

Öffnung von Elitekultur durch massenmedial verbreitete symbolische Innovation?

Klassische Musik im privat-kommerziellen Radio in Deutschland

Corinna Lüthje

Der Bezug zwischen Massenmedien und Elitekulturen ist paradox – haben Medien doch die Aufgabe, eine möglichst breite Öffentlichkeit herzustellen, während Eliten die Tendenz haben, sich strikt gegen andere soziale Gruppen abzugrenzen. In der hier vorgestellten Fallstudie wird exemplarisch und explorativ die Öffnung von Elitekultur durch massenmediale Verbreitung eines hochkulturellen und damit elitekulturellen Bereichs (klassische Musik) durch den privat-kommerziellen Sender Klassik Radio untersucht. Unter Öffnung werden dabei zwei Prozesse verstanden: (a) der Zugang von bisher nicht zur Elite zählenden Personen in deren Sphäre (z. B. Räume, kulturelle Produkte oder Praktiken) und (b) die Übernahme von neuen, extern definierten Bedeutungen von ehemaligen Distinktionssymbolen in das elitäre Feld. Diese neuen Bedeutungen haben den Status einer symbolischen Innovation und führen zu gesellschaftlichen Konsequenzen. In dem Programm von Klassik Radio hat das gesellschaftlich relevante Distinktionssymbol „Klassik“ einen entscheidenden Bedeutungswandel erfahren, dieser Wandel hat den Stellenwert einer symbolischen Innovation. In einer Fallstudie wird untersucht, ob sich dadurch das Verständnis von Klassik sowie die Praxis des kulturellen Konsums bei den traditionellen Bildungsbürgern verändert haben. Zurückgegriffen wird auf Konzepte der Elitesoziologie und Kulturosoziologie. Dazu gehört auch das Verständnis von Macht im Sinne von „symbolischer Macht“ (Bourdieu). Untersucht wurden die Forschungsfragen mit Gruppendiskussionen in der dokumentarischen Methode.

Schlüsselwörter: Elitekultur, Klassik, Radio, symbolische Macht, symbolische Innovation, Gruppendiskussion (dokumentarische Methode)

Eine Elite ist eine relativ kleine soziale Gruppe mit höchstem gesellschaftlichen Einfluss (oder Macht), die zur Schließung tendiert und einen Exklusivitätsanspruch hat. Wie jede andere soziale Gruppe ist eine Elite über Symbole strukturiert, die materieller Natur sein können, wie bestimmte Gegenstände, aber auch immaterieller Natur, wie Worte und Parolen oder soziale Praktiken. Diese Symbole und die Kenntnis ihrer Bedeutung dienen einerseits als Erkennungszeichen der Gruppenmitglieder und andererseits der Distinktion gegen andere Gruppen. Kulturelle Eliten haben eine bestimmte gesellschaftliche Funktion. Sie legen die für die gesamte Gesellschaft verbindliche legitime Kultur fest und bestimmen die legitimen Formen, mit denen sie produziert, verbreitet und rezipiert werden darf. Sie sind „symbolische Mächte“ (Bourdieu) und halten die Definitionsmacht. Ihre gesellschaftliche Relevanz liegt (trotz und wegen ihrer Exklusivität) in ihrer übergreifenden integrativen Funktion, d. h. in ihrer Anerkennung. In Deutschland hat sich im 19. Jahrhundert das klassische Bildungsbürgertum als Kulturelite herausgebildet. Einen ähnlichen Prozess hat Pierre Bourdieu in den „Feinen Unterschieden“ (1987) für Frankreich beschrieben. Doch diese Stellung ist nicht unbestritten. Ebenso wie andere Eliten muss auch die Kulturelite um ihre Position kämpfen. Stefan Hornborstel (vg. 2004: 9) beschreibt aus systemtheoretischer Sicht Auflösungerscheinungen, die mit der funktionalen Ausdifferenzierung von modernen Gesellschaften verbunden sind. Es bilden

sich immer leistungsfähigere, aber auch eigensinnigere Teilsysteme aus, die sich kaum noch in eine Gesamtgesellschaft integrieren lassen und die Ausbildung einer das Ganze repräsentierenden Elite verhindern.

Übergeordnete Fragestellung dieser Arbeit ist, ob durch massenmediale Verbreitung elitarer Kultur Kulturelite geöffnet wird. Unter Öffnung werden dabei zwei Prozesse verstanden: (a) der Zugang von bisher nicht zur Elite zählenden Personen in deren Sphäre (z. B. Räume, kulturelle Produkte oder Praktiken) und (b) die Übernahme von neuen, extern definierten Bedeutungen von ehemaligen Distinktionssymbolen in das elitäre Feld. Diese neuen Bedeutungen haben den Status einer symbolischen Innovation und führen zu gesellschaftlichen Konsequenzen. Die ursprüngliche symbolische Macht verliert ihre Definitionshoheit und büßt an gesellschaftlicher Relevanz ein.

In der hier vorgestellten Fallstudie wird exemplarisch und explorativ die Öffnung von Elitekultur durch massenmediale Verbreitung eines hochkulturellen und damit elitäre kulturellen Bereichs (klassische Musik) untersucht. Es geht um das Spannungsverhältnis zwischen der klassischen Kulturelite (traditionelles Bildungsbürgertum) in Deutschland und den symbolischen Mächten, die die Deutungshoheit über das Distinktions-symbol „Klassik“ beanspruchen, auf der einen und Massenmedien, die sich per se über ihre Publizität und die Funktion definieren, eine möglichst große Öffentlichkeit herzu-stellen, auf der anderen Seite. Mit „Klassik Radio“ ist ein Sender angesprochen, der nicht dem öffentlich-rechtlichen Feld und dessen Kultur- und Bildungsauftrag zuzurechnen ist, sondern dem privat-kommerziellen Sektor. Die Bedeutung von Klassik hat sich seit Bestehen von Klassik Radio in dem Programm des Senders stark verändert. *Welchen Beitrag leistet der privat-kommerzielle Radiosender Klassik Radio damit zur Öffnung von Elitekultur?*

Die vorliegende Studie gehört damit in den Bereich der Rezeptionsforschung. Die gesellschaftlichen Auswirkungen dieses Wandels werden aus kultursoziologischer Sicht anhand des gesellschaftlichen Feldes untersucht, das traditionell für die Pflege der Hoch-kultur zuständig ist: das klassische Bildungsbürgertum. *Wird die von Klassik Radio ver-breite neue Bedeutung von „Klassik“ in der klassischen Kulturelite übernommen?*

Im Folgenden soll zunächst die Bedeutung von *Elite* geklärt werden. Dazu gehört auch das Verständnis von *Macht*, das für die Definition einer Elite und ihrer Wirkungs-weise unumgänglich ist. In dieser Arbeit wird der von Bourdieu geprägte Begriff der *symbolischen Macht* mit dem Modell der *symbolischen Innovation* in Zusammenhang gebracht. Sodann wird auf die tradierte Bedeutung von *Klassik* und seine Relevanz für die deutsche Gesellschaft eingegangen. Der Bedeutungswandel von Klassik im Pro-gramm von Klassik Radio wird kurz skizziert, gefolgt von Methode und Ergebnissen der Rezipientenstudie und einem Fazit.

1. Elite und symbolische Macht

In Deutschland war der Terminus „Elite“ lange verpönt, lieferte er doch durch die Ge-gegenüberstellung zur „Masse“ bei den „klassischen“ Elitetheoretikern Gaetano Mosca, Robert Michels und Vilfredo Pareto eine wichtige ideologische Grundlage des Faschismus als „zentrale Begründung für das Führerprinzip“ (vgl. Hartmann 2008: 9). In jüngs-ter Zeit hat er jedoch eine Renaissance erfahren. „Leistungselite“ und „Werteelite“ wer-den in Ergänzung zur „Positions- oder Funktionselite“ thematisiert. Unter Positions- oder Funktionselite werden die Inhaber der höchsten Positionen in verschiedenen so-zialen Feldern (Politik, Verwaltung, Wirtschaft, Justiz, Medien, Wissenschaft, Militär und Gewerkschaften) verstanden (vgl. ebd.: 10f.). Sie haben ihre Spitzenpositionen auf-grund ihrer individuellen Leistung erlangt und sind in ihren jeweiligen Bereichen in der

Lage, die gesellschaftliche Entwicklung maßgeblich zu beeinflussen. Damit hat sich der Elitebegriff von der Bezeichnung der Gruppe mit dem größten gesellschaftlichen Einfluss (Singular in autoritären Regimen) zu der Definition von Gruppen (Plural in demokratischen und ausdifferenzierten Gesellschaften) gewandelt, was zeigt, dass der Elitebegriff contingent ist und den gesellschaftlichen Bedingungen folgt. Entwickelt wurde dieses Verständnis von Elite in Anlehnung an die funktionalistische Elitendefinition in den USA (Harold D. Lasswell) vor allem von Ralf Dahrendorf, Hans P. Dreitzel, Otto Stammer und Wolfgang Zapf in den 1950er und 60er Jahren.

