

# MEDIALES MUSIKHÖREN IM ALLTAG AM BEISPIEL DES PLATTENSPIELERS

Auditive Kultur aus der Perspektive  
der praxeologischen Wissenssoziologie

VON ANNE-KATHRIN HOKLAS UND STEFFEN LEPA

## ABSTRACT

*The ongoing shift in media studies from an occupation with audio media and sound to an occupation with auditive culture implies new theoretical and methodological perspectives which focus on the complex relationships between people and media technologies. The paper shows how the praxeological sociology of knowledge in the tradition of Karl Mannheim may be fruitfully applied to the empirical investigation of audio-cultural practices. Therefore, the concept of conjunctive transactional spaces that systematically accounts for materiality is theoretically introduced and then applied in an exemplary analysis of qualitative interviews. Exemplified by the record player and its use by contrasting members of different generations, we reconstruct how music media orientations are formed in the reciprocal interaction of the material affordances of audio media with the social practices of their users. As it turns out, these orientations also structure later encounters with new or ›reawakened‹ technologies, even if having been ›attuned‹ in earlier socio-historic contexts.*

## I. ZUM ›SOUND OF SILENCE‹ IN DER SOZIOLOGIE

Musik ist seit jeher eine rituelle Praxis, die im Zusammenspiel von auditiv-symbolischen Deutungsangeboten, körperlich tätigen Akteuren und materiellen Artefakten dem gesellschaftlichen Zusammenleben Rhythmus und Bedeutung verleiht.<sup>1</sup> Doch während musikalische Klänge noch zu Beginn des letzten Jahrhunderts an die Live-Aufführung kopräsenten Akteure gebunden waren, wurde Musik mit der Entwicklung und Verbreitung von Technologien zur Übertragung, Wiedergabe und Speicherung von Klängen zu etwas, das individuell und alltäglich verfügbar ist. Heute kann zu jeder Zeit an fast jedem Ort in nahezu unbegrenzter Vielfalt Musik gehört werden. Zugleich ist Musik durch die Digitalisierung und die Miniaturisierung tragbarer Audiotechnologien, angefangen vom Kofferradio über den Ghetto-Blaster, Walk- und Discman bis hin zu nur noch briefmarkengroßen

---

1 Vgl. DeNora: Music in Everyday Life; Small: Musicking.

mobilen Playern und in das Smartphone integrierten, winzigen digitalen Speicherchips, immer näher an den Körper gerückt.

Trotz der mit der digitalen Mediatisierung noch gestiegenen Bedeutung des Musikhörens für das alltagskulturelle Handeln hatte die deutschsprachige Soziologie bislang nur wenig ›Ohr‹ für medienmusikalische Phänomene und das Auditive.<sup>2</sup> Mit der Hinwendung der medienwissenschaftlichen Klangforschung zur Untersuchung auditiver Alltagskulturen und der damit verbundenen Forderung, »Kollektive, nicht nur Klänge oder nur Techniken oder nur Personen«<sup>3</sup> in den Blick zu nehmen, könnte aber neben den Kultur- und Geschichtswissenschaften auch und gerade die Soziologie einen fruchtbaren Zugang darstellen. Denn zum einen stellt diese theoretische Zugänge bereit, mit denen die auditive Wahrnehmung als überindividuelles Phänomen begriffen werden kann; zum anderen bietet sie konkrete methodische Zugänge zur Erforschung der sozialen Nutzungsweisen akustischer Medien an und könnte damit die Sound Studies in ihrem »Anspruch hörender, künstlerischer Empirie«<sup>4</sup> produktiv ergänzen. Doch auch die Soziologie selbst könnte von einem solchen Blick über den Tellerrand instruktive Anstöße erhalten.

Da ›Sound‹ eine reflexiv besonders schwer zugängliche Erfahrungsdimension darstellt, erscheint insbesondere die das praktische, atheoretische Wissen stark machende praxeologische Wissenssoziologie<sup>5</sup> als ein geeigneter methodologischer Zugang zur Erforschung auditiver Medienkulturen. Im Folgenden soll gezeigt werden, wie dieser Ansatz zu dem in diesem Band konturierten Forschungsfeld *Auditive Kultur und Sound Studies* beitragen kann. Dazu wird zunächst das wissenssoziologische Konzept des konjunktiven Erfahrungsraums sowie dessen auf das Handeln mit Materialität zielende Weiterentwicklung vorgestellt. Im zweiten Schritt werden dann anhand von Interviewmaterial aus dem Forschungsprojekt *Survey Musik und Medien*<sup>6</sup> am Beispiel des Schallplattenspielers zwei generationale Transaktionsräume rekonstruiert und daran aufgezeigt, wie die materiellen Affordanzen auditiver Medien im Wechselverhältnis mit der Alltagspraxis ihrer Nutzer zu medienmusikalischen Orientierungen führen, welche die historische Genese und langfristige Stabilität generationaler Medienpraxiskulturen erklären können.

---

2 Vgl. Kleiner: »Die Taubheit des Diskurses«.

3 Volmar/Schröter: »Einleitung. Auditive Medienkulturen«, S. 17; Hervorh. AKH/SL.

4 Vgl. Schulze: »Sound Studies«, S. 246.

5 Bohnsack: »Dokumentarische Methode und praxeologische Wissenssoziologie«.

6 Gefördert im DFG-Schwerpunktprogramm 1505 »Mediatisierte Welten« unter dem Geschäftszeichen LE-3096/1-1.

## 2. DIE PERSPEKTIVE DER PRAXEOLOGISCHEN WISSENSSOZIOLOGIE AUF AUDITIVE ALLTAGSKULTUR

Anders als die in der Tradition von Schütz und Berger/Luckmann<sup>7</sup> stehende Wissenssoziologie, die vornehmlich auf den subjektiven Sinn zielt und danach fragt, was gesellschaftlich als Wissen *gilt*, fokussiert die praxeologische Wissenssoziologie das uns im Alltag fraglos gegebene und selbstverständlich erscheinende *handlungspraktische* Wissen. Während das grundlagentheoretisch davon unterschiedene kommunikative Wissen dem Forscher im *Common Sense* und den Theorien, welche die Akteure über ihre eigene Handlungspraxis haben, begegnet, ist es vor allem dieses atheoretische Wissen, welches das alltägliche Handeln orientiert. Der Ansatz der praxeologischen Wissenssoziologie interessiert sich also weniger dafür, wie sich *auditives Wissen* – etwa Wissen über musikalische Inhalte und Strukturen, Klanggestaltung oder auch Genre- oder Künstlerwissen – herausbildet und institutionalisiert, sondern fragt nach dem impliziten, stillschweigenden und zum Teil inkorporierten Wissen, welches die alltägliche Praxis des Umgangs mit mediatisierten Klängen und Audiot Technologien anleitet.

