

Christina M. Stahl

**#saintsaens: “We love Saint-Saens ❤️”.**

### ***Saint-Saëns-Tok* zwischen intrinsischer Partizipation und Musikvermittlung**

Die Rezeption von Camille Saint-Saëns und seinen Werken beschränkt sich nicht mehr nur auf die alt-hergebrachten Kanäle. Zunehmend ist zu beobachten, dass seine Musik auch in den sozialen Medien verbreitet wird. So wurde bisher<sup>1</sup> zum Beispiel die Aufnahme aus dem Film *Ceux de chez nous* von Sacha Guitry aus dem Jahr 1914, die später mit der Audioaufnahme der *Valse mignonne* op. 104 vom 24. November 1919 synchronisiert wurde, auf *TikTok*<sup>2</sup> 12.6k<sup>3</sup>, auf YouTube 81.9k<sup>4</sup> und bei Instagram 20.7k<sup>5</sup> Mal angeklickt. Die Kommentare<sup>6</sup> auf *YouTube* oder auf *Instagram* deuten auf eine eher fachspezifischere Auseinandersetzung mit dem Material hin. *YouTube*: „What a privilege to be able to see this great composer in action.Magic”<sup>7</sup> oder “[..., t]his is fantastic. Thank you for the great efforts to produce this. It is a wonderful document and a fascinating lesson for pianists. Such ease, such smoothness to achieve demanding effects. No pounding required. We can learn much about technique from this”<sup>8</sup>. *Instagram*: „Great musician form e nderated. His works like the Organ symphonie, the second piano concert or Samson and Dalila are fantastic”<sup>9</sup>. Die Anmerkungen auf *TikTok* zeugen eher von zufälliger Rezeption und ersten Zugängen zu Saint-Saëns und seinen Werken, die neue Perspektiven für Musikwissenschaft und -vermittlung eröffnen könnten („wait saint saëns is a real word? i thought it was just a disco elysium thing“<sup>10</sup>) – obwohl auch auf *TikTok* fundiertere Auseinandersetzungen mit klassischer Musik zu finden sind.

Saint-Saëns selbst kann durchaus als technikaffiner oder -interessierter Mensch bezeichnet werden, der sich sowohl kompositorisch (die zur Weltausstellung 1900 komponierte Kantate *Le feu céleste*, op. 115 als Hymne auf die Elektrizität, oder die mindestens 13 hinterlassenen Welte-Mignon-Aufnahmen<sup>11</sup> oder die erste Filmmusik zu *L'Assassinat de Duc de Guise* op. 128 zeugen davon) als auch feuilletonistisch mit technischen Neuerungen auseinandersetzte: 1918 mahnte er vor der unreflektierten Verbindung von Musik und (bewegtem) Bild – wenn auch im cineastischen und nicht im Kontext von *social media*:

« le public du cinéma vient uniquement pour voir ; il entend ce qu'on lui donne, naïvement, sans inquiéter de ce que cela peut être et sans y attacher d'importance. La représentation suit son cours, et tandis que se déroulent sur l'écran les scènes angoissantes d'un drame américain, le pianiste et le violoniste se délectent dans l'exécution d'une des plus délicates sonates de Beethoven, ce qui est une profanation : car de telle musique doit être écoutée avec recueillement, n'est pas faite pour

<sup>1</sup> In einer Stichprobe in der 33. Kalenderwoche 2024.

<sup>2</sup> <https://www.tiktok.com/@bastianosis/video/7335175190042725665> (im Folgenden A).

<sup>3</sup> k – 1000, M – 1.000.000.

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=MA1ffxiCOU8>, 81.956 Aufrufe seit Oktober 2015.

<sup>5</sup> <https://www.instagram.com/p/B8ltdW7gwGo/?igsh=aG1vcGhrd2JjNXg4>, 20.781 Aufrufe seit Februar 2020.

<sup>6</sup> Orthografie und Interpunktion wurde in allen Quellen im Original belassen.

<sup>7</sup> @jackfletcher1000 zu <https://www.youtube.com/watch?v=MA1ffxiCOU8>.

<sup>8</sup> @melmoth2219 zu <https://www.youtube.com/watch?v=MA1ffxiCOU8>.

<sup>9</sup> @edward.cortesd zu <https://www.instagram.com/p/B8ltdW7gwGo/?igsh=aG1vcGhrd2JjNXg4>.

<sup>10</sup> @jamrock41st zu (A).

<sup>11</sup> [https://www.hkb-interpretation.ch/fileadmin/user\\_upload/documents/Publikationen/Geisterhand/Geisterhand\\_10\\_Scheurer.pdf](https://www.hkb-interpretation.ch/fileadmin/user_upload/documents/Publikationen/Geisterhand/Geisterhand_10_Scheurer.pdf), S. 179 (13).

servir d'accessoire à un spectacle, devant des auditeurs dont l'attention est ailleurs et qui n'écou-  
tent que d'une oreille, ou pas du tout. »<sup>12</sup>

Technik und Rezeptionshaltung haben sich in den letzten 100 Jahren entwickelt; gerade in den letzten sechs Jahren, nach der Umbenennung von *musical.ly* in *TikTok* und der Ausdehnung von *TikTok* zu einer der bedeutendsten und vielleicht umstrittensten Apps weltweit, hat sich die Rezeption von Musik allgemein nochmals verändert. *TikTok* bedeutet für über eine Milliarde Menschen, insbesondere für die Generationen Z und Alpha (Zweidrittel der Nutzer sind zwischen 13 und 24 Jahre alt), täglich eine wesentliche und ubiquitär verfügbare Informations- und Unterhaltungsquelle, die einer konzentrierten Rezeption, die Saint-Saëns 1918 forderte, eher widerspricht. Ähnlich wie andere soziale Medien ermöglicht *TikTok* das Hochladen von *user-generated-content* (*ugc*), wobei im Gegensatz zu *YouTube* oder *Instagram* die Besonderheit der Videos auf der absoluten Kürze der Darstellung liegt, was dazu führt, dass die Komplexität von Werken Saint-Saëns und anderer Komponisten nicht abgebildet werden kann.<sup>13</sup> Dennoch finden sich auf der Plattform insgesamt 3.229 Beiträge<sup>14</sup> zu Camille Saint-Saëns und seinen Werken.

## Forschungsstand

Ein Hinweis aus der analogen Welt („kenne ich von *TikTok*“) im Rahmen einer unterrichtlichen Beschäftigung mit Saint-Saëns war einer der Auslöser dieser Untersuchung, in der zumindest in einem ersten Ansatz aufgezeigt werden soll, wie und welche Werke (bzw. aufgrund des medienspezifischen Formates Werkausschnitte) von Saint-Saëns auf *TikTok* verwendet werden, wie *TikTok*-Nutzende auf Werke (Werkausschnitte) von Camille Saint-Saëns reagieren (sichtbare Rezeptionszugänge), und ob eine „auf die Digitalität ausgerichtete Ästhetik“<sup>15</sup> zu mehr Rezeption führt und ob aus einem intrinsischen Umgang mit Saint-Saëns auf *TikTok* ggf. allgemeine Vermittlungsansätze abgeleitet werden könnten.

---

<sup>12</sup> Camille Saint-Saëns: « Aux amateurs de musique », in : L'Écho de Paris, 24 septembre 1918, S. 1-2, zitiert nach: Marie-Gabrielle Soret: *Camille Saint-Saëns. Écrits sur la musique et les musiciens 1870-1921*, Paris, 2012, S. 982.

<sup>13</sup> Die erlaubte Länge der Videos erweiterte sich in den letzten Jahren: Im Dezember 2020 waren drei Minuten erlaubt, im März 2022 zehn Minuten, seit Anfang 2024 eine halbe Stunde, seit Mai 2024 sind in einigen Regionen 60 Minuten möglich. (<https://www.computerbild.de/artikel/cb-News-App-Check-TikTok-erhoeht-Maximallaenge-von-Videos-drastisch-38473847.html>).

<sup>14</sup> #saintsaens 2221, #saintseans 37, #saintsaen 2, #saintsaens 🦄 15, #theswanbysaintsaens 58, #camilesaintsaens 53, #saintsaensconcerto 18, #swanbysaintsaens 4, #saintsaenstheswan 2, #aquariumsaintsaens 1, #camillesaintsaens 519, #celebratingsaintsaens 2, #camilesensaintsaens 1 (David Garrett), #camillesaintsaens 🎵 1, #swansaintsaens 11, #camillesaintsaens 6, #violinsaintsaens 1 (*Danse macabre*), #saintsaensdansemacabre 1, #danzamacabrasaintsaens (nur Link, kein Video), #saintsaenscelloconcerto 17, #saintsaenspianoconcerto 6, #saintsaensviolinconcerto 1, #saintsaenssymphonyno3 1, #saintsaens 9 (Serie, Spielfilm C4P1, etc.), #saintsaenscarnivaloftheanimals 2, #saintsaensthecarnivaloftheanimals 29, #saintsaens 210, #saintsaensthecarnivaloftheanimal 1. Keinen Bezug zu Saint-Saëns bietet #camikesaintsaens (ein Remake von Albumblatt a-Moll – WoO 59/*Für Elise* von Ludwig van Beethoven (1770-1827), Werbung des *Orquestra Sinfônia do Teatro Municipal do Rio de Janeiro*).

<sup>15</sup> Corinna Herr: „Pop-Appeal‘ oder mehr? Klassische Musik bei YouTube“, in: *Musiktheorie* 4/2018, S. 319-331, hier: 330.

