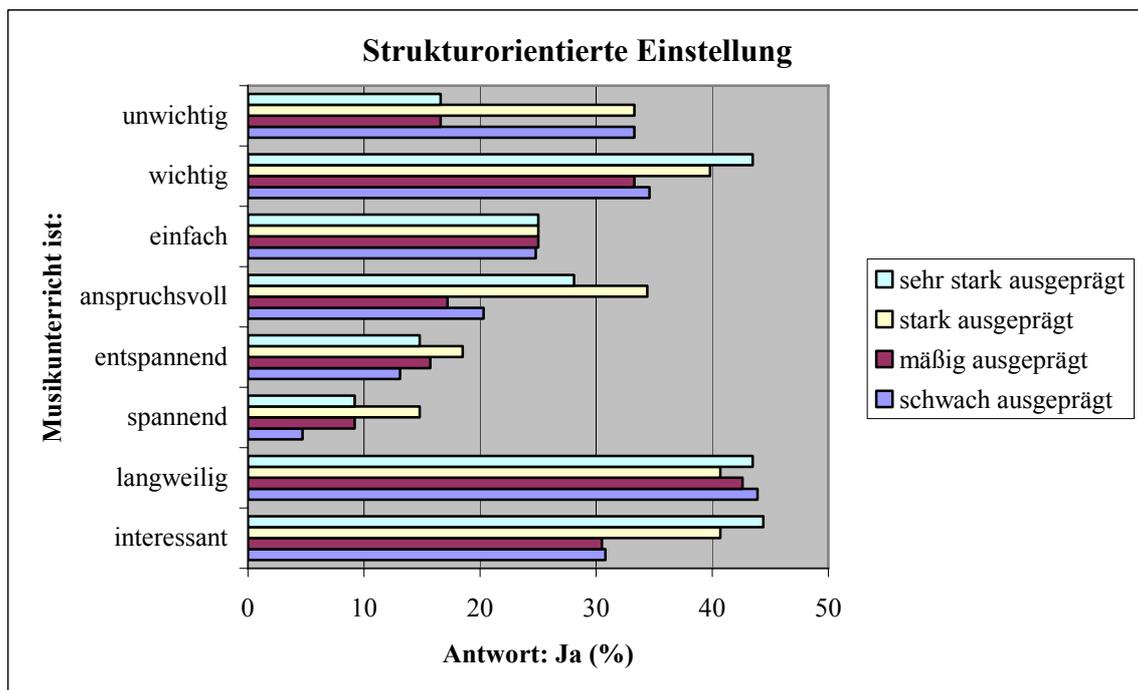


Abbildung 36

Erkennbar ist, dass der Musikunterricht im stark ausgeprägten Segment eher als wichtig und interessant angesehen wird. Gerade Strukturen und Analyse von komplexen musikalischen Werken stehen im schulischen Musikunterricht oft im Mittelpunkt und

kommen damit der strukturorientierten Einstellung entgegen.

Im stark ausgeprägten Bereich wird er eher als anspruchsvoll, aber unwichtig gesehen. Dies stützt die These, dass die starke Ausprägung dieser Einstellung eine individuelle Leistung ist. Insofern ist der schulische Unterricht für die Entwicklung der Einstellung nicht besonders wichtig. Aufgrund der Zuordnung einer individuellen Bedeutung des Begriffs klassischer Musik im Gegensatz zur schulischen Bedeutung kann eine Einschätzung des Unterrichts als anspruchsvoll, aber interessant entstehen. Für die starke Ausprägung der strukturorientierten Einstellung ist der Musikunterricht also nicht von ausschlaggebender Bedeutung. Für die sehr starke Ausprägung ist er hingegen als unterstützendes Mittel von Einfluss.

5. Bildungsbürgerliche Einstellung

Die bildungsbürgerliche Einstellung zeichnet sich durch großes Traditionsbewusstsein und Kennzeichnung des Begriffs klassische Musik als repräsentativ aus. Zu erwarten ist aus diesem Bewusstsein vergangener Werte und Traditionen heraus, in denen das Instrumentalspiel von großer Bedeutung für bürgerliche Familien war, dass es hier eine große Rolle innerhalb der starken und sehr starken Ausprägung spielt. Tatsächlich haben 74% und 71.3% der Befragten aus diesen Segmenten ein Instrument gespielt. Schwach ausgeprägt ist diese Einstellung bei 65.4% der Instrumentalisten. Demgegenüber haben nur 24.8% derjenigen, die kein Instrument spielten, eine sehr starke Ausprägung dieses Faktors. Bei den ehemaligen Instrumentalisten sind dies 25.2%. Insofern ist hier kein größerer Einfluss des Instrumentalspiels in der Kindheit und/oder Jugend auf die Ausprägung dieser Einstellung festzustellen. Innerhalb der Instrumentalisten und Nicht-Instrumentalisten sind die Prozentzahlen nahezu gleich verteilt. Tendenziell erhöht sich aber durch eigenes Instrumentalspiel die Stärke der bildungsbürgerlichen Einstellung. Gleichwohl sind hier insgesamt mehr Instrumentalisten als innerhalb der stereotyp-negativen, aber weit weniger als innerhalb der strukturorientierten Einstellung zu finden. Unter den Befragten mit sehr starker und starker bildungsbürgerlicher Einstellung finden sich 62.5% der ehemaligen Geiger, 57.9% der Akkordeon- und 55% der einstigen Flöten- oder Querflötenspieler. 54.5% der Blechbläser in Kindheit und/oder Jugend haben diese Einstellung in starker Ausprägung. Eine schwache Ausprägung dieses Faktors findet man bei der Mehrzahl der Pianisten und Organisten sowie der Cellisten und Schlagzeugspieler.

Im Bereich des Chorsingens in der Kindheit und/oder Jugend geben 63.9% innerhalb

der sehr starken Ausprägung dieser Einstellung an, nicht im Chor gesungen zu haben. Aber auch 65.4% der Befragten mit schwacher bildungsbürgerlicher Einstellung gehörten ebenfalls nicht zu den Chorsängern. 26.3% der Nicht-Chorsänger haben eine sehr starke Ausprägung, 26.7% eine schwache. Innerhalb der Chorsänger lässt sich bei 50% der ehemaligen Mitglieder eines Opernchores eine sehr stark ausgeprägte, bei 34.1% der ehemaligen Mitglieder eines Kirchenchores eine schwache Ausprägung dieser Einstellung feststellen.

Da jedoch sowohl im Bereich der Chorsänger als auch im Bereich der Nicht-Chorsänger in der Kindheit und/oder Jugend das Verhältnis der positiven und negativen Ausprägungen dieses Faktors ausgeglichen ist, kann man davon ausgehen, dass Chorsingen in der Kindheit und/oder Jugend keinen Einflussfaktor für die bildungsbürgerliche Einstellung darstellt.

In 57.4% der stark ausgeprägten bildungsbürgerlichen Einstellung wurde in der Kindheit und/oder Jugend in den Familien musiziert. Nur 40.7% der Befragten, in deren Familien nicht aktiv musiziert wurde, haben eine sehr starke bildungsbürgerliche Einstellung. Ähnlich verteilen sich die Prozentzahlen im sehr schwach ausgeprägten Bereich. 51.4% derjenigen, in deren Familien nicht aktiv musiziert wurde, haben eine schwache Ausprägung dieser Einstellung. 47.7% sind es bei den Befragten, in deren Familien aktiv musiziert wurde. Die Stärke der Ausprägung des bildungsbürgerlichen Faktors steigt mit dem aktiven Musizieren innerhalb der Familie leicht an (von 23.5% auf 28.6%) und fällt, wenn nicht musiziert wurde. Ein geringer Einfluss des aktiven Musizierens innerhalb der Familie auf die Ausprägung des Faktors und die Entwicklung desselben ist demnach anzunehmen.

Insgesamt wurde in den Familien dieser Befragten in ihrer Kindheit und/oder Jugend viel Musik gehört. 29.6% der Befragten, die diese Tatsache bejahen, haben eine mäßige Ausprägung des bildungsbürgerlichen Faktors. Nur 17% der Befragten aus Familien, in denen nicht viel Musik gehört wurde, füllen dasselbe Segment aus. Dagegen entwickeln 29.4% der Befragten aus Familien, in denen weniger Musik gehört wurde, eine schwache und nur 21.6% eine sehr starke bildungsbürgerliche Einstellung. Stark ausgeprägt ist diese außerdem bei 21.2% der Befragten aus Familien mit erhöhtem und bei 32% der Familien mit wenig Musikkonsum. Insofern ist das Rezeptionsverhalten insbesondere innerhalb der mittleren Segmente genau umgekehrt zu denen der äußeren. Befragte aus Familien, in denen viel Musik gehört wurde, entfalten also eher eine sehr starke bildungsbürgerliche Einstellung oder eine mäßige, während Befragte aus weniger musikbezogenen Familien durchaus eine starke oder aber nur schwache Ausprägung entwickeln. Das Hören von Musik scheint also ein Einflussfaktor auf die Ausprägung der Stärke der bildungsbürgerlichen Einstellung zu sein.

Die Mehrzahl der Befragten dieses Faktors hat in der Kindheit und/oder Jugend nicht regelmäßig klassische Musik gehört. Je weniger klassische Musik gehört wurde, desto schwächer ist die Einstellung. 28.3% der Befragten, die nicht regelmäßig klassische Musik in der Kindheit und/oder Jugend hörten, weisen eine schwache Ausprägung auf. Nur 20.1% derjenigen, die klassische Musik hörten, haben diese Ausprägung. Im sehr stark ausgeprägten Segment scheint das regelmäßige oder unregelmäßige bzw. gar nicht Hören von klassischer Musik weniger Auswirkungen zu haben. Die Prozentsätze der sehr starken Ausprägung innerhalb der Hörer wie auch der Nicht-Hörer liegen bei 24.8%. Die mittleren Segmente kehren die äußeren auch hier wieder um, so dass 28.4% der Klassikhörer im mäßigen Bereich nur 22.9% der Nicht- Klassikhörer gegenüberstehen. Die Abbildung 37 veranschaulicht dies.

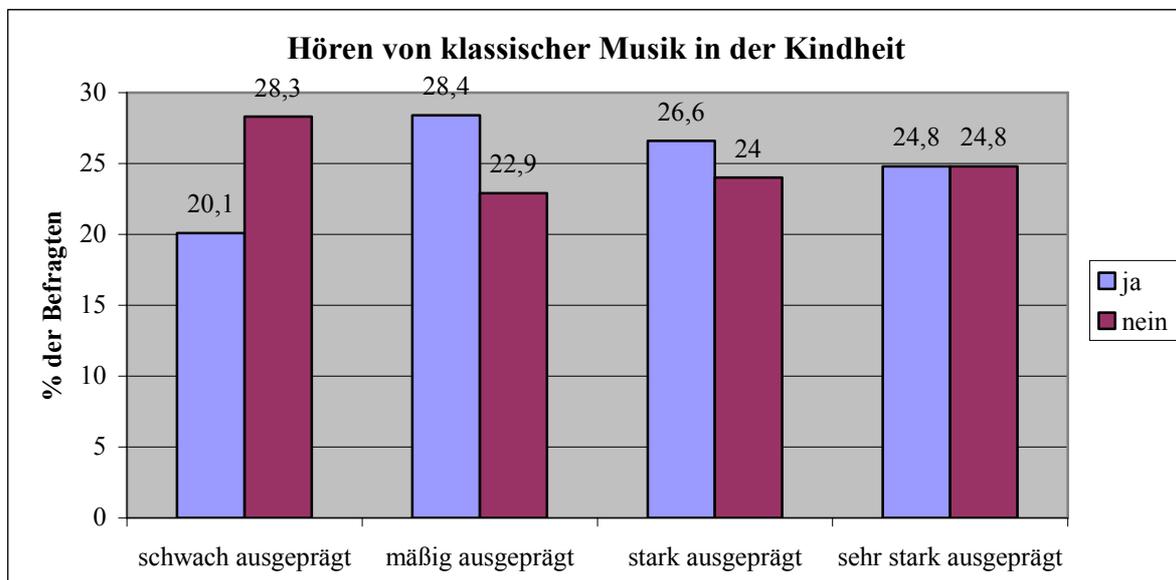


Abbildung 37

Das regelmäßige Hören von Musik und von klassischer Musik ist also insgesamt von Einfluss auf die Ausprägung dieser Einstellung. Die Stärke der Ausprägung einer bildungsbürgerlichen Einstellung wird vorwiegend in den mittleren und im unteren Segment beeinflusst.

Die Meinung der Befragten zum schulischen Musikunterricht innerhalb der bildungsbürgerlichen Einstellung zeigt Abbildung 38.

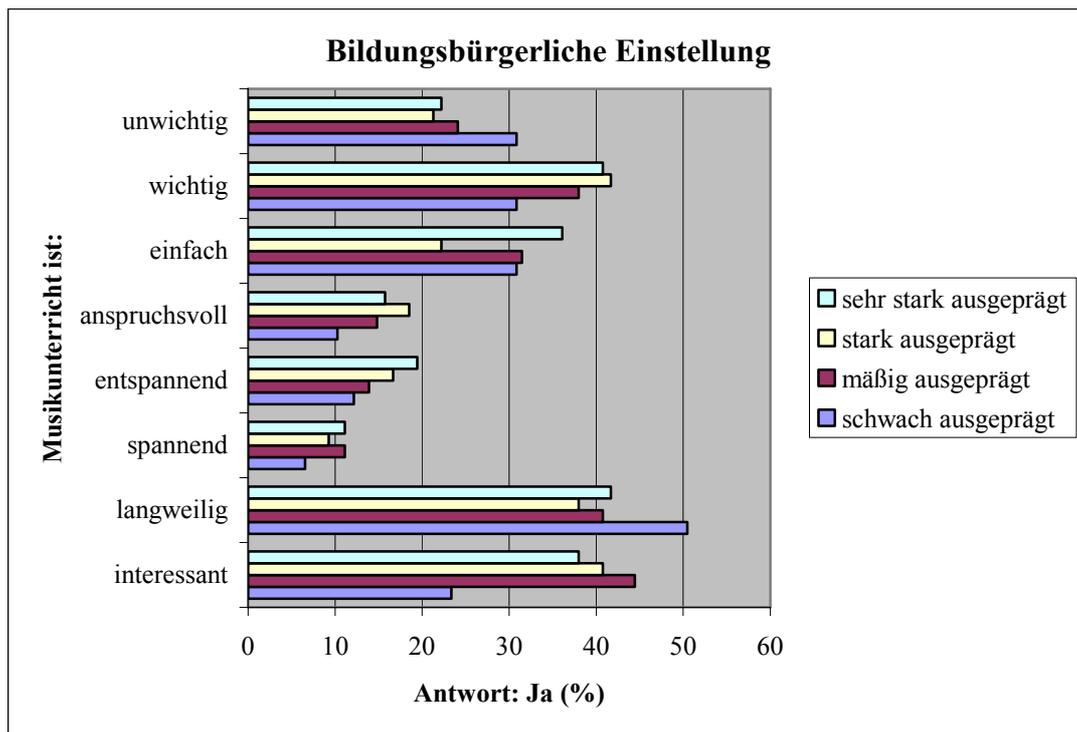


Abbildung 38

Festzustellen ist, dass der Musikunterricht innerhalb einer sehr starken Ausprägung dieser Einstellung in höherem Maße als entspannend (19.4%) und einfach (36.1%), aber etwas weniger wichtig (40.7%) und viel weniger anspruchsvoll (15.7%) oder auch interessant (38%) angesehen wird als innerhalb der strukturorientierten Einstellung. Daneben wird innerhalb der schwachen Ausprägung der Musikunterricht in hohem Maße als langweilig (50.5%) und nur sehr wenig interessant (23.4%) charakterisiert. Vor allem das Interesse ist bei der strukturorientierten Einstellung auch noch in den schwächsten Bereichen wesentlich höher (30.8%).

Daran lässt sich erkennen, dass der Musikunterricht für Personen mit starker bildungsbürgerlicher Einstellung ein Mittel zum Erwerb notwendigen Wissens sein könnte. Aus diesem Grunde wird der Unterricht zwar einerseits als einfach und nicht allzu anspruchsvoll, andererseits aber als nicht besonders interessant und eher nicht wichtig angesehen. Es geht also nicht um die Musik selbst, wie innerhalb der strukturorientierten Einstellung, sondern um notwendigen Wissenserwerb, der im späteren Leben von Nutzen sein kann, sei es zu Repräsentationszwecken oder nur als Gesprächsthema. Der Musikunterricht ist der bildungsbürgerlichen Einstellung zuträglich und verstärkt den Begriff der klassischen Musik als geschichtlichen, von vergangenen Werten geprägten und auch heute noch zu Repräsentationszwecken erhaltungswürdigen Begriff.

6. Distanzierte Einstellung

Das Instrumentalspiel in der Kindheit und/oder Jugend kann von Einfluss auf die distanzierte Einstellung sein, sofern man für eine musikbezogene Charakterisierung des Begriffs klassische Musik als nicht zeitgemäß, ausdruckslos und lebensfremd eine frühere praktische Begegnung mit dieser Musik voraussetzt.

Tatsächlich haben auch 74.1% und 75.9% der Personen mit sehr stark oder stark distanzierter Einstellung in ihrer Kindheit und/oder Jugend ein Instrument gespielt. 26.2% dieser Instrumentalisten zeigen eine distanzierte Einstellung zum Begriff der klassischen Musik, nur 24.3% eine schwach ausgeprägte. Dagegen haben nur 21.5% der Nicht-Instrumentalisten eine sehr stark ausgeprägte distanzierte Einstellung, 57.8% besetzen das mäßig oder schwach ausgeprägte Segment dieses Faktors.

Man kann demzufolge davon ausgehen, dass das frühere Instrumentalspiel eine distanzierte Haltung zum Begriff klassische Musik verstärkt. Durch negative Erfahrungen mit Musik im früheren Unterricht kann eine solche musikbezogene, negative Einstellung entstehen. 42.9% der ehemaligen Cellisten weisen eine sehr stark, 45.5% der Blechbläser eine stark distanzierte Haltung auf. Auch ehemalige Geiger sind mit 66.7% in den oberen Segmenten vertreten. Am wenigsten ausgeprägt ist diese Einstellung bei Schlagzeug- und Akkordeonspielern.

Das Chorsingen verstärkt den vorliegenden Faktor ebenfalls. Denn 32.9% der Chorsänger lassen eine sehr stark und nur 26.2% eine schwach distanzierte Einstellung erkennen. Nur 20.2% derjenigen, die in ihrer Kindheit und/oder Jugend nicht in einem Chor gesungen haben, besitzen eine sehr starke Ausprägung. Insgesamt liegt die schwache Ausprägung bei 59.8% der Befragten, die keine Chormitglieder waren und bei 40.2% der Sänger innerhalb der distanzierten Einstellung vor. Im sehr starken Bereich ist bei Chor- und Nicht-Chorsängern das Ergebnis nahezu ausgeglichen. Bei ehemaligen Sängern in einem Opern- oder einem Schulchor treten die stärksten Ausprägungen der distanzierten Einstellung auf.

Festzuhalten bleibt, dass sowohl das Instrumentalspiel als auch das Chorsingen in der Kindheit und/oder Jugend die distanzierte Einstellung zum Begriff klassische Musik fördert.

Das aktive Musizieren in der Familie ist in allen Ausprägungssegmenten sehr homogen verteilt, so dass von einer Auswirkung dieses Faktors auf die Einstellung und die Stärke der Einstellung nicht geschlossen werden kann.

In 24.1% der Familien, in denen viel Musik gehört wurde, finden wir eine sehr starke

Ausprägung dieses Faktors, desgleichen in 26.8% der Familien, in denen nicht so viel Musik gehört wurde. Vorliegende Einstellung ist bei 24.8% der Befragten aus Familien mit hohem Musikkonsum schwach ausgeprägt; bei Familien mit schwachem Musikkonsum ergibt sich eine schwache Ausprägung von 25.5%. Das allgemeine Musikhören in der Familie in Kindheit und/oder Jugend ist daher kein Einflussfaktor auf die Ausprägung der distanzierten Einstellung; die prozentualen Differenzen in den einzelnen Segmenten sind hierfür zu gering.

Die Häufigkeit des Hörens von klassischer Musik in der Kindheit und/oder Jugend erscheint in der sehr starken Ausprägung zu gleichen Prozentsätzen für die Antworten „Ja“ und „Nein“ von je 49.1%. Wird jedoch in der Kindheit und/oder Jugend keine oder nur selten klassische Musik gehört, ist bei 65.4% eine nur schwache distanzierte Einstellung vorhanden. Demzufolge ist davon auszugehen, dass die Vertrautheit mit der klassischen Musik die distanzierte Einstellung fördert.

Die Charakterisierung des Musikunterrichts (siehe Abbildung 39) erfolgt mit zunehmender Stärke der distanzierten Einstellung als sehr langweilig. 56.6% der Befragten mit sehr starker Ausprägung empfanden den Musikunterricht als langweilig. Dieser Prozentsatz liegt hier sogar noch höher als bei der stereotyp-negativen Einstellung. Die Einschätzung des Musikunterrichts als wichtig ist innerhalb dieser Einstellung nicht besonders ausgeprägt. Jedoch wird auch innerhalb dieser Einstellung Interesse für den Unterricht bekundet. Mit schwächer werdender Einstellung sinkt das Interesse am Musikunterricht von 40.7% auf 32.7% ab. Dass hier trotz der Charakterisierung des Begriffs klassische Musik als lebensfremd und nicht zeitgemäß dennoch Interesse am Musikunterricht vorliegt, ist wohl aus den Unterrichtsinhalten, die sich nicht auf die diese Musik beziehen, zu erklären. Hier wird der Musik als solcher Interesse entgegengebracht. Da das Alter dieser Einstellungsgruppe eher niedrig ist (s. IV.D.6), kann man das vorhandene Interesse aus der heutzutage geänderten Funktion und Art des schulischen Musikunterrichts ableiten.

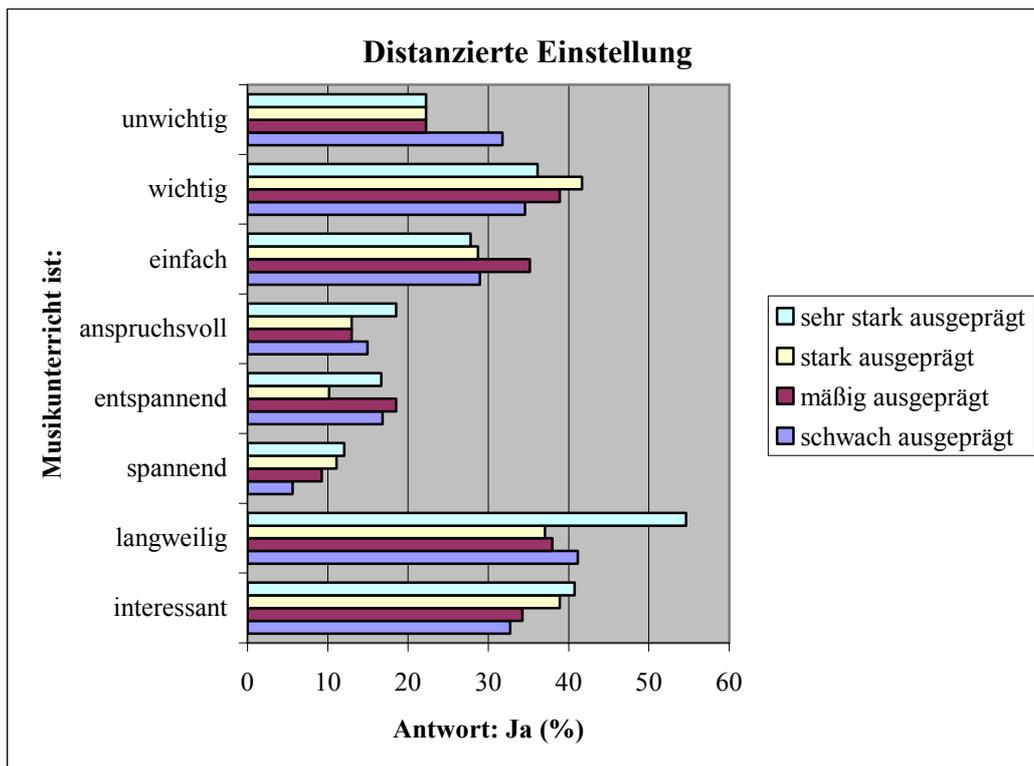


Abbildung 39

Der Musikunterricht und seine Einschätzung durch die Befragten innerhalb der distanzierten Einstellung haben geringen Einfluss auf die Einstellung selbst. Die Ausprägung der Einstellung lässt sich jedoch durch interessante Gestaltung des Unterrichts beeinflussen.

7. Leistungsorientierte Einstellung

Die Befragten mit leistungsorientierter Einstellung verbinden mit dem Begriff klassische Musik vorwiegend Anspruch und Anstrengung. Möglich ist, dass ein fordernder oder negativer Instrumentalunterricht in der Kindheit und/oder Jugend zur Prägung dieser Einstellung beigetragen hat. Auffällig ist aber, dass 28.2% der Nicht-Instrumentalisten in der Kindheit und/oder Jugend eine sehr stark ausgeprägte leistungsbezogene Einstellung haben. Nur 23.9% der Instrumentalisten haben diese sehr starke Ausprägung. 21.5% der Nicht-Instrumentalisten und 26.6% der Instrumentalisten besetzen das schwächste Segment. Dies zeigt, dass die Instrumentalisten durch die Praxis an die klassische Musik gewöhnt sind und diese somit im Hören nicht mehr als besonders anstrengend oder anspruchsvoll empfinden. Insgesamt aber überwiegen auch in der leistungsbezogenen Einstellung die Instrumentalisten. 75.7% innerhalb der schwachen Ausprägung dieses Faktors sind Instrumentalisten, innerhalb der stärksten Ausprägung sind es 67.6%. Gerade die Instrumentalisten wissen nämlich, was

Anspruch und Anstrengung bei der Erarbeitung eines klassischen Musikwerks bedeuten. Besonders ausgeprägt ist diese Einstellung bei den Pianisten, Organisten und Cellisten, am wenigsten bei den Akkordeon- und Schlagzeugspielern sowie bei den Geigern.

Die leistungsorientierte Einstellung ist bei den Nicht-Instrumentalisten in der Kindheit und/oder Jugend stärker ausgeprägt als bei den Befragten, die früher ein Instrument spielten. Anspruch und Anstrengung als mentale Leistung innerhalb der klassischen Musik als Begriff wird denjenigen, die nicht aus der Kindheit und/oder Jugend mit der Musik vertraut sind, gerade im Bereich der klassischen Musik in stärkerem Maße bewusst.

Das Singen im Chor ist prozentual homogen verteilt und übt somit keinen besonderen Einfluss auf diesen Faktor aus.

Ein aktives Musizieren in der Familie war bei 26.7% und 26.2% innerhalb der schwachen und mäßigen Ausprägung nicht üblich. 27.2% und 25.3% der Befragten, in deren Familien früher aktiv musiziert wurde, besetzen dagegen das starke und sehr starke Segment. Tendenziell ist zu erkennen, dass mit dem aktiven Musizieren innerhalb der Familie vorliegende Einstellung stärker wird. Wird nicht aktiv musiziert, besteht eine etwas schwächere Ausprägung.

Man muss demzufolge davon ausgehen, dass das aktive Musizieren in der Familie die leistungsbezogene Einstellung im Sinne eines vermehrten Anspruchs und einer vermehrten Anstrengung beim eigenen Musizieren fördern kann.

In Familien, in denen früher nicht viel Musik gehört wurde, ist diese Einstellung zu 27.5% sehr stark ausgeprägt. Der Prozentsatz der schwachen Ausprägung liegt hier bei 22.2%. In Familien, in denen viel Musik gehört wurde, ist bei 24.1% der anspruch- und leistungsorientierte Faktor sehr stark, bei 26.6% nur schwach ausgeprägt. Das bedeutet, dass sehr häufiger Musikkonsum in der Kindheit und/oder Jugend nicht zu einer starken Ausprägung des leistungsorientierten Faktors beiträgt. Dies ist verständlich, da sich eine leistungsbezogene Interpretation des Begriffs klassische Musik vorwiegend aus der Vertrautheit mit ihr ergibt. Wer mit dieser Musik und mit Musik im Allgemeinen vertrauter ist, kann auch mit der Leistung, die klassische Musik an den Hörer stellt, routinierter und vertrauter umgehen. Diese Musik verliert also bei vermehrter Zuwendung zu ihr bereits in der Kindheit und/oder Jugend ihren anspruchsvollen und anstrengenden Beigeschmack.

Ganz in diesem Sinne ist das Hören von klassischer Musik bei der leistungsorientierten Einstellung weniger verbreitet. Bei 28.4% der Befragten, die früher klassische Musik hörten, ist der Faktor schwach, bei nur 21.3% ist er stark ausgeprägt. Hingegen zeigen 22.9% der Befragten, die früher keine klassische Musik hörten, eine

schwache und 27.1% eine starke Ausprägung der leistungsorientierten Einstellung.

Insgesamt hörten jedoch nur 38.9% der Befragten, die eine sehr starke Ausprägung zeigen, in ihrer Kindheit und/oder Jugend klassische Musik. Der Anteil derjenigen, welche diese Musik nicht hörten, liegt bei 61.1%.

Das Hören von Musik und klassischer Musik wirkt also abschwächend auf eine leistungsbezogene Einstellung.

Interessant ist, wie der schulische Musikunterricht von den Personen mit leistungsbezogener Einstellung empfunden wurde. Abbildung 40 zeigt die Darstellung des Musikunterrichts durch die Befragten.

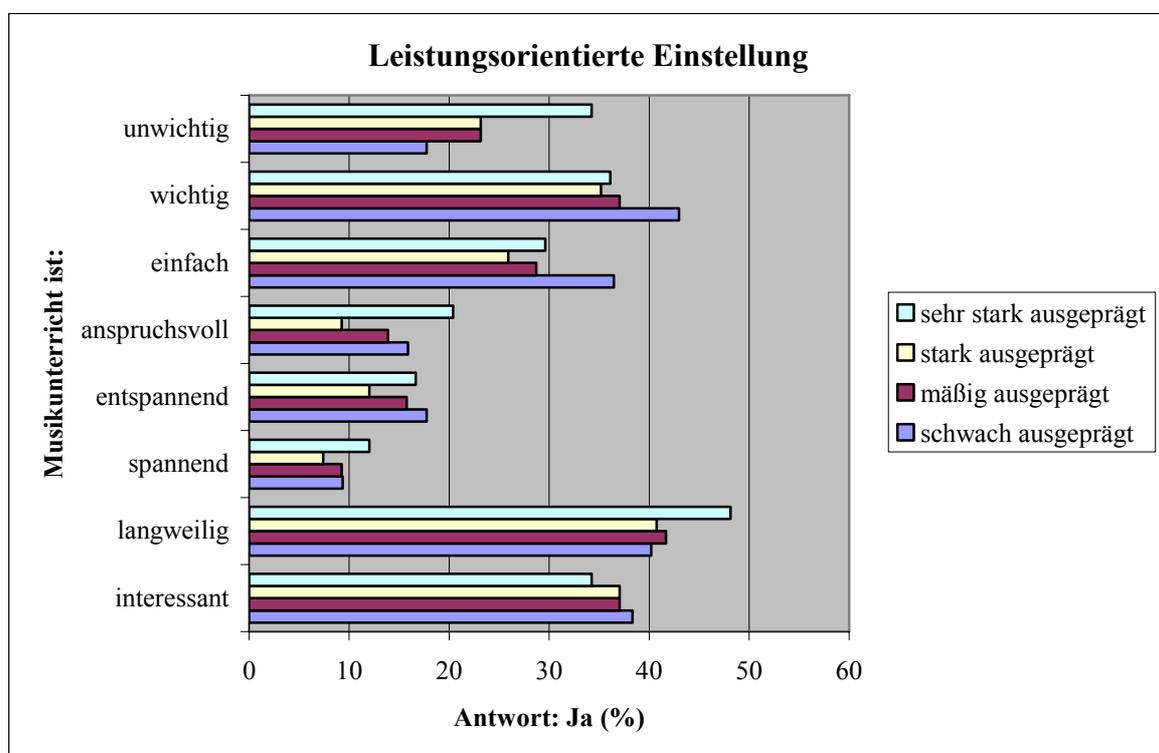


Abbildung 40

Auffällig ist, dass bei sehr starker Ausprägung der leistungsorientierten Einstellung der Musikunterricht als langweilig (48.1%), unwichtig (34.3%) und zunehmend anspruchsvoll (20.4%) interpretiert wird. Interessant, einfach und weniger anspruchsvoll ist er für die schwach ausgeprägte Gruppe dieser Einstellung. Die Prozentsätze liegen hier jeweils bei 38.3%, 36.4% und 15.9%. Unwichtig ist er innerhalb der schwächsten Ausprägung nur noch für 17.8%. Dieses Ergebnis erstaunt nicht, da die Personen mit sehr starker Ausprägung der leistungsorientierten Einstellung mit der klassischen Musik Anspruch und Anstrengung verbinden. Klassische Musik ist jedoch im Musikunterricht eines der Hauptthemen. Deshalb

kann der Musikunterricht nicht anders als langweilig, anspruchsvoll und eher unwichtig empfunden werden. Erst zunehmende Vertrautheit mit dieser Musik und damit eine abnehmende leistungsorientierte Einstellung kann den Musikunterricht einerseits wieder wichtiger und interessanter, andererseits weniger anspruchsvoll erscheinen lassen.

