

Musikgeschmack und Klassenstruktur

„Guter Geschmack“, kulturelles Kapital und der musikalische „Allesfresser“

Die erste umfassende Auseinandersetzung mit Geschmack fällt in eine Zeit, in der das Bürgertum im Spanien des 17. Jahrhundert Einfluss am Hof erlangt und dort zunehmend die Vormachtstellung adeliger Funktionsträger in Frage zu stellen beginnt (Frackowiack 1994: 226). Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass diese zentrale Kategorie bürgerlichen Selbstverständnisses, in der sich später vor allem moralische, ethische und ästhetische Überlegungen und Forderungen Bahn brechen sollten, mit der Aussprache einer seiner zentralen *sozialen* Funktionen beginnt – der des Einsatzes als kulturelles Kapital im Klassenkampf. Denn jenes Werk, das „Oráculo manual y arte de prudencia“ (1647) von Baltasar Gracián, feiert seinen Einstand – zu allem Überduss – als Ratgeber für *adelige* Höflinge, in dem diesen nahegelegt wird, durch den richtigen Einsatz von Geschmack „zu gefallen“, um die bürgerlichen Mitstreiter bei der Gunst um den König auszusteichen (Illing 2006: 36).

Auch heute kommt Geschmack im „Klassenkampf mit anderen Mitteln“ (Jacob 1999) zum Einsatz. Längst hat aber jene Klasse, die einst das Theologie und alten Mächten entrissene und das vom bürgerlichen Individuum bestimmte ästhetische Werturteil gegen das *ancien régime* richtete, sich selbst als Herrscher eingesetzt. Und so tritt die schon zu ihrer Entstehungszeit wirkmächtige „Kehrseite“ des bürgerlichen Geschmacks, die Abgrenzung zu den *unteren Klassen*, in den Vordergrund.

Als das mitunter wichtigste – ergo in diesem Klassenkampf auf dem Feld der Kultur tauglichste – subjektive Werturteil wird an prominenter Stelle der *Musikgeschmack* genannt (Bourdieu 1993: 147). Im Spielen von Musikinstrumenten, einer reflexiven Rezeption und dem Wissen über die Klangkunst verkörpere sich die mithin „am meisten vergeistigte Arbeit“ (Bourdieu 1982: 41f.), ließe sich Distinktion am wirksamsten durchsetzen. Dieses Verdikt gründet wohl nicht zuletzt auf dem kulturgeschichtlich zwar jungen, aber doch bis weit ins 20. Jahrhundert in der abendländischen Geschmackslandschaft vorherrschenden Dogma der Trennung von „ernster“ und „leichter“ Musik, wo der Umgang mit ersterer das mit Abstand größte Prestige versprach. Unterhaltungs- oder kurz U-Musik zieh man hingegen der Kulturzersetzung und Zerrüttung der Sitten, identifizierte sie weithin mit den Leidenschaften der Subalternen nach Zerstreung und barbarischem Triebleben.¹ Dagegen stand

1

In den USA des 19. Jahrhunderts spielte zudem die ethnische und rassische Abgrenzung der weißen Angelsachsen von armen Einwanderern aus Irland und Osteuropa eine tragende Rolle (Bauernfeind 2008: 3), die in ihrer Identifizierung von Rassen- und Klassenmerkmalen ein hervorragendes Beispiel für Étienne Balibars „Klassen-Rassismus“-These vorstellt (Balibar 1990: 247-260).

und steht auch heute oft genug noch: Das Ritual des Opernbesuchs, das Konzert-Abonnement, garniert mit dem eigenen Klavier nebst selbstverständlicher Ausbildung und gelegentlichem Notiznehmen erlesener Werke der Avantgarde – das Bild des Bourgeois und „seiner“ Musik.

Die „Allesfresser“-Hypothese

Dieses Hochkulturmuster der bürgerlichen Klasse scheint in Auflösung begriffen. Der (bürgerliche) Musikgeschmack oder auch „Highbrow-Taste“ hat sich gewandelt, hat sich Pop, Rock und Weltmusik geöffnet – toleranter und liberaler soll es jetzt zugehen. So lassen sich zumindest die Ergebnisse einer US-amerikanischen Studie „Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore“ von Richard Peterson und Roger M. Kern (1996) interpretieren, welche als Überprüfung von Pierre Bourdieus Befunden aus Frankreich über Geschmack und Klasse begann, aber zu einem überraschenden Ergebnis führte: Der für das bürgerliche Feld als vorherrschend angenommene „snob“ (operationalisiert als jemand, der Oper, Ballet und Klassik anderer Musik vorzieht) wies keine statistische Relevanz mehr auf, – abgelöst wurde er von dem, was seitdem unter dem Begriff des „cultural omnivore“, des „kulturellen Allesfressers“ diskutiert wird. Dieser schließe kaum mehr eine Musik aus, höre zwar noch das, was ihn einst vor anderen auszeichnete, habe diesem Repertoire aber unter anderem die ehemals verachtete Musik hinzugefügt. Doch seien die Genre Grenzen immer noch in Takt, nur bestünde die Möglichkeit, dass sich die symbolischen Grenzen verschoben hätten (Peterson/Kern 1996: 904). Die Forscher vermuten zudem, dass sich der Modus der Wahrnehmung, also die Art und Weise, wie etwas konsumiert wird (ebd.; Parzer 2011: 219; Rössel 2012), geändert habe. Die elitären Omnivores nähern sich der Musik auf andere Weise und stellen sie in mannigfaltige, vor allem intellektuelle Interpretationszusammenhänge, die sich signifikant von denen richtiger Fans oder mit dieser Musik direkt sozialisierter Hörer abhebe (ebd.: 904). Als Erklärung dienen den Forschern: *Struktureller Wandel* (ebd.: 905) der Einkommensverhältnisse und des Zugangs zu Musik sowie geographische und soziale Mobilität, durch welche die jeweiligen Musiktraditionen im Wert steigen, was den elitären Geschmack im Wert fallen ließe; *Veränderungen in der Kunstwelt* – Ausdifferenzierung der Stile; Marktkräfte, die die mediale Musiklandschaft verändern – schaffen in den Institutionen und der Ästhetik den Boden für den neuen Geschmack. Mit den „*Generational Politics*“ meinen die Forscher die Langlebigkeit der Pop- und Rock-Geschmacksbildung, die über das Jugendalter hinaus auch kulturpolitisch wirksam bleibt. Schließlich habe sich die *Strategie der Eliten* gegenüber „niederer Musik“ geändert: Von Verteufelung (s.o.) zur Aufnahme in ihre eigenen Diskurse. Dies lege den Schluss nahe, dass dies im Zeichen einer neuen „business-administrative class“ (ebd.: 906) vor sich gehe (Bauernfeind 2008: 18f.), dem „jungen und aufstrebenden Mittelstand“ (ebd.: 36).

