

## Der soziale Gebrauch von Musik und musikalische Selbstsozialisation: Musiksoziologie zwischen Klassen- und Individualisierungstheorie

Rhein, Stefanie; Müller, Renate; Calmbach, Marc

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerksbeitrag / collection article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rhein, S., Müller, R., & Calmbach, M. (2008). Der soziale Gebrauch von Musik und musikalische Selbstsozialisation: Musiksoziologie zwischen Klassen- und Individualisierungstheorie. In K.-S. Rehberg (Hrsg.), *Die Natur der Gesellschaft: Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006. Teilbd. 1 u. 2* (S. 4884-4895). Frankfurt am Main: Campus Verl. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-154482>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

# Der soziale Gebrauch von Musik und musikalische Selbstsozialisation. Musiksoziologie zwischen Klassen- und Individualisierungstheorie

*Stefanie Rhein, Renate Müller und Marc Calmbach*

»Wat den eenen sien Uhl, is den annern sien Nachtigall«  
(niederdeutsches Sprichwort)

## Der natürliche Gebrauch von Musik

Es liegt in der Natur der Musik, die Menschen anzurühren, sie fröhlich oder melancholisch zu stimmen, sie zu beruhigen oder sie aufzuregen. Entsprechend liegt es an der Gestalt der Musik, ob sie rührt, beruhigt oder aufregt – melancholische Musik macht melancholisch. Weil diese Annahmen über die Natur der Musik Bestandteile von Alltagsmusiktheorien sind, wird beispielsweise melancholische Musik von Menschen dann gehört, wenn sie Melancholie ausleben wollen, nicht jedoch, wenn sie sich aufheitern wollen. Musik zur Beeinflussung der eigenen Stimmungslage zu benutzen, nennt die musikpsychologische Forschung *Mood Management* (Schramm 2005).

In unserer Studie zur empirischen Ästhetik der britischen Band *The Smiths*<sup>1</sup> (Müller/Rhein/Calmbach 2006) wurde u.a. *Mood Management* mit der Musik von *The Smiths* untersucht. In der Studie wurden Bedeutungszuschreibungen an die mittlerweile 20 Jahre alte Ästhetik von *The Smiths* (1982–1987) in den Blick genommen, die als musikalischer Wegbereiter des so genannten »Britpop« gelten. Im Rahmen eines audiovisuellen Fragebogens wurden den über 170 Befragten Musik, Bilder und Videos der Band präsentiert. Die Stichprobe bestand aus Studierenden verschiedener Hochschulen bzw. Fächer (Musik, Medien, Pädagogik, Kulturmanagement), aus jungen Berufstätigen und aus *The Smiths*-Fans.

Das *Mood Management* mit *The Smiths* wurde untersucht, indem die Befragten für zwölf unterschiedliche Situationen und Stimmungen angaben, ob sie in diesen die Musik von *The Smiths* hören bzw. hören würden. Da die Musik von *The Smiths* von

---

<sup>1</sup> Das Forschungsprojekt »Die empirische Ästhetik von *The Smiths*« wurde von der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg gefördert.

den Befragten als eher melancholisch wahrgenommen wurde, ist es plausibel, dass die Hälfte der Stichprobe *The Smiths* als einen angemessenen Soundtrack für Melancholie oder Traurigkeit betrachtet (vgl. Abb. 1).

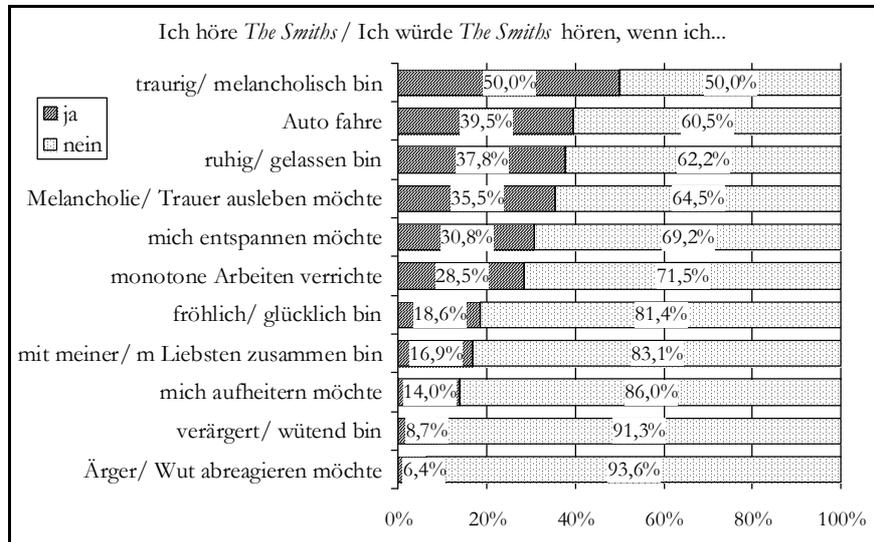


Abbildung 1: Mood Management mit *The Smiths*

Im Gegensatz dazu können es sich nur sehr wenige Befragte vorstellen, die Musik anzuhören, wenn sie fröhlich sind oder um sich aufzuheitern. Soweit bestätigt sich die o. g. Alltagsmusiktheorie über die Natur der Musik und die Resonanzen, die sie aufgrund ihrer Gestalt erzeugt.