H. Instrumentalspiel und Rezeptionsverhalten

Das eigene aktive Musizieren auf Instrumenten oder im Chor kann die Einstellung zum Begriff der klassischen Musik beeinflussen. Wie gesehen wirkt das frühere Instrumentalspiel in fünf von sieben Faktoren auf die jeweilige Ausprägung der Einstellung ein. Infolgedessen kann davon ausgegangen werden, dass auch das aktuelle Instrumentalspiel oder Chorsingen im Erwachsenenalter einen Einfluss auf die Einstellung zum Begriff klassische Musik ausübt.

Das aktuelle Rezeptionsverhalten spielt unstrittig eine Rolle bei der Ausprägung der Einstellungen. Wer klassische Musik hört und sich mit ihr aktiv wie passiv umgibt, hat sicherlich eine andere oder anders ausgeprägte Einstellung zum Begriff dieser Musik wie jemand, der sich täglich mit Punkmusik umgibt.

Innerhalb der Stichprobe wurden Antworten auf folgende Fragen gesucht:

- Frage 13: ob und welches Instrument die Personen spielen
- Frage 14: ob und wo sie im Chor singen
- Frage 21: die Häufigkeit der Rezeption klassischer Musik
- Frage 20: die Rezeption von Musik im Allgemeinen
- Frage 22: die Häufigkeit der Konzertbesuche
- Frage 24: die Häufigkeit des Kaufs von klassischen Musikträgern
- Frage 23: die Häufigkeit des Kaufs von Musikträgern allgemeiner Art

Außerdem wurden

- Frage 29: in Form der „Inselfrage“ und
- Frage 6: der Frage nach den „musikalischen Klassikern“

die Präferenzen der Befragten erhoben.

Die Fragen 21 bis 25 werden insgesamt für alle Einstellungsfaktoren nach den Mittelwerten ausgewertet, die Fragen 14, 15 und 30 nochmals gesondert nach den einzelnen Faktoren.

1. Wertorientierte Einstellung

Die wertorientierte Einstellung basiert auf der Zuordnung des Begriffs klassische Musik zu den Items Bildung, Allgemeinbildung, Kultur, Konzerte und Unvergänglichkeit. Fraglich ist, ob das eigene Instrumentalspiel diese fördert.

Innerhalb der sehr starken Ausprägung dieser Einstellung sind 22.4%, bei der nur schwach ausgeprägten 28.3% der Instrumentalisten vertreten. 54.2% der schwachen Einstellung machen die Instrumentalisten aus, 44.9% die Nicht-Instrumentalisten. In der sehr starken Ausprägung gibt es nur zu 42.6% Instrumentalisten. Das bedeutet, dass diese Einstellung bei Nicht-Instrumentalisten stärker ausgeprägt ist als bei Instrumentalisten. Innerhalb der betrachteten Gruppe ist diese Einstellung bei den Geigern (63.6%) und Cellisten (42.9%) besonders schwach ausgeprägt, sehr stark dagegen bei den Schlagzeugspielern mit 44.4%.

Das Instrumentalspiel erschließt einen direkteren Zugang zur klassischen Musik, so dass allgemeine Wertbegriffe hier keine so große Bedeutung haben wie bei den Befragten, die kein Instrument spielen.

Bezogen auf die gesamte Stichprobe singen 88.4% in keinem Chor. Bei jeweils 28.6% der Chorsänger ist die wertorientierte Einstellung sehr stark und sehr schwach ausgeprägt. Insofern kann von einem Einfluss des Chorsingens auf die Einstellung zum Begriff klassische Musik nicht ausgegangen werden.

29.1% der Befragten, die im Allgemeinen nicht viel Musik hören, haben eine sehr stark wertorientierte Einstellung. Nur 17.7% sind im schwachen Segment zu finden. 31.6% der Befragten, die nicht viel Musik hören, haben eine mäßige Ausprägung dieses Faktors. Im Bereich der Personen mit hohem Musikkonsum liegt der Prozentsatz der sehr starken Ausprägung bei 24.4%, der der schwachen bei 26.4%. In den extremen Bereichen bewirkt offenbar das vermehrte Hören von Musik eine tendenziell schwächere Ausprägung der wertorientierten Einstellung. Insgesamt jedoch hören 81% der Befragten viel Musik, so dass dieser Einflussfaktor nur minimal wirksam sein kann.

Die Präferenzen in diesem Bereich liegen vermehrt innerhalb der sog. U-Musik. 28.7% derjenigen, die eine stark wertorientierte Einstellung haben, ziehen diese Musik vor. Tonträger aus dem Bereich der E-Musik würden nur 26.9% innerhalb der stark ausgeprägten Einstellung mit auf eine einsame Insel nehmen. Sowohl Musik aus dem E- als auch dem U-Bereich geben hier im sehr starken Bereich 21.3% der Befragten an. Diejenigen, welche die E-Musik präferieren, haben zu 56.7% eine sehr stark oder stark ausgeprägte wertorientierte

Einstellung. Bei den Befragten, welche die sog. U-Musik vorziehen, sind das starke und sehr starke Segment zu nur 49.6% ausgefüllt. Auffällig ist, dass 58.3% der Befragten, die ausschließlich Volksmusik auf eine Insel mitnehmen würden, eine mäßig starke wertorientierte Einstellung zeigen.

Die Frage nach den musikalischen Klassikern wird von den sehr stark wertorientierten Personen zumeist mit bestimmten Komponisten der sog. E-Musik (31.5%) oder bestimmten Werken (25.9%) in Verbindung gebracht. Mozart, Beethoven und Haydn werden sehr oft als musikalische Klassiker genannt. Für die sehr stark ausgeprägte Einstellung ist auch die Zeitlosigkeit und Unvergänglichkeit der sog. Klassiker bedeutsam. 42.9% der Befragten, die musikalische Klassiker mit diesen Begriffen in Verbindung bringen, haben eine sehr starke wertorientierte Einstellung. So schreibt eine 79jährige Hauswirtschaftsleiterin: *Musikalische Klassiker sind für mich alle berühmten Komponisten und Werke, die sich über die Zeit erhalten haben - zum Unterschied von der heutigen Wegwerfmusik.* Ganz in diesem Sinne schreibt auch eine 45jährige Selbständige: *Merkmal: Klassiker sind unabhängig von Trends.*

Höhepunkte von Musikstilen oder Epochen werden hier ebenfalls angeführt.

Es lässt sich feststellen, dass die Befragten der Stichprobe mit stark wertorientierter Einstellung selbst eher die sog. U-Musik präferieren, dass aber diejenigen, die Musik aus dem E-Bereich vorziehen, zumeist eine stark ausgeprägte wertorientierte Einstellung besitzen. Als musikalische Klassiker gelten hier vorwiegend Komponisten jeglicher Couleur, die nicht aus dem U-Musikbereich stammen. Insbesondere werden Mozart und Beethoven genannt.

2. Interessierte Einstellung

Bisher wurde festgestellt, dass die interessierte Einstellung tendenziell mit dem Instrumentalspiel in der Kindheit und/oder Jugend zusammenhängt. Je ausgeprägter diese Einstellung ist, desto häufiger wurde in dieser Zeit selbst musiziert. Im Erwachsenenalter sind die Zusammenhänge sehr ähnlich. 56.5% der Befragten mit sehr stark interessierter Einstellung spielen ein Instrument. Der Anteil beträgt bei der schwachen Ausprägung 36.2%. Bei lediglich 19% der Instrumentalisten innerhalb dieser Einstellung ist der Faktor schwach vorhanden. Sehr stark ausgeprägt ist er bei 29.8%. Innerhalb der Nicht-Instrumentalisten weisen nur 20% eine sehr starke, 30% eine schwache Ausprägung in diesem Bereich auf. Besonders stark ist die interessierte Einstellung bei den Pianisten und Organisten (55.6%) sowie den Geigern (36.4%). Insgesamt sind bei allen Instrumenten die höheren Segmente vertreten.

59.2% der Chorsänger weisen eine stark oder sehr stark interessierte Einstellung auf. Innerhalb der Befragten, die nicht in einem Chor singen, sind dies nur 49%. Besonders stark findet sich diese Einstellung bei den Mitgliedern in einem Kirchenchor (50%). Gesangsvereine weisen niedrigere Prozentsätze auf (33.3%).

Das aktive Musizieren ist also maßgeblicher Einflussfaktor auf die Ausprägung der interessierten Einstellung.

Alle Befragten dieser Einstellungsgruppe hören heute noch viel Musik. Personen, die wenig Musik hören, haben zu 31.6% eine schwache Ausprägung. 22.8% derjenigen mit niedrigem Musikkonsum dagegen haben eine sehr stark ausgeprägte Einstellung.

Die Höhe des Musikkonsums im Allgemeinen beeinflusst also die Stärke der interessierten Einstellung positiv.

Die Präferenzen der schwach ausgeprägten interessierten Einstellung liegen zu 37.4% im Bereich der sog. U-Musik. Nur 16.8% der Befragten, die sog. E-Musik vorziehen, sind hier zu finden. Innerhalb der schwachen und mäßigen Ausprägung dieses Faktors findet man 66.6% der Volksmusikhörer. Immerhin 31.5% der Personen mit sehr starker Ausprägung dieser Einstellung bevorzugen es, sowohl Musik aus dem Bereich der sog. E- als auch aus dem der sog. U-Musik mit auf eine Insel zu nehmen. 40.5% dieser Befragtengruppe weisen eine sehr starke Ausprägung dieser Einstellung auf. Nur die sog. E-Musik würden 21.6% bei sehr starker und 33% bei starker Ausprägung mitnehmen.

Unter musikalischen Klassikern verstehen diese Befragten die verschiedensten Komponisten aus dem E-Musik-Bereich, insbesondere wieder Mozart und Beethoven. Haydn wird hier etwas öfter als innerhalb der wertorientierten Einstellung erwähnt. Der Epochenbegriff der „Wiener Klassik“ findet sich immer wieder. Entsprechend der Präferenzen der interessierten Einstellung werden innerhalb der starken und sehr starken Ausprägung von 65.6% sowohl Komponisten aus dem E-Musikbereich der vergangenen Jahrhunderte als auch Komponisten aus dem E- und U-Musikbereich des 20. Jahrhunderts genannt.

Ingesamt lässt sich für die interessierte Einstellung festhalten, dass sehr gemischte Präferenzen vorliegen. Eine 25jährige Musikerin, die eine sehr starke interessierte Einstellung zeigt, würde auf eine Insel *Eine Sammlung mit Klassikern: klassische Musik. Eine Sammlung mit Klassikern: Rock-Pop-Musik. Eine Sammlung mit Klassikern: Musik, die ich nicht mag* mitnehmen. Dies zeigt deutlich, dass die Befragten innerhalb der oberen Segmente vielseitig interessiert und jeder Art von Musik gegenüber aufgeschlossen sind.

3. Stereotyp-negative Einstellung

Die stereotyp-negative Einstellung zum Begriff klassische Musik ist vom Instrumentalspiel in der Kindheit und/oder Jugend insofern beeinflusst, als die Ausprägung dieser Einstellung tendenziell mit dem Instrumentalspiel sinkt. Instrumentalisten in Kindheit und/oder Jugend haben eine schwächer ausgeprägte stereotyp-negative Einstellung.

Im Erwachsenenalter setzt sich dieser Einfluss fort. Die Abbildung 41 zeigt die Prozentsätze auf.

			Stereotyp-negative Einstellung				Gesamt
			schwach ausgeprägt	mäßig ausgeprägt	stark ausgeprägt	sehr stark ausgeprägt	
spielen Sie ein Instrument?	keine Angabe	Anzahl	0	2	0	1	3
		% von spielen Sie ein Instrument?	,0%	66,7%	,0%	33,3%	100,0%
		% von stereotyp-negative Einstellung	,0%	1,9%	,0%	,9%	,7%
	ja	Anzahl	57	55	47	46	205
		% von spielen Sie ein Instrument?	27,8%	26,8%	22,9%	22,4%	100,0%
		% von stereotyp-negative Einstellung	53,3%	50,9%	43,5%	42,6%	47,6%
	nein	Anzahl	50	51	61	61	223
		% von spielen Sie ein Instrument?	22,4%	22,9%	27,4%	27,4%	100,0%
		% von stereotyp-negative Einstellung	46,7%	47,2%	56,5%	56,5%	51,7%
Gesamt		Anzahl	107	108	108	108	431
		% von spielen Sie ein Instrument?	24,8%	25,1%	25,1%	25,1%	100,0%
		% von stereotyp-negative Einstellung	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Abbildung 41

Hier ist zu erkennen, dass die Prozentsätze fast linear mit dem Instrumentalspiel zur schwachen Ausprägungsseite steigen und mit dem Nicht-Instrumentalspiel sinken. Unter den Instrumentalisten ist diese Einstellung am stärksten bei den Schlagzeugspielern (57.1%) und Akkordeonspielern (45.5%) vorhanden. Dies liegt sicherlich daran, dass gerade diese Personen oft weniger im klassischen Bereich im engeren Sinn spielen und somit innerhalb der

Begriffsfundierung der klassischen Musik anderen Einflussfaktoren unterliegen.

Ähnlich - aber weniger offensichtlich - verläuft die Ausprägung der Einstellung durch das Chorsingen. Die in einem Chor singenden Befragten haben prozentual häufiger eine schwach stereotyp-negative Einstellung als die nicht in einem Chor singenden. Die Mitglieder eines Opernchores haben zu 42.9% eine sehr schwache Ausprägung, die Sänger in einem Gesangsverein belegen die unteren Segmente der Ausprägung zu 58.3%. Im Bereich der Kirchenchöre findet sich zu 33.3% eine sehr starke stereotyp-negative Einstellung.

Das Chorsingen hat demnach einen geringeren Einfluss auf die Ausprägung dieser Einstellung. Das aktive Instrumentalspiel hingegen bewirkt eine schwächere Ausprägung.

Vermehrtes Musikhören im Allgemeinen kann aufgrund der homogenen Verteilung der Prozentsätze nicht als Einflussfaktor angenommen werden. Insgesamt wird innerhalb dieser Einstellung viel Musik gehört.

Die Präferenzen der stereotyp-negativen Einstellung liegen innerhalb der sog. U-Musik. 50.9% der Befragten mit sehr starker Ausprägung sind hier zu finden. Nur 10.2% der Befragten geben Präferenzen für die sog. E-Musik an und 19% würden ein gemischtes Sortiment mit auf eine Insel nehmen. Ist diese Einstellung nur schwach ausgeprägt, gehören hierher zu 30.8% die Hörer der sog. E-Musik und zu 20.6% die der sog. U-Musik. Innerhalb der Gruppe der Befragten mit Präferenz für die sog. E-Musik ist zu beobachten, dass 62.9% eine schwache oder mäßige Ausprägung der stereotyp-negativen Einstellung haben. Befragte, die die sog. U-Musik bevorzugen, sind hier nur mit 36% vertreten. Die Präferenzen für Jazz und Volksmusik sind im schwach und mäßig ausgeprägten Bereich zu finden.

Entsprechend werden außer bestimmten Komponisten vermehrt Werke der sog. U-Musik als Klassiker bezeichnet. 82.6% derjenigen, die Werke aus dem U-Musik-Bereich nennen, haben eine sehr stark oder stark ausgeprägte stereotyp-negative Einstellung. Öfter werden nur bestimmte Gattungen wie Sinfonie oder Klavierkonzert genannt.

Diese Einstellung ist also von der Präferenz für die sog. U-Musik geprägt. Musikalische Klassiker sind zwar auch bestimmte Komponisten aus dem Bereich der sog. E-Musik, insbesondere jedoch Werke der sog. U-Musik.

4. Strukturorientierte Einstellung

58.3% der Befragten mit starker Ausprägung dieser Einstellung spielen ein Instrument. Die Instrumentalisten haben zu 30.7% eine sehr starke Ausprägung. Die strukturorientierte Einstellung wird mit sinkenden Prozentsätzen des Instrumentalspiels schwächer. 57% der

Befragten, die kein Instrument spielen, haben auch eine schwach strukturorientierte Einstellung. Bei den Nicht-Instrumentalisten sind nur 19.7% innerhalb des sehr starken, aber 27.4% innerhalb des sehr schwachen Segments zu finden. Es ist folglich festzuhalten, dass das Instrumentalspiel eine strukturorientierte Einstellung fördert. Oftmals kann eben nur der Instrumentalist oder derjenige, der durch früheres Instrumentalspiel einen engen Zugang zur klassischen Musik hat, diese mit Logik und Analysierbarkeit, Theorie und Komplexität in Verbindung setzen. Die stärkste Ausprägung dieser Einstellung ist bei den Geigern (54.5%), den Pianisten (38.3%) und den Personen, die Orgel und Klavier spielen (44.4%) anzutreffen.

Das Instrumentalspiel ist ein prägender Einflussfaktor für die Stärke der strukturorientierten Einstellung.

Auch bei den aktiven Chormitgliedern ist diese Einstellung stärker vorhanden. 57.2% von ihnen sind im den sehr starken oder starken Bereich zu finden. Bei den Befragten, die nicht im Chor singen, ist diese Einstellung nur bei 49.2% stark oder sehr stark ausgeprägt. Die Befragten aus Opernchor (57.1%) und Kirchenchor (33.3%) zeichnet wiederum eine stärkere strukturorientierte Einstellung aus als die Mitglieder von Gesangsvereinen.

Das Chorsingen hat somit Einfluss auf die Ausprägung der strukturorientierten Einstellung.

Im Bereich des allgemeinen Rezeptionsverhaltens fällt auf, dass vor allem bei Personen, die nicht häufig Musik hören, die sehr starke und starke Ausprägung dieses Faktors nur zu 19% bzw. 13.9% vorkommt. Für die Ausprägung dieser Einstellung ist also das Hören von Musik notwendig. Bei den Personen, die angeben, sehr oft Musik zu hören, liegen die Prozentsätze bei 26.4% (sehr starke Ausprägung) und 27.5% (starke Ausprägung).

Musikhören im Allgemeinen ist somit eine Voraussetzung für die Ausprägung dieser Einstellung. Hört man viel Musik, so hat dies aber keinen Einfluss mehr auf die Stärke der Ausprägung.

Ist die strukturorientierte Einstellung sehr stark ausgeprägt, so wird die sog. E-Musik von 28.7% bevorzugt. Immerhin 25% in diesem Bereich bevorzugen die sog. U-Musik. Gemischte Präferenzen geben 21.3% an. 32% der Befragten, die sog. E-Musik bevorzugen, haben eine sehr stark strukturorientierte Einstellung. Bei den U-Musik Hörern liegt dieser Prozentsatz bei 20.3%. Volksmusikhörer sind innerhalb dieser Einstellung vorwiegend im schwach ausgeprägten Bereich zu finden. Gleichwohl haben 57.1% der Befragten, die sowohl sog. E-Musik als auch Volksmusik oder Folklore mit auf eine Insel nehmen wollen, eine starke Ausprägung der strukturorientierten Einstellung. Jazzhörer und Befragte, die sonstige gemischte Tonträger mit auf eine Insel nehmen würden, verteilen sich gleichmäßig innerhalb

der Ausprägung dieser Einstellung. Der festgestellte große Einfluss des Instrumentalspiels auf die Ausprägung lässt sich deutlich an der Antwort eines 44jährigen Studienrats, der diese Einstellung in sehr starker Ausprägung aufweist, erkennen. Er antwortet auf die „Insel-Frage“: *Ich würde lieber ein Klavier mitnehmen, wenn's sein muss.*

Gemäß ihren Präferenzen sehen die Befragten mit sehr starker und starker Ausprägung der strukturorientierten Einstellung zu jeweils über 50% Komponisten und Werke des E-Musik-Bereichs als Klassiker an. Befragte, die auch zeitgenössische Komponisten und Komponisten des 20. Jahrhunderts nennen, sind zu 75% sehr stark oder stark strukturorientiert. 56.5% der Personen, für die Werke aus dem U-Musikbereich als Klassiker gelten, haben eine schwache oder mäßige Ausprägung.

Die Präferenzen der sehr starken Ausprägung dieser Gruppe liegen demnach eher im Bereich der sog. E-Musik und der E-Musik des 20. Jahrhunderts. So finden sich als musikalische Klassiker bei sehr stark Strukturorientierten öfters Sätze wie *Die ohnehin bekannten Komponisten der sog. klassischen Musik, aber auch Vertreter der heutigen Zeit, wie Gershwin, Bernstein, Stockhausen, Berg oder Elton John* (w/69, Hausfrau). Auch Komponisten wie Penderecki, Strawinsky oder Ligeti werden häufiger genannt. Allerdings sind innerhalb der sehr stark strukturorientierten Einstellung oft auch Nennungen von Bach oder Händel als Klassiker bzw. bevorzugte Komponisten auf den Tonträgern für die Insel vorhanden.

Lediglich 9.4% derjenigen, die keine Komponisten aus dem 20. Jahrhundert nennen, sind schwach strukturorientiert. Dagegen sind 39.1%, die vorwiegend Werke aus dem Bereich der sog. U-Musik anführen, im schwächsten Segment vertreten.

Die strukturorientierte Einstellung bezieht sich folglich vorwiegend auf Werke der sog. E-Musik. In besonders starker Ausprägung tritt sie bei Personen auf, welche die E-Musik des 20. Jahrhunderts bevorzugen.

5. Bildungsbürgerliche Einstellung

Instrumentalspiel oder Chorsingen in der Kindheit und/ oder Jugend hat, wie bereits festgestellt, nur geringen Einfluss auf die Ausprägung der bildungsbürgerlichen Einstellung. Im Erwachsenenalter setzt sich dieses Bild fort. 49.1% der Befragten mit sehr stark bildungsbürgerlicher Einstellung spielen ein Instrument. 50% sind es innerhalb dieses Segments bei den Nicht-Instrumentalisten. Bei schwach ausgeprägter bildungsbürgerlicher Einstellung spielen 43.9% ein Instrument, 56.1% dagegen keines. Das Instrumentalspiel ist

demnach keine Voraussetzung für diesen Faktor. Auch innerhalb der Ausprägung der einzelnen Faktoren ist kein linearer Zusammenhang mit dem Instrumentalspiel erkennbar. So haben 25.9% der Instrumentalisten eine sehr stark, 22.9% eine stark, 28.3% eine mäßig und 22.9% eine schwach ausgeprägte bildungsbürgerliche Einstellung. Bei den Nicht-Instrumentalisten ist die Verteilung 24.2%, 26.5%, 22.4% und 26.9%, so dass höchstens in den Extrembereichen ein minimaler Einfluss festgestellt werden kann. Innerhalb der Gruppe der Instrumentalisten zeigen die Blechbläser und Gitarristen die stärkste bildungsbürgerliche Einstellung mit 37.5% und 27.5%.

26.5% der Chorsänger sind im untersten Segment dieses Faktors vertreten, 20.5% im obersten. Innerhalb der Nicht-Chorsänger sind die prozentualen Anteile sehr ähnlich verteilt. Man kann daher davon ausgehen, dass die aktiven Chormitglieder dieser Stichprobe zum größeren Teil nur eine schwach ausgeprägte bildungsbürgerliche Einstellung zum Begriff klassische Musik haben. Jedoch sind auch 30.6% von ihnen im starken Bereich dieses Faktors vertreten.

Das Singen im Chor scheidet also aufgrund einer sehr ähnlichen prozentualen Verteilung auf die positiven und negativen Segmente hinsichtlich der aktiven Sänger und der Nicht-Sänger als Einflussfaktor ebenfalls aus.

Aktives Musizieren und Singen sind somit ohne Einfluss auf die bildungsbürgerliche Einstellung.

Das allgemeine Rezeptionsverhalten ist insofern bedeutsam, als innerhalb der wenigen Befragten, die angeben, selten Musik zu hören, die Prozentsätze im schwach ausgeprägten Bereich höher sind als im sehr stark ausgeprägten. Personen, die nur wenig Musik hören, sind nur zu 44.3% in den beiden oberen Segmenten der bildungsbürgerlichen Einstellung vertreten. Doch sind unter den Vielhörern die Anteile nahezu gleich verteilt. Sie liegen bei ca. 24.4% bis 26.1%.

Die Präferenzen der bildungsbürgerlichen Einstellung sind wieder etwas breiter gefächert. 29.6% der Befragten entscheiden sich für den Bereich der sog. U-Musik, 26.9% für den der sog. E-Musik und 21.7% für die gemischte E-/U-Musik. 29.9% der Befragten, welche die sog. E-Musik wählen, sind sehr stark bildungsbürgerlich orientiert. Im Bereich der sog. U-Musik sind dies 24.1%. Interessant ist, dass 66.7% der Personen, die Volksmusik und/oder Folklore mit auf eine Insel nehmen würden, im stark oder sehr stark ausgeprägten Segment angesiedelt sind. Die bildungsbürgerliche Einstellung verwendet die klassische Musik eher für Repräsentationszwecke und betrachtet sie als Wert vergangener Zeiten. Deshalb kann die wirkliche Präferenz sich auch vom Begriff der klassischen Musik unterscheiden.

Innerhalb der stark und sehr starken bildungsbürgerlichen Einstellung werden vorwiegend Komponisten der sog. E-Musik als Klassiker bezeichnet (58.4%). Komponisten des 20. Jahrhunderts werden nur von 16.6% genannt. Diejenigen, die ganz konkret Mozart, Beethoven und Haydn als musikalische Klassiker nennen, sind mit 55.9% sehr stark oder stark bildungsbürgerlich orientiert. Befragte, die konkrete Werke der sog. E-Musik als musikalische Klassiker nennen, haben zu 54.3% eine nur schwach oder mäßig bildungsbürgerliche Einstellung.

Befragte mit stark oder sehr stark bildungsbürgerlicher Einstellung nennen als musikalische Klassiker zwar Beethoven, Mozart, Haydn und andere Komponisten aus dem Bereich der sog. E-Musik. Die Präferenz dieser Einstellung verteilt sich jedoch tendenziell mehr auf den Bereich der sog. U- und der Volksmusik. Hier entsteht also eine Diskrepanz zwischen den wirklichen Präferenzen und dem, was man ihrer Einstellung nach für musikalische Klassiker halten sollte.

6. Distanzierte Einstellung

Es wurde bereits festgestellt (s. IV.F.6), dass aktives Musizieren in der Kindheit und/oder Jugend diese Einstellung verstärkt. Im Erwachsenenalter ist das Musizieren ebenfalls von Einfluss. 56.5% der Befragten mit sehr stark distanzierter Einstellung spielen ein Instrument. Im schwachen Bereich sind dies nur 43.9%. 54.2% der Instrumentalisten sind im starken oder sehr starken Bereich zu finden. Hingegen sind im schwachen und mäßig ausgeprägten Bereich 53.9% Nicht-Instrumentalisten vorhanden.

Aufgrund der Verbundenheit dieser Einstellung mit dem Wissen über und der Erfahrung mit Musik steigt die Ausprägung mit dem Instrumentalspiel. Insgesamt weisen mehr Instrumentalisten als Nicht-Instrumentalisten diese Einstellung auf. Vor allem die Geiger und Cellisten verzeichnen eine sehr starke Ausprägung. Schlagzeug- und Akkordeonspieler sind am schwächsten vertreten.

Das aktive Singen im Chor übt ebenfalls einen Einfluss aus. 28.6% und 30.6% der Chorsänger haben eine starke bzw. sehr starke, 24.5% eine schwache Ausprägung. Die prozentuale Verteilung innerhalb der Befragten, die nicht aktiv in Chören singen, ist nahezu gleich. Nicht im Chor zu singen hat demzufolge keinerlei Einfluss auf die Ausprägung dieser Einstellung.

Das häufige Konsumieren von Musik beeinflusst aufgrund einer homogenen Verteilung der Prozentsätze die Ausprägung der distanzierteren Einstellung nicht. Die

Befragten, die nur wenig Musik hören, sind aber zu 55.7% in den oberen Bereichen zu finden. Man kann demnach davon ausgehen, dass geringer Musikkonsum eine distanzierte Einstellung zur Musik eher fördert. Ein häufiger Musikkonsum hat hingegen keinen Einfluss.

Da in vorliegender Stichprobe die meisten Befragten angeben, viel Musik zu hören, ist der Einfluss des Musikkonsums auf diese Einstellung gering.

Die musikalischen Vorlieben der Befragten dieser Einstellung liegen eher im Bereich der sog. U-Musik. 35.2% der Befragten mit sehr stark distanzierter Einstellung würden lieber Tonträger mit sog. U-Musik mit auf eine Insel nehmen. Sog. E-Musik bevorzugen nur 25%. Gemischte Präferenzen bekunden lediglich 14.8%. Innerhalb der Präferenz für sog. E-Musik weisen 60.8% eine starke oder sehr starke Ausprägung auf. Im Bereich der sog. U-Musik sind es nur 45.9%. Diejenigen Befragten, die sowohl Volksmusik als auch sog. U-Musik mit auf eine Insel nehmen würden, sind im sehr stark ausgeprägten Bereich mit 57.1% vertreten. Erkennbar ist hieran die bipolare Aufspaltung der Personengruppe in diesem Faktor, die einerseits einen engen musikalischen Bezug hat, sich andererseits aber aus diesem Bezug heraus bewusst für andere Musikstile entscheidet und mit dem Begriff der klassischen Musik Lebensferne, Ausdruckslosigkeit und nicht zeitgemäße Musik verbindet. Diejenigen, die innerhalb dieser Einstellung die klassische Musik präferieren, sind im stark distanzierten Segment vertreten, diejenigen, die Volks- und sog. U-Musik als Gegenpol zur klassischen Musik vorziehen, sind ebenfalls hier zu finden. Insgesamt aber liegt die Präferenz dieser Einstellung im Bereich der sog. U-Musik.

Entsprechend allgemein fällt die Antwort auf die Frage nach musikalischen Klassikern aus. 68.5% der Befragten im sehr stark und stark ausgeprägten Segment sehen als musikalischen Klassiker eher zeitlose und allseits bekannte Werke. Ebenso werden musikalische Klassiker sehr häufig als Höhepunkte einer Epoche oder einer Musikrichtung benannt. Aussagen wie die einer 56jährigen Lehrerin, die als musikalische Klassiker *die größten und beispielhaftesten aus jeder Epoche; Werke, die nach langer Zeit noch gespielt werden, auch moderne und nicht „klassische“* oder die eines 45jährigen Theologen: *Komponisten, die bei einem überwiegend konservativen Publikum das Gefühl erzeugen, die „eigentlich gute und echte“ Musik zu genießen*, sind hier nicht selten. Vor allem die letzte Aussage spiegelt deutlich die stark distanzierte Einstellung wieder. Man kennt die Klassik, hat sich jedoch individuell anders entschieden. Der Theologe würde auf eine Insel Wolfgang Ambros und Bach mitnehmen - auch dies ist ein Spiegel der distanzierten Einstellung.

Von 24.2% und 25% der Befragten im oberen Ausprägungsbereich werden außerdem bestimmte Komponisten und Werke aus der sog. E-Musik genannt.

7. Leistungsorientierte Einstellung

In der Kindheit und/oder Jugend hat das Instrumentalspiel einen abschwächenden Einfluss auf die leistungsorientierte Einstellung. Ehemalige Instrumentalisten verbinden mit dem Begriff klassische Musik weniger die Begriffe Anspruch und Anstrengung als Nicht-Instrumentalisten. Diese Einstellung setzt sich auch bei den Befragten, die zum Zeitpunkt der Befragung ein Instrument spielten, fort. Die Abbildung 42 zeigt diese Aufteilung.

Bei den Gitarristen (37.9%) ist die leistungsorientierte Einstellung besonders stark ausgeprägt.

Instrumentalisten haben eher eine schwach ausgeprägte leistungsorientierte Einstellung als Nicht-Instrumentalisten. Aktives Musizieren übt auf die Ausprägung dieser Einstellung einen abschwächenden Einfluss aus.

Das Singen im Chor beeinflusst hier - ähnlich wie schon in der Kindheit und/oder Jugend - die leistungsorientierte Einstellung. Chorsänger haben zu 18.4% eine sehr starke und zu 26.5% eine nur schwache Ausprägung. Man erkennt, dass die Vertrautheit mit klassischer Musik deren Beurteilung als anspruchsvoll und anstrengend mindert.

Beim Rezeptionsverhalten ist auffällig, dass 63.3% der Personen, die wenig Musik hören, eine starke bzw. sehr starke Ausprägung der leistungsorientierten Einstellung besitzen.

			Leistungsorientierte Einstellung				Gesamt
			schwach ausgeprägt	mäßig ausgeprägt	stark ausgeprägt	sehr stark ausgeprägt	
spielen Sie ein Instrument?	keine Angabe	Anzahl	2	0	1	0	3
		% von spielen Sie ein Instrument?	66,7%	,0%	33,3%	,0%	100,0%
		% von leistungsorientierte Einstellung	1,9%	,0%	,9%	,0%	,7%
	ja	Anzahl	54	52	50	49	205
		% von spielen Sie ein Instrument?	26,3%	25,4%	24,4%	23,9%	100,0%
		% von leistungsorientierte Einstellung	50,5%	48,1%	46,3%	45,4%	47,6%
	nein	Anzahl	51	56	57	59	223
		% von spielen Sie ein Instrument?	22,9%	25,1%	25,6%	26,5%	100,0%
		% von leistungsorientierte Einstellung	47,7%	51,9%	52,8%	54,6%	51,7%
Gesamt		Anzahl	107	108	108	108	431
		% von spielen Sie ein Instrument?	24,8%	25,1%	25,1%	25,1%	100,0%
		% von leistungsorientierte Einstellung	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Abbildung 42

Im Bereich der Personen, die angeben, viel Musik zu hören, ist das sehr starke Segment nur mit 24.1%, das schwache dagegen mit 27.8% vertreten.

