



Andreas C. Lehmann  
Reinhard Kopiez  
(Hrsg.)

# Handbuch Musik- psychologie

 hogrefe

### 1.1.1 Konstrukte zur Analyse von musikbezogenen Verhaltensweisen

Menschen genießen Sinfoniekonzerte, tanzen auf Rockfestivals, entspannen sich bei bestimmter Musik und aktivieren sich mit anderer, erlernen Musikinstrumente mittels YouTube, schunkeln zur Schlagerparade im Fernsehen, singen im Kirchenchor, schmücken sich mit Detailwissen über Interpreten oder grenzen sich durch einen spezifischen Musikgeschmack von anderen Individuen ab. Diese Beispiele verdeutlichen, dass unterschiedliche musikalische Verhaltensweisen zumeist mit spezifischen Wirkungen und Funktionen zusammenhängen (→ Kap. 3.1) und außerdem stark von der musikalischen Sozialisation geprägt werden (s. hierzu den grundlegenden Aufsatz von Dollase, 2005). Zur wissenschaftlichen Beschreibung so vielfältiger musikbezogener Praxen bieten sich die Konstrukte *Musikalische Lebenswelten* und *Kulturelle Teilhabe* an. Sie erweisen sich als hilfreich bei der Analyse der Bedingungen, welche den Umgang mit Musik beeinflussen. Hierbei interessieren zum einen individuelle Merkmale eines Menschen wie Persönlichkeit, Geschlecht oder Alter und zum anderen soziale Aspekte eines Menschen wie Bildungsniveau, beruflicher Status, finanzielle Ressourcen oder kultureller Hintergrund. In den folgenden Ausführungen zeigen wir, dass sich musikbezogene Verhaltensweisen von Menschen nach den obengenannten Aspekten differenzieren und gruppieren lassen und somit in Abhängigkeit von den individuellen und sozialen Charakteristika eines Menschen ausgebildet werden.

Sowohl der Begriff *Musikalische Lebenswelten* als auch der Begriff *Kulturelle Teilhabe* werden im umgangssprachlichen und auch im wissenschaftlichen Bereich häufig nicht klar definiert. Für den vorliegenden Kontext legen wir deshalb folgende Definitionen zugrunde: „Musikalische Lebenswelten“ bezeichnen auf Musik bezogene „real existierende Gruppierungen mit gemeinsamen Sinn- und Kommunikationszusammenhängen in ihrer Alltagswelt, mit vergleichbaren handlungsleitenden Konzepten des im Leben Wertvollen und Wichtigen sowie ähnlichen Vorstellungen von Lebensqualität und Lebensweise“ (Calmbach et al., 2016, S. 30). Neben dieser Definition, die soziologisch geprägt ist und der Definition sozialer Milieus ähnelt, existieren auch Definitionen mit stärkerer Betonung individueller Wahrnehmungs- und Verstehensweisen. „Kulturelle Teilhabe“ bezeichnet in Bezug auf Musik „vielfältige Formen musikalisch-kultureller Praxis, die bewusst vollzogen werden“ (Krupp-Schleußner, 2016, S. 31). Dabei ist die Diskussion um Kulturelle Teilhabe auch verbunden mit der Frage nach den sozialen Bedingungen, die Teilhabe ermöglichen oder verhindern. Die aktive Rolle des einzelnen Menschen in sämtlichen musikkulturellen Verhaltensweisen (produktiv und rezeptiv) wird im Englischen

mit dem Begriff „musical engagement“ betont. Interessanterweise existieren aber keine direkten Übersetzungen der englischen Termini. „Life world“ kommt zwar gelegentlich als englischer Begriff in philosophischen Artikeln vor, wenn nicht gar der deutsche Begriff verwendet wird; das Konzept selbst spielt im Diskurs aber keine große Rolle. „Participation“ wiederum wird viel stärker politisch akzentuiert als gesellschaftliche Befähigung und Ermächtigung im Sinne von „Empowerment“ (vgl. Schwanenflügel & Walther, 2013). Da die spezifische Musikalische Lebenswelt eines Menschen zumeist durch spezifische Formen seiner Kulturellen Teilhabe gekennzeichnet ist, erscheint eine gemeinsame Betrachtung der Konstrukte vonnöten. Dies führen wir im vorliegenden Kapitel durch, wobei wir sowohl theoretische als auch empirische Zugänge berücksichtigen.

