

Die Ausdifferenzierung des Musikgeschmacks. Kulturgeschichtliche und ontogenetische Aspekte.

Im folgenden wollen wir die Evolution des Musikgeschmacks in der sozialen Evolution (Kulturgeschichte) untersuchen. Es ist klar, daß von diesem weiten Thema hier nur einige wenige Aspekte schlaglichthaft beleuchtet werden können. Damit dies nicht völlig zufällig geschieht, wählen wir einen spezifischen theoretischen Zugang, der insbesondere durch den Begriff der „**Ausdifferenzierung**“ schon im Titel angedeutet wird. Wir werden also zunächst diesen für unsere Untersuchung zentralen Begriff auf dem Hintergrund einer Allgemeinen Evolutionstheorie erläutern und ihn dann auf den zweiten Begriff beziehen, nämlich auf den des **Musikgeschmacks**. Dieser theoretische Teil mündet in einige Hypothesen, die – wohlgermerkt – aus der Theorie abgeleitet sind, die wir dann in einem zweiten Teil empirisch zu plausibilisieren versuchen. Dabei von einer Falsifizierung oder gar Verifizierung (dieser Hypothesen) zu sprechen wäre vermessen, weil die Daten dafür doch zu dürftig sind. Deshalb sprechen wir lieber von „Plausibilisierung“ oder – noch schwächer – von „Veranschaulichung“. Wir halten dieses Verfahren für legitim, und das nicht nur deshalb, weil es weit verbreitet, ja üblich ist, sondern auch weil es eine Anwendung des wissenschaftstheoretisch so wichtigen Extremalprinzips ist: Eine theoretische Hypothese ist einer anderen dann überlegen, wenn sie mehr mit weniger (Aufwand) zu erklären erlaubt.

I.

Im Unterschied zu anderen kulturethologischen Untersuchungen geht es hier nicht um die detaillierte Beschreibung von Verlaufsformen bestimmter (konkreter) Objekte, sondern um eine Veranschaulichung der (**abstrakten**) Verlaufsform der Evolution schlechthin, nämlich der Differenzierung. Diese evolutionäre Strategie wird allerdings an einem Beispiel, der Entwicklung des Musikgeschmacks in der sozialen Evolution, veranschaulicht.

Differenzierung ist also, so unsere Ausgangsprämisse, die Verlaufsform der Evolution des Lebens selbst. Wo zunächst Einheit war, entstand Zweierheit,

Vielheit. Ausgehend von einem Molekül und einer Urzelle bis hin zu der wunderbaren und unübersehbaren Vielfalt des organischen Lebens auf diesem Planeten finden wir diesen Prozeß der Differenzierung als Evolution des Lebens vor. Die Bewegung läuft – dem 2. Hauptsatz der Thermodynamik entgegen – in eine Richtung der Gestaltung und Erhaltung von Differenzen. Das schließt nicht aus, daß im Einzelfalle auch umgekehrte Verläufe zu beobachten sind, also deevolutive Entdifferenzierungsprozesse. Aber im großen und ganzen bedeutet die organische Evolution und – wie wir sehen werden – auch die kulturelle Evolution, Entwicklung (und Verwicklung) von Differenzen. Differenzierung, das wird hier schon deutlich, hat also eine **temporale** Bedeutung (vgl. Luhmann 1976, 385 f.).

Diese Formulierung ist noch sehr ungenau, und das in mehrfacher Hinsicht. Bei näherer Betrachtung können wir nämlich zwei Arten von evolutionärer Differenzbildung deutlich unterscheiden. Da ist zunächst die einfache, anspruchslose **segmentäre Differenzierung**, die durch bloße Teilung, Sezession, Separation, Duplikation oder Replikation entsteht. Sie wird uns im weiteren nicht interessieren, weil in der sozialen Evolution die zweite Form von Differenzierung dominant geworden ist. Wir nennen sie „**systemische Differenzierung**“. Diese anspruchsvollere Form der Differenzierung ist dadurch gekennzeichnet, daß dabei die Zerstreung der Bewegung durch Differenzierung gleichzeitig auf einer höheren Ebene wieder in einen größeren Zusammenhang eingebunden wird. Die Differenzierung mündet also wieder in einer Integration der ausdifferenzierten Teile. Die Begrifflichkeit für diese Gleichzeitigkeit von Gegenläufigem ist in der Literatur unterschiedlich; Spencer z. B. spricht von Heterogenität und Homogenität, Parsons von Spezifikation und Universalismus und Luhmann von Differenzierung und Inklusion; man könnte auch sagen: von Entwicklung und Verwicklung. Immer ist aber das Gleiche gemeint, nämlich die gleichzeitige Zunahme an Unterschieden einerseits und deren Integration zu einer neuen Ganzheit andererseits. Zwei gegenläufige Bewegungen werden hier miteinander verknüpft, nämlich Differenzierung **und** Integration, Unterschiedlichkeit **und** Einheit, Einfaches **und** Kompliziertes, Heterogenität **und** Homogenität.