Studien zur „digitalen Mediamorphose“<sup>16</sup>, zur veränderten Rezeption und zur sich wandelnden Musikvermittlung rückten in den letzten Jahren vermehrt in den Fokus.<sup>17</sup> Beobachtungen zum Umgang mit aufgezeichneter Musik („keine Berührungängste“<sup>18</sup> bzw. „man [kann] die Musik abstellen, in Raten genießen oder Stichproben machen“<sup>19</sup> – Michael Theede spricht von „Hineinhören“<sup>20</sup>) lassen sich z.T. auch auf die Rezeption von Musik in sozialen Medien übertragen.<sup>21</sup> Unabhängig vom Genre und der Quelle wurde ermittelt, dass neben dem stationären Hören die Musikrezeption in der Öffentlichkeit auch als Abgrenzung genutzt wird, also eine über die Musikrezeption hinausgehende Funktion hat: „Mobile Hörer nutzen Musik zur Erlangung einer Privatsphäre in der Öffentlichkeit. Dabei ist die Fokussierung vorrangig auf die gehörte Musik gerichtet.“<sup>22</sup> In derartigen Rezeptionskontexten ist eine inhaltliche Auseinandersetzung bzw. Partizipation z. B. über Kommentare eher selten.<sup>23</sup> Genau diese Partizipationsmöglichkeiten bieten die sozialen Medien<sup>24</sup>: Erstens: „das Web 2.0, das sogenannte ‚Mitmach‘-Internet, in dem Menschen mit geringen technischen Voraussetzungen in der Lage sind, selbst Video-dateien einzustellen und dafür eigene YouTube-Kanäle zu gründen, deren Rezeption dann wiederum durch Clickzahlen und Kommentare auf den Sites der Videos dokumentiert ist. Neben Firmen mit entsprechenden gewerblichen Interessen können so auch Privatpersonen ‚Musik von allen für alle‘ weltweit präsentieren“<sup>25</sup>. Zweitens: „Insbesondere die ausformulierten Kommentare repräsentieren die Kommunikation innerhalb einer spezifischen Rezipientengruppe und gewährleisten autopoietische Rückkopplungsschleifen zur Stabilisierung des Systems innerhalb der Gruppe.“<sup>26</sup>

Die Datengrundlage besteht aus der Auswahl von 32 aus ca. 320 rezipierten der 3.229 *TikTok*-Videos zu Saint-Saëns und der Kommunikation in den dazugehörigen Kommentaren, die aus allen Einträgen mit namentlicher Nennung von Saint-Saëns auf *TikTok* erstellt wurden.<sup>27</sup> Die Auswahl wurde in der 33. Kalenderwoche 2024 anhand vorhandener *contents* nach einer Stichprobenstrategie getroffen,

---

<sup>16</sup> Alfred Smudits, „Musik in der digitalen Mediamorphose“, in: Beate Flath (Hg.), *Musik/Medien/Kunst. Wissenschaftliche und künstlerische Perspektiven*, Bielefeld 2013, S. 75-91.

<sup>17</sup> Vgl. dazu auch: Hans Georg Nicklaus, Irena Müller-Brozovic: „Selbstmachen statt Mitmachen: Musikvermittlung 2.0 als Chance der Partizipation“, in: *Neue Musikzeitung* 3/2021, S. 20-.

<sup>18</sup> Alfred Brendel: „Studio oder Live? Konzertsaal und Studio (1983)“, in: Alfred Brendel, *Über Musik. Sämtliche Essays und Reden*, Piper, München, 2005, S. 437.

<sup>19</sup> Alfred Brendel: „Studio oder Live? Konzertsaal und Studio (1983)“, in: Alfred Brendel, *Über Musik. Sämtliche Essays und Reden*, Piper, München, 2005, S. 438.

<sup>20</sup> Michael Theede: „Die Dynamik kulturellen Wandels“, in: *Zukunftsperspektiven der multimedialen Musikvermittlung. Technischer und nutzungsbedingter Wandel in Musik und Medien*, 2013, S. 377-403, hier: S. 385.

<sup>21</sup> Vgl. auch Bojana Radovanović: „TikTok and Sound: Changing the ways of Creating, Promoting, Distributing and Listening to Music“, in: *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology*, 9/2022, S. 51-73.

<sup>22</sup> Andreas Heye: „Generation iPod. Musik als Wegbereiter im Alltag – eine empirische Untersuchung zur mobilen Musikrezeption“, in: M. Hoffmann/J. Iffland/S. Schauburger (Hgg.): *Musik 2.0 – die Rolle der Medien in der musikalischen Rezeption in Geschichte und Gegenwart*, München, 2012, S. 117.

<sup>23</sup> Vgl. dazu auch: Eamonn Bell: „Exploring Time-Coded Comments on YouTube Music Videos of ‘Top 40’ Pop 2000-20“, in: H. Rogers, J. Freitas, & J. F. Porfirio (Hg.), *YouTube and Music: Online Culture and Everyday Life*, Bloomsbury, S. 255-276.

<sup>24</sup> Vgl. dazu auch: Barbara Lüneburg: „TransCodig: Von ‚Intellektuellenkunst‘ zu partizipativer Kultur – Publikums-partizipation über Social Media im Kontext künstlerischer Forschung“, in: K. Grebosz-Haring, S. Heilgendorff, M. Losert (Hg.): *Vermittlung zeitgenössischer Musik*, Mainz, 2022, S. 69-82.

<sup>25</sup> Corinna Herr: „‘Pop-Appeal‘ oder mehr? Klassische Musik bei YouTube“, in: *Musiktheorie* 4/2018, S. 319-331, hier: 319.

<sup>26</sup> Corinna Herr: „‘Pop-Appeal‘ oder mehr? Klassische Musik bei YouTube“, in: *Musiktheorie* 4/2018, S. 319-331, hier: 324.

<sup>27</sup> Das entspricht einer Auswahl von 10% bzw. 1%. Weiterführende Untersuchungen sollten unbedingt angelegt werden.

ausgehend von den Aufrufen (meiste Videoklicks, meiste Kommentare), wobei Mehrfachnennungen nicht abgebildet wurden. Die Codierung der Kommentare erfolgte im Sinne des an der Grounded-Theory-Methodologie orientierten „focused coding“<sup>28</sup> zur Typisierung der Kommentaraspekte im Rahmen einer qualitativen Inhaltsanalyse. Ergänzt wurden diese ersten Beobachtungen durch ein Hintergrundinterview, das mit dem *content creator* der derzeit meistrezipierten Videos, Bastian Osis, am 18. September 2024 geführt wurde.

Die meisten der 3.229 Einträge zu Saint-Saëns auf *TikTok* verbergen sich hinter #saintsaens (2221) sowie #camillesaintsaens (519), wobei die Verbindung aus Vor- und Familiennamen auch in den Schreibweisen camile[...], camille[...] und camille[...] sowie [...]saens, [...]seans oder [...]säens. Diese Verschiedenheiten lassen sich erstens mit orthographischen Unsicherheiten, zweitens mit der Absicht eines Alleinstellungsmerkmals erklären und drittens, um die Interaktion zu erhöhen, „das ist gut für den Algorithmus“<sup>29</sup>; die beiden meistgenutzten Hashtags nutzen die (vereinfachte) Schreibweise ohne Trema. Auffällig ist auch die Verwendung einzelner Werktitel in den Hashtags: *Le cygne/the swan* bzw. *aquarium* (aus *Le Carnaval des animaux*), *Danse Macabre* (op. 40), Violin- und Klavierkonzert (überwiegend op. 22 aber auch op. 103) bzw. Cellokonzert, wobei hier überwiegend op. 119 abgebildet ist, die Bezeichnung ‚Cellokonzert‘ aber auch als fehlerhafte Denomination für die *Danse macabre* genutzt wird.

Vergleicht man die reine Anzahl der Beiträge unter #saintsaens mit französischen Zeitgenossen, wie Hector Berlioz (1803-1869) #hectorberlioz (152) – unter #berlioz (7747) finden sich auch Beiträge zu Hector Berlioz, aber überwiegend Hinweise auf den DJ Ted Jasper – oder Gabriel Fauré (1845-1924) #fauré (271), #gabrielfauré (68) bzw. #gabrielfaure (255) oder Claude Debussy (1862-1918) #claudedebussy ❤️ (99) bzw. #claudedebussyclairedelune (143), so ist erkennbar, dass die Beiträge zu Saint-Saëns deutlich überwiegen. Einzig Maurice Ravel (1875-1937) ‚übertrifft‘ Saint-Saëns mit 12.1k Beiträgen unter #ravel, wobei einige thematisch divergierende Videos auch aufgrund orthografischer Schwierigkeiten (fehlendes ‚t‘ – #travel) unter diesem Hashtag zu finden sind. Setzt man die Zahlen allerdings in Relation zu beispielsweise Pjotr Iljitsch Tschaikowski (1840-1893) #tchaikovsky (20.7K) #tschaikowsky (401) bzw. #tschaikowski (276) oder #tchaikowsky (51), so ist dessen Rezeption wesentlich ausgeprägter.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Kathy Charmaz: *Constructing Grounded Theory. A Practical Guide through Qualitative Analysis*, London u.a., Sage, 2006, S. 42ff.