### 1.1.2 Begriffsentwicklungen

Das Kapitel vereint zwei Begriffspaare, deren inflationärer Gebrauch verschiedentlich beklagt worden ist (in Bezug auf den „Lebenswelten“-Begriff s. Kraus, 2015). Ihre Popularität verdanken sie dem Bestreben, jeweils grundlegende und komplexe Erscheinungen und Verhältnisse auf prägnante Weise zu fassen, um wissenschaftlichen Kategorien wie alltäglichen Erfahrungen gleichermaßen gerecht zu werden.

#### Musikalische Lebenswelten

Das Konstrukt „Musikalische Lebenswelten“ geht auf den Begriff der *Lebenswelt* zurück, der in der Phänomenologie insbesondere von Husserl (1954 [1976]) entfaltet worden ist. Husserl wollte damit zunächst ein erkenntnistheoretisches Problem fassen. Der Begriff berücksichtigt, dass alle Menschen zwar von identischen materiellen Gegebenheiten umgeben sind (Realität), diese aber völlig unterschiedlich wahrnehmen. Was wertgeschätzt, was als schön oder hässlich, bedrohlich oder beruhigend wahrgenommen wird und an welchen kulturellen Erscheinungen Menschen teilnehmen wollen, ist individuell verschieden. „Lebenswelt“ beschreibt dabei zum einen den vorgegebenen und nicht hinterfragten Grund allen alltäglichen Handelns und zum anderen das konkrete Umfeld, in dem das Individuum Phänomene spezifisch wahrnimmt und eigenständig strukturiert. Schütz und Luckman (1979, posthum veröffentlicht) übertragen den Begriff der Lebenswelt in die Sozialwissenschaften und betonen dessen intersubjektive Natur. Dabei bewahren die Autoren die Ausrichtung sowohl auf das Individuum als auch auf seine Umwelt, verknüpfen den Begriff aber darüber hinaus mit Prozessen der Sinn-

zuschreibung. Später werden weitere Facetten des Begriffs entwickelt, etwa wenn Habermas (1981) die kommunikative Vermittlung der Lebenswelt herausarbeitet oder Kraus (2015) die konstruktive Natur des Menschen betont. Die starke Verhaftung des Begriffs „Lebenswelt“ in der deutschen Philosophietradition zeigt sich auch darin, dass im Englischen ebenfalls von „life worlds“ gesprochen wird. In der Musikpädagogik erlebte der Begriff in der sogenannten Lebensweltdidaktik eine Renaissance und diente zur Strukturierung eines im Akt des Verstehens stark individualisierenden Musikunterrichts (Ehrenforth, 1971, 2001; zur Kritik s. Vogt, 2001).

Für die Musik wurden die unterschiedlichen Traditionen insofern spezifisch akzentuiert, als sich Musikalische Lebenswelten etwa bei Kleinen (2007, S. 41) triadisch zwischen Individuum, Gesellschaft und Musik konstituieren. Das Konstrukt Musikalische Lebenswelten nützt trotz der begrifflichen Unschärfe einer Charakterisierung von musikbezogenen Verhaltensweisen bestimmter gesellschaftlicher Gruppen, weil sich damit ihre je spezifischen Sichtweisen, Bedürfnisse und Erwartungen beschreiben lassen. Auf der Basis dieser Beschreibungen können dann zum Beispiel Entscheidungen kulturpolitischer Art (sozial ausgerichtete Programme der Musikvermittlung, Förderung von Kultureinrichtungen etc.) getroffen oder Empfehlungen in konsumentenorientierten Kontexten (Gestaltung von Radioprogrammen, Vermarktung von Musikprodukten etc.) gegeben werden.