Festhalten lässt sich demnach, dass sowohl das aktive wie auch das passive Musizieren diese Einstellung zum Begriff klassische Musik in ihrer Stärke abschwächend und fördernd beeinflusst.

Präferenzen der leistungsorientierten Einstellung sind stark im Bereich der sog. U-Musik anzutreffen. 43.5% mit sehr stark und 27.8% mit stark leistungsorientierter Einstellung lieben diese Musik. Nur 16.7% in der sehr starken Ausprägung ziehen die sog. E-Musik vor. Eine gemischte Auswahl der Tonträger für die Insel zeugt von einer eher schwachen Ausprägung dieser Einstellung. Die Befragten, die der sog. E-Musik den Vorzug geben, zeigen zu 33% eine schwach und zu 25.8% eine nur mäßig ausgeprägte leistungsorientierte Einstellung. Die unteren Segmente sind innerhalb der sog. U-Musik mit 18.8% und 23.3% gefüllt. 35.3% der die sog. U-Musik favorisierenden Personen haben eine sehr starke

Ausprägung dieses Faktors. Befragte, die die sog. U- und Volksmusik angeben, sind in der sehr starken Einstellung mit 57.1% vertreten. Eine ausschließliche Wahl von Volksmusik bedeutet dagegen vorwiegend eine schwache und mäßige Ausprägung.

Als musikalische Klassiker werden überwiegend Komponisten aller Epochen, insbesondere aber Mozart und Beethoven genannt. Auffällig ist, dass 37.5% der Personen, die auch Komponisten des 20. Jahrhunderts aus dem Bereich der sog. E-Musik anführen, eine starke Ausprägung dieses Faktors aufweisen. Offenbar werden diese Komponisten so intensiv mit der klassischen Musik verknüpft, dass aufgrund fehlender Kenntnisse oder fehlenden Zugangs zu dieser Musik nur noch eine Einordnung als anstrengend und anspruchsvoll stattfinden kann. Wie bereits festgestellt, hören die Befragten in diesem Bereich weniger Musik, so dass das als klassisch angekündigte Hörerlebnis beispielsweise eines Stockhausen-Konzerts zu einer starken leistungsorientierten Einstellung im Sinne einer mentalen Anstrengung führen kann, da so mit klassischer Musik durch mediale Einflussnahme eben Stockhausen assoziiert wird.

Insgesamt werden hier mehr die sog. U-Musik und die Volksmusik favorisiert, was die Verbindung zwischen sog. E-Musik und mentaler Leistung stützt. Innerhalb der starken Ausprägung des leistungsorientierten Begriffs ist die Nennung von Komponisten des 20. Jahrhunderts als musikalische Klassiker prägend. Mit der zunehmenden Präferenz für die sog. E-Musik sinkt die Stärke der leistungsorientierten Einstellung. Mit zunehmender Bevorzugung der sog. U-Musik steigt sie.

8. Mittelwertvergleiche des Rezeptionsverhaltens

a. Häufigkeit des Hörens klassischer Musik

Die Mittelwerte der Antworten auf die Frage nach der Häufigkeit des Hörens von klassischer Musik stellt die Abbildung 43 dar, wobei ein niedriger Mittelwert eine höhere Häufigkeit des Musikhörens bedeutet.

Innerhalb der **wertorientierten** Einstellung steigt mit der Stärke der Ausprägung die Häufigkeit des Hörens von klassischer Musik. Demnach hören Personen mit einer starken Ausprägung dieser Einstellung häufiger klassische Musik als die mit einer schwachen Ausprägung. Die Mittelwerte liegen hier zwischen 2.25 und 1.83.

Die **interessierte** Einstellung ist gekennzeichnet durch ähnliche Häufigkeiten der Rezeption klassischer Musik in den höheren Einstellungsausprägungen. Nur die Befragten mit

schwach interessierter Einstellung hören mit Abstand weniger klassische Musik als alle anderen Faktorengruppen. Die Mittelwerte steigen von 1.90 auf 2.47.

Eine **stereotyp-negative** Einstellung zum Begriff klassische Musik geht erwartungsgemäß mit geringem Konsum dieser Musik einher. Befragte mit sehr stark stereotyp-negativer Einstellung hören im Mittel von 2.52 klassische Musik, solche mit schwacher Ausprägung im Mittel von 1.75.

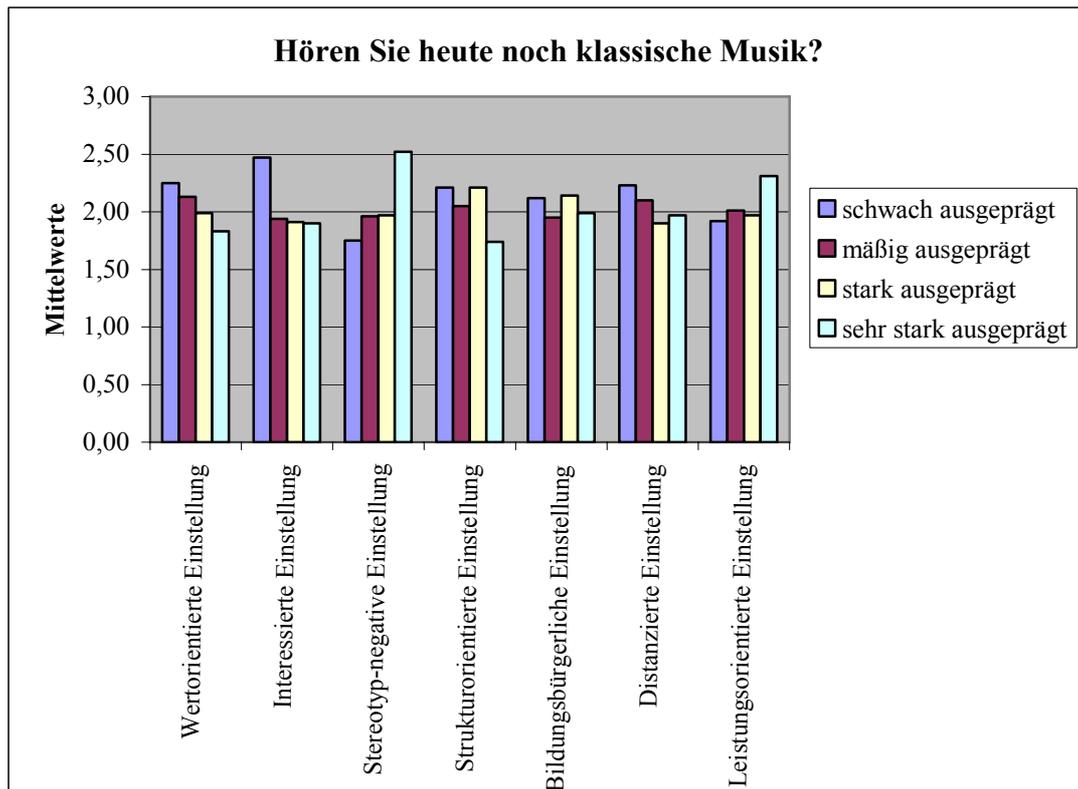


Abbildung 43

Die **strukturorientierte** Einstellung ist außer in den beiden äußeren Segmenten gleichsam umgekehrt abhängig vom Musikkonsum, so dass eine stark strukturorientierte Einstellung nicht unbedingt mit verstärktem Konsum klassischer Musik einhergehen muss, genau wie eine nur mäßig strukturorientierte Einstellung bei Befragten, die öfter klassische Musik hören, vorkommt. Die Mittelwerte liegen bei der stärksten Ausprägung bei 1.74, bei der schwächsten bei 2.21.

Ein ähnliches Bild ergibt sich bei der **bildungsbürgerlichen** Einstellung, die nur in den Extrembereichen vom Rezeptionsverhalten abhängig ist. Innerhalb der mittleren Segmente liegen die Mittelwerte für die starke Ausprägung bei 2.14, für die mäßige bei 1.95, so dass nur mäßig bildungsbürgerlich Eingestellte mehr klassische Musik hören als Personen

mit starker Ausprägung. Diese Tendenz wurde auch schon im Bereich des Musikhörens in der Kindheit und/oder Jugend festgestellt.

Tendenziell wird innerhalb der **distanzierten** Einstellung zum Begriff klassische Musik mehr klassische Musik rezipiert als bei der bildungsbürgerlichen und stereotyp-negativen. Die Mittelwerte der starken und sehr starken Ausprägung liegen bei 1.90 und 1.97, im schwachen und mäßigen Bereich bei 2.10 und 2.23. Dies ist wiederum aus der musikalisch begründeten Distanz dieser Einstellungsgruppe erklärbar. Klassische Musik wird hier zwar vermehrt gehört, oft aber vorwiegend aus beruflichen Gründen, wie sich aus den dort vertretenen Berufsgruppen der Künstler, Musiker und auch Medienschaffenden ergibt. Deshalb wird sie gleichzeitig für lebensfremd und nicht unbedingt zeitgemäß erklärt.

Die **leistungsorientierte** Einstellung ist durch Anspruch und Anstrengung, die mit dem Begriff klassische Musik verbunden wird, gekennzeichnet. Demzufolge wird bei sehr stark ausgeprägter Einstellung im Mittel nur zu 2.31 Musik gehört, bei schwacher zu 1.92.

Am häufigsten hören die sehr stark strukturorientierten Befragten klassische Musik (1.74), am wenigsten erwartungsgemäß die sehr stark stereotyp-negativ Eingestellten (2.52)

b. Häufigkeit von Konzert- und/oder Opernbesuchen

Die Verteilung der mittelwertigen Häufigkeit von Konzertbesuchen auf die verschiedenen Einstellungsgruppen zeigt die Abbildung 44. Ein hoher Mittelwert bedeutet eine geringere Häufigkeit von Konzert- und Opernbesuchen, ein niedriger eine höhere.

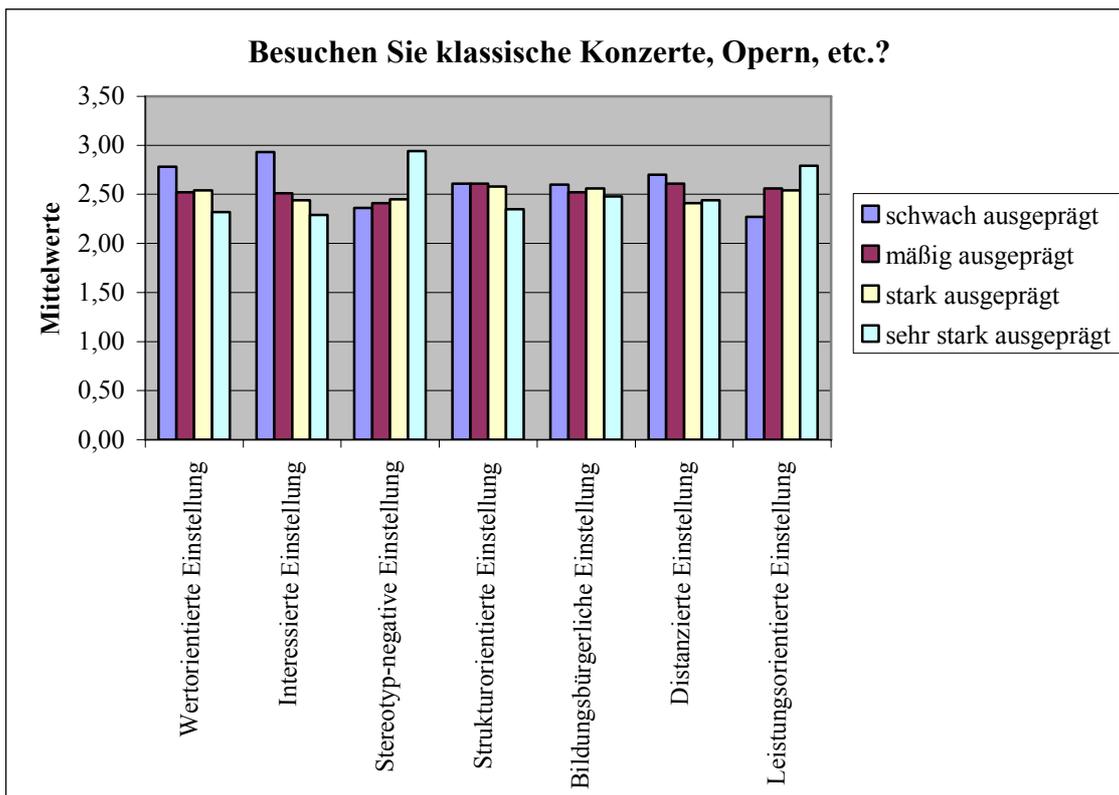


Abbildung 44

Konzert- und Opernbesuche können für die Ausprägung der verschiedenen Einstellungen zur klassischen Musik von Bedeutung sein.

Sichtbar wird hier, dass mit steigender **Wertorientierung** die Häufigkeit der Konzertbesuche zunimmt. Befragte mit sehr starker Ausprägung dieses Faktors besuchen im Mittel von 2.32 Konzerte, also eher häufig. Bei Befragten mit schwacher Ausprägung liegt dieser Wert bei 2.78.

Die Befragten mit der schwächsten Ausprägung der **interessierten** Einstellung gehen nur sehr selten in Konzerte und/oder Oper. Der Mittelwert liegt hier bei 2.93. Mit steigender Ausprägung dieser Einstellung werden auch häufiger klassische Konzerte besucht. Der Mittelwert bei Personen mit sehr starker Ausprägung dieser Einstellung liegt bei 2.29.

Eine **stereotyp-negative** Einstellung korrespondiert mit seltenen Konzertbesuchen. So gehen die Befragten mit sehr stark stereotyp-negativer Einstellung am seltensten von allen Befragten in klassische Konzerte. Hier liegt ein Mittelwert von 2.94 vor. Je schwächer diese Einstellung wird, desto häufiger werden die Konzertbesuche (bei schwacher Ausprägung 2.36).

Stark **strukturorientierte** Personen gehen häufiger (2.35) in klassische Konzerte als weniger strukturorientierte (2.61). Dies scheint zunächst ein Widerspruch zu sein, da die Stärke dieses Faktors mit zunehmendem Musikkonsum sinkt. Bei Konzertbesuchen kann

jedoch die zu hörende Musik genau selektiert werden, so dass die strukturorientierten Personen bei diesen Besuchen eher ihrer Neigung zur Analyse nachgehen können als beim bloßen Medienkonsum. Auch das Klangerlebnis stellt sich im Konzert als anders erlebbar und hörbar dar. Außerdem unterstützt die heutige Repertoirebildung hin zu mehr Musik des 20. Jahrhunderts ihre Neigungen (s. IV.G.4).

Die **bildungsbürgerliche** Einstellung hat in ihrer stärksten Ausprägung einen Mittelwert von 2.48 und innerhalb der schwachen einen von 2.60. Tendenziell gehen folglich stärker bildungsbürgerlich Orientierte häufiger in Konzerte. Dies liegt an ihrer Zuschreibung der klassischen Musik als Wert für Repräsentationszwecke. Wer sich also wertzugewandt in der Öffentlichkeit präsentieren möchte, wird öfter Konzerte besuchen als jemand, bei dem diese Einstellung nicht ausgeprägt ist. Jedoch liegen die Mittelwerte hier so eng zusammen, dass nur eine geringe Auswirkung der Konzertbesuche auf die Ausprägung der bildungsbürgerlichen Einstellung angenommen werden kann.

Innerhalb der **distanzierten** Einstellung werden bei starker Ausprägung des Faktors mehr klassische Konzerte besucht als bei schwacher Ausprägung. Die Mittelwerte liegen bei 2.44 und 2.70. Dies ist wiederum aus der Musiknähe der vorwiegend vorhandenen Berufe in diesem Faktor zu erklären. Wer als Musiker oder als im Theaterberuf Tätiger (Beleuchter, Garderobiere, Kostümbildner, Regisseur etc.) oft mit klassischer Musik im Konzert konfrontiert wird, muss jedoch nicht zwangsläufig auch gerne Konzerte besuchen.

Befragte mit sehr schwach ausgeprägter **leistungsorientierter** Einstellung sind die eifrigsten Konzertbesucher der Stichprobe. Wer in der klassischen Musik mehr Freude und Entspannung und weniger Anstrengung und Anspruch sieht, geht verständlicherweise häufiger in Konzerte als jemand, für den dies eine Belastung darstellt. Der Mittelwert zur schwachen Ausprägung liegt bei 2.27, der zur sehr starken Ausprägung bei 2.79.

Die Häufigkeit der Konzert- und/oder Opernbesuche hat Einfluss auf die Ausprägung der einzelnen Faktoren und damit auch Einfluss auf den Begriff der klassischen Musik.

c. **Kaufverhalten**

Die Abbildung 45 zeigt die Ausprägungen der einzelnen Einstellungen hinsichtlich ihres Kaufverhaltens von Musik und klassischer Musik. Die linke Hälfte des Diagramms bezieht sich auf das Kaufen von Musikträgern im Allgemeinen, die rechte Hälfte auf das Kaufen von Tonträgern mit klassischer Musik. Ein hoher Mittelwert bedeutet hier ein niedriges Kaufverhalten und umgekehrt.

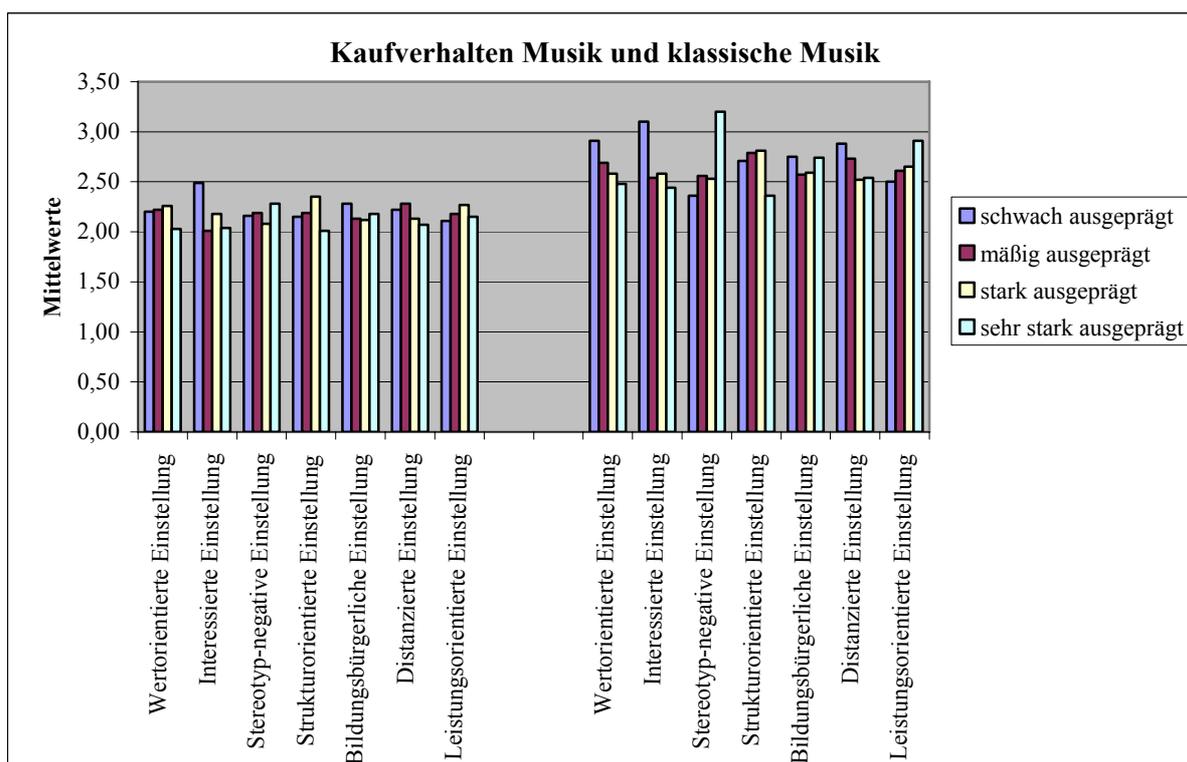


Abbildung 45

Diese Abbildung veranschaulicht, dass offenbar von allen Befragten weniger Tonträger mit klassischer Musik gekauft werden als Tonträger im Allgemeinen.

Innerhalb der **wertorientierten** Einstellung werden mit deren zunehmenden Stärke mehr Tonträger mit klassischer Musik (Mittelwert fallend von 2.91 auf 2.48) wie auch mit Musik im Allgemeinen erworben (Mittelwert zwischen 2.20 und 2.03). Die wertorientierte Einstellung beruht auf der Zuordnung der Begriffe Bildung, Konzerte und Kultur zum Begriff der klassischen Musik. Je stärker diese Zuordnung ausgeprägt ist, desto mehr klassische Musik wird als Bildungs- und Kulturgut erworben. Damit steigt automatisch auch der allgemeine Musikkonsum an. Ist die Wertorientierung nur schwach oder mäßig ausgeprägt, wird mehr Musik im Allgemeinen erworben; dafür sinkt aber der Anteil der klassischen Musik.

Die **interessierte** Einstellung basiert auf vielseitigem Interesse hinsichtlich aller Musikarten, insbesondere jedoch der klassischen Musik. Mit steigender Ausprägung dieser Einstellung werden auch zunehmend mehr Tonträger mit klassischer Musik und Musiktonträger im Allgemeinen erworben. Die Mittelwerte beim allgemeinen Tonträgerkauf liegen zwischen 2.49 und 2.04, beim Erwerb von klassischer Musik zwischen 3.10 und 2.44.

Eine **stereotyp-negative** Einstellung zum Begriff klassischer Musik bringt offenbar

ein schwaches Kaufverhalten von klassischen Musiktonträgern mit sich. Ist diese Einstellung sehr stark ausgeprägt, so liegt der schwächste Mittelwert der gesamten Stichprobe mit 3.20 vor. Somit werden äußerst selten Tonträger mit klassischer Musik gekauft. Generell kann man feststellen, dass sich mit zunehmender Stärke dieser Einstellung der Musikkonsum verringert. Befragte mit schwacher stereotyp-negativer Einstellung kaufen im Mittel von 2.16 Musiktonträger, solche mit sehr starker Ausprägung im Mittel von 2.28. Allerdings liegt auch bei starker Ausprägung dieses Faktors noch ein Mittelwert von 2.08 vor, so dass der allgemeine Musikkonsum diese Einstellung eher nicht beeinflusst. Unabhängig von der klassischen Musik wird gerade hier viel Musik konsumiert. Dies zeigen deutlich die Präferenzen in diesem Bereich (s. IV.G.3). Es ist aber eine Beeinflussung von Kaufverhalten im Bereich klassischer Musik sowie der Stärke der stereotyp-negativen Einstellung feststellbar.

Die **strukturorientierte** Einstellung ist durch folgendes Kaufverhalten im Bereich Musik und klassische Musik gekennzeichnet. Zunächst fällt mit der Stärke der Ausprägung dieses Faktors die Häufigkeit des Erwerbs von Musiktonträgern im Mittelwert von 2.15 auf 2.35 bei der Musik im Allgemeinen und von 2.71 auf 2.81 bei der klassischen Musik. Dies lässt sich durch die festgestellte Bedeutung des Musikhörens für diesen Einstellungstypen erklären. Mit steigendem Musikkonsum sinkt die Stärke der strukturorientierten Einstellung. Befragte mit hohem Musikkonsum weisen eine geringere Ausprägung auf. In diesem Bereich ist eben das Instrumentalspiel, wie bereits gezeigt, ein entscheidender Einflussfaktor.

Im sehr stark ausgeprägten Bereich der strukturorientierten Einstellung liegt der Mittelwert des Erwerbs von Tonträgern im Allgemeinen jedoch bei 2.01, von Tonträgern der klassischen Musik bei 2.36. Auf alle Einstellungsgruppen dieser Studie bezogen deutet dieser Mittelwert auf den häufigen Kauf von Tonträgern mit klassischer Musik hin. Dies könnte mit der verstärkten Hinwendung dieser Personengruppe zu speziell selektierten Musikrichtungen oder auch Interpreten zusammenhängen, die nur durch den Erwerb von Tonträgern erfahren und gehört werden können. So wird bei Antworten von sehr stark strukturorientierten Personen auf die Inselfrage häufig der Interpret oder Dirigent der Einspielung genannt. Ein 49-jähriger IT-Berater mit sehr starker Strukturorientierung würde beispielsweise die Goldbergvariationen in der Einspielung von Glenn Gould 1981 mitnehmen, eine 36-jährige Musikerin die Mendelssohn-Duette gesungen von B. Bonney und A. Kirchschrager und eine 30-jährige Radioproduzentin die Sonate für Klavier und Flöte von Poulenc in der Einspielung von E. Graf, Klavier und W. Clark, Flöte. Solche speziellen Wünsche können oft nur durch vermehrten Kauf von Tonträgern und klassischen Tonträgern erfüllt werden. Insofern

verwundern also die sinkenden Mittelwerte bei sehr starker Ausprägung der strukturorientierten Einstellung nicht.

Hier erkennt man den Zusammenhang zwischen Kaufverhalten und Ausprägung der Einstellung, die sich gegenseitig beeinflussen.

Innerhalb der **bildungsbürgerlichen** Einstellung sind keine Besonderheiten zu erkennen. Im starken wie im schwachen Bereich sind die Mittelwerte ähnlich verteilt. Dies lässt darauf schließen, dass der Kauf von Musikträgern keinen Einfluss auf die Ausprägung dieser Einstellung hat.

Die **distanzierte** Einstellung zum Begriff der klassischen Musik bringt ein verstärktes Kaufverhalten in den stark ausgeprägten Segmenten mit sich.

Dies ist aus den Präferenzen dieser Einstellung zu erklären. Liegen sie im Bereich der sog. E-Musik, so ist die distanzierte Einstellung meistens sehr stark. Daraus kann ein stärkeres Kaufverhalten von klassischer Musik resultieren. Gerade die Berufsgruppe der Musiker und Musikerzieher, die hier besonders stark vertreten ist, muss sich oft Musikträger aus vielen Bereichen beschaffen, um Vergleichswerte für das eigene Spiel schaffen oder Schülerwünsche besser erfüllen zu können.

Das Kaufverhalten beeinflusst die distanzierte Einstellung zum Begriff klassische Musik gering; es verstärkt aber die bereits vorhandene Einstellung.

Die Mittelwerte der **leistungsbezogenen** Einstellung steigen mit der Stärke der Ausprägung an. Dies gilt jedoch nur für den Kauf von Tonträgern mit klassischer Musik. Ist die leistungsbezogene Einstellung schwach ausgeprägt, werden mehr Tonträger erworben als bei sehr starker Ausprägung dieses Faktors. Die Mittelwerte liegen im schwachen Bereich bei 2.50 und bei 2.91 für den sehr starken Bereich. Dies ist insofern verständlich, als Befragte, die vermehrt Anstrengung und Anspruch mit dem Begriff klassische Musik verbinden, weniger geneigt sind, diese auch zu erwerben. Der Kauf von Musikträgern im Allgemeinen ist davon nicht betroffen. Der Mittelwert der schwach ausgeprägten Einstellung liegt bei 2.11. Im sehr starken Segment beträgt er 2.15.

Das Kaufverhalten und die Einstellung beeinflussen sich wechselseitig im Sinne einer Verstärkung der Einstellung.

I. Medieneinfluss

Auch die Medien können den Begriff der klassischen Musik beeinflussen. Was sie als klassische Musik darstellen oder als Klassiker definieren, kann verstärkend auf die

Ausprägung der Einstellungen wirken.

Von Interesse ist in diesem Zusammenhang vor allem,

- ob die Medien die Befragten aus den verschiedenen Einstellungsgruppen im Hören von Musik und/oder in ihren Kaufgewohnheiten beeinflussen (Fragen 25 bis 28) und
- ob die Dauer und Art des täglichen Medienkonsums Auswirkungen auf die Ausprägung der einzelnen Einstellungen haben kann (Fragen 30-34).

Für die Studie wichtig sind außerdem Antworten auf die Fragen nach

- der täglichen Dauer des Fernseh- und Radiokonsums,
- der Häufigkeit des Sehens von Musiksendungen im Fernsehen,
- der Häufigkeit des Hören von Musik im Rundfunk,
- dem selbst geschätzten Prozentsatz eines bewussten Musikhörens,
- dem selbst geschätzten Prozentsatz des Musikanteils am gesamten täglichen Medienkonsum.

1. Täglicher Medienkonsum in Audio- und TV-Medien

Der Medienkonsum wurde anhand von fünf vorgegebenen Items erfragt. Das niedrigste Item beinhaltet einen Fernsehkonsum von unter einer Stunde, das höchste einen von mehr als vier Stunden.

Ein niedriger Mittelwert deutet auf einen geringen, ein hoher auf einen starken Fernsehkonsum hin. Der Konsum von Musiksendungen wurde anhand von prozentualen Angaben erfragt. Ein niedriger Mittelwert zeigt einen niedrigen Prozentsatz, ein hoher einen hohen.

In Prozentwerten wurde auch der Anteil der klassischen Musik am gesamten Musikhören und -sehen erfragt. Auch hier steht ein niedriger Mittelwert für niedrige Prozentanteile.

Insgesamt wurde von allen Befragten ein geringer Fernsehkonsum von etwa ein bis zwei Stunden täglich angegeben.

Befragte mit stark und sehr stark **wertorientierter** Einstellung sehen zu 76.9% und 76% zwischen null und zwei Stunden fern. Der Mittelwert liegt mit 1.7 im Mittelfeld des Fernsehverhaltens der gesamten Einstellungsgruppen. Die sehr stark wertorientierten

Personen sehen mit einem Mittelwert von 1.31 am wenigsten Musiksendungen innerhalb der gesamten Stichprobe. 71.3% geben an, unter 10% Musiksendungen zu sehen. Das Musikhören nimmt bei dieser Gruppe einen höheren Stellenwert ein. 2.79 ist hier als Mittelwert zu verzeichnen. Damit hören die sehr stark wertorientiert Eingestellten im Vergleich zu den anderen Gruppen mit sehr starker Ausprägung mehr Musik. 51.9% hören zwischen einer und drei Stunden Musik. Diese Befragten hören ihre Musik sehr bewusst. Der Mittelwert liegt bei 3.09, was einen bewussten Musikkonsum von 30% bis über 40% bedeutet. 46.3% des sehr stark ausgeprägten Faktors hören über 30% innerhalb ihres gesamten Konsums bewusst Musik. Klassische Musik nimmt bei diesem Faktor einen höheren Anteil des gesamten Musikkonsums in den Medien ein. Im Mittel liegt dieser bei 2.84. Nur die Befragten mit sehr stark ausgeprägter strukturorientierter und distanzierter Einstellung hören prozentual mehr klassische Musik.

Mit schwächer werdender Ausprägung sinken auch die Mittelwerte des bewussten Hörens von Musik und des Hörens von klassischer Musik auf 2.85 und 2.36. Der Konsum von Musiksendungen und der Musikkonsum in den Audiomedien steigen mit schwächer werdender wertorientierter Einstellung auf Mittelwerte von 1.67 und 2.85 an. Dies deutet darauf hin, dass vermehrt die Musiksender der TV-Medien genutzt werden; auf das Hören von klassischer Musik hat dieser Anstieg keine Auswirkungen. Die Häufigkeit des TV-Konsums selbst bleibt innerhalb der verschiedenen Ausprägungen der Einstellungen fast gleich.

Wertorientierte Personen werden folglich durch den Medienkonsum in ihrer Ausprägung der Einstellung zum Begriff der klassischen Musik bestärkt. Sie verbinden Bildung und Kultur mit dem Begriff der klassischen Musik und nutzen die Angebote der Medien in diesem Bereich mehr als viele andere Einstellungsgruppen.

Eine sehr stark **interessierte** Einstellung geht mit einem geringeren Medienkonsum einher. Ist die interessierte Einstellung nur schwach vorhanden, so steigt der Fernsehkonsum im Mittel von 1.68 auf 1.8 an. Auch der Konsum von Musiksendungen im Fernsehen steigt mit Abschwächung der Ausprägung dieses Faktors von 1.43 auf 1.73. Bei diesem sind jedoch innerhalb der schwachen Ausprägung weniger die Sendungen mit klassischer Musik als vielmehr die diversen Musiksender betroffen. Der Anteil der klassischen Musik am gesamten Medienkonsum sinkt mit schwächerer Ausprägung von 2.81 auf 2.

Der Konsum der Audiomedien bleibt innerhalb der interessierten Einstellung nahezu unverändert. Allerdings steigt der Anteil des bewussten Hörens von Musik mit stärkerer Ausprägung der Einstellung. Die Mittelwerte liegen hier zwischen 2.69 und 2.98.

Die interessierte Einstellung zum Begriff klassischer Musik ist geprägt durch die Charakterisierung der klassischen Musik als schöne Musik, als Teil musikalischer Vielfalt und als große Leistung vergangener Jahrhunderte. Bestimmte Gattungen der Musik und berühmte Komponisten werden mit ihr in Verbindung gesetzt. Dies alles können die Medien nur in geringem Maße den Befragten mit stark interessierter Einstellung liefern. Aus diesem Grund sehen sie sich nur zu einem geringen Anteil Musiksendungen an und nutzen das Fernsehen weniger als alle anderen Einstellungsgruppen außer der strukturorientierten. Der Hörfunk bietet innerhalb der interessierten Einstellung mehr und vielfältigere Möglichkeiten des Musikkonsums. Er wird daher eher bewusst, selektiv und verstärkt zum Hören von klassischer Musik genutzt.

