

Mit freundlicher Genehmigung der Urheberrechtsinhabenden bereitgestellt vom Forschungsdatenzentrum (FDZ) Bildung am DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation.

Download

## Methodenbericht zur Erhebung "Unterrichtsbeobachtung (Daten): Sequenzierung (SMuMSiKI)" aus der Studie "Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer - ein videobasierter empirischer Theorienvergleich"

Methodenbericht S1140\_meth002.pdf

### Hinweis zum Urheberrecht

Dieses Dokument unterliegt dem Urheberrecht. Mit seiner Verwendung erkennen Sie dies an und verpflichten sich, das Urheberrecht zu wahren, indem Sie die Urheberrechtsinhabenden entsprechend den wissenschaftlichen Gepflogenheiten nennen bzw. die Quelle zitieren, auf die Sie sich beziehen.

Zitation:

Prantl, D. (2024). S1140\_meth002 [Methodenbericht: Version 1.0]. In: Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer - ein videobasierter empirischer Theorienvergleich - Unterrichtsbeobachtung: Sequenzierung (SMuMSiKI) [Datenkollektion: Version 1.0]. Datenerhebung 2011-2017. Frankfurt am Main: Forschungsdatenzentrum Bildung am DIPF. <https://dx.doi.org/10.7477/1140:2:0>

Weitere Informationen finden Sie unter folgendem Link:

<https://dx.doi.org/10.7477/1140:2:0>

Kontakt:

DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Forschungsdatenzentrum Bildung  
Rostocker Straße 6  
D-60323 Frankfurt am Main

E-Mail: [fdz-bildung@dipf.de](mailto:fdz-bildung@dipf.de)

Webseite: [www.fdz-bildung.de](http://www.fdz-bildung.de)

Neben den 29 Unterrichtsvideographien, die ganze Unterrichtsstunden aus teilweise mehreren Kamerawinkeln beinhalten, wurden im Rahmen der Forschungsarbeit auf Basis der Methode des videobasierten empirischen Theorienvergleichs acht ca. 3minütige Kurzfilme geschnitten. Diese Kurzfilme verwenden dabei das Material aus den o.g. 29 Unterrichtsvideographien. Die acht hochgeladenen PDF-Dateien stellen eine Art Filmprotokoll für jeden dieser acht Filme dar, indem sie als Zitat auf die Originalszene aus den Unterrichtsvideographien als auch auf spezifische Merkmale dieser Szenen hinweisen (vgl. auch die konkreten Erläuterungen hierzu in Schritt 5 in Kapitel 2.5.2 im ebenfalls hochgeladenen Auszug der Forschungsarbeit). Für die weitere Verwendung u.a. in Lehrkontexten liegen diese acht Kurzfilme in zwei Versionen vor: einmal mit Texteinblendungen, die auf bestimmte musikdidaktische Theoriekonzepte hinweisen, und einmal ohne diese Einblendungen (=BLANKO-Version). Für die Einbindung in das VerbundFDB-Portal wäre es zu begrüßen, wenn immer ein solcher Paar von Filmen unter einer DOI referenziert wäre.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

In den folgenden Unterkapiteln werden die sich aus dem intratheoretischen Teil der Kookkurrenztable ergebenden Hinweise auf Zusammenhänge innerhalb eines Theoriemodells für jede der vier vorgestellten Theorien einzeln untersucht. Die einzelnen Unterkapitel behandeln dabei jeweils einen der in Abbildung 30 in Kapitel 3.3.2 grau hinterlegten Abschnitte. Die Vorgehensweise der Analyse ist so, dass auffällig häufige gemeinsamen Kodierungen zunächst anhand der konkreten Videoszenen dargestellt werden. Diese können innerhalb des Textes abgerufen werden. Anschließend werden zentrale Zusammenhänge verbal artikuliert und in manchen Abschnitten auch mit quantitativen Methoden analysiert. Die zusammenfassenden Darstellungen in Kapitel 3.3.3 beziehen sich dabei jeweils auf die hier dargestellten Zusammenhänge.

### 5.6.1 Analyse der intratheoretischen Kookkurrenzen bei Anselm Ernst<sup>1</sup>

**TABELLE 1: KODE-KOOKKURRENZ-TABELLE ERNST: LERNFELDER / LERNFELDER UND UNTERRICHTSMETHODEN<sup>2</sup>**

	E_MG_Mobilisierung_Rituale Gr=4	E_MG_Mobilisierung_Regeln Gr=1	E_MG_Mobilisierung_Lernen an Peers Gr=2/3	E_MG_Mobilisierung_Aufgabenteilung Gr=10	E_MG_D_Raubungslogik Gr=1	E_MG_C_Uberlappung Gr=2	E_MG_B_Umfassende Wachtzeit Gr=6	E_MG_A_Mobilisierung Gr=3/6	E_M_F_Erdeckenssches Verfahren Gr=1/6	E_M_E_Dialog-Methode Gr=1/3	E_M_D_Aufgebendes Verfahren Gr=1/3	E_M_C_Modell-Methode Gr=2/4	E_M_B_Darstellendes Verfahren Gr=1/9	E_M_A_Erarbeitendes Verfahren Gr=1/8	E_L2_Werkanalyse Gr=1	E_L2_Spieltechnik Gr=1/6	E_L2_Musiktheorie Gr=2	E_L2_Musikgeschichte Gr=1	E_L2_Körperschulung Gr=3	E_L2_Hörziehung Gr=4	E_L1_Zusammenspiel Gr=2/5	E_L1_Komposition Gr=10	E_L1_Interpretation Gr=10	E_L1_Improvisation Gr=1/9	E_L1_Blattspiel Gr=1	E_L1_Auswendigspiel Gr=2	E_L_Ube-Methoden Gr=1	E_L_Persönliches Gespräch Gr=2/5	
E_L_Persönliches Gespräch Gr=2/5	0,00	0,00	0,00	0,00	0,02	0,06	0,21	0,06	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,02	0,22	0,04	0,15	0,43	0,08	0,09	0,03	0,00	0,04	0,03	0,09	0,00	0,04	
E_L_Ube-Methoden Gr=1	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,05	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	
E_L1_Auswendigspiel Gr=2	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,05	0,04	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,04	0,00	0,00	
E_L1_Blattspiel Gr=1	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,06	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,04	0,00	0,00	
E_L1_Improvisation Gr=1/9	0,02	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,04	0,05	0,05	0,00	0,00	0,05	0,03	0,00	0,03	0,00	0,05	0,10	0,06	0,52	0,20	0,04	0,00	0,00	0,26	0,08	0,00	0,00	
E_L1_Interpretation Gr=10	0,06	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,25	0,00	0,00	0,00	0,00	0,04	0,00	0,12	0,07	0,17	0,05	0,04	0,00	0,18	0,00	0,00	0,00	0,11	0,17	0,00	0,00	
E_L1_Komposition Gr=10	0,21	0,00	0,00	0,00	0,04	0,00	0,00	0,00	0,08	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,04	0,03	0,05	0,39	0,08	0,07	0,00	0,00	0,00	0,11	0,03	0,00	0,00	
E_L1_Zusammenspiel Gr=2/5	0,06	0,00	0,00	0,00	0,05	0,25	0,00	0,00	0,00	0,04	0,00	0,04	0,11	0,00	0,26	0,07	0,26	0,12	0,03	0,03	0,36	0,11	0,04	0,00	0,13	0,26	0,04	0,12	
E_L2_Hörziehung Gr=4	0,00	0,00	0,00	0,00	0,05	0,00	0,08	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,13	0,06	0,05	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	
E_L2_Körperschulung Gr=3	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,04	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,06	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,13	0,00	0,00	0,00	
E_L2_Musikgeschichte Gr=1	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,05	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
E_L2_Musiktheorie Gr=2	0,00	0,00	0,00	0,00	0,05	0,00	0,00	0,04	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,05	0,00	0,00	0,00	0,07	0,00	0,00	0,03	0,00	0,00	0,00	0,00	0,04	0,00	0,00
E_L2_Spieltechnik Gr=1/6	0,00	0,00	0,00	0,00	0,03	0,04	0,00	0,11	0,00	0,06	0,00	0,00	0,00	0,00	0,31	0,13	0,43	0,00	0,00	0,00	0,18	0,00	0,06	0,00	0,00	0,25	0,00	0,00	
E_L2_Werkanalyse Gr=1	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,06	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00

<sup>1</sup> Zur Darstellung: Im Fließtext werden Theoriemerkmale jeweils *kursiv* gesetzt.

<sup>2</sup> Zum Umgang mit den Tabellen: Unter den jeweiligen Spalten- und Zeilenüberschriften ist die Gesamtzahl der mit diesem Merkmal kodierten Szenen im gesamten Material aufgeführt. Bei insgesamt 90 Szenen kann dieser Wert zwischen 0 und 90 liegen. Die Zahlen in den einzelnen Zellen geben die im Programm ATLAS.ti berechneten Kookkurrenz-koeffizienten an.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

**Innerhalb der Lernfelder** Ernsts sind im Vergleich nur sehr wenige Kookkurrenzen beobachtbar. Es fallen gemeinsame Kodierungen in den Lernfeldern **Zusammenspiel** (25 Kodierungen) und **Interpretation** (10 Kodierungen) für 7 Szenen auf ([EM2](#), [DZ7](#), [DZ14](#), [DZ16](#), [DZ19](#), [DM3](#), [WE2](#)). Diesen Szenen ist insbesondere das *Üben von Stilmitteln, das überdeutliche und mehrfache Ausprobieren verschiedener Ausdrucksvarianten sowie das sich aufeinander Einstellen in Tempo und Intensität des Spielens* gemeinsam. Viele der mit dem Lernfeld **Zusammenspiel** kodierten Szenen sind allerdings auch nicht mit dem Lernfeld **Interpretation** assoziiert. Bei näherer Betrachtung der entsprechenden Beschreibungen fällt auf, dass das Lernfeld **Zusammenspiel** im Großgruppenzusammenhang als eine Art Vorstufe zum Lernfeld **Interpretation** gesehen werden kann. Dies liegt vermutlich daran, dass diese Szenen „noch nicht“ die im Lernfeld **Interpretation** geforderte gedankliche Durchdringung auf der Ebene von Stilmitteln oder Ausdrucksvarianten aufweisen, sondern auf der der Vorbereitungen dafür, so z.B. im Sinne des Lernens der Rollenübernahme oder des sich aufeinander Einstellens, verharren. Für die Lernfelder **Komposition** (10 Kodierungen) und **persönliches Gespräch** (25 Kodierungen) kommt es zu 6 gemeinsam kodierten Szenen ([DM5](#), [J4](#), [J17](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)). Das Merkmal *Austausch über musikalische Wertungsstandpunkte* des Lernfelds **persönliches Gespräch** wurde dabei in der Beschreibung all dieser Szenen verwendet. Die nicht mit dem Lernfeld **persönliches Gespräch** beschriebenen Szenen ([EL9](#), [J2](#), 16, 9) des Lernfelds **Komposition** thematisieren weniger Gesprächs-, sondern vielmehr monologische oder Einzel- bzw. Gruppenarbeitssituationen.

Zwischen **Lernfeldern und Unterrichtsmethoden** (sowohl die allgemein als auch die spezifisch für Großgruppenunterricht formulierten) finden sich deutlich mehr gemeinsam beschriebene Szenen. Zwischen dem Lernfeld **Improvisation** (19 Kodierungen) und der Methode **Entdeckenlassendes Verfahren** (16 Kodierungen) kommt es mit 12 gemeinsame Kodierungen ([EL7](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ13](#), [DM7](#), [DM8](#), [J7](#), [J9](#), [J10](#), [J11](#), [WM8](#)) zu einem vergleichsweise hohen Anteil von Bezügen. Übereinstimmungen finden sich in den Beschreibungen *Arbeit mit freien Formen* (Lernfeld **Improvisation**) sowie *offene Aufgaben, die nur kreativ gelöst werden können* (**Entdeckenlassendes Verfahren**). Die jeweils nur mit dem Lernfeld **Improvisation** ([EL8](#), [EM11](#), [DZ4](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM9](#), [J8](#)) oder dem *entdeckenlassenden Verfahren* ([EL4](#), [J6](#), [WE7](#), [WM1](#)) kodierten Zitate zeigen die auch eher geleiteten (in Kombination mit dem *erarbeitenden Verfahren* sowie dem Prinzip *Lenkung*) oder deutlich offeneren (in Kombination mit der *Dialog-Methode*) Möglichkeiten für das Lernfeld **Improvisation** bzw. die eher an Rezeption (z. B. in Kombination mit dem Lernfeld **Hörerziehung**) orientierten Möglichkeiten des *entdeckenlassenden Verfahrens*. Weiter ist mit 6 gemeinsamen Szenen ([DZ13](#), [DM9](#), [J7](#), [J9](#), [J11](#),

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

WM8) auch ein Zusammenhang zwischen dem Lernfeld **Improvisation** (19 Kodierungen) und dem **Mobilisieren der Gruppe** durch **Aufgabenteilung** (10 Kodierungen), wenn die S\* z.B. unterschiedliche Rollen in der Improvisation übernehmen (vgl. J7), erkennbar.

Mit 12 gemeinsame Kodierungen (EL1, EL2, EM13, DZ4, DZ16, DM5, J4, J6, J12, J17, WE5, WE6) geht die **Dialog-Methode** (15 Kodierungen) beinahe vollständig im Lernfeld **persönliches Gespräch** (25 Kodierungen) auf, Bezugspunkte sind vor allem der *Austausch über musikalische Wertungsstandpunkte* (persönliches Gespräch) und das *gemeinsame Klären musikalischer und spieltechnischer Probleme* (Dialog-Methode). Die nicht mit dem Lernfeld *persönliches Gespräch* kodierten Szenen zur *Dialog-Methode* (EL9, DZ17, J16) geben den Lernfeldern *Improvisation*, *Komposition* bzw. *Hörerziehung* deutlich mehr Raum. Mit der **Dialog-Methode** beschriebene Szenen (15 Kodierungen) werden ebenfalls häufig mit dem Lernfeld **Komposition** (10 Kodierungen) gemeinsam thematisiert, hier in 7 Szenen (EL9, DM5, J4, J16, J17, WE5, WE6), bei denen der Austausch auf Augenhöhe über gemeinsam erstellte musikalische Produkte im Vordergrund steht. Die nicht mit dem Lernfeld *Komposition* assoziierten Szenen zur *Dialog-Methode* (EL1, EL2, EM13, DZ4, DZ16, DZ17, J6, J12) zeigen deren Einsatzmöglichkeit auch im Kontext andere Lernfelder wie *Improvisation*, *persönliches Gespräch* oder *Zusammenspiel* (im *gemeinsamen Entwickeln musikalischer Gestaltungskonzepte*, nur in Szene DZ16). Die nicht mit der *Dialog-Methode* assoziierten Szenen zum Lernfeld *Komposition* zeigen dessen Möglichkeiten im Bereich selbstgesteuerten Lernens: so sind alle mit dem methodischen Prinzip *Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung* kodiert (J2, J9, WE7).

Die Lernfelder *Spieltechnik* und *Zusammenspiel* zeigen in dieser Untersuchung eine interessante Häufung von Bezügen zum *Erarbeitenden Verfahren*, der *Modell-Methode* und dem Merkmal *Lernen an Peers* der Unterrichtsmethode *Mobilisierung der Gruppe*. So werden mit dem Lernfeld **Spieltechnik** (16 Kodierungen) beschriebene Szenen häufig mit der **Modell-Methode** (24 Kodierungen) mit 12 gemeinsamen Szenen (EL13, EM2, EM10, DZ11, DZ12, DZ15, DM2, DM4, DM6, J8, J14, WE1) in Beziehung gesetzt. Die zusätzlich mit **Mobilisierung der Gruppe: Lernen an Peers** (24 Kodierungen) beschrieben 8 gemeinsamen Szenen (DZ11, DZ12, DZ15, DM2, DM4, DM6, J14, WE1) gehen vollständig in den mit der *Modell-Methode* und dem Lernfeld *Spieltechnik* kodierten Szenen auf (vgl. auch unten zum Zusammenhang zwischen der *Modell-Methode* und *Mobilisierung der Gruppe: Lernen an Peers*). Nicht mit der *Modell-Methode* aber dem Lernfeld *Spieltechnik* assoziierte Szenen (EM5, DZ2, DZ9, J1) zeige die verstärkt mit dem *darstellenden* oder *erarbeitenden Verfahren* einhergehenden Möglichkeiten in Bezug auf dieses Lernfeld. Letzteres, das **erarbeitende Verfahren** (18 Kodierungen) wird in 8 Szenen (EL13, DZ2, DZ9, DZ15, DM2, DM4, DM6, J8) gemeinsam mit dem Lernfeld **Spieltechnik**



**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

In den in Tabelle 2 dargestellten Zusammenhängen fällt zunächst auf, dass das Ernstsche Modells zum Schüler\*innenverhalten eher selten in den Beschreibungen der Szenen zur Anwendung kam und damit auch hier kaum nennenswerte Kookkurrenzen beobachtet werden können. Zwischen der **Lernfeldtaxonomie** und den **methodischen Prinzipien** sind allerdings durchaus einige gemeinsame Verwendungen zu beobachten.

Besonders auffällig ist das nahezu vollständige Aufgehen der mit dem Lernfeld **Improvisation** (19 Kodierungen) beschriebenen Szenen in denen, die mit dem methodischen Prinzip der **Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung** (32 Kodierungen) in Verbindung gebracht werden (17 Szenen mit [EL7](#), [EL8](#), [EM11](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ13](#), [DZ17](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM9](#), [J7](#), [J8](#), [J9](#), [J10](#), [J11](#), [WM8](#)). Alle Szenen sind von sehr offenen Arbeitsformen geprägt, nur die beiden übrigen Szenen zum Lernfeld *Improvisation* ([DZ4](#), [DM1](#)) weisen Merkmale von *Lenkung* auf. Weiter finden sich geringere Verbindungen des Lernfelds *Improvisation* zu den methodischen Prinzipien **Spiel** (32 Kodierungen) mit 11 Szenen ([EL7](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ4](#), [DZ13](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM9](#), [J7](#), [WM8](#)) und **Indirektheit** mit 6 gemeinsamen Szenen ([DZ4](#), [DM7](#), [J7](#), [J8](#), [J9](#), [J10](#)).

Das Lernfeld **Persönliches Gespräch** (25 Kodierungen) wird in Beschreibungen häufig gemeinsam mit den methodischen Prinzipien **Sprache** (40 Kodierungen mit 19 gemeinsamen Szenen: [EL1](#), [EL2](#), [EM13](#), [EM15](#), [EM16](#), [DZ6](#), [DZ16](#), [DZ20](#), [DM3](#), [DM5](#), [J17](#), [WE7](#), [WM1](#), [WM2](#), [WM3](#), [WM4](#), [WM5](#), [WM6](#), [WM7](#)), unter besonderen Bezug zur **sachorientiert schülerzentrierten Sprechweise** (39 Kodierungen mit 17 gemeinsamen Szenen: [EL2](#), [EM13](#), [EM15](#), [EM16](#), [DZ16](#), [DM5](#), [J6](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM1](#), [WM2](#), [WM3](#), [WM4](#), [WM5](#), [WM7](#)), sowie **Körpersprache** (74 Kodierungen mit 20 gemeinsamen Szenen: [EL1](#), [EL2](#), [EM13](#), [EM15](#), [EM16](#), [DZ16](#), [DZ20](#), [DM3](#), [DM5](#), [J4](#), [J12](#), [J17](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM2](#), [WM3](#), [WM4](#), [WM5](#), [WM6](#), [WM7](#)) verwendet. Damit gehen die mit dem Lernfeld *Persönliches Gespräch* kodierten Szenen fast vollständig in diesen methodischen Prinzipien auf<sup>3</sup>.

Das Lernfeld **Spieltechnik** (16 Kodierungen) wird in Beschreibungen häufig gemeinsam mit den methodischen Prinzipien **Elementenhaftigkeit** (27 Kodierungen und 12 gemeinsame Szenen: [EL13](#), [EM5](#), [EM10](#), [DZ2](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ15](#), [DM2](#), [DM4](#), [DM6](#), [J1](#), [J14](#)), **Anschaulichkeit** (31 Kodierungen und 10 gemeinsame Szenen: [EM2](#), [EM5](#), [EM10](#), [DZ2](#), [DZ9](#), [DZ11](#), [DZ15](#), [DM4](#), [DM6](#), [WE1](#)) sowie **Lenkung** (47 Kodierungen mit 12 gemeinsamen Szenen: [EM2](#), [EM5](#), [EM10](#), [DZ2](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ15](#), [DM2](#), [DM4](#), [DM6](#), [J1](#), [J14](#)) und **sachorientiert lehrerzentrierter Sprache** (7 Kodierungen mit 4 gemeinsamen Szenen: [DZ9](#), [DZ12](#), [DZ15](#), [DM4](#)) verwendet. Insbesondere die

---

<sup>3</sup> Nur Szene [DZ4](#), die mit dem Lernfeld *Persönliches Gespräch* beschrieben wurde, wurde in der Beschreibung weniger unter Bezug auf verbal- und körpersprachliche Elemente betrachtet.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

Priorisierung der *Elementenhaftigkeit* ist dabei auffällig. Die vier nicht mit diesem methodischen Prinzip kodierten Szenen ([EM2](#), [DZ9](#), [J8](#), [WE1](#)) zeigen Möglichkeiten der Verknüpfung des Lernfelds *Spieltechnik* mit den methodischen Prinzipien *Anschaulichkeit*, *Indirektheit* und *Ganzheitlichkeit*.

Das Lernfeld **Zusammenspiel** (25 Kodierungen) wird häufig gemeinsam mit den Prinzipien **Lenkung** (47 Kodierungen mit 18 gemeinsamen Szenen: [EM2](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM14](#), [EM17](#), [DZ6](#), [DZ7](#), [DZ10](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DZ19](#), [DM3](#), [DM4](#), [J1](#), [J3](#), [J5](#), [J13](#), [WE2](#)), **Spiel** (32 Kodierungen mit 12 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EM2](#), [DZ6](#), [DZ7](#), [DZ15](#), [DZ16](#), [DZ19](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM9](#), [J13](#), [WE2](#)) und **Körpersprache** (74 Kodierungen mit 20 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL5](#), [EL8](#), [EM2](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM14](#), [EM17](#), [EM18](#), [DZ7](#), [DZ14](#), [DZ16](#), [DZ19](#), [DM3](#), [DM9](#), [J1](#), [J3](#), [J5](#), [J13](#), [WE2](#)) zur Beschreibung verwendet. Es fällt die starke gemeinsame Verwendung des methodischen Prinzips *Lenkung* und des Lernfelds *Zusammenspiel* auf. Die sieben nicht mit *Lenkung* aber mit dem Lernfeld *Zusammenspiel* assoziierten Szenen ([EL4](#), [EL5](#), [EL8](#), [EM18](#), [DZ5](#), [DZ16](#), [DM9](#)) zeigen, bis auf eine Ausnahme ([EL5](#)), Möglichkeiten der Verknüpfung dieses Lernfeldes mit dem methodischen Prinzip *Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung*.

Blickt man ausgehend von den methodischen Prinzipien auf gemeinsamen Verwendungen mit einzelnen Lernfeldern, finden sich zwei Auffälligkeiten: Das methodische Prinzip **Spiel** (32 Kodierungen) wird zum Teil gemeinsam mit den Lernfeldern **Improvisation** (19 Kodierungen mit 11 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ4](#), [DZ13](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM9](#), [J7](#), [WM8](#)) sowie **Zusammenspiel** (25 Kodierungen mit 12 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EM2](#), [DZ6](#), [DZ7](#), [DZ15](#), [DZ16](#), [DZ19](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM9](#), [J13](#), [WE2](#)) thematisiert. Auch die Lernfelder **Interpretation** (10 Kodierungen mit 7 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EM2](#), [DZ7](#), [DZ16](#), [DZ19](#), [DM3](#), [WE2](#)) und **Spieltechnik** (16 Kodierungen mit 6 gemeinsamen Szenen: [EM2](#), [EM10](#), [DZ2](#), [DZ15](#), [DM4](#), [DM6](#)) werden teilweise mit diesem methodischen Prinzip in Beziehung gesetzt. Damit geht insbesondere das Lernfeld *Interpretation* auffällig häufig mit dem methodischen Prinzip *Spiel* einher. Weiter ist das methodische Prinzip **Körpersprache** (74 Kodierungen) in Beschreibungen etwas häufiger in gemeinsamer Verwendung mit den Lernfeldern **Persönliches Gespräch** (25 Kodierungen mit 20 gemeinsamen Szenen: [EL1](#), [EL2](#), [EM13](#), [EM15](#), [EM16](#), [DZ16](#), [DZ20](#), [DM3](#), [DM5](#), [J4](#), [J12](#), [J17](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM2](#), [WM3](#), [WM4](#), [WM5](#), [WM6](#), [WM7](#)) und **Zusammenspiel** (25 Kodierungen mit 20 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL5](#), [EL8](#), [EM2](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM14](#), [EM17](#), [EM18](#), [DZ7](#), [DZ14](#), [DZ16](#), [DZ19](#), [DM3](#), [DM9](#), [J1](#), [J3](#), [J5](#), [J13](#), [WE2](#)) zu finden. Damit wird ein Großteil der mit letzteren Lernfeldern beschriebenen Szenen sehr häufig auch mit dem methodischen Prinzip *Körpersprache* beschrieben.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

**TABELLE 3: KODE-KOOKURRENZ-TABELLE: UNTERRICHTSMETHODEN / UNTERRICHTSMETHODEN UND METHODISCHE PRINZIPIEN (VERHALTENSTYPEN AUFGRUND DER SEHR GERINGEN ZAHL AN KODIERUNGEN AUSGESPART)**

	Gr=18	Gr=19	Gr=24	Gr=13	Gr=15	Gr=16	Gr=36	Gr=2	Gr=1	Gr=19	Gr=24	Gr=1	Gr=4
* E_M_A_Erarbeitendes Verfahren	0,00	0,03	0,27	0,00	0,00	0,00	0,20	0,10	0,05	0,00	0,00	0,24	0,00
* E_M_B_Darstellendes Verfahren	0,03	0,00	0,05	0,03	0,06	0,00	0,06	0,04	0,00	0,00	0,04	0,05	0,00
* E_M_C_Modell-Methode	0,27	0,05	0,00	0,00	0,03	0,00	0,40	0,04	0,04	0,00	0,03	0,45	0,00
* E_M_D_Aufgebendes Verfahren	0,00	0,03	0,00	0,00	0,00	0,00	0,09	0,06	0,00	0,00	0,15	0,03	0,08
* E_M_E_Dialog-Methode	0,00	0,06	0,03	0,00	0,00	0,03	0,04	0,00	0,00	0,00	0,00	0,05	0,00
* E_M_F_Entdeckenlassendes Verfahren	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,21	0,05	0,00	0,00	0,24	0,11	0,00
* E_MG_A_Mobilisierung	0,20	0,06	0,40	0,09	0,04	0,21	0,00	0,05	0,03	0,00	0,28	0,00	0,00
* E_MG_B_Umfassende Wachheit	0,10	0,04	0,04	0,06	0,00	0,05	0,05	0,00	0,00	0,00	0,07	0,00	0,00
* E_MG_C_Überlappung	0,05	0,00	0,04	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,04	0,00	0,00
* E_MG_D_Reibungslosigkeit	0,00	0,00	0,00	0,08	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,25	0,00
* E_MG_Mobilisierung_Aufgabenteilung	0,00	0,04	0,03	0,15	0,00	0,24	0,28	0,07	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
* E_MG_Mobilisierung_Lernen an Peers	0,24	0,05	0,45	0,03	0,05	0,11	0,00	0,04	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
* E_MG_Mobilisierung_Regeln	0,00	0,00	0,00	0,08	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,25	0,00
* E_MG_Mobilisierung_Rituale	0,05	0,00	0,04	0,13	0,00	0,00	0,05	0,13	0,00	0,25	0,00	0,00	0,00

An dieser Stelle werden die Kodierungen der Ernstschen Verhaltenstypen aufgrund der sehr geringen Zahl an Kodierungen ausgespart. Innerhalb der von Ernst formulierten **Unterrichtsmethoden** finden sich vereinzelt gemeinsame Verwendungen. So liegt nahe, dass die mit der Unterrichtsmethode Mobilisierung der Gruppe beschriebenen Szenen auch mit den zugehörigen Unterpunkten Aufgabenteilung und Lernen an Peers kodiert werden. Auffällig ist jedoch der engere Zusammenhang zwischen der **Modell-Methode** (24 Kodierungen) und dem **Erarbeitenden Verfahren** (18 Kodierungen mit 9 gemeinsame Szenen: EL5, EL13, DZ15, DM2, DM3, DM4, DM6, J8, WE2), der **Mobilisierung der Gruppe** (36 Kodierungen mit 17 gemeinsamen Szenen: EL6, EL11, EL14, EM18, DZ7, DZ11, DZ12, DZ15, DM2, DM3, DM4, DM6, J3, J13, J14, WE1, WE2) und dessen Unterpunkt **Lernen an Peers** (24 Kodierungen mit 15 gemeinsamen Szenen: EL6, EL11, EL14, EM18, DZ11, DZ12, DZ15, DM2, DM3, DM4, DM6, J13, J14, WE1, WE2)<sup>4</sup>. Gerade in den letztgenannten Szenen wird das Prinzip der **Modell-Methode** auch zwischen den Schüler\*innen deutlich, während die nicht mit dem **erarbeitenden Verfahren** beschriebenen Szenen zur **Modell-Methode** (mit 15 gemeinsamen Szenen von 24 Kodierungen die Mehrheit: EL6, EL11, EL14, EM2, EM10, EM18, DZ7, DZ11, DZ12, DM1, J3, J13, J14, WE1, WE6) trotz des Verzichts auf das schrittweise Vorgehen alle auch vom methodischen Prinzip **Lenkung** geprägt sind. Die ansonsten geringeren Kookkurrenzen innerhalb der Taxonomie der

<sup>4</sup> Der Zusammenhang zwischen dem Anstreben eines *reibungslosen* Unterrichts und der Etablierung von *Ritualen* bzw. zwischen letzteren und dem Etablieren von *Regeln* wird aufgrund der sehr geringen Anzahl an Kodierungen nicht weiter nachgegangen.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

Ernstschen Unterrichtsmethoden spricht, zumindest für den hier angewandten Zusammenhang, für eine vergleichsweise trennscharfe Begriffsbildung.

Zwischen den Unterrichtsmethoden und methodischen Prinzipien finden sich deutlich mehr Kookkurrenz-Paare, auf die im Folgenden einzeln eingegangen wird.

Das **erarbeitende Verfahren** (18 Kodierungen) wird häufig gemeinsam mit den Prinzipien **Lenkung** (13 gemeinsame Szenen: [EL10](#), [EL15](#), [EL16](#), [EM8](#), [EM17](#), [DZ2](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM6](#), [WE2](#)), **Körpersprache** in Bezug auf die **Haltung** (13 gemeinsame Szenen: [EL10](#), [EL13](#), [EL15](#), [EL16](#), [EM8](#), [EM17](#), [DZ2](#), [DZ5](#), [DZ9](#), [DZ14](#), [DM6](#), [J8](#), [WE2](#)) sowie **Anschaulichkeit** (10 gemeinsame Szenen: [EL10](#), [EL15](#), [EM8](#), [DZ2](#), [DZ9](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DM4](#), [DM6](#), [WE2](#)) und **Elementenhaftigkeit** (9 gemeinsamen Szenen: [EL13](#), [EL15](#), [EM8](#), [DZ2](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DM2](#), [DM4](#), [DM6](#)) in Beschreibungen verwendet. Die wenigen nicht mit dem Prinzip Lenkung kodierten Szenen zum erarbeitenden Verfahren (5 Szenen: [EL5](#), [EL13](#), [DZ5](#), [DZ9](#), [J8](#)) zeigen zum Teil Möglichkeiten der Selbstbestimmung/Selbsttätigkeit ([DZ5](#), [J8](#)) oder auch Ganzheitlichkeit und Indirektheit innerhalb dieser Unterrichtsmethode.

