



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Musikgeschmack als Mittel zur Distinktion:
eine soziologische Untersuchung der musikalischen
Präferenzen von Studierenden

Verfasser

Roman Polzer

Angestrebter akademischer Grad

Magister der Soziologie (Mag. rer. soc. oec.)

Wien, November 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 121

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Soziologie (Sozial- und wirtschaftswissenschaftlicher Zweig)

Betreuer:

Ao. Univ. Prof. Dr. Franz Kolland

An dieser Stelle möchte ich mich bei Univ. Prof. Dr. Franz Kolland für die Betreuung bedanken.

Zu großem Dank bin ich meiner lieben Schwester und meinen Eltern verpflichtet, die es mir ermöglicht haben, die notwendige Zeit für diese Arbeit zu finden.

Ein herzliches Dankeschön auch an alle Freunde und Freundinnen für die Hilfe und die moralische Unterstützung.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	9
2. Soziale Relevanz des Untersuchungsgegenstandes	12
3. Begriffsdefinitionen.....	16
3.1. Musikgeschmack und Musikpräferenz	16
3.2. Distinktion.....	18
3.2.1. Musik als Mittel zur Distinktion.....	19
4. Lebensstil und Musikgeschmack.....	22
4.1. Determinanten des Musikgeschmacks	24
4.1.1. Alter	26
4.1.2. Bildung	28
4.1.3. Geschlecht	29
4.1.4. Medien	30
4.2. Klassentheoretischer Ansatz	31
4.2.1. Der soziale Raum und soziale Klassen.....	31
4.2.3. Der Habitus.....	33
4.2.3. Zusammenfassung und Kritik.....	34
4.3. Subjektorientierter Ansatz.....	36
4.3.1. Charakterisierung der Erlebnisgesellschaft	36
4.3.2. Wandel der fundamentalen Semantik.....	37
4.3.3. Alltagsästhetische Schemata.....	39
4.3.3.1. Hochkulturschema.....	40
4.3.3.2. Das Trivialschema.....	40
4.2.3.3. Das Spannungsschema	41
4.3.4. Alters- und Bildungsstrukturierung der alltagsästhetischen Schemata.....	41
4.3.5. Soziale Milieus bei Schulze.....	43
4.3.5.1. Das Niveaumilieu	45
4.3.5.2. Das Harmoniemilieu	45
4.3.5.3. Das Integrationsmilieu	46
4.3.5.4. Das Selbstverwirklichungsmilieu.....	46
4.3.5.5. Das Unterhaltungsmilieu.....	47
4.3.6. Zusammenfassung	48
4.4. Bedeutungswandel von Distinktion in den alltagästhetischen Schemata.....	50
4.4.1. Die Entwicklung des Hochkulturschemas	50
4.4.2. Die Entwicklung des Trivialschemas	53
4.4.3. Die Entwicklung des Spannungsschemas.....	53
4.5. Musikgenres als Indikator für Lebensstil.....	58
5. Empirischer Teil.....	61
5.1. Forschungsfrage.....	62
5.1.1. Hypothese	63
5.2. Operationalisierung von Musikgeschmack	65
5.2.1. Operationalisierung des Musikgeschmackes über Genres.....	66
5.2.1.1. Genre-Kategorien in der Forschung	67
5.2.1.2. Festlegung der Genres	69
5.2.2. Musiker und Band – Ebene.....	73
5.3. Methode und Stichprobe	78
5.4. Beschreibung der Stichprobe	79
5.5. Lebensstil der Studierenden.....	83
5.6. Bedeutung von Musik im Alltag.....	84
5.7. Musikgeschmack.....	85
5.7.1. Genrestrukturierung.....	85
5.7.2. Beurteilung von Genres des Trivialschemas	90
5.7.3. Beurteilung von Genres des Hochkulturschemas	91
5.7.4. Beurteilung von Genres des Spannungsschemas.....	96
5.7.4.1. Bestimmung der Hörer-Typen unter Studierenden	96

5.7.4.2. Beschreibung der Hörer-Typen nach Musikpräferenzen.....	99
5.7.4.3. Hörer-Typen und Geschlecht:	104
5.7.4.4. Hörer-Typen und Alter	105
5.7.4.5. Hörer-Typen und Instrument.....	106
5.7.4.6. Hörer-Typen und Radiosender	107
5.7.4.7. Hörer-Typen und Funktion von Musik	108
5.7.4.8. Hörer-Typen und Lebensstil.....	111
5.7.5. Benotung von Musikern und Bands des Spannungsschemas	120
6. Zusammenfassung und Interpretation der Ergebnisse	127
7. Quellenverzeichnis	135
7.1. Internetquellen	135
7.2. Literaturquellen.....	139
8. Anhang	145
8.1. Auswertungen	145
8.2. Fragebogen.....	146
8.3. Abbildungs- und Tabellenverzeichnis.....	151
8.4. Lebenslauf.....	152
8.5. Abstract	153
8.6. Eidesstattliche Erklärung	154

1. Einleitung

Miles Davis, John Coltrane, Bob Dylan, Stevie Wonder, Johann Sebastian Bach und The Fugees.

Dies ist keine willkürliche Auflistung von musikalischen Größen, sondern die Lieblingsmusik des demokratischen Präsidentschaftskandidaten Barack Obama, schenkt man seiner Face-Book-Seite Glauben.¹ Böse Zungen behaupten, dass es sich hierbei nicht um jene Musik handelt, die Senator Obama tatsächlich persönlich gerne hört. Zu vielseitig sei dann sein Geschmack. Stattdessen wird vermutet, dass hinter dieser musikalischen Auswahl die Strategie, möglichst viele Wählergruppen anzusprechen, steht.

In der Wahlkampfphase wird diese Vermutung dann noch einmal bekräftigt. In einem Interview mit der amerikanischen Musikzeitschrift Rolling Stone (2008, Internet) enthüllt Barack Obama den Inhalt seines iPods und spricht über seine musikalischen Favoriten. Seine Facebook-Liste wird um Bruce Springsteen, Jay-Z, Beyoncé, Earth, Wind and Fire, Elton John, The Rolling Stones, Howlin' Wolf, Yo-Yo Ma und Sheryl Crow erweitert.

Ob diese Künstler tatsächlich Barack Obamas Musikgeschmack repräsentieren, ist hier nicht von Interesse. Relevant ist, wie Musik in einer sozialen Situation, in diesem Fall dem amerikanischen Wahlkampf, strategisch eingesetzt wird. Analysiert man die aufgezählten Musiker und Bands erweist sich der Musikgeschmack als äußerst wahlkampftauglich. Für jede Wählerschicht ist etwas dabei: Bruce Springsteen für die weiße Arbeiterklasse – Johann Sebastian Bach, Yo-Yo Ma, Miles Davis für das Bildungsbürgertum. Jay-Z, Beyoncé und Sheryl Crow für die jungen Wähler – Bob Dylan und The Rolling Stones für die Baby-Boomer².

Der Musikgeschmack aller Wählerschichten wird angesprochen, niemand wird ausgegrenzt.

Dass für den amerikanischen Wähler Musik wichtig ist, zeigt der IFPI Digital Music Report 2008. Für 51% der Leute ist Musik als Unterhaltungsform sehr wichtig (zum Vergleich: Fernsehen erreicht 27%, ins Kino gehen 10%).

„A few years into the digital revolution, it is clear that, for all the challenges of rewarding creators and producers, the overall volume of music consumed is greater than ever before. In the US, according to Nielsen SoundScan, overall online and physical sales grew by 15 cent in 2007 to 1.4 billion units. International studies show that listening to music remains one of the top activities among teenagers and adults” (IFPI 2008: 12, Internet).

Auch in Österreich kann angenommen werden, dass Musik als Freizeitbeschäftigung von Bedeutung ist. Im Jahr 2006 gaben österreichische Musikkonsumenten 216 Millionen Euro für physische

¹ Barack Obama kandidiert bei den Wahlen am 4. November 2008 für das Amt des Präsidenten der Vereinigten Staaten von Amerika. Die Information zu seiner Lieblingsmusik stammt von seiner Facebook-Website (Facebook 2008, Internet). Facebook ist eine Website zur Bildung und Unterhaltung sozialer Netzwerke. Benutzer verfügen über eine Profilseite, auf der sie sich vorstellen können.

² Bei der Baby-Boomer-Generation in den USA handelt es sich um Menschen, die im geburtenreichen Zeitraum Mitte der 1940er bis Mitte der 1960er geboren worden sind (Wikipedia 2008a, Internet).

Tonträger sowie für Internet- und Handy- Downloads aus. Der Gesamtabsatz über alle Formate erreichte dabei den höchsten je in Österreich erhobenen Jahreswert (IFPI Austria 2007, Internet).

Musik kann vom Hörer auf zwei Arten strategisch benutzt werden. Zum einen in Bezug auf seine körperlichen Zustände. In bestimmten Situationen kann Musik als Mittel dienen, um z. B. bestimmte Stimmungen zu erzeugen. Musik aus der Jugendzeit führt zu schönen Erinnerungen, entspannende Musik wird nach einem anstrengenden Arbeitstag gespielt, laute Musik, um Aggressionen abzubauen. In diesen Fällen wird von Hörstrategien gesprochen (Gebesmair 2001: 62).

Verwendet man Musik wie Senator Obama, verfolgt man ein soziales Ziel. Musik dient hier als Mittel zur sozialen Identifikation. Je mehr Wähler sich mit Obama identifizieren können, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, dass dies einen positiven Effekt auf seine Wahl hat.

Für den Hörer in Österreich ist Musik als Mittel zur Abgrenzung ebenso bedeutend wie zur sozialen Identifikation. Die Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe kann mit Musik zum Ausdruck gebracht werden. Gleichzeitig erfolgt eine kulturelle Abgrenzung von anderen, mit deren Geschmack man nichts anfangen kann. Die Distinktion über den Musikgeschmack und, nach welcher Logik sich diese konstruiert, sind das Thema dieser Arbeit.

In der Lebensstilforschung wird Distinktion je nach Modell entweder vertikal oder horizontal gedacht (Spellerberg 1996: 63f). Bei klassentheoretischen Ansätzen wird davon ausgegangen, dass das Handeln des Individuums von strukturellen Bedingungen abhängig ist, sodass der Lebensstil und der Geschmack als evidenten Zeichen der Klassenzugehörigkeit gesehen werden kann. Die Klassen sind in der Gesellschaft hierarchisch strukturiert, Distinktion über Geschmack erfolgt hier vertikal, entweder nach oben oder unten. Bedeutendster Vertreter dieser Position ist Pierre Bourdieu (Lüdtke 1990: 433f; Otte 2008: 2f, Internet).

Bei subjektorientierten Ansätzen werden Lebensstile als die eigenständige Lebensgestaltung des Individuums begriffen. Das Individuum handelt rational, und ist von sozialstrukturellen Bedingungen relativ unabhängig. Individualisierung und Pluralisierung der Lebensstile führt zur Auflösung der Klassengesellschaft. Distinktion erfolgt nicht mehr vertikal zwischen Klassen sondern horizontal zwischen den Lebensstilen (Michailow 1994: 109f).

Die Arbeit orientiert sich am subjektorientierten Ansatz von Gerhard Schulze (1992). Für Schulze haben sich durch die Wohlstandsexplosion und der allgemeinen ökonomischen Besserstellung der Bürger in west-europäischen Ländern die Kategorien, mit denen sich Menschen sich selbst und ihre Wirklichkeit wahrnehmen, geändert. Ähnlichkeiten bzw. Unähnlichkeiten unter den Individuen werden heute weniger über die materiellen Kategorien wie Besitz, Einkommen, Konsummöglichkeit etc. hergestellt. Diese ökonomische Semantik wurde durch eine psychophysische Semantik abgelöst.

In der psychophysischen Semantik basieren Annäherung und Distanz zwischen Individuen bzw. sozialen Milieus auf Handlungs- und Denkstilen. Denkstile werden dabei nach der kognitiven Differenziertheit, Handlungsstile nach der Reguliertheit unterschieden (Spellerberg 1996: 69f).

Anhand dieser fundamentalen Semantik beschreibt Schulze „die Erlebnisgesellschaft“. Das eigene Überleben ist aufgrund der allgemeinen ökonomischen Besserstellung gesichert, das persönliche Erleben und die Maximierung von gewünschten Gefühlszuständen stehen nun im Vordergrund. Die Ästhetisierung des Alltages erfolgt über die unterschiedlichen Bereiche der ästhetischen Erfahrung (Musik, Essen, Kleidung, Reisen). Der Lebensstil schließt sowohl diese Zeichenebenen als auch unterschiedliche Bedeutungsebenen, insbesondere Genuss, Distinktion und Lebensphilosophie, ein (Schulze 1992: 103). Anhand dieser drei Bedeutungsebenen charakterisiert Schulze drei alltagsästhetische Schemata, die sich in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts herausgebildet haben, das Hochkulturschema, das Trivialschema und das Spannungsschema (Schulze 1992: 142–157). Über die evidenten und signifikanten Zeichen manifester Stil, Alter und Bildung macht Schulze im dimensionalen Raum der alltagsästhetischen Schemata fünf soziale Milieus aus – das Niveau-, Harmonie-, Integrations-, Selbstverwirklichungs- und Unterhaltungsmilieu (Schulze 1992: 277).

Für das Thema „Musikgeschmack als Mittel zur Distinktion“ ist die Arbeit von Schulze in zweifacher Hinsicht bedeutend. Erstens zeigt er, wie sich aufgrund von sozialem Wandel die Bedeutung von Distinktion geändert hat, so verlor z. B. der Hochkulturkonsum als Symbol für gesellschaftliche Exklusivität im Laufe des 20. Jahrhunderts immer mehr an Bedeutung, was zum weitgehenden Verschwinden der hierarchischen Distinktion aus der Hochkultur führte (Müller-Schneider 1994: 149–151). Aber auch im Spannungsschema sind Modifikationen in der Distinktion zu beobachten.

Zweitens dienen Schulzes Ausführungen und Begrifflichkeiten als theoretischer Bezugsrahmen für den empirischen Teil dieser Arbeit. Hierzu wurden Studierende an Wiener Universitäten zu ihren Musikgeschmack befragt. Ziel war es zum einen festzustellen, ob unter den Befragten ein Hochkulturinteresse zu beobachten ist. Zum anderen war von Interesse, von welchem Musikgenre bzw. welchen Musikern und Bands sich die Befragten distanzieren und ob dabei eine gemeinsame Logik vorhanden ist, nach der sich Distinktion bildet.

Die Operationalisierung von Musikgeschmack erfolgte im Fragebogen über die Bewertung von Genres, wobei hier sowohl die Einstellungs- als auch Verhaltensdimension berücksichtigt wurden, und über die Bewertung von Musikern und Bands.

Als Erhebungsmethode wurde ein vollstandardisierter Fragebogen eingesetzt. Bei der Stichprobe wurde bei der Wahl der Probanden auf die Verteilung der Variablen Geschlecht, Alter und Studienrichtungen geachtet, um Verzerrungen durch diese Variablen zu verhindern.

Nach der Beschreibung der Stichprobe wurde der Musikgeschmack anhand von Beurteilungen von Musikgenres und Musiker bzw. Bands ausgewertet und hinsichtlich der Arbeitshypothesen überprüft. Der Interpretation der Ergebnisse widmet sich der letzte Abschnitt dieser Arbeit.

2. Soziale Relevanz des Untersuchungsgegenstandes

Der Bericht zur Kulturförderung des Bundes 2006 des Instituts für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft (IKM 2007) liefert folgendes Ergebnis: Seit der Einführung der LIKUS-Systematik³ im Jahre 1995 wurden für das Jahr 2006 die niedrigsten inflationsbereinigten Kulturausgaben (EUR 661,9 Mio.) gemessen. Im Vergleich zu dem Höchststand an Grundmitteln für Kunst und Kultur im Jahr 1999 ist das ein Verlust von -6,8% oder -46,0 Mio. Hauptbetroffene von diesen Kürzungen sind der freie Kulturbereich und die sogenannten Einzelförderungen (IKM 2007: 45).

Der größte Teil der Kulturausgaben des Bundes fließt vor allem in die Erhaltung von Strukturen und Großinstitutionen. Die Aushängeschilder der Hochkultur, die Wiener Staatsoper, das Burgtheater und die Volksoper als Teil der Bundestheaterholding sind mit EUR 134,4 Mio. der größte Posten im Kulturbudget des Bundes. Hohe Subventionszahlungen gibt es vor allem für repräsentative Institutionen. In der LIKUS- Kategorie Musik können hier als Beispiele das Wiener Konzerthaus, der Musikverein und die Wiener Philharmoniker aufgezählt werden (IKM 2007: 28f).

Mit dieser Kulturpolitik, charakterisiert durch die hohen Abgaben an Institutionen des Hochkulturbereiches, werden bestimmte Ziele verfolgt, hinter denen unterschiedliche Motive stehen.

Das Hochkulturmotiv macht sich zum Ziel, das traditionsreiche und kulturelle Erbe zu erhalten. Durch die Pflege des *„kulturellen Erbes des Abendlandes“* soll die Existenz der Kunst garantiert und die Menschen ästhetisch kompetent, sprich hochkulturfähig gemacht werden (Schulze 1992: 499). Da eine reine Hochkulturpolitik schnell *„als Inszenierung elitärer bildungsbürgerlicher Rituale“* (Schulze 1992: 501) angegriffen werden kann, wird kulturpolitisch das Demokratisierungsmotiv als Leitmotiv vertreten. Jeder beteiligt sich an der Kulturfinanzierung, also soll auch jeder etwas davon haben. Kombiniert mit dem Hochkulturmotiv bedeutet das natürlich *„nicht kulturelle Aufwertung des Volkstümlichen, sondern Popularisierung der Hochkultur“* (Schulze 1992: 499).

Diese Popularisierung hat in Österreich zwei Seiten. Durch Förderungen hochkultureller Einrichtungen können die Preise für den Besuch deutlich reduziert und die monetären Zugangsbeschränkungen verringert werden. Franz-Otto Hofecker, Leiter des Instituts für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft, nennt hier als Beispiel die Wiener Staatsoper. Würde die Förderung des Hauses gestrichen werden (Die Wiener Staatsoper GmbH erhielt im Jahr 2006 EUR 51,5 Mio. (IKM 2007: 29)), würde sich der Kartenpreis verfünffachen (Ö1 2007, Internet).

Die andere Seite ist die mediale Vermarktung einzelner Events. Großveranstaltungen wie das Mozartjahr 2006, die Salzburger oder die Bregenzer Festspiele sind Events, die auf die Erweiterung des Publikums abzielen. Im Jahr 2006 war die LIKUS-Kategorie *„Großveranstaltungen“* eine der

³ Zur Vergleichbarkeit von Kulturausgaben wurde das LIKUS-System erstellt. Momentan erfolgt die Zuordnung der Kulturausgaben in Österreich auf 20 Kategorien (IKM 2007: 4).

wenigen Kategorien, die einen Förderungszuwachs, 16% im Vergleich zum langjährigen Durchschnitt, verzeichnen konnte (IKM 2007: 44).

Das wahre Motiv hinter diesen Bestrebungen ist aber das ökonomische. Kunst und Kultur werden vermehrt als Wirtschafts- und Standortfaktor gesehen. Viele Besucher von solchen Großveranstaltungen sind nicht nur hochkulturell interessiert, sondern auch Touristen. Durch die entsprechende Vermarktung von Hochkultur kann also neben der lokalen Kulturnachfrage auch noch ein überregionaler Kulturtourismus aktiviert werden, der sich positiv auf Besucherzahlen, das Dienstleistungsgewerbe und den Arbeitsmarkt im öffentlichen Kultursektor auswirkt (Schulze 1992: 500).

Zusammenfassend kann die derzeitige Philosophie der Kulturpolitik als Förderung der Hochkultur zur Erhaltung der österreichischen Kulturtradition und zur besseren internationalen Vermarktung des (Hoch-) Kulturstandortes Österreich interpretiert werden.

Der Leser der Einleitung hat das gute Recht zu fragen, was die Kulturpolitik mit dem eigentlichen Thema dieser Arbeit zu tun hat.

Musikgeschmack ist, wie im Theorienteil dargestellt werden soll, eines von vielen Elementen die einen Lebensstil ausmachen. Durch die Wahl der Elemente stellt man Zugehörigkeiten zu einer bestimmten sozialen Gruppe her und grenzt sich gleichzeitig von anderen ab. Wie sich zeigen wird, ist der Musikgeschmack ein sehr populäres Distinktionsmittel. Das Musikangebot ist groß genug, um über Präferenzen Individualität zu präsentieren und sich über die Ablehnung von anderen Geschmäckern zu distanzieren.

Sicherlich spielt bei der Wahl der Musik auch Genuss an der Musik an sich eine Rolle. Man hört, was einem gefällt, ungeachtet wer sonst diese Musik hört. Aber, und hierauf baut diese Arbeit auf, es kann nicht geleugnet werden, dass Distinktion beim Musikgeschmack eine Rolle spielt. Durch die Ablehnung von bestimmten Musikstücken oder ganzen Genres kann man über Kommunikation zeigen, wer man nicht ist, und zeigt gleichzeitig auch, wer man ist.

Hochkultur bedient sich heutzutage verstärkt Vermarktungstechniken, die aus dem Pop-Kultur-Bereich entlehnt sind. Ein schönes Beispiel ist hier Opernsängerin Anna Netrebko. Das mediale Interesse an ihrer Person, der Hype, der produzierte Starkult unterscheidet sich kaum von der Popularisierung von Personen wie Madonna, Michael Jackson etc. Das Kennen dieser Personen hat nichts Elitäres mehr, das Distinktionspotential ist gesunken. Im Opernsaal ist schon nicht mehr sicher, ob es sich beim Publikum um Opernkennner oder begeisterte Fans von Frau Netrebko handelt.

Dass eine solche Entwicklung sich auf die Zahl des eigentlichen Stammpublikums unter Umständen negativ auswirken kann, kann nicht ausgeschlossen werden. Christa Ludwig, 80, deutsche Opern- und Konzertsängerin antwortet in einem Interview auf die Frage, wie sie das findet, dass eine Anna Netrebko heute für Chopard oder österreichisches Quellwasser wirbt:

„Schauen Sie, ich bin eine andere Generation. Natürlich halte ich dieses ganze Marketinggetue für übertrieben und geschmacklos. Im Vergleich dazu haben wir damals ja noch richtig Kunst gemacht! Vielleicht ist das alles in Ordnung so, wir leben im 21. Jahrhundert – ich weiß es nicht. Für mich waren schon die „Drei Tenöre“ eine Schande! Ich finde es scheußlich, wenn drei erwachsene Männer zusammen eine Arie brüllen, und sobald der eine das hohe C nicht kriegt, macht der andere weiter. Mit Oper hat das nichts zu tun. Das ist reines Entertainment und eine absolute Nivellierung des Kunstanspruchs“ (Der Tagesspiegel 2008, Internet).

Die Kulturpolitik argumentiert, dass durch die Popularisierung der Hochkultur eine Demokratisierung erreicht wird, also volle Konzert- und Opernsäle, wo Personen aller Einkommens- und Altersgruppen sich genüsslich der Hochkultur hingeben. Dass die Realität anders aussieht, ist bekannt. Hohe Bildung, hohes Einkommen und hohes Alter sind die charakteristischen Merkmale des österreichischen Hochkultur-Publikums (Statistik Austria 2001, Internet).

Abseits von den wirtschaftlich erfolgreichen Großveranstaltungen wie den Bregenzer oder Salzburger Festspielen gibt es zwei Tendenzen bei den Besuchern zu vermerken, die auch international beobachtbar sind:

Zum einem sind die Besucherzahlen rückläufig. Die Kulturstatistik 2005 der Statistik Austria (2007, Internet) liefert für die zwei Wiener Opernhäuser, Staats- und Volksoper folgende Besucherzahlen: Im Spieljahr 1980/1981 besuchten 996.875 Menschen die Vorstellungen, im Spieljahr 2004/2005 sind es 919.833 Besucher. Das ist ein Besucherrückgang von 7,7 %.

Zum anderen wird das Publikum immer älter. 2002 kam die amerikanische Studie „Survey of art participation“ zu dem Ergebnis, dass das Durchschnittsalter der Besucher von Konzerten mit klassischer Musik rapide im Verhältnis zum Durchschnittsalter der Gesamtbevölkerung zunimmt (National Endowment for the arts 2000, Internet). Ein Nachwuchsschwund bei klassischen Musikkonzerten konnte auch in Deutschland festgestellt werden (Keuchel 2005, Internet).

Mit der Erhebung musikalischer Präferenzen einer potentiellen Zielgruppe, der Studierenden, soll gezeigt werden, welche Rolle Distinktion bei der Wahl von Musik spielt und nach welcher Logik sich Distinktionen bilden. Die hieraus gezogenen Erkenntnisse sollen bei den Überlegungen, wie ein neues Publikum angeworben und interessiert werden kann helfen. Dass die Popularisierung als Methode teilweise auch einen negativen Effekt haben kann, soll hier anhand der Daten gezeigt werden.

Schließlich gilt es das Interesse der Studierenden an Musik aus dem Hochkulturbereich an sich zu prüfen und zu kontrollieren, ob zwischen den Genres „Klassische Musik“, „Oper“, „Operette“, „Jazz“, „Neue Musik“, „Musical“ und „Weltmusik“ Bewertungsunterschiede gemacht werden. Wenn eine Kulturpolitik, die Hochkultur fördert, schon nicht ein repräsentatives Publikum hinsichtlich der Verteilung der Variablen Alter und Bildung in der österreichischen Gesamtbevölkerung erreicht, dann sollte das Demokratisierungsmotiv als Berücksichtigung der kulturellen Interessen der Bevölkerung aufgefasst werden. Die Interessen der Studierenden repräsentieren natürlich nicht die Kulturinteressen

im musikalischen Bereich der österreichischen Gesamtbevölkerung, doch es kann zumindestens für diese Gruppe gezeigt werden, ob die kulturpolitische Förderung im Musikbereich sich mit den studentischen Interessen an bestimmten hochkulturellen Genres deckt.

Neben den Ergebnissen zum Hochkulturinteresse von Studierenden, ergibt sich auch eine Relevanz der Arbeit für weitere empirische Studien, in denen der Musikgeschmack operationalisiert werden soll. In den meisten Erhebungen im deutschsprachigen Raum wird Musikgeschmack sehr grob, über sehr wenige Genrekategorien operationalisiert. Präferenzen für Musik aus dem Populärbereich werden oft nur über die Kategorie „Pop/Rock“ ermittelt (z. B. bei: Allbus 1998, Internet; Statistik Austria 2001, Internet). Ausreichende Informationen über unterschiedliche Präferenzen innerhalb dieser Kategorie können so nur schwer gewonnen werden. In dieser Arbeit soll gezeigt werden, dass eine Operationalisierung von Musikgeschmack über Genres bestimmte Regeln befolgen muss und dass trotz Berücksichtigung dieser Regeln immer ein nicht unwesentlicher Informationsverlust verbunden ist.

3. Begriffsdefinitionen

Musikgeschmack, Musikpräferenzen und Distinktion sind zentrale Begriffe dieser Arbeit. In der wissenschaftlichen Literatur werden Musikgeschmack und Musikpräferenz zum Teil unterschiedlich definiert (vgl. Jost 1982 mit Behne 1986). Aus diesem Grund werden die beiden Begriffe nun im Folgenden vorgestellt, voneinander abgrenzt und hinsichtlich ihrer weiteren Verwendung in dieser Arbeit definiert. Danach wird der Begriff Distinktion in Verbindung mit dem Musikgeschmack und seinem Potential als Distinktionsmerkmal vorgestellt.

3.1. Musikgeschmack und Musikpräferenz

Musik von Musikern oder Bands, Genres oder ein bestimmter Song werden von Personen im Alltag unterschiedlich bewertet. Vorlieben und Aversionen werden dabei mit umgangssprachlichen Dichotomien wie „das gefällt mir“ oder „das gefällt mir nicht“ zum Ausdruck gebracht. Für solche musikalischen Werturteile werden im Alltagsgebrauch, aber auch in der Literatur häufig die Begriffe „Geschmack“ und „Präferenz“ synonym verwendet. In diesem Kapitel sollen die beiden Begriffe „Musikgeschmack“ und „Musikpräferenz“ präzisiert bzw. voneinander abgegrenzt werden.

In der psychologischen und musikpädagogischen Literatur wird mit dem Begriff der Präferenz gearbeitet, der als wertfreier, leichter operationalisierbar und präziser als der Geschmacksbegriff betrachtet wird (Behne 1986: 19).

Im Gegensatz zum Musikgeschmack kennzeichnet Musikpräferenz *„etwas oder jemanden, das oder der von jemandem im Bereich der Musik bevorzugt wird“* (Schulten 1990: 20). Es handelt sich hierbei um das Ergebnis einer Handlung, dem Entscheiden welches Musikstück oder -genre jemand einem anderen vorzieht und ist somit eine am Verhalten orientierte Kategorie. Diese *„aktuellen Entscheidungen“* werden auf Basis von temporären Dispositionen, die unter Einfluss von psychophysischen Zuständen und aktuellen situativen Bedingungen stehen, getroffen. Dabei werden jedoch nur die Vorlieben angesprochen, Aversionen sind hier nicht enthalten (Behne 1993: 339)

Der Musikgeschmack hingegen schließt die Ablehnung von Musikrichtungen, Substilen und speziellen Musikern oder Bands, mit ein, wodurch der Begriff an Neutralität verliert. Sobald von „gutem“ oder schlechtem“ Geschmack die Rede ist, wird das gesellschaftlich wertende Element, das der Begriff Musikgeschmack innehat erkenntlich (Schulten 1990: 19).

Bei solchen Geschmacksurteilen wird auf dauerhafte Dispositionen (*„langfristigen Orientierungen“* (Behne 1993: 339)) zurückgegriffen, die im Lauf der persönlichen Entwicklung (Sozialisation) durch

individuelle Erfahrungen mit kulturellen Gütern entstanden sind. In der Sozialisation übernimmt das Individuum *„schrittweise die strukturellen und inhaltlichen Merkmale der Musikkultur, in der es aufwächst“*, der ästhetische Geschmack entsteht auf der Grundlage von Schemata, *„die stufenweise isomorph zu den Strukturen der Musik in der umgebenden Kultur aufgebaut werden“* (Oerter 1993: 257). Die im individuellen Geschmack zum Ausdruck kommenden Vorlieben und Aversionen sind somit gesellschaftlich determiniert.

Der Umstand, dass Musikgeschmack nicht nur auf Hörerfahrungen beruht, sondern auch auf im Umgang mit Musik entwickelten Hörstrategien und soziale Strategien, in Form von sozialer Zuordnung und Ausgrenzung, macht den Begriff für eine soziologische Untersuchung interessanter als den Begriff der Musikpräferenzen. Dieser bietet dafür die Möglichkeit Musikgeschmack zu objektivieren und identifizierbar zu machen (Gebesmair 2001: 47).

„Der umgangssprachliche und sehr diffuse Begriff des Musikgeschmacks könnte demnach sinnvoll global für den Gesamtkomplex verwendet werden, Musikpräferenz hingegen für das Entscheidungsverhalten in definierten, konkreten Situationen. Eine solche Situation ist zum Beispiel der Besuch eines Konzertes, der Kauf einer Schallplatte, aber auch das Ausfüllen eines Fragebogens oder die Teilnahme an einem Experiment“ (Behne 1993: 339).

Eine etwas andere Unterscheidung zwischen „Musikgeschmack“ und „Musikpräferenzen“ trifft Gunnar Otte in einer seiner Arbeiten. Mit „Musikgeschmack“ meint er die Gesamtheit musikbezogener Bewertungen, während sich „Musikpräferenzen“ auf Bewertungen einzelner Elemente, z. B. Genres, beziehen. Eine unterschiedliche Zeitstabilität der Bewertungen ist bei dieser Definition nicht impliziert (Otte 2008: 9, Internet). Eine Begründung für diese Definition gibt Otte zwar nicht an, durch die Negierung der Zeitkomponente wird die Verständlichkeit der Begriffe jedoch erheblich vereinfacht und eindeutiger. Der Musikgeschmack ist nach dieser Auffassung immer wieder durch Auftreten neuer Präferenzen bzw. Verschwinden alter Präferenzen Änderungen unterworfen. Die zeitliche Stabilität erhält der Musikgeschmack dadurch, da er sich aus einer großen Anzahl von Präferenzen zusammensetzt.

Dieses Begriffsverständnis wird auch in dieser Arbeit übernommen.

3.2. Distinktion

Nach Pierre Bourdieu bezeichnet Distinktion die – im Laufe des Sozialisationsprozesses angeeignete – kulturelle Abgrenzung zwischen sozialen Gruppen (Fuchs-Heinritz 1994: 148). Bourdieu vertritt die These, dass der Geschmacksinn bzw. die Kultur die entscheidende Möglichkeit bietet, die Gesellschaft in verschiedene Kategorien aufzuteilen. Die verschiedenen Klassen weisen unterschiedliche „*soziale Gebrauchsweisen der Kultur*“ (Müller 1989: 64) auf, die sich mit der sozialen Herkunft und dem unterschiedlichen Bildungskapital erklären lassen. Zur Differenzierung hat Distinktion in kognitiver, evaluativer und expressiver Hinsicht folgende Bedeutungen (Müller 1989: 64):

1. Kognitiv: die Abgrenzung eines Geschmacks von anderen Geschmäckern.
2. Evaluativ: das strategische Bedürfnis nach Anders-, Besser- und Höhersein.
3. Expressiv: die unbewusste Abgrenzung, die sich aus der Ausgestaltung des Lebensstil ergibt.

Zur Distinktion eignen sich Güter und Verhaltensweisen. Richter (1989) unterscheidet zwischen offensichtlichen (manifesten) und subtilen Distinktionsmerkmalen. Manifeste Distinktionsmerkmale werden von einer ganzen Klasse geteilt und sind bekannt. Menschen, die diese Merkmale nicht besitzen, werden als Außenstehende klassifiziert. Von subtilen Distinktionsmerkmalen kann gesprochen werden, wenn sie dem Träger so selbstverständlich geworden sind, dass sie nicht bewusst zur Schau getragen und eingesetzt werden. Hierzu können Gestik und Sprache, aber auch bestimmte Formen des Verhaltens (Tanzen, Sexualität) aufgezählt werden.

Manifeste Distinktionsmerkmale einer Klasse sind offensichtlich und können auch von klassenfremden Personen angeeignet werden. Dadurch können Distinktionsmerkmale im Laufe der Zeit ihren klassenspezifischen Wert verlieren und müssen dann ersetzt oder präzisiert werden. Exemplarisch kann hier der Wandel des Autos als Statussymbol dargestellt werden:

Am Anfang des 20. Jahrhunderts war der Besitz eines Automobils ein geeignetes Symbol, um hohen gesellschaftlichen Status anderen gegenüber zu veranschaulichen. Lewis Sinclair beschreibt die Bedeutung der Beschaffung eines neuen Automobils für die Familie in seinem Roman „Babbitt“ treffend:

„Sie versenkten sich mit viel Eifer und einiger Gründlichkeit in die Besprechung von Stromlinien, Karosserien, Steigfähigkeit, Drahtspeichenrädern, Chromstahl, Zündungssystem, Karosseriefarben und allen Schikanen. Es handelte sich weit mehr als um die Beschaffung eines bequemen Verkehrsmittels. Es war der Anspruch auf Erhebung in Ritterlichen Rang. In der Stadt Zenith, im barbarischen 20. Jahrhundert, wurde die soziale Stellung der Familie von ihrem Auto genau bestimmt. Hatte als Knabe Babbitt gewünscht, Präsident zu werden, wünschte sich sein Sohn Ted einen Zwilling-Sechszylinder-Packard und eine anerkannte Position unter dem Motoradel“ (Lewis 1955: 100).

Ein gut halbes Jahrzehnt war der Besitz schon nicht mehr ausreichend, sondern die teure Automarke entscheidend. In der Gegenwart kann nicht einmal die Marke als sichere Distinktion gewertet werden. Österreichische SUV-Fahrer werden wohl weniger zur ökonomischen Elite des Landes gezählt, sondern entweder als Liebhaber großer Wagen oder als unverantwortliche Umweltsünder kategorisiert.

Das Beispiel zeigt gut, wie eine Veränderung in der Verteilungsstruktur einer Ware oder einer Verhaltensweise Einfluss auf den Distinktionswert dieses Besitzes hat.

In der Ökonomie spricht man von instrumentaler Nachfrage, wenn der Nutzen eines Gutes durch die Tatsache, dass andere Wirtschaftssubjekte das gleiche Gut kaufen und konsumieren, oder dadurch, dass das Gut einen hohen Preis, nicht einen niedrigen, hat, gesteigert oder vermindert wird.

Es wird hier zwischen drei Nachfrage-Effekten unterschieden (Leibenstein 1950):

- Wenn die Nachfrage nach einem Gut gesteigert wird, weil auch andere Leute dasselbe Gut konsumieren ist vom „Mitläufer“-Effekt die Rede. Das Gut wird gekauft, um modisch oder stilvoll zu sein oder um es jener Gruppe von Menschen gleichzutun, zu der man gezählt werden will.
- Der „Snob“-Effekt hingegen bezeichnet das Abnehmen der Nachfrage nach einem Konsumgut, weil andere das gleiche Gut konsumieren. Der Wunsch nach Exklusivität, das Streben anders zu sein, kommt hier zum Ausdruck.
- Schließlich ist der Veblen-Effekt gemeint, wenn die Nachfrage nach einem Gut zunimmt, weil es mehr anstatt weniger kostet.

3.2.1. Musik als Mittel zur Distinktion

So wie das Auto ist auch der Musikgeschmack zur Kategorie der manifesten Distinktionsmerkmale zu zählen. In der sozialen Interaktion kann Musik als Ressource der Identifikation oder der Abgrenzung verwendet werden. Die Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe kann mit Musik zum Ausdruck gebracht werden. Gleichzeitig erfolgt eine kulturelle Abgrenzung von anderen, deren Musikgeschmack man nicht teilt.

Einer amerikanischen Studie (Berger/Heath 2006, Internet) zufolge eignet sich der Musikgeschmack am besten zur Distinktion. In der Studie mussten Studierende zwischen drei Optionen aus 19 Produktkategorien – vom Waschmittel bis zur CD – wählen. Das einzige Entscheidungskriterium war die Information der Studienleiter, dass 65 Prozent aller anderen Studierenden zuvor Option A gewählt haben, 25 Prozent Option B und zehn Prozent Option C. Option C hat folglich das höchste „Distinktionspotenzial“ und wurde bei den drei musikrelevanten Kategorien „Favorite CD“, „Favorite Music Artist“ und „Music Genre“ am häufigsten gewählt (siehe Abbildung 1).

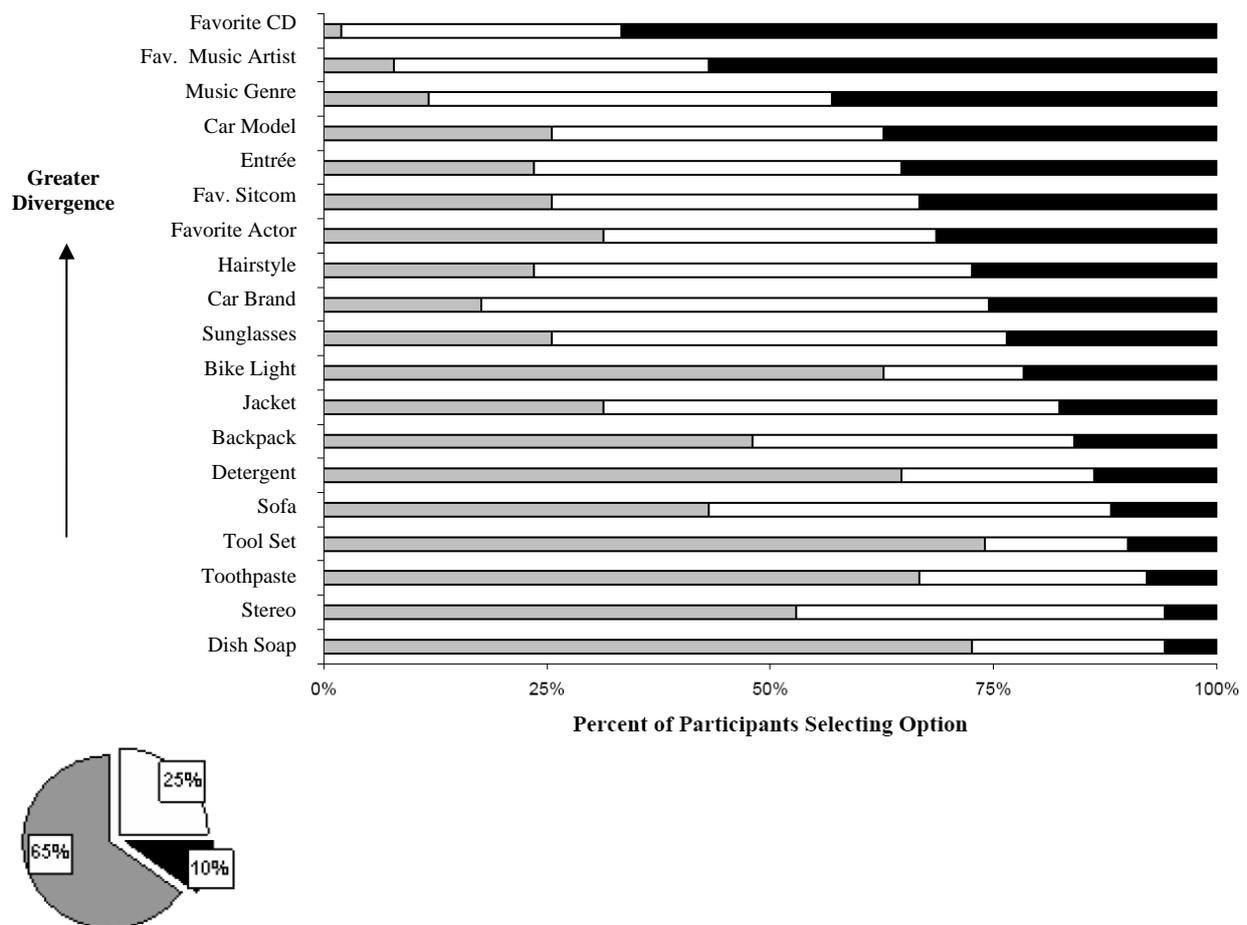


Abbildung 1: Das Distinktionspotenzial von Gütern (Berger/Heath 2006: 46, Internet)

Als Grund, warum nicht Option C auch bei anderen Gütern wie z. B. „Dish Soap“ oder „Toothpaste“ öfter gewählt wurde, wird hier Folgender genannt: „[...] *individuals don't establish difference from majorities in every domain or any random domain – they do so more in domains where others look for signals about their identity*“ (Berger/Heath 2006: 14). Der Musikgeschmack wird offensichtlich in der sozialen Interaktion als guter Indikator für Lebensstil, Charakterzüge, Identität usw. gesehen. Hört man die Musik, die die Mehrheit hört, kann dies zwei Folge haben: „[...] *tastes that are held by a majority will not provide clear signals of any one particular identity. Not only will majority tastes not signal any group identity cleanly, but if holding a majority taste does communicate an identity, the identity signaled may be that one is a “conformist”*“ (Berger/Heath 2006: 7, Internet).

Für Bourdieu eignet sich der musikalische Geschmack gut zur Dokumentation der eigenen Klassenzugehörigkeit aus folgendem Grund: Musik wird nicht von jedem auf dieselbe Art und Weise verstanden, da für das Verständnis der Musik spezielle Kenntnisse benötigt werden. Bourdieu (1982: 19) spricht beim Konsum von Kunst von einem Code, der nur durch kulturelle Kompetenz decodiert

werden kann. Der Erwerb dieser Disposition erfolgt über die formale Ausbildung und vor allem über die primäre Sozialisation. Dadurch lässt die Präferenz für gewisse Musik einen engen Zusammenhang mit der sozialen Herkunft erkennen (Bourdieu 1982: 34).

Da für die Rezeption bestimmter musikalischer Produkte eine kulturelle Kompetenz, die nicht jeder besitzt, notwendig ist, kann durch den Konsum dieser Musik Exklusivität ausgedrückt werden: *„Von allen Produkten, die der Wahl der Konsumenten unterliegen, sind die legitimen Kunstwerke die am stärksten klassifizierenden und Klasse verleihenden, weil sie nicht nur in ihrer Gesamtheit distinktiven, will heißen Unterschied und Anderssein betonenden, Charakter tragen, sondern kraft des Spiels der Teilungen und Unterteilungen in Gattungen, Epochen, Stilrichtungen, Autoren, Komponisten, etc. eine endlose Reihe von distinguos zu erzeugen gestatten“* (Bourdieu 1982: 36).

4. Lebensstil und Musikgeschmack

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges profitierte die Bevölkerung in Österreich und in anderen westeuropäischen Ländern von dem wirtschaftlichen Aufschwung der zu einer Wohlstandsexplosion führte. Dadurch veränderten sich die Lebensbedingungen der Menschen radikal, auch wenn die Relationen sozialer Ungleichheit weitgehend konstant geblieben sind. *„Die Klassengesellschaft wird insgesamt eine Etage höher gefahren“*, so der deutsche Soziologie Ulrich Beck (1987: 122), der dieser Entwicklung den Namen *„Fahrstuhl-Effekt“* gibt.

„Mehr Lebenszeit insgesamt, weniger Erwerbsarbeitszeit und mehr finanzieller Spielraum – dies sind die Eckpfeiler, in denen sich der „Fahrstuhl-Effekt“ im biographischen Lebenszuschnitt der Menschen ausdrückt. Es hat – bei konstanten Ungleichheitsrelationen – ein Umbruch im Verhältnis von Arbeit und Leben stattgefunden“ (Beck 1987: 123).

Neben der positiven Veränderung der ökonomischen Lage, eröffnete sich für Kinder aus Arbeiterfamilien im Zuge der Tertiärisierung d.h. des zunehmenden Arbeitsbedarfes im Dienstleistungssektor, die Möglichkeit, die berufliche Position gegenüber der Elterngeneration zu verbessern. Diese soziale Mobilität – aber auch geografische Mobilität – führte einerseits zu der Herauslösung aus dem Herkunftsmilieu mit den damit verbundenen Bedingungen und Bindungen, andererseits eröffnet der Wechsel zwischen verschiedenen Erfahrungsräumen die Möglichkeit, mit unterschiedlichen Lebensstilen konfrontiert zu werden, die eigenen Dispositionen zu revidieren und einen individuellen Stil zu entwickeln. Die Bildungsexpansion, d. h. verlängerte Ausbildungszeiten und erleichteter Zugang zu höherer Bildung förderte zusätzlich diese Entwicklung. Traditionelle Orientierungen, Denkweise und Lebensstile wurden von neuen Erfahrungen abgelöst (Beck 1987: 125f; Gebesmair 2001: 157f). Ein kollektives Mehr an Einkommen, Bildung und Mobilität führte somit zur Auflösung von Klassenidentitäten und Klassenbindungen. Gleichzeitig wuchs die Chance individueller Lebensgestaltung.

In der Soziologie wird diese gesellschaftliche Entwicklung mit Begriffen wie Individualisierung, Nivellierung, Differenzierung, Enttraditionalisierung oder Pluralisierung der Lebensstile beschrieben. Diese Prozesse haben zur Folge, dass Klassen- und Schichtkonzepte immer weniger geeignet sind zur Erklärung von Verhaltensunterschiede und zum Teil *„nur sehr geringe Zusammenhänge zwischen Schichtzugehörigkeit und Verhaltensdifferenzierungen“* (Hradil 1987: 92) festgestellt werden können. Nach Hradil sind diese Konzepte zu eng angelegt, zu einfach aufgebaut, zu starr und zu lebensfern und berücksichtigen nicht, dass das Verhalten der Menschen vermehrt durch die relative Autonomie subjektiver Interpretation und Zielsetzung bestimmt wird (Hradil 1987: 93f).

In der soziologischen Forschung wird als theoretische Basis zunehmend auf Lebensstilkonzepte zurückgegriffen. Im Gegensatz zu Klassen- und Schichtmodellen steht nicht die ungleiche Ausstattung von Personen mit Ressourcen im Mittelpunkt, sondern die Nutzung dieser Ressourcen rückt ins Zentrum des Interesses. Aufgrund vergrößerter Handlungsspielräumen können Personen auf der

Grundlage ihrer subjektiven Präferenzen handeln und sind nicht allein durch strukturelle Zwänge gesteuert (Rössel 2005: 226).

Nach Spellerberg sind Lebensstile „*gruppenspezifische Formen der Alltagsorganisation und -gestaltung, die auf der Ebene des kulturellen Geschmacks und der Freizeitaktivitäten symbolisch zum Ausdruck kommen*“ (Spellerberg 1996: 57). Im Vergleich zu anderen erfüllt der Lebensstil zwei Funktionen: Einerseits werden Zugehörigkeiten geschaffen, andererseits werden soziale Abgrenzungen und Ausschließungen vorgenommen. Da Lebensstil subjektiv kaum operationalisierbar ist, bestimmt er sich vor allem in der Abgrenzung, in der Differenz und Distanz zu anderen. Der Lebensstil setzt sich dabei aus einer Vielzahl von unterschiedlichen Stilmitteln – Kleidung, Freizeitverhalten, Geschmack, etc. – zusammen. „*In Stilmitteln sind Identität und Identifizierbarkeit enthalten, Individualität und expressive Selbstdarstellung aufgehoben, werden soziale Bedeutungen und normative Ansprüche mittransportiert. Stilbildung und Stilisierung als wesentliche Elemente einer Lebensstilesemantik werden immer wichtiger, um über Identifizierungs- und Distinktionsmechanismen Orientierungspunkte zu setzen, Zugehörigkeiten zu signalisieren und soziale Verortung zu markieren, sowie über Abgrenzung nach außen und subtile Differenzierung nach innen gruppenspezifische Identität und personenbezogene Individualität gleichermaßen zu demonstrieren*“ (Michailow 1994: 110).

Die Hauptfunktion des Lebensstils für das Individuum selbst ist Stabilität. Entscheidungen und Bewertungen im Alltag können in Bezug auf den persönlichen Stil routinemäßig getroffen werden (Lüdtke 1990: 435).

Hinsichtlich der Bedeutung der sozialen Lage auf die Ausbildung von Lebensstilen gibt es zwei unterschiedliche Positionen in der Lebensstilforschung. Der subjektorientierte bzw. individuen- und kulturbezogene Ansatz verneint den Zusammenhang von Lebensstil und ökonomischen Größen, wohingegen der „deterministische“ klassentheoretische Ansatz die Meinung vertritt, dass zwischen der sozio-ökonomischen Lage der Individuen und ihrer kulturellen Verhaltens-, Denk- und Wahrnehmungsschemata systematische Beziehungen bestehen (Spellerberg 1996: 63;70f).

Der subjektorientierte Ansatz des deutschen Soziologen Gerhard Schulze soll für diese Arbeit als theoretische Basis dienen, die in seinem Buch „Die Erlebnisgesellschaft“ formulierte Begrifflichkeiten für den empirischen Teil verwendet werden. Schulzes Klassifikation von alltagsästhetischen Schemata erlaubt es kulturelle Präferenzen mit Hilfe von wenigen Schemata empirisch zu erfassen. Diese Schemata (Hochkulturschema, Trivialschema, Spannungsschema) stehen im Zusammenhang mit den Variablen Stil, Bildung und Alter. Für den Musikgeschmack haben gerade diese Variablen eine große Relevanz. Im ersten Abschnitt des theoretischen Teils sollen diese Determinanten und weitere Einflussgrößen auf den Musikgeschmack beschrieben werden (Kapitel 4.1.).

Zum besseren Verständnis des Begriffes Distinktion im Zusammenhang mit Musikgeschmack und als Vergleich zu Schulzes Auffassung wird im nächsten Abschnitt auf Pierre Bourdieus Modell des sozialen Raumes und sozialer Klassen eingegangen (Kapitel 4.2.). Danach folgt die Charakterisierung der Erlebnisgesellschaft mit der Vorstellung der für den empirischen Teil notwendigen Begriffe (Kapitel 4.3.) Am Ende des theoretischen Teils wird der Wandel der Distinktion in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Zusammenhang mit dem Musikgeschmack beleuchtet (Kapitel 4.4.).

