

Hans Neuhoff

Konzertpublika

Sozialstruktur, Mentalitäten, Geschmacksprofile

Konzerte sind nicht nur musikalische, sondern stets auch soziale Ereignisse – denn erst durch die Anwesenheit eines Publikums wird die Aufführung von Musik zum Konzert. Ein wichtiges Merkmal des Aggregats Konzertpublikum ist dabei dessen „Selbstselektiertheit“: Alle, die sich zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort einfinden (und wechselseitig in Augenschein nehmen können), haben auf dem Sektor des musikalischen Veranstaltungsangebots dieselbe Wahl getroffen. Diese Wahlhandlungen unterliegen strukturierter sozialer Ungleichheit, d. h. die Besucherschaften der verschiedenen Genres unterscheiden sich in den demografischen Merkmalen, in den Einstellungen und den Mentalitäten. Die Funktionen aber, die Musik und Konzert für sie besitzen, sind oft dieselben.

» Die Entstehung des modernen Konzertwesens

Als feste Institution des öffentlichen Lebens sind Konzerte eine Hervorbringung des 19. Jahrhunderts, zentral getragen vom Bildungsbürgertum des postnapoleonischen Mittel- und Westeuropas, teilweise aber auch vom Großbürgertum, vom Kleinbürgertum und zünftigen Gewerken. Dabei wurde keineswegs nur „ehrwürdige Kunstmusik“, sondern in erheblichem Umfang auch Unterhaltungsmusik an- und dargeboten. Während in Deutschland aber für die Konzert- und Opernorchester – die repräsentativen Klangkörper der Bildungs- und Verwaltungseliten – die Übernahme der Trägerschaft durch Staat und Kommunen durchgesetzt werden konnte, mussten sich die Unterhaltungsgenres und ihre Musiker auf (stets turbulenten) Märkten behaupten.

Die Entwicklung des Konzertwesens blieb stets gekoppelt an den gesellschaftlichen und allgemeinkulturellen Wandel, insbesondere auch den technologischen Wandel. Seit dem frühen 20. Jahrhundert trat mit der Schallplatte, seit der Mitte der 1920er Jahre auch dem Rundfunk, eine neuartige Zugangsform zu klingender Musik auf: Die Gegenwart von Musikern wurde entbehrlich. Klangspeicherung und Klangübertragung bedeuteten einerseits eine starke Konkurrenz für die Musiker. Andererseits wurden aber auch Musikformen aus entfernten Erdteilen allgemein bekannt (z. B. der Jazz oder der Tango) und bewirkten eine Nachfrage nach entsprechenden Konzerten, der rasch auch das Angebot folgte.

Die beschleunigte Diversifizierung der Musikkultur seit Mitte der 1950er Jahre besaß ihre stärkste Triebkraft in den Aktivitäten der Medien und der Musikwirtschaft. Die Verbreitung des Rock 'n' Roll durch Rundfunk, Filme und Schallplatten, die daran anschließenden Konzerte amerikanischer Musiker in Deutschland und deren Nachahmung durch Deutsche (wie Ted Herold oder Peter Kraus) bezeichnen ein Muster, das noch viele weitere Male ablaufen sollte (der jüngste große Fall ist HipHop). Nicht immer mussten neue Stile oder Künstler anglo-amerikanischer Herkunft sein (wichtigster Fall eines lange erfolgreichen deutsch-österreichischen Genres ist der Schlager, dessen Wurzeln bis ins 19. Jahrhundert zurückreichen). Überlokale Konzertangebote hatten aber fast immer einen medialen Vorlauf, hinter dem die Musikwirtschaft stand.

Die Diversifizierung und Verbreiterung der Musikkultur, mit der Ausprägung der großen Stilbereiche Rock und Pop, fiel zusammen mit gesellschaftsgeschichtlichen Entwicklungen, wie sie durch Schlagworte wie Wohlstandsschub, Bildungsexpansion, Mobilitätserweiterung, Freizeitvermehrung, Wertewandel und Individuali-

sierung umrissen werden. Musikhören wurde zum Alltagsphänomen und gewann dabei auch an Identitätsrelevanz (etwa in der Profilierung der Freizeitidentität gegenüber der Berufsidentität). Und es ist unstrittig, dass der „big share“ dieser Entwicklungen bei den populären Musikarten lag.

» **Publikumsforschung**

Die Untersuchung von Konzertpublika ist ein Teilgebiet der allgemeinen Publikumsforschung sowie der musikalischen Nutzungs- und Rezeptionsforschung. Die häufigste Untersuchungsform sind dabei Umfragen, meist telefonisch, wie sie etwa von Marktforschungsinstituten (z. B. Outfit-Studien des Spiegel, Allensbacher Werbeträger Analyse usw.) oder den Rundfunkanstalten durchgeführt werden (z. B. ARD-E-Musikstudie 2005). Sie enthalten Angaben zur Nutzung kultureller Angebote u. a., meist ohne weiterführende Analysen und oft ohne Gewichtung. Auch bevölkerungsrepräsentative Surveys (ALLBUS, Mikrozensus) umfassen gelegentlich kultur- und musikbezogene Daten.

Aufschlussreich mit Blick auf das Nutzungsverhalten sind die vom Deutschen Städtetag aufbereiteten Theaterstatistiken des Deutschen Bühnenvereins, obwohl sie nur die institutionalisierte Hochkultur betreffen. Einige Theater und selbstständige Kulturorchester führen gelegentlich auch eigene Besucherbefragungen durch – meist nicht professionell und ohne Veröffentlichung der Ergebnisse. (1) Eine Anzahl qualifizierter empirischer Studien mit Vor-Ort-Befragungen von Publika ist an universitären Instituten entstanden. Die meisten davon sind ausschließlich der klassischen Musik und der Oper gewidmet (z. B. Behr, Reuband, Kreutz et al., Gebhardt u. a.). (2)

Ausnahmen von der Klassikbeschränkung sind v. a. die Studien von Dollase et al. und Neuhoff. Dollase et al. haben zunächst Rockpublika (1974), dann Jazzpublika (1978) und schließlich 13 Publika unterschiedlicher Stilbereiche (1986) vor Ort mit standardisierten, kultursoziologisch ausgelegten Fragebögen befragt. (3) Diesen Ansatz hat eine Studie des Autors ausgeweitet, indem 20 Berliner Publika mit einem repräsentativen Sample aus allen großen Stilbereichen untersucht wurden. (4) Abbildung 1 enthält eine Liste der im Jahr 2000 befragten Berliner Publika und ihre Zuordnung zu Musikarten und Stilbereichen.

Abbildung 1

» Konzertpublika Berlin – Studie			
	Musikart	Konzert / Künstler	N
Klassik	Barockmusik/Alte Musik	Berliner Barock Solisten	427
	Kammermusik des 19. Jh.	Klaviertrio Christian Zacharias	430
	Klassik des 19./20. Jh.	Berliner Philharmonisches Orchester	372
	Musikdrama/Oper	Richard Wagner: Tristan und Isolde	363
	Neue Musik / Avantgarde	musik -biennale berlin	224
Jazz	Ethno-Jazz	Shakti, J. McLaughlin/Zakir Hussein	383
	Blues	Taj Mahal	235
	Liedermacher	Klaus Hoffmann	454
Rock/Pop	Disco-Pop	Modern Talking	304
	Deutsch-Pop	Xavier Naidoo	232
	Rock/Pop	REM	426
	Deutsch-Rock	Herbert Grönemeyer	363
	Hardrock, Heavy Metal	Metallica	414
Dance	House-Music	Chicks on Speed	129
	Detroit Techno	Carl Craig	98
Schlager/ Volksmusik	Deutscher Schlager	Freddy Quinn	424
	Siege-/Schlager	Karel Gott	380
	Volkstümliche Musik	Stefanie Hertel	207
	Osteuropäische Folklore Musical	Bolschoi Don Kosaken Der Glöckner von Notre Dame	232 346

Quelle: Neuhoff, Hans, Datenbank Publikumsanalysen, Hochschule für Musik Köln

Zentrale Untersuchungsperspektive der letztgenannten Arbeiten ist der Zusammenhang von Konzertbesuch und sozialer Ungleichheit. Soziale Ungleichheit wird dabei nicht nur über den sozioökonomischen Status konzeptualisiert (Einkommen, Bildung, Berufsprestige), sondern auch unter Rückgriff auf weitere Ungleichheiten, wie die Lebenslage und die Lebensführung (Lebensstil), Alter, Geschlecht und Ethnie sowie auf Werte und Mentalitäten. Nicht nur für die notwendige Differenzierung der breiten Mittelschichten, sondern auch für die Bestimmung der Funktionen von Konzertbesuch und Musik werden hierin relevante Faktoren gesehen.

» Konzertbesucher und Nicht-Konzertbesucher

Eine erste wichtige allgemeine Feststellung betrifft die Unterscheidung von Konzertbesuchern und Nicht-Konzertbesuchern. Nach Maßgabe von Daten aus verschiedenen Surveys beträgt der Bevölkerungsteil, der nie in Konzerte oder Musikveranstaltungen (jeglicher Art) geht, mindestens 40 Prozent, nach manchen Quellen sogar bis zu 60 Prozent. (5)

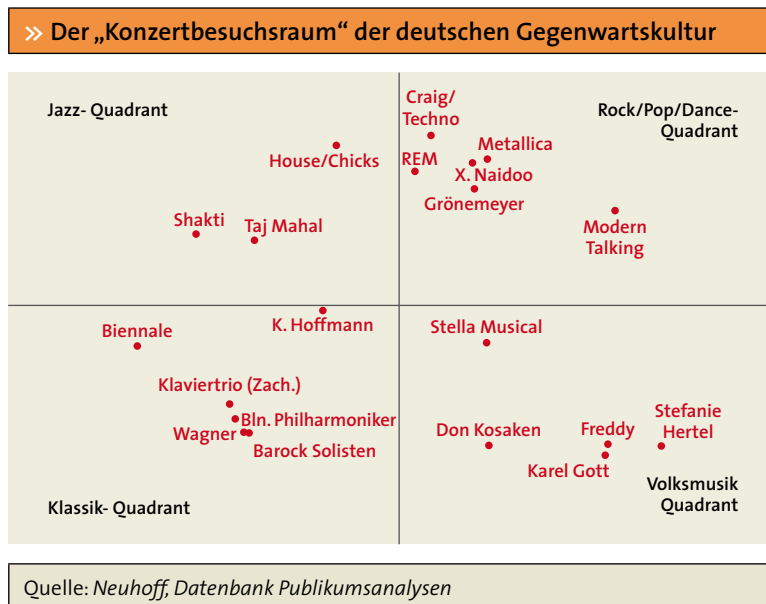
„Forschungsergebnisse“, nach welchen allein über 40 Prozent der Bevölkerung mindestens einmal im Jahr ein klassisches Konzert besuchen, sind mit (leicht nachweisbaren) methodischen Mängeln behaftet. Plausibel erscheint die von Eckhardt et al. in der ARD-E-Musikstudie 2005 vorgeschlagene Unterscheidung zwischen einem engen und einem weiten Besucherpotenzial von Veranstaltungen mit klassischer Musik (einschl. Kirchenkonzerten). (6) Nach Eckhardt bilden dabei sechs Prozent der erwachsenen Bevölkerung das enge (regelmäßiger Besuch, mehrere Male im Jahr) und 38 Prozent das weite Besucherpotenzial (mindestens ein Besuch im Jahr). Auch die Prozentsätze von Eckhardt et al. dürften allerdings eine deutliche Verzerrung nach oben durch das typische overreporting bei Telefonbefragungen beinhalten. Reuband ermittelte 2004 mit (zuverlässigeren) postalischen Befragungen in Düsseldorf, also einer Großstadt mit gehobener Statusstruktur, einen Anteil von 19 Prozent der Bevölkerung, der mindestens ein Mal im Jahr ein klassisches Konzert besucht. (7) Der Anteil in der deutschen Gesamtbevölkerung dürfte noch deutlich darunter liegen.