Das **darstellende Verfahren** (19 Kodierungen) wird in fast allen Fällen mit dem Prinzip **Lenkung** (47 Kodierungen mit 16 gemeinsamen Szenen: [EL3](#), [EL12](#), [EL19](#), [EM5](#), [EM9](#), [DZ10](#), [DZ11](#), [DZ19](#), [DM10](#), [J14](#), [WM2](#), [WM3](#), [WM4](#), [WM5](#), [WM6](#), [WM7](#)) in Verbindung gebracht. Die drei nicht mit **Lenkung** beschriebenen Szenen zum **darstellenden Verfahren** ([DZ9](#), [J4](#), [J12](#)) zeigen eher dialogische Formen dieser Unterrichtsmethode. Das Prinzip **Körpersprache** in Bezug auf die **Gestik** (30 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: [EL3](#), [EM5](#), [EM9](#), [DM10](#), [J14](#), [WM2](#), [WM3](#), [WM5](#), [WM6](#), [WM7](#)) wird zum Teil in Bezug auf die Körpersprache der Lehrperson hervorgehoben.

Die **Modell-Methode** (24 Kodierungen) wird ebenfalls häufig gemeinsam mit dem Prinzip **Lenkung** (47 Kodierungen mit 18 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EL11](#), [EL14](#), [EM2](#), [EM10](#), [DZ7](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ15](#), [DM1](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM6](#), [J3](#), [J13](#), [J14](#), [WE2](#)) zur Beschreibung verwendet, die 6 nicht mit **Lenkung** aber der **Modell-Methode** in Beziehung stehenden Szenen ([EL5](#), [EL13](#), [EM18](#), [J8](#), [WE1](#), [WE6](#)) zeigen Momente, bei denen die Schüler\*innen sich auch gegenseitig imitieren ([EL5](#), [EL13](#), [EM18](#), [WE1](#)) bzw. aus Eigeninitiative auf diese Methode hinarbeiten ([EM18](#), [J8](#), [WE6](#)). Auffällig ist dabei insbesondere die Szene [WE6](#), bei der ein Schüler kurzzeitig alleine in die Rolle der modellgebenden Lehrperson schlüpft. In etwa der Hälfte der Szenen zur **Modell-Methode** wird zur Beschreibung auch das methodische Prinzip **Körpersprache** in Bezug auf **Haltung** (47 Kodierungen mit 13 gemeinsamen Szenen: [EL11](#), [EL13](#), [EL14](#), [EM10](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DM1](#), [DM6](#), [J3](#), [J8](#), [J13](#), [WE2](#), [WE6](#)) und **Bewegungssynchronie** (16 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: [EL11](#), [EL13](#), [EL14](#), [EM2](#), [EM10](#), [DM1](#), [DM2](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE6](#)) verwendet.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

Ebenso nicht zu vernachlässigen sind die Bezüge zu den Prinzipien **Spiel** (32 Kodierungen mit 12 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EL14](#), [EM2](#), [EM10](#), [DZ7](#), [DZ15](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM6](#), [J13](#), [WE2](#), [WE6](#)), **Anschaulichkeit** (31 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: [EL14](#), [EM2](#), [EM10](#), [DZ11](#), [DZ15](#), [DM4](#), [DM6](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE6](#)) und **Elementenhaftigkeit** (27 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: [EL13](#), [EL14](#), [EM10](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ15](#), [DM2](#), [DM4](#), [DM6](#), [J14](#)).

Zum **Aufgebenden Verfahren**<sup>5</sup> (13 Kodierungen) finden sich deutliche Bezugnahmen zu den methodischen Prinzipien **Sprache** (40 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: [EL17](#), [EM11](#), [EM14](#), [EM15](#), [EM16](#), [DZ6](#), [DZ8](#), [DZ20](#), [DM9](#), [WM4](#)) und **Körpersprache** (74 Kodierungen bei 11 gemeinsamen Szenen: [EL8](#), [EL17](#), [EL18](#), [EM11](#), [EM14](#), [EM15](#), [EM16](#), [DZ8](#), [DZ20](#), [DM9](#), [WM4](#)).

Etwa die Hälfte der Szenen sind auch mit dem methodischen Prinzip **Lenkung** (47 Kodierungen bei 7 gemeinsamen Szenen: [EL8](#), [EL17](#), [EM11](#), [EM15](#), [DZ20](#), [DM9](#), [J2](#)) bzw.

**Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung** (32 Kodierungen bei 7 gemeinsamen Szenen: [EL18](#), [EM14](#), [EM15](#), [EM16](#), [DZ6](#), [DZ8](#), [WM4](#)) beschrieben, wodurch sich diese Methode im Vergleich zu den bisher vorgestellten weniger auf eines der beiden Prinzipien festlegt. Auffällig ist auch die Priorisierung des methodischen Prinzips **Arbeit** (15 Kodierungen bei 5 gemeinsamen Szenen: [DZ6](#), [DZ8](#), [DZ20](#), [J2](#), [WM4](#)) vor **Spiel** (32 Kodierungen mit 2 gemeinsamen Szenen: [DZ6](#), [DM9](#)) und die häufige Verwendung von **sachorientiert schülerzentrierter Sprache** (39 Kodierungen mit 7 gemeinsamen Szenen: [EL17](#), [EM11](#), [EM15](#), [EM16](#), [DZ8](#), [DM9](#), [WM4](#)).

Die die **Dialog-Methode** (15 Kodierungen) aufweisenden Szenen werden sehr häufig ebenfalls mit den methodischen Prinzipien **Körpersprache** (74 Kodierungen mit 12 gemeinsamen Szenen: [EL1](#), [EL2](#), [EL9](#), [EM13](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [DM5](#), [J4](#), [J12](#), [J17](#), [WE5](#), [WE6](#)) und **sachorientiert schülerzentrierter Sprache** (39 Kodierungen mit 9 gemeinsamen Szenen: [EL2](#), [EM13](#), [DZ16](#), [DM5](#), [J6](#), [J12](#), [J16](#), [WE5](#), [WE6](#)) beschrieben. Auch handelt es sich um die Unterrichtsmethode, bei der am häufigsten **Sprache** in Bezug auf das **Stellen von Fragen** (7 Kodierungen mit 5 gemeinsamen Szenen: [EL1](#), [EL2](#), [DZ16](#), [J6](#), [J17](#)) thematisiert wurde. Weiter wird das methodische Prinzip **Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung** (32 Kodierungen mit 8 gemeinsamen Szenen: [EL9](#), [EM13](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [DM5](#), [J4](#), [J12](#), [J16](#)) deutlich vor dem Prinzip **Lenkung** (47 Kodierungen mit nur einer gemeinsamen Szene: [J7](#)) priorisiert. In Bezug auf die dualen Prinzipien fällt hier deutlich die Priorisierung von **Spiel** vor **Arbeit** (6 gegen 0 gemeinsame Szenen) und **Anschaulichkeit** vor **Begrifflichkeit** (5 gegen 0 gemeinsame Szenen) auf, während sich die

---

<sup>5</sup> Am Beispiel des *Aufgebenden Verfahrens*, welches von den sechs Ernstschen Methoden am seltensten kodiert wurde, wird deutlich, dass mit den Kode-Kookkurrenz-Koeffizienten, die hier als erster Hinweisgeber für mögliche Zusammenhänge genutzt werden, mit Vorsicht umgegangen werden muss, wenn die Zahl der Kodierungen in dem betrachteten Paar sich deutlich unterscheidet: So liegt der Koeffizient zwischen den Codes „Aufgebendes Verfahren“ (15 Kodierungen) und „Arbeit“ (15 Kodierungen) zwar nur bei 0,22 während er in Zusammenhang mit „Lenkung“ (47 Kodierungen) bei 0,11 liegt. Trotzdem handelt es sich in beiden Fällen um sieben Szenen, die mit beiden Codes gemeinsame beschrieben wurden.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

Prinzipienpaare E (*Elementenhaftigkeit/Ganzheitlichkeit*) und F (*Direktheit/Indirektheit*) eher die Waage halten.

Beim **entdeckenlassenden Verfahren** (16 Kodierungen) sind nahezu alle Szenen ebenfalls mit dem Prinzip **Selbsttätigkeit** (32 Kodierungen mit 15 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL7](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ13](#), [DM7](#), [DM8](#), [J7](#), [J9](#), [J10](#), [J11](#), [WE7](#), [WM1](#), [WM8](#)) und keine einzige Szene mit dem Prinzip *Lenkung* beschrieben. Ebenso wird das Prinzip **Spiel** (32 Kodierungen mit 11 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL7](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ13](#), [DM7](#), [DM8](#), [J7](#), [WE7](#), [WM8](#)) klar vor *Arbeit* (mit keiner gemeinsamen Szene) und **Ganzheitlichkeit** (27 Kodierungen mit 8 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DM7](#), [DM8](#), [J7](#), [WE7](#), [WM8](#)) vor *Elementenhaftigkeit* (27 Kodierungen mit 3 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EM12](#), [J11](#)) priorisiert. Häufig finden sich auch Auffälligkeiten im gemeinsamen Auftreten mit dem methodischen Prinzip **Körpersprache** (74 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL7](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ13](#), [DM7](#), [DM8](#), [J7](#), [J11](#), [WM8](#)), ebenfalls wird in der Hälfte der Szenen **sachorientiert schülerzentrierte Sprache** festgestellt (39 Kodierungen mit 8 gemeinsamen Szenen: [EM12](#), [DZ3](#), [J6](#), [J9](#), [J10](#), [J11](#), [WE7](#), [WM1](#)).

In Bezug auf die gruppenspezifischen Unterrichtsmethoden fällt vor allem für das **Mobilisieren der Gruppe** (36 Kodierungen) der Bezug zu beiden Seiten des Prinzipienpaars *Lenkung* (47 Kodierungen mit 19 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EL10](#), [EL11](#), [EL14](#), [DZ6](#), [DZ7](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DZ19](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM6](#), [J3](#), [J13](#), [J14](#), [WE2](#)) und **Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung** (32 Kodierungen mit 16 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL7](#), [EL8](#), [EM12](#), [EM13](#), [EM18](#), [DZ5](#), [DZ13](#), [DZ16](#), [DM9](#), [J2](#), [J7](#), [J9](#), [J11](#), [WE7](#), [WM8](#)) in nahezu gleicher Weise auf. Weiter wird diese Methode in Beschreibungen häufig gemeinsam mit den Prinzipien **Körpersprache** (74 Kodierungen mit 28 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL6](#), [EL7](#), [EL8](#), [EL10](#), [EL11](#), [EL14](#), [EM12](#), [EM13](#), [EM18](#), [DZ5](#), [DZ7](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ13](#), [DZ14](#), [DZ16](#), [DZ19](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM6](#), [DM9](#), [J3](#), [J7](#), [J11](#), [J13](#), [J14](#), [WE1](#), [WE2](#), [WM8](#)) und **Sprache** (40 Kodierungen mit 14 gemeinsamen Szenen: [EM12](#), [EM13](#), [DZ6](#), [DZ12](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DZ16](#), [DZ19](#), [DM3](#), [DM6](#), [DM9](#), [J11](#), [WE1](#), [WE7](#)) in ähnlicher Verteilung, **Spiel** (32 Kodierungen mit 21 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL6](#), [EL7](#), [EL14](#), [EM12](#), [EM13](#), [DZ6](#), [DZ7](#), [DZ13](#), [DZ15](#), [DZ16](#), [DZ19](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM6](#), [DM9](#), [J7](#), [J13](#), [WE2](#), [WE7](#), [WM8](#)) deutlich vor *Arbeit* mit vier gemeinsamen Szenen, **Anschaulichkeit** (31 Kodierungen mit 16 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL7](#), [EL10](#), [EL14](#), [EM12](#), [EM13](#), [DZ11](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DZ19](#), [DM4](#), [DM6](#), [DM9](#), [J2](#), [WE1](#), [WE2](#)) deutlich vor *Begrifflichkeit* mit nur zwei gemeinsamen Szenen und mit den Prinzipien **Elementenhaftigkeit** (27 Kodierungen mit 13 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EL14](#), [EM12](#), [EM13](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DM2](#), [DM4](#), [DM6](#), [J11](#), [J14](#)) und **Ganzheitlichkeit** (23 Kodierungen mit 8 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL6](#), [EL10](#), [DM3](#), [J7](#), [WE2](#), [WE7](#), [WM8](#)), wieder in etwa gleicher

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

Verteilung, verwendet. In Bezug auf das untergeordnete Merkmal **Lernen an Peers** (24 Kodierungen) ergibt sich ein prinzipiell ähnliches Bild, mit dem Unterschied, dass hier deutlich mehr Szenen mit dem Prinzip **Lenkung** in Zusammenhang gebracht werden (47 Kodierungen bei 15 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EL10](#), [EL11](#), [EL14](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM6](#), [J13](#), [J14](#), [WE2](#) vs. 32 Kodierungen bei 8 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL7](#), [EL8](#), [EM12](#), [EM13](#), [EM18](#), [DZ16](#), [WE7](#) in Bezug auf das Prinzip **Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung**).

**TABELLE 4: KODE-KOOKURRENZ-TABELLE ANSELM ERNST: METHODISCHE PRINZIPIEN / METHODISCHE PRINZIPIEN**

	Gr=7	Gr=7	Gr=10	Gr=23	Gr=27	Gr=31	Gr=5	Gr=16	Gr=16	Gr=30	Gr=47	Gr=47	Gr=2	Gr=6	Gr=21	Gr=4	Gr=40	Gr=7	Gr=0	Gr=5	Gr=7	Gr=39	Gr=15	Gr=32	Gr=31	Gr=5	Gr=27	Gr=23	Gr=10	Gr=7
	E_MP_F_Indirektheit	E_MP_F_Direktheit	E_MP_E_Ganzheitlichkeit	E_MP_E_Elementenhaftigkeit	E_MP_D_Begrifflichkeit	E_MP_D_Anschaulichkeit	E_MP_C_Spiel	E_MP_C_Arbeit	E_MP_B_Sprache_sachorientiert schülerzentriert	E_MP_B_Sprache_sachorientiert lehrerzentriert	E_MP_B_Sprache_personenorientiert positiv	E_MP_B_Sprache_personenorientiert negativ	E_MP_B_Sprache_Frage	E_MP_B_Sprache	E_MP_B_Körpersprache_Stimmklang	E_MP_B_Körpersprache_räumliches Verhalten	E_MP_B_Körpersprache_Mimik	E_MP_B_Körpersprache_Körperkontakt	E_MP_B_Körpersprache_Haltung	E_MP_B_Körpersprache_Gestik	E_MP_B_Körpersprache_Blick	E_MP_B_Körpersprache_Bewegungssynchronie	E_MP_B_Körpersprache	E_MP_A_Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung	E_MP_A_Lenkung					
E_MP_A_Lenkung Gr=47	0,00	0,01	0,53	0,21	0,12	0,34	0,40	0,00	0,06	0,19	0,04	0,38	0,06	0,00	0,06	0,12	0,26	0,21	0,21	0,30	0,08	0,29	0,16	0,14	0,00					
E_MP_A_Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung Gr=32	0,01	0,00	0,29	0,04	0,17	0,11	0,20	0,03	0,09	0,18	0,03	0,18	0,03	0,00	0,03	0,00	0,27	0,04	0,31	0,15	0,03	0,16	0,25	0,00	0,15					
E_MP_B_Körpersprache Gr=74	0,53	0,29	0,00	0,22	0,22	0,37	0,58	0,03	0,08	0,27	0,05	0,44	0,08	0,00	0,05	0,05	0,38	0,19	0,31	0,30	0,07	0,31	0,23	0,11	0,05					
E_MP_B_Körpersprache_Bewegungssynchronie Gr=16	0,21	0,04	0,22	0,00	0,14	0,10	0,19	0,13	0,05	0,16	0,11	0,06	0,00	0,00	0,00	0,00	0,10	0,11	0,20	0,21	0,00	0,13	0,15	0,13	0,00					
E_MP_B_Körpersprache_Blick Gr=16	0,12	0,17	0,22	0,14	0,00	0,07	0,13	0,06	0,05	0,19	0,11	0,06	0,00	0,00	0,05	0,00	0,08	0,07	0,20	0,18	0,00	0,13	0,15	0,08	0,05					
E_MP_B_Körpersprache_Gestik Gr=30	0,34	0,11	0,37	0,10	0,07	0,00	0,22	0,03	0,13	0,13	0,06	0,32	0,06	0,00	0,09	0,03	0,28	0,22	0,13	0,15	0,06	0,16	0,18	0,14	0,06					
E_MP_B_Körpersprache_Haltung Gr=47	0,40	0,20	0,58	0,19	0,13	0,22	0,00	0,00	0,02	0,24	0,02	0,34	0,10	0,00	0,04	0,08	0,28	0,24	0,25	0,32	0,11	0,28	0,25	0,16	0,06					
E_MP_B_Körpersprache_Körperkontakt Gr=2	0,00	0,03	0,03	0,13	0,06	0,03	0,00	0,00	0,00	0,05	0,20	0,02	0,00	0,00	0,00	0,00	0,03	0,00	0,03	0,03	0,00	0,00	0,04	0,09	0,00					
E_MP_B_Körpersprache_Mimik Gr=6	0,06	0,09	0,08	0,05	0,05	0,13	0,02	0,00	0,00	0,08	0,00	0,02	0,00	0,00	0,00	0,00	0,02	0,00	0,15	0,09	0,00	0,10	0,07	0,00	0,00					
E_MP_B_Körpersprache_räumliches Verhalten Gr=21	0,19	0,18	0,27	0,16	0,19	0,13	0,24	0,05	0,08	0,00	0,04	0,11	0,17	0,00	0,04	0,00	0,09	0,13	0,18	0,18	0,08	0,20	0,22	0,15	0,08					
E_MP_B_Körpersprache_Stimmklang Gr=4	0,04	0,03	0,05	0,11	0,11	0,06	0,02	0,20	0,00	0,04	0,00	0,05	0,00	0,00	0,00	0,00	0,08	0,00	0,06	0,09	0,00	0,07	0,04	0,08	0,00					
E_MP_B_Sprache Gr=40	0,38	0,18	0,44	0,06	0,06	0,32	0,34	0,02	0,02	0,11	0,05	0,00	0,15	0,00	0,13	0,15	0,55	0,17	0,18	0,25	0,13	0,31	0,09	0,14	0,02					
E_MP_B_Sprache_Frage Gr=7	0,06	0,03	0,08	0,00	0,00	0,06	0,10	0,00	0,00	0,17	0,00	0,15	0,00	0,00	0,09	0,08	0,10	0,00	0,03	0,03	0,09	0,13	0,00	0,06	0,08					
E_MP_B_Sprache_personenorientiert negativ Gr=0	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00					
E_MP_B_Sprache_personenorientiert positiv Gr=5	0,06	0,03	0,05	0,00	0,05	0,09	0,04	0,00	0,00	0,04	0,00	0,13	0,09	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,06	0,00	0,00	0,00	0,08	0,00	0,09					
E_MP_B_Sprache_sachorientiert lehrerzentriert Gr=7	0,12	0,00	0,05	0,00	0,00	0,03	0,08	0,00	0,00	0,00	0,00	0,15	0,08	0,00	0,00	0,00	0,00	0,10	0,05	0,15	0,20	0,17	0,00	0,21	0,00					
E_MP_B_Sprache_sachorientiert schülerzentriert Gr=39	0,26	0,27	0,38	0,10	0,08	0,28	0,28	0,03	0,02	0,09	0,08	0,55	0,10	0,00	0,00	0,00	0,00	0,15	0,20	0,23	0,07	0,27	0,09	0,11	0,05					
E_MP_C_Arbeit Gr=15	0,21	0,04	0,19	0,11	0,07	0,22	0,24	0,00	0,00	0,13	0,00	0,17	0,00	0,00	0,10	0,15	0,00	0,00	0,12	0,11	0,17	0,15	0,19	0,00						
E_MP_C_Spiel Gr=32	0,21	0,31	0,31	0,20	0,20	0,13	0,25	0,03	0,15	0,18	0,06	0,18	0,03	0,00	0,06	0,05	0,20	0,00	0,00	0,40	0,03	0,20	0,31	0,11	0,08					
E_MP_D_Anschaulichkeit Gr=31	0,30	0,15	0,30	0,21	0,18	0,15	0,32	0,03	0,09	0,18	0,09	0,25	0,03	0,00	0,15	0,23	0,12	0,40	0,00	0,09	0,38	0,15	0,28	0,03						
E_MP_D_Begrifflichkeit Gr=5	0,08	0,03	0,07	0,00	0,00	0,06	0,11	0,00	0,00	0,08	0,00	0,13	0,09	0,00	0,20	0,07	0,11	0,03	0,09	0,00	0,10	0,04	0,25	0,00						
E_MP_E_Elementenhaftigkeit Gr=27	0,29	0,16	0,31	0,13	0,13	0,16	0,28	0,00	0,10	0,20	0,07	0,31	0,13	0,00	0,17	0,27	0,17	0,20	0,38	0,10	0,00	0,00	0,19	0,00						
E_MP_E_Ganzheitlichkeit Gr=23	0,16	0,25	0,23	0,15	0,15	0,18	0,25	0,04	0,07	0,22	0,04	0,09	0,00	0,00	0,08	0,00	0,09	0,15	0,31	0,15	0,04	0,00	0,00	0,03	0,11					
E_MP_F_Direktheit Gr=10	0,14	0,00	0,11	0,13	0,08	0,14	0,16	0,09	0,00	0,15	0,08	0,14	0,06	0,00	0,21	0,11	0,19	0,11	0,28	0,25	0,19	0,03	0,00	0,00						
E_MP_F_Indirektheit Gr=7	0,00	0,15	0,05	0,00	0,05	0,06	0,06	0,00	0,00	0,08	0,00	0,02	0,08	0,00	0,09	0,00	0,05	0,00	0,08	0,03	0,00	0,00	0,11	0,00	0,00					

Der Komplex der methodischen Prinzipienpaare von Ernst weist in dieser Untersuchung seiner Theorie die größten internen Zusammenhänge auf. Da die Darstellung in Tabelle 4 etwas unübersichtlicher ist, wird nach einer anderen Systematik als bisher vorgegangen. Zunächst

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

verrät ein Blick auf die Hauptdiagonale der Tabelle, rechts unten beginnend, dass die Prinzipienpaare F: *Direktheit/Indirektheit*, E: *Elementenhaftigkeit/Ganzheitlichkeit*, C: *Arbeit/Spiel* und A: *Lenkung/Selbsttätigkeit*<sup>6</sup> in keiner Szene gemeinsam kodiert wurden<sup>7</sup>. Im Folgenden werden die Zusammenhänge der Prinzipienpaare zueinander, beim Prinzipienpaar F: **Indirektheit/Direktheit** beginnend, dargestellt.

Für das Prinzipienpaar **F: Indirektheit/Direktheit** sind nur wenige aber dafür deutliche Zusammenhänge zu beobachten, und zwar in gemeinsamen Szenen des Prinzips der **Direktheit** (10 Kodierungen) mit **Anschaulichkeit** (31 Kodierungen mit 9 gemeinsamen Szenen: [EL10](#), [EL14](#), [EL15](#), [EM8](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [WE1](#), [WE5](#), [WE6](#)), **Körpersprache** (74 Kodierungen mit 8 gemeinsamen Szenen: [EL10](#), [EL14](#), [EL15](#), [EM8](#), [EM14](#), [DZ14](#), [WE1](#), [WE5](#), [WE6](#)) und **Lenkung** (47 Kodierungen mit 7 gemeinsamen Szenen: [EL10](#), [EL14](#), [EL15](#), [EM8](#), [EM14](#), [DZ14](#), [DZ15](#)). Für das Prinzip **Indirektheit** (7 Kodierungen) findet sich eine Auffälligkeit, und zwar in der hohen Zahl an gemeinsamen Szenen mit dem Prinzip **Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung** (32 Kodierungen mit 5 gemeinsamen Szenen: [DM7](#), [J7](#), [J8](#), [J9](#), [J10](#)). Damit zeigt sich ein nahezu vollständiges Aufgeben des Prinzipienpaares F: *Direktheit/Indirektheit* in A: *Lenkung/Selbsttätigkeit*, wobei dieses Prinzipienpaar über jenes deutlich hinauszugehen scheint. Das Prinzipienpaar F könnte also auch als eine Unterkategorie von A aufgefasst werden.

In Bezug auf das Prinzipienpaar **E: Elementenhaftigkeit/Ganzheitlichkeit** findet sich die leichte Auffälligkeit, dass ein direkter Zusammenhang zum Prinzipienpaar A: **Lenkung/Selbsttätigkeit** nur zum Teil zu beobachten ist, wenn **Elementenhaftigkeit** (27 Kodierungen) häufiger gemeinsam mit **Lenkung** (47 Kodierungen mit 17 gemeinsamen Szenen: [EL14](#), [EL15](#), [EM5](#), [EM8](#), [EM10](#), [EM14](#), [DZ2](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DM2](#), [DM4](#), [DM6](#), [J1](#), [J14](#), [J17](#) vs. 8 gemeinsame Szenen bei **Selbsttätigkeit**: [EL7](#), [EL9](#), [EL17](#), [EM11](#), [EM12](#), [EM13](#), [DM5](#), [J11](#)) während **Ganzheitlichkeit** (23 Kodierungen) ähnlich häufig sowohl mit **Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung** (32 Kodierungen mit 11 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ17](#), [DZ20](#), [DM7](#), [DM8](#), [J7](#), [J16](#), [WE7](#), [WM8](#)) als auch mit **Lenkung** (10 gemeinsame Szenen: [EL6](#), [EL10](#), [EL12](#), [EL16](#), [EL18](#), [EL19](#), [EM2](#), [EM9](#), [DM3](#), [WE2](#)) zur Beschreibung verwendet wird. Ähnlich verhält sich der Bezug zum Prinzipienpaar B: *Sprache/Körpersprache*: Während beide Prinzipien in Bezug auf das Prinzip **Körpersprache** nur mit einer leichten Priorisierung der **Elementenhaftigkeit** ähnlich häufig in Beschreibungen verwendet werden (24 gemeinsame Szenen: [EL2](#), [EL7](#), [EL9](#), [EL13](#), [EL14](#), [EL15](#), [EL17](#), [EM5](#), [EM8](#), [EM10](#), [EM11](#), [EM12](#), [EM13](#), [EM14](#),

---

<sup>6</sup> Bei dem Koeffizienten von 0,1 in der Tabelle handelt es sich um einen Rundungsfehler der Tabellenkalkulation.

<sup>7</sup> Dies entspricht auch der Erwartung, die sich aus der Vorauswahl der Szenen aufgrund der besonderen Gegebenheit der dualen Prinzipienpaare bei Ernst ergibt, vgl. dazu Kapitel 3.3.2.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

DZ11, DZ12, DZ14, DM2, DM5, DM6, J1, J11, J14, J17 vs. 18 gemeinsame Szenen bei *Ganzheitlichkeit*: EL4, EL5, EL6, EL12, EL16, EL18, EL19, EM2, EM9, DZ1, DZ17, DZ20, DM3, DM7, DM8, J7, WE2, WM8), fällt auf, dass das Prinzip **Sprache** hauptsächlich gemeinsam mit dem Prinzip **Elementenhaftigkeit** beobachtet wird (16 gemeinsame Szenen: EL2, EL15, EL17, EM8, EM10, EM11, EM12, EM13, EM14, DZ12, DZ14, DZ15, DM5, DM6, J11, J17 vs. 5 gemeinsame Szenen bei *Ganzheitlichkeit*: EL16, EM9, DZ20, DM3, WE7). Weiter wird **Elementenhaftigkeit** (27 Kodierungen) häufig gemeinsam mit **sachorientiert schülerzentrierter Sprache** (39 Kodierungen mit 14 gemeinsamen Szenen: EL2, EL15, EL17, EM8, EM10, EM11, EM12, EM13, DZ2, DM2, DM5, DM6, J11, J14) und dem Prinzip **Anschaulichkeit** (31 Kodierungen mit 16 gemeinsamen Szenen: EL7, EL9, EL14, EL15, EL17, EM5, EM8, EM10, EM12, EM13, DZ2, DZ11, DZ14, DZ15, DM4, DM6) in Zusammenhang gebracht.

Die Zusammenhänge des Prinzipienpaars **D: Begrifflichkeit** (5 Kodierungen)/**Anschaulichkeit** (32 Kodierungen) ist aufgrund der sehr unterschiedlichen Zahl an Kodierungen hier schwer zu beurteilen. So täuschen die niedrigen Kookkurrenz-Koeffizienten von Paaren mit dem Prinzip *Begrifflichkeit*, da es insgesamt nur sehr selten kodiert wurde. Tatsächlich sind nahezu alle mit *Begrifflichkeit* kodierten Zitate ebenfalls mit *Lenkung, Körpersprache* und *Sprache* beschrieben. Aufgrund der geringen Fallzahlen soll dem hier aber nicht weiter nachgegangen werden. Festgehalten werden kann aber, dass das Prinzip **Anschaulichkeit** deutlicher mit **Lenkung** (47 Kodierungen bei 18 gemeinsamen Szenen: EL10, EL12, EL14, EL15, EL19, EM2, EM5, EM8, EM10, DZ2, DZ10, DZ11, DZ14, DZ15, DZ19, DM4, DM6, WE2) als **Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung** (32 Kodierungen bei 8 gemeinsamen Szenen: EL4, EL7, EL9, EL17, EM12, EM13, DM9, J2), deutlicher mit **Körpersprache** (74 Kodierungen bei 24 gemeinsamen Szenen: EL4, EL7, EL9, EL12, EL14, EL15, EL17, EL19, EM2, EM5, EM8, EM10, EM12, EM13, DZ9, DZ11, DZ14, DZ19, DM6, DM9, WE1, WE2, WE5, WE6) als **Sprache** (40 Kodierungen bei 14 gemeinsamen Szenen: EL15, EL17, EM8, EM10, EM12, EM13, DZ9, DZ10, DZ14, DZ15, DZ19, DM6, DM9, WE1) konnotiert wird und deutlicher mit **Spiel** (32 Kodierungen mit 18 gemeinsamen Szenen: EL4, EL7, EL9, EL14, EM2, EM10, EM12, EM13, DZ2, DZ4, DZ15, DZ19, DM4, DM6, DM9, WE2, WE5, WE6) als mit **Arbeit** (15 Kodierungen mit 5 gemeinsamen Szenen: EL10, EL12, EL19, EM8, DZ14) in Zusammenhang gebracht wird. Ebenfalls findet sich eine leichte Häufung bei *Elementenhaftigkeit* und *Direktheit*, s.o.

Das Prinzipienpaar **C: Arbeit/Spiel** schließlich nimmt ein ambivalentes Verhältnis zum Prinzipienpaar A: *Lenkung/Selbsttätigkeit* ein. Bis auf das Paar *Arbeit* und *Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung*, welches in nur zwei Szenen gemeinsam verwendet wurde

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

(EM11, EM18), kommt es bei allen anderen möglichen Paaren zu ähnlich gemeinsamen Verwendungen in den Beschreibungen der Szenen: Die Prinzipien **Arbeit** (15 Kodierungen) und **Lenkung** (47 Kodierungen) kommen auf 11 gemeinsamen Szenen (EL10, EL12, EL18, EL19, EM8, EM9, EM14, EM16, EM17, DZ14, DM2) bzw. **Spiel** (32 Kodierungen) und **Lenkung** (47 Kodierungen) auf 14 gemeinsame Szenen (EL6, EL14, EM2, EM10, DZ2, DZ6, DZ7, DZ15, DZ19, DM3, DM4, DM6, J13, WE2) bzw. **Spiel** und **Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung** (32 Kodierungen) auf 15 gemeinsame Szenen (EL4, EL7, EL9, EM12, EM13, DZ1, DZ3, DZ13, DZ16, DM7, DM8, DM9, J7, WE7, WM8). Daraus kann geschlossen werden, dass das Prinzip **Arbeit** hauptsächlich mit dem Prinzip **Lenkung** in Zusammenhang steht, während das Prinzip **Spiel** sowohl gelenkt als auch in **Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung** (in den vorliegenden Szenen) beobachtet werden kann. In Bezug auf das Prinzipienpaar **Körpersprache/Sprache** fällt eine ähnliche Bezugnahme beider Prinzipien zum Prinzip **Körpersprache** (74 Kodierungen mit 25 gemeinsame Szenen zum Prinzip **Spiel**: EL4, EL6, EL7, EL9, EL14, EM2, EM10, EM12, EM13, DZ1, DZ7, DZ13, DZ16, DZ19, DM3, DM6, DM7, DM8, DM9, J7, J13, WE2, WE5, WE6, WM8 vs. 14 gemeinsame Szenen beim Prinzip **Arbeit**: EL12, EL13, EL18, EL19, EM8, EM9, EM11, EM14, EM15, EM16, EM17, EM18, DZ14, DM2) und eine leichte Priorisierung des Prinzips **Spiel** bei dem Prinzip **Sprache** (40 Kodierungen mit 11 gemeinsamen Szenen beim Prinzip **Spiel**: EM10, EM12, EM13, DZ6, DZ15, DZ16, DZ19, DM3, DM6, DM9, WE7 vs. 8 gemeinsame Szenen beim Prinzip **Arbeit**: EM8, EM9, EM11, EM14, EM15, EM16, EM17, DZ14) auf. Zu weiteren Zusammenhängen in Bezug auf **Anschaulichkeit** vgl. oben.