## Der soziale Gebrauch von Musik

Aus der Sicht einer Theorie des sozialen Gebrauchs von Musik (Müller 1990: 61 ff.) beruhen demgegenüber die Resonanzen von Musik nicht auf ihrer Gestalt, sondern auf den sozialen Bedeutungen, die der Musik in sozialen Kontexten je unterschiedlich zugeschrieben werden. Die Theorie basiert auf der Annahme der sozialen Natur von Musik als Symbolsystem, das soziale Differenzierungen erzeugen, festschreiben, aber auch überschreiten kann.

Entsprechend lautete die zentrale Frage unserer *Smiths*-Studie: »What difference does it make?«<sup>2</sup>, d.h. was für einen Unterschied macht es im Hinblick auf die Zuschreibung sozialer Bedeutung an die Ästhetik der Gruppe *The Smiths*, ob man *The Smiths* mag oder nicht? Nach der jeweiligen Zuneigung zu *The Smiths* wurde die Stichprobe (N=172) in *The Smiths*-Fans (11%), »Zugeneigte« (31%), »Indifferente« (41%), und »Abgeneigte« (17%) unterschieden. Herausgearbeitet wurden Unterschiede zwischen diesen Gruppen u.a. in Bezug auf ihre Bedeutungszuschreibungen an die *Smiths*-Ästhetik. Betont sei, dass sich diese Gruppen nicht im Hinblick auf die Zuschreibung von Melancholie an die *Smiths*-Musik unterscheiden.

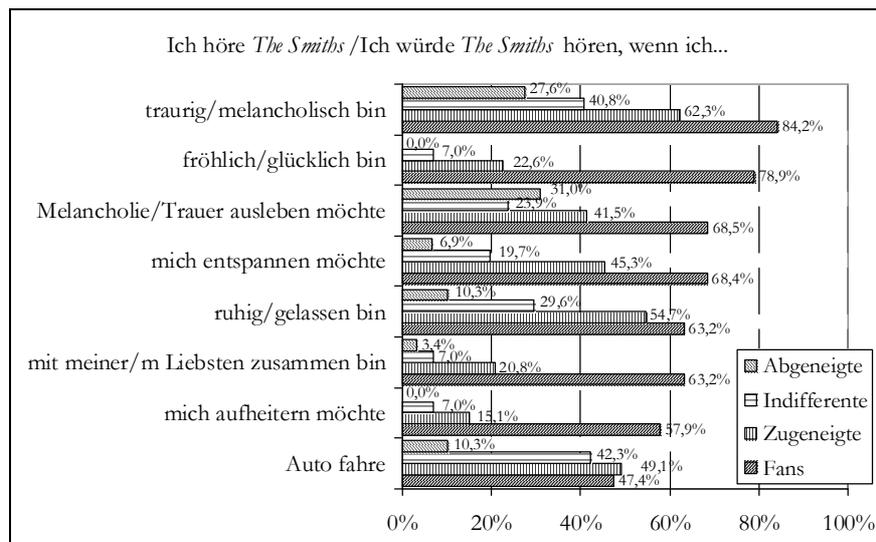


Abbildung 2: Der soziale Gebrauch von *The Smiths*

Im Unterschied zu den anderen drei Gruppen in der Stichprobe geben allerdings die Fans mehrheitlich an, dass sie die Musik nicht nur hören oder hören würden, wenn sie traurig oder melancholisch sind und wenn sie Melancholie/Trauer ausleben möchten, sondern auch, wenn sie fröhlich sind oder wenn sie sich aufheitern möchten. Fans und Nicht-Fans unterscheiden sich somit signifikant in ihrem emotionalen Umgang mit *The Smiths* (vgl. Abb. 2<sup>3</sup>). Die Gestalt der Musik diktiert demnach nicht die Rezeptionsweisen, wie Adorno annahm: »(O)bjektive strukturelle

<sup>2</sup> In Anlehnung an einen Songtitel von *The Smiths*.

<sup>3</sup> Abgebildet sind hier nur die Items, für die Kreuztabellen in Verbindung mit Chi<sup>2</sup>-Tests signifikante Unterschiede zwischen den vier Gruppen ergaben.

Beschaffenheiten der Musik determinieren doch wohl die Hörerreaktionen« (Adorno 1962: 15).