Diese Studie, die einen „transatlantischen Diskurs“ (Bauernfeind 2008: 3) über Geschmack und Sozialstruktur bis heute in Gang hält, wirft auch für marxistische Theorie Fragen auf. Hat der „symbolische Klassenkampf“ um den guten

Musikgeschmack an Schärfe verloren, gar aufgehört zu existieren, nun, da die alten Grenzen aufgeweicht sind? Und – wenn der Geschmack im Widerstreit von Bürgertum und Adel eine wichtige Rolle im ideologischen Kampf gespielt hat – welche Rückschlüsse von einem geänderten Geschmack des Bürgertums ließen sich für eine aktuelle Klassenanalyse – und sei's nur auf dem Feld jener kulturellen Auseinandersetzungen – ziehen?

Schon 1999 wurde in Deutschland versucht, diesem neuen Phänomen marxistisch beizukommen. Luzide nimmt Günther Jacob dabei spätere Kritik an der Interpretation der Ergebnisse durch Peterson et al. vorweg und stellt ernüchternd fest, dass es mit der Liberalität und Offenheit des neuen Geschmacks nicht weit her ist: Die Grenzen hätten sich lediglich in den Bereich der populären Musik verschoben, der neue Streit um die „gute Platte“ funktioniere nach alten Regeln, und durch neue Rezeptionsmuster seien sogar noch die letzten Refugien des „niederen Geschmacks“ vereinnahmt worden (Jacob 1999). Zu gleichen Schlussfolgerungen gelangt Kai Degenhardt (2008), der die neue Funktionalisierung der Popmusik als Distinktionsartefakt noch gegen die Negativfolie des ehemaligen „Befreiungsgestus“ hält und bilanziert: „Popmusik ist [...] zum integrativen Bestandteil der bürgerlichen Kulturwelt avanciert und muss nicht mehr gegenüber den Werken der Hochkultur [...] um besondere Anerkennung kämpfen [...] Die dort durchgesetzten Unterscheidungen zwischen 'gutem' und 'schlechtem' Pop gleichen den alten, hochkulturellen Direktiven bis aufs Haar.“ (Ebd.: 28)

Doch weder Jacob noch Degenhardt sichten empirisches Material oder werten die bis heute anhaltende Diskussion über den „Cultural Omnivore“ aus, noch entwickeln sie einen dialektischen Begriff des Geschmacks (Jellen 2008). Beides wird an dieser Stelle, auf ihren Gedanken aufbauend, nachgeholt. Abschließend werde ich einen Ausblick auf eine Einordnung der „Allesfresser“-Hypothese in eine Geschichte der sozialen Funktion des Geschmacks wagen.

Geschmack und seine soziale Dimension

Was aber ist Geschmack?² Geschmack ist ein subjektives, ästhetisches Werturteil über Objekte. Es manifestiert sich gesellschaftlich in der bewussten Auswahl der Objekte, ihrem sichtbaren Besitz und dem demonstrativen Verhalten zu ihnen. Geschmack ist Ergebnis von Sozialisation, bildet sich in jahrelangen Prozessen von Aneignung, Abgrenzung und Sedimentierungen (Oerter 1993: 257): durch die Eltern (familiäre Erziehung), durch die Schule und weitere Bildung (institutionelle Erziehung), durch die jugendlichen Peer-

² Zur Begriffsgeschichte bis zu Kants „Kritik der Urteilskraft“ bietet Ute Frackowiack einen erschöpfenden Überblick (1994), zum Begriff des Geschmacks in der Romantik hat Frank Illing einige Befunde zusammengetragen (2006), und eine philosophische Geschichte vom Humanismus bis zur Postmoderne bietet das Handbuch ästhetischer Grundbegriffe (Lüthe/Fontius 2010: 792ff.). Für die Begriffsgeschichte in Deutschland lassen sich die gesammelten Lexikoneinträge bei Maria Luise Schulten (1990: 9ff.) heranziehen.

groups³ (generationale Erziehung) und durch die Kulturlandschaft selbst (kulturelle Umwelteinflüsse). Geschmack steht im Spannungsverhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft – zwischen dem als individuellem Besitz angenommenen Urteil des Einzelnen und dem veröffentlichten, propagierten, welches sich als kollektives Werturteil der Einzelmeinung gegenüberstellt und gleichzeitig mit an der Bildung des „individuellen“ Geschmacks wirkt.

*Musik*geschmack ist demnach das subjektive ästhetische Urteil über musikalische Objekte, vornehmlich die Musik selbst als Klangereignis, aber auch über einzelne Instrumente, die Art der Aufführung, den ganzen Prozess, einzelne Künstler und verschiedene Musikrichtungen. Gerade die Musikpsychologie bzw. die empirische Sozialforschung sträubt sich jedoch gegen den Begriff – vor allem bei der Verwendung für das, was seit den 70ern vermehrt durchgeführt wird, eben jene Erhebungen zu Musikkonsum (Schulten 1990: 16) – deren Ergebnisse später Anstoß für die These des musikalischen „Allesfressers“ gaben. Denn aufgrund seiner „normativen“ Vorgeschichte und der Wandlung seiner Bedeutungen scheint er sich nicht besonders als „Terminus technicus“ für empirische Studien und theoretische Modelle zu eignen, die nach einem „neutrale[n], wertfreie[n] Begriff“ (Bersch-Barauel 2004: 30) zu verlangen scheinen. Schnell fand sich mit der „Musikpräferenz“ eine alternative Bezeichnung, die den Anforderungen gerecht wurde. Musikpräferenz bezeichnet gegenüber dem allgemeineren Musikgeschmack ausschließlich Entscheidungen in einer bestimmten Situation, unter Absehung einer normativen Wertung wie sie z.B. Adornos Hörertypologie vorgeworfen wurde (Adorno 1969).