### 2.1 KONJUNKTIVE ERFAHRUNGSRÄUME ALS ZUGANG ZUR KOLLEKTIVITÄT AUDITIVER PRAXIS

Die besondere Betonung des handlungspraktischen Wissens teilt die praxeologische Wissenssoziologie mit anderen praxistheoretischen Ansätzen, etwa denen im Umfeld der Science and Technology Studies, auf deren Potenzial für die medienwissenschaftliche Klangforschung bereits hingewiesen wurde.<sup>8</sup> Sie unterscheidet sich jedoch in der auf den Soziologen Karl Mannheim zurückgehenden Annahme konjunktiver Erfahrungsräume, welche als gemeinsame Erlebniszusammenhänge konzipiert werden, aus denen ein konjunktives, also verbindendes Wissen hervorgeht. Dieses leitet die Handlungspraxis, hier: die Praxis des Umgangs mit auditiven Medien bzw. Klang, unmittelbar an. Aus der Perspektive von Mannheim hat der Einzelne immer zugleich an vielen solcher Erfahrungsräume teil.<sup>9</sup>

Auch wenn sie sich nicht persönlich kennen, verbinden Individuen, die unter ähnlichen Bedingungen sozialisiert werden, strukturidentische Erfahrungen. Diejenigen, die durch eine solche Erfahrungsbasis miteinander verbunden sind, müssen einander nicht erst interpretieren, sie verstehen einander unmittelbar.<sup>10</sup> Selbst wenn sich etwa nicht alle Anhänger der britischen Rockband *Deep Purple* persönlich bekannt sind oder ein Konzert in gemeinsamer Kopräsenz erlebt haben, so teilen sie dennoch das konjunktive Wissen über den Sound von Jon Lords

7 Berger/Luckmann: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit.

8 Vgl. Volmar/Schröter: »Einleitung: Auditive Medienkulturen«, S. 16.

9 Mannheim: Strukturen des Denkens.

10 Ebd., S. 272.

Spiel der Hammond-Orgel. Und auch ohne einander jemals persönlich begegnet zu sein, verbindet Menschen, die im urbanen Raum leben, die alltägliche auditive Erfahrung eines spezifischen Soundscapes.

Für eine medienwissenschaftliche Klangforschung, die danach fragt, wie Klangmedien auditive Medienkultur hervorbringen<sup>11</sup> und die damit den kollektiven Zusammenhang von Menschen und Medientechnologien akzentuiert, erscheint eine auf den systematischen Einbezug von materiellen Artefakten zielende Weiterentwicklung der praxeologischen Wissenssoziologie besonders anschlussfähig. Arnd-Michael Nohl verknüpft hierzu Mannheims Kategorie des konjunktiven Erfahrungsraums mit Deweys und Bentleys pragmatistischem Konzept der ›transaktion‹.<sup>12</sup> Dieses betont die konstitutive Verwicklung von Menschen und Dingen<sup>13</sup> und fragt danach, »wie sich Menschen mit ihren (Lebens-)Orientierungen und Dinge mit ihren Funktionalitäten erst aus den Handlungen und Operationen heraus konstituieren«. <sup>14</sup> Dieses Moment kann wiederum mit dem von Mannheim geprägten Begriff der ›Kontagion‹, also Berührung bzw. Ansteckung gefasst werden. Mannheim geht davon aus, dass wir uns im ersten Kontakt mit einem Gegenüber – welches sowohl menschlicher als auch dinglicher Natur sein kann – in einer primordialen Beziehung vor aller begrifflichen Abstraktion erleben. In der existenziellen Aufnahme des anderen in das Bewusstsein komme es zu einem besonderen Gefühl der Einheit, vergleichbar mit dem, was Benjamin als ›Aura‹ beschrieben und Heidegger als ›Stimmung‹ bezeichnet hat.<sup>15</sup> Die dabei entstehenden »soziodingliche[n] Kollektive, in denen Menschen und Dinge aufeinander gestimmt werden«<sup>16</sup> und in denen längerfristige habituelle Orientierungen entstehen, begreift Nohl als *konjunktive Transaktionsräume*.

In der Medienrezeptions- und Mediennutzungsforschung ist der Ansatz der praxeologischen Wissenssoziologie bereits auf Praktiken der Filmrezeption, die generationsspezifische Annäherung an materielle Medientechnologien wie den Computer, visuelle Medienphänomene oder aber auch das Radio als Medieninhalt angewandt worden.<sup>17</sup> Im Folgenden wird eine Perspektiverweiterung auf die Konstitution generationaler auditiver Medienpraxiskulturen in unterschiedlichen,

---

11 Vgl. Volmar/Willkomm: »Klangmedien«, S. 279.

12 Nohl: Die Pädagogik der Dinge.

13 Manchen Leser mag dies an Bruno Latours Konzept des Hybrid-Akteurs erinnern. Zu den theoretischen Konvergenzen und Divergenzen zwischen dessen Akteur-Netzwerk-Theorie und dem Pragmatismus siehe Nohl: »Bildung und konjunktive Transaktionsräume«, S. 28ff. Zu praxeologischen Perspektiven auf die Techniksoziologie Latours vgl. auch Schäffer: »Kontagion mit dem Technischen«, S. 61ff.

14 Nohl: »Bildung und konjunktive Transaktionsräume«, S. 31.

15 Vgl. Schäffer: »Kontagion mit dem Technischen«, S. 64.

16 Nohl: Pädagogik der Dinge, S. 176.

17 Vgl. etwa Geimer: Filmrezeption und Filmaneignung; Schäffer: »Generationspezifische Medienpraxiskulturen«; Nohl: »Cosmopolitanization and Social Location«.

durch die Materialität historisch verfügbarer Audiomedientechnologien geprägten Transaktionsräumen vorgenommen.