Mit dem Konzept der Funktionselite ist auch die Vorstellung verbunden, dass nur die individuelle Leistung Grundlage für die Aufnahme in eine Elite sein darf. Diese Vorstellung hat das Konzept der Elite wieder salonfähig gemacht. Elitenbildung wird jedoch im gesellschaftlichen Diskurs noch immer kritisch betrachtet, denn sie impliziert die Gegenüberstellung einer kleinen Gruppe oder kleiner Gruppen von Auserwählten, die die Geschicke einer wesentlich größeren Gruppe (der „Masse“) bestimmen. Mit dieser Teilung der Gesellschaft ist immer soziale Ungleichheit verbunden: die Existenz einer „herrschenden Klasse“ (Bourdieu). Das Unbehagen an der Elite ist nicht grundlos. Die Ergebnisse von empirischen Studien haben ergeben, dass die Leistungselite ein Mythos ist (vgl. Hartmann 2002). Das Leistungsprinzip greift z. B. Münch (vgl. 2007: 10) bei der Analyse der wissenschaftlichen Elite in Deutschland heraus, entlarvt es aber gleichzeitig als *soziale Konstruktion*. Ulrike Schmitz spricht in der Tradition Bourdieus von der „Illusion der Aufsteiger“ (2007). Der Aufstieg in eine Elite ist nicht einfach. Nicht nur Qualifikation und Leistung, sondern ökonomisches und soziales Beziehungskapital und damit immer noch die Herkunft bestimmen die Chancen der Aufnahme. Eliten reproduzieren sich selbst über Bewertungskriterien, Ethos und Selbstrekrutierung (Förderung von Nachwuchs, Bildungsinstitutionen, Bildungsbiografien, Auswahl über das Prinzip der sozialen Ähnlichkeit). Die Mitglieder von Eliten befinden sich in robusten und höchst effizienten Netzwerken, man kennt einander (vgl. ebd.: 15). Eliten sind „geschlossene Gesellschaften“, deren Mitglieder sich über bestimmte Symbole und kulturelle Praktiken (wie Sprache, Dresscodes und Benimmregeln) erkennen und sich von anderen sozialen Gruppen abgrenzen.

Eine Elite ist also eine soziale Gruppe von höchstem gesellschaftlichen Einfluss. Dieser Einfluss ist mit einer bestimmten Art von *Macht* gleichzusetzen. In Soziologie und Politikwissenschaft war lange der Machtbegriff von Max Weber (1956) gebräuchlich: „*Macht* bedeutet jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht.“ (Ebd.: 28) In diesen Machtbegriff ist die Durchsetzung des eigenen Willens unter Gebrauch aller Mittel eingeschlossen. Körperliche Gewalt hingegen ist in modernen und demokratischen Gesellschaften verpönt und delegitimiert sogar den Machtanspruch. Ein adäquateres Machtkonzept liefert die Kulturosoziologie Pierre Bourdieus: „Die symbolische Macht ist eine Macht, die in dem Maße existiert, wie es gelingt, sich anerkennen zu lassen, sich Anerkennung zu verschaffen. [...] Die eigentliche Macht entfaltet sich nicht auf der Ebene physischer Kraft, sondern auf der Ebene von Sinn und Erkennen.“ (1997b: 82) Symbolische Macht liegt demnach in der Durchsetzung einer bestimmten Weltsicht ohne den Einsatz körperlicher Gewalt, die ihre Wirkung über Legitimität und Anerkennung entfaltet und deren Wirksamkeit in der Verkennung der Machtausübung begründet liegt.

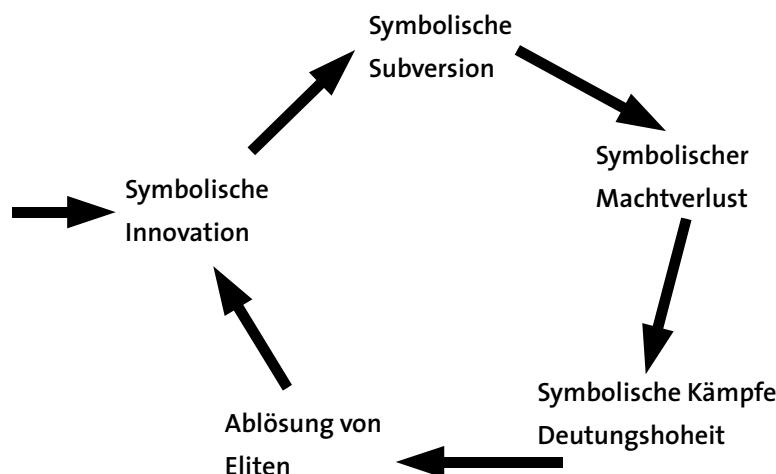
Besondere Bedeutung haben für Bourdieu Symbole, die sozialen Vorgänge des Benennens und der Beitrag der Wörter zur Konstruktion des Sozialen. Sozialer Raum ist nicht nur relational, sondern auch symbolisch strukturiert: „Über die Wahrnehmung,

die die sozialen Akteure von der sozialen Welt haben, trägt das Benennen zur Strukturierung der Welt selbst bei, und zwar umso grundlegender, je allgemeiner es anerkannt, das heißt autorisiert ist.“ (2005: 99) Soziale Gruppen pflegen einen jeweils spezifischen (beobachtbaren) Lebensstil, in dem das einzelne Subjekt die Objekte und Praktiken des kulturellen Konsums verinnerlicht, inkorporiert hat und diese so auf eine „natürliche“ (weil unbewusste) Weise als passend bewertet. Zur Abgrenzung, Distinktion, dienen Symbole als Legitimierung sozialer Unterschiede. Den Vorgang des „Benennens“ oder der Sinngebung bezeichnet Bourdieu als „performative Magie“ (vgl. ebd.: 100), die von Repräsentanten einer Gruppe in ihrem Namen ausgeübt wird. Diese Repräsentanten haben eine mit Kulturkapital verbundene symbolische Macht, die sich in Lebensstilen manifestiert oder materialisiert und so zur Legitimierung der sozialen Klassenverhältnisse beiträgt (vgl. Schwingel 1995: 118). Dies geschieht nicht als explizite, politisch motivierte und diskursiv artikulierte Propaganda, sondern in Form von alltäglichen, stillschweigend und unbemerkt stattfindenden Vorgängen. Der gesellschaftliche Einfluss einer Elite beruht auf Zuweisung von Bedeutung. Sie übt symbolische Macht aus, deren Voraussetzung wiederum in gesellschaftlicher Anerkennung und Legitimation liegt. Eliten sind an einem Machterhalt interessiert und wirken so grundsätzlich gesellschaftlich konservatorisch und innovationsfeindlich. Wie kann es also zu gesellschaftlicher Transformation und Innovation kommen?

2. Symbolische Innovation und Elitenzirkulation

Innovation ist nicht nur durch etwas absolut Neues bestimmt, sondern auch über Wandel von etwas Altbekanntem, dessen Bedeutung sich verändert und als symbolische Innovation Neuigkeitswert bekommt. Auch in diesem Zusammenhang kann Bourdieus „Theorie der symbolischen Mächte“ (vgl. 1997a und 2005) herangezogen werden. Symbolische Mächte (Akteure oder soziale Gruppen, die eine Deutungshoheit innehaben: Eliten) können im Zuge von medial geschaffener oder auch nur transportierter symbolischer Innovation eines Distinktionssymbols um ihre Macht gebracht werden.

Abbildung 1: Elitenzirkulation als Folge von symbolischer Innovation



Durch symbolische Innovation kann es zu einem symbolischen Machtverlust und einer Ablösung der Eliten kommen, in Anlehnung an den von Pareto (vgl. 1955) beschriebenen Kreislauf von Eliten. Dabei wird symbolische Innovation grundsätzlich von außen angestoßen, während ein innerhalb des Kreislaufs initierter Wandel auf Evolutionsprozesse zurückzuführen ist. Symbolische Innovation bewirkt kulturelle Transformation und kann über symbolische Subversion zu einem symbolischen Machtverlust der angestammten Eliten führen. Dieser Machtverlust ist von symbolischen Kämpfen um die Deutungshoheit begleitet und kann (bei nachhaltiger Durchsetzung der Innovation) zu einer Ablösung von Eliten führen. Die neue Elite hat nun die symbolische Macht, ist aber stets in Gefahr, bei erneuter symbolischer Innovation diese zu verlieren.