Für die „populären“ Genres liegen kaum zuverlässige Angaben vor. Nach Outfit 2007 (ungewichtete Daten) beträgt das (weite) Besucherpotenzial von „Pop- und Schlagerkonzerten“ knapp über 40 Prozent der Bevölkerung, nach dem Freizeit-Monitor 2004 der British American Tobacco für „Rock-, Pop-, Jazzkonzerte“ ebenfalls rund 40 Prozent. Die Besuchshäufigkeiten für Schlager, Rock und Pop sind dabei deutlich niedriger als bei der klassischen Musik. Das bestätigen auch die Ergebnisse von Dollase et al. und Neuhoff. Die Jazzbesucherschaften hingegen sind vergleichbar mit der Klassik und haben ebenfalls einen Kern von Häufiggängern (enges Potenzial). Sehr hoch – am höchsten im gesamten Genrevergleich – sind die Besuchshäufigkeiten in den jugendlichen bzw. postadoleszenten Clubkulturen wie House, Techno und anderen (15 bis 45 Abende im Jahr). Ein Vergleich der soziodemografischen Merkmale von Konzertbesuchern (verschiedener Musikarten) und Nicht-Konzertbesuchern zeigt, dass mehrere Variablen für die Unterscheidung der beiden Gruppen einschlägig sind. Am wichtigsten davon ist die Bildung. Der Besuch von Konzerten, auch solchen mit populärer Musik, ist in hohem Maße eine Sache des oberen Bildungssegments unserer Gesellschaft. Zwar gibt es deutliche Bildungsunterschiede zwischen den Auditorien verschiedener Musikarten. Aber noch für die bildungsniedrigsten Konzertpublika der Gegenwartskultur gilt, dass ihre Bildungsstruktur der Struktur der jeweils generationsgleichen Gesamtbevölkerung entspricht. Alle anderen liegen mehr oder weniger, manche extrem hoch darüber (s. u.).

» Der „Raum der Konzertbesucher“

Der »Raum der Konzertbesucher« betrifft die Anordnung der Besucherschaften nach Maßgabe ihrer soziokulturellen Ähnlichkeit bzw. Unähnlichkeit in einem Koordinatensystem. Für die 20 Berliner Publika (vgl. Abbildung 1) wurde das mit Hilfe von Faktorenanalysen geleistet, in welche 48 Merkmale (Variablen) aus den Bereichen allgemeine Lebensziele, soziale Selbstbeurteilungen, Mentalität, Kleidungsstil, Ästhetik, Musikgeschmack und Funktionen von Musik einbezogen wurden. (8) Das hier resultierende zweifaktorielle Modell erlaubt die Abbildung der Publika in einem zweidimensionalen Raum (Abbildung 2). (9) Je näher zwei Publika in diesem »Bedeutungsraum« beieinander liegen (siehe die Markierungsrechtecke), umso ähnlicher sind sie sich in den genannten Bereichen (allgemeine Lebensziele usw.), je weiter zwei Publika voneinander entfernt sind, desto unähnlicher sind sie sich.

Abbildung 2



Wie man sieht, siedeln sich die Besucherschaften auf der Grundlage der empirischen Daten in gut interpretierbarer Weise in den vier Quadranten des Koordinatenkreuzes an (die Skalierung – es handelt sich um eine Standardskala – wurde hier aus Gründen der Anschaulichkeit weggelassen).

Maximale Unähnlichkeit – also der größte soziokulturelle Unterschied – besteht zwischen den Besucherschaften von Neuer Musik/Avantgardemusik (Biennale) und volkstümlicher Musik (Stefanie Hertel). Auffällig ist ferner, dass die vier Klassik-Publika im linken unteren Quadranten sehr nahe beieinander liegen (also untereinander sehr ähnlich sind), während die Publika etwa im rechten oberen Quadranten sehr viel lockerer gestreut sind. Das bedeutet auch, dass sie mehr soziokulturelle Unterschiedlichkeit repräsentieren. Die verschiedenen Arten klassischer Musik hingegen repräsentieren kaum soziale und kulturelle Unterschiedlichkeit. Es sind die großen populären Genres und die clubbasierten Musikarten (House, Techno, Jazz), welche die verschiedenen Aspekte sozialer Ungleichheit in unserer Gesellschaft abbilden, artikulieren und kommunizieren.

Eine Feinheit ist die Positionierung des House-Publikums. Von allen Publika der Gruppe Rock-Pop-Dance ist es den beiden Jazz-Publika am nächsten und steht als einziges in deren Quadranten. Das unterstützt die in den Feuilletons oft zu findende Auffassung, dass House heute soziokulturell Positionen einnimmt, die der Jazz einmal innehatte. Sehr schön auch hier die Positionierung der Neuen Musik: extrem, losgelöst von der Klassik-Gruppe, aber doch in deren Quadranten.

Die vier Quadranten und die Publika in ihnen werden im Folgenden noch näher beschrieben. Dabei soll auch auf Befunde aus anderen Untersuchungen der Publikumsforschung zurückgegriffen werden.

» Die einzelnen Genres

Klassische Musik und Oper, Neue Musik (Avantgardemusik)

Klassische Musik und Oper sind die ältesten Musikarten im zeitgenössischen Musikleben. In den Konzerten wird, mit einigen Ausnahmen, Musik des 18., 19. und frühen 20. Jahrhunderts dargeboten, also von Komponisten, die nicht mehr leben.

Das Publikum der klassischen Musik ist recht häufig ins empirische Visier genommen worden, obwohl die zentralen Feststellungen immer wieder dieselben sind: Es ist relativ alt und bildungshoch. Frauen sind in vielen Veranstaltungen stärker vertreten als Männer, bis zu einem Verhältnis von 60:40. (Hierfür sind mehrere Einflussgrößen verantwortlich: die allgemein günstigere Beurteilung „klassisch-gemäßigter“ Ausdrucksformen durch Frauen, ihre stärkere Anpasstheit und Orientierung am Konventionellen, ihre traditionelle Rolle als »Bewahrer der Kultur« und die Tatsache, dass in den älteren Generationen ein Frauenüberschuss besteht.) Bei der Neuen Musik kehrt sich das allerdings um: Hier ist der Anteil der Männer höher – ein Befund, der mit der allgemein stärkeren Neigung von Männern zu extremen, unkonventionellen und risikoreichen Ausdrucks- und Handlungsformen übereinstimmt.

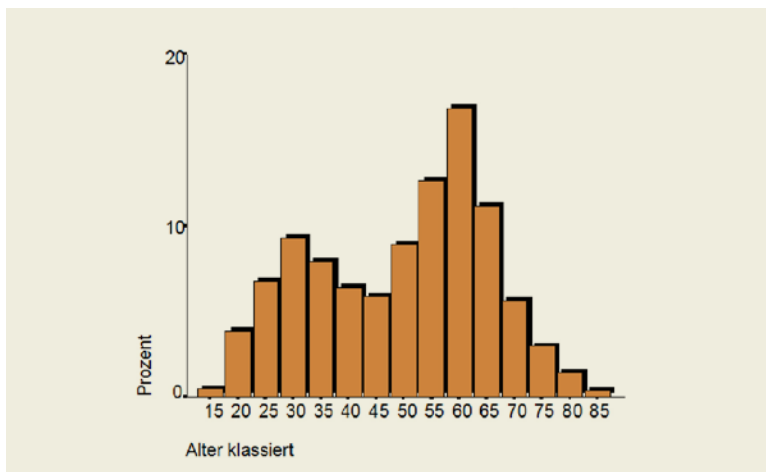
Abbildung 3 zeigt die Altersstruktur der Berliner Klassik-Publika in Fünfjahresschritten. Das Durchschnittsalter beträgt etwa 50 Jahre, häufigste Kategorie ist jedoch 60 Jahre. Für den Abfall der Kurve von dem ersten, niedrigeren Gipfel auf 30 Jahren bis zum Tiefpunkt auf 45 Jahren sind der spätere Berufseinstieg und die damit verbundene spätere Familiengründung der Trägerschicht klassischer Musik verantwortlich. Ab Anfang 30 kommen in dieser sozialen Gruppe die Kinder, die die außerhäuslichen Aktivitäten einschränken bzw. andere Prioritäten setzen lassen. Ab Ende 40 kehrt sich diese Tendenz wieder um, die Kinder sind älter geworden, dem Klassikgänger steht wieder mehr Zeit und (demnächst) mehr Geld zur Verfügung, um verstärkt in Philharmonie und Oper zu gehen.

Allgemein gilt, dass die Zuwendung zu klassischer Musik im individuellen Lebenslauf zunimmt, während die Zuwendung zu Rock und Pop abnimmt. (10) Die Gründe hierfür sind vermutlich in dem steigenden Bedürfnis nach Ruhe, Ordnung, Harmonie und Tradition zu suchen. Der Aufruhr der Hormone hat sich beruhigt, familiäre, berufliche und soziale Positionen sind gefunden worden, diffuse Erwartungen und Vorstellungen haben einer realistischeren Sichtweise Platz gemacht. Während der anarchische Impetus, den Rock und Pop gern bedienen, sich verliert, wächst umgekehrt die Zuwendung zu den kontrollierteren klassischen Ausdrucksformen. Die Rekrutierung von Besuchern klassischer Musik verläuft daher kontinuierlich durch alle Altersgruppen und nimmt mit steigendem Alter immer mehr zu. (Der Effekt hängt aber seinerseits davon ab, in welchem Ausmaß in der frühen, familiären Sozialisation Kontakte mit klassischer Musik stattgefunden haben.)

>

Abbildung 3

» Altersstruktur Klassische Musik/Oper

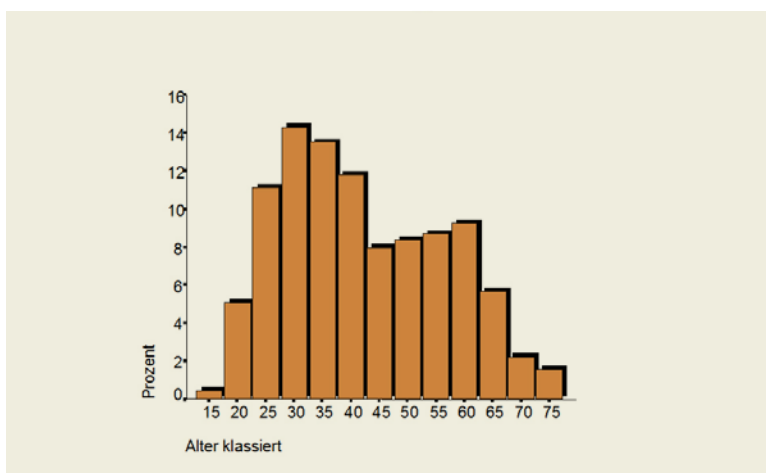


Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

Im Vergleich mit allen anderen Musikarten des zeitgenössischen Konzertlebens ist die altersmäßige Streuung hier am breitesten. Keine andere Musikart vermag also so viel altersmäßige Verschiedenheit im Konzertsaal zu vereinigen wie die klassische Musik. Bei der Neuen Musik kehrt sich das Altersgefälle, bei einer immer noch beachtlichen Streubreite, allerdings um (Abbildung 4).

Abbildung 4

» Altersstruktur Neue Musik/Avantgardemusik



Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

Hinsichtlich der Schulbildung sind die Verhältnisse umgekehrt: Keine andere Musikart ist so einheitlich bildungshoch gebunden wie die klassische Musik. 80 Prozent und mehr ihrer Besucher haben die Hochschulreife (Abitur) – eine Zahl, die vor dem Hintergrund der relativen Seltenheit dieses Schulabschlusses in den älteren Generationen die Bildungsexklusivität der klassischen Musik in aller Drastik aufscheinen lässt. Das steigert sich noch, wenn man statt der Hochschulreifen die Anteile der Hochschulabschlüsse betrachtet: In der Alters-

gruppe von 30 bis 39 Jahre betragen diese bei Sinfoniekonzerten, Kammermusikabenden und in der Oper 75 bis 85 Prozent, während es bei Konzerten etwa von Modern Talking oder im Schlager nur acht bis 13 Prozent sind.

Ein entsprechendes Bild zeigt sich dann natürlich auch bei den Berufen. Überdurchschnittlich stark vertreten sind bei der klassischen Musik: Ärzte, Lehrer, Juristen, die geistes-, sozial- und politikwissenschaftlichen Berufe, Ingenieure und Naturwissenschaftler, leitende Angestellte in Organisation und Verwaltung, Beamte im höheren Dienst sowie Künstler. Unterrepräsentiert bzw. gar nicht vertreten sind vor allem Handwerker, Dienstleistungen am Menschen (Verkäuferinnen, Friseure usw.) und Landwirte. (Bei den jüngeren Klassik-Gängern handelt es sich fast ausschließlich um Studierende.)