4.1. Determinanten des Musikgeschmacks

Der Musikgeschmack eines Menschen entwickelt sich nicht von heute auf morgen. Im wesentlichen wird er im Laufe der Sozialisation und auf dabei gemachten Erfahrungen gebildet. Für die Entstehung von musikalischen Präferenzen und Aversionen spielen zahlreiche Faktoren eine Rolle. Einen detaillierten Modellentwurf zur musikalischen Sozialisation bietet Winfried Pape (1996) an (siehe Abbildung 2). Er orientiert sich an dem Strukturmodell von Geulen/Hurrelmann, das auf der These beruht, dass *„sich die Persönlichkeitsgenese in keiner ihrer Ausprägungen gesellschaftsfrei vollzieht“* (Pape 1996: 97). Bei diesem Modell wird zwischen vier Ebenen, die bei der musikalischen Sozialisation von Bedeutung sind, unterschieden: Die Individualebene, die Interaktionsebene, die Organisations- und Institutionsebene und die Gesellschaftsebene. Die Ebenen stehen in einem hierarchischen Verhältnis. So schafft die Gesellschaftsebene den strukturellen Rahmen für die Organisations- und Institutionsebene, diese wiederum den Rahmen für die Interaktionsebene. Unterste Ebene ist die Individualebene, in der die musikalischen Präferenzen zugeordnet sind.

Dieser Modellentwurf liefert einen guten Überblick über die Strukturierung möglicher Einflussgrößen bei der musikalischen Sozialisation. Die Darstellung der Variablen Alter, Geschlecht und weitere objektive Lebensbedingungen (z. B. soziale Lage, Bildungsstatus) werden ihrer Bedeutung im Sozialisationsprozess jedoch nicht gerecht. Speziell bei diesen Variablen werden in empirischen Studien Zusammenhänge mit dem persönlichen Musikgeschmack festgestellt (vgl. Otte 2008, Internet; vgl. Behne 1993).

Im Folgenden sollen das Alter, das Geschlecht, die Bildung und die Medien genauer im Zusammenhang mit dem Musikgeschmack dargestellt werden. Hier ist anzumerken, dass bei der Beschreibung der Variablen Alter und Bildung der Einfluss von Instanzen der Organisations- und Institutionsebene und der Interaktionsebene (Musikunterricht, Familie, Peer-Groups etc.) subsumiert und nicht getrennt behandelt wird. Als Grund ist hier die bessere Darstellung zu nennen, eine Hierarchie der Bedeutung dieser Faktoren soll nicht suggeriert werden.

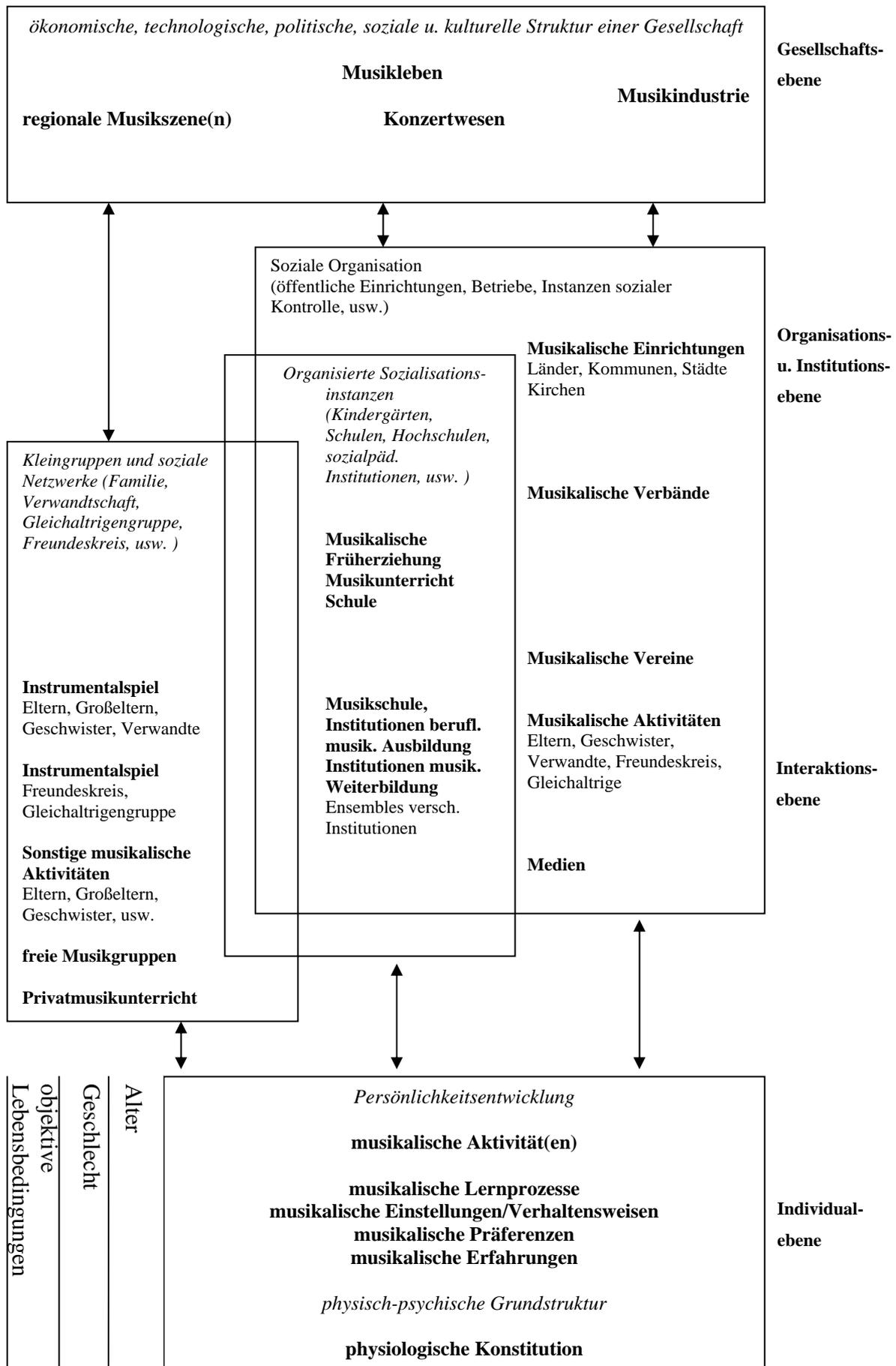


Abbildung 2: Modellentwurf zur musikalischen Sozialisation (Pape 1996: 102f)

4.1.1. Alter

In allen Untersuchungen erweist sich das Alter als diejenige Variable, die mit den ausgeprägtesten Veränderungen der Musikpräferenzen verknüpft ist (Behne 1993: 346). Es kann hier zwischen einem Generationseffekt und einem Alterseffekt unterschieden werden.

Von Generationseffekt spricht man, wenn der Musikgeschmack ein zum Teil generationsspezifisch geprägtes Merkmal ist. Alterskohorten verfügen über einen gemeinsamen historischen Erfahrungshintergrund, ihre musikalischen Erlebens- oder Verhaltensweisen sind durch die spezifische historische Abfolge von sozialhistorischen Einflüssen erklärbar. Als Beispiel kann hier die „Woodstockgeneration“ (Jost 1982: 247) genannt werden: Diese Generation altert mit ihren in den 60er Jahren ausgebildeten musikalischen Erfahrungen und wird sich aufgrund dieser historischen Erfahrung im Durchschnitt deutlich von vorausgehenden und nachkommenden Generationen unterscheiden. *„Differenzierungen der Alltagsästhetik wandern mit den Geburtsjahrgängen durch die Zeit“* (Schulze 1992: 189).

Von Alterseffekten spricht man, wenn Erlebens- und Verhaltensänderungen mit dem Lebensalter zusammenhängen. Schulze geht davon aus, dass generationsspezifische Differenzierungen durch lebenszyklische Effekte (= Alterseffekt) verstärkt werden. Als lebenszyklische Veränderungen der Alltagswelt kommen physiologische, kognitive und sozialstrukturelle Bedingungen in Betracht (Schulze 1992: 189; vgl. Dollase 1997: 361).

Im Zusammenhang mit dem Alterseffekt unterscheidet Dollase hinsichtlich der Quantität des Musikkonsums zwischen drei Phasen – Anstiegs-, Plateau- und Abschwungphase – ,in denen sich der inhaltliche Umgang mit Musik wandelt. Den drei Phasen entsprechen auch qualitativ unterschiedliche Erlebensweisen und Funktionen von Musik (Dollase 1997: 356-360):

Anstiegsphase:

Auslöser für die Anstiegsphase ist die Pubertät. Wohingegen sich Kinder noch davor stark an den Geschmack der Eltern orientiert haben, wird der Musikgeschmack nun mit Gleichaltrigen abgestimmt, die Jugendlichen beginnen sich, von den Erwachsenen abzugrenzen. Im Gegensatz zu den autoritären Sozialisationsinstanzen wie Eltern und Schule, bieten die Peergroups die Möglichkeit zur Aneignung eines eigenen Lebensstils und Herausbildung eigener Orientierungen (Kleinen 2008: 45). Da Musikhören als Freizeitaktivität eine hohe Bedeutung bei Jugendlichen genießt, spielt der Musikgeschmack bei der Bildung von neuen Freundschaften eine Rolle. Man sucht im Gegenüber musikgeschmackliche Gemeinsamkeiten. Der Druck der Gruppe führt dabei zumeist zu einer Fokussierung auf wenige musikalischen Stilrichtungen und eine ablehnende Haltung gegenüber den von der Gruppe nicht akzeptierten Musikstilrichtungen (La Motte-Haber/Neuhoff 2007: 402).

Im Alter von 16/17 beginnt die symbolische Bedeutung der Musik als Ausdrucksmedium, als Zeichen eines Lifestyles, Bedeutung zu gewinnen. *„Die emotionale Erregung durch Musik wird kultiviert: sie bekommt eine personale und soziale Funktion, und die typische Jugendkultur bildet sich aus“* (Dollase 1997: 358).

Plateauphase:

Es etabliert sich eine jugendliche Musikkultur, in der Musik ein fixer Bestandteil des Lebensalltages ist und im Lebensstil integriert ist. Es ist jene Phase, wo Musik für den Einzelnen die größte funktionale Bedeutung (emotional, sozial und kognitive) zukommt.

Im Vergleich zu späteren Lebensabschnitten wird mehr Musik gehört, mehr über Musik geredet, mehr nach Informationen über Musik gesucht und mehr über Musik diskutiert.

Hinsichtlich der Musikpräferenzen können zwei Phänomene beobachtet werden. Erstens kommt es zu einer starken Individualisierung; der Einfluss der Gleichaltrigen sinkt, die musikalischen Präferenzen werden immer spezifischer – *„die Vielzahl von Lieblingsstücken wird Legion“* (Dollase 1997: 359). Zweitens beginnen sich Bildungsunterschiede bemerkbar zu machen.

Abschwungphase:

In der Mitte der 20er Lebensjahre kommt es zu einem schnellen Abfall des Musikinteresses. Es ist zu vermuten, dass plötzlich andere Dinge im Leben wichtiger werden (Beruf, Familie) und Musik nicht mehr die Funktionen (Ausdruck des Lebensstils, Entspannung, Unterhaltung, etc.) bieten kann, die man ihr in der Jugend zugeschrieben hat.

Die im Laufe der Jugend entwickelten musikalischen Präferenzen werden für das weitere Leben beibehalten. Eine amerikanische Studie kommt zu dem Ergebnis, dass die Musik, die man in einem Alter zwischen 23 und 24 Jahren gern gehört hat, also zu einem Zeitpunkt wo der persönliche Lebensstil ein Produkt eigener unabhängiger Entscheidungen ist, das ganze weitere Leben präferiert wird (Kleinen 2008: 47).

Die musikalische Sozialisation setzt sich aber auch noch im Erwachsenenalter fort. *„Mit zunehmenden Alter steigt das Bedürfnis nach Ordnung, Ruhe, Harmonie und Tradition“* (Kleinen 2008: 51), der Körper zeigt die ersten Verschleißerscheinungen, das Interesse an dynamischer Bewegung und an Tempo geht zurück. Es bilden sich Präferenzen für Musik aus dem Hochkulturbereich (vgl. Hartmann 1999).

4.1.2. Bildung

Sozio-ökonomischen Faktoren sind Merkmale jenes sozialen Umfeldes, „in dem musikalische Erfahrungen gemacht werden und Musikgeschmack ausgebildet wird“ (Gebesmair 2001: 106). Im Gegensatz zu Beruf und Einkommen hat die Bildung einen direkten Einfluss auf die Rezeption von Musik und somit auch auf die Entwicklung von musikalischen Präferenzen. So wird in empirischen Untersuchungen immer wieder aufs Neue der positive Zusammenhang zwischen formaler Bildung und Hochkulturpräferenzen bestätigt.

- Bei Bourdieu (1982: 40f; 824ff) in der Frage nach dem Bekanntheitsgrad von klassischen Musikstücken: Die unteren Klassen mit niedriger Bildung verfügen nur zu vier Prozent, die oberen Klassen mit hoher Bildung hingegen zu 63 Prozent über die Kenntnis von mehr als sieben Komponisten.
- Bei einer Erhebung des Fesselinstituts zur Einstellung zur klassischen Musik hinsichtlich der Schulbildung: Knapp die Hälfte der befragten Akademiker war an klassischer Musik „stark interessiert“, unter Personen mit Pflichtschulabschluss zeigten nur neun Prozent das gleich starke Interesse (Bontinck 1993: 91).
- Bei einer amerikanischen Umfrage (National Endowment for the arts 2004, Internet) zu Besuchen von Konzerten aus dem Hochkulturbereich: Höher Gebildete sind im Vergleich zu ihrem Anteil an der Gesamtbevölkerung stärker vertreten.

An diesen Beispielen lässt sich ablesen, dass formale Bildung, auf der Wissens-, Einstellungs-, und Verhaltensdimension einen deutlichen Einfluss auf das Interesse an Hochkultur hat. Doch das Interesse an der musikalischen Hochkultur ist ebenso nachhaltig an die Sozialisation im Elternhaus gekoppelt (Bontinck 1993: 93). Bei Kindern und Jugendlichen fördert eine musikinteressierte Familie besonders in frühen Jahren das eigene Interesse. Die Familie ist hier die wichtigste Voraussetzung, ob und welche Musik man mag. Die Musikalität eines Menschen hängt stark mit den Interessen der Eltern an Musik zusammen. So fördern das Instrumentenspiel der Eltern und das Vorsingen das eigene Musizieren (La Motte-Haber/Neuhoff 2007: 399). Das Instrumentenspiel steht wiederum im positiven Zusammenhang mit der Präferenz für klassische Musik (vgl. Bastian 1997). Neben den Eltern beeinflussen dabei auch andere Familienmitglieder, vor allem ältere Geschwister, die frühe Entwicklung. Den Einfluss von Schule und Elternhaus belegen, trotz einer gewissen Einschränkung durch zunehmende Individualisierung, Cliquenorientierung der Jugendlichen und Massenmedien, diverse Studien (Dollase 1997: 356).

Nach Bourdieu wird das kulturelle Wissen und Verständnis als kulturelle oder ästhetische Kompetenz bereits im Prozess der primären Sozialisation, also im Elternhaus, vorgeformt. Er versteht darunter jene Fähigkeiten, die zur Dekodierung eines Kunstwerkes notwendig sind. Um kulturelle bzw.

symbolische Güter entziffern zu können bedarf es die Kenntnis eines Codes: *„Von Bedeutung und Interesse ist Kunst einzig für den, der die kulturelle Kompetenz, d. h. den angemessenen Code besitzt. Die bewußte oder unbewußte Anwendung des Systems der mehr oder minder expliziten Wahrnehmungs- und Bewertungsschemata, das künstlerische Bildung ausmacht, bildet die verborgene Voraussetzung jener elementaren Form von Erkenntnis: dem Wieder-Erkennen der eine Epoche, eine Schule oder einen Autor prägenden Stile, und allgemeiner der Vertrautheit mit der immanenten Logik der Werke, die der künstlerische Genuß erheischt“* (Bourdieu 1982: 19).

Dieses kulturelle Kapital, die Beherrschung dieses Codes, erlaubt es erst Kunst zu verstehen, zu genießen und damit umzugehen.

Neben der formalen Bildung und der primären Sozialisation sind Lerneffekte bei wiederholtem Hören einer bestimmten Musikrichtung beobachtbar. Es stellt sich dabei ein gewisse Vertrautheit und Verständnis für den genrespezifischen Code ein, der zur positiveren Beurteilung dieser Musik führt (North/Hargreaves 1997: 90f).

4.1.3. Geschlecht

Geschlechtsspezifische Sozialisation führt zu einem geschlechterspezifischen Musikgeschmack, so das Ergebnis diverser Untersuchungen zu diesem Thema. Der Unterschied zwischen den Geschlechtern wird zumeist an den Präferenzen von Frauen für „weichere“ Genres und an den Präferenzen der Männer für „aggressivere“ Genres festgestellt. *„Music which tends to appeal more to males includes hard rock, progressive rock, heavy rock, rock `n` roll, heavy metal and sometimes jazz. Females are more likely to have stronger preferences for mainstream pop, pop hits, folk, classical, and for dance-oriented music such as disco“* (Russell 1997: 147). Die Unterschiede sind jedoch in den meisten Studien hierzu nur mäßig ausgeprägt. Ebenfalls festgestellt wird, dass Frauen mehr Genres positiv beurteilen als Männer. Dies trifft vor allem auf hochkulturelle Genres zu. Als Grund hierfür vermutet Behne (1993: 348), dass sich Frauen in ihren musikalischen Vorlieben oft „angepasster“ artikulieren, während männlicher Musikgeschmack eher die Tendenz zum Ausgefallenen zeigt.

Eine andere Untersuchung (Christenson/Peterson 1988 in Behne 1993: 348) wiederum kommt zu dem Ergebnis, dass Männer und Frauen sich kaum in ihren Musikpräferenzen unterscheiden, aber dass Frauen Musik in stärkerem Maße zur Stimmungsbeeinflussung wie zur sozialen Kontaktaufnahme verwenden.

Der ungleiche Musikgeschmack zwischen den Geschlechtern steht, so kann angenommen werden, auch wenn hierzu die Daten fehlen, in einem engen Zusammenhang mit den Geschlechterrollen. In sozialen Gruppen, wo der Unterschied zwischen männlicher und weiblicher Geschlechterrolle geringer ausfällt, werden auch weniger Differenzen im Musikgeschmack zu beobachten sein (Russell 1997: 147).

4.1.4. Medien

Gebesmair (2001: 100f) stellt als Einflussgröße auf den Musikgeschmack die Strukturen der Rezeption vor, dabei unterscheidet er zwischen Massenkommunikationsmedien, öffentlicher Darbietung und aktivem Musizieren⁴. Unser Alltag ist in unterschiedlichem Ausmaß von diesen drei Musikrezeptionsformen geprägt. Unser Musikgeschmack kann dadurch verändert, bereichert oder auch stabilisiert werden. Die größte Bedeutung haben sicherlich die Massenkommunikationsmedien.

Neben den klassischen Sozialisationsinstanzen wie Elternhaus, Schule, Peer-Gruppen ist unser Musikgeschmack heutzutage verstärkt von dem musikalischen Angebot der Musikmedien geprägt. Über Tonträger, Radiosender, Musikfernsehen, Musikvideos, Zeitschriften und Büchern zu Musik haben wir die Möglichkeit aus einer Vielzahl von Musikern, Bands, Genres, Kompositionen etc. jene Musik auszusuchen die uns gefällt. Das Medienangebot reflektiert jedoch nicht nur die Bedürfnisse und Nachfrage des Publikums. Es kann auch zu Recht angenommen werden, dass die Musikmedien den Musikgeschmack der Hörer und Hörerinnen beeinflusst. Zum einen durch Prozesse der Vorauswahl von musikalischen Produkten. Was wir schlussendlich im Radio zum hören bekommen, ist bereits durch einen Selektionsprozess gelaufen. Die Instanzen der Musikindustrie (Plattenfirmen, Produzenten, Radiosender etc.) entscheiden, welche Musik Erfolgspotenzial hat und daher veröffentlicht wird (vgl. Hirsch 1972). Zum anderen durch diverse Vermarktungstechniken, wie z. B. den „Hype“. Beim „Hype“ wird verstärkt von einem Produkt berichtet, um die Aufmerksamkeit des Konsumenten zu wecken. Im Radio wird dann der „gehypete“ Song rauf- und runtergespielt unter der Annahme, dass sich die Wiederholung positiv auf das Gefallen des Publikums auswirkt (North/Hargreaves 1997: 90f). Auch die Bekräftigung des musikalischen Wertes durch den Radiomoderator, der die Position des Musikkenners einnimmt, kann einen Einfluss auf die Präferenzen des Publikums haben.

Die Musikrezeption über Massenkommunikationsmedien kann also aktiv oder passiv erfolgen. Aktiv durch die bewusste Auswahl eines Radiosenders, Tonträgers, etc., passiv aufgrund des von der Musikindustrie bereits vorselektierten Angebotes. Die aktive Wahl eines Radiosenders kann somit Aufschluss über den Musikgeschmack eines Menschen geben.

⁴ Für den aufmerksamen Leser erscheint eventuell irreführend, dass aktives Musizieren unter Strukturen der Rezeption fällt. Gebesmair weist darauf hin, dass auch beim Musizieren sich der Geschmack durch äußere Bedingungen verändern kann, „ausgelöst etwa durch einen neuen Chorleiter, der das Repertoire des ‚Dilettantenvereins‘ in eine bislang abgelehnte Richtung zu erweitern trachtet oder durch einen Freund, der in die Handhabung der neuesten Kompositionsssoftware einführt“ (Gebesmair 2001: 101).

4.2. Klassentheoretischer Ansatz

Im klassentheoretischen Ansatz von Bourdieu wird Musikgeschmack parallel zur Klassenstruktur hierarchisiert. „Der Begriff „Distinktion“ umfasst die doppelte Bedeutung kulturellen Geschmacks: zum einen Unterscheidung und zum anderen Rangabzeichen“ (Spellerberg 1996: 65).

An die Spitze der Klassenpyramide steht der „legitime“ Musikgeschmack. Wie es zu einer Hierarchisierung von Musik kommt, wo bestimmter Musik ein größerer Wert zugesprochen wird als anderer Musik, bedarf einer Erläuterung. Hierzu wird im Folgendem auf Bourdieus Modell des sozialen Raumes und sozialer Klassen eingegangen.

4.2.1. Der soziale Raum und soziale Klassen

Bourdieu betrachtet die Gesellschaft als einen mehrdimensionalen Raum, der nach Kapitalvolumen, Kapitalstruktur und sozialer Laufbahn aufgespannt und unterteilt wird.

Unter *Kapitalvolumen* ist der Umfang an ökonomischem, kulturellem und sozialem Kapital zu verstehen, *Kapitalstruktur* betrifft das relative Verhältnis der Kapitalsorten zueinander, ob eine bestimmte soziale Klasse sich in sozialem Aufstieg oder Abstieg befindet, bezeichnet die *soziale Laufbahn* (Schwingel 1995: 102–103).

Ungleichheiten in einer Gesellschaft lassen sich aus der ungleichen Verfügung über Besitz (ökonomisches Kapital), Beziehungen (soziales Kapital) und von Bildung (kulturelles Kapital) ableiten. In den Augen Bourdieus sind alle drei Kapitalsorten strategisch wichtige Ressourcen und knappe Güter, die zu akkumulieren und ineinander transferierbar sind.

Ein hohes Kapitalvolumen ermöglicht den Zugang zu wichtigen Positionen, die letztlich Macht, Ansehen und Wohlstand sichern (Gebesmair 2001: 127-128).

Anhand des unterschiedlichen Kapitalvolumens entwirft Bourdieu das Modell eines „sozialen Raumes“, der vertikal in drei Klassen mit einem spezifischen kulturellen Geschmack gegliedert ist (siehe auch Abbildung 3): „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 ‚bildungsbeflissen‘ nach, ohne gleichermaßen kenntnisreich und ungezwungen mit Kultur umzugehen; die ‚unteren Klassen‘ der Arbeiter und einfachen Angestellten pflegten aufgrund ihrer prekären Soziallage mit geringen Spielräumen für kulturelle Bildung einen ‚populären Geschmack‘, der an Traditionen der Volkskultur und Moden der Unterhaltungsindustrie orientiert sei“ (Otte 2008: 3, Internet).

Die drei Geschmacksausprägungen der legitime (herrschenden), der mittlere (präntiösen) und der populäre (barbarisch) Geschmack – können nur entsprechend der Klasseneinteilung hierarchisiert

werden, weil ihnen das gleiche Ordnungsprinzip zugrunde liegt: „Die Symbolisierung der Nähe bzw. Distanz zu den notwendigen Existenzbedingungen des menschlichen Lebens“ (Spellerberg 1996: 65). Die herrschende Klasse kann eine „reine ästhetische Einstellung“ an den Tag legen, weil ihr die objektiven Lebensbedingungen die größte Distanz zur Notwendigkeit erlauben. „Je vielfältiger und größer die Freiräume zur Entwicklung des kulturellen Geschmacks sind, desto höher sind die Chancen zur Ausbildung ‚legitimer‘ Verhaltens- und Denkweisen, die es ermöglichen, sich distinktiv von anderen abzuheben“ (Spellerberg 1996: 65).

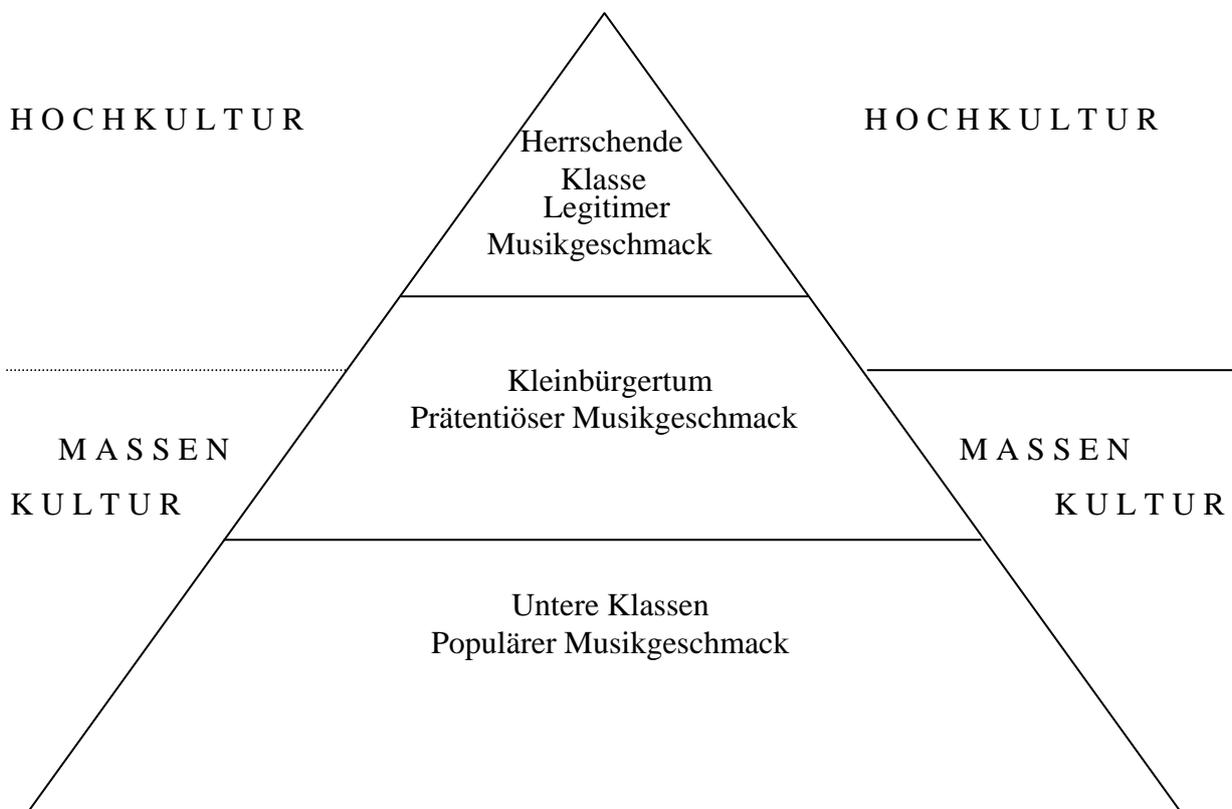


Abbildung 3: Strukturierung von Klasse, Musikgeschmack und Kultur bei Bourdieu

„Von höchstem Distinktionsvermögen ist das, was am besten auf die Qualität der Aneignung, also auf die des Besitzers schließen lässt, weil seine Aneignung Zeit und persönliche Fähigkeiten voraussetzt, da es – wie Vertrautheit mit Bildender Kunst oder Musik – nur durch anhaltende Investition von Zeit und nicht rasch oder auf fremde Rechnung erworben werden kann, und daher als sicherstes Zeugnis für die innere Qualität der Person erscheint. Daraus erklärt sich der Rang, den das Streben nach Distinktion all den Praktiken einräumt, die wie der Kunstgenuss eine reine Gratisausgabe dessen voraussetzen, was namentlich für die das Wertvollste und Rarste ist, deren hoher Marktwert die

sinnlose Ausgabe verbieten müsste: die Verschwendung von Zeit, Zeit für den Genuss oder Zeit zum Erwerb jener Kultur, die der adäquate Genuss voraussetzt“ (Bourdieu 1982: 440).

Im Gegensatz zur herrschenden Klasse sind für die unteren Klassen ästhetische Produkte nur dann sinnvoll, wenn sie eine über sich selbst hinausweisende Bedeutung haben, eine ästhetische Sichtweise die Bourdieu als barbarisch bezeichnet (Altrogge 2001: 57).

Die unterschiedlichen Einstellungen der Klassen zu Kunst und Kultur erklärt Bourdieu mit dem Konzept des Habitus, das im Folgenden kurz beschrieben werden soll.

4.2.3. Der Habitus

Die Geschmacksvorlieben als Syndrome kohärenter Lebensstile führt Bourdieu auf ein klassen- und bildungsspezifisches Dispositionssystem – den „Habitus“ – zurück.

„Der Habitus ist definiert als System von Dispositionen, die im Alltagsleben als Denk-, Wahrnehmungs- und Beurteilungsschemata fungieren und deren Prinzipien sozialer Klassifikation als Klassenethos zum Ausdruck kommen“ (Müller 1993: 255). Die Konstitution des Habitus erfolgt auf Erfahrungen in der (primären) Sozialisation, die durch die Bedingungen des sozialen Umfeldes beschränkt sind. Durch die Zugehörigkeit zu einer sozialen Klasse werden Erfahrungen vermittelt, die zu klassenspezifischen Dispositionen führen. Die über die Sozialisation entwickelten Denk-, Wahrnehmungs- und Beurteilungsschemata wiederum generieren strukturell angepasste Praxisformen, die zur Reproduktion objektiver Strukturen beitragen (Müller 1993: 255).

Das Konzept des Habitus als Vermittlung von Struktur und Praxis basiert auf vier Momenten: *„Zunächst repräsentiert er ein Stück verinnerlichter Gesellschaft, deren Strukturen über die Sozialisation einverleibt wurden (Inkorporationsannahme); als ein so generiertes System von Dispositionen leitet er unbewußt spezifische Praxisstrategien an (Unbewußtheitsannahme); obgleich unbewußt, folgen Individuen dabei doch nur ihren eigenen Interessen (Strategieannahme); diese dauerhaften, in frühkindlicher Sozialisation erworbenen Dispositionen bleiben über die Zeit hinweg stabil und leiten die individuellen Praxisstrategien auch dann noch an, wenn sie zur Struktur einer gewandelten Umwelt gar nicht länger passen (Stabilitätsannahme)“* (Müller 1993: 257f).

4.2.3. Zusammenfassung und Kritik

In Bourdieus klassentheoretischem Ansatz wird Distinktion als Abgrenzung zwischen Hierarchieebenen verstanden. Die höheren Schichten haben im eigenen Interesse immer die Tendenz, sich nach unten hin abzuschließen und den eigenen Status zu sichern. Die unteren Schichten wiederum versuchen nach oben zu kommen. *„Die Unteren wollen sich nach oben symbolisieren, während die Oberen versuchen, die Unteren symbolisch auszuschließen“* (Schulze 1992: 140). Als Mittel zur Distinktion dient der Konsum von Gütern, die *„Kriterien von besonderer distinktiver Signifikanz, etwa Neuheit, Seltenheit und Kostspieligkeit“* (Schulze 1992: 140) erfüllen.

Auch das musikalische Konsumverhalten kann als Mittel zur Distinktion gesehen werden. Besuche von Oper und klassischen Konzerten tragen, solange hier eine Exklusivität vermittelt werden kann, zur symbolischen Distinktion bei.

Bourdieu trennt hier zwischen hochangesehenem – legitimem – Geschmack und diskreditiertem – populären bzw. „barbarischen“ – Geschmack. Aus seiner Sicht dient der legitime Geschmack nicht nur zur symbolischen Distinktion, sondern ist im Kampf um Positionen von Vorteil.

Von einem herrschenden Geschmack der Oberschicht, der allgemein anerkannt wird und dem die Mittelklassen nacheifern, kann heute jedoch kaum noch gesprochen werden. Massenmedien, Mode und neue Trends liegen im Zentrum des kulturellen Interesses der modernen Mittelklasse, die Orientierung am sogenannten „legitimen Geschmack“ ist nicht notwendigerweise erstrebenswert. Denn weder ist legitimer Geschmack heute noch Ausdruck eines überlegenen Lebensstils noch kann davon ausgegangen werden, dass man sich über diesen Geschmack für sozial höhere Positionen qualifizieren kann⁵ (vgl. Miller 1989 zit. in Gebesmair 2001: 151).

Bourdieu geht außerdem auf Grundlage seines Habituskonzeptes davon aus, dass der symbolische Gegensatz zwischen den Klassen von Dauer ist. Soziale Mobilität, Bildungseinrichtungen, Peer-Groups, berufliche oder andere Erfahrungsräume und vor allem Medien bleiben als Sozialisationsalternativen ausgeblendet.

Der klassentheoretische Ansatz ist für diese Arbeit insofern relevant, indem er zeigt, wie (Musik-) Geschmack entlang der Klassenstruktur hierarchisiert wurde und welche symbolische Funktion er zur Abgrenzung zwischen den Klassen einnahm. Zur Beschreibung der heutigen Gesellschaft ist dieser Ansatz aus meiner Sicht jedoch nicht geeignet.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts begann ein Prozess, der sich mit den Begriffen Wohlstand, Bildungsexpansion und Mobilität charakterisieren lassen kann. Diese Entwicklung hat für die Distinktion zur Konsequenz, dass sie immer mehr als vertikale Abgrenzung an Bedeutung verliert. Statt der Frage des Überlebens, der Lebenserhaltung und der Konkurrenz um knappe Güter gewinnt

⁵ Abgesehen von besseren Jobaussichten in der Nahrungsmittel-, Kleidungs- oder Kulturindustrie

nun die Wahl der Aktivitäten, der Kleidung und der kulturellen Praxis an Bedeutung. Hierarchische Distinktion als Notwendigkeit im Kampf zur Sicherung von höheren Positionen verliert ihre Relevanz.

4.3. Subjektorientierter Ansatz

Der deutsche Soziologe Gerhard Schulze stellt im Zuge der gesellschaftlichen Entwicklungen („Wohlstandsexplosion“) in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in den westlichen Industrieländern eine Veränderung der kulturellen Praxis fest. Mit der Zunahme des kulturellen Angebotes steigt die Notwendigkeit, aus dem Angebot auf der Basis des individuellen Erlebens das auszusuchen, was einem gefällt. *„Die Zunahme individueller ‚ästhetischer‘ Entscheidungen wird somit zu einem wesentlichen Aspekt des ‚eigenen Lebens‘“* (Gebesmair 2001:156).

Geschmack, also auch der Musikgeschmack, wird nun auf der Basis gesellschaftlichen Wohlstandes und kulturellen Überangebotes ausgebildet.

Durch die daraus resultierende Individualisierung und Diversifizierung von Lebenslagen und Lebensstilen, dienen hierarchische Gesellschaftsmodelle (z. B. Bourdieu) immer weniger zur Beschreibung der Wirklichkeit. Schulze thematisiert hingegen *„den vergrößerten Möglichkeitsraum der Lebensstile als eine Strukturierungs-Dimension der Gesellschaft, die quer zu und somit unabhängig von einer Schichten- oder klassenmäßigen Differenzierung existiert – ohne letztere leugnen zu wollen“* (Gebesmair 2001: 157).

Sein in „Die Erlebnisgesellschaft“ beschriebenes Modell liefert die für diese Arbeit relevanten Erklärungen, wie Musikgeschmack sich in der heutigen Gesellschaft strukturiert und welchen Bedeutungswandel Distinktion im Zuge der Individualisierung erfuhr, und soll nun im Folgend behandelt werden.

4.3.1. Charakterisierung der Erlebnisgesellschaft

Mit der positiven Entwicklung materieller Lebensbedingungen, dem Bedeutungsgewinn von Freizeit und der Entwicklung neuer Technologien hat sich die Gestaltung des Alltages deutlich verändert, Unterhaltung und Konsum haben im Alltagshandeln einen großen Stellenwert bekommen. Mit der Verbesserung der materiellen Situation großer Teile der Bevölkerung und mit der Steigerung des Waren- und Konsumangebotes stiegen für die Mitglieder der Gesellschaft die Chancen auf den Zugang auf nicht-existenzielle Güter. In dieser „Erlebnisgesellschaft“ wird das eigene Innenleben zum Maßstab des Handelns. *„Während in einer von Knappheit geprägten Gesellschaft die Zwecke außerhalb der Subjekte liegen, entsteht in der Erlebnisgesellschaft eine Form zweckrationalen Handelns, das danach trachtet, die Umstände so zu manipulieren, dass das persönliche Erleben in Hinblick auf den gewünschten Gefühlszustand maximiert wird“* (Gebesmair 2001: 166). Mit der Innenorientierung rückt die subjektive und gegenwärtige Befindlichkeit in den Vordergrund, das *„Projekt des schönen Lebens“* (Schulze 1992: 38).

Im klassentheoretischen Ansatz wird Distinktion entlang der Klassenstruktur hierarchisiert und „*als Abgrenzungsversuche gehobener Klassenfraktionen nach unten definiert*“ (Lüdtke 1990: 435). Schulze betont, dass Lebensstil – und Musikgeschmack als ein Stilmittel von vielen – heute nicht mehr an sozio-ökonomischen Faktor gebunden ist, wie dies noch am Anfang des 20. Jahrhunderts der Fall war. Durch die Auflösung des Zusammenhangs von sozialer Lage und Lebensstil stellen die Individuen Ähnlichkeiten bzw. Unterschiede untereinander über eine neue Semantik her. Der Wandel von der ökonomischen Semantik, die für die Beschreibung der Gesellschaft von Bourdieu zutrifft (Schulze 1992: 251), hin zur psychophysischen Semantik von Schulze soll im folgenden Kapitel skizziert werden.

4.3.2. Wandel der fundamentalen Semantik

Unter Fundamentaler Semantik ist ein Kategorienschema zu verstehen, über das Menschen sich selbst und andere einordnen. Sie dient dazu Ähnlichkeit oder Unähnlichkeit feststellen zu können. Im Zuge der Individualisierung hat sich die fundamentale Semantik der Distinktion gewandelt.

Vor der Individualisierung schränkte die finanzielle Situation großer Bevölkerungsgruppen, die mit Knappheit beschrieben werden kann, die Möglichkeiten der Menschen ein, einen eigenen persönlichen Stil zu gestalten. Die persönlichen Kontakte waren von der jeweiligen Lebenssituation, aufgrund von begrenzter räumlicher Mobilität abhängig (Schulze 1992: 176). In dieser Gesellschaft haben sich Individuen hauptsächlich auf der ökonomischen Ebene symbolisch unterschieden. Wem größere ökonomische Ressourcen zur Verfügung standen, konnte dies durch demonstrativen Konsum zur Schau stellen, um sich einerseits von unteren Klassen abzuheben, und um andererseits die Zugehörigkeit zu der ökonomischen Klasse auszudrücken. „*Was Bourdieu in ökonomisches Kapital, Bildungskapital und Beziehungskapital auseinanderdividiert, wird im Begriff der ökonomischen Semantik zusammengefaßt. Bis in die sechziger Jahre hinein war diese Zusammenfassung sozialhistorisch angemessen*“ (Schulze 1992: 251).

In der ökonomischen Semantik handelt es sich bei Distinktion aufgrund der Konzentration auf quantitativ messbare Ressourcen zumeist um eine Positionierung in einem hierarchischen Gesellschaftsmodell, indem „mehr“ oder „weniger“ den gesellschaftlichen Rang bestimmt.

Nach Schulze ist die psychophysische Semantik zur Beschreibung der heutigen Gesellschaft geeigneter. Ähnlichkeiten werden hier nicht über Quantitäten (Einkommen, Besitz, Konsummöglichkeiten etc.) hergestellt, sondern über Handlungs- und Denkstile:

„*Die Vieldimensionalität von Denk- und Handlungsstilen wird dabei durch Reduktion auf einen besonders evidenten Aspekt radikal vereinfacht: Denkstile werden unterschieden nach der kognitiven Differenziertheit, Handlungsstile nach der Reguliertheit. Es ergibt sich eine Polarität von Einfachheit*

und Komplexität in der Dimension des Denkens sowie eine Polarität von Ordnung und Spontaneität in der Dimension des Handelns“ (Schulze 1992: 254).

„Erlebnisangebote, seien es nun Freizeitvergnügungen, Speisen oder Musikstücke, unterscheiden sich hinsichtlich dieser beiden Dimensionen. Je nachdem, wie sehr man geneigt ist, Komplexität und Spontaneität zu ertragen und zuzulassen, lösen sich positive oder negative psychische und physische Reaktionen aus. Auf der Basis dieser Empfindungen werden die Stimuli bewertet“ (Gebesmair 2001: 168).

Dieser Wandel der fundamentalen Semantik ist nach Schulze mit dem *„Übergang von der kompetitiven zur erlebnisorientierten Gesellschaft“* (Schulze 1992: 249) verbunden. In kompetitiven Gesellschaften war Binnenkommunikation noch räumlich eingegrenzt und die Entfaltung persönlicher Stile durch Einkommensverhältnisse limitiert. Dies ist in der Erlebnisgesellschaft nicht mehr der Fall. *„Persönlicher Stil wird zum Zeichen, an dem sich Individuen orientieren, um sich voneinander abzugrenzen“* (Schulze 1992: 178). Bei der Entwicklung des persönlichen Stils löst die Innenorientierung die Außenorientierung ab: Als Außenorientierung sind äußere Lebensbedingungen gemeint, wie zum Beispiel die Sicherstellung von lebensnotwendigen Ressourcen, persönliche Sicherheit, Abwehr von Bedrohungen usw. Von Innenorientierung spricht man wenn die Werte der Selbstentfaltung, des Erlebens und Genießens im Vordergrund stehen. In den heutigen Wohlstandsgesellschaften geht es primär um die Lebensgestaltung jenseits situativ bedingter Probleme, der Stil ist nicht mehr von außen geprägt, sondern von innen (Schulze 1992: 37f).

Dies führt zu einer Ästhetisierung des Alltagslebens. Man wählt aus den unterschiedlichen Bereichen der ästhetischen Erfahrung, ob dies nun Musik, Essen, Kleidung, Reisen, Wohnen oder Sozialkontakt sind, jene aus, die eine persönliche Wertigkeit haben. Durch den wiederholten Umgang mit verschiedenen Bereichen ästhetischer Erfahrung entwickeln sich stabile Dispositionen, d. h. Vorlieben oder Abneigungen gegenüber bestimmte kulturelle Zeichen. *„Wer musikalisch interessiert ist, hört nicht mit gleicher Begeisterung Jazz, Klassik, Rock und deutsche Schlager. Indifferenz wird mehr und mehr zur Ausnahme. Je älter man wird, desto genauer weiß man, was einem schmeckt, welche Musik man liebt, in welchen Interieurs man sich wohl fühlt, was einem an anderen gefällt oder missfällt [...]“* (Schulze 1992: 103). Die Wahl von Objekten und das Verhalten, das mit der persönlichen Verschönerung seines Lebens verbunden ist, sind nach außen hin wahrnehmbar. Dadurch können Menschen sich selbst und andere einordnen und somit Ähnlichkeiten bzw. Unähnlichkeiten ausmachen. Die unterschiedlichen Erlebnishaltungen bzw. Lebensstile können, so Schulze, als Kombinationen von Denk- und Handlungsstilen abgebildet werden (Schulze 1992: 253).

Stil umfasst nach Schulze die Zeichenebene (Kleidung, Musik, Fernsehinhalte usw.) und die Bedeutungsebene (Schulze 1992: 103). Bei Schulze rückt der Genuss als Kriterium für die Wahl von Zeichen in den Mittelpunkt. Daneben sind Distinktion und Lebensphilosophie von Relevanz. Anhand der drei Bedeutungsebenen Genuss, Distinktion und Lebensphilosophie charakterisiert Schulze drei

alltagsästhetische Schemata, die sich in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts herausgebildet haben. Hierbei handelt es sich aber nicht um exklusive Stilmuster. Die Nähe zu einem Schema bedeutet nicht zwingend die Distanz zu einem anderen. Vielmehr kombinieren Menschen Elemente der einzelnen Schemata, und kreieren so ihren persönlichen Stil (Schulze 1992: 157).

Die drei Schemata sollen anhand der Bedeutungsebenen Genuss, Distinktion und Lebensphilosophie im nächsten Kapitel näher beschrieben werden. Durch die Verwendung dieser drei Variablen können kulturelle Präferenzen gebündelt werden und dadurch wird der Raum der kulturellen Symbole sinnvoll gegliedert (Rössel 2005: 94). Im empirischen Teil werden dann diese Schemata aufgenommen und musikalische Präferenzen (in Form von Genres) der ihnen entsprechenden Bedeutungsebene zugeordnet.

4.3.3. Alltagsästhetische Schemata

Bevor die alltagsästhetischen Schemata vorgestellt werden, sollen die drei Bedeutungsebenen noch kurz bestimmt werden.

Genuss definiert Schulze als „*psychophysischer Zustand positiver Valenz*“, d. h. „*körperliche Reaktionen und kognitive Repräsentationen werden zu einer Einheit, die der Erlebende als angenehm findet*“ (Schulze 1992: 105). Für ihn geht Ästhetik durch den Körper, „*das Schöne und das Häßliche ist, bei aller Vernetzung mit Gedanken, Bildern, Erinnerungen, Assoziationen, bei aller Intellektualität der Wahrnehmung formaler Muster, in der körperlichen Erfahrung verankert, auch wenn wir uns dessen oft nicht bewußt sind. Das Erleben der Welt ist immer auch ein körperliches Erfühlen*“ (Schulze 1992: 106). Genuss ist eine mögliche Bedeutungsebene des persönlichen Stils. Doch persönlicher Stil ist auch nach außen hin wahrnehmbar. Eine Bedeutungsebene der Kommunikation durch Stile ist die *Distinktion*, die Unterscheidung des Subjekts von den anderen.

„*Psychisch hat Distinktion vor allem eine negative Bedeutung: Man will klar machen, was man nicht ist. ‚Le goût c’est le dégoût‘ (Bourdieu). [...] Distinktion ist immer ‚anti-‘ sie setzt voraus, daß man sich von den anderen ein Bild macht, das als Vermeidungsimperativ in die eigene Alltagsästhetik umgesetzt wird*“ (Schulze 1992: 111).

Als Hauptfunktion des persönlichen Lebensstils ist „*die Vermittlung und Sicherung personaler und sozialer Identität*“ (Lüdtke 1990: 435) zu nennen. Der Lebensstil führt zu einem stabilen Denkstil und Wert- und Wissensbestände, die Schulze im Begriff der *Lebensphilosophie* zusammenfasst. „*Lebensphilosophie bezeichnet eine Bedeutungsebene persönlichen Stils, auf der grundlegende Wertvorstellungen, zentrale Problemdefinitionen, handlungsleitende Wissensmuster über Natur und Jenseits, Mensch und Gesellschaft angesiedelt sind*“ (Schulze 1992: 112).

4.3.3.1. Hochkulturschema

„La dolce vita“ von Federico Fellini, „Die Pest“ von Albert Camus, „Preludés“ von Frédéric Chopin, „König Lear“ im Burgtheater, „La Traviata“ in der Staatsoper usw.

Bei dieser Aufzählung handelt es sich um Zeichen, die dem Hochkulturschema zugeordnet werden können. Bei der Rezeption spielt der Körper eine untergeordnete Rolle, denn die Genussform im Hochkulturschema ist Kontemplation. Kontemplation versteht sich hier als Zustand der Ruhe, des stillen Betrachtens, des Versunkenseins. Bei musikalischen Darbietungen wird konzentriert zugehört, das Vergnügen liegt im Dekodieren: *„Entdeckung von Mustern, Erkennen, Wiedererkennen, Herstellen einer komplexen Verbindung von Subjekt und ästhetischen Gegenstand“* (Schulze 1992: 145).

Sowohl bei Schulze als auch bei Bourdieu ist zum Verständnis dieser (oben aufgezählten) Zeichen eine gewisse kulturelle Kompetenz notwendig. Der Genuss ist abhängig von Veranlagungen und persönlicher Schulung sprich spezifischer Bildung (kulturelles Kapital) (Schulze 1992: 145; Bourdieu 1982: 19).

Der Konsum dieser Zeichen entspricht der Lebensphilosophie der Perfektion. Man orientiert sich nur nach den besten Produkten eines kulturellen Feldes: Nobelpreisträger, Ausgezeichnete bei Filmfestspielen, kulturhistorische Größen. Die Produkte müssen einem gewissen Standard des anspruchsvollen genügen, festgesetzt wird dieser Standard von Kulturexperten, den Kritikern. Dabei muss Perfektion selten sein. *„Wird sie normal, ist sie uninteressant – deshalb die ständige Zelebration des Besonderen, des unverbrauchten Einfalls, des überragenden kulturgeschichtlichen Ranges, der unerreichten Einfühlung, der ganz besonders gut gelungenen Demaskierung usw.“* (Schulze 1992: 150).

In der Orientierung an angesehene Zeichen liegt die Distinktion. Man grenzt sich dadurch vom Durchschnittlichen, Bedeutungslosen, Trivialen ab und zeigt gleichzeitig die persönliche kulturelle Kompetenz. Die Distinktion hat *„anti-barbarischen“* Charakter, alles was nicht den hohen kulturellen Ansprüchen genügt, wird abgelehnt (Schulze 1992: 146).

4.3.3.2. Das Trivialschema

Das Nockalm Quintett, Florian Silbereisen, Hansi Hinterseer, usw.

„Der Gegenstand des Erlebens ist einfach. Verse reimen sich, Rhythmen werden auf den ersten Taktschlag betont, Texte sind mit Bildern versehen oder bestehen nur aus Bildern. Das Erlebnis strengt nicht an. Zum hochkulturellen Prinzip der Variation elaborierter formalen Strukturen finden wir hier das Gegenprinzip: die Wiederholung des Schlichten. Man sucht nicht das Neue, sondern das Altgewohnte“ (Schulze 1992: 151).

Die Genussform im Trivialschema ist die Gemütlichkeit. Das nette gemeinsame Zusammensitzen wird von leichter Unterhaltungsmusik, Schlager oder Volksmusik untermalt. Bei der Rezeption kultureller Güter geht es hier nicht um das angestrenzte, konzentrierte Zuhören, sondern man unterhält sich währenddessen untereinander oder bewegt sich im Takt dazu.

Das Neue wird als Bedrohung der Gemütlichkeit angesehen. Das Neue ist das Unbekannte, das Fremde. Eine Auseinandersetzung damit wird abgelehnt. Zu groß ist die Angst, dass die Harmonie (Lebensphilosophie) gefährdet wird.