<sup>29</sup> Bastian Osis: „Es ist tatsächlich sogar so, dass gewisse falsche Informationen, wenn man Sachen falsch schreibt, das passiert mir ab und zu tatsächlich aus Zufall, weil Englisch ist ja jetzt nicht meine Muttersprache ist, dann wird die Interaktion erhöht. Wenn ganz viele Leute sagen, äh, das hast du aber falsch geschrieben und es ist noch der erste Kommentar, dann erhöht das die Interaktion [...]. Das ist tatsächlich so, dass oft Leute, diese so genannten *captions*, ein bisschen komisch schreiben oder vielleicht mal Rechtschreibfehler machen oder eben auch bewusst falsche Informationen verbreiten, weil das für den Algorithmus gar nicht unbedingt so super schlecht ist. [...] Es ist natürlich dann schon so, dass man dann auch negative Kommentare bekommen würde. Leute würden einen darauf aufmerksam machen. Dann ist die Frage, ob man dadurch so eine große Reichweite aufbauen könnte. Also ich fühle mich verantwortlich dafür, dass die Information stimmt. Ich möchte ja einfach meine Passion wiedergeben. Da muss man gar nicht lügen, weil die Wahrheit ja genauso interessant wie jede Fiktion, wenn man sich die Lebensgeschichte der Komponisten anschaut oder was die Komponisten mit den Stücken ausdrücken.“ (Hintergrund-Interview, S. 6).

<sup>30</sup> Mit weitem Abstand liegen #beethoven (137.6k)/#ludwigvanbeethoven (3158) und #mozart (125.5k)/ #wolf-gangamadeusmozart (3397) vorne.



Sprecher Werk- und Lebensdaten sowie -stationen auf, während er unten links im Bildrand vor zwei überdimensionierten Bildern des Komponisten in schwarz-weiß (0:00-0:20 Min./Foto<sup>39</sup>, das als „Kupferstich von 1900“ im Internet zu finden ist, und 0:47-0:58 Min./Foto von Pierre Petit (1831-1909) von 1900<sup>40</sup> bzw. 0:21-0:46 Min./Titelblatt der Dover-Ausgabe „CARNIVAL OF THE ANIMALS“<sup>41</sup>) eingeblendet ist. Ebenso wenig Resonanz finden animierte Videos<sup>42</sup> wie von @musichistory\_channel, in denen zu einer Orchesteraufzeichnung animierte weiße Tiere und in einem unregelmäßigen Abstand von 3 bis 10 Sekunden auf Englisch erklärende Texte in weißer Schrift eingeblendet werden, die zum Teil vor weißem Hintergrund kaum zu erkennen sind.

Deutlich häufiger werden Videos rezipiert, die entweder eine (authentische) formlose Sprechersituation vermitteln, wie die Erklärung zu *aquarium*<sup>43</sup> von @enclave.clasica (hier zusätzlich durch den Crooning-Stil nahbarer und eindringlicher dargestellt), oder – wie in den meisten Fällen – eine klassische Konzertsituation abbilden, nicht selten mit eingeblendetem Partiturausschnitt, was den *usern* letztlich eine „Gesamterfahrung“<sup>44</sup> ermöglicht.

Im Gegensatz zu professionell ausgerichteten Kanälen mit deutlich wirtschaftlichem Fokus scheint es im *ugc* nur bedingt eine spezifische „auf die Digitalität ausgerichtete Ästhetik“<sup>45</sup> zu geben. Essentiell sind vor allem visuelle Reize bzw. die Dichte neuer Impulse<sup>46</sup>: Bereits der Anfang eines Videos muss „aufmerksamkeitserweckend [...], mit] recht viel Abwechslung [...], oder] schnell“<sup>47</sup> sein:

„Man kann natürlich auch langsame Sachen nehmen, aber tendenziell bringt tatsächlich dramatisch-schnelle Musik die Leute eher dazu, sich das erst mal anzuschauen. Dann ist es im Bild gut, wenn Bewegung drin ist, wenn irgendwie gezoomt wird oder so. Und wenn die Schnitte relativ frequent sind, nicht zu viel, aber genug. Es muss eigentlich immer ganz viel passieren. Wenn nicht genug passiert, dann schreibe ich noch meine Texte in gewissen Abständen. Ich versuch das immer so zu machen, dass die Musik vielleicht auch mal zwischendurch atmen kann, aber dass die Aufmerksamkeit nicht verloren geht.“

Eine situativ authentische Darstellung scheint zu einer erhöhten Rezeption zu führen; Selbstinszenierungen wie „The Swan“<sup>48</sup> von @bioancaamadeus (bei 4857 *views* nur 340 *likes*) regen kaum zur Auseinandersetzung an: Die 17 Kommentare beziehen sich nur auf die Melodie, nicht aber auf das Ambiente. Anders hingegen wird trotz Selbstinszenierung auf anlassbezogene und exzentrische Videos reagiert:

---

<sup>39</sup> Auch im Folgenden: <https://bildagentur.panthermedia.net/m/lizenzfreie-bilder/B12830246/>, <https://1.brf.be/sendungen/klassikzeit/1096553/>, <https://www.bridgemanimages.com/de/european-photographer/celebrated-pianists-camille-saint-saens-b-w-photo/black-and-white-photograph/asset/8665149>.

<sup>40</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8424645h.r=photographie%20saint-saens?rk=515024;0>.

<sup>41</sup> <https://www.woodbrass.com/de-de/partitur-dover-saint-saens-c-carnival-of-the-animals-full-score-p68230.html>.

<sup>42</sup> [https://www.tiktok.com/@musichistory\\_channel/video/7377884266052701486](https://www.tiktok.com/@musichistory_channel/video/7377884266052701486) (F).

<sup>43</sup> <https://www.tiktok.com/@enclave.clasica/video/7226451445430734106> (G).

<sup>44</sup> Hintergrund-Interview mit Bastian Osis, S. 5.

<sup>45</sup> Corinna Herr: „‘Pop-Appeal’ oder mehr? Klassische Musik bei YouTube“, in: *Musiktheorie* 4/2018, S. 319-331, hier: 330.

<sup>46</sup> Vgl. dazu auch: Matthias Pasdzierny: „‘Make Every Second Count’. Musikalisierte Mikroformate als Zentrum der Kurzvideo-App und Social-Media-Plattform TikTok“, in: P. Moormann, M. Zahn, P. Bettinger, K. Kaspar, S. Hofhues, H. J. Keden (Hg.): *Mikroformate. Interdisziplinäre Perspektiven auf aktuelle Phänomene in digitalen Medienkulturen*, Zeitschrift Kunst Medien Bildung | zkmb 2021, <https://zkmb.de/make-every-second-count-musikalisierte-mikroformate-als-zentrum-der-kurzvideo-app-und-social-media-plattform-tiktok/>, 15.07.2024

<sup>47</sup> Auch im Folgenden: Hintergrund-Interview mit Bastian Osis, S. 3.

<sup>48</sup> <https://www.tiktok.com/@biancaamadeus/video/7162485921345064198> (H).

Zu „Camille Saint-Saëns/Egyptian Dance“<sup>49</sup> wird sowohl das Werk (Klaviertranskription der *Bacchanale* aus der Oper *Samson et Dalila* op. 47) als auch die orientalisch anmutende Kleidung positiv bewertet („Love the song and attire“<sup>50</sup>). Gar nicht reagiert wird auf Angebote wie „Practice C. Saint-Saëns famous ‘Ave Maria’ for self-studies or in singing lessons together with your vocal coach“<sup>51</sup> zu *Ave Maria* (St.IV.10<sup>52</sup>), wo der „steife[...], elitäre[...] Ruf“<sup>53</sup> der Klassik bestätigt wird.

Grundsätzlich finden sich unter den Fakten-vermittelnden Formaten zwei, die in der *community* zu mehr Beachtung führen: Zum einen im Quiz-Format eingestellte Posts wie „How many did you get??“ unter #classicalmusic<sup>54</sup> mit 3.3M *views*, 270.8k *likes* und 4303 Kommentaren. Allerdings geht es hier um den ohnehin bekannteren Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) – zu Saint-Saëns gibt es dieses Format noch nicht. Zum anderen finden Videos Anklang, in denen ein bis wenige Fakten genannt werden, die im weitesten Sinne einen Bezug zur aktuellen Lebenswelt haben, wie beispielsweise die Verbindung der Hashtags #musictok #pianotok #gay #pride #saintsaens #pridemonth<sup>55</sup>, die immerhin Kommentare wie „Saint-Saëns was gay!?“<sup>56</sup> provozierten, wobei die homosexuelle Neigung von Saint-Saëns wissenschaftlich mehr als umstritten ist, was hier jedoch nicht thematisiert wurde. Trotz manch unkorrigierter Fehlinformation gibt es unter den Usern eine Art *TikTok*-Korrektiv zu Leben und Werk von Saint-Saëns, wie den Kommentar „LOUDER FOR THE PEOPLE IN THE BACK!!! Saint-Saëns didnt deserve to only be known for the carnival des animaux“<sup>57, 58</sup>.

Der Umfang von maximal einer Minute markiert bei *TikTok* ein (wiederkehrendes) Limit der „Aufmerksamkeitsspanne“<sup>59</sup>, wobei für oder gegen eine vollständige Rezeption binnen Sekunden entschieden wird. In der Studie zu Plattformisierung des Songwritings wurde das Phänomen erklärt:

„sich jetzt ein Video anzuschauen was drei Minuten 50 ist oder so ist schon echt eine Herausforderung [...] also die Aufmerksamkeitsspanne ist einfach so gering geworden in dem Feld [...] weniger [ist] mehr [...] ich würde niemals ein Video haben, was länger als eine Minute dauert“.

Diese Länge hat auch technische Gründe: „Für den Algorithmus sind, wenn man das auf *TikTok* hochlädt, vier Minuten schon sehr lang, weil die App darauf ausgelegt ist, schnellen Konsum zu haben. Um

<sup>49</sup> <https://www.tiktok.com/@endasuparman/video/7025316450067926278> (CC).

