

GABLER EDITION WISSENSCHAFT

Gerhard Gensch, Eva Maria Stöckler,
Peter Tschmuck (Hrsg.)

Musikrezeption, Musikdistribution und Musikproduktion

Der Wandel des Wertschöpfungsnetzwerks
in der Musikwirtschaft

GABLER EDITION WISSENSCHAFT

Lebensstil und Musikgeschmack

Gunnar Otte

Über den ästhetischen Wert von Kulturprodukten lässt sich vortrefflich streiten. Derartige Konflikte werden gern mit der Formel geschlichtet: „Es ist eben reine Geschmackssache!“ Aus soziologischer Perspektive, die der folgenden Darstellung zugrunde liegt, entsteht der individuelle Geschmack allerdings weder zufällig noch ist er beliebig wandelbar. Er unterliegt – zumindest in groben Zügen – einer systematischen sozialen Verankerung. Der Musikgeschmack ist eine Komponente des Lebensstils, Teil eines Syndroms mehr oder weniger kohärenter Zu- und Abneigungen, Orientierungen und Verhaltenspraktiken. Die Kenntnis des Musikgeschmacks verrät daher einiges über den Lebensstil eines Menschen insgesamt. Umgekehrt lässt sich von allgemeinen Mustern des Kulturkonsums auf Grundzüge des Musikgeschmacks schließen. Besonders erklärungsbedürftig sind die biographische Entstehung und Entwicklung von Lebensstil und Musikgeschmack. Die Soziologie sucht die Erklärung in der menschlichen Einbettung in Strukturen sozialer Ungleichheit und in den damit verbundenen Gruppenzugehörigkeiten: Lebensstil und Musikgeschmack hängen von Klassenlage, Bildung, Beruf, Generation, Alter, Geschlecht und ethnischer Zugehörigkeit ab, weil von diesen Kategorien nachhaltige Prägekräfte ausgehen.

Der Beitrag wendet sich in Abschnitt 1 dem Lebensstilbegriff und Untersuchungsansätzen der Lebensstilforschung zu. Diese lassen den Musikgeschmack als Teil kultureller Praktiken erkennbar werden, die nach sozialen Gruppen variieren. Da die präsentierten Ansätze unterschiedlichen raum-zeitlichen Kontexten entstammen, werden in Abschnitt 2 Systematiken musikalischer Genrepräferenzen auf der Basis einer neueren Repräsentativumfrage in Deutschland beschrieben. Die erkennbare Segmentierung des Musikangebotes in unterschiedliche Nischen verfestigt sich durch die Teilnahme an Musikszene mit je eigenen Kommunikations- und Verhaltensnormen. Musikszene als Orten der Inszenierung von Lebensstilen wird in Abschnitt 3 daher eine gesonderte Betrachtung gewidmet. Welche theoretischen Erklärungsmechanismen sich für die in den ersten Abschnitten versammelten empirischen Regelmäßigkeiten anbieten und welche Reichweite sie haben, wird abschließend in Abschnitt 4 behandelt.

1 Untersuchungsansätze der Lebensstilforschung

Die heutige Lebensstilforschung fußt auf einer Fragestellung, die schon Max Weber vor einhundert Jahren beschäftigt hat. Weber (1972: 538) hat den Lebensführungsbegriff eingeführt, um „ständische Vergemeinschaftungen“ von ökonomisch begründeten „Klassen“ abzugrenzen: „*Klassen' gliedern sich nach den*

Beziehungen zur Produktion und zum Erwerb der Güter, ‚Stände‘ nach den Prinzipien ihres Güterkonsums in Gestalt spezifischer Arten von ‚Lebensführung‘. „Die aufgrund der Lebensführung eintretende „soziale Schätzung“ thematisiert Weber entlang beruflicher, ethnischer und religiöser Linien. Kennzeichnend für eine „spezifisch religiös determinierte“ Lebensführung sei etwa, „daß, aus religiösen Motiven, eine Systematisierung des praktischen Handelns in Gestalt seiner Orientierung an einheitlichen Werten entsteht“ (Weber 1972: 320f.). Der Lebensführungsbegriff umfasst demnach zwei Komponenten: handlungsleitende Wertorientierungen und Grundprinzipien der als wünschenswert erachteten Lebensgestaltung einerseits; expressive, symbolhaltige, für die Mitmenschen wahrnehmbare Handlungsmuster andererseits.

Die zweite Komponente ist gemeint, wenn in der Soziologie heute von „Lebensstilen“ gesprochen wird. *Lebensstile* kann man als relativ stabile, expressive Muster der individuellen Alltagsgestaltung definieren (Spellerberg 1996: 57ff.). Sie haben doppelten Syndromcharakter: Im zeitlichen Längsschnitt zeichnen sie sich durch *Wiederholungs- und Habitualisierungstendenzen* aus; im Querschnitt weisen sie eine *systematische Passung von Einzelelementen* auf, die die Gesamtheit der Praktiken als „Stil“ identifizierbar macht (vgl. zum Stilbegriff Hartmann 1999: Kap. 2). Typischerweise nimmt das Zusammenwirken der Einzelelemente eine *kohärente Form* über verschiedene Lebensbereiche an: Ein „hochkultureller“ Lebensstil neigt zur Kultivierung von Kennerschaft und Exklusivität beim Musikkonsum genauso wie in Fragen der Lektüregewohnheiten, Urlaubsziele und Ernährungsansprüche. Gleichwohl sind auch Lebensstile denkbar, die durch inhärente Brüche oder postmodernen Eklektizismus auffallen.

Webers Interesse galt dem Ausmaß der *Deckungsgleichheit* der objektiven, materiellen Gliederung einer Gesellschaft – etwa in ökonomische Klassen oder Schichten – und der subjektiven, kulturellen Ordnungsprinzipien, die sich in Mustern der Lebensführung („Ständen“) ausdrücken. Nach Weber ist das Ausmaß historisch variabel. Von einer engen Korrespondenz geht der Ansatz Pierre Bourdieus aus. Für die französische Gesellschaft der 1960er und 1970er Jahre entwirft Bourdieu (1982) das Modell eines „sozialen Raumes“, der vertikal in drei Klassen mit einem je spezifischen kulturellen Geschmack gegliedert ist: Der „herrschenden Klasse“ des Bildungs- und Besitzbürgertums sei ein souveräner Umgang mit dem Kanon der historisch etablierten, „legitimen Werke“ und ein „Sinn für Distinktion“ zu eigen; das „Kleinbürgertum“, bestehend aus Inhabern mittlerer Berufspositionen, eifere den Kulturpraktiken der herrschenden Klasse „bildungsbeftissen“ nach, ohne gleichermaßen kenntnisreich und ungezwungen mit Kultur umzugehen; die „unteren Klassen“ der Arbeiter und einfachen Angestellten pflegten aufgrund ihrer prekären Sozillage mit geringen Spielräumen für kulturelle Bildung einen „populären Geschmack“, der an Traditionen der

Volkskultur und Moden der Unterhaltungsindustrie orientiert sei. Für den Musikgeschmack versucht Bourdieu (1982: 31ff.) dies mit einer Bevölkerungsumfrage nachzuweisen, in der er darum bat, aus zwei Listen mit Sängern bzw. Musikstücken jeweils drei Favoriten zu bestimmen. Als typisch für den legitimen Geschmack ermittelt er klassische Werke wie Bachs „Das wohltemperierte Klavier“, für den mittleren Geschmack „minderbewertete Werke der legitimen Künste“ wie Gershwins „Rhapsody in Blue“ und für den populären Geschmack „leichte“ oder „durch Verbreitung entwertete“ Werke wie Johann Strauß’ „An der schönen blauen Donau“ und Schlager.

Verglichen mit ähnlichen Modellen klassen- und schichtbasierter Geschmackshierarchien (z. B. Gans 1974) zeichnet sich Bourdieus Untersuchung durch zwei Besonderheiten aus. Erstens gelingt es ihm anhand umfangreicher Daten eine Fülle von Freizeitaktivitäten und Geschmacksvorlieben als Syndrome kohärenter Lebensstile nachzuweisen und auf ein klassen- und bildungsspezifisches Dispositionssystem – den „Habitus“ – zurückzuführen. Zweitens fächert er den sozialen Raum anhand zwei weiterer Achsen genauer auf. Dazu führt Bourdieu (1983) die Unterscheidung von „ökonomischem“ und „kulturellem Kapital“ ein. Als *ökonomisches Kapital* bezeichnet er Geld und „direkt in Geld konvertierbares“ Eigentum. *Kulturelles Kapital* könne in drei Formen existieren: in inkorporiertem Zustand (Wissensbestände, Kompetenzen), objektiviertem Zustand (Besitz von Kulturgütern, z. B. Büchern und Musikinstrumenten) und institutionalisiertem Zustand (Bildungstitel). Besonders wichtig sei das *inkorporierte Kulturkapital*, denn es erlaube den kompetenten Umgang mit Kulturgütern und begünstige den Erfolg beim Erwerb von Bildungszertifikaten.¹

Während sich die vertikale Klassenposition im sozialen Raum auf das *Gesamtvolumen* der Kapitalsorten gründet, lassen sich auf der horizontalen Achse Klassenfraktionen nach der *Kapitalstruktur* differenzieren: So stehen sich innerhalb der herrschenden Klasse die „beherrschte Fraktion“ der Künstler, Hochschullehrer und Lehrer (mit einem Übergewicht an kulturellem Kapital) und die „herrschende Fraktion“ der Handels- und Industrieunternehmer (mit einem Übergewicht an ökonomischem Kapital) gegenüber, während sich Freiberufler und höhere Angestellte mit einem ausgewogenen Kapitalverhältnis in der Mitte befinden (Bourdieu 1982: 212f., 405ff.). Am Beispiel des Musikkonsums wird die Relevanz dieser Gegenüberstellung deutlich: Die kulturkapitalstarken Berufsgruppen sind gegenüber ästhetischen Experimenten besonders aufgeschlossen (etwa der Neuen Musik in Gestalt von Pierre Boulez und Iannis Xenakis), während die Inhaber hohen ökonomischen Kapitals kanonisierte Werke bevorzugen

¹ Als dritte Kapitalsorte konzipiert Bourdieu das „soziale Kapital“ – das persönliche Netzwerk sozialer Beziehungen und der darüber zugänglichen Güter –, das aber im Modell des sozialen Raumes von nachgeordneter Bedeutung ist.

(Verdis „La Traviata“), aber auch Affinitäten zu Operetten und Schlagern haben, d. h. zum „mittleren“ und „populären“ Geschmack. Bourdieus Ansatz vermag damit die Struktur symbolischer Kämpfe um die „richtige“ ästhetische Ausrichtung von Opern- und Konzerthäusern zu erklären, die immer wieder in Kulturbetrieben und in der Öffentlichkeit ausgefochten werden. Ferner verweist sein Ansatz darauf, dass Personen mit hohem kulturellem Kapital – oftmals beschäftigt in Kultur-, Medien- und Wissensbranchen – besonders empfänglich für ästhetische Innovationen sind. Die Konstellation von Klassenstruktur und Geschmack tendiert nach Bourdieu aufgrund der Trägheitskräfte des Habitus zu einer fortwährenden Reproduktion.

Auf der dritten Achse seines Raumschemas versucht Bourdieu *sozialem und generationalem Wandel* Rechnung zu tragen: Mit der „Neuen Bourgeoisie“ und dem „Neuen Kleinbürgertum“ macht er zwei Klassenfraktionen aus, die von der Bildungsexpansion der Nachkriegszeit profitiert und die jugend- und popkulturellen Strömungen der 60er und 70er Jahre getragen haben. Da er aber die Nähe zur „legitimen Kultur“ zum Maßstab kulturellen Kapitals erklärt, gerät dieser kulturelle Wandel in seinem Modell leicht aus dem Blick. Klarer bildet ihn Gerhard Schulzes Ansatz ab, der dem Lebensalter eine zentrale Rolle zuweist. Im Zentrum seiner Betrachtung stehen „soziale Milieus“, d. h. „*Personengruppen, die sich durch gruppenspezifische Existenzformen und erhöhte Binnenkommunikation voneinander abheben*“ und die nach Alter, Bildung und alltagsästhetischem Stil abgrenzt werden (Schulze 1992: 174). Den Stil einer Person macht Schulze an ihrer Nähe bzw. Distanz zu drei „alltagsästhetischen Schemata“ fest. Das *Hochkulturschema*, das etwa klassische Musik und Museumsbesuche umfasse, sei gekennzeichnet durch kontemplative Genussformen und das Streben nach Perfektion. Zum *Trivialschema* mit seinen Merkmalen der Gemütlichkeit und Harmonieträchtigkeit gehörten der deutsche Schlager und Quizsendungen im Fernsehen. Das *Spannungsschema* orientiere sich an Action und narzisstischer Selbstdarstellung und sei durch Rockmusik und den Besuch von Kneipen und Diskotheken charakterisierbar. Für die Bevölkerung Nürnbergs 1985 weist Schulze nach, dass höhere Schulbildung die Nähe zum Hochkulturschema begünstigt und die zum Trivialschema mindert. Mit dem Alter reduziert sich die Nähe zum Spannungsschema, während die Nähe zum Trivialschema – zumindest bei niedriger Bildung – ausgeprägter ist (vgl. Abbildung 1).²

² Wegen der Entwertung von Bildungsabschlüssen im Zuge der Bildungsexpansion und der leicht positiven Alterskorrelation (Hartmann 1999: 187, 228; Höffling 1997: 94) ist das Hochkulturschema in der Abbildung durch eine Diagonale abgegrenzt. Die drei gekennzeichneten Flächen markieren die Alters-Bildungs-Gruppen, die einem Schema besonders zuneigen.