Doch ist der Musikgeschmack nicht aus der empirischen Sozialforschung verschwunden, – denn mit den bloßen Entscheidungen in konkreten Situationen ist erst die statistisch erfahrbare Oberfläche erfasst. Behne (1993) schlägt daher vor, „zwischen aktuellen Entscheidungen (preferences/Präferenzen) und langfristigen Orientierungen (taste/Geschmack) zu unterscheiden. Der umgangssprachliche und sehr diffuse Begriff des Musikgeschmacks könnte [...] sinnvoll global für den Gesamtkomplex verwendet werden, Musikpräferenz [...] für das Entscheidungsverhalten in definierten konkreten Situationen.“ (Ebd.: 339f.) Und dann gibt es noch eine andere soziologische Fraktion, die sich den Geschmack als Begriff nicht hat nehmen lassen, dies auch, weil sie die Normativität desselben zwar zugesteht, ihn aber im Sinne einer Erschließung der Regeln der Reproduktion von Klassengesellschaften durch die Kultur und das Verhalten zu ihr – eben Geschmack – zu objektivieren vermag.

Die Pionierarbeit dazu leistete schon Thorstein Veblen mit seiner „Theory of the leisure class“ (Veblen 2011). Veblen gilt Geschmack als die *Norm des Konsums*, eine Verfügung, ein Übereinkommen über die in gewissen Situationen adäquate Menge der Zurschaustellung von Reichtum (ebd.: 119f.). Betreffs der ästhetischen Wahrnehmung der zum demonstrativen Konsum be-

³ Hier ist die Einschränkung zu machen, dass die „Erfindung der Jugend“ später anzusetzen ist als die Entstehung von Geschmack.

stimmt Güter stellt er fest, dass die Wertschätzung im doppelten Wortsinn mit dem Preis, dem pekuniären und arbeitstechnischen Aufwand sich zum guten Geschmack amalgamiert. In Marx' Begrifflichkeiten: Der Tausch- und der Gebrauchswert fallen zusammen, was Adorno auch für die Musik festzustellen meinte (Adorno 1991 [erstmalig 1956]: 17). Edmond Goblot entwickelt in „La barrière et le niveau“ (1925), einer Schrift, die dem französischen Bürgertum gewidmet ist, den Begriff der *Distinktion* und inspiriert (Lenger/Priebe 2013) damit Pierre Bourdieu, der in seinem Hauptwerk „Die feinen Unterschiede“ (1982) die ausführlichste Theorie einer soziologischen Grundlegung des subjektiven ästhetischen Urteils liefert.

Habitus, Feld, ein erweiterter Kapitalbegriff und die Distinktion: in diesen Kategorien lässt sich auch der Geschmacksbegriff Bourdieus klären. Der Habitus, oder „wie man sich gibt“, die Inkorporation des Überbaus in den Leib, schreibt die Position in der Klassengesellschaft in den ganzen Menschen, in den „Klassenkörper“ ein (Rehmann 2008: 131), – dort ist auch primär der Musikgeschmack zu verorten. Das Feld, die gesellschaftlichen und kulturellen Kampfplätze, der Überbau selbst, der seiner eigenen Ökonomie und Logik folgt (Kropf 2012: 271), bildet die objektiven Bezugspunkte des Geschmacks (Bourdieu 1993: 153). Hier wird um die Legitimität der Objekte und den Modus ihrer Rezeption gestritten (Magerski 2011: 67ff.). Neben das in seiner Theorie immer noch vorherrschende ökonomische Kapital tritt bei Bourdieu noch das kulturelle, das angehäuften Wissen und die Fähigkeit, mit Kultur umgehen zu können, sowie das soziale – persönliche Netze, Bekanntschaften (Bourdieu 1983: 183ff.). Diese verschiedenen Kapitalsorten können ineinander überführt werden, doch wird zum einen für die jeweilige Anhäufung je nach Klassenherkunft unterschiedlich viel Zeit benötigt, zum anderen sind die „Kurse“, zu denen sie sich ineinander transformieren lassen, nicht festgeschrieben bzw. differieren je nach Inhalt. Geschmack gilt dabei als Teil des kulturellen Kapitals, wodurch der ökonomischen, horizontalen Dimension der Klassifizierung von Menschen in einer antagonistischen Gesellschaft noch eine kulturelle Ungleichheitskategorie hinzugefügt wird, welche Reproduktionsprozesse asymmetrischer Klassenlagen auch auf ideologischen Feldern begrifflich zu fassen vermag. Die Praxis, in welcher dieses Kapital eingesetzt wird, nennt Bourdieu Distinktion – Unterscheidung: die Zurschaustellung des kulturellen Kapitals, bzw. das Sichtbarmachen, die Klarstellung der eigenen Stellung gegenüber anderen Gesellschaftsschichten.

Doch die soziale Bedingtheit, vielleicht noch im Besitz von ausgewählten Gegenständen sichtbar, tritt bei dem Wissen und der Rezeptionshaltung bzw. dem Reden über den musikalischen Gegenstand bis zur Unkenntlichkeit hinter der Normativität des Faktischen zurück. Genauer: Für Bourdieu ist Geschmack keine von der Natur in die Wiege gelegte, sondern „Natur gewordene, d.h. inkorporierte Kultur, Körper gewordene Klasse“, die somit zur „Erstellung des 'Klassenkörpers'“ (1982: 307) beiträgt. Diese zweite Natur der Sozialisation wird aber als erste Natur, also als eine Art des Talents, der Begabung „verkauft“. Damit tendiert der alleinige Anspruch der herrschenden,

gebildeten Klasse auf die Definition und Erkenntnis des Schönen dazu, sich zu verewigen.