Zuletzt zum Komplex des Prinzipienpaars **B: Körpersprache** (74 Kodierungen)/**Sprache** (40 Kodierungen) welches von allen Ernstschen Prinzipienpaaren am häufigsten in den Beschreibungen verwendet wird. Zunächst fällt im Verhältnis zum Prinzipienpaar A: **Lenkung/Selbsttätigkeit** auf, dass sowohl **Körpersprache** als auch **Sprache** prinzipiell deutlich häufiger mit dem Prinzip **Lenkung** in Zusammenhang stehen: In Bezug auf das Prinzip **Körpersprache** finden sich 41 gemeinsame Szenen (EL3, EL6, EL11, EL12, EL14, EL15, EL16, EL18, EL19, EM2, EM5, EM8, EM9, EM10, EM14, EM16, EM17, DZ7, DZ8, DZ11, DZ12, DZ14, DZ19, DM1, DM2, DM3, DM6, DM10, J1, J3, J5, J13, J14, J17, WE2, WM2, WM3, WM4, WM5, WM6, WM7) zum Prinzip **Lenkung** (mit insgesamt 47 Kodierungen geht dieses Prinzip damit fast vollständig in jenem auf), während 24 gemeinsame Szenen (EL4, EL7, EL8, EL9, EL17, EM11, EM12, EM13, EM18, DZ1, DZ13, DZ16, DZ17, DZ20, DM5, DM7, DM8, DM9, J4, J7, J8, J11, J12, WM8) zum Prinzip **Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung** (32 Kodierungen) zu finden sind. In Bezug auf das Prinzip **Sprache** ist das genannte Verhältnis noch etwas deutlicher: Es finden sich 24 gemeinsame Szenen zum Prinzip **Lenkung** (EL15, EL16, EM8, EM9, EM10, EM14, EM16, EM17,

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

DZ6, DZ8, DZ10, DZ12, DZ14, DZ15, DZ19, DM3, DM6, J17, WM2, WM3, WM4, WM5, WM6, WM7) und 11 gemeinsame Szenen zum Prinzip *Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung* (EL17, EM11, EM12, EM13, DZ16, DZ20, DM5, DM9, J11, WE7, WM1). In den untergeordneten Merkmalen des Prinzips Körpersprache fällt die deutliche Priorisierung von **Lenkung** vor *Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung* in Bezug auf die Merkmale **Gestik** (30 Kodierungen mit 20 gemeinsamen Szenen bei *Lenkung*: EL3, EL6, EL10, EL15, EM5, EM8, EM9, EM14, EM16, EM17, DZ2, DZ7, DM1, DM10, J14, WM2, WM3, WM5, WM6, WM7 vs. 6 gemeinsamen Szenen bei *Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung*: EL4, EM11, EM12, DZ20, DM8, J7), **Haltung** (47 Kodierungen mit 27 gemeinsamen Szenen bei *Lenkung*: EL10, EL11, EL12, EL14, EL15, EL16, EL18, EL19, EM8, EM9, EM10, EM14, EM16, EM17, DZ2, DZ8, DZ11, DZ12, DZ14, DZ19, DM1, DM6, J1, J3, J13, J17, WE2 zu 13 gemeinsamen Szenen bei *Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung*: EL4, EL17, DZ1, DZ3, DZ5, DZ13, DZ17, DZ20, DM5, DM7, DM8, DM9, J8) und **räumliches Verhalten** (21 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen bei *Lenkung*: EL10, EL11, EL14, EL15, EL16, EL19, EM8, J1, J17, WE2 vs. 8 gemeinsamen Szenen bei *Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung*: EL7, EL9, DZ1, DZ16, J4, J7, J12, WM8) auf. Bei dem Untermerkmal **sachorientiert schülerzentrierter Sprache** (39 Kodierungen) ist wieder eine nur leichte Priorisierung des Prinzips **Lenkung** (18 gemeinsame Szenen: EL15, EL16, EM8, EM9, EM10, EM16, EM17, DZ2, DZ8, DZ19, DM2, DM6, J14, WM2, WM3, WM4, WM5, WM7 vs. 15 gemeinsame Szenen bei *Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung*: EL17, EM11, EM12, EM13, DZ3, DZ16, DM5, DM9, J9, J10, J11, J12, J16, WE7, WM1) zu beobachten. Innerhalb des Prinzipienpaars *Körpersprache* (74 Kodierungen)/*Sprache* (40 Kodierungen) ist zu beobachten, dass insbesondere das Prinzip **Sprache** mit 35 gemeinsamen Szenen (EL1, EL2, EL15, EL16, EL17, EM8, EM9, EM10, EM11, EM12, EM13, EM14, EM15, EM16, EM17, DZ8, DZ9, DZ12, DZ14, DZ16, DZ19, DZ20, DM3, DM5, DM6, DM9, J11, J17, WE1, WM2, WM3, WM4, WM5, WM6, WM7) **fast vollständig im Prinzip Körpersprache aufgeht**, was für eine Integration von jenem in dieses spricht. Weiter werden in Bezug auf das Prinzip *Körpersprache* am häufigsten die Untermerkmale **Haltung** (47 Kodierungen) und **Gestik** (30 Kodierungen) und **räumliches Verhalten** (21 Kodierungen) verwendet, ebenso wird das Merkmal **Haltung** in Beschreibungen verhältnismäßig häufig gemeinsam mit **Bewegungssynchronie** (16 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: EL11, EL13, EL14, EL18, EM10, DZ19, DM1, DM8, WE2, WE6) und **Gestik** (30 Kodierungen mit 14 gemeinsamen Szenen: EL1, EL4, EL10, EL15, EM8, EM9, EM14, EM15, EM16, EM17, DZ2, DZ20, DM1, DM8) verwendet. Bei den Unterkategorien des Prinzips *Sprache* fällt die häufige Verwendung des Merkmals **sachorientiert schülerzentrierte Sprechweise** mit 39 Kodierungen auf. Dieses wird in den Beschreibungen verstärkt gemeinsam mit dem Prinzip **Körpersprache**

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

im Allgemeinen (31 gemeinsame Szenen: [EL2](#), [EL15](#), [EL16](#), [EL17](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM10](#), [EM11](#), [EM12](#), [EM13](#), [EM15](#), [EM16](#), [EM17](#), [DZ8](#), [DZ16](#), [DZ19](#), [DM2](#), [DM5](#), [DM6](#), [DM9](#), [J11](#), [J12](#), [J14](#), [WE1](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM2](#), [WM3](#), [WM4](#), [WM5](#), [WM7](#)), sowie mit den Untermerkmalen **Haltung** (19 gemeinsame Szenen: [EL2](#), [EL15](#), [EL16](#), [EL17](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM10](#), [EM15](#), [EM16](#), [EM17](#), [DZ2](#), [DZ3](#), [DZ8](#), [DZ19](#), [DM5](#), [DM6](#), [DM9](#), [WE5](#), [WE6](#)) und **Gestik** (15 gemeinsame Szenen: [EL15](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM11](#), [EM12](#), [EM15](#), [EM16](#), [EM17](#), [DZ2](#), [J14](#), [WE1](#), [WM2](#), [WM3](#), [WM5](#), [WM7](#)) verwendet.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

In den folgenden Unterkapiteln werden die sich aus dem intratheoretischen Teil der Kookkurrenztabelle ergebenden Hinweise auf Zusammenhänge innerhalb eines Theoriemodells für jede der vier vorgestellten Theorien einzeln untersucht. Die einzelnen Unterkapitel behandeln dabei jeweils einen der in Abbildung 30 in Kapitel 3.3.2 grau hinterlegten Abschnitte. Die Vorgehensweise der Analyse ist so, dass auffällig häufige gemeinsamen Kodierungen zunächst anhand der konkreten Videoszenen dargestellt werden. Diese können innerhalb des Textes abgerufen werden. Anschließend werden zentrale Zusammenhänge verbal artikuliert und in manchen Abschnitten auch mit quantitativen Methoden analysiert. Die zusammenfassenden Darstellungen in Kapitel 3.3.3 beziehen sich dabei jeweils auf die hier dargestellten Zusammenhänge.

### 5.6.2 Analyse der intratheoretischen Kookkurrenzen bei Andreas Dörne

In Vergleich zu den anderen empirisch beobachteten theorieinternen Zusammenhängen kommt es innerhalb des gesamten Dörne'schen Modells zu den häufigsten gemeinsamen Verwendungen der verschiedenen Theoriebestandteile. Im Folgenden werden zunächst die beobachteten Zusammenhänge innerhalb des Modells der Dimensionen umfassenden Musizierens dargestellt und detailliert erläutert (vgl. Tabelle 1). Anschließend werden Ergebnisse zu den Zusammenhängen innerhalb des Modells der Ziele umfassenden Instrumentalunterrichts (vgl. Tabelle 2) sowie abschließend zwischen beiden Modellen (vgl. Tabelle 3) dargestellt.



**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

die Kode-Kookkurrenz-Tabelle für die meisten Zusammenhänge gut verwendet werden kann. Nur bei der *spirituellen* (16 Kodierungen) und insbesondere bei der *geschichtlichen Dimension* (9 Kodierungen) kam es zu insgesamt weniger Verwendungen. Bei der Analyse der Zusammenhänge wird zusätzlich auf die in Anhang 5.7.2 aufgeführte Tabelle mit den absoluten Kookkurrenz-Werten zurückgegriffen.

So fällt innerhalb der **körperlichen Dimension** (49 Kodierungen) die etwas häufigere Verwendung des Merkmals eines die Bewegung willentlich steuernden *physischen Körpers* (38 gemeinsame Szenen: [EL4](#), [EL6](#), [EL13](#), [EL14](#), [EL17](#), [EL18](#), [EM2](#), [EM5](#), [EM8](#), [EM10](#), [EM14](#), [EM15](#), [EM18](#), [DZ1](#), [DZ2](#), [DZ7](#), [DZ12](#), [DZ13](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DZ17](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM6](#), [DM8](#), [DM9](#), [J3](#), [J7](#), [J9](#), [J11](#), [J13](#), [J14](#), [WE1](#), [WE6](#), [WM8](#)) als den eine durch die Musik beeinflusste Bewegung *empfindenden Körpers* (30 gemeinsame Szenen: [EL4](#), [EL6](#), [EL11](#), [EL13](#), [EL18](#), [EM2](#), [EM10](#), [EM14](#), [EM18](#), [DZ1](#), [DZ2](#), [DZ7](#), [DZ9](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ13](#), [DM1](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM10](#), [J3](#), [J7](#), [J13](#), [J14](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE6](#), [WM8](#)) auf. In der häufigen gemeinsamen Verwendung (24 Szenen: [EL4](#), [EL6](#), [EL13](#), [EL18](#), [EM2](#), [EM10](#), [EM14](#), [EM18](#), [DZ1](#), [DZ2](#), [DZ7](#), [DZ12](#), [DZ13](#), [DM1](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM8](#), [J3](#), [J7](#), [J13](#), [J14](#), [WE1](#), [WE6](#), [WM8](#)) dieser beiden Unterkategorien zeigt sich bereits der integrative Charakter des Dörne'schen Modells (vgl. unten). Weiter wird die *körperliche Dimension* (49 Kodierungen) häufig gemeinsam mit der **wahrnehmungsbezogenen Dimension** (52 Kodierungen) in insgesamt 35 gemeinsamen Szenen ([EL4](#), [EL13](#), [EL14](#), [EL18](#), [EM2](#), [EM8](#), [EM10](#), [EM18](#), [DZ1](#), [DZ2](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ13](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DZ17](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM6](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM9](#), [DM10](#), [J7](#), [J8](#), [J9](#), [J13](#), [J14](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE6](#), [WM8](#)) zur Beschreibung verwendet. Der Bezug zwischen den Untermerkmalen *empfundener* bzw. *physischer Körper* respektive *passiv-aufnehmendem Gewahrsein* und *aktiv-ergreifenden Wahrnehmen* bleibt jedoch unklar. Es ergibt sich zwar eine leichte Priorisierung der gemeinsamen Verwendung der Merkmale *physischer Körper* und *aktiv-ergreifende Wahrnehmung* bzw. *empfundener Körper* und *passiv-aufnehmendes Gewahrsein*, die anderen möglichen gemeinsamen Verwendungen sind jedoch ähnlich häufig zu beobachten. Dies könnte damit zusammenhängen, dass es sich bei den genannten Merkmalen weniger um duale Prinzipien wie bei Anselm Ernst handelt, sondern dass sie häufig auch in Kombination (vgl. oben und das Unterrichtsziel *Integration* bei Dörne) auftreten können. Weiter zeigt sich auch die **kommunikative Dimension** (70 Kodierungen mit 40 gemeinsamen Szenen) als deutlicher Bezugspunkt. Genauer besteht dieser Bezug in einer Priorisierung des **Geben-Modus, ohne** in Kombination mit dem **Nehmen-Modus** aufzutreten. So finden sich 17 gemeinsame Szenen, die mit *Geben* und *Nehmen* beschrieben sind ([EL4](#), [EL6](#), [EL9](#), [EL17](#), [EM2](#), [DZ1](#), [DZ13](#), [DZ17](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM8](#), [DM9](#), [J7](#), [J8](#), [J9](#), [WE6](#), [WM8](#)), keine, die nur mit *Nehmen* gemeinsam beschrieben sind und 20, die nur mit dem Modus *Geben*

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

beschrieben sind ([EL5](#), [EL13](#), [EL18](#), [EM5](#), [EM8](#), [EM10](#), [EM14](#), [DZ2](#), [DZ7](#), [DZ11](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DM2](#), [DM4](#), [DM6](#), [DM10](#), [J13](#), [J14](#), [WE1](#), [WE2](#)). Geringere Bezüge finden sich zur *kognitiven Dimension* (56 Kodierungen mit 25 gemeinsamen Szenen), zur *emotionalen Dimension* (32 Kodierungen mit 21 gemeinsamen Szenen) zur *spirituellen Dimension* (16 Kodierungen mit 16 gemeinsamen Szenen), und zur *geschichtlichen Dimension* (9 Kodierungen mit 7 gemeinsamen Szenen) vgl. jeweils dort.

Die **emotionale Dimension** (32 Kodierungen) zeigt etwas anders gelagerte Zusammenhänge. Interessant ist das vollständige Aufgehen des Untermerkmals **Wechselwirkung Musik und Musizierende** (5 Kodierungen) in **Echtheit und Wahrhaftigkeit** (8 Kodierungen mit 5 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EM5](#), [DZ7](#), [DM3](#), [DM8](#)). Mit 24 Kodierungen wurde das Untermerkmal **Wechselwirkung von intensivierendem subjektivem Empfinden und Ausdruckskonventionen** am häufigsten verwendet. Dieses Merkmal tritt mit 22 gemeinsamen Szenen sehr häufig mit der **kommunikativen Dimension**, insbesondere mit den Unterkategorien **Geben** (22 gemeinsame Szenen), **Nehmen** (14 gemeinsame Szenen) sowie **angstfreie und ungezwungene Kommunikation** (14 gemeinsame Szenen: [EM13](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DZ17](#), [DZ19](#), [DM5](#), [J4](#), [J8](#), [J12](#), [J17](#), [WE2](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM8](#)) in Beschreibungen auf. Die relative Häufigkeit des **gemeinsamen Auftretens des Geben- und Nehmen-Modus** ist hier etwas ausgeglichener mit einer eher geringeren Priorisierung des *Geben-Modus* ohne Kombination mit dem *Nehmen-Modus*. So finden sich 14 gemeinsame Szenen, die mit *Geben* und *Nehmen* beschrieben sind ([EM2](#), [EM13](#), [DZ4](#), [DZ17](#), [DZ19](#), [DM5](#), [J4](#), [J8](#), [J9](#), [J12](#), [J17](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM8](#)), keine, die nur mit *Nehmen* gemeinsam beschrieben sind und 8, die nur mit dem Modus *Geben* beschrieben sind ([EM10](#), [EM16](#), [EM17](#), [DZ7](#), [DZ11](#), [DM4](#), [DM10](#), [WE2](#)). Fast alle (12 von 14) Szenen, die – gemeinsam mit der hier besprochenen Unterkategorie – mit *angstfrei und ungezwungen* beschrieben werden, sind ebenfalls mit dem *Nehmen-Modus* beschrieben. Insgesamt tritt die **kommunikative Dimension** mit 29 gemeinsamen Szenen ([EL6](#), [EM2](#), [EM5](#), [EM10](#), [EM13](#), [EM16](#), [EM17](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DZ11](#), [DZ13](#), [DZ14](#), [DZ17](#), [DZ19](#), [DM4](#), [DM5](#), [DM8](#), [DM10](#), [J4](#), [J7](#), [J8](#), [J9](#), [J12](#), [J17](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM8](#)) als häufigster Beschreibungspartner mit der *emotionalen Dimension* auf. Auch der noch starke Bezug (besonders der oben genannten Unterkategorie *Wechselwirkung von intensivierendem subjektivem Empfinden und Ausdruckskonventionen*) zur **kognitiven Dimension** (56 Kodierungen mit 18 gemeinsamen Szenen: [EM2](#), [EM13](#), [EM17](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DZ19](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM5](#), [DM10](#), [J4](#), [J8](#), [J9](#), [J12](#), [J17](#), [WE2](#), [WE6](#), [WE7](#)), zur **wahrnehmungsbezogenen Dimension** (52 Kodierungen mit 17 gemeinsamen Szenen: [EM2](#), [EM10](#), [DZ11](#), [DZ17](#), [DZ19](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM5](#), [DM10](#), [J4](#), [J8](#), [J9](#), [J12](#), [J17](#), [WE2](#), [WE6](#), [WM8](#)) und zur **körperlichen Dimension** (49 Kodierungen mit 15 gemeinsamen Szenen: [EM2](#),

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

EM10, DZ7, DZ11, DZ17, DZ19, DM3, DM4, DM10, J3, J8, J9, WE2, WE6, WM8) fällt auf. In Bezug auf die **kognitive Dimension** stehen dabei vor allem das **Erkennen und Umsetzen von Bedeutungsgehalten** (20 Kodierungen mit 9 gemeinsamen Szenen: EM2, DZ4, DZ7, DZ19, DM3, DM4, DM10, J4, WE6) sowie die **Ich-** (24 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: EM13, DZ4, DM5, J4, J9, J12, J17, WE2, WE6, WE7) und **Wir-** (23 Kodierungen mit 11 gemeinsamen Szenen: EM2, EM13, DZ7, DZ19, DM5, DM10, J4, J12, J17, WE2, WE6) **Perspektive** im Zentrum. In Bezug auf die *wahrnehmungsbezogene Dimension* ist keine deutliche Priorisierung des *aktiv-ergreifenden Wahrnehmens* oder *passiv-aufnehmenden Gewährseins* erkennbar. Auch bei der *kognitiven Dimension* zeigen sich keine Auffälligkeiten in der Verteilung auf die Unterkategorien.

Für die **kognitive Dimension** (56 Kodierungen) kann festgehalten werden, dass bis auf die eher seltener kodierte Unterkategorie *Perspektivwechsel und Offenheit* alle untergeordneten Merkmale ähnlich häufig verwendet wurden. Das Merkmal **Erkennen und Umsetzen von Bedeutungsgehalten** wird in Beschreibungen gleich häufig mit den vier von Dörne genannten **Erkenntnisperspektiven** verwendet, weiter wird die **Es-Perspektive** (30 Kodierungen) häufiger mit der **Es(plural)-Perspektive** (21 Kodierungen mit 14 gemeinsamen Szenen: EL15, EL16, EL17, EL19, EM11, DZ3, DZ15, DZ16, DM4, DM5, J4, J12, J16, J17) und die **Ich-Perspektive** (24 Kodierungen) häufig mit der **Wir-Perspektive** (23 Kodierungen mit 15 gemeinsamen Szenen: EL1, EL4, EL7, EM13, DZ20, DM1, DM5, J4, J6, J12, J17, WE2, WE5, WE6, WM1) beobachtet. Die **kommunikative Dimension** (70 Kodierungen) wird mit 47 gemeinsamen Szenen (EL1, EL4, EL7, EL9, EL12, EL13, EL15, EL16, EL17, EL19, EM2, EM8, EM9, EM11, EM12, EM13, EM14, EM17, DZ2, DZ3, DZ4, DZ7, DZ14, DZ15, DZ16, DZ19, DM1, DM2, DM4, DM5, DM10, J4, J6, J8, J9, J10, J12, J14, J16, J17, WE2, WE5, WE6, WE7, WM2, WM4, WM6) in einen Großteil der Fälle gemeinsam mit der *kognitiven Dimension* verwendet. Dabei wird der **Geben-Modus ohne** Kombination mit dem **Nehmen-Modus** wieder deutlich priorisiert: Es finden sich 22 gemeinsame Szenen, die mit *Geben* und *Nehmen* beschrieben sind (EL4, EL9, EL15, EL17, EM2, EM12, EM13, DZ4, DZ16, DZ19, DM1, DM5, J4, J6, J8, J9, J12, J16, J17, WE5, WE6, WE7), eine, die nur mit *Nehmen* gemeinsam beschrieben ist (WM6) und 18, die nur mit dem Modus *Geben* beschrieben sind (EL12, EL13, EL16, EM8, EM9, EM11, EM14, EM17, DZ2, DZ7, DZ14, DZ15, DM2, DM4, DM10, J14, WE2, WM2). 24 gemeinsame Szenen (EL1, EL4, EL7, EM13, DZ3, DZ4, DZ7, DZ16, DZ19, DM1, DM5, J4, J6, J8, J10, J12, J14, J16, J17, WE2, WE5, WE6, WE7, WM4) werden mit der Unterkategorie **angstfreie und ungezwungene** Kommunikation beschrieben, meist gleichverteilt auf die vier Erkenntnisperspektiven mit einer leichten Priorität auf der **Ich-Perspektive**. Als *angstfrei und ungezwungen* beschriebene Szenen thematisieren also eher die *Ich-Erkenntnis-Perspektive*. Auch die *wahrnehmungsbezogene* (52 Kodierungen mit 33

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL7](#), [EL13](#), [EL14](#), [EM2](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM12](#), [DZ2](#), [DZ3](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DZ16](#), [DZ19](#), [DZ20](#), [DM1](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM5](#), [DM10](#), [J4](#), [J6](#), [J8](#), [J9](#), [J12](#), [J14](#), [J17](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM4](#), [WM5](#)), die **körperliche** (49 Kodierungen mit 25 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL9](#), [EL13](#), [EL14](#), [EL17](#), [EL19](#), [EM2](#), [EM8](#), [EM14](#), [DZ2](#), [DZ7](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM10](#), [J8](#), [J9](#), [J11](#), [J14](#), [WE2](#), [WE6](#)) und die **emotionale** Dimension (32 Kodierungen mit 20 gemeinsamen Szenen: [EM2](#), [EM13](#), [EM17](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DZ14](#), [DZ19](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM5](#), [DM10](#), [J4](#), [J8](#), [J9](#), [J12](#), [J17](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)) werden noch verhältnismäßig oft gemeinsam mit der *kognitiven Dimension* in Beschreibungen verwendet. Für die **wahrnehmungsbezogene Dimension** fällt weiter die Priorisierung auf das **äußere** (27 Kodierungen mit 18 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM12](#), [DZ2](#), [DZ16](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM5](#), [DM10](#), [J4](#), [J6](#), [J8](#), [J9](#), [J17](#), [WE5](#), [WE6](#)) und **innere Hören** (20 Kodierungen mit 15 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM12](#), [DZ3](#), [DZ16](#), [DM5](#), [J4](#), [J6](#), [J9](#), [J12](#), [J17](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM4](#)) auf, ebenso wird etwas **häufiger** auf das **aktiv-ergreifende Wahrnehmen** (30 Kodierungen mit 15 gemeinsamen Szenen: [EL13](#), [EM2](#), [EM8](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DZ16](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM10](#), [J8](#), [WE2](#), [WE6](#)) als auf das *passiv-aufnehmendes Gewahrsein* (23 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: [EL13](#), [EM2](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM10](#), [J14](#), [WE2](#), [WE6](#), [WM5](#)) zurückgegriffen. Auf die spirituelle und *geschichtliche Dimension* wird selten Bezug genommen, zur *modalen Dimension* s. dort.

Die verschiedenen Modi der **wahrnehmungsbezogenen Dimension** (52 Kodierungen) werden ungleichmäßig häufig für Beschreibungen verwendet. Für das *Hören*, welches in 30 Szenen insgesamt am häufigsten verwendet wurde, finden sich für die *innere* (20 Szenen) und *äußere* (27 Szenen) Variante ähnliche häufige Verwendungen, ansonsten werden Szenen meist vermehrt mit dem *äußeren Fühlen* bzw. *Sehen* beschrieben. Weiter fällt die häufig gemeinsame Verwendung von *innerem* und *äußerem Hören* (17 gemeinsame Szenen) und *innerem* und *äußerem Fühlen* (6 gemeinsame Szenen) auf. Wieder in Zusammenhang mit dem Dörne'schen Ziel der *Integration* (vgl. oben) steht die häufige gemeinsame Beobachtung von *aktiv-ergreifenden Wahrnehmen* (30 Kodierungen) und *passiv-aufnehmendem Gewahrsein* (23 Kodierungen mit 18 gemeinsamen Szenen). Mit 44 gemeinsamen Szenen stehen die meisten der mit der *wahrnehmungsbezogenen Dimension* beschriebenen Szenen ebenfalls mit Merkmalen der **kommunikativen Dimension** (70 Kodierungen) in Verbindung. Dabei fällt wieder die Priorisierung des **Geben-Modus ohne** Kombination mit dem **Nehmen-Modus** auf: So finden sich 23 gemeinsame Szenen, die mit *Geben* und *Nehmen* beschrieben sind ([EL4](#), [EL8](#), [EM2](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ13](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM5](#), [DM8](#), [DM9](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J8](#), [J9](#), [J12](#), [J17](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)), keine, die nur mit *Nehmen* gemeinsam beschrieben ist und 17, die nur mit dem *Geben-Modus* in Verbindung gebracht werden ([EL13](#), [EL18](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM10](#), [DZ2](#), [DZ11](#), [DZ14](#),

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

DZ15, DM2, DM4, DM6, DM10, J13, J14, WE1, WE2). Weitere Auffälligkeit ist die Fokussierung auf das *äußere Hören* und *Fühlen* bei den gemeinsamen Kodierungen mit den (insgesamt selten verwendeten, daher hier nicht näher charakterisierten) Merkmalen *offene Kommunikation ohne festes Ziel* und *Rollenspiele*. Weiter erscheinen die **körperliche** (49 Kodierungen mit 35 gemeinsamen Szenen) und die **kognitive Dimension** (56 Kodierungen mit 33 gemeinsamen Szenen) in den Beschreibungen häufig als mit der *wahrnehmungsbezogenen Dimension* verknüpft, weiteres siehe dort. Ebenso werden die schwächer ausgeprägten Verknüpfungen zur *modalen, emotionalen* und *spirituellen Dimension* in den entsprechenden Abschnitten näher erläutert.

In den Zeilen (bzw. Spalten) zur **spirituellen Dimension** (16 Kodierungen) in Tabelle 1 fällt einerseits die Häufung der hier rot hervorgehobenen hohen Werte für die Kode-Kookkurrenzen innerhalb dieser Dimension, andererseits das relative homogene Erscheinungsbild in Bezug zu den weiteren Dimensionen. Beide Beobachtungen hängen darin zusammen, dass die vier Untermerkmale der spirituellen Dimension *Gewahrsein* (15 Kodierungen), *Konzentration* (14 Kodierungen), *Leerwerden* (11 Kodierungen) und *Selbstvertrauen* (9 Kodierungen) häufig gemeinsam festgestellt wurden. Nur eine Szene (DZ7) wurde nur mit dem Merkmal *Selbstvertrauen* ohne die anderen Merkmale der *spirituellen Dimension* beschrieben. Damit ergeben sich insgesamt 8 Szenen, die alle vier „Voraussetzungen“ der *spirituellen Dimension* aufweisen (EL6, EM2, EM10, DZ1, DZ13, DM8, J7, WM8). Bei der Bezugnahme zu den weiteren Dimensionen ergeben sich interessante Beobachtungen: So geht die *spirituelle Dimension* mit allen 16 Szenen vollständig in der **körperlichen Dimension** (49 Kodierungen) auf. Hier fällt auf, dass – trotz dem zu dieser Dimension insgesamt häufiger kodiertem Merkmal *physischer Körper* – die Voraussetzung des **Leerwerdens** mit 10 Szenen (EL6, EL11, EM2, EM10, DZ1, DZ11, DZ13, DM8, J7, WM8) etwas häufiger mit **empfundener Körper** (30 Kodierungen) als mit *physischer Körper* (38 Kodierungen und 9 gemeinsame Szenen: EL6, EM2, EM5, EM10, DZ1, DZ13, DM8, J7, WM8) gemeinsam in Beschreibungen verwendet wurde. Mit 14 gemeinsamen Szenen (EL6, EM2, EM5, EM10, DZ1, DZ7, DZ11, DZ13, DZ19, DM1, DM2, DM8, J7, WM8) erscheint die *spirituelle Dimension* auch mit der **kommunikativen Dimension** (70 Kodierungen) deutlich verbunden, dabei ist hervorzuheben, das verhältnismäßig viele Szenen gemeinsam mit dem Modell der *erweiterten dialogischen Kommunikation* beschrieben wurden (14 Kodierungen mit 8 gemeinsamen Szenen: EL6, EM2, EM10, DZ7, DZ13, DZ19, DM1, WM8). Wieder ist, wie bei der *emotionalen Dimension*, der *Geben-Modus* in Kombination mit dem *Nehmen-Modus* leicht priorisiert zu beobachten. So finden sich 9 gemeinsame Szenen, die mit *Geben* und *Nehmen* beschrieben sind (EL6, EM2, DZ1, DZ13, DZ19, DM1, DM8, J7, WM8), keine, die nur mit *Nehmen*

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

gemeinsam beschrieben ist ([EL6](#), [EM2](#), [DZ1](#), [DZ13](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM8](#), [J7](#), [WM8](#)) und 5, die nur mit dem *Geben-Modus* in Verbindung gebracht werden ([EM5](#), [EM10](#), [DZ7](#), [DZ11](#), [DM2](#)). Weitere Zusammenhänge finden sich zur **emotionalen Dimension** (32 Kodierungen mit 12 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EM2](#), [EM5](#), [EM10](#), [DZ7](#), [DZ11](#), [DZ13](#), [DZ19](#), [DM3](#), [DM8](#), [J7](#), [WM8](#)), dort gehen alle mit **Wechselwirkung von Musik und Musizierenden** beschriebene Szenen (5 Kodierungen mit 5 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EM5](#), [DZ7](#), [DM3](#), [DM8](#)) in der *spirituellen Dimension* auf, ebenso zur **wahrnehmungsbezogen Dimension** (52 Kodierungen mit 12 gemeinsamen Szenen: [EM2](#), [EM10](#), [DZ1](#), [DZ11](#), [DZ13](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM8](#), [J7](#), [WM8](#)). Bei letzterer fällt wieder, ähnlich wie beim Bezug zur *körperlichen Dimension*, auf, dass in Beschreibungen verhältnismäßig häufiger auf das **passiv-aufnehmende Gewahrsein** (23 Kodierungen mit 11 gemeinsamen Szenen: [EM2](#), [EM10](#), [DZ1](#), [DZ11](#), [DZ13](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM8](#), [J7](#), [WM8](#)) als auf die **aktiv-ergreifende Wahrnehmung** (30 mit 11 gemeinsamen Szenen: [EM2](#), [EM10](#), [DZ1](#), [DZ13](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM8](#), [J7](#), [WM8](#)) zurückgegriffen wurde. Zuletzt sollte allerdings angemerkt werden, dass die *spirituelle Dimension* insgesamt aufgrund der geringen Gesamtzahl an Kodierungen schwierig zu beurteilen ist.