Kulturelle Präferenzen sind hier statisch. Man weiß, was man gerne hat, Veränderungen oder Ergänzungen sind nicht notwendig und werden abgelehnt. Schulze bezeichnet deshalb die Distinktion im Trivialschema als „*antiexzentrisch*“ (Schulze 1992: 152).

4.2.3.3. Das Spannungsschema

Stirb Langsam, Madonna, Marvel Comics, Warcraft usw.

Im Spannungsschema spielt der Körper eine zentrale Rolle. Das äußere Erscheinungsbild, der persönliche Stil ist genauso von Bedeutung, wie die aktive körperliche Bewegung (beim Fortgehen, beim Sport, etc.) an sich. Es muss sich immer etwas tun, immer etwas Neues geben, gesucht wird die Abwechslung. Demnach kann das Genussschema als Action bezeichnet werden (Schulze 1992: 154f).

Die Distinktion des Spannungsschemas richtet sich gegen Langeweile, Konventionalismus, Sicherheitsdenken, Abwehr vor Veränderungen. „*Diese Art der Distinktion ist antikonventionell*“ (Schulze 1992: 156). Wichtig ist es interessant, aufregend, faszinierend und einmalig zu sein. In der Lebensphilosophie des Spannungsschemas geht es um Selbststimulierung (Unterhaltung) und Selbstverwirklichung. Schulze verwendet hierfür die Bezeichnung Narzissmus. Es gibt „*einerseits nichts Größeres als einen selbst, andererseits gibt es dies vielfach. Es ist ein Narzißmus von eigenen Gnaden, aber ohne besonderes Privileg*“ (Schulze 1992: 157).

4.3.4. Alters- und Bildungsstrukturierung der alltagsästhetischen Schemata

Schulze weist darauf hin, dass zwischen den kulturellen Präferenzen der drei Schemata und den Variablen Alter und Bildung ein Zusammenhang besteht (Schulze 1992: 188–192).

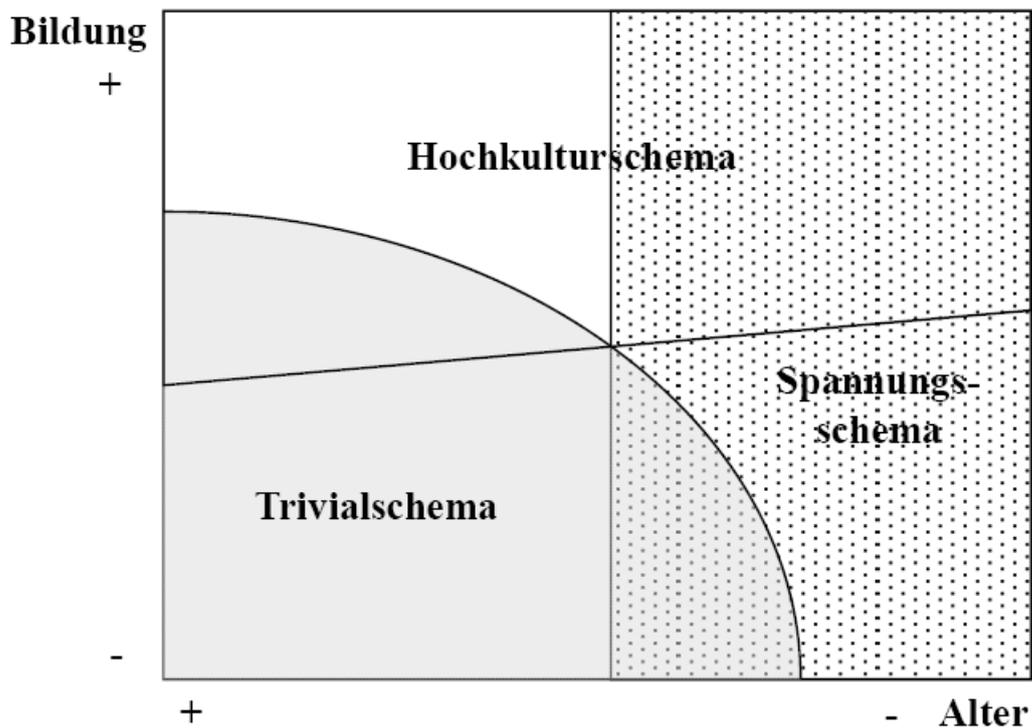


Abbildung 4: Alltagsästhetische Schemata nach Alter und Bildung (Otte 2008: 5, Internet)

Abbildung 4 verdeutlicht, wie das Hochkultur-, Trivial- und Spannungsschema durch die Variablen Alter und Bildung strukturiert sind. Die Distanz zum Hochkulturschema wird durch höhere Bildung reduziert, zum Trivialschema vergrößert. Das Spannungsschema steht im Zentrum der Menschen jüngeren Alters. Die Abbildung sollte jedoch als eine Bestandsaufnahme aufgefasst werden: Der Aufstieg des Spannungsschemas überlagert zunehmend den Kontrast hochkulturellen und volkstümlichen Geschmacks nicht nur für die momentan junge Generation, sondern auch zunehmend für die zukünftigen älteren Generationen (Otte 2008: 5, Internet). Hartmann (1999) stellt in seiner Studie fest, dass die Vorlieben für Pop und Rock verglichen mit den ältesten Geburtsjahren (1936 bis 1955) leicht und für die ab 1956 geborenen erheblich größer sind. Konträr zur Ausbreitung des Spannungsschemas stellt er eine fortschreitende Schrumpfung des Trivialschemas fest. Interessant ist Hartmanns Ergebnis hinsichtlich der Hochkulturpräferenz: Diese nimmt generationsübergreifend im Laufe des Erwachsenenalters leicht zu (Hartmann 1999: Kap. 6.4, zit. nach Otte 2008: 5f, Internet).

4.3.5. Soziale Milieus bei Schulze

Schulze (1992: 90) entwickelt fünf verschiedene Milieus aus einem Datenmaterial, welches auf der Erhebung einer Repräsentativstichprobe für das Gebiet der Stadt Nürnberg im Jahr 1985 beruht. Hier wurden 1.014 Personen zu ihrer Alltagsästhetik (Musik, Lektüre, Freizeitgestaltung etc.) und Informationen zu Sozialkontakte, Beruf, Arbeitssituation, Gesundheit, Haushaltsstruktur, politische Einstellungen, Grundüberzeugungen, Persönlichkeit und ökologische Situation befragt.

Für Schulze sind soziale Milieus *„Personengruppen, die sich durch gruppenspezifische Existenzformen und erhöhte Binnenkommunikation voneinander abheben“* (Schulze 1992: 174).

Mit Existenzformen sind kollektiv verbreitete und im Lebenslauf stabile oder nur langsam veränderliche Muster von Situation und Subjekt gemeint. Unter Situation ist hier alles zu verstehen, was das Subjekt umgibt und mit ihm in Beziehung steht, *„ein Ausschnitt der objektiven Wirklichkeit, der einem Menschen zugeordnet ist“* (Schulze 1992: 172). Zur Situation gehört Lebensalter, soziale Lage, Bildungsverlauf, körperliche Verfassung, aber auch die Subjektivität eines anderen Menschen. Im Gegensatz zu Situation, lässt sich das Subjekt umorganisieren (z. B.: psychische Dispositionen) und kann so in einen neuen Zustand übergehen. Beide Komponenten, so Schulze, haben typischerweise über Jahre hinweg Bestand (Schulze 1992: 173). Erhöhte Binnenkommunikation versteht sich hier als erhöhte Wahrscheinlichkeit dass Angehörige derselben Gruppe in persönlichen Kontakten, wie Partner- und Freundschaftsbeziehungen, im Bekanntenkreis aufeinandertreffen.

Soziale Milieus schaffen Überblick und Ordnung. Nach Schulze käme es ohne einer Einteilung der Gesellschaft in eine überschaubare Anzahl von Großgruppen zur Desorientierung. *„Es wäre nicht nur viel schwieriger, miteinander zu verkehren, weil es nicht möglich wäre, sich an einer personenübergreifenden Typologie zu orientieren, die es mit erträglich geringem Fehlerrisiko erlaubt, sich gegenseitig einzuschätzen und zu berechnen, selbst wenn man sich noch gar nicht kennt. Vor allem würde es den meisten Menschen auch schwerfallen, eine Idee davon zu entwickeln, wer sie selbst eigentlich sind“* (Schulze 1992: 171).

In *„Die Erlebnisgesellschaft“* beschreibt Schulze fünf Milieus. Als Grundlage für die Gruppeneinteilung verwendet er die Zeichenkategorien von Alter, Bildung und Stil. In Abbildung 5 sind die fünf Milieus hinsichtlich der Dimensionen Denk- und Handlungsstil und der Variablen Bildung und Alter strukturiert.

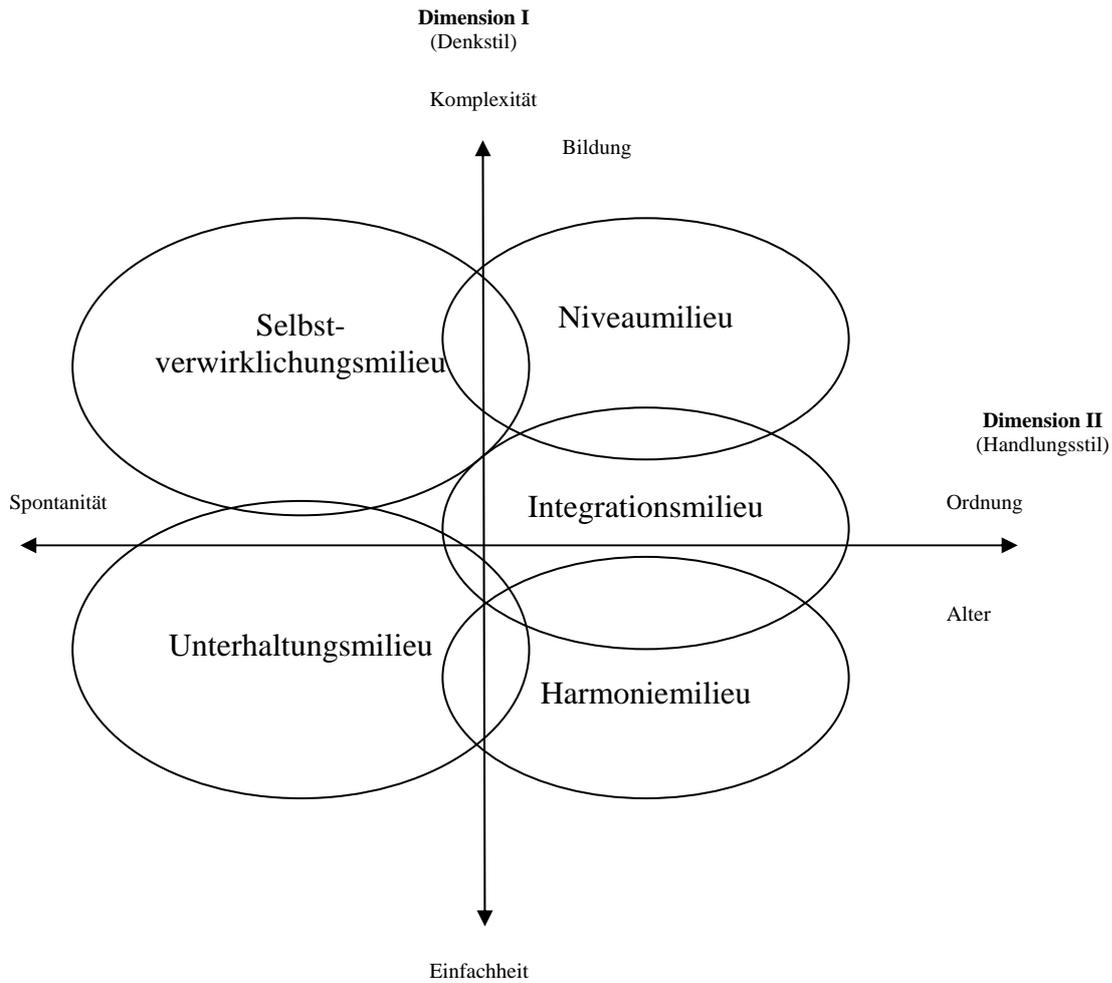


Abbildung 5: Fundamentale Semantik, Stile, Milieus (Gebesmair 2001: 170)

Im Folgenden sollen die fünf Milieus mit Blick auf das zentrale Thema dieser Arbeit „Musikgeschmack als Mittel zur Distinktion“ dargestellt werden. Für den empirischen Teil ist das Selbstverwirklichungsmilieu von Bedeutung, da die Hypothese aufgestellt wird, dass die befragten Studierenden bezüglich ihres Musikgeschmacks diesem Milieu zugeordnet werden können.

4.3.5.1. Das Niveaumilieu

Die meistens Menschen im Niveaumilieu sind ältere Personen (jenseits der 40) mit höherer Bildung. Der Stiltypus ist ganz auf das Hochkulturschema ausgerichtet. Gelesen werden Qualitäts-Tageszeitungen und Belletristik der klassischen und modernen Literatur. Gehört wird zumeist klassische Musik und Oper, eventuell für Jazz *„als einer verfeinerten, quasi-klassischen Form der U-Musik besteht daneben noch Interesse“* (Schulze 1992: 283). Besucht werden Konzerte, Theatervorstellungen, Museen, die Oper usw. Zu dem Trivial und Spannungsschema geht das Milieu auf Distanz.

„Das Weltbild des Niveaumilieus ist von oben nach unten geordnet; als primäre Perspektive dominiert die Dimension der Hierarchie. Strukturierendes Prinzip des Wissens ist der feine Unterschied, die Abstufung zwischen höher und tiefer, die in einen außenverankerten Ich-Welt –Bezug mit verschiedenen parallel verlaufenden Rangordnungen eingebettet ist: Beruf, Bildung, Einkommen, Besitz, Geschmack, Sprachcodes, Konversation, Bekanntschaften, veranstaltet Kultur, Umgangsformen, körperliche Entscheidungen, Kleidung“ (Schulze 1992: 284).

Durch diese Hierarchisierung aller Lebensbereiche hat die Distinktion für dieses Milieu besondere Bedeutung. Distinktion über den Musikgeschmack äußert sich hier in Präferenzen für die Hochkultur-Genres (Klassische Musik, Oper, eventuell noch Neue Musik und Jazz) und Ablehnung von Genres aus dem Trivialschema (Schlager, Volksmusik) und dem Spannungsschema (Pop/Rock, Electronic usw.), die als stillos, unkultiviert, inkompetent angesehen werden.

Zur Orientierung, welche Kulturobjekte (z.B.: Konzertveranstaltung, CD, etc.) zur antibarbarischen Distinktion genügen, werden die eigenen Bewertungsurteile den Urteilen von Rezensenten, Theater-, und Musikkritikern, Kommentatoren etc. angepasst. Sie definieren die Rangordnung und frei nach der Lebensphilosophie der Perfektion orientiert man sich am höchsten und somit besten Rang (Schulze 1992: 285).

4.3.5.2. Das Harmoniemilieu

Bei Menschen, die zu dem Harmoniemilieu gezählt werden handelt es sich zumeist um ältere Personen (über 40) mit niedriger Schulbildung. Der Stiltypus kann dem Trivialschema zugerechnet werden. Man hört Volksmusik, Schlager und leichte Unterhaltungsmusik, unterhält sich bei Heimat-, Naturfilmen und dem Fernsehquiz, und meidet *„gehobene Literatur“*. Bei der Zeitungslektüre richtet sich das Interesse auf lebenspraktisch verwertbare Informationen: Kleinanzeigen, Sonderangebote, Lokalnachrichten (Schulze 1992: 300).

„Im Weltbild des Harmoniemilieus dominiert als primäre Perspektive die Dimension der Gefahr“ (Schulze 1992: 293). Alles Neue, alles Fremde wird aus Angst gemieden. Deshalb bleibt man dort wo

man sich am sichersten fühlt: zu Hause. Auf die Vorstellung einer tendenziell gefährlichen Welt reagiert das Harmoniemilieu durch die Suche nach Geborgenheit und Gemütlichkeit (Genussschema), Gleichgesinnten (antiexzentrische Distinktion) und Harmonie (Lebensphilosophie) (Schulze 1992: 294f).

Die Genres Volksmusik und Schlager sind der Soundtrack dieses Milieus. Alle Genres die Gemütlichkeit und Harmonie gefährden, insbesondere die Genres der jungen Leute wie Metal, Punk, Reggae und Hip Hop werden abgelehnt (Otte 2008: 12, Internet).

4.3.5.3. Das Integrationsmilieu

Das Integrationsmilieu kann als Mischung des Niveaumilieus mit dem Harmoniemilieu beschrieben werden. Auch hier handelt es sich um Personen über 40, jedoch mit mittlerem Bildungsabschluss. Es werden Elemente aus dem Trivialschema mit dem Hochkulturschema kombiniert (siehe Beschreibung des Niveau- und des Harmoniemilieus).

Dahinter steckt das Streben nach Konformität. *„Das sozial Erwünschte ist auch das subjektiv Erwünschte. Konventionen werden nicht als Einschränkungen empfunden, sondern als Möglichkeit, sich auszuleben. Indem man das Erwartete und allgemein Gebilligte tut, erlebt man Zugehörigkeit zur Gemeinschaft“* (Schulze 1992: 302).

Man hört also sowohl die Genres Klassische Musik und Oper wie die Genres Volksmusik und Schlager. Die Distanz zu Genres des Spannungsschemas besteht auch hier.

4.3.5.4. Das Selbstverwirklichungsmilieu

Die meisten Personen in diesem Milieu sind unter 40 Jahre alt und können einen höheren Schulabschluss vorweisen. Hauptfreizeitbeschäftigungen sind Ausgehen, sich mit Freunden treffen, das Theater besuchen, Sport. Beim Fernsehen und bei der Lektüre werden aktuelle und politische Berichte mit deutlich intellektuellem Anstrich verfolgt. Es gibt eine große Gruppe lediger Personen, eine hohe Offenheit, Suche nach Abwechslung, geringe Bereitschaft zur politischen Unterordnung und eine Nähe zur Alternativbewegung (Schulze 1992: 321).

Die Alltagästhetik des Selbstverwirklichungsmilieus ist durch die Gleichzeitigkeit von Hochkulturschema und Spannungsschema gekennzeichnet. Man wechselt nach Belieben zwischen Action und Kontemplation. Der Handlungs- und Denkstil bewegt sich dabei immer in der Schnittmenge von antibarbarischer und antikonventioneller Distinktion, Lebensphilosophie der Perfektion und Lebensphilosophie des Narzissmus (Schulze 1992: 321).

Im Gegensatz zu den älteren Milieus deren Lebensplanung, im Streben nach Rang (Niveaumilieu), Geborgenheit (Harmoniemilieu) oder Konformität (Integrationsmilieu), als außenorientiert bezeichnet werden kann, versteht sich die Selbstverwirklichung als ein nach innenorientiertes Projekt. Menschen dieses Milieus neigen zur Selbstdarstellung und verspüren das Bedürfnis nach Originalität. Die Distinktion richtet sich deshalb vor allem gegen jenes Schema, dass die Zugehörigkeit zur Masse der Einzigartigkeit des Individuums vorzieht – das Trivialschema – und ist gleichzeitig antibarbarisch und antikonventionell. „[...] *man grenzt sich gegen das Niedere, Gemeine, Unentwickelte ab, gegen den Mangel an Selbstverwirklichung, und gleichzeitig gegen die schematisierte, genormte, verformte und deshalb nicht mit sich selbst identische Psyche*“ (Schulze 1992: 315).

Im Bereich der Musik werden konsequenterweise die Genres des Trivialschemas (Schlager, Volksmusik) abgelehnt. Mit „*Jazz, Folk und andere anspruchsvolle U-Musik*“ (Schulze 1992: 317) bewegt man sich im Schnittbereich von Hochkulturschema und Spannungsschema.

4.3.5.5. Das Unterhaltungsmilieu

Die Menschen dieses Milieus sind zumeist jüngeren Alters mit niedrigem Schulabschluss. Die Freizeit wird ebenfalls im außerhäuslichen Bereich verbracht, in Fußballstadien, Solarien, beim Autorennen, Volksfesten, Kino/TV (dabei vor allem Actionfilme, amerikanische Krimis, Science-Fiction, Zeichentrick), Diskotheken, Kneipen und Spielhallen. In der Alltagsästhetik des Unterhaltungsmilieus dominiert also das Spannungsschema (Schulze 1992: 330).

Anders als im Selbstverwirklichungsmilieu, wo es zu einer Fusion von Hochkulturschema und Spannungsschema kommt, geht das Unterhaltungsmilieu zu den übrigen alltagästhetischen Schemata auf Distanz. Zwar sind den beiden Milieus antikonventionelle Distinktion und narzisstische Lebensphilosophie gemeinsam, „*während jedoch die Inhalte des Spannungsschemas im Selbstverwirklichungsmilieu durch die hierarchischen Mustern des Hochkulturschemas modifiziert werden (antikonventionelle Distinktion wird kombiniert mit antibarbarischer Distinktion; Narzissmus mit Perfektionsstreben), stehen sie in der kulturellen Praxis der Unterhaltungsmilieus für sich. Antikonventionalität bleibt ohne Distanzierung gegenüber dem Barbarischen, Narzissmus ohne Anspruch auf Selbstvervollkommnung. Das damit zusammenhängende Konsumieren von Unterhaltung erregt die kulturkritische Irritation derjenigen Milieus, die etwas Besonderes aus sich machen wollen*“ (Schulze 1992: 326). Es wird konsumiert zum Zwecke der Unterhaltung, es findet jedoch keine Reflexion statt.

Gehört werden vor allem Genres aus dem Spannungsschema, im Gegensatz zu Personen aus dem Selbstverwirklichungsmilieu konsumieren sie „*populäre Musik in einem weniger reflexiv-intellektuellen Modus*“ (Otte 2008: 6, Internet). „Langweilige“ Musik wie z. B. Klassische Musik werden abgelehnt, auch die Genres des Trivialschemas liefern nicht das benötigte Action-Potenzial.

4.3.6. Zusammenfassung

Im subjektorientierten Ansatz von Schulze ist der Lebensstil eines Individuums das Produkt von freigeählten, subjektiven Entscheidungen. Im Zuge der Individualisierung in westlichen Industrieländern können Individuen relativ unabhängig von soziostrukturellen Bedingungen ihr Leben und ihre Erlebnisse gestalten.

Die Wahl der Erlebnisse erfolgt in erster Instanz über den Genuss. Man konsumiert, was einem persönlichen Spaß bereitet, tut Dinge, die einem persönlich gefallen. Distinktion ist hier nicht als aktiver Prozess, der bewussten Wahl von Gütern, Verhaltensweisen etc., um sich von anderen abzuheben, sondern als das Ergebnis persönlicher Präferenzen zu verstehen. Distinktion ist in der Erlebnisgesellschaft nicht vertikal, sondern horizontal aufzufassen. Die Präferenzen der Individuen weisen keine Zugehörigkeit zu ökonomischen Klassen auf. Distinktion drückt heute keinen Rang sondern nur mehr Differenz aus, da die Präferenzen der Individuen keine Zugehörigkeit zu ökonomischen Klassen mehr aufweisen.

Die Präferenzen werden im Laufe der Sozialisation und auf dabei gemachten Erfahrungen gebildet.

Wie bei Bourdieu, wenn auch nicht mit dieser Betonung, hat auch bei Schulze die Bildung eines Menschen einen wesentlichen Einfluss auf den Musikgeschmack (vgl. Gebesmair 2001: 177f), im Gegensatz zu Bourdieu berücksichtigt Schulze auch die Variable Alter. Für Schulze sind Alter und Bildung besonders evidente und signifikante Milieuzerkmale, da beide von anderen Menschen – entweder visuell oder über Kommunikation – leicht wahrnehmbar sind und auf die Zugehörigkeit zu Erlebnismilieus hinweisen (Schulze 1992: 185). Einen wesentlichen Einfluss dieser Variablen auf den Musikgeschmack ist hier zu vermerken.

Schulze entwickelt in der Erlebnisgesellschaft drei Kategorisierungssysteme, die einen Zusammenhang mit den Variablen Alter und Bildung aufweisen: die psychophysische Semantik, die alltagsästhetischen Schemata und die fünf Milieus der Erlebnisgesellschaft.

Musikstücke können hinsichtlich der beiden Dimensionen der psychophysischen Semantik – Differenziertheit (Komplexität versus Einfachheit) und Reguliertheit (Spontanität versus Ordnung) unterschieden werden. Je nach Position in dieser fundamentalen Semantik werden sie dann entweder dem Hochkultur-, Trivial- oder Spannungsschema zugeordnet. Die Milieus bilden sich über die Nähe oder Distanz zu diesen alltagsästhetischen Schemata.

Im empirischen Teil rückt das Selbstverwirklichungsmilieu in den Mittelpunkt des Interesses. „*Ein wichtiger Typ des Milieus ist die Sozialfigur des Studenten*“ (Schulze 1992: 312). Da sich die auszuwertende Stichprobe aus Studierenden zusammensetzt, wird davon ausgegangen, dass in Bezug auf den Musikgeschmack Nähe zum Spannungs- und Hochkulturschema und Distanz zum Trivialschema zu beobachten sind.

Im Fragebogen, der im Rahmen dieser Arbeit erstellt wurde, wurde der Musikgeschmack über Musikgenres operationalisiert. Zur Interpretation der Einstellungen bzw. Verhalten zu diesen Genres sind Kenntnisse zur Positionierung dieser Genres im sozialen Raum – im Sinne von wer hört diese Musik, welche Bedeutung wird hier zugesprochen – unerlässlich. Gerade seit Beginn der Pop-Kultur in den 60er Jahren gab es hier laufend Veränderungen. Sowohl Bourdieus (1982) als auch Schulzes (1992) Zuteilung von Musikrichtungen zu bestimmten Klassen bzw. Milieus kann auch nur als Bestandsaufnahme aufgefasst werden.

Kapitel 4.4. wird zeigen, wie sich im Zuge der Individualisierung der Symbolgehalt der musikalischen Präferenzen in den drei alltagsästhetischen Schemata verändert hat. Kapitel 4.5. behandelt den Zusammenhang von Musikpräferenzen und anderen Lebensstil-Variablen anhand einer aktuellen Studie aus Großbritannien. So soll ein Überblick und ein besseres Verständnis für die derzeitige Bewertung von Musikgenres vermittelt werden wodurch Distinktion über den Musikgeschmack besser interpretierbar wird.

4.4. Bedeutungswandel von Distinktion in den alltagästhetischen Schemata

In der Erlebnisgesellschaft kommt es zu einer Entvertikalisierung der Alltagsästhetik. Individuen wählen in erster Linie nicht, um Ähnlichkeiten bzw. Unähnlichkeiten zu anderen herzustellen oder um durch die Beteiligung an legitimer Kultur einen gesellschaftlich höheren Rang zu erlangen, sondern des Genusses wegen, weil es ihnen persönlich gefällt. Distinktion in Form von demonstrativem Konsum geht zurück (Rössel 2005: 94f).

In diesem Kapitel soll der Bedeutungswandel der Distinktion in den drei alltagsästhetischen Schemata beschrieben werden. Es geht hier darum, zu zeigen, dass kulturelle Produkte und ihr Konsum anderen Menschen bestimmte Informationen symbolisieren, dass der Symbolgehalt, was Menschen damit assoziieren, jedoch Veränderungen unterworfen ist. Ein Jugendlicher, der 1966 die Alben „Revolver“ von The Beatles, „Pet Sounds“ von den Beach Boys und „Blonde on Blonde“ von Bob Dylan hört, symbolisierte damals nach außen etwas anderes als ein Jugendlicher im Jahr 2008, der dieselben Platten hört. Ein regelmäßiger Operngast von heute wird anders wahrgenommen als ein Operngast aus den 1930er Jahren. Die Zeichen (Opernbesuch, Besitz bestimmter Tonträger) sind dieselben, der Symbolgehalt hat sich geändert. Eine Interpretation von Präferenzen für bestimmte kulturelle Güter ist nur möglich, wenn ein Grundverständnis für den Symbolgehalt dieser Güter vorhanden ist. Deshalb ist dieses Kapitel für den empirischen Teil dieser Arbeit relevant. Insbesondere die Entwicklung des Spannungsschemas zeigt, dass es hier kulturelle Objekte gibt, die sich von anderen aufgrund der positiven Resonanz von Experten abheben oder die sogar in das Hochkulturschema gewechselt sind. Als Beispiel ist hier das Musikgenre Jazz zu nennen (vgl. Jost 1986).

4.4.1. Die Entwicklung des Hochkulturschemas

Hochkulturkonsum als Symbol für gesellschaftliche Exklusivität verlor im Laufe des 20. Jahrhunderts immer mehr an Bedeutung. Hierfür können mehrere Gründe angeführt werden. Müller-Schneider (1994: 148–155) nennt hierzu die Einkommensnivellierung der Hochkultur, den Verlust des Legitimitätscharakters und die Trivialisierung der Hochkultur. Aus meiner Sicht trugen die Bildungsexpansion und der Aufstieg des Spannungsschemas ebenso zum Verlust des demonstrativen Charakters von Hochkulturkonsum bei. Die fünf Gründe sollen hier nun erläutert werden.

– **Die Einkommensnivellierung der Hochkultur**

Der Besuch von klassischen Konzerten und Opernvorstellungen stellt heute nur für wenige Personen eine finanzielle Hürde dar. Die finanziellen Mittel sind sicherlich noch immer knapp und die Tatsache, dass das Haushaltbudget eines nicht zu vernachlässigbaren Teils der österreichischen Bevölkerung für einen Konzertbesuch nicht ausreicht, soll hier nicht geleugnet werden. Doch die ökonomischen Zugangsbeschränkungen sind nicht mehr in der Form wie in den Zeiten vor der Wohlstandsexpansion gegeben, wodurch ein zentraler Bestandteil der Hochkultur seine hierarchische Distinktionskraft verliert. So war am Anfang des 20. Jahrhunderts der Besuch der Oper nur für die ökonomische Elite finanzierbar. Man konnte Geschmack und Klassenzugehörigkeit symbolisch zur Schau stellen und sich von unteren Klassen abgrenzen. In der Gegenwart sitzt der einfache Angestellte neben dem Industriellen, der Besuch der Oper ist nicht mehr Ausdruck des ökonomischen Kapitals.

Vergleicht man die Preise von regulären Konzertkarten des Hochkultur-, Trivial- und Spannungsschema, wird ersichtlich, dass auch hier kaum eine Distinktion (Veblen-Effekt) mehr möglich ist. *„Oper, Konzerte oder Theater sind längst nicht mehr nur den Eliten der Gesellschaft zugänglich. Der Eintrittspreis liegt nicht selten unter dem für ein Rockkonzert oder einer Sportveranstaltung [...]“* (Gebesmair 2001: 181).

– **Verlust des Legitimitätscharakters**

In den 50er Jahren war Hochkultur die „legitime“ Kultur einer gesamten Gesellschaftsformation (Müller-Schneider 1994: 149). Der Konsum von Hochkultur war nur Menschen mit entsprechenden Einkommen möglich, über den kompetenten Umgang mit Hochkultur konnte Statuszugehörigkeit, Exklusivität und Geschmack zum Ausdruck gebracht werden. Es stand außer Frage, dass es sich bei hochkultureller Musik wie z. B. der Oper, um die „beste“ Art von Musik handelt. Im Laufe des 20. Jahrhunderts hat sich das Image, das über den Hochkulturkonsum vermittelt wird, verändert. *„Die subjektive Nähe zum Hochkulturmotiv ist immer weniger eine Art ständischer Vorschrift besserer Kreise, kaum noch verleiht sie ihrem Träger ein intellektuelles Adelsprädikat. Sie ist Privatvergnügen wie so vieles anderes auch“* (Schulze 1992: 145). Müller-Schneider (1994: 149f) sieht die veränderte Wahrnehmung von Hochkultur als Resultat des gesellschaftskritischen Angriffes der Studentenbewegung, die dem Hochkulturbetrieb vorwarf, „volksfremd“ und „volksfeindlich“ zu sein.

– **Trivialisierung der Hochkultur**

Wie schon im Kapitel 3.2. erwähnt, hängt der distinktive Wert eines Gutes unter anderem von seinem Seltenheitswert ab (Snob-Effekt).

Aufgrund von Übertragungen von Konzerten und Opern im Fernsehen, Massenproduktion von Orchesteraufnahmen (Neujahrskonzert) kann nun Hochkultur von jedem konsumiert werden. Dieser Trivialisierungsprozess als Vervielfältigung hochkultureller Güter hat dazu geführt, dass der distinktive Wert eines vormals seltenen und herausgehobenen kulturellen Zeichens (z.B.: Opernkonzert) nun nicht mehr gegeben ist. Die Zeichen der Hochkultur mutierten zur „Alltagsware“ und wurden zu einer alltäglichen Angelegenheit, vorausgesetzt, dass man den diesbezüglich Geschmack hat (Müller-Schneider 1994: 150).

– **Bildungsexpansion**

Die Bildungsexpansion in Form von verlängerten Ausbildungszeiten und erleichtertem Zugang zu höherer Bildung führte zu einer steigenden Zahl an Hochkulturinteressierten. Hochkulturelle Kenntnis als Form von kulturellem Kapital wurden inflationär, es verlor an Wert. *„Je mehr Personen mit den hochkulturellen Gütern vertraut gemacht werden, je größer die Wahrscheinlichkeit wird, auf Personen zu treffen, die einen ebenso erlesenen Geschmack besitzen, desto weniger eignet sich dieses Kapital als Zahlungsmittel, das Zugang und Ausschluss im Kampf um Positionen regelt. Wenn die Vorlieben für klassische Musik oder moderne Malerei zu einem kulturellen Kapital werden, über das weit mehr verfügen als eine bürgerliche Elite, dann reicht der Verweis darauf nicht mehr aus, um sich Privilegien zu sichern.“* (Gebesmair 2001: 185)

– **Aufstieg des Spannungsschemas**

Schließlich hat die Entwicklung der Pop-Kultur einen nicht unwesentlichen Einfluss auf das Verschwinden der hierarchischen Distinktion aus der Hochkultur. Der ästhetische Wert eines Gegenstandes geht nicht vom Gegenstand aus, sondern vom Betrachter. Was als gut oder schlecht definiert wird, ist somit subjektiv. Zur „objektiven“ Bewertung gibt es explizit genannte, intersubjektiv akzeptierte und konsequent angewandte ästhetische Kategorien (Appen/Doehring 2000: 230). Pop in den 60er Jahren erfüllte diese Kriterien, die auf die Hochkultur zugeschnitten waren, natürlich nicht.

Mit der fortschreitenden Verbreitung der Pop-Kultur in der Gesellschaft hat sich die Wahrnehmung gewandelt. Musik des Spannungsschemas ist kein reines Jugendphänomen mehr, sondern prägt wohl den Alltag nahezu aller Gesellschaftsmitglieder. Zur Beurteilung von unterschiedlichen Pop-Produkten entwickelten sich dem Hochkulturschema sehr ähnliche ästhetische Kategorien. Für die positive Beurteilung sind so zum Beispiel die „gesanglichen und (studio-)technischen Fertigkeiten der Künstler“, „Innovation“, „Originalität“,

„Konzeptualität“ etc. (Appen/Doehring 2000: 243) wichtig. Durch die ästhetische Auseinandersetzung von Kritikern mit Produkten des Spannungsschemas und die damit verbundene künstlerische Anerkennung kommt es aufgrund dieser ästhetischen Legitimation zu einem Aufstieg des Spannungsschemas.

4.4.2. Die Entwicklung des Trivialschemas

Am Charakter der Distinktion im Trivialschema hat sich seit der Entstehung und Etablierung des Spannungsschemas nichts geändert. Um die Harmonie, das nette Zusammensein nicht zu gefährden, werden Außenstehende, Fremde und insbesondere jene, die mit ihrer Eigenart provozieren wollen, abgelehnt. Man distanziert sich von allem Neuen, Unbekannten und Konflikthaften (Schulze 1992: 152). Auf Ablehnung trifft diese Haltung vor allem unter jungen Menschen mit höherer Bildung. Ihr Interesse liegt in der Abwechslung, in der Suche nach Neuem, Seltenem, Exzentrischem. Im Medien- und Informationszeitalter, in dem sie aufwachsen, wechseln Kulturgüter sich permanent ab bzw. werden von noch neueren komplett ersetzt. Ein Festhalten an ein paar wenigen trivialen Zeichen wie z. B. Volksmusik und Schlager trifft auf Inakzeptanz.

4.4.3. Die Entwicklung des Spannungsschemas

Das Spannungsschema ist das jüngste unter den alltagsästhetischen Schemata (Schulze 1992: 153). Seine Entstehung ist eng mit der Entwicklung einer eigenen Jugendkultur in den 50er Jahren verbunden. In weiterer Folge sind der Beginn der Popkultur und die Verbesserung der ökonomischen Lage in den 60er Jahren als Grund für die weitere Ausbreitung dieses Schemas zu nennen. Die Bedeutung der Distinktion im Spannungsschema muss auf zwei unterschiedlichen Ebenen beschrieben werden. Auf der einen Seite kann die Distinktion als Abgrenzung von der Erwachsenenwelt charakterisiert werden. Auf der anderen Seite umfasst das Spannungsschema eine Vielzahl von unterschiedlichen Stilen die sich auch untereinander abgrenzen. Distinktion hat also sowohl nach außen als auch nach innen eine Bedeutung. Der Wandel dieser zwei distinktiven Bedeutungsebenen im Laufe des 20. Jahrhunderts soll nun folgend beschrieben werden.

– **Distinktive Bedeutung des Spannungsstils nach außen**

Jugendliche in den 1950er Jahren hatten nur sehr geringe autonome Handlungs- und Erlebnisspielräume. Fast alle Lebensbereiche und Lebensäußerungen wurden von der Erwachsenenwelt, insbesondere von den Eltern kontrolliert und reglementiert. Jugendlichen wurde untersagt sich den eigenen Wünschen entsprechend ästhetisch auszudrücken, etwa durch Kleidung und Musik, und die Freizeitaktivitäten wurden durch strenge Ausgehkontrollen überwacht (Müller-Schneider 1994: 134–137).

Anfang der 1950er Jahre war auch die Musik der Jugendlichen stark an der Musik der Eltern orientiert. Es gab noch keine altersspezifische Musikkultur, und so hörten Jugendliche und ihre Eltern ähnliche Musik. Die Musikauswahl der gesamten Familie war abhängig von sozialer Herkunft und musikalischer Bildung. Gesellschaftlich gesehen gab es eine Trennung zwischen Massen- und Elitekultur (Ferchhoff 1998: 218-219).

Mitte der 1950er Jahre begannen die Jugendlichen, gegen die Regeln und Vorschriften der Erwachsenen zu opponieren. Es entstand eine Jugendkultur, die sich an der jugendspezifischen Musik-, Film-, Modeindustrie vor allem aus Amerika orientierte. Bis in die 70er Jahre hatten die unterschiedlichen Jugendszenen – ob Halbstarke und Teddy-Boys in den 50ern, Mods und Hippies in den 60ern, aber auch alle anderen Jugendmusikkulturen – eines gemeinsam: Abgrenzung von den Erwachsenen (vgl. Ferchhoff 1998).

„Das alte Abgrenzungsspiel begann schon in den Fünfzigerjahren des zwanzigsten Jahrhunderts, als mit dem Aufkommen des Rock ‘n’ Roll erstmals so etwas wie eine Jugendkultur entstand. Die Jugendlichen grenzten sich durch ihr Aussehen und durch die Musik, die sie hörten, von den Erwachsenen ab. Elvis Presley statt Hazy-Osterwald-Sextett. So blieb das bis Ende der Siebzigerjahre, bis auf ein paar punktuelle Ausnahmen (Mods gegen Rocker in den Sechzigerjahren, Rocker gegen Hippies in den Siebzigern). Das Hauptabgrenzungsziel der Jugendlichen blieben die Erwachsenen“ (Koch 2007: 48).

Die Lebensform der Erwachsenen geprägt durch Ruhe, Gepflegtheit, Kontrolliertheit, Gemütlichkeit und Behäbigkeit wurde mit der Lebensform der Jugend geprägt durch Krach, Wildheit, Expressivität, körperliche Verausgabung und Dynamik konfrontiert. Es prallten nicht nur die Stilelemente des ästhetischen Normal- und jugendlichen Gegenentwurfes aufeinander, sondern auch die dahinterstehenden Lebensphilosophien der Harmonie und Freiheit (Müller-Schneider 1994: 138).

Den Höhepunkt der ästhetischen Opposition wurde Ende der 60er Jahre erreicht, wo der stilistische Protest um den politischen Protest (Studentenbewegung, Vietnamkrieg) erweitert wurde.

Danach begann die Bedeutungsebene der Opposition gegenüber der älteren Generationen an Boden zu verlieren. Als Grund kann hier zum einem die zunehmende Kommerzialisierung der Rock- und Popmusik, die marktförmiger, massenkultureller und konsumierbarer wurde (Ferchhoff 1998: 244), genannt werden. Zum anderen wuchs langsam eine Elterngeneration heran, die ebenso im

Spannungsschema sozialisiert worden war und sich dementsprechend verständnisvoller ihren Kindern gegenüber verhielt als ihre Eltern zuvor. Denn bei den Erwachsenen der achtziger und neunziger Jahre handelte sich um die Jugendlichen der sechziger und siebziger Jahre, die erste Generation, die Rockmusik gehört und Werte wie Toleranz und Verständnis verinnerlicht hatte (Koch 2007: 48).

Statt der Distinktion nach außen rückte verstärkt das Genussmotiv „Action“ ins Zentrum des Spannungsschemas. Außerdem begann die Distinktion nach innen an Bedeutung zu gewinnen.

– **Distinktive Bedeutung des Spannungsstils nach innen**

Im Zuge der fortsetzenden Individualisierung und der Pluralisierung des Waren und Freizeitangebots begannen sich Jugendliche auch untereinander in Bezug auf ihre Lebensstile zu unterscheiden. Musik als Mittel zu Distinktion spielte und spielt hier weiterhin eine Rolle. Die Unterscheidung über ein bestimmtes Musikgenre (Techno, Hip Hop, Grunge, Punk, New Wave, Heavy Metal etc.) hat jedoch nicht mehr dasselbe Distinktionspotenzial wie vor 20 Jahren. Sämtliche Musikrichtungen sind in Radioprogrammen in kommerzialisierter Form hörbar, dadurch hat sich der individuelle Wert, ein bestimmtes Genre zu hören und damit Anderssein auszudrücken, reduziert, weil das ja alle tun. Stattdessen entwickelten sich neue Merkmale in der Musik, über die man sich von der Masse unterscheiden kann. Mainstream und Indie (oder Alternative oder Underground) werden zum neuen Gegensatzpaar.

Historisch gesehen kann die Punk-Bewegung Ende der 70er Jahre als erste Jugendbewegung gesehen werden, die sich nicht ausschließlich gegen die Erwachsenen, sondern insbesondere gegen die kommerzialisierte Musik, gegen die Mainstream-Musik richtete. Als Gegenentwurf zur Musikindustrie, die glatte, sterile, in aufwändigen Tonstudios mit großem technischem Aufwand produzierte Musik vermarktete, vertraten die Punks eine Do-It-Yourself-Ideologie. Sie gaben der Musik die Authentizität zurück, die die Musik im Laufe der 70er Jahre verloren hat (vgl. Baacke 1998).

Distinktion über die Ablehnung von Mainstream ist auch heute aktuell, genauso wie das Phänomen, dem der Punk zum Opfer gefallen ist: Jede erfolgreiche musikalische Gegenkultur des Spannungsschemas wird früher oder später von der Musikindustrie aufgegriffen, vermarktet und somit zum neuen Mainstream. Die Zeichen, über die Distinktion möglich ist, weisen daher eine hohe Fluktuation auf. Was heute noch neu und unbekannt ist, ist schon morgen in den Charts. Andererseits hat das musikalische Angebot durch das Internet im letzten Jahrzehnt so zugenommen, dass es heute relativ einfach ist, sich konstant abseits des Mainstreams zu bewegen.

Durch die Trennung von Mainstream und Independent-Musik existiert im Spannungsschema eine neue Möglichkeit zur Abgrenzung. Ein mögliches Motiv für die Ablehnung von Mainstream ist die

Lebensphilosophie der Perfektion: Man orientiert sich an jener Musik, die als Beste Musik definiert ist.

Es gibt eine Menge Zeitschriften, insbesondere im Internet, die Pop- und Rockmusik auf sehr reflektierte Weise rezensieren, analysieren und diskutieren. So wie im Hochkulturschema legen Kritiker und Musikjournalisten fest, was „gute“ und was „schlechte“ Musik ist. Die Abgrenzung vom Mainstream ist auch bei den Kritikern ein festes Kriterium. Hier muss jedoch erwähnt werden, dass in der Populärmusik die Abgrenzung der Kritiker vom Mainstream erst in den 70er Jahren begonnen hat. In den 1950er und 1960er Jahren waren die von den Kritikern hochgelobten Singles gleichzeitig auch an der Spitze der Verkaufscharts. In diesen Anfangsjahrzehnten der Populärmusik begannen Künstler, eigenständig und unabhängig von Produzenten zu arbeiten, und setzten Akzente für die Entwicklung der jeweiligen Genres: The Beatles, the Rolling Stones, the Beach Boys, Ray Charles, um hier einige zu nennen (Billboard 2008: 20). Ab den 1970er Jahren übernahmen immer stärker die großen Akteure in der Musikindustrie (Produzenten, Major-Labels) die Kontrolle über Musikproduktionen, die Kritiker begannen sich an der Independent-Musik („Indie“-Musik) zu orientieren. Im Gegensatz zum Mainstream vertritt sie eine antikommerzielle und antikonsumentorientierte Position. Die Musik selbst wird oft als Gegenentwurf zu momentanen populären Trends konzipiert, dadurch ist Indie-Musik experimentierfreudiger, bricht mit Konventionen und verwendet neue innovative Techniken und Elemente. *„Dennoch sind sie [die Indie-Labels] durch ihre Flexibilität, die Entdeckung und Entwicklung neuer Talente und die Orientierung auf musikalisch-künstlerische statt auf kommerzielle Kriterien gekennzeichnet, was ihnen eine unersetzbare Funktion im Musikgeschäft gibt. Um so größer die Großen [Major-Labels] geworden sind, desto weniger sind sie aus finanziellen Rentabilitätsgründen in der Lage, Entwicklungsarbeit an der Basis zu übernehmen, ohne die es weder eine Weiterentwicklung in musikalischer Hinsicht noch die Erfüllung des ständigen Innovationszwanges gäbe. Somit sind die Indies genau genommen nichts anderes als eine Art Entwicklungslabor der Musikindustrie, nur auf eigenem kommerziellen Risiko“* (Wicke 2007: 338).

Im Indie-Musik Bereich finden Musikkritiker am ehesten den Idealtyp eines Künstlers vor, *„der sich autonom wähnt, vollkommen Herr seines Produktes. [...] Die Autonomie der Produktion postulieren, heißt dem den Vorrang einräumen, worin der Künstler Meister ist: der Form. Dem Stil, der Manier, und eben nicht dem „Inhalt“, diesem äußerlichem Referenten, der zwangsläufig die Unterwerfung unter Funktionen mit sich bringt“* (Bourdieu 1982: 21). Diese Unterordnung von der Funktion unter die Form ist der wesentliche Bestandteil von der legitimen Kunst der Hochkultur. Und wie bei der Hochkultur ist ebenso im Indie-Bereich zur ästhetischen Wahrnehmung eine besondere kulturelle Kompetenz erforderlich, ein Wissen um Stil, Technik und anderen Charakteristika (Hibbett 2005: 57).

Indie-Musik wird durch die Anerkennung von Kritikern als anspruchsvolle, wertvolle, also „gute“ Musik definiert. Das Hören von Indie-Musik und die Ablehnung von Mainstream werden zum Zeichen von gutem Geschmack. Die Orientierung an Kritikermeinungen bietet den Vorteil, nie

wirklich falsch liegen zu können, da die persönlichen Musikpräferenzen durch die Urteile der Fachleute gestützt werden. Außerdem führt die Anpassung der Präferenzen mit positiven Plattenkritiken angesichts des Überangebotes an Tonträgern zu einer effektiven Form des Distinktionsgewinnes: Im Vergleich zu vielen anderen Hörern kann man sich durch diese Präferenz für „gute“ Musik abgrenzen.

Das Gegensatzpaar *Mainstream – Indie* drückt sich auch in anderen Bereichen des Lebensstils aus. Zu diesem Resultat kommt eine britische Studie (North/Hargreaves 2007a/2007b/2007c), die über 2.000 Personen zu ihren Musikpräferenzen und zu einer Reihe von Lebensstilaspekten wie politische Einstellung, Freizeitverhalten, Partnerwahl etc. befragt hat. Hierbei wurden einige Genres verwendet, die auch in dem Fragebogen dieser Arbeit zur Anwendung gekommen sind. Im folgenden Kapitel werden die diversen Zusammenhänge zwischen der Präferenz für ein bestimmtes Genre und anderen Lebensstilvariablen präsentiert.

4.5. Musikgenres als Indikator für Lebensstil

North und Hargreaves (2007a/2007b/2007c) überprüften die Annahme, ob von musikalischen Präferenzen einer Person auf andere Einstellungen und Verhaltensweisen geschlossen werden kann. Hierzu wurden 2.532 Personen gebeten, aus 35 Musikrichtungen ihr derzeitiges Lieblingsgenre anzugeben. Die Erhebung erfolgte in Großbritannien.

Zur Auswertung wurden jene Genres herangezogen, zu denen mehr als 50 Personen eine Präferenz angaben. Hierbei handelt es sich um „*opera (N = 61), country and western (N = 73), jazz (N = 72), rock (N = 194), current chart pop (N = 133), R&B (N = 131), soul (N = 105), classical (N = 149), disco (N = 152), dance / house (N = 131), hip hop / rap (N = 66), musicals (N = 121), blues (N = 65), 1960s pop (N = 118), indie (N = 128), adult pop /MOR (N = 156), DJ-based music (N = 65), other pop music styles (N = 78), and other musical styles (N = 64)*“ (North/Hargreaves 2007a: 61)⁶.

Drei Zusammenhänge zwischen demografischen Merkmalen und der musikalischen Präferenz werden auch in dieser Studie bestätigt:

- 1) Frauen sind stärker an Oper, Klassischer Musik und Musicals interessiert.
- 2) Die Hörer von Musikrichtungen die gerade in Mode sind wie Hip Hop/Rap, R&B, Indie, Dance/House sind im Vergleich zu Hörern von „*currently unfashionable musical styles such as classical music, 1960s pop, musicals, opera, and country and western*“ (North/Hargreaves 2007a: 64) deutlich jünger.
- 3) Hörer von Musikgenres, die der Hochkultur zugeordnet werden können, weisen eine höheren sozialen Status (Einkommen, Bildung) auf als Hörer von anderen Genres.

Interessant ist, dass sich die Altersgruppen hinsichtlich ihres Lebensstils unterscheiden und dieser im Zusammenhang mit der Musikpräferenz steht. „*For example, fans of indie were of a very similar age to fans of hip hop/rap, but tended to produce markedly different data*“ (North/Hargreaves 2007a: 70). In Bezug auf ihren Lebensstil können Hip Hop/Rap, Dance/House, DJ-based music und R&B in eine Gruppe zusammengefasst werden, der der Name „*problem pop culture*“ von den Autoren vergeben wird (vgl. North/Hargreaves 2007c: 493). Diese Hörer weisen eine deutliche Präferenz für „*low culture*“-Medien, eine hohe Promiskuität, eine relativ hohe Kriminalitätsrate und einen hohen Alkohol- und Drogenkonsum auf. In diesen Punkten unterscheiden sie sich von anderen gleichaltrigen

⁶ Die Genres Punk, Metal, World und Electronic scheiterten aufgrund mangelnder Präferenzen an diesem Kriterium. Dies ist insofern interessant, da unter den Studierenden der Erhebung für diese Arbeit hierzu musikalische Vorlieben zu beobachten sind. Als Grund können kulturelle Unterschiede vermutet werden. Auch die unterschiedliche Operationalisierung kann zu diesem Unterschied führen. Im Gegensatz zum Fragebogen dieser Arbeit wurde bei North/Hargreaves „Indie“ als eigenes Genre definiert. Insbesondere Elemente aus Punk, Electronic, aber auch World können unter dieser Bezeichnung subsumiert werden. Deshalb fehlen hier eventuell die „notwendigen“ Präferenzen.