Eine neue Untersuchung des Autors hat außerdem „Charakteristische Werte und Einstellungen“ der reinen Klassikgänger ermittelt, die unabhängig von Alter, Bildung und Geschlecht bestehen. (11) Danach hat Musik für die reinen Klassik-Gänger allgemein eine große Bedeutung im Leben. Vor allem hören sie gerne, mehr als alle anderen Besuchertypen, „anspruchsvolle Musik“. Sie bevorzugen ein kontemplatives Musikhören, betonen die Transzendenzfunktion von Musik („Musik entführt in eine andere Welt“) und wollen Musik daher nicht bloß als Mittel zu Unterhaltung und Entspannung oder zur motorischen Stimulation betrachtet sehen. Keine andere Musik als die klassischen Stile und Oper rangieren bei ihnen im positiven Wertungsbereich (s. u.). Selbstverwirklichung ist für den Klassik-Gänger interessanterweise keine wichtige Orientierungsgröße. Seine grundlegende Vorstellung von Innen und Außen, von Ich und Welt, geht vielmehr dahin, dass die Welt als gegeben und das Ich als variable Größe darin betrachtet wird, die sich anzupassen hat, um Stabilität zu finden. Wichtig ist daher auch eine grundsätzliche und allgemeine Beachtung von Ordnung. Trotzdem sollte man sich den Typus keinesfalls als hermetisch oder ängstlich vorstellen. In der veranstaltungsbezogenen Konformismuserwartung plädiert er für eine gemäßigte Normbindung, im Vergleich verschiedener Besuchertypen zeigt er außerdem – trotz Kontrolle von Beruf und Bildung – die geringste Orientierung an Sparsamkeitssichtspunkten („Qualität hat ihren Preis“). Parteipolitisches Charakteristikum: anti PDS/Linkspartei. Kleidung: elegant „ja“, originell/ausgefallen „nein“, ungezwungen/lässig „nein“.

Abschließend wird noch das musikalische Geschmacksprofil der Klassik-Publika insgesamt in einem Liniendiagramm dargestellt (Abbildung 5). Datengrundlage sind die Gefallensurteile, welche die 1.600 Berliner Klassik-Befragten für eine Auswahl verschiedener Genrebegriffe auf der folgenden vierstufigen Ratingskala abgegeben haben: gefällt mir sehr = 4, gefällt mir ganz gut = 3, gefällt mir weniger = 2 und gefällt mir überhaupt nicht = 1. Den Mittelpunkt der Skala bildet daher der in den Antwortkategorien nicht repräsentierte Wert 2,5 (der aber bei den Mittelwerten resultieren kann). Er ist in dem Diagramm in Form einer gepunkteten Linie eingezeichnet. Sie teilt die Zeichnungsfläche in einen oberen (positiven) und einen unteren (negativen) Wertungsbereich.

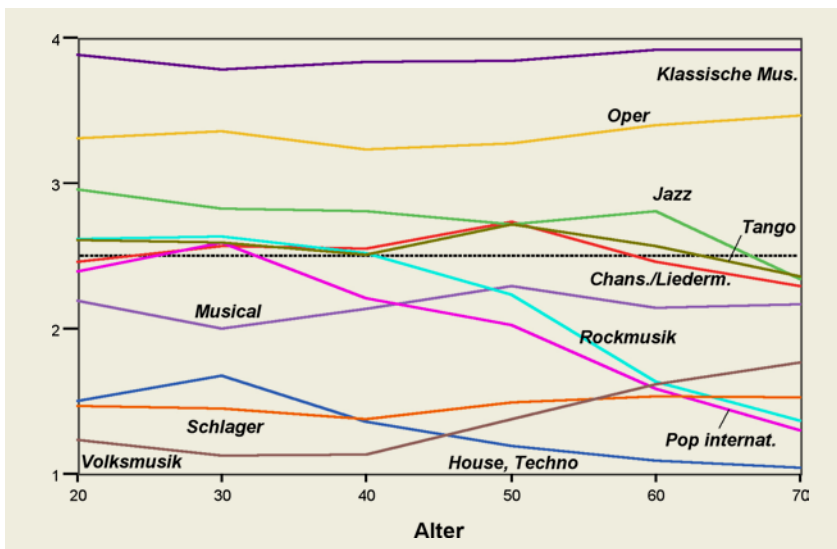
Auf der X-Achse ist das Alter der Befragten abgetragen. Die Alterskategorien haben folgende Bedeutung: 20 = bis 25 Jahre; 30 = 26 bis 35 Jahre; 40 = 36 bis 45 Jahre; 50 = 46 bis 55 Jahre; 60 = 56 bis 65 Jahre; 70 = 66 Jahre und älter. Für jede der Altersgruppen wurde der Mittelwert auf jeder der Musikarten eingetragen und die Koordinatenpunkte durch eine Linie verbunden. So wird auf einen Blick deutlich, ob und in welcher Weise die Bewertung einer Musikart innerhalb eines Publikums mit dem Alter variiert.

Die klassische Musik steht erwartungsgemäß ganz oben, gefolgt, mit einem nicht geringen Abstand, von der Oper. Der Abstand zeigt an, dass viele Besucher von Konzerten mit klassischer Instrumentalmusik die Oper weniger mögen. (Bei den Opernbesuchern selbst verläuft die Opernlinie auf gleicher Höhe mit der Linie der klassischen Musik.) Im positiven Wertungsbereich liegt ansonsten nur noch der Jazz. Bemerkenswert sind die Kurven für Rockmusik und Pop international. Sie fallen von einem mittleren Wertungsniveau bei den jüngeren Besuchern in einen stark negativen Wertbereich bei den ältesten ab. Der Abfall setzt im Altersbereich

zwischen 40 und 50 Jahren ein. Es bleibt abzuwarten, ob es sich hier um einen Alterseffekt oder um einen Generationeneffekt handelt. (Bei einem Alterseffekt würden die Linien von Rock und Pop auch in 20 Jahren noch ähnlich verlaufen, bei einem Generationeneffekt würden in 20 Jahren die dann 50- und 60-Jährigen dieselben Werte zeigen, die wir heute bei den 30- und 40-Jährigen vorfinden.)

Abbildung 5

» Musikalisches Geschmacksprofil des Klassik-Publikums



Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

Viele der Besucher, die wir in Konzerten klassischer Musik antreffen, sind Häufiggänger. Zwischen zehn und 20 Mal gehen viele von ihnen jährlich ins Konzert, insbesondere die Operninteressenten liegen dabei im oberen Bereich.

Für die Ausbildung der Klassik-Disposition ist vor allem eine entsprechende familiäre musikalische Sozialisation verantwortlich, daneben spielen die Erfahrungen im weiteren sozialen Umfeld, darunter auch der Schule, eine Rolle. Zahlreiche Studien zeigen einen starken Zusammenhang zwischen den elterlichen kulturellen Ressourcen (insbesondere dem Bildungsstatus der Mutter) und dem Bildungserfolg sowie dem kulturellen Verhalten der Kinder. (12) In Deutschland hat die Bastian-Studie über den »Jugend musiziert«-Wettbewerb in ernüchternder Klarheit gezeigt, dass die erfolgreicherer Teilnehmer ausschließlich bildungshohen und förderintensiven Elternhäusern entstammen. (13) Das bestätigen erneut die Befunde der ARD-E-Musikstudie 2005: Je höher der »E-Musik-Kompetenzlevel« heutiger erwachsener Klassikhörer, desto häufiger ist auch die Erinnerung, in Kindheit und Jugend ein Instrument gespielt, im Chor gesungen sowie klassische Musik im Radio, in Konzerten und bei festlichen Gelegenheiten gehört zu haben. (14)

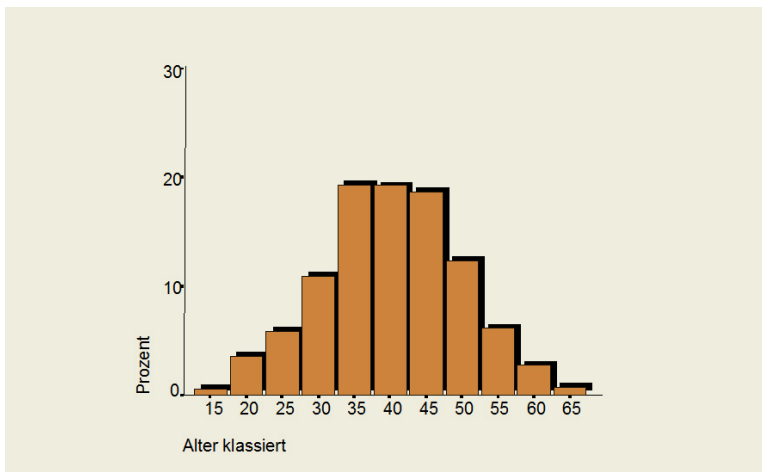
Wie die möglichen Zukunftsszenarien der klassischen Musik und der Oper aus musiksoziologischer Perspektive aussehen, wird in einem Abschnitt am Ende dieses Texts erörtert.

Jazz

Dass der Jazz im Konzertbesuchsraum einen eigenen Quadranten bildet, wird seine Anhänger freuen. Unkonventionalität und, bei aller Toleranz und Offenheit, eine gewisse Distinktion gehörten immer schon zum Wertinventar des Genres. Dennoch ist die Lage des Jazz alles andere als einfach. Abbildung 6 zeigt die Altersstruktur der Berliner Jazz-Publika mit einer starken Massierung im Bereich von Mitte 30 bis Mitte 40. Das war einmal anders. Längsschnittanalysen der Altersstruktur im Jazz führten denn auch vor Augen, dass seine Besucherschaft im letzten Vierteljahrhundert kontinuierlich und rapide gealtert ist, zwischen 1979 und 2000 um rund 15 Jahre. (15) Ursache hierfür ist, dass die mittleren Generationen ihrem Jazz treu bleiben, während die jüngeren sich anderer Musik zuwenden.

Abbildung 6

» Altersstruktur Jazz



Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

Der Einwand, die untersuchten Berliner Publika seien nicht repräsentativ, es gebe im Jazz auch heute noch junge Publika, ist zwar ernst zu nehmen, bislang aber empirisch nicht untermauert worden. Vielmehr kam Schmücker 1993 (bei einer Replikation der Dollase-Studien) zu gleichlautenden Schlussfolgerungen: „Zusammenfassend bleibt in bezug auf das Alter zu konstatieren, daß das Jazzpublikum im Verlauf der 14 Jahre durchschnittlich gealtert ist. Jazz-Liveerlebnisse sind heutzutage ganz und gar nicht mehr eine Sache der ganz jungen Leute. [...] Die hohe Anzahl der über 30jährigen könnte sogar dafür sprechen, daß ein Teil des Publikums dem Jazz über die Jahre treu geblieben und einfach älter geworden ist, während von der jüngeren Generation kaum noch InteressentInnen hinzukommen. [...] Der Jazz verliert seine Jugend.“ (16)

Vermutlich in Folge des Alterungsprozesses hat sich im Jazzpublikum auch der Frauenanteil leicht erhöht. Eigentlich war der Jazz stets Männersache, auf der Bühne wie im Publikum. Das hatten Dollase et al. wiederholt und ganz eindeutig festgestellt (in ihrer großen Jazz-Studie von 1976/77 mit einem Verhältnis von 72 Prozent männlichen zu 28 Prozent weiblichen Personen in der Besucherschaft). Für den Jazz als einem über Jahrzehnte innovativen und risikohohen Genre waren diese Befunde mit Blick auf evolutionär bedingte psychologische Geschlechtsunterschiede auch theoriekonform. (17) Heute hat der Jazz diese Rolle und Funktion jedoch weitgehend eingebüßt – er ist domestiziert, etabliert (auch akademisch) und irgendwie harmlos geworden. Zudem sind die einstigen überzeugten Junggesellen inzwischen auch etabliert und verheiratet, und die Partnerin

geht gelegentlich mit ins Konzert. Beide Faktoren könnten den auf 40 Prozent gestiegenen Frauenanteil in den Berliner Veranstaltungen erklären.

Bildungsmäßig folgt der Jazz den Klassik-Publika dicht auf den Fersen. Absolut sind die Zahlen fast gleich, setzt man eine Generationsgewichtung ein, wird die noch höhere Bildungsexklusivität der Klassik sichtbar. Bei den Berufen zeigen sich jedoch bestimmte Unterschiede zwischen Jazz und Klassik: So ist im Jazz der Anteil vor allem an akademischen technischen Berufen (Ingenieure, Architekten, Informatiker), daneben auch an nicht-akademischen technischen sowie an sozialen Berufen (mit Heil- und Pflegeberufen) besonders hoch, während die Beamten im höheren Dienst und die Lehrer im Vergleich zur Klassik weniger stark vertreten sind.