<sup>50</sup> @seventhinker zu (CC).

<sup>51</sup> <https://www.tiktok.com/@musictrainingonline/video/7226753938861739270> (DD), #voiceteacher #singing-lessons #musiceducation #pianoaccompaniment #musicteacher #vocalcoach #avemaria #singalong.

<sup>52</sup> [https://www.musik.tu-dortmund.de/fileadmin/user\\_upload/Catalogue-des-motets\\_2023.pdf](https://www.musik.tu-dortmund.de/fileadmin/user_upload/Catalogue-des-motets_2023.pdf)

<sup>53</sup> Hintergrund-Interview mit Bastian Osis, S. 10.

<sup>54</sup> <https://www.tiktok.com/@classicalfeed/video/7323921415986761006> (I).

<sup>55</sup> (J).

<sup>56</sup> @sweet\_clem zu (J).

<sup>57</sup> @je.keuning zu <https://vm.tiktok.com/ZGecRbkSR/> (K).

<sup>58</sup> Bastian Osis merkte dazu an: „wenn mir Unstimmigkeiten auffallen oder ich sowas kommentiert bekomme, dann gucke ich dann auch, check ich, gucke ich dann immer noch mal, also überprüfe ich das dann auch. Wenn ich irgendwie mal falsch liege, das ist auch schon vorgekommen, dann nehme ich die auch runter. Das ist natürlich auch wichtig, dass die Information dann stimmt.“ (Hintergrund-Interview, S. 6) Die Informationsquellen sind in der Regel in digital zugänglichen Daten. Dazu zählen für Osis Websites der Berliner Philharmoniker, des Hessischen Rundfunks, YouTube, Deutsche Grammophon und Medici TV.

<sup>59</sup> Auch im Folgenden: Matthias Haenisch, Marc Godau, Julia Barreiro, Dominik Maxelon und Timo Neuhausen: „Die Plattformisierung des Songwritings. Musik erfinden unter Bedingungen des short video turn am Beispiel von TikTok, in 44. Jahresband des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung / 44th Yearbook of the German Association for Research in Music Education, S. 312, <https://www.waxmann.com/?elD=texte&pdf=4764OpenAccess18.pdf&typ=zusatztext>.

die Aufmerksamkeit von den Leuten muss man schon richtig kämpfen.“<sup>60</sup> Allerdings sind längere Videos, sucht man danach, durchaus zu finden. Jedoch „gucken sich das eher so Leute an, die sowieso schon so eine Affinität haben oder das vielleicht auch sogar schon kennen. Aber ich weiß nicht, ob man da neue Leute unbedingt mitkriegt.“<sup>61</sup>

„Wenn ich zum Beispiel in vier Minuten Video hochlade, dann guckt sich das kein Mensch auf *TikTok* zu Ende an. Das heißt, das kommt dann in die Statistik mit rein und der Algorithmus sucht sich extra Videos raus, bei denen er dann halt meint, dass das mehr Interaktion hervorruft.“<sup>62</sup>

*ugc*, der eigens für *TikTok* entworfen ist, liegt oft im 30- bis 60-Sekunden-Modus und soll (anders als etwa bei Spotify oder auch YouTube) oft nicht „für die Ewigkeit halten“<sup>63</sup>. In den Videos von @bastianosis (A, AA<sup>64</sup>, J<sup>65</sup>, R<sup>66</sup>) sahen die Zuschauer\*innen im Durchschnitt 48% des Videos (12,48 Sekunden), wobei die „meisten Zuschauer\*innen [...] bei 0:02 [Min.] aufgehört haben zuzuschauen“<sup>67</sup>. Nur 16,58% haben das Video in voller Länge (26 Sekunden) geschaut. In diesen zwei Sekunden mit zwei Kameraeinstellungen ist sowohl das Orchester als auch die Solistin bereits zu sehen, die Virtuosität zu hören und die Caption („When i say Saint-Saëns is criminally underrated i mean it...“)<sup>68</sup>, sodass eine Ablehnung aufgrund mangelnder Reize unwahrscheinlich scheint. Denkbar ist, dass über den Algorithmus (Auswahl: „Für dich“) nicht nur „klassikinteressierte, junge Menschen“<sup>69</sup> erreicht werden.

### #carnivaloftheanimals

Der *Carnaval des animaux*, insbesondere *le Cygne*, dominiert in allen denkbaren Varianten mit Abstand die Rezeption auf *TikTok*, was zum einen an der (fast schon) *TikTok*-gemäßen Länge der Sätze liegen dürfte, zum anderen aber auch an seiner allgemeinen Popularität. Mit 54.1k *views* ist ein Ausschnitt einer traditionellen Aufzeichnung<sup>70</sup> eines Konzertes von *le Cygne* (Takt 18-28) mit Christoph Croisé (Cello) und Samuel Parent (Klavier) eine der häufiger angesehenen. Zu den Favoriten gehört aber sicherlich die Version mit Theremin<sup>71</sup> von @carolinaeyck (3m *views*, 376.8k *likes*) – eine Wiedergabe in 2:42 Min. des ganzen Werkes. Die meisten der dazugehörigen 1818 Kommentare beziehen sich allerdings eher auf das Instrument als auf das Werk („the swan 🌟“<sup>72</sup>) oder den Komponisten („saint saens has my heary“<sup>73</sup>), wobei deutlich wird, dass viele dieser Meinung sind: „Swan is a beautiful choice for

<sup>60</sup> Hintergrund-Interview mit Bastian Osis, S. 9.

<sup>61</sup> Hintergrund-Interview mit Bastian Osis, S. 9.

<sup>62</sup> Hintergrund-Interview mit Bastian Osis, S. 9.

<sup>63</sup> Matthias Haenisch, Marc Godau, Julia Barreiro, Dominik Maxelon und Timo Neuhausen: „Die Plattformisierung des Songwritings. Musik erfinden unter Bedingungen des short video turn am Beispiel von TikTok, in 44. Jahresband des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung / 44th Yearbook of the German Association for Research in Music Education (pp.305-321), S. 315.

<sup>64</sup> <https://www.tiktok.com/@bastianosis/video/7283751663448362272> (im Folgenden AA).

<sup>65</sup> <https://www.tiktok.com/@bastianosis/video/7246826771868388635> (im Folgenden J).

<sup>66</sup> <https://www.tiktok.com/@bastianosis/video/7283026954251537696> (im Folgenden R).

<sup>67</sup> Für die Bereitstellung der Videoanalysen danke ich Bastian Osis.

<sup>68</sup> Aus der Videoanalyse zu (R) lassen sich vom *Creator* sowohl die „Traffic-Quellen“ auslesen (Für dich 75,2%, Suchen 13,2%, Persönliches Profil 6,0%, Andere 4,4%, Sound 1,1%) ablesen sowie die Suchanfragen, die dem Aufruf zugrunde lagen (cello 15,3%, classical music 8,1%, Cello 8,0%, classicalmusic 4,5%, orchestra 4,1%). Nicht messbar sind die Aufrufe über #Saint-Saëns.

<sup>69</sup> <https://www.br-klassik.de/aktuell/news-kritik/klassik-auf-tiktok-klassische-musik-100.html>.

<sup>70</sup> <https://www.tiktok.com/@scoregalore/video/7217790933004193067> (L).

<sup>71</sup> <https://www.tiktok.com/@carolinaeyck/video/7249542500157836570> (M).

<sup>72</sup> @yaelbeltre zu (M).

<sup>73</sup> @6arelyyt zu (M).



theremin! So skillfully executed"<sup>74</sup>. Die Faszination für das instrumentale Außergewöhnliche steht hier über dem Gewohnten bzw. Bekannten, wie auch das Arrangement der *Danse Macabre* für Carillon, die große Zustimmung erfährt: „With your permission, this will be my ringtone“<sup>75</sup>. Ähnliches ist zu beobachten zu der Schlagzeugbegleitung zu op. 40 „if classical had modern drum pt.11“<sup>76</sup> von @rat.trick, der in der Videobeschreibung angibt: „This one has been requested lots!“ (52.3k views, 6908 likes).

Arrangements oder Cover-Versionen von *le cygne* reichen in der Besetzung von Klavier solo über Saxophon und Harfe bis zu Posaune oder Oboe und Klavier, wobei die Original-Version von Cello und Klavier überwiegt. Die meisten der Videos bilden eine unpräzise, heimische, fast ‚kammermusikalische‘ Situation ab, die ohne Perspektivwechsel, Schnitte o.ä. auskommt, wie von @marounyamminemusic<sup>77</sup> (316.2k views, 4886 likes), zu denen fast alle Kommentare („🥰🥰🥰🥰“<sup>78</sup>) Zuneigung bzw. Freude ausdrücken.