Auf die **kommunikative Dimension** (70 Kodierungen), die mit Abstand am häufigsten verwendete Beschreibung im Dörne'schen Modell (und nach dem methodischen Prinzip *Körpersprache* bei Ernst die zweithäufigste im gesamten Projekt) wurde in den obigen Beschreibungen bereits mehrfach Bezug genommen. Wie oben lassen sich die Beobachtungen zum Verhältnis des *Geben* (60 Kodierungen)- und *Nehmen* (33 Kodierungen)-*Modus* auch hier durchführen: So wird mit 32 gemeinsamen Szenen, die **mit Geben und Nehmen** beschrieben sind ([EL4](#), [EL6](#), [EL8](#), [EL9](#), [EL15](#), [EL17](#), [EM2](#), [EM12](#), [EM13](#), [DZ1](#), [DZ4](#), [DZ13](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM5](#), [DM8](#), [DM9](#), [J1](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J8](#), [J9](#), [J12](#), [J16](#), [J17](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM8](#)), einer, die nur mit *Nehmen* gemeinsam beschrieben wird ([WM6](#)) und 28, die **nur** mit dem **Geben-Modus** in Verbindung gebracht werden ([EL5](#), [EL10](#), [EL12](#), [EL13](#), [EL16](#), [EL18](#), [EM5](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM10](#), [EM11](#), [EM14](#), [EM16](#), [EM17](#), [DZ2](#), [DZ7](#), [DZ11](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DM2](#), [DM4](#), [DM6](#), [DM10](#), [J13](#), [J14](#), [WE1](#), [WE2](#), [WM2](#)), der **Geben-Modus gemeinsam mit dem Nehmen-Modus leicht priorisiert** festgestellt, was die Beobachtungen zu den anderen Dimensionen noch einmal in ein anders Licht rückt, vgl. die Analysen im folgenden Kapitel. In etwa der Hälfte der Fälle werden Szenen zur kommunikativen Dimension auch mit **angstfreier und ungezwungener Kommunikation** beschrieben (32 Kodierungen), in etwa einem Drittel mit der Beobachtung **klarer Sender und Empfänger** (22 Kodierungen). Fast alle mit letzterem Code beschriebene Szenen werden auch nur mit dem **Geben-Modus** beschrieben (21 gemeinsame Szenen: [EL13](#), [EL18](#), [EM5](#), [EM8](#), [EM11](#), [EM16](#), [EM17](#), [DZ2](#), [DZ7](#), [DZ11](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DM2](#), [DM4](#), [DM6](#), [DM10](#), [J13](#), [J14](#), [WE1](#), [WE2](#),

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

WM2). Bei **angstfreier und ungezwungener Kommunikation** findet sich eine deutliche Häufung gemeinsamer Szenen die sowohl mit dem **Geben-** als auch dem **Nehmen-Modus** beschrieben sind (22 gemeinsame Szenen: EL4, EM13, DZ4, DZ13, DZ16, DZ17, DZ19, DM1, DM5, DM8, DM9, J4, J6, J7, J8, J12, J16, J17, WE5, WE6, WE7, WM8) gegenüber denen, die nur mit dem **Geben-Modus** beschrieben werden (4 gemeinsame Szenen: DZ7, J14, WE1, WE2). Zu den weiteren Zusammenhängen zur *kognitiven, wahrnehmungsbezogenen, körperlichen und emotionalen Dimension* vgl. oben.

Bei der insgesamt mit 9 Kodierungen nur sehr selten beobachteten **geschichtlichen Dimension** konnte hauptsächlich nur das Merkmal *Kontexte plastisch und bildhaftig vermitteln* in Beschreibungen verwendet werden – ein Thematisieren der von Dörne postulierten Geschichtsstränge war kaum zu beobachten. Im Blick auf die anderen Dimensionen fällt auf, dass die hier mit der *geschichtlichen Dimension* beschriebenen Szenen mit 6 bis 8 gemeinsamen Szenen sehr häufig auch mit mehreren der anderen Dimensionen beschrieben wurden, nur bei der *spirituellen Dimension* gibt es, beim Blick auf die absoluten Werte, mit 2 gemeinsamen Szenen nur sehr wenige gemeinsame Verwendungen.

Die alle anderen Dimensionen rahmende **modale Dimension** mit den drei „aktive(n) Umgangsweisen mit Musik“ (Dörne 2010, S. 80) **Interpretieren** (23 Kodierungen), **Improvisieren** (19 Kodierungen) und **Komponieren** (14 Kodierungen) wird zuletzt betrachtet. Innerhalb dieser Dimension fällt auf, dass **Improvisieren** und **Komponieren** in etwa einem Drittel der Fälle (7 gemeinsame Szenen: EM12, J2, J4, J6, J9, J10, WE6) gemeinsam zur Beschreibung verwendet werden, aber beide in nur sehr wenigen Fällen gemeinsam mit **Interpretieren**. Weiter wird das Merkmal **gedankliche Reflektion** der Umgangsweise **Interpretieren** deutlich häufiger (18 Kodierungen) beobachtet als das der *spontan wirkenden Wiedergabe* (8 Kodierungen). Hiervon ausgehend fällt auf, dass innerhalb der *emotionalen Dimension* die Untermerkmale **Nutzen von Ausdruckskonventionen** (11 Kodierungen mit 4 gemeinsamen Szenen: EL6, DZ7, DM10, J3) und **Wechselwirkung von Musik und Musizierenden** (5 Kodierungen mit 2 gemeinsamen Szenen: EL6, DZ7) verhältnismäßig häufiger mit der *spontan wirkenden Wiedergabe* im Sinne der **modalen Dimension Interpretieren** in Beschreibungen verwendet werden. Aufgrund der insgesamt sehr geringen Zahl an Kodierungen ist diese Beobachtung jedoch mit Vorsicht zu betrachten. Weiter fällt für diese erste Umgangsweise der modalen Dimension eine leichte Häufung von gemeinsamen Szenen gemeinsam mit **Wechselwirkung von intensivierenden subjektiven Empfinden und Ausdruckskonventionen** der *emotionalen Dimension* (24 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: EM2, EM10, DZ7, DZ19, DM3, DM4, DM5, DM10, J3, WE2), dem **Erkennen und Umsetzen von Bedeutungsgehalten** der *kognitiven Dimension* (20

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

Kodierungen mit 9 gemeinsamen Szenen: [EM2](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM11](#), [DZ7](#), [DZ19](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM10](#)) und mit dem **Geben-Modus** der *kommunikativen Dimension* auf(60 Kodierungen mit 18 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EL10](#), [EL17](#), [EM2](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM10](#), [EM11](#), [DZ7](#), [DZ16](#), [DZ19](#), [DM4](#), [DM5](#), [DM6](#), [DM10](#), [J1](#), [J6](#), [WE2](#)). Für die beiden anderen *modalen Dimensionen* **Improvisieren** (19 Kodierungen) und **Komponieren** (14 Kodierungen) gestalten sich diese Zusammenhänge auf andere Art: So werden beide deutlich priorisiert mit der **Ich-Perspektive** (24 Kodierungen, bei *Improvisieren* 9 gemeinsame Szenen: [EL7](#), [EM12](#), [DZ3](#), [DZ4](#), [DM1](#), [J4](#), [J6](#), [J9](#), [WE6](#), bei *Komponieren* 10 gemeinsame Szenen: [EL4](#), [EL9](#), [EM12](#), [EM13](#), [J4](#), [J6](#), [J9](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#)) beschrieben. Weiter tritt bei beiden Umgangsweisen der **Geben-Modus** (60 Kodierungen) immer **gemeinsam mit dem Nehmen-Modus** (33 Kodierungen) auf (bei *Improvisieren* 14 gemeinsame Szenen: [EL8](#), [EM12](#), [DZ4](#), [DZ13](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM8](#), [DM9](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J9](#), [WE6](#), [WM8](#), bei *Komponieren* 10 gemeinsame Szenen: [EL4](#), [EL9](#), [EM12](#), [EM13](#), [J4](#), [J6](#), [J9](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#)). Szenen, die mit **Improvisieren** beschreiben werden, werden zusätzlich vermehrt mit **äußerem** (27 Kodierungen mit 13 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EL8](#), [EM12](#), [DZ13](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM9](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J9](#), [WE6](#), [WM8](#)) und **inneren Hören** (20 Kodierungen mit 12 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EL8](#), [EM12](#), [DZ3](#), [DZ13](#), [DZ17](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J9](#), [WE6](#), [WM8](#)) beschrieben, und deutlich mehr mit **angstfreier und ungezwungener Kommunikation** (32 Kodierungen mit 14 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [DZ3](#), [DZ4](#), [DZ13](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM8](#), [DM9](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J10](#), [WE6](#), [WM8](#)). Zuletzt ist hervorzuheben, dass unter den Umgangsweisen der *modalen Dimension* nur bei *Improvisieren* das Merkmal **offene Kommunikation ohne festes Ziel** der *kommunikativen Dimension* in 4 gemeinsamen Szenen ([DZ13](#), [DM8](#), [J7](#), [WM8](#)) zur Beschreibung verwendet wurde.

**TABELLE 2: KODE-KOOKKURRENZ-TABELLE ANDREAS DÖRNE: ZIELE UMFASSENDEN INSTRUMENTALUNTERRICHTS INTERN. DIE 10 ZIELE IN IHRER GRUNDAUSPRÄGUNG SIND ZUR ORIENTIERUNG JEWEILS HELLBLAU UNTERLEGT**

Ziel	DZ_1_Multiperspektivität	DZ_2_Sprachgewandtheit_Musikalisch	DZ_3_Sprachgewandtheit_Vorlesen	DZ_4_Sprachgewandtheit_Schreiben	DZ_5_Sprachgewandtheit_Lesen	DZ_6_Sprachgewandtheit_Frei Reden	DZ_7_Sprachgewandtheit_Aufmerksam	DZ_8_Sprachgewandtheit_Abgrenzung	DZ_9_Sprachgewandtheit_Integration	DZ_10_Multiperspektivität
DZ_1_Multiperspektivität	0,00	0,44	0,26	0,36	0,36	0,45	0,38	0,22	0,23	0,08
DZ_2_Sprachgewandtheit_Musikalisch	0,44	0,00	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11
DZ_3_Sprachgewandtheit_Vorlesen	0,26	0,11	0,00	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11
DZ_4_Sprachgewandtheit_Schreiben	0,36	0,11	0,11	0,00	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11
DZ_5_Sprachgewandtheit_Lesen	0,36	0,11	0,11	0,11	0,00	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11
DZ_6_Sprachgewandtheit_Frei Reden	0,45	0,11	0,11	0,11	0,11	0,00	0,11	0,11	0,11	0,11
DZ_7_Sprachgewandtheit_Aufmerksam	0,38	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11	0,00	0,11	0,11	0,11
DZ_8_Sprachgewandtheit_Abgrenzung	0,22	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11	0,00	0,11	0,11
DZ_9_Sprachgewandtheit_Integration	0,23	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11	0,00	0,11
DZ_10_Multiperspektivität	0,08	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11	0,11	0,00

Im direkten Vergleich zu Tabelle 1 fällt die ähnliche Häufigkeit der gelb markierten Zellen in dieser Tabelle besonders auf: Es finden sich also sehr viele mittlere bis hohe Kookkurrenzen, also vielfältige gemeinsame Verwendungen der Zielkategorien Dörnes in den Beschreibungen. Stark ausgeprägte Verknüpfungen finden sich hingegen nur selten, so zwischen den Zielen B: **Persönlichkeit** und C: **Selbständigkeit**, zwischen Unterkategorien von C: **Selbständigkeit** und I:

**Persönlichkeit** und C: **Selbständigkeit**, zwischen Unterkategorien von C: **Selbständigkeit** und I:

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

*Sprachgewandtheit*, zwischen D: **Intensität** und F: **Integration** sowie zwischen F: **Integration** und I: **Sprachgewandtheit**. Alle weiteren starken Zusammenhänge finden sich innerhalb nahezu jedem der einzelnen Ziele. Weiter werden alle Ziele bis auf J: *Multiperspektivität* (4 Kodierungen) in 24 bis 47 Szenen identifiziert, wodurch sie nicht die Häufigkeit an Kodierungen der Dimensionen umfassenden Musizierens erreichen, aber trotzdem noch deutlich präsent in den Beschreibungen sind. Um die Beschreibung der Zusammenhänge hier nicht zu umfangreich zu gestalten, werden im Folgenden **nur die Abweichungen von der eingangs genannten uniformen Gleichverteilung** besonders hervorgehoben. Insbesondere werden Beispielszenen nur angegeben, um diese Abweichungen zu veranschaulichen.

Das Ziel A: **Vernetzung**, mit 24 Kodierungen vor J: *Multiperspektivität* das am seltensten zur Beschreibung verwendet, geht mit 17 (I: *Sprachgewandtheit* mit 43 Kodierungen) bis 22 (F: *Integration* mit 47 Kodierungen) gemeinsamen Szenen in nahezu einem Großteil der weiteren Ziele auf. Nur bei G: *Kopplung von Wissen und Erfahrung*, J: *Multiperspektivität* (hier vermutlich aufgrund der geringen Zahl an Kodierungen) und H: *Offenheit für Fremdes* finden sich nur wenige gemeinsame Szenen. Im Vergleich mit den anderen Zielen fällt nur die etwas häufigere gemeinsame Verwendung mit dem Ziel F: **Integration** auf der **kognitiven Dimension** (15 Kodierungen mit 11 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EM12](#), [EM13](#), [J4](#), [J12](#), [J14](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM1](#)) auf.

In Bezug auf das Ziel B: **Persönlichkeit** (41 Kodierungen) findet sich – neben einer ähnlichen Gleichverteilung der Verknüpfungen wie beim Ziel A: *Vernetzung* im Zusammenhang mit dem Ziel C: **Selbständigkeit** (34 Kodierungen) eine leichte Häufung mit 29 gemeinsamen Szenen ([EL2](#), [EL4](#), [EM2](#), [EM11](#), [EM12](#), [EM13](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ4](#), [DZ13](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM5](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM9](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J9](#), [J10](#), [J11](#), [J12](#), [J16](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM8](#)), die größtenteils auf der Unterkategorie **Geben kleiner Arbeitsaufträge** (23 Kodierungen mit 21 gemeinsamen Szenen: [EM11](#), [EM12](#), [EM13](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ13](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM7](#), [DM9](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J9](#), [J12](#), [J16](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM8](#)) fallen. Innerhalb der Zielkategorie B: *Persönlichkeit* fällt auf, dass der *individuelle Zugang zu den Dimensionen* (20 Kodierungen) und das *behutsame Herausfordern persönlicher musikalischer Bewertungen* (21 Kodierungen) in nur 4 Szenen ([DZ16](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#)) gemeinsam zur Beschreibung verwendet werden. Dafür wird das **behutsame Herausfordern persönlicher spieltechnischer Herangehensweisen** (21 Kodierungen) deutlich häufiger mit dem **Ermöglichen des individuellen Zugangs** mit 14 gemeinsamen Szenen ([DZ1](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DZ13](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM9](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J10](#), [J11](#)) in Verbindung gebracht. Weiter finden sich auch nur 6 Szenen ([EM12](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J9](#), [WE6](#)), die gemeinsam mit dem **Herausfordern persönlicher musikalischer Bewertungen** bzw. **spieltechnischer Herangehensweisen**

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

beschrieben wurden. Diese beiden Kategorien wurden also verhältnismäßig **trennscharf** verwendet. In diesem Zusammenhang fällt der deutlichere Bezug letzterer Unterkategorie zu E: **Hörendes Spiel** (36 Kodierungen mit 17 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ4](#), [DZ13](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM8](#), [DM9](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J8](#), [J9](#), [J10](#), [WE6](#), [WM8](#)) sowie zu I: **Sprachgewandtheit** (43 Kodierungen mit 18 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EM2](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DZ13](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM9](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J8](#), [J11](#), [WE6](#)) auf. Auf der anderen Seite gibt es zwischen der Unterkategorie **Herausfordern persönlicher musikalischer Bewertungen** einen deutlicheren Zusammenhang zum Ziel F: **Integration in kognitiver Dimension** (15 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EM11](#), [EM12](#), [EM13](#), [J4](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM1](#)).

Für das Ziel C: **Selbständigkeit** (34 Kodierungen) fällt zunächst die Häufung der mit der Unterkategorie **Geben kleiner Arbeitsaufträge** beschriebenen Szenen, welche für einen großen Teil der mit **Einbezug bei der Stückwahl** beschriebenen Szenen (9 Kodierungen mit 7 gemeinsamen Szenen: [DZ13](#), [DZ17](#), [J4](#), [J6](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)) verwendet wurde. Der deutliche Bezug zu B: **Persönlichkeit** wurde oben schon genannt, für diese Kategorie fällt er nur aufgrund deren geringeren Zahl an Kodierungen noch deutlicher aus. Weiter findet sich ein noch bemerkenswerter Bezug zum Ziel F: **Integration in kognitiver Dimension** (15 Kodierungen mit 11 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EM11](#), [EM12](#), [EM13](#), [DZ3](#), [DM5](#), [J4](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)) und **in kommunikativer Dimension** (12 Kodierungen mit 8 gemeinsamen Szenen: [DZ1](#), [DM9](#), [J6](#), [J7](#), [J9](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)). Zuletzt sticht hervor, dass die mit 8 Kodierungen verhältnismäßig selten zur Beschreibung verwendete Unterkategorie **Rollenwechsel** in nahezu allen mit F: **Integration in spiritueller Dimension** kodierten Szenen verwendet wurde (5 Kodierungen mit 4 gemeinsamen Szenen: [DZ1](#), [DZ13](#), [J7](#), [WM8](#)).

Das Ziel D: **Intensität** (46 Kodierungen), welches in Bezug auf die Unterkategorien am meisten ausdifferenziert ist, zeigt eine leichte Häufung in der Verwendung dieser Untermerkmale bei **körperlichen Nachvollzug der Musik** (23 Kodierungen). Innerhalb der Zielkategorie fällt auf, dass die Unterkategorie **kognitives Durchdringen eines Mitteilungspotentials** am wenigsten gemeinsam mit den anderen Zielkategorien verwendet wird, also am häufigsten **isoliert** auftritt. Weiter zeigen sich verhältnismäßig viele gemeinsam Szenen für **taktile Verbindung mit dem Instrument** (15 Kodierungen) mit **körperlicher Nachvollzug der Musik** (23 Kodierungen mit 12 gemeinsamen Szenen: [EL5](#), [EM2](#), [DZ1](#), [DZ13](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM8](#), [J7](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE6](#), [WM8](#)). Weiter wird **Intensität** häufig mit F: **Integration** (47 Kodierungen mit 31 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL6](#), [EL13](#), [EL17](#), [EM2](#), [EM10](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DZ13](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM5](#), [DM8](#), [DM10](#), [J3](#), [J6](#), [J7](#), [J9](#), [J12](#), [J13](#), [J14](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM8](#)) verwendet. Auffällig ist hier weiter das Aufgehen der mit **Integration in spiritueller Dimension** (5 Kodierungen)

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

beschriebenen Szenen ([DZ1](#), [DZ13](#), [DM8](#), [J7](#), [WM8](#)) in denen, die mit **ganzheitlicher Verbindung** (12 Kodierungen) und **taktile Verbindung** (15 Kodierungen) mit dem Instrument und **körperlicher Nachvollzug der Musik** (23 Kodierungen) kodiert wurden.

E: **Hörendes Spiel** (36 Kodierungen) tritt als die Zielkategorie in Erscheinung, die in nahezu vollständig gleichbleibender relativer Verteilung mit den anderen Zielkategorien gemeinsam verwendet wurde. Einzige Auffälligkeit ist die leichte Häufung gemeinsamer Szenen mit F: **Integration in wahrnehmungsbezogener Dimension** (15 Kodierungen mit 12 gemeinsamen Szenen: [EL8](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM10](#), [DZ1](#), [DZ13](#), [DM8](#), [DM10](#), [J7](#), [WE2](#), [WE6](#), [WM8](#)).

Für das Ziel F: **Integration** (47 Kodierungen) der in den Dimensionen liegenden Polaritäten ist zunächst festzuhalten, dass für die geschichtliche Dimension keine relevante Szene identifiziert werden konnte.<sup>1</sup> Weiter wurden auch für die *emotionale* (3 Kodierungen) und **spirituelle Dimension** (5 Kodierungen) nur sehr wenige Szenen gefunden. Interessant ist, dass die mit letzterem Merkmal beschriebenen Szenen vollständig in denen aufgehen, die mit **Integration in wahrnehmungsbezogener Dimension** (15 Kodierungen mit 5 gemeinsamen Szenen: [DZ1](#), [DZ13](#), [DM8](#), [J7](#), [WM8](#)) beschrieben sind. Ansonsten gibt es nur sehr wenige gemeinsame Verwendungen innerhalb dieser Zielkategorie, was für eine gute **Trennschärfe** der Unterkategorien spricht. Weiter gibt es in Bezug auf die gemeinsame Verwendung mit den anderen Zielkategorien aufgrund einer Gleichverteilung auf einem insgesamt eher hohen Niveau von Zusammenhängen keine Auffälligkeiten. Die Kategorie wird also (bis auf die beiden im folgenden Absatz genannten Abweichungen) mit den meisten Zielen relativ häufig gemeinsam in Beschreibungen verwendet.

Die beiden folgenden Ziele fallen insoweit aus der Aufstellung etwas hinaus, als dass beide deutlich weniger mit den andere Zielkategorien gemeinsam verwendet werden. Für die interne Struktur von G: **Kopplung von Wissen und Erfahrung** (35 Kodierungen) sticht hervor, dass es keine einzige Szene gibt, in der die beiden Unterkategorien **instrumentales Wissen und Erfahrung** (18 Kodierungen) und **musikalisches Wissen und Erfahrung** (13 Kodierungen) gemeinsam verwendet wurden. Gerade in Anbetracht der im mittleren Bereich liegenden Zahl an Kodierungen für beide Merkmale spricht dies für eine **Trennschärfe** dieser Unterkategorien. Die einzige weitere Auffälligkeit ist die leichte Häufung an gemeinsamen Szenen von **Kopplung instrumentalen Wissens und Erfahrung** mit F: **Integration in körperlicher Dimension** (16 Kodierungen mit 5 gemeinsamen Szenen: [EL13](#), [DZ2](#), [DZ12](#), [DM2](#), [WE6](#) vs. keine gemeinsame

---

<sup>1</sup> Dies trifft sowohl auf die erstellten Kurzfilme als auch auf das gesamte für die Vorauswahl untersuchte Videomaterial zu.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

Szene mit *Kopplung musikalischen Wissens und Erfahrung*). Ansonsten steht diese Zielkategorie im Verhältnis zu den anderen eher **isoliert**.

Bei H: **Offenheit für Fremdes** (27 Kodierungen) verhält es sich tendenziell ähnlich. Auffällig ist der etwas stärkere Bezug zu B: **Persönlichkeit** (41 Kodierungen mit 18 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EM11](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ13](#), [DZ16](#), [DM8](#), [DM9](#), [J4](#), [J5](#), [J6](#), [J7](#), [J8](#), [J9](#), [J10](#), [J11](#), [WM1](#), [WM8](#)) und der sehr schwache zu G: **Kopplung von Wissen und Erfahrung** (35 Kodierungen mit 7 gemeinsamen Szenen: [DZ14](#), [J6](#), [J8](#), [WM4](#), [WM5](#), [WM6](#), [WM7](#)). Die hohen Werte von *Thematisierung von Fremden aus einer Innenperspektive* fallen vor dem Hintergrund der im Verhältnis zu den anderen Unterkategorien sehr häufigen Verwendung mit 19 Kodierungen neben 2 oder 3 Kodierungen nicht ins Gewicht.

Für das wieder deutlicher mehr mit den anderen Zielkategorien vernetzte Ziel I:

**Sprachgewandtheit und kommunikative Fähigkeiten** (43 Kodierungen) fällt zunächst die ungleiche Verteilung der Unterkategorien auf. So wurden die Kategorien des *Lesens* und *Schreibens* je nur einmal kodiert, dafür das **Frei Reden** mit 25 Szenen am häufigsten. Letzteres wird auch insbesondere mit der Unterkategorie **Geben von kleinen Arbeitsaufträgen** (23 Kodierungen) der Zielkategorie C: **Selbständigkeit** mit 17 gemeinsamen Szenen ([EL8](#), [EM12](#), [EM13](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ13](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM7](#), [DM9](#), [J6](#), [J7](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)) verhältnismäßig häufig gemeinsam in Beschreibungen verwendet. Auch mit dem Ziel B: **Persönlichkeit** (41 Kodierungen) finden sich mit 20 gemeinsamen Szenen ([EL7](#), [EM12](#), [EM13](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ4](#), [DZ13](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM9](#), [J6](#), [J7](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)) deutliche Bezüge zur Unterkategorie **Frei Reden**. Weiter fällt der etwas deutlichere Bezug der Unterkategorie **Vorlesen** (15 Kodierungen) zu D: **Intensität: Aktivieren emotionaler Gehalte** (17 Kodierungen mit 7 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EM2](#), [EM5](#), [EM10](#), [DZ7](#), [DM10](#), [WE2](#)) und zu F: **Integration auf der wahrnehmungsbezogenen Dimension** (15 Kodierungen mit 6 gemeinsamen Szenen: [EM2](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM10](#), [DM10](#), [WE2](#)) auf. Schließlich sind die Bezüge der Hauptkategorie I: **Sprachgewandtheit** zu den anderen Kategorien auf mittlerem Niveau gleichverteilt mit einer leichten **Häufung** bei F: **Integration** (47 Kodierungen mit 30 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EL8](#), [EL13](#), [EL17](#), [EL18](#), [EM2](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM10](#), [EM12](#), [EM13](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DZ13](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM8](#), [DM9](#), [DM10](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J8](#), [J12](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)) bei **geringeren** Bezügen zu G: **Kopplung von Wissen und Erfahrung** (35 Kodierungen mit 14 gemeinsamen Szenen: [EL13](#), [EL15](#), [EL16](#), [EL17](#), [EM5](#), [EM8](#), [EM9](#), [DZ17](#), [J6](#), [J8](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)) und H: **Offenheit für Fremdes** (27 Kodierungen mit 12 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ13](#), [DZ16](#), [DM8](#), [DM9](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J8](#), [J11](#)).



**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

Instrumentalunterrichts sind die Werte jedoch etwas weniger gleichförmig verteilt. Allein der optische Eindruck von Tabelle 3 zeigt etwas mehr punktuelle Häufungen höherer Werte, wenngleich es für viele der Ziele auf den ersten Blick bei einem Bezug zu einer Vielzahl von Dimensionen bleibt, was aber durchaus der Dörne'schen Theorie entspricht. Insgesamt werden im Folgenden wieder nur Auffälligkeiten in der Abweichung von den in den beiden oberen Abschnitten festgestellten Verteilungen besonders hervorgehoben. So tritt z. B. in Bezug auf die *kommunikative Dimension* der *Geben-Modus* alleine in den meisten Fällen häufiger als in Kombination mit dem *Nehmen-Modus* auf (vgl. S. 8) – nur Abweichungen von dieser Regel werden im Folgenden gesondert erwähnt.

Das Ziel A: **Vernetzung** (24 Kodierungen) kann gleich als gutes Beispiel für solch ein weite Bezüge aufnehmendes Theoriemerkmale gelten: Nur in Zusammenhang mit der *spirituellen Dimension* und der *geschichtlichen Dimension* kommt es, vermutlich auch aufgrund derer geringen Zahl an Kodierungen, zu verhältnismäßig wenig gemeinsamen Szenen. Ansonsten werden **alle** weiteren **Dimensionen** mit 14 gemeinsamen Szenen ([EL4](#), [EL6](#), [EL18](#), [EM2](#), [EM10](#), [DZ1](#), [DZ2](#), [J7](#), [J9](#), [J11](#), [J14](#), [WE2](#), [WE6](#), [WM8](#)) mit der *körperlichen Dimension* (49 Kodierungen) bis hin zu 22 gemeinsamen Szenen ([EL4](#), [EL6](#), [EL18](#), [EM2](#), [EM10](#), [EM12](#), [EM13](#), [DZ1](#), [DZ2](#), [DZ4](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J9](#), [J10](#), [J12](#), [J14](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM8](#)) mit der *kommunikativen Dimension* (70 Kodierungen) **mit deutlich mehr als der Hälfte** der mit *Vernetzung* beschriebenen Szenen gemeinsam in Beschreibungen verwendet. Zu bemerken ist noch in Bezug auf einige Unterkategorien der stärkere Bezug des Ziels *Vernetzung* auf die **Ich-Perspektive** (24 Kodierungen mit 13 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EM12](#), [EM13](#), [DZ4](#), [J4](#), [J6](#), [J9](#), [J12](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM1](#)) der *kognitiven Dimension*, auf **Wechselwirkung von intensivierenden subjektiven Empfinden und Ausdruckskonvention** (24 Kodierungen mit 11 gemeinsamen Szenen: [EM2](#), [EM10](#), [EM13](#), [DZ4](#), [J4](#), [J9](#), [J12](#), [WE2](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM8](#)) der *emotionalen Dimension* sowie in Bezug auf die *wahrnehmungsbezogene Dimension* die häufige Kombination der Merkmale **inneres** (20 Kodierungen mit 9 gemeinsamen Szenen: [EM12](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J9](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) und **äußeres Hören** (27 Kodierungen mit 9 gemeinsamen Szenen: [EM12](#), [DZ2](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J9](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)), wobei 8 Szenen mit *inneren* und *äußeren Hören* beschrieben sind, sowie die leichte Priorisierung des **passiv-aufnehmendes Gewahrsein** (23 Kodierungen mit 9 gemeinsamen Szenen: [EL18](#), [EM2](#), [EM10](#), [DZ1](#), [J7](#), [J14](#), [WE2](#), [WE6](#), [WM8](#)) im Vergleich zu 8 gemeinsame Szenen: [EL18](#), [EM2](#), [EM10](#), [DZ1](#), [J7](#), [WE2](#), [WE6](#), [WM8](#) beim 30mal kodierten *aktiv-ergreifenden Wahrnehmen*, wobei, bis auf eine Ausnahme ([J14](#)), beide Modi gemeinsam auftreten. Auffällig ist zuletzt der im Vergleich zu den meisten anderen Zielen etwas größere Bezug zu den Umgangsweisen **Improvisieren** (19 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen:

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

EM12, DZ4, J4, J6, J7, J9, J10, J11, WE6, WM8) und **Komponieren** (14 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: EL4, EM12, EM13, J4, J6, J9, J10, J12, WE5, WE6) im Vergleich zur Umgangsweise *Interpretieren* (23 Kodierungen mit 6 gemeinsamen Szenen) der *modalen Dimension*.