Die Auffassung, dem ästhetischen Objekt sei die Rezeptionsweise inhärent, d.h. eindeutig zuzuordnen, wird als das »ästhetische Paradigma« bezeichnet. Das ästhetische Paradigma hat mehrere, aus der Sicht einer Theorie des sozialen Gebrauchs von Musik zu kritisierende Implikationen:

- Kunstmusik – und nur Kunstmusik – ist ausschließlich aus einer distanziert betrachtenden Perspektive, der Perspektive der ästhetischen Kontemplation, angemessen zu rezipieren, wovon beispielsweise Kant in seiner »Kritik der Urteilskraft« ausging (Kant 1963: 70), ebenfalls Adorno in seiner Hörertypologie (Adorno 1962: 14 ff.). Weil diese Rezeptionsweise – die »reine Ästhetik« Kants (Bourdieu 1982: 24) – in der Natur des Kunstwerks liegt, wird ihre Beherrschung für eine Naturgabe und zugleich für die »legitime« Umgehensweise mit Kunst und Kultur gehalten.
- Populärmusik (Trivial- und Unterhaltungsmusik) begünstigt Umgehensweisen distanzloser Involviertheit (Adorno 1962: 14 ff.), die als »populäre Ästhetik« bezeichnet werden (Bourdieu 1982: 23) und zugleich als deplatzierte Erlebnisweisen der Kunst gelten. »Populäre Ästhetik« fordert im Gegensatz zur »reinen Ästhetik« den Zusammenhang von Kunst und Leben ein und ordnet die Funktion ästhetischer Objekte, beispielsweise Identifikation oder Ausdruck von Leidenschaften, der Form unter (ebd.).

Die erstgenannte Implikation des ästhetischen Paradigmas wurde von Bourdieu in seiner »Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft« (1982) als Ideologie entlarvt. Bourdieu bezeichnet sie auch als »Mythos vom reinen Auge« (1970: 162) bzw. als »Mythos vom reinen Ohr« – wie man ergänzen müsste. Dieser Mythos reproduziert dadurch soziale Ungleichheit, dass er die soziale Bedingtheit des Umgehens mit Kunst und Kultur, den sozialen Gebrauch von Kunst und Musik, negiert (Bourdieu 1970, 1982). Indem »(...) eine Wahrnehmungsweise für natürlich (...) gehalten wird, die doch nur eine unter anderen möglichen ist« (Bourdieu 1970: 163), wird nach Bourdieu die kulturelle Transmission des sozialen Status geleugnet, die sich durch die Sozialisation legitimer kultureller Codes in der Familie und den Bildungsinstitutionen vollzieht. In der Sicht Bourdieus wird soziale Ungleichheit durch die Wertsetzungen dieser Ästhetik nicht nur reproduziert, sondern zugleich legitimiert, indem materielle Überlegenheit mit vermeintlicher kultureller und menschlicher Überlegenheit gleichgesetzt wird (Bourdieu 1982: 17 ff., 756 ff.). Entsprechend besteht der soziale Gebrauch von Musik nach Bourdieu darin, Klassenzugehörigkeit zu demonstrieren und aufrechtzuerhalten:

»(...) nichts (hilft) eindrucksvoller die eigene »Klasse« in Geltung zu setzen (...), nichts (dokumentiert) unfehlbarer auch die eigene »Klassenzugehörigkeit« (...) als der musikalische Geschmack (...) keine andere Praxis (ist) (...) annähernd so klassifikationswirksam (...) wie Konzertbesuch oder das Spielen eines »vornehmen« Musikinstruments« (Bourdieu 1982: 41).

Die zweite oben genannte Implikation des ästhetischen Paradigmas über die grundsätzliche Verschiedenheit der reinen und der populären Ästhetik teilt Bourdieu bzw. stellt sie zumindest nicht in Frage. Die Chiffrierung und Dekodierung populärkultureller ästhetischer Objekte sowie ihre Legitimierung innerhalb bestimmter soziokultureller Kontexte klammert Bourdieu aus. Spätestens mit dem – postmodernen – Zusammenbruch der normativen und hierarchischen Unterscheidung zwischen hoher Kunst und populärer Kultur wurde jedoch auch die zweite Implikation fragwürdig: Nicht nur dokumentiert beispielsweise die »Eventisierung« der Hochkultur (Gebhard 2003), dass Kunstkonsum keineswegs auf ästhetische Kontemplation im Kantschen Sinne beschränkt ist – vermutlich auch nie war. Umgekehrt ist im Gegensatz zu den ästhetischen Vorstellungen von Bourdieu ästhetische Kontemplation durchaus auch eine Gebrauchsweise populärer Kultur – wie sie sich beispielsweise in der Anwendung von hochkulturellen Kriterien bei der Beschreibung bzw. Bewertung von Popmusik in bestimmten Segmenten des Popjournalismus (Spex, Wire u. ä.) zeigt.

## Neue soziale Gebrauchweisen von Musik

Hier wird deutlich, dass neue soziale Gebrauchweisen von Musik entstehen, wenn die von Bourdieu genannten traditionellen soziokulturellen Grenzziehungen an Bedeutung verlieren. Dies ist der Fall mit zunehmender Individualisierung, in deren Zuge sich neue Aneignungsweisen von Musik, neue Vergesellschaftungsweisen mit Musik und neue Grenzziehungen mit Musik entwickeln.