Ein wichtiges Merkmal der Jazzbesucher ist es, dass die meisten von ihnen auch in Konzerte anderer Musikarten gehen – die meisten zu Klassik (außer Oper!) und Rock, manche auch zu Pop, Neuer Musik oder außereuropäischer Musik, niemand aber in Konzerte des Volksmusik-Quadranten. In dieser pluralen musikalischen Ausrichtung, die sich auch auf südamerikanische Stile oder die Liedermacherszene erstrecken kann, sind die Jazzler unübertroffen. Reine Jazz-Gänger bilden sogar die Ausnahme.

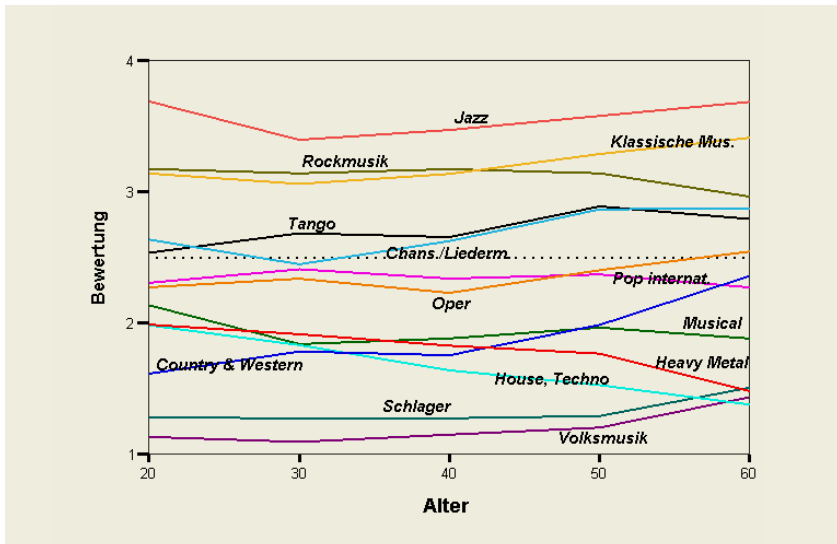
Die Mentalitätsstruktur („Charakteristische Werte und Einstellungen“) der verschiedenen Jazz-Besuchstypen (Jazz + Klassik, Jazz + Rock usw.) weist Gemeinsamkeiten und Unterschiede auf. Der lockerste Typ davon ist der Jazz+Klassik+Weltmusik-Besucher. Er bekennt sich zum Konzept „anspruchsvoller Musik“, die eine Transzendenzfunktion, manchmal aber auch eine Stimulationsfunktion erfüllen kann (oder soll). Mit sieben Musikarten im positiven Wertungsbereich hat er ein sehr breites Geschmacksspektrum. Dem entspricht, dass er musikalische Intoleranz ablehnt. Wichtige Einstellungen und Ziele sind eine dezidierte Abneigung gegen übertriebene Ordnungsbeachtung und eine relative Unbekümmertheit um „Sicherheit und Geborgenheit“. Gesucht wird vielmehr nach einem „aufregenden und abwechslungsreichen Leben“. So ergibt sich das Gesamtbild eines selbstbewussten, postmateriell-erlebnisorientierten Typus. Parteipolitisches Charakteristikum: pro Grüne.

Tritt an die Stelle von Weltmusik aber Pop, verändern sich ein paar der Parameter. Zwar wird auch hier am Konzept „anspruchsvoller Musik“ festgehalten, diese darf aber gerne „unterhalten und entspannen“, die Transzendenzfunktion tritt dafür zurück. Wichtigstes Unterscheidungsmerkmal ist jedoch, dass dieser Typus eine signifikante, positive Ordnungsbeachtung zeigt (was ihn an den reinen Klassik-Typen heranrückt). Ein negativer Wert für soziale Desorientierung, hohe Toleranz und ein Plädoyer für „Kommunikation“ in den sozialen Beziehungen lassen das Gesamtbild eines offenen, selbstsicheren, postmateriell-hedonistischen Typus entstehen, aber „mit Ordnung“ – gleichsam einem sozialdemokratischen Einschlag. Parteipolitische Charakteristika: pro SPD, pro Grüne.

Entfällt die Klassik im Spektrum der besuchten Musikarten (Jazz+Rock, Jazz+Rock+Pop), lockert sich der Ordnungsbegriff wieder, wie überhaupt Äußerlichkeiten und materielle Werte abgelehnt werden (statt dessen Orientierung auf ein „aufregendes und abwechslungsreiches Leben“). Stark ausgeprägt ist vor allem die innere Bindung an Jazz und Rock. Insgesamt erscheint der Jazz-Rock-Gänger damit als selbstbezogener, postmateriell-hedonistischer Typ, der äußerliche Einbindungen ablehnt und in Jazz und Rockmusik dabei emotionalen Rückhalt findet.

Abbildung 7

» Musikalisches Geschmacksprofil des Jazz-Publikums



Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

Rock, Pop, Dance

Der Bereich Rock-Pop-Dance repräsentiert, wie weiter oben schon gesagt wurde, ein relativ breites Spektrum sozialer Ungleichheit in seinen Besucherschaften. Man mag das zunächst mit den erheblichen stilistischen Unterschieden erklären wollen, die es bereits innerhalb von Rock und Pop jeweils gibt. (Das Argument, die Bezeichnungen Rock und Pop seien daher für die Verständigung über „bestimmte Musik“ ungeeignet, ist immer wieder vorgebracht worden, ohne dass sich an ihrer Verwendung etwas geändert hätte.) Diese Unterschiedlichkeit, so wird weiter angenommen, korrespondiert mit unterschiedlichen sozialen Positionen und Mentalitäten.

Hinsichtlich der Altersstruktur sind Besucherschaften des Bereichs erwartungsgemäß die jüngsten. Allerdings zeigen sich auch hier Unterschiede. Einzelkünstler oder Gruppen, die über einen längeren Zeitraum aktiv und erfolgreich waren (aus dem Berliner Sample z. B. Herbert Grönemeyer), haben ein breiteres Altersspektrum in ihren Besucherschaften, weil sie Teile der ersten Hörergeneration dauerhaft binden konnten. (Hierin unterscheiden sie sich von reinen Generationskünstlern, die zu einer bestimmten Zeit ein altersgleiches Publikum ansprechen und binden können, nachrückende Generationen aber nicht mehr erreichen.) Neuere erfolgreiche Künstler des Bereichs haben fast immer ein ausschließlich junges Publikum, die altersmäßige Verschiedenheit (Streuung) in ihren Auditorien ist daher gering.

Außerdem scheint es Unterschiede zwischen nationalen („lokalen“) und internationalen Acts zu geben. Obwohl Metallica und REM zu derselben Zeit ihren Durchbruch hatten wie Grönemeyer oder Modern Talking, haben sie ein deutlich jüngeres Publikum. Neuhoff nimmt an, dass lokale Musiker aufgrund kommunikativer Vorteile dauerhafte Hörerbindungen leichter erzielen können als internationale Musiker. (18)

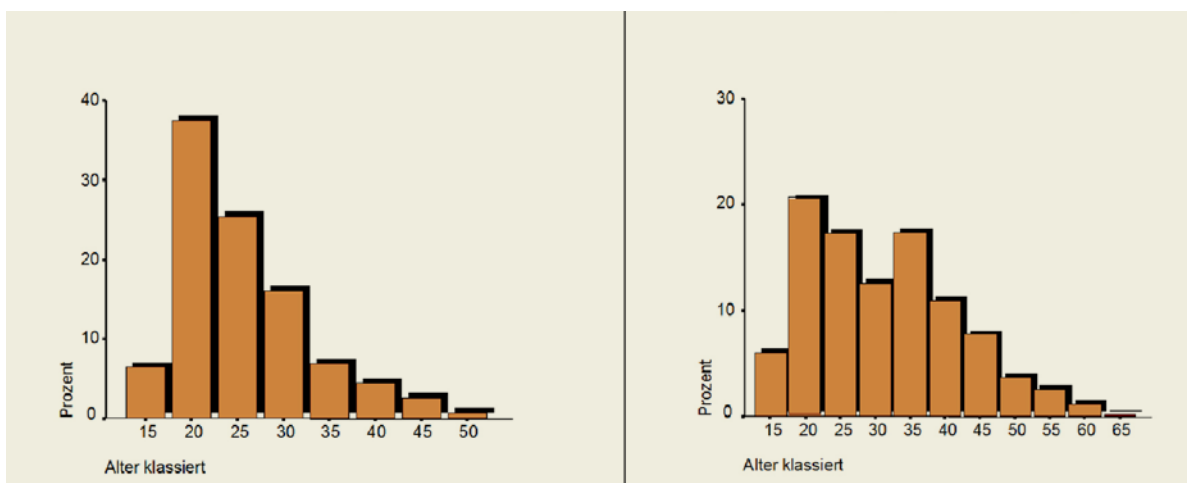
Im Verhältnis der Stilbereiche Rock, Pop und Dance lassen sich bestimmte historische Abläufe und Tendenzen beschreiben. Der Marktanteil der Rockmusik (Tonträgerumsatz) an dem Gesamtbereich geht tendenziell zu-

rück, und ihre Hörerschaft wird älter. Pop steigt seit Mitte der 1970er Jahre verstärkt auf und überflügelt – gestützt seit den 1980er Jahren durch die neuen Clipkanäle – bald schon die Rockmusik in den Marktanteilen. Dance ist in den Spielarten Techno und House ein Phänomen der 1990er Jahre, das sich bis in die Gegenwart weiter ausdifferenziert (Electro/Experimental, Drum ‘n’ Bass, Jungle usw. – die technologiebasierte hohe Produktivität in dem Bereich begünstigt die Diversifizierung und führt zu Unübersichtlichkeit.) Ein eigenes Phänomen seit den 1980er (USA) bzw. 1990er Jahren (Europa u. a.) ist der Rap bzw. die HipHop-Kultur. Repräsentative empirische Untersuchungen liegen hierzu nicht vor.

Abbildung 8 zeigt die Altersstrukturen der Berliner Publika von Metallica, REM, Xavier Naidoo, Carl Craig und den Chicks on Speed auf der einen und von Grönemeyer und Modern Talking auf der anderen Seite. Die wenigen älteren Besucher in der ersten Gruppe betreffen nur die Publika von REM und Metallica. Besonders gering ist die Altersstreuung bei Craig und den Chicks on Speed: In den House- und Techno-Clubs schottet sich eine Alterskohorte mittels Musik (und anderen Zeichen) exklusiv gegen ihre Umwelt ab. Der Rückgang in der Altersklasse 30 Jahre bei Grönemeyer und Modern Talking ist durch das Vorhandensein von kleinen Kindern zu erklären.

Abbildung 8

» Altersstrukturen Rock – Pop – Dance

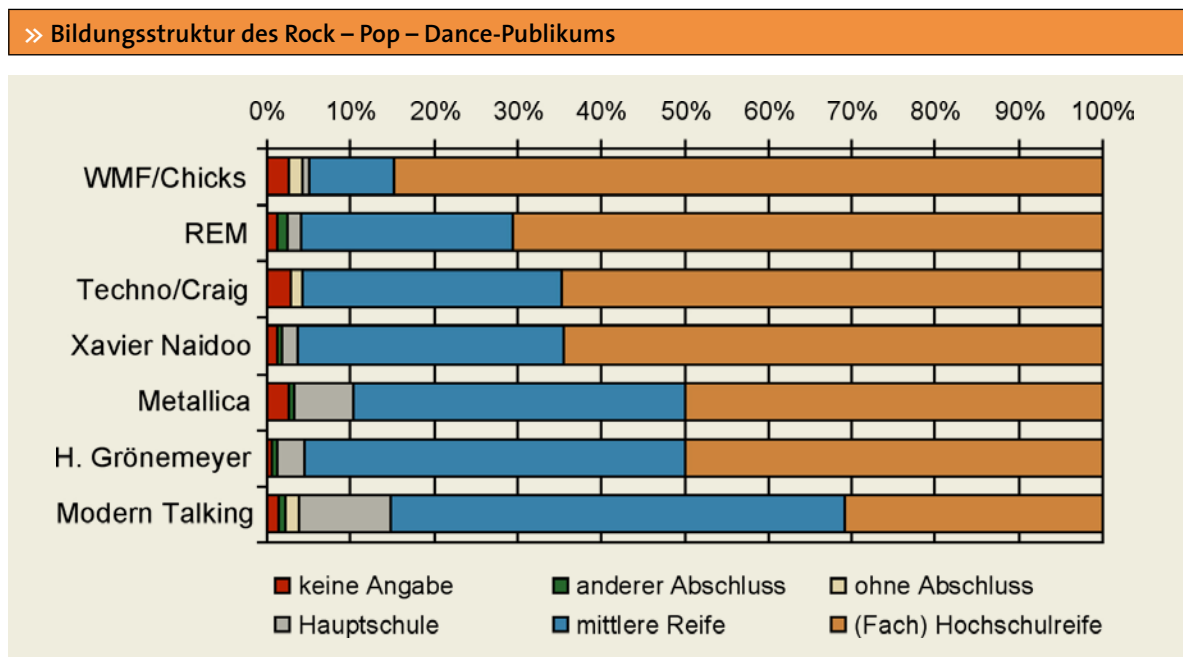


Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

Ebenfalls deutlich ausgeprägt sind im Bereich Rock, Pop, Dance die Geschlechtsunterschiede: Während sich bei Modern Talking, Xavier Naidoo, REM und Grönemeyer ein deutlicher Frauenüberschuss findet (über 60 Prozent), dominieren bei Metallica und Craig die Männer (rund 70 Prozent). Die Geschlechtsstereotypen, nach welchen Männlichkeit durch Attribute wie kraftvoll, hart, stark, aggressiv, selbstherrlich, progressiv usw., Weiblichkeit durch Attribute wie herzlich, träumerisch, sensibel, furchtsam, gefühlsbetont, schwach usw. gekennzeichnet ist, (19) lassen tendenziell sich also auch hier erkennen. Der hohe Frauenanteil bei REM zeigt jedoch, dass die gemäßigten Rockstile heute, anders als in den 1970er Jahren, nicht mehr primär Männersache sind. (20) Im mittleren Rockbereich hat also zweifelsohne ein weiblicher Aneignungsprozess stattgefunden.