Das Ziel B: **Persönlichkeit** (41 Kodierungen) zeigt ein sehr ähnliches Bild, nur die Bezüge zur **kognitiven Dimension** (56 Kodierungen mit 30 gemeinsamen Szenen: EL1, EL4, EL7, EL17, EM2, EM11, EM12, EM13, DZ2, DZ3, DZ4, DZ7, DZ16, DZ20, DM1, DM3, DM5, J4, J6, J8, J9, J10, J11, J12, J16, J17, WE5, WE6, WE7, WM1), zur **wahrnehmungsbezogenen Dimension** (52 Kodierungen mit 28 gemeinsamen Szenen: EL4, EL7, EM2, EM10, EM12, DZ1, DZ2, DZ3, DZ13, DZ16, DZ17, DZ20, DM1, DM3, DM5, DM7, DM8, DM9, J4, J6, J7, J8, J9, J12, J17, WE5, WE6, WM8) und zur **kommunikativen Dimension** (70 Kodierungen mit 34 gemeinsamen Szenen: EL1, EL4, EL7, EL17, EM2, EM10, EM11, EM12, EM13, DZ1, DZ2, DZ3, DZ4, DZ7, DZ13, DZ16, DZ17, DM1, DM5, DM8, DM9, J4, J6, J7, J8, J9, J10, J12, J16, J17, WE5, WE6, WE7, WM8) sind etwas ausgeprägter als zu den andere Dimensionen, auffällig ist auch der stärkere Bezug zur Umgangsweise **Improvisieren** der *modalen Dimension* (19 Kodierungen mit 17 gemeinsamen Szenen: EL7, EM12, DZ3, DZ4, DZ13, DZ17, DM1, DM8, DM9, J4, J6, J7, J9, J10, J11, WE6, WM8). Hier fällt auf, dass die Unterkategorie **Herausfordern persönlicher musikalischer Bewertungen** (21 Kodierungen) deutlich häufiger gemeinsam mit der Umgangsweise **Komponieren** (14 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: EL2, EL4, EM12, EM13, J4, J6, J9, J12, WE5, WE6) und die Unterkategorie *behutsames Herausfordern persönlicher spieltechnischer Herangehensweisen* deutlich häufiger mit der Umgangsweise **Improvisieren** (19 Kodierungen mit 16 gemeinsamen Szenen: EL7, EM12, DZ4, DZ13, DZ17, DM1, DM8, DM9, J4, J6, J7, J9, J10, J11, WE6, WM8) in Verbindung gebracht wird. In Zusammenhang mit den weiteren Unterkategorien der Zielkategorie *Persönlichkeit* zeigen sich wieder Ähnlichkeiten zur Zielkategorie A: *Vernetzung*. So findet sich ebenfalls eine Häufung von gemeinsamen Szenen mit **Wechselwirkung von intensivierenden subjektiven Empfinden und Ausdruckskonvention** (24 Kodierungen mit 16 gemeinsamen Szenen: EM2, EM10, EM13, DZ4, DZ7, DZ17, DM3, DM5, J4, J8, J9, J12, J17, WE6, WE7, WM8) der *emotionalen Dimension* sowie in Bezug auf die *wahrnehmungsbezogene Dimension* mit den Merkmalen **inneres** (20 Kodierungen mit 16 gemeinsamen Szenen: EL7, EM12, DZ3, DZ13, DZ16, DZ17, DM5, J4, J6, J7, J9, J12, J17, WE5, WE6, WM8) und **äußeres Hören** (27 Kodierungen mit 19 gemeinsamen Szenen: EL7, EM12, DZ2, DZ13, DZ16, DZ17, DM1, DM3, DM5, DM9, J4, J6, J7, J8, J9, J17, WE5, WE6, WM8). In Bezug auf die beiden grundsätzlichen Modi der *wahrnehmungsbezogenen Dimension* ist die Priorisierung allerdings umgekehrt: So finden sich für das *passiv-aufnehmendes Gewahrsein* (23

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

Kodierungen) nur 11 gemeinsamen Szenen(EM2, EM10, DZ1, DZ13, DM1, DM3, DM7, DM8, J7, WE6, WM8) im Vergleich zu 14 gemeinsame Szenen (EM2, EM10, DZ1, DZ13, DZ16, DZ17, DM1, DM3, DM8, DM9, J7, J8, WE6, WM8) beim 30mal kodierten **aktiv-ergreifenden Wahrnehmen**, welches in vier Szenen (DZ16, DZ17, DM9, J8) auch alleine auftritt. Eine weitere Abweichung findet sich in Bezug auf die *kognitive Dimension*, deren sämtliche Unterkategorien ähnlich häufig mit B: *Persönlichkeit* gemeinsam in Beschreibungen verwendet werden, mit der leichten Auffälligkeit, dass die Unterkategorie von *Persönlichkeit* **behutsames Herausfordern persönlicher musikalischer Bewertungen** (21 Kodierungen) deutlich häufiger mit der *Ich-* (24 Kodierungen mit 14 gemeinsamen Szenen: EL1, EL4, EM12, EM13, DZ20, J4, J6, J9, J12, J17, WE5, WE6, WE7, WM1) und der *Wir-Perspektive* (23 Kodierungen mit 11 gemeinsamen Szenen: EL1, EL4, EM13, DZ20, J4, J6, J12, J17, WE5, WE6, WM1) der *kognitiven Dimension* in Verbindung gebracht wird als die anderen Unterkategorien von B: *Persönlichkeit*. Schließlich findet sich auch eine große Zahl an gemeinsamen Szenen mit der Unterkategorie **angstfreie und ungezwungene Kommunikation der kommunikativen Dimension** (32 Kodierungen mit 26 gemeinsamen Szenen: EL1, EL4, EL7, EM13, DZ3, DZ4, DZ7, DZ13, DZ16, DZ17, DM1, DM5, DM8, DM9, J4, J6, J7, J8, J10, J12, J16, J17, WE5, WE6, WE7, WM8).

Die Zielkategorie C: **Selbständigkeit** (34 Kodierungen) zeigt insgesamt leicht geringere Bezüge zu den Dimensionen, wenngleich es bei der bereits erwähnten gleichmäßigen Verteilung (mit Ausnahmen bei der *spirituellen* und *geschichtlichen Dimension*) bleibt. In Bezug auf die *modale Dimension* findet sich wieder eine deutliche Häufung gemeinsamer Szenen mit den Umgangsweisen **Improvisieren** (19 Kodierungen mit 17 gemeinsamen Szenen: EL8, EM12, DZ3, DZ4, DZ13, DZ17, DM1, DM8, DM9, J4, J6, J7, J9, J10, J11, WE6, WM8, von denen 13 Szenen vor allem auf die Unterkategorie **Geben kleiner Arbeitsaufträge** entfallen: EL8, EM12, DZ3, DZ13, DZ17, DM1, DM9, J4, J6, J7, J9, WE6, WM8) und **Komponieren** (14 Kodierungen mit 11 gemeinsamen Szenen: EL2, EL4, EM12, EM13, J4, J6, J9, J10, J12, WE5, WE6, die sich gleichmäßiger auf die Unterkategorien von *Selbständigkeit* verteilen). Im Vergleich mit den anderen Zielkategorien ist hier in Bezug auf die *kommunikative Dimension* eine deutlich **geringere Priorisierung des Geben-Modus** (60 Kodierungen mit 26 gemeinsamen Szenen: EL4, EL8, EL18, EM2, EM11, EM12, EM13, DZ1, DZ4, DZ13, DZ16, DZ17, DM1, DM5, DM8, DM9, J4, J6, J7, J9, J12, J16, WE5, WE6, WE7, WM8) **ohne** in Kombination mit dem **Nehmen-Modus** (33 Kodierungen mit 24 gemeinsamen Szenen: EL4, EL8, EM2, EM12, EM13, DZ1, DZ4, DZ13, DZ16, DZ17, DM1, DM5, DM8, DM9, J4, J6, J7, J9, J12, J16, WE5, WE6, WE7, WM8) aufzutreten, feststellbar: So finden sich nur zwei Szenen (EL18, EM11), bei denen der *Geben-Modus* alleine auftritt. Zuletzt fällt in Bezug auf die insgesamt selten kodierte Unterkategorie *Rollenwechsel* (8

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

Kodierungen) auf, dass sie im Verhältnis häufig gemeinsam mit den auch selten kodierten *äußeren Sehen* der *wahrnehmungsbezogenen Dimension* (7 Kodierungen mit 3 gemeinsamen Szenen: [DZ13](#), [J7](#), [WM8](#)) sowie der *spirituellen Dimension* (16 Kodierungen mit 5 gemeinsamen Szenen: [EM2](#), [DZ1](#), [DZ13](#), [J7](#), [WM8](#)) in Beschreibungen verwendet wird.

Für das Ziel D: **Intensität** (46 Kodierungen) zeigt sich eine ähnlich gleichverteilte aber insgesamt deutlichere Vernetzung mit den verschiedenen Dimensionen umfassenden Musizierens.

Auffällig ist der abweichend deutlichere Bezug zur **körperlichen Dimension** (49 Kodierungen mit 33 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL5](#), [EL6](#), [EL11](#), [EL13](#), [EL17](#), [EM2](#), [EM5](#), [EM10](#), [DZ1](#), [DZ7](#), [DZ9](#), [DZ13](#), [DZ14](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM6](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM10](#), [J3](#), [J7](#), [J9](#), [J11](#), [J13](#), [J14](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE6](#), [WM8](#)), zur **wahrnehmungsbezogenen Dimension** (52 Kodierungen mit 33 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL13](#), [EM2](#), [EM10](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ8](#), [DZ13](#), [DZ14](#), [DZ16](#), [DZ19](#), [DZ20](#), [DM1](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM5](#), [DM6](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM10](#), [J6](#), [J7](#), [J9](#), [J12](#), [J13](#), [J14](#), [J17](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) und zur **kommunikativen Dimension** (70 Kodierungen mit 39 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL5](#), [EL6](#), [EL10](#), [EL12](#), [EL13](#), [EL17](#), [EM2](#), [EM5](#), [EM10](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DZ9](#), [DZ13](#), [DZ14](#), [DZ16](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM2](#), [DM4](#), [DM5](#), [DM6](#), [DM8](#), [DM10](#), [J6](#), [J7](#), [J9](#), [J12](#), [J13](#), [J14](#), [J17](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM8](#)). Besonders ist die deutlich abweichende intensivere Verbindung zur Umgangsweise **Interpretieren** der modalen Dimension (23 Kodierungen mit 18 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EL10](#), [EL17](#), [EM2](#), [EM10](#), [DZ7](#), [DZ8](#), [DZ16](#), [DZ19](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM5](#), [DM6](#), [DM10](#), [J3](#), [J6](#), [J11](#), [WE2](#)) hervorzuheben. Weiter finden sich bei den mit diesem Ziel beschriebenen Szenen die häufigsten Verknüpfungen zur **spirituellen Dimension** (16 Kodierungen mit 15 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EL11](#), [EM2](#), [EM5](#), [EM10](#), [DZ1](#), [DZ7](#), [DZ13](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM2](#), [DM3](#), [DM8](#), [J7](#), [WM8](#)). Das isolierte Auftreten der Unterkategorie **kognitives Durchdringen eines Mitteilungspotentials** (22 Kodierungen, vgl. S. 13) ist auch hier schon optisch gut zu erkennen, vor diesem Hintergrund fallen dessen deutlicherer Bezug zu **Interpretieren** mit 12 gemeinsamen Szenen ([EL10](#), [EL17](#), [DZ8](#), [DZ19](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM5](#), [DM6](#), [DM10](#), [J6](#), [J11](#), [WE2](#)) und zur **kognitiven Dimension** (56 Kodierungen mit 18 gemeinsamen Szenen: [EL12](#), [EL17](#), [EM12](#), [DZ14](#), [DZ19](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM5](#), [DM10](#), [J6](#), [J9](#), [J11](#), [J12](#), [J17](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)) auf. Zuletzt kann eine verhältnismäßige Bevorzugung des **passiv-aufnehmenden Gewährseins** der *wahrnehmungsbezogenen Dimension* (23 Kodierungen) in Kombination mit der Unterkategorie **körperlicher Nachvollzug der Musik** (23 Kodierungen mit 16 gemeinsamen Szenen: [EM2](#), [EM10](#), [DZ1](#), [DZ13](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM8](#), [DM10](#), [J7](#), [J13](#), [J14](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE6](#), [WM8](#)) vs. 15 gemeinsame Szenen mit dem 30mal kodierten *aktiv-ergreifenden Gewährsein*: [EM2](#), [EM10](#), [DZ1](#), [DZ13](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM6](#), [DM8](#), [DM10](#), [J7](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE6](#), [WM8](#)) und ein möglicher Zusammenhang zwischen der Unterkategorie **taktile Verbindung mit dem**

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

*Instrument* (15 Kodierungen) und der Voraussetzung des **Gewahrseins** der *spirituellen Dimension* (15 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: [EL11](#), [EM2](#), [EM5](#), [DZ1](#), [DZ13](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM8](#), [J7](#), [WM8](#)) festgestellt werden.

Das Ziel E: **Hörendes Spiel** (36 Kodierungen) tritt in Beschreibungen gehäuft gemeinsam mit der **wahrnehmungsbezogenen Dimension** (52 Kodierungen mit 33 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EL8](#), [EL18](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM10](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ2](#), [DZ8](#), [DZ10](#), [DZ11](#), [DZ13](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM8](#), [DM9](#), [DM10](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J8](#), [J9](#), [J13](#), [J14](#), [J17](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) und der **kommunikativen Dimension** (70 Kodierungen mit 34 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EL8](#), [EL18](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM10](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ2](#), [DZ4](#), [DZ11](#), [DZ13](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM8](#), [DM9](#), [DM10](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J8](#), [J9](#), [J10](#), [J13](#), [J14](#), [J17](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM8](#)) auf. Weiter lässt sich für diese Zielkategorie die insgesamt deutlichste Priorisierung der Umgangsweise **Improvisieren** der *modalen Dimension* (19 Kodierungen mit 16 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EL8](#), [EM12](#), [DZ4](#), [DZ13](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM8](#), [DM9](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J9](#), [J10](#), [WE6](#), [WM8](#)) feststellen. Der intensive Bezug zur *wahrnehmungsbezogenen Dimensionen* lässt sich insbesondere mit den Zusammenhang von **Aktivierung und Gebrauch des inneren und äußeren Hörens** (24 Kodierungen) und den Unterkategorien **äußeres** (27 Kodierungen mit 20 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EL8](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM12](#), [DZ2](#), [DZ8](#), [DZ10](#), [DZ13](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM9](#), [DM10](#), [J6](#), [J7](#), [J17](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) und **inneres Hören** (20 Kodierungen mit 14 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EL8](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM12](#), [DZ13](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [J6](#), [J7](#), [J17](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) konkretisieren. Diese Beobachtung entspricht einerseits der Erwartung, andererseits zeigt sich aber auch, dass durchaus Szenen identifiziert werden können, in denen diese Hör-Modi besonders in Erscheinung treten, deren Gebrauch aber *nicht* aktiv von Seiten der Lehrkraft eingefordert wird (10 Szenen: [DZ3](#), [DZ11](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM5](#), [J4](#), [J8](#), [J9](#), [J12](#), [WM4](#)). Vier von diesen Szenen ([DZ11](#), [J4](#), [J8](#), [J9](#)) werden dafür gemeinsam mit *Herleitung instrumentaler Aktionen über das Hören* (21 Kodierungen) beschrieben.

Die Überprüfung der gemeinsamen Nutzung des Ziels F: **Integration** (47 Kodierungen) der in den Dimensionen liegenden Polaritäten mit den einzelnen Dimensionen umfassenden Musizierens ist u.a. deswegen hervorzuheben, weil damit insgesamt eine Aussage zur Validität der Methode getroffen werden kann. Auf der Basis von Dörnes theoretischen Überlegungen kann nur von Integration auf der Basis einer Dimension umfassenden Musizierens gesprochen werden, wenn diese auch maßgeblich beobachtbar ist. Tatsächlich ist dies für alle mit F: *Integration* kodierten Szenen auch der Fall. So sind (1) die drei mit *Integration* auf der **emotionalen Dimension** kodierten Szenen ([EL6](#), [DM3](#), [WE2](#)) auch mit Merkmalen der *emotionalen Dimension* in Gleichverteilung auf die Unterkategorien beschrieben. (2) sind auch alle mit *Integration* auf der **kognitiven Dimension** beschriebene Filmausschnitte (15 Szenen: [EL4](#), [EM12](#), [EM13](#), [DZ3](#), [DM5](#),

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

J4, J12, J14, WE2, WE5, WE6, WE7, WM1) auch mit der *kognitiven Dimension* beschrieben. Dabei entfallen ein Großteil (13) der Szenen auf die Unterkategorien **Ich-Perspektive** (24 Kodierungen mit 12 gemeinsamen Szenen: EL4, EM12, EM13, DZ3, DM5, J4, J12, WE2, WE5, WE6, WE7, WM1) oder die **Wir-Perspektive** (23 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: EL4, EM13, DM5, J4, J12, J14, WE2, WE5, WE6, WM1). Weiter sind (3) auch alle 12 mit *Integration* auf der **kommunikativen Dimension** kodierten Szenen (EL6, EL17, DZ1, DZ19, DM9, J6, J7, J8, J9, WE5, WE6, WE7) auch mit der *kommunikativen Dimension* beschrieben, insbesondere sind all diese Szenen auch gemeinsam mit dem **Geben- und Nehmen-Modus** kodiert. (4) sind alle mit *Integration* auf **körperlicher Dimension** beschriebenen Filmsequenzen (16 Szenen: EL13, EL18, EM2, EM10, EM18, DZ2, DZ7, DZ12, DM1, DM2, DM8, J3, J7, J13, WE2, WE6) auch mit der *körperlichen Dimension* beschrieben, wobei in fast allen Fällen die Unterkategorien **physischer und empfundener Körper** gemeinsam vergeben wurden. Auch für die (5) **spirituelle** Dimension (5 Szenen: DZ1, DZ13, DM8, J7, WM8) und die **wahrnehmungsbezogene Dimension** (15 Szenen: EL8, EL14, EM2, EM8, EM9, EM10, DZ1, DZ13, DM8, DM10, J7, WE1, WE2, WE6, WM8) finden sich die gleichen Beobachtungen. Für letztere sind in 12 Szenen (EL8, EM2, EM10, DZ1, DZ13, DM8, DM10, J7, WE1, WE2, WE6, WM8) sowohl *passiv-aufnehmendes Gewahrsein* und *aktiv-ergreifendes Wahrnehmen* zu beobachten, in den drei weiteren Szenen (EL14, EM8, EM9) wird die Integration in der Verknüpfung der *inneren* und *äußeren Wahrnehmungsmodi* festgestellt. Neben diesen direkten Zusammenhängen finden sich auch weitere Zusammenhänge auf dem Bereich der *wahrnehmungsbezogenen, körperlichen* und *kognitiven Dimension*, welche mit der häufigen gemeinsamen Verwendung dieser Dimensionen in Beschreibungen erklärbar sind (vgl. oben).

Für das Ziel G: **Kopplung von Wissen und Erfahrung** (35 Kodierungen) ist besonders auffällig, dass es als einziges kaum mit den Umgangsweisen der *modalen Dimension* verknüpft beobachtet wird, ebenso die Verknüpfung zur *spirituellen* und *emotionalen Dimension* ist (neben der *geschichtlichen Dimension*) deutlich geringer als bei den anderen Zielkategorien. Dafür finden sich verhältnismäßig viele gemeinsame Szenen mit (1) der **kommunikativen Dimension** (70 Kodierungen) mit 29 gemeinsamen Szenen (EL12, EL13, EL15, EL16, EL17, EM5, EM8, EM9, DZ2, DZ6, DZ11, DZ14, DZ15, DZ17, DZ19, DM2, DM6, J6, J8, J12, J14, J16, J17, WE1, WE5, WE6, WE7, WM4, WM6), von denen 26 auf den **Geben-Modus** (EL12, EL13, EL15, EL16, EL17, EM5, EM8, EM9, DZ2, DZ11, DZ14, DZ15, DZ17, DZ19, DM2, DM6, J6, J8, J12, J14, J16, J17, WE1, WE5, WE6, WE7) und nur 13 auf den **Nehmen-Modus** (WE7, WM6) entfallen, (2) der **kognitiven Dimension** (56 Kodierungen mit 27 gemeinsamen Szenen: EL12, EL13, EL14, EL15, EL16, EL17, EM8, EM9, DZ2, DZ14, DZ15, DZ19, DM2, J6, J8, J12, J14, J16, J17, WE5, WE6, WE7,

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

WM3, WM4, WM5, WM6, WM7), welche vor allem in Zusammenhang mit der **Es-** (30 Kodierungen mit 15 gemeinsamen Szenen: EL15, EL16, EL17, EM8, DZ2, DZ14, DZ15, J6, J8, J12, J14, J16, J17, WM3, WM4) und der **Es(plural)-Perspektive** (21 Kodierungen mit 12 gemeinsamen Szenen: EL12, EL13, EL15, EL16, EL17, EM9, DZ15, DZ19, DM2, J12, J16, J17) zu beobachten sind und (3) der **wahrnehmungsbezogenen Dimension** (52 Kodierungen mit 23 gemeinsamen Szenen: EL13, EL14, EM8, EM9, DZ2, DZ11, DZ12, DZ14, DZ15, DZ17, DZ19, DM2, DM6, J6, J8, J12, J14, J17, WE1, WE5, WE6, WM4, WM5). Für die weiteren Dimensionen ergibt sich die auch sonst übliche gleichförmige Verteilung an leichten Bezugnahmen.

Die Kode-Kookkurrenz-Werte für H: **Offenheit für Fremdes** (27 Kodierungen) liegen aufgrund der etwas geringeren Zahl an Kodierungen insgesamt unter denen der andere Zielkategorien. Ansonsten sind auch hier die Bezugnahmen größtenteils gleich verteilt. Auffällig ist nur im Rahmen der modalen Dimension der deutlichere Bezug zur Umgangsweise **Improvisation** (19 Kodierungen mit 13 gemeinsamen Szenen: EL7, EM11, EM12, DZ1, DZ13, DM8, DM9, J7, J8, J9, J10, J11, WM8).

Auch für das Ziel I: **Sprachgewandtheit** (43 Kodierungen) sind die gemeinsamen Szenen weitestgehend gleich auf die verschiedenen Dimensionen verteilt. Eine deutlichere Bezugnahme findet sich jedoch zur *kommunikativen* (1) und zur *modalen Dimension* (2): (1) Einerseits wird das Ziel in allen bis auf 4 Szenen gemeinsam mit der **kommunikativen Dimension** (70 Kodierungen mit 39 gemeinsamen Szenen: EL6, EL7, EL8, EL10, EL13, EL15, EL16, EL17, EL18, EM2, EM5, EM8, EM9, EM10, EM12, EM13, EM14, EM16, EM17, DZ1, DZ3, DZ4, DZ7, DZ13, DZ16, DZ17, DM1, DM8, DM9, DM10, J4, J6, J7, J8, J12, WE2, WE5, WE6, WE7) beobachtet, mit deutlichem Gewicht auf den **Geben-Modus** (60 Kodierungen mit 37 gemeinsamen Szenen: EL6, EL8, EL10, EL13, EL15, EL16, EL17, EL18, EM2, EM5, EM8, EM9, EM10, EM12, EM13, EM14, EM16, EM17, DZ1, DZ4, DZ7, DZ13, DZ16, DZ17, DM1, DM8, DM9, DM10, J4, J6, J7, J8, J12, WE2, WE5, WE6, WE7 vs. 23 gemeinsame Szenen mit dem *Nehmen-Modus* (33 Kodierungen): EL6, EL8, EL15, EL17, EM2, EM12, EM13, DZ1, DZ4, DZ13, DZ16, DZ17, DM1, DM8, DM9, J4, J6, J7, J8, J12, WE5, WE6, WE7). Ein Großteil dieser Szenen entfällt dabei auf die Sprach-Bereiche **Frei Reden** (25 Kodierungen mit 22 gemeinsamen Szenen: EL7, EL8, EM8, EM12, EM13, EM16, EM17, DZ1, DZ3, DZ4, DZ13, DZ16, DZ17, DM1, DM8, DM9, J6, J7, J12, WE5, WE6, WE7) – wobei dieser Bereich auch häufig mit **angstfreier und ungezwungener Kommunikation** (32 Kodierungen mit 16 gemeinsamen Szenen: EL7, EM13, DZ3, DZ4, DZ13, DZ16, DZ17, DM1, DM8, DM9, J6, J7, J12, WE5, WE6, WE7) gemeinsam beobachtet wird – und **Vorlesen** (15 Kodierungen mit 14 gemeinsamen Szenen: EL6, EL10, EL13, EL15, EL16, EM2, EM5, EM8, EM9, EM10, EM14, DZ7, DM10, WE2) sowie auf die propädeutisch einzusetzende

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

**außermusikalische Sprachgewandtheit** (16 Kodierungen mit 14 gemeinsamen Szenen: [EL15](#), [EL16](#), [EL17](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM13](#), [EM14](#), [EM16](#), [EM17](#), [DZ16](#), [J4](#), [J12](#), [WE5](#), [WE7](#)). Weiter werden (2) die drei Umgangsweisen der **modalen Dimension** verhältnismäßig häufig, mit einer leichten Priorität auf **Interpretieren** (23 Kodierungen mit 14 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EL10](#), [EL17](#), [EM2](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM10](#), [DZ7](#), [DZ16](#), [DM3](#), [DM10](#), [J6](#), [J11](#), [WE2](#)) und **Improvisieren** (19 Kodierungen mit 15 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EL8](#), [EM12](#), [DZ3](#), [DZ4](#), [DZ13](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM8](#), [DM9](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J11](#), [WE6](#)) vor **Komponieren** (14 Kodierungen mit 7 gemeinsamen Szenen: [EM12](#), [EM13](#), [J4](#), [J6](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#)), gemeinsam mit dem Ziel I: **Sprachgewandtheit** in Beschreibungen verwendet. Dabei fallen die Bezüge zwischen den Sprachbereichen **Vorlesen** (15 Kodierungen) und der Umgangsweise **Interpretieren** (23 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EL10](#), [EM2](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM10](#), [DZ7](#), [DM10](#), [J11](#), [WE2](#)) und zwischen **Frei Reden** (25 Kodierungen) und **Improvisieren** (19 Kodierungen mit 13 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EL8](#), [EM12](#), [DZ3](#), [DZ4](#), [DZ13](#), [DZ17](#), [DM1](#), [DM8](#), [DM9](#), [J6](#), [J7](#), [WE6](#)) am deutlichsten aus.

Für das Ziel J: **Multiperspektivität** (4 Kodierungen) gestaltet sich die Suche nach Verknüpfungen aufgrund der geringen Zahl an Kodierungen schwierig. Mit Vorsicht kann nur festgehalten werden, dass all diese vier Szenen auch mit der **emotionalen Dimension** und mit der **kommunikativen Dimension** kodiert wurden und dass von den vier Szenen die mit dessen Unterkategorie **Rollenspiel** beschrieben wurden, 3 Szenen ([DZ19](#), [J7](#), [WM8](#)) ebenfalls mit J: **Multiperspektivität** beschrieben wurden.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

In den folgenden Unterkapiteln werden die sich aus dem intratheoretischen Teil der Kookkurrenztabelle ergebenden Hinweise auf Zusammenhänge innerhalb eines Theoriemodells für jede der vier vorgestellten Theorien einzeln untersucht. Die einzelnen Unterkapitel behandeln dabei jeweils einen der in Abbildung 30 in Kapitel 3.3.2 grau hinterlegten Abschnitte. Die Vorgehensweise der Analyse ist so, dass auffällig häufige gemeinsamen Kodierungen zunächst anhand der konkreten Videoszenen dargestellt werden. Diese können innerhalb des Textes abgerufen werden. Anschließend werden zentrale Zusammenhänge verbal artikuliert und in manchen Abschnitten auch mit quantitativen Methoden analysiert. Die zusammenfassenden Darstellungen in Kapitel 3.3.3 beziehen sich dabei jeweils auf die hier dargestellten Zusammenhänge.



**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

Das in der hier vorgenommenen Darstellung des Aufbauenden Musikunterrichts dem Praxisfeld **Kulturen erschließen** zugewiesene Modell *musikalischer Praxis* nach Jank et al versteht diese in Form eines *Spiels* mit *Spielregeln*, die *individuell ausgelegt* werden. Diese Modell zeigt hier sehr deutliche interne Zusammenhänge und wurde insgesamt verhältnismäßig oft zur Beschreibung der Szenen in dieser Untersuchung herangezogen. Das Merkmal *Tuchführung mit musikalischer Praxis*<sup>1</sup> (43 Kodierungen) gilt dabei als zusammenfassender Kode dieser drei Merkmale *musikalischer Praxis*. Er wurde vergeben, wenn in einer Szene ein *Spiel*, eine *Spielregel* oder auch die *Auslegung einer Spielregel* einer vorfindlichen musikalischen Praxis<sup>2</sup> erkennbar wurde. Zunächst wird deutlich, dass die Merkmale **Spiel** (34 Kodierungen) und **Spielregel** (32 Kodierungen) nahezu gleich häufig und mit 26 Szenen ([EL10](#), [EL14](#), [EM2](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM17](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DZ14](#), [DZ16](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM5](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM9](#), [DM10](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM2](#), [WM3](#), [WM4](#), [WM5](#), [WM7](#), [WM8](#)) in einem großen Teil der Fälle gemeinsam zur Beschreibung verwendet werden. Die 8 nur mit *Spiel* und nicht mit *Spielregel* beschriebenen Szenen ([EL9](#), [EL11](#), [J1](#), [J2](#), [WE1](#), [WE2](#), [WM1](#), [WM6](#)) fokussieren dabei vermehrt einfache Situationen,<sup>3</sup> in denen kaum Zusammenhänge hergestellt werden, während die 6 nur mit *Spielregel* aber nicht mit *Spiel* beschriebenen Szenen ([EL19](#), [EM14](#), [EM18](#), [J3](#), [J4](#), [J7](#)) zum Teil explizit auf Zusammenhänge in *musikalischen Praxen* verweisen (z. B. [EL19](#) zum Orchesterbesuch oder [EM14](#) zum Verhalten in Musikunterrichten). Schließlich werden auch die meisten mit **Auslegung von Spielregeln** (12 Kodierungen) beschriebenen Szenen gemeinsam mit *Spiel* oder *Spielregel* thematisiert (9 Szenen: [EL14](#), [EM18](#), [DM4](#), [DM8](#), [DM9](#), [WM3](#), [WM4](#), [WM6](#), [WM8](#)). Bei den drei nicht mit *Spiel* oder *Spielregel* beschriebenen Szenen handelt es sich einerseits um die beiden Szenen zur Illustrierung der Thematik aus dem AMU-Kurzfilm ([J5](#) und [J6](#)) sowie um die Szene [EL12](#), bei der mit Verfremdungseffekten (Zeitraffer) gearbeitet wird, welche *individuelle Auslegungen von Spielregeln* besonders deutlich sichtbar machen. Das weitere Merkmal **Grenzüberschreitung musikalischer Praxen** tritt mit 6 Kodierungen und 6 gemeinsamen Szenen ([DM3](#), [J2](#), [J3](#), [J4](#), [J5](#), [J6](#)) mit *Tuchführung mit musikalischer Praxis* als für letzteres hinreichendes (aber nicht notwendiges) Kriterium auf. Weiter ist in diesem Bereich nur noch eine leichte Häufung gemeinsamer Szenen von **Überschreiten der ästhetischen Schwelle** (12 Kodierungen) mit den Merkmalen **Spielregeln** (32 Kodierungen) und **Spiel musikalischer Praxis** (34 Kodierungen mit 5 gemeinsamen Szenen: [EM2](#), [DZ7](#), [DM3](#), [DM8](#), [WM8](#)

---

<sup>1</sup> Dieses Theoriemerkmals wird in der Kodebezeichnung mit dem ggf. nicht sofort nachvollziehbaren „MusPrax\_Tuchführung“ abgekürzt.

<sup>2</sup> Für ein praktisches Zeigen dieser Bezüge vgl. die Überlegungen in der Complementary Information des ASF-Lehrfilms zu Jank et al, Kapitel 3.2.2.3.8.

<sup>3</sup> In anderen Zusammenhängen könnte auch von verstreuten Praktiken die Rede sein – die Anschlussfähigkeit dieses Modells an aktuelle praxistheoretische Überlegungen in der Musikpädagogik würde den Rahmen der aktuellen Untersuchung sprengen.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

und eine weitere – J7 – die nur mit Spielregeln kodiert ist) zu beobachten. Das *Überschreiten der ästhetischen Schwelle* erscheint also weder als notwendiges noch als hinreichendes Merkmal einer *Tuchföhlung mit musikalischer Praxis*. Weiter soll noch darauf hingewiesen werden, dass nur eine einzig Szene (DM3) identifiziert wurde, welche mit allen Anforderungen des *Praxisfelds Kulturen erschließen* in Form von *Tuchföhlung mit musikalischer Praxis*, der *Grenzüberschreitung von musikalischen Praxen* (hier Musizieren im Streichensembel und Fußball-Fangesänge) und dem *Überschreiten der ästhetischen Schwelle* beschrieben wurde.