### Neue Aneignungsweisen mit Musik – zum Beispiel musikalische Selbstsozialisation

Individualisierungsprozesse erlauben und fordern eine aktive Eigenleistung der Individuen bei der Entscheidung und Gestaltung ihres Lebens (Beck, Beck-Gernsheim 1994; Hitzler, Honer 1994). Entscheidungsfreiheit und -zwang führen zu neuen Formen der Sozialisation, das heißt sowohl zu neuen Formen der sozialen Integration als auch zu neuen Formen der Identitätskonstruktion. Dafür stehen oft »keine anderen Kriterien zur Verfügung als die je eigenen Präferenzen« (Habermas

1992: 238), mit denen ästhetische Gesichtspunkte Bedeutung gewinnen. Individualisierung geht einher mit der Ästhetisierung des Alltags (Schulze 1997), weil das »Verdampfen« von Gesellschaftlichkeit (Beck, Beck-Gernsheim 1994, 35) zur Konstruktion wenigstens der Imagination von Gesellschaftlichkeit mit ästhetischen Mitteln führt (Hitzler 1998: 85).

Prozesse ästhetischer Sozialisation spielen eine zentrale Rolle bei den (oft verzweifelten) Versuchen der Menschen, Identität zu konstruieren und sich in der unübersichtlichen Gesellschaft zu verorten. Diese – keineswegs immer erfolgreichen – Versuche lassen sich als Selbstsozialisationsprozesse verstehen. Musikalische Selbstsozialisation vollzieht sich u.a. durch das Mitgliedwerden in selbstgewählten Kulturen, Milieus und Szenen sowie durch die Aneignung der gewählten audiovisuellen Symbolwelten und Kompetenzen, des kulturellen Wissens und der kulturellen Objekte, die zur Selbstinszenierung dort notwendig sind, wo soziale Anerkennung und Mitgliedschaft (soziale Inklusion) gesucht werden. Diese Aneignungsprozesse oft populärkultureller Codes lassen sich als Erwerb kulturellen Kapitals – populärkulturellen Kapitals (Fiske 1992) – auffassen. Einher geht meist die – sei es auch nur zeitweise – Übernahme des entsprechenden Lebensstils, nicht zuletzt, um sich damit von anderen Kulturen, Milieus und Szenen abzugrenzen (soziale Exklusion).

Mit der Individualisierung verlieren traditionelle gesellschaftliche Strukturierungsprinzipien wie Klasse oder Schicht an Bedeutung. Gleichzeitig bilden sich neue Formen der Vergemeinschaftung und Vergesellschaftung heraus, die auf den Prinzipien der Wähl- und Gestaltbarkeit der jeweiligen Mitgliedschaften basieren. Entsprechend können diese Gemeinschaften als »Wahlnachbarschaften« (Winter, Eckert 1990) aufgefasst werden, die aufgrund von Medialisierung und Globalisierung allerdings nicht notwendig auf tatsächliche Nachbarschaft, das heißt lokale Nähe der Mitglieder, angewiesen sind: Man trifft sich zum Beispiel im Online-Chat, man gehört zu denselben Internet-Communities und man fühlt sich allen anderen Star Trek-Fans verbunden. Zudem gehen die Wahlnachbarschaften in der Regel nicht mit denselben Verbindlichkeitsansprüchen einher, die charakteristisch sind für traditionelle, an die soziale Lage gebundene Formen der Vergemeinschaftung (Hitzler u.a. 2001: 18): Sie sind wähl-, aber eben auch abwählbar.

Dennoch erfordern auch diese Mitgliedschaften eine z. T. sehr engagierte und intensive Einarbeitung in die jeweilige Symbolwelt, erfordern daher ein z. T. sehr großes Maß an freiwilliger Selbstverpflichtung. Mit der Freisetzung des Individuums aus kulturellen und sozialen Grenzen und Zwängen, die dadurch zugleich ihre Selbstverständlichkeit als Sinn-, aber auch als Identitätsgaranten verlieren (Keupp u.a. 2002: 87), sind die Individuen als ihre eigenen Identitätsarbeiter umso mehr gefordert. Sie müssen ihre gewählten Zugehörigkeiten und Identifikationen so zuverlässig wie möglich signalisieren, um den anderen eindeutige Hinweise darauf geben zu können, als wer sie gesehen und behandelt werden möchten (Müller 1995:

70). Die Einarbeitung in die entsprechenden Symbolwelten und der daraus resultierende kompetente und möglichst authentische Umgang mit den Symbolen sind hierfür unerlässlich.