Die Alters- und Bildungsstrukturierung der drei Schemata ist mehrfach als relativ stabil nachgewiesen worden (Müller-Schneider 2000; Hermann 2004: 160).

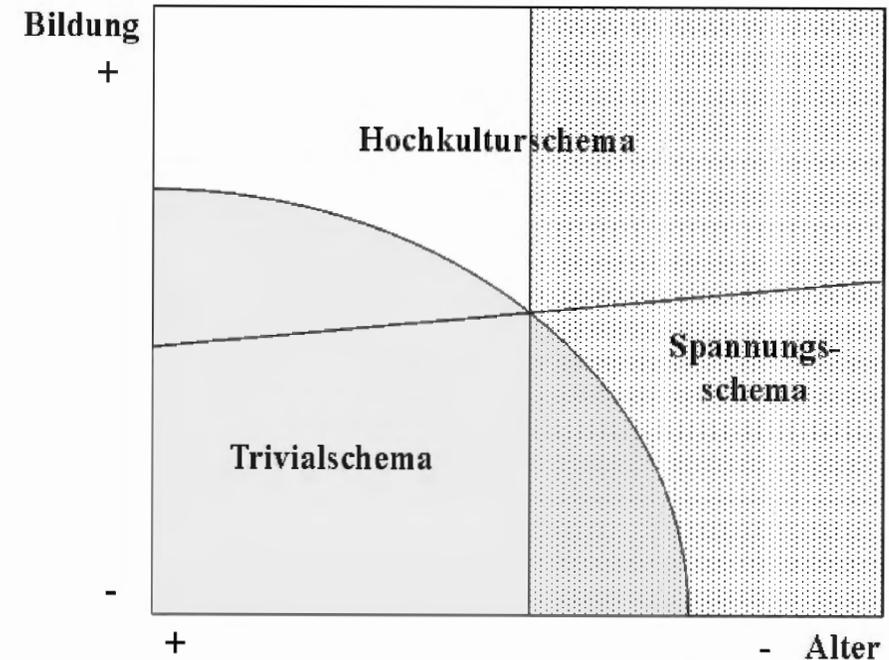


Abbildung 1: Alltagsästhetische Schemata nach Alter und Bildung

Die Ansätze Bourdieus und Schulzes stimmen in der Hochkultureneigung höherer Bildungsschichten überein. Dass der Kontrast hochkulturellen und volkstümlichen Geschmacks durch den Aufstieg der Unterhaltungsindustrie und die Vermarktung jugendkultureller Rock-, Pop- und Dance-Moden zunehmend durch ein „Spannungsschema“ überlagert wird, bringt Schulzes Modell deutlicher zum Ausdruck (vgl. zur historischen Entwicklung Müller-Schneider 1994). Schwierig zu beantworten ist die Frage, ob die Spannungsorientierung ein genuines *Altersphänomen* ist, das sich mit voranschreitendem Lebenslauf verflüchtigt, oder ob sie ein *Generationsphänomen* ist, das dauerhaft beibehalten wird. Auf der Basis einer Bevölkerungsstichprobe in Köln separiert Hartmann (1999: Kap. 6.4) Alters- und Generationseinflüsse mittels einer Retrospektiverfassung geschmackli-

cher Veränderungen der Befragten. Er ermittelt eine leicht sinkende Neigung zum Spannungsschema im Lebenslauf, im Wesentlichen aber generationale Präferenzen:

Vorlieben für Pop und Rock sind, verglichen mit den ältesten Geburtsjahrgängen, für die Jahrgänge 1936 bis 1955 leicht und für die ab 1956 erheblich größer. Auch die Nähe zum Trivialschema ist generationenspezifisch: Die Jahrgänge von 1936 aufwärts stehen volkstümlicher Musik distanzierter gegenüber als die älteren Generationen. Die Hochkulturpräferenz nimmt hingegen generationsübergreifend im Laufe des Erwachsenenalters leicht zu, d. h. früher wie heute scheint ein „Hineinwachsen“ in die klassische Musik verbreitet zu sein.

Die Ergebnisse Hartmanns basieren auf einer kleinen Regionalstichprobe und müssten weiter überprüft werden.³ Sie sind brisant, weil sie eine *fortschreitende Schrumpfung* des Segments volkstümlicher Kultur, eine *Ausbreitung* des Spannungsschemas und eine lebenszyklusgestützte *Bestandssicherung* der Hochkulturerezeption implizieren. Unklar ist jedoch, inwieweit sich Musikpräferenzen in *Besuchsverhalten* übersetzen: Das Durchschnittsalter des Publikums von „Fidelio“ im Kölner Opernhaus ist zwischen 1980 und 2004 von 38 auf 55 Jahre gestiegen (Reuband 2005: 127). Andere Untersuchungen bestätigen die Zunahme des mittleren Alters bei Opern von rund 40 auf über 50 Jahre in den vergangenen zwei Dekaden (Reuband 2005: 134ff.). Das Durchschnittsalter in klassischen Konzerten des Leipziger Gewandhauses beträgt derzeit sogar 58 Jahre (Schroeckh und Poppitz 2005: 12). Zudem gibt es bei klassischen Konzerten rückläufige Besuchsfrequenzen jüngerer und mittlerer Altersgruppen (Keuchel 2006: 25f.). Im Einklang mit Hartmanns Befunden steht der Altersanstieg bei Schlager- und Volksmusikkonzerten (Neuhoff 2001b: 79f.). Hinsichtlich der Ausbreitung des Spannungsschemas ist zu beachten, dass dieses nach Maßgabe „kognitiver Differenziertheit“ *bildungsspezifisch* ausgeformt ist (Schulze 1992): Junge Erwachsene höherer Bildung („Selbstverwirklichungsmilieu“) kombinieren die Spannungsorientierung mit hochkulturellen Vorlieben und äußern Vorlieben für Jazz, Folk und Formen der „Alternativkultur“; diejenigen niedrigerer Bildung („Unterhaltungsmilieu“) konsumieren populäre Musik in einem weniger reflexiv-intellektuellen Modus.

Entgegen mancher Behauptungen ist kein Abschmelzen der Bildungshierarchie des Hochkulturkonsums zu beobachten. Neuere Analysen deuten sogar auf eine „Elitisierung“ hin (vgl. für Deutschland Rössel et al. 2005: 229; für die USA

³ Höfflings (1997: 93f.) Vergleich generationenspezifischer Musikpräferenzen anhand kommerzieller Umfragen der Jahre 1966, 1980 und 1995 untermauert Hartmanns Interpretationen.

DiMaggio und Mukhtar 2004: 183).⁴ Nach Richard Peterson (1992, 2005) unterliegt der Hochkulturkonsum zwar noch immer dieser sozialen Selektivität, doch seien *hochkulturelle* Genres heute nur *ein* Element im Geschmacksrepertoire der oberen Schichten. Genauso verfügten sie über Kulturkompetenz in *populären* Genres, so dass sie den Charakter von „*Omnivores*“ – oder von „*Allesfressern*“ (Hartmann 1999: 128ff.) – aufwiesen. Da kulturelles Wissen zur Gewinnung sozialer Anerkennung in Interaktionssituationen beitrage, erlaube eine *große Geschmacksbreite* ein kompetentes Auftreten in unterschiedlichen Kontexten. Peterson illustriert dies am Bild einer auf dem Kopf stehenden Pyramide (Abbildung 2). Die Angehörigen der oberen sozialen Schicht S1, die *Omnivores*, haben den vielfältigsten Geschmack. Sie sind diejenigen mit der stärksten Hochkultureneigung, die aber nur einen Teil ihres Geschmacksrepertoires ausmacht (grau schraffierte Fläche). Die Hochkulturteilhabe der Schicht S2 ist bereits geringer – genauso wie ihre Geschmacksbreite. Die Angehörigen der unteren Schicht S3 bezeichnet Peterson als „*Univores*“: Sie seien geschmacklich nicht homogen, sondern setzten sich aus verschiedenen Gruppen zusammen, die je nach regionaler, ethnischer, religiöser, beruflicher oder anderer Tradition sehr verschiedene, jeweils stark spezialisierte Kulturpräferenzen aufwiesen.⁵

Peterson erklärt den Wandel vom Snobismus zur Omnivorizität mit Veränderungen von Sozialstruktur und Kultur nach dem Zweiten Weltkrieg (Peterson/Kern 1996). Durch die Bildungsexpansion und die gestiegene geographische und soziale Mobilität seien die oberen Schichten heterogener geworden. Die Erfahrungsvielfalt unterschiedlicher biographischer Lebenskontexte erzeuge und verlange eine geschmackliche Offenheit. Auch habe der Wertewandel in Richtung größerer Toleranz und Gleichberechtigung das Interesse geweckt, sich gegenüber Stilen marginalisierter Gruppen zu öffnen und vormalig Fremdes wertzuschätzen. Die erhöhte Präsenz verschiedenster Kulturtraditionen in Radio und Fernsehen erleichtere den Erwerb vielfältiger Kulturkompetenzen zusätzlich.

⁴ Dabei ist zu berücksichtigen, dass der *Umfang* der Gruppe der Höhergebildeten durch die Bildungsexpansion der Nachkriegsjahrzehnte erheblich gewachsen ist.

⁵ Müller (1990: Kap. 3) argumentiert mit Blick auf die Musiksozialisation Jugendlicher konzeptuell ähnlich, indem sie Bedingungen für musikalische „Flexibilität“ vs. „Restringiertheit“ untersucht.

Empirisch weisen Peterson und seine Mitarbeiter für die USA nach, dass Angehörige höherer Schichten nicht nur hochkulturell interessierter sind, sondern auch außerhalb dieses Spektrums eine größere Anzahl von Musikgenres wertschätzen. Die Neigung zu einer größeren Breite populärer Genres – Country, Bluegrass, Gospel, Rock und Blues – unter jüngeren im Vergleich zu älteren Befragten interpretieren sie als Generationseffekt. Anhand musikalischer und anderer kultureller Präferenzen ist die Omnivores-These in mehreren Ländern untersucht worden (vgl. im Überblick Peterson 2005).

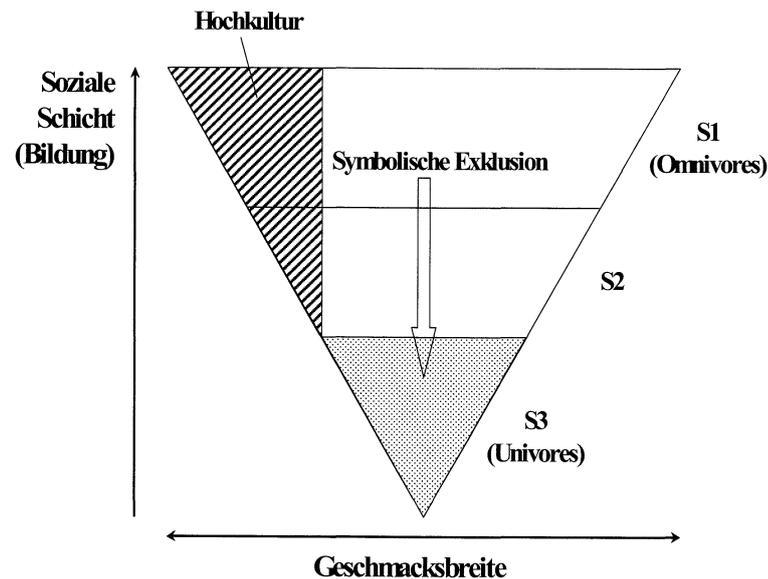


Abbildung 2: Omnivorizität und symbolische Exklusion nach Peterson und Bryson

Die Befundlage zu bilanzieren fällt schwer, weil mangels Daten kaum Zeitvergleiche möglich sind, weil unterschiedliche Musikspektra zugrunde liegen und weil die Messung von Omnivorizität variabel konzipiert wird. Insgesamt ist der Geschmack bei höheren Schichten *allenfalls moderat* vielfältiger als bei niedrigen Schichten. Noch skeptischer fällt das Ergebnis aus, das Neuhoff

(2001a) auf der Basis kumulierter Befragungen von zwanzig Konzertpublika in Berlin erzielt. Für „Highbrows“ – Personen mit großem Gefallen an klassischer Musik – lässt sich eine mit dem Alter und dem Berufsstatus *sinkende* Geschmacksbreite nachweisen. Angesichts der schmalen Genrezusammenstellung, der nichtrepräsentativen Stichprobe und der nicht systematisch schichtbezogenen Auswertung ist die Aussagekraft der Studie aber begrenzt. Auf der Grundlage des Allbus 1998 ermittelt Gebesmair (2004: 195) in einer mehrere Lebensbereiche übergreifenden Analyse eine geringfügig größere Interessenbreite gehobener Berufsgruppen.