Die TV- und Audiomedien wirken innerhalb der interessierten Einstellung zum Begriff klassische Musik verstärkend.

Personen mit sehr stark und stark ausgeprägter **stereotyp-negativer** Einstellung sehen durchschnittlich mehr fern als alle anderen Einstellungsgruppen. Die Mittelwerte liegen hier bei 1.9 und 1.78. Sie konsumieren aber auch mehr Musiksendungen als die meisten anderen Einstellungsgruppen. Hier liegen die Mittelwerte bei 1.71 und 1.45. Das bedeutet, dass die Befragten mit dieser Einstellung im Fernsehen täglich bis zu ca. 20% Musiksendungen sehen. Innerhalb dieses Musikkonsums nimmt freilich die klassische Musik einen verschwindend geringen Anteil ein. Der Mittelwert hierzu beträgt nur 1.91. Von den sehr stark stereotyp-negativ geprägten Befragten wird also unter 10% klassische Musik rezipiert. 56.5% der sehr stark stereotyp-negativ Eingestellten geben an, nur zu 0-10% klassische Musik im Fernsehen zu hören.

Der Musikkonsum über die Audiomedien ist jedoch zumindest bei den Personen mit stark ausgeprägter Einstellung relativ hoch. Mit einem Mittelwert von 3.01 hören diese Personen am meisten Musik innerhalb der Befragten dieser Studie. Ihr täglicher Musikkonsum beträgt zwei bis drei Stunden, 2.81 im Mittel. Diese Personen hören durchschnittlich zu etwa 20-25% bewusst Musik. 20.4% der Befragten mit sehr stark ausgeprägter stereotyp-negativer Einstellung geben sogar an, über 40% ihres gesamten Musikkonsums bewusst aufzunehmen.

Aus diesem Medienverhalten kann geschlossen werden, dass der Medienkonsum an sich verstärkend auf die stereotyp-negative Einstellung wirkt. Innerhalb dieses Konsums wird die favorisierte Musik aus TV- wie auch Audiomedien übernommen. Es wird kaum klassische Musik gehört, was der Einstellung zu dieser Musik und zum Begriff klassischer Musik zuträglich ist. Das Stereotyp vom Klassikhörer wird durch den Medienkonsum verstärkt, da

auch hier kein Zugang zur klassischen Musik eröffnet wird. Je schwächer die stereotyp-negative Einstellung, desto höher steigt der Konsum von klassischer Musik in den Medien. Innerhalb der schwachen Einstellung ergibt sich ein Mittelwert von 3.02 für den Prozentanteil der klassischen Musik am gesamten Musikhören und -sehen; das sind 20-30%. 3.07 beträgt der Mittelwert in der schwachen Einstellungsausprägung für das bewusste Hören von Musik (63.4% dieser Befragtengruppe hören hier zu 30% bis über 40% bewusst Musik). Ist eine stereotyp-negative Einstellung schwach ausgeprägt, so vermehrt sich der Anteil des bewussten Hörens von Musik ebenso wie der Anteil des Hörens von klassischer Musik. Der gesamte Medienkonsum nimmt mit zunehmend schwacher Ausprägung der stereotyp-negativen Einstellung ab.

Die **strukturorientierte** Einstellung ist geprägt von sehr geringem Fernsehkonsum. Innerhalb des sehr stark ausgeprägten Bereichs liegt der Mittelwert bei 1.64. Das ist der niedrigste Konsum innerhalb der gesamten Stichprobe. Der Mittelwert steigt mit geringerer Ausprägung bis auf 1.95 an. Die am wenigsten Strukturorientierten sehen am häufigsten fern. Der Konsum von Musiksendungen ist im sehr starken Bereich dieser Einstellung am geringsten. Der Mittelwert liegt bei 1.42. Er steigt in der schwachen Ausprägung bis 1.51 an. Der Musikkonsum in den Audiomedien steigt mit Abschwächung dieses Faktors von 2.64 auf 2.97 an. Bewusst wird innerhalb der sehr starken Ausprägung die Musik der Audiomedien nicht zwangsläufig gehört. Nur 35.2% geben an, zu über 40% bewusst Musik zu hören. Der Mittelwert liegt innerhalb der sehr starken Ausprägung bei 2.34 und steigt auf 2.89 bei der mäßig starken. 24% der Befragten hören hier zu über 40% bewusst Musik. Wie schon festgestellt, konsumieren die sehr stark Strukturorientierten ihre Musik sehr selektiv und kaufen genau die Musik, die sie hören wollen oder gehen in Konzerte. Infolgedessen sind die Medien hier eher als Hintergrund und „Klangtapete“ aufzufassen. Die klassische Musik verzeichnet innerhalb der sehr stark strukturorientierten Einstellung bei 44.4% der Befragten einen über 30%igen Anteil am gesamten Musikkonsum. Das korrespondiert mit ihren Präferenzen, die vorwiegend im Bereich der sog. E-Musik zu suchen sind. Mit der Abschwächung dieses Faktors sinkt der Mittelwert von 3.03 auf 2.33 ab. Die sehr stark strukturorientiert Eingestellten hören im Vergleich zu den anderen Gruppen am häufigsten klassische Musik.

Der bewusste Medienkonsum wirkt verstärkend auf die strukturorientierte Einstellung.

Befragte mit sehr stark ausgeprägter **bildungsbürgerlicher** Einstellung sehen durchschnittlich etwas mehr fern als die wertorientiert, interessiert, distanziert oder strukturorientiert Eingestellten. Innerhalb dieser Einstellung bleibt der Mittelwert aber nahezu

unverändert. Er sinkt leicht mit Abschwächung dieses Faktors, so dass weniger bildungsbürgerlich Eingestellte die TV-Medien geringer nutzen als Personen mit sehr starker Ausprägung. Die Befragten innerhalb des sehr starken Segments geben vermehrt an, Musiksendungen zu sehen. Nur die Befragten mit sehr stark stereotyp-negativer Ausprägung weisen hier einen höheren Mittelwert auf. Der Mittelwert des Musikhörens steigt mit der Ausprägung des Faktors von 2.41 auf 2.8, so dass innerhalb des sehr starken Segments 13% über sechs Stunden Musik am Tag hören. Dieser Prozentsatz halbiert sich innerhalb der schwächsten Ausprägung. Jedoch wird im oberen Bereich dieses Faktors nicht sehr bewusst Musik gehört. Der Mittelwert liegt bei 2.79 und steigt auf bis zu 2.96 im mäßig ausgeprägten Bereich. Auch hier dient die Musik eher als „Klangtapete“. Im Vergleich zu den anderen Einstellungstypen liegt beim bewussten Hören diese Einstellung im mittleren Bereich. Der Anteil der klassischen Musik am gesamten Musikhören dieser Gruppe ist entsprechend ihren Präferenzen im Bereich der sog. U-Musik vergleichsweise gering (58.3% hören nur zu 0-20% klassische Musik). Der Mittelwert liegt bei 2.52 innerhalb der stärksten Ausprägung. Nur innerhalb der stereotyp-negativen und der leistungsorientierten Einstellung wird noch weniger klassische Musik gehört.

Der Eindruck, dass der Begriff klassische Musik hier vorwiegend mit Altertümlichkeit und vergangenen Werten als Repräsentationsobjekt betrachtet wird, verstärkt sich durch den verhältnismäßig hohen Medienkonsum, den Konsum von Musiksendungen, die nicht im klassischen Bereich liegen und der Nutzung von Musik im Hintergrund. Hier findet keine oder nur eine lockere, oberflächliche Begegnung mit klassischer Musik statt. Insofern verstärkt eine solche Mediennutzung die Ausprägung der bildungsbürgerlichen Einstellung.

Die **distanzierte** Einstellung zeichnet sich durch geringen Medienkonsum aus, der mit der Abschwächung der Einstellung vom Mittelwert 1.69 auf 1.93 ansteigt. Es werden nur wenige Musiksendungen gesehen. Fällt die Stärke der Ausprägung, so steigt der Anteil der Musiksendungen im Mittel von 1.43 auf 1.51 an. Bei sehr stark distanzierter Einstellung wird nur sehr wenig Musik gehört. Hier ist mit 2.54 der niedrigste Mittelwert der gesamten Stichprobe zu finden. Er steigt auf 2.85 bei der schwächsten Ausprägung. Trotzdem wird innerhalb dieses geringen allgemeinen Medienkonsums sehr bewusst Musik gehört. Der höchste Mittelwert innerhalb der Stichprobe ist hier mit 3.41 zu finden. 34.4% der Personen mit sehr stark distanzierter Einstellung hören zu über 40% bewusst Musik. Hieran erkennt man den großen Einfluss des Instrumentalspiels und auch der häufig vertretenen Berufsgruppe der Musiker und Musikerzieher. Wenn von dieser Gruppe Musik gehört wird, dann meist nur ausgewählte und diese bewusst. Im Hinblick darauf ist es verständlich, dass

hier im Mittel zu 2.89 klassische Musik gehört wird. 34.3% der Befragten mit sehr stark ausgeprägter Einstellung hören anteilig zu über 40% klassische Musik. Ist die distanzierte Haltung nur schwach ausgeprägt, so liegt der Mittelwert bei 2.25, was beim Anteil von über 40% der klassischen Musik am gesamten Musikkonsum nur 15.9% ausmacht.

Die distanzierte Haltung zum Begriff klassische Musik geht also mit geringem, aber sehr bewusstem Medienkonsum einher, der häufig auf die klassische Musik gerichtet ist. Der Medienkonsum unterstützt hier die Stärke der Einstellung.

Die sehr starke **Leistungsorientierung** beinhaltet einen vermehrten Medienkonsum. Der Mittelwert liegt bei 1.89 und ist somit innerhalb der sehr starken Ausprägung aller Einstellungsgruppen der höchste nach dem der stereotyp-negativen Einstellung. Der Konsum von Musiksendungen ist hier eher gering. Befragte, die das oberste Segment besetzten, sehen im Mittel nur mit 1.41 Musiksendungen. Lediglich Personen mit sehr starker wertorientierter Einstellung sehen noch weniger Musiksendungen. Der Konsum dieser Sendungen steigt mit der Abschwächung der Ausprägung auf 1.59. Der Hörfunk wird innerhalb dieser Gruppe sehr stark genutzt. Der Mittelwert der sehr starken Ausprägung liegt bei 2.9 und stellt damit den höchsten Nutzungswert innerhalb der gesamten sehr stark ausgeprägten Einstellungen dar. Der Mittelwert für das bewusste Musikhören liegt bei 2.85 und steigt bis zur mäßig starken Ausprägung bis auf 3.03. So geben 27.8% der sehr stark leistungsorientierten Befragten an, zu 10-20% bewusst Musik zu hören, innerhalb der mäßig starken Ausprägung sind es nur 16.7%. 24.1% der Befragten mit mäßiger Ausprägung hören jedoch 20-30% bewusst Musik, hingegen nur 13.7% derjenigen mit sehr starker Ausprägung. Gesamt betrachtet liegt hier eine bewusste Mediennutzung der Personen mit sehr starker leistungsorientierter Einstellung im oberen Mittelfeld der Einstellungsgruppen vor. Die klassische Musik nimmt nur einen unteren Platz im Hörverhalten dieser Befragten ein. Der Mittelwert von 2.2 liegt nur schwach über dem der Befragten mit sehr stark stereotyp-negativer Einstellung. Er steigt mit sinkender Ausprägung bis auf 2.74 an. 53.7% der Befragten mit sehr starker leistungsorientierter Einstellung hören zu 0-10% klassische Musik. Die Befragten mit mäßig ausgeprägter Einstellung machen hier 36.1% aus und hören mit 25.9% zu mehr als 40% klassische Musik. Bei sehr starker Ausprägung dieses Faktors sinkt der Prozentsatz auf 22.2%. Feststellbar ist, dass die Befragten, die mit dem Begriff klassische Musik vorwiegend Anspruch und Anstrengung verbinden, sich durch eine höhere Mediennutzung auszeichnen, die Medien jedoch meist nur unbewusst nutzen und klassische Musik eher am Rand mit in ihr Hörverhalten einbeziehen. Dies entspricht ihren Präferenzen für Unterhaltungs- und Volksmusik, die den größten Anteil der Musiksendungen in Hörfunk und Fernsehen

ausmachen. Aufgrund der eher unbewussten Nutzung der Medien werden Musiksendungen im Fernsehen nur zu einem geringen Prozentsatz gesehen. Die Befragten mit dieser Einstellung wollen durch die Mediennutzung Entspannung finden und bedienen sich dieser deshalb nicht selektiv.

Die vermehrte Mediennutzung hat Einfluss auf die Verstärkung der leistungsorientierten Einstellung.

Die Abbildungen 46 bis 48 zeigen die Mittelwerte der Einstellung in ihrer jeweils stärksten und schwächsten Ausprägung zum Medienkonsum. Ein hoher Mittelwert bedeutet jeweils starken Konsum, ein niedriger schwachen.

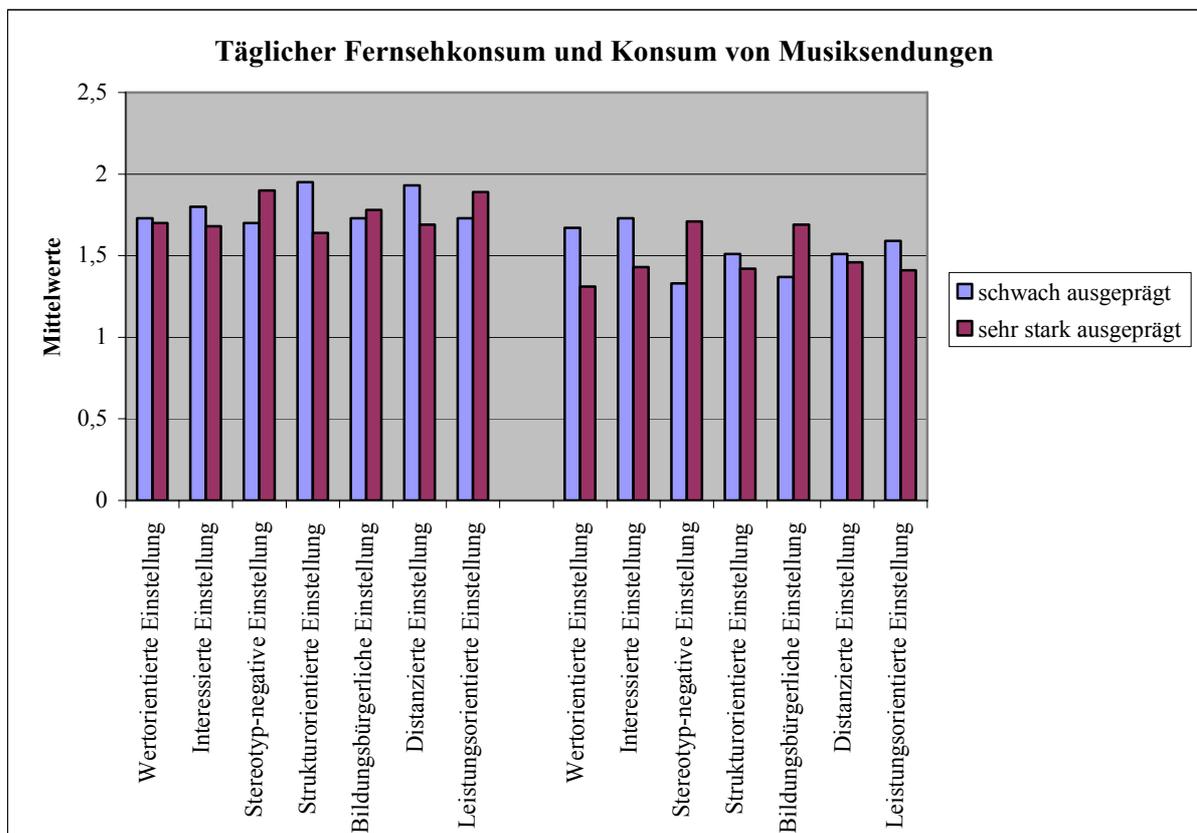


Abbildung 46

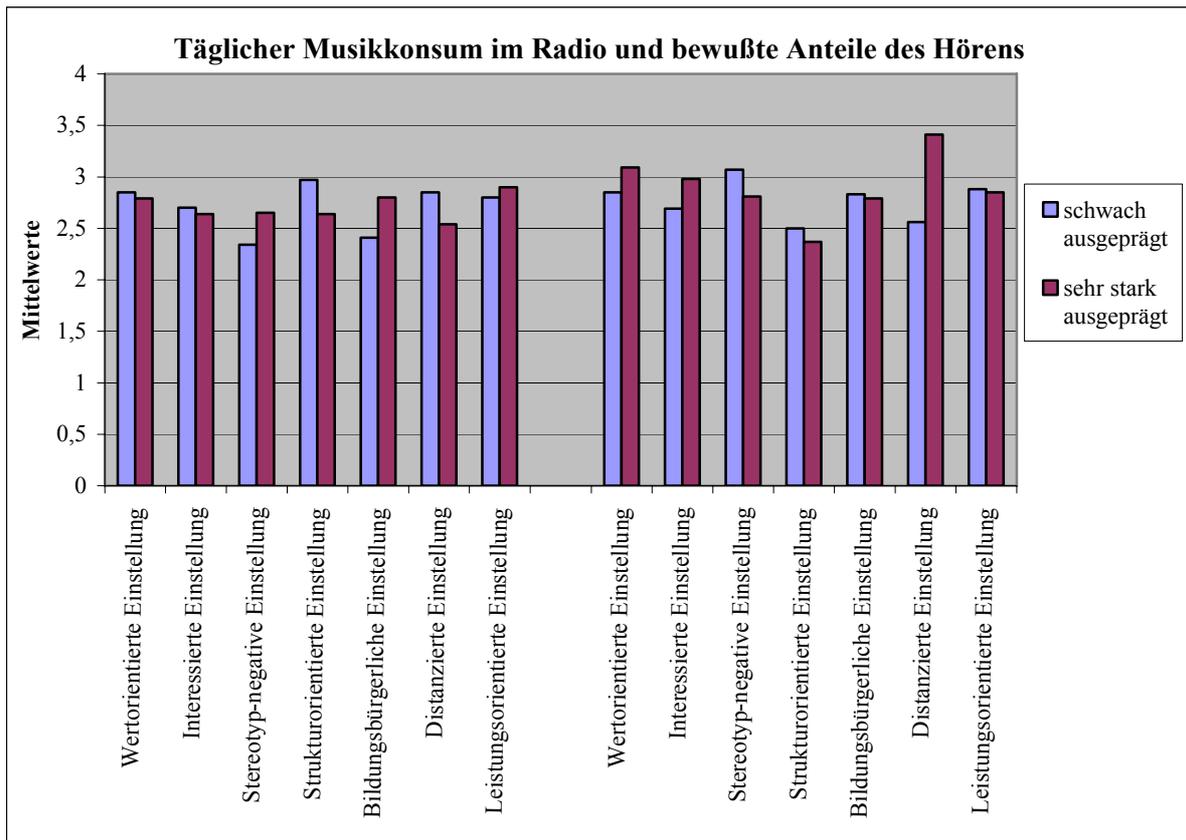


Abbildung 47

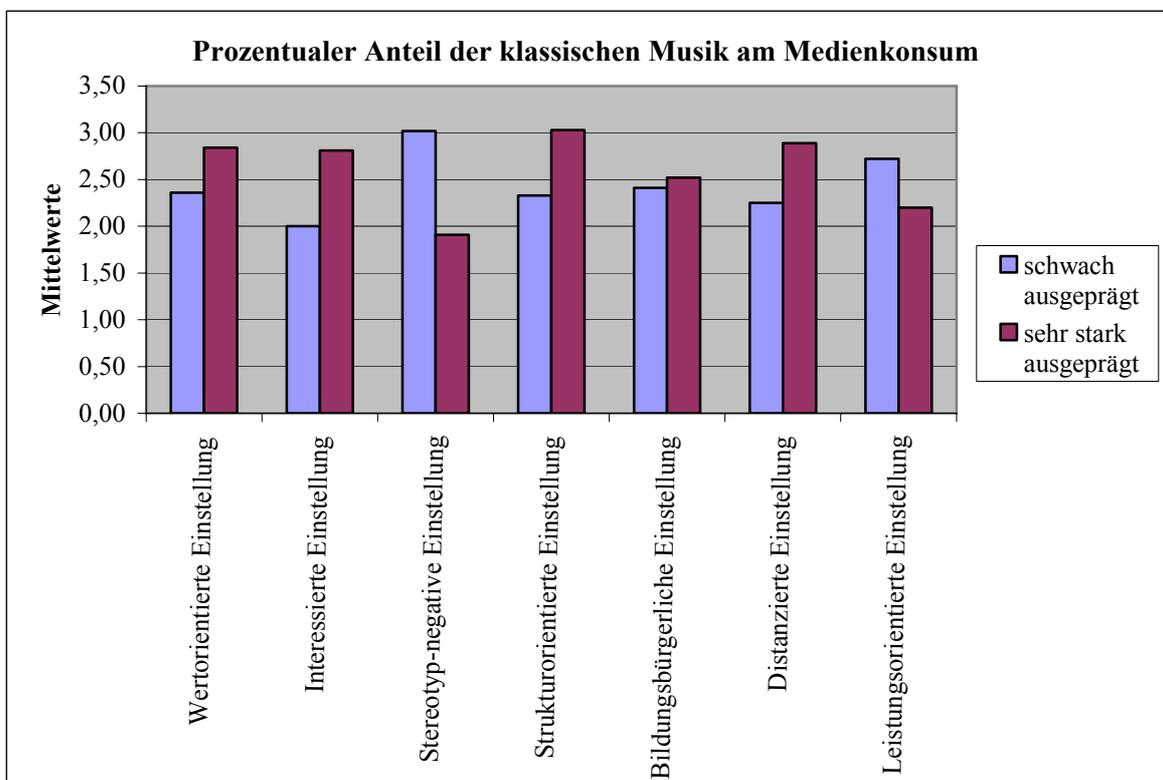


Abbildung 48

2. Einfluss auf Musikauswahl und Kaufgewohnheiten

Von Interesse ist, inwieweit die Audiomedien die Befragten der Stichprobe im Hören oder in ihren Kaufgewohnheiten beeinflussen.

Die Abbildung 49 zeigt die Mittelwerte jeder Einstellung.

Insgesamt lassen sich die befragten Personen eher selten von den Audiomedien in ihren Hörgewohnheiten beeinflussen. Je höher der jeweilige Mittelwert liegt, desto geringer ist der Einfluss der Medien. Im sehr stark ausgeprägten Bereich der verschiedenen Einstellungen fällt auf, dass sich Personen mit sehr distanzierter Einstellung mit Abstand am wenigsten von den Audiomedien beeinflussen lassen (Mittelwert: 3.22). Wie bereits festgestellt ist die Stärke dieser Einstellung und die Einstellung selbst nur in geringem Maße vom medialen Musikhören abhängig. Diese Personen wählen ihre Musik sehr genau aus. Insofern kann hier kein Einfluss der Medien vorliegen.

Befragte mit sehr schwach interessierter Einstellung lassen sich ebenfalls nur gering beeinflussen (2.83). Diese Personen hören insgesamt weniger Musik als Befragte mit starker interessierter Einstellung. Deswegen ist der Einfluss hier geringer. Steigt die Ausprägung der interessierten Einstellung an, so wird von diesen vielseitig interessierten Menschen mehr Musik gehört; damit steigt der Einfluss der Audiomedien an.

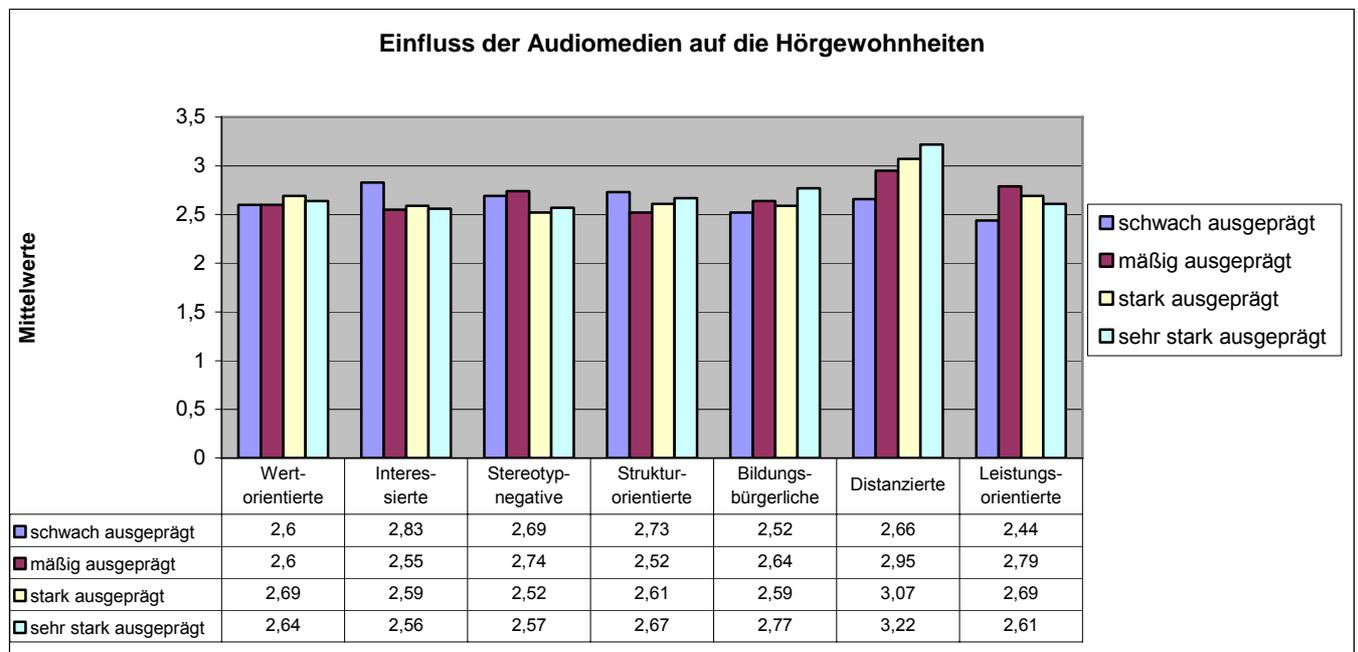


Abbildung 49

Auffällig ist, dass vor allem Personen mit sehr schwach ausgeprägter leistungsorientierter Einstellung (Mittelwert: 2.44) angeben, öfter von den Audiomedien beeinflusst zu werden. Im mäßig stark oder stark ausgeprägten Segment steigen die Werte auf 2.79 und 2.69 an, um dann im sehr starken Segment wieder auf 2.51 zu fallen. Fraglich ist hier, warum gerade die Extrembereiche einem starken Einfluss unterliegen. Festgestellt wurde bisher, dass vor allem sehr stark Leistungsorientierte Anspruch und Anstrengung mit der klassischen Musik verbinden. Dieser Anspruch kann direkt musikbezogen aus eigenem Instrumentalspiel herrühren, was wiederum mit Anstrengung verknüpft wird. Auf der anderen Seite kann dieser Anspruch auch auf der Zuschreibung einer mentalen Leistung beim Hören von Musik beruhen, die für die klassische Musik erbracht werden muss. Sinkt nun die Verbindung des Begriffs klassische Musik zu Anspruch und Anstrengung, so erhalten die Medien insgesamt wieder größeren Einfluss auf das Hören, da hier wieder mehr Musik konsumiert wird und auch das Anspruchsdenken eines Instrumentalisten beim Musikhören der Entspannung weicht. Im anderen Extrembereich steigt der Einfluss der Medien, da hier aus der Verbindung der klassischen Musik mit Anstrengung und Anspruch ganz konkret ein Gegenpol gesucht wird. Es wird - wie bereits besprochen - viel Musik und nur sehr wenig klassische Musik gehört, da gerade hiermit Mühe verbunden ist. Aus dem erhöhten und im starken Segment auch bewussten Musikkonsum ergibt sich hier wiederum der größere Einfluss der Audiomedien.

Die anderen Einstellungen weisen nur sehr geringe Schwankungen innerhalb der Stärke der Ausprägung auf. Es kann aber festgestellt werden, dass Befragte mit sehr starker bildungsbürgerlicher, strukturorientierter und wertorientierter Einstellung einen geringeren Einfluss der Audiomedien angeben als Personen mit sehr starker interessierter und stereotyp-negativer Einstellung. Die sehr stark Strukturorientierten wählen ihre Programme offenbar so genau aus, dass durch die Vorselektion kein größerer Einfluss möglich wird, während die Interessierten vielseitigere Auswahlmöglichkeiten anstreben und sich so von den Audiomedien auch mehr leiten lassen. Personen mit stereotyp-negativer Einstellung konsumieren viel Musik, hören ihre Musik eher bewusst und sind gemäß ihren Präferenzen oft auf der Suche nach dem Mainstream, so dass hierdurch ein Einfluss möglich wird.

Der Einfluss der Audiomedien ist innerhalb aller Einstellungsbereiche eher schwach. Besonders die sehr stark distanziert, sehr stark bildungsbürgerlich und sehr schwach interessiert eingestellten Befragten geben an, sich nur selten von den Audiomedien beeinflussen zu lassen, während die sehr stark Stereotyp-negativen, sehr stark Interessierten und nur gering Leistungsorientierten einen größeren Einfluss zuzulassen scheinen.

Die Abbildung 50 stellt den Einfluss der Audiomedien auf die Kaufgewohnheiten innerhalb der einzelnen Einstellungen dar.

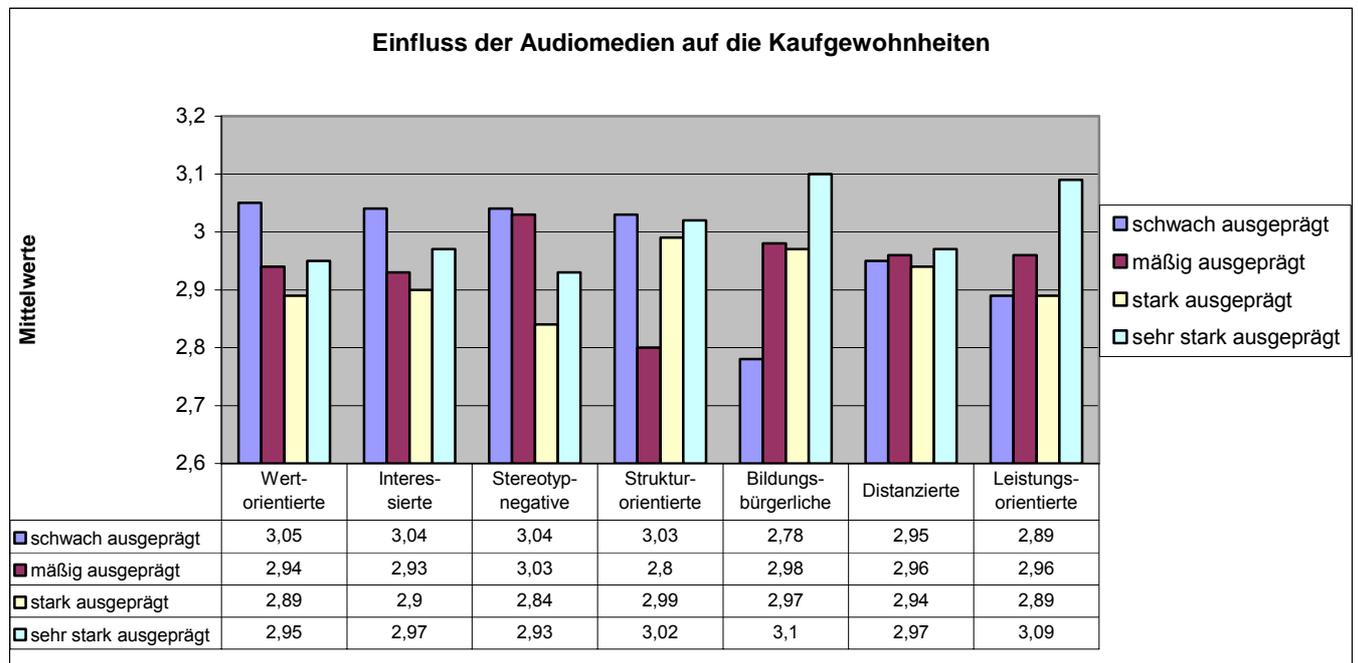


Abbildung 50

Deutlich ist hier zu erkennen, dass die Befragten mit sehr stark leistungsorientierter, bildungsbürgerlicher und strukturorientierter Einstellung am wenigsten Einfluss der Audiomedien auf die Kaufgewohnheiten zugeben. Befragte mit sehr stark stereotyp-negativer Einstellung und wertorientierter Einstellung lassen sich eher beeinflussen.

Sinkt die Stärke der wertorientierten Einstellung, so sinkt auch der Einfluss der Audiomedien auf die Kaufgewohnheiten. Dasselbe ist innerhalb der interessierten und stereotyp-negativen Einstellung zu beobachten. Dies lässt sich aus dem musikalischen Verhalten der jeweiligen Gruppe erklären. Wertorientierung bedeutet auch Orientierung am gesellschaftlich Gebilligten und Geforderten. Daraus folgt, dass gerade diese Personengruppe, die auch häufiger Tonträger mit Musik im Allgemeinen und klassischer Musik kauft, aus dem Radio als Repräsentant der Gesellschaft im musikalischen Bereich Informationen bezieht. Dadurch orientiert sie sich stärker an diesen Medien und unterliegt aufgrund ihres Musikkonsums auch vermehrt deren Einfluss.

