

Julia Kirn

Klassische Musik in den Lebenswelten Jugendlicher  
und junger Erwachsener

**Allitera Verlag**

**MÜNCHNER VERÖFFENTLICHUNGEN  
ZUR MUSIKGESCHICHTE**

Begründet von Thrasybulos G. Georgiades  
Fortgeführt von Theodor Göllner  
Herausgegeben seit 2006  
von Hartmut Schick

Band 78

Julia Kirn

Klassische Musik in den Lebenswelten Jugendlicher  
und junger Erwachsener

Die Bedeutung von sozialen Einflussfaktoren,  
medialen Inhalten und motivationalen Bedürfnissen

Julia Kirn, geb. 1986, studierte Kommunikationswissenschaft und Recht an der Ludwig-Maximilians-Universität München und absolvierte ihr Meisterklassendiplom Violine an der Hochschule für Musik und Theater München. Als Mitglied des interdisziplinären Promotionsprogramms ProArt promovierte sie – gefördert durch ein Stipendium des Elitenetzwerks Bayern – im Sommer 2016 mit der vorliegenden Arbeit im Fach Musikwissenschaft. Berufliche Stationen führten sie als Musikerin in Orchester wie das Münchner Rundfunkorchester und das Bayerische Staatsorchester und als freie Journalistin zu BR-Klassik. Seit Januar 2013 ist die Trägerin des Europäischen Kulturpreises Pressesprecherin der Tonhalle Düsseldorf und der Düsseldorfer Symphoniker. Ergänzt wird ihre Tätigkeit seit WS 2014 durch einen Lehrauftrag an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.

Julia Kirn

# **Klassische Musik in den Lebenswelten Jugendlicher und junger Erwachsener**

Die Bedeutung von sozialen Einflussfaktoren,  
medialen Inhalten und motivationalen Bedürfnissen

Informationen über den Verlag und sein Programm unter:  
[www.allitera.de](http://www.allitera.de)

November 2016  
Allitera Verlag  
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München  
© 2016 Buch&media GmbH, München  
Satz und Layout: Johanna Conrad  
Printed in Germany  
ISBN print 978-3-86906-942-5  
ISBN PDF 978-3-86906-943-2

# Inhalt

Vorwort .....	9
Einleitung .....	11
1. Klassische Musik und ihre Verankerung in der modernen Gesellschaft ...	17
1.1 Begriffsverständnis »klassische Musik« .....	21
1.2 Jugend als wissenschaftlicher Begriff und empirische Kategorie .....	29
1.3 Interesse an klassischer Musik bei Jugendlichen und jungen Erwachsenen und ihre Aktivitäten – ein empirischer Zugang .....	32
1.3.1 Passives Musikhören durch Übertragungsmedien .....	34
1.3.2 Klassische Musik im Konzert .....	39
1.3.3 Aktives Ausüben von klassischer Musik .....	42
2. Klassische Musik in den Lebenswelten Jugendlicher und junger Erwachsener .....	47
2.1 Aufbau der Lebenswelt nach Schütz .....	50
2.2 Die alltägliche Lebenswelt als »vornehmlicher« Wirklichkeitsbereich .....	53
2.3 Orientierung in der Lebenswelt: Wissen, Typen und Routinen .....	55
2.4 Auf der Suche nach dem subjektiven Sinn: lebensweltliches Handeln .....	59
2.4.1 Auseinandersetzung mit klassischer Musik als Handlung .....	60
2.4.2 Handeln als Entwurf: »Um-zu-« und »Weil-Motive« .....	62
2.5 Erweiterung des Lebensweltansatzes: Motivation und Bedürfnisse in der Selbstbestimmungstheorie nach Edward L. Deci und Richard M. Ryan ...	65
2.5.1 Motivationsarten: intrinsische, extrinsische Motivation und Amotivation .....	67
2.5.2 Motivationsrelevante Bedürfnisse und ihre Bedeutung für die Motivation zur Auseinandersetzung mit klassischer Musik .....	72

3. Sozialisation und soziale Herkunft als Einflussfaktoren auf die Auseinandersetzung von Jugendlichen und jungen Erwachsenen mit klassischer Musik	75
3.1 Soziale Ungleichheit in Sozialisationsprozessen	80
3.1.1 Strukturebenen sozialer Ungleichheit	80
3.1.2 Soziale Ungleichheit im gesellschaftlichen Wandel	81
3.1.3 Habitus- und Lebensstiltheorie nach Pierre Bourdieu	82
3.1.4 Habitus und Lebensstil im musikalischen Kontext	84
3.2 Klassische Musik in der Familie	87
3.3 Klassische Musik in der Schule und anderen Bildungsinstanzen	91
3.4 Klassische Musik in der Peergroup	95
3.5 Selbstsozialisation	99
3.6 Mediensozialisation	102
3.7 Einfluss von Geschlecht, Alter und Offenohrigkeit	105
4. Zwischenfazit	109
5. Empirische Umsetzung	115
5.1 Qualitative Studie: Einzelinterviews mit Jugendlichen und jungen Erwachsenen zwischen 16 und 24 Jahren	118
5.1.1 Auswahl der Befragten und Rekrutierung	119
5.1.2 Vorstellung der Interviewteilnehmer	123
5.1.3 Das problemzentrierte Interview	128
5.1.4 Durchführung der Einzelinterviews	132
5.1.5 Transkription	133
5.1.6 Analyse der Daten und Untersuchungskategorien	136
5.2 Quantitative Studie: Online-Befragung von Teilnehmern des Vereins für mediale Kulturvermittlung »Kultur-Netzwerker« e.V.	142
5.2.1 Stichprobe	143
5.2.2 Datenerhebung und -auswertung	144