Die Forschung hat gezeigt, dass es wenig sinnvoll ist, alle erhobenen Musikgenres schlicht zu einem Index der Geschmacksbreite zu addieren. Qualifiziert werden sollte, *welche konkreten Genres* zum Geschmacksrepertoire bestimmter Sozialgruppen gehören. So demonstriert Bethany Bryson (1996), dass die kulturelle Offenheit der Höhergebildeten Grenzen hat und dass sich ihre Abneigungen vornehmlich gegen Genres richten, die von den Niedrigstgebildeten am stärksten präferiert werden – in den USA Anfang der 90er Jahre: Gospel, Country, Heavy Metal und Rap. Bryson bezeichnet diesen Vorgang als „symbolische Exklusion“ kultureller Formen mitsamt ihrer Anhängerschaften. Schematisch dargestellt, nimmt die bildungsprivilegierte und kulturell toleranteste Schicht S1 in ihr Geschmacksrepertoire die Stile *nicht* auf, die in der untersten Bildungsschicht S3 am beliebtesten sind (hellgrau unterlegte Fläche in Abbildung 2). Die Linie zwischen S2 und S3 markiert eine Toleranzgrenze, die von den Omnivores mit einer Haltung von Kultiviertheit und Weltläufigkeit nicht überschritten wird. Übertragen wir die These auf den Raum alltagsästhetischer Schemata (vgl. nochmals Abbildung 1), lässt sich im „Selbstverwirklichungsmilieu“ – unter jungen, höher gebildeten Menschen – eine überdurchschnittliche Geschmacksbreite mit Ausschluss Tendenzen gegenüber den Genres des Trivialschemas erwarten.

Die angeführten Studien machen deutlich, dass Musikpräferenzen in umfassende Muster der Lebensführung eingebettet sind und dass diese wiederum nach Maßgabe der Schichtungshierarchie – insbesondere der Teildimension der Bildung –, der Generationszugehörigkeit und des Lebenslaufes variieren. Resümiert man die empirische Forschung, können diese Variablen als die zentralen sozialstrukturellen Determinanten der Lebensführung gelten (Otte 2005). Mit Blick auf die Fragestellung Max Webers sind Variationen des „Güterkonsums“ sicher nicht auf die Klassen- und Schichtzugehörigkeit zu reduzieren, weisen aber auch heute deutliche Bezüge dazu auf. Ein weiterer Faktor ist die *Geschlechtszugehörigkeit* (Spellerberg 1996: 96ff., 186ff.). Hochkulturelle und musische Aktivitäten stellen sich als von Frauen bevorzugte Domäne heraus, während sich Männer in höherem Maß für Technik und Sport begeistern (Rössel 2005: 314ff.). Zwar

haben sich Geschlechterdifferenzen genauso wie Schicht- und Altersunterschiede im Verlauf des 20. Jahrhunderts verringert (Buchmann und Eisner 1999, 2001), doch ist die Einbeziehung dieser Merkmale nach wie vor unverzichtbar. Eine ebenso zentrale Kategorie ist die *ethnische Gruppenzugehörigkeit*. Zu Kulturkonsum und Musikrezeption liegen jedoch für den deutschsprachigen Raum kaum systematische Gruppenvergleiche auf repräsentativer Basis vor (vgl. für Jugendliche unterschiedlicher ethnischer Herkunft in Deutschland Keuchel 2006: 61ff.; für Israel Katz-Gerro et al. 2007; für Großbritannien Savage 2006).

2 Eine empirische Analyse musikalischer Genrepräferenzen

Im deutschsprachigen Raum gibt es erstaunlich wenige Studien zur sozialen Strukturierung des Musikgeschmacks.⁶ In wissenschaftlichen Umfragen sind Genrepräferenzen kaum bzw. wenig differenziert erhoben worden. Detailliertere Daten liegen der Marktforschung vor, werden aber für Sekundäranalysen selten verfügbar gemacht. Eine derartige Studie, nämlich die im Auftrag des Spiegel-Verlages 1997 in Deutschland durchgeführte Untersuchung *Outfit 4*, bildet die Grundlage für die Untersuchung eines breiten Genrespektrums nach alters-, bildungs- und geschlechtsspezifischen Vorlieben.⁷ In Tabelle 1 wird der in Abbildung 1 dargestellte Alters-Bildungs-Raum nachgebildet, indem drei Altersgruppen (14-29, 30-49 und 50-64 Jahre) und zwei Bildungsgruppen (Abitur [+] vs. weniger als Abitur [-]) kreuztabelliert werden und innerhalb der sechs Gruppen nochmals eine Geschlechterunterscheidung erfolgt. Die Musikgenres konnten mit den Antworten „höre ich sehr gern“, „auch noch gern“, „weniger gern“, „überhaupt nicht gern“ und „unbekannt“ beurteilt werden. In der Tabelle ist der Anteil derer ausgewiesen, die das jeweilige Genre „sehr gern“ oder „auch noch gern“ hören.⁸ Fett gedruckt sind gruppenspezifische Werte, die den Durchschnitt aller Befragten um mindestens zehn Prozentpunkte überschreiten.

Das *Hochkulturschema*, im Kern durch klassische Musik und Oper repräsentiert, hat seine Hauptanhänger unter Höhergebildeten höheren Alters – beson-

⁶ In der Literatur werden die Begriffe „Musikgeschmack“ und „Musikpräferenz“ uneinheitlich definiert. Im vorliegenden Beitrag meint „Musikgeschmack“ die *Gesamtheit* musikbezogener Bewertungen, während sich „Musikpräferenzen“ auf Bewertungen *einzelner Elemente*, z. B. Genres, beziehen. Nicht impliziert ist eine unterschiedliche Zeitstabilität der Bewertungen (vgl. Gembris 2005: 279f.).

⁷ Die Daten sind beim Zentralarchiv für empirische Sozialforschung, Universität zu Köln, zugänglich (Stuttensnummer 2992). Primärforscher sind der Spiegel-Verlag sowie die Institute Sinus, Marplan, IFAK und ISBA. Die Grundgesamtheit umfasst die deutsche Wohnbevölkerung im Alter von 14 bis 64 Jahren in Privathaushalten. Die Stichprobe wurde nach einem Zufallsverfahren gezogen, die Befragung von April bis Juni 1997 in mündlicher und schriftlicher Form durchgeführt (Spiegel-Verlag 1997: 175f.). Realisiert wurden 8359 Interviews.

⁸ Die „unbekannt“-Antworten werden nicht als „fehlende Werte“, sondern als Ablehnungen definiert. Dieser Entscheidung liegt die Annahme zugrunde, dass Personen, die ein Genre mögen, in der Regel dessen Namen kennen.

ders unter Frauen. Die Anteilswerte der mittleren und jüngeren Jahrgänge auf Abiturniveau sind deutlich niedriger. In der jüngsten Gruppe haben Frauen im Vergleich zu Männern nahezu doppelt so starke Hochkulturenneigungen. Die Bildungsbasiertheit reduziert sich, verschwindet aber nicht, wenn wir uns den – mit Bourdieu – „minderbewerteten“ Gattungen der „legitimen Künste“ zuwenden: Operette und Musical. Interessanterweise genießt das Musical auch bei mittleren und jüngeren Altersgruppen starken Rückhalt, vor allem bei weiblichen Befragten (vgl. auch Keuchel 2006: 35). Ein anderes Muster ergibt sich für Jazz und die – uneindeutig formulierte – Kategorie Weltmusik/Avantgarde: Während Alters- und Geschlechtereinflüsse gering sind, hat die hohe Bildungsgruppe ein etwa doppelt so hohes Präferenzniveau wie die niedrige. Die gehobene Schichtzugehörigkeit, die Dollase et al. (1978) in den 70er Jahren für das deutsche Jazzpublikum nachweisen, besteht also fort. Der Jazz unterliegt einer bemerkenswerten Entwicklung von einer afroamerikanischen Kulturpraxis zu kunstmusikalischer Anerkennung (Lopes 2002). Damit verbunden ist eine Alterung seiner Anhängerschaft im Zeitverlauf, die sich in ähnlicher Form beim Publikum von „Liedermachern“ andeutet (vgl. auch Neuhoff 2001b: 74ff.; Schmücker 1993).

Im Einklang mit Schulzes Modell ist der Kern des *Trivialschemas* – deutsche Volksmusik und Schlager – in höheren Altersgruppen mit geringer Bildung verankert. Gleichwohl fällt die Differenz zwischen den Bildungsgruppen nicht so gravierend aus, wie man erwarten könnte, denn auch Höhergebildete artikulieren beträchtliche Zuneigungen. Die Kategorie Schlager/Evergreens findet auch unter jungen Befragten ein Ausmaß an Zuspruch, das sich auf dem Niveau von klassischer Musik und Oper bewegt. Das im Anschluss an Hartmann (1999) formulierte Szenario eines Verschwindens des Trivialschemas ist für den Schlager weniger evident als für die Volksmusik. Der sozialen Verortung des Trivialschemas nähern sich die Präferenzmuster für Country/Western sowie Tanz- und Unterhaltungsmusik, wenngleich der Bildungseffekt hier geringer ist.

Die Betrachtung der Genres, die dem *Spannungsschema* zuzurechnen sind und ihren Ursprung großteils in Jugendkulturen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben, bringt Generationenlagerungen zum Ausdruck und legt die Unterteilung in eine etablierte und eine neuere Form des Spannungsschemas nahe. Die *etablierte* Ästhetik des Rock erreicht zusammen mit internationalem Pop bis in die Gruppe der 30- bis 49-Jährigen Zustimmungswerte zwischen 45% und 60%. Es handelt sich um die Geburtskohorten seit 1948, d. h. diejenigen, die in ihrer Jugend mit Rock'n'Roll, Beat und Rock sozialisiert wurden. Bei den älteren Jahrgängen fällt das Rock- und Pop-Interesse deutlich ab. Dass innerhalb des Rock-Paradigmas historisch verankerte Subgenre- bzw. Künstlerpräferenzen bestehen (Holbrook und Schindler 1989), wird an den Altersgruppenschwerpunkten im Hinblick auf „älteren“ und „neueren Rock“ erkennbar. Wenngleich

Geschlechter- und Bildungsunterschiede relativ gering sind, zeichnen sich Höhergebildete als Hauptträger des Rock ab – jedoch bei weitem nicht so klar wie in den Publikumsanalysen von Dollase et al. (1974) und in einer britischen Umfrage (Savage 2006: 168). Ebenfalls als etablierte Gattungen sind Reggae/Ska und Blues/Soul/Funk zu werten. Die Präferenzvorsprünge der Höhergebildeten sind dabei in der mittleren Altersgruppe ausgeprägter als in der jüngeren.

Das *neuere* Spannungsschema konstituiert sich primär durch die in den 80er und 90er Jahren popularisierten Ästhetiken der elektronischen Musik (Techno, House) und des Hip Hop. Eindeutig findet sich deren Kernanhängerschaft in der jüngsten Altersgruppe. Die gitarrenbasierten, historisch weiter als die neueren DJ- und clubbasierten Stile zurückreichenden Genres Hard Rock/Heavy Metal und Punk/Independent unterliegen trotz ihrer „Reife“ einer ähnlichen Altersstruktur. Vielleicht ist die Empfänglichkeit jüngerer Menschen für den Aggressionsgehalt dieser Genres dafür verantwortlich, dass Alters- hier stärker als Generationseinflüsse wirken. Während im neueren Spannungsschema Bildungsunterschiede noch weniger ins Auge stechen als im etablierten, zeigen sich pointiertere Geschlechterdifferenzen: Hard Rock und Heavy Metal, Techno und House sowie tendenziell auch Punk und Independent haben männlich dominierte Anhängerschaften. Hier manifestiert sich der in der Musiksoziologie etablierte Befund, dass männliche Jugendliche in besonderer Weise zu aggressiven und unkonventionellen Populärmusikästhetiken neigen (Russell 1997: 147). Damit finden sich – abgesehen von Country/Western – ausschließlich im Spannungsschema die von Männern bevorzugten Genres, während Frauen überproportional solche des Hochkultur-, aber auch des Trivialschemas favorisieren.