Es finden sich ferner, wie Abbildung 9 zeigt, erhebliche Bildungsunterschiede zwischen den Auditorien von Rock, Pop und Dance – mehr als in irgendeinem anderen Quadranten –, die sich ihrerseits auf die vertretenen Berufsfelder in ihnen auswirken (soweit der Eintritt ins Berufsleben bereits stattgefunden hat).

Abbildung 9



Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

Während das Publikum von REM mit 72 Prozent Hochschul- und Fachhochschulreifen nahezu dieselbe formal-schulische Bildungsstruktur besitzt wie das Wagner-Publikum und das Publikum von House (WMF/Chicks) sogar darüber hinausgeht, rekrutiert sich das Publikum von Modern Talking primär aus mittleren Reifen und steht am untersten Ende der Bildungsordnung. Entsprechend den Altersstrukturen setzen sich die jüngeren Auditorien von Rock, Pop und Dance dann zu rund 50 Prozent und mehr aus Studierenden, Lehrlingen, Praktikanten und Schülern zusammen, in Veranstaltungen wie Grönemeyer und Modern Talking zu 25 bis 30 Prozent.

Hinsichtlich der typischen Berufsfelder lassen sich die folgenden Tendenzaussagen machen: Bei Hardrock/ Heavy Metal findet sich ein hoher Anteil von Handwerkern und Arbeitern (40 Prozent der Berufstätigen in solchen Konzerten), daneben auch zahlreiche kaufmännische Angestellte. Überhaupt nicht vertreten sind hier Berufsgruppen wie: Juristen, Ärzte, Lehrer, Naturwissenschaftler, geistes-, sozial- und politikwissenschaftliche Berufe usw. Bei Modern Talking und Xavier Naidoo sind die Büroberufe (Sekretärinnen, Bürokauffrauen) und kaufmännischen Angestellten, die Dienstleistungen am Menschen (Verkäuferinnen, Friseurinnen, Schalterangestellte usw.) sowie die Heil- und Pflegeberufe (Krankenschwestern, Altenpflegerinnen, Physiotherapeutinnen usw.) stark vertreten, bei Grönemeyer alle diese Gruppen in etwas geringerem Ausmaß, dafür verstärkt Erzieherinnen, Sozialarbeiter, Sozialpädagogen usw. Auf ein völlig anderes Milieu treffen wir dagegen bei House: Schick herausgeputzt, lauten hier die typischen Berufsangaben auf den Fragebögen: Künstler, „Berater“, Techniker oder irgendeine moderne Spielart aus den geistes-, sozial- und politikwissenschaftlichen Berufen.

Die Angabe allgemeiner „Charakteristischer Werte und Einstellungen“ ist für den Rock-Pop-Dance Quadranten schwierig. Grundlegend zu beachten ist die Unterscheidung zwischen Rock-Pop auf der einen und Dance auf der anderen Seite. Ein paar charakterisierende Aussagen sind jedoch möglich.

Zunächst zu Rock-Pop: Wichtigstes Einzelmerkmal ist die Ablehnung von Kleidungsnormen, in welcher sich ein Anspruch auf uneingeschränkte Selbstentfaltung anmeldet (s. u.). Wichtige musikbezogene Variablen sind erstens die Unterhaltungs- und Entspannungsfunktion mit positivem Wert, zweitens die „Transzendenzfunk-

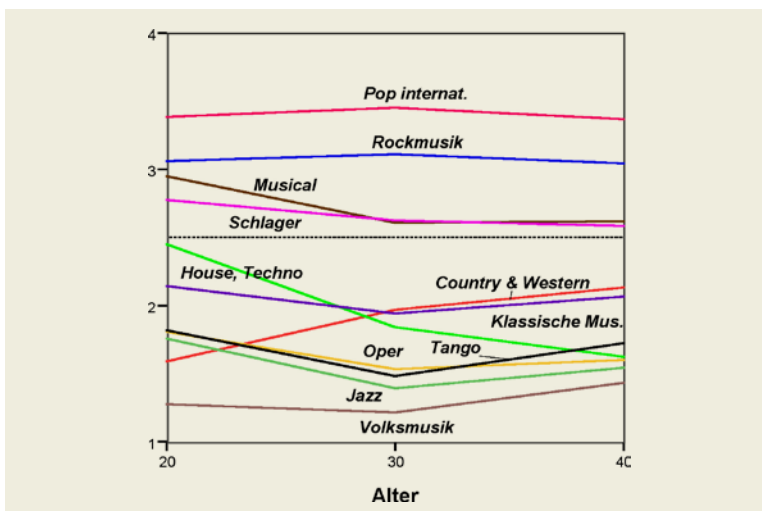
tion“ mit negativem Wert – Musik ist selbstverständlicher Teil der Alltagswelt und weniger ein Mittel, diese hinter sich zu lassen –, drittens die Stimulationsfunktion mit negativem Wert (Kontrolle des Alters!) sowie viertens ein signifikanter positiver Koeffizient auf das Rigorismus-Statement Es gibt Musik, die ist so „unmöglich“, dass man sie eigentlich verbieten müsste. Häufigste Nennungen „unmöglicher Musik“ sind dabei Techno (!), Volksmusik und Schlager. Signifikante Lebensziele sind: Gelderfolg, Engagement (negativer Wert), Sparsamkeit und die Führungspositionen. Die Wichtigkeit materieller und sicherheitsbezogener Ziele und die Unwichtigkeit von gesellschaftlichem Engagement stimmen dabei voll mit den Ergebnissen der neueren Shell-Jugendstudien zusammen. (21) Festgehalten zu werden verdient auch, dass das Ziel „Erlebnisreichtum“ durch die Kontrolle des Alters keine Signifikanz besitzt. Der Rock-Pop-Typ erscheint also hinsichtlich psychophysischer Reiz- und Stimulationssuche durchaus moderater als der Jazz-Rock-Typ. In dem resultierenden Gesamtbild dominieren daher die materiell-sicherheitsorientierten Momente. Parteipolitische Charakteristika: keine; hoher Anteil an Nichtwählern.

Für die House- und Techno-Gänger steht beim Veranstaltungsbesuch nicht das Live-Erlebnis der Musik oder der Künstler des Abends im Vordergrund. Sie sind vor allem gerne unter vielen Leuten – Leuten gleichen Lebensstils –, mit der Chance, jemanden kennenlernen, sich ausagieren und „abschalten“ zu können. Wichtigste allgemeine Funktionen von Musik sind die physische Stimulation und die Eskapage, während Musik als Mittel zur Kontemplation abgelehnt wird. Als einziger Konzertbesuchstyp hat der Dance-Gänger – trotz Kontrolle des Alters! – eine grundlegende Vorstellung von Ich und Welt mit Ich-Verankerung: Das Ich gilt als gegeben und strebt nach Verwirklichung, die Welt liefert nur das Material dafür. Dem entsprechen auch die signifikanten Lebensziele: Selbstverwirklichung und, mit Extremwert, gutes Aussehen, das die narzisstische Komponente aufscheinen lässt. Auch ein negativer Autoritarismus-Wert weist in dieselbe Richtung: Der Mensch braucht niemanden, zu dem er aufschauen kann, weil er alles in sich selbst hat. Die Unwichtigkeit von Sparsamkeit rundet das Bild dieses Typen, dem der Eintritt ins Erwerbsleben freilich meist noch bevorsteht, ab. Parteipolitische Charakteristika: anti FDP; hoher Anteil an Nichtwählern.

Abbildungen 10 bis 13 zeigen die musikalischen Geschmacksprofile von vier Einzelpublika des Rock-Pop-Dance-Quadranten.

Abbildung 10

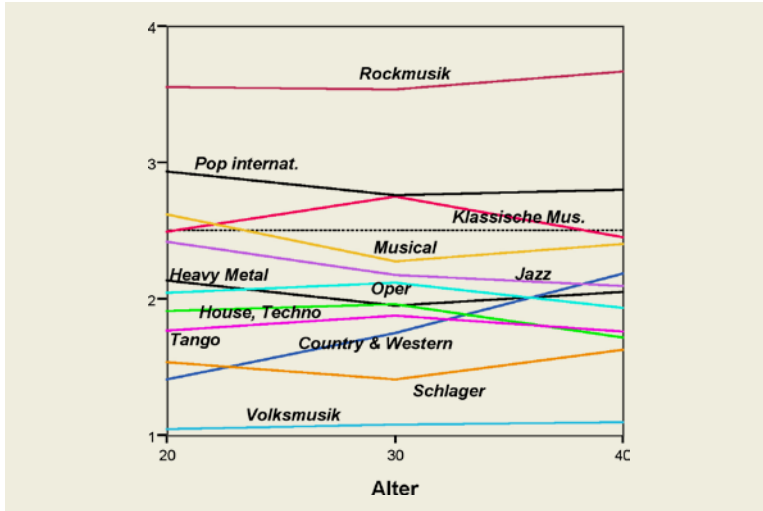
» Geschmacksprofil des Modern Talking-Publikums



Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

Abbildung 11

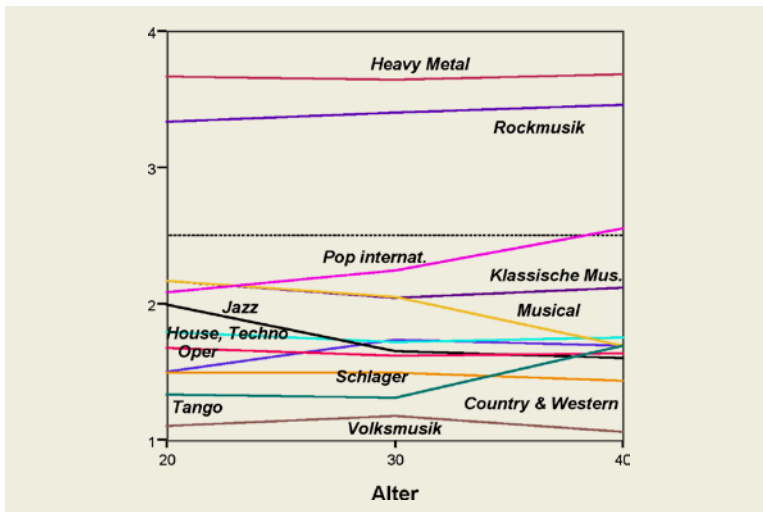
» Geschmacksprofil des REM-Publikums



Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

Abbildung 12

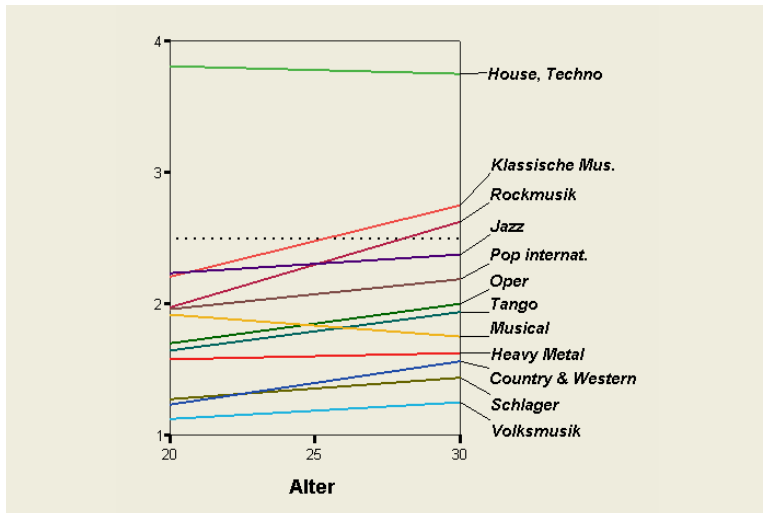
» Geschmacksprofil des Metallica-Publikums



Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

Abbildung 13

» Geschmacksprofil des Carl-Craig-Publikums (Techno)



Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

Schlager, Volksmusik und Musical

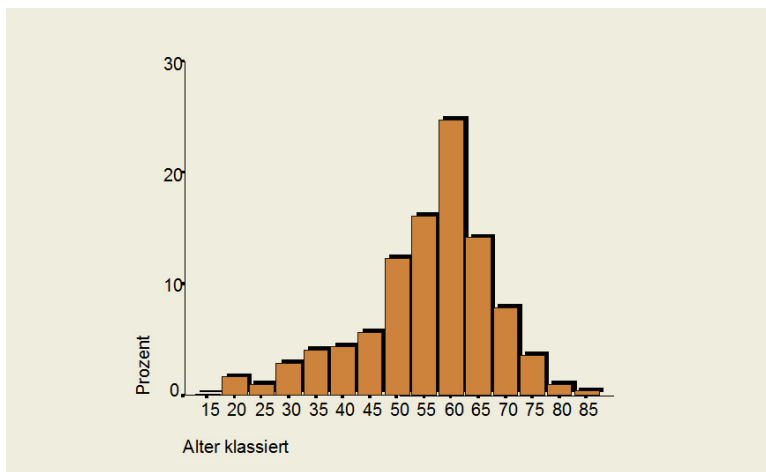
Das Musical-Publikum wird hier in einem Abschnitt mit den Publika des Schlagers und der Volksmusik behandelt, weil es in deren Quadranten liegt. Wie man Abbildung 2 entnehmen kann, befindet sich das Musical jedoch in einem größeren Abstand von den beiden. Tatsächlich ist der Abstand des Musical-Publikums zu dem von Grönemeyer und Modern Talking sogar geringer als zur Volksmusik (d. h., es ist ihnen weniger unähnlich als der letzteren). Seine relative Nähe zum Nullpunkt besagt im Übrigen, dass das Musical, ähnlich wie Liedermacher Hoffmann, durch die beiden Faktoren des Koordinatenkreuzes relativ schwach repräsentiert wird.

Schlager und Volksmusik haben die ältesten Besucherschaften im zeitgenössischen Konzertleben. Abbildung 14 zeigt die Altersstruktur des Publikums von Karel Gott, Freddy Quinn und Stefanie Hertel mit einem deutlichen Schwerpunkt im Bereich 50 bis 70 Jahre (Durchschnittsalter 56 Jahre). Ein Vergleich mit den entsprechenden Daten der Köln-Studie (dort Peter Alexander für den Schlager, Durchschnittsalter 35 Jahre, und Maria Hellwig für die Volksmusik, Durchschnittsalter 40 Jahre) legt nahe, dass die Publika dieser Genres stark gealtert sind. Das verweist auf die starke Personenbindung in diesem Bereich („Generationseffekt“). Es ist davon auszugehen, dass Schlagerkonzerte mit jüngeren bzw. später aufgetretenen Künstlern ein jüngeres Publikum haben (das seinerseits Generationseffekten unterliegt). Allerdings sind solche Veranstaltungen außerordentlich selten.



Abbildung 14

» Altersstruktur Schlager/Volksmusik



Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

In der volkstümlichen Musik sieht es gegenwärtig, wie auch die gebliebene Fernsehpräsenz belegt, noch etwas besser aus. Musikalisch hat dabei eine weitgehende Annäherung an den Schlager stattgefunden (weshalb in der Musikbranche auch vom volkstümlichen Schlager gesprochen wird), nicht aber in den Themen. Die Fernsehsendungen sind insofern ein Indikator für die Lebensfähigkeit des Genres, als diese die zentrale Promotionveranstaltung für die Konzerttourneen darstellen, auf welchen das eigentliche Geld verdient wird (die Honorare für die Fernsehauftritte sind vergleichsweise gering). (22)

Frauen sind auch bei Schlager und Volksmusik stärker vertreten als Männer, insbesondere wenn „Frauentypen“ wie Peter Alexander oder Karel Gott anstehen und mit lyrischem Ich in den Texten die Schlagerliebe zu Frauen besingen (65 Prozent Frauenanteil im Publikum). Demgegenüber hat Quinn mit seinen Seemannsliedern und dem Topos der Heimatlosigkeit die Alterskohorte der zwischen 1930 und 1950 Geborenen in einer weniger geschlechtsspezifischen Weise angesprochen (60 Prozent Frauenanteil). Im Musical ist die Ungleichverteilung der Geschlechter noch etwas schwächer ausgeprägt.

Aussagen zur Schulbildung sind für Schlager und Volksmusik mit der Schwierigkeit befrachtet, dass ein Großteil der Berliner Besucher aus Ostberlin, Brandenburg und Mecklenburg-Vorpommern kam. Insofern müssen die Strukturen und Bedingungen des DDR-Schulsystems berücksichtigt werden. Für Westdeutschland hatten Dollase et al. 1979/80 zwei Drittel Haupt- bzw. Volksschulabschlüsse festgestellt, die Hochschulreifen lagen unter zehn Prozent. In Berlin war das anders (weniger Hauptschulabschlüsse, über 30 Prozent Hochschulreifen). Die Erklärung findet sich in den schulpolitischen Regulierungen der DDR speziell in den 1950er Jahren. Damals wurden bevorzugt Kinder aus Arbeiter- und Bauernfamilien zum Abitur zugelassen. Auf die kulturelle Orientierung hat diese Maßnahme aber nur beschränkte Auswirkungen gehabt. Im Musical ist die Situation anders. Hauptschulabsolventen bilden hier bereits eine Minderheit, Mittlere Reife und Hochschulreifen stellen jeweils ein gutes Drittel des Publikums. Das zeigt sich dann auch bei den Berufsstrukturen. Dabei sind entsprechend der Altersstruktur in den Konzerten von Volksmusik und Schlager ein Drittel bis die Hälfte der Besucher Ruheständler. Die Berufsstruktur hat folgendes Aussehen: 30 Prozent arbeiten oder arbeiteten als Sekretärinnen, Buchhalter, in anderen Büroberufen oder als kaufmännische oder „einfache“ Angestellte, weitere knappe 30 Prozent waren oder sind Handwerker oder Arbeiter, charakteristisch sind außerdem noch die Dienstleistungen am Menschen, Rentner ohne Angabe des früheren Berufs und Arbeitslose. Alle anderen Be-

rufgruppen sind dagegen unterrepräsentiert, insbesondere Ärzte, geistes-, sozial- und naturwissenschaftliche Berufe, Juristen, Künstler usw.

Im Musical zeigt sich nur teilweise ein ähnliches Bild: Viele Büroberufe (Bürokauffrauen, Sachbearbeiterinnen) und Handwerksberufe, dazu kommen aber auch, im Vergleich zu Veranstaltungen anderer Musikarten, hohe Anteile an Leitungstätigkeiten in Organisation und Verwaltung sowie Dienstleistungskaufleute und „Berater“ (Bankkaufleute und Finanzberater, Handelsvertreter, Reise-, Versicherungs- und Immobilienkaufleute, Agenturbetreiber, Steuer- und Unternehmensberater u. ä. Tätigkeiten). Die Unterrepräsentationen entsprechen denen im Schlager.

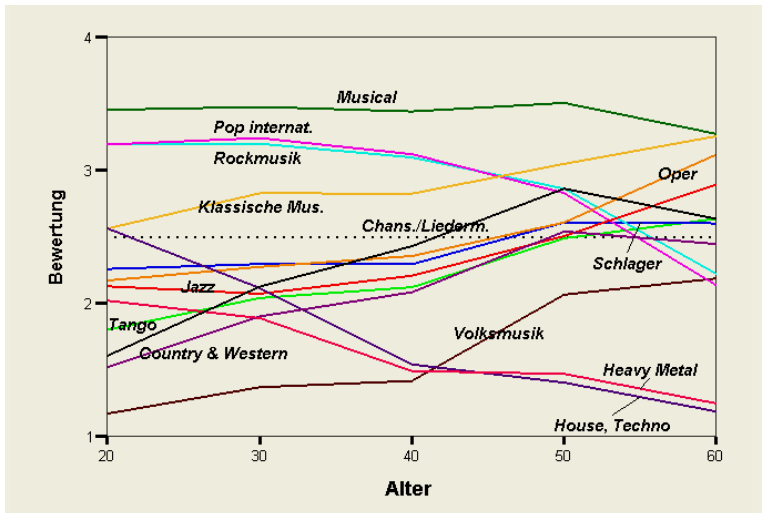
Die „Charakteristischen Werte und Einstellungen“ der Publika von Schlager bzw. Volksmusikveranstaltungen und dem Musical müssen ebenfalls getrennt betrachtet werden. Wichtigstes allgemeines Merkmal der Schlager-Volksmusik-Gruppe ist eine ausgeprägte Konformismuserwartung (Extremwert), zu der die starke persönliche Ordnungsbeachtung und die Betonung von ordentlichem Aussehen passen. Wichtig sind ferner Sparsamkeit sowie Sicherheit und Geborgenheit. Die Vorstellung eines „aufregenden und abwechslungsreichen Lebens“ hingegen wird hier eher als unangenehm empfunden: bloß keine Aufregungen, und lieber nur wenig Veränderung. Dem entspricht auch ein signifikanter positiver Wert auf Anomie (soziale Desorientierung – „Heute ändert sich alles so schnell, daß man oft nicht mehr weiß, woran man sich halten soll“) und auf Autoritarismus (Autoritätsgläubigkeit). Die Besucher von Schlager- und Volksmusik-Veranstaltungen sind aber nicht als menschenfeindlich vorzustellen, sondern bevorzugen Geselligkeit. Die Einstellung zu Musik ist vor allem durch eine klare Ablehnung „anspruchsvoller“ Musik gekennzeichnet. Musik dient der Unterhaltung und Entspannung. Dem entspricht unter den Konzertbesuchsgründen ein ausgeprägtes Interesse am Künstler des Abends gegenüber einer geringen Orientierung an kultureller Partizipation. Insgesamt ergibt sich somit das Bild eines verunsicherten, stark an Norm- und Ordnungserfüllung orientierten Typus mit Tendenzen zu Rigorismus, Autoritätsgläubigkeit und Komplexitätsabstinenz. Parteipolitisches Charakteristikum: anti Grüne.

Für die Musical-Gänger, von denen viele gelegentlich auch zu Rock, Pop oder Schlager gehen (nicht jedoch zu volkstümlicher Musik), hat Musik im Gesamtvergleich die geringste allgemeine Bedeutung im Leben. Auch hier braucht Musik nicht irgendwie „anspruchsvoll“ zu sein. Wohl aber hat der (seltene) Veranstaltungsbesuch die Funktion, an als wichtig betrachteten kulturellen Ereignissen teilzuhaben. Das Live-Erlebnis, für das man im Musical mehr als irgendwo sonst bezahlen muss, hat herausragenden Stellenwert und muss repräsentative Standards erfüllen. Das kommt auch darin zum Ausdruck, dass man hier, wie die Klassik-Gänger, für die gemäßigte Normbindung bei der Kleidung plädiert: Das Erscheinungsbild der Veranstaltung muss ein „sicheres Produkt“ sein. Das verbindet sich wiederum mit „Gelderfolg“ als einzigem signifikantem Lebensziel. Die Kombination signifikanter Merkmale, wie auch die Ablehnung volkstümlicher Musik, verweist demnach auf einen an leicht rezipierbarem Prestige Konsum interessierten, materialistischen Typus. Parteipolitisches Charakteristikum: pro CDU.