6. Ergebnisse . . . . .	147
6.1 Klassische Musik in den Lebenswelten Jugendlicher und junger Erwachsener . . . . .	150
6.1.1 Bedeutung von Musik im Allgemeinen und klassischer Musik im Speziellen . . . . .	150
6.1.2 Was ist klassische Musik aus Sicht der Interviewteilnehmer? . . . . .	155
6.1.3 Zugänge Jugendlicher und junger Erwachsener zu klassischer Musik. . . . .	157
6.1.4 Veränderung des Interesses an Musik allgemein und klassischer Musik im Speziellen im Übergang zwischen Jugend und jungem Erwachsenenalter . . . . .	160
6.1.5 Hörverhalten von klassischer Musik. . . . .	163
6.1.6 Welche Medien und Inhalte nutzen Jugendliche und junge Erwachsene, um sich mit klassischer Musik zu beschäftigen? . . . . .	165
6.1.7 Aktives Musizieren . . . . .	170
6.2 Einflussfaktoren auf die Beschäftigung Jugendlicher und junger Erwachsener mit klassischer Musik . . . . .	172
6.2.1 Familie. . . . .	172
6.2.2 Schulunterricht . . . . .	175
6.2.3 Fakultativer Schulbereich . . . . .	180
6.2.4 Peergroup während der Schulzeit. . . . .	182
6.2.5 Peergroup während der Studienzeit . . . . .	185
6.2.6 Aspekte der Selbstsozialisation . . . . .	187
6.2.7 Geschlecht, Alter und Sozialstatus . . . . .	188
6.2.8 Schlüsselfiguren und Multiplikatoreneffekte . . . . .	192
6.3 Motive für die Beschäftigung von Jugendlichen und jungen Erwachsenen mit klassischer Musik . . . . .	196
6.3.1 »Schon IMMER mein eigener Wunsch« – Autonomiemotive . . . . .	196
6.3.2 »Man fühlt sich so geehrt« – Kompetenzmotive . . . . .	198
6.3.3 »Man muss ja COOL sein« – Motive sozialer Eingebundenheit. . . . .	202
6.3.4 »Was einfach ein Gefühl transportiert« – emotionale und kognitive Motivation . . . . .	204

6.4 Typologie Jugendlicher und junger Erwachsener im Umgang mit klassischer Musik .....	207
6.4.1 Die Traditionellen .....	207
6.4.2 Die Neu- und Wiedereinsteiger .....	210
6.4.3 Die Entfremdeten .....	213
7. Fazit und Perspektiven .....	217
8. Literaturverzeichnis .....	235
9. Abbildungsverzeichnis .....	248
9.1 Abbildungen .....	248
9.2 Tabellen .....	248
Anhang – Fragebögen .....	249
Vorfragebogen zum Leitfadeninterview .....	249
Gesprächsleitfaden .....	253
Standardisierter Fragebogen zum Verein »Kultur-Netzwerker« e. V. ....	257



# Vorwort

Dass die intensive Auseinandersetzung mit klassischer Musik in der Jugendphase kein Massenphänomen ist, wird sicherlich viele Klassikfans an einige selbst erlebte Situationen erinnern. Die Jugend und insbesondere der Übergang zum Erwachsenenalter bieten als Phasen der biografischen Veränderungen und Neuanfängen aber gleichzeitig ein großes Potential für neue oder wiederbelebte Interessen. Im Gegensatz zum Interesse von Kindern und Jugendlichen an klassischer Musik wurde ebene Übergangsphase hin zum Erwachsenenalter noch nicht in der gebotenen Tiefe wissenschaftlich betrachtet. An dieser Stelle setzt die vorliegende Dissertation an, die an der Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München entstand. Sie fragt nach dem „warum“ einer Beschäftigung mit klassischer Musik und erforscht in diesem Zusammenhang den Einfluss von motivationalen Bedürfnissen, medialen Inhalten und sozialen Einflüssen auf das Interesse an klassischer Musik.

Die vorliegende Arbeit entstand mit der großen Unterstützung zahlreicher Personen und Institutionen, denen ich zu großem Dank verpflichtet bin – allen voran meinem Doktorvater Herrn Prof. Dr. Hartmut Schick, der mein Dissertationsvorhaben von Beginn an mit großem Engagement begleitete und bei dem ich jederzeit, fachlich wie menschlich, die maßgebliche Unterstützung für meine Forschung fand. Ich danke ihm außerdem herzlich dafür, dass ich meine Dissertation in seiner traditionsreichen Schriftenreihe veröffentlichen durfte. Auch meinem Zweitgutachter, Herrn Prof. Dr. Wolfgang Rathert, sei herzlich für seine konstruktiven Ratschläge u.a. im Rahmen des ProArt-Kolloquiums gedankt. Insbesondere für methodische Fragen durfte ich darüber hinaus in mehreren Gesprächen auf die Expertise von Herrn Prof. Dr. Heinz Pürer zurückgreifen, der mir freundlicherweise zudem auch als Nebenfachprüfer zur Verfügung stand. Bei Herrn Dr. Manuel Wendelin vom Institut für Kommunikationswissenschaft und Medienforschung der LMU München möchte ich mich ebenfalls sehr herzlich bedanken. Er begleitet mich mit seinem fachlichen Rat und seiner konstruktiven Kritik bereits seit meinem Studium und war stets ein wichtiger Ansprechpartner, insbesondere für die Diskussion theoretischer Ansatzpunkte. Für das umsichtige Lektorat danke ich Frau Dr. Kerstin Maupaté-Steiger, von der ich mich, ebenso wie vom Münchner Allitera Verlag, stets bestens betreut fühlte. Die

großzügige finanzielle und ideelle Unterstützung meines Forschungsvorhabens in Form eines Promotionsstipendiums verdanke ich dem Elitenetzwerk Bayern.

Jugendliche und junge Erwachsene unterschiedlicher Herkunft zu rekrutieren, die sich über ihr Interesse an klassischer Musik befragen lassen möchten, ist kein leichtes Unterfangen. Eine Vielzahl von Lehrern unterschiedlicher Bildungsinstitutionen und Pädagogen im Kulturbereich unterstützten mich bei der Suche. Ihnen und allen befragten Jugendlichen und jungen Erwachsenen möchte ich für ihr Engagement und ihre Bereitschaft zu einem Interview sehr herzlich danken.

Mein persönlicher Dank gilt meiner Familie und insbesondere meinen Eltern, die mir so viel mehr als mein Studium und die Dissertation ermöglichten. Auf ihren Rat und ihre Unterstützung durfte ich immer zählen. Auch bei meinen Freunden, bei denen ich nach dem Umzug in das Rheinland in München immer ein Zuhause und ein offenes Ohr für jegliche Herausforderung finden durfte, möchte ich mich an dieser Stelle besonders bedanken.