In Bezug auf das Praxisfeld **Musizieren und musikbezogenes Handeln**, welches hier in den Merkmalen **verständiger Musikpraxis** in der Darstellung bei Jank aufgeht, findet sich ein etwas deutlicherer Zusammenhang zwischen dessen Elementen und einer solchen **Tuchföhlung mit musikalischer Praxis**. So finden sich insgesamt 26 Szenen (EL9, EL10, EL11, EL12, EL14, EL19, EM8, EM17, DZ4, DZ7, DZ14, DZ16, DM4, DM7, DM9, DM10, J3, J4, J6, J7, WE1, WE2, WE5, WE6, WE7, WM8), die mit einem oder mehreren der Merkmale *verständiger Musikpraxis* (65 Kodierungen) und *Tuchföhlung mit musikalischer Praxis* (43 Kodierungen) gemeinsam beschrieben werden. Dieser Bezug entfällt dabei hauptsächlich auf die Merkmale *Spiel* und *Spielregel einer musikalischen Praxis*, für das sich auf den Aufbau eines individuellen reflektierten Verhältnisses zur musikalischen Praxis beziehende *Auslegung von Spielregeln* (12 Kodierungen) finden sich nur mit dem Merkmal **Musikalische Handlungskompetenz entwickeln** (58 Kodierungen) nennenswerte Verknüpfungen mit 5 gemeinsamen Szenen (EL12, EL14, DM4, DM9, WM8). Dieses Merkmal ist mit 21 gemeinsamen Szenen (EL9, EL10, EL11, EL12, EL14, EM8, EM17, DZ4, DZ14, DZ16, DM4, DM7, DM9, J3, J7, WE1, WE2, WE5, WE6, WE7, WM8) auch das am häufigsten mit *Tuchföhlung mit musikalischer Praxis* in Beschreibungen gemeinsam verwendete Theoriemerkmal. Allerdings werden nur 4 der 11 Szenen, die vollständig mit *verständiger Musikpraxis* beschrieben sind (vgl. unten zum internen Vergleich dieses Merkmals), auch mit *Tuchföhlung mit musikalischer Praxis* beschrieben (EL9, DZ16, WE5, WE6). Damit erscheint auch *verständige Musikpraxis* weder als notwendige noch hinreichende Bedingung für eine *Tuchföhlung mit musikalischer Praxis*. Auch die weiteren Merkmale des Praxisfeldes *Kulturen erschließen, die Grenzüberschreitung von musikalischen Praxen* (6 Kodierungen mit keiner einzigen gemeinsamen Szene mit „vollständiger“ *verständiger Musikpraxis* und 3 gemeinsamen Szenen mit einem oder mehreren Merkmalen *verständiger Musikpraxis*: J3, J4, J6) und das *Überschreiten der ästhetischen Schwelle* (12 Kodierungen mit keiner einzigen gemeinsamen Szene mit „vollständiger“ *verständiger Musikpraxis* und 7 gemeinsamen Szenen mit einem oder mehreren Merkmalen *verständiger Musikpraxis*: EL6, EL13, DZ1, DZ7, J7, J8, WM8) zeigen nur schwache Zusammenhänge zum Kriterienkomplex der

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

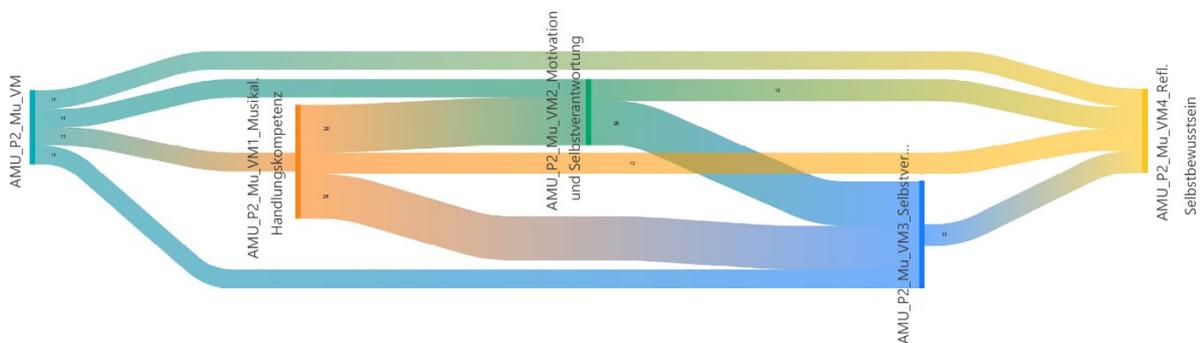
*verständigen Musikpraxis*. Zuletzt fällt für diesen Bereich auf, dass das Merkmal 4: **Reflexives Selbstbewusstsein anstreben** (16 Kodierungen) mit insgesamt 7 gemeinsamen Szenen ([EL9](#), [EL19](#), [DZ16](#), [J4](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#)) die geringsten Zusammenhänge zum hier vorgestellten Modell *musikalischer Praxis* aufweist. Auch fallen die Bezüge dieses Kriteriums zu den weiteren Merkmalen *von Kulturen erschließen bei Grenzüberschreitung musikalischer Praxen* (6 Kodierungen mit einer gemeinsamen Szene: [J4](#)) und bei dem *Überschreiten der ästhetischen Schwelle* (12 Kodierungen mit keiner gemeinsamen Szene) am schwächsten aus.

Der Bezug von **Kulturen erschließen zum Praxisfeld Musikalische Fähigkeiten aufbauen** (16 Kodierungen) fällt insgesamt eher gering aus. Es finden sich nur 5 Szenen ([EM8](#), [DM4](#), [DM9](#), [WE1](#), [WE2](#)) die sowohl mit allen zentralen Kriterien dieses Praxisfelds als auch mit *Tuchführung mit musikalischer Praxis* beschrieben sind. Dabei fällt auch hier der Bezug zu dem Merkmal *Auslegung von Spielregeln* (12 Kodierungen mit 2 gemeinsamen Szenen: [DM4](#), [DM9](#)) am geringsten aus, auch gemeinsam mit *Überschreiten der ästhetischen Schwelle* (12 Kodierungen mit 2 gemeinsamen Szenen: [EL13](#), [J8](#)) ergibt sich ein ähnliches Bild. Nur leichte bis mittlere Zusammenhänge von *Tuchführung mit musikalischer Praxis* (43 Kodierungen) finden sich zu den untergeordneten Merkmalen *Direkte Instruktion* (31 Kodierungen mit 11 gemeinsamen Szenen: [EL10](#), [EL12](#), [EL14](#), [EM8](#), [EM9](#), [DM4](#), [DM9](#), [J3](#), [J5](#), [WE1](#), [WE2](#)), *Lernen im Sinne der Lernspirale* (34 Kodierungen mit 15 gemeinsamen Szenen: [EL9](#), [EL10](#), [EL12](#), [EM8](#), [DZ4](#), [DM4](#), [DM5](#), [DM9](#), [J3](#), [J7](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) und *Lernen in Orientierung an Kompetenzdimensionen* (44 Kodierungen mit 18 gemeinsamen Szenen: [EL10](#), [EL11](#), [EL12](#), [EL14](#), [EM8](#), [EM17](#), [DZ4](#), [DZ14](#), [DZ16](#), [DM4](#), [DM7](#), [DM9](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM8](#)). Minimal fällt noch die etwas größere Zahl an gemeinsamen Verwendungen von *Kompetenzdimension 5: Bearbeiten und Erfinden* (20 Kodierungen) und der genannten *Tuchführung mit musikalischer Praxis* (43 Kodierungen mit 9 gemeinsamen Szenen: [EL9](#), [DZ4](#), [DM9](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)) auf.

Das Praxisfeld **Musizieren und musikbezogenes Handeln**, welches hier durch die von Jank et al formulierten Kriterien *verständiger Musikpraxis* dargestellt wird, weist **deutliche interne Zusammenhänge** auf. So wird einem Großteil der mit **Motivation und Selbstverantwortung** (32 Kodierungen) beschriebenen Szenen auch das **Entwickeln musikalischer Handlungskompetenz** (58 Kodierungen mit 28 gemeinsamen Szenen: [EL1](#), [EL2](#), [EL3](#), [EL4](#), [EL7](#), [EL9](#), [EL11](#), [EL17](#), [EM12](#), [EM13](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ4](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [DM7](#), [J7](#), [J8](#), [J9](#), [J10](#), [J11](#), [J12](#), [J16](#), [WE1](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM8](#)) attestiert. Ähnliches lässt sich für die Merkmale **Selbstverwirklichung** (29 Kodierungen mit 26 gemeinsamen Szenen: [EL1](#), [EL2](#), [EL4](#), [EL7](#), [EL9](#), [EL17](#), [EM12](#), [EM13](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ4](#), [DZ6](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [DM7](#), [J7](#), [J8](#), [J9](#), [J10](#), [J11](#), [J12](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM8](#)) und auch **Reflexives Selbstbewusstsein** (16 Kodierungen mit 13 gemeinsamen Szenen: [EL1](#), [EL3](#), [EL4](#), [EL9](#), [EL17](#),

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

EM13, DZ3, DZ16, J9, J12, WE2, WE5, WE6) formulieren. Weiter werden viele der mit **Motivation und Selbstverantwortung** (32 Kodierungen) beschriebenen Szenen auch mit **Selbstverwirklichung** (29 Kodierungen mit 26 gemeinsamen Szenen: EL1, EL2, EL4, EL7, EL9, EL17, EM12, EM13, DZ1, DZ3, DZ4, DZ16, DZ17, DM7, J4, J6, J7, J8, J9, J10, J11, J12, WE5, WE6, WE7, WM8) und **reflexives Selbstbewusstsein** anstreben (16 Kodierungen mit 13 gemeinsamen Szenen: EL1, EL3, EL4, EL9, EL17, EM13, DZ3, DZ16, J4, J9, J12, WE5, WE6) in Verbindung gebracht. Insgesamt zeigen sich also starke Abhängigkeiten zwischen den Merkmalen *verständiger Musikpraxis*, ohne dass jedoch eines die anderen deutlich determiniert, wie auch aus Abbildung 1 hervorgeht.



**ABBILDUNG 1: DARSTELLUNG DER EMPIRISCH FESTGESTELLTEN ABHÄNGIGKEITEN INNERHALB DER KRITERIEN VERSTÄNDIGER MUSIKPRAXIS (IN DER DARSTELLUNG BEI JANK ET AL 2017) IN FORM EINES SANKEY-DIAGRAMMES (DIE BREITE DER VERBINDUNGSLINIEN GIBT JEWEILS DIREKTE AUSKUNFT ÜBER DIE ZAHL AN GEMEINSAMEN SZENEN).**

Es lässt sich aber auch feststellen, dass der Einfluss der einzelnen Merkmale auf „vollständige“ *verständige Musikpraxis* durchaus differiert. (Als „vollständige“ *verständige Musikpraxis* werden hier die Szenen verstanden, bei denen alle vier Kriterien gemeinsam beobachtet werden). Vor diesem Hintergrund kann hervorgehoben werden, dass von den 16 Szenen, die mit *Reflexives Selbstbewusstsein anstreben* kodiert wurden, 11 Szenen (EL1, EL4, EL9, EL17, EM13, DZ3, DZ16, J9, J12, WE5, WE6) auch die anderen drei Kriterien erfüllen. Für eine Szene, in der *reflexives Selbstbewusstsein anstreben* erkannt wird (16 Kodierungen), ist es im Rahmen der untersuchten Stichprobe also deutlich wahrscheinlicher, dass sie auch alle anderen Kriterien *verständiger Musikpraxis* (11 Kodierungen) erfüllt als z.B. für eine Szene, die mit *musikalische Handlungskompetenz erwerben* beschrieben ist (58 Kodierungen). Die im Rahmen dieses Praxisfeldes kodierten Szenen zum Merkmal *Motivation und Selbstverantwortung*, bei denen jeweils nur eines dieser beiden Ausprägungen beobachtet wurde (*nur Motivation* mit 8 Szenen: EM10, DZ7, DM6, DM9, DM10, J3, J14, WE2 und *nur Selbstverantwortung* mit 2 Szenen: DZ2, DZ5) weisen keine auffälligen Verknüpfungen zu den anderen Merkmalen des Jank'schen Theoriemodells auf.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

In Bezug auf das Praxisfeld **Musikalische Fähigkeiten aufbauen** (16 Kodierungen) ist zunächst zentral, dass alle die Kriterien dieses Praxisfeldes erfüllende Szenen (vgl. unten) auch mit **Musikalische Handlungskompetenz aufbauen** kodierten wurden (58 Kodierungen mit 16 gemeinsamen Szenen: [EL13](#), [EL18](#), [EM5](#), [EM8](#), [EM10](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ15](#), [DM4](#), [DM9](#), [J8](#), [J13](#), [J14](#), [J16](#), [WE1](#), [WE2](#)). Weiter werden viele der mit diesem Merkmal *verständiger Musikpraxis* beschriebenen Szenen auch mit den Untermerkmalen **Kompakte und regelmäßige Instruktion** (17 Kodierungen mit 16 gemeinsamen Szenen: [EL13](#), [EL14](#), [EL18](#), [EM5](#), [EM8](#), [EM10](#), [EM15](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ15](#), [DM2](#), [DM4](#), [DM9](#), [J13](#), [J14](#), [WE1](#)), **direkte Instruktion** (31 Kodierungen mit 27 gemeinsamen Szenen: [EL7](#), [EL10](#), [EL12](#), [EL13](#), [EL14](#), [EL15](#), [EL18](#), [EM5](#), [EM8](#), [EM10](#), [EM11](#), [EM12](#), [EM15](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ15](#), [DZ19](#), [DM2](#), [DM4](#), [DM9](#), [J3](#), [J8](#), [J13](#), [J14](#), [J16](#), [WE1](#), [WE2](#)), **Lernen im Sinne der Lernspirale** (34 Kodierungen mit 30 gemeinsamen Szenen: [EL9](#), [EL10](#), [EL12](#), [EL13](#), [EL15](#), [EL17](#), [EL18](#), [EM5](#), [EM8](#), [EM10](#), [EM11](#), [EM12](#), [DZ4](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ15](#), [DZ17](#), [DM4](#), [DM9](#), [J3](#), [J7](#), [J8](#), [J13](#), [J14](#), [J16](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) und insbesondere **Lernen in Orientierung an Kompetenzdimensionen** (44 Kodierungen mit 44 gemeinsamen Szenen: [EL10](#), [EL11](#), [EL12](#), [EL14](#), [EM8](#), [EM17](#), [DZ4](#), [DZ14](#), [DZ16](#), [DM4](#), [DM7](#), [DM9](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM8](#)) beschrieben. Diese Szenen werden dabei größtenteils weiter mit den **Kompetenzdimensionen Instrumente spielen** (25 Kodierungen mit 21 gemeinsamen Szenen: [EL3](#), [EL8](#), [EL10](#), [EL11](#), [EL13](#), [EM5](#), [EM10](#), [EM15](#), [DZ2](#), [DZ9](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ14](#), [DZ15](#), [DM2](#), [DM4](#), [DM6](#), [J3](#), [J8](#), [J14](#), [WE2](#)), **Bearbeiten und Erfinden** (20 Kodierungen mit 18 gemeinsamen Szenen: [EL2](#), [EL4](#), [EL7](#), [EL8](#), [EL9](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ4](#), [DZ17](#), [DM9](#), [J7](#), [J9](#), [J10](#), [J11](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)) sowie **Hören und Beschreiben** (14 Kodierungen mit 12 gemeinsamen Szenen: [EL9](#), [EL17](#), [EL18](#), [EM13](#), [DZ10](#), [DZ11](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [J12](#), [J16](#), [WE5](#), [WE7](#)) beschrieben. Für die Merkmale **Motivation und Selbstverantwortung** sowie **Selbstverwirklichung anstreben** ist die Verknüpfung dahingehend von anderer Art, als dass sie hauptsächlich mit den Merkmalen **Lernen im Sinne der Lernspirale** (34 Kodierungen mit 12 gemeinsamen Szenen: [EL9](#), [EL17](#), [EM12](#), [DZ4](#), [DZ17](#), [J7](#), [J8](#), [J16](#), [WE1](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#) bzw. 11 gemeinsamen Szenen: s. oben ohne [J16](#)), dem **Lernen in Orientierung an Kompetenzdimensionen** (44 Kodierungen mit 17 gemeinsamen Szenen: [EL11](#), [EL17](#), [EM12](#), [EM13](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ4](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [DM7](#), [J8](#), [J16](#), [WE1](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), [WM8](#) bzw. 16 gemeinsamen Szenen: s. oben ohne [EL11](#)) und den **Kompetenzdimensionen Bearbeiten und Erfinden** (20 Kodierungen mit 18 gemeinsamen Szenen in beiden Fällen: [EL2](#), [EL4](#), [EL7](#), [EL9](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ4](#), [DZ17](#), [J4](#), [J6](#), [J7](#), [J9](#), [J10](#), [J11](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)) und **Hören und Beschreiben** (14 Kodierungen mit 9 gemeinsamen Szenen: [EL9](#), [EL17](#), [EM13](#), [DZ16](#), [DZ17](#), [J12](#), [J16](#), [WE5](#), [WE7](#) bzw. 8 gemeinsamen Szenen: s. oben ohne [J16](#)) verknüpft erscheinen. Die Merkmale **Motivation und Selbstverantwortung** sowie **Selbstverwirklichung anstreben**

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

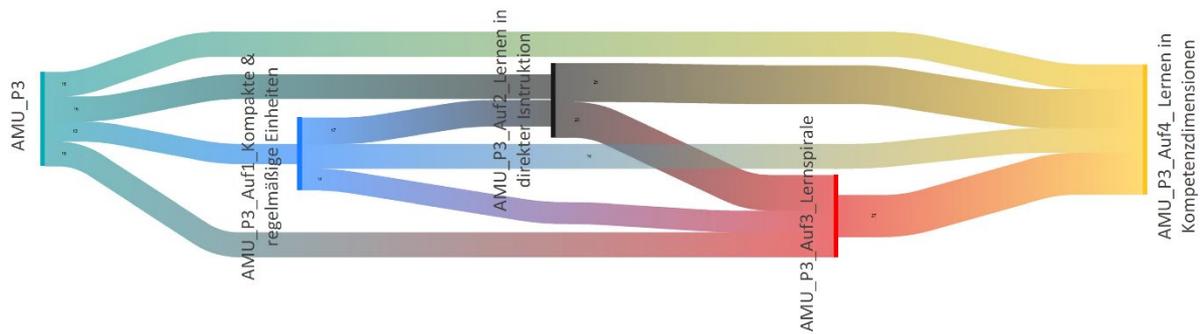
---

*verständiger Musikpraxis* (in eingeschränkter Form gilt dies auch für das Merkmal *Reflexives Selbstbewusstsein anstreben*, vgl. Tabelle 1) sind also durchaus häufig gemeinsam mit dem **Lernen in musikalischer Praxis im Sinne der Lernspirale** zu beobachten, **entziehen sich** aber eher dem **kompakten und regelmäßigen** Lernen in **direkter Instruktion**.

Innerhalb der Hauptmerkmale des Praxisfeldes **Musikalische Fähigkeiten aufbauen – Lernen in kompakten und regelmäßigen Einheiten** (17 Kodierungen) in **direkter Instruktion** (31 Kodierungen), *in musikalischer Praxis im Sinne der Lernspirale* (34 Kodierungen) und nach einer gestuften, an *Kompetenzdimensionen* angelehnten Systematik (44 Kodierungen) finden sich – ähnlich wie bei den Kriterien *verständiger Musikpraxis* – wieder eine Vielzahl von Zusammenhängen. So sind alle mit **kompaktem und regelmäßigem Lernen** beschriebenen Szenen (17 Kodierungen) ebenfalls mit **Lernen in direkter Instruktion** (31 Kodierungen mit 17 gemeinsamen Szenen: [EL5](#), [EL13](#), [EL14](#), [EL18](#), [EM5](#), [EM8](#), [EM10](#), [EM15](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ15](#), [DM2](#), [DM4](#), [DM9](#), [J13](#), [J14](#), [WE1](#)), und fast alle davon mit dem **Lernen im Sinne der Lernspirale** (34 Kodierungen mit 14 gemeinsamen Szenen: s. oben ohne [EL14](#), [EM15](#), [DM2](#)) und **Lernen in der Orientierung an Kompetenzdimensionen** (44 Kodierungen mit 16 gemeinsamen Szenen: s. oben ohne [EL5](#)) beschrieben. Ebenso wird ein großer Teil der mit **Lernen in direkter Instruktion** (31 Kodierungen) kodierten Filmausschnitte auch mit **Lernen in Orientierung an Kompetenzdimensionen** (44 Kodierungen mit 25 gemeinsamen Szenen: [EL10](#), [EL12](#), [EL13](#), [EL14](#), [EL15](#), [EL18](#), [EM5](#), [EM8](#), [EM10](#), [EM11](#), [EM12](#), [EM15](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ15](#), [DZ19](#), [DM2](#), [DM4](#), [DM9](#), [J8](#), [J13](#), [J14](#), [J16](#), [WE1](#), [WE2](#)) in Verbindung gebracht. Auch zwischen dem **Lernen in musikalischer Praxis im Sinne der Lernspirale** (34 Kodierungen) und der genannten **Orientierung an Kompetenzdimensionen** (44 Kodierungen) finden sich mit 27 gemeinsamen Szenen ([EL10](#), [EL12](#), [EL13](#), [EL15](#), [EL17](#), [EL18](#), [EM5](#), [EM8](#), [EM10](#), [EM11](#), [EM12](#), [DZ4](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ15](#), [DZ17](#), [DM4](#), [DM9](#), [J8](#), [J13](#), [J14](#), [J16](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) deutliche Verknüpfungen. Die genannten Zusammenhänge sind in Abbildung 2 zusätzlich wieder in Form eines Sankey-Diagrammes visualisiert, welches die ähnlich starken und von keiner Seite vollends determinierte Abhängigkeit der einzelnen Elemente voneinander darstellt.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---



**ABBILDUNG 2: DARSTELLUNG DER EMPIRISCH FESTGESTELLTEN ABHÄNGIGKEITEN INNERHALB DER MERKMAL DES PRAXISFELDS „MUSIKALISCHE FÄHIGKEITEN AUFBAUEN“ NACH JANK ET AL 2017 IN FORM EINES SANKEY-DIAGRAMMES.**

In Bezug auf die einzelnen **Kompetenzdimensionen** fällt auf, dass viele der mit der Kompetenzdimension **Instrumente spielen** (25 Kodierungen) und **Bewegen** (5 Kodierungen) identifizierten Szenen in den Beschreibungen auch dem gesamten *Praxisfeld Musikalische Fähigkeiten aufbauen* gerecht werden (16 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: [EL13](#), [EM5](#), [EM10](#), [DZ11](#), [DZ12](#), [DZ15](#), [DM4](#), [J8](#), [J14](#), [WE2](#) bzw. 4 gemeinsamen Szenen: [EL13](#), [J13](#), [J14](#), [WE1](#)). Innerhalb der *Kompetenzdimensionen* fallen schließlich die sehr geringen bis gar nicht vorhandenen Kookkurrenzen auf, die für eine gewisse **Trennschärfe** der hier verwendeten Systematik musikalischer Kompetenzdimensionen spricht. Die einzigen etwas deutlicheren Zusammenhänge finden sich zwischen den *Kompetenzdimensionen Hören und Beschreiben* (14 Kodierungen) sowie *Kontexte herstellen* (4 Kodierungen mit 3 gemeinsamen Szenen: [EL17](#), [J17](#), [WE5](#)). Dies stimmt zwar einerseits mit dem Ideal des Jank'schen Kompetenzmodells (vgl. Gies, Jank 2015, S. 10) überein, wonach *Kontexte herstellen* immer in Bezug zu den andere Kompetenzdimensionen thematisiert werden sollte. Auf der anderen Seite sollte dies auch für das hier häufiger kodierte *Lesen und Notieren* (9 Kodierungen) gelten, was allerdings nicht zutrifft.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

In den folgenden Unterkapiteln werden die sich aus dem intratheoretischen Teil der Kookkurrenztabelle ergebenden Hinweise auf Zusammenhänge innerhalb eines Theoriemodells für jede der vier vorgestellten Theorien einzeln untersucht. Die einzelnen Unterkapitel behandeln dabei jeweils einen der in Abbildung 30 in Kapitel 3.3.2 grau hinterlegten Abschnitte. Die Vorgehensweise der Analyse ist so, dass auffällig häufige gemeinsamen Kodierungen zunächst anhand der konkreten Videoszenen dargestellt werden. Diese können innerhalb des Textes abgerufen werden. Anschließend werden zentrale Zusammenhänge verbal artikuliert und in manchen Abschnitten auch mit quantitativen Methoden analysiert. Die zusammenfassenden Darstellungen in Kapitel 3.3.3 beziehen sich dabei jeweils auf die hier dargestellten Zusammenhänge.



**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

sind aber anders als bei Dörne weniger gleichförmig verteilt. Weiter zeigen sich sowohl zwischen den Merkmalen von *CW1a: Relationales Modell ästhetischer Praxis* als auch zwischen diesem Modell und dem methodischen Prinzip *CW1bii: Ermöglicher Raum* deutliche Zusammenhänge, während das methodische Vorgehen *CW1bi: Ästhetischer Streit* prinzipiell isolierter erscheint. Insgesamt wurden die einzelnen Szenen nur dann mit den verschiedenen Merkmalen der Wallbaumschen Theoriesprache kodiert, wenn diese gut beobachtbar waren und in der Szene besonders ins Zentrum rücken. Daher kommt es zum Beispiel zu Szenen, die mit *ästhetischer Rationalität* (34 Kodierungen) und NICHT gleichzeitig mit *ästhetischer Wahrnehmung* (41 Kodierungen) beschrieben wurden (EL18, EM13, DM9, WM8) oder zu den vergleichsweise wenigen oder gar nicht vorhandenen Kodierungen bei den Hauptkategorien *Einfaches musikdidaktisches Modell*, *Dreieck ästhetischer Praxis<sup>1</sup>*, *Musikbegriff* und *Methoden ästhetischer Praxis*.

**Relationales Modell ästhetischer Praxis, Ästhetische Rationalität** und **ästhetische Wahrnehmung** hängen in den hier vorgestellten Beobachtungen dahingehend miteinander zusammen, als dass sie in der genannten Reihenfolge teilweise ineinander aufgehen (und in der Zahl der Kodierungen ansteigen). Die Szenen, die als Beispiele für das gesamte *relationale Modell ästhetischer Praxis* (16 Kodierungen) beschrieben wurden, sind größtenteils ebenfalls mit *ästhetischer Rationalität* (34 Kodierungen mit 14 gemeinsamen Szenen: EL6, EM2, DZ1, DZ7, DZ11, DM3, DM7, DM10, J8, J11, WE2, WE5, WE6, WM8) bzw. *ästhetischer Wahrnehmung* (41 Kodierungen mit 15 gemeinsamen Szenen: vgl. oben zzgl. EL17) beschrieben. Weiter werden auch viele der mit *ästhetischer Rationalität* (34 Kodierungen) beschriebenen Szenen ebenfalls mit *ästhetischer Wahrnehmung* in Beziehung gesetzt (41 Kodierungen mit 30 gemeinsamen Szenen: EL4, EL6, EL7, EL14, EM2, EM10, DZ1, DZ4, DZ7, DZ8, DZ11, DZ12, DZ16, DM1, DM3, DM4, DM5, DM7, DM8, DM10, J7, J8, J11, J14, J17, WE2, WE5, WE6, WE7, WM8). Zusätzlich zeigen die drei Merkmale ähnliche Bezüge zu den anderen Merkmalen des CW1-Modells, die sich jedoch in einzelnen Punkten unterscheiden, s. unten.

Als sehr auffällig kann festgehalten werden, dass die Codes **relationales Modell ästhetischer Praxis** (16 Kodierungen) und **bedeutsame Begegnung mit einem ästhetischen Objekt** (18 Kodierungen mit 14 gemeinsamen Szenen: EL6, EM2, DZ1, DZ7, DZ11, DM3, DM7, DM10, J8, J11, WE2, WE5, WE6, WM8) mit einem hier sehr hohen Kookkurrenz-Koeffizienten fast ineinander aufgehen. Weiter sind jene Szenen ebenfalls mit **Ästhetische Techniken** (31 Kodierungen mit 15 gemeinsamen Szenen: EL6, EL17, EM2, DZ1, DZ7, DZ11, DM3, DM7, DM10,

---

<sup>1</sup> Das Dreieck ästhetischer Praxis wurde nur bei der Szene J11 zur Beschreibung verwendet, da es dort zu einer direkt bei Wallbaum 2000, S. 219 geschilderten Situation kommt.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

J8, J11, WE2, WE5, WE6, WM8) und den drei Merkmalen einer **SchulMusik** im Sinne Wallbaums: *Phänomene im Schall/hörend* (34 Kodierungen), *Musik in Erfüllung* (25 Kodierungen) und *Musik in ästhetischer Rationalität* (30 Kodierungen) mit jeweils 15 gemeinsamen Szenen (EL6, EL17, EM2, DZ1, DZ7, DZ11, DM3, DM7, DM10, J8, J11, WE2, WE5, WE6, WM8) beschrieben. 12 Szenen (EL6, EL17, EM2, DZ1, DZ7, DM3, J8, J11, WE2, WE5, WE6, WM8) werden ebenfalls Merkmale eines **Ermöglichungsraumes** für ästhetische Praxis (24 Kodierungen) attestiert. Innerhalb der *ästhetischen Wahrnehmungsdimensionen* wurden hier Situationen **korresponsiv-ästhetischer Wahrnehmung** tendenziell häufiger festgestellt (21 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: EL17, EM2, DZ7, DM3, J8, J11, WE2, WE5, WE6, WM8 vs. 8 gemeinsame Szenen: EL6, DZ1, DZ11, DM3, DM7, DM10, WE5, WM8 bei *imaginativer Wahrnehmung* mit 22 Kodierungen).

Für **ästhetische Rationalität** (34 Kodierungen) fällt dieser Bezug zu den *ästhetischen Wahrnehmungsdimensionen* etwas anders aus: So sind diese Szenen im Verhältnis etwas häufiger in Zusammenhang mit der *imaginativen Wahrnehmungsdimension* (22 Kodierungen mit 19 gemeinsamen Szenen: EL6, EL7, EL14, EM10, DZ1, DZ4, DZ8, DZ11, DM1, DM3, DM4, DM5, DM7, DM8, DM10, J7, J17, WE5, WM8) als mit der *korresponsiven Wahrnehmungsdimension* (21 Kodierungen mit 13 gemeinsamen Szenen: EL4, EM2, EM10, DZ7, DZ16, DM3, J8, J11, WE2, WE5, WE6, WE7, WM8) und teilweise auch mit *kontemplativer Wahrnehmung* (8 Kodierungen mit 5 gemeinsamen Szenen: DZ11, DZ12, DM8, J14, WM8) beschrieben. Die Szenen verteilen sich in Bezug auf diese **Dimensionen** also insgesamt etwas **gleichmäßiger**, mit einem **Schwerpunkt** auf der *imaginativen Wahrnehmungsdimension*. Weiter werden hier im Vergleich zum *relationalen Modell ästhetische Techniken* (31 Kodierungen mit 24 gemeinsamen Szenen: EL4, EL6, EL7, EM2, DZ1, DZ4, DZ7, DZ8, DZ11, DM1, DM3, DM4, DM5, DM7, DM8, DM10, J7, J8, J11, J17, WE2, WE5, WE6, WM8) deutlich häufiger beobachtet, der Bezug zu den drei Merkmalen von *SchulMusik* sowie eines *Ermöglichungsraums* für ästhetische Praxis fällt im Verhältnis ähnlich aus, mit dem Unterschied, dass viele Szenen mit *ästhetischer Rationalität* beschrieben wurden, aber nicht alle den Bedingungen einer *SchulMusik* bzw. eines *Ermöglichungsraumes* für ästhetische Praxis genügen. z. B. finden sich mit 14 Szenen (EL7, EL14, EL18, EM10, EM13, DZ12, DZ16, DM4, DM5, DM8, J14, J17, WE7, WM3) verhältnismäßig viele, die mit *ästhetischer Rationalität* (34 Kodierungen) aber nicht mit *Musik in Erfüllung* (25 Kodierungen) beschrieben wurden. Diesen stehen 20 Szenen (EL4, EL6, EM2, DZ1, DZ4, DZ7, DZ8, DZ11, DM1, DM3, DM7, DM9, DM10, J7, J8, J11, WE2, WE5, WE6, WM8) gegenüber die mit *Musik in Erfüllung* und *Ästhetischer Rationalität* kodiert wurden. Schließlich finden sich auch 5 Szenen (EL17, EM12, DZ3, J9, J10) die nicht mit *ästhetischer Rationalität* aber mit *Musik in*

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

Erfüllung kodiert wurden. Eine genauere Gegenüberstellung dieser Szenen vor dem Hintergrund der gemeinsamen Beschreibung mit anderen Merkmalen des Wallbaumschen Theoriekonstrukts ermöglicht es, das **Verhältnis von erfüllter und ästhetischer Praxis** – zumindest aus der Perspektive der vorliegenden Untersuchung – etwas genauer zu schärfen. In Tabelle 2 sind die entsprechenden absoluten Kookkurrenzen inklusive deren Verhältnis zur Gesamtzahl der jeweiligen Szenen (in den einzelnen Zeilen) für die drei genannten Gruppen von Szenen dargestellt<sup>2</sup>. Zunächst werden die Szenen, die mit beiden Merkmalen kodiert wurden mit denen gegenübergestellt, die nicht mit *Musik in Erfüllung*, aber mit *ästhetischer Rationalität* kodiert wurden. Den sich daraus ergebenden potentiellen Alleinstellungsmerkmal(en) für *ästhetische Rationalität* soll dann in der Betrachtung der weiteren Szenen nachgegangen werden. In der Tabelle fett gedruckt sind die Spalten, die im Folgenden gesondert betrachtet werden.