Tabelle 1: Genrepräferenzen nach Alter, Bildung und Geschlecht (in %)

	50-64		30-49		14-29	
	Abi	männl.	weibl.	männl.	weibl.	männl.
klassische Musik (bis 1900) (Gesamt: 24%)	+ 61	67	44	49	28	43
neuere klass. Musik (seit 1900) (Gesamt: 21%)	+ 46	56	31	43	21	35
Oper (Gesamt: 17%)	+ 53	64	22	30	13	24
Operette (Gesamt: 27%)	+ 60	69	21	35	8	18
Musical (Gesamt: 44%)	+ 57	73	40	60	34	57
älterer Jazz (bis 1970) (Gesamt: 17%)	+ 39	38	33	32	27	22

	50-64		30-49		14-29	
	Abi	männl.	weibl.	männl.	weibl.	männl.
neuerer Jazz (ab 1970) (Gesamt: 14%)	+ 19	28	25	25	23	21
Weltmusik / Avantgarde (Gesamt: 10%)	+ 12	14	17	15	13	16
internat. Folklore / Folkmusik (Gesamt: 27%)	+ 37	43	30	33	16	19
Chansons / Liedermacher (Gesamt: 35%)	+ 43	52	39	53	23	34
Country & Western (Gesamt: 36%)	+ 45	37	35	32	20	17
deutsche Volksmusik (Gesamt: 39%)	+ 49	43	16	20	3	8
(deutsche) Schlager / Evergreens (Gesamt: 60%)	+ 65	64	38	45	21	20
Tanz- / Unterhaltungsmusik (Gesamt: 55%)	+ 73	66	39	48	25	35
Pop International (Hitparade) (Gesamt: 53%)	+ 23	28	62	61	62	72
älterer Rock (bis 1980) (Gesamt: 41%)	+ 26	35	63	62	55	52
neuerer Rock (ab 1980) (Gesamt: 37%)	+ 13	14	52	52	66	61
Deutsch-Rock (Gesamt: 34%)	+ 11	12	44	45	47	46
Hard Rock / Heavy Metal (Gesamt: 14%)	+ 1	2	19	10	38	20
Punk / Independent (Gesamt: 9%)	+ 1	2	10	7	25	25
Reggae / Ska (Gesamt: 21%)	+ 5	10	30	32	41	45
Soul / Blues / Black Music / Funk (Gesamt: 29%)	+ 15	27	50	44	49	55
Rap / Hip Hop (Gesamt: 18%)	+ 1	6	19	18	37	42
Techno / House Music (Gesamt: 17%)	+ 3	6	15	14	45	36

Nachdem auf der für Deutschland repräsentativen Datenbasis zentrale Überlegungen Bourdieus und Schulzes bestätigt werden konnten, wenden wir uns der Omnivores-These zu. Tabelle 2 zeigt im oberen Teil, wie viel Prozent der vierundzwanzig in Tabelle 1 aufgeführten Genres die Befragten „sehr gern“ oder „auch noch gern“ mögen. Durchschnittlich äußern sie Vorlieben für knapp jedes dritte Genre (29%). Einen breiteren Geschmack haben – wie von Peterson be-

hauptet – die Höhergebildeten. Allerdings fallen die Bildungsunterschiede nicht allzu groß aus. Zudem zeichnet sich kein Trend zu einem breiteren Repertoire von den älteren zu den jüngeren Befragten ab. Stattdessen beurteilen Frauen im Vergleich zu Männern ein etwas größeres Stilspektrum positiv. Betrachtet man im Sinne Brysons die durchschnittlichen Anteile der Genres, die „überhaupt nicht“ gemocht bzw. symbolisch ausgeschlossen werden, gelangt man zu einem ähnlichen Resultat (unterer Teil der Tabelle): Am tolerantesten sind weibliche Befragte mit höherer Bildung.⁹ Demzufolge kann die Omnivores-These zwar nicht so scharf zurückgewiesen werden, wie Neuhoff (2001a) es tut, doch sind die höheren Schichten weit davon entfernt, sämtliche Musikstile zu mögen. Dies signalisieren schon die hohen Anteile rigoros abgelehnter Genres. Entscheidend sind die Überlegungen Schulzes und Brysons: Je nach Position im Alters-Bildungs-Raum werden *spezifische Grenzziehungen* vollzogen. So schließen jüngere, hochgebildete Personen primär Genres des Trivialschemas aus ihrem Geschmacksrepertoire aus. Wie von Bryson behauptet, handelt es sich um die Musikformen, deren Anhängerschaft über geringe Formalbildung verfügt.¹⁰

Tabelle 2: Omnivorizität nach Alter, Bildung und Geschlecht

	Abi	50-64		30-49		14-29	
		männl.	weibl.	männl.	weibl.	männl.	weibl.
% „(sehr) gern“, 24 Genres (Ø)	+	32	36	33	36	31	34
(Gesamt: 29%)	-	24	27	28	30	28	29
% „überh. nicht“, 24 Genres (Ø)	+	41	35	39	34	43	38
(Gesamt: 43%)	-	48	44	44	42	47	45

Vier Zusatzbemerkungen scheinen angebracht. Da sich die Grundgesamtheit der Umfrage auf Personen deutscher Nationalität bezieht und Migrationshintergründe nicht erfragt wurden, fanden Unterschiede zwischen *ethnischen* Gruppen keine Berücksichtigung. Zur ethnischen Differenzierung kultureller Präferenzen besteht im deutschen Sprachraum dringender Forschungsbedarf. Zweitens ist zu betonen, dass Musik *situationsspezifisch* konsumiert wird: Einzelne Stile werden nicht durchgängig gehört, sondern zum „Mood Management“ je nach Kontext und Stimmung ausgesucht (Schramm 2005; Gembris 2005: 286f.; Zillman und Gan 1997: 175ff.). Die allgemeine Genrebetrachtung ist aber besonders informa-

⁹ Für diese Analyse wird die Antwort „unbekannt“ als „fehlender Wert“ behandelt. Bei der Berechnung der Anteilswerte werden maximal sechs fehlende Werte pro Person zugelassen; andernfalls wird sie von der Analyse ausgeschlossen. Dadurch verringert sich die Fallzahl auf 6733.

¹⁰ Anhand der *Outfit*-Studie und weiterer Repräsentativumfragen hat Duschinger (2007) vertiefende Analysen der Thesen Petersons und Brysons vorgenommen und ein ähnliches Resümee gezogen.

tiv, weil sie auf die Grundrepertoires verweist, aus denen Rezipienten situativ wählen. Von Interesse wäre drittens eine Einordnung der Befunde im *internationalen Vergleich*, doch liegen komparative Studien kaum vor (vgl. für eine in Deutschland und den USA vergleichbar durchgeführte Rezeptionsstudie Lehmann 1994). Auf der Basis einer Eurobarometer-Umfrage des Jahres 2001 ermittelt Reuband (2003: 160), dass Deutschland und Österreich im europäischen Vergleich der Präferenzen für klassische Musik im Mittelfeld liegen. Deutlich höhere Zuneigungen bekunden Befragte aus Dänemark, Schweden, Holland und Luxemburg, deutlich geringere die aus Griechenland, Spanien, Portugal, Irland und Nordirland. Viertens ist methodisch anzumerken, dass die Abfrage abstrakter Genrebezeichnungen *Interpretationsspielräume* zulässt: Je nachdem woran man bei „neuerem Rock“ denkt, kann das Gefallensurteil unterschiedlich ausfallen.¹¹ Dass stilistische Nuancen innerhalb solcher Grobkategorien spezifische Publika haben können, zeigt die Szeneforschung, der wir uns nun zuwenden.

3 Soziale Strukturen von Musikszene

Die bisherige Darstellung hat vom Kontext abstrahiert, in dem Musik rezipiert wird. Neben der Nutzung von Tonträgern und Radio ist der Konsum in Konzerten, Clubs und bei öffentlichen Veranstaltungen von besonderer Relevanz, weil hierbei nicht nur das Interesse für die jeweilige Musik bekundet wird, sondern eine Teilnahme an kollektiven Rezeptionsritualen stattfindet. Unter einer *Szene* versteht man im Anschluss an Schulze (1992: 463) und Hitzler et al. (2001: 20) eine thematisch fokussierte Vernetzung von Personen, die an typischen Orten ähnliche Formen kollektiver Stilisierung betreiben. Der Themenfokus wird in unserem Fall durch Musik und kulturelle Ästhetiken hergestellt, die oft mit Ethiken des „guten Lebens“ (z.B. dem „do it yourself“-Prinzip in der Punk- und Hardcore-Szene) und Etiketten des „richtigen Umgangs“ (z.B. der Vermeidung spontanen Applauses in einem Sinfoniekonzert) gekoppelt sind. Wichtig ist die soziale Vernetzung: Eine Stilvorliebe allein reicht nicht aus, um zu einer Szene zu gehören; dazu bedarf es Kontakt und Interaktion mit Gleichgesinnten. Die Vernetzung kann sowohl in physischen Lokalitäten (z.B. in Konzertsälen) als auch in virtuellen Foren (z.B. im Internet) erfolgen (Bennett und Peterson 2004). Wenn sich Szeneangehörige an einem Ort treffen, konstituieren sie ein *Publikum*,

¹¹ Bei der Erhebung von Präferenzen wird alternativ zur *verbalen* Vorgabe von Genrekategorien auf die *akustische* Präsentation von Musikbeispielen zurückgegriffen (Gembris 2005: 283f.; Gebesmair 2001: 92ff.). Da meist keine Urteile über Einzeltitel, sondern über breite Stilklassen von Interesse sind, werden kurze Ausschnitte („Hooks“) mehrerer Titel zusammengeschnitten und übergreifend bewertet (Neuwöhner 1998). Dem Problem der semantischen Mehrdeutigkeit verbaler Vorgaben steht das Problem der unklaren Genrerepräsentanz akustischer Einspielungen gegenüber (Höflling 1997: 88f.). Zumindest auf der Ebene von Metagenres („Hauptkomponenten“) lassen sich hohe Korrelationen der Ergebnisse beider Erhebungsarten nachweisen (Hartmann und Höhne 2007: 236f.).

d.h. ein Personenkollektiv, das durch den gleichzeitigen Konsum eines themenspezifischen Angebots abgegrenzt ist (Schulze 1992: 460). Alle Personen, die an einem konkreten Abend einen bestimmten Club besuchen, aggregieren sich zum raum-zeitlich fixierten Publikum dieser Einrichtung. Diejenigen, die dort regelmäßig verkehren, stellen das Stammpublikum.

Zur Untersuchung von *Publikumsstrukturen* gibt es viele Studien, von denen aber nur ein Teil in publizierter Form zugänglich ist (vgl. im Überblick Dollase 1998a). Besonders aufschlussreich sind Arbeiten, die Publika *verschiedener* Musikrichtungen im zeitlichen Querschnitt (Dollase et al. 1986; Neuhoff 2001b) oder Publika *einer* Musikrichtung im zeitlichen Wandel vergleichen (Rössel et al. 2005; Reuband 2005; Schmücker 1993). Interessant sind auch Studien, die die Mikroorganisation von Publika ethnographisch untersuchen. So arbeitet Fonarow (1997) heraus, dass Besucher von Indie-Rock-Konzerten sich mit zunehmendem Alter und szenebbezogener Professionalität vom Bühnenbereich an die Ränder von Konzertsälen zurückziehen. Andere Studien richten sich weniger auf konkrete Publika, sondern auf musikalische Umgangsweisen und symbolische Grenzbeziehungen in *Musikszenen*. Sie stammen großteils aus der Jugendforschung (vgl. im Überblick Hitzler et al. 2001; Bennett und Peterson 2004).

Besonderer Erwähnung bedarf die von Sarah Thornton (1996) vorgelegte Ethnographie der britischen Clubkultur. In Anlehnung an Bourdieu prägt Thornton den Begriff des „subkulturellen Kapitals“, den wir aus Gründen terminologischer Konsistenz in *szenespezifisches Kapital* modifizieren. Dieses kann objektivierte wie inkorporierte Form annehmen, genießt soziale Anerkennung aber lediglich in der jeweiligen Szene und stellt keine „Währung“ mit gesamtgesellschaftlicher Reichweite dar, wie Bourdieu sie für das (hoch-) kulturelle Kapital annimmt. Thornton untersucht die Funktion szenespezifischen Kapitals für *Hierarchiebildungsprozesse* in der – vornehmlich durch elektronische Musik geprägten – Clubkultur. Sie zeigt, dass die Verfügung über umfangreiche szenespezifische Kenntnisse, Kompetenzen und Objektausstattungen zum einen mit hohen Statuspositionen verbunden ist, zum anderen diskursiv vollzogenen Distinktionsbemühungen dient. Zum Ausdruck kommen diese in der Selbstzuschreibung von „Authentizität“, „Hipness“ und „Kennischaft“ und in der Abgrenzung gegenüber dem „Mainstream“ von „Mitläufern“, die „kommerziellen Moden“ folgten. Durch die symbolischen Grenzbeziehungen der Szenegänger werde der Clubmarkt doppelt stratifiziert: Zum einen würden Publika *im Aggregat* hierarchisiert; zum anderen bildeten sich *innerhalb einzelner Publika* Hierarchien entlang der individuellen Verfügung über Szenekapital heraus.¹²

¹² Solche Prozesse laufen – trotz der „anyone can do it“-Ethik – selbst in Karaoke-Bars ab. Wie Drew (2004) darlegt, avancieren in jeder Bar einzelne Karaoke-Sänger zu „crowd favorites“, und zwar nach

Thorntons Überlegungen sind kompatibel mit einem Modell, das Hitzler et al. (2001) vorschlagen, um die innere Struktur von Szenen zu beschreiben. Auf einem Kontinuum ließen sich drei Gruppen von Szeneteilnehmern unterscheiden: Zum Szenekern gehörten die Angehörigen der Organisationselite (z.B. Clubbetreiber, DJs, Mitarbeiter in Szenemagazinen), deren Engagement häufig einer ganzheitlichen, szeneverwurzelten Lebensführung entspringe. Mit dem Szenekern ideell und sozial eng verbunden seien aktive, regelmäßige Szenegänger. Eher lose Bindungen weise die Peripherie der Gelegenheitspartizipanten auf. Begründet lässt sich annehmen, dass in Richtung des Szenekerns das szenespezifische Kapital der Teilnehmer steigt, da Zeit und Geld in höherem Umfang investiert und soziale Kontakte in der Szene intensiver gepflegt werden (vgl. ähnlich auch Becker 1982: 46ff.). Umgekehrt vollziehen sich soziale Grenzbeziehungen typischerweise von innen nach außen, indem Gelegenheitspartizipanten als kenntnisarm und unauthentisch abgewertet werden (vgl. Abbildung 3).