*Düsseldorf, im Oktober 2016*

*Julia Kirn*

# Einleitung

Mit »Fack ju Mozart?« fasste der Musikredakteur Reinhard Brembeck (2014) pointiert die Ergebnisse der Körber-Stiftung im Feuilleton der Süddeutschen Zeitung zusammen, die ein ambivalentes Desinteresse der heutigen Jugend an Hochkultur und damit eine gewisse Entfremdung zwischen dem jungen Publikum und klassischer Musik konstatieren (S.11). Denn obwohl in ebendieser Studie immerhin 84 Prozent der Befragten zwischen 18 und 29 Jahren klassische Musik als relevantes Kulturgut einschätzen, besuchte nur jeder Zehnte dieser Altersspanne im Vorjahr der Befragung ein Konzert mit klassischer Musik, in anderen Altersgruppen war es immerhin jeder Fünfte (Körber-Stiftung, 2013b, S.1 f.). Auch Studien wie das Jugend-KulturBarometer belegen ein geringes Interesse an klassischer Musik unter Jugendlichen und jungen Erwachsenen (Keuchel & Larue, 2012, S. 28).

Warum stellt dies aber nicht nur ein innerkulturelles Problem, sondern auch eine soziale Herausforderung für unsere Gesellschaft dar? Dass eine ausbleibende Förderung und mangelndes Interesse an hochkulturellen Inhalten auch direkte gesamtgesellschaftliche Konsequenzen nach sich zieht, belegen Studien zur Bildungsungleichheit: Im Umkehrschluss stellen diese fest, dass »eine Partizipation an hochkulturellen Aktivitäten mit höheren Bildungschancen und -ergebnissen einhergeht« (vgl. Hans, 2015, S.130). Es besteht demnach ein positiver Zusammenhang zwischen der Teilhabe an Bildung und der Förderung von Hochkultur für Jugendliche. Wird diese Bildungschance versäumt, dann beeinträchtigt dies unmittelbar und mittelfristig die Verteilung von aktuellen und zukünftigen Bildungschancen von Jugendlichen, was darüber hinaus langfristig zu einer Verringerung von hochkulturellen Angeboten und ihrer Wahrnehmung bzw. Nutzung in der Bevölkerung führen kann und damit eine Abwärtsspirale der Teilhabe an bildungsfördernden Angeboten in Gang setzt (ebd.).

Gleichwohl gehört die Beschäftigung mit Musik im Allgemeinen zu den beliebtesten Freizeitbeschäftigungen im Jugendalter (vgl. Harring, 2013, S.298). Warum gerade die Jugendphase so relevant ist, um auch klassische Musik nachhaltig in der Lebenswelt von Jugendlichen und jungen Erwachsenen zu verankern, dokumentieren Forschungsergebnisse der Musikwissenschaft: »Eine besonders nachhaltige und langfristige Prägung des Musikgeschmacks vollzieht sich – unbeschadet von eher kurzfristigen und situationsabhängigen Musikpräferenzen – im Alter zwischen 16

und 25 Jahren« (Bruhn, 1995, S. 32; vgl. auch Friedemann & Hoffmann, 2013, S. 377). Dennoch bestehen bislang in der Musikwissenschaft eher Studien zu Musikpräferenzen und der Auseinandersetzung mit klassischer Musik im Kindesalter und weniger in der Übergangsphase zwischen Jugend und jungem Erwachsenenalter (vgl. Delsing, ter Bogt, Engels & Meeus, 2008; Linnemann, Thoma & Nater, 2014). Die wenigen, bereits vorliegenden Studien zur Beschäftigung Jugendlicher und junger Erwachsener mit kulturellen Inhalten bedienen sich zudem meist quantitativer Methoden, die wiederum keine tieferen Einblicke in den Alltag von Jugendlichen und jungen Erwachsenen jenseits des standardisierten Fragebogens gewähren (vgl. Grgic & Züchner, 2013; Keuchel & Larue, 2012). Diese Forschungslücke versucht die vorliegende Arbeit mit qualitativen Methoden der empirischen Sozialforschung zu schließen und stützt diese Daten mit Befunden einer quantitativen Projektstudie.

Dabei beschäftigt sich die vorliegende Arbeit mit der Frage, wie klassische Musik in den Lebenswelten Jugendlicher und junger Erwachsener derzeit verankert ist und damit verbunden, welche Motivationsarten und Einflussfaktoren auf das Interesse und die Beschäftigung mit klassischer Musik bei Jugendlichen und jungen Erwachsenen wirken. Sie möchte auf diese Weise einen Beitrag zum Verständnis zu ebenjener Verankerung von klassischer Musik in den Lebenswelten Jugendlicher und junger Erwachsener leisten und gleichzeitig herausarbeiten, wie soziale Einflussfaktoren das Interesse beeinflussen und inwiefern diese mit motivationalen Bedürfnissen verknüpft sind.

Zu diesem Zweck wurden zwölf qualitative Leitfadeninterviews mit Jugendlichen und jungen Erwachsenen zwischen 16 und 24 Jahren geführt. Um auch den potenziellen Wert von kulturvermittelnden Instanzen zur Förderung von hochkultureller Bildung für junge Heranwachsende zu erfassen, wurde ergänzend zu den qualitativen Einzelbefragungen ein Leuchtturmprojekt zur kulturellen Vermittlung ausgewählt: Der Verein für mediale Kultur-Vermittlung »Kultur-Netzwerker« e.V. wurde gegründet, um die Lücke der fehlenden kulturellen Brückenbildung zwischen kulturell wenig bis nicht Vorgebildeten und kulturellen Experten zu schließen, da sich über diese Plattform Kulturneulinge mit Kulturversierten zu Veranstaltungen anmelden und austauschen können.

Hierfür wurden 61 Probanden in der Pilotphase des Vereins mit einem Online-Fragebogen zu ihren Erfahrungen mit der Kulturvermittlung befragt. An dieser Stelle wurde hinsichtlich der Altersstruktur der Befragten der Tatsache Rechnung getragen, dass gesellschaftliche Wandlungsprozesse die Jugendphase heutzutage bis weit in das dritte Lebensjahrzehnt ausdehnen können (Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, 2013, S. 186; Richter, 2011, S. 29), weshalb Befragte bis 30 Jahre in diesen Teil der Untersuchung mit einbezogen wurden.