3. Klassische Elitekultur

Mit der Idee der „Leistungselite“ eng verbunden ist das Konzept der „Wissensgesellschaft“ (vgl. Bittlingmayer 2004). Im Konzept der Wissensgesellschaft (wie von Nico Stehr und Daniel Bell beschrieben) ist ein Strukturwandel des gesellschaftlich relevanten Wissens angelegt. Technisches und naturwissenschaftliches Wissen bekommen höchste Relevanz, während traditionelle „geistewissenschaftliche Wissensbestände“ (ebd.: 48) einen Relevanzverlust erleiden. Damit verlieren auch die klassische Kulturelite und hochkulturelle Bildung an gesellschaftlicher Bedeutung. Uwe Bittlingmayer (vgl. ebd.: 44) jedoch zeigt auf, dass auch in „Zeiten einer multimedialen Durchdringung des Alltags“ eine gewisse Kontinuität der klassischen Kulturelite gegeben ist. Diese Kontinuität ist einerseits dadurch gegeben, dass sich auch in der jüngeren Generation in der Wissensgesellschaft „handlungsmächtige Akteure“ herausbilden, die nun andere, zeitgemässere Bildungsgüter, Lebensstile und soziale Praktiken haben als hochkulturelle Bildung. Bittlingmayer nennt in diesem Kontext z. B. Fremdsprachenkompetenzen. Diese „transformierte Kulturelite“ hat eine neue Orientierungsfolie: Leistungsorientierung und Selbstverwirklichung an Stelle von Traditionalismus und Kontemplation. Konstant ist jedoch der Kontrast von Elite und Masse. Eine Transformation der Kulturelite ist nicht als „einseitige Enthierarchisierung der Kultur“ zu begreifen (vgl. ebd.: 44). Gleichzeitig verschwinden „über Generationen hinweg tradierte Klassenmentalitäten [...] nicht einfach, wenn sich die Lebensverhältnisse ändern.“ (ebd.: 52) In Anlehnung an Michael Vester verweist Bittlingmayer auf den „Eigensinn kultureller Vergemeinschaftungen“ und ihre „relative Autonomie von materiellen Grundlagen“ (ebd.). Vor allem ältere Mitglieder der Gesellschaft mit geringer formaler Bildung orientieren sich noch immer an hochkulturellen Autoritäten (vgl. ebd.). Jedoch nicht nur tradierte Klassenmentalitäten wirken nachhaltig, sondern auch Wertemuster. Wie Michael Vester (2005) zur „selektiven Bildungsexpansion“ feststellt, mischen sich in der transformierten Kulturelite die „alte Bildungselite“ bzw. „Bildungsaristokratie“ und „neue Bildungselite“ bzw. „Bildungsgewinner“. Neben den neuen Bildungsgütern verfügen die Kinder der „Bildungsaristokratie“ habituell auch über die klassischen Bildungsgüter. Damit ist in der transformierten Kulturelite ein Gefälle angelegt, das Aufsteiger durch ostentativen Besuch von „Kulturtempeln“ auszugleichen versuchen.

Klassische Musik ist durch die Einordnung in den Bereich der Hochkultur Teil der klassischen Elitekultur. Verbreitungsmedien und Rezeptionsmodi, Repertoire sowie Qualitätskriterien sind einerseits tradiert und werden andererseits konserviert und bestimmt von der traditionellen Bildungselite, der Bourgeoisie. „Klassik“ ist in der deutschen Gesellschaft noch immer ein wichtiges Distinktionssymbol, mit dem sich diese konservative Kulturelite von dem Rest der Gesellschaft abgrenzt. Es ist ein konservatives Symbol und steht für Orientierung, Integration in und vor allem Identifikation mit einer

gesellschaftlichen Schicht: dem traditionellen Bildungsbürgertum. Wer sich als Klassik-Liebhaber oder gar Kenner bezeichnet, illustriert damit seine Kultiviertheit und Bildung. Mit dem Begriff Klassik sind in Deutschland aufgrund seiner Bedeutungsgeschichte folgende Konnotationen verbunden (vgl. Lüthje 2008: 165f.):

- Bezug auf die Antike;
- eine bestimmte Epoche (Klassik: ca. 1780-1830) und bestimmte Akteure (Goethe, Schiller, Haydn, Mozart, Beethoven);
- das Ideal einer bestimmten Lebensführung (Humanität);
- ein nationaler Mythos („deutsche Klassik“);
- Tradiertes und Vorbildhaftes;
- bestimmte Praktiken und Formen der kulturellen Konsumption (Ort; festliche, aber nicht glamouröse Kleidung; Rezeptionsmodus: konzentriertes, analytisches oder hingegebenes Hören) sowie der Produktion (Desinteresse an ökonomischem Erfolg; die Bohème; oder kultische Repräsentation: der Maestro);
- Zugangsvoraussetzungen und Funktionen (Bildung, Erbauung);
- Bewertungsmuster (Werktreue, angemessene Interpretation);
- geschmackliche Abgrenzung gegen untere Schichten (Distinktion);
- eine Sparte im Tonträgersektor, gleichbedeutend mit Kunstmusik bzw. ernster Musik.

Um klassische Musik entsprechend würdigen zu können, ist kulturelles Kapital in Form von Wissen vonnöten, dessen Erwerb Arbeit bedeutet. Zu der tradierten Bedeutung von Klassik gehören auch das Repertoire, die Ablehnung von „Häppchenkultur“ und die Bevorzugung ganzer Werke. Das Klassikpublikum pflegt zudem ganz spezifische Formen der Praxis des kulturellen Konsums, die auch Erkennungszeichen der Zugehörigkeit zu der sozialen Gruppe sind. Die Praxis der kulturellen Konsumption bei einem klassischen Konzert und damit in der „Hochkulturszene“ (Schulze 2000) unterscheidet sich wesentlich von der in anderen Szenen. Dieses Konzert findet an einem bestimmten, fast geweihten Ort (Konzertsaal) statt, man könnte von einer „Kunstreligion“ (Neitzert 1990: 93) sprechen. Die Musiker sitzen auf einem Podium, abgehoben und abgegrenzt vom Publikum. Dieses ist festlich, aber nicht auffällig gekleidet und sitzt still auf Stühlen. Kontemplation, Bildung und Erbauung sind die Schlüsselbegriffe. Das Klassikpublikum schätzt „ganze Werke“: zyklische und komplexe Musik wie z. B. Sinfonien, deren Rezeption bestimmten Ritualen folgt. Applaus ist grundsätzlich nur am Ende des letzten Satzes zulässig. Bis dahin sitzt man geradezu regungslos und vor allem geräuschlos auf seinem Platz, singt nicht mit, isst nicht, trinkt nicht, tanzt nicht. Die einzige erlaubte emotionale Äußerung ist das hingegebene Schließen der Augen. In den Pausen werden Kenner, also kulturelle Autoritäten, aufgesucht und ihr Urteil erfragt, denn das Gros des Klassikpublikums ist gar nicht in der Lage, die Qualität der Darbietung zu beurteilen, sondern braucht Hilfestellung (vgl. Schulze 2000: 476). Abweichung von den Konventionen, wie z. B. Applaus an den falschen Stellen, entlarvt sofort einen Neuling bzw. Nichtzugehörigen zu dem sozialen Feld und führt zu peinlichen Situationen. Zweck dieser Rituale ist vordergründig das Bestreben, einen gewissen Bildungsstandard und das kulturelle Erbe zu erhalten. Wenn man jedoch hinter die Fassade blickt, scheinen auch Mechanismen der sozialen Distinktion zu wirken. Diese Merkmale und Praktiken wirken abschreckend auf Nichtzugehörige zu dem sozialen Feld; klassische Musik hat das Image, anstrengend, langweilig und altmodisch zu sein.

Mit Klassik verbinden verschiedene soziale Gruppen verschiedene Interessen. Bildungsbürger möchten die Deutungshoheit behalten und sich gegen soziale Aufsteiger sowie die Avantgarde abgrenzen. Menschen, die klassische Musik ablehnen, tun dies oft

vor dem Hintergrund der Ablehnung von arroganter Bildungselitarismus. Auf der anderen Seite stehen kulturpädagogische und kulturpolitische Ambitionen, Hochkultur für die Massen zugänglich und attraktiv zu machen. Dazwischen stehen soziale Aufsteiger, die sich von der Rezeption hochkultureller Erzeugnisse die Vermehrung ihres sozialen und kulturellen Kapitals versprechen.