Zugespitzt ließe sich also formulieren: Ein guter Geschmack „erklärt“ sich nicht als durch gute Bildung und finanzielle wie kulturelle Ressourcen erworben. Umgekehrt: Die hohe gesellschaftliche Stellung folgt, wird legitimiert durch ein angeborenes, unhinterfragtes Talent; eben den Geschmack, der als ein Zeichen der „naturegebenen“ sozialen Stellung wirkt. Das Feld der Musik ist dabei – wie bereits angedeutet – besonders geeignet mit allerlei Möglichkeiten der Ausdifferenzierung in Stile, Epochen und Künstler (Bourdieu 1982: 19f.); der hohe notwendige Einsatz von Zeit und Bildung bei dem Erlernen der besonders prestigeträchtigen Instrumente wie Geige, Klavier oder der Komposition verspricht dabei einen besonderen Distinktionsgewinn⁴.

Kurze Sozialgeschichte des (Musik)Geschmacks und des symbolischen Klassenkampfs um den „guten Geschmack“

Die Entwicklung des modernen Geschmacks fällt nicht zufällig mit dem Aufstieg des Bürgertums zusammen, in welchem dieses seine gewachsene ökonomische Macht den feudalen Eliten gegenüber als Anspruch auf politische Partizipation, ja auf Herrschaft anmeldete. Nicht zuletzt erfolgte dies durch die Demonstration kulturellen Selbstbewusstseins und die Formulierung eigener Vorstellungen gegenüber den alten Autoritäten. Dem entspricht auf dem Feld der Beurteilung des Schönen der subjektive Geschmack des Einzelnen, der fortan – im Spannungsverhältnis zwischen körperlichen Sinnen und der Ratio – die Grundlage der modernen philosophischen Disziplin der Ästhetik bildete (Menke 2009: 39). Emanzipatorisch verhielt sich dieser Geschmack nicht nur wider die alten unverrückbar scheinenden Ontologien des Schönen, die die kosmologischen Vorstellungen des Absolutismus prägten, sondern auch wider die noch frühbürgerliche Epistemologie, die einer Hyperrationalität und Sinneskepsis das Wort redete, in welcher dem Körper und seiner Sinnlichkeit kein Platz eingeräumt wurde (Eagleton 1990).

Der Kulturkampf zwischen dem Bürgertum und den Feudal-eliten fand in konkreten Auseinandersetzungen statt, auch auf dem Feld der Musik. Während sich im literaturästhetischen Streit zwischen „anciens et modernes“ zum ersten Mal die Selbstbewusstwerdung der Geschichtlichkeit ästhetischer Urteile gegenüber der Vorstellung ewiger Schönheitsideale artikulierte (Lüthe/Fontius 2010:), prallten in den sogenannten „Querelle des Buffons“ handfeste subjektive Urteile aufeinander. Auf der einen Seite standen dabei die progressiven bürgerlichen Enzyklopädisten, auf der anderen Hofkomponisten und -theoretiker wie Rameau und Lully als kulturelle Repräsentanten des Absolutismus. Der Streit rührte her von der unterschiedlichen Beurteilung der französischen und der ita-

⁴ Laut einer amerikanischen Studie jüngerer Datums hat Musikgeschmack diesen Status als wichtigste soziale Duftmarke noch immer nicht eingebüßt (Berger/Heath 2006). „Favorite CD“, „Fav. Music Artist“, „Music Genre“ stehen weit noch vor Mode und Einrichtungsstil.

lienischen Oper, welche in der Mitte des 18. Jahrhunderts in Konkurrenz zueinander traten. Während die französische Oper kompliziert in Satz und Aufbau sei, „gekünstelt“ und dekadent wirke – so die Ansicht der Enzyklopädisten –, weise die italienische eine dem Volk nahe Einfachheit auf und bewege sich eher am Ideal der natürlichen Weise der menschlichen Stimme. Auf welche Seite man sich schlug, war dabei oberflächlich eine des Geschmacks, während die klassenmäßigen Gräben klar als die zwischen Adel und Bürgertum identifizierbar sind (Gebesmair 2001: 28f.).

In den darauf folgenden Jahrzehnten schwingt sich die Bourgeoisie zur herrschenden Klasse auf, womit der Geschmack als Anzeiger der sozialen Stellung an Bedeutung gewinnt, während durch Kants „Kritik der Urteilskraft“ (1790) der Begriff des Geschmacks „seine erkenntnistheoretische Dimension verlor und aus der Wissenschaft verschwand“ (Illing 2006: 40). Schon in seinen „Anfangszeiten“ hatten Zeitgenossen über den Begriff des Geschmacks bemerkt, dass er als klassifizierendes Merkmal dienen konnte, zumal wenn man ihn nicht sein eigen nennen mochte oder ihn verfehle. Der schon erwähnte Gracian verband seine Geschmackstheorie mit einem abgrundtiefen Hass gegen die unteren Schichten (Lüthe/Fontius 2010: 796). In Kants Bestimmung des Geschmacks als „interesseloses Wohlgefallen“ lässt sich die Abscheu gegen die körperbetonte und leidenschaftliche Kunstrezeption des Plebs hineinlesen (Bourdieu: 1982: 756ff.). Der Schriftsteller Jean Luis Guez de Balzac meinte schon im 17. Jahrhundert einen Unterschied im Geschmack von Stadt und Land feststellen zu können (Frackowiack 1994: 175). Gerade die Entwicklung der modernen Urbanität (Stihler 1998: 133ff.) ist es auch, die zusammen mit dem Aufkommen eines durch kapitalistische Produktion im 17. Jahrhundert explodierenden Warenangebots (Muldrew 1998: 167ff.) die Norm einer Auswahl entstehen lässt, durch welche die gesellschaftliche Stellung herausgekehrt werden kann. Der Geschmack wandelt sich dabei von einer emanzipatorischen Kategorie des progressiven Bürgertums zum bloßen Signum der eigenen herrschaftlichen Stellung, die vermehrt durch den demonstrativen Konsum zur „Anzeige“ gebracht wird – allerdings unter den Bedingungen der abstrakten und juristischen Freiheit und Gleichheit der bürgerlichen Gesellschaft.⁵ Denn dadurch, dass Adelstitel zunehmend weniger zählen (Bauernfeind 2008: 17), die Anonymität der Städte den Ständedünkel bedroht, die reiche Zeitschriftenkultur und die bescheidenen materiellen Gewinne des Kleinbürgertums zu einer schnellen Popularisierung neuester Moden der Großbour-