## 2.2 AUDIOTECHNISCHE TRANSAKTIONSRÄUME ALS ›BRUTSTÄTTEN‹ GENERATIONALER MEDIENMUSIKALISCHER ORIENTIERUNGEN

Das Konzept der konjunkativen Transaktionsräume lässt sich mit Mannheims Theorie der Generationen als Träger des kulturellen Wandels<sup>18</sup> zusammendenken und auf das Leben und Handeln mit materiellen auditiven Medien beziehen. Demnach wird das die musikbezogene Alltagspraxis anleitende praktische Wissen entscheidend dadurch geprägt, ob Akteure etwa ›nur‹ mit dem Radio und einem zu besonderen Anlässen verwendeten Schallplattenspieler aufwachsen oder aber in ihrer Jugend – den sogenannten formativen Jahren der Bildung einer medien-spezifischen ›Grammatik‹ – täglich mit digitalen Musikfiles ›in Berührung‹ gekommen sind. Solche und vergleichbare strukturidentische Erfahrungen können der Konzeption nach jene relativ stabilen kollektiven Orientierungen hervorbringen, die auch in späteren Lebensphasen strukturieren, wie und mit welchen Technologien im Alltag Musik gehört wird.<sup>19</sup>

Mannheims Generationentheorie legt in ihrer Übertragung auf die historische Veränderung dinglicher Medienumwelten demnach nahe, dass der technologische Wandel der »auditiven Infrastrukturen«<sup>20</sup> im Zusammenwirken mit dem kulturellen Wandel historisch auch unterschiedliche alltägliche Nutzungsweisen von Musik hervorgebracht hat, welche heute miteinander koexistieren und sich theoretisch wie empirisch in erster Instanz als generationenspezifisch erweisen.<sup>21</sup> Die Orientierungen, die diesen generationenspezifischen medialen Figurationen zugrundeliegen, bezeichnen wir als *medienmusikalische Orientierungen*. Darunter verstehen wir das praktische, stillschweigende Wissen, das als Bündel von verallgemeinerten Erfahrungen, Erwartungen, impliziten Handlungsskripten, Vorstellungen und Kompetenzen die Nutzung von Medientechnologien zum Musikhören anleitet. Im Sinne eines wissenssoziologischen Verständnisses des Affordanzkonzeptes<sup>22</sup> ist damit die abstrakte Erwartung dessen gemeint, was ein generalisiertes Audiomedium beim Musikhören im übertragenen Sinne ›leisten‹ können soll. Im Folgenden zeigen wir, welchen Beitrag die kontrastierende Rekonstruktion solcher Orientierungen für ein besseres Verständnis generationenspezifischer auditiver Medienpraxiskulturen liefern kann.

18 Mannheim: »Das Problem der Generationen«.

19 Vgl. dazu auch Gumpert/Cathcart: »Media Grammars, Generations, and Media Gaps«.

20 Schrage: »Der Sound und sein soziotechnischer Resonanzraum«, S. 139.

21 Lepa u.a.: »Discovering and Interpreting Audio Media Generation Units«.

22 Vgl. Lepa: »Was kann das Affordanzkonzept für eine Methodologie der Populärkultur-forschung ›leisten‹«; Zillien: »Die (Wieder-)Entdeckung der Medien«.

### 3. EXEMPLARISCHE ANALYSE: GENERATIONSVERTRETER IN KONTAGION MIT DEM PLATTENSPIELER

#### 3.1 PROJEKTKONTEXT UND METHODISCHES VORGEHEN

Das Datenmaterial, welches in diesem Beitrag zur Illustration des empirischen Vorgehens im Rahmen einer praxeologisch-wissenssoziologischen Analyse im Sinne der Dokumentarischen Methode<sup>23</sup> verwendet wird, stammt aus Follow-Up Interviews, die im Rahmen der Studie »Survey Musik und Medien – Empirische Basisdaten und theoretische Modellierung der Mediatisierung alltäglichen Musikhörens in Deutschland« mit Vertretern der dort quantitativ-probabilistisch ermittelten, idealtypischen Audiorepertoireklassen geführt wurden.

Im Folgenden werden einige Passagen aus den Interviews herangezogen, welche sich auf die Nutzung des Schallplattenspielers beziehen. Schallplatten und Plattenspieler lassen sich als prototypische Objekte unseres Alltagslebens beschreiben, die in einem vergangenen konjunktiven Transaktionsraum ›gestimmt‹ wurden. Zwar ragt dieser über die tradierten praktischen Wissensbestände älterer Generationen noch in die Gegenwart hinein, in der auditiven Alltagspraxis der Deutschen kam der Schallplatte zumindest im Jahr 2012 auf Aggregatebene jedoch nur eine sehr marginale Rolle zu.<sup>24</sup> In Transaktionen mit dem Plattenspieler geformte medienmusikalische Orientierungen können aber, wie das nachfolgende Beispiel veranschaulichen soll, das mediale Musikhören heutzutage durchaus noch anleiten.

#### 3.2 BEISPIEL I: DIE ›STIMMUNG‹ DURCH DEN TRANSAKTIONSRAUM DES PLATTENSPIELERS

Dann hatten wir noch, was wir noch hatten war ein Plattenspieler, ne? Ein wunderbares Teil mit äh Zehnfachwechsler. Sehr schön. Jaa. Ganz revolutionär. Mh. Und da wurden dann, da wurde dann viel mit Musik gehört, ne. Als wir so d-, meine Schwester war, is fünf Jahre älter und äh Anfang der Sechziger als dann so, so die Twist und Beat draufkamen, da wurde dann viel Musik gehört und viel getanzt. Da gibt's ganz wüste Bilder zu. Die lassen wir mal weg ((lacht)). Also das (war?) dazu.

In dieser Sequenz aus der Eingangserzählung der 1955 geborenen Frau Behnke<sup>25</sup> schlägt sich die kollektive Ausgelassenheit der biographischen Episoden nieder, in

---

23 Bohnsack: »Dokumentarische Methode und praxeologische Wissenssoziologie«; Nohl: Interview und dokumentarische Methode.

24 Vgl. Lepa u.a.: »Wie hören die Deutschen heute Musik?«.

25 Bei den in den folgenden Analysen und Interviewausschnitten verwendeten Namen handelt es sich um Pseudonyme.

denen sie mit dem Plattenspieler ›in Berührung‹ gekommen ist. In dem Interview mit Frau Behnke finden sich eine Reihe solcher erfahrungsnahen Beschreibungen und Erzählungen ihrer Kindheit und Jugend, in denen der Plattenspieler auftaucht, was darauf hinweist, dass dessen Nutzung eine formative Erfahrung für sie darstellt. So berichtet sie etwa von »Kinderdisses«, bei denen sie und ihre Freunde von zu Hause mitgebrachte Schallplatten aufgelegt haben:

Be: Und da ham wir den Diskjockey @gespielt@<sup>26</sup>, das war also schon ganz (.). War sch-, war schon schön schön.

Int: So transportabel sind die ja nich an sich so große Platten?

Be: Doooch. Wieso? Dat ging doch. Fragen Sie mich nich, also irgendwie ham wir das, im Koffer ging alles. Da- das war, auf'm Fahrrad hinten, das war gar kein Problem. Aber das ham wir im Haus der Jugend, das ham wir häufiger gemacht. Doch doch, das war, war eigentlich auch ganz spannend. Und Schallplatten können Sie ja immer ein Stück raussuchen, das's beim Tonband war das schon wieder Technik, äh die nich unbedingt begeistert. Und da konnte man dann gerne spielen.