Personen mit interessierter Einstellung sind offener für Einflüsse der Medien und lassen sich somit im Zusammenhang mit ihrem eher ausgeprägten Kaufverhalten von den Audiomedien beeinflussen.

Personen mit stereotyp-negativer Einstellung konsumieren sehr viel Musik und

bringen durch ihre Musikpräferenz für die Unterhaltungsmusik genau in diesem Bereich ein stärkeres Konsumverhalten mit. Sinkt also hier die Stärke der Einstellung, so wird bewusster Musik rezipiert und dadurch auch genauer im Kaufverhalten ausgewählt.

Innerhalb der sehr stark ausgeprägten bildungsbürgerlichen und der sehr stark leistungsorientierten Einstellung liegen jeweils geringe Einflüsse der Audiomedien auf das Kaufverhalten vor. Mit sinkender Ausprägung steigt hier die Offenheit für neue und andere Musikstile, so dass mehr Medieneinfluss möglich wird und dieser damit auch in die Kaufgewohnheiten der Befragten mit hineinwirkt.

Der Einfluss der TV-Medien auf das Hörverhalten der Stichprobe ist insgesamt nur sehr gering zu veranschlagen. Die größte Einwirkung auf das Hören mit einem Mittelwert von 2.94 liegt bei der sehr stark stereotyp-negativen Einstellung vor. Diese Befragten sehen am häufigsten Musiksendungen. Der schwächste Einfluss der TV-Medien liegt bei den sehr stark strukturorientiert und den sehr stark bildungsbürgerlich Eingestellten vor. Innerhalb der strukturorientierten Einstellung wird insgesamt nur wenig ferngesehen; demnach ist hier kein Einfluss zu erwarten. Bei den Befragten mit bildungsbürgerlicher Einstellung ist der Mittelwert so homogen verteilt, dass keine Einwirkung auf die Ausprägung der Einstellung selbst angenommen werden kann. Insgesamt ist der Einfluss dieses Mediums gering.

Auch die wertorientierte Einstellung hat sehr gleichmäßig Mittelwerte.

Bei der distanzierten und der leistungsorientierten Einstellung sinken die Mittelwerte mit schwächerer Ausprägung der Einstellung von 3.19 auf 3.07 und von 3.18 auf 3.09. Hier kann man wie auch schon im Bereich der Audiomedien eine vermehrte Offenheit für Neues in der Musik mit schwächer werdender Einstellung vermuten.

Außer bei den Befragten mit sehr starker stereotyp-negativer Einstellung ist die Einwirkung der TV-Medien auf die Auswahl der Musik im Hören nur gering.

Fraglich ist, ob und welche Einflüsse der TV-Medien auf die Kaufgewohnheiten der einzelnen Einstellungen vorliegen.

Auffällig ist die stereotyp-negative Einstellung, die in sehr starker Ausprägung auch vermehrt Einflüsse der TV-Medien auf das Kaufverhalten angibt. Der Mittelwert liegt bei 3.07. Ist die Einstellung nur schwach ausgeprägt, steigt er auf 3.41, was einen sehr geringen Einfluss der TV-Medien vermuten lässt. Die Personengruppe der sehr stark stereotyp-negativen Einstellung setzt sich vorwiegend aus der jüngsten Altersgruppe zusammen, die durch ihren hohen Medienkonsum im Allgemeinen und ihre ausgeprägten U-Musikpräferenzen auffallen, welche sich bei näherer Betrachtung der Daten zur Inselfrage als Präferenzen aus dem Mainstream der sog. U-Musik und damit sehr mediengeprägt

herausstellen. Der Einfluss der TV-Medien wird so verständlich.

Am wenigsten lassen sich sehr stark bildungsbürgerlich und strukturorientiert Eingestellte von den TV-Medien in ihren Kaufgewohnheiten beeinflussen. Die Mittelwerte liegen hier bei 3.37 und 3.34. Sie sinken innerhalb der bildungsbürgerlichen Einstellung auf 3.21 und innerhalb der distanzierten Einstellung von 3.31 auf 3.22.

Insgesamt liegen alle Mittelwerte sehr nahe zusammen, so dass auch hier mit Ausnahme der stereotyp-negativen Einstellung kaum Einfluss anzunehmen ist.

J. Zusammenfassung

Um einen komprimierten Überblick über die Aussagen der Studie zu erhalten sollen hier verbal und tabellarisch noch einmal die Hauptkomponenten der Einstellungsgruppen und ihrer Einflussfaktoren dargestellt werden.

1. Verbal

Die **wertorientierte Einstellung** zum Begriff klassische Musik zeichnet sich aus durch ihre Nähe zu Bildung und Kultur. Die klassische Musik ist hier ein vertrauter Bildungswert und ein unverzichtbares Kulturgut. Emotional wie mental sehen die Befragten innerhalb der sehr stark ausgeprägten Einstellung sie als Lebensbereicherung, als gefühlvolle, entspannende und natürliche Komponente ihres Alltags. Die klassische Musik ist für diese Personen wichtig. Sie besitzen meist eine genaue Kenntnis und Erfahrung mit dieser Musik. Sie symbolisieren den von ihnen dargestellten typischen Klassikhörer in der eigenen Person.

Sie sind eher älter, weiblich und mit höherer Bildung. Als Berufe mit starker wertorientierter Einstellung sind vor allem die Ärzte und Apotheker sowie die medizinischen und sozialen Berufe hervorzuheben. Schüler, landwirtschaftliche und handwerkliche Berufe sind in diesem Einstellungstyp nur selten zu finden.

Eigenes Instrumentalspiel, Chorsingen und Hören von klassischer Musik in der Kindheit und/oder Jugend sowie aktives Musizieren der Familie verstärken die wertorientierte Einstellung. Keinen Einfluss auf diese Einstellung dagegen hat das allgemeine Hören von Musik in der Kindheit und/oder Jugend.

Den Musikunterricht in der Schule empfanden die Befragten dieser Einstellungsgruppe als besonders wichtig, interessant und einfach. Durch diese Einschätzung wird die Einstellung verstärkt.

Eigenes aktives Musizieren zum Zeitpunkt der Befragung wirkt innerhalb der Ausprägung verstärkend, hat jedoch insgesamt schwächeren Einfluss.

Die Häufigkeit der Musikrezeption im Allgemeinen ist kein Einflussfaktor.

Die Präferenzen dieser Personengruppe liegen im Bereich der sog. U-Musik. Wird die sog. klassische Musik bevorzugt, so liegt in der Regel eine sehr starke Ausprägung dieser Einstellung vor. Musikalische Klassiker sind für diese Gruppe bestimmte Komponisten. Sehr stark wird das Moment der Zeitlosigkeit und ewigen Gültigkeit der klassischen Musik betont.

Verstärktes Hören klassischer Musik und häufige Konzertbesuche kennzeichnen diese Personengruppe und verstärken die Einstellung. Im sehr starken Einstellungsbereich werden öfter Musiktonträger und auch Tonträger mit klassischer Musik gekauft. Dadurch wird die Einstellung bestärkt.

Der Medienkonsum liegt im mittleren Bereich, wobei der Hörfunk dem Fernsehen vorgezogen wird. Prozentual werden nur wenige Musiksendungen gesehen. Im Hörfunk wird hier viel und auch bewusst klassische Musik gehört.

Der Einfluss der Audiomedien auf die Hörgewohnheiten ist nur gering zu veranschlagen. Ihr Einfluss auf die Kaufgewohnheiten dieser Personengruppe ist etwas höher, da auch häufiger Tonträger gekauft werden und diese meist am gesellschaftlich Gebilligten und aktuell Geforderten ausgerichtet werden.

Die TV-Medien wirken auf die Hör- und Kaufgewohnheiten nur sehr gering ein.

Die **interessierte Einstellung** zum Begriff klassische Musik ist geprägt von der Einordnung dieser Musik als Teil einer musikalischen Vielfalt. Diese Personengruppe ist sehr vielseitig an Musik interessiert und überträgt dieses Interesse auch auf die klassische Musik, die für sie unvergänglich, spannend und schön zugleich ist. Diese Musik gehört ganz selbstverständlich als Kulturgut zum Leben und ist Teil einer umfassenden Allgemeinbildung. Sie ist wichtig für die gesamte musikalische Erfahrung. Auch hier wird der typische Klassikhörer als die eigene Einstellungsgruppe beschrieben.

Personen dieses Faktors liegen altersmäßig vorwiegend zwischen 36 und 45 Jahren oder sind älter als 66 Jahre. Es finden sich tendenziell mehr Frauen, der Bildungsabschluss ist im mittleren bis hohen Bereich angesiedelt. Personen mit besonders ausgeprägter interessierter Einstellung finden sich innerhalb der Stichprobe zumeist bei den Gymnasial- und Grundschullehrern, den Erziehern sowie den künstlerischen Berufen und den Juristen. Am wenigsten sind innerhalb dieser interessierten Einstellung die Arbeiter, die landwirtschaftlichen Berufe, die Selbständigen und die medizinischen Berufe vertreten.

Eigenes Instrumentalspiel oder Chorsingen in der Jugend ist als verstärkender Einflussfaktor anzusehen. Besonders verstärkend wirkt sich auch das aktive Musizieren innerhalb der Familie aus.

Tendenziell weisen Befragte, die in ihrer Kindheit und/oder Jugend viel Musik gehört haben, eine stärkere Ausprägung auf. Bei denen, die in dieser Zeit regelmäßig klassische Musik hörten, liegt meist eine starke Ausprägung dieser Einstellung vor.

Der Musikunterricht gilt innerhalb dieses Faktors als interessant, wichtig und einfach. Mit stärkerer Ausprägung des Faktors wird er jedoch in höherem Maße als anspruchsvoll interpretiert. Schulischer Musikunterricht wirkt unterstützend auf die interessierte Einstellung.

Eigenes aktives Instrumentalspiel oder Chorsingen zum Zeitpunkt der Befragung sind sehr starke Indikatoren für die interessierte Einstellung. Im oberen Ausprägungsbereich dieses Faktors wird insgesamt viel und auch verstärkt klassische Musik gehört.

Die Präferenzen dieser Gruppe liegen entsprechend ihres breiten musikalischen Interesses auf allen Gebieten der Musik im Bereich der sog. U- und E-Musik. Als musikalische Klassiker werden meistens die unterschiedlichsten Komponisten und Werke aller Sparten genannt.

Befragte dieser Einstellungsgruppe gehen regelmäßig in klassische Konzerte und kaufen häufig Tonträger aus den Bereichen der sog. U- und E-Musik. Der Medienkonsum ist niedrig. Musiksendungen im Fernsehen werden kaum genutzt, der Hörfunk dagegen etwas häufiger und sehr bewusst. Im Medienbereich selektieren die Befragten der interessierten Einstellungsgruppe ihre Musik häufig. Sie beziehen ihr Interesse an der Musik aus der Praxis und aus individueller Wahl.

Der Einfluss der Audiomedien auf das Hörverhalten ist nur gering, der auf das Kaufverhalten etwas höher. Dies resultiert aus der Selektion der Musik, aber auch aus dem höheren Kaufverhalten und der offenen Einstellung hinsichtlich der Musik im Allgemeinen. Ein Einfluss der TV-Medien auf das Hör- und Kaufverhalten dieser Einstellungsgruppe ist kaum zu erkennen.

Personen mit **stereotyp-negativer Einstellung** zum Begriff klassische Musik urteilen gerne pauschal und auf die Person des für sie relevanten Klassikhörers bezogen. Den Begriff klassische Musik verbinden sie mit Langeweile, Spießertum, Eintönigkeit und alten Menschen. Dementsprechend empfinden sie trotz ihres Interesses an Musik im Allgemeinen die klassische Musik als unwichtig. Ernst, unmodern und kompliziert ist diese Musik für sie. Mit einem klassischen Musikwerk verbinden sie keine positiven emotionalen Begriffe,

sondern fast immer reines Schulwissen über Instrumente und Komponisten. Klassische Musik symbolisiert für sie eine negativ besetzte Lebenswelt einer vergeistigten, emotional armen, alten und saturierten Gesellschaft. Auch Kultur und Allgemeinbildung werden für sie von anderen Werten als der klassischen Musik ausgefüllt. Frei nach dem Motto „Bildung ist, was ich für Bildung halte“ wird der Begriff klassische Musik negativ besetzt. Der Personenbezug sticht besonders deutlich hinsichtlich ihres Bildes vom typischen Klassikhörer hervor. Dieser ist für sie der Oberschichtenangehörige, alte, vergeistigte, verklemmte Spießer, der nichts außer der klassischen Musik gelten lässt - ein Mensch, den sie sicher nicht darstellen wollen, der für die Befragten dieser Gruppe geradezu ein Feindbild ist.

Die Befragten innerhalb der dieser Einstellung sind meist unter 36 Jahren, eher männlich und mit niedriger Schulbildung. Die Berufsgruppen im besonders ausgeprägten Bereich sind die Banken- und Versicherungsberufe, die medizinischen Hilfsberufe, die Dienstleistungsberufe, die Sekretärinnen und die Schüler. Am wenigsten vertreten sind die Ärzte und Apotheker, die Medienberufe und die Lehrer.

Instrumentalspiel in der Kindheit und/oder Jugend ist innerhalb dieser Einstellung nur mäßig vorhanden. Je schwächer sie wird, desto häufiger wurde ein Instrument gespielt. Das Chorsingen hat keinerlei Einfluss. Dasselbe gilt für Musikhören und aktives Musizieren in der Familie.

Die Angehörigen dieser Gruppe kamen in ihrer Kindheit und/oder Jugend nur selten mit klassischer Musik in Berührung. Steigt die Häufigkeit des Hörens klassischer Musik an, so verringert sich die Ausprägung dieser Einstellung.

Der schulische Musikunterricht wird als uninteressant, unwichtig und langweilig angesehen und trägt somit aufgrund seiner Bevorzugung der Gebiete der klassischen Musik als Unterrichtsthema zur Verstärkung dieser Einstellung bei.

Eigenes Instrumentalspiel oder Chorsingen im Erwachsenenalter zeigt, je nach Wahl des Instrumentes oder Chors, die Tendenz zur Abschwächung dieser Einstellung.

Allgemein wird viel Musik gehört, was jedoch nur geringen Einfluss auf die Ausprägung der Einstellung hat. Eher verstärkend wirkt sich die ausgeprägte Präferenz für die U-Musik aus. Als musikalische Klassiker werden hier fast ausschließlich Werke der sog. U-Musik genannt. Teilweise sind Gattungen der sog. E-Musik wie Sinfonie oder Oper als Klassiker angeführt.

Klassische Musik wird nur selten rezipiert und Besuche von klassischen Konzerten werden fast nie angegeben. Mit vermehrtem Konzertbesuch und vermehrter Rezeption klassischer Musik sinkt die stereotyp-negative Einstellung. Tonträger werden selten gekauft

und nur extrem selten sind Tonträger mit klassischer Musik darunter. Auch dieses Verhalten verstärkt die negative Einstellung zum Begriff der klassischen Musik.

Insgesamt ist der Medienkonsum dafür höher als bei den anderen Einstellungsgruppen. Es wird viel ferngesehen; auch die vielen im Fernsehen angebotenen Musiksendungen sind sehr beliebt. Radio wird viel und bewusst gehört. Für die klassische Musik besteht kein bzw. nur wenig Interesse, so dass das gesamte Rezeptionsverhalten verstärkend auf die Ausprägung der Einstellung wirkt.

Ein Einfluss der Medien auf das Hör- und Kaufverhalten liegt bei Befragten mit stereotyp-negativer Einstellung häufiger vor.

Die **strukturorientierte Einstellung** zum Begriff klassische Musik ist geprägt durch bewusstes, analysierendes und theoretisches Erfassen und Erkennen von Musik. Komplexität, Intellektualität, Logik, Theorie und Analyse stehen auch beim Hören der Musik im Vordergrund. Klassische Musik ist wichtig und wird als intellektuell, ernst, spannend und schön charakterisiert. Sie gewinnt Bedeutung als Medium der geistigen Erbauung und als entspannender Ausgleich zur sog. U-Musik. Sie wird innerlich sehr bewusst mit allen Sinnen nachvollzogen. Ein klassisches Musikwerk ist gerade durch seine Struktur und Analysierbarkeit mit Hilfe von musikalischen Formen, Regeln und Stilmitteln gekennzeichnet. Die klassische Musik gehört für diese Personengruppe ganz selbstverständlich zur Allgemeinbildung, zur Kultur als Basiswissen und zur eigenen Identität.

Den typischen Klassikhörer können und wollen die meisten Befragten innerhalb dieser Einstellungsgruppe nicht beschreiben. Sie identifizieren sich zu sehr mit der klassischen Musik, als dass Klischees bedient werden sollen. Nur ein *aufmerksamer Verstand und zwei wache Ohren* machen ihren Klassikhörer aus.

Entsprechend breit gestreut ist die Charakterisierung ihrer Gruppe. Sie gehören jeder Altersgruppe an, sind jedoch eher männlich und haben in jedem Fall einen höheren Bildungsabschluss. Musiker und Musikerzieher, Studenten, Ärzte und Apotheker sowie die Selbständigen und Unternehmer sind meist in dieser Gruppe zu finden. Nur wenig strukturorientiert sind die Angestellten und Sekretärinnen, die Dienstleistungsberufe, die handwerklichen und landwirtschaftlichen Berufe.

Von den meisten Befragten mit strukturorientierter Einstellung wurde in der Kindheit und/oder Jugend ein Instrument gespielt. Somit liegt hier ein Einfluss auf die Ausprägung der Einstellung vor. Das Chorsingen hat keinen Einfluss auf diesen Faktor.

Das aktive Musizieren in der Familie beeinflusst die Ausprägung dieses Faktors nur

geringfügig, so dass die Ausbildung einer strukturorientierten Einstellung als individuelle Leistung erscheint. Das allgemeine Musikhören und das Hören von klassischer Musik in der Kindheit und/oder Jugend haben einen geringen Einfluss. Eher umgekehrt wird hier mit sinkendem Konsum von klassischer Musik und Musik im Allgemeinen eine stärkere Strukturorientierung sichtbar. Diese entsteht durch individuelle Leistungen über eine Verbindung zum aktiven Musizieren.

Dies wird auch an der Einstellung zum schulischen Musikunterricht sichtbar. Er wird von sehr stark Strukturorientierten als insgesamt interessant, wichtig und anspruchsvoll, im Vergleich zu den anderen Einstellungsgruppe jedoch als eher unwichtig und langweilig dargestellt. Musikunterricht kann demnach bei richtiger Themenwahl für die strukturorientierte Einstellungsgruppe durchaus interessant und wichtig sein; auch kann sich ein Anspruch aus der wirklichen Versenkung in ein analytisches Thema ergeben. Insgesamt wird dieser jedoch meist als langweilig empfunden.

Instrumentalspiel und Chorsingen im Erwachsenenalter beeinflussen diese Einstellung stark. Am aktiven Musizieren wird die Struktur der klassischen Musik nachempfunden. Allgemein häufiges Musikhören hat keinen Einfluss auf diese Einstellung. Die Präferenz liegt im Bereich der E-Musik. Musikalische Klassiker sind Komponisten und Werke aus dem Bereich der E-Musik und hierin auffällig oft aus dem 20. Jahrhundert.

Strukturorientierte gehen häufiger in Konzerte und hören viel klassische Musik. Ihr Hörverhalten ist sehr selektiv ausgerichtet. Deshalb kaufen sie mehr Tonträger mit klassischer Musik und auch insgesamt mehr Tonträger als die anderen Einstellungsgruppen.

Ihr Fernsehkonsum und ihr Konsum von Musiksendungen sind innerhalb aller Einstellungsgruppen am geringsten. Hörfunk wird nur mäßig gehört und eher unbewusst. Der Anteil der klassischen Musik am gesamten Medienkonsum ist allerdings sehr hoch. Man kann daraus schließen, dass die sehr stark Strukturorientierten weniger die Medien zum Hören von Musik nutzen als vielmehr individuell ihre Musik zum Hören auswählen. Meistens wählen sie hier die klassische Musik, die dann auch sehr bewusst gehört wird. Die Audiomedien werden - wenn überhaupt - nur als Hintergrund, als „Klangtapete“, genutzt. Ein Einfluss der TV-Medien auf diese Einstellung hinsichtlich des Hör- und Kaufverhaltens ist nicht ersichtlich und im Bereich der Audiomedien nur gering vorhanden. Allenfalls beeinflusst die Selektion von Sendungen im Hörfunk nach bestimmten Interpreten oder Werken das Kaufverhalten. Insgesamt ist der Medieneinfluss auf diese Einstellung sehr gering.

Die **bildungsbürgerliche Einstellung** zum Begriff klassische Musik basiert auf einer Zuordnung des Begriffs zu historischen, geschichtlichen und tradierten Werten, die auch zu Repräsentationszwecken genutzt werden können. Der Umgang mit dieser Musik ist außerhalb der Wissenszuordnung der Begrifflichkeiten von großer Emotionalität geprägt. Sie wird als gefühlvoll, entspannend und modern angesehen. Aus der Aktualität der Geschichte als heutigem Wert ergibt sich die Einschätzung als modern. Klassische Musik ist für die Befragten dieser Einstellung wichtig. Diese Wichtigkeit ergibt sich zum einen aus beruflicher Nähe zu dieser Musik, zum anderen aus einer Funktionszuschreibung als Entspannungs- und Ausgleichsmusik. Emotion und Tradition prägen für sie ein klassisches Musikwerk. Klassische Musik wird nicht zwingend als Teil der Allgemeinbildung gesehen. Sie ist es nur insoweit, als das Wissen über Musik geschichtlich tradiertes Kulturgut darstellt. Als Kulturgut ist sie gerade wegen ihrer Verbindung zur europäischen Tradition und als Stifterin von kultureller Identität erhaltenswert.

Der typische Klassikhörer ist der „Bildungshörer“, der oft anhand von Äußerlichkeiten beschrieben wird. Er gehört keinesfalls zur eigenen sozialen Schicht und stellt sich immer als ein Anderer als man selbst dar. Trotz der Zuordnung zur Allgemeinbildung und zu kulturellem Wert möchte man sich mit dem typischen Klassikhörer nicht identifizieren.

Das Alter der sehr stark bildungsbürgerlich Orientierten liegt meist unter 25 Jahren oder zwischen 56 und 65 Jahren. Das Geschlecht spielt hier keine Rolle, der Bildungsabschluss ist eher niedrig. Angehörige der Berufsgruppen der Dienstleistungsberufe, der Arbeiter und der künstlerischen Berufe sind hier zu finden. Am wenigsten vertreten sind die Techniker. Instrumentalspiel, Chorsingen oder aktives Musizieren in der Familie der Kindheit und/oder Jugend haben kaum Einfluss auf die Ausprägung dieser Einstellung. Tendenziell erhöht sich durch eigenes Instrumentalspiel die Stärke der bildungsbürgerlichen Einstellung.

Vermehrtes Musikhören in der Familie verstärkt eine bildungsbürgerliche Einstellung. Häufiges Hören von klassischer Musik in der Kindheit und/oder Jugend hat im sehr starken Ausprägungsbereich keinen Einfluss auf die bildungsbürgerliche Einstellung. Im mäßig starken und starken Bereich sinkt diese Ausprägung mit steigendem Konsum von klassischer Musik.

Der schulische Musikunterricht wird von bildungsbürgerlich Eingestellten als weniger interessant, weniger wichtig, entspannend, einfach und langweilig angesehen.

Eigenes Instrumentalspiel oder Chorsingen zum Zeitpunkt der Befragung stellt keinen Einflussfaktor dar. Die Häufigkeit des Musikkonsums im Allgemeinen beeinflusst diese Einstellung tendenziell. Wird nur selten Musik gehört, so liegt eine nur schwache Ausprägung

dieser Einstellung vor.

Die Präferenzen liegen im Bereich der sog. U-Musik und der Volksmusik. Hier kommt ein Widerspruch zwischen der angeblichen Wichtigkeit der klassischen Musik im Sinne eines Kulturguts und tradierten Wertes, der im Wissen vorhanden sein muss und dem eigenen Rezeptionsverhalten zum Vorschein. Das Wissen um die Musik ist wichtiger als die Musik selbst. Entsprechend ihres Wissens um die klassische Musik werden als musikalische Klassiker auch - fast schulmäßig - immer wieder Mozart, Beethoven und Haydn, die Epoche der Wiener Klassik sowie sonstige Komponisten aus dem Bereich der sog. E-Musik genannt.

Klassische Musik wird von den Befragten mit starker bildungsbürgerlicher Einstellung weniger gehört und klassische Konzerte oder Opern werden selten besucht. Auch hier zeigt sich die Diskrepanz zwischen der vermeintlichen Wichtigkeit des Begriffs der klassischen Musik und dem tatsächlichen Verhalten. Tonträger mit Musik und mit klassischer Musik werden nur selten gekauft. Hier ist kein Einfluss auf die Ausprägung der Einstellung zu erkennen. Der Medienkonsum hingegen liegt im oberen Bereich aller Einstellungsgruppen. Der TV-Konsum ist hoch, der Konsum von Musiksendungen ebenfalls. Auch der Hörfunk wird viel genutzt. Bewusst wird von den Befragten dieser Einstellungsgruppe selten Musik gehört und der Anteil der klassischen Musik ist nur gering.

In ihren Hör- und Kaufgewohnheiten lassen sich die Befragten dieses Faktors in vorliegender Stichprobe von den Audio- und TV-Medien sehr selten beeinflussen.

Die **distanzierte Einstellung** zum Begriff klassische Musik beruht auf einer musikimmanenten Einschätzung derselben als lebensfremd, nicht zeitgemäß und ausdruckslos. Personen mit dieser Einstellung kommen oft aus musiknahen Berufen und haben Erfahrungen und Kenntnisse im Bereich dieser Musik. Aus vermehrtem Umgang mit ihr wird hier eine Distanz entwickelt. So wird in dieser Einstellung der klassischen Musik oft eine hohe Wichtigkeit zugesprochen, die jedoch in dem beruflichen Umfeld begründet liegt. Die klassische Musik wird als schön, ernst, kompliziert und spannend beurteilt. Ist die distanzierte Einstellung sehr stark ausgeprägt, wird sie auch als langweilig eingeschätzt.

Für die Bedeutung der klassischen Musik werden hier berufliche oder auch rein pragmatische Gründe als Hintergrund- und Basiswissen angeführt. Mit einem klassischen Musikwerk werden keine Emotionen, sondern praxisbezogene Begriffe und musikalisches Wissen wie Gattung, Notentext und Epoche verbunden.

Zu Kultur und Allgemeinbildung wird dieser Begriff sehr stark in Bezug gesetzt. Insofern wird also trotz der Distanz zu ihr selbst eine hohe Wertigkeit der klassischen Musik

gesehen. Sie bildet für diese Personengruppe eine Basis der europäischen Musikkultur und ist von essentieller Wichtigkeit für das Musikverständnis.

Der typische Klassikhörer ist für diese Einstellungsgruppe bipolar. Einerseits ein klischeehafter älterer Oberschichtenangehöriger, andererseits jedoch ähnlich wie sie selbst, die oft mit der klassischen Musik zu tun haben. Insofern wird innerhalb dieser Gruppe häufig die Beantwortung nach dem typischen Klassikhörer als „Schubladenfrage“ abgelehnt oder er wird als nicht einzuordnen, trotzdem aber positiv beschrieben. Zwiespältig möchte man sich hier nicht selbst in eine Ecke drängen, aber auch nicht wider besseren Wissens Klischees bedienen.

Die Gruppe der distanziert Eingestellten setzt sich vorwiegend aus eher jüngeren, männlichen Befragten aller Bildungsschichten zusammen. Studenten, Musiker und Musikerzieher sowie die Medienberufe sind hier sehr stark vertreten. Am wenigsten findet man innerhalb dieser Gruppe Sekretärinnen und Dienstleistungsberufe.

Die meisten Befragten spielten in ihrer Kindheit und/oder Jugend ein Instrument oder sangen im Chor. Das Instrumentalspiel und Chorsingen fördert die Ausprägung der distanzierten Einstellung. Nur in Verbindung mit dem Instrumentalspiel kann sich eine distanzierte Einstellung entwickeln. Der aktive musikalische Kontakt muss vorhanden sein. Das aktive Musizieren und die Häufigkeit des Musikhörens im Allgemeinen in der Familie ist kein Einflussfaktor für die Ausprägung dieser Einstellung.

Das Hören von klassischer Musik stellt im sehr starken Bereich dieser Einstellung keinen Einflussfaktor dar. Da jedoch viele Befragte, die in ihrer Kindheit und/oder Jugend keine klassische Musik hörten, eine nur schwach ausgeprägte distanzierte Einstellung aufweisen, stellt das Hören von dieser Musik eine Voraussetzung für die Ausprägung dieser Einstellung dar.

Den schulischen Musikunterricht empfanden die sehr stark distanziert Eingestellten meistens als langweilig und einfach. Aus dem Interesse für Musik als solcher heraus wird er trotzdem teilweise als interessant und spannend betrachtet.

Das Instrumentalspiel im Erwachsenenalter beeinflusst diese Einstellung. Zumeist sind es Instrumentalisten oder aktive Chorsänger, die eine sehr starke Distanz zur klassischen Musik aufbauen. Hier zeigt sich wieder der Zusammenhang zwischen dieser Einstellung und dem musiknahen Beruf.

Die Häufigkeit des Musikhörens im Allgemeinen spielt in diesem Faktor keine Rolle.

Die Musikpräferenzen der Befragten liegen hier im Bereich der sog. U-Musik, teilweise auch im volksmusikalischen Bereich. Wird die sog. E-Musik bevorzugt, so liegt

meist eine sehr distanzierte Einstellung zur klassischen Musik vor. Anscheinend wird hier im Bewusstsein der Lebensferne und als Eintauchen in eine „andere Welt“ die sog. E-Musik rezipiert. Als Klassiker werden vorwiegend Komponisten genannt; die allgemeinästhetische Komponente der Zeitlosigkeit tritt vermehrt im Zusammenhang mit der Charakterisierung eines Klassikers als „Höhepunkt einer Epoche oder Musikrichtung“ hervor. Klassische Musik wird in der Regel aus beruflichen Gründen eher häufig gehört. Es werden bei starker Ausprägung des Faktors mehr klassische Konzerte besucht als bei schwacher Ausprägung. Auch hier ist offenbar wieder die berufliche Nähe zur Musik ausschlaggebend.

Musikalische Tonträger im Allgemeinen und Tonträger mit klassischer Musik werden von sehr stark distanziert Eingestellten häufiger gekauft. Hier kommt wieder der Aspekt der bewussten Versenkung in eine andere Welt zum Vorschein.

Musik wird in den Medien TV und Hörfunk sehr selten rezipiert. Wird Musik gehört, dann sehr bewusst und fast ausschließlich klassische Musik.

Die Audiomedien haben keinen Einfluss auf die Musikauswahl dieser Gruppe, wohl aber auf die Kaufgewohnheiten. Sinkt die Ausprägung der Einstellung, so steigt auch der Einfluss der Audiomedien. Vermehrte Offenheit für Neues in der Musik geht mit schwächer werdender Einstellung einher. Das Kaufverhalten wird durch die Audiomedien nicht beeinflusst. Die TV-Medien haben innerhalb der sehr starken Einstellung kaum Einfluss, gewinnen ihn aber mit schwächerer Ausprägung. Sehr stark Distanzierte wählen ihre Musik genau aus und lassen hier keine Einwirkungen zu. Musiknähe und Liebe zur Musik auf der einen und Bewusstsein der Lebensferne in der Musik sowie kritische Distanz zum Begriff der klassischen Musik auf der anderen Seite prägen diese gespaltene Einstellung.

Die **leistungsorientierte Einstellung** zur klassischen Musik basiert auf deren Einordnung innerhalb der Begriffe Anstrengung und Anspruch. Diese werden jedoch einerseits als positiv im Sinne einer elitären, auf mentaler oder praktisch zu produzierender Leistung beruhenden Wertschätzung gesehen, andererseits wird gerade diese Interpretation abgelehnt und führt so zu einer negativen Beurteilung der klassischen Musik als zu anstrengend, zu anspruchsvoll und zu elitär.

Klassische Musik ist den Befragten innerhalb der sehr stark ausgeprägten Einstellung weniger wichtig. Es überwiegt der negative Aspekt dieser Einstellung. Mit Abnahme der Ausprägung wird die diese Musik wieder wichtiger.

Als Gründe für die geringere Bedeutung werden fehlender Zugang, mangelnde Zeit oder Unverständnis für diese Musik angegeben. Ernst, kompliziert und intellektuell ist ihr

Charakter für die sehr stark leistungsorientierten Befragten. Hier kann von beiden Bedeutungsebenen her argumentiert werden.

Innerhalb dieser Einstellung ist die klassische Musik im Vergleich zu den anderen Einstellungsgruppen weniger mit Allgemeinbildung verbunden. Sie ist ein Spezialgebiet, das aufgrund der mentalen Leistung eine Angelegenheit von Liebhabern dieser Musik im Sinne des 19. Jahrhunderts ist. Hierhin führt die positive wie auch die negative Interpretation dieser Einstellung. Als Kulturgut ist die sie von größerer Bedeutung. Sie muss als qualitativ hochwertige Leistung für die nachfolgenden Generationen erhalten bleiben.

So ist der typische Klassikhörer hier einerseits positiv aufgeschlossen, neugierig, anspruchsvoll und ein Genussmensch, andererseits aber ein aufgesetzt elitärer, nicht selbst urteilsfähiger und humorloser Zeitgenosse.