In einer Studie von Leipziger Club- und Diskothekenpublika, die das gesamte Spektrum aktuell relevanter, jugendkultureller Musikszene abdeckt, hat Otte (2006) versucht, Thorntons Überlegungen quantitativ zu prüfen. Er bildet einen Index szenespezifischen Kapitals, der *Szeneaktivitäten* (Erfahrungen als Bandmitglied, DJ, Producer, Cluborganisator, -mitarbeiter und Plattenrezensent), *Szenewissen* (Lektüre von Musikzeitschriften) und *Szeneobjekte* (umfangreiche Plattensammlung) umfasst. Im Einklang mit Thornton stellt sich heraus, dass männliche Jugendliche im Vergleich mit weiblichen über deutlich mehr – etwa doppelt so viel – szenespezifisches (Musik-) Kapital verfügen. Da die Kultivierung Zeit erfordert, steigt das Szenekapital im Laufe des Jugendalters an: Ab einem Alter von etwa zwanzig Jahren werden deutlich höhere Werte erzielt als von Teenagern. Der Grad schulischer Bildung ist von geringem Einfluss. Allerdings setzen sich Studierende überdurchschnittlich stark mit Musik auseinander. Auch Jugendliche aus bildungsprivilegierten Elternhäusern verfügen über höheres Szenekapital: Die Neigung höher gebildeter Eltern zur Hoch- und Alternativkultur übersetzt sich sozialisatorisch in ein generalisiertes Musikinteresse der Kinder. Gleichwohl ist der Einfluss der sozialen Herkunft auf den Erwerb *hochkulturellen* Kapitals erheblich größer. Darüber hinaus zeigt die Studie, dass die intensive Kultivierung von Musik in Jugendszenen in übergreifende Lebensführungsmuster eingebettet ist: Mit hohem Szenekapital steigen die Besuchshäufigkeit von Clubs und Live-Konzerten, die Nutzungshäufigkeit von Einrichtungen der Alternativkultur- und Kunstszene, die Erfahrungen mit Drogen sowie die Selbstzurechnung zum politisch linken Spektrum. Calmbach (2007: 195ff.), der in seiner Untersuchung der Hardcore-Szene einen vergleichbaren Index kon-

Maßstäben ihrer Beherrschung der Tonarten von Karaoke-Musik, eines breiten Songrepertoires und einer spezifischen Etikette, zu der die Fähigkeit zur Selbstironie gehört.

struiert, stellt ebenfalls für ältere, männliche, politisch links stehende – und zudem höher gebildete – Jugendliche den ausgeprägtesten Szeneaktivismus fest. Auch in seiner Studie sind eine Reihe szenespezifischer Wertorientierungen und Lebensstilmerkmale mit hohem Szenekapital verknüpft.¹³

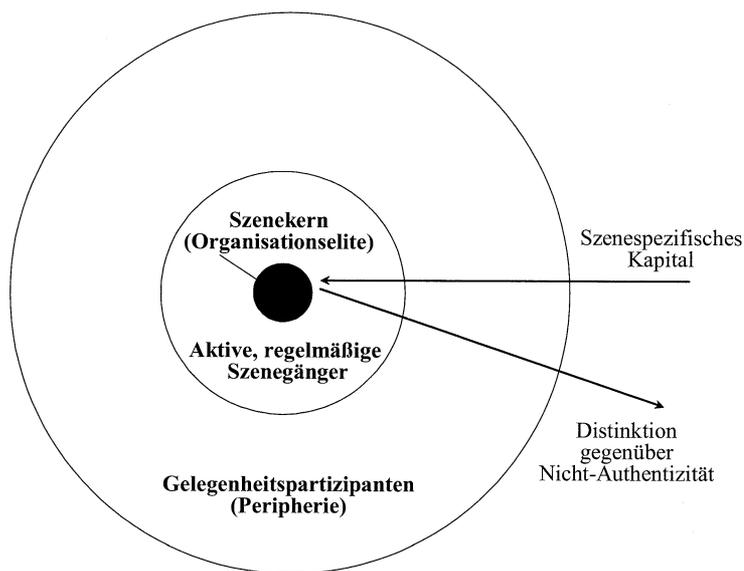


Abbildung 3: Szeneinterne Hierarchiebildung nach szenespezifischem Kapital

Musikpräferenzen sind in Ottes Studie anhand von Genrekategorien erfragt worden, können aber auch an den typischerweise besuchten Clubs und Diskotheken abgelesen werden. Dabei zeigt sich, dass Jugendliche, die ihrer verbalen Präferenzbekundung zufolge Genres elektronischer Musik nahe stehen, zum Teil sehr unterschiedliche Rezeptionskontexte aufsuchen und ästhetisch sehr unterschiedliche Ausformungen elektronischer Musik wertschätzen: Techno und House

¹³ Der Szenekapitalansatz ist nicht auf Jugendkulturen beschränkt. Am Publikum des Gewandhauses zu Leipzig zeigt sich beispielsweise, dass Abonnenten ein geringeres hochkulturelles Musikkapital aufweisen als Personen mit selektivem Besuchsverhalten (Schroeckh und Poppitz 2005: 27f.).

lassen sich in der Großraumdiskothek genauso wie im Subkulturclub konsumieren. Während Tabelle 1 oben die Nichtexistenz bildungsbasierter Präferenzunterschiede im Hinblick auf diese Genres suggerierte, offenbart die disaggregierte Betrachtung einzelner Publika die *fortwirkende Relevanz von Bildung und Klassenlage*: Im Leipziger Club „Distillery“, der sich als Plattform für Subkulturen versteht, eine „Underground“-Ästhetik pflegt, innovative Musik präsentiert und von den Leitmedien der elektronischen Musikszene goutierte DJs bucht, verkehren Besucher mit höherem szenespezifischen Kapital und höherem Bildungsniveau als in der Großraumdiskothek „Sax“, die schon aufgrund der erforderlichen Kapazitätsauslastung auf elektronische Musik mit höherem Popularitätsgrad und eine massenkompatible Einrichtungsästhetik setzt. Ähnlich manifestieren sich in der Publikumssegmentierung eines der größten Festivals elektronischer Musik, *SonneMondSterne*, bildungsspezifische DJ-Präferenzen: Der extrem harte, schnelle, im Szenejargon als „Schranz“ titulierte Techno von DJ Rush und Chris Liebing findet seine Anhänger unter den weniger gebildeten Festivalbesuchern, während im studentisch-akademischen Segment eher Neigungen zum Crossover mit gitarrenorientierter Musik bestehen (Otte 2004b). Eine Analyse des Symbolgehalts der in Publika und Szenen anzutreffenden kulturellen Ästhetiken verweist auf historische Kontinuitätslinien klassenspezifischer Jugendkulturen, die bis zu Studien der 70er Jahre – etwa Willis’ (1981) Untersuchung von Rocker- und Hippie-Cliquen – zurückreichen (Otte 2007). Die Befunde unterstreichen die Notwendigkeit, Anhänger des Spannungsschemas *vertikal* zu gliedern, da mit der sozialen Lage des „Selbstverwirklichungs-“ und „Unterhaltungsmilieus“ *genreinterne Binnendifferenzierungen* musikalischer Ästhetiken verbunden sind.

4 Theoretische Erklärungen des Musikgeschmacks

Nachdem zahlreiche Befunde zum Zusammenhang zwischen sozialer Ungleichheitsstruktur, Lebensstil und Musikgeschmack angeführt worden sind, stellt sich die Frage nach *Erklärungen* für die beobachteten Systematiken. In der Literatur finden sich mindestens vier grundlegende Perspektiven: Theorien der Sozialisation, der Informationsverarbeitung, des Statusgewinns und des Berufsinteresses. Sie werden nun vorgestellt und auf zentrale empirische Befunde zurückbezogen. Dabei wird sich zeigen, dass sie einander logisch nicht ausschließen, sondern in einem Ergänzungsverhältnis stehen.

Die Bedeutung *sozialisations-theoretischer* Überlegungen ist anhand der generationsspezifischen Verankerung des Trivial- und Spannungsschemas abzulesen. Sozialisations-theorien zufolge setzen sich Heranwachsende mit kulturellen Anregungen ihrer sozialen Umwelt auseinander und entwickeln mit erhöhter Wahrscheinlichkeit Präferenzen für die Kulturformen, denen sie primär ausgesetzt sind (vgl. Dollase 2005). Als Sozialisationsagenten sind in der Kindheit

zunächst die Eltern, später Lehrer, Mitschüler, Freunde, Vereins- und Szenemitglieder sowie die Massenmedien von Bedeutung. Die Formierung *hochkultureller* Präferenzen wird besonders in Elternhäusern begünstigt, die – in Bourdieus Raummodell – ein hohes Kapitalvolumen und einen Überhang an kulturellem Kapital haben, also in Elternhäusern, deren Nachwuchs zugleich – so zeigt die Empirie – besonders gute Bildungschancen hat. Die intergenerationale Weitergabe hochkulturellen Kapitals ist mehrfach belegt worden (Sullivan 2001; Rössel und Beckert-Zieglschmid 2002; Georg 2004; Keuchel 2006; im Überblick Rössel 2005: 309ff.). Der Zusammenhang zwischen Bildung und Hochkulturkonsum wird durch den verlängerten Unterricht musischer Fächer an weiterführenden Schulen noch verstärkt (Keuchel 2006: 75ff.). Da kunstmusikalische Erziehung in hohem Maß von elterlicher Förderung abhängt (Anmeldung an einer Musikschule; Erwerb von Instrumenten) und gehobene Elternhäuser solche Förderung stärker leisten, kann die Schule Differenzen zwischen den Herkunftsklassen offenbar nicht ausgleichen (Bourdieu 1982; Rössel 2005: 327; Zinnecker et al. 1999: 438ff.). Zur Bestimmung der *relativen* Einflüsse von sozialer Herkunft und Schule auf hochkulturelle Präferenzen ist aber weitere Forschung nötig.

Dass tradierte Kulturformen nicht uneingeschränkt vererbt werden, macht die weniger ausgeprägte Weitergabe *volkstümlicher* Musikpräferenzen deutlich. Immerhin berichten Rössel und Beckert-Zieglschmid (2002: 508) einen moderat positiven Effekt der elterlichen Nähe zum Trivialschema auf die Schlagerpräferenz 14- bis 16jähriger Schüler. Anders als Musik des hochkulturellen Kanons genießen diese Stile aber kaum zusätzliche schulische Förderung. Für die Sozialisation von Musikstilen des *Spannungsschemas* ist die Einbettung in soziale Netzwerke Gleichaltriger während der Jugendphase entscheidend, deren Musikkonsum sich an aktuellen Jugendmoden orientiert.