⁵ Auf die zusätzlich wichtige Rolle des Geldes, des „allgemeinen Äquivalents“, weist Günther Jacob hin, denn dieses lasse, „obwohl Produkt der Klassengesellschaft, [...] den qualitativen sozialen Unterschied im Akt des Konsums nur noch als quantitativen Unterschied erscheinen. Der Wille zur Differenz ist aber in der bürgerlichen Gesellschaft so mächtig, daß sich in vielen Fällen auch dort Unterscheidungen herstellen lassen, wo sie sich über Waren- und Geldbesitz allein nicht deutlich genug von selbst einstellen. Dabei bildet die Fähigkeit zur materiellen und symbolischen Aneignung der Dinge und Verhältnisse den praktischen Operator. Durch die Fähigkeit, landläufig ‘Geschmack’ genannt, werden die durch das allgemeine Äquivalent verwichenen Klassenunterschiede gewissermaßen wieder rekonstruiert.“ (1999: 239)

geoisie führen, entpuppt sich die Distinktion als stets prekär. Es folgt eine mit dem entstehenden autonomen Kunstfeld und -Markt (Müller-Jentsch 2011: 175ff.) korrespondierende Distinktionsspirale. Dieser Prozess, der im dialektischen Verhältnis zu den Erfordernissen des Zeigens der kulturellen Hegemonie sich entwickelte, mündet in einen Geschmack, der sich durch die Auswahl komplizierter, teurer und langer Stücke (Oper, Symphonien) auszeichnet und so zum offensiven „Status-Marker“ (Bauernfeind 2008: 18) gerät. Relativ stabil konnte dabei ein Distinktionsartefakt bleiben, das bis heute im doppelten Wortsinn zum guten bürgerlichen Ton gehört: das Klavier, das als Signum der bürgerlichen Klasse und wichtiges Element des „soziale[n] Kapital[s]“ (Lippe-Weißfeld 2007: 249ff.) Bedeutung gewinnen konnte.

Im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert noch Privileg der besitzenden und zwischen den Stühlen sitzenden Klassen wird Geschmack in der Massenkultur, die seit dem Ende des zweiten Weltkriegs als „Kulturindustrie“ (Horkheimer/Adorno [1947] 1989) die Physiognomie der kulturellen Sphäre westeuropäischer Gesellschaften prägt, schließlich zum ubiquitären Phänomen, gar zur Notwendigkeit einer von Konsum und Inszenierung des Lebens durchdrungenen Gesellschaft (Menke 2009). Dies vor allem, weil nun für breite Bevölkerungsschichten zwei wichtige Voraussetzungen für die Ausbildung oder Demonstration von Geschmack überhaupt erst erfüllt sind: *Erstens* sind die notwendigsten Bedürfnisse befriedigt, und es bleibt noch Zeit und finanzieller Spielraum, vor allem in der Phase der Jugend, sich dem Konsum kultureller Erzeugnisse zu widmen; *zweitens* gibt es selbst in niedrigen Preisklassen eine Auswahl an Waren, die zur Entscheidung nicht mehr bloß einlädt – sondern zwingt. Während unter diesen Bedingungen so mancher Kulturkritiker gar nicht mehr von Geschmack im eigentlichen Sinne zu sprechen bereit ist⁶, konstituieren Pierre Bourdieus Arbeiten über das Frankreich der 1960er Jahre „unausgesprochen eine Theorie des kulturindustriell geprägten Umgangs mit den Differenzangeboten, die schon in der Produktion der Kulturwaren eingebaut und sensibel wahrgenommen werden“ (Steinert 1998: 90). Und unter den von Peterson und Kern ausgemachten Veränderungen in der Kulturlandschaft und Sozialstruktur in der Nachfolge der Etablierung des „Pop-Feldes“ befinden wir uns wieder an dem Punkt, an dem die „Allesfresser“-Hypothese als neue Geschmackskonfiguration der oberen Schichten in den Fokus der Wissenschaft tritt.

Überprüfung der Kritik an der „Allesfresser“-Hypothese

Neben Replikationsstudien in Deutschland (Neuhoff 2001; Gebesmair 2001; Bauernfeind 2008), Israel (Katz-Gerro/Raz/Yaish 2008), England (Chan 2013) und den Niederlanden (Van Eijck 2001) sind auch prinzipielle und methodische Einwände im Zusammenhang mit den Omnivorenforschungen vor-

⁶ Vor dem Hintergrund der durch die Kulturindustrie gleichgeschalteten Warenwelt, was auch deren Ästhetik nicht unberührt lässt, findet sich bei Adorno zumeist unter Bezugnahme auf den emanzipatorischen Begriff das Verdikt des Unmöglichwerdens eines Geschmacksurteils. (Illing 2006; Menke 2009; Bersarin 2011)

gebracht worden, die entlang der bereits erwähnten kritischen Einwürfe von Jacob (1999) und Degenhardt (2008) sinnvoll diskutiert werden können. Während beide die allgemeine Einschätzung eines veränderten Geschmacksmusters des Bürgertums zu teilen scheinen, üben sie implizite⁷ Kritik an den Schlussfolgerungen, die Petterson et al. aus ihren Ergebnissen ziehen, vor allem jener der gestiegenen Toleranz gegenüber anderen Musikstilen. Mehrere Folgestudien legen nahe, dass sich, wie auch Degenhardt und Jacob festhalten, diese Liberalisierung nicht eingestellt hat, sondern zum einen sich die Grenzen der Distinktion in andere Genres, vornehmlich die der Populärmusik verschoben, zum anderen die Verachtung der Musik, mithin der *Musikrezeption* der unteren Klassen unter geänderten Vorzeichen erhalten habe.