#### Neue Vergesellschaftungsweisen mit Musik – zum Beispiel Szenen

Ein Beispiel für neue – posttraditionelle – Formen der Vergemeinschaftung sind Szenen als »thematisch fokussierte kulturelle Netzwerke von Personen, die bestimmte materiale und/oder mentale Formen der kollektiven Selbststilisierung teilen und Gemeinsamkeiten an typischen Orten und zu typischen Zeiten interaktiv stabilisieren und weiterentwickeln« (Hitzler u.a. 2001: 20). In Szenen findet Vergemeinschaftung über die Faszination der Teilhabe an einem Thema und die darauf bezogenen Einstellungen und Ausdrucksmittel statt (Hitzler 1998, 2003). Viele Szenen kreisen um thematische Kristallisationspunkte aus dem Bereich der Musik – wie zum Beispiel die Hardcore-Szene, die HipHop-Szene oder die Punk-Szene. Die Szene-Teilnehmer treffen sich regelmäßig an »Szene-Orten«: in bestimmten Clubs oder Bars, in denen die »richtige« Musik gespielt wird, auf den Konzerten der innerhalb der Szene favorisierten Bands oder in angesagten Plattenläden. Hier versichert man sich über rituelle Vollzüge (z.B. das gemeinsame Fachsimpeln über die besten Neuerscheinungen oder das Stage-Diven bei Konzerten) der Gemeinschaft und der eigenen Zugehörigkeit zu ihr.

Die volle Teilnahme an einer Szene ist an die Aneignung und kompetente Anwendung des Szene-Know-Hows gebunden: Man muss die richtigen Verhaltensweisen, Codes, Rituale, Fertigkeiten, Wissensbestände, Einstellungen, Orte und Events kennen (Hitzler u.a. 2001: 22). Hierzu zählt auch die »History« einer Szene, die verknüpft ist mit besonderen Geschehnissen und Personen – in Musikszenen insbesondere mit Musikern bzw. Musikerinnen, Musikgruppen, Musikstilen, Musikstücken und musikalischen Entwicklungen. Die »History« eignen sich die Szenemitglieder im Sinne eines »kulturellen Gedächtnisses« (Mikos 2003) als musikgeschichtliches und -stilistisches Wissen an. Musikkulturelle und szenespezifische Symbolsysteme dienen in Szenen als Medium performativer Identitäten (Menrath 2001; Klein, Friedrich 2003; Androutsopoulos 2003; Stauber 2004; Eckert u.a. 2000): Jugendliche inszenieren sich selbst über die »Vorführung« ihrer entsprechenden Kompetenzen wie zum Beispiel rappen, breaken, tanzen, musizieren, mitsingen, aber auch über symbolische Repräsentationen des jugendkulturellen Stils wie Outfit, Piercing, Tätowierung oder Frisur. Diese Inszenierungen sind jedoch keinesfalls als »Oberflächenphänomene« zu verstehen – vielmehr geht es bei den Symbolisierungen auch um die Generierung von Zugehörigkeiten, um das Entstehen für die szenespezifischen

Vorstellungen, Werte, Übereinkünfte und damit um die eigene Selbstvergewisserung als ein einzigartiges Szenemitglied.

#### Neue feine Unterschiede – zum Beispiel Authentizität

Musik ist aus der Individualisierungsperspektive ein bedeutsamer Bezugspunkt der Identitätskonstruktion wie auch der Vergesellschaftung, indem gerade das geteilte Interesse an einer bestimmten Musik oder an einer musikalischen Kultur das Fundament vieler posttraditioneller Gemeinschaften darstellt. Dadurch kommt der Musik – auch und gerade – in der individualisierten Gesellschaft eine zentrale Rolle bei der Symbolisierung und Praktizierung sozialer In- und Exklusion zu. Im Gegensatz zur Klassentheorie, in der Musik im Wesentlichen als ein wirksames Mittel zur Signalisierung und Reproduktion der *bestehenden* sozialen Grenzen betrachtet wird, werden aus der Individualisierungsperspektive aber die relevanten sozialen Differenzierungen durch das Umgehen mit Musik, Kultur oder Medien überhaupt *erst geschaffen*.

Zum einen ist zu beobachten, dass sich die jugend- und medienkulturelle Musiklandschaft durch die zunehmende Medialisierung und Globalisierung immer stärker ausdifferenziert. Zum anderen findet auch innerhalb von Szenen eine immer stärkere Spezialisierung und Differenzierung, z. T. sogar auch »Radikalisierung«, statt, die dadurch angestoßen und beschleunigt werden, dass jugendkulturelle Stile von den Medien und der Mode verbreitet und vereinnahmt werden. Hierdurch sehen sich insbesondere »widerspenstige« oder alternative Kulturen ihres Distinktionspotenzials bzw. des Distinktionspotenzials ihrer stilistischen Oberfläche beraubt. Stil, das heißt die ästhetische Oberfläche einer Musikkultur, scheint daher als Distinktions- und Authentifizierungsmittel ausgedient zu haben (z.B. Calmbach 2007).