Die Vertreter dieses Faktors sind meist entweder innerhalb der jüngsten Altersgruppe oder im Alter zwischen 36 und 45 Jahren zu finden. Geschlecht und Bildungsabschluss spielen keine Rolle. Die hier vertretenen Berufsgruppen sind im sehr stark ausgeprägten Bereich die Studenten und Musiker, Dienstleistungsberufe und soziale Berufe. Im schwächsten Bereich finden sich die Theaterberufe, Unternehmer, Arbeiter und Grundschullehrer.

Das Instrumentalspiel in der Kindheit und/oder Jugend wirkt abschwächend auf die Ausprägung der Einstellung.

Insgesamt sind viele Instrumentalisten in dieser Gruppe vorhanden. Tendenziell abschwächend wirkt sich auch das Chorsingen aus. Das aktive Musizieren in der Familie in Kindheit und/oder Jugend hat keinen Einfluss. Dies ist verständlich, da gerade die eigene mentale oder praktische Leistung in Bezug zur klassischen Musik gesetzt wird. Die Häufigkeit des Musikhörens und des Hörens von klassischer Musik in dieser Zeit wirkt tendenziell abschwächend. Vermehrter Zugang zur klassischen Musik verringert somit einerseits die Anstrengung und den Anspruch beim Hören dieser Musik, prägt aber andererseits gerade diese auch erst aus.

Der schulische Musikunterricht wird fast immer als unwichtig und langweilig bezeichnet, bei starker Einstellungsausprägung aber auch wieder als anspruchsvoll. Nähert man sich von der positiven Seite dieser Einstellung, so wird der Musikunterricht zunehmend als einfach und wichtig bezeichnet.

Eigenes Instrumentalspiel oder Chorsingen im Erwachsenenalter wirkt abschwächend. Der eigene Zugang zur Musik ist wichtig, um Anspruch und Anstrengung beim Hören der Musik zu verringern. Befragte mit sehr starker Leistungsorientierung hören nur selten Musik.

Die Präferenzen liegen vorwiegend im Bereich der sog. U-Musik und Volksmusik. Wird klassische Musik präferiert, ist die Einstellung sehr stark.

Als Klassiker werden vorwiegend Komponisten aus dem Bereich der sog. E-Musik genannt. Ist die Einstellung sehr stark ausgeprägt, so schließen die Nennungen zunehmend Komponisten des 20. Jahrhunderts im Bereich der „Neuen Musik“ ein.

Klassische Musik wird wenig rezipiert und Konzerte werden selten besucht, was aus der negativen Verbindung der klassischen Musik mit Anstrengung und Anspruch herrührt. Sinkt die Ausprägung der Einstellung, steigen diese Werte an.

Tonträger mit Musik im Allgemeinen werden häufig gekauft. Bei sehr starker Ausprägung dieses Faktors werden jedoch kaum Tonträger mit klassischer Musik erworben.

Prozentual werden die TV-Medien viel genutzt, Musiksendungen jedoch nur selten gesehen. Der Hörfunk wird von dieser Einstellungsgruppe am häufigsten innerhalb der Stichprobe genutzt. Er dient allerdings fast ausschließlich als Lieferant von Hintergrundmusik. Selten wird bewusst Musik gehört. Klassische Musik nimmt im gesamten Medienkonsum sehr wenig Platz ein. Innerhalb der negativen Interpretation des Begriffs ist mit der Rezeption der klassischen Musik zu viel Anstrengung verbunden. Die Befragten mit positiv besetzter Interpretation der klassischen Musik musizieren lieber selbst oder selektieren bei ihrer Musikwahl zu genau, als dass sie klassische Musik in den Medien rezipieren würden.

Insofern ist der Einfluss der Medien auf die Hör- und Kaufgewohnheiten nur gering zu veranschlagen.

2. Tabellarisch

Zusammenfassung

	Wertorientiert	Interessiert	Stereotyp-negativ	Strukturorientiert	Bildungsbürgerlich	Distanziert	Leistungsorientiert
Alter	höheres Alter	36-45, ab 66	jüngeres Alter bis 36	egal	unter 25, 56-65	eher jünger und jung	10 bis 25, 36-45
Geschlecht	Frauen	eher Frauen	eher Männer	Männer	egal	Männer	egal
Bildungsabschluss	eher hoch	eher hoch	eher niedrig	eher hoch	eher niedrig	egal	egal
Beruf positiv	Ärzte, medizinische Berufe, Studenten, soziale Berufe	Lehrer, Grundschullehrer und Erzieher, Künstler, Juristen, Hausfrauen	Banken, medizinische Berufe, Schüler	Musiker und Musikerverzieher, Studenten, Ärzte, Selbständige	Dienstleistungsberufe, künstlerische und Theaterberufe, Arbeiter	Studenten, Musiker und Musikerverzieher, Medienberufe	soziale Berufe, Musiker und Musikerverzieher, Studenten
Beruf negativ	Schüler, handwerkliche und landwirtschaftliche Berufe	Arbeiter, landwirtschaftliche Berufe, Selbständige, medizinische Berufe	Ärzte, Medienberufe, Lehrer	Sekretärinnen, Hausfrauen, handwerkliche Berufe	Techniker	Sekretärinnen und Angestellte, Dienstleistungsberufe	künstlerische und Theaterberufe, Arbeiter, Selbständige, Grundschullehrer
Instrumentalspiel in der Jugend	ja	ja weniger	Tendenz ja	ja	nein, geringer Einfluss	ja	ja, abschwächend
Chorsingen in der Jugend	nein, nur innerhalb	ja mehr, v.a. innerhalb	geringer Einfluss	geringer Einfluss	nein, geringer Einfluss	ja	Tendenz ja
Aktives Musizieren in der Familie	Tendenz ja	ja	nein	gering, Tendenz ja	gering, Tendenz ja	nein	nein
Häufigkeit des Musikhörens in der Kindheit	ohne Einfluss	Tendenz ja	ohne Einfluss	ja, umgekehrt	ja nur Mittelsegment	nein	Tendenz ja
Häufigkeit des Hörens klassischer Musik in der Kindheit	ja innerhalb, Einfluss bei schwacher Ausprägung	ja, innerhalb	ja	ja, umgekehrt	ja, nur Mittelsegment, dort umgekehrt	ja, Voraussetzung	ja, abschwächend

Zusammenfassung

	Wertorientiert	Interessiert	Stereotyp-negativ	Strukturorientiert	Bildungsbürgerlich	Distanziert	Leistungsorientiert
Einschätzung des schulischen Musikunterrichts	verstärkt, besonders wichtig, interessant, einfach	verstärkt, besonders interessant, wichtig, einfach, anspruchsvoll	verstärkt, nicht interessant, unwichtig, langweilig	abschwächender Einfluss, anspruchsvoll, unwichtig ist, ausgeprägt, bei starker Ausprägung wichtig, interessant	entspannend, einfach, weniger wichtig, weniger interessant, langweilig	langweilig, einfach, teilweise spannend, interessant	unwichtig, langweilig, anspruchsvoll bis stark, sonst wichtig, einfach, interessant
Instrumentalspiel im Erwachsenenalter	ja, Einstellung wird schwächer	ja sehr	ja etwas	ja sehr	nein, minimal	ja	ja, abschwächend
Chorsingen im Erwachsenenalter	nein	ja sehr	Tendenz ja	ja	nein, minimal	nein, nur wenn aktiv	ja, abschwächend
Allgemeine Häufigkeit des Musikhörens	eher nein	ja	nein	stärke nein allgemein ja	eher nein	eher nein, bei Nicht hören etwas verstärkend	ja, abschwächend
Präferenzen	U-Musik, wenn E, dann sehr stark ausgeprägt	U/E	U-Musik	E-Musik	U-Musik, Volksmusik, E-Musik weniger	U, wenn E dann stark und U/V stark und bipolar	UV
musikalische Klassiker sind	Komponisten besonders zeitlos	Komponisten, auch Moderne	Komponisten E-Musik, Werke U-Musik	Komponisten E-Musik 20. Jh.	Komponisten E Mozart, Haydn, Beethoven	zeitlos, Höhepunkt Komponisten	Komponisten, Ausprägung Komponisten 20. Jh.
Häufigkeit des Hörens klassischer Musik	ja	ja	ja	ja im Extrembereich	ja, weniger	ja, weniger	ja, abschwächend
klassische Konzertbesuche	ja	ja	ja	ja	ja, weniger	ja, weniger	ja
Kauf von Musiktonträgern	ja im Extrembereich	ja	nein	ja, Extrembereich	nein	gering	nein
Kauf von Tonträgern mit klassischer Musik	ja	ja	ja	ja, Extrembereich	nein	gering	ja
TV Konsum	mittel	gering	viel	gering, am wenigsten	eher viel	gering	viel

Zusammenfassung

	Wertorientiert	Interessiert	Stereotyp-negativ	Strukturorientiert	Bildungsbürgerlich	Distanziert	Leistungsorientiert
prozentualer Anteil von Musiksendungen	wenig	gering	viele (Platz1)	sehr gering	eher viel (Platz2)	wenig	wenig
Hörfunk Konsum	etwas mehr	mäßig, bewußt	viel	mäßig	eher viel	wenig	sehr (Platz1)
bewußtes Musikhören	ja	wird stärker	eher ja	eher nein	eher nicht	sehr	weniger
Anteil der klassischen Musik am Medienkonsum	viel (Platz3)	mäßig, selektiv	sehr gering	sehr viel (Platz1)	gering	viel	wenig
Einfluss der Audiomedien auf das Musikhören	gering	etwas höher	höher	kaum	etwas	kaum	wenig
Einfluss der Audiomedien auf musikalische Kaufgewohnheiten	gering	etwas höher	höher	kaum	kaum	etwas	wenig
Einfluss der TV-Medien auf das Musikhören	nein	ja	ja	nein	nein	ja	ja
Einfluss der TV-Medien auf musikalische Kaufgewohnheiten	nein	nein	ja	nein	nein	nein	nein
Wichtigkeit der klassischen Musik	sehr wichtig	sehr wichtig	unwichtig	wichtiger	wichtig	eher wichtig	eher unwichtig
Verbindung zwischen klassischer Musik und Allgemeinbildung	sehr ausgeprägt	sehr ausgeprägt	nicht so wichtig	ausgeprägt	ausgeprägt	ausgeprägt	nicht so wichtig
Verbindung zwischen klassischer Musik und Kultur	sehr stark	sehr stark	schwach	stark	sehr stark	schwächer	stark
Klassische Musik ist	gefühlvoll, entspannend, natürlich	spannend, schön	kompliziert, alt, ernst	intellektuell, ernst, spannend	gefühlvoll, entspannend, modern	schön, ernst, kompliziert auch langweilig	kompliziert, bipolare Auffassung

V. Ergebnis und Ausblick

Vorliegende Arbeit geht von der Hypothese aus, dass verschiedene Gruppierungen von Menschen unterschiedliche Intentionen bei der Verwendung des Begriffs „klassische Musik“ haben. Daraus sollen sich unterschiedliche Einstellungen zu diesem Begriff ergeben. Diese Einstellungen beziehen sich auf individuelle Kontexte und individuelle Bedeutungsebenen, die sich aus der Lebenswelt der Personen, ihrer Sozialisierungsgeschichte, Enkulturation und aus historisch gewachsenen Hintergründen zusammensetzen.

Innerhalb eines historischen Kontextes werden meistens drei verschiedene Verbindungen zum Begriff klassische Musik hergestellt: eine stilistische, eine epochale und eine allgemeinästhetische. Diese Verbindungen sind allerdings in der Literatur und in Anlehnung an die Literaturgeschichte entstanden und spiegeln so das Wissen, die Kenntnis und auch die Einstellung einiger weniger Philosophen, Musiktheoretiker und Schriftsteller wider. Der Zugang zum wirklichen Denken der Menschen im Alltag der Zeit, in der der Begriff entstand, bleibt verschlossen. Es kann nur gemutmaßt werden, ob der Begriff des Klassischen schon in der Entstehungszeit verwischt und nicht greifbar war oder ob er sich für den Menschen im damaligen Alltag klar darstellte. Die Zeugnisse im Schrifttum belegen, dass wohl schon zur damaligen Zeit der Begriff nivelliert war, was sicher auch aus seiner langen Vorgeschichte innerhalb der anderen schönen Künste herrührt.

Die Einstellungen zur klassischen Musik im 19. Jahrhundert beziehen sich auf die damals erst seit kurzer Zeit nicht mehr ganz zeitgenössische oder sogar noch zeitgenössische Musik. Die klassische Musik der damaligen Zeit hat eine zeitliche Nähe zu den Hörern und deren Musikverständnis. Der Begriff von klassischer Musik als mustergültige, schöne und aus anderer Musik hervorgehobener, aber aktueller Musik liegt dem Verständnis der Rezipienten dieser Zeit wohl näher als ein Epochenbegriff „Mozart, Beethoven oder Haydn“. Nicht vergessen werden darf bei einer solchen Interpretation, dass die sogenannte „Wiener Klassik“ eine national begrenzte Musikrichtung ist. Nur Haydn, der heute fast als Klassiker 2. Ranges gilt, hatte internationalen Ruhm. Die Musik, die durch beginnende Kanonisierung und Repertoirisierung in der damaligen Zeit zu hören ist, ist eben vorwiegend die von Mozart, Beethoven und Haydn, also eine Musik, die besonders schön und gefällig ist.

Dadurch aber, dass in die Standardrepertoires der renommierten Konzerthäuser später oft nur unter großen Mühen neue zeitgenössische Komponisten aufgenommen werden, verwischen die zeitlichen Grenzen der Musik von Mozart, Beethoven und Haydn, so dass sie mit zunehmender zeitlicher Entfernung von ihrer Entstehung immer mehr zu dem werden,

was heute allgemein mit einem musikalischen Klassiker in Verbindung gebracht wird. Der Epochenbegriff festigt sich durch den zeitlichen Abstand und durch Kanonisierung in Konzerten.

Im 20. Jahrhundert werden neue Wege zur Klassik beschritten. Es existiert zwar noch der epochale, stilistische und allgemeinästhetische Begriff, jedoch gerät dieser immer mehr unter den Einfluss der verschiedenen Geistesströmungen dieser Zeit.

Der Marxismus sieht die Klassik als Wegbereiter der Revolution, als notwendige Voraussetzung eines Bruchs mit der Tradition und achtet die proletarische und humanitäre Gesinnung, die hinter klassischen Werken steht, sehr hoch. Er sieht sie aber auch als Mittel zur Einschüchterung der arbeitenden Klassen durch das Bürgertum und damit als Provokation und Aufforderung an diese, sich mit ihr auseinanderzusetzen, sie zu verändern und umzuwerfen. Im doppelten Sinn soll die Klassik „aufgehoben“ werden.

Eine weitere Strömung im 20. Jahrhundert, die sich auf den Begriff der Klassik beruft, ist die des Neoklassizismus, der neuen Klassizität. Hier wird die Klassik zum einen als Objekt der rein akademischen Nachahmung gesehen, zum anderen wird sie als überzeitliches Phänomen verstanden, das in der Person und im Stil des Komponisten begründet liegt. So stehen sich hier Epigontum und Neuerungsbestrebungen gegenüber. Eine neue Klassizität soll herangebildet werden. Neue Klassizität liegt im Menschlichen des Kunstwerks, nicht in der Weiterführung der Traditionen. Strawinsky als Vertreter des Neoklassizismus lehnt selbst diesen Begriff ab. Er sieht seine Klassizität in seiner Art, selbständige und objektive Kunst zu schaffen.

Ab den 1960er Jahren werden dann immer neue Definitionen des Begriffs Klassik gesucht und neue Ideen zur epochalen Begrenzung dargestellt. Der Begriff wird zunehmend begriffsgeschichtlich gefasst und wächst zu einer Art Problemgeschichte heran.

Der gesellschaftliche Wandel schreitet trotz des Stillstandes im Bereich der musikalischen Klassiker fort. Neue, andere gesellschaftliche Werte treten hervor, neue Einflussfaktoren prägen den Menschen im 20. Jahrhundert. Die musikalische Klassik aber bleibt trotz aller Bemühungen, sie auf die moderne Zeit zu beziehen, auf dem Punkt ihrer Entstehung. Zu sehr ist sie mit der Musterhaftigkeit, Schönheit und Allgemeinverständlichkeit der kanonisierten Werke der drei Wiener Klassiker verbunden. Mit zunehmender zeitlicher Entfernung wird nun - gleichsam als Rechtfertigung für die unbedingte Verbindung zwischen Mozart, Beethoven, Haydn und einer musikalischen Klassik - der Begriff mit Zeitlosigkeit, Unvergänglichkeit und ewiger Gültigkeit belegt. Die musikalischen Klassiker sollen auch im Zeitalter der Massenmedien und des Internets bleiben, was sie immer waren.

Vergessen wurde hierbei aber der gesellschaftliche Wandel der Zeit. Gerade durch den Bielefelder Plattenkatalog aber, der in den 1950er Jahren zuerst erschien, und der eine repräsentative Auswahl lieferbarer Tonträger des klassischen Repertoires, von Bühnenwerken aller Gattungen sowie Folklore-Aufnahmen enthält, wird das Klassikbild im 20. Jahrhundert geprägt. Hier werden die Klassiker im Sinne der sog. E-Musik im Halbjahres-Rhythmus ausgewiesen, so daß der Klassikbegriff immer mehr erweitert wird. Heute zählt im Alltag oft der gesamte Bereich der sog. E-Musik zur Klassik.

Auch die aufkommende Mobilität der Menschen ermöglicht es im 20. Jahrhundert einer großen Zahl von Menschen, sich mit der legitimen Kultur und der Klassik in Oper, Konzert und Theater auseinanderzusetzen. Viel mehr Menschen als noch um die Jahrhundertwende besuchen kulturelle Veranstaltungen und prägen oder verstärken so ihren Begriff von klassischer Musik. Kultur ist zu einer Massenware im positiven Sinn geworden.

Die Institutionen für Kultur und Bildung aber halten am neuen-alten Klassikbegriff fest. Die Menschen des ausgehenden 20. Jahrhunderts und beginnenden 21. Jahrhunderts entfernen sich zunehmend von ihm. Durch die unter dem Einfluss der Medien, der Technisierung, der Elektronisierung, der Mobilität und Globalisierung im Lauf des 20. Jahrhunderts entstandene Beliebigkeit und Vielfältigkeit der Verwendung des Begriffs klassische Musik existieren jedoch immer individuellere Sichtweisen desselben.

Es entstehen neue „Klassiker“, die ebenso unvergänglich, ewig gültig und allgemeinverständlich sein sollen. Aufgrund der immer schneller und breiter werdenden technischen und musikalischen Entwicklung entstehen immer mehr „Klassiker“ - die ursprünglichen Klassiker sind längst überholt und bleiben in ihrer Unvergänglichkeit als nicht mehr zeitgemäß und lebensfremd stehen, die neuen Klassiker bekommen das Adjektiv des zeitlosen, mustergültigen zugeschrieben.

Die alten Klassiker Mozart, Beethoven und Haydn, die klassische Musik in diesem Sinn wird so einerseits das Gedanken- und Wissensgut einer am tradierten und überkommenen festhaltenden Kultur, die von den Bildungsinstitutionen der humboldtschen Idee unterstützt wird. Zum anderen aber wird die Schönheit und Überzeitlichkeit der klassischen Musik im engeren Sinn immer mehr geschätzt, gelebt, praktiziert und geliebt als eigene Absetzung von der modernen Gesellschaft, als Abgrenzung von anderen gesellschaftlichen Schichten, als Zeichen von Bildung und kulturellem Verständnis, als Lebensbereicherung und mentaler Anspruch, als „andere Welt“ und Ausgleich zum Alltag.

Diese klassische Musik wird ihrer Entrücktheit durch den Einzelnen enthoben und einer konkreten Funktion, die in der Person desselben begründet liegt, zugeordnet und damit

aus dem Stillstand wieder in die konkrete, heutige Welt gerückt.

Der Begriff selbst jedoch ist mit den Adjektiven mustergültig, überzeitlich, vorbildhaft, allgemeingültig und ewig behaftet. Damit ist er auch lebensfern oder unzeitgemäß.

Diese Unfasslichkeit des Begriffs, der nach den individuellen Einstellungen des Einzelnen in Abhängigkeit gesellschaftlicher und lebensweltlicher Faktoren immer wieder anders ausgeprägt ist, wurde durch die Untersuchung bestätigt.

Je nach Alter wird der Begriff eher im oben beschriebenen wertorientierten, bildungsbürgerlichen, stereotyp-negativen, distanzierten oder interessierten Sinne gesehen; in Abhängigkeit einer Musiknähe oder -ferne werden strukturorientierte und leistungsorientierte Einstellungen ausgebildet.

Instrumentalspiel und Umgang mit Musik, Vertrautheit mit der klassischen Musik im engeren Sinn tragen zu einer näheren Beziehung und einer positiven Einstellung zu dieser Musik bei. Fehlen die Nähe und der Umgang mit ihr, so ist auch die Einstellung weniger positiv. Medien und schulischer Musikunterricht verstärken zumeist die schon vorhandene Einstellung.

Infolge der Verhaftetheit der Bildungsinstitutionen mit der klassischen Musik im engeren Sinn wird so zwar mit diesem Begriff auch der Epochen-, Stil- und allgemeinästhetische Begriff als reiner Wissensbegriff verbunden; je nach Sozialisierungsgeschichte ist aber eine unterschiedliche individuelle Einstellung zu diesem Begriff vorhanden.

Berufs- und Bildungsstand tragen zu einer Prägung der Einstellung zum Begriff der klassischen Musik insoweit bei, als hier Unterstützung oder Negation der eigenen Einstellung erfahren werden. Innerhalb bestimmter Berufsstände und Bildungsgruppen sind deshalb auch verschiedene Einstellungen vorhanden und werden verstärkt.

Als Wissensbegriff und Wertungsmaßstab ist die musikalische Klassik überzeitlich und mustergültig in der heutigen Gesellschaft verankert. Als Begriff von Musik wird sie vom Einzelnen mit unterschiedlichem Leben gefüllt. *Ein schönes Spiel der Empfindung macht ihren Inhalt aus, sofern sie schöne Kunst ist. Sie ist die Sprache der Affekte in größter Lebendigkeit und Ausführlichkeit. Sie spricht zum menschlichen Herzen durch die natürlichen Zeichen der Empfindungen (...) Ihre Schönheit liegt aber blos in der Komposition (...) welche von der Seele im Anhören der Musik nur dunkel wahrgenommen wird*³⁹⁴.

Musik ist Empfindung, Begriffe von Musik sind durch ihre Geschichte geprägt und

³⁹⁴ Koch 1807 (1981), S. 367

von der Gesellschaft in Szene gesetzt. Der Begriff klassische Musik wird heute individuell verschieden definiert. Von den Kulturinstitutionen gefördert, in der Schule mit Wissen angefüllt ist er immer noch epochal, stilistisch und allgemeinästhetisch geprägt. Durch den immer größer werdenden zeitlichen Abstand zu seiner Entstehung wird der Begriff immer verschwommener, immer vielfältiger und immer zeitloser. In dieser Zeitlosigkeit versteht er sich aber als moderner, im Hier und Jetzt existenter, individuell klar definierter Begriff.

Die Zeitlosigkeit der klassischen Musik verselbständigt sich gerade in der Zeit. Die Einstellungen zum Begriff klassische Musik sind so verschieden wie die Menschen, die diese Einstellungen haben. Es lassen sich zwar verschiedene Gruppierungen erkennen, die aufgrund ihrer Sozialisierung ähnlich mit diesem Begriff umgehen; die wirkliche Funktion des Begriffs für den einzelnen in Unabhängigkeit aller gesellschaftlich und sozial determinierten Zuordnungen und Definitionsversuche bleibt dem Menschen selbst überlassen. Die aufgestellte Hypothese dieser Arbeit ist damit belegt.

Im Ergebnis lässt sich für eine Einstellung zum Begriff der klassischen Musik mit Ernst Bloch festhalten: *Wir hören uns nur selber. Denn wir werden allmählich blind für das um uns herum. Wir haben es nicht, das, was dies alles um uns an Moos, sonderbaren Blumen, Wurzeln, Stämmen und Lichtstreifen ist oder bedeutet, weil wir es selbst sind und ihm zu nahe stehen (...)*³⁹⁵.

Die Vielfalt des Begriffs klassische Musik wird sich wohl mit weiterer zeitlicher Entfernung vom Ursprung des Begriffs immer mehr verbreitern und gleichzeitig immer mehr in der Einstellung des Einzelnen verhaftet sein.

Vielleicht sollte man den Begriff der klassischen Musik wieder auf ihr Wesentliches - den kleinsten gemeinsamen Nenner: den epochalen Begriff beschränken - und nicht jedem musikalisch sehr bekannten oder beliebten Werk, nicht jeder nach Meinung der Hersteller oder auch der Gesellschaft expliziten Marke das Prädikat „besonders wertvoll“ durch den Begriff Klassik aufstempeln.

Die Idee und das Wesen eines Begriffs machen ihn wertvoll und zeigen seine Verwendungsweise auf, nicht die Verbindung mit Beliebigem. So sollte jeder so nivellierte Begriff, wie der der klassischen Musik wieder auf seine Ursprünge zurückgeführt werden, so daß zwar jeder eine individuelle Einstellung zu diesem Begriff entwickeln kann, jedoch der Begriff selbst klar und darstellbar wird.

³⁹⁵ Bloch 1918 (1971), S. 81

VI. Literaturverzeichnis

- Abel-Struth, Sigrid: Grundriß der Musikpädagogik. Schott, Mainz u.a. 1985
- Adorno, Theodor, W.: Ästhetische Theorie (Gesammelte Schriften Bd. 7), Frankfurt am Main 1970.
- Allgemeine musikalische Zeitung VII (Hg.: Friedrich Rochlitz): Nachrichten. Breitkopf & Härtel 1804/1805, Sp. 477 – 491.
- Allgemeine musikalische Zeitung XXIX (Hg.: Friedrich Rochlitz), Recension 1. Sinfonie von J. Kalliwoda op. 7. Breitkopf & Härtel 1827. Sp. 177 – 182.
- Baumer, Max: Der Begriff „klassisch“ bei Goethe und Schiller. In: Die Klassik-Legende (Hg.: Reinhold Grimm u. a.). Athenäum-Verlag, Frankfurt am Main 1971. S. 17 - 49.
- Bandur, Markus: Neoklassizismus. In: Handwörterbuch der Musikalischen Terminologie, Sonderband 1: Terminologie der Musik im 20. Jahrhundert (Hg.: Hans Heinrich Eggebrecht), Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1995. S. 278 - 298.
- Bastian, Hans Günther: Methoden empirische Forschung in Musikpsychologie und Musikpädagogik. In: Kraemer/Schmidt-Brunner (Hg.): Musikpsychologische Forschung und Musikunterricht, Schott: Mainz u.a. 1983. S. 101 - 145.
- Behne, Klaus-Ernst: Musikpräferenzen und Musikgeschmack. In: Musikpsychologie (Hg.: Herbert Bruhn u. a.). Rowohlt, Reinbek b. Hamburg 1994. S. 339 - 354.
- Behne, Klaus-Ernst: Geschmack und Präferenz. In: Kritische Stichwörter Musikunterricht (Hg.: Walter Gieseler). Fink, München 1978. S. 97 - 105.5
- Behne, Klaus-Ernst: Die Alltagsmusiktheorien jugendlicher Hörer. In: Psychologische Grundlagen des Musiklernens (Handbuch der Musikpädagogik, Band 4, Hg.: Helga de la Motte Haber). Bärenreiter, Kassel u. a. 1987. S. 221 - 274.
- Behne, Klaus-Ernst: Musikalische Konzepte - Zur Schicht- und Altersspezifität musikalischer Präferenzen. In: Forschung in der Musikerziehung (Hg.: Siegmund Helms, Sigrid Abel-Struth u.a.). Schott's Söhne, Mainz 1995. S. 35 - 62.
- Billeter, Bernhard: Die Musik in Hegels Ästhetik. In: Die Musikforschung, Band 26. Hg.: Ludwig Finscher u. a. Bärenreiter, Kassel u. a. 1973, S. 295 - 310.
- Birtner, Herbert: Renaissance und Klassik in der Musik. In: Festschrift für Theodor Kroyer (Hg.: Hermann Zenck) Regensburg, Bosse 1933. S. 40 - 53.
- Bloch, Ernst (1918): Geist der Utopie (Gesamtausgabe Band 16). Suhrkamp, Frankfurt am Main 1971.
- Blume, Friedrich: Der Meister der klassischen Musik. In: Syntagma Musicologicum (Hg.: Martin Ruhnke). Bärenreiter, Kassel u. a. 1963. S. 558 - 564.
- Blume, Friedrich: Klassik. In: MGG, Sachteil, Band 7 (Hg.: Friedrich Blume) Bärenreiter, Kassel u. a. 1958, Sp. 1027 - 1090.
- Bockholdt, Rudolf: Über das Klassische der Wiener klassischen Musik. In: Über das Klassische (Hg.: Rudolf Bockholdt). Suhrkamp, Frankfurt am Main 1987. S. 225 - 260.
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. 8. Auflage, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1996.
- Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1999.
- Bouterwek, Friedrich (1806): Ästhetik, Leipzig 1806, Neuauflage Olms, Hildesheim, 1976. S. 228 - 233.

- Braun, Werner: Die Musik des 17. Jahrhunderts (Neues Handbuch der Musikwissenschaften, Band 4. Hg.: Carl Dahlhaus). Athenaion, Wiesbaden und Laaber-Verlag, Laaber 1981.
- Brockhaus Enzyklopädie: Art. Klassik, (Bd. 12), F. A. Brockhaus GmbH, Mannheim 1990.
- Brömse, Peter: Interessengebiete Jugendlicher im Musikunterricht. In: Forschung in der Musikerziehung (Hg.: Siegmund Helms, Sigrid Abel-Struth u.a.). Schott's Söhne, Mainz 1995. S. 62 - 82.
- Bruhn, Herbert/ Rösing, Helmut: Amateurmusiker. In: Musikpsychologie (Hg.: Herbert Bruhn u. a.). Rowohlt, Reinbek b. Hamburg 1994. S. 221 - 228.
- Bühl, Achim/ Zöfel, Peter: SPSS 12, 9. Auflage, Pearson Studium, München 2005.
- Curtius, Ernst Robert: Klassik. In: Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen (Hg.: Heinz Otto Burger). Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1972. S. 17 - 33.
- Dahlhaus, Carl: Ludwig von Beethoven und seine Zeit. Laaber-Verlag, Laaber 1987.
- Dahlhaus, Carl: Klassische und romantische Musikästhetik. Laaber-Verlag, Laaber 1988.
- Dahlhaus, Carl: Analyse und Werturteil (Musikpädagogik, Forschung und Lehre, Band 8. Hg.: Sigrid Abel-Struth). Schott's Söhne, Mainz 1970.
- Dahlhaus, Carl: Epochen und Epochenbewusstsein in der Musikgeschichte. In: Epochenschwelle und Epochenbewusstsein (Hg.: Reinhart Herzog u. a.). Wilhelm Fink, München 1987, S. 81- 96.
- Dahlhaus, Carl: Wertekriterien. In: Kritische Stichwörter Musikunterricht (Hg.: Walter Gieseler). Fink, München 1978. S. 325 - 335.
- Dahlhaus, Carl: Klassizität, Romantik, Modernität. Zur Philosophie der Musikgeschichte im 19. Jahrhundert. In: Die Ausbreitung des Historismus über die Musik (Hg.: Walter Wiora). Bosse, Regensburg 1969. S. 261 - 277.
- Dahlhaus, Carl: Musikästhetik. Laaber-Verlag, Laaber 1967.
- Dahlhaus, Carl: Ästhetik und Musikästhetik. In: Systematische Musikwissenschaft (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Band 10, Hg.: Carl Dahlhaus u. a.), Wiesbaden 1982. S. 81 - 107.
- Dahlhaus, Carl / Mayer, Günter: Musiksoziologische Reflexionen. In: Systematische Musikwissenschaft (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Band 10, Hg.: Carl Dahlhaus u. a.), Wiesbaden 1982. S. 109 - 165.
- Dahlhaus, Carl: Die Musik des 18. Jahrhunderts (Neues Handbuch der Musikwissenschaften, Band 5. Hg.: Carl Dahlhaus u.a.). Laaber-Verlag, Laaber 1985.
- Danuser, Hermann: Beethoven als Klassiker der Klaviersonate. In: Gattungen der Musik und ihre Klassiker (Hg.: Hermann Danuser). Laaber-Verlag, Laaber 1988. S. 197 - 221.
- Danuser, Hermann: Einleitung. In: Gattungen der Musik und ihre Klassiker (Hg.: Hermann Danuser). Laaber-Verlag, Laaber 1988. S. 9 - 18.
- Darkow, Michael: Musik im Fernsehen in: ZDF Schriftenreihe, Medienforschung (Hg.: ZDF), Heft 26, Mainz 1981.
- De la Motte-Haber: Handbuch der Musikpsychologie. Laaber 1985
- De la Motte-Haber, Helga: Musikpsychologie. 3. Auflage, Laaber 1984.
- Dollase, Rainer: Musikpräferenzen und Musikgeschmack Jugendlicher. In: Dieter Baacke (Hg.): Handbuch Jugend und Musik. Leske + Budrich: Opladen 1998. S. 341 - 368.
- Eckhardt, Josef/Lück, Helmut E.: Jugend und Musik. Verlag der Sozialwissenschaftlichen Kooperative: Duisburg 1976

- Eckhardt, Josef: Musik im Rundfunk. In: Musikalmanach 2003/2004 (Hg.: Andreas Eckhardt, Richard Jakoby, Eckart Rohlf.). Bosse/ Bärenreiter, Wiesbaden u.a. 2004. S. 68 - 83.
- Eggebrecht, Hans-Heinrich: Musik im Abendland. Piper, München, 1996.
- Eggebrecht, Hans-Heinrich: Musik im Abendland. Piper, München, 1991.
- Feurich, Hans-Jürgen: Werte und Normen in der Musik. Florian Noetzel Verlag, Wilhelmshaven 1999.
- Finscher, Ludwig: Haydn, Mozart und der Begriff der Wieder Klassik. In: Neues Handbuch der Musikwissenschaften (Hg.: Carl Dahlhaus), Band 5. Laaber-Verlag, Laaber 1985. S. 232 - 245.
- Finscher, Ludwig: Klassik. In: MGG² Sachteil, Band 5 (Hg.: Ludwig Finscher) Bärenreiter, Kassel u. a. 1996. Sp. 224 - 240.
- Finscher, Ludwig: Zum Begriff der Klassik in der Musik. In: Deutsches Jahrbuch Musikwissenschaft, Bd. 11. Peters, Leipzig 1967. S. 9 - 34.
- Finscher, Ludwig: Corelli, Haydn und die klassischen Gattungen der Kammermusik. In: Gattungen der Musik und ihre Klassiker (Hg.: Hermann Danuser). Laaber-Verlag, Laaber 1988. S. 185 - 197.
- Finscher, Ludwig: Zum Begriff der Klassik in der Musik. In: Kongressbericht Leipzig 1966, Bärenreiter, Kassel 1970.
- Fischer, Wilhelm: Zur Entwicklungsgeschichte des Wiener klassischen Stils. (Studien zur Musikwissenschaft 3 - 5). Leipzig, Wien 1915. S. 24 - 84.
- Flick, Uwe: Design und Prozess qualitativer Forschung. In: Flick, Uwe: Qualitative Forschung. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 2000. S. 252 - 265.
- Forchert, Arno: „Klassisch“ und „romantisch“ in der Musikkritik des frühen 19. Jahrhunderts. In: Die Musikforschung, 31. Jahrgang, Bärenreiter, Kassel 1978. S. 405 - 425.
- Fricke, Christel: Kant. In: Musik in der deutschen Philosophie (Hg.: Stefan Lorenz Sorgner/ Oliver Fürbeth). J. B. Metzler, Stuttgart u. a. 2003. S. 21 - 39.
- Gaiser, Sigrid: Die Bedeutung von Präferenzen für die Vermittlung klassischer Musik im Unterricht (Magisterarbeit an der LMU München, Institut für Musikpädagogik), 2004.
- Gatz, Felix: Musik-Aesthetik in ihren Hauptrichtungen. Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart 1929.
- Gebesmair, Andreas: Grundzüge einer Soziologie des Musikgeschmacks, Westdeutscher Verlag, Wiesbaden 2001.
- Gies, Stefan: Evaluation – Materialien und Methoden des Unterrichts im Test. In: Diskussion Musikpädagogik 16/02, S. 16 – 18.
- Glareanus, Henricus Loriti: Dodekachordon, Basel 1547, lib. 3 (Hg.: Peter Bohn), Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1888. S. 141 – 429.
- Goethe, Johann Wolfgang v.: Schriften zur Kunst und Literatur. Reclam, Stuttgart, 1999.
- Goethe, Johann Wolfgang v.: Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter (Hg.: Max Hecker). Band I. Insel-Verlag, Leipzig 1913.
- Goethe, Johann Wolfgang v.: Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter (Hg.: Max Hecker). Band II. Insel-Verlag, Leipzig 1915.
- Goethe, Johann Wolfgang v.: Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter (Hg.: Max Hecker). Band III. Insel-Verlag, Leipzig 1918.