4. Symbolischer Kampf

Die Verbindung von Massenmedien und Elitekultur ist paradox. So verwundert es nicht, dass die öffentlich-rechtlichen Kulturwellen nur ein kleines, aber hoch gebildetes und relativ altes Publikum erreichen und gerade für diesen Umstand in die öffentliche Kritik gekommen sind. Seit einigen Jahren werden diese Kulturwellen zu tagesbegleitenden Serviceprogrammen umgebaut, um neue Rezipientenschichten zu erreichen. Vorbild für diese Umprogrammierung ist ein privat-kommerzielles Radioprogramm, das im Jahr 1990 on Air ging und das den Begriff Klassik im Namen trägt: Klassik Radio. Dieser Sender löste prompt Empörung bei den Mitgliedern der „Hochkulturszene“ aus, die sich vor allem in scharfer Kritik in Zeitungsfeuilletons äußerte und Abwehrhaltung sowie den Versuch der Besitzstandswahrung bei dem wichtigen Distinktionssymbol dokumentierte. Hauptkritikpunkte waren die Kommerzialisierung der hehren Klassik und die Fragmentierung komplexer Musik durch eine Formatprogrammierung mit kurzen, leicht verdaulichen Einzelsätzen. Das Schlagwort der Kritiker war „Häppchenkultur“. Als die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten begannen, ihre Kulturprogramme analog zu Klassik Radio zu gestalten, brach ein Sturm der Entrüstung los. In Hamburg¹ bildete sich mit „Das GANZE Werk“ eine bürgerliche Protestbewegung, die für den Erhalt kultureller Standards in den Kulturwellen (eben die Ausspielung kompletter Sinfonien, Opern etc.) kämpft, aber gleichzeitig die Deutungshoheit des bildungsbürgerlichen Feldes über Hochkultur vor dem ökonomischen Felde bewahren möchte. In dieser Bürgerinitiative klingen verschiedene Leitmotive der habitualen Dispositionen des traditionellen bildungsbürgerlichen Milieus an (vgl. Lüthje 2008: 176f.):

- der Anspruch der Definitionsmacht bzw. symbolischen Macht über „Hochkultur“ bzw. „Klassik“; wie sie „richtig“ zu verbreiten und zu rezipieren sei;
- der aus dem 19. Jahrhundert überlieferte Werk-Gedanke;
- der aus der deutschen Klassik übernommene Bildungs- und Publikumsbegriff;
- ein starker Kulturpessimismus, der sich gegen eine Ökonomisierung der „Hochkultur“ bzw. gegen die „Kulturindustrie“ wendet.

5. Klassik Radio

Tatsächlich hat das Programm von Klassik Radio nicht mehr viel mit der ursprünglichen Bedeutung von Klassik gemein. Die Bedeutung von Klassik wird zwar über das Ge-

1 In Hamburg ist auch die Sendezentrale von Klassik Radio ansässig, hier ist der Sender besonders bekannt und sein Einfluss besonders groß. Klassik Radio gilt wegen seiner Verbreitung über Kabel und Satellit als bundesweiter Sender, aber das terrestrische Verbreitungsgebiet ist (obwohl das Frequenznetz permanent erweitert wird) noch nicht flächendeckend.

Neben Hamburg ist Berlin das zweitwichtigste Verbreitungsgebiet von Klassik Radio. Analog zu diesen beiden regionalen Schwerpunkten hat sich als Reaktion auf den Umbau des Kulturprogramms vom RBB eine Dependance von „Das GANZE Werk“ in Berlin zusammengefunden. Die Bürger reagieren also auf öffentlich-rechtliche Veränderungen besonders sensibel, wenn sie das Vorbild Klassik Radio direkt vor Augen haben.

samtformat von Klassik Radio transportiert und gewandelt, besonders deutlich wird dieser Wandel jedoch in (a) dem Musikprogramm, (b) dem Claim und (c) der Präsentation (vgl. Lüthje 2007 und 2008).

Besonders wichtig ist das gesendete *Musikprogramm* bzw. *Musikformat*. Das angebotene Repertoire kann auf der Ebene des konkreten Verständnisses von Klassik wirken: Welche Musik wird diesem Genre zugeordnet? Im Musikprogramm von Klassik Radio finden sich heute zu ungefähr gleichen Anteilen kurze und leicht verdauliche klassische Stücke, Filmmusik, New Classics (wie Crossover oder z. B. Vangelis) und Lounge-Musik. Die letzten drei Kategorien gehören nicht in das traditionelle Klassik-Repertoire, der Kanon wird damit *erweitert*. Doch nicht nur das Repertoire ist wichtig, sondern auch die *Darbietungspraxis* innerhalb des Programms: die Zusammenstellung einzelner, kurzer, entkontextualisierter Stücke, die ein Erkennen der Komplexität von Musik verhindern und zu neuen Hörgewohnheiten führen können. In diesen Bereich gehört auch die ständige Repetition von einzelnen Stücken im Rahmen der Rotation. Teil dieser Darbietungspraxis ist auch die Klangfarbe der gesendeten Stücke: Sie haben einen sinfonischen Charakter, anstrengende Klangfarben, wie z. B. Kammermusik, werden vermieden. Diese Auswahl nach Länge und Klangcharakter führt zu einer *Verengung* von Klassik.

Mit dem *Claim* wird das Selbstverständnis des Senders transportiert und, weil der Begriff „Klassik“ den Sendernamen prägt, implizit auch das Verständnis von Klassik. Von Beginn an wurde bei dem Sender Abstand von der traditionellen Bedeutung von Klassik genommen. Im Laufe der Programmentwicklung wandelte sich der Claim von „Spaß“ über „Sinnlichkeit“, „Luxus und Modernität“ zu „Entspannung“. Dieser Wandel hat den Stellenwert einer symbolischen Innovation und entspricht der Zielgruppe von Klassik Radio: jüngere Besserverdiener. Das Programm richtet sich eher an die *Leistungsorientierten* als die *klassischen Kulturorientierten* (nach der Typologie von Oehmichen 2002).

Am 25. Februar 2006 fand das erste Konzert von Klassik Radio unter dem Titel „Klassik Radio in Concert“ statt. In der Laeiszhalle in Hamburg spielten die Hamburger Symphoniker unter der Leitung von Frank Strobel Filmmusiken wie ein James-Bond-Medley, „Der Pate“, „Spiel mir das Lied vom Tod“, „Vom Winde verweht“, „Casablanca“ und die „Matrix-Suite“. Durch den Abend führten die Klassik Radio-Moderatoren Sandra Voss und Holger Wemhoff. Interessant für die Untersuchung der Unterschiede der Praxis des kulturellen Konsums von Klassik Radio-Hörern und dem traditionellen Klassik-Publikum war dieses Konzert aus mehreren Gründen:

1. die Verwendung des Oberbegriffs „Klassik“ für die „Klassiker der Filmmusik“;
2. die Wahl eines traditionell klassischen Aufführungsortes;
3. die Wahl eines traditionell klassischen Klangkörpers;
4. die Live-Inszenierung des Radioformats durch die Moderation, dadurch unterschied sich das Konzert deutlich von normalen Klassikkonzerten;
5. die Integration von Autoritäten der verschiedenen Felder in das Konzertprogramm: Frank Strobel ist eine anerkannte Autorität auf dem Gebiet der Filmmusik; Sandra Voss und Holger Wemhoff sind anerkannte Repräsentanten des Senders.

Die *teilnehmende Beobachtung der Praxis des kulturellen Konsums* bei diesem Konzert zeigte die Kenntnis der Konventionen von klassischen Konzerten wie festliche Kleidung und stilles Zuhören – ja, sogar eine überzogen glamouröse Interpretation der Kleiderordnung. Es waren aber kleine Brüche zu beobachten, wie Applaus an den falschen Stellen, sich in den Pausen zwischen einzelnen Stücken oder sogar Sätzen zwischen den Reihen auf den Platz zwängen etc. Dies sind Indizien dafür, dass dem Publikum die

Regeln des Klassikkonsums bekannt sind, es diese aber nicht verinnerlicht hat. Auffällig war auch, dass wichtige Rituale wie z. B. das kritische Pausengespräch mit Personen, die als Kenner gelten, ausblieben. Es wurde zwar konzentriert zugehört, nicht mitgesungen, nicht getanzt, getrunken oder gegessen, aber doch auf einer eher emotionalen als analytischen Ebene. Dafür sprach auch die allgemeine Körperhaltung im Konzert, die am besten als entspannt, locker und sogar ein wenig ‚lümmelnd‘ (z. B. aneinander geschmiegte Pärchen) zu beschreiben ist. Dies sind Indizien dafür, dass in diesem Konzert ganz andere Leute im Publikum saßen als bei normalen Klassik-Konzerten; nach der Beobachtung auch im Durchschnitt wesentlich jüngere Personen als in einem Sinfonie- oder Kammerkonzert.

Diese Beobachtungen deuten an, dass Klassik Radio den Zugang eines neuen Publikums zu den traditionellen Orten der Hochkultur befördern kann. Das klassische Genre wird aber nicht zugänglicher gemacht, denn hier hat sich das unter dem Begriff Klassik subsumierte Repertoire verändert. Die Inbesitznahme des Begriffs ist Teil einer Marketingstrategie. Diese neue, selbst postulierte Klassik lockt andere Personen an, und diese wiederum verändern die Praxis der kulturellen Konsumption gemäß ihrer habituellen Dispositionen.

Doch wie ist es mit Hörern von Klassik Radio aus dem traditionellen bildungsbürgerlichen Milieu? Gibt es sie überhaupt und wie werden sie von dem Sender beeinflusst?