Auf die Gefahr der »feindlichen Übernahme« des eigenen Stils durch die Kulturindustrie und die Massenmedien reagieren insbesondere die alternativen und »widerspenstigen« Jugendkulturen zum einen mit einer weiteren Ausdifferenzierung der szenespezifischen Symbolwelt- und zum anderen mit einer noch deutlicheren und strengeren Grenzziehung zwischen den »Nachmachern« und den »Echten« sowie mit einer zunehmenden Spezialisierung (Winter, Eckert 1990; Eckert u.a. 2000). Angesichts des wahrgenommenen Verlusts von Stil als Authentizitätskriterium und Distinktionsmittel wird in einzelnen Jugendkulturen der Fokus vom Stil auf das konkrete Handeln verschoben. Ein Beispiel ist das Do-it-yourself-Prinzip (DIY), das heißt die Kultur des Selbermachens in Bezug auf alle Aspekte der jeweiligen Jugendkultur. Das DIY-Prinzip spielt vor allem in der Punk- und Hardcore-Kultur eine zentrale Rolle. Kulturelle Differenz und Authentizität machen sich für die »true punks« und Hardcores vor allem an der konkreten kulturellen Praxis bzw. der Produktionsweise von kulturellen Objekten fest und nicht (mehr nur) an der Präferenz

für bestimmte Musikrichtungen und einen entsprechenden Stil. Als authentisch gilt vor allem, wer authentisch handelt und nicht, wer authentisch aussieht (Calmbach 2007; Göttlich u.a. 2007; Calmbach, Rhein 2007; Müller u.a. 2007)).

Auch wenn aus postmoderner Sicht betont wird, dass der Begriff der »Authentizität« in einem postmodernen Vokabular irrelevant geworden sei (Muggleton 1997; Polhemus 1997), zeigt eine Reihe von empirischen Untersuchungen, dass Authentizität nach wie vor das zentrale Zugehörigkeits- bzw. Identifikationskriterium in Jugendkulturen ist. Allerdings kreist Authentizität nicht ausschließlich um Äußerlichkeiten, sondern vor allem um das »commitment«, das heißt um die Bindungsintensität der Anhänger, wie sie sich beispielsweise in szenebezogener Arbeit ausdrückt (z.B. Calmbach 2007 und die dort verarbeitete Literatur). Illustriert werden können die – über das authentische Handeln bestimmten und konstruierten – neuen feinen Unterschiede zum Beispiel anhand der ethnografischen Studie »Real Punks and Pretenders« (Fox 1987). In dieser Studie wurde die soziale Organisation einer lokalen Punk-Szene untersucht und eine enge Verbindung zwischen der sozialen Rangfolge der Mitglieder innerhalb der Szene und den unterschiedlichen Graden ihres jeweiligen »commitment« (ebd., 344) gefunden.

Auch vor dem Hintergrund individualisierungstheoretischer Annahmen schaffen die skizzierten Gebrauchsweisen demnach (neue) soziale und kulturelle Differenzierungen, die zwar nicht den traditionellen Dimensionen sozialer Ungleichheit folgen müssen, die in der Konsequenz jedoch hierarchisch und exklusiv sein können.

### Musiksoziologie zwischen Klassen- und Individualisierungstheorie

Der soziale Gebrauch von Musik wurde hier sowohl unter klassentheoretischer Perspektive als auch unter individualisierungstheoretischer Perspektive skizziert. Welche theoretische Perspektive ist nun aber die »richtige«? In einer aktuellen musiksoziologischen Studie untersucht Otte (2007) das Ausmaß und die Art der sozialen Strukturiertheit von Jugendkulturen am Beispiel von Publika in Leipziger Clubs und Diskotheken. Eine der zentralen Untersuchungsfragen ist, ob Jugend-szenen weiterhin klassengebunden strukturiert sind – oder ob gemäß der Implikationen der Individualisierungstheorie die freie Geschmackswahl das dominierende Strukturierungsprinzip darstellt. Gefunden werden Hinweise auf beide Strukturierungsprinzipien.

Die Frage nach der »richtigen« soziologischen Perspektive scheint falsch gestellt zu sein. Vielmehr scheinen wir in einer Gesellschaft zu leben, in der neue soziale und kulturelle Differenzierungen und traditionelle Ungleichheiten nebeneinander

bestehen (Gebesmair 2001). Trifft dies zu, dann hat Musiksoziologie gleichermaßen alte und neue soziale Gebrauchsweisen von Musik in den Blick zu nehmen und sich der Frage zu widmen, wie sich die alten und neuen sozialen Gebrauchsweisen von Musik aufeinander beziehen. Das heißt, eine so verstandene Musiksoziologie geht weder von einer traditionell strukturierten Gesellschaft aus noch von einer »schränkenlosen Gesellschaft«, in der allen alle Möglichkeiten uneingeschränkt offen stehen und in der soziale Grenzen keine Rolle spielen. Vielmehr beschäftigt sie sich zum einen damit, wie Musik genutzt wird, um (neue) soziale Grenzziehungen, Hierarchisierungen und Distinktionslinien, aber auch Identifikationen, Selbstpräsentationen und Zugehörigkeiten zu schaffen. Zum anderen fragt sie immer gleichzeitig auch nach den Ressourcen, an die diese Prozesse gebunden sind. Diese ungleich verteilten Ressourcen können beispielsweise finanzieller, kultureller, bildungsbezogener, sozialer und personaler Art sein, sie sind aber nicht zwangsläufig und notwendigerweise an die traditionellen Merkmale sozialer Herkunft gekoppelt. Insofern kann die erwähnte Studie über die Leipziger Clubkultur mit ihrer »doppelten« theoretischen und empirischen Perspektive als beispielhaft für die skizzierte Marschrichtung der Musiksoziologie gelten.