**TABELLE 2: ABSOLUTE ZAHL DER KOOKKURRENZEN (BLAU UNTERLEGT) UND VERHÄLTNISS VON KOOKKURRENZ ZUR ZAHL AN KODIERUNGEN FÜR SZENEN, DIE IN VERSCHIEDENEN KOMBINATIONEN VON ÄSTHETISCHER RATIONALITÄT UND MUSIK IN ERFÜLLUNG KODIERT WURDEN ZU AUSGEWÄHLTEN WEITEREN MERKMALEN VON CW1: EINFACHES MUSIKDIDAKTISCHES MODELL (OBERE 10%: GELB HINTERLEGT, OBERE 3%: ROT HINTERLEGT)**

	• CW_2b1_musikbezogenErfüllG=1	• CW_2b2_Schulmusik mit mehreren Mkv verwendet Gr=11	• CW_2a_NICHTMusikkultur	• Pädagogische Praktiken Gr=17	• CW_1b1_Ermögl_3_Techniken bei der Arbeit Gr=32	• CW_1b1_Ermögl_2_frei von Druck+Angst Gr=36	• CW_1b1_Ermögl_1_AshPrat Gr=32	• CW_1b1_EIM Gr=24	• CW_1b1_AS_7_Kontext nur für Geltung Gr=9	• CW_1b1_AS_6_Handlung statt verbal Gr=4	• CW_1b1_AS_5b_Verändern des Produkts Gr=9	• CW_1b1_AS_5a_Wechsel der Sichtweisen Gr=4	• CW_1b1_AS_4_SymmetrischKon Gr=12	• CW_1b1_AS_3_Objekt als Grundlage Gr=11	• CW_1b1_AS_2_Empfehlungen W Gr=11	• CW_1b1_AS_1_Formen Gr=4	• CW_1b1_AS Gr=10	• CW_1aiv3_Musik_Ästhetische Rationalität Gr=30	• CW_1aiv2_3_Musik_Richtigkeit-ModelMusik Gr=31	• CW_1aiv2_a_Musik_Erfüllung-Schulmusik Gr=25	• CW_1aiv1_Musik_SchulPratend Gr=34	• CW_1aivNICHT_Instrumentale Rationalität Gr=28	• CW_1aiv2_Ästhetische Techniken Gr=31	• CW_1aiv1_ÄO_Bedeutungsaussage Begegnung Gr=18	• CW_1aiv1c_Kontemplative W Gr=8	• CW_1aiv1b_magnelative W Gr=22	• CW_1aiv1a_korrespondive W Gr=21	• CW_1aiv1_AW Gr=41	• CW_1aiv1a_Relationales Modell ÄP Gr=16							
• CW_1aiv2_a_Musik_Erfüllung-SchulMusik & NOT CW_1aiv1_Ästhetische Rationalität Gr=5	1	3	2	2	2	1	2	0	1	5	2	3	0	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0				
• CW_1aiv2_a_Musik_Erfüllung-SchulMusik & CW_1aiv1_Ästhetische Rationalität Gr=20	0,20	0,60	0,40	0,40	0,40	0,20	0,40	0,00	0,20	1,00	0,40	0,60	0,00	0,20	0,20	0,20	0,20	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00			
• NOT CW_1aiv2_a_Musik_Erfüllung-SchulMusik & CW_1aiv1_Ästhetische Rationalität Gr=14	14	19	10	12	2	14	19	0	18	20	1	20	4	1	4	3	3	1	4	3	3	1	4	3	3	1	4	3	3	16	20	17	18	0	0	0
	0,70	0,95	0,50	0,60	0,10	0,70	0,95	0,00	0,90	1,00	0,05	1,00	0,20	0,05	0,20	0,15	0,15	0,05	0,20	0,15	0,15	0,80	1,00	0,85	0,90	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0	11	3	7	3	2	5	4	6	0	4	6	3	2	4	4	4	3	2	2	1	3	4	6	5	6	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	0,00	0,79	0,21	0,50	0,21	0,14	0,36	0,29	0,43	0,00	0,29	0,43	0,21	0,14	0,29	0,29	0,21	0,14	0,14	0,07	0,21	0,29	0,43	0,36	0,43	0,07	0,07	0,07	0,07	0,07	0,07	0,07	0,07	0,07	0,07	0,07

Bei der Gegenüberstellung der beiden unteren Tabellenzeilen ist besonders hervorzuheben, dass die NICHT mit *Musik in Erfüllung* aber mit *ästhetischer Rationalität* kodierten Szenen in keinem Fall mit dem *relationalen Modell ästhetischer Praxis* beschrieben wurden, mit 2 (EM10, DM8) gegen 14 Szenen (EL6, EM2, DZ1, DZ7, DZ11, DM3, DM7, DM10, J8, J11, WE2, WE5, WE6, WM8) deutlich seltener eine *bedeutsame Begegnung mit einem ästhetischen Objekt* (18 Kodierungen), mit 5 (EL7, DM4, DM5, DM8, J17) gegen 19 Szenen (EL4, EL6, EM2, DZ1, DZ4, DZ7, DZ8, DZ11, DM1, DM3, DM7, DM10, J7, J8, J11, WE2, WE5, WE6, WM8) seltener *ästhetische Techniken* (31 Kodierungen) beobachtet wurden und mit 5 (EL7, EL14, EM13, DM5, J17) gegen 17

<sup>2</sup> Da hier der Fokus nicht auf der Suche nach einer idealen Übereinstimmung von zwei Kategorien liegt, sondern vielmehr die Frage danach im Vordergrund steht, wie viele der drei betrachteten Szenen jeweils in einem der anderen Kriterien aufgehen, wird hier anders gerechnet.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

Szenen ([EL4](#), [EL6](#), [EM2](#), [DZ1](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM7](#), [DM9](#), [J7](#), [J8](#), [J11](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) seltener mit dem Ermöglichungsmerkmal *frei von Druck und Angst* (36 Kodierungen) beschrieben wurden. Auch werden die hier nicht mit *Musik in Erfüllung* beschriebenen Szenen vermehrt auch mit *instrumenteller Rationalität* (26 Kodierungen mit 4 gemeinsamen Szenen: [EL14](#), [EL18](#), [DZ12](#), [J14](#)) in Verbindung gebracht. Für die 5 Szenen, die mit *Musik in Erfüllung*, nicht aber mit *ästhetischer Rationalität* kodiert wurden (die obere Zeile in Tabelle 2 mit den Szenen [EL17](#), [EM12](#), [DZ3](#), [J9](#), [J10](#)), setzt sich das Bild etwas anders fort. So tritt das Ermöglichungsmerkmal **frei von Druck und Angst** mit allen 5 gemeinsamen Szenen hier noch deutlicher als Merkmal von **erfüllter Praxis** in Erscheinung, die weiteren aus der vorherigen Gegenüberstellung erwarteten **Priorisierungen von bedeutsamer Begegnung, ästhetischen Techniken und nicht-instrumenteller Rationalität** können allerdings nicht bestätigt werden, wobei die Interpretation hier aufgrund der deutlich geringen Fallzahlen mit Vorsicht vorgenommen werden sollte<sup>3</sup>. Die Priorisierung dieser letzten Merkmale tritt hier also nur dann in Erscheinung, wenn Momente der **Erfüllung und der ästhetischen Rationalität gemeinsam** beobachtet werden. Für die Methode des ästhetischen Streits ergeben sich hier keine Auffälligkeiten.

Das Verhältnis von *ästhetischer Rationalität* und *erfüllter Praxis* lässt sich noch weiter schärfen, wenn die verschiedenen im Rahmen dieser Untersuchung in Anschlag gebrachten Varianten jener Kategorie näher untersucht werden. Die Kategorie **Ästhetische Rationalität** (34 Kodierungen) nimmt eine weitere Sonderstellung ein, da sie in der hier vorliegenden Operationalisierung der Wallbaumschen Systematik noch zwei weitere Male als Unterkategorie auftritt: Sowohl mit *Musikbegriff: Verbleiben in ästhetischer Rationalität* (30 Kodierungen) als auch mit *Ermöglichungsraum: Anstreben ästhetischer Rationalität* (32 Kodierungen) werden Szenen beschrieben, die nicht vollständig miteinander in Deckung kommen. In Bezug auf das Paar *Ästhetische Rationalität / Ermöglichungsraum: Anstreben ästhetischer Rationalität* finden sich neben 26 Szenen ([EL4](#), [EL6](#), [EL7](#), [EM2](#), [EM13](#), [DZ1](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DZ8](#), [DZ11](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM5](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM9](#), [DM10](#), [J7](#), [J8](#), [J11](#), [J17](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)), die mit beiden Merkmalen beschrieben wurden auch 8 Szenen ([EL14](#), [EL18](#), [EM10](#), [DZ12](#), [DZ16](#), [J14](#), [WE7](#), [WM3](#)), die mit *Ästhetischer Rationalität* (34 Kodierungen) aber NICHT mit *Ermöglichungsraum: ästhetische Rationalität* (32 Kodierungen) sowie 6 Szenen ([EL17](#), [EM5](#), [EM12](#), [DZ3](#), [J6](#), [J12](#)) die NICHT mit *Ästhetischer Rationalität* (34 Kodierungen) aber mit *Ermöglichungsraum: ästhetische Rationalität* (32 Kodierungen) kodiert wurden. Für den Zusammenhang *Ästhetische Rationalität /*

---

<sup>3</sup> Interessant ist weiter, dass diese letzteren Szenen als einzige von den drei hier untersuchten Gruppen in keinem Fall mit einer der drei *RED-Atmosphären* in Verbindung gebracht wurden, vgl. unten.



**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

beschrieben wurden<sup>4</sup>. Alle Szenen werden jedoch **ähnlich** häufig auch mit *ästhetischer Wahrnehmung* (41 Kodierungen, Werte vgl. Tabelle), mit leichten Unterschieden in den Ausprägungen, beschrieben. Zusammen mit den Beobachtung, dass (1) beide Gruppierungen von Szenen auch voneinander abhängen (vgl. die jeweiligen Spalten in Tabelle 3 für *Musikbegriff: Ästhetische Rationalität* und *Ermöglichungsraum: ästhetische Rationalität*) und (2) *Musik in Erfüllung* ähnliche Zusammenhänge zeigt (vgl. oben), kann also zusammengefasst werden, dass **ästhetische Rationalität in spezifischem Kontext** (wie Musikbegriff oder Ermöglichungsraum) hier meist gemeinsam vermehrt in **Zusammenhang mit erfüllter Praxis** festgestellt wurde.

In Bezug auf die **Dimensionen ästhetischer Wahrnehmung** kann zunächst festgestellt werden, dass diese meist isoliert voneinander beobachtet wurden, was für eine trennscharfe Begrifflichkeit spricht. Der einzige etwas deutlichere Zusammenhang findet sich zwischen der **kontemplativen** (8 Kodierungen) und der **imaginativen** Wahrnehmungsdimension (22 Kodierungen mit 5 gemeinsamen Szenen: [EM12](#), [DZ3](#), [DZ11](#), [DM8](#), [WM8](#)). Durch die insgesamt eher selten beobachtete *kontemplative Wahrnehmung* (8 Kodierungen), was evtl. auch auf die Erhebungsmethode oder die prinzipielle Unzugänglichkeit derartiger Wahrnehmungsmodi für Beobachtungsuntersuchungen zurückgeführt werden kann, müssen damit in Zusammenhang stehende Interpretationen jedoch mit einer gewissen Vorsicht behandelt werden. Ansonsten wird **ästhetische Wahrnehmung** sehr häufig gemeinsam mit **ästhetische Techniken** (31 Kodierungen mit 29 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL6](#), [EL7](#), [EL17](#), [EM2](#), [EM5](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DZ8](#), [DZ11](#), [DZ19](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM5](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM10](#), [J7](#), [J8](#), [J11](#), [J17](#), [WE1](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) **bedeutsame Begegnung mit einem ästhetischen Objekt** (18 Kodierungen mit 18 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EM2](#), [EM5](#), [EM10](#), [DZ1](#), [DZ3](#), [DZ7](#), [DZ11](#), [DM3](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM10](#), [J8](#), [J11](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) und **Ermöglichungsraum für ästhetische Praxis** (24 Kodierungen mit 21 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL6](#), [EL7](#), [EL17](#), [EM2](#), [EM5](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM5](#), [J7](#), [J8](#), [J11](#), [J17](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) beobachtet. Auch sind von 19 Szenen, die mit allen drei Merkmalen von **SchulMusik** beschrieben sind, 18 Szenen ([EL6](#), [EL17](#), [EM2](#), [DZ1](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DZ11](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM7](#), [DM10](#), [J7](#), [J8](#), [J11](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) ebenfalls mit *ästhetischer Wahrnehmung* kodiert. Zusammen mit dem oben bereits genannten starken Bezug zu *Ästhetische Rationalität* und *Relationales Modell ästhetischer Praxis* kann **Ästhetische Wahrnehmung** hier also fast als eine Art **notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung** für die weiteren Merkmale des **relationalen Modells ästhetischer Praxis** betrachtet werden. In

---

<sup>4</sup> z. B. weisen die 8 nicht mit *Musik in ästhetischer Rationalität* aber mit *ästhetischer Rationalität* kodierten Szenen Momente von nicht-intendierter ästhetischer Wahrnehmung ([EL14](#)), der Irritation zwischen ästhetischer und instrumenteller Rationalität ([DZ12](#) oder [J14](#)) oder Situationen des ästhetischen Streits ([DZ16](#), [DM5](#), [WE7](#)) auf.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

Bezug auf die einzelnen *Dimensionen ästhetischer Wahrnehmung* kann noch festgehalten werden, dass meist etwas häufiger gemeinsame Verwendungen der **imaginativen Wahrnehmung** mit den weiteren Merkmalen des Wallbaumschen Theoriemodells, welche für das **relationale Modell ästhetischer Praxis** sprechen, zu beobachten sind.<sup>5</sup> In Bezug auf die *Methoden zur Realisierung ästhetischer Praxis* kann diese Aussage teilweise relativiert werden: Während bei der Unterrichtsmethode des *ästhetischen Streits korresponsive Wahrnehmung* deutlich überwiegt, wird *imaginative Wahrnehmung* etwas häufiger mit den einzelnen Merkmalen eines *Ermöglichungsraums für ästhetische Praxis* in Verbindung gebracht – die Szenen, welche alle drei dieser Merkmale auf sich vereinigen, wurden jedoch wiederum etwas häufiger mit *korresponsiver Wahrnehmung* beschrieben (13 gemeinsame Szenen: [EL4](#), [EL17](#), [EM2](#), [EM5](#), [EM12](#), [DZ7](#), [DM3](#), [J8](#), [J11](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#) mit *Ermöglichungsraum für ästhetische Praxis*, 24 Kodierungen, vs. 12 gemeinsame Szenen: [EL6](#), [EL7](#), [EM12](#), [DZ1](#), [DZ4](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM5](#), [J7](#), [J17](#), [WE5](#), [WM8](#) mit *imaginativer Wahrnehmung*:). In den mit konkretem **unterrichtsmethodischem Vorgehen** des Modells *CW 1: Einfaches musikdidaktisches Modell* beschriebenen Szenen ist **korresponsive Wahrnehmung** also etwas häufiger beobachtbar.

Wallbaums Modell **ästhetischer Erfahrung**, welche diese als *bedeutsame Begegnung mit einem ästhetischen Objekt*<sup>6</sup> (18 Kodierungen) (also in *ästhetischer Wahrnehmung* (41 Kodierungen, s.o.)) unter *Nutzung ästhetischer Techniken* (31 Kodierungen) bei gleichzeitiger *Ansinnbarkeit dieser Bedeutsamkeit* (11 Kodierungen) versteht, wurde in seinen Merkmalen mit 11 bis 31 Kodierungen größtenteils (im Vergleich mit den anderen Merkmalen) noch ausreichend häufig zur Beschreibung der Szenen verwendet. Es finden sich 5 Szenen ([DM3](#), [DM10](#), [J11](#), [WE5](#), [WE6](#)), die mit allen drei genannten Merkmalen zugleich beschrieben wurden. Diese Szenen wurden dabei ebenfalls mit *Ästhetischer Rationalität* (34 Kodierungen), *Ästhetischer Wahrnehmung* (41 Kodierungen) und allen drei Merkmalen einer *SchulMusik* (19 Kodierungen) beschrieben. Etwas häufiger sind die Filmausschnitte, die nur mit *Bedeutsamer Begegnung* (18 Kodierungen) und *Ästhetische Techniken* (31 Kodierungen mit 16 gemeinsame Szenen: [EL6](#), [EM2](#), [EM5](#), [DZ1](#), [DZ7](#), [DZ11](#), [DM3](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM10](#), [J8](#), [J11](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) beschrieben sind, womit Szenen mit **Bedeutsamer Begegnung** fast vollständig in denen aufgehen, die mit **Ästhetische Techniken** beschrieben sind. 14 dieser Szenen (s. oben ohne [EM5](#), [DM8](#)) sind wiederum ebenfalls mit den o.g. Merkmalen **Ästhetische Rationalität** (34

---

<sup>5</sup> Auch in Bezug auf *CW 2: Musikpraxen erfahren und vergleichen*, s. unten. Für die entgegengesetzte Aussage – also das bei der Beobachtung auch instrumenteller Rationalität und der Orientierung am Kriterium der Richtigkeit tendenziell auch eher korresponsive Wahrnehmung überwiegt – gibt es nur sehr schwache Hinweise, vgl. Tabelle 23.

<sup>6</sup> Der Kode *ästhetisches Objekt* wurde dabei nur in einem Fall vergeben, da es sich in der Untersuchung als schwer realisierbar herausgestellt hat, solche im Sinne der Darstellung in dieser Arbeit isoliert festzustellen. Vielmehr wurden Szenen, in denen ästhetische Objekte im Sinne der prozessorientierten Definition aufgefunden, mit *bedeutsamer Begegnung mit einem ästhetischen Objekt* kodiert.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

Kodierungen), **Ästhetische Wahrnehmung** (41 Kodierungen) und allen drei Merkmalen einer **SchulMusik** (19 Kodierungen) beschrieben. Der Bezug zum Modell des **Ermöglichungsraums** fällt nur leicht schwächer aus: so sind von den oben erwähnten 5 Szenen, die mit allen drei Merkmalen *ästhetischer Erfahrung* kodiert sind, vier ebenfalls als *Ermöglichungsraum für ästhetische Praxis* beschrieben (24 Kodierungen mit 4 gemeinsamen Szenen: [DM3](#), [J11](#), [WE5](#), [WE6](#)), von den 16 mit *Bedeutsamer Begegnung* und *Ästhetische Techniken* kodierten Szenen stehen 12 ([EL6](#), [EM2](#), [EM5](#), [DZ1](#), [DZ7](#), [DM3](#), [J8](#), [J11](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) ebenfalls mit *Ermöglichungsraum für ästhetische Praxis* im Zusammenhang. Der Zusammenhang zu den einzelnen Unterkategorien weist keine weiteren Auffälligkeiten auf, vgl. auch Tabelle 1. Weiter finden sich deutliche Zusammenhänge zwischen **Ansinnbarkeit der bedeutsamen Begegnung** (11 Kodierungen) und der Unterrichtsmethode des **ästhetischen Streits** (11 Kodierungen mit 7 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EM13](#), [J11](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#), s.a. unten). Zuletzt ist die Beobachtung hervorzuheben, dass das dem Modell *ästhetischer Erfahrung* widersprechende Kriterium **Instrumentelle Rationalität** (26 Kodierungen) nur in sehr wenigen Fällen gemeinsam mit *ästhetischer Wahrnehmung* (41 Kodierungen mit 6 gemeinsamen Szenen: [EL14](#), [DZ9](#), [DZ12](#), [DZ15](#), [J13](#), [J14](#), bei denen es sich um ambivalente Situationen handelt), sehr häufig mit **Musik im Sinne von Richtigkeit: ModellMusik** (31 Kodierungen mit 16 gemeinsamen Szenen: [EL3](#), [EL5](#), [EL10](#), [EL11](#), [EL13](#), [EL15](#), [EL16](#), [EL18](#), [EM8](#), [EM11](#), [EM15](#), [EM16](#), [EM17](#), [DZ2](#), [DZ9](#), [DZ14](#)) nur einmal ([J4](#)) zusammen mit *Ästhetischer Streit* (10 Kodierungen) und kein einziges Mal zusammen mit *Ermöglichungsraum für ästhetische Praxis* kodiert wurde<sup>7</sup>.

Wie bereits mehrfach erwähnt, finden sich 19 Szenen ([EL6](#), [EL17](#), [EM2](#), [DZ1](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DZ11](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM7](#), [DM9](#), [DM10](#), [J7](#), [J8](#), [J11](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)), die allen drei Kriterien einer **SchulMusik** im Sinne Wallbaums – **Phänomene im Schall bzw. hörend** (34 Kodierungen), **Musik in Erfüllung** (25 Kodierungen) und **Musik in ästhetischer Rationalität** (30 Kodierungen) gerecht werden. Der Zusammenhang zwischen den drei Unterkategorien ist damit sehr hoch, es finden sich nur wenige Szenen, die nur mit einem oder zwei der Merkmale beschrieben werden<sup>8</sup>. Nur drei dieser Szenen ([J11](#), [WE5](#), [WE6](#)) werden ebenfalls mit *ästhetischer Streit* (10 Kodierungen) beschrieben, 16 ([EL6](#), [EL17](#), [EM2](#), [DZ1](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM9](#), [J7](#), [J8](#), [J11](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) mit einem **Ermöglichungsraum für ästhetische Praxis**. Das Kriterium **Phänomene im Schall/hörend** wird sowohl gemeinsam mit *Musik in Erfüllung* 25 Kodierungen

---

<sup>7</sup> Von den zehn aus der Untersuchung ausgesparten Szenen sind sieben ebenfalls mit *Instrumentelle Rationalität* und *Musik im Sinne von Richtigkeit: ModellMusik* kodiert.

<sup>8</sup> Die Tatsache, dass der Kode *Musik als Schall/hörend* nicht häufiger kodiert wurde – schließlich erklingt in deutlich mehr als 34 der 90 Szenen Schall – ist auf den Versuch zurückzuführen, bei der Beschreibung der Szenen der Wallbaumschen Objekt und Subjekt vereinende Definition, das Musik ihre „Attraktionen zu einem nicht unbedeutenden Anteil im ‚Schall‘, also ‚hörend‘ artikuliert findet“ ebd., S. 248, gerecht zu werden.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

mit 19 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EL17](#), [EM2](#), [DZ1](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DZ11](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM7](#), [DM9](#), [DM10](#), [J7](#), [J8](#), [J11](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) als auch mit *Musik im Sinne von Richtigkeit: ModellMusik* (31 Kodierungen mit 14 gemeinsamen Szenen: [EL5](#), [EL8](#), [EL11](#), [EL13](#), [EL18](#), [EM5](#), [EM8](#), [EM9](#), [EM10](#), [EM13](#), [DZ19](#), [DM4](#), [WE1](#), [WM8](#)) in Beschreibungen verwendet – **Attraktionen im Schall, die gehört werden, sind also noch keine hinreichende Bedingung für erfüllte Praxis**. Der Bezug zu **Musik in ästhetischer Rationalität** (30 Kodierungen mit 26 gemeinsamen Szenen: [EL6](#), [EL7](#), [EL17](#), [EL18](#), [EM2](#), [EM5](#), [EM10](#), [EM13](#), [DZ1](#), [DZ4](#), [DZ7](#), [DZ11](#), [DM1](#), [DM3](#), [DM4](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM9](#), [DM10](#), [J7](#), [J8](#), [J11](#), [WE2](#), [WE5](#), [WE6](#), [WM8](#)) ist allerdings deutlich höher – was dem zentralen Merkmal einer Vollzugsorientierung *ästhetischer Rationalität* durchaus gerecht wird (vgl. unten) – und damit gleichzeitig die **Unterscheidung von erfüllter und ästhetischer Praxis** weiter konturiert. Zuletzt bleibt festzuhalten, dass das Kriterium *Musik im Sinne von Richtigkeit: ModellMusik* (31 Kodierungen) zwar nur in drei Szenen ([EM5](#), [EM13](#), [WM8](#)) ebenfalls mit *Ermöglichungsraum für ästhetische Praxis* in Beschreibungen verwendet wurde, mit dessen Untermerkmal *frei von Druck und Angst* (36 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: [EL8](#), [EL9](#), [EL13](#), [EM5](#), [EM13](#), [J9](#), [J10](#), [J16](#), [WE1](#), [WM8](#)) jedoch deutlich häufiger. Zu den weiteren Zusammenhängen der Unterkategorien von SchulMusik, insbesondere zum Verhältnis von *Erfüllung* und *ästhetischer Rationalität* und zu ModellMusik vgl. oben.

Die Methode des **ästhetischen Streits** (10 Kodierungen) mit den sieben ausgearbeiteten Merkmalen wurde im gesamten Projekt noch verhältnismäßig häufig zur Beschreibung von Szenen verwendet, wobei insbesondere *Anstreben eines Wechsels der Sichtweisen* (4 Kodierungen) und *Handlung ersetzt verbales Argument* (4 Kodierungen) eher spärlich festgestellt wurden. Der nachvollziehbare Bezug zu den weiteren Wallbaumschen Unterkategorien zeigt aber, dass diese Szenen der Logik seiner Theorie entsprechen (vgl. auch unten): So finden sich mit 7 gemeinsamen Szenen ([EL4](#), [EM13](#), [J11](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)) zwischen **Ästhetischer Streit** (10 Kodierungen) und **Ansinnbarkeit einer bedeutsamen Begegnung** (11 Kodierungen) ein sehr hoher Grad an Übereinstimmung beider Codes, der sich auch auf die einzelnen Merkmalsausprägungen des ästhetischen Streits fortsetzt, besonders im Zusammenhang mit **Empfehlung für erfüllte Wahrnehmungsvollzüge** (11 Kodierungen mit 9 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL17](#), [EM10](#), [EM13](#), [DM3](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)) und **ästhetisches Objekt als Gesprächsgegenstand** (11 Kodierungen mit 7 gemeinsamen Szenen, [EL4](#), [EM13](#), [J11](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)). In Bezug auf das Verhältnis der Begriffe der *Erfüllung* und der *ästhetischen Rationalität* fällt auf, dass **Empfehlung für erfüllte Wahrnehmungsvollzüge** (11 Kodierungen) etwas häufiger mit den Codes zu **Ästhetische Rationalität** (in der „Grundform“: 34 Kodierungen mit 8 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EM10](#), [EM13](#), [DZ16](#), [DM3](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#),

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

*Musik in ästhetischer Rationalität* mit 30 Kodierungen und 7 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL17](#), [EM10](#), [EM13](#), [DM3](#), [WE5](#), [WE6](#) sowie *Ermöglicheraum: ästhetische Rationalität* mit 32 Kodierungen und 8 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL17](#), [EM13](#), [DM3](#), [J6](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#)) als mit dem zu *Musik in Erfüllung* (25 Kodierungen mit 5 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL17](#), [DM3](#), [WE5](#), [WE6](#)) verwendet wurden. In Bezug auf die Dimensionen ästhetischer Wahrnehmung finden sich die meisten gemeinsamen Szenen bei der **korrespondierenden Wahrnehmung** (21 Kodierungen), wieder insbesondere mit *Empfehlung für erfüllte Wahrnehmungsvollzüge* (11 Kodierungen mit 8 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL17](#), [EM10](#), [DZ16](#), [DM3](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)). Bezüge zur *imaginativen Wahrnehmung* (22 Kodierungen mit maximal 3 gemeinsamen Szenen bei *Empfehlung für erfüllte Wahrnehmungsvollzüge*: [EM10](#), [DM3](#), [WE5](#)) sind deutlich geringer und an keiner Stelle wurde *Ästhetischer Streit* mit *kontemplativer Wahrnehmung* in Beziehung gesetzt. Weiter fällt der etwas größere Zusammenhang der Merkmale *ästhetisches Objekt als Gesprächsgrundlage* (11 Kodierungen) und *Symmetrische Kommunikation* (12 Kodierungen) mit *Ermöglicheraum für ästhetische Praxis: frei von Druck und Angst* (36 Kodierungen mit 8 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL9](#), [EL17](#), [EM13](#), [DM5](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#) bzw. 9 gemeinsamen Szenen: s. oben zzgl. [EL2](#)), im Vergleich zu den weiteren Merkmalen ästhetischen Streits, auf. Die Bezüge innerhalb der Merkmale *ästhetischen Streits* fallen verhältnismäßig hoch aus, die Merkmale wurden also oft gemeinsam beobachtet, mit einigen Besonderheiten: So fällt die zentrale Stellung von **Ästhetisches Objekt als Gesprächsgrundlage** (11 Kodierungen) auf: Ein Großteil dieser Szenen wurden ebenfalls sowohl mit **Empfehlung für erfüllte Wahrnehmungsvollzüge** (11 Kodierungen mit 9 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL17](#), [EM13](#), [DZ16](#), [J6](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)), **Symmetrische Kommunikation** (12 Kodierungen mit 10 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL9](#), [EL17](#), [EM13](#), [DZ16](#), [DM5](#), [J6](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#)), **Einbezug des Kontexts nur für Erhellung des Geltungsanspruchs** (9 Kodierungen mit 9 gemeinsamen Szenen: [EL4](#), [EL9](#), [EM13](#), [DZ16](#), [J6](#), [J12](#), [WE5](#), [WE6](#), [WE7](#)) beschrieben. Weiter ist zu bemerken, dass die beiden Merkmale *Wechsel der Sichtweisen* (4 Kodierungen) und *Verändern des Produkts* (9 Kodierungen) bis auf die Ausnahme einer Szene ([WE5](#)) immer isoliert voneinander verwendet wurden.