Die Jugendphase ist folglich durch *konfligierende* Einflüsse verschiedener Sozialisationsagenten gekennzeichnet. Empirisch nicht befriedigend geklärt ist die Frage, wovon es abhängt, *welche* dieser Anregungen im konkreten Fall fruchten bzw. fehlschlagen. Belegt ist ein *typischer biographischer Verlauf* der Musiksozialisation (Behne 1996; Strzoda et al. 1996; Dollase 1998b; Gembris 2005: 291ff.). Kindern kann eine „Offenohrigkeit“ attestiert werden, d. h. sie sind für eine Vielzahl musikalischer Formen empfänglich – zunächst für die im elterlich geprägten Umfeld zu hörende Musik. Mit zunehmendem Einfluss gleichaltriger Bezugspersonen sinkt das Gefallen an tradierten, von der Erwachseneneneration vermittelten Musikstilen hochkultureller genauso wie volkstümlicher Art. Der Musikgeschmack verengt sich, aktuelle Moden der Jugendmusik dominieren. Innerhalb dieses Spektrums werden im Alter von etwa zehn bis dreizehn Jahren eingängige, melodiöse Chart-Hits bevorzugt, oftmals verbunden mit einem Star-Kult um charismatische Musikerpersönlichkeiten. Rund 40% bis

45% bezeichnen sich in diesem Alter als Fan einer Musikgruppe (Strzoda et al. 1996: 67). Mit der Pubertät verstärkt sich die Geschlechterdifferenz: Jungen bevorzugen Musik mit größerem „Härtegrad“ als Mädchen. Im Laufe des Teenager-Alters spezialisieren sich viele Jugendliche auf einzelne Musikstile, die in Jugendszenen körperorientiert kultiviert, inszeniert und ausgelebt werden und nicht selten politisch-ethisch aufgeladen sind. Radikale Präferenzwechsel werden im Laufe dieser Jahre seltener, der Musikgeschmack stabilisiert und verfeinert sich mit der Akkumulation szenespezifischen Kapitals. Postmoderne Thesen eines ungezügelterten „Style-Switching“ finden wenig Unterstützung:

Der Musikgeschmack entwickelt sich *graduell*, eine Selbstzurechnung erfolgt zu einem *begrenzten Ausschnitt* des Szenespektrums – nicht zuletzt deshalb, weil nur ein *ernsthafte* Szenebekenntnis die in Jugendkulturen wichtige Authentizität garantiert (Muggleton 2000). Nach Umfragen unter Hardcore- bzw. Heavy Metal-Anhängern erfolgt der SzeneEinstieg durchschnittlich im Alter zwischen 14 und 16 Jahren (Calmbach 2007: 187; Laganowski 2004: 118). Dabei vermag offenbar eine einzelne Musikszene maximal 10% bis 12% der Jugendlichen als harten Kern anzuziehen, typischerweise nur wenige Prozent (Strzoda et al. 1996; Fritzsche 1997). Ungeklärt ist die Frage, welcher *konkreten* Szene sich Jugendliche aus welchen Gründen anschließen, wenn in ihren Bezugsgruppen in Schule, Nachbarschaft und Verein *diverse* Szeneaffiliationen existieren (Zillman und Gan 1997: 165). Die Frage beschäftigte schon die „Cultural Studies“ (Clarke et al. 1976), ohne eine schlüssige Antwort zu erfahren. Die dort betonte Klassenzugehörigkeit reicht als Erklärungsfaktor jedenfalls nicht aus.

Ausgehend von einem spezialisierten „Kerngeschmack“ öffnet sich im Zuge der Postadoleszenz der Interessenhorizont wieder: Stilistische Neuentdeckungen werden gemacht, wenn auch bei reduziertem Stellenwert von Musik, weniger emotionalisiert als in der Jugendzeit und oft ohne intensive Teilnahme an Szenekontexten. Empirisch zu prüfen ist, ob bevorzugt solche Musik in das Geschmacksrepertoire reintegriert wird, mit der man in der Kindheit sozialisiert wurde und von der man sich als Jugendlicher distanziert hatte, etwa klassische Musik. Von der Kindheit bis ins hohe Alter ist ein Präferenzwandel in Richtung weniger temporeicher Musik feststellbar. Mit der biographischen Schließung verfestigt sich ein „*ästhetischer Rigorismus*“ (Dollase 1998b: 362).

Die skizzierten Sozialisationsvorgänge werfen die Frage nach den *Mechanismen* auf, die hinter den konstatierten Einflüssen stehen. Dazu kommen Erklärungen des Statusgewinns und der Informationsverarbeitung – oder mit Gebemair (2001): „soziale Strategien“ und „Hörstrategien“ – in Betracht (Ganzeboom 1982; Dollase 2005: 164ff.; Rössel 2005: 323ff.). Theorien des *Statusgewinns* basieren auf der Annahme, dass Menschen nach sozialer Anerkennung streben.

Diese wird von Bezugspersonen vergeben, wenn ein Akteur im Einklang mit deren Präferenzen handelt. Wenn er sich im Rahmen des geteilten Geschmacks besonders hervorhebt – z. B. durch umfangreiches kulturelles Kapital –, erfährt er einen Statusgewinn unter Gleichgesinnten. Die eigenen Musikpräferenzen hängen demnach von den Musikpräferenzen ab, die im sozialen Netzwerk besonders verbreitet sind. Im Einklang damit lässt sich nachweisen, dass zentrale Bezugspersonen Ähnlichkeiten nach Lebensstilmerkmalen – und dabei in besonderer Weise nach Musikpräferenzen – aufweisen (Otte 2004a: 239ff.) und dass die Übereinstimmung des Musikgeschmacks Freundeswahlen unter Jugendlichen beeinflusst (Knobloch et al. 2000). Müller (1990: 157ff.) belegt, dass im Fall einer homogenen Präferenzstruktur der Bezugsgruppe und in Situationen mit hohem Gruppendruck Neigungen zu musikalischer Flexibilität und Toleranz abnehmen. Vereinbar mit der Theorie sind auch die Ergebnisse van Eijcks (1999): Personen, die in der Hierarchie sozialer Klassen relativ zur Position ihrer Eltern auf- oder abgestiegen sind, konsumieren Hochkultur in einem Umfang, der *zwischen* dem der sozial *immobilen* Angehörigen ihrer Herkunfts- und ihrer Zielklasse liegt. Geht man davon aus, dass die mobilen Personen ihre Kontakte zur Herkunftsfamilie pflegen, gleichzeitig aber den kulturellen Erwartungen ihres – statusbezogen davon abweichenden – beruflichen Umfeldes entsprechen wollen, erklärt sich die moderate Hochkulturteilhabe als eine Strategie, in *beiden* Kontexten kompetent aufzutreten. Der strategische Charakter der Kulturnutzung mit der Absicht von Statusgewinnen wird besonders von amerikanischen Kultursoziologen betont: Petersons Omnivores-These beruht auf dieser Annahme. Bei einigen Autoren findet sie sich in *gesteigerter* Form: Bourdieu (1982) und Bryson (1996) behaupten, dass Angehörige höherer Klassen ihre Kulturpraxis nicht nur zum Statusgewinn unter Gleichgesinnten, sondern darüber hinaus zur „Distinktion“ bzw. „Exklusion“ mit Blick auf niedrigere Klassen einsetzen. Die Abgrenzungspraxis erfolgt nicht notwendigerweise bewusst, sondern weil sie ein positives Selbstwertgefühl vermittelt.

Die motivational argumentierende Theorie des Statusgewinns trägt einigen der beobachtbaren Regelmäßigkeiten Rechnung, anderen weniger gut: Warum Jugendliche stärker empfänglich für neue Musikstile sind als Erwachsene, ist durch Verweis auf gruppenspezifische Statusnormen nicht hinreichend erklärbar. Dafür sind *Theorien der Informationsverarbeitung* besser geeignet. Besonders interessant ist das von Berlyne (1971, 1974) initiierte Forschungsprogramm der experimentellen Ästhetik. Ausgangspunkt ist die Überlegung, dass ästhetische Stimulusobjekte – z. B. Musikstücke oder Gemälde – inhaltlich auf mehreren Merkmalsdimensionen variieren können. Bei diesen „kollativen“ Variablen handelt es sich um Gegensatzpaare wie Komplexität vs. Einfachheit, Variabilität vs. Stabilität, Mehrdeutigkeit vs. Klarheit, Neuheit vs. Vertrautheit und Überra-

schung vs. Erwartbarkeit. Musikbezogen schlagen sie sich etwa in Tempo, Harmonie, Melodie und Formbildung nieder. Anhand realer und artifizieller Stimulusobjekte untersuchte Berlynes Forschungsgruppe in zahlreichen Experimenten, welche Gefallens- und Interessenbekundungen Probanden solchen Objekten entgegenbringen. Auffällig oft zeigten sich *umgekehrt u-förmige* Zusammenhänge: Den Probanden gefielen Objekte *mittlerer Komplexität, mittlerer Vertrautheit*, usw. am besten, während sehr einfache oder sehr komplexe bzw. sehr ungewohnte oder sehr bekannte Objekte weniger positiv bewertet wurden. Zwar beruhen die Befunde auf Laborsituationen mit kurzen Beobachtungszeiträumen, doch lassen sie sich auf viele Realweltphänomene übertragen. Sie implizieren beispielsweise, dass ein Musikstück die größten Erfolgchancen beim Breitenpublikum nicht dann hat, wenn es ausgesprochen innovativ ist, sondern wenn es gängige Konventionen moderat abwandelt. Die Ergebnisse implizieren auch, dass sich Präferenzen mit dem Ausmaß zeitlicher Zuwendung zu einem Stimulusobjekt ändern: Sehr komplexe oder innovative musikalische Werke gewinnen an Zustimmung, wenn man sich intensiver mit ihnen auseinandersetzt.

Für die Musiksozialisation werden die Befunde relevant, wenn man annimmt, dass die individuellen Informationsverarbeitungsneigungen durch den eigenen Kulturkonsum in der Vergangenheit *längerfristig vorgeprägt* sind: Wer bereits in der Kindheit Musikunterricht genossen und sich hochkulturelle ästhetische Bewertungsmaßstäbe angeeignet hat, wird Werken hoher Komplexität in der Gegenwart aufgeschlossener begegnen. Eine solche Argumentation entwickelt Bourdieu (1974) am Beispiel der bildenden Kunst.¹⁴ Kunstwerke trügen mehrere Bedeutungsebenen in sich, deren Decodierung kulturelles Kapital unterschiedlichen Ausmaßes bedürfe. Die „primäre Sinnschicht“ unmittelbar wahrnehmbarer Werkeigenschaften sei auf der Basis allgemeiner Alltagserfahrungen entschlüsselbar. Hingegen erschließe sich die „sekundäre Sinnschicht“ nur aufgrund fundierten Hintergrundwissens: Die formalen Arrangements und technischen Verfahren, die Einordnung in die Künstlerbiographie und in eine stilistische Epoche sowie die Interpretation des Dargestellten gelängen umso besser, je ausgeprägter das kulturelle Kapital sei. Rezipienten mit hohem Kulturkapital seien daher aufgeschlossener für „formale Experimente“. Mit dieser Theorie lässt sich – neben der generellen Hochkulturenneigung Höhergebildeter – die *Hierarchie der Sparten* innerhalb der Hochkultur erklären: Nach der von Rössel et al. (2005) durchgeführten Metaanalyse zahlreicher Besucherumfragen setzen sich Publika klassischer Konzerte im Schnitt zu 60% aus Hochschulabsolventen zusammen, Publika von Opern- und Theateraufführungen nur zu rund 40% (ohne volkstümliche und Boulevardtheater, die den Anteil nochmals senken). Die Rangfolge

¹⁴ Der informationstheoretische Erklärungsansatz, den Bourdieu in seinem Frühwerk favorisiert, wird in seinem Hauptwerk (Bourdieu 1982) durch die Status Theorie ergänzt bzw. überlagert.

ergibt sich aus der Decodierungsschwierigkeit: Klassischen Konzerten fehlt das visuelle Element und die dargestellte Handlung, die die Entschlüsselung von Opern und Theaterstücken erleichtern und breiteren Publikumsschichten ästhetischen Genuss ermöglichen.

Hebt man auf die biographische Offenheit ab, erklären sich mit der Informationsverarbeitungstheorie die größere Aufgeschlossenheit Jugendlicher gegenüber neuen Musikstilen und die Entstehung musikalischer Generationen. Während neuartige Musikelemente – etwa der Sprechgesang im Hip Hop – Hörgewohnheiten älterer Rezipienten irritieren, ist die Vertrautheitsdifferenz zwischen neuen und gesellschaftlich etablierten Sounds für Jugendliche geringer, die Aufnahmebereitschaft folglich größer. Diesen Mechanismus hat bereits Karl Mannheim (1964: 529ff.) in seiner Theorie der „Erlebnisschichtung“ erkannt: Die „ersten Eindrücke“ hätten die Tendenz, sich „als natürliches Weltbild festzusetzen“ und als Orientierungsmaßstab für spätere Erfahrungen zu dienen.

Als vierte Erklärungsperspektive ist die *Theorie des Berufsinteresses* anzuführen. Im Kern besagt sie, dass Intensität und Ausrichtung des Kulturkonsums durch die *berufliche Verwertbarkeit* dieser Aktivitäten bedingt sind. Wenn Bourdieu feststellt, dass die „beherrschte Fraktion der herrschenden Klasse“ die umfangreichsten kulturellen Kenntnisse hat und für ästhetische Experimente besonders offen ist, kann dies schlicht damit zu tun haben, dass sich die zugehörigen Berufsgruppen – u. a. Künstler und Lehrer – berufsbedingt besonders stark für Kultur interessieren. Welchen Anteil berufsbezogene Gründe an der Publikumsmensenzusammensetzung bei Konzerten ausmachen und inwieweit statistische Klassen- und Bildungseffekte darauf zurückgehen, ist kaum untersucht worden.