Kropf (2012) weist bezüglich des ersten Einwands darauf hin, dass die Herangehensweise in der „Allesfresser“-Hypothese sich auf die Rezeptionsebene beschränkt, welche durch die sogenannte „verbale Präferenz“⁸ in „Großgenres“ erhoben werde (z.B. Rock, Country, Classic). Der mögliche „feldinterne Wertewandel“ (ebd.:275f.) in Bezug auf die Binnendifferenzierung des „Popfeldes“ gerate dabei als Teil der Produktionsseite aus dem Blick, wodurch „eine gesicherte Aussage über das Ende der Distinktionsstrategien [...] unmöglich“ (ebd.:276) werde. Deren objektive Bezugspunkte seien in der Ökonomie der musikalischen Produktion selbst zu suchen. Unter Bezugnahme auf Bourdieus Theorie der Entwicklung der Kunstfelder und mithilfe mehrerer Studien über die Repräsentationen von Populärmusik in den Medien und Bildungsinstitutionen liefert Kropf deutliche Hinweise darauf, dass das Popfeld ähnliche Strukturen der Legitimität ausgebildet hat, wie sie ehemals in der Hierarchie zwischen U- und E-Musik wirksam waren – ein übereinstimmender Werkekanon (Doehring/von Appen 2000; Appen et al. 2008) entsteht, Feuilletons gutbürgerlicher Zeitungen widmen dem Pop zunehmend mehr Artikel (Schmutz 2009), und im pädagogischen Diskurs wie in den Hochschulen sei „in den letzten Jahren eine zunehmende Aufwertung“ (Kropf 2012: 280) festzustellen.

Doch wie ist es um die empirische Basis der Behauptung bestellt, dass es mit der Liberalität und Offenheit des neuen Geschmacks nicht weit her ist? Im Omnivore-Diskurs gilt Bethany Bryson als erste, welche die Ergebnisse der Forschungen zum Musical Omnivore in ein anderes Licht rückte. In ihrer Studie (1996) konnte sie die Ergebnisse von Peterson et al. zwar bestätigen, stellte aber fest, dass diejenigen, welche einen besonders toleranten und offenen Musikgeschmack aufwiesen, gerade jene Musikstile nicht mochten, welche von unteren Gesellschaftsschichten präferiert würden (in diesem Falle Rap, Country, Heavy Metal), wobei sich zeige, dass die „Exklusion von niederer Kultur wichtiger [sei] als Identifikation mit der Hochkultur“ (Bauernfeind

⁷ Bei beiden fehlt der direkte Bezug auf die prägenden Artikel von Petterson et al.

⁸ In der Musikpsychologie bzw. der Präferenz- und Musikgeschmackforschung wird zwischen „verbaler“, also per Kreuz auf dem Fragebogen bei einem bestimmten Genre oder Titel festgehaltener, und „klingender“ Präferenz unterschieden, die durch die Bewertung eines vorgestellten Titels erlangt wird.

2008: 25). Dies gilt Bryson als „patterned tolerance“, oder, wie Richard Sorg es passend umschrieben hat, „Toleranz, solange sie nichts kostet“. Während also die Offenheit gegenüber anderen Ethnien und ihren Musiken, darunter besonders Weltmusik, Reggae und Latin (Bryson 1996: 887), in oberen Klassen hoch sei, weiche diese bei einem „wahrnehmbare[n] Unterschied des sozialen Status“ (Gebesmair 2001: 209) einer „klassenspezifischen“ Ablehnung.

In die gleiche Kerbe schlägt Parzer (2011) mit seiner Vermutung, dass mit dem offenen und toleranten Geschmack, der als guter gesetzt wird, oft auch der Vorwurf an andere einhergeht, dass sie einen zu engen Geschmack aufweisen, – jene hatten in Petersons Studie noch das Label der „Univores“ verpasst bekommen. So tritt das Wuchern mit dem multikulturellen Kapital als moralische Postulierung nicht eines durch Inhalt spezifizierten Geschmacks, sondern durch eine Aneignungs- und Rezeptionsweise in Erscheinung (Parzer 2011: 217ff; 231). Dies lässt sich vor allem in Studien nachweisen, die sich nicht auf die Erfragung jener „verbalen Präferenz“ beschränkten, sondern versuchten, die Musikrezeption und den dadurch zum Ausdruck kommenden Geschmack an klingenden Beispielen sozial zu verorten, da die „Großgenres“, welche zumeist in den Fragebögen angekreuzt werden können, der feldinternen Differenzierung auch der klassischen Musik nicht gerecht würden. Mike Savage (2006) stellte daraufhin fest, dass die durch ein solches Vorgehen gewonnenen Ergebnisse eine klare Klassenbedingtheit des Geschmacks bzw. der Musikrezeption nahe legten, während die gleichzeitig erhobenen Genrepräferenzen sich als uneindeutig erwiesen – da sich die akademische Verortung der Genres oftmals nicht mit den Zuschreibungen aus der „dominated class“ deckten (Kropf 2012: 274). Will Atkinson (2011) lehnt aufgrund der Auswertung umfangreicher Interviews sogar die gesamte „Allesfresser“-Hypothese ab und verweist auf die Änderungen des musikalischen Feldes, die lediglich durch die statistische Brille und die Erhebung von Genres suggeriere, der Geschmack der oberen Klasse sei offener geworden.

Auf einen weiteren wichtigen Punkt deutet Degenhardt in seinem Artikel hin: die immer noch virulente Relevanz des Geschmacks als kulturelles Kapital. Denn während das Gros der sich auf Bourdieu beziehenden Studien sich auf den Ist-Zustand der Verbindung von Klasse und Geschmack konzentrieren, fehlt oftmals die Erforschung der tatsächlichen Prozesse, wie sich die Klassen über das kulturelle Kapital reproduzieren. Degenhardt hingegen hat ein genaues Bild im Kopf: Beim „ungezwungene[n] Partygespräch wie [bei der] Gabeltest-Kommunikation bei Vorstellungsgesprächen“ ebne der Geschmack den Weg „zu den gehobenen Positionen im gesellschaftlichen Überbau“ (Degenhardt 2008: 28). Schlagend untermauert dies z.B. eine französische Studie von Omar Lizardo (2006), in welcher dieser „cultural taste“ in Zusammenhang mit persönlichen Netzwerken untersucht und zu dem Schluss kommt, dass „der soziale Wert der populären Kultur darin zu liegen scheint, als 'sichere' Art von kulturellem Wissen zu helfen, das Brückenschlagen zwischen entfernten sozialen Lagen und lokal verankerten Beziehungsgeflechten zu ermöglichen [...] Diese kulturelle Komplementarität [der Widerspruch zwischen Hoch- und