6. Rezipientenstudie: Methode

Eine geeignete Methode zur Untersuchung von kollektiven Orientierungsmustern ist die *Gruppendiskussion in der dokumentarischen Methode* nach Ralph Bohnsack (vgl. 2003). Das Besondere an der dokumentarischen Methode ist ihre *Offenheit*. Die Diskussionen sollen *selbstläufig* sein, um Aufschluss auf diskursive Muster und Praktiken in einem bestimmten Feld zu erlauben und Informationen direkt aus dem Feld zu erheben. Um Selbstläufigkeit zu erreichen, empfiehlt es sich, mit *Realgruppen* zu arbeiten, deren Mitglieder vertraut miteinander sind. Die Grundhaltung der Moderatoren ist passiv, sie sollen nicht in die Diskussion einbezogen werden. Durch das Prinzip der Offenheit verbietet sich ein enger Leitfaden. Die Diskussion wird durch *Stimuli* strukturiert und angeregt.

Für die Analyse des Diskurses müssen verschiedene Arbeitsschritte getan werden. Die Rekonstruktion der Diskursorganisation beinhaltet die Frage, inwieweit bestimmte Orientierungen in der Gruppe geteilt werden, ob es sich überhaupt um eine Gruppe handelt. Ein Zeichen für Kollektivität und geteilte Orientierungen ist gegenseitige Bestätigung, Ergänzung, Berichtigung. Die Einheit der Gruppe ist durch ein gemeinsames Problem und einen gemeinsamen existenziellen Hintergrund gegeben. Dann stellt sich die Frage nach Hierarchien und Teilnehmerrollen in der Gruppe. Hier kommt es auf die Verteilung der Redebeiträge, die Ratifizierung des Themas und die Aushandlung der Teilnehmerrollen an. Inhaltlich wird zunächst in einer formulierenden Interpretation der thematische Verlauf der Diskussion rekonstruiert, gefolgt von einem Vergleich mit anderen Gruppen in der reflektierenden Interpretation (vgl. Loos/Schäffer 2001: 60ff.).

6.1 Gruppendefinition

Für diese Untersuchung wurden vier verschiedene Gruppen definiert:

- Hörer: Menschen, die Klassik Radio regelmäßig seit einem längeren Zeitraum hören und das Programm gut kennen;
- Nichtwissende Nichthörer: Menschen, die noch nie von dem Sender gehört haben und nicht wissen, dass es ihn überhaupt gibt;
- Wissende Nichthörer: Menschen, die zwar wissen, dass es den Sender gibt, ihn aber noch nie gehört haben und deshalb das Programm nicht kennen;
- Ehemalige Hörer: Menschen, die den Sender und das Programm kennen, in ihren Erwartungen aber enttäuscht wurden und sich von ihm abgewendet haben.

Bis auf die Gruppe der wissenden Nichthörer mit nur einer Diskussion wurden pro Rezipientengruppe zwei Diskussionen in unterschiedlicher Besetzung durchgeführt, um eine Reproduzierbarkeit der Ergebnisse auf der Ebene der kollektiven Orientierungen zu überprüfen.

6.2 Rekrutierung

Die Teilnehmer an den Diskussionen wurden aus dem *norddeutschen Raum* rekrutiert, um Mentalitätsunterschiede zu vermeiden. Ehemalige Hörer, Hörer und wissende Hörer kamen aus Hamburg, denn hier sitzt die Sendezentrale von Klassik Radio und der Sender hat einen hohen Bekanntheitsgrad. Nichtwissende Nichthörer kamen aus Niedersachsen. In diesem Bundesland hatte der Sender zur Zeit der Datenerhebung keine Lizenz, das Programm war so gut wie unbekannt. Die Teilnehmer wurden aus *gemischten Laienchören* mit klassischem Repertoire (Oratorienchöre, A-Capella-Chöre) rekrutiert, weil hier das Segment der traditionellen Bildungsbürger stark vertreten ist. Die deutsche Laienchortradition ist eng an die Ausdifferenzierung des Bildungsbürgertums im 19. Jahrhundert gekoppelt und ist traditionell dem Bildungsideal der Berliner „Sing-Akademie“ verpflichtet (vgl. Lüthje 2008: 324ff.). Noch immer ist das Singen vor allem bei formal hoch gebildeten Menschen stark verbreitet. Nach der Allensbacher Werbeträger Analyse 2005 (Quelle: <http://www.miz.org/intern/uploads/statistik40.pdf> [16.02.2010]) singen 6,3 Prozent der deutschen Bevölkerung im Chor. Dabei sind alle Altersgruppen relativ gleichmäßig vertreten. 8,7 Prozent der Bevölkerung mit abgeschlossenem Studium singen in Chören, vor allem in den klassischen Oratorienchören. Für diese Studie waren Chorsänger auch deshalb ideal, weil bei ihnen eine gewisse Affinität zu Musik (und in den gewählten Chören speziell zu klassischer Musik) ohne eine zu starke Professionalisierung vorhanden ist und Chöre per se schon ein starkes Gruppengefühl vermitteln.

An der Untersuchung teilgenommen haben *drei Chöre*; zwei aus Hamburg (Chor St. Michaelis und Kodály-Chor; Chor 1 und Chor 2) und einer aus Holzminden, einer Kreisstadt in Niedersachsen (Collegium Cantorum, Chor 3). Um geeignete Teilnehmer zu finden, wurde zunächst jeweils eine Chorprobe aufgesucht, in der ein Fragebogen verteilt wurde. Teilnehmer wurden nach den Kriterien Bildungsgrad und Verhältnis zu Klassik Radio ausgewählt. Geschlecht und Alter waren gemischt. Insgesamt fanden *sieben Diskussionen mit 29 TeilnehmerInnen* zwischen Juni und August 2006 statt. In Chor 1 und Chor 2 wurde jeweils eine Diskussion mit Hörern und ehemaligen Hörern durchgeführt, um kollektiv geteilte Orientierungen der jeweiligen Chöre von dem Einfluss von Klassik Radio zu isolieren. Wissende Nichthörer stammten aus Chor 1. Die beiden Diskussionen mit nichtwissenden Nichthörern wurden in Chor 3 durchgeführt. Die Gruppenstärke variierte zwischen drei und fünf Personen. Diese relativ geringe An-

zahl ist ideal, weil sie dem einzelnen Diskutanten Raum zur kommunikativen Entfaltung bietet und gleichzeitig Informationen über diskursive Praktiken der Gruppe bringt.

6.3 Ablauf der Diskussionen

Die Diskussion war durch Stimuli in verschiedene Blöcke aufgeteilt. Die erste Impulsfrage war: *Welche Bedeutung hat für Sie das Wort Klassik? Was verbinden Sie damit?* Die TeilnehmerInnen wurden darauf aufmerksam gemacht, dass es bei dieser Frage nicht um „richtig“ oder „falsch“ geht, sondern um die subjektiven Vorstellungen, die mit diesem Begriff verbunden sind. Der zweite Block war auf die Praxis des kulturellen Konsums gerichtet: *Stellen Sie sich vor, Sie gehen in ein klassisches Konzert. Wie verhält man sich da?*

Den Abschluss der Diskussion bildete eine Art *Musiktest*: Den Diskutanten wurden fünf verschiedene Musikstücke angespielt. Sie hatten nun die klare Aufgabe, sich darauf zu einigen, ob die jeweilige Musik in den Bereich der Klassik gehört oder nicht. Die Musikstücke waren:

1. Wolfgang Amadeus Mozart: Streichquartett Nr. 16 KV 428 Es-Dur, 1. Satz: Allegro ma non troppo
2. Hayley Westenra: Ave Maria (Caccini)
3. Henry Mancini: Moon River (Breakfast at Tiffany's)
4. Chill-ist: Day Dream
5. Friedrich Gulda: Konzert für Violoncello und Blasorchester, 5. Satz: Finale alla marcia

Die Stücke sollten einerseits die im Programm von Klassik Radio vertretenen Sparten repräsentieren, aber andererseits durch die Instrumentierung Irritation hervorrufen. Das erste Beispiel (Streichquartett) ist über Epoche, Instrumentierung und Kompositionsf orm ein typisches Beispiel traditioneller Klassik. Allerdings wird man es nicht im Programm von Klassik Radio finden, denn es passt nicht in die sinfonische Klangfarbe des Formats. Mit dem zweiten Beispiel ist der Bereich der „New Classics“ abgedeckt, wie er im Programm von Klassik Radio gesendet wird. Hayley Westenra ist keine ausgebildete klassische Sängerin, das Stück wird von einem großen Orchester begleitet. Diese Version des Ave Maria stammt von dem populären Komponisten Caccini. Der Bereich der Filmmusik wurde mit Mancinis Moon River abgedeckt. Dies ist in der Tat ein Klassiker der Filmmusik nach Bekanntheitsgrad und Alter. Doch auch hier war wieder eine kleine Falle über die Instrumentierung eingebaut: Das Hauptinstrument ist eine Mundharmonika. Das vierte Beispiel ist typisch für Lounge: ruhige, entspannende, fast psychedelische Klangsequenzen. Das fünfte Beispiel ist paradox. Es stammt von dem klassischen Pianisten und alle Stile vermischtenden Komponisten Friedrich Gulda, der für seine Exzentrizität berühmt und berüchtigt war. Das Konzert für Violoncello und Blasorchester entspricht zwar streng der klassischen Kompositionsf orm des Instrumentalkonzerts und dies vermittelt auch der Titel. Allerdings ist ein Blasorchester eher im Bereich der Volks- und Marschmusik zu finden, denn im klassischen Konzertbetrieb. Gerade der Finalsatz greift extreme Elemente der Volksmusik im Marschrhythmus auf, der Hörer fühlt sich wie auf dem Münchner Oktoberfest. Gleichzeitig irritiert das Cello, das außerordentlich virtuos gespielt wird. Den Probanden wurden die Stücke zunächst ohne Titelangabe vorgespielt. Erst nach Einigung auf eine Zuordnung wurden Titel, Komponist und Interpret genannt.