Eine solche Musiksoziologie sollte den Blick dafür offen halten, dass auch innerhalb einer zunehmend individualisierten Gesellschaft ganz unterschiedliche Umgehensweisen mit den entsprechenden Bedingungen und Möglichkeitsräumen denkbar und empirisch in Betracht zu ziehen sind:

- Die *Individualisierer* sind diejenigen, die »ihre Drehbücher selbst schreiben (...), ein Stück eigenes Leben entwerfen, inszenieren und realisieren« (Keupp u.a. 2002: 53) können. Für sie ist die Individualisierung vor allem Chance und Herausforderung, auf die sie sich aufgrund ihrer subjektiven und objektiven, sozialen und personalen Ressourcen – oder auch einfach nur ihrer lebenslangen Vertrautheit mit der großen Menge zur Verfügung stehender Wahloptionen, mit den vergrößerten Möglichkeitsräumen und mit der Notwendigkeit, Wahlentscheidungen zu treffen – gut einlassen können.
- Die *Individualisierungsverlierer* haben so wenig von den genannten Ressourcen, dass die »Aufforderung, sich selbstbewusst zu inszenieren, (...) etwas Zynisches (hat)« (Keupp u.a. 2002: 53).
- Die *Individualisierungsgewinner* sind diejenigen, die es schaffen, durch kulturelle Produktivität schichtenspezifische, geschlechtsspezifische oder ethnospezifische Marginalisierungs-, Machtlosigkeits- oder Unterdrückungserfahrungen in Selbstermächtigung umzumünzen und dabei zumindest ihre Schul- und Berufskarrieren in den Griff zu bekommen. Ein Beispiel hierfür sind die Breakdancer, die in New York *The Rock Steady Crew* treffen und dabei die Erfahrung machen, dass sie selbst schneller tanzen können als die Idole ihrer Kindheit (Eckert u.a. 2000: 247 ff.).

- Die *Individualisierungsverweigerer* beharren auf den alten, hierarchischen feinen Unterschieden und auf einer entsprechenden Perspektive auf ihre eigene soziale und kulturelle Umwelt – zum Beispiel weil sie ihre »alte«, privilegierte Position nicht aufgeben wollen.
- Die *Nicht-Ästhetisierer* entscheiden sich, ihr Leben ganz bewusst nicht nach ästhetischen Kriterien zu gestalten (z.B. Rhein 2006, 215 f.).

## Literatur

- Adorno, Theodor W. (1989/1962), *Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen*, 7. Aufl., Frankfurt a.M.
- Androutsopoulos, Jannis (Hg.) (2003), *HipHop: Globale Kultur – lokale Praktiken*, Bielefeld.
- Beck, Ulrich/Beck-Gernsheim, Elisabeth (1994), »Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie«, in: dies. (Hg.), *Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften*, Frankfurt a.M., S. 10–39.
- Bourdieu, Pierre (1970), *Zur Soziologie der symbolischen Formen*, Frankfurt a.M.
- Bourdieu, Pierre (1982), *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a.M.
- Calmbach, Marc (2007), *More than Music. Einblicke in die Jugendkultur Hardcore*, Bielefeld.
- Calmbach, Marc/Rhein, Stefanie (2007), »DIY or DIE! – Überlegungen zur Vermittlung und Aneignung von Do-it-yourself-Kompetenzen in der Jugendkultur Hardcore«, in: Göttlich, Udo/Müller, Renate/dies./ders. (Hg.), *Arbeit, Politik und Religion in Jugendkulturen: Engagement und Vergnügen*, Weinheim/München, S. 69–86.
- Eckert, Roland/Reis, Christa/Wetzstein, Thomas A. (2000), *Ich will halt anders sein wie die anderen! Abgrenzung, Gewalt und Kreativität bei Gruppen Jugendlicher*, Opladen.
- Fiske, John (1992), »The Cultural Economy of Fandom«, in: Lewis, Lisa A. (Hg.), *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*, London/New York, S. 30–49.
- Fox, Kathryn Joan (1987), »Real Punks and Pretenders. The Social Organization of a Counter-culture«, *Journal of Contemporary Ethnography*, Jg. 16, H. 3, S. 344–370.
- Gebesmair, Andreas (2001), *Grundzüge einer Soziologie des Musikgeschmacks*, Opladen.
- Gebhardt, Winfried (2003), »Bayreuth – vom Konvent um Event«, in: Neumann-Braun, Klaus/Schmidt, Axel/Mai, Manfred (Hg.), *Popvisionen. Links in die Zukunft*, Frankfurt a.M., S. 185–198.
- Göttlich, Udo/Müller, Renate/Rhein, Stefanie/Calmbach, Marc (Hg.) (2007), *Arbeit, Politik und Religion in Jugendkulturen: Engagement und Vergnügen*, Weinheim/München.
- Hitzler, Ronald (1998), »Posttraditionale Vergemeinschaftung. Über neue Formen der Sozialbindung«, *Berliner Debatte Initial*, Jg. 9, H. 1, S. 81–89.
- Hitzler, Ronald (2003), »Jugendszenen. Annäherungen an eine jugendkulturelle Gesellungsform«, in: Wiebken Düx/Thomas Rauschenbach/Ivo Züchner (Red.), *Kinder und Jugendliche als Adressatinnen und Adressaten der Jugendarbeit*, Schriftenreihe: Jugendhilfe in NRW, H. 4, Dortmund, S. 11–21.
- Hitzler, Ronald/Bucher, Thomas/Niederbacher, Arne (2001), *Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute*, Opladen.