Hörern wie „current chart pop“- oder „indie“-Hörern. Bei „indie“-Hörern ist die politische Meinung zu diversen Themen äußerst interessant, denn hier unterscheiden sie sich deutlich von anderen Hörern und stellen gleichzeitig Gemeinsamkeiten mit Hörern von Hochkulturmusik her (vgl.

North/Hargreaves 2007a):

Unter „opera“, „classical“, „blues“, „jazz“ und „indie“-Fans findet sich die größte Zustimmung für eine Steuererhöhung zur Verbesserung von öffentlichen Dienstleistungen, unter Fans von „R&B“, „hip hop /Rap“, „current chart pop“, und „DJ-based music“ die niedrigste.

„Jazz“, „indie“, „classical music“, „blues“ und „opera“-Hörer befürworten am stärksten die Idee, dass die Regierung vermehrt alternative Energie fördern soll. Am häufigsten lehnen dies „hip hop / rap“, „R&B“, und „current chart pop“-Hörer ab.

Ein ähnliches Bild bei der Frage, ob die Regierung mehr Rücksicht auf Umweltthemen nehmen soll. Unter „indie“-Hörern befinden sich die meisten Befürworter, unter „hip hop/rap“, „R&B“, „DJ-based music“, „dance/house“-Hörern die wenigsten.

Die Studie kommt zu dem Schluss, dass nicht alle Lebensstilfaktoren über sozio-demografische Variablen (Alter, sozialer Status, etc.) erklärt werden können, dafür jedoch Zusammenhänge mit der Musikpräferenz beobachtbar sind. Insbesondere bei den Themen politische Einstellung, Partnerwahl, Drogen, Kriminalität weisen die Autoren auf eine „*liberal-conservative Dichotomy*“ hin, „*that also correlate with musical preference*“ (North/Hargreaves 2007c: 493).

So unterscheiden sich Hörer von unterschiedlichen Genres aus den Populärmusik-Bereich in Bezug auf diverse Lebensstilfaktoren wesentlich. Unter „problem pop“-Hörern kann eine „anti-soziale“ Einstellung beobachtet werden, die auch durch die relativ höhere Kriminalitätsrate bestätigt wird. Hörer anderer Populärmusik („soul“, „60s pop“, „indie“) haben im Vergleich zu dieser Gruppe eine sozialere Einstellung.

„This in turn raises the issue of the extent to which the lifestyle of the fans of these musical styles has potentially been influenced by the music they listen to. The present data provide no indication regarding cause and effect, but do seem to suggest that there may well be a relationship between lifestyle and the typical characteristics and connotations of the musical style in question. For example, fans of ‘problem pop’ styles have an anti-authoritarian lifestyle that mirrors that portrayed by the music. Fans of country and western have a dour, parochial, and low culture lifestyle that mirrors the conventional lyrical themes of country and western music (which focus primarily on interpersonal relationships and other mundane aspects of everyday life). Fans of opera and classical music have a lifestyle indicative of membership of an intellectual and economic elite that mirrors the pro-establishment connotations of these musical styles. Fans of jazz have rather urbane elements of their lifestyle that mirror the sophisticated nature and connotations of this musical style. Fans of current chart pop have rather unsophisticated elements of their lifestyle that mirror the superficial image of current chart pop“ (North/Hargreaves 2007c: 494).

Das Ergebnis dieser Studie ist deshalb für diese Arbeit interessant, weil hier empirisch nachgewiesen wird, dass eine einfache Trennung von E-Musik und U-Musik im Bezug auf Lebensstil nicht mehr zeitgemäß ist. Individualisierung und die Entwicklung von der Populärkultur haben zu einer Auflösung dieser Dichotomie geführt. Gerade unter den Hörern von Genres des Spannungsschemas bzw. der Populärkultur, zeigen sich Unterschiede in Handlungs- und Denkstilen. Rentfrow und Gosling (2007) weisen in ihrer Untersuchung unter Studierenden die Existenz von Musikgenre-Stereotypen nach, d. h. Studierende verbinden mit Musikgenres gewisse Eigenschaften des Hörers. Dass hier das Bedürfnis sich von bestimmten Genres abzugrenzen zunimmt, damit anderer nicht ein falsches Bild von einem bekommen, kann angenommen werden.

Für die eigentliche Fragestellung dieser Arbeit – existiert unter Studierenden ein Interesse für Musik aus dem Hochkulturbereich – wird angelehnt an die Theorie von Schulze folgende Annahme formuliert:

Studierende bewegen sich zwischen Hochkulturschema und Spannungsschema, d.h. sie wählen zwischen Action und Kontemplation, zwischen anti-barbarischer und anti-konventioneller Distinktion und zwischen Perfektion und Narzissmus. Demnach müssten Präferenzen sowohl für hochkulturelle Genres als auch für Genres der Populärmusik vorhanden sein. Doch die Wahl der Musik aus dem Spannungsschema erfolgt nicht unreflektiert. Aus einem breiten Angebot von unterschiedlichen Musikern und Bands wählt man jene aus, die in die Schnittmenge von Hochkultur- und Spannungsschema fallen, das Bedürfnis nach „Action“ stillen und gleichzeitig das Bedürfnis nach Perfektion und anti-barbarischer Distinktion befriedigen. Hartmann (1999) stellt fest, dass mit zunehmendem Alter das Interesse an klassischer Musik steigt. Der Wunsch nach Bewegung und Abwechslung sinkt, Action wird durch Kontemplation ersetzt, die Lebensphilosophie und Charakteristik der Distinktion bleiben.

Im nun folgenden empirischen Teil wird der Musikgeschmack von Studierenden erhoben.

5. Empirischer Teil

Im empirischen Teil dieser Arbeit steht der Musikgeschmack von Studierenden im Mittelpunkt. Hierzu wurden 236 Studenten und Studentinnen in Wien befragt.

Nach der Vorstellung der Forschungsfrage und der Hypothesen soll auf die Konstruktion des Fragebogens (Operationalisierung von Musikgeschmack, Determinantenbeschreibung) eingegangen werden. Dann folgt die Beschreibung der Erhebungsmethode und der Stichprobe. Schließlich werden die Ergebnisse präsentiert und interpretiert.

5.1. Forschungsfrage

Diverse Studien zeigen, dass die Besucherzahlen von Oper-Aufführungen und Konzerten mit Klassischer Musik und Jazz zurückgehen, und dass das Durchschnittsalter des Publikums im Verhältnis zum Durchschnittsalter der Gesamtbevölkerung zunimmt (National endowment for the arts 2000, Internet; Keuchel 2005, Internet). Ein Besucherrückgang kann auch bei den Wiener Opernhäusern beobachtet werden (Statistik Austria 2007, Internet).

Angesichts dieser Entwicklungen steht der Hochkulturbetrieb (nicht nur) im Bereich der Musik vor einem Problem. Durch das Ausbleiben eines neuen jungen Publikums besteht die Gefahr dass die Besucherzahlen weiter sinken und die diversen Häuser (Staatsoper, Konzerthaus, Musikverein) vermehrt von privaten und zum großen Teil staatlichen Subventionen abhängig sein werden (vgl. IKM 2007).

Wie steht es nun tatsächlich um das Interesse junger Menschen an musikalischen Genres wie Klassische Musik, Oper, Operette, Jazz? Sind hier Präferenzen zu beobachten oder richtet sich die Aufmerksamkeit ausschließlich auf Musik aus dem Unterhaltungsbereich?

Im Zuge dieser Arbeit wurde eine potenzielle Zielgruppe des Hochkulturbetriebes nach ihrem Musikgeschmack befragt, die Studierenden. Es handelt sich hierbei um eine soziale Gruppe, deren Mitglieder weitgehend homogen in Bezug auf Alter und Bildung sind. Betrachtet man sich die fünf Milieus von Schulze, so kann man vermuten, dass die Studierenden aufgrund ihres Alters und ihres Bildungsstandes dem Selbstverwirklichungsmilieu zugeordnet werden können. Dies würde bedeuten, dass die Befragten neben dem Interesse an Musik, die dem Spannungsschema zugeordnet werden kann, auch Interesse für Musik aus dem Hochkulturbereich zeigen. Sofern diese Annahme korrekt ist, würde sich die Distinktion in der Ablehnung der Musikgenres aus dem Trivialschema ausdrücken.

Im Speziellen interessiert, welche Musik des Spannungsschemas von Studierenden abgelehnt wird. Diese Frage steht insofern im Zusammenhang mit der eigentlichen Forschungsfrage, weil davon ausgegangen wird, dass innerhalb des Spannungsschemas ebenfalls Distinktionsprozesse im Gange sind, die als Grundlage u.a. die Lebensphilosophie der Hochkultur, die Orientierung nach Perfektion, haben. Innerhalb der Pop-Kultur, so die Annahme, wird von Studierenden zwischen „guter“ und „schlechter“ Musik unterschieden. So wird eventuell jene Musik abgelehnt, die bereits von sehr vielen Menschen gehört wird („Snob-Effekt“). Oder aber die Bewertungsurteile werden den Urteilen von Rezensenten, Musikkritikern, Kommentatoren etc. angepasst, die die Rangordnung definieren, und frei nach der Lebensphilosophie der Perfektion, orientierten sich Studierende am höchsten und somit besten Rang.

Wen dem so ist, kann spekuliert werden, dass mit zunehmenden Alter und dem damit verbundenen Rückgang der „Action“ als Genussform das Interesse an Hochkultur für diese soziale Gruppe zunimmt.

Im Folgenden sollen die Hypothesen dieser Arbeit noch kurz präzisiert werden.

5.1.1. Hypothese

Gerhard Schulze beschreibt in „Die Erlebnisgesellschaft“ einen dimensionalen Raum alltagsästhetischer Schemata mit den Kategorien Hochkultur-, Trivial-, und Spannungsschema. In der Nähe und der Distanz zu diesen Kategorien, denen kultureller Präferenzen zugeteilt sind, können fünf Milieus unterschieden werden. Das Niveaumilieu weist Nähe zum Hochkulturschema, das Integrationsmilieu Nähe zum Trivial- und Hochkulturschema, das Harmoniemilieu Nähe zum Trivialschema, das Unterhaltungsmilieu Nähe zum Spannungsschema und das Selbstverwirklichungsmilieu Nähe zum Hochkultur- und Spannungsschema auf. Die Personen der einzelnen Milieus unterscheiden sich in Alter und Bildung.

Die Hypothese, der nun nachgegangen werden soll, ist, ob die befragten Studierende, die aufgrund ihres Alters und ihres Bildungsstandes dem Selbstverwirklichungsmilieu zugeordnet werden können, auch einen dementsprechenden Lebensstil aufweisen.

„Typisch für das Selbstverwirklichungsmilieu ist der Grenzverkehr zwischen verschiedenen alltagsästhetischen Zeichen und Bedeutungskosmen, zwischen Mozart und Rockmusik, Kunstausstellungen und Kino, Kontemplation und Action, antibarbarischer und antikonventioneller Distinktion, Lebensphilosophie der Perfektion und Lebensphilosophie des Narzißmus“ (Schulze 1992: 312).

Ergo kann für den Musikgeschmack angenommen werden, dass Studierende Präferenzen sowohl für Musik aus dem Hochkulturschema also auch für Musik aus dem Spannungsschema aufweisen. Innerhalb des Spannungsschemas wird zwischen „guter“ und „schlechter“ Musik unterschieden. Nach Schulze hören Personen des Selbstverwirklichungsmilieus *„Jazz, Folk und andere anspruchsvolle U-Musik“* (Schulze 1992: 317). Als mögliche Kriterien, warum Musik als „gut“ oder „schlecht“, „anspruchsvoll“ oder „anspruchlos“ beurteilt wird, wurden im theoretischen Teil das Gegensatzpaar Mainstream- und Indie-Musik, Kritikermeinungen und Musikgenre-Stereotypen genannt. Ob Kriterien für die Beurteilung von Musik hier entscheidend sind, gilt es in der Auswertung der Daten festzustellen.

Distinktion im Selbstverwirklichungsmilieu ist antibarbarisch und antikonventionell. Man will speziell sein, man sucht die Originalität. Bestimmte kulturelle Güter widersprechen dieser Vorstellung von Individualität und Selbstverwirklichung, diese Güter werden demnach auch abgelehnt. Die Hypothese, dass Studierende kulturelle Präferenzen aufweisen, die dem Selbstverwirklichungsmilieu entsprechen,

kann nur dann angenommen werden, wenn eine eindeutige Ablehnung des Trivialschemas zu beobachten ist.

In Abbildung 6 sind die Nähe und die Distanz des Selbstverwirklichungsmilieus zu den alltagsästhetischen Schemata dargestellt. Ob diese Positionierung des Musikgeschmackes auch bei den Studierenden dieser Erhebung festgestellt werden kann, soll in dieser Arbeit geprüft werden.

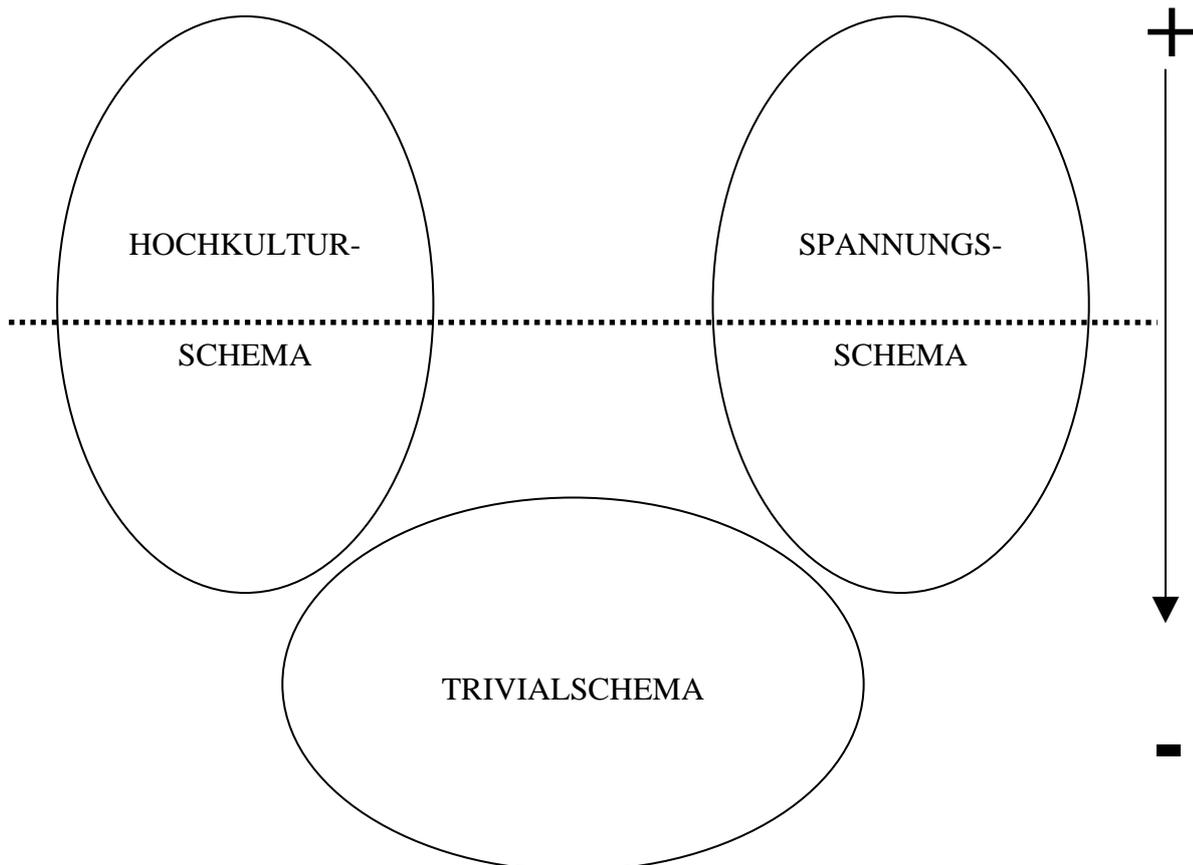


Abbildung 6: Die Position des Selbstverwirklichungsmilieus im dimensionalen Raum alltagsästhetischer Schemata

Im Kapitel 4.1. („Determinanten des Musikgeschmacks“) wurde neben dem Alter und der formalen Bildung auch auf andere Einflussfaktoren des Musikgeschmacks hingewiesen. In diversen Studien (vgl. Bastian 1997) wird ein positiver Zusammenhang zwischen dem Instrumentenspiel und hochkulturellen Musikpräferenzen festgestellt. Außerdem macht sich die geschlechterspezifische Sozialisation im Musikgeschmack bemerkbar. Frauen haben demnach größeres Interesse an Musik der Hochkultur (Behne1993: 348). Im Zuge der Auswertung der Daten soll auch jene Beobachtungen überprüft werden.

5.2. Operationalisierung von Musikgeschmack

Musikgeschmack im Sinne von, *was* wird gerne gehört, wird in der Forschung auf zwei verschiedene Arten erhoben. Entweder über einen „klingenden Fragebogen“ oder über die „verbale Beurteilung“.

Bei der Methode des „klingenden Fragebogens“ werden Musikstücke oder kurze Ausschnitte daraus dem Probanden vorgespielt, die der Proband auf einer Skala bewertet. Bei der Methode der „verbalen Beurteilung“ werden dem Probanden Genrebegriffe zur Bewertung vorgelegt (vgl. Gebesmair 2001: 92–98).

Die Methode des „klingenden Fragebogens“ wird von seinem Namensgeber Karbusicky als besser geeignetes Instrument zur Messung von musikalischen Vorlieben angesehen. Sein Hauptargument bezieht sich auf die Tatsache, dass sich Musik im allgemeinen und die durch Musik ausgelöste Empfindungen im speziellen, schwer in präzise Begriffe fassen lassen können. Dadurch sieht er bei der Verwendung von Genrekategorien die Gefahr, dass diese nicht geläufig sind oder dass unterschiedliche Personen Unterschiedliches mit den Begriffen verbinden (Karbusicky 1975: 282f).

Im Fragebogen zu dieser Arbeit wurde jedoch Musikgeschmack über die verbale Beurteilung von Genrekategorien operationalisiert. Es wird die Überzeugung vertreten, dass diese Methode zur Erhebung von Vorlieben und Aversionen gegenüber bestimmten Genres besser geeignet ist als die Methode des „klingenden Fragebogens“. Bei klingenden Präferenzen handelt es sich um spontane Reaktionen auf erklingende Musik, die mit den Einstellungen und Verhalten in der Alltagssituation nicht unmittelbar vergleichbar sind. Über die verbalen Genrepräferenzen hingegen wird ersichtlich, gegenüber welchen kulturellen Bereichen das Individuum seine Zugehörigkeit bzw. Distinktion bekundet (Gebesmair 2001: 94f).

5.2.1. Operationalisierung des Musikgeschmackes über Genres

Genre ist nur einer von vielen Begriffen, der im Zusammenhang mit musikalischer Klassifikation verwendet wird. Zu nennen sind hier „Art“, „Typ“, „Gruppe“, „Klasse“, „Kategorie“, „Sparte“, „Gattung“, „Form“, „Stil“, „Genus“, „Spezies“ sowie Komposita wie etwa „Gattungsstil“ oder „Kunstform“. Von den genannten Begriffen können die meisten als Synonyme für „Genre“ verwendet werden, ohne dass sich daraus eine Veränderung des Bedeutungsinhaltes ergibt (Marx 2004: 46).

Da diese Arbeit auf den von der englischen Sprache beherrschten populären Musikbereich fokussiert und auf diverse Studien aus Amerika eingeht, wird der Begriff „Genre“ verwendet. Innerhalb der Musik werden jedem Genre bestimmte stilistische Merkmale zugeordnet, die in der Musik bestehen. Weiter werden innerhalb von Genres einzelne Bereiche in Sub-Genres zusammengefasst, die sich durch einen gemeinsamen Stil auszeichnen. In der populären Musik definieren sich die verschiedenen Stilrichtungen nach musikimmanenten und/oder außermusikalischen Kriterien. So kann der Begriff „Stil“ als *„Komplex von charakteristischen musikalisch-strukturellen (rhythmischen, harmonischen, melodischen, formalen) und interpretatorischen (spieltechnischen, klanglichen, agogischen) Merkmalen, die als Resultat übergreifender Gestaltungsprinzipien einer Gruppe von Musikstücken gemeinsam sind“* (Wicke 2007: 697), definiert werden. Gleichzeitig können aber Stilausprägungen auch eine außermusikalische, meist kommerzielle Dimension besitzen.⁷ Eine eindeutige Festlegung von Stilkriterien ist dadurch oft sehr schwierig.

Für die zunehmende Diversifikation musikalischer Genres im 20. Jahrhundert hatten neue Technologien starken Einfluss. *„Zahlreiche Genres verdanken ihre Existenz einer ganz bestimmten Konstellation von technischen Voraussetzungen [...]. Damit wird der Sound, als eine jeweils spezifische Konstellation von Instrumentierung, Klangfarben und Dynamik, zu wesentlichen Differenzierungsmittel für individuelle Stile und ganze Genres“* (Smudits 2007: 134).

Die wirkliche Problematik bei der Bildung von Genrekategorien besteht darin, dass ein eigenes semantisches Zeichensystem, das die Musik darstellt, in ein anderes semantisches System überführt werden muss. Dadurch wird das Kategoriensystem der Genrebegriffe immer durch seine Vereinfachung und Unzulänglichkeit geprägt sein. Durch die Verwendung des Genres als Unterscheidungsmerkmal und als Kategorisierungswerkzeug wird jedoch ein Verständnis und ein Sprechen und Diskutieren über Musik erst möglich gemacht. Um Missverständnissen vorzubeugen, muss darauf geachtet werden, dass erstens die verwendeten Genrekategorien geläufig sind, und zweitens, dass unterschiedliche Personen nicht Unterschiedliches mit den Begriffen verbinden. Die Tatsache, dass Genres im Musikleben eine zentrale Rolle spielen, sie den Hörern vertraut sind und für

⁷ *„So gibt es Stilrichtungen, deren gemeinsames Merkmal in erste Linie darin besteht, dass die damit bezeichneten Titel wie beim Bluebeat von einem bestimmten Schallplattenlabel vertrieben werden, bei anderen dagegen, wie etwa dem Techno, sind es rhythmische, formale und klangliche Merkmale, die ihn als Stil auszeichnen, wieder andere, z.B. der Chicago-Stil im Jazz oder der Chicago Blues, sind erst einmal durch ihre gemeinsame lokale Herkunft gekennzeichnet usw.“* (Wicke 2007: 697).

sie eine zentrale Bedeutung als Orientierungshilfe beim Hören haben, macht die Sache leichter. Insbesondere die Musikwirtschaft, die ihre Produkte ordnen muss, um sie anbieten zu können, hat zur allgemeine Verbreitung und Verständnis von Genres beigetragen (Marx 2004: 406).

Somit kann bei doch recht allgemein gehaltenen Genrekategorien, wie sie z. B. Amazon (Amazon 2008, Internet) verwendet davon ausgegangen werden, dass der Hörer Bescheid weiß, welche Musikrichtung hier angesprochen wird.

„It must be said, however, that a record buying adolescent of today has clearer ideas in musical genres than the majority of musicologists who have made such a fuss about them” (Fabbri 1981: 55, Internet).

5.2.1.1. Genre-Kategorien in der Forschung

„In der Forschungspraxis führt um die Bewertung von Stil- und Gattungskategorien kein Weg herum. Eine wichtige Voraussetzung für eine einigermaßen alltagsnahe Erhebung von Präferenzen besteht allerdings darin, möglichst konkrete und alltägliche Formulierungen zu verwenden“ (Gebesmair 2001: 97).

Vorliegende Untersuchungen (SPPA-1982⁸; GGS 1993⁹; Allbus 1998, Internet; Dollase 1986) variieren sowohl in der Anzahl der abgefragten Genres als auch in deren Formulierung. Die Begründung liegt einerseits in der Bedeutung der Frage nach Musikpräferenzen in der Untersuchung selbst, andererseits in der Abhängigkeit der Kategorienbildung vom jeweiligen Zeitpunkt und Erhebungsort der Befragung. So wurden in der „National Survey of Public Participation in the Arts“-Umfrage (SPPA 1982) zur Erhebung von Musikpräferenzen 13 Genres verwendet. Elf Jahre später kamen in der „General Social Survey“-Umfrage (GSS 1993) 18 Genres zum Einsatz (siehe Tabelle 1). Den Musiksparten „Reggae“ und „Latina/Mariachi/Salsa“ wurde in der SPPA-Studie offenbar nicht genügend Bedeutung zugesprochen. Dasselbe gilt für die Kategorie „Barbershop“ bei der GSS-Befragung. „Rap“, „Heavy Metal“ und „New Age/Space Music“ waren 1982 erst im Begriff zu entstehen, die Unterscheidung zwischen Contemporary und Oldies Rock noch nicht notwendig.

Bei SPPA und GSS handelt es sich um amerikanische Umfragen, die im Vergleich zu den deutschsprachigen Erhebungen (Dollase 1986; Allbus 1998, Internet) die Musiklandschaft in eine größere Anzahl von Kategorien aufteilt. Solange hier die Trennschärfe zwischen den formulierten Kategorien eindeutig ist, liefert eine solche Erhebung sicherlich ein differenzierteres Bild der Musikvorlieben der Befragten.

⁸ Robinson 1985: 431, Internet

⁹ Relish 1997: 135

	SPPA (1982)	GSS (1993)
1.	Classical/Chamber music	Classical music-symphony and chamber
2.	Opera	Opera
3.	Operetta/Broadway Musicals/Show Tunes	Broadway musicals/show Tunes
4.	Jazz	Jazz
5.	Soul/Blues/Rhythm and Blues	Blues or Rhythm and Blues
6.	Big Band	Big Band/Swing
7.	Country - Western	Country/Western
8.	Bluegrass	Bluegrass
9.	Mood/Easy Listening	Mood/Easy Listening
10.	Folk	Folk Music
11.	Hymns/Gospel	Gospel Music
12.	Rock	Contemporary Rock
13.	Barbershop	Oldies Rock
14.		Rap Music
15.		Reggae
16.		Heavy Metal
17.		New Age/Space Music
18.		Latina/Mariachi/Salsa

Tabelle 1: Verwendete Genres in amerikanischen Untersuchungen

Bei Studien im deutschsprachigen Raum fällt die Anzahl der zu bewertenden Gattungskategorien deutlich geringer aus. Meistens finden sich hier nur die Kategorien „Klassische Musik“, „Oper“, „Pop/Rock“, „Jazz“, „Volksmusik“ und „Schlager“ wieder. Die Konstruktion der Frage basiert hier, so die Vermutung, auf einer gewissen Erwartungshaltung des Konstrukteurs gegenüber dem Ergebnis. Die Erkenntnisse aus mehreren empirischen Studien zur Musikrezeption haben gezeigt, dass die Unterscheidung zwischen Hochkultur und „Massenkultur“, zwischen „E-Musik“ und „U-Musik“ ein brauchbares Kriterium zur Bildung von Geschmacksklassen darstellt. Da sozio-ökonomische „Klassen“-Merkmale, insbesondere Bildungsvariablen, zur Erklärung der Nutzung musikalischer Angebote sinnvoll zur Verwendung kommen können, werden Fragen nach Musikpräferenzen diesem dichotomen Bild von Kultur, angepasst, gestellt. Musikgeschmack ist, so die hier vertretene Ansicht, entlang einer Hierarchie abgrenzbarer Genre organisiert. D. h. vereinfacht formuliert: Höher Gebildete erfreuen sich an hochkulturellen Symbolen (Klassik, Oper), wenig Gebildete finden vermehrt Gefallen an „leichter“ Unterhaltung (Volksmusik, Schlager).

Neue Erkenntnisse lassen sich aus einer solch groben Kategorisierung jedoch nicht gewinnen.

Wie kann die Tatsache, dass „Pop/Rock“ sowohl von Personen mit hohem als auch mittlerem Bildungsgrad zu gleichen Anteilen gehört wird (vgl. Bauernfeind 2005: 50), interpretiert werden? Werden hier die Sub-Genres Boygroups, Pop-Idols, Indie-Rock, Post-Rock etc. in gleichem Ausmaß geschätzt?

Douglas B. Holt stellt im Zusammenhang mit dem vom General Social Survey (GSS) verwendeten Genre „Country“ folgendes fest:

„In the country music example, gross measures of category preference obscure the contextual specificity of particular genres within the category that are indicative of systematic class differences in embodied tastes. The GSS questions ignore and so conflate an important genre distinction within country music that illuminates how HCCs [high cultural capital resources] construct an authentic indigenous musical form within the mostly mass cultural category of country music. This patterning can be recovered by using more fine-grained measures of country music tastes that compare preferences for commercially successful country artists [...] with those who work in more obscure veins of this genre” (Holt 1997: 117f).

Um ein genaues Bild davon zu kommen wie Subgenres tatsächlich bewertet werden, muss darauf geachtet werden, die Genrebezeichnung in ausreichend trennscharfen Subgenres zu unterteilen. Und selbst dann wird es immer noch einen Informationsverlust geben. Deshalb ist, um den subtilen Differenzierungen im Alltag wirklich gerecht zu werden, zu überlegen, die Genreebene zu verlassen und direkt nach Interpretieren zu fragen.

5.2.1.2. Festlegung der Genres

Wenn Musikpräferenz über die Beurteilung von Genres operationalisiert wird, gilt es also folgende Punkte zu berücksichtigen:

- Genrekategorien müssen geläufig sein
- Die Trennschärfe zwischen den einzelnen Genrekategorien muss eindeutig sein
- Die Formulierung der Genrekategorien muss der gegenwärtigen Musiklandschaft des Erhebungsraums angepasst sein.
- Die Genrebezeichnungen müssen in ausreichend trennscharfen Subgenres unterteilt werden
- Der Befragte muss die Möglichkeit haben spezielle Genres angeben zu können (Stichwort „Sonstige“)

Um einen Überblick über die gegenwärtigen Musiklandschaft zu bekommen, wurden die amerikanischen Billboard-Charts (The Billboard 200 Album 2007 Year-End-Charts), die Austrian Album Charts 2007 und 151 „Best Albums of 2007“-Kritikerlisten aus 21 Ländern auf Genre-

Ausprägungen analysiert. Um die einzelnen Alben Genres zuteilen zu können wurden zwei „Werkzeuge“ benützt. Zum einem die Webseite www.allmusic.com, zum anderen die Webseite www.last.fm. Beide Seiten fungieren als Musikdatenbank, wo die Möglichkeit besteht, Musiker bzw. Bands zu suchen und Informationen über den Musikstil in Erfahrung zu bringen. Der Unterschied zwischen den zwei Plattformen besteht darin, dass bei allmusic die Genre- und Stilzuordnung durch Musikkritiker und -journalisten erfolgt, bei last.fm User die Musik kategorisieren („taggen“). Durch den Gebrauch beider Seiten können falsche Zuordnungen verhindert werden.

Die Auswertung der Kritikerlisten und Charts nach aktuellen Genre-Kategorien ist in Tabelle 2 dargestellt.

	Critics (n=100)	Billboard (n=100)	Austria (n= 75)
Rock/Pop	62	39	61
Rap	4	12	3
R&B	3	17	4
Country	1	20	0
Classical	0	1	5
Jazz	0	2	1
Musicals	0	4	3
Sampler	0	5	0
Avant-Garde	1	0	0
Electronic	12	0	0
Folk	8	0	0
Hardcore/Punk	3	0	3
Metal	3	0	3
World	3	0	0
Schlager/Volksmusik	0	0	17

Tabelle 2: Genrenennungen in Kritikerlisten und Verkaufscharts (Werte in Prozent)

Im Fragebogen wurde auf Basis dieser Auswertung der Musikgeschmack mittels 18 Musikgenres operationalisiert. Dabei wurde die kognitive Dimension („Wie gefallen dir diese Genre?“) und die konative Dimension der Einstellung („Welche Genre hörst du am liebsten?“) berücksichtigt.

Bei den Genres handelt es sich um „Country“, „Electronic“, „Folk“, „Jazz“, „Klassische Musik“, „Metal“, „Musical“, „Neue Musik / Avantgarde“, „Oper“, „Operette“, „Pop / Rock“, „Punk / Hardcore“, „Rap / Hip Hop“, „Reggae“, „R & B“, „Schlager“, „Volksmusik“ und „World / Weltmusik“.

Zur Überprüfung der Forschungshypothese müssen diese Genres den alltagsästhetischen Schemata zugeordnet werden. Otte sieht das Hochkulturschema „im Kern durch klassische Musik und Oper repräsentiert“. Unter die „minderbewerteten“ Gattungen der „legitimen Künste“ zählt er Operette und

Musical. Diese teilte er ebenso dem Hochkulturschema zu wie die Genres Jazz und Weltmusik/Avantgarde (Otte 2008: 10, Internet).

Das Trivialschema setzt sich bei Otte aus Schlager/Evergreens und Volksmusik zusammen. Die jüngeren Genres (Pop, Rock, Metal, Reggae, usw.) subsumiert er unter das Spannungsschema. Otte gibt hier explizit kein Kriterium für diese Einteilung an, seine Kategorisierung beruht vor allem auf den Alter- und Bildungsunterschiede bei den einzelnen Genreanhängern der „Outfit 4“-Studie. Demnach weisen Hörer von Musikrichtungen des Hochkulturschemas höhere Bildung und höheres Alter, Hörer des Trivialschemas höheres Alter und geringere Bildung auf. Im Spannungsschema fallen die Bildungsunterschiede niedrig aus, hier finden sich vor allem jüngere Anhänger.

Schulze schreibt den drei alltagsästhetischen Schemata unterschiedliche Formen der Bedeutungsebenen Genuss, Distinktion und Lebensphilosophie zu und teilt danach kulturelle Präferenzen den Schemata zu. In Abbildung 7 sind die drei Schemata, ihre Bedeutungsebenen und ihre Genres dargestellt. Die Zuteilung der Genres orientiert sich an Otte (2008: 12, Internet).

Hier könnte nun zu Recht kritisiert werden, dass diese Kategorien nicht disjunkt sind. Das Genre „Electronic“ schließt zum Beispiel auch den Musikstil „Ambient“ mit ein. Bei der Rezeption dieser Musik kann eher von Kontemplation als von Action gesprochen werden. Musicals werden zwar in ihrer angedachten Form im Sitzen gehört/gesehen, der Körper spielt eine untergeordnete Rolle, doch kann bei Rock-Musicals („The Rocky Horror Show“, „Tommy“, „Mamma Mia!“) als Genussform noch Kontemplation genannt werden? Oder man denke an den Radetzkmarsch (von Johann Strauß) beim Neujahrskonzert und vergleicht das Verhalten jenes Publikums mit den Besuchern des Musikantenstadls die zum Zillertaler Hochzeitsmarsch (von Zillertaler Schürzenjäger) mitklatschen. Kann hier noch von Kontemplation gesprochen werden?

Das methodische Problem, dass hier besteht, wurde bereits im Kapitel 5.2.1.1 angesprochen. Bei Genrekategorisierung handelt es sich um Verallgemeinerung, wodurch Unterschiede innerhalb der Kategorie verdeckt werden (vgl. Holt 1997: 117f). Damit ist bei der Verwendung von Genres als Operationalisierung von Musikgeschmack immer ein Informationsverlust verbunden, der eventuell auch zu falschen Interpretationen der Ergebnisse führen kann. Interessant wäre es zu wissen, nach welcher Logik Probanden Fragen zu Genrebeurteilung beantworten. Bei dem Pretest zu dieser Erhebung hat sich hier zumindestens gezeigt, dass die Befragten bei der Bewertung von den Genres weniger an Einzelelemente (Bands, Musiker, Subgenre) denken, sondern an den Stil an sich, den die Kategorie umfasst, von dem sie offenbar konkrete Vorstellungen hinsichtlich ihrer Präferenz haben. Im Fragebogen wurden zusätzlich auch die Präferenzen für spezielle Musiker und Bands erhoben, um auf Bewertungsunterschiede innerhalb von Genres hinzuweisen.

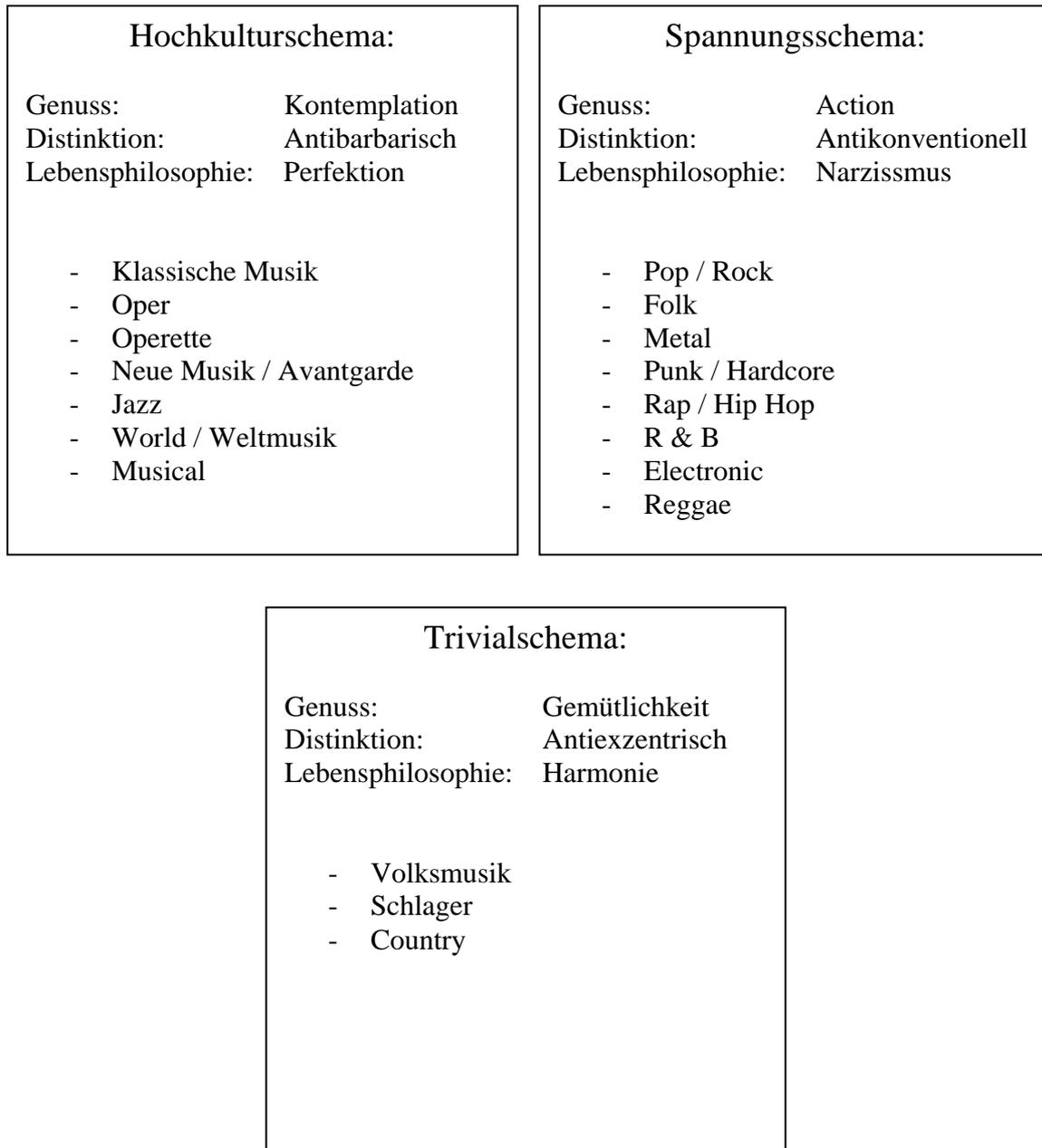


Abbildung 7: Verteilung der Genres auf Schulzes alltagsästhetische Schemata

Die in Abbildung 7 gezeigte Zuweisung der Genres zu den drei alltagsästhetischen Schemata wird für die Überprüfung der Forschungshypothese beibehalten. Die Distanz zum Trivialschema und die Nähe zum Hochkulturschema und Spannungsschema können so über die Genrebeurteilungen der Studierenden geprüft werden.

Das Selbstverwirklichungsmilieu hört nach Schulze „anspruchsvolle U-Musik“ (Schulze 1992: 317).

Zur Überprüfung dieser Präferenz wurde im Fragebogen eine andere Item-Batterie konstruiert die nun näher vorgestellt werden soll.

5.2.2. Musiker und Band – Ebene

In der Erhebung wurden die Befragten ebenso gebeten, 25 Musiker bzw. Bands mittels Schulnoten zu bewerten. Falls der Musiker bzw. die Band dem Befragten nicht geläufig war, konnte er dies mit der Antwortkategorie „Kenn ich nicht“ zum Ausdruck bringen. In Tabelle 3 ist ersichtlich, zu welchen Musiker bzw. Bands die Befragten eine Benotung abgeben konnten.

Musiker / Band	Album Titel	Genre	Album Release
M.I.A.	Kala	Electronic	08.10.2007
JUSTICE	Cross	Electronic	11.06.2007
BURIAL	Untrue	Electronic	05.11.2007
PANDA BEAR	Person Pitch	Rock/Pop	20.03.2007
LCD SOUNDSYSTEM	Sound of Silver	Rock/Pop	12.03.2007
RADIOHEAD	In Rainbows	Rock/Pop	10.10.2007
BEIRUT	The Flying Club Cup	Folk	09.10.2007
TOCOTRONIC	Kapitulation	Rock/Pop	06.07.2007
DILLINGER ESCAPE PLAN	Ire Works	Hardcore	05.11.2007
ARCADE FIRE	Neon Bible	Rock/Pop	05.03.2007
FEIST	The Reminder	Rock/Pop	23.04.2007
WHITE STRIPES	Icky Thump	Rock/Pop	18.06.2007
KANYE WEST	Graduation	Rap / Hip Hop	10.09.2007
AMY WINEHOUSE	Back To Black	R & B	21.11.2006
MIKA	Life in Cartoon Motion	Rock/Pop	05.02.2007
BON JOVI	Lost Highway	Rock/Pop	08.06.2007
NELLY FURTADO	Loose	Rock/Pop	09.06.2006
LINKIN PARK	Minutes to Midnight	Metal	14.05.2007
RIHANNA	Good Girl Gone Bad	R & B	30.05.2007
JAMES BLUNT	All the lost souls	Rock/Pop	17.09.2007
MONROSE	Temptation	Rock/Pop	08.12.2006
BUSHIDO	7	Rap	30.08.2007
DJ ÖTZI	Sternstunden	Rock / Pop	02.03.2007
SEMINO ROSSI	Einmal Ja - Immer Ja	Schlager	31.08.2006
NOCKALM QUINTET	Volle Kanne Sehnsucht	Volksmusik	14.09.2007

Tabelle 3: Informationen zu Musiker und Bands

Bei der Auswahl der Musiker und Bands wurden mehrere Kriterien berücksichtigt. Zum einen haben alle 25 Musiker und Bands im Jahr 2007 entweder ein Album oder eine Single aus diesem Album veröffentlicht. Die Aktualität der Auswahl ist somit gewährleistet. Weiter orientiert sich die Auswahl an den amerikanischen Billboard-Charts (The Billboard 200 Album 2007 Year-End-Charts), den Austrian Album Charts 2007 und 151 „Best Albums of 2007“-Kritikerlisten aus 21 Ländern (Franzon 2008b, Internet) und berücksichtigt die Nennungen der besten Alben 2007 in der österreichischen Tageszeitung „Der Standard“ (2008, Internet) und die „Sumpf Jahrescharts“ von FM4 (2007, Internet).

Bevor die Konstruktion der Item-Batterie erläutert wird, soll kurz der Unterschied zwischen Kritikerlisten und Verkaufs-Chart-Platzierungen dargestellt werden.

Eine Kritikerliste setzt sich aus den Bewertungen mehrere Personen zusammen. *„Seit dem Entstehen eines eigenständigen Rockjournalismus um 1967 werden in fast jeder Musikzeitschrift meist gegen Ende des Jahres Listen der von den Kritiken meistgeschätzten Neuerscheinungen veröffentlicht“* (Appen/Doehring 2000: 231). Der Statistiker Henrik Franzon (2008a, Internet) sammelt für jedes Jahr die Kritikerlisten der besten Alben und fasst sie zu einer Liste zusammen, die einen Kanon für das Jahr darstellt. Die Methode hierzu kann auf seiner Webseite nachgelesen werden. Appen/Doehring (2000) verwenden eine ähnliche Methode um festzustellen, ob in der Populär-Musik unter Musikkritikern ein Konsens über die Qualität einiger Alben existiert. Sie kommen zu dem Schluss, dass es eine hohe Übereinstimmung unter den Kritikerschaften gibt, und dass ein vorderer Platz im Kanon nicht unmittelbar im Zusammenhang steht mit einer guten Verkaufs-Chart-Platzierung. Dies kann auch an den Listen des Jahres 2007 festgestellt werden. Offenbar unterscheidet sich das ästhetische Beurteilungssystem der Experten von dem der für gute Verkaufs-Chart-Platzierungen verantwortlichen Käufern (vgl. Appen/Doehring 2000: 244).

In den Vereinigten Staaten von Amerika werden die Charts über das Nielsen SoundScan ermittelt. Dieses System registriert sowohl die „traditionellen“ Verkäufe in Plattenläden über den Barcode, als auch Online-Verkäufe (inkl. Digital Download). Die ermittelten Daten sind Basis für die wöchentlichen Billboard-Charts. Die österreichischen Charts basieren auf den Daten von dem Marktforschungsunternehmen Media Control. Auch hier werden alle Verkaufsvarianten abgedeckt (Wikipedia 2008b, Internet; Wikipedia 2008c, Internet).

Die Konstruktion der Item-Batterie im Fragebogen basiert auf der Vermutung, dass innerhalb von Genres zwischen „guter“ und „schlechter“ Musik unterschieden wird und dass das Kriterium für diese Unterscheidung im Zusammenhang mit der Popularität, im Sinne von Bekanntheitsgrad, und mit der öffentlichen Rezension (Musikkritiken) von Musikalben steht. Aus diesem Grund wurden Musiker und Bands ausgewählt, die entweder in den Verkaufscharts (Popularität), in den Kritikerlisten (positive Rezension) oder in beiden vertreten sind. Dabei wurde versucht, mehrere unterschiedliche Genres zu berücksichtigen und darauf zu achten, dass die Musiker und Bands auch in Österreich bekannt sind. In Tabelle 5 sind die einzelnen Musiker und Bands mit ihren Verkaufscharts- und/oder Kritikerlistenplatzierungen aufgelistet. Die 25 Musiker und Bands können in drei Kategorien aufgeteilt werden:

- Die „Populären“
Hier handelt es sich um jene Musiker und Bands, die nur in den Verkaufscharts vertreten sind. Ihr musikalischer Erfolg wird an der Zahl der verkauften Tonträger gemessen. Die Alben werden zum überwiegenden Teil über große Plattenfirmen (Major-Labels) vermarktet.
- Die „Ausgezeichneten“
Diese Musiker und Bands verkaufen viele Alben und finden gleichzeitig auch unter den Kritikern positive Resonanz. Meist sind jene Musiker und Bands Anwärter auf Auszeichnungen bei Musikpreisverleihungen (z. B.: Grammys) oder bereits Preisträger.
- Die „Anerkannten“
Musiker und Bands, die unter Musikkritikern beliebt sind, jedoch keine Nennenswerte Charterfolge aufweisen können, finden sich in dieser Kategorie wieder. Häufig handelt es sich um Musiker und Bands, die ihr Album über kleine Plattenfirmen (Indie-Labels) oder eigenständig (self-released) veröffentlichen.

Zur besseren Übersicht ist in Tabelle 4 die Kategorisierung noch einmal in Tabellenform dargestellt.

	Populären	Ausgezeichneten	Anerkannten
Kritikerlisten	-	+	+
Verkaufcharts	+	+	-

Tabelle 4: Kategorisierung von Musiker und Bands nach Kritikerlisten- und Verkaufschartsplatzierungen

In Tabelle 5 sind die drei Gruppen durch unterschiedliche Grautöne gekennzeichnet. Die „Anerkannten“ können keine Chart-Platzierungen aufweisen, unter den Musikkritikern erreichen sie aber vordere Plätze. Es handelt sich hierbei um die Bands „M.I.A.“, „Justice“, „Burial“, „Panda Bear“, „LCD Soundsystem“, „Beirut“, „Tocotronic“ und „Dillinger Escape Plan“. Bis auf die letztgenannte Band landen alle Musiker und Bands auch in den österreichischen Listen von FM4 und „Der Standard“.

In die Kategorie „Ausgezeichneten“ fallen „Radiohead“, „Arcade Fire“, „Feist“, „The White Stripes“, „Kanye West“, „Amy Winehouse“ und „Mika“, deren Alben sich sowohl gut verkaufen als auch positive Rezensionen erhalten. Vier Musiker/Bands hiervon tauchen entweder in österreichischen Kritikerlisten oder Charts im Jahr 2007 auf. Zu den restlichen drei Bands „Radiohead“¹⁰, „The White Stripes“, „Kanye West“ gibt es in Österreich für das Jahr 2007 keine Nennungen.

Schließlich sind die Populären zu nennen, die alle in Österreich Verkaufserfolge vorweisen können, jedoch sowohl national als auch international unter Musikkritikern keine Wertschätzung im Jahr 2007 erfahren.

Ob der Status (Populär, Anerkannt, Ausgezeichnet) eines Musikers oder einer Band einen Zusammenhang mit der Beurteilung der Studierenden aufweist, soll anhand der Daten der Erhebung überprüft werden.

¹⁰ Die Band „Radiohead“ wird trotz fehlender Verkaufs-Chart-Platzierung zu der Kategorie der „Ausgezeichneten“ gezählt. Aufgrund der späten und recht unkonventionellen Veröffentlichung ihres Albums „In Rainbows“ im Jahr 2007 gab es in den Verkaufscharts für das Jahr 2007 keine Platzierungen. Jedoch ist das Album nun bereits 31 Wochen in den Billboard-Album-Charts vertreten (Stand: 9.8.2008) und war 6 Wochen in den österreichischen Charts präsent (vgl. www.billboard.biz und www.austriancharts.at, Stand: 9.8.2008). Deshalb wird die Band auch zu der Kategorie der „Ausgezeichneten“ gezählt.

Musiker / Band	Albumcharts Österreich	Singelcharts Österreich	Billboard Charts	Kritikerliste International	Kritikerliste Deutschland	Nennung bei Der Standard / FM4 (Sumpf) ¹¹
M.I.A.				4	3	*/4
JUSTICE				11	5	-/8
BURIAL				8	19	-/15
PANDA BEAR				5	22	-/6
LCD SOUNDSYSTEM				3	7	*/12
BEIRUT				31		*/-
TOCOTRONIC				58	1	*/18
DILLINGER ESCAPE PLAN				78		
RADIOHEAD				2	4	
ARCADE FIRE			190	1	2	-/17
FEIST			149	12	9	6/-
WHITE STRIPES			76	16		
KANYE WEST			12	17		
AMY WINEHOUSE	30	68	24	10	12	
MIKA	26	7		142		
BON JOVI	13	27	49			
NELLY FURTADO	3	5	32			
LINKIN PARK	5	50	10			
RIHANNA	17	2	57			
JAMES BLUNT	21	18				
MONROSE	9	9				
BUSHIDO	49	47				
DJ ÖTZI	7	1				
SEMINO ROSSI	19					
NOCKALM QUINTET	36					

Tabelle 5: Musiker und Bands nach Verkaufscharts und/oder Kritikerlisten

¹¹ Mit dem Zeichen * soll eine Nennung bei dem Jahresrückblick 2007 von „Der Standard“ (2008) symbolisiert werden.