Um die Verankerung klassischer Musik in den Lebenswelten Jugendlicher und junger Erwachsener auf einer zunächst theoretischen Ebene zu verstehen, bildet

das Lebensweltkonzept nach Alfred Schütz (Schütz & Luckmann, 2003) mit der von ihm beschriebenen »Lebenswelt des Alltags« als vornehmlichem Wirkbereich die Grundlage der vorliegenden Arbeit (S. 29). Da sich eine Vielzahl menschlicher Handlungen – darunter auch die Beschäftigung mit musikalischen Inhalten – im Alltag abspielt, erklärt Schütz diesen lebensweltlichen Wirkbereich besonders deziert. Weil sich Schütz jedoch gleichzeitig in seiner theoretischen Ausarbeitung weniger dafür interessiert, welche Motive Handlungen zugrunde liegen bzw. sie entstehen lassen, werden für die vorliegende Arbeit ergänzend zu Schütz' Lebensweltansatz Elemente der Selbstbestimmungstheorie nach Edward L. Deci und Richard M. Ryan herangezogen. Über die unterschiedlichen Beweggründe von Jugendlichen und jungen Erwachsenen, sich mit klassischer Musik auseinanderzusetzen, könnte die Selbstbestimmungstheorie Aufschluss geben, da sie vielfältige Motivationstypen und motivationsrelevante Bedürfnisse identifiziert hat (Deci & Ryan, 1993; 2000; 2008a). Sowohl Schütz als auch Deci und Ryan gehen von einem aktiv handelnden Individuum aus, weshalb die Ansätze in ihrer handlungstheoretischen Ausrichtung vereinbar sind und für die vorliegende Arbeit im Zusammenspiel fruchtbar gemacht werden können.

Um das zentrale Forschungsanliegen zu bearbeiten, steht im ersten Kapitel der vorliegenden Arbeit zunächst der aktuelle Forschungsstand zum Nutzungsverhalten von klassischer Musik bei Jugendlichen und jungen Erwachsenen im Vordergrund. Zu Beginn erfolgt eine Annäherung an den Begriff »klassische Musik« (Kap. 1.1) aus musikwissenschaftlicher und verwertungsrechtlicher Perspektive. Der zweite Teil dieses Kapitels widmet sich der Annäherung an den soziologisch bedeutsamen und gleichzeitig historisch wandelbaren Begriff »Jugend« (Kap. 1.2), worauf eine Bestandsaufnahme des aktuellen Forschungsstands zum Interesse und den damit verbundenen Aktivitäten Jugendlicher und junger Erwachsener hinsichtlich klassischer Musik folgt (Kap. 1.3). Als typische musikalische Handlungsfelder werden passives Musikhören durch Übertragungsmedien (Kap. 1.3.1), klassische Musik im Konzert (Kap. 1.3.2) und das aktive Ausüben von klassischer Musik (Kap. 1.3.3) beschrieben.

In die theoretischen Grundlagen führt das zweite Kapitel mit dem Lebensweltkonzept nach Alfred Schütz ein, was durch die Selbstbestimmungstheorie nach Edward L. Deci und Richard M. Ryan ergänzt wird. Zu Beginn wird nach der Schützschen Architektur der Handlungsdimensionen der Aufbau der Lebenswelt erläutert (Kap. 2.1), um im Anschluss daran den »vornehmlichsten« Wirkbereich, die alltägliche Lebenswelt, vorzustellen (Kap. 2.2), in der auch musikalisches Handeln zu verorten ist. Die Orientierung innerhalb der Lebenswelt durch Wissen, Typen und Routinen wird daraufhin näher betrachtet (Kap. 2.3) und damit verbunden auch, welche Rolle dabei (soziales) Handeln und Motive – insbesondere für die Beschäftigung mit klassischer Musik – spielen (Kap. 2.4). Um die Motivlagen von Handlungen detaillierter zu erfassen, aufgrund derer eine Beschäftigung mit klassischer Musik erfolgt, wird

das Lebensweltkonzept nach Alfred Schütz um die Selbstbestimmungstheorie nach Edward L. Deci und Richard M. Ryan erweitert (Kap. 2.5). Beginnend mit Erläuterungen zu den generellen Ausprägungen von Motivation (Kap. 2.5.1), werden im folgenden Kapitel die motivationsrelevanten Bedürfnisse für die Auseinandersetzung mit klassischer Musik ermittelt (Kap. 2.5.2).

In Kapitel 3 stehen die theoretischen und empirischen Befunde zu potenziellen Einflussfaktoren auf die Auseinandersetzung von Jugendlichen und jungen Erwachsenen mit klassischer Musik im Fokus, die sich entweder als hemmend oder als begünstigend für eine klassische Musikkultur erwiesen haben. Dazu werden insbesondere musiksoziologische und musikpsychologische Befunde zu sozialisatorisch relevanten Parametern der sozialen Herkunft herangezogen (Kap. 3.1), wobei die soziale Herkunft gesamtgesellschaftlich stets vor dem Hintergrund sozialer Ungleichheit betrachtet wird. Relevante Einflussgrößen, die sich beispielsweise auch auf den Zugang zu kulturellem Kapital auswirken, sind vor allem Familie, Schule, Peergroups, Selbstsozialisation und die zunehmende Mediensozialisation (Kap. 3.2.–3.2.). Faktoren wie Geschlecht und Alter scheinen sich ebenfalls auf Offenheit und Toleranz gegenüber dispräferierten Musikrichtungen (Offenohrigkeitshypothese) auszuwirken (Kap. 3.7).