- Graml, Karl/ Reckziegel, Walter: Die Einstellungen zur Musik und zum Musikunterricht (Musikpädagogik, Forschung und Lehre, Band 6. Hg.: Sigrid Abel-Struth). Schott, Mainz u. a. 1982.
- Grotjahn, Rebecca: Zur Entwicklung des Konzertrepertoires im 19. Jahrhundert. In: Zwischen Wissenschaft und Kunst (Hg.: Peter Becker u. a.), Schott, Mainz 1995, S. 211 - 225.
- Hertz, Daniel: Classical. In: New Grove Dictionary of music an musicians, Bd. 4 (Hg.: Stanley Sadie u.a.), Macmillan Publishers Ltd., London 1980. Sp. 449 - 454.
- Hegel, Georg, Wilhelm, Friedrich: Ästhetik I / II. Reclam, Stuttgart, 2000.
- Heinrich, Dieter: Art. Kant. In: MGG1, Band 7 (Hg.: Friedrich Blume), Bärenreiter, Kassel 1958, Sp. 550 - 552.
- Hinderer, Walter: Die regressive Universalideologie. In: Die Klassik-Legende (Hg.: Reinhold Grimm u. a.). Athenäum-Verlag, Frankfurt am Main 1971. S. 141 - 175.
- Hucke, Helmut: Palestrina als Klassiker. In: Gattungen der Musik und ihre Klassiker (Hg.: Hermann Danuser). Laaber-Verlag, Laaber 1988. S. 19 - 35.
- Hubig, Christoph: Ontologie des musikalischen Kunstwerks? In: Das musikalische Kunstwerk. Festschrift für Carl Dahlhaus (Hg.: Hermann Danuser u. a.). Laaber-Verlag, Laaber 1988. S. 85 - 90.
- Irving, John: „Er hat geschmack, und über das die größte Compositionswissenschaft“: Geschmack, Fertigkeit und Kreativität in Mozart „Haydn“-Streichquartetten. In: Die Musikforschung, Band 57, Hg.: Dörte Schmidt u. a. 2004. S. 2 - 17.
- Jost, Ekkehard: Sozialpsychologische Dimensionen des musikalischen Geschmacks. In: Systematische Musikwissenschaft (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Band 10, Hg.: Carl Dahlhaus u. a.), Wiesbaden 1982. S. 245 - 269.
- Kaden, Christian: Musiksoziologie. Verlag Neue Musik, Berlin 1984.
- Kant, Immanuel (1790): Kritik der Urteilskraft. Reclam. Stuttgart 1999.
- Kardorff, Ernst von: Qualitative Evaluationsforschung. In: Flick, Uwe: Qualitative Forschung. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 2000. S. 238 - 250.
- Kelle, Udo/Erzberger, Christian: Qualitative und quantitative Methode: kein Gegensatz. In: Flick, Uwe: Qualitative Forschung. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 2000. S. 299 - 309.
- Kiesewetter, Raphael Georg: Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1834.
- Klein, Hans-Joachim: Kulturinstitutionen. In: Handwörterbuch zur Gesellschaft Deutschlands (Hg.: Bernhard Schäfers, Wolfgang Zapf). Leske + Budrich, Opladen 2001. S. 403 - 414.
- Kleinen, Günter: Musik in deutschen Wohnzimmern. In: Musikpsychologie (Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Band 2. Hg.: Klaus-Ernst Behne u.a.). Heinrichshofen's Verlag, Wilhelmshaven u. a. 1985. S. 15 - 41.
- Klingler, Walter/ Neuwöhner, Ulrich: Kultur in Fernsehen und Hörfunk. In: Media Perspektiven 7/2003, S. 310 - 319.
- Kloppenburger, Josef: Soziale Determinanten des Musikgeschmacks Jugendlicher. In: Psychologische Grundlagen des Musiklernens (Handbuch der Musikpädagogik, Band 4, Hg.: Helga de la Motte Haber). Bärenreiter, Kassel u. a. 1987. S. 186 - 221.
- Koch, Heinrich Christoph (1807): Kurzgefasstes Handwörterbuch der Musik für praktische Tonkünstler und Dilettanten. Georg Olms Verlag, Hildesheim u.a. 1981.
- Koch, Heinrich Christoph (1802): Musikalisches Lexikon (Hg.: Nicole Schwindt). Bärenreiter, Kassel u. a. 2001.

- Kneif, Tibor: Historismus und Gegenwartsbewusstsein. In: Die Ausbreitung des Historismus über die Musik (Hg.: Walter Wiora). Bosse, Regensburg 1969. S. 281 - 299.
- Knopp, Norbert: Das Problem der Klassik als Norm. In: Über das Klassische (Hg.: Rudolf Bockholdt), Suhrkamp, Frankfurt am Main 1987. S. 204 - 210.
- Klausmeier, Friedrich: Jugend und Musik im technischen Zeitalter. Bouvier u. Co.: Bonn 1963
- Klößner, Dieter: Instrumentalunterricht für Erwachsene. In: Musikalische Erwachsenenbildung (Hg.: Gert Holtmeyer). Bosse, Regensburg 1989. S. 104 - 115.
- Kretschmar, Hermann: Robert Schumann als Ästhetiker. In: Hermann Kretschmar, gesammelte Aufsätze (Hg.: Karl Heller). Peters, Leipzig 1973. S. 294 - 324.
- Krummacker, Friedhelm: Heinrich Schütz - ein Klassiker? In: Gattungen der Musik und ihre Klassiker (Hg.: Hermann Danuser). Laaber-Verlag, Laaber 1988. S. 35 - 59.
- Krummacker, Friedhelm: Kunstreligion und religiöse Musik. Zur ästhetischen Problematik geistlicher Musik im 19. Jahrhundert. In: Die Musikforschung, Band 32 (Hg.: Christoph Hellmut Mahling u.a.). 1979. S. 365 - 393.
- Krummacker, Friedhelm: Klassizismus. In: MGG² Sachteil, Band 5 (Hg.: Ludwig Finscher) Bärenreiter, Kassel u. a. 1996. Sp. 241 - 256.
- Kuchenbuch, Katharina: Kulturverständnis in der Bevölkerung. In: Media Perspektiven 2/2005, S. 61 - 69.
- Kuhn, Helmut: „Klassisch“ als historischer Begriff. In: Das Problem des klassischen und die Antike (Hg.: Werner Jaeger). Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1961. S. 109 - 128.
- Langenscheidts großes Schulwörterbuch Lateinisch-Deutsch. Langenscheidt, Berlin u.a. 5. Auflage 1982.
- Lehmann, Andreas: Habituelle und situative Rezeptionsweisen beim Musikhören (Schriften zur Musikpsychologie und Musikästhetik, Band 6. Hg.: Helga de la Motte-Haber). Peter Lang, Frankfurt am Main u. a. 1994
- Leuchtmann, Horst: Mozart und der Beginn einer musikalischen Klassik. In: Festschrift für Rudolf Bockholdt (Hg.: Norbert Dubowy u. a.). Ludwig, Pfaffenhofen 1990. S. 207 - 216.
- Machwirth, Eckart: Die Gleichaltrigengruppe (peer-group) der Kinder und Jugendlichen. In: Einführung in die Gruppensoziologie (Hg.: Bernhard Schäfers). Quelle&Meyer, Heidelberg u. a., 2. Auflage 1994. S. 248 - 269.
- Malsch, Wilfried: Die geistesgeschichtliche Legende der deutschen Klassik. In: Die Klassik-Legende (Hg.: Reinhold Grimm u. a.). Athenäum-Verlag, Frankfurt am Main 1971. S. 108 - 140.
- Mark, Desmond: Wem gehört der Konzertsaal? (Musik und Gesellschaft, Band 26, Hg.: Irmgard Bontinck). Guthmann Peterson, Wien u. a. 1998.
- Mark, Desmond: Ist Klassik out? In: Musikpädagogik zwischen Regionalisierung, Europäisierung und Globalisierung. Hg.: Siegmund Helms (Musik im Diskurs, Band 15). Bosse, Kassel 2000. S. 20 - 34.
- Meinefeld, Werner: Hypothesen und Vorwissen in der qualitativen Sozialforschung. In: Flick, Uwe: Qualitative Forschung. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 2000. S. 265 - 276.
- Melos VII/1929. S. 534 - 538.
- Melos IV/1924/25, S. 382 - 385.
- Michaelis, Christian Friedrich (1795): Ueber den Geist der Tonkunst und andere Schriften (Hg.: Lothar Schmidt u. a.). Gudrun Schröder Verlag, Chemnitz 1997.

- Mies, Paul: Zu Musikauffassung und Stil der Klassik. In: Zeitschrift für Musikwissenschaft, 13. Jahrgang, Leipzig 1930/31. S. 432 - 443.
- Moser, Hans Joachim: Klassisch. In: Musiklexikon, 3. Auflage, Sikorski, Hamburg 1951. S. 563 - 564.
- Mozart, Wolfgang Amadeus: Briefe und Aufzeichnungen - Gesamtausgabe (Hg.: Wilhelm A. Bauer u. a.), Band 3, Bärenreiter, Kassel 1963.
- Müller, Renate: Soziale Bedingungen der Umgehensweisen Jugendlicher mit Musik. Die Blaue Eule: Essen 1990
- Müller, Renate u.a.: Zum sozialen Gebrauch von Musik und Medien durch Jugendliche, Überlegungen im Lichte kultursoziologischer Theorien in: Müller, Renate u.a. (Hg.): Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen, Juventa: Weinheim und München 2002. S. 9 - 26.
- Münch, Thomas: Musikinteressierte Jugendliche im Internet. In: Musik und Bildung 1/01, S. 2 – 6
- Nave-Herz, Rosemarie: Familie und Verwandtschaft. In: Handwörterbuch zur Gesellschaft Deutschlands (Hg.: Bernhard Schäfers, Wolfgang Zapf). Leske + Budrich, Opladen 2001. S. 207 - 216.
- Niketka, Reiner: Urteils- und Meinungsbildung. In: Musikpsychologie (Hg.: Herbert Bruhn u. a.). Rowohlt, Reinbek b. Hamburg 1994. S. 329 - 339.
- Nolte, Eckhard: Die Musik im Verständnis der Musikpädagogik des 19. Jahrhunderts (Beiträge zur Musikpädagogik, Band 2. Hg.: Hermann Große-Jäger u. a.) Ferdinand Schöningh, Paderborn 1982.
- Neue Zeitschrift für Musikwissenschaften LXXVIII/1911. S. 476f.
- Oerter, Rolf: Die Entwicklung von Werthaltungen während der Reifezeit. Ernst Reinhardt Verlag, München u. a. 1966.
- Oerter, Rolf: Menschenbilder als sinnstiftenden Konstruktionen und als geheime Agenten. In: Menschenbilder in der modernen Gesellschaft (Hg.: Rolf Oerter). Ferdinand Enke, Stuttgart 1999. S. 1 - 5.
- Oerter, Rolf: Das Menschenbild im Kulturvergleich. In: Menschenbilder in der modernen Gesellschaft (Hg.: Rolf Oerter). Ferdinand Enke, Stuttgart 1999. S. 199 - 202.
- Oerter, Rolf: Struktur und Wandlungen von Werthaltungen. R. Oldenbourg Verlag, München u. a. 1978.
- Pape, Winfried: Musikkonsum und Musikunterricht, Schwann: Düsseldorf 1974
- Pöttker, Horst: E-Musik und ihr Publikum. In: Wege zu einer Wiener Schule der Musiksoziologie (Musik und Gesellschaft, Band 23, Hg.: Irmgard Bontinck). Guthmann Peterson, Wien u. a. 1996. S. 103 - 119.
- Reimer, Erich: Repertoirebildung und Kanonisierung. In: AfMw (Hg.: Hans-Heinrich Eggebrecht), 43. Jahrgang 1986, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden u. a. 1986. S. 241 - 260.
- Riemann, Hugo: Klassisch. In: Musiklexikon (Hg.: Alfred Einstein). 11. Auflage, Max Hesses Verlag, Berlin 1929. S. 899
- Rösing, Helmut/ Münch, Thomas: Hörfunk. In: Musikpsychologie (Hg.: Herbert Bruhn u. a.). Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1994. S. 187 - 195.
- Rösing, Helmut/ Oerter, Rolf: Kultur und Musikpsychologie. In: Musikpsychologie (Hg.: Herbert Bruhn u. a.). Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1994. S. 43 - 57.
- Rohlf's, Eckart: Musikalische Bildung und Ausbildung. In: Musikalmanach 2003/2004 (Hg.: Andreas Eckhardt, Richard Jakob, Eckart Rohlf's.). Bosse/ Bärenreiter, Wiesbaden u.a. 2004. S. 3 - 12.
- Schadewaldt, Wolfgang: Begriff und Wesen der antiken Klassik. In: Das Problem des Klassischen und die Antike (Hg.: Werner Jaeger). Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1961. S. 15 - 32.

- Schäfers, Bernhard: Soziologie des Jugendalters. 5. Auflage. Leske + Budrich, Opladen 1994.
- Schäfers, Bernhard: Jugendsoziologie. 7. Auflage, Leske + Budrich, Opladen 2001.
- Schäfers, Bernhard: Entwicklung der Gruppensoziologie und Eigenständigkeit der Gruppe als Sozialgebilde. In: Einführung in die Gruppensoziologie (Hg.: Bernhard Schäfers). Quelle&Meyer, Heidelberg u. a., 2. Auflage 1994. S. 19 - 37.
- Schäfers, Bernhard: Die Kernfamilie als kleine Gruppe. In: Einführung in die Gruppensoziologie (Hg.: Bernhard Schäfers). Quelle&Meyer, Heidelberg u. a., 2. Auflage 1994. S. 177 - 194
- Schäfers, Bernhard: Primärgruppen. In: Einführung in die Gruppensoziologie (Hg.: Bernhard Schäfers). Quelle&Meyer, Heidelberg u. a., 2. Auflage 1994. S. 97 - 113.
- Schäfers, Bernhard: Sozialstruktur und sozialer Wandel in Deutschland. 8. Auflage, Lucius&Lucius, Stuttgart 2004.
- Schiller, Friedrich (1795): Über die ästhetische Erziehung des Menschen. Reclam, Stuttgart, 2004.
- Schnädelbach, Herbert: Hegel. In: Musik in der deutschen Philosophie (Hg.: Stefan Lorenz Sorgner/ Oliver Fürbeth). J. B. Metzler, Stuttgart u. a. 2003. S. 55 - 77.
- Schopenhauer, Arthur (1818): Sämtliche Werke (Hg.: Arthur Hübscher), Band 3. 4. Auflage F. A. Brockhaus, Wiesbaden 1988.
- Schopenhauer, Arthur (1818): Sämtliche Werke (Hg.: Arthur Hübscher), Band 2. 4. Auflage F. A. Brockhaus, Wiesbaden 1988.
- Schramm, Holger: Musik im Internet. In: Musikalmanach 2003/2004 (Hg.: Andreas Eckhardt, Richard Jakoby, Eckart Rohlf.). Bosse/ Bärenreiter, Wiesbaden u.a. 2004. S. 84 - 92.
- Schüttauf, Konrad: Melos und Drama - Hegels Begriff der Oper. In: Hegel-Studien 27, Meiner, Hamburg 1986. S. 183 - 194.
- Schulten, Maria Luise: Musikpräferenz und Musikpädagogik (Europäische Hochschulschriften, Reihe 36, Musikwissenschaft, Band 46). Peter Lang, Frankfurt am Main u. a. 1990.
- Schwonke, Martin: Die Gruppe als Paradigma der Vergesellschaftung. In: Einführung in die Gruppensoziologie (Hg.: Bernhard Schäfers). Quelle&Meyer, Heidelberg u. a., 2. Auflage 1994. S. 37 - 54.
- Seidel, Wilhelm: Zwischen Immanuel Kant und der musikalischen Klassik. In: Das musikalische Kunstwerk. Festschrift für Carl Dahlhaus (Hg.: Hermann Danuser u. a.). Laaber-Verlag, Laaber 1988. S. 67 - 84.
- Shuter-Dyson, Rosamund: Einfluß von Peers, Elternhaus, Schule und Medien. In: Bruhn/Oerter/Rösing (Hg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 1994. S. 305 - 316.
- Söndermann, Michael: Musikwirtschaft. In: Musikalmanach 2003/2004 (Hg.: Andreas Eckhardt, Richard Jakoby, Eckart Rohlf.). Bosse/ Bärenreiter, Wiesbaden u.a. 2004. S. 101 - 115.
- Sokel, Walter: Brechts marxistischer Weg zur Klassik. In: Die Klassik-Legende (Hg.: Reinhold Grimm u. a.). Athenäum-Verlag, Frankfurt am Main 1971. S. 176 - 199
- Sorgner, Stefan Lorenz/ Fürbeth, Oliver: Einleitung, In: Musik in der deutschen Philosophie (Hg.: Stefan Lorenz Sorgner u. a.). Metzler, Stuttgart u. a. 2003. S. 1 - 21.
- Staguhn, Kurt: Menschenbild und kultivierte Lebenswelt. Verlag der Ferber'schen Universitäts-Buchhandlung Gießen, Gießen 1995.
- Statistisches Bundesamt (Hg.): Statistisches Jahrbuch 2004, Wiesbaden, 2004.
- Steinke, Ines: Gütekriterien qualitativer Forschung. In: Flick, Uwe: Qualitative Forschung. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 2000. S. 319 - 331.

- Suchla, Beate Regina: Gadamer. In: Musik in der deutschen Philosophie (Hg.: Stefan Lorenz Sorgner/ Oliver Fürbeth). J. B. Metzler, Stuttgart u. a. 2003. S. 173 - 189.
- Triandis, Harry Caralambos: Einstellungen und Einstellungsänderungen. Weinheim u. a. 1975.
- Unger, Rudolf: Klassizismus und Klassik in Deutschland. In: Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen (Hg.: Heinz Otto Burger). Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1972. S. 34 - 65.
- Ursprung, Otto: Stilvollendung. In: Festschrift für Theodor Kroyer (Hg.: Hermann Zenck). Bosse, Regensburg 1933. S. 149 - 163.
- Wallbaum, Christopher: Musik, Musik, Musik und Musik. In: Systematische Musikpädagogik. Hg.: Jürgen Vogt, Eckhard Nolte u. a. (Forum Musikpädagogik, Band 34. Hg.: Rudolf-Dieter Kraemer). Wißner, Augsburg 1998. S. 48 - 66.
- Wiechell, Dörte: Wirkungen von Musik. In: Kritische Stichwörter Musikunterricht (Hg.: Walter Gieseler). Fink, München 1978. S. 335 - 342.
- Wiedemann, Conrad: Deutsche Klassik und nationale Identität. In: Klassik im Vergleich (Hg.: Wilhelm Vosskamp), Metzler, Stuttgart 1993. S. 541 - 569.
- Wiersing, Erhard: Humanismus und Menschenbildung. In: Humanismus und Menschenbildung (Hg.: Erhard Wiersing), Die Blaue Eule, Essen, 2001. S. 15 - 96.
- Zenck, Martin: Zum Begriff des Klassischen in der Musik. In: AfMw (Hg.: Hans-Heinrich Eggebrecht), 39. Jahrgang 1982, Franz Steiner, Wiesbaden 1982, S.271 - 292.
- Zillmann, D. / Bhatia, A.: Effects on associating with musical genres on heterosexual attraction. In: Communication Research 16/1989. S. 263 - 288.
- Zimmermann, Peter: Grundwissen Sozialisation. Leske + Budrich, Opladen 2000.
- Zimmermann, Klaus: Lebenswelt und Lebenswelten. In: Musikalische Lebenswelten (Musik im Diskurs, Band 6, Hg.: Reinhard Schneider). Bosse, Regensburg 1989. S. 15 - 36.
- Zintarra, Ute: Zum Klassik-Begriff im Neoklassizismus (Inaugural Dissertation der Universität Freiburg). Freiburg 1987.
- Žmegač, Viktor: Zur Klassik-Diskussion: Terminologische Fragen und kein Ende. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft (Hg.: Wilfried Barner u. a.). 33. Jahrgang, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1989. S. 400 - 408.
- Zöllner, Günter: Schopenhauer. In: Musik in der deutschen Philosophie (Hg.: Stefan Lorenz Sorgner/ Oliver Fürbeth). J. B. Metzler, Stuttgart u. a. 2003. S. 99 - 115.

www.wikipedia.de

VII. Anhang

A. Fragebogen

Fragebogen zur Verwendungsweise der Begriffe Klassik/ klassische Musik

(Zutreffendes bitte ankreuzen)

1. Alter: 2. Geschlecht: m w

3. Beruf:

4. Schulbildung:

Sonderschule	
Hauptschule	
Mittlere Reife	
Abitur	
Hochschule	

5. Was verbinden Sie mit dem Begriff „Klassische Musik“?
(Mehrfachnennungen sind möglich)

Allgemeinbildung	
Kultur	
Repräsentativ	
Nicht zeitgemäß	
Eintönigkeit	
Lebensfremd	
Langeweile	
Altertümlichkeit	
Bürgertum	
Geschichte verschiedener Nationen	
Basis der heutigen Musik	
Teil musikalischer Vielfalt	
Theorie	
Anspruch	
Intellektualität	
Vorbildhaft	
Komplexität	
Grundlage aller Musik	
Spießig	
Schöne Musik	

Ausdruckslosigkeit	
Anstrengung	
Ruhe	
Logik, Analysierbarkeit	
Qualität	
Emotion	
Gesprächsthemen	
Alte Menschen	
Statussymbol	
bestimmte musikalische Gattungen	
Konzerte	
Tradition	
Berühmte Komponisten	
Bildung	
Große Leistungen früherer Jahrhunderte	
Unvergänglichkeit	
Werte vergangener Zeiten	

Sonstiges:

6. Was sind für Sie musikalische „Klassiker“?

.....
.....
.....

7. Ist Musik im Allgemeinen für Sie wichtig?

ja	nein
----	------

8. Ist klassische Musik für Sie auf einer Skala von 1 – 6 eher wichtig oder eher unwichtig?

Sehr wichtig	Eher wichtig	Wichtig	Nicht so wichtig	Eher unwichtig	Unwichtig
--------------	--------------	---------	------------------	----------------	-----------

9. Warum?

.....
.....
.....

10. Was kennzeichnet für Sie ein klassisches Musikwerk?

.....
.....
.....

11. Was fällt Ihnen spontan zum Begriff „klassische Musik“ ein?

.....
.....
.....

12. Welche der folgenden Adjektive verbinden Sie mit klassischer Musik?
(Mehrfachnennungen sind möglich)

modern	
spannend	
gefühlvoll	
langweilig	
ernst	
kompliziert	
alt	
individuell	
entspannend	

schön	
lebhaft	
natürlich	
intellektuell	

13. Spielen Sie ein Instrument?

ja	nein
----	------

Wenn ja, welches?

14. Singen Sie regelmäßig im Chor, o. ä.?

Ja	nein
----	------

Wenn ja, wo?

15. Haben Sie in Ihrer Kindheit/Jugend ein Instrument gespielt?

Ja	nein
----	------

Wenn ja, welches?

16. Haben Sie in Ihrer Kindheit/Jugend schon regelmäßig in Chören etc. gesungen?

Ja	nein
----	------

Wenn ja, wo?

17. Wurde in Ihrer Familie auch selbst musiziert?

Ja	nein
----	------

18. Wurde in Ihrer Familie früher im Allgemeinen viel Musik gehört?

ja	nein
----	------

19. Haben Sie in Ihrer Kindheit/Jugend regelmäßig klassische Musik gehört?

ja	nein
----	------

20. Hören Sie heute im Allgemeinen viel Musik?

ja	nein
----	------

21. Hören Sie heute noch klassische Musik?

oft	manchmal	selten	nie
-----	----------	--------	-----

22. Besuchen Sie klassische Konzerte, Opern, etc.?

oft	manchmal	selten	nie
-----	----------	--------	-----

23. Kaufen Sie Musik CD's, Schallplatten, MC's, etc.?

oft	manchmal	selten	nie
-----	----------	--------	-----

24. Kaufen Sie auch klassische Musik CD's, Schallplatten, MC's, etc.?

oft	manchmal	selten	nie
-----	----------	--------	-----

25. Beeinflussen Sie die Audio-Medien bei der Auswahl Ihrer Musik im Hören?

oft	manchmal	selten	nie
-----	----------	--------	-----

26. Beeinflussen Sie die Audio-Medien bei der Auswahl Ihrer Musik in Ihren Kaufgewohnheiten?

oft	manchmal	selten	nie
-----	----------	--------	-----

27. Beeinflussen Sie die TV-Medien bei der Auswahl Ihrer Musik im Hören?

oft	manchmal	selten	nie
-----	----------	--------	-----

28. Beeinflussen Sie die TV-Medien bei der Auswahl Ihrer Musik in Ihren Kaufgewohnheiten?

oft	manchmal	selten	nie
-----	----------	--------	-----

29. Stellen Sie sich vor, Sie dürfen 3 CD's/Schallplatten auf eine einsame Insel mitnehmen. Welche wählen Sie?

1.
2.
3.

30. Wieviele Stunden täglich sehen Sie durchschnittlich fern?

- Unter 1 Stunde 1 - 2 Stunden 2 - 3 Stunden .
 3 - 4 Stunden mehr als 4 Stunden

31. Wieviel % davon sind Musiksendungen?

- 0 - 10 % 10 - 20 % 20 - 30 % 30 - 40 % mehr als 40 %.

32. Wieviele Stunden täglich hören Sie durchschnittlich Musik?

- Unter 1 Stunde 1 - 2 Stunden 2 - 3 Stunden 3 - 4 Stunden .
 4 - 5 Stunden 5 - 6 Stunden 6 - 7 Stunden mehr als 7 Stunden .

33. Wieviel % hiervon hören Sie wirklich bewusst Musik?

- 0 - 10 % 10 - 20 % 20 - 30 % 30 - 40 % mehr als 40 %.

34. Wieviel % Ihres gesamten Musikhörens/ ~sehens macht die klassische Musik aus?

- 0 - 10 % 10 - 20 % 20 - 30 % 30 - 40 % mehr als 40 %.

35. Wie empfanden Sie den Musikunterricht in der Schule?
(Mehrfachnennungen sind möglich)

interessant	
langweilig	
spannend	
entspannend	
anspruchsvoll	
einfach	
wichtig	
unwichtig	

36. Gehört die Kenntnis klassischer Musik für Sie zur Allgemeinbildung?

ja	nein
----	------

Warum/ warum nicht?

.....
.....
.....

37. Ist die europäische klassische Musik für Sie ein notwendig zu erhaltendes Kulturgut?

ja	nein
----	------

Warum/ warum nicht?

.....
.....
.....

38. Wie würden Sie den „typischen Klassikhörer“ beschreiben?

.....
.....
.....
.....
.....

Vielen Dank für die viele Mühe und Konzentration!!

