

Rainer Dollase, Michael Rüsenberg, Hans J. Stollenwerk: Demoskopie im Konzertsaal.- Mainz, London, New York, Tokyo: Schott 1986, 247 S., Preis nicht mitgeteilt

Entgegen dem Anschein kundigen Wissens, den vor allem Kultur- und Gesellschaftskritik im Diskurs über das Musikpublikum vermitteln, besteht nach wie vor ein Mangel an umfassenden und vergleichenden Untersuchungen über die Sozial- und Altersstruktur des Publikums und die damit verknüpften motivationellen, selektiven und funktionalen Aspekte seines Umgangs mit Musik. Genauere Kenntnisse vermitteln allenfalls auf das Publikum bestimmter Musiksparten begrenzte Studien, insbesondere für die Rock-, Pop- und Jazzmusik. Für aus Vergleichen gewonnene Aussagen und für eine damit einhergehende allgemeine Theoriebildung fehlt weitgehend eine gemeinsame empirische und methodische Basis. - Angesichts dieser Defizite ist die vorliegende Untersuchung generell zu begrüßen, weil sie das Publikum aller gegenwärtig aktuellen Musiksparten auf der Basis einer sozial-empirischen Befragung vergleichend zu analysieren und Ansätze einer allgemeinen Theoriebildung zu entwickeln sucht. Nicht ohne Reiz ist auch die Methode: die schriftliche Befragung direkt vor und in den Konzerten - anstelle einer repräsentativen Querschnittsbefragung

nach Zufallsauswahl. Den naheliegenden kritischen Vorwurf mangelnder Repräsentativität und damit mangelnder Gültigkeit ihrer Aussagen kontern die Autoren mit dem Argument, solche Untersuchungen gäbe es streng genommen bisher nicht. Überdies sei es problematisch, in häuslicher Umgebung Fragen nach einer möglicherweise lange zurückliegenden Musikrezeption zu stellen. Demgegenüber sei zu erwarten, daß ein Publikum direkt zum Zeitpunkt der Rezeption bestimmter Musik, für die es schon wegen des Aufwandes eines Konzertbesuchs motiviert sei, spontanere und somit zutreffendere Antworten geben könne. Bedauerlich für diesen methodischen Ansatz bleibt jedoch der Verzicht der Untersucher auf die Frage nach Sekundärmotiven des Konzertbesuchs. Zudem ist zu bezweifeln, ob trotz dieses bedenkenswerten Ansatzes eine Repräsentativität höherer Qualität erzielt worden ist: Die Zahl der Befragten, etwa 189 von 5163 eines Peter-Alexander-Konzerts, ist einfach zu gering und zudem nicht vergleichbar mit einem Konzert für 'Neue Musik', von dessen 300 Besuchern 180 befragt werden konnten. Die empirischen Resultate und eine Reihe wichtiger analytischer Schlüsse können daher allenfalls tendenziell für das bundesdeutsche Musikpublikum zutreffen. Besonders Interesse verdienen dabei solche Resultate, die gängigen kultur- und gesellschaftspolitisch relevanten Vorstellungen grundsätzlich widersprechen: Daß "Arbeiter und Facharbeiter in Klassik-Konzerten und in der Oper so gut wie gar nicht vorkommen" (S. 232), bekommt durch ihr weitgehendes Fehlen auch in Konzerten der Pop- und Volksmusik einen ganz anderen als den üblichen Stellenwert. Unberücksichtigt bleibt hierbei, ob die Arbeiter das Ausfüllen der Fragebögen nicht überproportional stark verweigert haben. Über die Gründe ihres Fernbleibens ist nichts zu erfahren. Auch die über die Auswertung des empirischen Materials hinausgehenden Analysen liefern hierzu keine schlüssigen Antworten!

Innerhalb ihres separaten Geltungsbereichs untermauert die Untersuchung empirisch-analytisch die naheliegende Auffassung, daß Bildungsabschluß, Geschlecht und Alter die wichtigsten Variablen für die Musikpräferenzen des Publikums und die der Musik zugeschriebenen Funktionen sind; entsprechend steigendem Bildungsgrad gewinnt die Kunst- bzw. Symbolfunktion der Musik an Bedeutung. Die Entspannung- bzw. Unterhaltungsfunktion hat jedoch für das Publikum aller Musiksparten fast gleich starkes Gewicht. Aus ihren Resultaten konstruieren die Autoren einen Funktionszusammenhang zwischen üblicherweise als höherwertig eingeschätzter Musik, höherem Bildungsgrad, größerem Problemstau, größerer Trostfunktion einerseits und einen Funktionszusammenhang zwischen üblicherweise als geringerwertig eingeschätzter U-Musik, geringem Problemstau, Unterhaltungsfunktion andererseits. Dem kann man folgen, nicht aber der damit verknüpften polemisch formulierten Interpretation. In ihrem Bemühen, elitäre Standpunkte in der Kulturkritik und Kulturförderungspolitik zu demaskieren und ihres fortschrittlichen Gestus zu entkleiden, schießen die Autoren über das Ziel hinaus. Es geht nicht an, wenn sie aus ihrer Funktionsanalyse analog zur Differenztheorie in der Soziolinguistik für die weniger Gebildeten einen ihrer Lebenspraxis angemessenen Umgang mit der Musik konstatieren, der generell (!) realistischer sei als der einer von ihnen Problem zerquälten