Nach einem Zwischenfazit (Kap. 4) folgt im fünften Kapitel die Erläuterung der empirischen Umsetzung der Forschungsarbeit. Der empirische Fokus liegt dabei auf der qualitativen Auswertung der geführten Leitfadenterviews mit zwölf Jugendlichen und jungen Erwachsenen unterschiedlichen Alters und Bildungshintergrunds sowie mit einem verschieden ausgeprägten persönlichen Interesse an klassischer Musik. Um eine größtmögliche Transparenz hinsichtlich der Datenerhebung und -auswertung zu gewährleisten, werden die Auswahl der Befragten und ihre Rekrutierung (Kap. 5.1.1), die Vorstellung der Interviewteilnehmer (Kap. 5.1.2), das problemzentrierte Interview als Methode (Kap. 5.1.3), die Durchführung der Einzelinterviews (Kap. 5.1.4), die Transkription (Kap. 5.1.5) und die Analyse der Daten (Kap. 5.1.6) dort ausführlich behandelt. Ergänzend zu den in einem qualitativen Verfahren erhobenen Daten, wurde eine quantitativ angelegte Projektstudie mit dem Verein für mediale Kultur-Vermittlung »Kultur-Netzwerker« e.V. durchgeführt. Dazu wird in Kapitel 5.2 ein Überblick über die Stichprobe der Online-Befragung (Kap. 5.2.1), den Aufbau des Fragebogens und die Durchführung und Datenauswertung (Kap. 5.2.2) gegeben.

Zu Beginn des Ergebnisteils wird zunächst der Stellenwert von klassischer Musik in den Lebenswelten von Jugendlichen und jungen Erwachsenen generell herausgearbeitet (Kap. 6.1). In welchen unterschiedlichen Handlungsbereichen klassische Musik heute noch in der Alltagswelt Jugendlicher und junger Erwachsener zum Tragen kommt, zeigen die Kapitel 6.1.1 bis 6.1.7, in denen sowohl unterschiedliche Aspekte des Musikhörens als auch des aktiven Ausübens von klassischer Musik berücksichtigt werden.

Neben den möglichen Handlungsfeldern im Zusammenhang mit klassischer Musik sind die Einflussfaktoren auf die Beschäftigung Jugendlicher und junger Erwachsener mit klassischer Musik zu betrachten (Kap. 6.2). Dazu gehören unter anderem Sozialisationsinstanzen wie Familie und Peergroups, aber auch Bildungseinrichtungen und Faktoren wie Geschlecht, Alter und Sozialstatus (Kap. 6.2.1 bis Kap. 6.2.8). Was Jugendliche und junge Erwachsene dazu animiert, sich mit klassischer Musik zu beschäftigen, beleuchtet das Kapitel 73: Angelehnt an die motivationsrelevanten Bedürfnisse nach Deci und Ryan stehen dabei Autonomiemotive (Kap. 6.3.1), Kompetenzmotive (Kap. 6.3.2), Motive sozialer Eingebundenheit (Kap. 6.3.3) und ergänzend emotionale und kognitive Faktoren für Motivation (Kap. 6.3.4) im Fokus.

Die Befragten der qualitativen Studie ließen sich aufgrund ihrer unterschiedlichen Motivlagen in Typen kategorisieren. Diese Typologie Jugendlicher und junger Erwachsener hinsichtlich ihres Interesses für klassische Musik schließt den Ergebnisteil ab (Kap. 6.4). Im siebten Kapitel werden die zentralen Aussagen der Befragten zum Stellenwert klassischer Musik in ihrer derzeitigen Lebenswelt zusammengefasst und miteinander verknüpft. Gleichzeitig wird perspektivisch diskutiert, was diese Ergebnisse für musikalische Inhalte im Bereich klassischer Musik bedeuten und inwieweit Kulturbetriebe sich auf die (veränderten) lebensweltlichen Relevanzsetzungen von Jugendlichen hinsichtlich klassischer Musik einstellen müssen, um ihr Publikum wieder bzw. neu zu entdecken. Als einen möglichen Ansatzpunkt für die jugendliche Re-Kultivierung hin zu klassischer Musik wird die Bedeutung und der zukünftige Ausbau von kulturvermittelnden Initiativen besprochen, die sich der Vermittlung und Pflege von Hochkultur widmen.





# **1. Klassische Musik und ihre Verankerung in der modernen Gesellschaft**



Wie ist klassische Musik in der Gesellschaft und insbesondere unter Jugendlichen und jungen Erwachsenen heutzutage verankert? Das erste Kapitel widmet sich dieser Frage mithilfe der Darstellung von Forschungsergebnissen bereits bestehender Studien und Umfragen zur Nutzung, Verbreitung und praktischen Ausübung von klassischer Musik bei Jugendlichen und jungen Erwachsenen. So behandelt das Kapitel zum einen, welche Rolle passives Musikhören durch unterschiedliche Übertragungsmedien spielt (Kap. 1.3.1). Zum anderen wird der Frage nachgegangen, inwiefern klassische Musik heute von Jugendlichen und jungen Erwachsenen live im Konzert konsumiert wird (Kap. 1.3.2) und wie das aktive Ausüben von klassischer Musik im Leben Jugendlicher und junger Erwachsener verankert ist (Kap. 1.3.3).

Um zunächst den zentralen Begriff »klassische Musik« zu bestimmen, der als definitorische Grundlage das Fundament für alle weiteren Ausführungen bildet, steht zu Beginn des folgenden Kapitels eine Annäherung an ebenjenen Themenkomplex. Eine Fülle an Literatur steht hierzu vor allem in der Musikwissenschaft zur Verfügung, die in der vorliegenden Arbeit nicht in Gänze abgebildet werden kann. Vielmehr sollen hier zentrale Definitionen und Schlaglichter zu den unterschiedlichen Zugangsmöglichkeiten gegeben werden (Kap. 1.1). Welches Verständnis von den Begrifflichkeiten »Jugend« und »junges Erwachsenenalter« der vorliegenden Arbeit zugrunde liegt, wird im darauf folgenden Kapitel näher beschrieben (Kap. 1.2).