Die Bezüge innerhalb von **Ermöglicheraum für ästhetische Praxis** (24 Kodierungen) fallen insgesamt sehr hoch aus, wobei *frei von Druck und Angst* (36 Kodierungen) am wenigsten hierzu beiträgt. So finden sich 12 Szenen ([EL2](#), [EL8](#), [EL9](#), [EL13](#), [EL14](#), [EL19](#), [DZ3](#), [DM7](#), [J9](#), [J10](#), [J16](#), [WE1](#)), die mit *frei von Druck und Angst* aber NICHT mit *Ermöglicheraum für ästhetische Praxis* kodiert wurden (vs. 8 Szenen: [DZ3](#), [DZ8](#), [DZ11](#), [DM4](#), [DM7](#), [DM8](#), [DM10](#), [J6](#) bei *Ermöglicheraum: ästhetische Rationalität* und 8 Szenen: [EL8](#), [EL13](#), [DZ11](#), [DZ19](#), [DM4](#), [DM8](#), [DM10](#), [J6](#) bei *Ermöglicheraum: Techniken bei der Arbeit*). Es liegen also durchaus nicht



**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

Insgesamt wurden die Merkmale des Modells **CW 2: Musikpraxen erfahren und vergleichen** (MEV) im gesamten Projekt – sieht man von dem fast überhaupt nicht verwendeten Modell zum Schülerverhalten bei Anselm Ernst ab – am seltensten für die Beschreibung von Szenen herangezogen. Am häufigsten wurde auf die praxistheoretisch inspirierte Feststellung von *Pädagogischen Praktiken* (17 Kodierungen) zurückgegriffen. Trotzdem wurden die beiden Grundmerkmale von *Musikpraxen erfahren und vergleichen*, das *Inszenieren von SchulMusiken als ästhetische Praxen, die mit mehreren Musikkulturen verwandt sind* (11 Kodierungen) und *Vergleich von SchulMusiken* (10 Kodierungen) noch ausreichend oft für Beschreibungen verwendet<sup>9</sup>. In diesen Rahmen noch verhältnismäßig oft wurden Szenen auch mit einzelnen Merkmalen der *RED-Atmosphäre* (mit 3 Kodierungen bei *Graduelles Eintreten* bis zu 13 Kodierungen bei *Spiegelbildliches Bewegen*) beschrieben. Die Wallbaumsche Adaption des Modells *Dritter Räume* wird hier an zwei Stellen verwendet: einmal bei *Inszenierung von Schulmusiken* und ein weiteres Mal bei *Vergleich von Schulmusiken*, was auch der aktuellsten Darstellung von Musikpraxen erfahren und vergleichen (Wallbaum 2020) entspricht. Im Sinne der ersten Verwendung wurden 5 Szenen gefunden, die alle vier Merkmale *Dritter Räume* erfüllen, im Sinne der zweiten keine. Die Unterkategorien von *Vergleich von SchulMusiken* wurden insgesamt nur spärlich vergeben. Nicht nur aus diesem Grund wurden in die Untersuchung noch weitere Kriterien zur Beobachtung kultureller Merkmale des hier betrachteten Theoretikers (Wallbaum 2010g, S. 107) mit einbezogen. Auch diese wurden jedoch nur verhältnismäßig selten zur Beschreibung verwendet.

Zunächst fällt auf, dass nur eine der Szenen, die mit ***Inszenieren von SchulMusiken, die mit mehreren Musikkulturen verwandt sind*** (11 Kodierungen) beschrieben wurden, mit *Musikbezogene Erfahrungsqualität* (1 Kodierung mit einer gemeinsamen Szene: [WM8](#)) in Verbindung gebracht wurde. Die häufigsten gemeinsamen Verwendungen finden sich noch mit dem zweiten Hauptmerkmal von *CW 2: MEV*, dem *Vergleich von SchulMusiken* (10 Kodierungen mit 4 gemeinsamen Szenen: [J1](#), [J3](#), [WM2](#), [WM3](#)).

Allein der optische Eindruck von Tabelle 4 genügt, um auf die einzigen sehr deutlichen Zusammenhänge innerhalb von *CW 2: MEV* aufmerksam zu machen. Diese finden sich zwischen der Wahrnehmungsatmosphäre **RED** (2 Kodierungen) und der Wallbaumschen Interpretation der **Dritten Räume** nach Homi K. Bhaba im Zusammenhang mit der Inszenierung von SchulMusiken (4 Kodierungen). Auch wenn nur 2 Szenen ausgemacht wurden, die

---

<sup>9</sup> Der Kode *Musikkultur als Komplex von Praktiken* (4 Kodierungen: [J1](#), [J2](#), [J3](#), [J5](#)) wurde dann vergeben, wenn in der Beobachtung das besondere Verhältnis verschiedener Praktiken, die sich zu Musikkulturen formieren, ins Zentrum rückte. Tatsächlich war das nur bei den Szenen im AMU-Lehrfilm zum Modell musikalischer Praxis der Fall.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

vollständig mit RED beschrieben wurden, fällt auf, dass diese beiden Szenen ([DM8](#), [WM8](#)) auch mit *Dritte Räume* in Verbindung gebracht werden, was – in Anbetracht der geringen Fallzahlen auf beiden Seiten – durchaus für einen deutlichen Zusammenhang spricht. Innerhalb der einzelnen Merkmale von RED stellen sich vor allem die Kriterien **RED 1: viele beteiligt** (6 Kodierungen), **6: Hören** (8 Kodierungen), **7: Nicht-hierarchisch** (8 Kodierungen) und **8: Einbezug und Aktivität Aller** (8 Kodierungen), mit 6 gemeinsamen Szenen ([EL6](#), [EM18](#), [DZ1](#), [DM1](#), [DM8](#), [WM8](#)) als am deutlichsten verknüpft dar, wobei der Bezug aller sieben Kriterien zueinander im Vergleich mit ähnlich gelagerten Fällen im gesamten Projekt sehr hoch ist. RED lässt sich also weniger als ein aus vielen Einzelzeilen zusammengesetztes Merkmal beschreiben als eines, welches intensiv ineinander **vernetzt** ist. Ähnliches lässt sich auch für *Dritte Räume beim Inszenieren von SchulMusiken* (4 Kodierungen) feststellen. Dabei fällt auf, dass die Kategorie **Langsamkeit** (5 Kodierungen) als der am meisten einschränkende Faktor betrachtet werden kann – zu dieser Kategorie sind die Bezüge am geringsten – während **neue Hierarchie** (5 Kodierungen) in allen Fällen auch mit **neue Konstellation** (5 Kodierungen mit 5 gemeinsamen Szenen: [EM18](#), [DZ19](#), [DM7](#), [DM8](#), [WM8](#)) in Beschreibungen verwendet wurde. Die leichte Sonderstellung von *Langsamkeit* lässt sich auch durch die etwas geringeren Bezüge zu den Unterkategorien von RED feststellen. Ansonsten ist der Zusammenhang von **Dritte Räume** (4 Kodierungen) zur Unterkategorie **RED 3: Wenig bis keine verbale Kommunikation** (6 Kodierungen mit 3 gemeinsamen Szenen: [DM7](#), [DM8](#), [WM8](#)) am deutlichsten. Zwischen den beiden Formen von *Dritten Räumen* in dieser Untersuchung finden sich keine Zusammenhänge, was aber auch auf die geringe Zahl an Kodierungen zurückgeführt werden kann.

**Vergleich von Schulmusiken** (10 Kodierungen) wird auffällig häufig in Beschreibungen gemeinsam mit **Pädagogische Praktiken** (17 Kodierungen mit 6 gemeinsamen Szenen: [DZ6](#), [J3](#), [WM2](#), [WM3](#), [WM5](#), [WM6](#)) verwendet, ebenso noch häufig mit dem zweiten Hauptmerkmal von *CW 2: MEV: Inszenieren von SchulMusiken* (vgl. oben). Der Bezug zu den hier operationalisierten Unterkategorien, die hauptsächlich auf Wallbaum 2020, 2013b zurückgehen, fällt insgesamt sehr gering aus – am deutlichsten noch zu *Gebrauchsanleitung* (3 Kodierungen mit 2 gemeinsamen Szenen: [WM5](#), [WM6](#)). Dafür ist der Bezug zu dem Modell zur Beobachtung kultureller Merkmale (Wallbaum 2010g) sehr viel deutlicher, vgl. unten. Merkmale *Dritter Räume* konnten im Rahmen von *Vergleich von Schulmusiken* kaum ausgemacht werden.

Auch wenn die einzelnen Komponenten des **Modells zur Beobachtung kultureller Merkmale** nur an insgesamt 7 Szenen im gesamten Projekt zur Beschreibung verwendet wurden, hat sich deren Einbezug in die Untersuchung vor dem Hintergrund der bisher eher spärlich beobachteten Vernetzungen in CW 2 als hilfreich erwiesen. So werden die Merkmale *Ka: Kulturelle*

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

*Bruchstücke* (2 Kodierungen mit 2 gemeinsamen Szenen: [WM3](#), [WM4](#)), *Kb: Kulturspezifische Hinweise* (5 Kodierungen mit 4 gemeinsamen Szenen: [WM1](#), [WM2](#), [WM3](#), [WM4](#)), *Kc: Explizieren von Konstellationen* (4 Kodierungen mit 4 gemeinsamen Szenen: [WM2](#), [WM3](#), [WM4](#), [WM5](#)) und *Kd: Gebrauchsanleitungen und Vergleiche* (5 Kodierungen mit 4 gemeinsamen Szenen: [WM2](#), [WM3](#), [WM4](#), [WM6](#)) verhältnismäßig häufig mit *Vergleich von SchulMusiken* (10 Kodierungen) in Verbindung gebracht. Insbesondere *Kc: Explizieren von Konstellationen* geht damit vollends in *Vergleich von SchulMusiken* auf. Weiter findet sich ein zwar schwacher, aufgrund der geringen Zahl an Kodierungen aber bedeutender Zusammenhang zwischen *Gebrauchsanleitung* (3 Kodierungen) und *Kd: Gebrauchsanleitungen und Vergleiche* (5 Kodierungen mit 2 gemeinsamen Szenen: [EL19](#), [WM6](#)). Ansonsten findet sich innerhalb der stark vernetzten Systematik der deutlichste Zusammenhang zwischen *b: kulturspezifische Hinweise* (5 Kodierungen) und *d: Gebrauchsanleitungen und Vergleiche* (5 Kodierungen mit 4 gemeinsamen Szenen: [EL19](#), [WM2](#), [WM3](#), [WM4](#)).



**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

müssen die einzelnen Werte jedoch etwas genauer analysiert werden. So zeigen die insgesamt sehr niedrigen, aber dafür punktuell verteilten Kode-Kookkurrenz-Werte sehr deutlich den klaren Zusammenhang zwischen den Merkmalen sowohl der Atmosphäre **RED** (3 bis 13 Kodierungen (Mittelwert 7)) als auch von **Dritte Räume beim Inszenieren von SchulMusiken** (5 bis 6 Kodierungen) mit (a) **Ermöglichungsraum für ästhetische Praxis** (24 Kodierungen bei 2-7 (Mittelwert 4) gemeinsamen Szenen), (b) **SchulMusik** im Wallbaumschen Sinne (19 Kodierungen bei 2-6 (Mittelwert 4) gemeinsamen Szenen), (c) **bedeutsame Begegnung mit einem ästhetischen Objekt** (18 Kodierungen mit 2-7 (Mittelwert 4) gemeinsamen Szenen), (d) **Ästhetische Techniken** (31 Kodierungen mit 3-7 (Mittelwert 5) gemeinsamen Szenen), (e) **ästhetische Wahrnehmung** (41 Kodierungen mit 3-9 (Mittelwert 6) gemeinsamen Szenen), mit besonderem Fokus auf die **imaginative Wahrnehmung** (22 Kodierungen mit 3-6 (Mittelwert 5) gemeinsamen Szenen) und **Ästhetische Rationalität** (34 Kodierungen mit 3-8 (Mittelwert 5) gemeinsamen Szenen). Die beiden Merkmale **RED** und **Dritte Räume** fügen sich also deutlich in das *einfache musikdidaktische Modell (CW 1)* ein, mit dem Unterschied, dass *Ansinnbarkeit einer bedeutsamen Begegnung* (11 Kodierungen) und *Ästhetischer Streit* (10 Kodierungen) keine bis keine nennenswerten Zusammenhänge zu den Kategorien von *CW 2: Musikpraxen erfahren und vergleichen* zeigen. Eine weitere Vernetzung der beiden Modelle findet sich noch auf der Ebene der deskriptiven Begrifflichkeiten: So findet sich zwischen *2a: Pädagogische Praktiken* (17 Kodierungen) und *1a: Instrumentelle Rationalität* (26 Kodierungen mit 8 gemeinsamen Szenen: [EM14](#), [EM15](#), [EM16](#), [EM17](#), [DZ5](#), [DZ6](#), [DZ10](#), [J13](#)) ein nicht unwesentlicher Zusammenhang, der bei weiteren Bezug auf musikbezogene Kontexte, so z.B. mit *Musik im Sinne von Richtigkeit: ModellMusik* (31 Kodierungen mit 3 gemeinsamen Szenen: [EM15](#), [EM16](#), [EM17](#)) zwar noch vorhanden ist, aber deutlich abnimmt.

Der intensive Bezug von **RED** und **Dritte Räume** zu den weiteren Merkmalen von *CW 1* soll im Folgenden noch genutzt werden, um dem in Tabelle 2 nachgegangenen **Verhältnis der Begrifflichkeiten von erfüllter und ästhetischer Praxis** in Tabelle 6 (s.u.) noch weiter nachzugehen. Zunächst fällt auf, dass die fünf **NUR** mit *Musik in Erfüllung* und **NICHT** mit *Ästhetischer Rationalität* kodierten Szenen kein einziges Mal mit den ebenfalls selten kodierten Merkmalen von **RED** bzw. **Dritte Räume** gemeinsam beschrieben wurden. Im Gegensatz dazu zeigen die 14 **NICHT** mit *Musik in Erfüllung* aber mit *Ästhetischer Rationalität* kodierten Szenen vereinzelt auch Bezüge zu den genannten Merkmalen. Die 20 mit *Musik in Erfüllung* UND *Ästhetische Rationalität* kodierten Szenen hingegen werden deutlich häufiger auch mit Merkmalen der **RED-Atmosphäre** bzw. von **dritten Räumen** beschrieben. Dabei fällt der Effekt bei den Merkmalen **RED 6: Aufeinander und auf die Musik hören** (8 Kodierungen mit 5

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

gemeinsamen Szenen vs. 1 gemeinsamen Szene), **RED 7: Nicht-hierarchische Kommunikation** (8 Kodierungen mit 6 gemeinsamen Szenen vs. 1 gemeinsamen Szene) und **RED 8: Einbezug und Aktivität Aller** (8 Kodierungen mit 5 gemeinsamen Szenen vs. 1 gemeinsamen Szene) am deutlichsten aus. So wie oben auf S. 6 für die Priorisierung von *bedeutsamer Begegnung, ästhetischen Techniken und nicht-instrumenteller Rationalität* festgestellt, werden in der vorliegenden Untersuchung die **RED-Atmosphäre** bzw. **Dritte Räume** bevorzugt bei einer **Kombination von ästhetischer und erfüllter Praxis** beobachtet.

**TABELLE 6 (= FORTSETZUNG VON TABELLE 2): ABSOLUTE ZAHL DER KOOKKURRENZEN (BLAU UNTERLEGT) UND VERHÄLTNIS VON KOOKKURRENZ ZUR ZAHL AN KODIERUNGEN FÜR SZENEN, DIE IN VERSCHIEDENEN KOMBINATIONEN VON ÄSTHETISCHER RATIONALITÄT UND MUSIK IN ERFÜLLUNG KODIERT WURDEN ZU AUSGEWÄHLTEN WEITEREN MERKMALEN VON CW 2: MUSIKPRAXEN ERFAHREN UND VERGLEICHEN (OBERE 10%: GELB HINTERLEGT, OBERE 3%: ROT HINTERLEGT)**

	• CW_Kd_Gebrauchsanleitungen und Vergleiche	• CW_Kc_Konstellation Expliziert Gr=4	• CW_Kb_Hinweise kulturspezifisch Gr=5	• CW_Ka_kulturelle Bruchstücke Gr=2	• CW_2c_Vergleich Schulmusiken Gr=10	• CW_2bl_3R_4_neue Konstellation Gr=5	• CW_2bl_3R_3_Langsamkeit Gr=5	• CW_2bl_3R_2_neue hierarchie Gr=5	• CW_2bl_3R_1_Vermischung Gr=5	• CW_2bl1_RED_8_Einbezug + Aktivität Aller Gr=8	• CW_2bl1_RED_7_nicht-hierarchisch Gr=8	• CW_2bl1_RED_6_Hören (Musik + aufeinander) Gr=8	• CW_2bl1_RED_5_Spiegelmäßig Gr=13	• CW_2bl1_RED_4_Stille Gr=4	• CW_2bl1_RED_3_wenig bis kein verbal Gr=6	• CW_2bl1_RED_2_graduell Gr=3	• CW_2bl1_RED_1_viele dabei Gr=6	• CW_2bl1_RED Gr=2	• CW_2bl1_musikbezogeneErfQuali Gr=1	• CW_2b_SchulMusiken mit mehreren MK verwendet Gr=11	• CW_2a_NICHTMusikkultur: Pädagogische Praktiken Gr=17
○ CW_1aiv2_a_Musik_Erfüllung-SchulMusik & NOT	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
CW_1ai_Ästhetische Rationalität Gr=5	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
○ CW_1aiv2_a_Musik_Erfüllung-SchulMusik & CW_1ai_Ästhetische Rationalität Gr=20	0	0	0	1	4	2	4	3	5	5	6	5	5	3	2	2	2	0	0	0	0
	0,00	0,00	0,00	0,05	0,20	0,10	0,20	0,15	0,25	0,25	0,30	0,25	0,15	0,10	0,10	0,10	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
○ NOT CW_1aiv2_a_Musik_Erfüllung-SchulMusik & CW_1ai_Ästhetische Rationalität Gr=14	1	1	1	1	1	1	1	0	3	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1
	0,07	0,07	0,07	0,07	0,07	0,07	0,07	0,00	0,21	0,07	0,07	0,07	0,07	0,07	0,07	0,14	0,07	0,07	0,07	0,07	0,07

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

## 5.7.4 Intertheoretischen Kookkurrenzen mit $KK > 0,5$

**TABELLE 1: INTERTHEORETISCHEN KOOKKURRENZEN MIT  $KK > 0,5$  UND IRRTUMSWAHRSCHEINLICHKEITEN, SORTIERT NACH THEORIEMERKMALEN BEI MERKMAL 1<sup>1</sup>**

#K/#S	#S	Merkmal 1	KK-Wert	#K	Merkmal 2	#S	#K/#S	MW(#K/#S)	Irrtumsw <sup>1</sup>
67%	12	• AMU_P1_K3_Überschreiten ÄsthetischeSchwelle	0,62	8	• DD_5_Spirituell_Selbstvertrauen	9	89%	78%	0,01%
84%	12	• AMU_P1_K3_Überschreiten ÄsthetischeSchwelle	0,56	10	• DD_5_Spirituell	16	63%	73%	0,01%
58%	12	• AMU_P1_K3_Überschreiten ÄsthetischeSchwelle	0,54	7	• CW_2bi1_RED_8_Einbezug + Aktivität Aller	8	88%	73%	0,01%
75%	12	• AMU_P1_K3_Überschreiten ÄsthetischeSchwelle	0,5	9	• DD_5_Spirituell_Gewahrsein	15	60%	68%	0,01%
75%	12	• AMU_P1_K3_Überschreiten ÄsthetischeSchwelle	0,5	9	• DD_Z_Intensität_taktile Verbindung	15	60%	68%	0,01%
100%	1	• AMU_P1_K4_IntrinsischÄsthetischMotiviert	0,5	1	• DD_Z_IntensitätFremdes_Integration	2	50%	75%	0,01%
73%	11	• AMU_P2_Mu_VM	0,57	8	• CW_1bi_ÄS_3_Objekt als Grundlage	11	73%	73%	0,01%
64%	11	• AMU_P2_Mu_VM	0,54	7	• CW_1bi_ÄS_7_Kontext nur für Geltung	9	78%	71%	0,01%
72%	11	• AMU_P2_Mu_VM	0,53	8	• CW_1bi_ÄS_4_Symmetrisch Kom	12	66%	69%	0,01%
83%	58	• AMU_P2_Mu_VM1_Musikalische Handlungskompetenz	0,6	48	• DD_6_Kommunikativ	70	69%	76%	12,61%
72%	58	• AMU_P2_Mu_VM1_Musikalische Handlungskompetenz	0,55	42	• DD_6_Kommunikativ_Geben	60	70%	71%	11,98%
79%	58	• AMU_P2_Mu_VM1_Musikalische Handlungskompetenz	0,53	46	• E_MP_B_Körpersprache	74	62%	70%	32,97%
62%	58	• AMU_P2_Mu_VM1_Musikalische Handlungskompetenz	0,51	36	• DD_1_Körperlich	49	74%	68%	5,06%
85%	32	• AMU_P2_Mu_VM2_Motivation und Selbstverantwortung	0,59	27	• DD_Z_Persönlichkeit	41	66%	75%	0,01%
71%	32	• AMU_P2_Mu_VM2_Motivation und Selbstverantwortung	0,53	23	• DD_Z_Selbstständigkeit	34	67%	69%	0,01%
68%	32	• AMU_P2_Mu_VM2_Motivation und Selbstverantwortung	0,52	22	• E_MP_A_Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung	32	68%	68%	0,01%
72%	32	• AMU_P2_Mu_VM2_Motivation und Selbstverantwortung	0,51	23	• CW_1bii_Ermögl_2_frei von Druck+Angst	36	64%	68%	0,01%
90%	29	• AMU_P2_Mu_VM3_Selbstverwirklichung	0,59	26	• DD_Z_Persönlichkeit	41	63%	76%	0,01%
76%	29	• AMU_P2_Mu_VM3_Selbstverwirklichung	0,54	22	• DD_Z_Selbstständigkeit	34	65%	71%	0,01%
73%	29	• AMU_P2_Mu_VM3_Selbstverwirklichung	0,53	21	• DD_6_Kommunikativ_angstfrei und ungezwungen	32	66%	69%	0,01%
76%	29	• AMU_P2_Mu_VM3_Selbstverwirklichung	0,51	22	• CW_1bii_Ermögl_2_frei von Druck+Angst	36	61%	68%	0,01%
95%	34	• AMU_P3_Auf3_Lernspirale	0,52	32	• DD_6_Kommunikativ_Geben	60	54%	74%	0,01%
80%	44	• AMU_P3_Auf4_Kompetenzdimensionen	0,51	35	• DD_6_Kommunikativ_Geben	60	59%	69%	1,12%
86%	44	• AMU_P3_Auf4_Kompetenzdimensionen	0,5	38	• DD_6_Kommunikativ	70	54%	70%	5,54%
70%	20	• AMU_P3_Auf4_Kompetenz-dimensionen_5_BearbeitenErfinden	0,56	14	• DD_8.2_Modal_Improvisieren	19	74%	72%	0,01%
90%	20	• AMU_P3_Auf4_Kompetenz-dimensionen_5_BearbeitenErfinden	0,5	18	• DD_C_Selbstständigkeit	34	53%	71%	0,01%
67%	6	• AMU_P3_Auf4_Kompetenz-dimensionen_6_Anleiten	0,5	4	• CW_2bii_3R_1_Vermischung	6	67%	67%	0,01%
65%	34	• CW_1ai_Ästhetische Rationalität	0,5	22	• E_MP_C_Spiel	32	69%	67%	0,01%
80%	41	• CW_1aii_ÄW	0,61	33	• DD_Z_Intensität	46	72%	76%	0,01%
78%	41	• CW_1aii_ÄW	0,52	32	• DD_4_Wahrnehmungsbezogen	52	61%	69%	0,04%
61%	41	• CW_1aii_ÄW	0,52	25	• E_MP_C_Spiel	32	78%	69%	0,01%
90%	31	• CW_1aiii2_Ästhetische Techniken	0,57	28	• DD_Z_Intensität	46	61%	75%	0,01%
68%	31	• CW_1aiii2_Ästhetische Techniken	0,5	21	• DD_2_Emotionale	32	66%	67%	0,01%
79%	34	• CW_1aiiv1_Musik_Schall/hörend	0,54	27	• DD_Z_I_Sprachgewandtheit	43	63%	71%	0,01%
82%	34	• CW_1aiiv1_Musik_Schall/hörend	0,51	28	• DD_1_Körperlich	49	57%	70%	0,01%
83%	30	• CW_1aiiv3_Musik_Ästhetische Rationalität	0,52	25	• DD_Z_I_Sprachgewandtheit	43	58%	71%	0,01%
70%	30	• CW_1aiiv3_Musik_Ästhetische Rationalität	0,51	21	• E_MP_C_Spiel	32	65%	68%	0,01%
50%	2	• CW_1aix_Propädeutik zu ästhetischer Rationalität	0,5	1	• E_L1_Blattspiel	1	100%	75%	0,01%
83%	12	• CW_1bi_ÄS_4_Symmetrisch Kom	0,59	10	• E_M_E_Dialog-Methode	15	67%	75%	0,01%
100%	4	• CW_1bi_ÄS_6_Handlung statt verbal	0,57	4	• DD_7_Geschichtlich_Kontexte plastisch...	7	57%	78%	0,01%
78%	32	• CW_1bii_Ermögl_1_ÄsthRat	0,52	25	• DD_Z_Persönlichkeit	41	61%	69%	0,01%
81%	32	• CW_1bii_Ermögl_1_ÄsthRat	0,5	26	• DD_Z_Intensität	46	57%	69%	0,01%
78%	32	• CW_1bii_Ermögl_1_ÄsthRat	0,5	25	• DD_Z_I_Sprachgewandtheit	43	58%	68%	0,01%
75%	36	• CW_1bii_Ermögl_2_frei von Druck+Angst	0,54	27	• DD_Z_Persönlichkeit	41	66%	70%	0,01%
69%	32	• CW_1bii_Ermögl_3_Techniken bei der Arbeit	0,51	22	• DD_6_Kommunikativ_Nehmen	33	67%	68%	0,01%
81%	32	• CW_1bii_Ermögl_3_Techniken bei der Arbeit	0,5	26	• DD_Z_Intensität	46	57%	69%	0,01%
78%	32	• CW_1bii_Ermögl_3_Techniken bei der Arbeit	0,5	25	• DD_Z_I_Sprachgewandtheit	43	58%	68%	0,01%
69%	13	• CW_2bi1_RED_5_Spiegelbildlich	0,5	9	• DD_5_Spirituell_Konzentration	14	64%	67%	0,01%
62%	13	• CW_2bi1_RED_5_Spiegelbildlich	0,5	8	• DD_5_Spirituell_Leerwerden	11	73%	67%	0,01%
92%	49	• DD_1_Körperlich	0,58	45	• E_MP_B_Körpersprache	74	61%	77%	0,91%
60%	30	• DD_1_Körperlich_empfundener K	0,5	18	• E_M_C_Modell-Methode	24	75%	68%	0,01%
63%	27	• DD_1_Körperlich_mimetisch	0,5	17	• E_M_C_Modell-Methode	24	71%	67%	0,01%
78%	56	• DD_3_Kognitiv	0,51	44	• E_MP_B_Körpersprache	74	59%	69%	24,53%
87%	52	• DD_4_Wahrnehmungsbezogen	0,56	45	• E_MP_B_Körpersprache	74	61%	74%	21,02%
83%	70	• DD_6_Kommunikativ	0,67	58	• E_MP_B_Körpersprache	74	78%	81%	76,42%
85%	60	• DD_6_Kommunikativ_Geben	0,61	51	• E_MP_B_Körpersprache	74	69%	77%	32,97%
79%	19	• DD_8.2_Modal_Improvisieren	0,65	15	• E_L1_Improvisation	19	79%	79%	0,01%
66%	41	• DD_Z_Persönlichkeit	0,59	27	• E_MP_A_Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung	32	85%	75%	0,01%
76%	21	• DD_Z_Persönlichkeit_persSpieltetchnisch	0,67	16	• E_L1_Improvisation	19	84%	80%	0,01%
70%	34	• DD_Z_Selbstständigkeit	0,57	24	• E_MP_A_Selbsttätigkeit/Selbstbestimmung	32	75%	73%	0,01%
87%	46	• DD_Z_Intensität	0,5	40	• E_MP_B_Körpersprache	74	54%	71%	23,01%
53%	17	• DD_Z_Intensität_Aktivieren emotionaler Gehalte	0,5	9	• E_L1_Interpretation	10	90%	71%	0,01%

Im Folgenden sind als Ergänzung zu Kapitel 3.3.4.2 für weiterführende Analysen und zur Referenz die Szenen aufgeführt, die gemeinsam mit Theoriemerkmalen beschrieben wurden, für die ein Kode-Kookkurrenz-Koeffizient zwischen 0,5 und 0,55 festgestellt wurde.

<sup>1</sup> #S=Anzahl an Kodierungen des jeweiligen Merkmals, #K=Anzahl an gemeinsamen Szenen (Kookkurrenzen), #K/#S=Verhältnis der Anzahl der Kookkurrenzen zur Zahl der Kodierungen eines Merkmals, MW=Mittelwert beider Werte für #K/#Ss, Irrtumsw<sup>1</sup> = Wahrscheinlichkeit, mit der es sich bei der beobachteten Kookkurrenz um eine zufällige handelt.

**Zusatzmaterial** zu Prantl, Daniel (2024): Schulmusik und Musikschule im Klassenzimmer. Ein videobasierter empirischer Theorienvergleich. Baden-Baden: Georg Olms Verlag (Schriften\_multimedial, 2).

---

**Konkrete Szenen für die Paare von Theoriemerkmale mit  $0,5 < KK < 0,55$  und**

**Irrtumswahrscheinlichkeit  $< 0,01\%$**

**Wallbaum: Inszenieren von SchulMusiken: RED: Merkmal 5: Spiegelbildliches Bewegen (13 Kodierungen) und Dörne: Spirituelle Dimension: Leerwerden (11 Kodierungen) mit 8 gemeinsamen Szenen (EL6, EL11, EM2, EM5, EM10, DZ1, DM8, WM8) bzw. Dörne: Spirituelle Dimension: Konzentration (14 Kodierungen) mit 9 gemeinsamen Szenen (s. oben mit DM1)**

**Ernst: Modell-Methode (24 Kodierungen) und Dörne: Körperliche Dimension: empfundener Körper (30 Kodierungen) mit 18 gemeinsamen Szenen () bzw. Dörne: Körperliche Dimension: mimetische Aneignung von Körper Einstellungen (27 Kodierungen) mit 17 gemeinsamen Szenen:**

**Jank et al: Überschreiten der ästhetischen Schwelle (12 Kodierungen) und Wallbaum: RED: Merkmal 8: Einbezug und Aktivität Aller (8 Kodierungen) in 7 gemeinsamen Szenen: EL6, EL13, EM2, DZ1, DM1, DM8, WM8**

**Jank et al: Überschreiten der ästhetischen Schwelle (12 Kodierungen) und Dörne: Ziel Intensität: taktile Verbindung mit dem Instrument (15 Kodierungen) in 9 gemeinsamen Szenen: EL13, EM2, DZ1, DZ13, DM1, DM3, DM8, J7, WM8**

**Jank et al: Kulturen erschließen: Intrinsisch motivierter Kompetenzerwerb (1 Kodierung) und Dörne: Ziel Offenheit für Fremdes: Integration fremder Sichtweisen (2 Kodierungen) in 1 gemeinsamen Szene: J8**

**Jank et al: Verständige Musikpraxis: Merkmal 3: Selbstverwirklichung (29 Kodierungen) und Dörne: Kommunikative Dimension: Merkmal angstfreie und ungezwungene Kommunikation (32 Kodierungen) mit 21 gemeinsamen Szenen: EL1, EL4, EL7, EM13, DZ3, DZ4, DZ6, DZ7, DZ16, DZ17, J4, J6, J7, J8, J10, J12, WE2, WE5, WE6, WE7, WM8**

**Jank et al: Kompetenzdimension 5: Bearbeiten und Erfinden (20 Kodierungen) und Dörne: Ziel Selbständigkeit (34 Kodierungen) mit 18 gemeinsamen Szenen: EL2, EL4, EL8, EM12, DZ1, DZ3, DZ4, DZ17, DM9, J4, J6, J7, J9, J10, J11, WE5, WE6, WE7**

**Jank et al: Kompetenzdimension 6: Anleiten (6 Kodierungen) und Wallbaum: Inszenieren von SchulMusiken: Dritte Räume: Vermischen von Praktiken (6 Kodierungen) mit 4 gemeinsamen Szenen: DZ19, DM7, DM9, WM8**

**Wallbaum: Propädeutik zu ästhetischer Rationalität (2 Kodierungen) und Ernst: Lernfeld Blattspiel (1 Kodierung) mit 1 gemeinsamen Szene: EL10**