Populärkultur, der sich zum Allesfressergeschmack amalgamiert, ARvK] stellt offensichtlich ein Charakteristikum der jungen oberen Mittelschicht dar. Dieses [neue Muster des kulturellen Konsums] ist daher gleichgestaltig mit und hilft dabei, die Komplementarität [das scheinbar widersprüchliche Nebeneinander von über weite soziale Lagen etablierter Bekanntschaften, ARvK] innerhalb ihrer persönlichen Netzwerke zu erhalten und unterstützt so die Reproduktion ihrer vorteilhaften Stellung in der Sozialstruktur (Lizardo 2006: 803)

Fazit und Ausblick: Die „Allesfresser“-Hypothese im Rahmen aktueller Klassenanalyse

Beschließen möchte ich diese Ausführungen mit einer in dieser Form notwendig spekulativen klassentheoretischen Einordnung des kulturellen „Allesfressers“. Wie gezeigt werden konnte, ist die Frage des (Musik)Geschmacks, vermittelt über seine symbolische oder sozialstrategische Dimension, auch eine Frage der (Klassen)Herrschaft. In den Kämpfen im Überbau werden sich soziale Akteure des Gegensatzes ihrer materiellen Interessen auf der Ebene des Ideologischen bewusst. Im Streit um den Musikgeschmack – so ließe sich weiterspinnen – findet der ökonomische Kampf auf dem Feld des Ästhetischen, bezogen auf die Klangkunst, statt. Ein Streit um Hegemonie, ferner um die Repräsentation des „herrschenden Geschmacks“, welcher, so der vielleicht unbewusste Wunsch, den distinktiven Praxen immanent ihn auch zu dem der (neuen) Herrschenden machen würde.

Als soziale Träger des neuen Geschmacks werden, beginnend mit Peterson et al., Vertreter einer neuen, aufstrebenden „business-administrative class“ (1996: 906) oder „younger upper-middle class“ (Lizardo 2006: 803) ausgemacht. Übertragen auf Deutschland sind es jene Kinder (und Kindeskinde) der Bildungsexpansion, die im Marsch durch die Institutionen die in jugendlichen Subkulturen erworbene Haltung gegenüber und Kenntnis von populärer Musik als legitimen Geschmack eingesetzt haben und dabei den Geschmack des arriierten Bildungsbürgertums und des so genannten „Besitzadels“ herausfordern oder zumindest Anspruch auf Gleichwertigkeit erheben. Dass dieses Ankommen in den oberen Etagen der kapitalistischen Gesellschaft, welches erst die Veränderungen der herrschaftlichen Geschmacksmuster möglich machte, nicht den erhofften emanzipatorischen Effekt hatte, gilt als Allgemeinplatz: Die korrumpierten Neubürger, die sich als dritte Gewinner zwischen Großbourgeoisie und sozial Abgeschlagenen sehen, die nach unten treten und nach oben den eigenen Geschmack vorschieben, haben es sich längst gemächlich gemacht. Und sollte es mal nicht so gut klappen, gelten ihnen die scheinbare Offenheit und Flexibilität des neuen Geschmacks als: „wichtige Ressourcen in einer Gesellschaft, die soziale und geographische Mobilität, 'employability', und 'soziales Networking' von ihren gut ausgebildeten Fachkräften verlangt. Als solche repräsentiert der kulturelle Allesfresser die Art von Person, welche am ehesten dazu geeignet scheint, in den attraktiveren Segmenten unserer heutigen Gesellschaft erfolgreich zu sein.“ (Van Eijck 2000: 221).

Die Mittelschichten – vor allem die aufstrebenden – stehen letztlich immer vor der Entscheidung: Schlagen sie sich auf die Seite des Kapitals, das mit der Partizipation an der Verfügung über die Verwendung des gesellschaftlichen Mehrproduktes zu ködern vermag, *oder* machen sie sich die Forderungen einer auf die Interessen der Lohnabhängigen orientierten Politik zu eigen, die nur das „Versprechen“ einer besseren Welt, aber nicht unmittelbar materielle Vorteile zu bieten hat? Dass jene ‚Allesfresser‘ ihren Geschmack nach den alten Regeln unumwunden als soziale Duftmarke gegen die unteren Klassen einsetzen und sich gleichzeitig durch die Propagierung von Offenheit und Liberalität gegen jeden Vorwurf des Ständedünkels zu immunisieren trachten, deutet eher auf ersteres und eröffnet sogar die Spekulationen auf ein drittes: die Anmeldung eines Herrschaftsanspruchs – und das unter keinem guten Stern.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1991): *Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt*, 7. Aufl., Göttingen
- Adorno, Theodor W. (1969): *Einführung in die Musiksoziologie*, Frankfurt am Main
- Appen et al. (2008): *Kanonbildungen in der populären Musik. Pop zwischen Geschichtlosigkeit und Historismus*. In: *No Time for Losers. Charts, Listen und andere Kanonisierungen in der populären Musik*. Hg. v. Thomas Phleps u. Dietrich Helms (= Beiträge zur Populärmusikforschung Bd. 36). Bielefeld, S. 25-49
- Atkinson, Will (2011): *The context and genesis of musical tastes: Omnivorosity debunked, Bourdieu buttressed*. In: *Poetics*, 39, S. 169-186
- Bauernfeind, Alfons (2008): *Wandel des Musikgeschmacks in der Gesellschaft. Der neue kulturästhetische Code der Allesfresser*, Saarbrücken
- Balibar, Étienne (1990): *Der Klassenrassismus*. In: Balibar, Étienne /Wallerstein, Immanuel: *Rasse Klasse Nation. Ambivalente Identitäten*, Hamburg
- Behne, Klaus-Ernst (1993): *Musikpräferenzen und Musikgeschmack*. In: Bruhn, Herbert/Oerter, Rolf/Rösing, Helmut: *Musikpsychologie, ein Handbuch*, Hamburg
- Berger, Jonah/Heath, Chip (2006): *Where Consumers Diverge from Others: Identity-Signaling and Product Domains*. In: *Journal of Consumer Research*, <http://www.chicagobooth.edu/research/workshops/marketing/docs/berger-consumersdiverge.pdf> (Abruf 19.12.2013, 16:48)
- Bersch-Burauel, Antje (2004): *Entwicklung von Musikpräferenzen im Erwachsenenalter. Eine explorative Untersuchung*. Diss. Universität Paderborn.
- Bourdieu, Pierre (1982): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main
- Bourdieu, Pierre (1993): *Soziologische Fragen*, Frankfurt am Main
- Bryson, Bethany (1996): *„Anything but Heavy Metal“: Symbolic exclusion and musical dislikes*. In: *American Sociological Review* 61, S. 884-899
- Chan, T.W./Goldthorpe, J.H. (2007): *Social Stratification and cultural consumption: Music in England*. In: *European Sociological Review* 23, S. 1-19
- Degenhardt, Kai (2008): *Handreichungen in Sachen Popmusik. Popmusik – Vom Befreiungsgestus zum Soundtrack der Anpassung*, Essen