## 1.1 Begriffsverständnis »klassische Musik«

Um einen ersten und gleichzeitig kompakten Einstieg in die unterschiedlichen Aspekte der klassischen Musik nehmen zu können, lohnt ein Blick in Riemanns Musiklexikon:

Vom Klassischen in der Musik wird hauptsächlich in dreifacher Bedeutung gesprochen: Ganz allgemein und weit verbreitet dient die Bezeichnung klassisch heute – in Übereinstimmung mit dem Branchenjargon der Musikindustrie – zur Kennzeichnung einer Zweiteilung der Musik in sogenannte ernste oder klassische (E-Musik) und Unterhaltungsmusik (U-Musik). Spezieller gilt das Klassische als (musik)ästhetische Norm im Sinne des Musterhaften und Vorbildlichen. Eigentlich bezeichnet Klassik in Analogie zur literarischen »Weimarer Klassik« Goethes und Schillers die Hauptwerke der Komponistentrias Haydn, Mozart und Beethoven (»Wiener Klassik«) sowohl als Stil wie als Epoche (ca. 1780–1820); hier ergeben sich zeitliche Überschneidungen mit der Romantik; das Vorfeld der Wiener Klassik wird häufig »Vorklassik« genannt (Wiener Schule; Mannheimer Schule). [...]. (Riemann, 2012, S. 59)

Auch der aktuelle Brockhaus bietet ähnliche Ansatzpunkte für den Begriff der klassischen Musik in komprimierter Form, fasst allerdings die zeitliche Einordnung der »Wiener Klassik« etwas weiter und führt den Begriff der »Alt-Klassik« ein:

Im engeren geschichtlichen Sinn wird die Musik zwischen etwa 1780 und 1830 im deutsch-sprachigen Raum als Klassik bezeichnet, die ihren Höhepunkt im Schaffen J. Haydns, W. A. Mozarts und L. van Beethovens fand ([...] Wiener Klassik). Zu vollendeter Einheit verband sich hier die Verständlichkeit der musikalischen Umgangssprache (Lied- und Tanzhaftigkeit) 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 klassisch bezeichnet werden, so z. B. spricht man von »Alt-Klassik« in Bezug auf die Musik Johann Sebastian Bachs und seiner Zeit oder vom »klassischen« Palestrina-Stil des späten 16. Jahrhunderts. Umgangssprachlich verwendet man den Begriff »klassische Musik« im Sinne von »ernster Musik« und in Abgrenzung zum ebenso unscharf umrissenen Komplex der Unterhaltungsmusik. (Brockhaus, 2006, S. 114)

Deutlich wird anhand der Lexikoneinträge bereits, dass die Bezeichnung klassische Musik ein verhältnismäßig offener Begriff zu sein scheint, der aber dennoch mehrere,

im Folgenden näher zu betrachtende Ansatzpunkte bietet. Neben der Beleuchtung des häufig normativ geprägten Stilbegriffs werden die oben genannten Epochen der klassischen Musik und die Abgrenzung von E- zu U-Musik erörtert, die auch laut Brockhaus jedoch nur recht »unscharf« einzuordnen sind (ebd.). Danach wird die Popularisierung von klassischer Musik betrachtet, da die Genre Grenzen zwischen einzelnen Musikstilen auch in Bezug auf die klassische Musik immer weiter verschmelzen und sich dadurch neue Wahrnehmungsmuster für klassische Musik ergeben. Insgesamt kann es sich bei einer näheren Beschreibung allenfalls um eine Ausgangsbasis handeln, die eine erste Annäherung in die Begrifflichkeit der klassischen Musik<sup>1</sup> als Grundlage für die nachfolgende empirische Untersuchung gibt.

### (Normativer) Stilbegriff

Beleuchtet man den Stilbegriff klassischer Musik, ist eine normative Färbung nahezu unvermeidlich. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, kann etymologisch vom römischen Wort »classicus« (zur höchsten Steuerklasse gehörend) ausgehend »jedes Werk und jede Werkgesamtheit, denen man Vollendung und Mustergültigkeit zubilligt, das Epitheton ›klassisch‹ erhalten, wobei diese Zubilligung allerdings in jedem Fall eine subjektive Wertschätzung bleibt, auch wenn sie aufgrund weitreichender allgemeiner Übereinkunft von allseitig anerkannten Autoritäten abgegeben wird« (Baumgartner, 1982, S. 7). Die Entwicklung des Begriffs mit seiner Implikation einer ästhetischen Norm für »erstrangige, als einmalig erscheinende und überzeitlich fortwirkende Kunst« entstand in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit dem Aufkommen eines neuen Historismus und der Hinwendung zur griechisch-römischen Antike (Riemann, 2012, S. 59; vgl. Winckelmann, 1962).

Eine der zu diesem Zeitpunkt »allseitig anerkannten Autoritäten« war der Kunsthistoriker Johann Joachim Winckelmann. Er prägte Mitte des 18. Jahrhunderts den Klassikbegriff und seine Bedeutung – auch in einem normativen Sinne – indem er Anleihen aus der Literatur auf alle Künste übertrug: »Alle Künste haben einen doppelten Endzweck: Sie sollen vergnügen und zugleich unterrichten, [...]. [...] Der Kenner wird zu denken haben, und der bloße Liebhaber wird es lernen« (Winckelmann, 1962, S. 44). Auch laut der Dissertation von Sigrid Gaiser (2008) fußen klassische Werke immer auf einem »Reifungsprozess als einem Wachstumsbegriff und Entwicklungsprozess zu einem Vollkommenen«. Und weiter: »Die Klassik in der Musik ist damit

---

<sup>1</sup> Einen ausführlichen Einblick in die definatorischen Ansatzpunkte zu klassischer Musik gibt Sigrid Gaiser (2008) in ihrer Dissertation: *Einstellungen zum Begriff klassische Musik: Eine Studie zur historischen Entwicklung des Begriffs und dessen Interpretation in der Gegenwart*. Essen: Die Blaue Eule.

auch auf verschiedene Gattungen und deren mustergültige Vollendung zu beziehen« (ebd., S. 31).