### Kulturelle Teilhabe

Mit dem Begriff der *Kulturellen Teilhabe* verlagert sich der Fokus von der differenzierten Beschreibung musikalischen Verhaltens auf die Frage nach den dabei zu beobachtenden Bedingungen und Beschränkungen. Im Diskurs ist damit zumeist die Frage nach sozialer Gerechtigkeit bei der Nutzung musikalisch-kultureller Angebote verbunden. Die Bestandteile des Begriffs sind vermeintlich leicht zu verstehen, doch ergeben sich Unklarheiten, je konkreter man sich dem Feld deskriptiv oder normativ nähert: Ist Teilhabe beispielsweise immer an hochkulturelle Angebote gebunden, wie manche Studien, aber auch die Bildungsprogramme von Kulturorchestern nahelegen? Und ist Teilhabe immer mit aktivem Musizieren verbunden, oder kann sie sich auch in rezeptiven Verhaltensweisen verwirklichen? Wie wird abgegrenzt, wodurch sich „Hochkultur“ von „populärer Kultur“ unterscheidet?

Allgemein hat sich im musikpädagogischen und -psychologischen Diskurs in Deutschland durchgesetzt, dass ein statischer und aus den Phänomenen abzuleitender Begriff von „Kultur“ zugunsten eines flexibleren und an die Bedeutungszuweisungen der Menschen gebundenen Begriffs aufgegeben wird

(Barth, 2008; Hammel, 2007). Für die Definition von „Teilhabe“ bietet sich an, von einer bewussten Zuwendung sowie von individuellen Ausprägungsformen auszugehen. Bartelheimer (2007) kennzeichnet Teilhabe unter anderem als historisch relativ, mehrdimensional, dynamisch und aktiv gestuft. Damit ist gemeint, dass das, was Teilhabe bedeutet, wie sie bewertet wird und worin sie sich manifestiert, dem Wandel unterworfen ist. So hat sich beispielsweise der Typus des bürgerlichen Kenners von Sinfonien historisch erst entwickeln müssen und war im frühen 18. Jahrhundert noch nicht anzutreffen. Solche Wandlungen betreffen alle Formen von Teilhabe. Teilhabe ist außerdem in dem Sinne mehrdimensional, als sie sich auf verschiedene Weisen manifestiert (z. B. nicht nur als klassischer Konzertbesuch) und in unterschiedlichen Bereichen in unterschiedlicher Intensität erfolgen kann. Diese Unterschiede in der Intensität verändern sich in der Lebensspanne, weshalb Bartelheimer sie als dynamisch bezeichnet. Worin diese unterschiedliche Form und Intensität begründet liegt, ist damit jedoch noch nicht gesagt.

Unter dem Aspekt der Teilhabe in der Lebensspanne sind in letzter Zeit beispielsweise die unterschiedlichen Formen kreativer oder reproduktiver Musikpraxen älterer Menschen in den Blick gelangt, die etwa in kirchlichen oder selbstorganisierten Kontexten (Fung & Lehmborg, 2016), aber auch in therapeutischen Settings (Hartogh, 2005) beschrieben wurden. Damit einher geht ein neuer Blick auf deren Lebensqualität, wobei man diesen Diskurs sowohl empirisch als auch normativ besonders in den angloamerikanischen Ländern führt (vgl. z. B. Pitts, 2005).

Bleibt der Begriff infolge seiner unterschiedlichen Verwendung in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen auch vage, so lässt sich davon immerhin der gelegentlich als Synonym verwendete Begriff der *Partizipation* insofern abgrenzen, als er im ursprünglichen, dem angloamerikanischen Sprachraum stets mit einem Moment der politischen Selbstbestimmung verwoben wurde, also über bloße Verwirklichung von Verhaltensweisen hinausgeht (Lehmann-Wermser & Krupp, 2014).