Int: Achso, das is so der Vorzug gegenüber dem Tonband?

Be: Ja. Ja, das war der Vorzug eigentlich. Tonband ham Sie ja immer so, ham Sie, meistens ham wir dann fünf, sechs, sieben Schallplatten aufgenommen (.), aber äh also Musik aufgenommen dann halt abspielen, aber dann wenn Sie'n bestimmtes Stück suchen und haben wollen, finden Sie das da mal. Wenn's schnell gehen soll. Da nehmen Sie die Schallplatte, da ham Sie'n zweiten Spieler, da ham Sie'n Wechselspieler, gar kein Problem. Da findet man (?) die Schallplatte nicht, aber dat ist was anderes. Weil die irgendso'n @Trottel wieder irgendwo anders hinge packt hat oder in die falsche Hülle gepackt hat oder so@.

Die Schallplatte erscheint hier als ein durchaus praktikables, ›mobiles‹ Medium, obwohl es Angehörigen heutiger Generationen im Vergleich zu MP3-Playern eher ›schwerfälliger‹ erscheinen mag, wie offensichtlich auch die Informantin antizipiert. Dies verdeutlicht, dass die *wahrgenommene Affordanz*, die subjektiv empfundene ›psychosoziale Leistung‹ eines Mediums, diesem nicht ausschließlich ›physikalisch inhärent‹ ist – und insofern nicht allein aus seinen materiellen Eigenschaften erklärt werden kann.<sup>27</sup> Vielmehr ergibt sich diese erst aus seinem

26 Die @-Zeichen kennzeichnen ein lachendes Sprechen.

27 Vgl. Lepa: »Was kann das Affordanzkonzept für eine Methodologie der Populärkultur-forschung ›leisten?‹«.

individuellen und sozialen Gebrauch durch konkrete Akteure. Auch wird an dem von Frau Behnke initiierten Vergleich mit dem Tonband deutlich, dass die Wahrnehmung und Bewertung der Affordanzen einer Audiotheorie, wie etwa der Möglichkeit des gezielten Auswählens und Abspielens bestimmter Titel, durch das Panorama der in einem historischen Erfahrungsraum prinzipiell verfügbaren Audiotheorien geprägt wird. Gleichzeitig wird in dieser Passage offenbar das handlungspraktische Wissen ›wach‹, welches sich die Interviewte spielerisch im Umgang mit der Technologie angeeignet hat (»Da nehmen Sie die Schallplatte, da ham Sie'n zweiten Spieler, da ham Sie'n Wechselspieler, gar kein Problem«).

Die Medienpraxis, welche Frau Behnke in einem historischen Transaktionsraum als alltägliches ›Normal‹ entwickelte, in dem man »die wunderbare Taste ›TA‹ drücken« musste, um den Plattenspieler über die Lautsprecher des Röhrenradios zum Klingen zu bringen, hat offenbar geformt, wie sie sich auch in der Gegenwart digitalen Audiotheorien nähert. In der späteren Schilderung ihrer letztlich gescheiterten Initiationserfahrung mit dem mobilen Player dokumentiert sich, dass Frau Behnke auf große Tasten ›gestimmt‹ wurde: »Ja, wie gesagt, is nich mein, is nich mein Ding, mir war das zu fummelig, ich hab nie was, das was ich hören wollte, kam dann immer nich und denn hab ich gedacht: ›Komm, lass es einfach, Silke««. Die habituelle Nichtübereinstimmung führte dazu, dass das kleine Gerät sich ihr zu widersetzen schien.

Das spielerische Auswählen und Wechseln von Musik, insbesondere vor einem ›Publikum‹, ist ebenfalls in ihrer gegenwärtigen medienmusikalischen Alltagspraxis wiederzufinden, etwa wenn Frau Behnke mit ihrer Familie über das Autoradio Musik hört:

Ne, man kann ja auch die Sender rauf- und runterspielen, das mach ich ja auch immer zum Leidwesen aller. Wir ham in einem Radi- äh in einem Auto, wir ham (einen Transport-?) da kann man am Lenkrad mit dem Radio Sender auswählen. Meine Familie is immer hochbegeistert, wenn ich fahr. (.) Weil ich such mir natür'ch das aus, was mir gefällt. (Int: Na klar.) Ja na klar! @Und das ist dann manchmal eben innerhalb von zehn Minuten ham wir fünf verschiedene Sender laufen@. Das is halt so.

Die offenkundige Homologie zum DJ-Spielen in ihrer Kindheit verdeutlicht, dass medienmusikalische Orientierungen nicht an eine spezifische Audiotheorie gekoppelt sind, sondern unabhängig vom konkret verwendeten Gerät den modus operandi des medialen Musikhörens strukturieren. In dem unablässigen Umschalten zwischen verschiedenen Radiosendern, durch welches das traditionelle ›Push-Medium‹ des Radios als ein ›Pull-Medium‹ gebraucht wird, scheinen sich die in einem früheren Transaktionsraum geformten Orientierungen zu manifestieren.

Der Schallplattenspieler gehörte auch noch zu Frau Behnkes auditiv-materiellem Erfahrungsraum, als sie eine junge Erwachsene war. Obwohl es in ihrer Wohngemeinschaft auch zwei Tonbandgeräte, einen Kassettenrecorder, ein altes



Radio und einen »Uralt-Röhrenfernseher« gab, wurde »eigentlich immer mit Plattenspieler dann« gehört – sofern denn überhaupt mediale Musik rezipiert wurde: »Was die Technik anging, waren wir perfekt, aber wir haben selten gehört. Weil wir gar keine Zeit hatten«. Dass Frau Behnke in dieser Sequenz eine ›Wir-Perspektive‹ einnimmt, wird insbesondere im Kontrast zu Interviews mit jüngeren Generationsvertretern unserer Studie augenfällig. Ihre medienbiographische Erzählung bezieht sich beinahe ausschließlich auf Situationen des *gemeinsamen* Musikhörens, etwa wenn sie zusammen mit ihrem Mann und einem ehemaligen Mitbewohner Schallplatten gehört hat:

Und dann saßen wir da tatsächlich in einträchtiger Geschichte, Gerhard saß da, die beiden Hunde saßen da, je nachdem, ich saß meistens auf'm Ofen, weil mir kalt war und dann ham wir eben halt tatsächlich Schallplatten aufgelegt und haben Musik gehört. Also das (.) das war da einfach. Das gehörte dazu. Da ham wir auch nich das Radio so angemacht oder Fernsehen gar nich, über Fernsehen gar nich zu sprechen. Aber äh wirklich (.) hat man die großen langen alten Langspielplatten rausgeholt.