Dass sich diese Vollendung nicht nur auf die Rezipienten, sondern auch auf die Produzenten – insbesondere von Bildender Kunst – bezieht, wird gegen Ende des 19. Jahrhunderts deutlich. Da entstand um die Figur und Musik Ludwig van Beethovens ein regelrechter Kult, der sich darin äußerte, »daß Beethovens Musik auf eine gewisse Hörergruppe eine besonders inspirierende, zu dramatischen Bildvorstellungen und traumartigen Phantasien anregende Kraft ausübte« (Schmitt, 1990, S. 248), was auch in die Künstlerszene Einzug hielt. »Das Titanenhafte, das Prometheische wird in Beethoven erkannt. So sieht das neue Ideal des Künstlers aus« (Würtenberger, 1979, S. 134). Seine Musik und auch die der anderen zentralen Vertreter der »Wiener Klassik«, allen voran Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart, »erfüllte alle Postulate, die von ästhetischer, ethischer, künstlerischer und technischer Seite gestellt wurden, im höchstmöglichen Ausmaß« (Baumgartner, 1982, S. 7). Für eine Annäherung an den Begriff klassische Musik wertet Heilgendorff (2008) deshalb die Interpretation eines Werkes als besonders bedeutsam, die vor allem durch die detaillierte Vorgabe durch die Komponisten wirkt:

Die klassische Musik ist diejenige Musik, die (seit etwa 1600 in der bis heute genutzten fünflinigen Notations-Systematik) in besonderer Weise auf detaillierten Notentexten als den eigentlichen musikalischen ›Werken‹ basiert, die umzusetzen und erlebbar zu machen Aufgabe von musikalischer Interpretation ist. (ebd., S. 112)

Laut Kleinen (2011) wird die auch heute noch »vorherrschende Aufwertung der klassischen Musik gegenüber anderen Musiken« in der angelsächsischen Literatur gar als »Beethoven-Kult« beschrieben. Im kulturellen Verständnis nahm er »den Charakter einer Ideologie an, die mit dem Geniekult des 19. Jahrhunderts und dessen Auswirkungen auf das bis heute geltende Konzept von musikalischer Begabung, Intuition und Kreativität eng verknüpft war« (vgl. ebd., S. 39). Auch auf die Bildung eines allgemeinen Begriffsverständnisses von klassischer Musik übt der »Beethoven-Kult« Einfluss aus, der sich nun nicht mehr nur an Personen, sondern auch an Umsatz und Verbreitung in der Bevölkerung festmachen lässt: »Durch den Beethoven-Kult kam es zur Bildung eines Kanons klassischer Musik, der mit den Verkaufsziffern von Musikträgern und den Listen der am häufigsten gesendeten klassischen Werke belegt werden kann« (ebd.), was bestimmte Werke hinsichtlich der Stilistik klassischer Musik im Bewusstsein des Publikums besonders nachhaltig verankert und damit das Begriffsbild prägt.

## Epochen der klassischen Musik

Nicht nur der vorwiegend normativ geprägte Stilbegriff, sondern auch unterschiedliche musikalische Epochen sind Bestandteil der Lexikondefinitionen zu klassischer Musik. Jedoch wird schnell deutlich: »Wie alle Bezeichnungen von Kunstepochen ist auch der Begriff der Klassik undeutlich und vage und daher äußerst problematisch« (Baumgartner, 1982, S. 7). Dreh- und Angelpunkt eines Zugangs zu klassischer Musik über den Epochenbegriff bildet die Epoche der »Wiener Klassik« zwischen etwa 1780 und etwa 1830 analog zur literarischen »Weimarer Klassik« (vgl. Baumgartner, 1982; Brockhaus, 2006; Riemann, 2012). Damit zählt sie auch für die vorliegende Arbeit zum zentralen Kern eines epochalen Begriffsverständnisses musikalischer Klassik. In diesem Zusammenhang sind die drei Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn und Ludwig van Beethoven zu nennen, die in der musikwissenschaftlichen Literatur zumeist als die wichtigsten Repräsentanten der »Wiener Klassik« benannt werden. Um diesen Stellenwert zu erreichen, muss laut Gaiser (2008) ein entscheidender Faktor gegeben sein: »Die nun als klassisch aufgefassten Komponisten mussten auch als solche rezipiert und in das Repertoire von Orchestern übernommen werden« (S. 60), um überhaupt den Epochenbegriff des Klassischen »im Denken der europäischen Gesellschaft zu verankern« (ebd.).

Heutzutage beschränkt sich der zumeist gebrauchte Begriff der klassischen Musik nicht mehr alleine auf die soeben benannte Epoche der »Wiener Klassik«: Kleinen (2011) führt an, dass der moderne Epochenbegriff von klassischer Musik »mittlerweile auf die musikwissenschaftlich definierten Epochen Renaissance, Barock, Klassik, Romantik und Zeitgenössische Musik ausgedehnt« wird (S. 38), was in diesem Fall bereits eher ein weit gefasstes musikalisches Genre als nur eine bestimmte Epoche beschreibt. An dieser Stelle ist eine Betrachtung der Verwendung von klassischer Musik und der damit verbundenen Bewusstseinsprägung in der Gesellschaft interessant: Das Hörfunkprogramm BR-Klassik wurde im Jahr 1980 ins Leben gerufen und gilt als »die einzige öffentlich-rechtliche reine Klassikwelle in Deutschland« (BR-Klassik, 2009, S. 7). Das Sendekonzept sieht im Kern vor allem Werke des Barock, der Klassik und Romantik vor, allerdings weitet auch BR-Klassik sein Programm auf Musik vorheriger Epochen und der Gegenwart aus (ebd.). Daneben sind auch Jazz und Filmmusik Bestandteil des Programms, was den Begriff der klassischen Musik auch hier abermals weitet (vgl. BR-Klassik, 2015).

## Die Unterscheidung zwischen U- und E-Musik

Wie verhält sich eine Kategorisierung in U- und E-Musik und die damit verbundene Unterscheidung hinsichtlich der Aufführungsrechte? Die Unterscheidung zwischen U- (Unterhaltungs-) und E- (Ernster) Musik ist in diesem Fall zunächst kein genu-



in musikwissenschaftlicher Begriff, sondern eine Kategorisierung, innerhalb derer sich die zuständige Verwertungsgesellschaft beispielsweise für Komponisten und den »Schutz des Urhebers und die Wahrnehmung seiner Rechte« einsetzt (von Steinau-Steinrück & Wohlgemuth, 2008, S.111). Das Jahr 1903 markiert den offiziellen Beginn einer kollektiven Verwertung von musikalischen Aufführungsrechten in Deutschland<sup>2</sup>, woraufhin einige Jahre später (1915) die »Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte« (»alte« GEMA) gegründet wurde. In ihrer heutigen Form ist sie seit 1947 als »Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte« tätig (ebd.). Heutzutage wird die Kategorie E-Musik oft synonym mit dem Begriff der klassischen Musik verwendet. Durch die Kategorisierung der GEMA erlangte die Unterscheidung zwischen U- und E-Musik aber vorrangig den Status eines wirtschaftlichen Kriteriums. Denn Musik, die in einem kommerziellen Rahmen wie in Tanz- und Gartenlokalen gespielt wurde, sollte von Kunstmusik in den Konzertsälen getrennt werden (Heinrichs, 2006, S.108). Hieraus erwuchs gleichzeitig eine (ästhetische) Bewertung, die E-Musik als der »nicht kommerziell ausgerichtete Teil des Musikbetriebs einen höheren (ethischen) Stellenwert« zusprach (ebd.).