5.3. Methode und Stichprobe

Als Erhebungsmethode wurde ein voll-standardisierter Fragebogen gewählt. Die 160 erhobenen Variablen beziehen sich auf den Musikgeschmack (Genre- und Musiker- bzw. Bandbeurteilungen), auf die Strukturen der Rezeption (Hördauer, Konzertbesuche, Radiosender, Informationsbeschaffung zu neuer Musik), auf die Bedeutung von Musik, auf die Exklusivität des Musikgeschmacks, auf den Lebensstil (Kleidung, Freizeitaktivitäten, Lebenspläne, Zeitungsinhalte) und auf die üblichen soziodemografischen Merkmale (Alter, Geschlecht, Bildung der Eltern etc.). Der Fragebogen findet sich in Form eines Variablenkataloges im Anhang. In weiterer Folge wird bei der Vorstellung von Ergebnissen der Erhebung die Variable angegeben, um auf die Herkunft der Information hinzuweisen (sofern die Herkunft nicht explizit erwähnt wird).

Die Erhebung wurde zum größten Teil in Lehrveranstaltungen und in Tutorien auf der Hauptuniversität, der Technischen Universität, am Biologiezentrum, am Campus der Universität und der Hochschule für Bodenkultur in Wien durchgeführt.

Den Befragten wurde von der Lehrperson zur Beantwortung des Fragebogens ausreichend Zeit gegeben. Das vollständige Ausfüllen dauerte zwischen 15 und 20 Minuten. Unvollständige Fragebögen, aufgrund vorzeitigen Abbruchs, wurden aus der Stichprobe ausgeschlossen (drei Stück). Fehlende Angaben sind bei der Beurteilung der Genres zu beobachten. Das Maximum wird hier bei der Kategorie „Neue Musik / Avantgarde“ erreicht. Hier fehlt bei neun Fällen eine Antwort. Die Antwortverweigerung wird als fehlende Kenntnis über dieses Genre interpretiert, die Fälle wurden nicht aus der Stichprobe ausgeschlossen. Sonstige fehlende Werte weisen kein Muster auf und befinden sich im Bereich von $< 2\%$.

Bei der Grundgesamtheit handelt es sich um alle inländischen Studierenden. Für die Stichprobe wurde eine bewusste Auswahl (Kromrey 2006: 281f) vorgenommen. Die Verteilung der Merkmale Alter und Geschlecht in der Stichprobe sollte nicht zu stark von der Verteilung dieser Variablen in der Grundgesamtheit abweichen. Weiters wurde die Erhebung an unterschiedlichen Fakultäten durchgeführt, um eine gewisse Streuung der Studienrichtungen zu erreichen.

Insgesamt gelangten 236 Personen in die Stichprobe. Die Variable Geschlecht weist annähernd dieselbe Verteilung auf wie in der Grundgesamtheit, in der 53,7 % Personen Frauen sind (Statistik Austria 2008a, Internet), unwesentlich weniger als in der Stichprobe, wo der Anteil der Studentinnen 55,1 % beträgt. Die Altersverteilung der Stichprobe weicht jedoch von der Altersverteilung der Grundgesamtheit ab. Der Anteil der Studierenden älter als 26 fällt bei Wroblewski/Unger (2003: 26, Internet) deutlich größer aus (39 % zu 20,8 %). Der Grund hierfür liegt wohl an dem Umstand, dass ältere Studierende seltener das Universitätsgelände besuchen als ihre jüngeren Kollegen und Kolleginnen und deshalb die Wahrscheinlichkeit, in die Stichprobe zu kommen, deutlich niedriger ist.

Aufgrund der kleinen Stichprobe und der Tatsache, dass es sich hier um keine Zufallsstichprobe handelt, wird in der Auswertung der Daten auf die schließende Statistik verzichtet. Die Ergebnisse dieser Arbeit beziehen sich somit ausschließlich auf die Stichprobe. Für Schlussfolgerungen auf die Grundgesamtheit bedarf es weiterer empirischer Prüfungen.

5.4. Beschreibung der Stichprobe

Bei den 236 befragten Personen handelt es sich ausschließlich um Studierende an Wiener Universitäten. Das studentische Feld kann hinsichtlich mehrerer Eigenschaften als relativ homogen bezeichnet werden. Zum einen ist hier das Alter zu nennen. Das Durchschnittsalter in der Stichprobe ist 22,96 Jahre, die Standardabweichung ist 3,17. Die Kategorien der bis 21-Jährigen und der 22–25-Jährigen sind annähernd gleich groß und machen zusammen 79,2 % der Befragten aus. Die „älteren“ Studierenden (älter als 25) machen 20,8 % aus (siehe Abbildung 8).

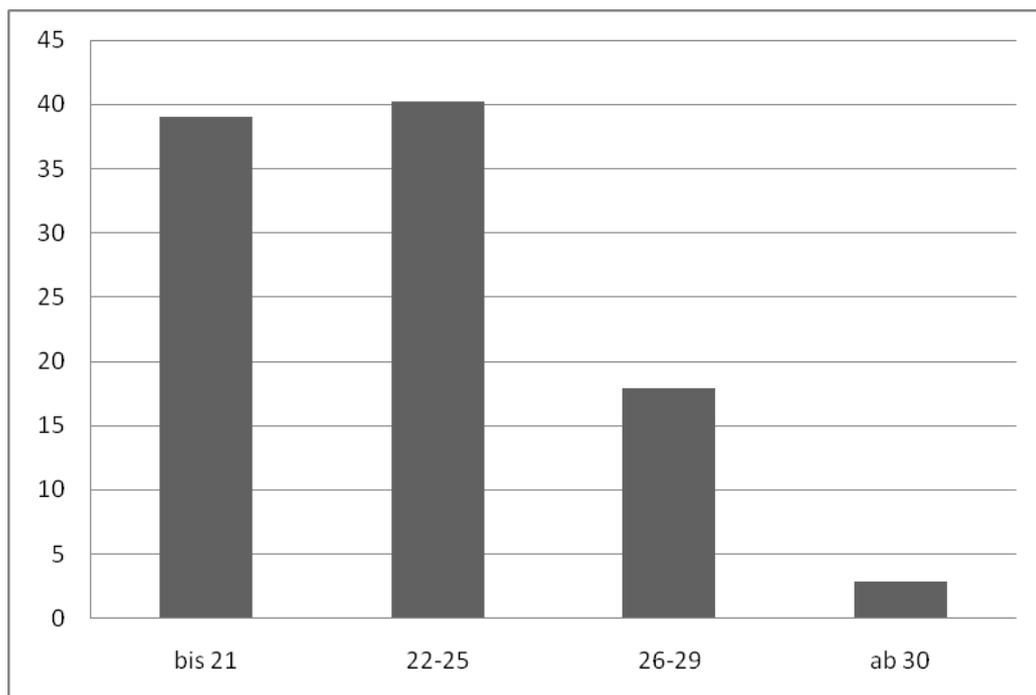


Abbildung 8: Altersverteilung der Stichprobe (Werte in Prozent; n=236)

Weiters befinden sich die meisten Studierenden in demselben Lebensabschnitt. Sie befinden sich in Ausbildung und verfolgen das Ziel des Erwerbes eines akademischen Bildungstitels.

Durch den Fokus auf das „kulturelle Kapital“ in Form eines Hochschulabschlusses, weist die Gruppe der Studierenden, was die materiellen Lebensumstände anbelangt, sehr viele Ähnlichkeiten auf. „Die

geringen finanziellen Mittel von Studierenden manifestieren sich in weitgehend ähnlichen Wohnsituationen, in den konsumierten Lebensmitteln, den Aufwendungen für Kleidung und ähnliches mehr“ (Engler 2006: 172).

Außerdem ist das Studium mit Statusdiskrepanzen sowohl gegenüber der Position der Herkunftsfamilie als auch gegenüber der zukünftigen Positionierung verbunden, eine Erfahrung die alle Studierenden machen (Engler 2006: 172).

Aufgrund dieser Statushomogenität (Alter, soziale Lage, Ausbildungsort) und der erhöhten Binnenkommunikation (soziale Kontakte innerhalb der Gruppe) bilden Studierende ein spezifisches Milieu.

Neben den Gemeinsamkeiten ist auch auf wesentliche Unterschiede hinzuweisen.

Heterogen gestaltet sich das Bild nach dem Ort der primären Sozialisation (siehe Abbildung 9). In der Erhebung stellen Studierende aus Wien mit 27,5 % den größten Anteil, 26,3 % sind in einem Ort aufgewachsen, in dem weniger als 2.000 Einwohner wohnen. Der Rest teilt sich auf Orte zwischen 2.000 und 300.000 Einwohner auf.

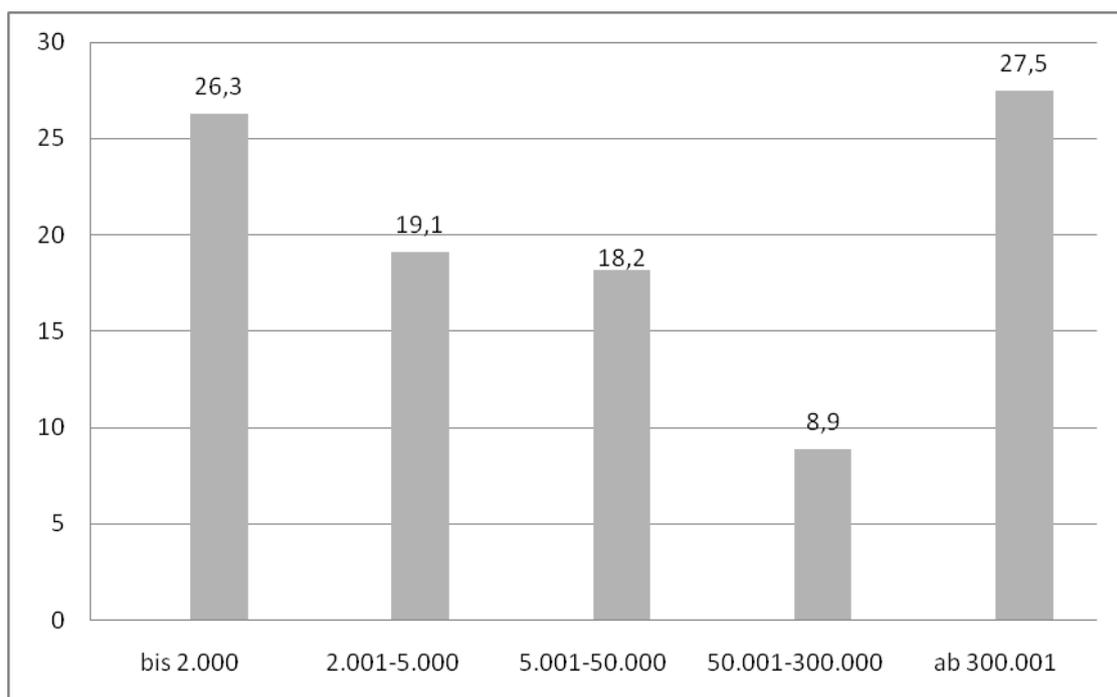


Abbildung 9: Ortsgröße der primären Sozialisation der Studierenden (Werte in Prozent; n=236)

Soziale Unterschiede ergeben sich aufgrund der verschiedenen Herkunftsmilieus der Studierenden, auch wenn diese in Österreich relativ gering ausfallen. Im Vergleich zur Gesamtbevölkerung ist der Bildungsgrad der Eltern von Studierenden höher. 23,1 % der Väter von StudienanfängerInnen an Universitäten und Fachhochschulen hatten im Wintersemester 2001/2002 einen Universitäts- oder Hochschulabschluss, in der Vätergeneration (40- bis 65-Jährige) konnten nur 7,7 % diesen

Bildungsgrad vorweisen. StudienanfängerInnen, deren Väter „nur“ die Pflichtschule oder Lehre abgeschlossen haben, sind hingegen unterrepräsentiert: In der Vätergeneration erreichen 68,9% einen solchen Ausbildungsstatus, unter den Vätern von den Studierenden sind es 36,1 % (Wroblewski/Unger 2003: 43, Internet).

Wie in Abbildung 10 ersichtlich hat bei 46,2 % der Befragten zumindest ein Elternteil einen Hochschulabschluss. Der Anteil der Studierenden, deren Eltern nur einen Pflichtschulabschluss haben, ist mit 17,9 % vergleichsweise niedrig. In dieser Erhebung fällt der Anteil der Studierenden aus bildungsnahem Elternhaus (Tertiärbereich) deutlich höher aus. Das kann zum einen an der Erhebungsmethode liegen – im Fragebogen wurde nach dem höchsten Bildungsabschluss der Eltern nicht des Vaters gefragt –, zum anderen an der Verteilung der Studienrichtungen in der Stichprobe. Wroblewski/Unger (2003: 68, Internet) zeigen, dass die soziale Herkunft Einfluss auf die Wahl der Studienrichtung hat. So ist zum Beispiel der Anteil von Studierenden aus niedriger Herkunftsschicht an FH-Studiengängen höher. Studierende von Fachhochschulen wurden aber in dieser Stichprobe nicht berücksichtigt.

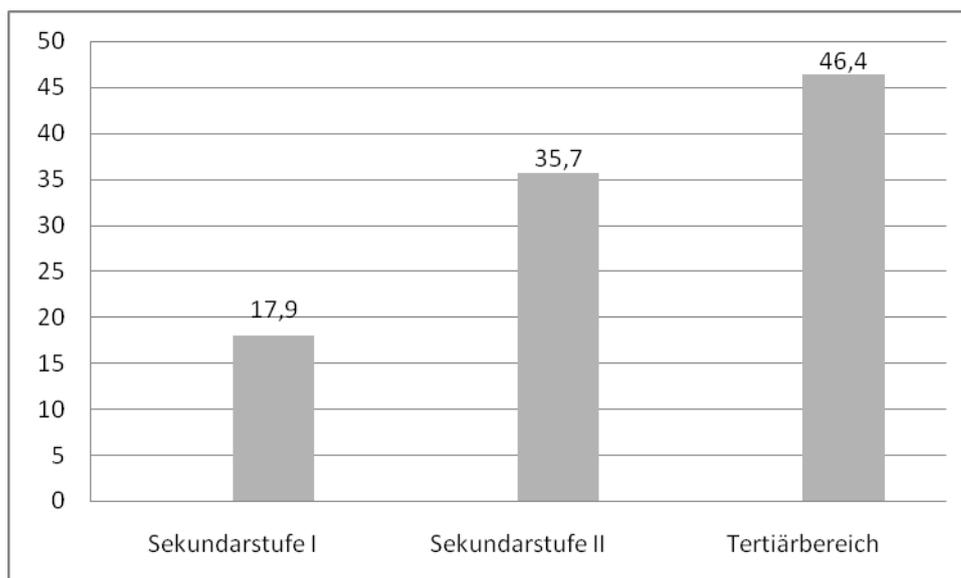


Abbildung 10: Bildungsstand der Eltern der Studierenden (Werte in Prozent; n=235)

Neben der sozialen Herkunft spiegelt sich in der Wahl des Studienfaches auch das persönliche Interesse eines Menschen wieder.¹² So kann auch ohne empirischer Prüfung angenommen werden, dass Studierende der Musikwissenschaften sich für Musik interessieren oder dass das Studium der

¹² Studien zeigen dass die Wahl des Studienfaches im Zusammenhang mit sozialer Herkunft und Geschlecht steht (Engler 2006; Wroblewski/ Unger 2003; Bourdieu/Passeron 1971). Für die Variable Geschlecht kann dieser Zusammenhang in der Stichprobe bei den Studierenden der Kulturwissenschaften und den Studierenden an der Technischen Universität beobachtet werden. Da dies jedoch nicht Thema der Arbeit ist, soll darauf nicht näher eingegangen werden.

Kunstgeschichte mit dem Interesse an Kultur korreliert. Durch eine bewusste Auswahl der Fälle (Kromrey 2006: 281f) wurde bei der Variable Studienrichtung versucht, eine gewisse Streuung zu erreichen, um eine Verzerrung des Ergebnisses hinsichtlich des Musikgeschmackes zu verhindern. In der Stichprobe sind über 50 Studienrichtungen vertreten, die abhängig von ihrer Fakultätszugehörigkeit in acht Kategorien eingeteilt werden können (siehe Abbildung 11).

Am häufigsten sind Studienrichtungen der historisch- und der philologisch- kulturwissenschaftlichen Fakultät vertreten. Zusammen machen sie 22,4 % der Stichprobe aus. Die Anteile von fünf weiteren Kategorien bewegen sich zwischen 10 % und 15 %, die restlichen zwei Kategorien liegen bei ca. 7 %¹³.

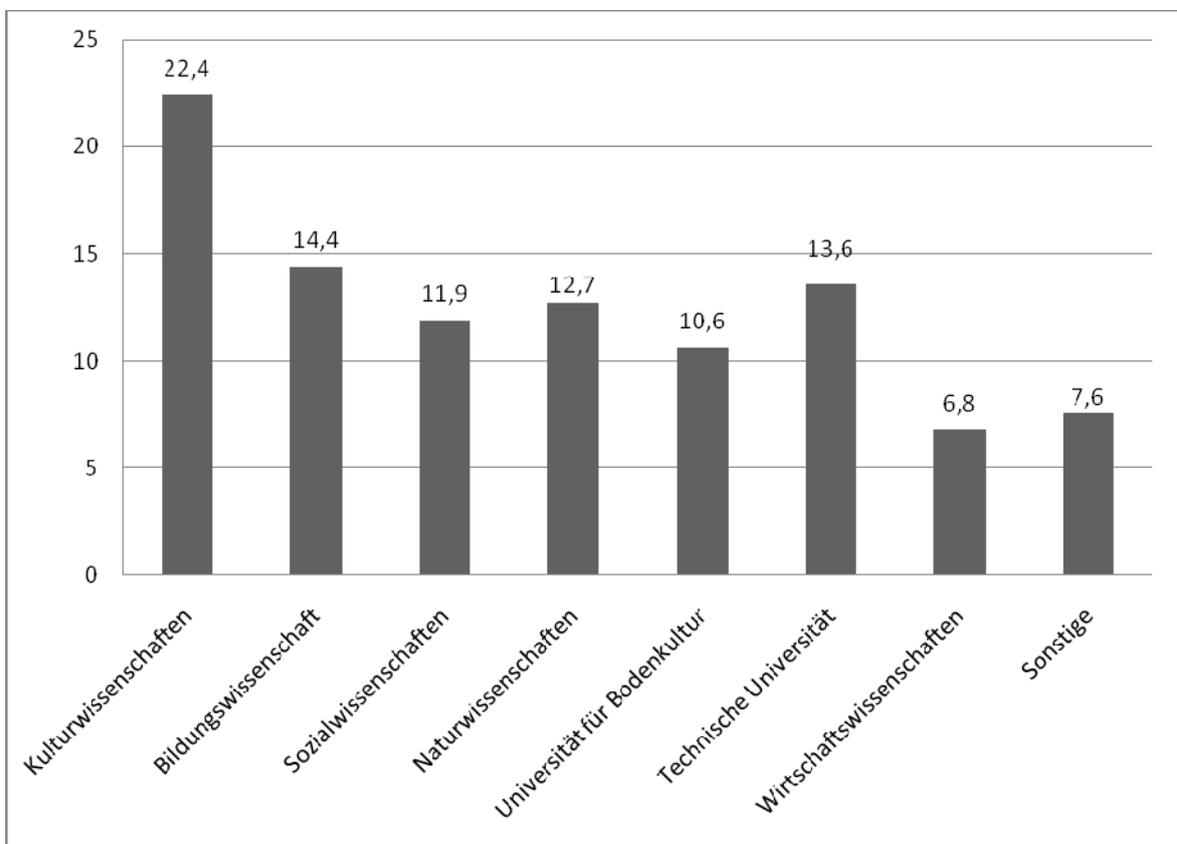


Abbildung 11: Häufigkeitsverteilung der Studienrichtungen nach Fakultätszugehörigkeit (Werte in Prozent; n=236)

¹³ Unter die Kategorie „Sonstige“ fallen die Fakultät der Rechtswissenschaften, die Fakultät der Psychologie, die Veterinärmedizinische Universität, die Medizinische Universität, und die Universität für Angewandte Kunst.

5.5. Lebensstil der Studierenden

Als Grundlage für die Operationalisierung vom studentischen Lebensstil wurde der Wohlfahrtssurvey 1993 herangezogen (Spellerberg 1996). Hier wurden Lebensstile über die interaktive (Freizeitverhalten, Mediennutzung, Zeitungslektüre), die expressive (Musikgeschmack, Fernsehinteresse, Lektüregewohnheiten, Kleidungsstil, Einrichtungsstil) und die evaluative Dimension (Lebensziele, Wahrnehmung des persönlichen Alltags) operationalisiert (Spellerberg 1996: 104). In den Fragebogen wurde in leicht abgeänderter Form die Item-Batterien Freizeitverhalten (13 Variablen), Zeitungslektüre (sechs Variablen), der Kleidungsstil (zehn Variablen), die Lebensziele (16 Variablen) und natürlich der Musikgeschmack (43 Variablen) aufgenommen.¹⁴

Der Lebensabschnitt, in dem sich Studierende befinden, kann besonders gut mit den Antworten zu den Lebenszielen (V116-V131) beschrieben werden. Die Ausbildung, die durch den Erwerb eines Bildungstitels beendet werden soll, ist offenbar eng verbunden mit dem Wunsch, dadurch eine Position in der Berufswelt zu erlangen, die sinnvoll und befriedigend ist (V127). Dadurch kann auch die finanzielle Unabhängigkeit (V123) erreicht werden. Dass zwei Drittel der Studierenden neben dem Studium im Schnitt 16 Stunden in der Woche arbeiten (V111), kann als Schritt in diese Richtung gewertet werden. Der Wunsch nach Unabhängigkeit kann hier aber ebenso als örtliche Distanz zum Elternhaus interpretiert werden, das zum Teil wohl noch einen Einfluss auf das Leben ihrer Kinder hat. Neben dem Ziel der Eigenständigkeit (V123) und der Zeit für persönliche Dinge (V126), ist besonders das Zusammensein mit Freunden von Bedeutung (V116). So wird als Hauptfreizeitaktivität das gemeinsame Zeitverbringen mit Freunden im privaten Kreis genannt (V132). Natürlich wird auch des Öfteren auch fortgegangen (V144).

Zu Hause beschäftigt man sich gern mit dem Lesen von Büchern (V138) oder dem Computer (V143) – Beschäftigungen die mit der Ausbildung sicherlich im Zusammenhang stehen – und mit Fernsehen (V137).

Laufen die Nachrichten oder schlägt man die Zeitung auf, interessiert man sich vor allem für Politik. Außenpolitische Themen stehen hier an erster Stelle (V146).

Allgemein betrachtet handelt es sich bei den Studierenden dieser Befragung um gesellige und aktive Personen. Die Selbstverwirklichung in Form von dem Streben nach Unabhängigkeit steht im Vordergrund. Das Element der Spannung in Form von aufregendem Leben, Fort gehen und aktiv Sport treiben ist am stärksten ausgeprägt. Nach außen hin gibt man sich Kleidungstechnisch locker leger, praktisch und vor allem bequem. Besonders wichtig sind die sozialen Kontakte.

¹⁴ Auf die anderen Item-Batterien wurde bewusst verzichtet, da der Lebensstil Studierender als solcher nicht im Mittelpunkt steht. Außerdem hätte die Berücksichtigung dieser Fragen das Ausfüllen des Fragebogens deutlich verlängert und die Wahrscheinlichkeit von unausgefüllten Fragebögen erhöht.

5.6. Bedeutung von Musik im Alltag

Musik ist im Leben der Studierenden ein wichtiger Bestandteil. Nahezu jeder Befragte verbringt mehrere Stunden in der Woche mit Musik hören (V14), für nahezu alle Studierenden hat Musik eine so große persönliche Bedeutung, dass knapp 90 % angeben, dass Musik einen unverzichtbaren Teil ihres Lebens darstellt. (V92). Die Hauptfunktion, die Musik erfüllt, ist die Entspannung (V91). Ob bei Stress (V94) oder persönlichen Problemen (V96), Musik hat die Eigenschaft, den Hörer auf andere Gedanken zu bringen, zu beruhigen, zu erholen.

Für knapp 60 % der Studierenden hat Musik auch eine expressive Bedeutung (V95). Das Wissen über den Musikgeschmack eines anderen Menschen liefert gleichzeitig unzählige damit assoziierte Informationen über dessen Lebensstil. Kommuniziert man seinen Musikgeschmack, beeinflusst das, wie man wahrgenommen wird bzw. wie man gesehen werden will. Somit hat Musik als Ausdruck des Lebensstils die Eigenschaft nach außen hin Zugehörigkeit und Distinktion zu symbolisieren.

Soziale Kontakte sind für Studierende besonders wichtig. Das bestätigt sich auch bei Auszählung der Häufigkeiten auf die Frage „Über welche Quellen lernst du neue Musik kennen?“. 82,6 % der Befragten geben hier Freunde an. Das lässt vermuten, dass Musik als Kommunikationsthema unter Studierenden einen nicht unwesentlichen Stellenwert hat. Andere Hauptquelle ist der Radio. Hier geben ca. zwei Drittel der Befragten an FM4 zu hören. Das andere Drittel hört Ö3 und/oder einen Privatsender. Ca. 12 % Ö1 Hörer befinden sich unter den Studierenden.

Im Vergleich zur österreichischen Gesamtbevölkerung, wo die Tagesreichweite für Personen zwischen 14–49 Jahren im Jahr 2007 bei 6,9 % (ORF 2007, Internet) liegt, ist der Anteil der FM4-Hörer unter Studierenden ausgesprochen hoch. 44,7 % der FM4-Hörer setzen sich aus SchülerInnen und StudentInnen zusammen, wobei Maturanten und Studierende überrepräsentiert, Berufs- und Fachschüler unterrepräsentiert sind.

Dementsprechend jung ist das FM4-Publikum im Allgemeinen. 65,1 %, also fast zwei Drittel der Hörer, sind zwischen 14 und 29 Jahre alt (vgl. Brückler 2001: 72).

Die Wahl des Senders kann einerseits als Zeichen des Musikgeschmacks gesehen werden, andererseits prägt der Sender den Musikgeschmack des Hörers mit. Bei der Analyse des Musikgeschmacks, die nun folgt, muss dies immer im Auge behalten werden.

5.7. Musikgeschmack

In diesem Abschnitt werden die Daten hinsichtlich des zentralen Themas dieser Arbeit „Musikgeschmack als Mittel zur Distinktion“ ausgewertet. Die Haupthypothese baut auf der Milieueinteilung Schulzes auf. In Deutschland beobachtet Schulze (1992: 312–321) ein Milieu, dem er den Namen Selbstverwirklichungsmilieu gibt. Personen dieses Milieus wählen zwischen Zeichen des Spannungsschemas und Zeichen des Hochkulturschemas, gegenüber kulturellen Präferenzen, die dem Trivialschema angehören, gehen sie auf Distanz. Das Milieu ist weiterhin gekennzeichnet durch ein relativ junges Alter und hoher Bildung. Als eine wichtige soziale Gruppe dieses Milieus bezeichnet Schulze die Studierenden. Die musikalischen Präferenzen dieses Milieus – Vorlieben sowohl für „E-Musik“ (z. B.: Klassische Musik) als auch für anspruchsvolle Unterhaltungsmusik – werden auch für die Befragten dieser Erhebung angenommen.

Als wichtigste Einflussfaktoren auf den Musikgeschmack werden Alter und formale Bildung angesehen. Im Laufe der musikalischen Sozialisation spielen aber auch andere Instanzen bei der Ausbildung des Geschmackes eine Rolle. Der Zusammenhang mit den Variablen Geschlecht und Instrumentenspiel wird angenommen.

5.7.1. Genrestrukturierung

Welche Musik hören Studierende gerne? Welche lehnen Sie ab? Ist ein Muster in der Beurteilung von Musikgenres erkennbar?

Zur Beantwortung dieser Fragen und zur besseren Interpretationen der Genrepräferenzen der Studierenden wurde im ersten Schritt eine Faktorenanalyse über die 18 Genrebeurteilungen durchgeführt. Als Methode wurde die Hauptachsenanalyse und als Rotationsverfahren, zur besseren Interpretierbarkeit, die Varimax-Technik gewählt. Das Ziel der Hauptachsenanalyse liegt in der Erklärung der Varianz der Variablen durch hypothetische Größen (Faktoren). Korrelationen mit den Faktoren werden hier kausal interpretiert (Backhaus 2000: 285).

Das Kaiser-Meyer-Olkin-Kriterium gibt den Wert 0,616 an. Bis auf die Variable Pop/Rock (V38) erreichen alle Variablen einen Wert $>0,5$. In der Literatur wird hier von einem „mittelmäßigen“ Wert gesprochen, die Korrelationsmatrix eignet sich jedoch zu einer Faktorenanalyse (Backhaus 2000: 269). Extrahiert wurden zwei Faktoren, die Faktorladungsmatrix ist in Tabelle 6 dargestellt. Die Wahl der Zahl der Faktoren wird theoretisch begründet und orientiert sich an der psychophysischen Semantik von Schulze.

Rotated Factor Matrix^a

	Factor	
	1	2
Operette	,641	,083
Oper	,538	,237
Klassische Musik	,443	,372
Musical	,405	,000
Volksmusik	,400	,062
Country	,381	,097
Schlager	,307	-,100
Folk	,215	,216
World / Weltmusik	,214	,553
Jazz	,116	,573
R & B	,116	,269
Rock/Pop	,085	,016
Neue Musik / Avantgarde	-,016	,466
Reggae	-,018	,445
Hip Hop / Rap	-,034	,367
Electronic	-,269	,510
Metal	-,295	,042
Punk / Hardcore	-,412	,033

Extraction Method: Principal Axis Factoring.

Rotation Method: Varimax with Kaiser

Normalization.

a. Rotation converged in 3 iterations.

Tabelle 6: Faktorladungen der 18 Genres

Die Genres „Operette“ (0,641), „Oper“ (0,538), „Klassische Musik“ (0,443), „Musical“ (0,405) und „Volksmusik“ (0,400) laden positiv auf Faktor 1. Auf Faktor 2 laden vor allem die Genres „Jazz“ (0,573), „Electronic“ (0,510), „Neue Musik/Avantgarde“ (0,466) und „Reggae“ (0,455). Zur besseren Interpretation sind die Ladungen der 18 Genres in Abbildung 12 grafisch dargestellt.

Factor Plot in Rotated Factor Space

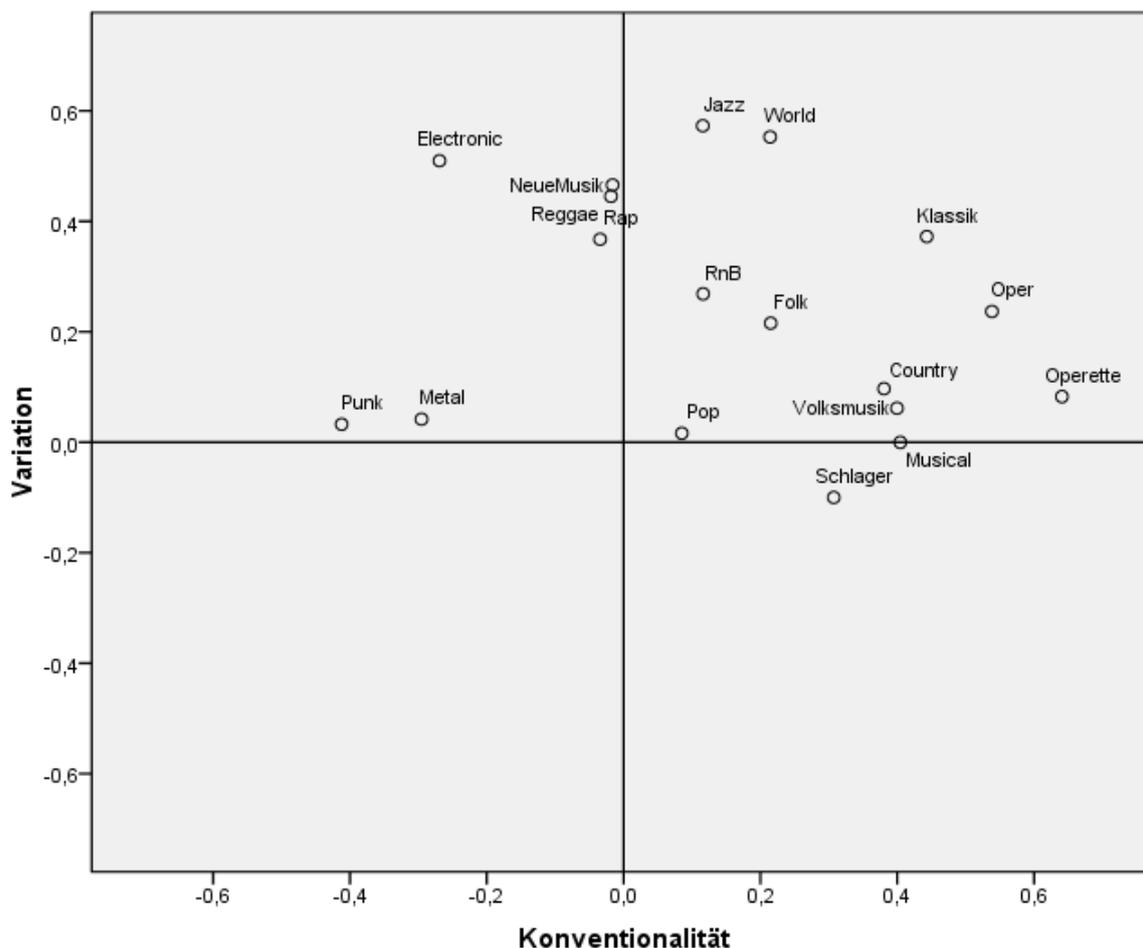


Abbildung 12: Faktorenplot der Genrebeurteilungen

Nach Analyse des Faktorenplots wurden als Ursache für die positiven Ladungen der Genres auf die Faktoren die Begriffe „Variation“ und „Konventionalität“ gewählt.

Genres mit positiven Ladungen auf den Faktor „Variation“ wie „Electronic“, „Jazz“, „World“ und „Neue Musik“ sind durch eine breite Palette an Substilen gekennzeichnet. Das erfinderische Element in Form von Improvisationen und neuen Techniken ist hier besonders stark ausgeprägt, wohingegen Genres wie z. B. „Schlager“ und „Musical“, die hier niedrig oder sogar negativ scoren, durch herkömmliche Spielweisen und einer sehr stabilen, traditionsbewussten Ästhetik charakterisiert werden können. „Variation“ bezieht sich also auf die unterschiedlichen Facetten (Rhythmus, Interpretation) die ein Genre aufweist.

Positive Ladungen mit dem Faktor „Konventionalität“ haben die Genres „Klassik“, „Oper“ und „Operette“. Bei der Rezeption dieser Genres spielt der Körper eine geringe Rolle, das stille Sitzen und

Zuhören wird hier dem ausgelassen Tanz zur Musik vorgezogen. Bei Genres die hier negativ korrelieren, wie „Punk“, „Metal“ und „Electronic“ ist die Bewegung zur Musik nicht wegzudenken. Es wird dazu getanzt, Head-gebanzt oder gepogt. „Konventionalität“ bezieht sich somit auf das Tempo und das Tanzpotenzial und die Rezeptionsform eines Genres.

Bei Schulze (vgl. 1992: 255) kann Distinktion über die psychophysische Semantik, die die Polaritäten von Einfachheit und Komplexität sowie von Ordnung und Spontanität bestimmt ist, beschrieben werden. Menschen, die spontan und komplex handeln/denken, distanzieren sich von Menschen deren Handlungs- und Denkstile durch Einfachheit und Ordnung beschrieben werden können. Die Struktur der Genreladungen weist mit dieser fundamentalen Semantik Ähnlichkeit auf. Dies trifft insbesondere auf die X-Achse („Konventionalität“) zu. Für sie könnte auch die Polarität von Ordnung und Spontanität in der Dimension des Handelns verwendet werden.

Von einer Gleichsetzung der Y-Achse mit der Polarität von Einfachheit und Komplexität des Denkens muss jedoch Abstand genommen werden. Ob bei Genres aus dem Hochkulturschema der kognitive Aufwand bei der Rezeption komplexer ist als bei anderen Genres wird hier stark angezweifelt. Da die Ladungen der Genres dieser Polarität, bei Gleichsetzung von Hochkultur mit komplexem Denkstil, nicht entsprechen, werden die bereits getroffenen Faktorenbezeichnungen beibehalten.

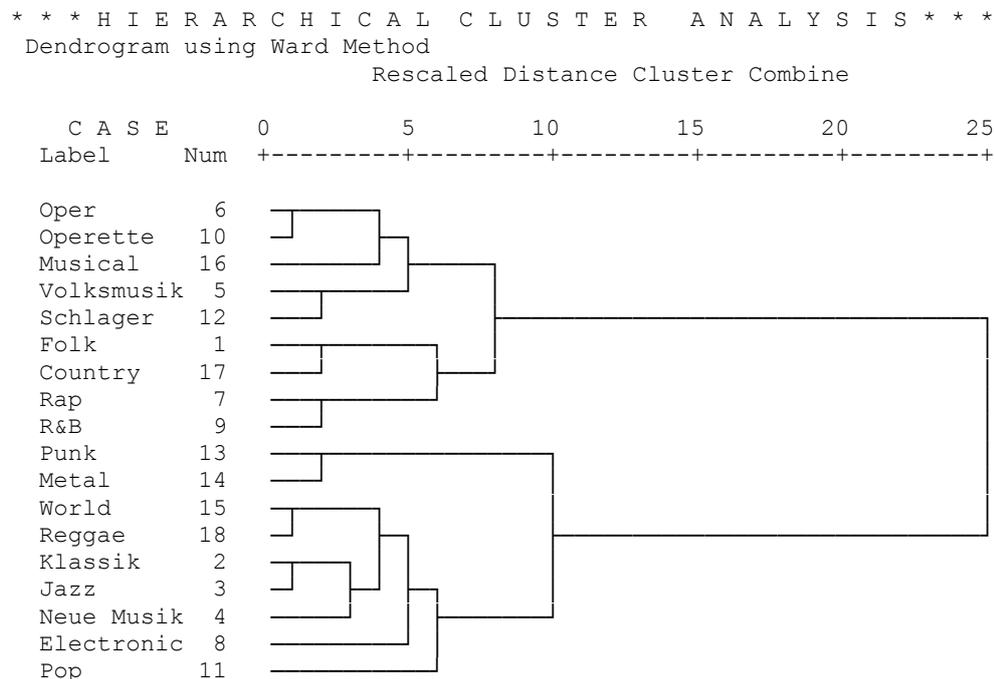


Abbildung 13: Genredistanzen

Das Dendrogramm in Abbildung 13 zeigt die Distanzen zwischen den einzelnen Genres. Genauso wie bei Faktorenplot muss sich in Erinnerung gerufen werden, dass es hier um die musikalischen Einstellungen von Studierenden handelt, und daher die Strukturierung der Genres von der Strukturierung auf Basis einer Erhebung in der Gesamtbevölkerung abweicht.

Unter Studierenden weisen Genres aus dem Hochkulturbereich wie „Oper“, „Operette“ und „Musical“ eine Nähe zu Genres des Trivialschemas („Schlager“, „Volksmusik“) auf. Sie erfahren also dieselbe Beurteilung. Dabei ist die Distanz zu den anderen Genres des Hochkulturschemas („Klassische Musik“, „Jazz“, „Weltmusik“ und „Neue Musik“) groß. Diese wiederum sind in ihrer Beurteilung „Reggae“, „Electronic“ und „Pop/Rock“ ähnlich. Die räumliche Distanz von den Genres „Metal“ und „Punk“ zu den anderen Genres im Faktorenplot wird hier nochmals deutlich.

Welche Genres nun negativ oder positiv von Studierenden beurteilt werden zeigt Abbildung 14.

Die Auswertung und die Interpretation der Ergebnisse der musikalischen Vorlieben oder Abneigungen soll schrittweise anhand der drei alltagsästhetischen Schemata (Trivialschema, Hochkulturschema, Spannungsschema) behandelt werden. Durch die Homogenität der Stichprobe in Bezug auf die Variablen Alter und Bildung, kann nicht festgestellt werden, ob die Ablehnung eines Genres ein reines Altersphänomen ist oder ob Bildung auch einen Einfluss auf die negative Bewertung hat. Studien zur sozialen Strukturierung des Musikgeschmacks, die diese Frage beantworten könnten, sind im deutschsprachigen Raum Mangelware (Otte 2008: 9, Internet). Die im Auftrag des Spiegelverlages in Deutschland durchgeführte Untersuchung „Outfit 4“ (vgl. Otte 2008, Internet) bildet eine Ausnahme und dient im Weiteren als Vergleich. Die Grundgesamtheit umfasst hier die deutsche Wohnbevölkerung im Alter von 14 bis 64 Jahren in Privathaushalten. Die Zufallsstichprobe umfasst 8.359 Personen.

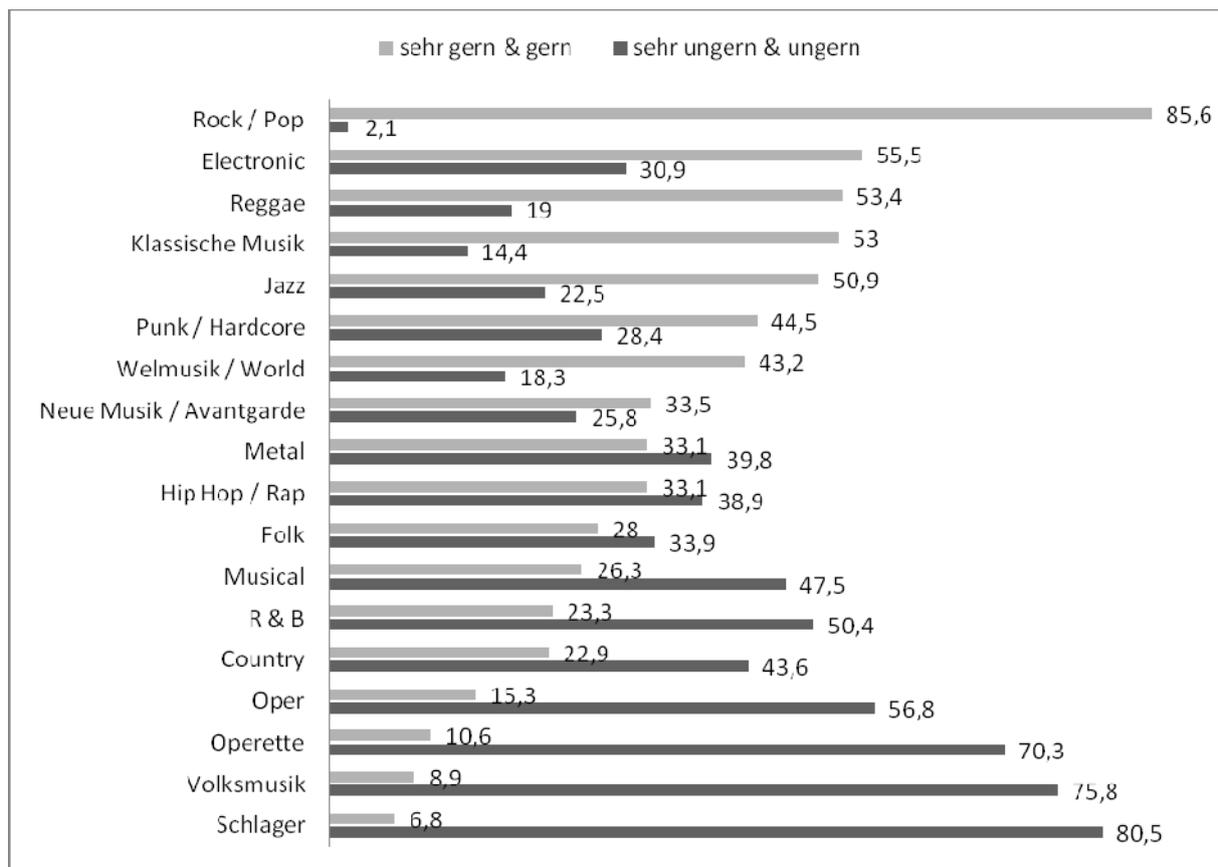


Abbildung 14: Musikpräferenzen nach Genres (Werte in Prozent)

5.7.2. Beurteilung von Genres des Trivialschemas

Was in Abbildung 14 deutlich wird, ist, dass Studierende Genres des Trivialschemas mehrheitlich ablehnen. Die Genres „Schlager“ und „Volksmusik“ werden von ca. 80 % der Studierenden abgelehnt. Positive Beurteilung geben weniger als 10 % der Befragten ab, nur 2,1 % geben an, „Schlager“ am liebsten zu hören, bei der „Volksmusik“ sind es 4,7 %. Das Genre „Country“ wird noch am „positivsten“ aufgenommen.

Die „Outfit 4“-Studie zeigt dass mehr Präferenzen für „Schlager / Evergreens“, „deutsche Volksmusik“ und „Country & Western“ unter Personen zwischen 14–29 ohne Abitur zu finden sind, als bei Gleichaltrigen mit Abitur. Auch wenn die Unterschiede nicht allzu groß sind, (5,5 % gegenüber 10 % Volksmusikpräferenzen; 20,5 % gegenüber 32,5 % Schlagerpräferenzen; 18,5 % gegenüber 24 % Countrypräferenzen) ist hier ein Zusammenhang zwischen Bildung und Genrebeurteilung zu beobachten. Bei der Ablehnung der Studierenden von Genres aus dem Trivialschema handelt es sich somit wohl um kein reines Altersphänomen.

Interessant in diesem Zusammenhang ist eine Studie von der amerikanischen Soziologin Bethany Bryson (1996). Sie stellt fest, dass Personen mit hoher Bildung jene Genres ablehnen, die am

häufigsten von Personen mit niedriger Bildung gemocht werden. In Amerika handelt es sich hierbei um die Genres „Rap“, „Heavy Metal“, „Country“, „Gospel Music“. In Deutschland (mangels an Daten für Österreich) sind das „Schlager / Evergreens“ und „deutsche Volksmusik“.

Studierende grenzen sich somit symbolisch, bewusst oder unbewusst sei dahingestellt, über diese Genre-Aversionen von der sozialen Gruppe, die „Schlager“ und „Volksmusik“ mögen, ältere Personen mit geringem Ausbildungsniveau, ab. Das Bedürfnis nach dieser Abgrenzung kann als ein Grund für die Ablehnung genannt werden. Ein anderer Grund ist, dass sich die zwei Musikrichtungen weder durch Anti-Konventionalität noch durch Variation auszeichnen können (vgl. hierzu Faktorenplot, Abbildung 12), Kriterien, die, wie sich noch zeigen wird, für die Beurteilung eines Genres eine Rolle spielen.

Faktoren durch die Studierende unterscheidbar sind, wie Bildung der Eltern, Studienrichtung, Lebensstil etc., haben keinen Einfluss auf die Beurteilung.

5.7.3. Beurteilung von Genres des Hochkulturschemas

Genres des Hochkulturschemas werden von Studierenden unterschiedlich bewertet. Auf der einen Seite sind die Genres „Klassische Musik“ und „Jazz“ beliebt. Bei beiden Musikrichtungen geben über 50 % der Befragten an diese sehr gern oder gern zu haben. Auch bei den Genres „Weltmusik“ und „Neue Musik“ sind positive Beurteilungen häufiger zu beobachten als negative.

Die andere Seite ist gekennzeichnet durch eine mehrheitliche Ablehnung von „Oper“, und „Operette“. Dabei wird Oper- und Operetten-Musik auf dieselbe Stufe wie „Volksmusik“ und „Schlager“ gestellt.

Die unterschiedliche Bewertung dieser Genres kann nicht allein über die Variable Alter erklärt werden. Ein möglicher Grund ist dass die Genres „Oper“ und „Operette“ auf den Faktor „Konventionalität“ hoch laden und gleichzeitig im Vergleich zu den anderen Genres des Hochkulturbereichs auf den Faktor „Variation“ niedrig laden. Sowohl bei „Oper“ und „Operette“ steht die Traditionspflege im Vordergrund. Neue Elemente und neue Techniken beschränken sich auf die Inszenierung.

Über weitere Gründe können mangels weiterer Informationen aus den Fragebogen nur Annahmen formuliert werden. Auffallend ist, dass es sich bei „Oper“ und „Operette“ um eine musikalische Form des Theaters handelt. Die Musik ist hier zumeist Träger der Handlung. In ihrer angedachten Form erfolgt die Rezeption im Konzertsaal. Im Sitzen wird das Schauspiel betrachtet und die Musik dazu gehört. Bei der Beurteilung dieser Genres spielt dieses klassische Bild der Rezeption bei den Befragten eventuell eine Rolle, d. h. es wird nicht die Musik für sich, sondern die Musik und die damit verbundenen Assoziationen wie Bühnenhandlung, Konzertsaalatmosphäre, „Kleidungs Vorschriften“, Benimmregeln, Publikum etc. bewertet.

Vergleicht man die Hochkulturpräferenzen der Studierenden mit der „Outfit 4“-Studie, zeigt sich, dass auch unter den Gleichaltrigen in Deutschland mit Abitur die Präferenzen für „Oper“ und „Operette“ weniger stark ausgeprägt sind als die Präferenzen für „Klassische Musik“ und „Jazz“. In Österreich fällt jedoch der Unterschied deutlich größer aus, da hier die Vorlieben für „Klassische Musik“ und „Jazz“ wesentlich häufiger sind. Das Genre „Musical“ findet wiederum mehr Zuspruch bei den Befragten der „Outfit 4“-Studie.

Zur weiteren Kontrolle möglicher Zusammenhänge zwischen Merkmalen der Studierenden und der positiven Beurteilung von Hochkulturgenres wurde eine neue Variable (HOMNI) gebildet. Für jede positive („sehr gern“ und „gern“) Beurteilung eines der sechs Genres wurde der Wert 1 addiert, d. h. die Variable HOMNI kann die Werte 0 (= mag kein Genre) bis 6 (= mag alle Genres) annehmen. Danach wurden Mittelwertvergleiche für verschiedene Variablen durchgeführt.

In Tabelle 7 ist gut ersichtlich, dass Frauen im Vergleich zu Männern in beiden Erhebungen ein etwas größeres Genrespektrum positiv beurteilen. Im Durchschnitt mögen unter den Studierenden Frauen 2,69, Männer 1,88 Genres. Der t-Test bestätigt die hohe Signifikanz (siehe Tabelle 9). Als Grund kann hier das allgemein höhere Kulturinteresse bei Studentinnen genannt werden.

	Outfit 4 (14-29-Jährige mit Abi)		Studierende aus Fragebogen	
	Männlich	Weiblich	Männlich	Weiblich
Klassische Musik	28	43	49	57
Oper	13	24	9	20
Operette	8	18	7	14
Musical	34	57	12	38
Jazz	27	22	45	56

Tabelle 7: Vergleich der Hochkultur-Genrepräferenzen von „Outfit 4“-Studie und Umfrage unter Studierenden (Werte in Prozent)¹⁵

¹⁵Für „Neue Musik/Avantgarde“ und „Weltmusik“ sind keine Vergleichswerte vorhanden. Genre „Jazz“ wurde in „Outfit 4“- Studie in „älterer Jazz“ und „neuerer Jazz“ geteilt. Beide Kategorien unterscheiden sich unwesentlich voneinander. Die Werte in Tabelle 8 beziehen sich auf die Kategorie „älterer Jazz“. In der Tabelle ist der Anteil derer ausgewiesen, die das jeweilige Genre „sehr gern“ oder „gern“ (in „Outfit 4“ „auch noch gern“) beurteilen.