Durch das zweimalige »tatsächlich« und das nachgeschobene »das war da einfach« rahmt Frau Behnke diese Situation als ein vergangenes, sich deutlich von der gegenwärtigen Alltagspraxis abhebendes Ereignis. Die detaillierte Beschreibung des räumlich-sozialen Kontextes der heimischen Rezeptionssituation, in dem jeder Hörer ›seinen‹ Sitzplatz hatte, verweist auf eine Orientierung an medialem Musikhören als etwas, dem man gemeinschaftlich und in einer kontemplativen Haltung beiwohnt, welche sich auch in der folgenden Sequenz dokumentiert:

Und ich wollte auch meine CD hören, aber irgendwie hab ich dann telefoniert und dann war wieder alles zu spät. [...] Hab ich immer noch nich, aber ich werd es schaffen, ich weiß nur noch nich, wann. [...] Ich wollt sie hören, aber dazu brauch man Ruhe, weil man sich dann auf die Texte konzentrieren muss. Und das geht einfach nich so, wenn Ihnen der eine was von Steuern erzählt und der Zweite irgendwas ganz Wichtiges hat und der Dritte sagt, ich weiß nich, dem Hund is schlecht oder so. Dann hat man einfach keine Muße.

Diese Vorstellung von (medialer) Musik als etwas, das der ungeteilten Aufmerksamkeit und geistiger Versenkung bedarf, ist, wie hier nur angedeutet werden kann, nicht auf einen einzelnen Akteur in unserer Studie beschränkt. So wird etwa auch im Interview des 1950 geborenen und ebenfalls mit dem Plattenspieler sozialisierten Herrn Kern deutlich, dass dieser an einer kontemplativen, einen Zustand der Ruhe implizierten Hörweise orientiert ist: »wenn ich Musik hören will und Zeit dafür hab, kommt immer drauf an, ob ich Zeit hab, sitz ich im Wohnzimmer, hör über meine Anlage«. Obwohl diese in dem Transaktionsraum des

Plattenspielers geformten medienmusikalischen Orientierungen ihre Handlungspraxis immer noch anzuleiten scheinen, hören aber weder Herr Kern noch Frau Behnke in ihrem Alltag *heute* noch Schallplatten.

### 3.3 BEISPIEL 2: DIE WIEDERERWECKUNG EINES KONJUNKTIVEN TRANSAKTIONSRAUMS

Auch wenn die Schallplatte heute als Relikt der Vergangenheit in den meisten Haushalten ein eingestaubtes Dasein in Dachböden und Kellern fristet, ist seit 2006 erstmals wieder ein Anstieg der Umsätze mit Vinyl-Schallplatten zu verzeichnen.<sup>28</sup> Interessanterweise sind es dabei nicht zuletzt die 20- bis 29-Jährigen, welche wieder Vinyl kaufen und die historischen Transaktionen mit der Schallplatte wiederzubeleben scheinen.<sup>29</sup>

Die 1996 geborene Katharina, eine Vertreterin des jüngsten in *Survey Musik und Medien* identifizierten Audiomediennutzungsmusters, hat vor wenigen Jahren den für sie weitgehend fremden Erfahrungsraum in ihren eigenen hereingeholt. Eine Freundin ihrer Mutter hatte bei einem Besuch ihren alten Plattenspieler mitgebracht, um ein Stück, das sie nur auf Schallplatte besaß, vorzuspielen, und diesen zurückgelassen, da er nicht mehr zu funktionieren schien:

Ja, und dann war die Freundin weg, hab ich das natürlich nochmal probiert, weil ich dachte: »Das kann nicht sein, 'n Plattenspieler, der steht jetzt hier. Ich probier noch tausend Mal aus, bevor ich den ' Müll schmeiße«. Ja und dann komischerweise wie von Zauberhand funktionierte der dann und seitdem steht der bei mir.

Auf die Frage, ob dies ihre erste Begegnung mit dem Plattenspieler war, entgegnet sie im Interview:

Nee, ich hatte vorher schon mal bei meiner Omma, weil die hatte auch so'n ganz alten. Aber der war auch schon kaputt, also da haben wir immer nur so aus Spaß die so draufgemacht, ohne dass der angefangen hat zu spielen. Ähm, aber meine Mama hat mir das halt son bisschen gezeigt, aber ich hab mich da auch selber son bisschen so durchgeklickt, weil da waren ja auch so viele Rädchen und so. Hab ich dann überall mal dran rumgedreht, mal gucken was so passiert.

Der Plattenspieler war zwar, wie hier deutlich wird, Bestandteil von Katharinas familialer Dingwelt, allerdings nur als verstummtes Relikt, an welchem die *habits* des Transaktionsraums, in den etwa ihre Großmutter noch *gewohnheitsmäßig* ein-

---

28 Vgl. Bundesverband Musikindustrie e.V.: »Musikindustrie in Zahlen 2013«, S. 37.

29 Lepa u.a.: »Discovering and Interpreting Audio Media Generation Units«; Bartmanski/Woodward: »The Vinyl: The Analogue Medium in the Age of Digital Reproduction«.

gebunden war, trotz – oder vielleicht auch gerade aufgrund – der Funktionsuntüchtigkeit des Abspielgeräts spielerisch ausprobiert werden konnten.

Interessant ist, dass sich Katharina nicht der dieser Medientechnologie immanenten Semantik des ›Auflegens‹ bedient, sondern das probenhafte Bedienen der Technik als ein ›Draufmachen‹ beschreibt. Hierin dokumentiert sich zum einen die unbefangene Annäherung an den Apparat, gleichzeitig deutet sich in diesem Sprachgebrauch aber bereits eine gewisse Fremdheit gegenüber diesem Transaktionsraum an. Nachdem ihre Mutter ihr den Umgang mit dem unverhofft in ihren Besitz gelangten Plattenspieler »halt son bisschen gezeigt« hatte, kam es zu einem selbstgesteuerten, probenhaften Aneignungsprozess (›hab mich da auch selber son bisschen so durchgeklickt«). Indem sie das mechanische Drehen an den Reglern des Plattenspielers als ›Durchklicken‹ beschreibt und damit eine Metapher verwendet, die ihr suchendes Probehandeln als Agieren in der Sinnprovinz des Internets erscheinen lässt, dokumentiert sich bereits, dass Katharina in ganz anderen *habits* mit den Dingen verstrickt ist. Sie nähert sich den Komponenten der Medientechnologie, die sie (noch) nicht versteht, in einem spielerischen Modus, ohne Angst, diese vielleicht unbeabsichtigt zu zerstören: »Hab ich dann überall mal dran rumgedreht, mal gucken was so passiert«.