Die normativ geführte Debatte um die Kategorisierung in E- und U-Musik ist weiterhin aktuell. In einer Studie zur Unterscheidung zwischen U- und E-Musik führte Wißkirchen (1996) eine nicht-repräsentative Befragung durch, die zehn Werke unterschiedlicher Stilistik in zwei Kategorien einteilt und durchaus eine wertende Stoßrichtung zeigt: (1) »Zum Hören ist unbedingt geistige Anstrengung erforderlich« und (2) »Zum Hören ist nicht unbedingt geistige Anstrengung erforderlich« (ebd., S.9). Wißkirchen bat die Probanden nach einer persönlichen Einschätzung, in welche der beiden vorgegebenen Kategorien verschiedene Musiken einzuordnen wären. Seine Ergebnisse fasste er wie folgt zusammen und schloss daraus auf eine Unterscheidung zwischen (1) E- und (2) U-Musik:

(1) »Zum Hören ist unbedingt geistige Anstrengung erforderlich«

- 1) Beethovens Sinfonie »Die Neunte«
- 2) Pfitzners Oper »Palestrina«
- 3) Klaviermusik von Mozart oder Schubert
- 4) Bachchoräle
- 5) Volksliedoratorien von Josef Haas

---

2 Die Geschichte der musikalischen Verwertungsgesellschaften wird ausführlich dargestellt in: Schmidt, Manuela, Riesenhuber, Karl & Mickler, Raik (2008). Geschichte der musikalischen Verwertungsgesellschaften in Deutschland. In Reinhard Kreile, Jürgen Becker & Karl Riesenhuber (Hrsg.), *Recht und Praxis der GEMA: Handbuch und Kommentar* (2. Aufl.) (S.5–24). Berlin: De Gruyter.

(2) »Zum Hören ist nicht unbedingt geistige Anstrengung erforderlich«

- 1) Beatles-Songs
- 2) Lehars Operettenmelodien
- 3) Rockmusik
- 4) Popmusik
- 5) Schlagermusik

Geistige Anstrengung scheint für die Befragten vor allem für die Rezeption der Werke aus dem Bereich der E-Musik notwendig zu sein, während Schlager-, Pop- und Rockmusik neben Operetten als eher weniger geistig anstrengend eingestuft werden. Auch Heinrichs (2006) zählt zur U-Musik »Tanzmusik, Schlager, Musicals, Volksmusik, Rock- und Popmusik und – was immer besonders überrascht – Jazz« (S. 108), was der Einordnung der U-Musik in Wißkirchens Befragungsstudie recht nahekommt. Dahlhaus (1984) plädiert für die Einordnung von U- und E-Musik ohne eine normative Konnotation: »Sofern sie überhaupt existiert, ist die Differenz zwischen E- und U-Musik eine Gattungsdifferenz, die nichts darüber besagt, ob in dem einen oder anderen Genre nach dessen internen Kriterien gut oder schlecht komponiert wurde« (S. 11), der sich auch Kleinen (2011) anschließt:

Seit zwei oder drei Jahrzehnten sind die lange Zeit behaupteten Stilbarrieren zwischen der klassischen Musik (sog. ernste oder E-Musik) und den diversen Formen der populären Musik (sog. Unterhaltungs- oder U-Musik) gefallen. Die E-Musik (nach den um 1930 herum entstandenen Kategorien der GEMA) wird mittlerweile global als klassische Musik bezeichnet. Es handelt sich um die Kunstmusik Europas und Nordamerikas. Als gleichwertig werden ihr Jazz, Folklore, Volksmusik und die zahlreichen Stilrichtungen der Rock- und Popmusik gegenübergestellt. (S. 37 f.)

In der musikalischen Entwicklung sieht Wißkirchen (1996) die Veränderung der E-Musik wie folgt: Während in älteren Kirchenliedern wie »Es ist ein Ros' entsprungen« keine Taktstriche und damit kein vorgegebenes Taktmaß vorhanden ist, ist dies – abgesehen von Rezitativen, Koloraturen und Vergleichbarem – zur Zeit der Klassik üblich. Ein Dirigent als Vermittler zwischen Notentext und einem größeren Ensemble ist bis heute in der E-Musik die Regel (ebd., S. 48). Anders in der U-Musik: »Die Entwicklungslinie der U-Musik führte danach über die späten Operetten (Lehar) und die Schlagermusik der Dreißiger und Vierziger Jahre (Lilli Marlen) immer mehr dazu, mit dem akustischen Moment des Taktmarkierens das Optische, nämlich das Dirigieren, zu verdrängen« (ebd.). An die Stelle des Dirigenten rückt ein Schlagzeuger, der den Takt markiert, was nach und nach aus dem Unterhaltungsorchester eine Band entstehen lässt, wie sie bis heute üblich ist. In zahlreichen Fällen stellt die Auswahl und Aufstellung der Musiker ein wei-

## DIESES BUCH BESTELLEN:

per Telefon: 089-13 92 90 46

per Fax: 089-13 92 9065

per Mail: [info@allitera.de](mailto:info@allitera.de)

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm  
unter:

[www.allitera.de](http://www.allitera.de)

[www.facebook.com/AlliteraVerlag](http://www.facebook.com/AlliteraVerlag)

### Allitera Verlag

Allitera Verlag • Merianstraße 24 • 80637 München  
[info@allitera.de](mailto:info@allitera.de) • fon 089-13 92 90 46 • fax 089-13 92 90 65 •  
[www.allitera.de](http://www.allitera.de) • [www.facebook.de/AlliteraVerlag](http://www.facebook.de/AlliteraVerlag)