Ö1 Hörer		N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
HOMNI	Nein	208	2,20	1,51	,11
	Ja	28	3,29	1,01	,19
Instrument		N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
HOMNI	Instrument	82	2,76	1,56	,17
	kein Instrument	154	2,10	1,43	,11
Geschlecht		N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
HOMNI	Mann	106	1,88	1,43	,14
	Frau	130	2,69	1,47	,13

Tabelle 8: Mittelwertvergleich für Variablen Geschlecht, Instrument und Ö1 mit HOMNI

t-test for Equality of Means für Geschlecht und HOMNI				
t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference
-4,290	234	0,000	-,81495	,18997
t-test for Equality of Means für Instrument und HOMNI				
t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference
3,268	234	0,001	0,65869	0,20156
t-test for Equality of Means für Ö1 und HOMNI				
t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference
-4,985	45,159	0,000	-1,08860	,21838

Tabelle 9: -Tests für Mittelwertvergleich für Variablen Geschlecht, Instrument und Ö1 mit HOMNI

Wie bei der Beurteilung der Genres aus dem Trivialschema zeigt die „Outfit 4“-Studie, dass die Bildung einen Einfluss auf die Präferenzen hat. Bei den 14- bis 29-Jährigen ohne Abitur sind bei allen fünf Genres weniger Präferenzen vorhanden. Weiter wird auch der Alterseffekt bestätigt, d. h. der Anteil der Präferenzen bei älteren Personen ist größer.

Einen Effekt auf die Beurteilung der Genres hat auch die Wahl des Radiosenders. Unter den Befragten gaben knapp 12 % an, den Sender Ö1 zu hören. Im Gegensatz zu den meisten anderen Radiosendern in Österreich wird bei Ö1 auch Musik aus dem Hochkulturbereich gespielt. Studierende, die diesen Sender hören, lehnten das Genre „Oper“ weniger stark ab und beurteilten das Genre „Klassische

Musik“ noch positiver als die Nicht-Ö1-Hörer in der Stichprobe. Der Mittelwertvergleich mit der Variable HOMNI zeigt, dass Ö1-Hörer durchschnittlich ein Genre mehr positiv beurteilen als der Rest der Befragten (siehe Tabelle 8). Ob nun ein bestehendes Interesse an Hochkulturmusik zum Ö1-Radiosender geführt hat oder ob das Hören von Ö1 Grund für die positivere Beurteilung ist, kann hier nicht beantwortet werden. Es kann aber wohl von einer Interdependenz ausgegangen werden.

Anhand dieses Datensatzes kann außerdem festgestellt werden, dass das Spielen eines Instrumentes einen positiven Effekt auf die Hochkulturpräferenzen hat. Während Studierende, die kein Instrument spielen, 2,10 Genres gerne mögen, sind es bei den Studierenden, die ein Instrument spielen 2,76 Genres. Wie in Abbildung 15 ersichtlich wird, beurteilen sie alle Genres mit Ausnahme der „Neuen Musik“ allgemein besser.

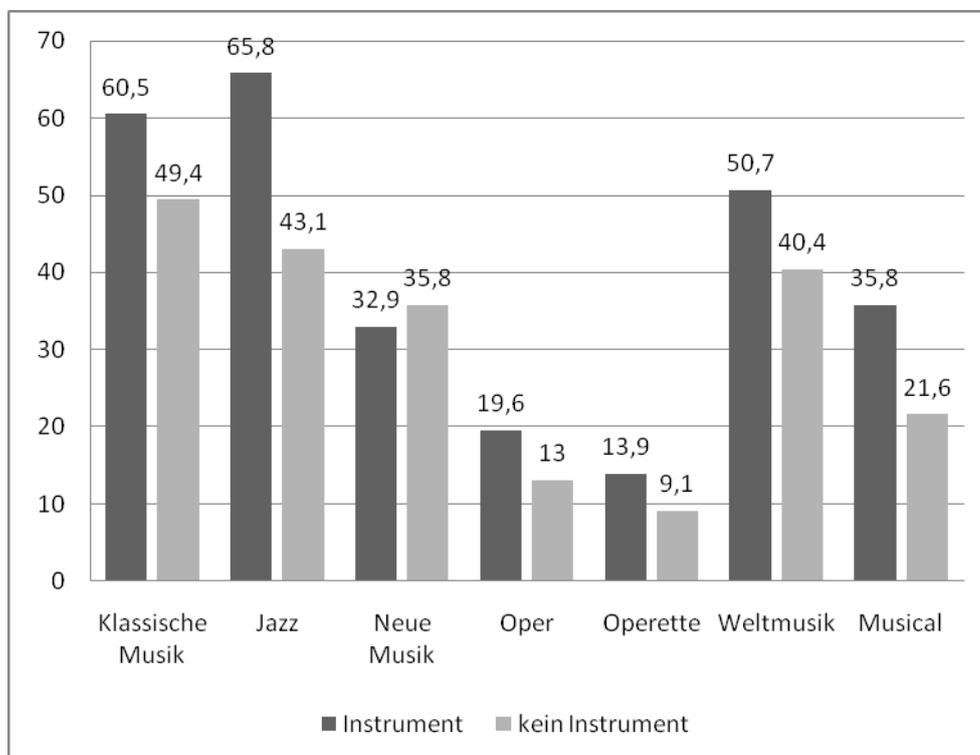


Abbildung 15: Häufigkeiten der positiven Genrebewertungen nach Instrument (werte in %; n= 236)

Beim Mittelvergleich mit der Variable „Fakultät“ sind ebenfalls Zusammenhänge erkennbar. Studierende an der Technischen Universität zeigen deutlich geringere Präferenzen für Hochkulturmusik als Studierende anderer Fakultäten. Im Vergleich zum Durchschnitt von 2,43 Genres gefallen Studierenden der Technischen Universität durchschnittlich 1,66 Genres. Die Begründung hierfür liegt jedoch in der Verteilung der Variable „Geschlecht“ und „Instrument“ bei Studierenden dieser Universität. 84,4 % sind männlich, 87,5 % spielen kein Instrument. Zum Vergleich: Bei den kulturwissenschaftlichen Studienrichtungen die einen hohen Mittelwert (2,76) aufweisen, sind 73,6 % Frauen und 37,7 % spielen ein Instrument.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Studierende zwischen den Genres des Hochkulturschemas differenzieren. Zur Aufdeckung der Gründe bedarf es weiterer empirischen Untersuchungen. Anzumerken ist hier noch, dass der Einfluss der primären Sozialisation, hier über die Bildung der Eltern operationalisiert, anhand der Stichprobe nicht bestätigt werden kann.

5.7.4. Beurteilung von Genres des Spannungsschemas

Die Analyse des Musikgeschmackes der Studierenden beschäftigt sich nun mit den Musikrichtungen die dem Spannungsschema zugeordnet werden. Hierbei handelt es sich um die Genres „Folk“, „R&B“, „Hip Hop / Rap“, „Metal“, „Punk / Hardcore“, „Reggae“, „Electronic“ und „Rock / Pop“. In einem ersten Schritt werden acht Hörertypen vorgestellt, die in der Stichprobe mittels Clusteranalyse ermittelt wurden. Danach sollen die Hörer-Typen anhand von diversen Variablen (z. B.: Geschlecht, Alter, Radiosenderwahl etc.) und den Lebensstil-Item-Batterien (Lebensziele, Freizeitverhalten, Kleidungsstil, Zeitungsinhalte) beschrieben werden. Es wird hier anhand der vorhandenen Daten kontrolliert, ob zwischen musikalischen Präferenzen und anderen Lebensstilfaktoren Zusammenhänge festzustellen sind. Die Annahme ist, dass insbesondere zwischen bestimmten Hörpräferenzen und allgemeinen Kulturinteresse Korrelationen vorhanden sind.

Schließlich wird anhand der Item-Batterie „Musiker und Bands“ geprüft, ob die Präferenz und Ablehnung eines Musikers oder einer Band auch von außermusikalischen Faktoren, wie z.B. Bekanntheitsgrad, beeinflusst werden.

5.7.4.1. Bestimmung der Hörer-Typen unter Studierenden

Die Operationalisierung von Musikgeschmack erfolgte im Fragebogen über die Bewertung von Genres, wobei hier sowohl die Einstellungs-(V28-V46) als auch Verhaltensdimension (V46-V63) berücksichtigt wurden. Zur Ermittlung von Hörertypen wurden die Antworten zu den Lieblingsgenres herangezogen (V46-V63). Hier nannten die Befragten aus 18 Genres, jene die sie am liebsten hören (Mehrfachnennung waren möglich). Diese Frage wurde in den Fragebogen aufgenommen, weil die Annahme vertreten wurde, dass zwischen der positiven Einstellung zu einem Genre und dem Verhalten, dass dieses Genre auch tatsächlich gehört wird, Abweichungen zu beobachten sind. Die Ergebnisse bestätigen dies: 55,5 % geben an das Genre „Electronic“ sehr gern bzw. gern zu haben, 39,4 % geben an dieses Genre am liebsten zu hören. Bei klassischer Musik ist der Unterschied noch größer: Eine positive Beurteilung geben 53 % ab, 20 % zählen „Klassische Musik“ zu den Genres, die sie am liebsten hören.

Im Folgenden sollen acht Hörertypen vorgestellt werden, die über eine Clusteranalyse ermittelt wurden. Die Ermittlung der Hörertypen kann in folgenden Schritten beschrieben werden:

1. Auswahl der Variablen: Für die Variablen V46-V63 wurde eine Häufigkeitsauszählung durchgeführt. Konstante Variablen die einen nahezu gleichen Wert bei allen Fällen annehmen, wurden vor der Analyse ausgeschlossen, da sie nicht trennungswirksam sind und Verzerrungen bei der Fusionierung verursachen können (Backhaus 2000: 382). Hierbei handelt es sich um die Genres „Oper“, „Operette“, „Schlager“, „Volksmusik“ und „Country“

wo weniger als 10% angaben, diese Musikrichtung am liebsten zu hören. Außerdem wurde die Variable „Pop/Rock“ (V60) nicht in die Clusteranalyse genommen, weil auch hier zwischen den Objekten ein sehr ähnliches Antwortmuster zu beobachten ist. Über 80% gefällt dieses Genre, über 60% nennen es als ihr liebstes Genre.

2. Überprüfung der Variablen auf Korrelation: Backhaus (2000: 382) weist darauf hin, dass bei Variablen, die hoch miteinander korrelieren, eine der beiden Variablen aus der Analyse ausgeschlossen werden kann. Als hohe Korrelation wird hier ein Wert $>0,9$ angesehen. Die höchste Korrelation für die gewählten Variablen ergibt sich für die Genres „Jazz“ und „Klassische Musik“ mit 0,3 (Pearson Correlation) und liegt somit deutlich unter dem Kriterium.
3. Festlegung der Variablen: Nach der Überprüfung der Variablen wurden die in Tabelle 10 aufgelisteten 12 Genres in die Clusteranalyse aufgenommen. Die Spalte 2 und 3 geben an wie viele Befragte, das jeweilige Genre zu ihrem/n Lieblingsgenre/s zählen bzw. nicht zählen.

Genre	Ja(in %)	Nein (in %)
Electronic	39,4	60,6
Reggae	23,3	76,7
Punk	22,5	77,5
World / Weltmusik	19,9	80,1
Klassische Musik	19,5	80,5
Metal	17,8	82,2
Jazz	17,8	82,2
HipHop / Rap	17,8	82,2
R&B	12,3	87,7
Neue Musik / Avantgarde	11,9	88,1
Folk	11,4	88,6
Musical	10,2	89,8

Tabelle 10: Häufigkeitsverteilung der Variablen der Clusteranalyse

4. Überprüfung der Objekte nach Ausreißern: Unter Ausreißern sind jene Fälle in der Stichprobe zu verstehen, die sich hinsichtlich vieler Merkmale extrem von den anderen Fällen unterscheiden (Backhaus 2000: 381). Hierzu wurde der Datensatz nach Fällen untersucht, in denen es keine Nennung für eines der zwölf ausgewählten Genres gibt. Dies trifft für vier Objekte der Stichprobe zu, die deshalb aus der Analyse ausgeschlossen wurden. Danach wurde das Single-Linkage Verfahren zur weiteren Kontrolle angewendet. Dieses Verfahren hat die Eigenschaft Ausreißer in der Objektmenge aufzudecken (Backhaus 2000: 355-358). Die Analyse des bei diesem Verfahren aufbereiteten Dendrogramms zeigte keine weiteren „auffälligen“ Fälle.

5. Wahl des Ähnlichkeitsmaß: Die zwölf Variablen sind nominal skaliert und haben zwei mögliche Merkmalsausprägungen. Sie weisen entweder den Wert 0 (Ist kein Lieblingsgenre des Befragten) oder den Wert 1 (Ist ein Lieblingsgenre des Befragten) auf. Für solche binären Variablen gibt es mehrere Proximitätsmaße, die unterschiedliche Eigenschaften aufweisen¹⁶. Nach Backhaus gibt es kein allgemeingültiges Kriterium für die Wahl des passenden Maßes. Es wird aber darauf hingewiesen, dass die Entscheidung davon abhängig ist, „*ob das Nichtvorhandensein eines Merkmales für die Problemstellung die gleiche Bedeutung bzw. Aussagekraft besitzt wie das Vorhandensein der Eigenschaft*“ (Backhaus 2000: 338). Zur besseren Unterscheidung von Hörerpräferenzen wird auf die Berücksichtigung aller übereinstimmenden Merkmale Wert gelegt. Deshalb wurde für diese Clusteranalyse der M-Koeffizient (Simple-Matching-Koeffizient) verwendet. Bei diesem Maß werden alle übereinstimmenden Komponenten erfasst, d.h. sowohl die Merkmale die bei beiden Objekten zutreffen (Wert=1), als auch die Merkmale die bei beiden Objekte nicht zutreffen (Wert=0). Dadurch unterscheidet sich der M-Koeffizient von anderen Ähnlichkeitsmaßen für binäre Variablen wie z.B. der Tanimoto- (Jaccard) oder der Russel & Rao-Koeffizient, die nur die Anzahl der Merkmale, die bei beiden Objekten (Wert 1) vorkommen berücksichtigen.
6. Auswahl des agglomerativen Verfahrens für hierarchische Clusteranalyse: Nach Backhaus (2000: 352f) kann der Ablauf des hierarchischen Clusterverfahren in 5 Schritten beschrieben werden:
- 1) Ausgangspunkt ist der Start mit der feinsten Partition, d.h. jedes Objekt bildet einen Cluster. Für die Stichprobe bedeutet das, dass von 232 Clustern ausgegangen wird.
 - 2) Danach wird mit dem für diese Stichprobe gewählten M-Koeffizienten die Ausgangsdistanzmatrix ermittelt.
 - 3) Es werden die 2 Fälle mit der größten Ähnlichkeit, d.h. mit dem höchsten M-Koeffizienten gesucht.
 - 4) Diese werden in einen Cluster zusammengefasst. Die Anzahl der Objekte reduziert sich von 232 auf 231.
 - 5) Nun wird anhand der neuen Anzahl der Fälle Schritt 2-4 wiederholt, bis alle Objekte zugeordnet sind.

Für Schritt 5 muss ein agglomeratives Verfahren gewählt werden. Die unterschiedlichen Verfahren unterscheiden sich ausschließlich in der Logik wie „*die Distanz zwischen einem Objekt [...] und dem neuen Cluster [...] ermittelt wird*“ (Backhaus 2000: 352). Für Proximitätsmaße, dies trifft auch auf den M-Koeffizient zu, kann das Single-, das Complete-

¹⁶ Auf die unterschiedlichen Maße und ihre Eigenschaft kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden.

oder das Average-Linkage-Verfahren verwendet werden. Die beiden erst genannten werden auch als „nearest neighbour method“ bzw. „further neighbour method“ bezeichnet. Beide Methoden haben Nachteile. Das Single-Linkage-Verfahren neigt zur Kettenbildung und führt oft zu sehr großen heterogenen Clustern, da hier für die Distanzberechnung das Objekt eines Clusters, das die geringste Distanz („nearest neighbour“) zu einem Objekt außerhalb des Clusters bzw. innerhalb eines anderen Clusters herangezogen wird. Im Gegensatz dazu orientiert sich das Complete-Linkage-Verfahren an der maximalen Distanz, was wiederum zu vielen kleinen Clustern führen kann (Backhaus 2000: 355-359). Als Mittelweg kann das Average-Linkage-Verfahren aufgefasst werden. *„Damit zwei Klassen fusioniert werden, genügt [...] beim Average-Linkage-Verfahren, daß deren Objekte im Mittel hinreichend ähnlich sind“* (Kaufmann/Pape 1996: 464). Dieses Verfahren wurde für diese Clusteranalyse gewählt.

7. Bestimmung der Clusterzahl: Zur Bestimmung der Clusterzahl wurde das Verfahren für unterschiedliche Lösungen durchgeführt und über Kreuztabellen jeweils auf Homogenität analysiert. Zur Bestimmung der Clusteranzahl wurde auch das Dendrogramm verwendet (siehe Anhang). Die Entscheidung fiel auf die Lösung mit 8 Clustern.

5.7.4.2. Beschreibung der Hörer-Typen nach Musikpräferenzen

In Abbildung 16 sind die 8 Hörertypen entlang der Achsen „Variation“ und „Konventionalität“ (vgl. mit Faktorenplot, Abbildung 12) positioniert. Zur besseren graphischen Darstellung orientierten sich die Positionierung und die Clusterbezeichnung nach dem Genre, das innerhalb eines Clusters am häufigsten als Lieblingsgenre genannt wurde, bei dem es sich nicht um das Genre „Rock/Pop“ handelt. Im Folgenden werden die einzelnen Cluster nach ihrer Genrestruktur beschrieben, danach wird geprüft ob neben dem Unterscheidungsmerkmal Musikpräferenz sich die Hörertypen auch hinsichtlich anderer Merkmale (z.B.: Geschlecht, Alter, Kleidung etc.) unterscheiden.

Den größten Cluster bilden die Studierenden mit Präferenzen für das Genre „Electronic“. 57 Fälle können diesem Hörer-Typ zugeordnet werden, das sind 24,6 % der Fälle, die in die Clusteranalyse aufgenommen wurden. 96,5 % dieser Hörer geben das Genre „Electronic“ als ein Lieblingsgenre an. Electronic ist eine Sammelbezeichnung für musikalische Stilrichtungen, die im Wesentlichen mit Hilfe elektronischer Klangerzeuger entstehen. Der Begriff ist sehr weitreichend und umfasst Stile von Trip-Hop über Drum and Bass bis IDM. (Wikipedia 2008g, Internet). Zur Unterscheidung der einzelnen Stile, insbesondere der Tanzstile (House, Techno, Gabba) wird gerne das Tempo, gemessen über bpm

(beats per minute), angegeben. Innerhalb des Electronic-Genres sind immer wieder Trends zu beobachten (Rave, Techno, etc.). Die Musikzeitschrift „Musikexpress“ nennt als Trend für das Jahr 2007 den Stil Elektrorock (Musikexpress 2008). Im Fragebogen haben die Electronic-Hörer vermehrt auch Bands (V90) angegeben die diesem Stil zuzuordnen sind.

Im Bezug auf die Genre-Einstellung (V28-V46) weist dieser Hörer-Typ neben der „Electronic“-Präferenz (Mittelwert 1,47) Präferenzen für „Pop/Rock“ (1,7), „World/Weltmusik“ (2,4), „Jazz“ (2,42), „Klassische Musik“ (2,45) auf. Neben den Genres des Trivalschemas und den Genres „Oper“ und „Operette“ werden die Genres „R&B“ (3,61) und „Musical“ (3,72) mehrheitlich negativ beurteilt.

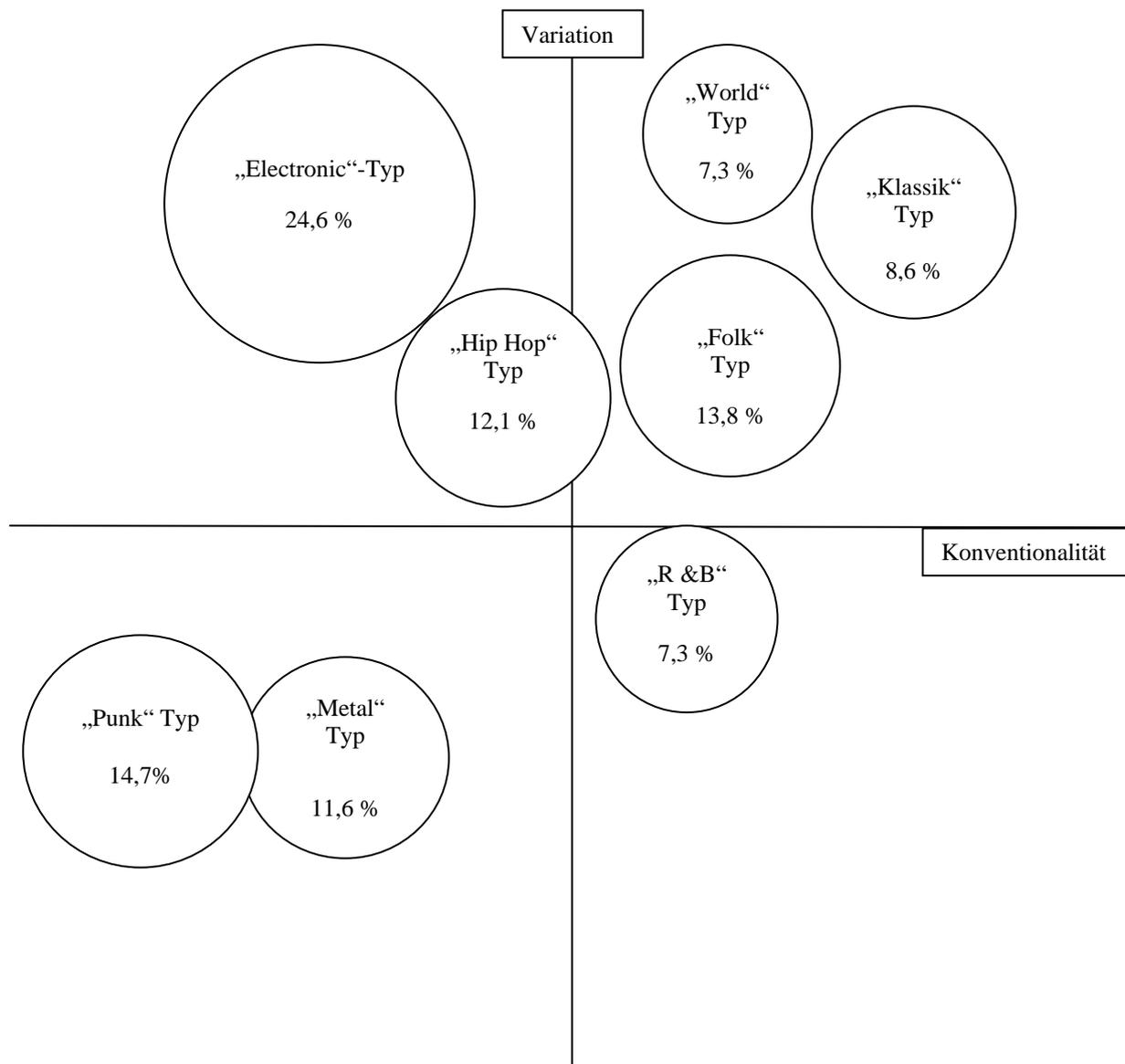


Abbildung 16: Position der Hörertypen im Variation-Konventionalität Faktorenplot

Der „Punk“-Typ ist mit 14,7 % der nächstgrößte Cluster. Alle 34 Clustermitglieder geben das Genre „Punk/Hardcore“ als ein Lieblingsgenre an. Wie schon im Kapitel 4.4.3 erwähnt handelt es sich beim Punk sowohl um eine soziale wie musikalische Erscheinungsform, insofern weil diese Musikrichtung aus der sozialen wie musikalischen Ablehnung gegenüber kommerzieller Mainstream-Musik entstanden ist (Wicke 2007: vgl. 566). Bei den Befragten dieses Hörertyps sind neben der „Punk“-Präferenz (1,56) noch eine Präferenz für „Pop/Rock“ (1,52) und „Reggae“ (2,59) vorhanden. Für die übrigen Genres sind entweder indifferente Einstellungen (z.B.: „Klassische Musik“ (2,97), „Jazz“ (2,91)) oder mehrheitliche Ablehnungen („R&B“ (3,85), „Hip Hop/Rap“ (3,59), „Electronic“ (3,53)) beobachtbar. Das musikalische Trivialschema und die Genres „Oper“ und „Operette“ werden auch von den „Punk“-Hörern negativ beurteilt.

Der „Folk“-Typ ist der heterogenste von den 8 Clustern. Von den 32 Personen geben ca. ein Drittel an, das Genre „Folk“ zu hören, weitere Genres, die als Lieblingsgenre angegeben werden, sind z.B. „Neue Musik / Avantgarde“ (28,1 %) und „Klassische Musik“ (21,9 %). Interessanterweise gibt es zu den „jüngeren“ Genres wie „Punk“, „Electronic“, „Hip Hop/Rap“ und „R&B“ keine einzige Nennung. Aufgrund der Heterogenität dieses Cluster zeigen sich kaum eindeutige Einstellungen für ein Genre mit Ausnahme von „Pop/Rock“ (1,47). Die „Folk“-Einstellung hat einen Mittelwert von 2,75, „bessere“ Mittelwerte erreichen noch die Einstellungen für „Reggae“ (2,69) und „Klassische Musik“ (2,5). Die „jüngeren Genres“ treffen vermehrt auf Ablehnung, dasselbe gilt auch hier für „Volksmusik“, „Schlager“, „Musical“, „Oper“, und „Operette“. Das Genre „Country“ (3,06) wird im Vergleich zu anderen Hörertypen noch besser aufgenommen.

Der vierte Cluster der hier beschrieben werden soll, ist der „Hip Hop“-Typ. 100 % der 28 Hörer geben „Hip Hop/Rap“ als ihr favorisiertes Genre an, knapp die Hälfte zählt auch das Genre „Electronic“ dazu. Das Genre „Hip Hop / Rap“ hat seinen Ursprung in Amerika der 1970er Jahre und wurde wie sovielen musikalischen Trends auch in Europa Anfang der 1990er Jahre populär. Wie jedes Genre, das in dieser Untersuchung zur Erhebung des musikalischen Geschmacks verwendet wurde, kann auch dieses Genre in unterschiedliche Stile unterteilt werden. Aufgrund der Dominanz der Medien wird wohl am häufigsten dieses Genre mit dem kommerziellen Hip Hop oder „Gangsta-Rap“ in Musikvideos assoziiert, die durch Sexismus, Homophobie und Gewaltverherrlichung oft negativ auffallen (Büsser 2004: 155-158). North/Hargreaves (vgl. Kapitel 4.5.) zählen dieses Genre aufgrund der beobachtenden Zusammenhänge zwischen Musikstil und Lebensstil zum „*problem pop*“ (North/Hargreaves 2007c: 493). Der „Kommerz“-Hip Hop stellt aber nur einen Teil des Hip Hop Genres dar.

Unter den „Hip Hop“-Hörern werden „Pop/Rock“ (1,68), „Hip Hop/Rap“ (1,71), „Electronic“ (2,00) und „Reggae“ (2,36) präferiert. Von den Genres des Spannungsschemas wird nur das Genre „Metal“ (3,64) mehrheitlich abgelehnt.

Der „Metal“-Typ beurteilt wiederum das Genre „Hip Hop“ negativ, die Ablehnung zwischen den zwei Hörertypen beruht also auf Gegenseitigkeit. Die Gruppe der „Metal“-Hörer umfasst 27 Personen, wovon alle „Metal“ zu ihrem Lieblingsgenre zählen. Bei dieser Musikrichtung handelt es sich um eine Variante der Rockmusik. Kennzeichen sind große Lautstärke, ein von verzerrten E-Gitarren dominiertes Klangbild und ein durchgängiger Beat. Es gibt eine große Anzahl von Substilen (Black-Metal, Death-Metal, Doom-Metal, etc.). Die Musik kann als aggressiv bezeichnet werden bzw. wird oft so empfunden (Wicke 2007: 312f). Neben dem Genre „Metal“ (1,59) gibt es Präferenzen für „Pop/Rock“ (1,81) und „Punk“ (2,04). Abgelehnt werden, wie schon erwähnt, das Genre „Hip Hop“ (3,70) und das Genre „R&B“ (3,74).

20 Personen, das sind 8,6% der in die Clusteranalyse aufgenommenen Fälle, umfasst der „Klassik“-Typ. Diese Hörer weisen ein überdurchschnittliches Interesse für die Genres des Hochkulturschemas auf. 100 % geben „Klassische Musik“, 80 % „Jazz“ und 60 % „Electronic“ als eines ihrer Lieblingsgenres an. Die Vorliebe für diese Genres macht sich auch im Mittelwertvergleich der Genre-Einstellungen bemerkbar. „Klassische Musik“ (1,55), „Jazz“ (1,70), „Rock/Pop“ (2,00), „World/Weltmusik“ (2,37) und „Electronic“ (2,45) werden hier mehrheitlich präferiert. Das Genre „Oper“, das auch 20% als Lieblingsgenre nennen, weist mit dem Mittelwert von 2,80 den niedrigsten Wert unter allen Hörertypen auf. Abgelehnt werden auch hier mehrheitlich die Genres des Trivialschemas, außerdem aber auch zahlreiche Genres des Spannungsschemas wie „Hip Hop/Rap“ (3,53), „R&B“ (3,84), „Punk/Hardcore“ (3,50) und „Metal“ (3,53).

Zu den zwei kleinsten Cluster können jeweils 17 Personen (7,3 %) gezählt werden. Es handelt sich zum einen um den „R&B“-Typ zum anderen um den „World“-Typ. 76,5 % geben beim „R&B“-Typ das Genre „R&B“, 52,9 % das Genre „Musical“ als ihr Lieblingsgenre an. Der Begriff R & B (Abkürzung für Rhythm & Blues) wird heute als Sammelbezeichnung für die verschiedenen Spielarten afroamerikanischer Popmusik nach dem Ende der Disco-Ära in den 1980er Jahren verwendet. In diesem Genre vereinen sich Elemente aus Soul, Funk, Pop und Hip Hop miteinander (Wicke 2007: 597). Insbesondere in den amerikanischen aber auch zum Teil in den europäischen Verkauf-Charts ist dieses Genre stark vertreten. Die Genre „Pop/Rock“ (1,29), „Musical“ (2,00), „R&B“ (2,12), „Reggae“ (2,47), „Hip Hop/Rap“ (2,47) werden mehrheitlich positiv beurteilt. Die Bewertung des Genres „Country“ fällt hier deutlich besser aus (2,69) als bei den anderen Hörertypen. Abgelehnt werden die „aggressiveren“ Genres „Punk/Hardcore“ (4,00) und „Metal“ (4,00) aber auch „Folk“ (3,53) und „Electronic“ (3,94).

Die „World“-Hörertypen hören zu 100 % das Genre „World / Weltmusik“, zu ca. 60 % das Genre „Reggae“ am liebsten. Der Begriff World Music ist eine kommerzielle Verkaufskategorie, die mehr oder weniger pauschal Musikformen aus den Ländern der sog. Dritten Welt umfasst. *„Das schließt die*

dort entwickelten verschiedenen Derivate westlicher Popmusik ebenso ein wie die populären und volksmusikalischen Musikformen jener Regionen, aber auch die Musikpraxis der in den Großstädten der westlichen Industrieländer lebenden ethnischen Minderheiten (Puertorikaner, Jamaikaner, Afrikaner, Araber usw.)“ (Wicke 2007: 810). Reggae kann nach dieser Definition als Stil des Genres „World / Weltmusik“ aufgefasst werden. Dies erklärt auch die oft ähnliche Beurteilung der beiden Genres unter den Befragten der Stichprobe (vgl. Abbildung 13). Neben „Reggae“ (1,69) und „World/Weltmusik“ (1,47) werden zahlreiche andere Musikrichtungen mehrheitlich positiv aufgenommen. Hierzu zählen „Pop/Rock“ (1,82), „Folk“ (2,71), „Klassische Musik“ (2,47), „Jazz“ (2,47) und „Neue Musik/Avantgarde“ (2,65). Eher negativ werden „Punk/Hardcore“ (3,38) und „Metal“ (3,38) beurteilt, abgelehnt werden auch hier die Genres „Volksmusik“ (3,65), „Oper“ (3,71), „Operette“ (3,94) und „Schlager“ (4,56).

Zum Vergleich sind in der Tabelle 11 und 12 die Mittelwerte der Genrebeurteilungen für die einzelnen Hörertypen angegeben.

Report

Mean

Hörertyp	Klassische Musik	Jazz	Neue Musik / Avantgarde	Oper	Operette	World / Weltmusik	Musical	Volksmusik	Schlager
Electronic-Typ	2,45	2,42	2,58	3,68	4,25	2,40	3,72	4,26	4,61
World-Typ	2,47	2,47	2,65	3,71	3,94	1,47	2,88	3,65	4,56
Folk-Typ	2,50	2,88	2,84	3,72	4,03	2,77	3,41	4,16	4,22
HipHop-Typ	2,71	2,78	2,93	3,68	3,93	3,18	3,74	4,32	4,25
R&B-Typ	2,76	3,12	3,29	3,71	3,18	2,94	2,00	3,88	3,59
Klassik-Typ	1,55	1,70	2,72	2,80	3,61	2,37	3,42	3,53	4,17
Metal-Typ	2,70	2,93	3,35	3,67	4,04	3,04	3,67	4,26	4,33
Punk-Typ	2,97	2,91	3,42	4,03	4,26	3,00	3,26	4,56	4,45
Total	2,54	2,65	2,95	3,66	4,00	2,68	3,39	4,17	4,34

Tabelle 11: Mittelwertvergleich von Hörertypen mit Genrebeurteilungen

Report

Mean

Hörertyp	Folk	Hip Hop / Rap	Electronic	R & B	Rock/Pop	Punk / Hardcore	Metal	Country	Reggae
Electronic-Typ	3,04	3,05	1,47	3,61	1,70	2,96	3,12	3,65	2,58
World-Typ	2,71	3,12	3,12	3,19	1,82	3,38	3,38	3,00	1,69
Folk-Typ	2,75	3,72	3,44	3,56	1,47	3,19	3,53	3,06	2,69
HipHop-Typ	3,19	1,71	2,00	2,75	1,68	2,75	3,64	3,61	2,36
R&B-Typ	3,53	2,47	3,94	2,12	1,29	4,00	4,00	2,69	2,47
Klassik-Typ	3,11	3,53	2,45	3,84	2,00	3,50	3,53	3,26	3,16
Metal-Typ	3,32	3,70	3,26	3,74	1,81	2,04	1,59	3,41	2,96
Punk-Typ	3,41	3,59	3,53	3,85	1,52	1,56	3,12	3,62	2,59
Total	3,12	3,14	2,70	3,43	1,66	2,80	3,18	3,39	2,59

Tabelle 12: Mittelwertvergleich von Hörer-Typen mit Genrebeurteilungen

Nach dieser Vorstellung der einzelnen Hörertypen sollen mögliche Zusammenhänge zwischen den Clustern und anderen Variablen geprüft werden.

5.7.4.3. Hörer-Typen und Geschlecht:

Im Kapitel 5.7.3. wurde bereits festgestellt, dass Frauen ein größeres Interesse für Genres aus dem Hochkulturschema haben, als Männer. Dieses Ergebnis kann bei der Auswertung der Hörertypen nach Geschlecht bestätigt werden. Der „Klassik“-Typ setzt sich demnach zu 70 % aus Frauen zusammen. Ein ebenso deutliches Bild ist beim „R&B“-Hörer-Typ zu beobachten. Neben der „R&B“-Präferenz wird von diesem Hörer-Typ das Genre „Musical“ im Vergleich zu anderen Clustern am besten bewertet wird. Über 70 % der Hörer sind hier Studentinnen. In Tabelle 13 wird ersichtlich, dass es auch bei anderen Clustern geschlechterspezifische Unterschiede gibt.

	Electronic-Typ	Punk-Typ	Folk-Typ	Hip-Hop-Typ	Metal-Typ	Klassik-Typ	R&B-Typ	World-Typ
Frauen	22,8	18,1	15	11,8	3,9	11	9,4	7,9
Männer	26,7	10,5	12,4	12,4	21	5,7	4,8	6,7

Tabelle 13: Verteilung von Frauen und Männer nach Hörertypen (Werte in %)

Die deutlichste Differenz ergibt sich für den „Metal“ Cluster. Nur 3,9 % der weiblichen Befragten können diesem Cluster zugeordnet werden, der Anteil der Männer fällt mit 21 % vergleichsweise sehr hoch aus. Frauen haben, so eine Vermutung, weniger Interesse an „aggressiver“ und „schneller“ Musik (vgl. Russell 1997: 147). Die Geschlechterverteilung im „Punk“-Cluster widerspricht aber

dieser Annahme. Hier sind Frauen überrepräsentiert, obwohl die Musikform des Punks wohl nicht gerade als „zurückhaltend“ und „langsam“ charakterisiert werden kann. Die Gründe für diese Einstellungen können demnach nicht auf musikimmanenten Faktoren zurückgeführt werden. Bei Keuchel (2007) wird auf den negativen Einfluss der Bildmedien in der Sozialisation hingewiesen. Hier werden Geschlechtsklischees wie des männlichen Schlagzeugspielers oder Gitarristen verstärkt. Der Anteil der Musikerinnen im „Punk“-Genre ist sicher höher, das Image des Genres weniger maskulin, im Vergleich zum „Metal“-Genre. Vergleichbare feministische Bewegungen wie sie z. B. im „Punk“-Subgenre „Riot Grrrl“ zu beobachten sind (Wikipedia 2008h, Internet), sind im „Metal“-Bereich nicht ausmachbar. Ob die Stellung der Frau in den einzelnen Genres, tatsächlich Einfluss auf Musikpräferenzen weiblicher Hörer hat, kann hier nicht weiter nachgegangen werden. Der relativ hohe Anteil weiblicher Hip-Hop Hörerinnen lässt, wenn man an das Rollenbild der Frau in diesem Genre denkt, auch hier Zweifel an dieser Theorie aufkommen.

5.7.4.4. Hörer-Typen und Alter

Ein Einfluss der Variable Alter kann beim „Punk“-Hörer-Typ beobachtet werden (siehe Tabelle 14). Bei diesem Cluster liegt das Durchschnittsalter unter dem Durchschnittsalter der Stichprobe. Als einen Grund kann der hohe Frauenanteil genannt werden. Die Studentinnen in der Stichprobe sind im Vergleich zu ihrer Kollegen durchschnittlich jünger. Der Mittelwert bei Frauen beträgt 22,37, bei Männern 23,69. Dies hat auf den Mittelwert des „Punk“-Typ-Alters Einfluss. Berücksichtigt man jedoch bei der Auswertung die Variable Geschlecht, kann festgestellt werden, dass auch die durchschnittlich jüngsten männlichen Hörer sich in diesem Cluster befinden. Eine plausible Erklärung für dieses Ergebnis kann an dieser Stelle nicht gegeben werden.

Im Theorienteil (Kapitel 4.1.1.) wurde darauf hingewiesen, dass mit höherem Alter das Interesse für Musik aus dem Hochkulturbereich steigt. Tendenzen in diese Richtung können hier nicht festgestellt werden, was in Anbetracht des jungen Alters der Studierenden aber nicht weiter verwunderlich ist.

Alter

Hörertyp	Mean	N	Std. Deviation
Punk-Typ	21,62	34	2,954
Electronic-Typ	22,98	57	2,774
R&B-Typ	23,12	17	2,446
Klassik-Typ	23,15	20	3,602
Metal-Typ	23,15	27	2,918
Folk-Typ	23,31	32	3,257
HipHop-Typ	23,36	28	3,280
World-Typ	23,65	17	4,636
Total	22,97	232	3,173

Tabelle 14: Mittelwertvergleich Alter*Hörertyp

5.7.4.5. Hörer-Typen und Instrument

In Kapitel 5.7.3. wurde der positive Einfluss des Instrumentenspiels auf die Präferenz für Hochkulturmusik bereits festgestellt. Dieser Zusammenhang kann auch bei der Analyse der Hörertypen bestätigt werden. Knapp zwei Drittel der Studierenden, die dem „Klassik“-Typ zugeordnet werden können, geben an ein Instrument zu spielen (siehe Tabelle 15).

	Electronic-Typ	Punk-Typ	Folk-Typ	Hip-Hop-Typ	Metal-Typ	Klassik-Typ	R&B-Typ	World-Typ
Spielt Instrument	42,1	32,4	18,8	25	29,6	65	29,4	41,2

Tabelle 15: Anteil der Studierenden die ein Instrument spielen nach Hörertypen (Werte in %)

In Tabelle 16 kann der positive Zusammenhang zwischen Instrumentenspiel und Hochkulturpräferenzen bei fast allen Hörertypen beobachtet werden. Zum Beispiel präferieren jene Personen des „Klassik“-Hörertyps die kein Instrument spielen, durchschnittlich 3 Genres aus dem Hochkulturbereich, jene die ein Instrument spielen 4,15 Genres. Die Ausnahmen sind der „Metal“- und „Punk“-Typ, hier hat das Instrumentenspiel keinen Einfluss.

Im Vergleich mit Abbildung 12 kann hier festgestellt werden, dass jene Cluster, die Genres präferieren, die hoch mit dem Faktor „Variation“ laden, auch die meisten Präferenzen für Genres aus dem Hochkulturbereich aufweisen. Hierzu ist der „Klassik“-Typ mit durchschnittlich 3,75 Genres, der „World“-Typ mit 3 und der „Electronic“-Typ mit 2,6 Genres zu zählen. Relativ geringes Interesse an der musikalischen Hochkultur haben der „Metal“- (1,56), „Hip-Hop“- (1,82) und der „Punk“-Typ (1,94).

Report

HOMNI

Instrument	Hörertyp	Mean	N
Instrument	Klassik-Typ	4,15	13
	World-Typ	3,43	7
	R&B-Typ	2,80	5
	Electronic-Typ	2,79	24
	Folk-Typ	2,67	6
	HipHop-Typ	2,00	7
	Punk-Typ	1,91	11
	Metal-Typ	1,50	8
	Total	2,74	81
kein Instrument	Klassik-Typ	3,00	7
	World-Typ	2,70	10
	Electronic-Typ	2,45	33
	Folk-Typ	2,34	26
	Punk-Typ	1,96	23
	HipHop-Typ	1,76	21
	R&B-Typ	1,75	12
	Metal-Typ	1,58	19
	Total	2,14	151
Total	Klassik-Typ	3,75	20
	World-Typ	3,00	17
	Electronic-Typ	2,60	57
	Folk-Typ	2,41	32
	R&B-Typ	2,06	17
	Punk-Typ	1,94	34
	HipHop-Typ	1,82	28
	Metal-Typ	1,56	27
	Total	2,35	232

Tabelle 16: Mittelwertvergleich mit Variable Instrumentenspiel*Hörer-Typ und HOMNI

5.7.4.6. Hörer-Typen und Radiosender

Die Musikpräferenzen der Studierenden sind auch bei der Wahl des Radiosenders zu beobachten. Die Genres „Electronic“, „Punk/Hardcore“ und „Hip Hop/Rap“ werden im Musikprogramm des Radiosenders FM4 berücksichtigt. Dementsprechend hoch sind die Prozentwerte unter diesen Hörer-Typen. Ein ähnliches, wenn auch nicht so deutliches, Bild ergibt sich für den Radiosender Ö1 und den Höreranteilen unter den „Klassik“- und „World“- Interessierten. 30 % des „Klassik“-Typs gibt an Ö1 zu hören, ebenso hoch ist der Anteil unter den „World“-Hörern. Dieses Ergebnis deckt sich mit der bereits festgestellten hohen Präferenz für Hochkultur dieser Hörer.

Die Musikrichtung „R&B“ wird bei anderen österreichischen Radiosendern wie Ö3 oder diversen Privatsendern stärker berücksichtigt als bei FM4. Dies kann als möglicher Grund für die geringe Anzahl von FM4-Hörern beim „R&B“-Typ angenommen werden.

	Electronic-Typ	Punk-Typ	Folk-Typ	Hip-Hop-Typ	Metal-Typ	Klassik-Typ	R&B-Typ	World-Typ
Ö1	8,8	11,8	6,2	7,1	11,1	30	5,9	29,4
FM4	77,2	70,6	53,1	71,4	55,6	55	23,5	52,9

Tabelle 17: Hörer-Typen und Radiosenderwahl (Werte in %)

5.7.4.7. Hörer-Typen und Funktion von Musik

Im Fragebogen wurden über eine Item-Batterie (V91-V101)¹⁷ die unterschiedlichen Bedeutungen und Funktionen von Musik für die Befragten erhoben. Allgemein betrachtet sind zwischen den Hörer-Typen in Bezug auf Beantwortung der einzelnen Statements keine wesentlichen Unterschiede zu beobachten. Die wenigen Abweichungen sollen jedoch kurz vorgestellt werden.

Dem Statement „Musik dient meiner Bildung und Weiterbildung“ stimmten die Hörer-Typen, die das höchste Interesse an Hochkulturmusik zeigen - der „World“- , „Klassik“- und „Electronic“-Typ am ehesten zu (siehe Tabelle 18). Dollase (1986) stellt ein ähnliches Ergebnis bei der Befragung von unterschiedlichem Konzertpublikum fest. Auch hier stimmten Besucher von Konzerten des Hochkulturbereiches (z. B.: Kammermusik, Neue Musik) diesem Statement öfters zu, als Besucher von Unterhaltungsmusik. Dollase (1986: 63) gibt als mögliche Erklärung die „*Kommentar-Kultur*“ an. Gerade im Hochkulturbereich sind neben der Musik selbst auch die Gespräche, Rezensionen, Wissen über die Musik von Bedeutung. Die Beschäftigung mit dieser Musik wird von diesen Hörern zum Teil als Bildung bzw. Weiterbildung angesehen.

¹⁷ Item-Batterie aus Dollase-Erhebung (1986) übernommen.

Report

Hörertyp		Musik ist	Musik dient	Musik ist Protest
		Ausdruck meiner Lebensform	meiner Bildung	
Electronic-Typ	Mean	2,18	2,88	3,25
	N	57	57	57
World-Typ	Mean	1,76	2,35	3,29
	N	17	17	17
Folk-Typ	Mean	2,53	3,28	3,56
	N	32	32	32
HipHop-Typ	Mean	2,46	3,07	3,48
	N	28	27	27
R&B-Typ	Mean	2,88	3,76	4,47
	N	17	17	17
Klassik-Typ	Mean	2,40	2,60	3,60
	N	20	20	20
Metal-Typ	Mean	2,48	2,96	3,52
	N	27	27	27
Punk-Typ	Mean	1,91	3,15	3,06
	N	34	34	33
Total	Mean	2,30	3,01	3,45
	N	232	231	230

Tabelle 18: Mittelwertvergleich Hörer-Typen*Funktion von Musik

Die zwei anderen Statements, die zu einem erwähnenswerten Ergebnis führen, deuten auf die Symbolfunktion von Musik hin. Der Aussage „Musik ist Ausdruck meiner Lebensform“ stimmen am häufigsten die „World“- und „Punk“-Hörer zu. Laut Dollase (1986: 70) kommt diesem Statement *„eine extrovertierte Bedeutungsrichtung [...] als Ausdrucksmittel des sozialen Status“* zu. Da Musikstile als Indikatoren für sozialen Status wahrgenommen werden, vermutet er, dass diesem Statement dementsprechend häufig bei Hörern von Hochkulturmusik zugestimmt wird. Er kommt zu dem Ergebnis, dass seine Vermutung nicht widerlegt werden kann, aber offensichtlich auch andere Faktoren hier zur Geltung kommen müssen. *„Aber die Aussage muss sicherlich relativiert und differenziert werden, denn die Stellung eines Rockpublikums gleichauf mit den Besuchern einer Opernpremiere ist zunächst einmal überraschend rätselhaft. Niemand würde wohl zögern, der Auffassung zuzustimmen, daß die Musikgattung „Oper“ einen höheren Sozialstatus suggeriert als die „Rockmusik““* (Dollase 1986: 70).

Angesichts des Ergebnisses für den „Klassik“-Typ ist auch bei den Antworten in diesem Fragebogen zu vermuten, dass der soziale Status den ein Musikstil vermittelt, bei der Zustimmung des Statements nicht so entscheidend ist. Vielmehr werden Musikstile als Indikatoren für bestimmte Lebensstile und

Einstellungen wahrgenommen. So könnte für „Punk“-Hörer vermutet werden, dass sie ihre Ablehnung von Mainstream-Musik oder eine „Alternativen“-Lebensstil zum Ausdruck bringen wollen. Das Statement „Musik ist für mich ein Mittel zum Protest“ wird bei diesem Hörer-Typ nicht so häufig wie bei anderen Hörer-Typen abgelehnt. Auch dieses Ergebnis weist in diese Richtung.

Die niedrigste Zustimmung auf die beiden Statements findet sich beim „R&B“-Hörertyp. Es existieren hier die stärksten Präferenzen für Verkauf-Charts-Musik, dementsprechend wird verstärkt Ö3 oder Privatradiosender gehört. Eine Abgrenzung vom Mainstream ist hier nicht in dem Ausmaß zu beobachten. Dollase (1986: 70) stellt hierzu passend die Vermutung auf, dass *„unter den Angehörigen der Mittel- und Oberschichten eine interne Differenzierung festzustellen ist, derzufolge die Anhänger von Minderheitenmusiken [...] stärker als andere [...] ihren Musikkonsum als Ausdruck ihrer Lebensform verstehen“*.

In Tabelle 19 kann die unterschiedliche Position der Hörer-Typen zur Mainstream-Musik („Mit Mainstream-Musik kann ich gar nichts anfangen“) verdeutlicht werden. Dabei wird auch ersichtlich, dass dem „R&B“-Hörertyp einerseits bewusst ist, Mainstream zu hören (Ablehnung der Statements: „Die Bands, die ich gerne höre, sind eher unbekannt“ und „Ich hab einen ausgefallenen Musikgeschmack“), andererseits seinen Musikgeschmack durch die Zustimmung der Aussage „So etwas wie einen guten oder schlechten Musikgeschmack gibt es nicht“ legitimiert. Interessant ist, dass dieses Statement vom „Hip Hop“-Typ am häufigsten abgelehnt wird. Ob dies auf Intoleranz gegenüber andere Musikformen hinweist, ist fraglich.

Report

Mean

Hörertyp	Die Bands, die ich gerne höre, sind eher unbekannt.	So etwas wie einen guten oder schlechten Musikgeschmack gibt es nicht	Mit Mainstream-Musik kann ich gar nichts anfangen	Ich hab einen ausgefallenen Musikgeschmack
Electronic-Typ	2,72	2,89	2,96	2,89
World-Typ	2,82	2,94	2,94	3,24
Folk-Typ	3,00	3,00	3,13	3,06
HipHop-Typ	2,93	3,36	3,39	3,18
R&B-Typ	3,65	2,65	3,59	3,82
Klassik-Typ	2,80	3,26	2,79	2,85
Metal-Typ	2,85	2,78	2,93	2,85
Punk-Typ	3,00	2,91	2,74	3,00
Total	2,92	2,97	3,03	3,05

Tabelle 19: Mittelwertvergleich Hörer-Typen*diverse Musik-Statements (z-Werte)

5.7.4.8. Hörer-Typen und Lebensstil

Zur besseren Darstellung der Unterschiede zwischen den Hörer-Typen in Bezug auf die Lebensstil-Themenbereiche – Lebensziele (V116-V131), Freizeitverhalten (V132-V144), Zeitungslektüre (V145-V150) und Kleidungsstil (V151-V160) – wurden diese mit Hilfe von Faktorenanalysen (Hauptkomponentenanalysen) vorstrukturiert. Ziel der Faktorenanalyse ist die Datenreduktion. Variablen, die auf dieselbe Dimension laden, werden als Einflussfaktor zusammengefasst (Backhaus: 253).

Zur besseren Interpretierbarkeit der einzelnen Faktoren wurde als Rotationsverfahren die Varimax-Technik verwendet, die die Ladungstendenzen der Variablen verstärkt (Spellerberg 1996: 105). Als Extraktionskriterium galt ein Eigenwert größer eins. Fehlende Werte wurden durch die entsprechenden Variablen-Mittelwerte ersetzt.