- Hitzler, Ronald/Honer, Anne (1994), »Bastelexistenz. Über subjektive Konsequenzen der Individualisierung«, in: Ulrich Beck/Elisabeth Beck-Gernsheim (Hg.), *Risikante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften*, Frankfurt a.M., S. 307–315.
- Kant, Immanuel (1963/1790), Kritik der Urteilskraft, hg. von Gerhard Lehmann, Stuttgart.
- Keupp, Heiner/Ahbe, Thomas/Gmür, Wolfgang u.a. (2002), *Identitätskonstruktionen: Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, 2. ergänzte Aufl., Reinbek.
- Klein, Gabriele/Friedrich, Malte (2003), *Is this real? Die Kultur des HipHop*, Frankfurt a.M.
- Menrath, Stefanie (2001), *Represent what ... Performativität von Identitäten im HipHop*, Hamburg.
- Mikos, Lothar (2003), »Interpolation and sampling: Kulturelles Gedächtnis und Intertextualität im HipHop«, in: Androutsopoulos, Jannis (Hg.) (2003), *HipHop: Globale Kultur – lokale Praktiken*, Bielefeld, S. 64–84.
- Müller, Renate (1990), Soziale Bedingungen der Umgehensweisen Jugendlicher mit Musik. Theoretische und empirisch-statistische Untersuchung zur Musikpädagogik, Essen.
- Müller, Renate (1995), »Selbstsozialisation. Eine Theorie lebenslangen musikalischen Lernens«, in: *Jahrbuch Musikpsychologie* 11, S. 63–75.
- Müller, Renate/Rhein, Stefanie/Calmbach, Marc (2006), »What difference does it make? Die empirische Ästhetik von The Smiths: Eine audiovisuelle Studie zur sozialen Bedeutung des Musikgeschmacks«, *Ludwigsburger Beiträge zur Medienpädagogik* 9, 13.01.2007, <http://www.ph-ludwigsburg.de/2081.html>.
- Müller, Renate/Rhein, Stefanie/Calmbach, Marc (2007), »Arbeit, Politik, Religion und Vergnügen in Jugendkulturen«, in: Göttlich, Udo/dies./dies./ders. (Hg.), *Arbeit, Politik und Religion in Jugendkulturen: Engagement und Vergnügen*, Weinheim/München, S. 9–25.
- Muggleton, David (1997), »The Post-Subculturalist«, in: Steve Redhead/Derek Wynne/Justin O'Connor (Hg.), *The Clubcultures Reader. Readings in Popular Cultural Studies*, Oxford, S. 185–203.
- Otte, Gunnar (2007), »Jugendkulturen zwischen Klassenästhetik und freier Geschmackswahl – das Beispiel der Leipziger Clubszene«, in: Göttlich, Udo/Müller, Renate/Rhein, Stefanie/Calmbach, Marc (Hg.) (2007), *Arbeit, Politik und Religion in Jugendkulturen: Engagement und Vergnügen*, Weinheim/München, S. 161–177.
- Polhemus, Ted (1997), »In the Supermarket of Style«, in: Redhead, Steve/Wynne, Derek/O'Connor, Justin (Hg.), *The Clubcultures Reader. Readings in Popular Cultural Studies*, Oxford, S. 148–151.
- Rhein, Stefanie (2006), *Umgehen mit Umwelt im Kontext der Ästhetisierung des Alltags. Eine empirisch-kultursoziologische Untersuchung*, Wiesbaden.
- Schramm, Holger (2005), *Mood Management durch Musik. Die alltägliche Nutzung von Musik zur Regulierung von Stimmungen*, Köln.
- Schulze, Gerhard (1997), *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, 7. Aufl. Frankfurt a.M./New York.
- Stauber, Barbara (2004), *Junge Frauen und Männer in Jugendkulturen. Selbstinszenierungen und Handlungspotentiale*, Opladen.
- Winter, Rainer/Eckert, Roland (1990), *Mediengeschichte und kulturelle Differenzierung*, Opladen.