Auf die ungerichteten Aktionen Katharinas hin leistete der Plattenspieler offenbar ›Widerstand‹: »dann einmal hat er dann so komisch gerauscht«. Das probenhaft-suchende Drehen der Regler bei der ersten Begegnung mit dem Plattenspieler scheint zu einer habitualisierten Praxis geworden zu sein (›ich dreh einfach immer so lange rum, bis es funktioniert«). Zwar hat Katharina eine vage Vermutung, was es mit dem unvermittelten Rauschen auf sich haben könnte (›es gibt da ja auch die kleineren Platten, die Singles«), dieses theoretische Wissen hat ihr offenbar aber noch nicht dabei geholfen, eine reibungslosere Praxis im Umgang mit dem Gerät herauszubilden.<sup>30</sup> Während sie etwa bei ihrem iPod »tierisch genervt« ist, wenn dieser einmal nicht wie erwartet Musik abspielt und »das irgendwie klär[t], dass es auf jeden Fall wieder funktioniert«, nimmt sie die etwas nebulös bleibenden Dingreaktionen des Plattenspielers als »Startschwierigkeiten, wie son altes Auto« hin. Auch dies verweist darauf, dass sie dem analogen Gerät in einer anderen Weise entgegentritt als den von ihr habituell gebrauchten digitalen Audiotecnologien. Dabei scheint gerade die Eigensinnigkeit der Maschine, die erst durch mechanisch-taktilen Bedienen zum ›Anspringen‹ überredet werden will, zu deren ›Aura‹ beizutragen.

30 Dass sich, obwohl Katharina den Plattenspieler seit zwei Jahren nutzt, noch keine habituellen Regelmäßigkeiten der Praxis herausgebildet haben, zumindest keine, die ein müheloses Abspielen ermöglichen, und es noch immer zu ›Überraschungen‹ kommt, zeigte sich auch während sie im Interview versuchte, eine Platte abzuspielen (›Ähm hm, wo isser denn jetzt hier?«). Das Bedienen des Geräts schien ihre volle Konzentration in Anspruch zu nehmen, was sich auch darin dokumentierte, dass sie auf eine Nachfrage zu den Lautsprechern ihre vorübergehend verminderte Zugänglichkeit anzeigte: »Moment mal ganz kurz«.

Dass ihre Orientierung auch in Bezug auf den Sound zumindest vor der Kontagion mit dem Plattenspieler noch durch einen anderen konjunktiven Transaktionsraum geformt war, zeigt sich auch, als Katharina während des Interviews eine Schallplatte abspielt:

((Plattenspieler spielt *Pink Floyd – Dark Side of The Moon*)) Oh, ich fand das so toll. Oah, da krieg ich voll immer das Strahlen, ich find das richtig schön. Ah, ich find das voll begeisternd irgendwie, find das richtig cool. Also ist doch 'n ganz anderer Sound, als wenn man's über 'n PC hört, oder? [...] Ja, ich find (.) das ist halt auch ultra cool find ich mit dieser Nadel einfach so drauf und dann (.) boah, ich weiß nich, ich find das einfach ganz anders als CD und so. Und ich weiß nich, ich find gerade zu so'ner Musik passt es halt mega gut.

Euphorisch kommentiert sie die positive Erfahrung des Musikhörens mit dieser Technologie bzw. deren Aura und betont immer wieder von Neuem deren Intensität (»so toll«, »voll immer das Strahlen«, »richtig schön«, »voll begeisternd«, »richtig cool«, »ultra cool«). Was die genaue Faszination ausmacht, die offenbar ungebrochen anhält, scheint sie nicht verbalisieren zu können, was sich daran zeigt, dass sie auf die in diesem Moment gemeinsam im Interview erlebte auditive Erfahrung verweist: »Also ist doch 'n ganz anderer Sound, als wenn man's über 'n PC hört, oder?«. Sie unterstellt hier nicht nur der Interviewpartnerin ein gemeinsames konjunktives Wissen, sondern setzt zugleich den Sound eines offenbar primären Erfahrungsraums, den Gerätelautsprecher ihres Notebooks, als Referenz.

Gerade indem Katharina den ›Sound‹ der Lautsprecherboxen des Plattenspielers von dem ihres Notebooks so deutlich abgrenzt, zeigt sich, dass der Plattenspieler für sie (noch) nicht zu einem selbstverständlichen Bestandteil ihrer Alltagspraxis geworden ist. In ihrer Beschreibung der Bedienung des Gerätes und dem sich aus dem Abspielen ergebenden ›Effekt‹ (»mit dieser Nadel einfach so drauf und dann (.) boah«) dokumentiert sich, dass die praktische Transaktion, die sie hier eingeht, eine ganz andere ist, als ihre sonstigen Verbindungen mit (Audio-)Technologien. Bei der Integration der Technologie des Plattenspielers in ihre eigene, von ›Rauschen‹ und ›Kratzen‹ freie, digitale musikalische Alltagspraxis, hilft ihr offensichtlich die zwischen ›Oldies‹, wie sie an anderer Stelle die Musik von *Pink Floyd* bezeichnet, und ›alten Platten‹ bestehende klangliche ›Passung‹ eines altmodischen, ›historischen Sounds‹. Diese verbindende ›Stimmung‹ von Medientechnologie und -inhalt, welche in einem historisch fremden Transaktionsraum entstanden ist, kann so in den eigenen Erfahrungsraum hereingeholt werden.

Wie aber ist diese ›Wiedererweckungspraktik‹ vor dem Hintergrund der in einem digitalen Transaktionsraum geformten medienmusikalischen Orientierungen zu erklären? Aus den erfahrungsnahen Beschreibungen von Katharina lassen sich zwei unterschiedliche Rezeptionsmodi in der Nutzung digitaler und analoger Technologien rekonstruieren: So berichtet Katharina, dass sie, wenn sie unterwegs mit dem iPod Musik hört, fast nie einen Song oder ein Album zu Ende hört,

sondern »immer so wieder durchscrollt und nachm neuen Lied guckt«. Diese Nutzungsweise erscheint als Verkürzung und Steigerung der Zahl von Erlebnisepisoden pro Zeiteinheit und damit als *Erlebnisverdichtung*.<sup>31</sup> Die Speicherkapazität der digitalen Technologie und die damit verbundene kaum zu überschaubare Vielfalt an Optionen scheint sie zu einem sprunghaft-rastlosen Rezeptionsmodus zu »zwingen«:

Aber auf dem [iPod], da sind jetzt irgendwie tausend Titel oder so, oder achthundertnochwas. Und äh, da kann ich mich dann nie entscheiden, weil ich so viele Lieder schön finde und dann muss ich immer gucken, »Okay, was passt jetzt gerade? Was find ich gerade geil? Was möchte ich jetzt grad hören« und so. Und deswegen muss ich dann immer so viel anhören, weil ich grad dann so viel schön finde irgendwie und dann kann ich mich immer schwer entscheiden und dann muss ich mir immer so'n paar mehr dann nochma anhören.