Anhand der vier Themenbereiche werden nun folgend die 8 Hörertypen beschrieben. Zum Beginn werden jeweils die Faktorenladungsmatrix vorgestellt. Anhand von Mittelwertvergleichen der Faktorenwerte (Die Schätzung der Faktorenwerte erfolgte über die Regression-Methode) sollen die Unterschiede hinsichtlich der ermittelten Faktoren aufgezeigt werden.

Lebensziele:

Die 16 Ausgangsvariablen konnten auf 5 Faktoren reduziert werden. Auf Faktor 1 laden die Lebensziele „Gutes Aussehen“, „Nach Sicherheit und Geborgenheit streben“, „Eine Familie und Kinder haben“ und „Anerkennung durch andere“ hoch. Bei Faktor 2 trifft dies auf „Viel mit Freunden zusammen sein“, „Eine naturverbundene Lebensweise“ und „Für andere da sein“ zu. Die Ziele „Unabhängig sein“, „Sich politisch, gesellschaftlich einsetzen“ und „Führungspositionen übernehmen“ laden hoch auf Faktor 3. Bei Faktor 4 geht es um die Wünsche „Viel Zeit für persönliche Dinge haben“ und „Phantasievoll, schöpferisch sein“. Auf Faktor 5 laden die Ziele „Ein aufregendes und abwechslungsreiches Leben führen“ und „Urlaub machen, reisen“ hoch. In Tabelle 20 ist die rotierte Faktorenladungsmatrix abgebildet.

Aufgrund der Ladungsergebnisse werden den 5 Faktoren die Namen „Sicherheit und Familie“, „Freunde“, „Verantwortung“, „Muße“ und „Abenteuer“ vergeben. In Tabelle 20 sind die Mittelwerte der einzelnen Hörer-Typen zu den 5 Faktorenwerten ersichtlich. Bei den Faktorenwerten handelt es sich um standardisierte Größen, d.h. sie besitzen einen Mittelwert von 0 und eine Varianz von 1 (Backhaus 2000: 315) Ein negativer Faktorenwert besagt, dass dem Hörer-Typ dieser Faktor im Vergleich zu allen anderen Hörer-Typen überdurchschnittlich wichtig ist.

Rotated Component Matrix^a

	Component				
	1	2	3	4	5
Anerkennung durch andere	,725	-,032	,077	,096	,053
Nach Sicherheit und Geborgenheit streben	,656	,155	-,052	,325	-,119
Gutes Aussehen	,615	,092	-,022	-,021	,436
Eine Familie / Kinder haben	,588	,326	,080	,000	-,094
Führungspositionen übernehmen	,409	-,154	,617	-,385	,012
Eine sinnvolle und befriedigende Arbeit	,382	,126	,338	,478	-,035
Für andere da sein	,214	,731	-,004	,063	,011
Sparsam sein	,145	,220	,342	,219	-,607
Viel Zeit für persönliche Dinge haben	,127	-,059	,006	,806	-,022
Viel mit Freunden zusammen sein	,117	,702	-,103	-,168	,239
Phantasievoll, schöpferisch sein	,091	,132	,172	,460	,373
Ein aufregendes und abwechslungsreiches Leben führen	,065	,477	,194	,028	,605
Urlaub machen, reisen	,042	,180	,358	,258	,577
Sich politisch, gesellschaftlich einsetzen	,013	,184	,645	,094	-,034
Eine naturverbundene Lebensweise	-,025	,570	,233	,295	-,031
Unabhängig sein	-,034	-,073	,660	,133	,157

Extraction Method: Principal Component Analysis.

Rotation Method: Varimax with Kaiser Normalization.

a. Rotation converged in 12 iterations.

Tabelle 20: Faktorenmatrix Lebensziele

Report

Mean

Hörertyp	Sicherheit und Familie	Freunde	Verantwortung	Muße	Abenteuer
Electronic-Typ	,084	-,020	-,067	-,059	-,225
World-Typ	,388	,055	-,318	-,042	-,310
Folk-Typ	-,120	,121	-,013	,154	,068
HipHop-Typ	-,100	,060	,096	,271	-,017
R&B-Typ	-,216	,018	,133	-,240	,168
Klassik-Typ	-,082	-,029	-,211	-,353	,203
Metal-Typ	,105	,144	-,044	,245	,292
Punk-Typ	-,031	-,270	,125	-,088	-,045
Total	,005	-,001	-,025	,004	-,014

Tabelle 21: Mittelwertvergleich Hörer-Typ*Faktorenwerte (z-Werte)

„Sicherheit und Familie“ ist für den „R&B“-Hörer-Typ am wichtigsten. Die gemeinsame Zeit mit Freunden hat für den „Punk-Typ“ die größte Bedeutung. „Verantwortung“ in Form von Führungspositionen übernehmen oder sich gesellschaftlich/politisch einsetzen möchte der „World“-Typ am ehesten übernehmen, gleichzeitig besteht der Wunsch nach einem abwechslungsreichen Leben. Dieses „Abenteuer“-Lebensziel verfolgt ebenso der „Electronic“-Typ. Die „Muße“, d.h. Zeit für persönliche Dinge zu haben und kreativ zu sein, ist für den Klassik-Typ am wichtigsten.

Freizeitverhalten und Zeitungsinhalte:

Die 13 Ausgangsvariablen der Item-Batterie Freizeitverhalten können auf 4 Faktoren – Kultur, Party, Sport und TV&Shoppen – reduziert werden. Die Namensgebung resultiert aus der Analyse der Faktorenladungsmatrix (siehe Tabelle 22).

Rotated Component Matrix^a

	Component			
	1	2	3	4
Museum	,799	,001	-,093	,007
Theater	,762	-,101	,066	,082
Bücher	,499	,247	,025	,144
Künstlerische Tätigkeiten	,493	,186	-,218	-,405
Kurse	,468	-,254	,173	-,208
Shoppen	,313	,080	,070	,714
Freunde	,228	,706	,143	-,092
Sportveranstaltungen	,052	,099	,798	,116
Fort gehen	,048	,763	,037	,033
Faulenzen	-,024	,478	-,069	,110
Aktiv Sport	-,036	-,059	,822	-,021
Fernsehen	-,143	,185	,006	,772
Computer	-,179	,373	-,024	,133

Extraction Method: Principal Component Analysis.

Rotation Method: Varimax with Kaiser Normalization.

a. Rotation converged in 5 iterations.

Tabelle 22: Faktorenmatrix Freizeitverhalten

Die 6 Ausgangsvariablen der Item-Batterie Zeitungsinhalte konnten auf die 3 Faktoren – Politik, Kultur und Sport & Lokales – reduziert werden (siehe Tabelle 23)

Rotated Component Matrix^a

	Component		
	1	2	3
Innenpolitik	,844	-,003	,132
Außenpolitik	,880	,080	-,086
Wirtschaftsteil	,461	-,615	,022
Kulturteil	,235	,783	,015
Sport	,028	-,336	,728
Lokalnachrichten	,019	,340	,768

Extraction Method: Principal Component Analysis.

Rotation Method: Varimax with Kaiser Normalization.

a. Rotation converged in 4 iterations.

Tabelle 23: Faktorenmatrix Zeitungsinhalte

Anhand der Tabelle 24 kann festgestellt werden, dass Präferenzen für Musik aus dem Hochkulturbereich im Zusammenhang mit anderen kulturellen Aktivitäten stehen. So geht der „Klassik“-Typ überdurchschnittlich oft ins Museum und ins Theater. Außerdem verbringt er mehr Zeit mit Lesen von Büchern als die anderen Hörer-Typen. Auch das Interesse an kulturellen Themen in der Zeitung ist überdurchschnittlich hoch. Die geringste Rolle spielen die Faktoren „Kultur“ und „Zeitung-Kultur“ bei den Hörer-Typen „R&B“, „Hip-Hop“ und „Metal“. Bei diesen Hörer-Typen sind auch die Präferenzen für Musik aus dem Hochkulturbereich relativ schwach (vgl. Tabelle 16).

Der „Punk“ und „Electronic“-Typ weisen ein hohes Interesse für Kulturinhalte auf. Beim „Electronic“-Typen kann hier ein Unterschied zwischen dem passiven Kulturinteresse (Zeitungsinhalte) und aktivem Kulturinteresse (Museum, Theater) beobachtet werden. Möglicherweise sind diese kulturellen Einrichtungen diesen Hörern zu konventionell.

Das größte Interesse an „Party“, d.h. am Fortgehen haben die „Punk“- „Electronic“- und „Metal“- Hörer-Typen. Denkt man an Abbildung 12, in der die Genres „Punk“, „Electronic“ und „Metal“ negativ mit dem Faktor „Konventionalität“ laden, kann dieses Ergebnis auch über diesen Mittelwertvergleich bestätigt werden. Dementsprechend unterdurchschnittlich ist das Interesse am Faktor „Party“ beim „Klassik“ und „World“-Typen ausgeprägt. Widersprüchlich ist hier jedoch das Ergebnis beim „Hip Hop“-Typs, der dem Mittelwert zufolge seltener fortgeht.

Der sportlich aktivste Hörer-Typ ist der „World“-Typ, das Interesse an Sportthemen in der Zeitung ist jedoch unterdurchschnittlich ausgeprägt. Hierfür interessieren sich vor allem der „R&B“- und der „Hip-Hop“-Typ.

Fern gesehen und geshoppt wird am häufigsten vom „Folk“-Typ. Dieser Hörer-Typ weist noch einen überdurchschnittlichen Mittelwert beim Faktor „Kultur“ auf, im Bezug auf alle anderen Faktoren sind nur durchschnittliche Werte zu beobachten.

Report

Mean

Hörertyp	Kultur	Party	Sport	TV&Shoppen	Zeitung- Politik	Zeitung- Kultur	Zeitung- Sport&Lokales
Electronic-Typ	,127	-,208	,162	,225	-,173	-,169	,125
World-Typ	-,173	,274	-,670	,445	,065	-,047	,049
Folk-Typ	-,131	,087	,076	-,286	,066	,032	,074
HipHop-Typ	,330	,246	-,141	-,064	-,157	,188	-,217
R&B-Typ	,071	,177	-,156	-,200	,716	,640	-,459
Klassik-Typ	-,659	,215	,318	,107	,015	-,170	,200
Metal-Typ	,249	,005	,150	-,107	-,228	,405	-,060
Punk-Typ	-,137	-,347	-,154	-,141	-,024	-,365	-,037
Total	-,002	-,008	-,005	,002	-,024	,008	-,010

Tabelle 24: Mittelwertvergleich Hörer-Typ*Freizeitverhalten (z-Werte)

Kleidungsstil:

Schließlich sollen noch die wesentlichen Unterschiede zwischen den Hörer-Typen im Bezug auf den Kleidungsstil vorgestellt werden.

In Tabelle 25 ist die Faktorenladungsmatrix für die Faktorenanalyse der Kleidungsstil-Variablen abgebildet. Faktor 1 ist durch hohe Ladungen der Variablen „bequem“, „leger“ und „praktisch“ gekennzeichnet und wird mit dem Namen „Locker“ zusammengefasst. Faktor 2 wird der Namen „Auffällig“, Faktor 3 der Namen „Qualitätsbewusst & Elegant“ vergeben.

Rotated Component Matrix^a

	Component		
	1	2	3
bequem	,751	-,154	-,167
leger	,743	-,129	-,237
praktisch	,720	-,244	,049
sportlich	,657	,224	,211
unauffällig	,092	-,780	,059
qualitätsbewusst	,072	,038	,813
modisch	,014	,716	,187
auffallend	-,059	,613	,276
figurbetont	-,159	,652	,027
elegant	-,185	,195	,687

Extraction Method: Principal Component Analysis.

Rotation Method: Varimax with Kaiser Normalization.

a. Rotation converged in 4 iterations.

Tabelle 25: Faktorenmatrix Kleidungsstil

Auf „Qualität & Eleganz“ legen vor allem die „Klassik“-Hörer wert, ebenso die „R&B“- und „Hip Hop“-Hörer. „Locker“ im Kleidungsstil geben sich die „World“-Hörer, etwas widersprüchlich ist bei diesem Faktor der überdurchschnittliche Mittelwert beim „R&B“-Hörer-Typ. Eventuell gibt man sich je nach Anlass einmal locker, das andere mal elegant. Als „Auffällig“ beschreibt der „Punk“-Hörer-Typ seinen Kleidungsstil, der „Metal“-Typ bezeichnet seinen Kleidungsstil als eher unauffällig.

Report

Mean

Hörertyp	Locker	Auffallend	Qualität & Eleganz
Electronic-Typ	-,125	,112	,179
World-Typ	-,251	-,123	,101
Folk-Typ	,183	-,140	-,024
HipHop-Typ	,159	-,110	-,285
R&B-Typ	-,137	-,045	-,270
Klassik-Typ	,139	,009	-,403
Metal-Typ	,060	,358	-,207
Punk-Typ	-,087	-,252	,386
Total	-,008	-,012	-,009

Tabelle 26: Mittelwertvergleich Hörer-Typen*Kleidungsstil (z-Werte)

Im Kapitel 5.7.1. wurde eine Faktorenanalyse über die 18 Genrebeurteilungen durchgeführt. Dieselbe Methode wurde nun erneut für die Genrebeurteilungen und den 15 Faktoren aus den Lebensstil-Item-Batterien angewendet. In Tabelle 27 sind die Faktorenladungen der einzelnen Variablen abgebildet.

Rotated Factor Matrix^a

	Factor	
	1	2
Operette	,598	,119
Oper	,526	,320
Klassische Musik	,458	,451
Volksmusik	,429	-,012
Qualität & Eleganz	,382	-,011
Country	,374	,092
Musical	,359	,055
Schlager	,326	-,153
Kultur	,324	,486
Folk	,207	,260
World / Weltmusik	,198	,514
R & B	,169	,114
Sicherheit und Familie	,101	-,112
Jazz	,099	,612
Zeitung_Sport&Lokales	,053	-,127
Neue Musik / Avantgarde	,052	,399
Zeitung_Politik	-,045	,177
Muße	,040	,287
Rock/Pop	,040	,050
Auffallend	,028	,102
Sport	,005	-,086
Zeitung_Kultur	-,016	,539
Hip Hop / Rap	-,016	,202
TV&Shoppen	-,022	-,272
Verantwortung	-,023	,144
Reggae	-,052	,417
Freunde	-,125	,252
Locker	-,150	,099
Abenteurer	-,191	,219
Electronic	-,239	,388
Metal	-,258	,022
Party	-,410	,224
Punk / Hardcore	-,442	,119

Extraction Method: Principal Axis Factoring.

Rotation Method: Varimax with Kaiser

Normalization.

a. Rotation converged in 3 iterations.

Tabelle 27: Faktorenmatrix Genrebeurteilung und Lebensstilfaktoren

Vergleicht man den „neuen“ Faktorenplot (Abbildung 17) mit dem Faktorenplot aus Kapitel 5.7.1. (Abbildung 12) kann festgestellt werden, dass sich aufgrund der Berücksichtigung der Lebensstilfaktoren die Ladungen der Genres geändert haben. Dies trifft hauptsächlich auf den Faktor 2 („Variation“) zu. Genres des Hochkulturschemas laden nun auf diesen Faktor höher, bei Genres des Spannungsschemas sind niedrigere Ladungen zu beobachten. Dieses Ergebnis ist zum einen auf die positive Korrelation von Präferenzen für Hochkulturmusik und Kultur im Allgemeinen zurückzuführen, zum anderen auf die Korrelation zwischen den Genres des Spannungsschemas mit Lebensstilvariablen die ebenso den Spannungsschemas zugeordnet werden können, wie z.B. die Faktoren „Party“, und „Abenteuer“.

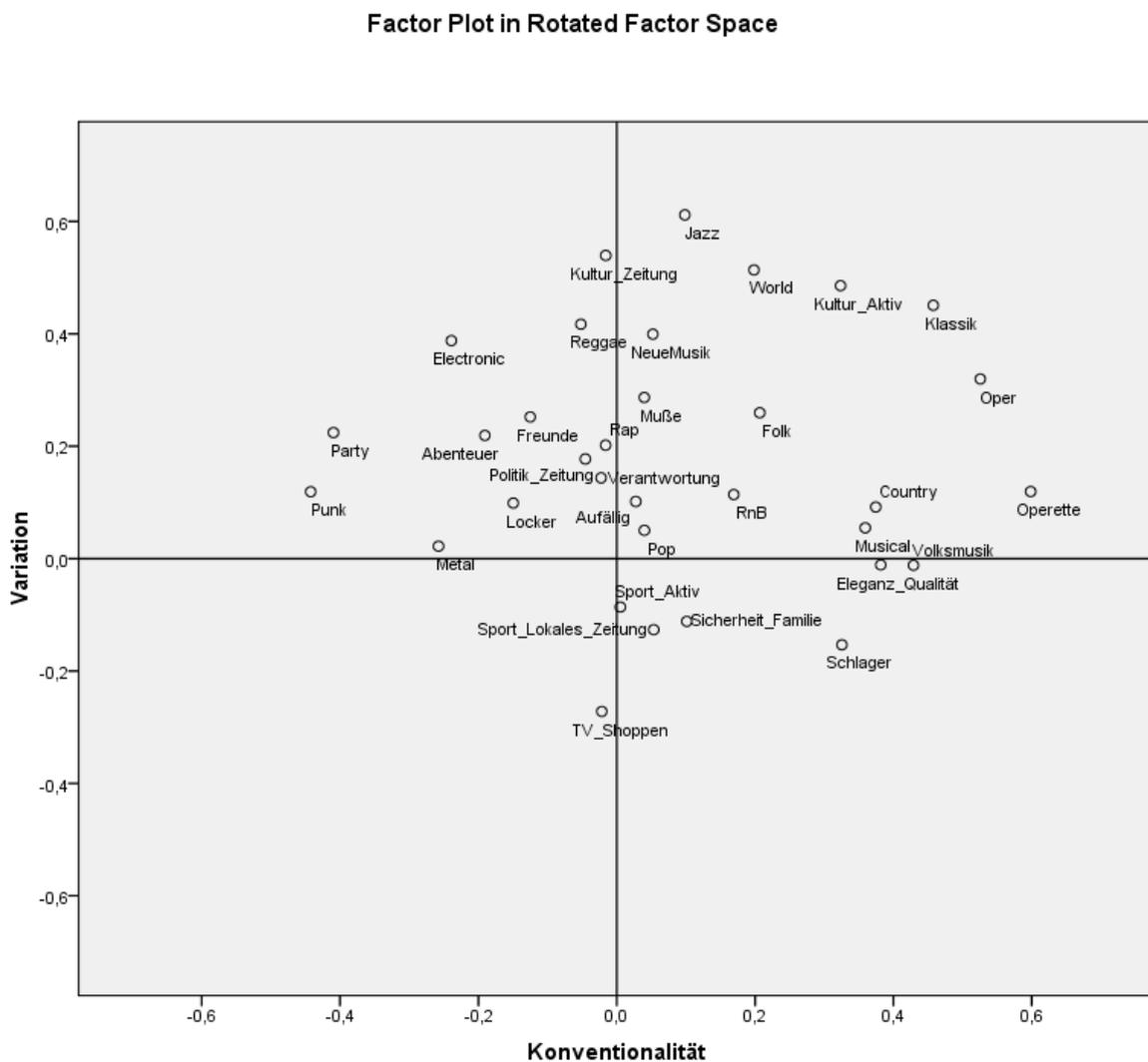


Abbildung 17: Faktorenplot der Genrebeurteilungen und Lebensstils-Faktoren

Durch die Aufnahme der Lebensstilfaktoren hat sich das Bild des Faktorenplots der psychophysischen Semantik von Schulze angenähert. Nach Schulze (1992: 255) erfolgt Distinktion in der gegenwärtigen Gesellschaft über diese Semantik, die durch die Polaritäten von Einfachheit und Komplexität sowie von Ordnung und Spontanität bestimmt ist. Dieses Ergebnis deutet darauf hin, dass der Musikgeschmack aufgrund der Zusammenhänge mit anderen Lebensstilvariablen als Indikator für den Lebensstil geeignet ist. Dies hat sich beim Vergleich der Hörer-Typen im Bezug auf diverse Variablen beobachten lassen. So sind die Interessen für Hochkultur innerhalb der Hörer-Typen unterschiedlich stark ausgeprägt

Im nächsten Kapitel wird die Genre-Ebene verlassen und überprüft ob zwischen diversen Musiker und Bands Unterschiede zwischen den Hörer-Typen festzustellen sind.

Distinktion verläuft, so hier die Hypothese, etwas subtiler als dass es über Musikgenrepräferenzen dargestellt werden kann. Genres sind nichts anderes als Kategorien die Musiker und Bands aufgrund von Stilgemeinsamkeiten zusammenfasst. Dass unter den Künstlern eines Genres trotzdem noch Unterscheidungen gemacht werden können, steht außer Frage. Die unterschiedlichen Merkmale und Eigenschaften dieser Künstler haben Einfluss auf die Beurteilung. Wenn das Image einer Band ins persönliche Konzept passt wird Sie angenommen, wenn nicht wird sie abgelehnt. Welche Merkmale hier bei der Beurteilung von Musiker und Bands bei Studierenden ausschlaggebend sind, wird im nächsten Kapitel beschrieben.

5.7.5. Benotung von Musikern und Bands des Spannungsschemas

Im Kapitel 5.2.2. wurde die Konstruktion der Item-Batterie „Musiker und Bands“ dargestellt. Nun sollen die Ergebnisse überprüft werden. Die Hypothesen in diesem Zusammenhang lauten:

- H1: Die Popularität eines Musikers oder einer Band steht in einem negativen Zusammenhang mit der positiven Beurteilung dieses Musikers bzw. dieser Band.
- H2: Musiker und Bands die von Kritikern ausgezeichnet worden sind und hohe Popularität aufweisen, werden von Studierenden besser benotet als Musiker und Bands ohne Kritikerzeichnungen („Ausgezeichneten“ > „Populären“).

Bei beiden Hypothesen wird davon ausgegangen, dass sich musikalische Präferenzen auf der Basis von außermusikalischen Faktoren (Bekanntheit, öffentliche Rezension) konstruieren. Dass auch andere Faktoren (persönliche Erfahrung, Persönlichkeit, Genuss) bei der Bildung von Präferenzen einen Einfluss haben, wird hier nicht abgestritten und muss bei der folgenden Auswertung der Ergebnisse immer bedacht werden.

Theoretische Basis für H1 ist der „Snob“-Effekt. Ein Produkt verliert an Wert bzw. Distinktionspotenzial, wenn es nicht mehr speziell ist und es viele Leute besitzen. Die Präferenz für ein allgemein populäres Gut, bietet keine Möglichkeit seine eigene Individualität zur Schau zu stellen. Stattdessen läuft man Gefahr, mit Personen verglichen zu werden von denen man sich eigentlich abgrenzen will.

Theoretische Basis für H2 ist die bei Schulze beschriebene Lebensphilosophie der Perfektion im Hochkulturschema. Bei der Entscheidung, welche Musik gut oder schlecht ist, orientiert man sich an den Meinungen von Musikkritikern. Dadurch werden zwei Bedürfnisse erfüllt: Zum einen die Orientierung nach dem Besten, dem Gut mit dem höchsten Rang, zum anderen die Absicherung, dass man mit seinem Geschmack nicht falsch liegt.

Die Überprüfung der H1 für die Stichprobe wird mit der Spearman'schen Rangkorrelation durchgeführt. In einem ersten Schritt werden Musiker und Bands nach ihrer Bekanntheit sortiert. Danach erfolgt die Sortierung nach ihrer durchschnittlichen Benotung (siehe Tabelle 28). Die Rangkorrelation der Variablen „Rank1“ und „Rank2“ liefert den Korrelationskoeffizient 0,389. Für soziologische Verhältnisse kann hier von einem relativen hohen Zusammenhang zwischen den zwei Rankings gesprochen werden, bei der Analyse der Tabelle 28 wird jedoch ersichtlich, dass die Bekanntheit einer Band nur bedingt einen Einfluss auf die Beurteilung hat

Artist	Bekanntheit (n=236)	Rank 1	Artist	Bewertung (mean)	Rank 2
Panda Bear	23	1	The White Stripes	1,99	1
Burial	27	2	Beirut	2,03	2
Dillinger Escape	29	3	Feist	2,12	3
Justice	68	4	Arcade Fire	2,17	4
Beirut	77	5	LCD Soundsystem	2,27	5
LCD Soundsystem	79	6	Radiohead	2,27	6
Arcade Fire	99	7	Amy Winehouse	2,43	7
Kanye West	125	8	Justice	2,46	8
Feist	126	9	M.I.A.	2,52	9
Monrose	150	10	Dillinger Escape	2,66	10
Mika	154	11	Tocotronic	2,68	11
M.I.A.	163	12	Burial	3,07	12
Tocotronic	181	13	Kanye West	3,1	13
Rihanna	188	14	Mika	3,11	14
Bushido	190	15	Panda Bear	3,17	15
Radiohead	191	16	Linkin Park	3,32	16
The White Stripes	192	17	Nelly Furtado	3,33	17
James Blunt	198	18	James Blunt	3,46	18
Nelly Furtado	206	19	Rihanna	3,64	19
Amy Winehouse	210	20	Bon Jovi	3,71	20
DJ Ötzi	218	21	Monrose	4,4	21
Linkin Park	220	22	Bushido	4,48	22
Bon Jovi	224	23	DJ Ötzi	4,67	23

Tabelle 28: Rangsortierung für Korrelation

Der Hypothese H1 zufolge müsste die Bewertung der Musiker bzw. Bands „White Stripes“, „Radiohead“ und „Amy Winehouse“ aufgrund der hohen Popularität negativ ausfallen. Sie sind bekannt, über 80 % kennen diese Künstler, dennoch werden sie durchschnittlich positiv bewertet.

Bei „Radiohead“ und „White Stripes“ handelt es sich um Bands, die es schon länger als zehn Jahre gibt und die von Beginn ihrer Karriere an durchwegs positiv von Musikkritikern beurteilt worden sind. So erscheint das Album „OK Computer“ von Radiohead aus dem Jahre 1997 auf Platz 14 der „All Time Top 3000 Albums“ (Franzon 2008c, Internet), „The Bends“ (1995) auf Platz 85 und „Kid A“ (2000) auf Platz 128. Die Band „The White Stripes“ sind in dieser Liste auf Platz 88 mit „Elephant“ (2003) und auf Platz 150 mit „White Blood Cells“ (2001) vertreten. Diese positive Aufnahme seitens der Kritiker spielt eventuell bei der positiven Benotung der Studierenden eine Rolle. Wie lange es eine Band schon gibt, hat wohl auch einen Einfluss auf die hohe Bekanntheit, ist aber nicht Bedingung. „Amy Winehouse“ ist erst relativ kurz im Musikgeschäft, 210 Studierende kennen sie bereits, was auf die mediale Präsenz zurückzuführen ist. Wie unter Musikkritikern ist die Künstlerin auch unter

Studierenden relativ beliebt. 50% der Befragten geben ihr die Noten 1 und 2. Aber auch die Musik von „Amy Winehouse“ wird von den Kritikern honoriert, u.a. wurde die Künstlerin im Jahr 2007 mit dem Grammy ausgezeichnet (Wikipedia 2008d, Internet).

Die anderen Musiker und Bands mit einem ähnlich hohen bzw. höheren Bekanntheitsgrad entsprechen weitgehend der Hypothese 1 „Rihanna“, „Bushido“, James Blunt“, „Nelly Furtado“, „DJ Ötzi“, „Linkin Park“ und „Bon Jovi“ werden mehrheitlich abgelehnt. Zwei Punkte fallen hier auf: Erstens genügen die Produkte dieser Musiker bzw. Bands offensichtlich nicht den Ansprüchen wie „gesanglichen und (studio-)technischen Fertigkeiten der Künstler“, „Innovation“, „Originalität“, „Konzeptualität“, etc. (Appen/Doehring 2000: 238ff), die Musikkritiker stellen, denn die Alben dieser Interpreten sind weder in Kritikerlisten des Jahres 2007 zu finden, noch finden sich Einträge zu diesen Interpreten in der „All Time Top 3000 Albums“-Liste. Zweitens sind sie nicht Bestandteil des Musikprogramms von FM4¹⁸, dem beliebtesten Radiosender unter den Befragten

Auf der anderen Seite des Rankings (Rank 1) gibt es ebenfalls Beispiele die im Widerspruch zur Hypothese 1 stehen. „Panda Bear“, „Dillinger Escape Plan“ und „Burial“ sind nur ca. 10 % der Befragten geläufig. Dem „Snob“-Effekt zufolge müssten sie einen hohen Distinktionswert besitzen. Trotzdem sind hier kaum Präferenz, sondern eher Indifferenz zu beobachten. Es könnte hier argumentiert werden, dass ein Gut einen gewissen Bekanntheitsgrad erreichen muss, um als Distinktionsmerkmal einsetzbar zu sein.

Diese Vermutung wird bekräftigt durch die Platzierungen 47 im Ranking der Bekanntheit: Zwischen 25 % und 40 % der Befragten kennen „Justice“, „Beirut“, „LCD Soundsystem“ und „Arcade Fire“, wiederum Musiker und Bands, die im FM4-Musikprogramm gespielt werden. Im Ranking der Bewertung belegen sie die vorderen Plätze.

An sieben Beispielen (siehe Tabelle 29) soll gezeigt werden, dass sich auch der persönliche Musikgeschmack in der Benotung widerspiegelt. Der „Hip Hop“-Hörer-Typ bewertet „Kanye West“ im Vergleich zu den anderen Hörer-Typen am besten. Die Präferenz für das Genre „Hip Hop/Rap“ führt zu einer besseren Beurteilung dieses Interpreten, der diesem Genre zuzurechnen ist. Dasselbe gilt für den „Metal“-Hörer-Typ und „Linkin Park“, den „Electronic“-Typ und „Justice“ und auch für den „Punk“-Typ und „The White Stripes“¹⁹. Interessant ist, dass Hörer auch Unterschiede machen bei Musik aus Genres, die sie selbst nicht präferieren. „Amy Winehouse“ und „Rihanna“ – beide fallen unter die Kategorie „R&B“ – werden doch deutlich unterschiedlich beurteilt. „Radiohead“ und „The White Stripes“ (beide „Pop/Rock“) wiederum werden von allen Hörertypen durchschnittlich durchwegs gut benotet, andere Formationen dieses Genres wie „Bon Jovi“, „Monrose“, und „James Blunt“ werden mehrheitlich, ohne wesentlichen Unterschieden zwischen den Hörertypen, schlecht

¹⁸ Hierbei handelt es sich um eine Annahme des Verfassers, die auf persönlicher Einschätzung basiert.

¹⁹ Bei The White Stripes handelt es sich zwar nicht um eine typische Punk-Band, mit dem Indie-Rock Sound können sich aber offenbar auch die „Punk“-Hörer anfreunden.

beurteilt. Dies deutet darauf hin, dass andere Faktoren auf die Beurteilung dieser Musiker bzw. Bands Einfluss haben.

		Report						
Hörertyp		Kanye West	Amy Winehouse	Justice	Linkin Park	Rihanna	Radiohead	The White Stripes
Electronic-Typ	Mean	3,14	2,50	1,95	3,49	3,74	1,87	1,92
	N	21	52	20	53	43	55	50
	Std. Dev.	1,236	1,180	1,099	1,234	1,293	,883	,900
World-Typ	Mean	2,89	2,44	3,25	3,56	3,67	2,71	2,25
	N	9	16	4	16	12	14	12
	Std. Dev.	,601	,964	,500	1,153	1,435	,825	,866
Folk-Typ	Mean	3,57	2,50	2,57	3,36	3,81	2,35	2,05
	N	14	26	7	28	26	23	21
	Std. Dev.	,938	1,105	,976	1,129	1,386	,935	,921
HipHop-Typ	Mean	2,05	2,00	2,00	3,48	2,96	2,43	2,22
	N	20	24	10	27	23	21	23
	Std. Dev.	1,191	1,022	1,491	1,156	1,461	1,165	1,242
R&B-Typ	Mean	2,50	2,19	3,75	2,44	2,59	3,15	2,43
	N	10	16	4	16	17	13	14
	Std. Dev.	,972	1,047	1,258	,814	1,502	,899	1,016
Klassik-Typ	Mean	3,56	2,39	2,20	3,82	4,31	1,93	2,25
	N	9	18	5	17	13	15	16
	Std. Dev.	1,424	,979	1,304	1,074	,947	1,223	,856
Metal-Typ	Mean	3,50	2,75	3,40	2,92	4,04	2,27	1,52
	N	14	24	5	26	23	22	21
	Std. Dev.	,855	1,327	1,817	1,164	1,147	1,077	,512
Punk-Typ	Mean	3,46	2,52	2,45	3,18	3,75	2,35	1,81
	N	26	31	11	33	28	26	32
	Std. Dev.	1,140	1,262	1,440	1,380	1,531	1,164	,644
Total	Mean	3,08	2,43	2,42	3,31	3,62	2,26	1,99
	N	123	207	66	216	185	189	189
	Std. Dev.	1,198	1,142	1,337	1,213	1,413	1,058	,902

Tabelle 29: Mittelwertvergleich von Hörertypen und einer Auswahl von Musiker bzw. Bands

Nach dieser Interpretation der Rangkorrelation wird die Hypothese 1 abgelehnt. Trotz des relativ hohen Koeffizienten zeigt die genaue Analyse der einzelnen Ränge, dass hinter den Platzierungen des Bewertungsrankings (Rank 2) offenbar andere Faktoren stehen und nicht über den „Snob-Effekt“ erklärt werden können. In Hypothese 2 wurde bereit eine Annahme bezüglich eines möglichen Faktors formuliert: Die Meinung der Experten hat Einfluss auf die Beurteilung der Studierenden. Unter Experten sind hier nicht nur Musikkritiker zu verstehen, es kann auch der Radiomoderator als Experte wahrgenommen werden.

Zur Überprüfung der Hypothese H2 wurden die Bands den Kategorien die „Ausgezeichneten“, die „Populären“ und die „Anerkannten“ zugeteilt. Zur Logik der Kategorisierung wird auf das Kapitel 5.2.2. verwiesen. Danach wurde für jede Kategorie der Mittelwert der Beurteilungen ermittelt. Die „Populären“ haben einen Mittelwert von 3,88. Die Musiker und Bands werden also mehrheitlich abgelehnt. Die Ausgezeichneten mit 2,46 und die Anerkannten mit 2,61 weisen deutlich bessere Mittelwerte auf. Aufgrund dieser Differenz lässt sich darauf schließen, dass die positive öffentliche Rezension eine Rolle spielt.

Im Theorienteil (Kapitel 4.4.3.) wurde eine neue Form der Distinktion innerhalb des Spannungsschemas präsentiert, die sich durch das Gegensatzpaar *Mainstream* und *Indie* beschreiben lässt. *Indie-Musik* nimmt im Spannungsschema eine ähnliche Position ein, wie die *Hochkultur* im Verhältnis zur *Unterhaltungsmusik*. *„As with high art in its relation to popular culture, indie rock is part of a dichotomous power structure in which two fields – one (A) having a large audience and producing an abundance of economic capital, the other (B) having a much smaller audience and producing little economic capital – operate in a contentious but symbiotic relationship: while resisting the conventions of A, B acquires value through its being recognized as ‚not A.‘ Even without the powerful sanction of a scholarly institution, indie rock demonstrates the principles and politics of a ‚superior‘ art and applies them within the immense and multifarious domain of popular culture. As an elite sect within a larger field, indie rock requires its own codes, i. e. cultural capital, and therefore can be used to generate and sustain myths of social or intellectual superiority. Obscurity becomes a positive feature, while exclusion is embraced as the necessary consequence of the majority's lack of ‚taste.‘ Indie rock enthusiasts (those possessing knowledge of indie rock, or ‚insiders‘) comprise a social formation similar to the intellectuals or the avant-garde of high culture“* (Hibbett 2005: 57).

Welche Band als *Indie* bezeichnet werden kann und welche Band *Mainstream* ist, ist eine Frage, die unter Musikbegeisterten wohl zu ausufernden Diskussionen führen würde. Für die Einteilung der Musiker und Bands dieser Arbeit wird als Kriterium das Plattenlabel der jeweiligen Band bzw. Musikers herangezogen. In der Musikindustrie wird zwischen den sogenannten *Major-Labels* und den *Independent-Labels* unterschieden. Derzeit existieren vier große *Major-Labels* (*Universal Music Group*, *Sony BMG*, *EMI Group*, *Warner Music Group*), die einen Marktanteil von rund 80 Prozent haben. Der Rest des Marktes setzt sich aus einer Vielzahl von *Independent-Labels* zusammen, meist kleinere Firmen, die sich oft auf nur einige bestimmte Musikgenres fokussieren (Billboard 2008: 65). Als *Mainstream* sollen Bands bezeichnet werden die einen Vertrag mit einem *Major-Label* haben, *Indie* sind jene Bands die ihre Alben über *Independent-Labels* vertreiben.

Nach dieser Definition ergibt sich für die Musiker und Band Kategorien „Ausgezeichneten“, „Anerkannten“ und „Populären“ ein klares Bild. Die „Anerkannten“ setzen sich zu 100 % aus *Indie-Bands* zusammen, die „Populären“ aus 100% *Mainstream-Bands*. Bei den Ausgezeichneten sind 2 *Indie-Bands* („Arcade Fire“, „Radiohead“) vertreten, der Rest ist bei *Major-Labels* unter Vertrag. Es

muss hierzu aber erwähnt werden dass die Band „The White Stripes“ und die Künstlerin „Feist“ ebenfalls ihre musikalische Karriere im Indie-Bereich begonnen haben.

Das Indie für Studierende ein Kriterium für die positive Beurteilung eines Musikers oder einer Band ist, zeigt die Wahl des Radiosenders. Beliebtester Radiosender ist FM4, ein Radiosender, der sein Musikprogramm abseits von Hitparaden und Mainstream gestaltet (vgl. Brückler 2001). Hier werden im Gegensatz zu den anderen Radiosendern jene Bands, die in die Kategorien „Ausgezeichnete“ und „Anerkannte“ fallen, gespielt, also vermehrt Indie-Bands. Es kann davon ausgegangen werden, dass FM4 zur Gestaltung des eigenen Programmes auf die Plattenkritiken der Musikfachwelt zurückgreift. Anhand der Daten der Erhebung wird ersichtlich, dass FM4-Hörer Bands aus der Kategorie „Populäre“ eindeutiger ablehnen als Nicht-FM4-Hörer. Dadurch grenzt man sich von der Unterhaltungsmusik ab, die die Mehrheit der ÖsterreicherInnen hören. Das FM4-Programm dient dabei als Orientierung für neue Präferenzen. Musik wird hier rezensiert, analysiert, besprochen und beurteilt. Urteile die zur Orientierung helfen. Der Einfluss des Radiosenders kann auch bei der durchschnittlichen Anzahl der Bands, die die einzelnen Hörer-Typen kennen beobachtet werden. So kennen der „Electronic“ und „Punk“-Typ im Durchschnitt deutlich mehr Musiker und Bands aus den Kategorien „Ausgezeichneten“ und „Anerkannten“ (Bands1u2 =15), als die anderen Hörer-Typen, unter denen sich weniger FM4-Hörer befinden (Siehe Tabelle 30).

Report

Mean

Hörertyp	Bands1u2
Electronic-Typ	8,35
Punk-Typ	8,12
HipHop-Typ	7,36
Klassik-Typ	7,35
Metal-Typ	7,22
Folk-Typ	6,53
World-Typ	6,47
R&B-Typ	5,76
Total	7,40

Tabelle 30: Mittelwertvergleich Hörer-Typen*Kenntnis über Musiker und Bands

Für die Frage, ob Hochkulturinteresse unter Studierenden vorhanden ist, sind die Präferenzen der Studierenden für Indie-Musik durchaus relevant. Die Präferenzen der Studierenden für Indie-Musik kann einerseits als bloße Abgrenzung vom sogenannten Mainstream gewertet werden. Andererseits kann dieses Interesse auch als Neigung für anspruchsvolle Musik bzw. an Musik die von

Musikkritikern als solche definiert wird, gesehen werden. Orientiert man sich bereits im Spannungsschema an der „besten“ Musik, welche Musik wird wohl gehört werden, wenn das Spannungsschema aufgrund des Alters an Bedeutung verliert?

6. Zusammenfassung und Interpretation der Ergebnisse

Ausgangspunkt dieser Arbeit war das Interesse an der sozialen Bedeutung von Musikgeschmack. Trotz der großen Handlungsspielräume und Wahlfreiheiten, die Individuen in der gegenwärtigen Gesellschaft haben, lassen sich Geschmackskulturen beobachten, die nicht nur Ähnlichkeiten in Bezug auf musikalische Präferenzen aufweisen, sondern auch in Bezug auf andere demografische und lebensstilspezifische Merkmale. In der sozialen Interaktion wird das Wissen über den Symbolgehalt unterschiedlicher Musikpräferenzen erworben. Zu unterschiedlichen musikalischen Zeichen (Musikrichtungen, Bands, Konzerte usw.) werden Schemata aufgebaut. Ausgehend vom Musikgeschmack einer Person wird es möglich, auf andere Einstellungen, Verhaltensweisen und Eigenschaften zu schließen. Aus diesem Grund hat Musik nicht nur einen individuellen Wert, indem sie z. B. jemanden entspannt, auf andere Gedanken bringt oder unterhält, sondern Musik hat auch eine soziale Bedeutung, da Individuen über ihren Musikgeschmack in der Lage sind, untereinander Ähnlichkeiten oder Unterschiede, Nähe oder Distanz herzustellen. Der individuelle Musikgeschmack hat dadurch die Funktion, Distinktion und Identifikation auszudrücken.

Im Rahmen dieser Arbeit wurden die musikalischen Präferenzen einer sozialen Gruppe – der Studierenden – erhoben. Ziel dieser Untersuchung war es, zum einen festzustellen, von welchen musikalischen Zeichen, d. h. Musikgenres, Musiker, Bands usw., sich die Befragten abgrenzen. Die Frage, die in diesem Zusammenhang von Interesse war, lautete: Welche außermusikalischen Merkmale eines musikalischen Produktes bzw. einer musikalischen Kategorie sind für die Beurteilung unter den Befragten verantwortlich?

Weiter wurde untersucht, inwieweit unter den Befragten Präferenzen für musikalische Hochkultur vorhanden sind. Studien aus Deutschland und den USA weisen auf sinkende Besucherzahlen und das zunehmende Durchschnittsalter des Publikums von Einrichtungen wie Oper- und Konzerthäuser hin. In Österreich kann ein Besucherrückgang bei den Wiener Opernhäusern beobachtet werden. Wie beurteilen Studierende traditionsreiche Genres wie z. B. „Oper“ oder „Klassische Musik“? Kann diese soziale Gruppe als potenzielles Publikum von Einrichtungen wie z. B. der „Wiener Staatsoper“ angesehen werden?

Um diesen Fragen nachgehen zu können, wurde eine Erhebung an Wiener Universitäten durchgeführt, bei der Studierende mittels eines standardisierten Fragebogens zu ihrem Musikgeschmack befragt wurden. Der Begriff Musikgeschmack wurde für diese Arbeit als Konglomerat verschiedener Musikpräferenzen definiert. Die Operationalisierung erfolgte über die „verbale Beurteilung“ von musikalischen Kategorien (Musikgenres) und musikalischen Produkten (Musiker bzw. Bands). Diese Auskünfte über unterschiedliche musikalische Vorlieben und Aversionen sollten Aufschluss über den Musikgeschmack dieser Personengruppe liefern.

Bevor der/die Soziologe/in eine Untersuchung durchführt, existieren bereits persönliche Theorien zu dem Forschungsthema, die zumeist als Ursprung eigene persönliche Erfahrungen haben. Im konkreten Fall dieser Arbeit wurde die Annahme vertreten, dass die Bestimmung des ästhetischen Werts eines kulturellen Produktes für ein Individuum – wie z.B. eines speziellen Musikalbums – ausschließlich über die Kommunikation mit dem sozialen Umfeld erfolgt, nie aber als ein rein persönlicher Entscheidungsprozess angesehen werden kann. Dies trifft auch auf die Situation zu, in der das Individuum in Abwesenheit von anderen ein neues Musikstück kennenlernt und spontan beurteilt. Selbst dann wird das Individuum diese neue Musik bereits vorhandenen Schemata, die in Sozialisation aufgebaut wurden und in der sozialen Interaktion als Orientierung dienen, zuordnen können. In der Bezugsgruppe, z. B. im Freundeskreis, werden die Einstellungen zu diesen Schemata aufeinander angepasst, der gemeinsame Musikgeschmack wirkt identifikationsstiftend, gleichzeitig grenzt man sich und als Gruppe von dem Geschmack anderer ab.

In soziologischen Theorien wird die Distinktion über Geschmacksvorlieben im Zusammenhang mit Lebensstilen behandelt. Theoretischer Bezugsrahmen für die vorliegende Untersuchung waren die Ausführungen des französischen Soziologen Pierre Bourdieu (1982) in „Die feinen Unterschiede“ und des deutschen Soziologen Gerhard Schulze (1992) in „Die Erlebnisgesellschaft“. Insbesondere Schulze war für den empirischen Teil von maßgeblicher Bedeutung.

Bourdieu und Schulze befassen sich mit den kulturellen Präferenzen der Gesellschaftsmitglieder und teilen diesen Präferenzen Kategorien – bei Bourdieu Klassen, bei Schulze alltagsästhetische Schemata – zu. Aufgrund der unterschiedlichen Strukturierung dieser Kategorien im sozialen Raum wird der Begriff „Distinktion“ von ihnen unterschiedlich aufgefasst.

Bourdieu's Klassenmodell ist hierarchisch konzipiert. Er gliedert den sozialen Raum in drei Klassen, die sich nicht nur nach Kapitalvolumen (ökonomisches, kulturelles und soziales Kapital), sondern auch hinsichtlich des spezifischen kulturellen Geschmacks unterscheiden lassen können. An der Spitze dieses Modells steht die herrschende Klasse. Die ökonomischen Vorteile erlauben dieser Klasse Investitionen in kulturelles Kapital nicht nur in Form von formaler Bildung sondern auch in Form von Beschäftigung mit kulturellen Gütern. Die Mitglieder dieser Klasse definieren den Kanon der legitimen kulturellen Produkte und grenzen sich über den Geschmack von unteren Klassen ab, deren soziale Lage einen Umgang mit kultureller Bildung nicht zulässt. Bestimmte Geschmacksausprägungen sind in dieser Gesellschaft Zeichen eines bestimmten sozialen Rangs. Distinktion erfolgt hier vertikal, die oberen Klassen wollen sich von den unteren Klassen abgrenzen.

Bourdieu führte seine Studie vorwiegend in den 1960er und 1970er Jahre durch, und seine Ergebnisse beziehen sich auf die damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse. Im Laufe der Individualisierung haben sich jedoch neben der allgemeinen sozialen Lage der Gesellschaftsmitglieder auch die Bedeutung von kulturellen Gütern und die Ausrichtung der Distinktion gewandelt. Zur Beschreibung der gegenwärtigen Gesellschaft ist sein Modell immer weniger geeignet.

Die Daten für Schulzes Milieu-Studie wurden im Jahr 1985 im Raum Nürnberg (Deutschland) erhoben. Sie zeigen, dass Lebensstile nicht mehr Ausdruck einer spezifischen Klasse oder Schicht sind. Die allgemein bessere ökonomische Lage, die Bildungsexpansion, soziale und geografische Mobilität usw. führten zur Auflösung von Klassenidentitäten und zu einer Pluralisierung der Lebensstile. In dieser Gesellschaft wird das Leben von der Mehrheit der Individuen nicht von Existenzängsten, der Alltag nicht von Knappheit und Not diktiert, an diese Stelle ist die individuelle Freizeitgestaltung gerückt. Alles dreht sich um das persönliche Erlebnis. Der Erlebnismarkt bietet eine unüberschaubare Anzahl an Zeichen – Güter, Aktivitäten etc. – die dem Individuum zur Wahl stehen. Die Möglichkeit der Wahl ist nicht mehr an eine Klassenzugehörigkeit gebunden, der Zugang ist durch die ökonomische Besserstellung der Mehrheit möglich. Dadurch verlieren bestimmte Zeichen, die sich vormals nur eine kleine Gruppe an Personen leisten konnten, ihren klassenspezifischen Wert. Der Symbolgehalt der Zeichen wandelt sich. So ist z. B. der „erlesene Geschmack“, zum Ausdruck gebracht über musikalische Präferenzen für Beethoven, Chopin, Vivaldi, heute kein Symbol für den Klassenstatus, sondern nur eine Möglichkeit von vielen, den individuellen Alltag zu verschönern. Daher erfolgt für Schulze Distinktion horizontal zwischen den Lebensstilen. Für den Symbolgehalt von kulturellen Zeichen bedeutet dies, dass sie nicht mehr auf den gesellschaftlichen Rang verweisen, sondern nur noch auf einen Lebensstil.

Schulze bestimmt über die Daten seiner Erhebung drei alltagsästhetische Schemata – das Hochkultur-, das Spannungs- und das Trivialschema –, denen kulturelle Präferenzen zugeordnet werden können. Fünf Milieus können hinsichtlich ihrer Nähe bzw. Distanz zu diesen Schemata unterschieden werden. Eines dieser Milieus – das Selbstverwirklichungsmilieu - war für den empirischen Teil der vorliegenden Arbeit von speziellem Interesse: Personen dieses Milieus bewegen sich in der Schnittmenge von Hochkultur- und Spannungsschema, von Zeichen des Trivialschemas distanzieren sie sich. Ihr Musikgeschmack ist anti-konventionell und anti-barbarisch.

Bevor mit der Beschreibung des Selbstverwirklichungsmilieus fortgefahren werden kann, muss Folgendes festgehalten werden: Musik und andere kulturelle Zeichen sind nicht von Natur aus konventionell, exzentrisch, barbarisch, gut oder schlecht. Diese Bewertungen entstehen erst im sozialen Gebrauch dieser Zeichen. Der Grund, warum ein musikalisches Produkt von einem Individuum als schlecht bezeichnet wird, kann u. a. nur dann verstanden werden, wenn bekannt ist, welcher sozialen Gruppe das Individuum angehört und welche Individuen dieses musikalische Produkt präferieren. Schulze beobachtet, dass die Präferenz für kulturelle Güter (z. B.: Musik) und für Freizeitaktivitäten aber auch persönliche Einstellungen im engen Zusammenhang mit den sozio-demografischen Merkmalen Alter und Bildung stehen. Über diese zwei Variablen kann auch der Musikgeschmack des Selbstverwirklichungsmilieus erklärt werden.

Die Personen dieses Milieus sind jüngeren Alters (bis 40) und können eine hohe Bildung vorweisen. Die Musik des Trivialschemas wie z. B. Volksmusik oder Schlager wird abgelehnt, weil sie für Personen des Selbstverwirklichungsmilieus als charakteristisches Zeichen eines Lebensstils angesehen

wird, der sich sowohl in Bezug auf Handlungs- als auch Denkstile von ihren Stil unterscheidet. Die Assoziationen, die zu dieser Musik gemacht werden, können auch in der empirischen Realität bestätigt werden: Diese Musik wird von älteren Personen, meist mit niedriger Bildung, gehört, die sich in ihrer Freizeitgestaltung aber auch hinsichtlich persönlicher Einstellungen und Denkweisen doch deutlich von den Personen des Selbstverwirklichungsmilieus unterscheiden. Aus der Sicht des Selbstverwirklichungsmilieus ist diese Musik gewöhnlich, langweilig und anspruchslos, die Distinktion ist anti-barbarisch.