Abbildung 15

» Geschmacksprofil des Musical-Publikums
(Der Glöckner von Notre Dame)



Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

Im musikalischen Geschmacksprofil der Musical-Besucher fällt sofort die starke altersbedingte Variation in der Bewertung fast aller Musikarten auf. Die einzige Ausnahme davon bildet das Musical selbst. Rock und Pop fallen mit steigendem Alter um mehr als eine Einheit vom zweiten bzw. dritten Rang ins untere Mittelfeld ab, House/Techno von einer neutralen zu einer schlechten Bewertung. Umgekehrt steigen klassische Musik, Oper, Jazz, Tango, Chanson, Country sowie Volksmusik kontinuierlich auf.

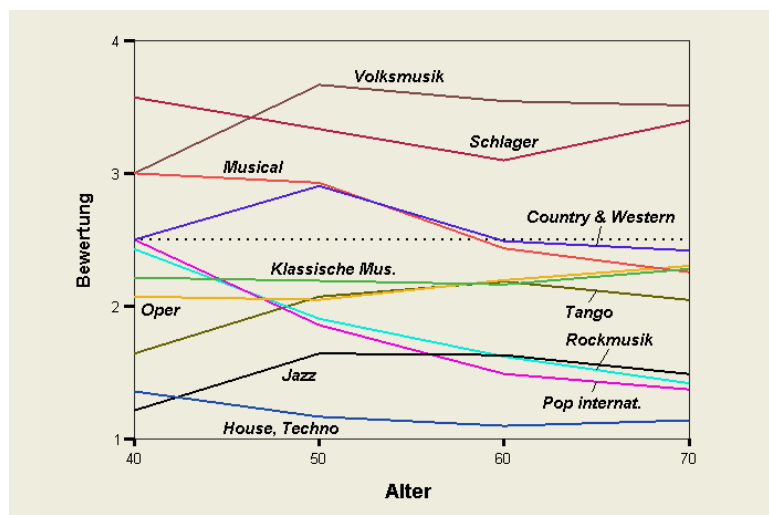
Kultursoziologisch sind dabei vor allem die folgenden Befunde bedeutsam: Bei den ältesten Besuchern des „Glöckner“ belegen klassische Musik und Oper nicht nur den zweiten und dritten Rang der Gesamtwertung, sondern ihre Wertungen sind nahezu identisch mit der Wertung des Musicals selbst. Und den vierten Rang belegt der Jazz. Bei den älteren Besuchern ist das Musical also musikgeschmacklich eindeutig hochkulturell eingebunden. Bei den jüngeren Besuchern hingegen belegen Pop und Rock den zweiten und dritten Rang – hier ist das Musical musikgeschmacklich also popkulturell eingebunden. Offenbar hat sich mit dem Kohortenaustausch von den um 1940 Geborenen zu den um 1980 Geborenen eine Popularisierung des Musicals vollzogen, eine Verschiebung weg von der hochkulturellen hin zu einer popkulturellen Einbindung, wie sie in musikalischer Hinsicht in der Differenz zwischen den jazzbasierten Songs von Gershwin oder den klassisch-symphonischen Komponenten bei Bernstein auf der einen und den Popsongs eines Claude-Michel Schönberg („Les Misérables“) auf der anderen Seite ihr Pendant besitzt.

Bei der volkstümlichen Musik betrifft die altersbedingte Variation vor allem Rock und Pop. Wichtig ist hier, dass keine der hochkulturell konnotierten Musikarten im positiven Wertungsbereich liegt.



Abbildung 16

» Geschmacksprofil des Volksmusik-Publikums (Stefanie Hertel)



Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

» Familienstand und Haushaltsform als objektive intervenierende Faktoren des Konzertbesuchs

Zu den versteckten demografischen Merkmalen, die die Teilnahme am Musikleben beeinflussen, gehören Familienstand und Haushaltsform. Beide variieren stark mit dem Alter. Daher muss die Analyse als Vergleich bestimmter Altersklassen (zwischen verschiedenen Publika) bzw. bestimmter Alters- und Bildungsklassen in den Publika mit Bevölkerungswerten geführt werden. Solche Analysen hat Neuhoff mit dem Berliner Sample durchgeführt. Die Analysen (und daher auch die folgenden Aussagen) beschränken sich auf den Altersbereich bis maximal 50 Jahre.

Es zeigte sich, dass die Besucherschaften von Jazz, klassischer Musik und Neuer Musik im Altersklassenvergleich die höchsten Anteile Lediger besitzen. In der Klasse 33 bis 42 Jahre finden sich in diesen Auditorien noch 41 bis 48 Prozent Lediger (wobei Unverheiratete, die in einer langjährigen Beziehung „ohne Trauschein“ leben, nicht einmal als ledig gezählt wurden). Umgekehrt entstammen die Publika mit den geringsten Anteilen Lediger und den größten Anteilen Verheirateter ausnahmslos den Bereichen Musical, Rock, Pop und Folklore. In dieselbe Richtung wie der Familienstand wiesen auch die durchgängige Tendenz zu kleineren Haushaltsformen und das häufigere Fehlen von Kindern bei der Klassik/Jazz-Gruppe, während die genannten populären Besucherschaften eine klare Tendenz zu Drei-und-mehr-Personen-Haushalten besitzen, meist bewirkt durch das Vorhandensein von Kindern. Außerdem konnte gezeigt werden, dass die Klassik- und Jazzpublika in ihrer familienständischen Struktur stark vom Bevölkerungsschnitt abweichen, während die Abweichungen der Rock/Pop/Musical-Population nur geringfügig sind.

Diese Unterscheidung zwischen hochkulturellen und populären Besucherschaften stimmt zusammen mit dem familienständischen Entwicklungsrückstand höhergebildeter und höherqualifizierter Personen. Allerdings zeigte der Vergleich mit Bevölkerungswerten darüber hinausgehend, dass auch innerhalb bestimmter Alters- und Bildungsklassen der Anteil Lediger in den Konzertpublika höher ist als in der Bevölkerung. Das traf zwar für alle Bildungsstufen zu, verstärkt aber – bis zum zweieinhalbfachen Anteil – für die höheren. Daraus

ergibt sich die folgende Regelaussage: Ledige (und Kinderlose) nutzen allgemein das musikalische Veranstaltungsangebot besonders häufig, und ihr Anteil steigt mit dem Bildungs- und Qualifikationsgrad. Insofern also vor allem die öffentlich geförderten Veranstaltungen der klassischen Hochkultur bis in die Altersgruppe Mitte 40 besonders stark von unverheirateten und von kinderlosen Personen (auch Paaren) in gehobenen beruflichen Positionen genutzt werden, kommt diesem Befund zweifellos auch kulturpolitische Relevanz zu.

Die niedrigeren Ehequoten in den hochkulturellen Besucherschaften werden nur teilweise durch eheähnliche Lebensgemeinschaften kompensiert, wie es die ökonomisch fundierte Familienforschung postuliert. Die Klassik/Neue Musik-Gruppe etwa gleicht den Rückstand damit erst in der Altersklasse 45 bis 49 Jahre (annähernd) aus, die Jazz-Gruppe überhaupt nicht. Sie erweist sich nach dem Merkmal Familienstand auch heute, in vorgerücktem Alter, noch als durchaus eigenes Milieu. Man kann daher sagen, dass die Besucherschaften der hochkulturellen Veranstaltungen in ihrer mikrosozialen Struktur bis zum Alter von 45 bis 50 Jahren durch eine im Vergleich geringere Bindungsbereitschaft (oder Bindungsfähigkeit) und durch eine Tendenz zur Kinderlosigkeit charakterisiert sind (ein Befund, der auch im Sinne eines dominant individualistischen Habitus interpretiert werden kann.)

Einen Extremfall, der besondere Erwähnung verdient, bezeichnet das House-Publikum des WMF-Clubs: Extreme Ledigenquote, stärkste Tendenz zum Alleinleben und überhaupt keine Kinder machen diese Besucherschaft sofort als subkulturelles Milieu kenntlich.

Um diese Ergebnisse noch in einen weitergefassten Interpretationszusammenhang stellen zu können, ist es sinnvoll, die Perspektive zu wechseln. Der Befund, dass in bestimmten Besucherschaften Ledige und Kinderlose anteilmäßig besonders stark vertreten sind, kann ja nicht nur dahingehend verstanden werden, dass diese besonders häufig Konzertveranstaltungen besuchen, sondern auch dahingehend, dass andere demografische Kategorien, also vor allem Paare oder Alleinerziehende mit Kindern, häufiger von Konzerten fernbleiben.

Ein naheliegender Erklärungsansatz hierfür wäre, dass die einen gehen, weil sie können (Zeit und Geld haben), und die anderen nicht gehen, weil sie nicht können (keine Zeit und weniger Geld haben). Das ist aber nicht die einzige Erklärungsmöglichkeit. Elternschaft zieht fast immer neue Relevanzsetzungen in der Lebensführung und veränderte Bewertungen sozialer Beziehungen und Aktivitäten nach sich. Es ist daher denkbar, dass der Konzertbesuch auch deshalb nachlässt oder unterbleibt, weil das Konzerterlebnis und vielleicht sogar die Sache Musik weniger wichtig geworden ist, oder weil andere Dinge jetzt bestimmte Bedürfnisse befriedigen, z. B. das Bedürfnis nach sozialen Kontakten. Gerade unter diesem Aspekt wird deutlich, dass der häufige Veranstaltungsbesuch, z. B. von kinderlosen Paaren oder Singles über 30, auch kompensative Funktionen erfüllen kann. Man entflieht der unbelebten Wohnung und taucht ein in die Menschenmenge des Konzertsaals.

Lässt man aber gelten, dass auch kulturelle Partizipation ein Stück Identitätsarbeit darstellt, so muss die These gestattet sein, dass die intensive Nutzung kultureller Veranstaltungen, zumindest für manche Personenkategorien, ein Äquivalent der Identitätsfunktion erstgradiger Beziehungen (Kinder) oder auch ein Kompensat für die geringere Kleingruppeneinbindung darstellt. Das Schlagwort von der „Kulturgesellschaft“, das die gestiegene allgemeine Bedeutung von Kultur ausdrücken soll, und der allgemeine Rückgang der Fertilität scheinen unter dieser Perspektive in Zusammenhang zu stehen.



» Zukunftsperspektiven der klassischen Musik

Die Situation der klassischen Musik (einschließlich der Oper) ist seit einigen Jahren verstärkt Gegenstand kulturpolitischer Diskussionen, und es ist zu erwarten, dass die Schärfe der Diskussionen zunehmen wird, wenn die Besucherzahlen weiter zurückgehen. Welche Entwicklungsszenarien sind für die klassische Musik hinsichtlich ihres Publikumszuspruchs zu erwarten? Reuband äußert in seinem programmatisch betitelten Aufsatz „Sterben die Opernbesucher aus?“ die Einschätzung, dass das Opernpublikum zu vergreisen droht und die Trägergenerationen des Genres aussterben (eine Erwartung, die er darüber hinaus auch auf das Konzertleben bezieht).⁽²³⁾ Grundlage ist eine Replikation der Besucherbefragung von Dollase et al. 1980 im Opernhaus Köln (Fidelio, Premiere sowie eine Abonnementsaufführung) durch Reuband im Jahr 2004. In diesem knappen Vierteljahrhundert ist das Durchschnittsalter der Kölner Fidelio-Besucher um 17 Jahre gestiegen (1980: 38,2 Jahre/2004: 55,3 Jahre). (Die vier Berliner Klassik-Publika von Neuhoff wiesen ein Durchschnittsalter von knapp 50 Jahren auf.) Reuband nimmt an, dass für diese Altersverschiebung wesentlich ein Generationswandel im Musikgeschmack verantwortlich ist – die Jüngeren seien klassischer Musik gegenüber weniger aufgeschlossen als die Älteren. ⁽²⁴⁾

Die Berliner Befunde zur Altersstruktur der Besucherschaften von klassischer Musik und Oper zeigten, dass die Masse der Besucher im Altersbereich von 50 bis 68 Jahren liegt (vgl. Abbildung 3). Dem entsprechen Befunde der Lebensstilforschung und der Musikpsychologie, wonach die Bedeutung klassischer Musik im individuellen Lebensverlauf kontinuierlich zunimmt, während die Nutzung von Rock- und Popmusik abnimmt.