Wenn Katharina aber etwa in ihrem Zimmer aufräumt, hört sie entweder Schallplatte oder spielt über ihren Laptop eine CD durchgängig ab:

Dann hör ich fast immer Alben. Also das ist schon 'n bisschen strange so. Aber weil ich dann, dann ist man ja auch wieder nicht die ganze Zeit am PC und will den dann so (.) irgendwie dran rumklicken und 'n neues Lied anmachen und so. Deswegen mach ich dann immer 'n Album rein, was dann so von alleine durchläuft und fertig.

Dass sie diese situationsbezogene Nutzung analoger Audiotechnologien hier als »schon 'n bisschen strange so« kommentiert, verweist auf das hier reflexiv werdende praktische Wissen über die Affordanzen der analogen Technologie, welche im Sinne der »Logik des Albums« offenbar nicht dazu auffordert, während des Abspielens bereits den nächsten Titel auszuwählen, sondern im Gegenteil gerade durch den extern vorgegebenen zeitlichen Rahmen und Ablauf der konkret verwendeten Tonträgerproduktion eine subjektive Entlastung von alltäglichen Handlungs- und Entscheidungszwängen ermöglicht.

Ein solcher mit der situativen Nutzung eines analogen Tonträgers im Unterschied zu digitalen Audiotechnologien verbundene Wechsel zwischen verschiedenen »temporal ritual states«<sup>32</sup> lässt sich auch in dem Interview mit der 1988 geborenen Tilla rekonstruieren:

Oder manchmal denk ich schon, oh, so'n bisschen Geschrabbel auf'er Platte find ich schon ganz nett. Die Atmosphäre vor allem. Ähm so vor allem für mich dann, wenn ich denk, oh, jetzt mach ich's mir ganz

31 Vgl. Schulze: *Die Erlebnisgesellschaft*, S. 446; Rosa: *Beschleunigung*, S. 201.

32 Vgl. Bengtsson: »Symbol Spaces of Everyday Life«, S. 120.

nett hier und ich muss, ich muss noch 'n paar Dinge erledigen, aber die möchte ich gern in'er schönen Atmosphäre erledigen. Denn mach ich mir auf jeden Fall irgen'wie Platte an und Kerzen und keine Ahnung.

Die ›Aura‹ der Schallplatte wird hier offenbar genutzt, um einer fremdbestimmten oder zumindest zweckgebundenen Zeit einen anderen »Rahmen« zu verleihen – wie Tilla später sogar explizit formuliert – und auf diese Weise zu einer selbstbestimmten Zeit zu machen. Hier zeigt sich hinsichtlich des durch das Medium ermöglichten Rahmens der Zeitgestaltung eine Analogie zu Frau Behnke, die bemerkt, dass man sich zum Schallplattenhören typischerweise »nostalgisch irgendwie auf's Sofa setzen« müsste.

#### 4. FAZIT: DER SCHALLPLATTENSPIELER ALS ›ZEITMASCHINE‹?

Dieser Beitrag wollte zeigen, dass die praxeologische Wissenssoziologie eine für die medienwissenschaftliche Klangforschung fruchtbare methodologische Perspektive zur empirischen Erforschung audiokultureller Praktiken bietet. Durch das Konzept der konjunktiven Transaktionsräume sowie den hier beispielhaft demonstrierten Einsatz der Dokumentarischen Methode, wird es möglich, empirisch zu rekonstruieren, wie sich im alltäglichen medialen Musikhören und dem Umgang mit den dabei verwendeten materiellen Artefakten kollektive Gemeinsamkeiten der Erfahrung manifestieren.

Am Beispiel der Nutzung des Schallplattenspielers wurde exemplarisch rekonstruiert, wie das in den formativen Jahren angeeignete praktische Wissen im Umgang mit akustischen Medien, das ›Herangehen‹ an neue oder eben auch ›wiedererweckte‹, in anderen historisch-sozialen Kontexten ›gestimmte‹ Technologien strukturiert. Es wurde deutlich, wie etwa eine Sozialisation mit dem im Rahmen außeralltäglicher und gemeinschaftlicher Praktiken über große Tasten zum Klingen gebrachten Schallplattenspieler eine Orientierung hervorbringt, welche die Praxis dahingehend anleitet, dass sich heute im Alltag vor allem das »Genüdel nebenbei« des Radios ›gegönnt‹ wird und digitale Audiotechnologien eher ›widerständig‹ erscheinen. Für Akteure, die dagegen in einen Transaktionsraum mit digitalen Audiotechnologien hineinwachsen, deren in jedem Moment verfügbare enorme Auswahl an Musik immer auch einen Handlungs- und Entscheidungszwang impliziert, kann dagegen die Nutzung eines ›Oldtimers‹ wie des Plattenspielers, obwohl oder gerade weil diese *weniger* stark habitualisiert ist, ein ›entschleunigendes‹ Ritual darstellen.

Dieser entlang von Schallplatte und Plattenspieler vorgenommene Einblick in eine im Rahmen des Forschungsprojekts *Survey Musik und Medien* durchgeführte Interviewstudie sollte als Anwendungsbeispiel der hier vorgeschlagenen praxeologisch-wissenssoziologischen Perspektive dienen. Im Projekt selbst versuchen wir durch die Integration quantitativ- und qualitativ-sozialwissenschaftlicher Methoden, die Genese, Reichweite und Persistenz audiokultureller Praktiken zu verste-

hen, indem wir das komplexe Repertoire der zum alltäglichen ›Musicking‹ verwendeten Audiotechnologien in den Blick nehmen. Auch konnte im Rahmen dieses Beitrags nur angedeutet werden, wie durch den kontrastierenden Fallvergleich sich im Individuellen dokumentierende kollektive Gemeinsamkeiten rekonstruiert werden. Derzeit wird die komparative Sequenzanalyse auf Interviews mit Vertretern unterschiedlicher Alterskohorten, Milieus und Geschlechter ausgeweitet.<sup>33</sup> Auf diese Weise erhoffen wir uns, noch besser zu verstehen, inwieweit alltägliche Praktiken des medialen Musikhörens als generationsspezifisch begriffen werden können und welche anderen Faktoren die Nutzung von Audiotechnologien im Alltag prägen.