Innerhalb des Spannungsschemas gibt es ebenso musikalische Produkte, die von Lebensstiltypen präferiert werden, von denen sich das Selbstverwirklichungsmilieu abgrenzt. Zwar werden Eigenschaften wie ein ähnliches Alter oder das Bedürfnis nach Abwechslung und „Action“ geteilt, hinsichtlich des Bildungsniveaus und der Denkstile gibt es jedoch Unterschiede. Diese Unterschiede setzen sich bei den Musikpräferenzen fort. Für das Selbstverwirklichungsmilieu muss Musik gewisse Qualitätsauflagen erfüllen, es wird mit Musik aber auch anderen kulturellen Formen reflektierter umgegangen. Musik ist nicht nur reine Unterhaltung,

Mit Hochkultur werden ältere Personen mit hoher Bildung verbunden. Dass dieser Zusammenhang auch statistisch beobachtbar ist, zeigen nicht nur Schulzes Daten sondern auch zahlreiche andere Untersuchungen. Im kulturellen Umgang mit Musik besteht insofern eine Gemeinsamkeit im Denkstil mit den Personen des Selbstverwirklichungsmilieus, als dass auch hier Qualitätsansprüche an die Musik gestellt werden. Die Präferenzen orientieren sich jedoch zumeist an einem stabilen und traditionellen Kanon bestimmter musikalischer Produkte. Diese Konventionalität und das Alter machen die wesentliche Differenz zu den jüngeren Personen des Selbstverwirklichungsmilieus aus. Diese haben ein Bedürfnis nach Individualität und Originalität, das sich in der hohen Fluktuation der konsumierten kulturellen Produkte bemerkbar macht. Es wird das Neue gesucht, das Spezielle, das einen selbst zu jemandem Besonderen macht, jedoch nicht langweilig oder gar spießig erscheinen lässt. Sofern musikalische Produkte der Hochkultur dieses Bedürfnis erfüllen können, sind auch hier Präferenzen vorzufinden.

Für die Untersuchungseinheit, die sich ausschließlich aus Studierenden zusammensetzt, wurden diese Charakteristika des Selbstverwirklichungsmilieus als Hypothese angenommen. Anhand der im Fragebogen zu beurteilenden Musikgenres kann die Annahme für die musikalischen Präferenzen der Studierenden wie folgt dargestellt werden: Es können Präferenzen für Genres des Spannungsschemas wie „Rock/Pop“, „Electronic“, „Punk/Hardcore“, „Metal“, „Folk“, „Reggae“, „Hip Hop/Rap“ und „R&B“ und für Genres des Hochkulturschemas wie „Klassische Musik“, „Neue Musik“, „Oper“, „Operette“, „Jazz“, „Weltmusik“ und „Musical“ beobachtet werden. „Volksmusik“, „Schlager“ und „Country“, d. h. Genres, die dem Trivialschema zugeordnet werden, werden abgelehnt.

Die Auswertung der Daten führt zu dem Schluss, dass diese Hypothese in der Stichprobe bestätigt werden kann. Kritisch anzumerken ist, dass die kleine Stichprobe – es wurden 236 Studierende befragt – die Kriterien der Zufallsauswahl nicht erfüllt. Die Interpretation der Ergebnisse bezieht sich somit ausschließlich auf die Stichprobe, bei Rückschlüssen auf die Grundgesamtheit handelt es sich nur um weitere Annahmen, die empirisch zu prüfen sind.

Sicherlich das eindeutigste Ergebnis dieser Untersuchung ist die mehrheitliche Ablehnung von den Musikrichtungen „Volksmusik“, „Schlager“ und „Country“. Doch welche Ursachen können für die schlechte Beurteilung dieser Genres genannt werden? Die Ablehnung auf musikimmanente Gründe wie Melodie, Rhythmus, Harmonie, Instrumentation etc. zurückzuführen, bietet nur wenig Erklärung. Es könnte zwar argumentiert werden, dass diese musikalischen Stile kein Tanzpotenzial besitzen – das Bedürfnis nach Bewegung zur Musik ist bei jungen Menschen groß – oder dass der Sound einfach nicht gefällt, „weil die Musik zu einfach, gewöhnlich und anspruchslos klingt“, wie vielleicht ein Student sein Missfallen begründen würde. Dies erklärt aber noch nicht, warum andere Personen diese Musik gerne hören.

Als Hauptgrund für solche Dispositionen ist die musikalische Sozialisation zu nennen. Das musikalische Umfeld, in dem ein Individuum aufwächst, ist mitverantwortlich für spätere Musikpräferenzen, hier spielen Familie, Schule und Freunde eine wesentliche Rolle. Große Bedeutung kommt heutzutage den Medien zu. Sie konditionieren das Individuum auf bestimmte musikimmanente Merkmale, hauptsächlich der Populärmusik wie Rock und Pop. Die Musik gefällt aus Gewohnheit, weil Muster wie z. B. der Rhythmus bekannt sind.

In der Sozialisation werden jedoch nicht nur Musikpräferenzen gebildet, sondern auch Rollenbilder entwickelt. Individuen lernen, bestimmte musikalische Kategorien bzw. Produkte mit anderen Gütern, Eigenschaften, Einstellungen und Verhalten in Verbindung zu bringen. Dieses in Beziehung setzen von kulturellen Präferenzen zu bestimmten Handlungs- und Denkstilen kann als Haupterklärung für die positive oder negative Beurteilung von bestimmter Musik gesehen werden, und so sind auch die Bewertung musikalischer Kategorien/Produkte von Studierenden zu verstehen.

Die Distinktion von Genres des Trivialschemas ist als Abgrenzung von einem einfachen und konventionellen Lebensstil zu werten, den ältere Menschen mit niedriger Bildung führen. Für diese Stichprobe kann wohl auch von einer Distinktion vom ländlichen Raum, der mit der Musik des Trivialschemas wohl assoziiert wird, ausgegangen werden.

Die Stellung von Hochkultur und ihren Genres kann mit der Musik des Trivialschemas nicht verglichen werden. Die klassische Musik wird sowohl national als auch international als hohe Kunst angesehen. Klassische Musik ist ein, wenn nicht sogar das Aushängeschild für die österreichische Kulturlandschaft und ein nicht unwesentlicher Faktor für das Interesse ausländischer Besucher. Mit Präferenzen für Hochkultur werden eine kultivierte Lebensweise und ein Sinn für guten Geschmack verbunden, und sie hängen, wie Statistiken zeigen, auch eng mit der Bildung zusammen.

Nach Bourdieu ist kulturelles Kapital notwendig, um diese Musikgattungen zu dekodieren. Es kann aber auch einfach von einem Lerneffekt gesprochen werden, der sich bei regelmäßigen Hören bestimmter Genres einstellt und so die Wahrscheinlichkeit für Präferenzen erhöht. Die Möglichkeit mit Hochkultur in Berührung zu kommen, steigt mit der Bildung der Eltern und mit der eigenen Ausbildung, beides Punkte, die auf Studierenden zutreffen. So sind auch musikalische Präferenzen für Genres des Hochkulturschemas, insbesondere für „Klassische Musik“, „Jazz“ und „Weltmusik“ zu beobachten. Zwei Merkmale wirken sich dabei positiv auf die Beurteilung der Genres dieses Schemas aus. Zum einen konnte dies für das Instrumentenspiel festgestellt werden. Hier ist ebenso anzunehmen, dass beim aktiven Musizieren, verstärkt wohl mit klassischen Instrumenten, sich das Verständnis für Musik im Allgemeinen und der Umgang mit hochkultureller Musik im Speziellen erhöht. Zum anderen weist die Variable Geschlecht einen Zusammenhang auf. Frauen zeigen mehr Präferenzen für hochkulturelle Musikrichtungen als Männer. Die Gründe hierfür sind in der geschlechterspezifischen Sozialisation und dem Rollenbild der Frau in der Musik zu suchen.

Zwei Genres des Hochkulturschemas werden jedoch mehrheitlich abgelehnt. Es handelt sich um „Oper“ und „Operette“. Distinktion zu diesen Musikrichtungen kann nach Schulze als anti-konventionell bezeichnet werden. Im Gegensatz zu „Jazz“, „Neue Musik“ und Weltmusik, die als Brückengenres zwischen Hochkultur- und Populärmusik aufgefasst werden können, d. h. die Elemente aus beiden Bereichen mischen, und unter Studierenden weitgehend positiv beurteilt werden, ist die „Oper“ und die „leichtere“ Version davon - die „Operette“ - konventionell. Die Konventionalität bezieht sich auf die Rezeption im Konzertsaal, wo im Sitzen das Schauspiel betrachtet und die Musik dazu gehört wird, ebenso auf die Traditionspflege, d. h. das bestehende Repertoire bleibt hinsichtlich Stil und Technik unverändert, und schlussendlich auf den Lebensstils des Publikums, dass sich hauptsächlich aus älteren Personen zusammensetzt. Diese Konventionalität widerspricht dem spontanen und jugendlichen Handlungsstil der Studierenden, die z. B. gerne ausgehen oder sich mit Freunden treffen. Daher werden bestimmte Musikgattungen des Hochkulturschemas abgelehnt.

Im Spannungsschema ist das beliebteste Genre unter den Befragten eindeutig „Pop/Rock“. Hierbei handelt es sich um das dominanteste Genre der Populärmusik, das sowohl die Sozialisation als auch den Alltag von Jugendlichen, Studierende aber auch älteren Generationen prägt. In Bezug auf die anderen Musikrichtungen des Spannungsschemas konnten unterschiedliche Präferenzen in der Stichprobe festgestellt werden. Aus diesem Grund wurde für die Genres des Spannungs- und Hochkulturschemas eine Clusteranalyse durchgeführt, um unterschiedliche Hörertypen zu ermitteln.

Die Ergebnisse bestätigen, dass zwischen Musikgeschmack und anderen Merkmalsausprägungen eines Lebensstils Zusammenhängen bestehen. So ist zum Beispiel das Kulturinteresse bei Hörern von „Klassischer Musik“, „Jazz“, „Weltmusik“ im Vergleich zu den anderen deutlich stärker, das Interesse am typischen Freizeitverhalten von jüngeren Menschen, wie Ausgehen, Party feiern, sich mit Freunden treffen, ist hingegen am schwächsten ausgeprägt. Hierfür zeigen insbesondere die Hörer von

„Electronic“, „Punk“ und „Metal“ Interesse. Den niedrigsten Stellenwert hat Kultur im Leben der Hörer von „R&B“, „Hip/Hop“ und „Metal“. Im Fragebogen wurde Lebensstil hauptsächlich über das Verhalten operationalisiert, andere Studien (z. B. North/Hargreaves 2007a/b/c), die sich mehr auf Einstellungen zu Themen wie Politik, Kriminalität etc. konzentrierten, zeigen ebenfalls, dass bestimmte musikalische Genrepräferenzen im Zusammenhang mit bestimmten Einstellungen stehen. In der Untersuchung dieser Arbeit wurde der Frage nachgegangen, ob innerhalb von Genres des Spannungsschemas, d. h. in diesem Fall bei Musikern und Bands außermusikalische Faktoren – wie z. B. die Popularität oder die öffentliche Rezension eines musikalischen Produktes, oder aber auch welche Personen diese Musik gerne hören bzw. wo diese Musik gespielt wird – Einfluss auf die Beurteilung haben.

Die Auswertung der Daten zeigt, dass jene Musiker und Bands, denen die Musikfachwelt (Musikkritiker, Musikjournalisten usw.) künstlerische Qualitäten zuspricht, auch von den Studierenden besser beurteilt werden. Musiker und Bands, die dieses Kriterium nicht erfüllen, aber gemessen an den Verkaufscharts in Österreich eine hohe Popularität aufweisen, werden abgelehnt.

Es ist davon auszugehen, dass es sich bei diesem Zusammenhang nicht unbedingt um eine direkte Beziehung in dem Sinn handelt, dass Studierende sich Informationen von Musikkritikern holen und auf dieser Basis ihre Präferenzen treffen. Vielmehr ist anzunehmen, dass im studentischen Milieu über Kommunikation musikalische Präferenzen ausgetauscht werden und sich so Distinktion und Identifikation bilden. Als wichtigste Informationsquelle für Musik wird neben den Freunden das Radio genannt. Über 60 % der Befragten geben an, das Musikprogramm des österreichischen Radiosenders FM4 gerne zu hören, der sich in seiner Programmgestaltung von anderen nationalen Sendern wesentlich unterscheidet. Hier werden hauptsächlich jene Musiker und Bands gespielt, die auch im Rahmen der Befragung gut beurteilt wurden. Die Wahl dieses Senders kann als Zeichen des Musikgeschmacks gewertet werden, hat aber umgekehrt sicher einen bedeutenden Einfluss auf die aktuellen Präferenzen und so auch auf das Beurteilungsverhalten der Studierenden. Die Ablehnung der Musiker und Bands, die bei anderen, Verkaufs-Charts orientierten Sendern gespielt werden, kann als Ausdruck für Distinktion und Identifikation gewertet werden. Man grenzt sich von dem konventionellen Mainstream-Chart-Pop Hörern ab und vermittelt Nähe zu dem Publikum eines Senders, das sich verstärkt aus jüngeren Personen, darunter eine große Anzahl an Studierenden, zusammensetzt.

Die Schlussfolgerung zu dieser Untersuchung ist, dass Musikgeschmack ein guter Indikator für Lebensstil ist. Über Präferenzen für bestimmte Genres oder musikalische Produkte (Musiker, Bands, Album usw.) können nicht nur recht zuverlässige Rückschlüsse auf Alter und Bildung gemacht werden, sondern eben auch auf Merkmale eines Lebensstils. Bedingung für solche Rückschlüsse ist aber eine ausreichende Kenntnis über den Symbolgehalt dieser musikalischen Kategorien oder Produkte: Welche Personen hören diese Musik? Mit welchen anderen Zeichen eines Lebensstils steht

der Konsum dieser Musik in Verbindung? Es kann davon ausgegangen werden, dass Individuen diese Fragen beantworten können, da sie bestimmte Vorstellungen, Einstellungen, Stereotypen, Bilder usw. zu verschiedenen Musik kategorien haben. Diese Typiken vergleichen Individuen mit ihrem eigenen Lebensstil. Musikgeschmack ist in der Hinsicht als Distinktion von anderen Lebensstilen zu werten.

Abschließend möchte ich auf die Problematik der sinkenden Besucherzahlen bei hochkulturellen Einrichtungen wie den Wiener Opernhäusern eingehen.

Basis von Präferenzen, Einstellungen, Verhaltensweisen etc. ist die Sozialisation. Ein früher Kontakt mit musikalischen Genres fördert auch diesbezügliche Präferenzen. Als wichtige Sozialisationsinstanz kann hier die Schule angesehen werden. Über den Musikunterricht können Musikgattungen der Hochkultur wie „Klassische Musik“, „Oper“ und „Operette“ jungen Menschen näher gebracht werden. Förderungen des Musikunterrichts und des Instrumentenspiels an allen Schultypen hätten wohl auch einen positiven Effekt auf zukünftige Besucherzahlen.

Musik-Institutionen, wie die Wiener Staatsoper, die weitgehend von öffentlichen Mitteln abhängig sind, sind aber auch verpflichtet, Bildungs- und Erziehungsaufgaben zu übernehmen.

Dieser Verpflichtung kam z. B. die Wiener Staatsoper mit der Einführung einer Kinderoper im Jahre 1999 nach. Eine verstärkte Kooperation zwischen Bildung und Kulturinstitutionen, z. B. indem Kinder im Rahmen des Musikunterrichts Opernvorstellungen oder Vorstellungen der klassischen Musik besuchen, wäre eine Möglichkeit, Präferenzen zu bilden.

Die Studierenden dieser Untersuchung weisen im Vergleich zu anderen Gleichaltrigen mehr Präferenzen für hochkulturelle Genres auf, was auf den Einfluss der Bildung zurückzuführen ist. Sie können durchaus als potenzielles Zielpublikum angesehen werden. Die Musikgattungen „Oper“ und „Operette“ werden jedoch mehrheitlich negativ beurteilt. Laut Studien nehmen im Laufe des Alters die Hochkulturpräferenzen zu. Ob eine eindeutige Ablehnung eines Genres über einen gewissen Zeitraum zu einer Präferenz wechseln kann, wird angezweifelt. Weitere Studien zur Entwicklung des Musikgeschmackes im Alter wären hierzu interessant.

7. Quellenverzeichnis

7.1. Internetquellen

Allbus (1998): *Die Allgemeine Bevölkerungsumfrage der Sozialwissenschaften*. URL:

<http://www.gesis.org/dienstleistungen/daten/umfragedaten/allbus/> (Abgerufen am 12. 10. 2008).

Amazon (2008): *Musikkategorien*. URL: [http://www.amazon.de/b/ref=sv_m_1/028-6931126-](http://www.amazon.de/b/ref=sv_m_1/028-6931126-0116502?%5Fencoding=UTF8&node=542676)

[0116502?%5Fencoding=UTF8&node=542676](http://www.amazon.de/b/ref=sv_m_1/028-6931126-0116502?%5Fencoding=UTF8&node=542676) (Abgerufen am 13.10.2008).

Austrian Album Charts 2007 (2007): URL: http://www.austriancharts.at/2007_album.asp (Abgerufen am 14.10.2008).

Berger, Jonah & Heath, Chip (2006): *Where people diverge*. URL:

http://www.gsb.stanford.edu/FACSEMINARS/pdfs/2006_5-24_JABerger_Paper2.pdf
(Abgerufen am 4.11.2008).

Der Standard (2008): *Pop-Charts 2007*. Erscheinungsdatum: 06.01.2008.

URL: <http://derstandard.at/?id=3171258> (Abgerufen am 12.10.2008).

Der Tagesspiegel (2008): *Interview: „Klassische Musik ist nun mal elitär“*. Erschienen im gedruckten Tagesspiegel vom 16.03.2008.

URL: <http://www.tagesspiegel.de/zeitung/Sonntag;art2566,2495033>
(Abgerufen: 12.10.2008).

Fabbri, Franco (1981): *A Theory of musical Genres: Two Applications*. URL:

<http://www.mediamusicstudies.net/tagg/others/ffabbri81a.html> (Abgerufen am 12.10.2008).

Facebook (2008): *Barack Obama*. URL: <http://www.facebook.com/barackobama> (Abgerufen am 12.10.2008).

FM4 (2007): *Die Sumpf Jahrescharts*. Erscheinungsdatum: 31.12.2008.

URL: <http://fm4.orf.at/station/221233/main>. (Abgerufen am 5.11.2008).

Franzon, Henrik (2008a): *Questions and Answers*.

URL: http://www.acclaimedmusic.net/Current/q_and_a.htm (Abgerufen am 12.10.2008).

Franzon, Henrik (2008b): *Best Albums of 2007*. Last updated: 30.01.2008.

URL: <http://www.acclaimedmusic.net/Forum/albums2007.xls> (Abgerufen am 12.10.2008).

Franzon, Henrik (2008c): *The All Time Top 3000 Albums*.

URL: <http://www.acclaimedmusic.net/Current/1948-02a.htm> (Abgerufen am 5.11.2008).

IFPI Austria (2007): „*Der österreichische Musikmarkt 2006*“. Wien: Verband der Österreichischen Musikwirtschaft. URL: http://www.ifpi.at/uploads/IFPI_Marktbericht_2006.pdf (Abgerufen am 12.10.2008).

IFPI (2008): „*IFPI Digital Music Report 2008*“.

URL: http://www.ifpi.org/content/section_resources/dmr2008.html (Abgerufen am 12.10.2008).

Keuchel, Susanne (2005): *8. Kulturbarometer. Akzeptanz als Chance nutzen für mehr Publikum in Musiktheatern und Konzerten!*

URL: http://www.miz.org/artikel/kulturbarometer_zusammenfassung.pdf (Abgerufen am 12.10.2008).

National Endowment for the arts (2000): *Age and Arts participation 1982-1997*. Research division report #42. URL: <http://www.nea.gov/research/ResearchReport42.pdf> (Abgerufen am 12.10.2008).

National Endowment for the arts (2004): *2002 survey of public participation in the arts*. Research division report #45. URL: <http://www.nea.gov/research/NEASurvey2004.pdf> (Abgerufen am 12.10.2008).

Ö1 (2007): *Kunst- und Kulturförderung in Österreich*. Beitrag vom 28.3.2007.

URL: <http://oe1.orf.at/inforadio/74656.html?filter=5> (Abgerufen am 12.10.2008).

ORF (2007): *Radio-Tagesreichweiten Ganzjahr 2007, Erwachsene 14-49, Mo-So*. ORF Medienforschung.

URL: http://mediaresearch.orf.at/c_radio/console/console.htm?y=1&z=4 (Abgerufen am 12.10.2008).

- Otte, Gunnar (2008): „*Lebensstil und Musikgeschmack*.“ Erscheint in: Gerhard Gensch, Eva Maria Stöckler und Peter Tschmuck (Hrsg.): *Handbuch Musikwirtschaft*. Gütersloh: DUV. URL: http://www.suz.unizh.ch/roessel/team/otte/publikationen/handbuch_musikwirtschaft.pdf (Abgerufen am 12.10.2008).
- Robinson, John P. (1985): *Public Participation in the Arts: Final Report on the 1982 Survey*. Maryland Univ., College Park. Survey Research Center. URL: http://www.eric.ed.gov/ERICDocs/data/ericdocs2sql/content_storage_01/0000019b/80/2f/05/94.pdf (Abgerufen am 12.10.2008).
- Rolling Stone (2008): *Inside Barack Obama's iPod*. Bericht vom 25.6.2008. URL: <http://www.rollingstone.com/rockdaily/index.php/2008/06/25/barack-obama-the-stevie-wonder-geek-returns-to-the-cover-of-rolling-stone/> (Abgerufen am 12.10.2008).
- Statistik Austria (2001): *Freizeitaktivitäten 1998*. Wien: Statistik Austria. URL: http://www.statistik.at/web_de/static/freizeitaktivitaeten_1998_standardpublikation_024134.pdf (Abgerufen am 12.10.2008).
- Statistik Austria (2007): *Kulturstatistik 2005*. Wien: Statistik Austria. URL: http://www.statistik.at/dynamic/wcmsprod/idcplg?IdcService=GET_NATIVE_FILE&dID=48956&dDocName=024111 (Abgerufen am 12.10.2008).
- Statistik Austria (2008a): *Ordentliche Studierende an öffentlichen Universitäten*. URL: http://www.statistik.at/web_de/static/ordentliche_studierende_an_oeffentlichen_universitaeten_1955_-_2007_021631.pdf (Abgerufen am 12.10.2008).
- The Billboard 200 Album 2007 Year-End-Charts (2008): URL: http://www.billboard.biz/bbbiz/charts/yearendcharts/chart_display.jsp?f=The+Billboard+200&g=Year-end+Albums (Abgerufen am 14.10.2008).
- Wikipedia (2008a): *The Free Encyclopedia*. „Baby Boomer“. Bearbeitungsstand: 9. Oktober 2008. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Baby_boomer (Abgerufen: 10.10.2008).
- Wikipedia (2008b): *Die freie Enzyklopädie*. „Ö3 Austria Top 40“. Bearbeitungsstand: 22.08.2008. URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Ö3_Austria_Top_40 (Abgerufen am 12.10.2008).

- Wikipedia (2008c): *The Free Encyclopedia*. „Nielsen SoundScan“. Bearbeitungsstand 17.08.2008. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Nielsen_SoundScan (Abgerufen am 12.10.2008).
- Wikipedia (2008d): *The Free Encyclopedia*. „Amy Winehouse“. Bearbeitungsstand 11.10.2008. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Amy_winehouse (Abgerufen am 12.10.2008).
- Wikipedia (2008e): *The Free Encyclopedia*. „Contemporary R&B“. Bearbeitungsstand 10.10.2008 URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Contemporary_R%26B (Abgerufen am 13.10.2008).
- Wikipedia (2008f): *Die freie Enzyklopädie*. „DIY“. Bearbeitungsstand: 25.9.2008. URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/DIY> (Abgerufen am 13.10.2008).
- Wikipedia (2008g): *The Free Encyclopedia*. „Electronic Music“. Bearbeitungsstand 10.10.2008. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Electronic_music (Abgerufen am 13.10.2008).
- Wikipedia (2008h): *The Free Encyclopedia*. „Riot grrrl“. Bearbeitungsstand 25.10.2008. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Riot_grrrl (Abgerufen am 25.10.2008).
- Wroblewski, Angela & Unger, Martin (2003): *Studierenden Sozialerhebung 2002. Bericht zur sozialen Lage der Studierenden. Studie im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur*. Wien: IHS. URL: http://www.bmwf.gv.at/fileadmin/user_upload/wissenschaft/publikationen/sozialbericht_2002_teil_a.pdf (Abgerufen am 12.10. 2008).

7.2. Literaturquellen

- Altrogge, Michael (2001): *Tönende Bilder: interdisziplinäre Studien zu Musik und Bildern in Videoclips und ihrer Bedeutung für Jugendliche. Band 1: Das Feld und die Theorie*. Berlin: Vistas.
- Appen, Ralf v. und Doehring, André (2000): „Kanonisierung in der Pop-/Rockmusik – oder: Warum Sgt. Pepper? Zur ästhetischen Beurteilung von Pop-Rock-LPs in 100er Listen“. In: Rösing, Helmut (Hrsg.): *Populäre Musik im kulturwissenschaftlichen Diskurs*. S. 229–249. Karben: Coda-Verlag.
- Baacke, Dieter (1998): „Punk und Pop. Die siebziger und achtziger Jahre“. In: Baacke, Dieter (Hrsg.): *Handbuch Jugend und Musik*. S. 253–274. Opladen: Leske + Budrich.
- Backhaus, Klaus (2000): *Multivariate Analysemethoden*. Berlin (u.a.): Springer Verlag.
- Bastian, H. G. (1997): „‘Jugend musiziert‘ oder Jugend und klassische Musik“. In: Baacke, Dieter (Hrsg.), *Handbuch Jugend und Musik*. S. 117–153. Opladen: Leske + Budrich.
- Bauernfeind, Alfons (2005): *Die "Allesfresser-Hypothese": Entstehung, Weiterführung, Diskurs und empirische Überprüfung*. Wien: Universität Wien, Dipl.
- Beck, Ulrich (1987): *Risikogesellschaft: auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Behne, Klaus-Ernst (1986): *Hörertypologien: zur Psychologie des jugendlichen Geschmacks*. Regensburg: Bosse.
- Behne, Klaus-Ernst (1993): „Musikpräferenzen und Musikgeschmack“. In: H. Bruhn, R. Oerter und H. Rösing (Hrsg.): *Musikpsychologie - Ein Handbuch*. S. 339-354. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Billboard (2008): *Billboard Magazine*. Publisher Howard Appelbaum, Ausgabe vom 20.9.2008.
- Bontick, Irmgard (1993): „Kultureller Habitus und Musik“. In: H. Bruhn, R. Oerter und H. Rösing (Hrsg.): *Musikpsychologie - Ein Handbuch*. S. 86–94. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

- Bourdieu, Pierre und Passeron, Jean-Claude (1971): *Die Illusion der Chancengleichheit: Untersuchungen zur Soziologie des Bildungswesens am Beispiel Frankreichs*. Stuttgart: Klett.
- Bourdieu, Pierre (1982): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bryson, Bethany (1996): „*Anything But Heavy Metal: Symbolic Exclusion and Musical Dislikes*“. In: *American Sociological Review*, Vol. 61, No. 5, S. 884–899.
- Brückler, Stefan (2001): *Der Jugend- und Kultursender FM4 und seine Position in der österreichischen Radiolandschaft – Eine Programm- und Musikformatanalyse des neuen FM4*. Wien: Universität Wien, Dipl.
- Büsser, Martin (2004): *On the Wild Side. Die wahre Geschichte der Popmusik*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Christenson, Peter G. und Peterson, Jon Brian (1988): „*Genre and Gender in the Structure of Music Preferences*“. In: *Communication Research*, Vol. 15, No. 3, S. 282-301.
- Dollase, Rainer [u.a.] (1986): *Demoskopie im Konzertsaal*. Mainz [u.a.]: Schott.
- Dollase, Rainer (1997): „*Musikpräferenzen und Musikgeschmack Jugendlicher*“. In: Baacke, Dieter (Hrsg.): *Handbuch Jugend und Musik*. S. 341–369. Opladen: Leske + Budrich.
- Engler, Steffani (2006): „*Studentische Lebensstile und Geschlecht*“. In: Bremer, Helmut (Hrsg.): *Soziale Milieus und Wandel der Sozialstruktur*. S. 169–185. Wiesbaden: Verlag f. Sozialwiss.
- Ferchhoff, Wilfried (1998): „*Musik- und Jugendkulturen in den 50er und 60er Jahren*“. In: Baacke, Dieter (Hrsg.): *Handbuch Jugend und Musik*. S. 217–251. Opladen: Leske + Budrich.
- Fuchs-Heinritz, Werner (1994): *Lexikon zur Soziologie*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Gebesmair, Andreas (2001): *Grundzüge einer Soziologie des Musikgeschmacks*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

- Hartmann, Peter H. (1999): *Lebensstilforschung. Darstellen, Kritik und Weiterentwicklung*. Opladen: Leske + Budrich.
- Hibbett, Ryan (2005): „What is Indie Rock?“. In: *Popular Music and Society*, Vol. 28, No. 1, S. 55-78.
- Hirsch, Paul (1972): „Processing Fads and Fashions: An Organization-Set Analysis of Cultural Industry Products.“ In: *American Journal of Sociology*, 77, S. 639–659.
- Holt, Douglas B. (1997): „Distinction in America? Recovering Bourdieu's theory of tastes from its critics“. In: *Poetics* 25, S.93–120.
- Hradil, Stefan (1987): *Sozialstrukturanalyse in einer fortgeschrittenen Gesellschaft*. Opladen: Leske + Budrich.
- IKM (2007): *Bericht zur Kulturförderung des Bundes 2006*. Wien: Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien.
- Jost, Ekkehard (1982): „Sozialpsychologische Dimensionen des musikalischen Geschmacks“. In: Dahlhaus, Carl und La Motte-Haber, Helga de (Hrsg.) (1997), *Neues Handbuch der Musikwissenschaft, 10: Systematische Musikwissenschaft*. S. 245–268. Laaber: Laaber-Verlag.
- Jost, Ekkehard (1986): *Sozialgeschichte des Jazz in den USA*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl.
- Karbusicky, Vladimir (1975): *Empirische Musiksoziologie: Erscheinungsformen, Theorie und Philosophie des Bezugs "Musik - Gesellschaft"*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Kaufmann, Heinz und Pape, Heinz (1996): „Clusteranalyse“. In: Fahrmeir, Ludwig u.a. (Hrsg.): *Multivariate statistische Verfahren*. S. 437-536. Berlin: Walter de Gruyter.
- Keuchel, Susanne (2007): „Geschlechtsspezifische Musikforschung. „Frauenforschung und „Gender Studies“ in der Musik“. In: La Motte-Haber, Helga de und Neuhoff, Hans (Hrsg.): *Musiksoziologie*. S. 212–221. Laaber: Laaber-Verlag.

- Kleinen, Günter (2008): „*Musikalische Sozialisation*“. In: Bruhn, Herbert., Kopiez, Reinhard und Lehmann, Andreas C. (Hrsg.): *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*, S. 37–66. Reinbek: rororo.
- Koch, Albert (2007): *Fuck Forever. Der Tod des Indie-Rock*. Höfen, Koch International GmbH / Hannibal.
- Kromrey, Helmut (2006): *Empirische Sozialforschung. Modelle und Methoden der standardisierten Datenerhebung und Datenauswertung*. Stuttgart: Lucius & Lucius.
- La Motte-Haber, Helga de und Neuhoff, Hans (2007): „*Musikalische Sozialisation*“. In: La Motte-Haber, Helga de und Neuhoff, Hans (Hrsg.): *Musiksoziologie*. S. 389–417. Laaber: Laaber-Verlag.
- Leibenstein, Harvey (1950): „*Bandwagon-, Snob- und Veblen-Effekte in der Theorie der Konsumentennachfrage*“. In: Streissler, Erich und Streissler, Monika (Hrsg.) (1996): *Konsum und Nachfrage*. S. 231-255. Köln, Berlin: Verlag Kiepenheuer & Witsch.
- Lewis, Sinclair (1955): *Babbitt*. Hamburg: Rowohlt.
- Lüdtke, Hartmut (1990): „*Lebensstile als Dimension handlungsproduzierter Ungleichheit. Eine Anwendung des Rational-Choice-Ansatzes*“. In :Berger, Peter A. und Hradil, Stefan (Hrsg.): *Lebenslagen, Lebensläufe, Lebensstile*. S. 433–454. Göttingen: Schwartz (Soziale Welt: Sonderband 7).
- Marx, Wolfgang (2004): *Klassifikation und Gattungsbegriff in der Musikwissenschaft*. Hildesheim [u. a.]: Olms.
- Michailow, Matthias (1994): „*Lebensstilsemantik. Soziale Ungleichheit und Formationsbildung in der Kulturgesellschaft*“. In: Mörth, Ingo und Fröhlich, Gerhard (Hrsg.): *Das symbolische Kapital der Lebensstile*. S. 107–128. Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Miller, Max (1989): „*Systematisch verzerrte Legitimationsdiskurse. Einige kritische Überlegungen zu Bourdieus Habitusstheorie*“. In: Eder, Klaus (Hrsg.): *Klassenlage, Lebensstil und kulturelle Praxis: Beiträge zur Auseinandersetzung mit Pierre Bourdieus Klassentheorie*. S. 191–219. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Müller, Hans-Peter (1989): „*Lebensstile. Ein neues Paradigma der Differenzierungs- und Ungleichheitsforschung?*“. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, S. 54–71.
- Müller, Hans-Peter (1993): *Sozialstruktur und Lebensstile. Der neuere theoretische Diskurs über soziale Ungleichheit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Müller-Schneider, Thomas (1994): *Schichten und Erlebnismilieus. Der Wandel der Milieustruktur in der Bundesrepublik Deutschland*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag.
- Musikexpress (2008): Ausgabe Januar 2008. München: Axel Springer Mediahouse München GmbH.
- North, Adrian C. und Hargreaves, David J. (1997): *Experimental aesthetics and everyday music listening*. In: dieselben: *The Social Psychology of Music*. S. 84–106. New York: Oxford University Press.
- North, Adrian C. und Hargreaves, David J. (2007a): „*Lifestyle correlates of musical preference: 1. Relationships, living arrangements, beliefs, and crime*“. In: *Psychology of Music* 35: 58–87.
- North, Adrian C. und Hargreaves, David J. (2007b): „*Lifestyle correlates of musical preference: 2. Media, leisure time and music*“. In: *Psychology of Music* 35: 179–200.
- North, Adrian C. und Hargreaves, David J. (2007c): „*Lifestyle correlates of musical preference: 3. Travel, money, education, employment and health*“. In: *Psychology of Music* 35: 473–497.
- Oerter, Rolf (1993): „*Handlungstheoretische Fundierung*“. In: Bruhn, Herbert, Oerter, Rolf und Rösing, Helmut (Hrsg.): *Musikpsychologie - Ein Handbuch*. S. 253–267. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Pape, Winfried (1996): „*Aspekte musikalischer Sozialisation*“. In: Arbeitskreis Studium Populäre Musik: *Mainstream, Underground, Avantgarde: Rockmusik und Publikumsverhalten*. S. 80–110. Karben: Coda-Verlag.
- Relish, Michael (1997): „*It's not all education: Network measures as sources of cultural competency*“. In: *Poetics* 25, S. 121–139.

- Rentfrow, Peter J. und Gosling, Samuel D. (2007): „*The content and validity of music-genre stereotypes among college students*“. In: *Psychology of Music* 35, S. 306–326.
- Richter, Rudolf (1989): „*Subtile Distinktion. Zur Reproduktion sozialer Ungleichheit im mikrosozialen Bereich*“. In: Österreichische Gesellschaft für Soziologie (Hrsg.): Heft 3/1989, S. 53–63.
- Rössel, Jörg (2005): *Plurale Sozialstrukturanalyse*. Wiesbaden: Verlag f. Sozialwiss.
- Russell, Philip A.. (1997): „*Music tastes and society*“. In: North, Adrian C. und Hargreaves, David J.: *The Social Psychology of Music*. S. 141–160. New York: Oxford University Press.
- Schwingel, Markus (1995): *Bourdieu zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Schulten, Maria Luise (1990): *Musikpräferenz und Musikpädagogik*. Frankfurt am Main: Lang.
- Schulze, Gerhard (1992): *Die Erlebnisgesellschaft*. Frankfurt: Campus Verlag.
- Smudits, Alfred (2007): „*Wandlungsprozesse der Musikkultur*“. In: La Motte-Haber, Helga de und Neuhoff, Hans (Hrsg.): *Musiksoziologie*. S. 111–145. Laaber: Laaber-Verlag.
- Spellerberg, Annette (1996): *Soziale Differenzierung durch Lebensstile. Eine empirische Untersuchung zur Lebensqualität in West- und Ostdeutschland*. Berlin: Edition Sigma.
- Wicke, Peter [u. a.] (2007): *Handbuch der populären Musik*. Mainz: Schott.

8.2. Fragebogen

Fragebogen:

V1: Spielst Du zurzeit ein Musikinstrument [Ja/nein]

Über welche Quellen lernst Du neue Musik kennen? [Mehrfachnennung]

V2: Radio

V3: TV-Musiksender

V4: Filme/Serien

V5: Freunde

V6: Musikzeitschriften

V7: Webzine (Online-Musikmagazine)

V8: Webblogs

V9: Musikportale (z.B.: Last.fm)

V10: Konzerte

V11: Plattenladen

V12: Werbung

V13: Sonstige [offene Frage]

V14: Wie viele Stunden verbringst Du in der Woche mit Musik hören? [0/1-5/6-10/11-15/>15]

V15: Wie oft in den letzten 12 Monaten hast du ein Konzert bzw. eine Musikveranstaltung besucht?
[0/1-5/6-10/11-15/>15]

Das Musikprogramm von welchem Radiosender gefällt Dir am besten?

V16: Radio Ö3

V17: FM4

V18: Radio Arabella Wien 92,9

V19: 88,6 Der Supermix

V20: Antenne Wien 102,5

V21: Radio Energy 104,2

V22: Radio Stephansdom 107,3

V23: Radio Orange 94,0

V24: Krone Hitradio

V25: Radio Ö1

V26: Radio Wien 89,9

V27: Anderer Sender (z.B. Internetradio) [offene Frage]

Wie gern hast du folgende Musikrichtungen [sehr gern/gern/weder gern noch ungern/ungern/sehr ungern]

V28: Folk

V29: Klassische Musik

V30: Jazz

V31: Neue Musik / Avantgarde

V32: Volksmusik

V33: Oper

V34: Hip Hop / Rap

V35: Electronic

V36: R & B

V37: Operette

V38: Rock / Pop

V39: Schlager

V40: Punk / Hardcore

V41: Metal

V42: World / Weltmusik

V43: Musical

V45: Country

V46: Reggae

Welche Musikgenres hörst Du am liebsten? [Mehrfachnennungen]

V47: Country

V48: Electronic

V49: Folk

V50: Hip Hop / Rap

V51: Jazz

V52: Klassische Musik

V53: Metal

V54: Musical

V55: Neue Musik / Avantgarde

V56: Operette

V57: Punk / Hardcore

V58: Reggae

V59: R & B

V60: Rock / Pop

V61: Schlager

V62: Volksmusik

V63: World / Weltmusik

V64: Sonstige [offene Frage]

Benote die Musiker und Bands nach dem Schulnotensystem [sehr gut bis nicht genügend / kenn ich nicht]

- V65: The White Stripes
V66: Feist
V67: Kanye West
V68: Amy Winehouse
V69: Mika
V70: Arcade Fire
V71: Bon Jovi
V72: Dillinger Escape Plan
V73: Nelly Furtado
V74: Tocotronic
V75: Linkin Park
V76: Beirut
V77: Rihanna
V78: Radiohead
V79: LCD Soundsystem
V80: James Blunt
V81: Panda Bear
V82: Monroe
V83: Justice
V84: Bushido
V85: Burial
V86: DJ Ötzi
V87: Semino Rossi
V88: M.I.A.
V89: Nockalm Quintett
V90: Nenne mind. 3 Bands/KünstlerInnen die Du zurzeit gerne hörst
Stimme Du diesen Aussagen zu oder lehnt Du diese ab ? [stimme voll und ganz zu/stimme eher zu/teils|teils/lehne eher ab/lehne voll und ganz ab]
V91: Musik erfreut und entspannt mich.
V92: Musik ist ein unverzichtbarer Teil meines Lebens.
V93: Musik gibt mir Anregung zum Nachdenken.
V94: Musik ist Ablehnung vom Stress.
V95: Musik ist Ausdruck meiner Lebensform.
V96: Musik ist eine Art Trost, wenn ich Probleme habe.
V97: Musik dient meiner Bildung und Weiterbildung.
V98: Musik ist für mich ein Mittel zum Protest.
V99: Musik ist reine Unterhaltung.

- V100: Musik höre ich meist als Hintergrund.
- V101: Musik hat keine besondere Bedeutung für mich.
- V102: Ich bin gegenüber allen musikalischen Genres aufgeschlossen.
- V103: Die Bands und KünstlerInnen die ich gerne höre, sind eher unbekannt.
- V104: So etwas wie einen guten oder schlechten Musikgeschmack gibt es nicht.
- V105: Mit Mainstream-Musik kann ich gar nichts anfangen.
- V106: Wenn ich eine Karte für den Musikantenstadl geschenkt bekomme, würde ich hingehen.
- V107: Was die Masse hört, gefällt mir nicht.
- V108: Ich habe einen ausgefallenen Musikgeschmack.
- Allgemein Statistische Fragen:
- V109: Universität
- V110: Studienrichtung
- V111: Arbeit [Stunden pro Woche]
- V112: Einwohnerzahl des Ortes an dem Du aufgewachsen bist
[<2.000/<5.000/<50.000/<400000/>400000]
- V113: Höchste Schulbildung der Eltern [Pflichtschule/Pflichtschule mit Lehre/Berufsbildende Mittlere
Schule/ AHS,BHS/Hochschule,Universität]
- V114: Alter
- V115: Geschlecht
- Sind folgende Lebensziele für Dich persönlich sehr wichtig, wichtig, weniger wichtig oder unwichtig?
- V116: Viel mit Freunden zusammen sein
- V117: Eine naturverbundene Lebensweise
- V118: Ein aufregendes und abwechslungsreiches Leben führen
- V119: Urlaub machen, reisen
- V120: Für andere da sein
- V121: Gutes, attraktives Aussehen
- V122: Nach Sicherheit und Geborgenheit streben
- V123: Unabhängig sein
- V124: Eine Familie / Kinder haben
- V125: Anerkennung durch andere
- V126: Viel Zeit für persönliche Dinge haben
- V127: Eine sinnvolle und befriedigende Arbeit
- V128: Sparsam sein
- V129: Sich politisch, gesellschaftlich einsetzen
- V130: Führungspositionen übernehmen
- V131: Phantasievoll, schöpferisch sein
- Wie oft übst Du folgende Freizeitaktivitäten aus [Oft/Manchmal/Selten/Nie]

V132: Mit Freunden, Verwandten im privaten Kreis zusammen sein

V133: Ins Theater gehen

V134: In Museen, Ausstellungen gehen

V135: Kurse besuchen, privat weiterbilden

V136: Sportveranstaltungen besuchen

V137: Fernsehen, DVD schauen

V138: Bücher lesen

V139: Einfach nichts tun, faulenzeln

V140: Aktiv Sport treiben

V141: Shoppen gehen

V142: Künstlerische Tätigkeiten (z.B. malen, musizieren)

V143: Mit dem Computer (z.B. Internet) beschäftigen

V144: Fort gehen (z.B. Club, Bar, Party...)

Wenn Du Zeitung liest, wie sehr interessierst Du Dich für diese Themenbereiche? [sehr stark/stark/teils|teils/weniger/gar nicht]

V145: Innenpolitik

V146: Außenpolitik

V147: Wirtschaftsteil

V148: Kulturteil

V149: Sport

V150: Lokalnachrichten

Welche Beschreibung trifft für Deinen persönlichen Kleidungsstil zu? [trifft voll und ganz zu/trifft eher zu/trifft eher nicht zu/ trifft überhaupt nicht zu]

V151: bequem

V152: elegant

V153: unauffällig, zurückhaltend

V154: modisch

V155: qualitätsbewusst

V156: sportlich

V157: ungezwungen, leger

V158: praktisch, zweckmäßig

V159: auffallend, extravagant

V160: figurbetont, eng anliegend

8.3. Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

Abbildung 1: Das Distinktionspotential von Gütern	20
Abbildung 2: Modellentwurf zur musikalischen Sozialisation	25
Abbildung 3: Strukturierung von Klasse, Musikgeschmack und Kultur bei Bourdieu	32
Abbildung 4: Alltagsästhetische Schemata nach Alter und Bildung.....	42
Abbildung 5: Fundamentale Semantik, Stile, Milieus.....	44
Abbildung 6: Die Position des Selbstverwirklichungsmilieus im dimensionalen Raum alltagsästhetischer Schemata	64
Abbildung 7: Verteilung der Genres auf Schulzes alltagsästhetische Schemata.....	72
Abbildung 8: Altersverteilung der Stichprobe	79
Abbildung 9: Ortsgröße der primären Sozialisation der Studierenden	80
Abbildung 10: Bildungsstand der Eltern der Studierenden	81
Abbildung 11: Häufigkeitsverteilung der Studienrichtungen nach Fakultätszugehörigkeit.....	82
Abbildung 12: Faktorenplot der Genrebeurteilungen.....	87
Abbildung 13: Genredistanzen.....	88
Abbildung 14: Musikpräferenzen nach Genres.....	90
Abbildung 15: Häufigkeiten der positiven Genrebewertungen nach Instrument	94
Abbildung 16: Position der Hörertypen im Variation-Konventionalität Faktorenplot.....	100
Abbildung 17: Faktorenplot der Genrebeurteilungen und Lebensstils-Faktoren	118
Tabelle 1: Verwendete Genres in amerikanischen Untersuchungen	68
Tabelle 2: Genrenennungen in Kritikerlisten und Verkaufscharts	70
Tabelle 3: Informationen zu Musiker und Bands	73
Tabelle 4: Kategorisierung von Musiker und Bands nach Kritikerlisten- und.....	75
Tabelle 5: Musiker und Bands nach Verkaufscharts und/oder Kritikerlisten.....	77
Tabelle 6: Faktorladungen der 18 Genres	86
Tabelle 7: Vergleich der Hochkultur - Genrepräferenzen von „Outfit 4“-Studie und Umfrage unter Studierenden	92
Tabelle 8: Mittelwertvergleich für Variablen Geschlecht, Instrument und Ö1 mit HOMNI	93
Tabelle 9: -Tests für Mittelwertvergleich für Variablen Geschlecht, Instrument und Ö1 mit HOMNI	93
Tabelle 10: Häufigkeitsverteilung der Variablen der Clusteranalyse.....	97
Tabelle 11: Mittelwertvergleich von Hörertypen mit Genrebeurteilungen	103
Tabelle 12: Mittelwertvergleich von Hörer-Typen mit Genrebeurteilungen	104
Tabelle 13: Verteilung von Frauen und Männer nach Hörertypen.....	104
Tabelle 14: Mittelwertvergleich Alter*Hörertyp.....	105
Tabelle 15: Anteil der Studierenden die ein Instrument spielen nach Hörertypen	106
Tabelle 16: Mittelwertvergleich mit Variable Instrumentenspiel*Hörer-Typ und HOMNI	107
Tabelle 17: Hörer-Typen und Radiosenderwahl	108
Tabelle 18: Mittelwertvergleich Hörer-Typen*Funktion von Musik.....	109
Tabelle 19: Mittelwertvergleich Hörer-Typen*diverse Musik-Statements.....	110
Tabelle 20: Faktorenmatrix Lebensziele	112
Tabelle 21: Mittelwertvergleich Hörer-Typ*Faktorenwerte	112
Tabelle 22: Faktorenmatrix Freizeitverhalten	113
Tabelle 23: Faktorenmatrix Zeitungsinhalte	114
Tabelle 24: Mittelwertvergleich Hörer-Typ*Freizeitverhalten	115
Tabelle 25: Faktorenmatrix Kleidungsstil.....	116
Tabelle 26: Mittelwertvergleich Hörer-Typen*Kleidungsstil	116
Tabelle 27: Faktorenmatrix Genrebeurteilung und Lebensstilfaktoren.....	117
Tabelle 28: Rangsortierung für Korrelation	121
Tabelle 29: Mittelwertvergleich Hörer Typen*Bewertung von Musiker bzw. Bands	123
Tabelle 30: Mittelwertvergleich Hörer-Typen*Kenntnis über Musiker und Bands.....	125

8.4. Lebenslauf

Allgemeine Angaben:

Name: Roman Polzer
Staatsangehörigkeit: Österreich
Geburtsdatum: 18. 01. 1980

Ausbildung:

1998 – 2008: Studium der Soziologie (sozial- und wirtschaftswissenschaftlicher Zweig) an der Universität Wien
1990 – 1998: Bundesgymnasium & Bundesrealgymnasium GRG 19, Wien
1986 – 1990: Volksschule Sievering, Wien

Berufliche Laufbahn:

2004 – 2006: ERP-System-Support bei Fa. Lohmann & Rauscher
Seit 2005: Firmengründung EDV-Polzer, Verleihung der Prokura

8.5. Abstract

Die Hochkultur und ihre Musikinstitutionen (Oper- und Konzerthäuser) sind mit dem Problem rückläufiger Besucherzahlen und eines immer älter werdenden Publikums konfrontiert. Ziel der Arbeit war festzustellen, ob unter jüngeren Personen Präferenzen für Musikgenres, die der Hochkultur zuzurechnen sind, wie zum Beispiel „Klassische Musik“ und „Oper“, vorhanden sind. Zur Überprüfung wurden hierzu 236 Personen, die an Wiener Universitäten studieren, zu ihren Musikgeschmack mittels standardisierten Fragebogens befragt.

Der Musikgeschmack wird im Laufe der Sozialisation und auf dabei gemachten Erfahrungen gebildet. Er setzt sich aus einer Reihe von Präferenzen für, aber auch Abneigungen gegen bestimmte Genres, Stile, Musikgruppen, Interpreten usw. zusammen. Auf die Entwicklung von musikalischen Präferenzen bzw. Aversionen haben zahlreiche Faktoren Einfluss, in mehreren empirischen Studien werden speziell die soziodemografischen Merkmale Alter und Bildung als Determinanten hervorgehoben.

Gerhard Schulze (1992) beschreibt in „Die Erlebnisgesellschaft“ fünf Milieus, die anhand der Variablen Alter, Bildung und Stil unterschieden werden können. Eines dieser Milieus – das Selbstverwirklichungsmilieu – weist die größte Ähnlichkeit mit den Befragten in Bezug auf Alter und Bildung auf. Im dimensionalen Raum der alltagsästhetischen Schemata ist der Lebensstil von Menschen dieses Milieus in der Schnittmenge von Hochkulturschema und Spannungsschema anzusiedeln, ästhetische Distinktion ist gegenüber dem Trivialschema zu beobachten. Für die Wahl musikalischer Produkte bedeutet das, dass zwischen dem Genussschema der Kontemplation (Hochkulturschema) und der Action (Spannungsschema) gewechselt wird. Dabei wird Musik nicht unreflektiert konsumiert, sondern es werden ästhetische Ansprüche gestellt. Man orientiert sich an den Besten und dem Besonderen und befriedigt so das eigene Bedürfnis nach Originalität. Von anspruchsloser Musik grenzt man sich ab. Neben musikalischen Präferenzen für z. B. Pop, Rock oder Elektronischer Musik werden ebenso Klassische Musik und Jazz gerne gehört. Diese charakteristischen Eigenschaften des Selbstverwirklichungsmilieus wurden als Hypothese auch der Stichprobe zugeschrieben.

Die Daten der Erhebung bestätigen diese Hypothese. Musikalische Präferenzen für Musikgattungen der Hochkultur sind unter den Studierenden vorhanden. Gleichzeitig werden auch Genres des Spannungsschemas gehört, wobei hier innerhalb der Genres zwischen Musiker/Musikerinnen und Musikgruppen differenziert wird. Präferenzen sind hier mehrheitlich für jene musikalischen Produkte zu verzeichnen, die auch in der öffentlichen Rezension positive Beurteilungen von Seiten der Musikkritiker, -journalisten, und -experten erfahren.

Musikrichtungen des Trivialschemas wie Schlager und Volksmusik werden abgelehnt.

8.6. Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich, die vorliegende Arbeit selbstständig und unter ausschließlicher Verwendung der angegebenen Hilfsmittel erstellt zu haben.

Diese Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch nicht veröffentlicht.

Wien, am 6.11.2008

Roman Polzer