6.4 Ergebnisse

Im Bereich der *Diskursorganisation* ließen sich Diskursmuster auf der *Milieuebene* (Bildungsbürger) nachweisen. Das Verhältnis zu Klassik Radio hat auf die formale Diskursorganisation keinen Einfluss. Abgesehen von den verschiedenen Persönlichkeiten der TeilnehmerInnen ließ sich in den Diskussionen ein grundsätzliches Muster nachweisen, das der *bürgerlichen Diskursethik* entspricht: Alle TeilnehmerInnen wirkten selbstbewusst, kamen zu Wort und konnten ihre Meinung relativ frei äußern. Definitionen, Einschätzungen und Meinungen wurden gemeinsam entwickelt, es wurden sich gegenseitig Spielbälle zugeworfen und Gedanken bzw. Fäden aufgenommen und weitergesponnen.

Auf der *inhaltlichen Ebene* lassen sich *chorspezifische Muster* feststellen. Beispiele für Klassik wurden der kollektiven Erfahrungswelt (Chorrepertoire) entnommen, um die Definition zu erleichtern. Die Aufführungspraxis der einzelnen Chöre wurde ebenfalls angesprochen. Diese Orientierungen waren manifest. Auch *regional spezifische Probleme* prägten den Diskurs. So waren die niedersächsischen Gruppen nicht von einer Debatte um Klassik Radio berührt. Stattdessen waren regionale Spezifika wie das Abwandern junger, gut ausgebildeter Leute aus der Provinz und damit die Sorge um Nachwuchs sowohl auf der Sänger- als auch auf der Publikumsebene latent. In Hamburg hingegen wurde in allen Gruppen der Duktus und die Argumentation von „Das GANZE Werk“ aufgegriffen, jeweils mit Konnotationen, die im Verhältnis zu Klassik Radio begründet waren. Die provinziellen Sorgen um jugendlichen Nachwuchs teilten die Diskutanten aus der Metropole nicht. Der übergreifende *bildungsbürgerliche Diskurs* war außer auf der Ebene der formalen Diskursorganisation auch inhaltlich spürbar in der Kenntnis von Konventionen und der traditionellen Bedeutung von Klassik.

In anderen Bereichen waren latente Orientierungsmuster festzustellen, die nicht auf der Chorebene, aber auf der *Ebene des Verhältnisses zu Klassik Radio* übereinstimmten und sich in den jeweiligen Diskussionen wiederholten: (a) Definition des Klassik-Begriffs, (b) Praxis des kulturellen Konsums und (c) Distinktion.

Bei der *Definition des Klassik-Begriffs* sind neben der Kenntnis der traditionellen Bedeutung von Klassik, die aus der Prägung im bildungsbürgerlichen Milieu resultiert, Unterschiede in Bewertungsmustern festzustellen. Die traditionellen Merkmale von Klassik – wie Epoche, Instrumentierung und Beständigkeit sowie die Abgrenzung von Pop und Rock – waren in allen Gruppen bekannt. Alle Diskussionsgruppen versuchten, Klassik durch die Abgrenzung von anderen Genres zu definieren. Auch ein Wandel der Begriffsbedeutung wurde in allen Gruppen konstatiert. Im Bereich der Bewertung von Kriterien von Klassik und des Wandels jedoch unterschieden sich die Rezipientengruppen.

Ehemalige Hörer, wissende Nichthörer sowie nichtwissende Nichthörer waren sehr sicher in der Definition des Klassik-Begriffs. In den Diskussionen wurden die einzelnen Aspekte wie in einem Puzzle nacheinander genannt und zusammengesetzt. Die Epoche um Mozart, Haydn und Beethoven war für sie alle noch gültig, wurde aber mit dem Verweis auf E-Musik bis in das 20. Jahrhundert erweitert. Klassik war mit einem gewissen Wert und mit bestimmten Kompositionsformen sowie Traditionen verbunden. Filmmusik, Jazz und Unterhaltung wurden explizit ausgeschlossen. Implizit waren bei diesen drei Rezipientengruppen die Kriterien komplexe Musik, Bildung als Zugangsvoraussetzung und der Widerspruch gegen eine Entspannungsfunktion vorhanden. Der Wandel des Begriffs bzw. seine Ausweitung im allgemeinen Sprachgebrauch wurde von allen Gruppen angesprochen, aber nicht mitvollzogen und nicht als legitim bewertet. Den eindeutigsten Klassik-Begriff hatten dabei die nichtwissenden Nichthörer. Diese

waren nicht nur von Klassik Radio nicht beeinflusst, sondern hatten auch von der Hamburger Debatte um den Sender und das Programm NDR Kultur keine Kenntnis.

Die *Hörer* von Klassik Radio waren im Gegensatz zu den anderen Gruppen bei der Definition von Klassik stark verunsichert. Die traditionelle Bedeutung wurde gewusst, aber (und dies explizit mit Hinweis auf die veränderte Bedeutung in dem Programm von Klassik Radio) als gestrig verworfen. Klassik war hier, dem Programm folgend, U-Musik inkl. Jazz und Filmmusik. Klassik hatte eine eindeutige Entspannungsfunktion. Der Epochen-Begriff wurde verworfen. An die Stelle einer eindeutigen Kategorisierung ist hier (positiv formuliert) eine Homogenisierung bzw. (negativ formuliert) eine verwirrte Beliebigkeit getreten. Klassik ist für die Hörer von Klassik Radio ein „Oberbegriff für vieles“.

Der *Musiktest* konkretisierte die jeweiligen kollektiv geteilten Vorstellungen von Klassik und zeigte *unterschiedliche Diskursgrenzen* in den Rezipientengruppen, wieder jeweils übereinstimmend in beiden Diskussionen. Ein Streichquartett (Beispiel 1) ist typisch für Klassik – das stand für keine der Gruppen in Frage. Hier wirkte das tradierte Muster. Klassik Radio kann offensichtlich durch Ausschluss von bestimmten Klangfarben im Programm diese bei vorgeprägten bzw. gebildeten Menschen nicht aus dem Bewusstsein verdrängen. Anders sieht es mit der Ausweitung des Repertoires aus. Für die Gruppe der nichtwissenden Nichthörer war bei Beispiel 2 die Diskursgrenze, dies allerdings weniger aus Überzeugung als vielmehr aus dem Bestreben heraus, die in beiden Diskussionen bemühte Toleranz und kulturpädagogische Ambitionen praktisch umsetzen zu wollen. Nach jeweils einer kurzen Diskussion war dieses Beispiel für diese Gruppe jedoch (ebenso wie für die ehemaligen Hörer und die wissenden Nichthörer, diese jedoch ohne Diskussion) nach den vorher genannten Kriterien keine Klassik. Ein anderes Bild bot sich bei den Hörern von Klassik Radio. Sie brauchten gar nicht darüber zu diskutieren, sondern waren sich sicher: Hier handele es sich um Klassik.

Beispiel 3 war für alle Diskussionsgruppen außer den Hörern ganz klar nicht in den Klassik-Bereich einzuordnen. Für die Hörer war hier die Diskursgrenze erreicht. Filmmusik gehörte für sie zwar eigentlich noch zu Klassik, aber hier war die Instrumentierung das ausschlaggebende Kriterium. Hörer ordneten Neues und nicht Tradiertes zu Klassik, wenn es der Hörerfahrung des Klassik Radio-Formats entsprach. Beispiel 4 und Beispiel 5 wurden von allen Gruppen problemlos als Nicht-Klassik identifiziert. Beispiel 5 zeigte wieder eine Besonderheit der Hörer von Klassik Radio. Sie waren die einzigen, die nach der Nennung des Titels zu „Klassik“ umschwangen. Dies ist ein Indiz für die Neigung der Hörer von Klassik Radio, Legitimationen weniger zu hinterfragen, als es die anderen Diskussionsgruppen taten.