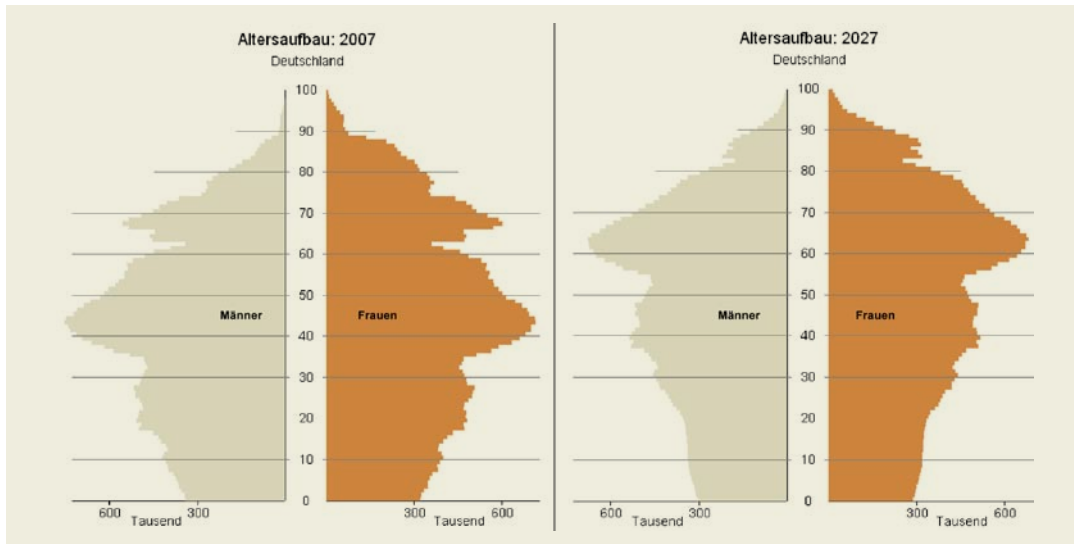
Um begründete Szenarien zu entwickeln ist es erforderlich, auch die demographische Situation und den demographischen Wandel in Deutschland zu berücksichtigen. Die Streifendiagramme in Abbildung 17 zeigen den Altersaufbau der Bevölkerung in Deutschland im Jahr 2007 und den erwarteten Aufbau im Jahr 2027.

Die im linken Diagramm (2007) etwa in der Mitte befindlichen, deutlich die 600.000-Marke überschreitenden Ausbuchtungen, werden von den geburtenstarken Jahrgängen 1955-1971 gebildet (stärkster Jahrgang war 1964, in dem Diagramm also die Streifen der 43-jährigen Männer und Frauen). Die Einbrüche bei den 60- bis 65-Jährigen sind durch die Geburtenausfälle während des Zweiten Weltkriegs zu erklären, extrem in den Jahren 1945/46. Mit den Geburtsjahrgängen 1968 bis 1973, in dem Diagramm also die Altersgruppe 34–39 Jahre, vollzieht sich der Pillenknick, der die Jahrgangsstärken binnen eines halben Jahrzehnts drastisch verkleinert.

Mit den Geburtsjahrgängen 1973 bis 1990 pendelt sich eine Geburtenzahl von 950.000 bis eine Million jährlich ein, die seit der deutschen Wiedervereinigung dann kontinuierlich absinkt, besonders dramatisch in den neuen Bundesländern. Der Jahrgang 2007 (unterster Streifen, 1. Lebensjahr) ist mit 662.000 Geburten weniger als halb so groß wie die Jahrgänge 1960-1968 (Streifen 47 bis 39 Jahre), die Tendenz ist weiter fallend, zumal auch die Jahrgänge im Reproduktionsschwerpunkt immer kleiner werden.

Abbildung 17

» Demographische Entwicklung in Deutschland 2007–2027



Quelle: Statistisches Bundesamt

Welche Konsequenzen ergeben sich daraus für die Besiedlung der Konzertsäle und Opernhäuser? Zunächst müssen wir die Interpretation der oben berichteten Befunde präzisieren: 1980, zur Zeit der ersten Kölner Opern-Studie von Dollase et al., waren die älteren Jahrgänge, insbesondere die der Über-60-Jährigen, bedingt durch den Geburtenrückgang während des Ersten Weltkriegs und die Dezimierungen des Zweiten Weltkriegs (die schwerpunktmäßig dieselben Jahrgänge trafen – im Diagramm sind das die 89- bis 93-Jährigen), nicht nur sehr viel kleiner als alle nachfolgenden Jahrgänge, sondern auch deutlich kleiner als die Jahrgänge der Über-60-Jährigen zur Zeit der zweiten Kölner Opernstudie im Jahr 2004. Für die von Reuband festgestellte starke Altersverschiebung dürfte daher wesentlich auch die Altersstruktur der deutschen Bevölkerung in Verbindung mit dem alterstypischen Nutzungsverhalten klassischer Musik verantwortlich sein.

Was aber ist dann für die künftige Entwicklung zu erwarten? Wie man sieht, befinden sich die geburtenstarken Jahrgänge 1955–1971 gegenwärtig noch nicht im Hauptnutzungsalter klassischer Musik, sondern rücken gerade in dieses Alter vor (die ältesten dieser Jahrgänge haben soeben die 50-Jahre-Marke überschritten). In den nächsten zehn bis 15 Jahren wird die Rekrutierungsmasse für Besucher von Oper und klassischer Musik daher noch einmal deutlich anwachsen. Auch wenn gleichzeitig die Ausschöpfungsquote (d. h. erfolgreiche Klassik-Rekrutierungen) durch den von Reuband zu Recht konstatierten allgemeinen Wandel im Musikgeschmack zurückgehen wird, ist vor diesem Hintergrund für die nächsten 20 Jahre kein dramatischer Rückgang der Besucherzahlen klassischer Musik zu erwarten. (Es lässt sich nicht sagen, ob der Rückgang der Ausschöpfung die Zunahme der Rekrutierungsmasse überwiegen wird.) Allerdings werden diese Publika noch einmal deutlich älter werden, als sie es jetzt schon sind.

Scheiden die geburtsstarken Jahrgänge dann aber ab Ende der 2020er Jahre sukzessive aus dem Konzertbesuchsalter aus, wird es zu einem raschen Einbruch der Besucherzahlen kommen, zumal sich der Musikgeschmack der nachrückenden, MTV- und internetsozialisierten Jahrgänge noch weiter von einer Klassikaffinität entfernt haben wird. Spätestens ab 2030 ist daher mit einem tiefgreifenden Strukturwandel zu rechnen.

Dr. Hans Neuhoff, Studium, Promotion und Habilitation in den Fächern Musikwissenschaft und Kultursoziologie an der Technischen Universität Berlin, ist Professor für Musiksoziologie und Musikpsychologie an der Hochschule für Musik Köln

- (1) Vgl. Zentrum für Audience Development: Besucherforschung in öffentlich deutschen Kulturinstitutionen, Berlin 2007.
- (2) Michael Behr: Musiktheater – Faszination, Wirkung, Funktion, Wilhelmshaven, Heinrichshofen 1983; Winfried Gebhardt: Die Bayreuther Richard-Wagner-Festspiele und ihr Publikum, in: *Tourismus Journal* 1/1998; Gunter Kreutz, H.G. Bastian, Ch. Gotthardt u. a.: Konzertpublikum: Quo Vadis? Eine Untersuchung des heutigen Konzertpublikums, in: *Das Orchester* 12/2003, S. 8–19; Karl-Heinz Reuband: Sterben die Opernbesucher aus?, in: *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement*, Bd. 7, Baden-Baden 2005, S. 123–138.
- (3) Rainer Dollase, Michael Rüsenberg u. Hans J. Stollenwerk: *Rock People oder Die befragte Szene*, Mainz 1974; diess.: *Das Jazzpublikum*, Mainz 1978; diess.: *Demoskopie im Konzertsaal*, Mainz 1986.
- (4) Hans Neuhoff: Die Konzertpublika der deutschen Gegenwartskultur. Empirische Publikumsforschung in der Musiksoziologie, in: Helga de la Motte-Haber u. Hans Neuhoff: *Handbuch Musiksoziologie*, Laaber 2007, S. 473–509.
- (5) Vgl. ebd., S. 475.
- (6) Josef Eckhardt, Erik Pawlitza u. Thomas Windgasse: Besucherpotential von Opernaufführungen und Konzerten der klassischen Musik. Ergebnisse der ARD-E-Musikstudie 2005, in: *Media Perspektiven* 5/2006, S. 273–282.
- (7) Karl-Heinz Reuband: Teilhabe der Bürger an der „Hochkultur“ – Die Nutzung kultureller Infrastruktur und ihre sozialen Determinanten, in: *Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität, Düsseldorf* 2005/2006, S. 267.
- (8) Die Faktorenanalyse ist ein Standardverfahren der statistischen Datenanalyse, mit dem viele wechselseitig korrelierte Variablen in wenigen Dimensionen, den sog. Faktoren, zusammengefasst werden können. Ein Faktor umfasst inhaltlich das Gemeinsame der zu ihm gehörenden Variablen. Statt die Variablenträger (hier also die 20 Publika) durch viele Werte zu kennzeichnen, kann man sie nun durch wenige Faktoren charakterisieren. Die Ausprägung der einzelnen Faktoren bei den Variablenträgern, die in Faktorwerten ausgedrückt wird, bestimmt deren Ort im Raum der Faktoren (vgl. Jürgen Bortz u. Nicola Döring: *Forschungsmethoden und Evaluation*, Berlin 2002, S. 383f. u. 677 sowie Hans Neuhoff: *Die Konzertpublika der deutschen Gegenwartskultur. Empirische Publikumsforschung in der Musiksoziologie*, in: Helga de la Motte-Haber u. Hans Neuhoff: *Handbuch Musiksoziologie*, Laaber 2007, S. 497ff.)
- (9) Varianzerklärung = 77 Prozent.
- (10) Vgl. Peter H. Hartmann: *Lebensstilforschung. Darstellung, Kritik und Weiterentwicklung*, Opladen 1999, S. 227.
- (11) Hans Neuhoff: Typologie der Konzertbesucher, in: ders.: *Aufsätze zur Musiksoziologie*, Köln 2008 (in Vorbereitung). Die Analysen wurden mit logistischen Regressionen unter Konstanthaltung der Variablen Alter, Bildung und Geschlecht durchgeführt. Zur Erklärung der Methode siehe: Mario Rese: *Logistische Regression*, in: Klaus Backhaus u. a. (Hrsg.): *Multivariate Analysemethoden*, Berlin 2003, S. 105–145.
- (12) Vgl. Hans Neuhoff u. Helga de la Motte Haber: *Musikalische Sozialisation*, in: diess.: *Handbuch Musiksoziologie*, Laaber 2007, S. 400.
- (13) Hans G. Bastian: *Jugend am Instrument. Eine Repräsentativstudie*, Mainz 1991.
- (14) Annette Mendeu, Ulrich Neuwöhner: Wer hört heute klassische Musik?, in: *Media Perspektiven*, 5/2006, S. 254ff.
- (15) Hans Neuhoff: Die Altersstruktur von Konzertpublika. Querschnitte und Längsschnitte von Klassik bis Pop in kultursoziologischer Analyse, in: *Musikforum*, 95/2001, S. 78.
- (16) Fritz Schmücker: *Das Jazzkonzertpublikum. Das Profil einer kulturellen Minderheit im Zeitvergleich*, Münster 1993, S. 78.

- (17) Vgl. David M. Buss: Human Nature and Individual Differences: The Evolution of Human Personality, in: Lawrence A. Pervin, Oliver P. John: Handbook of Personality, New York/London 1999, S. 31–56; ders.: Evolutionary Social Psychology, S. 982–1019, in: Daniel T. Gilbert, Susan T. Fiske u. Gardner Lindzey: The Handbook of Social Psychology, Oxford 1998.
- (18) Hans Neuhoff: Die Altersstruktur von Konzertpublika. Querschnitte und Längsschnitte von Klassik bis Pop in kultursoziologischer Analyse, in: Musikforum, 95/2001, S. 82.
- (19) Vgl. Jens Asendorpf: Psychologie der Persönlichkeit, Berlin 2005, S. 396f.
- (20) Dollase et al. hatten noch 1979 bei Jethro Tull, das einen ähnlich geringen Härtegrad repräsentiert wie REM, 67 Prozent Männer und 33 Prozent Frauen angetroffen.
- (21) Vgl. Deutsche Shell: Jugend 2002, Frankfurt 2002, S. 18.
- (22) Vgl. Hans Neuhoff: Volkstümliche Musik heute. Die Produktion zeitgenössischer volkstümlicher Musik aus handlungstheoretischer Perspektive, in: ders.: Aufsätze zur Musiksoziologie, Köln 2008 (in Vorbereitung).
- (23) Karl-Heinz Reuband: Sterben die Opernbesucher aus?, in: Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement, Bd. 7, Baden-Baden 2005, S. 123–138.
- (24) Ebd., S. 136.