B. Berufsgruppen

Gruppen-Nr.	Berufsgruppen	Anzahl je Gruppe	Berufe
1	Ärzte und Apotheker	24	Ärzte, Zahnärzte, Apotheker,
2	Lehrerberufe	20	Lehrer, Erzieher
3	juristische Berufe	29	Anwälte, Richter, jur. Personal, Revisor, Personalberater, Patentprüfer
4	technische Berufe	28	Dipl. Ing., Ingenieure, Techniker, IT-Berater
5	kaufmännische Berufe	20	alle
6	Selbstständige, Unternehmer	19	alle
7	Medien-Berufe	23	Redakteure, Journalisten, Buchhändler, Mediengestalter Übersetzer, Ägyptologe, Politologe, Fremdsprachenkorr.
8	Theater, künstlerische Berufe	20	Regisseure, Hilfspersonal, Freischaffende Dramaturgin
9	Musiker, Musikerzieher	17	Sänger, Musiker, Musikpädagogen Musiktherapeuten, Musikwissenschaftler
10	soziale Berufe	18	Alten- und Kinderpfleger, Hauswirtschafterinnen, Diakonie, Diätassistentin, Beschäftigungstherapie, Sozialpädagogin
11	Dienstleistungsberufe	21	Verkäuferinnen, Gastronomie, Werbung Polizei, Militär
12	Banken und Versicherungen	18	alle, Krankenkassen, Wirtschaftsprüfer (Banken)
13	Angestellte, Sekretärinnen	22	alle
14	Geistliche	11	Pfarrer, Ordensangehörige, Pfarrhelfer Religionspädagogen, Kirchenreferenten
15	landwirtschaftliche Berufe	14	Agr. Ing., Landwirte, Gärtner Landschaftsarchitekten
16	handwerkliche Berufe	18	alle incl. Meister
17	Hausfrauen	22	alle
18	Arbeiter	18	Putzfrauen, Kraftfahrer, Lager, Versand, Montage, FK Abwassertechnik, Gebäudereiniger
19	Studenten	18	alle
20	Schüler	18	alle
21	medizinische Berufe	21	Krankenschwestern, Laboranten, Arzthelferinnen Ergotherapie, Heilpäd., Psychotherap., Assistentinnen
22	Erzieher, Grundschullehrer	18	alle einschl. Pädagogen
	Kontrollsumme	437	Bis Fragebogen Nr. 437 bei 570 = 77%

C Faktorenanalyse

Komponentenmatrix(a)

	Komponente						
	1	2	3	4	5	6	7
Allgemeinbildung	,459	,048	,243	-,273	-,135	,317	-,215
Kultur	,410	-,175	,068	-,196	-,013	,142	-,283
Repräsentativ	,225	,001	,093	-,187	-,243	,231	,321
Nicht zeitgemäß	-,012	,588	,058	-,169	,452	,241	,177
Eintönigkeit	-,096	,530	,133	,330	-,079	,051	-,172
Lebensfremd	-,012	,268	-,180	-,366	,270	,101	,328
Langeweile	-,143	,662	,155	,243	,121	,107	-,176
Altertümlichkeit	,067	,480	,257	-,176	-,259	-,158	,226
Bürgertum	,154	,334	-,093	-,247	-,054	,049	,040
Geschichte verschiedener Nationen	,368	,058	,264	-,003	-,086	-,108	,315
Basis der heutigen Musik	,372	-,124	,013	,268	,133	,328	,368
Teil musikalischer Vielfalt	,388	-,166	-,036	,154	,253	-,275	,212
Theorie	,334	,216	-,359	,296	-,041	-,137	,073
Anspruch	,412	,016	-,223	-,258	,025	-,170	-,009
Intellektualität	,455	,179	-,276	-,214	-,161	,066	-,187
Vorbildhaft	,344	,013	-,391	,093	-,177	,270	-,072
Komplexität	,274	,031	-,335	,113	,027	,215	-,120
Grundlage aller Musik	,253	-,094	,186	,358	-,130	,349	,241
Spießig	,172	,465	-,009	,146	-,061	-,072	,005
Schöne Musik	,393	-,383	,075	,083	,119	,049	,126
Ausdruckslosigkeit	,017	,252	,180	,032	,539	,236	,062
Anstrengung	,175	,207	-,300	-,209	,003	-,375	,071
Ruhe	,326	-,003	,265	,041	-,011	-,054	,014
Logik, Analysierbarkeit	,361	,111	-,487	,208	-,125	,194	,152
Qualität	,592	-,066	-,104	-,075	,157	,005	-,010
Emotion	,511	,001	,133	-,128	-,015	-,129	,098
Gesprächsthemen	,377	,074	-,047	,112	-,322	-,043	,097
Alte Menschen	,086	,555	,063	,294	-,217	-,277	-,107
Statussymbol	,242	,423	-,079	-,155	,210	-,017	-,135
bestimmte musikalische Gattungen	,345	-,049	-,090	,120	,242	-,316	,182
Konzerte	,380	-,102	,205	,135	,027	,083	-,265
Tradition	,316	,039	,050	,134	-,052	,044	,052
berühmte Komponisten	,383	-,140	-,038	,252	,362	-,155	-,287
Bildung	,625	,096	,125	-,211	-,092	,134	-,280
Große Leistungen früherer Jahrhunderte	,481	,016	,194	,171	,062	-,120	-,067
Unvergänglichkeit	,479	-,159	,182	-,065	,230	-,172	-,173
Werte vergangener Zeiten	,386	,047	,329	-,077	-,206	-,179	,183

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

a 7 Komponenten extrahiert

Rotierte Komponentenmatrix(a)

	Komponente						
	1	2	3	4	5	6	7
Allgemeinbildung	,648	-,125	-,029	,089	,237	,095	-,045
Kultur	,547	,055	-,168	,095	,007	-,044	,027
Repräsentativ	,087	-,132	-,167	,152	,468	,085	-,084
Nicht zeitgemäß	-,025	-,043	,249	-,021	,034	,777	,034
Eintönigkeit	-,019	-,126	,646	,016	-,041	,064	-,123
Lebensfremd	-,153	-,052	-,132	,076	,125	,553	,243
Langeweile	-,009	-,135	,680	-,052	-,113	,307	-,092
Altertümlichkeit	-,027	-,122	,344	-,133	,517	,119	,203
Bürgertum	,106	-,117	,119	,146	,181	,233	,254
Geschichte verschiedener Nationen	,089	,256	,035	-,020	,497	,033	-,053
Basis der heutigen Musik	,018	,279	-,147	,330	,222	,188	-,440
Teil musikalischer Vielfalt	-,012	,599	-,108	,079	,103	,007	,014
Theorie	-,087	,298	,254	,472	,041	-,044	,119
Anspruch	,215	,219	-,121	,217	,121	,046	,379
Intellektualität	,374	-,020	,049	,415	,098	,026	,318
Vorbildhaft	,172	-,035	-,025	,596	-,010	-,053	-,007
Komplexität	,154	,056	,007	,461	-,142	,050	-,014
Grundlage aller Musik	,060	,080	,015	,229	,271	-,031	-,544
Spießig	,016	,063	,453	,154	,147	,112	,092
Schöne Musik	,195	,370	-,311	,100	,114	-,061	-,218
Ausdruckslosigkeit	,061	,138	,119	-,116	-,124	,581	-,212
Anstrengung	-,080	,181	,059	,138	,099	,043	,529
Ruhe	,251	,220	,070	-,058	,230	-,027	-,090
Logik, Analysierbarkeit	-,044	,098	,037	,692	,077	,026	-,002
Qualität	,359	,375	-,127	,279	,107	,112	,093
Emotion	,299	,306	-,040	,060	,346	,025	,112
Gesprächsthemen	,113	,103	,123	,299	,333	-,194	,022
Alte Menschen	-,043	,063	,694	,057	,140	-,108	,137
Statussymbol	,219	,084	,260	,108	-,021	,350	,269
bestimmte musikalische Gattungen	-,044	,550	-,025	,089	,082	,039	,115
Konzerte	,448	,201	,070	,039	-,014	-,103	-,186
Tradition	,149	,170	,085	,171	,172	-,017	-,106
berühmte Komponisten	,289	,535	,057	,081	-,295	-,035	-,040
Bildung	,684	,080	,060	,187	,200	,041	,104
Große Leistungen früherer Jahrhunderte	,317	,401	,157	,048	,155	-,055	-,080
Unvergänglichkeit	,437	,442	-,078	-,085	,023	-,001	,061
Werte vergangener Zeiten	,207	,197	,067	-,091	,519	-,093	,032

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

Rotationsmethode: Varimax mit Kaiser-Normalisierung.

a Die Rotation ist in 13 Iterationen konvergiert.

Komponententransformationsmatrix

Komponente	1	2	3	4	5	6	7
1	,612	,534	-,005	,441	,377	,028	,054
2	-,053	-,189	,793	,106	,169	,474	,262
3	,322	,022	,180	-,739	,372	,011	-,424
4	-,286	,358	,468	,240	-,208	-,314	-,610
5	-,013	,505	-,128	-,218	-,481	,668	-,062
6	,254	-,516	-,178	,368	-,057	,385	-,592
7	-,611	,171	-,270	,088	,642	,286	-,152

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.
Rotationsmethode: Varimax mit Kaiser-Normalisierung.

Kommunalitäten

	Anfänglich	Extraktion
Allgemeinbildung	1,000	,512
Kultur	1,000	,342
Repräsentativ	1,000	,309
nicht zeitgemäß	1,000	,671
Eintönigkeit	1,000	,455
lebensfremd	1,000	,430
Langeweile	1,000	,599
Altertümlichkeit	1,000	,474
Bürgertum	1,000	,212
Geschichte verschiedener Nationen	1,000	,327
Basis der heutigen Musik	1,000	,487
Teil musikalischer Vielfalt	1,000	,388
Theorie	1,000	,401
Anspruch	1,000	,316
Intellektualität	1,000	,426
vorbildhaft	1,000	,390
Komplexität	1,000	,263
Grundlage aller Musik	1,000	,433
spießig	1,000	,276
Schöne Musik	1,000	,346
Ausdruckslosigkeit	1,000	,448
Anstrengung	1,000	,353
Ruhe	1,000	,182
Logik, Analysierbarkeit	1,000	,499
Qualität	1,000	,396
Emotion	1,000	,322
Gesprächsthemen	1,000	,277
alte Menschen	1,000	,541
Statussymbol	1,000	,330
bestimmte musikalische Gattungen	1,000	,335
Konzerte	1,000	,293
Tradition	1,000	,129
berühmte Komponisten	1,000	,469
Bildung	1,000	,565
große Leistungen früherer Jahrhunderte	1,000	,322
Unvergänglichkeit	1,000	,404
Werte vergangener Zeiten	1,000	,374

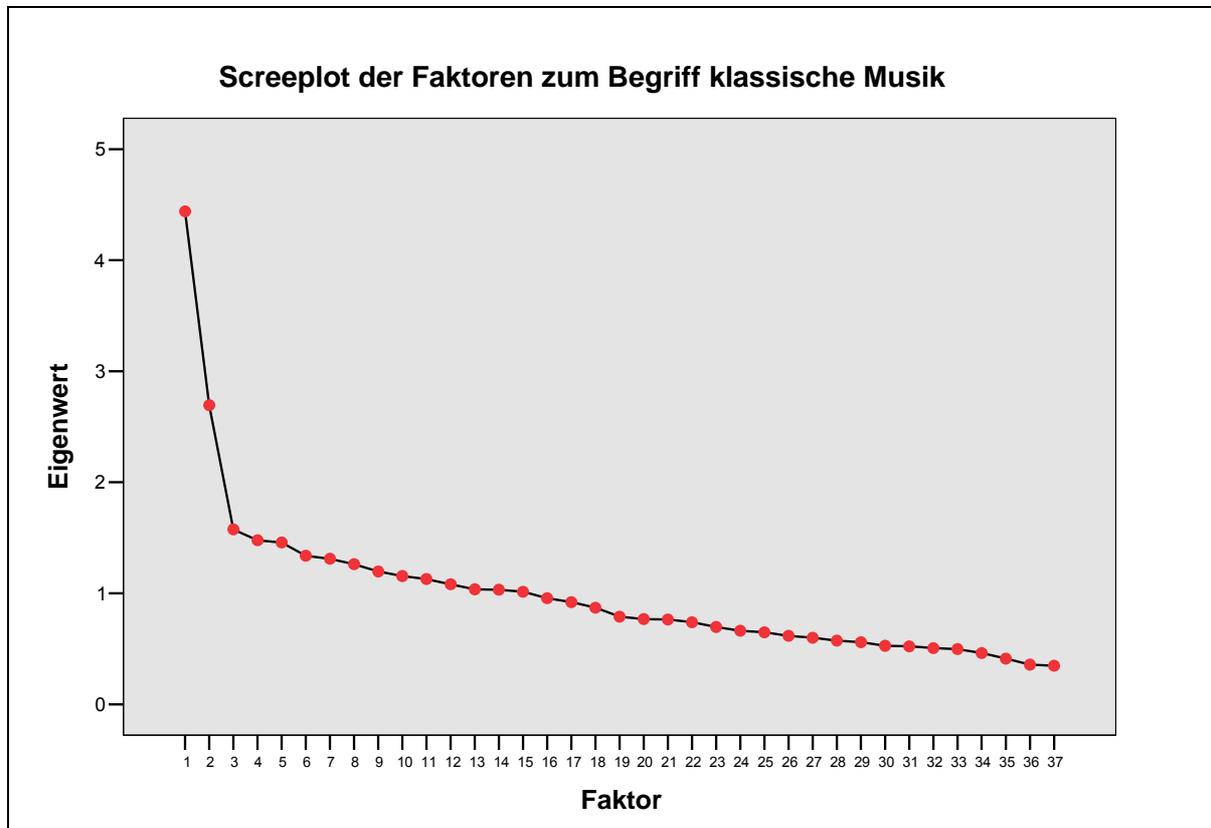
Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

Erklärte Gesamtvarianz

Komponente	Anfängliche Eigenwerte			Summen von quadrierten Faktorladungen für Extraktion			Rotierte Summe der quadrierten Ladungen		
	Gesamt	% der Varianz	Kumulierte %	Gesamt	% der Varianz	Kumulierte %	Gesamt	% der Varianz	Kumulierte %
1	4,440	11,999	11,999	4,440	11,999	11,999	2,528	6,832	6,832
2	2,695	7,283	19,282	2,695	7,283	19,282	2,320	6,270	13,103
3	1,576	4,259	23,541	1,576	4,259	23,541	2,229	6,023	19,126
4	1,478	3,993	27,534	1,478	3,993	27,534	2,099	5,674	24,800
5	1,457	3,938	31,472	1,457	3,938	31,472	1,873	5,063	29,863
6	1,338	3,617	35,089	1,338	3,617	35,089	1,710	4,621	34,484
7	1,311	3,543	38,632	1,311	3,543	38,632	1,535	4,148	38,632
8	1,263	3,412	42,044						
9	1,197	3,234	45,278						
10	1,155	3,122	48,400						
11	1,129	3,050	51,451						
12	1,081	2,923	54,373						
13	1,036	2,800	57,173						
14	1,032	2,789	59,962						
15	1,014	2,742	62,704						
16	,956	2,583	65,287						
17	,920	2,487	67,774						
18	,870	2,351	70,125						
19	,790	2,136	72,261						
20	,768	2,076	74,337						
21	,764	2,065	76,402						
22	,739	1,998	78,399						
23	,697	1,883	80,282						
24	,663	1,791	82,073						
25	,649	1,754	83,827						
26	,617	1,668	85,495						
27	,600	1,621	87,117						
28	,574	1,551	88,668						
29	,560	1,513	90,181						
30	,527	1,426	91,606						
31	,523	1,412	93,018						
32	,506	1,368	94,387						
33	,498	1,345	95,732						
34	,462	1,249	96,981						
35	,412	1,113	98,094						
36	,358	,967	99,061						
37	,348	,939	100						

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

D Screeplot



E Mittelwerte zum Rezeptionsverhalten

Hören Sie heute noch klassische Musik?	schwach	mäßig	stark	sehr stark
Wertorientierte Einstellung	2,25	2,13	1,99	1,83
Interessierte Einstellung	2,47	1,94	1,91	1,90
Stereotyp-negative Einstellung	1,75	1,96	1,97	2,52
Strukturorientierte Einstellung	2,21	2,05	2,21	1,74
Bildungsbürgerliche Einstellung	2,12	1,95	2,14	1,99
Distanzierte Einstellung	2,23	2,10	1,90	1,97
Leistungsorientierte Einstellung	1,92	2,01	1,97	2,31

Tabelle 1

Besuchen Sie klassische Konzerte, Opern, etc.?	schwach	mäßig	stark	sehr stark
Wertorientierte Einstellung	2,78	2,52	2,54	2,32
Interessierte Einstellung	2,93	2,51	2,44	2,29
Stereotyp-negative Einstellung	2,36	2,41	2,45	2,94
Strukturorientierte Einstellung	2,61	2,61	2,58	2,35
Bildungsbürgerliche Einstellung	2,60	2,52	2,56	2,48
Distanzierte Einstellung	2,70	2,61	2,41	2,44
Leistungsorientierte Einstellung	2,27	2,56	2,54	2,79

Tabelle 2

Kaufverhalten Musik-Tonträger	schwach	mäßig	stark	sehr stark
Wertorientierte Einstellung	2,20	2,22	2,26	2,03
Interessierte Einstellung	2,49	2,01	2,18	2,04
Stereotyp-negative Einstellung	2,16	2,19	2,08	2,28
Strukturorientierte Einstellung	2,15	2,19	2,35	2,01
Bildungsbürgerliche Einstellung	2,28	2,13	2,12	2,18
Distanzierte Einstellung	2,22	2,28	2,13	2,07
Leistungsorientierte Einstellung	2,11	2,18	2,27	2,15

Tabelle 3

Kaufverhalten Tonträger mit klassischer Musik	schwach	mäßig	stark	sehr stark
Wertorientierte Einstellung	2,91	2,69	2,58	2,48
Interessierte Einstellung	3,10	2,54	2,58	2,44
Stereotyp-negative Einstellung	2,36	2,56	2,53	3,20
Strukturorientierte Einstellung	2,71	2,79	2,81	2,36
Bildungsbürgerliche Einstellung	2,75	2,57	2,59	2,74
Distanzierte Einstellung	2,88	2,73	2,52	2,54
Leistungsorientierte Einstellung	2,50	2,61	2,65	2,91

Tabelle 4

F. Mittelwerte zur Mediennutzung und zum Medienverhalten

Beeinflussen Sie die Audiomedien im Hören?	schwach	mäßig	stark	sehr stark
Wertorientierte Einstellung	2,6	2,6	2,69	2,64
Interessierte Einstellung	2,83	2,55	2,59	2,56
Stereotyp-negative Einstellung	2,69	2,74	2,52	2,57
Strukturorientierte Einstellung	2,73	2,52	2,61	2,67
Bildungsbürgerliche Einstellung	2,52	2,64	2,59	2,77
Distanzierte Einstellung	2,66	2,95	3,07	3,22
Leistungsorientierte Einstellung	2,44	2,79	2,69	2,61

Tabelle 1

Beeinflussen Sie die Audiomedien in ihren Kaufgewohnheiten?	schwach	mäßig	stark	sehr stark
Wertorientierte	3,05	2,94	2,89	2,95
Interessierte	3,04	2,93	2,9	2,97
Stereotyp-negative	3,04	3,03	2,84	2,93
Strukturorientierte	3,03	2,8	2,99	3,02
Bildungsbürgerliche	2,78	2,98	2,97	3,1
Distanzierte	2,95	2,96	2,94	2,97
Leistungsorientierte	2,89	2,96	2,89	3,09

Tabelle 2

Beeinflussen Sie die TV-Medien im Hören?	schwach	mäßig	stark	sehr stark
Wertorientierte Einstellung	3,13	3,17	3,17	3,17
Interessierte Einstellung	3,11	3,04	3,28	3,2
Stereotyp-negative Einstellung	3,28	3,32	3,09	2,94
Strukturorientierte Einstellung	3,2	3,07	3,13	3,23
Bildungsbürgerliche Einstellung	3,13	3,18	3,08	3,24
Distanzierte Einstellung	3,07	3,18	3,19	3,19
Leistungsorientierte Einstellung	3,09	3,19	3,18	3,18

Tabelle 3

Beeinflussen Sie die TV-Medien in ihren Kaufgewohnheiten?	schwach	mäßig	stark	sehr stark
Wertorientierte Einstellung	3,29	3,19	3,35	3,31
Interessierte Einstellung	3,28	3,23	3,31	3,32
Stereotyp-negative Einstellung	3,41	3,43	3,24	3,07
Strukturorientierte Einstellung	3,3	3,17	3,34	3,34
Bildungsbürgerliche Einstellung	3,21	3,31	3,27	3,37
Distanzierte Einstellung	3,22	3,27	3,34	3,31
Leistungsorientierte Einstellung	3,28	3,34	3,27	3,26

Tabelle 4

Wie viele Stunden täglich sehen Sie durchschnittlich fern?	schwach	mäßig	stark	sehr stark
Wertorientierte Einstellung	1,73	1,8	1,85	1,7
Interessierte Einstellung	1,8	1,79	1,81	1,68
Stereotyp-negative Einstellung	1,7	1,7	1,78	1,9
Strukturorientierte Einstellung	1,95	1,72	1,77	1,64
Bildungsbürgerliche Einstellung	1,73	1,78	1,8	1,78
Distanzierte Einstellung	1,93	1,76	1,69	1,69
Leistungsorientierte Einstellung	1,73	1,79	1,68	1,89

Tabelle 5

Wie viel % davon sind Musiksendungen?	schwach	mäßig	stark	sehr stark
Wertorientierte Einstellung	1,67	1,51	1,46	1,31
Interessierte Einstellung	1,73	1,43	1,38	1,43
Stereotyp-negative Einstellung	1,33	1,46	1,45	1,71
Strukturorientierte Einstellung	1,51	1,51	1,52	1,42
Bildungsbürgerliche Einstellung	1,37	1,44	1,44	1,69
Distanzierte Einstellung	1,51	1,49	1,49	1,46
Leistungsorientierte Einstellung	1,59	1,56	1,41	1,41

Tabelle 6

Wie viele Stunden täglich hören Sie durchschnittlich Musik?	schwach	mäßig	stark	sehr stark
Wertorientierte Einstellung	2,85	2,45	2,49	2,79
Interessierte Einstellung	2,7	2,81	2,43	2,64
Stereotyp-negative Einstellung	2,34	2,58	3,01	2,65
Strukturorientierte Einstellung	2,97	2,48	2,49	2,64
Bildungsbürgerliche Einstellung	2,41	2,59	2,78	2,8
Distanzierte Einstellung	2,85	2,75	2,44	2,54
Leistungsorientierte Einstellung	2,8	2,29	2,59	2,9

Tabelle 7

Wie viel % hiervon hören Sie wirklich bewusst Musik?	schwach	mäßig	stark	sehr stark
Wertorientierte Einstellung	2,85	2,65	2,94	3,09
Interessierte Einstellung	2,69	2,94	2,91	2,98
Stereotyp-negative Einstellung	3,07	2,84	2,81	2,81
Strukturorientierte Einstellung	2,5	2,89	2,77	2,37
Bildungsbürgerliche Einstellung	2,83	2,96	2,94	2,79
Distanzierte Einstellung	2,56	2,69	2,86	3,41
Leistungsorientierte Einstellung	2,88	3,03	2,77	2,85

Tabelle 8

Wie viel % Ihres gesamten Musikhörens/ -sehens macht die klassische Musik aus?				sehr
	schwach	mäßig	stark	stark
Wertorientierte Einstellung	2,36	2,31	2,65	2,84
Interessierte Einstellung	2	2,6	2,75	2,81
Stereotyp-negative Einstellung	3,02	2,69	2,56	1,91
Strukturorientierte Einstellung	2,33	2,37	2,44	3,03
Bildungsbürgerliche Einstellung	2,41	2,72	2,51	2,52
Distanzierte Einstellung	2,25	2,31	2,7	2,89
Leistungsorientierte Einstellung	2,72	2,74	2,5	2,2

Tabelle 9

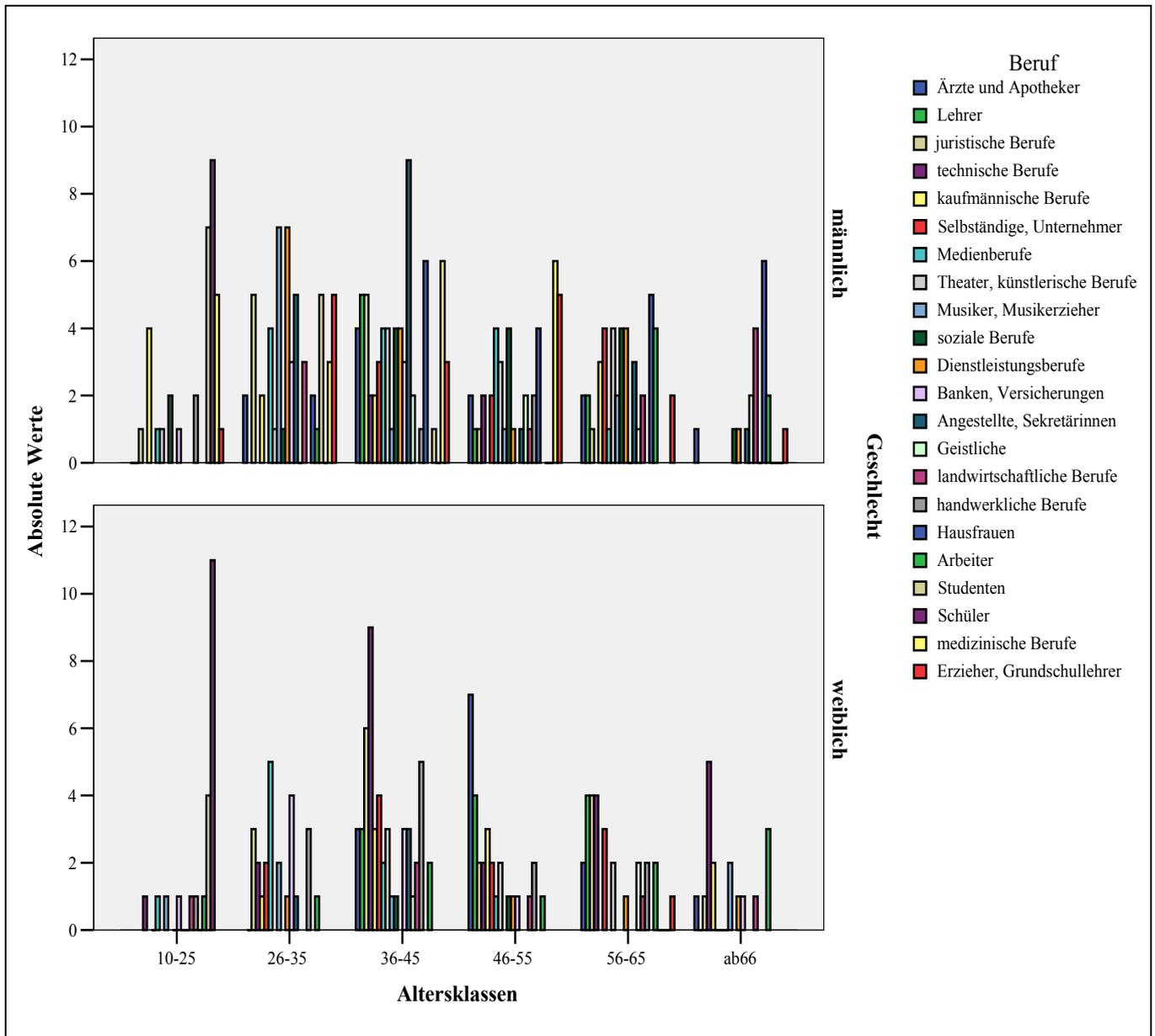
G. Prozentsätze für affektive Bewertung der klassischen Musik im hohen Ausprägungssegment

**Prozentsätze für affektive Bewertung
der klassischen Musik
im hohen Ausprägungssegment**

Klassische Musik ist für mich... (% der sehr starken Faktorenausprägung)	wert-orientierte Einstellung	interessierte Einstellung	stereotyp- negative Einstellung	struktur- orientierte Einstellung	bildungs- bürgerliche Einstellung	distanzierte Einstellung	leistungs- orientierte Einstellung
modern	13	12	5,6	12	13,9	5,6	9,3
spannend	41,7	46,3	20,4	48,1	37	41,7	33,3
gefühlvoll	85,2	77,8	69,4	75,9	82,4	71,3	73,1
langweilig	7,4	7,4	28,7	8,3	13,9	14,8	11,1
ernst	50,9	56,5	58,3	61,1	52,8	53,7	61,1
kompliziert	25	32,4	36,1	32,4	31,5	36,1	42,6
alt	18,5	23,1	38	13,9	28,7	24,1	24,1
individuell	31,5	29,6	21,3	30,6	33,3	28,7	26,9
entspannend	75,9	75	54,6	65,7	70,4	56,5	44,4
schön	66,7	86,1	45,4	77,8	63	68,5	51,9
lebhaft	50	55,6	34,3	39,8	42,6	39,8	36,1
natürlich	28,7	33,3	18,5	25,9	34,3	22,2	15,7
intellektuell	38,9	31,5	34,3	46,3	30,6	35,2	49,1

H. Geschlechterverteilung der Berufsgruppen

Verteilung der Berufsgruppen nach Geschlecht und Altersklasse



Beruf* Altersklassen* Geschlecht Kreuztabelle

Anzahl Geschlecht			10-25	26-35	Altersklassen		56-65	ab66	Gesamt
					36-45	46-55			
männlich	Beruf	Ärzte und Apotheker	0	0	3	7	2	1	13
		Lehrer	0	0	3	4	4	0	11
		juristische Berufe	0	3	6	2	4	1	16
		technische Berufe	1	2	9	2	4	5	23
		kaufmännische Berufe	0	1	3	3	0	2	9
		Selbständige, Unternehmer	0	2	4	2	3	0	11
		Medienberufe	1	5	2	1	0	0	9
		Theater, künstlerische Berufe	0	0	3	2	2	0	7
		Musiker, Musikerzieher	1	2	1	0	0	2	6
		soziale Berufe	0	0	1	1	0	0	2
		Dienstleistungsberufe	0	1	0	1	1	1	4
		Banken, Versicherungen	1	4	3	1	0	1	10
		Angestellte, Sekretärinnen	0	1	3	0	0	0	4
		Geistliche	0	0	1	0	2	0	3
		landwirtschaftliche Berufe	1	0	2	1	1	1	6
		handwerkliche Berufe	1	3	5	2	2	0	13
		Arbeiter	1	1	2	1	2	3	10
		Studenten	4	0	0	0	0	0	4
		Schüler	11	0	0	0	0	0	11
		Erzieher, Grundschullehrer	0	0	0	0	1	0	1
	Gesamt		22	25	51	30	28	17	173
weiblich	Beruf	Ärzte und Apotheker	0	2	4	2	2	1	11
		Lehrer	0	0	5	1	2	0	8
		juristische Berufe	1	5	5	1	1	0	13
		technische Berufe	0	0	2	2	0	0	4
		kaufmännische Berufe	4	2	2	0	3	0	11
		Selbständige, Unternehmer	0	0	3	2	4	0	9
		Medienberufe	1	4	4	4	1	0	14
		Theater, künstlerische Berufe	1	1	4	3	4	0	13
		Musiker, Musikerzieher	0	7	1	1	2	0	11
		soziale Berufe	2	1	4	4	4	1	16
		Dienstleistungsberufe	0	7	4	1	4	1	17
		Banken, Versicherungen	1	3	3	0	0	0	7
		Angestellte, Sekretärinnen	0	5	9	1	3	1	19
		Geistliche	0	0	2	2	1	2	7
		landwirtschaftliche Berufe	0	3	0	1	2	4	10
		handwerkliche Berufe	2	0	1	2	0	0	5
		Hausfrauen	0	2	6	4	5	6	23
		Arbeiter	0	1	0	0	4	2	7
		Studenten	7	5	1	0	0	0	13
		Schüler	9	0	0	0	0	0	9
medizinische Berufe	5	3	6	6	0	0	20		
Erzieher, Grundschullehrer	1	5	3	5	2	1	17		
	Gesamt		34	56	69	42	44	19	264

I. Danksagung

Bedanken möchte ich mich vor allem bei meinen Eltern für Ihre mentale Unterstützung, ständiges Erinnern an den Abgabetermin und fleißiges Korrekturlesen.

Ebenso bedanke ich mich bei meinen Schwestern, die mir durch ihr Korrekturlesen eine große Hilfe waren.

Sehr großen Dank schulde ich meinem Doktorvater Herrn Prof. Dr. Eckhard Nolte, der mir immer wieder neue effiziente Denkanstöße bei der Themenfindung gab, für mich mit Rat und Tat erreichbar war und meine Arbeit kompetent und stets aufmunternd betreute.

Herrn Prof. Dr. Rolf Oerter danke ich sehr für die kurzfristige Übernahme der gutachtlichen Tätigkeit, seine schnelle Reaktion und spontane Erreichbarkeit.

Ebenso danke ich Herrn PD Dr. Michael Kugler für seine Unterstützung im Vorfeld der Prüfungen.

Herzlich gedankt sei auch Herrn Prof. Dr. Küchenhoff vom statistischen Beratungslabor der LMU München, der mich durch seine Beratung, wertvolle Tipps und Hinweise zur Ausführung meiner Studie und zur Dateneingabe in SPSS auf den Weg durch das Labyrinth einer empirischen Arbeit anleitete.

Besonders danken möchte ich natürlich den Freunden, Bekannten und anderen Personen, die mit viel Engagement und Ehrlichkeit, die Fragebögen ausfüllten und mir so zu einer hohen Rücklaufquote verhalfen.

Danken möchte ich auch meinem Freund, Martin Ludwig, der mit viel Geduld meine schlechten Launen aushielt und mich durch liebevolle Aufmerksamkeit immer wieder ermutigte weiter zu schreiben.

Ohne die viele Unterstützung wäre die Arbeit in dieser Form wohl kaum möglich gewesen.

Sigrid Gaiser

J. Lebenslauf

Personalien

Name	Gaiser <u>Sigrid</u> , Hedwig, Renate
Geburtstag,	22. Mai 1975
Geburtsort	München
Familienstand	ledig
Konfession	evangelisch - luth.
Vater	Gaiser Robert, Diplomingenieur (univ.)
Mutter	Gaiser Almut, Diätassistentin
Geschwister	Storck, Andrea, Dr. med. dent. Fritsche, Ulrike, Dr. med. Gaiser, Philipp, Musikstudent

Schulische Ausbildung und Studium

1981 - 1985	Grundschule Schäftlarn
1985 - 1988	Gymnasium Icking über dem Isartal (hum. Zweig)
1988 - 1994	Theresien-Gymnasium München (hum. Zweig) Abschluß mit Abitur
1994 – 2001	Jurastudium an der LMU München, Abbruch nach erfolglosem 1. Staatsexamen
2001 – 2004	Studium der Musikpädagogik, Musikwissenschaften und Recht für Sozialwissenschaftler an der LMU München
WiSe 2002/2003	Zwischenprüfung im Hauptfach Musikpädagogik
WiSe 2003/2004	Magisterarbeit
SoSe 2004	Studienabschluss M. A. im Hauptfach Musikpädagogik mit Note 1.1.

Musikalische Ausbildung

1979 – 1995	Klavierunterricht bei Prof. Michaela Pühn, Musikhochschule München
1984 – 1992 1989	Orgelunterricht bei verschiedenen Kantoren und Privatlehrern Kirchenmusikalische Prüfung für Organisten im Nebenamt
1987 – 1994	Geigenunterricht bei verschiedenen Privatlehrern

1988 – 1994 Teilnahme an mehreren Wettbewerben „Jugend musiziert“ in unterschiedlichen Kategorien bzw. Wettbewerbsebenen

Sonstige Tätigkeiten

1990 - 1993 Organistin in den ev.-luth. Gemeinden Baierbrunn, Straßlach und Pullach

1994 – 1998 Organistin in den ev.-luth. Gemeinden Baierbrunn und Straßlach

1993 – 2003 Verschiedene. musikalische Engagements als Korrepetitorin

seit 2000 Tätigkeit als selbständige Klavierlehrerin

seit 2004 Tätigkeit als freiberufliche Mitarbeiterin der privaten Klavierschule „Piano It“

seit 2006 Leiterin der privaten Musikschule „Piano Mobil“