Auch im Bereich der *Praxis des kulturellen Konsums* unterschieden sich die *Hörer* von den anderen drei Gruppen. Kleidung war nur für die Hörer ein wichtiges Thema. Glamour wurde entweder befürwortet (Hörer 2) oder eine Lockerung der Konventionen mit Bedauern betrachtet (Hörer 1). In diesen Block gehört für die Hörer auch die Praxis des Konsums von klassischer Musik im Radio, die vor allem zur Entspannung, Unterhaltung und Begleitung diente. Damit bestätigten sie die Vorurteile der ehemaligen Hörer. Die passende Kleidung wurde von den anderen Gruppen zwar genannt, aber nicht in Breite diskutiert. Die *nichtwissenden Nichthörer* befürworteten die Lockerung mit der größten Vehemenz, denn das Steife machten sie für die Unattraktivität des klassischen Feldes für Jugendliche verantwortlich. Die innere Einstellung des Publikums war für sie das wichtigste Thema und diese sahen sie als unverändert an. Für die *ehemaligen Hörer* und die wissenden Nichthörer war die Einhaltung von Regeln wichtig. Diese wirkten für die ehemaligen Hörer disziplinierend, denn sie beschrieben auch die An-

strenghungen und Mühen, die mit der Rezeption klassischer Musik verbunden sein können. Obwohl sie zu den Gegnern von „Häppchenkultur“ gehörten und sich eindeutig in der Argumentation von „Das GANZE Werk“ bewegten, gaben sie für sich selbst an, „echte“ Klassik im Radio als zu anstrengend zu empfinden und solche Programme zu meiden (Gruppe 1: „Ich höre Klassik im Radio eigentlich kaum, weil wenn's dann nämlich zu anstrengend wird, dann schalte ich tatsächlich weiter“, Gruppe 2: „Wobei ich mich nie hinsetzen würde und sagen: na gut, aha, 15 Uhr ist 'ne Oper dran, höre ich die mal bis 18 Uhr.“).

Distinktives Potenzial war in den Rezipientengruppen unterschiedlich verteilt. Die *ehemaligen Hörer* grenzten sich zunächst von Klassik Radio und dessen Hörern ab. Der Sender wurde dafür verantwortlich gemacht, die Fähigkeit zur konzentrierten, analytischen Rezeption zusammenhängender, komplexer Werke zu untergraben. Sie nahmen für sich die Autorität in Anspruch, die einzige legitime Art der Klassik-Rezeption festzulegen. Über Regelverstöße machten sie sich lustig. Sie befürworteten einen Bildungselitarismus. Unpassendes Benehmen wurde als Zeichen für Nichtzugehörigkeit gewertet. Mit der Zugehörigkeit zu ihrer elitären Gruppe war Arbeit verbunden. Klassikrezeption zur Entspannung und Unterhaltung wurde ebenso abgelehnt wie die Instrumentalisierung von Hochkultur zum Erwerb von symbolischem Kapital oder die Ökonomisierung der Hochkultur durch Medien und Musikindustrie. Dieser Elitarismus wurde im Diskursprozess kritisch reflektiert. Er ist unbewusst, habitualisiert und inkorporiert, also latent. In der Diskussion selbst gelangte er ins Bewusstsein, wurde manifest. In einem Moment der Selbstreflexion wurde in beiden Gruppen der eigene Dünkel verbalisiert. (Gruppe 1: „Naja, ganz schön elitär, was wir hier so alles verbraten, ne?“, Gruppe 2: „Das ist ganz schön dünkelhaft, ich habe einen Dünkel“). In dieser diskursiv motivierten Bewusstwerdung kam es zu einem Konflikt mit einem anderen gruppenspezifischen Orientierungsmuster: Antielitarismus ist offensichtlich ein bildungsbürgerliches Orientierungsmuster, das dem zuvor geäußerten Dünkel übergeordnet ist und bei Einsicht zu Beschämung führt.

Die *wissenden Nichthörer* distanzierten sich aus hedonistischen Motiven gegen Regelverstößer. Sie fühlten sich von diesen Menschen in ihrem eigenen Genuss gestört. Die Einhaltung von Regeln diente nicht der Abgrenzung bzw. Demonstration von Zugehörigkeit, sondern folgte einem inneren Bedürfnis. Das distinktive Potenzial dieser Gruppe war gering bis nicht vorhanden. Durch ihre Konzentration auf sich selbst und die Musik war ihnen das restliche Publikum relativ gleichgültig, solange sie es ignorieren konnten. Anstrengung und Arbeit verbanden sie nicht mit Konzerten, wohl aber verfeinerten Genuss: „Ja, aber vielleicht ist auch ganz wichtig, gerade in der heutigen beschwätzten Zeit, wo man überall berieselst wird. [...] Ich meine, Konzerte sind sozusagen auch Kondensate von Stille. [...] Und dann auch noch in einem Konzert bequatscht zu werden von irgendwelchen Damen oder Bonbonraschlern, hat man nicht so gern.“

Die *nichtwissenden Nichthörer* hingegen waren von Offenheit, Toleranz und kulturpädagogischen Ambitionen bestimmt. Ihr Anliegen war es, neue Rezipientenschichten für Klassik zu akquirieren: „Und da sind wir im Grunde ja bei einem Hauptthema, nämlich die Hinführung. Klassische Musik bedeutet, dass ich irgendwo als Kind bereits, dass mir das vermittelt wurde.“ Da sie annahmen, dass die innere Einstellung des Publikums zur Musik stets die gleiche sei, waren Regelverstöße und Äußerlichkeiten bei ihnen kein Thema. Ihre Toleranz hatte allerdings eine Grenze. Instrumentalisierung und Ökonomisierung von Klassik wie „Verpoppung“ oder Einbau in Werbemusik wurde von ihnen recht scharf verurteilt. Die Darbietungspraxis sollte jedoch nach ihrer Vorstellung deutlich gelockert werden – vor allem in Radioprogrammen. Popularisierung

sollte nicht durch Simplifizierung, sondern durch die Vermittlung von Spaß und Freude über Kenntnis und eine sanfte Bildung erreicht werden, mit der keinesfalls Arbeit verbunden wurde.

Bei den *Hörern* von Klassik Radio war eine Entgrenzung festzustellen. Distinktion über Bildung und Einhaltung von Regeln war ihnen fremd. Sie waren optimistisch bezüglich der Demokratisierung von Klassik über Medien wie Klassik Radio. Ökonomisierung wurde zwar nicht gefeiert, aber auch nicht verurteilt. Die einzige Distinktion lag in der Abgrenzung vom Elitarismus.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es einen deutlichen Unterschied bei den Orientierungen und Vorstellungen von Hörern und Nichthörern von Klassik Radio aus dem Milieu der Laienchöre (als Repräsentanten für die klassische Kulturelite) gibt. Neue Vorstellungen zu einem tradierten und gesellschaftlich relevanten Distinktionssymbol werden von dem Sender angeboten und ihre Übernahme in der sozialen Gruppe diskursiv verhandelt. Das lässt auf einen recht starken Einfluss des Senders auf kollektive Orientierungsmuster schließen, allerdings nicht bei allen Mitgliedern des gewählten Milieus. Die neue Bedeutung von Klassik ist eine von Klassik Radio angebotene symbolische Innovation. Die Gruppe der *Hörer* übernimmt diese neue Bedeutung, der Sender wird als legitimer Sprecher betrachtet. Diese Legitimation wird in den Gruppendiskussionen direkt geäußert, denn die Ausweitung des Repertoires auf Film und New Classics wird zwar nicht unbedingt mit Gefallen betrachtet, aber nicht angezweifelt („aha, und das ist auch schon Klassik“)! Das Hören von Klassik Radio ist für sie Teil ihrer Praxis des kulturellen Konsums. Die Hörer von Klassik Radio aus dem Milieu der Laienchöre bauen die neue Bedeutung allerdings in die bekannten, tradierten Muster ein. Die Übernahme erfolgt in einem dialektischen Prozess, was zu Verunsicherung und Verwirrung führt, weil die verschiedenen Schemata übereinander gelagert werden: „Wir benutzen in jedem Satz die Definition von Klassik wieder ganz anders. Und trotzdem kann man sich unterhalten, das ist das Witzige dabei“. Damit hat sich in dem untersuchten Milieu durch symbolische Subversion eine neue Untergruppe gebildet, die jedoch nicht mit der gesamten Hörerschaft von Klassik Radio verwechselt werden darf.