Diesen Ansatz zieht aber Lizardo (2006) heran, um die vielfach belegte *Geschlechterdifferenz* im Hochkulturkonsum zu erklären: Da Frauen überproportional in Kulturberufen tätig seien, legten sie ein höheres Kulturinteresse an den Tag. Für die USA weist Lizardo nach, dass die Geschlechterdifferenz vorrangig unter Erwerbstätigen anzutreffen ist und sich deutlich reduziert, wenn die unterschiedliche Geschlechterverteilung auf der Kapitalstrukturachse in Bourdieus sozialem Raum in Rechnung gestellt wird. Vergleicht man Männer und Frauen mit *identischer* Kapitalstruktur, besteht die Geschlechterdifferenz vorwiegend im Bereich der Berufssegmente mit hohem Überschuss ökonomischen Kapitals fort. Lizardo erklärt dies unter Rückgriff auf Collins (1992) damit, dass Männer dort eine hochkulturferne „Business Culture“ pflegten, Frauen dagegen im Einklang mit traditionellen Geschlechterrollen „Repräsentationsarbeit“ leisteten, die kulturelle Bildung erfordere. Anhand schwedischer Daten weisen Bihagen und Katz-Gerro (2000) dagegen eine von Erwerbsstatus und Klassenposition weitgehend *unabhängige* Geschlechterdifferenz nach und verwerfen die Theorie des Berufsinteresses. Da Frauen eher kulturelle als technische Berufe ergreifen, geisteswis-

senschaftliche gegenüber ingenieurwissenschaftlichen Studiengängen vorziehen und sprachlich-musische Schulfächer dominieren, scheint der Ursprung der Geschlechterdifferenzen in der Tat biographisch weiter zurückzureichen.

So zeigt die Sozialisationsforschung, dass Mädchen mehr lesen, sich stärker für Kunst, Theater und klassische Konzerte interessieren und häufiger Musikinstrumente erlernen – mit Ausnahme von Instrumenten, die mit Kraft assoziiert werden, etwa Schlagzeug, Posaune und Trompete (O’Neill 1997; Zinnecker et al. 1999; Keuchel 2006: 45ff.). Jungen erzielen gegenüber Mädchen Vorsprünge im computergestützten Umgang mit Musik. Viele der musikbezogenen Verhaltensweisen werden von Eltern genauso wie Kindern als „feminin“ bzw. „maskulin“ stereotypisiert – mit der Folge einer Reproduktion der Geschlechterdifferenzen. Einzelne Befunde deuten darauf hin, dass geschlechtsspezifische Grenzziehungen im Kindesalter relativ schwach ausgeprägt sind und sich in der Pubertät intensivieren. Da in diesem Alter die sexuelle Identitätsfindung eine zentrale Entwicklungsaufgabe ist und Freundescliquen zu erhöhter Geschlechtshomogenität tendieren, lässt sich die Verstärkung geschlechtsspezifischer Musikpräferenzen im Sinne der Statusgewinntheorie erklären: Während in Jungencliquen Härte honoriert wird und Szenen „harter“ Musikstile wie Metal, Punk, Hardcore und Techno von männlichen Anhängern dominiert werden, ist schwärmerisches Fantum in Mädchencliquen verbreiteter (McRobbie und Garber 1976; Fritzsche 2003). Da männliche Jugendliche sich stärker mit außerschulischen, „illegitimen“ Kultur- und Musikformen beschäftigen, größeres Technikinteresse haben – Bandmitglied oder DJ zu sein, impliziert Technikumgang – und der innere Kern von Jugendmusikszenen einer Steigerungslogik derartiger Szenekompetenzen folgt, sind zentrale Szenepositionen männerdominiert. Da Szenekapital wiederum in Berufslaufbahnen – als Musiker, DJ, Club- und Labelbetreiber, Musikredakteur, usw. – umgemünzt werden kann, schreibt sich die Geschlechterdifferenz in der Positionsstruktur der Musikwirtschaft fort. Geht man von Präferenzformation und Kompetenzerwerb in Kindheit, Jugend und Bildungssystem aus und sieht von anderen Zuweisungsmechanismen ab, dürften Frauen in Zukunft mehr Leitungsfunktionen im Hochkultur- als im Populärmusiksektor einnehmen.

5 Ausblick

Der Beitrag hat versucht, soziale Ungleichheit, Lebensstil und Musikgeschmack theoretisch und empirisch in ihrer Verzahnung zu beleuchten. Dargestellt wurde die Einbettung von Musikpräferenzen in ganzheitliche Muster der Lebensführung, die wiederum nach Klassenlage, Bildung, Alter, Geschlecht und anderen Kategorien variieren. Über die Heranziehung vier theoretischer Erklärungsansätze, der räumlichen Modelle von Bourdieu und Schulze sowie neuerer kultursoziologischer Konzepte – Omnivorizität und szenespezifisches Kapital – wurden

die beobachtbaren Variationen zumindest teilweise erklärbar. Gleichwohl blieben einige Fragen ungeklärt, etwa die nach der Entstehung von Vorlieben für konkrete jugendkulturelle Szenen, nach Stabilität und Wandel von Musikpräferenzen im Lebenslauf und nach den Ursachen von Geschlechterdifferenzen.

Um weitere Erkenntnisse zu derartigen Fragen zu gewinnen, bedarf es *umfangreicherer und qualitativ besserer Daten*. Da weite Teile der Kultur- und Musiksoziologie empiriefremd arbeiten oder ihr Erkenntnisinteresse auf Hochkulturphänomene beschränken, liegen weit weniger wissenschaftliche Daten vor als wünschenswert (vgl. im Überblick Inhetveen 1997; Gebesmair 2001; Rösing 2002). Dringend erforderlich sind Repräsentativumfragen, die neben der aktuellen Lebensführung und Kulturnutzung den biographischen Wandel des Kulturkonsums retrospektiv thematisieren, Kulturpräferenzen zentraler Netzwerkpersonen erfassen und Indikatoren zentraler Theoriekonzepte enthalten. Auch Panel-Studien, wie sie Behne (1996) im kleinen Rahmen durchgeführt hat, sind unerlässlich für die Analyse der Stabilität von Musikpräferenzen. Zu bedauern ist, dass Daten kommerzieller Erhebungen – ähnlich der *Outfit*-Studie – oder der öffentlich-rechtlichen Medienforschung der Wissenschaft nicht zahlreicher zur Verfügung stehen. Für Zeitvergleiche von Präferenzmustern ist auch die Verfügbarmachung *älterer* Daten von großem Interesse. Daneben sind für manche Fragen andere Erhebungsmethoden notwendig, etwa qualitative und experimentelle Untersuchungsdesigns. Anzustreben sind intensivere *interdisziplinäre Forschungsk Kooperationen*. Besonders die Sozial- und Musikpsychologie haben für den vorliegenden Beitrag sehr wichtige Erkenntnisse beigetragen. Hinsichtlich der Wahrnehmung und Verarbeitung musikalischer Information und der Veränderung der Kognition im Lebenslauf sind auch die Fortschritte der Neurowissenschaften von großer Relevanz.

Bewusst wurde hier auf *theoretische* Konzepte der Lebensstil- und Musikforschung Wert gelegt. In der anwendungsnahen Forschung und Beratung begnügt man sich oft damit, Märkte zu segmentieren und Zielgruppen zu konstruieren, indem Vorlieben und Nutzungsmuster nach soziodemographischen Variablen oder Lebensstiltypen *empirisch* klassifiziert werden (vgl. im Überblick Hartmann 1999: Kap. 3). Unter den Lebensstilansätzen haben das Modell sozialer Milieus von *Sinus Sociovision* (Flaig et al. 1993; www.sinus-sociovision.de) und die *MedienNutzerTypologie* (Oehmichen und Ridder 2003; Hartmann und Höhne 2007) große Bedeutung gewonnen (vgl. zu einer integrativen Typologie Otte 2004a, 2005). Die facettenreich beschriebenen Typen erlauben es, Hörfunkprogramme auf Zielgruppen zuzuschneiden und letztere passgenau mit Werbemaßnahmen anzusprechen. Derartige Querschnittsbetrachtungen lassen jedoch wichtige Fragen offen: Wer wissen will, was und wie die heutigen Rezipienten morgen konsumieren, benötigt Einsichten in die kausalen Wirkungszusammenhänge

der in den Typologien verdichteten Variablen – und das heißt: grundlagenwissenschaftliche Erkenntnisse zu Prozessen der Formation und des Wandels von Präferenzen.

6 Literatur

- Becker, Howard S., 1982, *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Behne, Klaus-Ernst, 1996, „Musikgeschmack in den 90er Jahren.“ *Musikforum* 84(32): 25-41.
- Bennett, Andy und Richard A. Peterson (Hrsg.), 2004, *Music Scenes. Local, Translocal, and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Berlyne, Daniel E., 1971, *Aesthetics and Psychobiology*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Berlyne, Daniel E., 1974, „The New Experimental Aesthetics.“ In: ders. (Hrsg.), *Studies in the New Experimental Aesthetics: Steps toward an Objective Psychology of Aesthetic Appreciation*: 1-25. Washington: Hemisphere.
- Bihagen, Erik und Tally Katz-Gerro, 2000, „Culture Consumption in Sweden: The Stability of Gender Differences.“ *Poetics* 27: 327-349.
- Bourdieu, Pierre, 1974, „Elemente zu einer soziologischen Theorie der Kunstwahrnehmung.“ In: ders., *Zur Soziologie der symbolischen Formen*: 159-201. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre, 1982, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre, 1983, „Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital.“ In: Kreckel, Reinhard (Hrsg.), *Soziale Ungleichheiten*: 183-198. (Soziale Welt, Sonderband 2) Göttingen: Schwartz.
- Bryson, Bethany, 1996, „‘Anything but Heavy Metal’: Symbolic Exclusion and Musical Dislikes.“ *American Sociological Review* 61: 884-899.
- Buchmann, Marlis und Manuel Eisner, 1999, „Freizeit als Element des Lebensstils und Mittel kultureller Distinktion, 1900-1996.“ In: Honegger, Claudia et al. (Hrsg.), *Grenzenlose Gesellschaft?: 590-608*. Opladen: Leske + Budrich.
- Buchmann, Marlis und Manuel Eisner, 2001, „Geschlechterdifferenzen in der gesellschaftlichen Präsentation des Selbst. Heiratsinsetrate von 1900 bis 2000.“ In: Heintz, Bettina (Hrsg.), *Geschlechtersozilogie*: 75-107. (Sonderheft 41 der Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie) Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Calmbach, Marc, 2007, *More than Music. Einblicke in die Jugendkultur Hardcore*. Bielefeld: Transcript.
- Clarke, John, Stuart Hall, Tony Jefferson und Brian Roberts, 1976, „Subcultures, Cultures and Class: A Theoretical Overview.“ In: Hall, Stuart und Tony Jefferson (Hrsg.), *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-war Britain*: 9-74. London: Routledge.
- Collins, Randall, 1992, „Women and the Production of Status Cultures.“ In: Lamont, Michèle und Marcel Fournier (Hrsg.), *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*: 213-231. Chicago: University of Chicago Press.

- DiMaggio, Paul und Toqir Mukhtar, 2004, „Arts Participation as Cultural Capital in the United States, 1982-2002: Signs of Decline?“ *Poetics* 32: 169-194.
- Dollase, Rainer, 1998a, „Das Publikum in Konzerten, Theatervorstellungen und Filmvorführungen.“ In: Strauß, Bernd (Hrsg.), *Zuschauer: 139-174* Göttingen: Hogrefe.
- Dollase, Rainer, 1998b, „Musikpräferenzen und Musikgeschmack Jugendlicher.“ In: Baacke, Dieter (Hrsg.), *Handbuch Jugend und Musik: 341-368*. Opladen: Leske + Budrich.
- Dollase, Rainer, 2005, „Musikalische Sozialisation.“ In: Oerter, Rolf und Thomas H. Stoffer (Hrsg.), *Spezielle Musikpsychologie: 153-204*. (Enzyklopädie der Psychologie. Themenbereich D, Serie VII: Musikpsychologie, Band 2.) Göttingen: Hogrefe.
- Dollase, Rainer et al., 1974, *Rock People oder Die befragte Szene*. Frankfurt/Main: Fischer.
- Dollase, Rainer et al., 1978, *Das Jazzpublikum. Zur Sozialpsychologie einer kulturellen Minderheit*. Mainz: Schott.
- Dollase, Rainer et al., 1986, *Demoskopie im Konzertsaal*. Mainz: Schott.
- Drew, Rob, 2004, „„Scenes’ Dimensions of Karaoke in the United States.“ In: Bennett, Andy und Richard A. Peterson (Hrsg.), *Music Scenes. Local, Transnational, and Virtual: 64-79*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Duschinger, Kathrin, 2007, *Kulturelle Geschmacksbreite als neues Distinktionsmerkmal? Eine empirische Überprüfung der Omnivores-These mit bundesdeutschen Daten der 1990er Jahre*. (Magisterarbeit) Leipzig: Universität Leipzig, Institut für Kulturwissenschaften.
- Flaig, Berthold Bodo, Thomas Meyer und Jörg Ueltzhöffer, 1993, *Alltagsästhetik und politische Kultur. Zur ästhetischen Dimension politischer Bildung und politischer Kommunikation*. Bonn: Dietz.
- Fonarow, Wendy, 1997, „The Spatial Organization of the Indie Music Gig.“ In: Gelder, Ken und Sarah Thornton (Hrsg.), *The Subcultures Reader: 360-369* London: Routledge.
- Fritzsche, Bettina, 2003, *Pop-Fans. Studie einer Mädchenkultur*. Opladen: Leske + Budrich.
- Fritzsche, Yvonne, 1997, „Jugendkulturen und Freizeitpräferenzen: Rückzug vom Politischen?“ In: *Jugendwerk der Deutschen Shell* (Hrsg.), *Jugend ’97. Zukunftsperspektiven, Gesellschaftliches Engagement, Politische Orientierungen: 343-377*. Opladen: Leske + Budrich.
- Gans, Herbert J., 1974, *Popular Culture and High Culture. An Analysis and Evaluation of Taste*. New York: Basic Books.
- Ganzeboom, Harry B.G., 1982, „Explaining Differential Participation in High-Cultural Activities. A Confrontation of Information-Processing and Status-Seeking Theories.“ In: Raub, Werner (Hrsg.), *Theoretical Models and Empirical Analyses. Contributions to the Explanation of Individual Actions and Collective Phenomena: 186-205*. Utrecht: E.S. Publications.
- Gebesmair, Andreas, 2001, *Grundzüge einer Soziologie des Musikgeschmacks*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