### 1.1.3 Theoretische Zugänge

Modelle zur sozialen Strukturierung musikalischer Verhaltensweisen  
 Modelle zur Beschreibung musikbezogener Praxen aufgrund von sozioökonomischen (wie Alter, Bildung und Einkommen) oder individuellen Faktoren (wie Lebensführung und Wertzuschreibungen) lassen sich kultursoziologisch gruppieren (die folgenden Ausführungen sind u. a. an Kirchberg & Kuchar, 2012, angelehnt):

- (1) Nach der *Homologie-These* werden kulturelle Aktivitäten durch die Zugehörigkeit zu einer sozialen Klasse bestimmt. So umfasst Bourdieus (1982, 1996) Habitus-Begriff solche klassenspezifischen Verhaltensweisen (äußerlich z. B. erkennbar an Haltung, Kleidung, Sprache) und Einstellungen auch hinsichtlich Musik. Demnach sei die obere gesellschaftliche Klasse hochkulturell (im Sinne des „legitimen“ Geschmacks) und die Arbeiterklasse massenkulturell orientiert (als Ausdruck des „populären“ Geschmacks). Über den Habitus werden solche Orientierungen auch in der Sozialisation vermittelt. Mit der auf der Oberfläche verschwindenden Grenzziehung zwischen Klassen und der Diversifizierung kultureller Praxen in postmodernen Gesellschaften verliert Bourdieus Klassentheorie musikalischer Verhaltensweisen jedoch an Genauigkeit und wird durch neuere kultursoziologische Theorien erweitert. Hierbei ermöglicht die Berücksichtigung des sozialen Status, Milieus und Lebensstils eine differenziertere Betrachtung.
- (2) Das zweite Beschreibungsmodell, die *Lebensstil-These*, geht auf Hradils (1999) Konzept „sozialer Lagen“ zurück, welches das Zusammenwirken vor- und nachteiliger Lebensbedingungen betrachtet, aber die Individualisierung von Lebensstilen nicht mehr fest an soziale Lagen gekoppelt sieht. Mit den Begriffen „Milieu“ und „Lebensstil“ wird eine differenzierte Analyse von Sozialstrukturen vielschichtiger Gesellschaften möglich, da auch Aspekte wie Alter, Geschlecht oder religiöse Orientierung eingehen. Lebensstil beschreibt den „regelmäßig wiederkehrenden Gesamtzusammenhang der Verhaltensweisen, Interaktionen, Meinungen, Wissensbestände und bewertenden Einstellungen eines Menschen“ (Hradil, 1999, S. 42). Während sich der Lebensstil eines Menschen „unter Umständen recht schnell“ (ebd.) ändern kann, bestehen soziale Milieus „in psychologisch ‚tiefsitzenden‘ gruppentypischen Werthaltungen“ (ebd.). Spezifische musikalisch-kulturelle Verhaltensweisen lassen sich sowohl für Lebensstile als auch für soziale Milieus beschreiben. Schulze (1992) betont mit dem Begriff *Erlebnissesellschaft* das individuelle Genuss-Streben als wesentlich für kulturelle Verhaltensweisen und differenziert nach Niveau-, Harmonie-, Integrations-, Selbstverwirklichungs- und Unterhaltungsmilieus. Diese Milieus verweisen auch auf drei grundlegende „alltagsästhetische Schemata“ (ebd., S. 125), die durch subjektbezogene Komponenten (Alter, Beruf, Weltbilder) moderiert werden: Im Hochkulturschema stehen die „vergeistigt[e] Empfangshaltung des kunstgenießenden Publikums“ (Schulze, 1992, S. 143), die „Kontemplation“ (ebd., S. 145) und die Abgrenzung vom Massenkonsum durch Konzentration auf sogenannte Hochkultur im Vordergrund. Im Trivialschema wird eher eine „vergnügungsorientierte Anspruchslosigkeit“