Nur durch die Überlagerung der verschiedenen Diskurse kann es zu einem symbolischen Kampf kommen. Dieser findet auf den ersten Blick zwischen *ehemaligen Hörern* und Hörern von Klassik Radio statt, wird jedoch recht einseitig geführt. Die beiden Gruppen haben Berührung mit dem Programm *und* dem regionalen Diskurs, der von „Das GANZE Werk“ repräsentiert wird. Diese Bürgerbewegung wurde sogar erst durch die Existenz des Senders und seinen (scheinbaren) Einfluss auf den öffentlich-rechtlichen Rundfunk möglich und nötig, denn damit wurde nicht nur das als bildungsbürgerlich-ureigener Besitz empfundene Symbol Klassik „geraubt“, sondern mit den öffentlich-rechtlichen Kulturwellen auch die Selbstverständigungs- und Artikulationsplattform dieser sozialen Gruppe. Die kämpferischen Äußerungen haben ein Moment der Selbstverteidigung. Die eigentlichen Gegner dieser Gruppe finden sich nicht bei den Hörern von Klassik Radio, sondern bei den Produzenten des Senders als Stellvertreter für die bedrohlich wirkende Medien- und Musikindustrie. Die Legitimation des Senders als Sprecher wird vehement verneint. Das Programm von Klassik Radio gehört für die Gruppe der ehemaligen Hörer deshalb eindeutig in den Bereich „Distinktion“. Hörer werden höchstens als Beispiel für die negativen Wirkungen des Senders zitiert.

Wissende und nichtwissende Nichthörer sind von diesem Kampf nicht berührt. Die *nichtwissenden Nichthörer* sind nicht nur unwissend in Bezug auf die Existenz von Klassik Radio und die symbolische Innovation, sondern auch in Bezug auf den symbolischen Kampf, der eher auf regionaler Ebene ausgefochten wird. Die Teilnahme am

Diskurs wird durch mangelnde Informationsmöglichkeit verhindert und ist somit nicht selbst gewählt. Doch durch diesen Mangel hat sich bei dieser Gruppe das eindeutigste und klarste Verständnis von Klassik erhalten. *Wissende Nichthörer* hingegen hätten die Möglichkeit, sich am symbolischen Kampf um Klassik zu beteiligen, weil sie Zugang zum regionalen Diskurs haben. Ihre Verweigerung nicht nur des Programms von Klassik Radio, sondern auch der Teilnahme an der öffentlichen Diskussion ist bewusst. Diese Nichtteilnahme am Kampf unterstreicht ihre hedonistische Grundeinstellung bzw. ihren hohen Grad an innerer Autonomie.

7. Fazit

Die Öffnung von traditioneller Elitekultur durch massenmedial initiierte und transportierte *symbolische Innovation* wurde explorativ am Beispiel Programm von Klassik Radio, klassischer Musik und dem Distinktionssymbol Klassik untersucht. Der Sender hat die Bedeutung von Klassik gewandelt. Diese symbolische Innovation folgt der Logik der Marktorientierung des privat-kommerziellen Senders, aber nicht den Regeln der traditionellen Kulturelite. Nach den Ergebnissen der Studie führt dies einerseits zu einer Öffnung von Elitekultur über *symbolische Subversion*, denn das Programm hat Einfluss auf die *Hörer* aus dem traditionellen bildungsbürgerlichen Milieu, der klassischen Kulturelite. Gleichzeitig befördert diese Öffnung von Elitekultur einen *symbolischen Kampf* um die Deutungshoheit über Klassik, zumindest im Sendegebiet. Das konservierte traditionelle Verständnis von Klassik bei der Gruppe der nichtwissenden Nichthörer von Klassik Radio zeigt (auch unter Berücksichtigung eines allgemeinen gesellschaftlichen Bedeutungswandels von Klassik), dass die tradierte Bedeutung nachhaltig Gültigkeit hat und dass die erste Voraussetzung für eine soziokulturelle bzw. habituelle Wirkung des Senders die *Möglichkeit des direkten Kontakts* und damit *regional begrenzt* ist. Wenn die Möglichkeit zum Kontakt besteht, ist die nächste Voraussetzung zur Entfaltung von Wirkung eine *aktive Teilnahme am medialen Diskurs*. Wissende Nichthörer haben bewusst keinen Kontakt zum Programm und sind dementsprechend von diesem nicht direkt beeinflusst. Wirkung erzielte Klassik Radio auf der Basis des tatsächlichen Kontakts also auf zwei Rezipientengruppen: Hörer und ehemalige Hörer. Für die Qualität dieser Wirkung ist eine *Entscheidung für oder gegen das Programm* bzw. für oder gegen seine symbolische Innovation notwendig. Die Wirkung auf die ehemaligen Hörer entfaltet sich in einer Distinktion gegen das Programm und seine Produzenten. Die Hörer hingegen bauen die symbolische Innovation des Programms in einem dialektischen Prozess in ihren Habitus ein. Selektionskriterien sind *habituelle Dispositionen*, zu denen eine geschmackliche Komponente und die Anerkennung des Senders als legitimierter Sprecher gehören. Irritation führt zur Abwendung, Konsonanz zum Verbleib.

Neben der Öffnung der traditionellen Elitekultur durch symbolische Subversion deutete sich in der teilnehmenden Beobachtung des Klassik Radio-Konzerts auch eine Öffnung durch Erweiterung des Klassik-Publikums an. Dieses neue Publikum unterschied sich deutlich vom traditionellen Klassikpublikum nach Alter und Praxis des kulturellen Konsums und lässt vermuten, dass sich die Hörerschaft von Klassik Radio (abgesehen von den konvertierten Hörern aus der klassischen Kulturelite) von dem traditionellen Klassikpublikum unterscheidet und der Zugang zu den Orten der Hochkultur durch die vom Sender initiierten Konzerte erleichtert wird. Dieser Aspekt der Öffnung bedarf allerdings noch eingehender Untersuchung.

Literatur

- Bittlingmayer, Uwe H. (2004): Zwischen Oper und Internet-Café. Transformierte Kultureliten in der „Wissengesellschaft“? In: Ronald Hitzler, Stefan Hornborstel und Cornelia Mohr (Hrsg.): *Elitenmacht*. Wiesbaden, 43-62.
- Bohnsack, Ralf (2003): Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden, 5. Auflage. Opladen.
- Bourdieu, Pierre (1987): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt/Main. (Original: 1979).
- Bourdieu, Pierre (1997a): Über die symbolische Macht. In: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft (ÖZG)* 8/1997/4, 556-564.
- Bourdieu, Pierre (1997b): Das Elend der Welt. Zeugnisse und Diagnosen des alltäglichen Leidens an der Gesellschaft. Konstanz. (Original: 1993).
- Bourdieu, Pierre (2005): Sprache und symbolische Macht. In: Ders.: *Was heißt Sprechen? Zur Ökonomie des sprachlichen Tauschs*. Wien. (Original: 1982).
- Hartmann, Michael (2008): *Elitesoziologie*. Eine Einführung. Frankfurt/Main.
- Hartmann, Michael (2002): Der Mythos von den Leistungseliten. Spitzenkarrieren und soziale Herkunft in Wirtschaft, Politik, Justiz und Wissenschaft. Frankfurt/Main.
- Hornborstel, Stefan (2004): Zur Einleitung: „Denn viele sind berufen, aber wenige sind auserwählt“. In: Ronald Hitzler, Stefan Hornborstel und Cornelia Mohr (Hrsg.): *Elitenmacht*. Wiesbaden, 9-24.
- Loos, Peter; Schäffer, Burkhard (2001): Das Gruppendiskussionsverfahren. Opladen.
- Lüthje, Corinna (2008): Das Medium als symbolische Macht. Untersuchung zur soziokulturellen Wirkung von Medien am Beispiel von Klassik Radio. Norderstedt.
- Lüthje, Corinna (2007): Medium der Musik im Wandel. Klassik Radio. In: Schramm, Holger (Hrsg.): *Musik und Medien* (Sonderheft der Medien & Kommunikationswissenschaft, Jg. 55). Baden-Baden, 79-91.
- Münch, Richard (2007): Die akademische Elite. Frankfurt/Main.
- Neitzert, Lutz (1990): Die Geburt der Moderne, der Bürger und die Tonkunst. Zur Physiognomie der ver-öffentlichten Musik. Stuttgart.
- Oehmichen, Ekkehardt (2002): Nutzertypologien. In: Ruth Blaes, Arnd Richter und Michael Schmidt (Hrsg.): *Zukunftsmusik für Kulturwellen*. Berlin, 32-51.
- Pareto, Vilfredo (1955): *Allgemeine Soziologie*. Hrsg. von Carl Brinkmann. Tübingen.
- Schmitzer, Ulrike (2007): Mit Vollgas ins Leere. Bourdieu und die Illusion der Aufsteiger. In: Elisabeth Nöstlinger und Ulrike Schmitzer (Hrsg.): *Bourdies Erben. Gesellschaftliche Elitebildung in Deutschland und Österreich*. Wien, 9-40.
- Schulze, Gerhard (2000): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. 8. Auflage. Frankfurt/Main.
- Schwingel, Markus (2005): Pierre Bourdieu zur Einführung. 5. Auflage. Hamburg.
- Vester, Michael (2005): Die selektive Bildungsexpansion. In: Peter A. Berger und Heike Kahlert (Hrsg.): *Institutionalisierte Ungleichheit*. Weinheim, 39-70.
- Weber, Max (1956): *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*. 4. Auflage. Tübingen.