Bildungsschicht, die den "Wirksamkeitsglauben an die Kulturprodukte" (S. 147) in ihrer Sozialisation gelernt habe und ihren von vergleichsweise stärkeren Gefühlen bestimmten Musikkonsum zum Maßstab nehme, um den Konsum ästhetisch-formal weniger anspruchsvoller Unterhaltungsmusik durch die weniger Gebildeten als Manipulation und Konsequenz besonderer Probleme zu kritisieren: als Fluchtdroge und Ersatzbefriedigung. Übersehen werde dabei, daß Musik einen geringeren Stellenwert für ihre weniger gebildeten Rezipienten habe, "nämlich einen unbedeutenden, und wenn - dann nur einen unterhaltenden" (S. 147). Hierzu paßt dann die vorsichtig geäußerte Annahme, daß - außer in der Periode der Pubertät - die gebildeten Konzertbesucher sich in einem stärkeren Triebkonflikt als die weniger gebildeten 'Unterhaltungshörer' befänden, weil bei ersteren die Es-Impulse durch einen antrainierten Anspruch an Musik sozialisatorisch überformt würden, der anspruchsvolle Bedeutungen und Funktionen von Kulturprodukten beinhalte. Man vermißt die naheliegende, aber ihr gesamtes Sozialisationskonzept relativierende Frage der Autoren, ob nicht die Sozialisation und die Lebenspraxis der weniger Gebildeten ihren Umgang mit Musik in der Weise bestimmen, daß er diese Wirklichkeit gleichsam bestätigt - wie auch bei konservativen Klassik-Hörern. Ungeklärt bleibt hierbei außerdem, welche Rolle die audiovisuellen Medien zunehmend spielen.

Illusionen und sozialer Dünkel ist zumindest nicht jenen vorzuwerfen, die (wie der von den Autoren attackierte Adorno) jeglichen Umgang mit Musik und seine Funktionen vom Standpunkt einer über die bestehende Gesellschaft kritisch hinausweisenden Theorie aus analysieren. Insofern kann man mit den Autoren die Unterscheidung von U- und E-Musik fallen lassen. Es mag wohl zutreffen, daß "das Publikum der 'Schlagerfuzzis', wie es die vermutlich Aufgeklärten titulieren, realistischer, nüchterner ist, was die Einschätzung ihrer Musik anbelangt als die Polit-, Protest- und Klassik-Anhänger" (S. 233). Wohlgemerkt, soweit es die Einschätzung und nicht die Funktionen von Angebot und Rezeption der Musik betrifft - und das auch nur vordergründig. Was die Unterhaltungsfunktion für dieses Publikum wirklich ausmacht, bleibt unklar. Eine Kritik der 'Warenästhetik' im Zusammenhang mit Musik mag vielleicht den Autoren zu theoretisch sein, aber ihnen scheint nicht aufgefallen zu sein, daß Werbung häufig musikalisch untermauert ist (neuerdings auch mit fragmentarisierter E-Musik), und daß die musikalische Berieselung in Supermärkten den Aufenthalt in ihnen angenehm machen und verkaufsfördernd wirken soll.

Die Autoren haben "mit dieser Studie (...) versucht zu relativieren", und zwar gegen "die symbolische Überhöhung des Gebrauchswertes von Kunst, Musik und Kultur bei der Bildungsschicht", die "gefährlich und emanzipationsbehindernd" (S. 234) sei. Herausgekommen ist ein positivistischer Relativismus, der - würde er zur Norm - für die gesamte Gesellschaft gefährlich und emanzipationsbehindernd wäre. Er bestätigt letztlich, was ist; verhindert die Frage, welche Funktionen Musik haben könnte, wenn die Gesellschaft eine andere wäre. Diese Frage muß nicht einmal eine kritisch-emanzipatorische sein, aber sie hat zu berücksichtigen, daß es historisch-gesellschaftlich bedingte Funktionszusammenhänge zwischen Musik und Gesellschaft gibt, wie bereits ein

Rückblick auf die eigene oder ein Seitenblick auf fremde Kulturen veranschaulicht. Streng genommen müßten die Autoren zufrieden sein, wenn ein Teil des Publikums so realistisch ist, an Heino Gefallen zu finden. Müßte das gleiche dann nicht auch für seinen Umgang mit Trivialliteratur, "Dallas" und brutalen Serienkrimis gelten? Die Medienproduzenten müßten sich, was die Autoren einkalkulieren, nicht nur über die empirischen Ergebnisse der Studie freuen, sondern auch über die daraus gezogenen Schlüsse. Eine Frage sei zum Abschluß erlaubt: Könnten sich nicht auch viele Arbeiter an Mozart erfreuen, wenn ihre musikalische Sozialisation unter generell anderen Sozialisationsvoraussetzungen erfolgen würde?

Lothar Döhn