- Doehring, A./von Appen, R. (2000): Kanonisierung in der Pop-/Rockmusik – oder: Warum Sgt. Pepper? Zur ästhetischen Beurteilung von Pop-/Rock-LPs in 100er Listen. In: Populäre Musik im kulturwissenschaftlichen Diskurs (= Beiträge zur Populärmusikforschung 25/26), hg. von Helmut Rösing u. Thomas Phleps, Karben, S. 229-249.
- Egleton, Terry (1994): Ästhetik – die Geschichte ihrer Ideologie, Weimar
- Frackowiack, Ute (1994): Der gute Geschmack: Studien zur Entwicklung des Geschmacksbegriffs, München
- Gebesmair, Andreas (2001): Grundzüge einer Soziologie des Musikgeschmacks, Wiesbaden
- Gracian, Baltasar (1647): Oráculo manual y arte de prudencia. dt.: Handorakel und Kunst der Weltklugheit [?], Stuttgart 1986
- Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W. (1989): Dialektik der Aufklärung, Leipzig
- Illing, Frank (2006): Kitsch, Kommerz und Kult, Konstanz
- Jacob, Günther (1999): Der Kampf um die „gute Platte“. Pop, Politik und soziale Distinktion vor dem Hintergrund der Integration der Lohnabhängigen in den kapitalistischen Gesamtprozess. In: Stroh, Wolfgang/Mayer, Günther: Musikwissenschaftlicher Paradigmenwechsel? Zum Stellenwert marxistischer Ansätze in der Musikforschung, Oldenburg
- Jellen, Reinhard (2008): Geht nicht auf. In: junge Welt vom 23.6.2008
- Katz-Gerro, Tally/Raz, Sharon/Yaish, Meir (2008): How do class, status, ethnicity, and religiosity shape cultural omnivorousness in Israel? Erschienen online bei Springer Science+Business Media, LLC.
- Kant, Immanuel (1986): Kritik der Urteilskraft, Stuttgart
- Lenger, Alexander/Priebe, Stefan 2013: Demonstrativer Konsum und die Theorie der feinen Leute: Geschmack, Distinktion und Habitus bei Thorstein Veblen und Pierre Bourdieu. In: Lenger, Alexander et al. (Hrsg.): Pierre Bourdieus Konzeption des Habitus, Wiesbaden
- Lippe-Weißfeld, Hagen W. 2007: Das Klavier als Mittel gesellschaftspolitischer Distinktion, Frankfurt am Main
- Lizardo, Omar (2006): How Cultural Tastes Shape Personal Networks. In: American Sociological Review 2006 71: 778-807
- Lüthe R./Fontius M. (2010): „Geschmack/Geschmacksurteil.“ In: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Studienausgabe. Hg. v. K. Barck, M. Fontius, D. Schlenstedt, B. Steinwachs, F. Wolfzettel, Bd. 2, Stuttgart/Weimar 2011, S. 95-112.
- Magerski, Christine (2011): Theorien der Avantgarde, Wiesbaden
- Muldrew, Craig (1998): Zur Anthropologie des Kapitalismus. Kredit, Vertrauen Tausch und die Geschichte des Marktes in England von 1500-1750. In: Historische Anthropologie 6, S. 167-199
- Müller-Jentsch, Walther (2011): Die Kunst in der Gesellschaft, Wiesbaden
- Neuhoff, Hans (2001): Wandlungsprozesse elitärer und populärer Geschmackskultur? Die „Allesfresser-Hypothese“ im Ländervergleich USA/Deutschland. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 53, S. 751-772

- Parzer, Michael (2011): Der gute Musikgeschmack. Zur sozialen Praxis ästhetischer Bewertung in der Popularkultur, Frankfurt am Main
- Peterson, Richard A. & Kern, Roger M. (1996): Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore. In: American Sociological Review 61, H. 5, S. 900-907
- Peterson, Richard A. (2005): Problems in comparative research: The example of omnivorousness. In: Poetics, 33, 257-282
- Rehmann, Jan (2008): Einführung in die Ideologietheorie, Berlin
- Savage, Mike (2006): The musical field. In: Cultural Trends, 15, 159-174
- Schmutz, Vaughn (2009): Social and symbolic boundaries in newspaper coverage of music 1955-2005: Gender and genre in the US, France, Germany and the Netherlands. In: Poetics 37, 298-314
- Schulten, Maria Luise (1990): Musikpräferenz und Musikpädagogik. Ein Beitrag zur musikpädagogischen Grundlagenforschung, Frankfurt am Main
- Steinert, Heinz (1998): Kulturindustrie, Münster 1998
- Stihler, Arianne (1998): Die Entstehung des modernen Konsums, Berlin
- Van Eijck, Koen (2001): Social Differentiation in Musical Taste Patterns in: Social Forces 79, Number 3, March 2001, pp. 1163-1185
- Veblen, Thorstein (2011): Theorie der feinen Leute. Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen, Frankfurt am Main