#### LITERATURVERZEICHNIS

- Bartmanski, Dominik/Woodward, Ian: »The Vinyl: The Analogue Medium in the Age of Digital Reproduction«, in: *Journal of Consumer Culture*, Jg. 15, Nr. 1, 2015, S. 3-27.
- Bengtsson, Stina: »Symbol Spaces of Everyday Life. Work and Leisure at Home«, in: *Nordicom Review*, Jg. 27, Nr. 2, 2006, S. 119-132.
- Berger, Peter L./Luckmann, Thomas: *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie* [1966], Frankfurt a. M. 1999.
- Bohnsack, Ralf: »Dokumentarische Methode und praxeologische Wissenssoziologie«, in: Schützeichel, Rainer (Hrsg.): *Handbuch Wissenssoziologie und Wissensforschung*, Konstanz 2007, S. 180-190.
- DeNora, Tia: *Music in Everyday Life*, Cambridge, MA/New York 2000.
- Geimer, Alexander: *Filmrezeption und Filmaneignung. Eine qualitativ-rekonstruktive Studie über Praktiken der Rezeption bei Jugendlichen*, Wiesbaden 2010.
- Gumpert, Gary/Cathcart, Robert: »Media Grammars, Generations, and Media Gaps«, in: *Critical Studies in Mass Communication*, Jg. 2, Nr. 1, 1985, S. 23-35.
- Kleiner, Marcus S.: »Die Taubheit des Diskurses. Zur Gehörlosigkeit der Soziologie im Feld der Musikanalyse«, in: Volmar, Axel/Schröter, Jens (Hrsg.): *Auditive Medienkulturen. Techniken des Hörens und Praktiken der Klanggestaltung*, Bielefeld 2013, S. 165-188.
- Lepa, Steffen u.a.: »Discovering and Interpreting Audio Media Generation Units: A Typological-Praxeological Approach to the Mediatization of Everyday Music Listening«, in: *Participations. Journal of Audience & Reception Studies*, Jg. 11, Nr. 2, 2014, S. 207-238.

---

33 Dies wird im Dissertationsprojekt der Erstautorin mit dem Arbeitstitel »Audio-technologien im Alltag. Eine qualitativ-rekonstruktive Studie generationsspezifischer Praktiken medialer Musiknutzung« verfolgt.

- Lepa, Steffen u.a.: »Wie hören die Deutschen heute Musik? Trends und Basisdaten zur musikbezogenen Audiomedienutzung 2012 in Deutschland«, in: Media Perspektiven, H. 11, 2013, S. 545-553.
- Lepa, Steffen: »Was kann das Affordanzkonzept für eine Methodologie der Populärkulturforschung ›leisten‹?«, in: Kleiner, Marcus S./Rappe, Michael (Hrsg.): Methoden der Populärkulturforschung: Interdisziplinäre Perspektiven auf Film, Fernsehen, Musik, Internet und Computerspiele, Münster 2012, S. 273-298.
- Mannheim, Karl: »Das Problem der Generationen« [1928], in: ders.: Wissenssoziologie, Berlin/Neuwied 1964, S. 509-565.
- Mannheim, Karl: Strukturen des Denkens, Frankfurt a.M. 1980.
- Nohl, Arnd-Michael: »Bildung und konjunktive Transaktionsräume«, in: Rosenberg, Florian von/Geimer, Alexander (Hrsg.): Bildung unter Bedingungen kultureller Pluralität, Wiesbaden 2014, S. 27-40.
- Nohl, Arnd-Michael: Interview und dokumentarische Methode. Anleitungen für die Forschungspraxis, Wiesbaden 2013.
- Nohl, Arnd-Michael: »Cosmopolitanization and Social Location: Generational Differences Within the Turkish Audience of the BBC World Service«, in: European Journal of Cultural Studies, Jg. 14, H. 3, 2011, S. 321-338.
- Nohl, Arnd-Michael: Die Pädagogik der Dinge, Bad Heilbrunn 2011.
- Rosa, Hartmut: Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne, Frankfurt a.M. 2005.
- Schäffer, Burkhard: »Generationsspezifische Medienpraxiskulturen. Zu einer Typologie des habituellen Handelns mit neuen Medientechnologien in unterschiedlichen Altersgruppen«, in: Jahrbuch Medienpädagogik 5, hrsg. v. Ben Bachmair u.a., Wiesbaden 2005, S. 193-215.
- Schäffer, Burkhard: »›Kontagion‹ mit dem Technischen. Zur dokumentarischen Interpretation der generationenspezifischen Einbindung in die Welt medientechnischer Dinge«, in: Bohnsack, Ralf u.a. (Hrsg.): Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Wiesbaden 2007, S. 45-67.
- Schrage, Dominik: »Der Sound und sein soziotechnischer Resonanzraum: Zur Archäologie massenkulturellen Hörens«, in: Hieber, Lutz/ders. (Hrsg.): Technische Reproduzierbarkeit: Zur Kultursoziologie massenmedialer Vervielfältigung, Bielefeld 2007, S. 135-162.
- Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt a.M./New York 1992.
- Schulze, Holger: »Sound Studies«, in: Stefan Moebius (Hrsg.): Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung, Bielefeld 2012, S. 242-257.
- Small, Christopher: Musicking: The Meanings of Performing and Listening, Hanover, NH, 1998.



- Volmar, Axel/Schröter, Jens: »Einleitung. Auditive Medienkulturen«, in: dies. (Hrsg.): Auditive Medienkulturen. Techniken des Hörens und Praktiken der Klanggestaltung, Bielefeld 2013, S. 9-34.
- Volmar, Axel/Willkomm, Judith: »Klangmedien«, in: Schröter, Jens (Hrsg.): Handbuch Medienwissenschaft, unter Mitarbeit v. Ruschmeyer, Simon/ Walke, Elisabeth, Stuttgart/Weimar 2014, S. 279-288.
- Zillien, Nicole: »Die (Wieder-)Entdeckung der Medien. Das Affordanzkonzept in der Mediensoziologie«, in: Sociologia Internationalis, Jg. 46, Nr. 2, 2008, S. 161-181.

#### INTERNETQUELLEN

- Bundesverband Musikindustrie e.V.: »Musikindustrie in Zahlen 2013«, [http://www.musikindustrie.de/fileadmin/piclib/statistik/branchendaten/jahreswirtschaftsbericht-2013/download/140325\\_BVMI\\_2013\\_Jahrbuch\\_ePaper.pdf](http://www.musikindustrie.de/fileadmin/piclib/statistik/branchendaten/jahreswirtschaftsbericht-2013/download/140325_BVMI_2013_Jahrbuch_ePaper.pdf), 09.03.2015.