- Gebesmair, Andreas, 2004, „Renditen der Grenzüberschreitung. Zur Relevanz der Bourdieuschen Kapitaltheorie für die Analyse sozialer Ungleichheiten.“ *Soziale Welt* 55: 181-204.
- Gembris, Heiner, 2005, „Musikalische Präferenzen.“ In: Oerter, Rolf und Thomas H. Stoffer (Hrsg.), *Spezielle Musikpsychologie: 279-342*. (Enzyklopädie der Psychologie. Themenbereich D, Serie VII: Musikpsychologie, Band 2.) Göttingen: Hogrefe.
- Georg, Werner, 2004, „Cultural Capital and Social Inequality in the Life Course.“ *European Sociological Review* 20(4): 333-344.
- Hartmann, Peter H., 1999, *Lebensstilforschung. Darstellung, Kritik und Weiterentwicklung*. Opladen: Leske + Budrich.
- Hartmann, Peter H. und Inga Höhne, 2007, „MNT 2.0 – Zur Weiterentwicklung der MedienNutzerTypologie.“ *Media Perspektiven* 5/2007: 235-241.
- Hermann, Dieter, 2004, „Bilanz der empirischen Lebensstilforschung.“ *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 56: 153-179.
- Hitzler, Ronald et al., 2001, *Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute*. Opladen: Leske + Budrich.
- Höfbling, Christian, 1997, „Musik und Sozialstruktur. Musikalische Rezeptionsmuster und Teilkulturen in der Bundesrepublik Deutschland.“ In: Frevel, Bernhard (Hrsg.), *Musik und Politik. Dimensionen einer undefinierten Beziehung: 83-107* Regensburg: ConBrio.
- Holbrook, Morris B. und Robert M. Schindler, 1989, „Some Exploratory Findings on the Development of Musical Tastes.“ *Journal of Consumer Research* 16: 119-124.
- Inheteven, Katharina, 1997, *Musiksoziologie in der Bundesrepublik Deutschland. Eine kritische Bestandsaufnahme*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Katz-Gerro, Tally et al. 2007, „Class, Status, and the Intergenerational Transmission of Musical Tastes in Israel.“ *Poetics* 35: 152-167.
- Keuchel, Susanne, 2006, „Das 1. Jugend-KulturBarometer – Zwischen Eminem und Picasso.“ In: Keuchel, Susanne und Andreas Johannes Wiesand / Zentrum für Kulturforschung (Hrsg.), *Das 1. Jugend-KulturBarometer. ‚Zwischen Eminem und Picasso...‘: 19-168*. Bonn: ARCult Media.
- Knobloch, S., P. Vorderer und D. Zillmann, 2000, „Der Einfluß des Musikgeschmacks auf die Wahrnehmung möglicher Freunde im Jugendalter.“ *Zeitschrift für Sozialpsychologie* 31: 18-30.
- Laganowski, Elke, 2004, *Soziologie von Jugendkulturen: Heavy Metal. Eine empirische Studie zum Musikgeschmack Leipziger und Dresdner Metalfans*. (Magisterarbeit). Leipzig: Universität Leipzig, Institut für Kulturwissenschaften.
- Lehmann, Andreas C., 1994, *Habituelle und situative Rezeptionsweisen beim Musikhören. Eine einstellungstheoretische Untersuchung*. Frankfurt/Main: Peter Lang.
- Lizardo, Omar, 2006, „The Puzzle of Women’s ‚Highbrow’ Culture Consumption: Integrating Gender and Work into Bourdieu’s Class Theory of Taste.“ *Poetics* 34: 1-23.
- Lopes, Paul, 2002, *The Rise of a Jazz Art World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mannheim, Karl, 1964, „Das Problem der Generationen.“ In: ders.: *Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk: 509-565*. Eingeleitet und herausgegeben von Kurt H. Wolff. Berlin: Luchterhand.

- McRobbie, Angela und Jenny Garber, 1976, „Girls and Subcultures: An Exploration.“ In: Hall, Stuart und Tony Jefferson (Hrsg.), *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-war Britain*: 209-222. London: Routledge.
- Muggleton, David, 2000, *Inside Subculture. The Postmodern Meaning of Style*. Oxford: Berg.
- Müller, Renate, 1990, *Soziale Bedingungen der Umgehensweisen Jugendlicher mit Musik. Theoretische und empirisch-statistische Untersuchung zur Musikpädagogik*. Essen: Die Blaue Eule.
- Müller-Schneider, Thomas, 1994, *Schichten und Erlebnismilieus. Der Wandel der Milieustruktur in der Bundesrepublik Deutschland*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag.
- Müller-Schneider, Thomas, 2000, „Stabilität subjektzentrierter Strukturen. Das Lebensstilmmodell von Schulze im Zeitvergleich.“ *Zeitschrift für Soziologie* 29: 361-374.
- Neuhoff, Hans, 2001a, „Wandlungsprozesse elitärer und populärer Geschmackskultur? Die ‚Allesfresser-Hypothese‘ im Ländervergleich USA/Deutschland.“ *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 53: 751-772.
- Neuhoff, Hans, 2001b, „Die Altersstruktur von Konzertpublika. Querschnitte und Längsschnitte von Klassik bis Pop in kultursoziologischer Analyse.“ *Musikforum* 95(37): 64-83.
- Neuwöhner, Ulrich, 1998, „Musikstudie oder Titelttest: Methoden der Musikforschung.“ In: Lindner-Braun, Christa (Hrsg.), *Radioforschung. Konzepte, Instrumente und Ergebnisse aus der Praxis*: 153-173. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Oehmichen, Ekkehardt und Christa-Maria Ridder (Hrsg.), 2003, *Die MedienNutzerTypologie. Ein neuer Ansatz der Publikumsanalyse*. Baden-Baden: Nomos.
- O’Neill, Susan A., 1997, „Gender and Music.“ In: David J. Hargreaves und Adrian C. North (Hrsg.), *The Social Psychology of Music*: 46-63. Oxford: Oxford University Press.
- Otte, Gunnar, 2004a, *Sozialstrukturanalysen mit Lebensstilen. Eine Studie zur theoretischen und methodischen Neuorientierung der Lebensstilforschung*. Wiesbaden: VS.
- Otte, Gunnar, 2004b, *Publikumsanalyse des Musikfestivals ‚SonneMondSterne 2004‘*. (Forschungsbericht). Leipzig: Universität Leipzig, Institut für Kulturwissenschaften.
- Otte, Gunnar, 2005, „Entwicklung und Test einer integrativen Typologie der Lebensführung für die Bundesrepublik Deutschland.“ *Zeitschrift für Soziologie* 34: 442-467.
- Otte, Gunnar, 2006, „Jugendkulturen in Clubs und Diskotheken – Empirische Publikumsanalysen aus Leipzig.“ In: Keuchel, Susanne und Andreas Johannes Wiesand / Zentrum für Kulturforschung (Hrsg.), *Das 1. Jugend-KulturBarometer. ‚Zwischen Eminem und Picasso...‘*: 222-229. Bonn: AR CULT Media.
- Otte, Gunnar, 2007, „Jugendkulturen zwischen Klassenästhetik und freier Geschmackswahl – das Beispiel der Leipziger Clubszene.“ In: Göttlich, Udo et al. (Hrsg.), *Arbeit, Politik und Religion in Jugendkulturen. Engagement und Vergnügen*: 161-177. Weinheim: Juventa.
- Peterson, Richard A., 1992, „Understanding Audience Segmentation. From Elite and Mass to Omnivore and Univore.“ *Poetics* 21: 243-258.
- Peterson, Richard A., 2005, „Problems in Comparative Research: The Example of Omnivorousness.“ *Poetics* 33: 257-282.

- Peterson, Richard A. und Roger M. Kern, 1996, „Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore.“ *American Sociological Review* 61: 900-907.
- Reuband, Karl-Heinz, 2003, „Musikalische Geschmacksbildung und Generationszugehörigkeit. Klassik-Präferenzen im europäischen Vergleich.“ In: Klein, Armin (Hrsg.): *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2002*: 152-164. Baden-Baden: Nomos.
- Reuband, Karl-Heinz, 2005, „Sterben die Opernbesucher aus? Eine Untersuchung zur sozialen Zusammensetzung des Opernpublikums im Zeitvergleich.“ In: Klein, Armin und Thomas Knubben (Hrsg.), *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2003/2004*: 123-138. Baden-Baden: Nomos.
- Rösing, Helmut, 2002, „‚Populärmusikforschung‘ in Deutschland – von den Anfängen bis zu den 1990er Jahren.“ In: Rösing, Helmut et al. (Hrsg.), *Musikwissenschaft und populäre Musik. Versuch einer Bestandsaufnahme*: 13-35. Frankfurt/Main: Peter Lang.
- Rössel, Jörg, 2005, *Plurale Sozialstrukturanalyse. Eine handlungstheoretische Rekonstruktion der Grundbegriffe der Sozialstrukturanalyse*. Wiesbaden: VS.
- Rössel, Jörg und Claudia Beckert-Zieglschmid, 2002, „Die Reproduktion kulturellen Kapitals.“ *Zeitschrift für Soziologie* 31: 497-513.
- Rössel, Jörg, Rolf Hackenbroch und Angela Göllnitz, 2005, „Soziale Differenzierung und Strukturwandel des Hochkulturpublikums.“ In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.), *Jahrbuch für Kulturpolitik 2005*: 225-234. Essen: Klartext.
- Russell, Philip A., 1997, „Musical Tastes and Society.“ In: Hargreaves, David J. und Adrian C. North (Hrsg.), *The Social Psychology of Music*: 141-158. Oxford: Oxford University Press.
- Savage, Mike, 2006, „The Musical Field.“ *Cultural Trends* 15: 159-174.
- Schmücker, Fritz, 1983, *Das Jazzkonzertpublikum. Das Profil einer kulturellen Minderheit im Zeitvergleich*. Münster: Lit.
- Schramm, Holger, 2005, *Mood Management durch Musik. Die alltägliche Nutzung von Musik zur Regulierung von Stimmungen*. Köln: Halem.
- Schroeckh, Jürgen, unter Mitarbeit von Helen Poppitz, 2005, *Gewandhaus zu Leipzig. Besucheranalyse 2005*. (Forschungsbericht). Leipzig: Universität Leipzig, Institut für Kulturwissenschaften.
- Schulze, Gerhard, 1992, *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt/Main und New York: Campus.
- Spellerberg, Annette, 1996, *Soziale Differenzierung durch Lebensstile. Eine empirische Untersuchung zur Lebensqualität in West- und Ostdeutschland*. Berlin: Sigma.
- Spiegel-Verlag (Hrsg.), 1997, *Outfit 4. Kleidung, Accessoires, Duftwässer*. Codeplan. Hamburg: Spiegel-Verlag.
- Strzoda, Christiane, Jürgen Zinnecker und Christine Pfeffer, 1996, „Szenen, Gruppen, Stile. Kulturelle Orientierungen im Jugendraum.“ In: Silbereisen, Rainer K. et al. (Hrsg.), *Jungsein in Deutschland. Jugendliche und junge Erwachsene 1991 und 1996*: 57-83. Opladen: Leske + Budrich.
- Sullivan, Alice, 2001, „Cultural Capital and Educational Attainment.“ *Sociology* 35: 893-912.

- Thornton, Sarah, 1996, *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Hanover/London: Wesleyan University Press.
- Van Eijck, Koen, 1999, „Socialization, Education, and Lifestyle: How Social Mobility Increases the Cultural Heterogeneity of Status Groups.“ *Poetics* 26: 309-328.
- Weber, Max, 1972 (1922), *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*. 5. revidierte Auflage. Tübingen: Mohr.
- Willis, Paul, 1981, *Profane Culture. Rocker, Hippies: Subversive Stile der Jugendkultur*. Frankfurt/Main: Syndikat.
- Zillmann, Dolf und Su-lin Gan, 1997, „Musical Taste in Adolescence.“ In: Hargreaves, David J. und Adrian C. North (Hrsg.), *The Social Psychology of Music*: 161-187. Oxford: Oxford University Press.
- Zinnecker, Jürgen, Ralph Hasenberg und Catarina Eickhoff, 1999, „Musikalische Kompetenzen: Selbstsozialisation oder musikalisches Erbe der Familie?“ In: Silbereisen, Rainer K. und Jürgen Zinnecker (Hrsg.), *Entwicklung im sozialen Wandel*: 429-444. Weinheim: Psychologie Verlags Union.