Emojis, die nonverbal Zustimmung oder Begeisterung ausdrücken sollen, finden sich in den Kommentaren nicht unbedingt häufiger als verbale Anmerkungen; insbesondere der Netzsargon beschränkt sich auf wenige Ausdrücke wie *goat*, *omg* oder *fav*.<sup>79</sup> Wenn die Kommentarspalte mit Mehrfachemojis initiiert oder zumindest relativ am Anfang begonnen wird, folgen oft entsprechende ‚Antworten‘ bzw. Neukommentare. Wenn verbale Kommentare am Anfang stehen, folgen meist verbale Zusätze, deren Aussagegehalt allerdings nicht unbedingt über die der Emojis hinausgehen muss („my all time fav“<sup>80</sup>). Verbale Kommentare werden in der Regel auf Englisch verfasst, wobei die Übersetzungsfunktion eine nationalsprachliche Übertragung ermöglicht. Obwohl orthografische und grammatikalische Korrektheit zweitrangig zu sein scheinen und Abkürzungen und elliptischer Stil durchaus zu verzeichnen sind, entsprechen die meisten Kommentare der sprachlichen Norm. In den wenigsten Fällen findet sich Fachterminologie in den *captions*<sup>81</sup> und Kommentaren wieder, um Einstiegshürden so gering wie möglich zu halten:

„Ich benutze eine bestimmte Sprache, indem ich häufig auf Fachbegriffe verzichte. So sage ich selten, zum Beispiel CODA, sondern füge Ende hinzu. So versuche ich, die Informationen zugänglich zu halten und benutze natürlich auch Internetsprache – ein Lingo, den man sonst normalerweise gar nicht benutzt. Dadurch können Sachverhalte dargestellt werden und trotzdem die Leute ganz gut erreichen. Wenn man dieselbe Sprache benutzt, funktioniert das.“<sup>82</sup>

Dieses Vorgehen evokiert jedoch auch in der digitalen Welt Widerstand: Ich habe

„dafür tatsächlich schon einige Kritik bekommen, weil es dann so unseriös sein soll. Aber ich glaube, dass es eben für Vermittlungszwecke sehr, sehr praktisch ist und hilfreich. Unter den vielen Kommentaren, die man bekommt, ist auch viel Kritik, zum Beispiel, dass ich mich nicht so plump ausdrücken soll, dass [diese Internetsprache/Lingo] nicht angemessen wäre, weil das [klassische Musik] etwas Höheres ist. Aber ich finde gerade diese plumpe Ausdrucksweise macht klassische Musik für die Leute zugänglich. Ich sehe auch nicht, dass das, was übergebracht wird, durch die Sprache negativ beeinträchtigt wird, nur weil es auf eine lustige Art und Weise gemacht wird.“

<sup>74</sup> @celloharmonykatie zu (M).

<sup>75</sup> @hadesismyrealname zu <https://vm.tiktok.com/ZGeTRGBJN/> (N).

<sup>76</sup> <https://vm.tiktok.com/ZGetYW9aP/> (O).

<sup>77</sup> <https://www.tiktok.com/@marounyamminemusic/video/7350341044145245441> (P).

<sup>78</sup> @igizya.beri.eranay zu (P).

<sup>79</sup> Es handelt dabei um Abkürzungen: *goat* – *geratest of all time*, *omg* – *oh my god* oder *fav* – *favorite*.

<sup>80</sup> @hoseokoz zu <https://www.tiktok.com/@classicalmusicart/photo/7335165223617219841> (Q).

<sup>81</sup> Captions sind Beschreibung zu den Videos, die eingeblendet werden.

<sup>82</sup> Auch im Folgenden: Hintergrund-Interview mit Bastian Osis, S. 1.

Selbst für erfahrene *creators* scheint die Gratwanderung zwischen *TikTok*-spezifischem *Lingo* und fachsprachlicher Vermittlung schwierig zu sein.

Die Möglichkeit der Interaktion bzw. zur Aufnahme von Verbindungen der *user* über die Kommentarfunktion wird (wie oben abgebildet) allerdings nur von einem Bruchteil der Nutzenden genutzt. Einige scheinen das Verfassen von Kommentaren grundsätzlich abzulehnen, Andere scheinen nur dann einen Mehrwert im Kommentieren zu sehen, wenn sie Neues hinzufügen könnten, was aufgrund der zeitlichen Abfolge oft unmöglich ist. Besonders Jüngere sorgen sich aber auch a) um den digitalen Fußabdruck, den sie durch die Kommentare hinterlassen könnten und der ihnen zu einem späteren Zeitpunkt schaden könnte; b) um Ausgrenzung in der analogen und digitalen Welt, da die Reaktion eigenen Followern angezeigt werden.

Eher selten bedeuten die Kommentare eine **Auseinandersetzung mit dem Werk** (wie “so metal”<sup>83</sup> oder „je savais pas que saint-saens pouvait faire des trucs énérvé“<sup>84</sup>), dem Komponisten (“saint saens changed my life bro I played his piano concerto no 2 and have not been the same since”<sup>85</sup> oder “KEEP IT CAMILLE 🔥🔥🔥🔥🔥”<sup>86</sup>) oder der **Interpretation**: In der meistrezipierten Version von *le Cygne* von @classicalmusicart Heavenly<sup>87</sup> “At the Swan Lake/Classical Music 5” (893.8k views, 129.133 likes) werden die Interpreten nicht genannt und die Aufnahmesituation durch drei aufeinanderfolgende stilistische Naturdarstellungen verschleiert. Die 454 Kommentare werden durch außermusikalische Anmerkungen dominiert: “the song i want at my wedding with my man”<sup>88</sup> – “I had this song at mine and I’m so happy I did 🤩”<sup>89</sup> oder „i listened to this while reading a thousand boy kisses... heart broken”<sup>90</sup>. Neben diesen

- **emotionalen** Einblicken (auch “My Wedding or funeral Song 🤩💔💔💔🐣”<sup>91</sup>) überwiegen in den Kommentaren vor allem Anmerkungen
- **assoziativer Art** (zu *le cygne* „bridgerton music”<sup>92</sup> oder zur ersten Symphonie in Es-Dur op. 2 „I imagine Edward Kenway In Nassau chasing some guy or like Arno running through the streets and cathedrals to escape the guards or sum”<sup>93</sup> oder “I’m walking down an empty hallway with a flowing cape about to fight for the love of my life who is about to be taken away”<sup>94</sup> oder zum zweiten Cellokonzert in d-Moll op. 119 “My bard in BG3<sup>95</sup> could ace this 100”<sup>96</sup>),

---

<sup>83</sup> @katherine\_montalto zu (K).

<sup>84</sup> @maeve.statercauanna zu <https://www.tiktok.com/@bastianosis/video/7283026954251537696> (R).

<sup>85</sup> @cyix\_draws zu (K).

<sup>86</sup> @theclassicalposts zu <https://www.tiktok.com/@srg7b9/video/7370366502173691178> (FF).

<sup>87</sup> <https://www.tiktok.com/@classicalmusicart/photo/7335165223617219841> (Q).

<sup>88</sup> @slvtty..grl zu (Q).

<sup>89</sup> @hannahmhazen zu (Q).

<sup>90</sup> @jordyo723 zu (Q).

<sup>91</sup> @lis.obg zu (Q).

<sup>92</sup> @chrisdagoat1234 zu (Q).

<sup>93</sup> @lonely\_ghost002 zu (R), Edward Kenway und Arno Dorian sind Charaktere aus dem Computerspiel *Assassin’s Creed*.

<sup>94</sup> @kirby.sprinkles zu zu (R).

<sup>95</sup> BG3 – vermutlich „Baldur’s Gate 3“ ist ein 2023 erschienenes Computer-Rollenspiel.

<sup>96</sup> @redwingfannv zu (R).

- **wertender Art** („This whole piece is sublime 🤩🤩 the third movement always gets me“<sup>97</sup> oder “one of the most underrated melodies of all time. I just loooooove it 🥰“<sup>98</sup> oder zum zweiten Cello-Konzert „is this a vivaldi knockoff“<sup>99</sup> oder „it’s no aquarium but it’s alright“<sup>100</sup>),
- **analytische** (“Saint saens always writes the most fun double stops!“<sup>101</sup>),
- **im Sinne persönliche Erinnerungen** („I want my cello back I NEED TO LEARN THIS EVEN THOUGH I KNOW I’M NOT THAT GOOD 🤩“<sup>102</sup> oder “omgh I danced to this in ballet“<sup>103</sup> oder “maybe you need more than 1 piano...like they did way back in the opening ceremony of the summer Olympics in 1984....(I think). but this“<sup>104</sup>),
- **persönliche Wünsche artikulierend** (“I will forever hope that if a movie was made about me, this would be the theme 🍷“<sup>105</sup>) und sowohl außer- als auch innermusikalisch,
- **vergleichender Art** („Its sounds like full Harry Potter 🤩“<sup>106</sup> oder “dont they use this in beauty and the beast when belle is touring the forbidden wing???”<sup>107</sup> oder “wait until u hear liebestraum by f. liszt“<sup>108</sup>).

Die Beschreibung der **persönlichen Bewertung**, der Wirkung auf die Hörenden und die Darstellung der eigenen Involviertheit liegt deutlich vor musikalischen Einsprüchen (“bruh this extremely popular classical song was written in 1886“<sup>109</sup>) oder vermittelnden Aspekten. In vielen Fällen, in denen persönliche Vorlieben und emotionale Eindrücke geteilt werden, die unabhängig vom eigentlichen *content* sind, werden launige Formulierungen („my goosebumps have goosebumps“<sup>110</sup>) mit egozentrischen Bezügen deutlich: „me after 5 coffees“<sup>111</sup> oder „I wish I moved that fast after I had coffee 🤩🤩🤩“<sup>112</sup> oder „Love some aggressive classical music“<sup>113</sup>.

Auch der direkte Aufruf zu einem Austausch über die Musik hilft selten. Der vierte Teil der fünfteiligen Serie zu „Melodias Oscuras“<sup>114</sup> von @nocturnodesombras bietet eine Einführung in die *Danse macabre* op. 40 (1:31 Min.)<sup>115</sup>:

„En el siglo 13, durante la Edad Media, surgió un tema recurrente en el arte, conocido como ‘El encuentro de los tres vivos y los tres muertos’. Este motivo representaba el encuentro de tres hombres de buena posición social con tres muertos, simbolizando la fugacidad de la vida y de las

<sup>97</sup> @practicngbitchcraft zu <https://www.tiktok.com/@scoregalore/video/7227555134190980395> (S).

<sup>98</sup> @indiapocilga zu <https://www.tiktok.com/@scoregalore/video/7204906742134689070> (T).

<sup>99</sup> @batuhaaaaaaan zu <https://www.tiktok.com/@classicalmusicart/video/7290673138508090626> (U).

<sup>100</sup> @trumpetlouder zu (R).

<sup>101</sup> @jeffy.ock zu (R).

<sup>102</sup> @smataqwdhx1 zu (R).

<sup>103</sup> @ryellalia zu (W).

<sup>104</sup> @ffiradamha zu <https://www.tiktok.com/@annalapwoodorgan/video/7241618542800538907> (EE).

<sup>105</sup> @anni\_spog1 zu (Q).

<sup>106</sup> @Tamaskokenyofficial zu <https://www.tiktok.com/@scoregalore/video/7192655471189265707> (V).

<sup>107</sup> @fromleia zu (V).

<sup>108</sup> @mae zu (R).

<sup>109</sup> @.rose..grace zu (R).

<sup>110</sup> @liesemoon zu (R).

<sup>111</sup> @elijah\_monroe62 zu (R).

<sup>112</sup> @scottyj2319 zu (R).

<sup>113</sup> @astasmommy zu (R).

<sup>114</sup> Teil 1 Nocturne of Shadow (Kōji Kondō), Teil 2 Night on Bald Mountain (Modest Petrowitsch Mussorgski), Teil 3 El Trino del Diablo de Giuseppe Tartini, Teil 4 Danse Macabre de Camille Saint Saens [sic], Teil 5 Requiem de Wolfabg [sic] Amadeus Mozart.

<sup>115</sup> Deutsche Übersetzung, Orthographie zur besseren Lesbarkeit angepasst.

posiciones materiales. Con el tiempo, esta temática evolucionó hasta convertirse en la danza de la muerte o danza macabra, una alegoría que transmitía la universalidad de la muerte. Sin embargo, no fue hasta finales del siglo 16 cuando la música y la danza se fusionaron con esta temática en composiciones como *Matassin* oder *Toden Tanz* [sic]. Fue en 1874, cerca de 200 años después, cuando Camille Saint-Saëns se inspiró en un poema de Henri Cazalis para componer su *Danse Macabra*. Esta melodía representa a la muerte a media noche del Día de los Muertos, convocando a los difuntos con su violín para que bailen para ella. Los esqueletos danzan hasta que el gallo canta al amanecer. Momento en el cual deben regresar a sus tumbas hasta el próximo año. La composición de Saint-Saëns es fascinante en su estructura y ejecución. La combinación de notas disonantes y ritmos frenéticos evoca la imagen de una danza sinistra que trasciende los límites de la vida y la muerte. ¿Te atreverías a dejarte llevar por la *Danse Macabre*? Déjame tu respuesta en los comentarios y adéntrate en este fascinante y escalofriante viaje musical. Recuerda, la muerte siempre está esperando para bailar contigo.<sup>116</sup> (2094 likes)

Trotz des letzten Absatzes („Würden Sie es wagen, sich von der *Danse macabre* mitreißen zu lassen? Hinterlassen Sie Ihre Antwort in den Kommentaren und begeben Sie sich auf eine faszinierende und schaurige musikalische Reise. Denk immer daran: Der Tod wartet immer darauf, mit Ihnen zu tanzen!“), einer Aufforderung zur Partizipation, folgten nur 22 *user*: Keiner der Kommentare bezieht sich allerdings auf die ursprüngliche Frage, keiner auf die *Danse macabre*: „La risa del diablo de Paganini, es el caprice 13“<sup>117</sup> oder „recuerdo haberla escuchado en el show de Mikey mouse , cuando cuentas las historias de miedo , creo que esa se escucha en la que el y mini entran a p1“<sup>118</sup>.

### „I’m not a big fan of classical music“<sup>119</sup>

Klassikfremde *TikTok*-Nutzende geben sich oft mittelbar oder unmittelbar in den Kommentaren zu erkennen, wie @hamed4757 mit der Bemerkung „honestly speaking I’m not a big fan of classical music but this piece is one piece of meteor“<sup>120</sup> über das zweite Cellokonzert op. 119 oder @Kip528 mit “[...,

---

<sup>116</sup> <https://vm.tiktok.com/ZGetuKpR4/> (W), deutsche Übersetzung: Im 13. Jahrhundert, während des Mittelalters, tauchte ein wiederkehrendes Thema in der Kunst auf, bekannt als die Begegnung der drei Lebenden und der drei Toten. Dieses Motiv repräsentierte das Zusammentreffen von drei Männern mit guter sozialer Stellung mit drei Toten. Es symbolisierte die Vergänglichkeit des Lebens und des materiellen Besitzes. Im Laufe der Zeit hat sich dieses Thema entwickelt zum Tanz des Todes oder zum *Danse macabre*, einer Allegorie, die die Universalität des Todes vermittelt. Es war jedoch erst Ende des 16. Jahrhunderts, dass Musik und Tanz mit diesem Thema in Kompositionen wie *Danse macabre* oder Todestanz verschmolzen. Etwa 200 Jahre später, 1874, wurde Camille Saint-Saëns von einem Gedicht von Henri Cazalis dazu inspiriert, seine *Danse macabre* zu komponieren. Diese Melodie repräsentiert den Tod um Mitternacht am Tag der Toten, ruft die Verstorbenen mit ihrer Geige zum Tanzen. Skelette tanzen, bis der Hahn im Morgengrauen kräht, der Moment, in dem sie bis zum nächsten Jahr in ihre Gräber zurückkehren müssen. Die Komposition von Saint-Saëns ist in seiner Struktur und Ausführung ausgewogen. Die Kombination aus dissonanten Noten und frenetischen Rhythmen evoziert das Bild eines unheimlichen Tanzes. Das überschreitet die Grenzen von Leben und Tod. Würden Sie es wagen, sich von dem makabren Tanz mitreißen zu lassen? Hinterlassen Sie mir Ihre Antwort in den Kommentaren und tauchen Sie ein in dieses Paradies und eine schaurig musikalische Reise. Denk immer daran. Der Tod wartet immer darauf, mit dir zu tanzen.“

<sup>117</sup> @user5697053791078 zu <https://vm.tiktok.com/ZGetuKpR4/> (deutsche Übersetzung: Paganinis Teufelslachen, das ist die Caprice 13).

<sup>118</sup> @lu\_roman2 zu (W), deutsche Übersetzung: Ich erinnere mich, dass ich es in der Mikey Mouse Show gehört habe, als du die Gruselgeschichten erzählt hast, ich glaube, du hast die gehört, in der er und Mini ins P1 gehen.

<sup>119</sup> @hamed4757 zu (R).

<sup>120</sup> @hamed4757 zu (R).

w]ow! Thos is the stuff that should be on the radio!"<sup>121</sup> über die *Danse macabre* op. 40. Bei Weitem sind es aber nicht nur Klassikfremde, die die Videos ansehen und sie kommentieren. Die verschiedenen Rezeptionsabsichten und -ansätze sind in dem aktuell<sup>122</sup> meistgesehenen Video unter #saintsaens „When i say Saint-Saëns is criminally underrated i mean it..."<sup>123</sup> (3,7M views, 567.093 likes, 79.924 Speicherungen, 21.624 Weiterleitungen und 2939 Kommentare) zu beobachten. Das Video, am 26. September 2023 von @bastianosis, einem der Saint-Saëns-Multiplikatoren auf *TikTok* und *Instagram*, gepostet, umfasst die Takte 3-35 aus dem zweiten Satz des zweiten Cellokonzertes op. 119, gespielt von der argentinischen Cellistin Sol Gabetta (\*1981). Ihrem Ausdruck und ihrer Virtuosität wird in zahlreichen Kommentaren Anerkennung gezollt und die Interpretin beispielsweise von @tititov mit Jacqueline du Pré (1945-1987) verglichen. Die hohe Zahl an Aufrufen lässt sich unter anderem damit erklären, dass das Video von der isländisch-chinesischen Musikerin Laufey Lín Jónsdóttir (Künstlerinnenname Laufey<sup>124</sup>, \*1999) mit 6.3M Followern repostet wurde („laufey reposted 🔥 🔥"<sup>125</sup>).<sup>126</sup> Es handelt sich um einen 26-sekündigen Ausschnitt aus einem Videomitschnitt der Preisverleihung von Opus Klassik vom 13. Oktober 2019 aus dem Konzerthaus Berlin mit dem Konzerthausorchester unter der Leitung von Christoph Eschenbach, das in voller Länge (zweiter Satz – einschließlich Auftritt, Applaus und Interview durch Thomas Gottschalk (\*1950), 6:48 Min.) über Dailymotion zu finden ist.<sup>127</sup> Dieses Video beginnt zwei Takte vor Einsatz des Solo-Cellos und endet mit dem zweiten Orchester-Intermezzo – ein Ausschnitt, der als „mix tra Paganini e Vivaldi 🥰 🥰 🥰 🥰"<sup>128</sup> bezeichnet wird. Derselbe Konzertmitschnitt ist auf *TikTok* sowohl von @endharapalendharapalitte in einer (ganzer) Länge<sup>129</sup> von 4:09 Min zu finden, allerdings nur von 69.300 gesehen, bei 2342 likes und 14 Kommentaren, als auch von @sonyclassical in einer Länge von 36 Sekunden (Takte 102-146)<sup>130</sup> bei 2525 likes und 16 Kommentaren, sowie von @la\_cello\_society<sup>131</sup> in einer Länge von 25 Sekunden mit 311 likes und 4 Kommentaren.

Die Kommentare zu „When i say Saint-Saëns is criminally underrated i mean it..." beginnen mit einem Beitrag, der keinen Bezug zum Video nimmt, sondern direkt auf ein anderes Werk von Saint-Saëns verweist: „The last thing he wrote before he died<sup>132</sup> was the bassoon sonata, and it's the best piece we have. We're eternally grateful he held on for us"<sup>133</sup>. Dieser Hinweis scheint tatsächlich dazu geführt zu haben, sich mit op. 168 auseinanderzusetzen. Es folgt jedenfalls eine Diskussion über den Wert der Fagott-Sonate: „Looked it up based on this comment and glad I did"<sup>134</sup>; ein Eindruck, der einerseits

<sup>121</sup> @Kip528 zu (R).

<sup>122</sup> Im März 2021 erreichte das Video „the swan by saint saens“ von @elisapoems „1.116.863.124 plays“, was damals Platz 46 der „Top TikTok Songs for March 2021“ (<https://tokboard.com/songs/6908024780931353350>) bedeutete. Das Video ist nicht mehr online zu finden.

<sup>123</sup> (R).

<sup>124</sup> Vgl. <https://www.laufeymusic.com/>, <https://www.zeit.de/2023/48/laufey-jazz-island-tiktok>.

<sup>125</sup> @gawaynowo zu (R), das Emoji steht für extreme oder leidenschaftliche Formen der Begeisterung.

<sup>126</sup> Vor dem *repost* hatte das Video, nach Angabe von Bastian Osis bereits „schon eine Million Aufrufe“, jedoch habe der *repost* „natürlich noch auf jeden Fall dazu beigetragen“, das Video populärer zu machen. (Hintergrund-Interview, S. 14).

<sup>127</sup> <https://www.dailymotion.com/video/x7mo3k3>

<sup>128</sup> @trewortrablemaker zu (R)

<sup>129</sup> <https://www.tiktok.com/@endharapalendharapalitte/video/7294049425201040645> (X)

<sup>130</sup> <https://www.tiktok.com/@sonyclassical/video/7222940822352743706> (Y)

<sup>131</sup> [https://www.tiktok.com/@la\\_cello\\_society/video/7288449841154379051](https://www.tiktok.com/@la_cello_society/video/7288449841154379051) (Z)

<sup>132</sup> Auf op. 168 folgten noch *Feuillet d'album* (op. 169) und zwei Orchestrierungen: *Romance* B-Dur (op. 27) für Violine und Orchester sowie die *Valse nonchalante* (op. 110) für Orchester, die Saint-Saëns drei Tage vor seinem Tod beendet hat.

<sup>133</sup> @user9072261956138 zu (R)

<sup>134</sup> @user1898111891447 zu (R)

Bestätigung findet (“As a Bassoonist, I can confirm that it is an AMAZING piece of music!”<sup>135</sup>), dem aber auch widersprochen wird: “eh, it’s a good piece, but far from the best we have”<sup>136</sup>. Zustimmung erhält die Zusammenfassung der Diskussion: “An underrated composer wrote a piece specifically for an underrated instrument, and it’s a sonata ... recipe for perfection right here. ❤️” (Reaktionen: “CORRECT ❤️”<sup>137</sup>, “OMG YES 🙌🙌”<sup>138</sup>).

Ohne Bezug zu dem Video zu nehmen, entspannt sich eine Diskussion über die ‚besten‘ Werke von Saint-Saëns, von denen zumindest die Fagott-Sonate nicht zu den meist-rezipierten gehört. Hinweise auf bekannte Werke wie „[...], I]isten to his ‘organ’symphony,so outstanding...“ führen wie auch in anderen Fällen zu einer Rezeption („I actually haven’t heard that one yet. Will give it a listen thanks 🍷”<sup>139</sup>), wobei aufgrund fehlender Verweise weder deutlich wird, welches Video, in welcher Länge gesehen werden soll bzw. wird. Allerdings scheinen *TikToks* grundsätzlich auch als Appetizer wahrgenommen zu werden, denn @franfuzz beklagt sich: „Can’t find this version on Spotify 🙄”<sup>140</sup>. Darüber hinaus scheinen einige *user* auch Gefallen an der Musik gefunden zu haben und streben eine weitere Beschäftigung an: „So glad I’ve finally fallen into Saint-Saëns Tok”<sup>141</sup> oder „I’ve never listened to this concerto. I think I should 🙄”<sup>142</sup>

Die Verweise auf andere Werke werden auch in Beiträgen deutlich wie „dance macabre is one of my favorite pieces”<sup>143</sup> oder später „[...], m]y fav Saint Saëns piece is ‚Saint Saëns Intro & Rondo Capriccioso . . by either Perlman or Augustin Hadelich”<sup>144</sup> oder “[...], a]so love Symphony No. 2 and the piano concertos”<sup>145</sup>, worauf @bastianosis mit “[...],y]ess his 5<sup>th</sup> Piano Comcerto especially is out of this world 🍷” reagiert. Ebenfalls genannt werden “La muse et le poete 🍷”<sup>146</sup>, “Morceau de concert for horn 🍷”<sup>147</sup>, “The Swan”<sup>148</sup> und “samson et Delilah”<sup>149</sup>.

Auf den allerersten Vorschlag zu ‚wertvollen Werken‘, hier zu der *Danse macabre*, reagiert eben dieser Ersteller<sup>150</sup> mit „That is an amazing Piece as well 🙌”. Es folgt als Reaktion ein kurzer Austausch über diese Symphonische Dichtung: „Definitely the best. When people say ‚what’s your favorite song‘ I get excited bc there’s no humans singing 😄”<sup>151</sup>. Viele Kommentare dienen als Hinweis zu weiterführender Beschäftigung. Insbesondere in den Kommentaren, in denen diese Hörhinweise gegeben werden, ist die Vermischung der Rezeptionsansätze zu beobachten. In dem Beitrag “there’s also a version he wrote for voice and piano. The orchestral is ICONIC but the words version is cool too! it’s halloweeny and

---

<sup>135</sup> @mj8theirfeelings zu (R)

<sup>136</sup> @leoredwell zu (R)

<sup>137</sup> @\_morrassy zu (AA).

<sup>138</sup> @infryinghands zu (AA).

<sup>139</sup> @bastianosis zu (AA).

<sup>140</sup> Zu (R).

<sup>141</sup> @broadway\_optimist zu (AA).

<sup>142</sup> @forrealtherealjudi zu (R).

<sup>143</sup> @jamesdimeo zu (R).

<sup>144</sup> @dkuvsx zu (R).

<sup>145</sup> @mark\_bannick zu (R).

<sup>146</sup> @archdivafranzferdicvnt zu (R).

<sup>147</sup> @nyanrebebt zu (R).



<sup>148</sup> @tixfer zu (R).

<sup>149</sup> @ellee\_1 zu (R).

<sup>150</sup> @bastianosis.

<sup>151</sup> @unhappyappy zu (R).

spooky"<sup>152</sup> finden sich faktenvermittelnde ("also a version"), bewertende bzw. vergleichende ("ICONIC"/ "cool") sowie assoziative bzw. die Wirkung aufgreifende ("halloweeny and spooky").

Durch die Nennung der eigenen Expertise ("As a Bassoonist"<sup>153</sup>) wird versucht, einer Aussage mehr Gewicht zu verleihen. Entscheidend für einen diskursiven Austausch ist jedoch auch die Wahl der Kommentarsprache: Der Beitrag auf Deutsch von @thorstenszeichnungen („Ich finde diesen Part Mega geil leider verliert das Stück nachher seine Power dieser Part hätte später nochmal wiederholt werden müssen..meine Meinung"<sup>154</sup>) wird nur vom Ersteller kommentiert („Ne Wiederholung wäre tatsächlich gut gewesen, die power vom Anfang über 5 min zu halten ust denk ich fast unmöglich"<sup>155</sup>). Leider ist nicht zu eruieren, ob diese Idee aus sprachlichen oder aus fachspezifischen Gründen nicht fortgesetzt wurde. Eigentlich scheint ‚Fach- oder gar Expertenwissen‘ in der *community* durchaus geschätzt zu sein, solange es nicht belehrend dargestellt, sondern ein persönlicher Bezug oder eine eigene Einschätzung präsentiert wird. Auf den Beitrag „for thoses wo[n]dering, this ist he 2nd movement of saint saens 2ND concerto for cello. Extremely unknown piece relative to the very well known 1st one"<sup>156</sup> reagiert @koahyucrefts mit "[..., t]hanks, it' not like those exact letter combinations are filling the entire bottom screen section!"<sup>157</sup>. Der Hinweisgeber reagiert wiederum ungehalten: "fucks your problem  go more of your cats and stop talking bruh <sup>158</sup>. In den ungehaltenen Austausch mischen sich andere *user* beschwichtigend ein, kommentieren aber weder inhaltlich noch drücken sie Zustimmung aus. Hinweise mit persönlichem Bezug oder eigener Einschätzung wie von @jeffy.ock *geliked* ("Loved playing saens cello concerto 1st mvmt too"<sup>159</sup> – was darauf hindeutet, dass neben dem Ausschnitt aus op. 119 weitere Teile des Werkes bekannt sein könnten) werden von der *community* bekräftigt (2.386 *likes*).

Neben dem Expertenwissen gehören die assoziativen Beiträge zu denen, die Reaktionen hervorrufen, solange sie nicht zu lang sind.

„[erster Kommentar:] I feel like this needs to be in a chase scene... like this guy is running through the halls of this mansion after discretely stealing an artifact [142 *likes*, zweiter:] with dozens of security guards and butlers and stuff chasing him and looking for the artifact only for him to run directly into the owner of the house [7 *likes*, dritter:] And end up booking it out the front door as fast as possible, artifact in hand, where his getaway driver and tech person is waiting in an van which he [5 *likes*, vierter:] Literally dives into before shouting to "move!! GO!!" Like this is HEIST music... [4 *likes*]"<sup>160</sup>

Die Zustimmung nimmt von Beitrag zu Beitrag ab, was die Vermutung nahelegt, dass zwischenzeitlich Lesende die Rezeption abbrachen, sobald der Reiz des ersten Impulses verblasst. Die „Aufmerksamkeitsspanne"<sup>161</sup> ist nicht nur in Bezug auf die Videos „einfach so gering geworden“, sondern betrifft auch die Kommentare.

<sup>152</sup> Auch im Folgenden: @katie.clifford\_ zu (R).

<sup>153</sup> @mja8theirfeelings zu (R).

<sup>154</sup> Zu (R).

<sup>155</sup> Zu (R).

<sup>156</sup> @lishorekumar zu (R).

<sup>157</sup> @koahyucrefts zu (R).

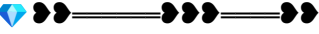
<sup>158</sup> @ lishorekumar zu (R).


<sup>159</sup> Zu (R).

<sup>160</sup> @besstalexix70 zu (R).

<sup>161</sup> Auch im Folgenden: Matthias Haenisch, Marc Godau, Julia Barreiro, Dominik Maxelon und Timo Neuhausen: „Die Plattformisierung des Songwritings. Musik erfinden unter Bedingungen des short video turn am Beispiel

Die schnelle Taktung bzw. Frequenz des Bildes lässt sich auch in den Kommentaren finden: Neue Reize müssen auf *TikTok* in Sekundenschnelle erfolgen, eine langsamere oder intensivere Auseinandersetzung ist nicht die Regel. Insbesondere auf *TikTok*, als „App, die die Möglichkeit zur multimedialen Verbreitung, Rezeption und Neuinterpretation von Musik – eingebettet in eine performative Ästhetik – bietet“<sup>162</sup>, ist diese Art der Auseinandersetzung mit Leben und Werk von Saint-Saëns zu beobachten. Über die von Yvonne Stingel-Voigt dargestellten Verwendungen von Musik hinaus ist in Bezug auf Fragen zu Musikvermittlung und (neuen) partizipativen Ansätzen („Nutzer wird selbst zum Gatekeeper“<sup>163</sup>) zu beobachten, dass klassische Vermittlungsstrategien von der *community* wenig angenommen werden, während personalisierte Angebote – sofern man Kommentare und Klick-Zahlen als Maßstab annimmt – zu einer breiteren Rezeption führen. Zu beobachten sind in den Kommentaren im Wesentlichen vier grundsätzliche Rezeptionsansätze: Vergleich mit anderen Werken, Ausdruck von Begeisterung oder Ablehnung (Wirkung), persönliche Erinnerungen<sup>164</sup> und Erfahrungen sowie Weiterempfehlungen. Expertenwissen wird durchaus geschätzt, sofern Hintergrundinformationen authentisch bzw. informell, dosiert und ohne den sprichwörtlichen Zeigefinger geboten werden.

Die Minimal-Rezeption von Einheiten, die wenige Sekunden umfassen, wird durch die Interaktion in der Kommentarfunktion vom Individualereignis zum Kollektivereignis. Bis auf wenige Ausnahmen, in denen beherrschendes Verhalten kritisiert wurde, dominiert eine grundsätzliche Akzeptanz jeder Äußerung, wobei durch die *like*-Angaben ein Zustimmungsranking entsteht. Für Außenstehende ist die Dekodierung von Botschaften in den Kommentaren nicht immer möglich („, eine intrinsische Partizipation jedoch – bis auf die Voraussetzung des *TikTok*-Zugangs – für jeden überall denkbar. Die *reposts* durch *user* wie Laufey geben einer Peergroup eine extrinsische Beschäftigung vor, der aber nicht nachgekommen werden muss. Während Videos, in denen *content creators* in der Performance auf Selbstinszenierung oder Selbstpräsentation zielen, weniger in den Fokus geraten, sind es klassische Konzertsituationen oder authentische Privatsituationen, die auf Zustimmung stoßen.

Einen Sonderfall bilden *TikToks*, die in Duett-Funktion entstehen wie das Video mit Lang Lang („These have been my favourite videos from the The Swan duet challenge so far! Duet the original video to play The Swan with me “<sup>166</sup>): Diese Funktion bietet den usern die Möglichkeit, ein eigenes Video „Seite an Seite mit einem Video von einem\* einer anderen Creator\*in bei *TikTok* [zu] veröffentlichen“<sup>167</sup>. Hier ist die kammermusikalische (bzw. in Einzelfällen *scheinbar* private oder halböffentliche) Situation meist durch das erste Video angelegt. Gerade in diesem Fall ist der kommerzielle Hintergrund der *duet challenge*, nach dem release am 29. Februar 2024 von *Lang Lang Saint-Saëns*<sup>168</sup> offensichtlich, sodass dies einen Sonderfall der Rezeption darstellt, der neu untersucht werden müsste, insbesondere weil auch

von *TikTok*, in 44. Jahresband des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung / 44th Yearbook of the German Association for Research in Music Education (pp.305-321), S. 312,  
<https://www.waxmann.com/?eID=texte&pdf=4764OpenAccess18.pdf&typ=zusatztext>, siehe Fn 30.

<sup>162</sup> Yvonne Stingel-Voigt Visualisierung von Songs kunsttexte.de 4/2022, S. 2.

<sup>163</sup> Dominic Hesse: „Musikkonsum im digitalen Zeitalter“, in: Béla Anda, Stefan Endrös, Jochen Kalka, Sascha Lobo (Hgg.): *SignsBook – Zeichen setzen in der Kommunikation*, Wiesbaden (2012), S. 47.

<sup>164</sup> @richardsfoodjourney1 zu (R): „Danse macabre I boogie on this on the Sunday when cleaning my house 😂“.

<sup>165</sup> @traveltracks zu (CC).

<sup>166</sup> <https://www.tiktok.com/@capetohorn/video/7356425040713288965> (BB) – #duetme #duet #pianochallenge #duetchallenge #remix #remixchallenge #carnivaloftheanimals #theswan.

<sup>167</sup> <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/creating-videos/duets>.

<sup>168</sup> Deutsche Grammophon (Universal Music), EAN 0028948592241.



in anderen, nicht kommerziellen Fällen die duet-Funktion genutzt wird. So wird auch explizit nach duet-Partnerschaften gesucht: „i need someone to duet this w me!!!“<sup>169</sup>, sucht @tartaglyuhhhh. Bisweilen ergeben sich über die Beschreibung der Assoziationen eigene Narrative in den Kommentaren, die aber nach wenigen *posts* aus der Aufmerksamkeit verschwinden. Die Verbindung in die analoge Welt ist für die *consumer* nur selten gegeben, die Beschränkung der Werke auf wenige Sekunden verleitet fast zu einem unkonzentrierten Zuhören, das zudem durch die Bildgebung verstärkt werden kann. Aus der *community* heraus wird gefordert, dass man sich

„vielleicht mal ein bisschen locker machen [sollte]: Nicht so sehr akribisch darauf achten, wie ist die Interpretation [...], sich freuen, dass Leute da ein Interesse für haben und das halt positiv sehen, dass dort vielleicht ein Anschluss stattfindet. Ich dachte mir ganz oft, ach Leute, freut euch doch, dass es gesehen wird und nehmt das einfach nicht immer so ernst. Es ist mir immer sehr viel aufgefallen, dass gesagt worden ist, das ist so ganz falsch, aber auch so was wie das ist das falsche Format, da wird die Sache irgendwie nicht richtig rübergebracht, das ist nicht ernst genug oder nicht seriös genug; das ist aber seriöse Musik. Das will ich ja auch überhaupt nicht abstreiten, das ist seriös, aber, um die Leute zu begeistern, muss man sich ein bisschen lockerer machen, und dann kommt die Seriosität später dazu.“<sup>170</sup>

Von Rezeption oder Musikvermittlung klassischer Musik im originären Sinn zu sprechen, bildet das Phänomen ‚*Saint-Saëns auf TikTok*‘ nicht ab. Vielmehr könnte man von einer ‚Canapéisierung‘ sprechen, von einem ersten Zugang, der neuen Regeln unterliegt. *TikTok* scheint derzeit von kulturellen und auch wirtschaftlichen Institutionen eher als Reklametafel bedient zu werden – allerdings ohne großen Erfolg. Solange eine persönliche Involviertheit der *user* (auch im Sinne der Self-Determination Theory) nicht erreicht wird, bleibt der *content* wirkungslos. Emotionalisierung und Personalisierung des Gegenstands und eine immersive Anlage der Prozesse kann nicht nur auf *TikTok* ein Schlüssel der Vermittlung sein. @el.reytheonly resümierte zu *le cygne*: „It’s more than magic ✨🌟“<sup>171</sup> – für Außenstehende mag das – trotz der noch geringen Datenlage, die ausgebaut werden sollte – auch nach einem ersten Eindruck auf die intrinsische Partizipation auf *TikTok* zutreffen.

Christina M. Stahl, 2024

---

<sup>169</sup> @tartaglyuhhhh zu (W).

<sup>170</sup> Hintergrund-Interview mit Bastian Osis, S. 10.

<sup>171</sup> @el.reytheonly zu (Q).