So entsteht ein Gefüge von Unterschieden – ein „**System**“. Systeme sind Funktionseinheiten mit einer höheren Eigenkomplexität; ihre Leistungsfähigkeit gründet gerade in der kooperativen Verbindung von Verschiedenem. Dadurch entstehen vorteilhafte Synergieeffekte durch Kooperation. Offenbar hat Systembildung in der Evolution einen großen Selektionsvorteil, denn Systeme sind in der Evolution – sei es die organische, sei es die kulturelle Evolution – sehr erfolgreich und praktisch omnipräsent. Ange-

fangen bei den Einzellern vor fast 4 Milliarden Jahren, über die vielzelligen Organismen, die vor etwa 700 Millionen Jahren entstanden, allen Tiersozietäten (wie z. B. Fischeschwärme, Wolfsrudel oder Bienenstaaten) bis hin zu sozialen Systemen in der kulturellen Evolution, die gegenwärtig in die Weltgesellschaft münden – überall hat sich Differenzierung in Form von Systemen verdichtet und stabilisiert. Evolution ist eine Expansion, ja eine „Explosion“ von Systemen¹. Offenbar ist der Selektionsvorteil von Systemen in einer höheren Anpassungsfähigkeit an unvorhersehbare Umwelten zu sehen. Das ist häufig eine entscheidende Verbesserung der Überlebensbedingungen.

Diese allgemeine, sehr erfolgreiche Evolutionsstrategie der Differenzierung soll im folgenden an einem konkreten Beispiel verfolgt werden, der Entwicklung des Musikgeschmacks. Denn es ist klar: Wenn es sich bei der (systemischen) Differenzierung um eine allgemeine Evolutionsstrategie handelt, muß sie an beliebigen Objekten nachweisbar sein, also auch an der Musik. Schon Spencer wendet diese Differenzierungstheorie auf kulturelle Objektivationen und dabei auch auf die Musik an und spricht z. B. von einer „allmählichen Differenzierung der Poesie, der Musik, des Tanzes, der Malerei“ (Spencer 1901, 357). Oder in den Worten von Niklas Luhmann: „Man könnte in bezug auf vielerlei Themen von Differenzierung sprechen: in bezug auf Terminologien, auf Techniken, Gefäßformen und Geschmacksrichtungen, Krankheitsarten oder Verbrechenstypen“ (Luhmann 1976, 385).

Wenn wir uns dem Musikgeschmack bzw. den musikalischen Geschmacksrichtungen zuwenden, dann richtet sich unser Blick analog zur allgemeinen Logik von evolutiven Ausdifferenzierungsprozessen auf die beiden Seiten einer systemischen Ausdifferenzierung, nämlich auf den Vorgang der Differenzierung und zum andern auf den Prozeß der Inklusion. Die Vermutung liegt nahe, daß auch in der Entwicklung des musikalischen Geschmacks im Verlauf der Kulturgeschichte die allgemeine Logik der evolutionären Ausdifferenzierung zum Ausdruck kommt.

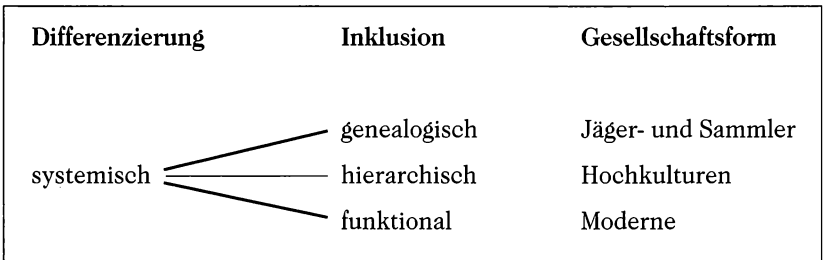
¹ In den Worten von Herbert Spencer: „Evolution ist ein Fortschritt von „unabhängigen gleichen Teilen zu abhängigen ungleichen Teilen“ (Spencer 1901, 338 A). Wenn man, wie Spencer, davon ausgeht, daß in der Evolution zunächst eine inkohärente Homogenität, also eine segmentäre Differenzierung, entstanden ist, die dann übergeht in die Entwicklung einer kohärenten Heterogenität, also einer systemischen Differenzierung, dann kann man in der Tat evolutive Entwicklung definieren „als eine Umwandlung von einer inkohärenten Homogenität zu einer kohärenten Heterogenität, welche in Begleitung der Zerstörung von Bewegung und der Integration des Stoffes auftritt“ (Spencer 1901, 363).

A. Differenzierung

Betrachten wir deshalb zunächst einmal die (systemische) Differenzierung von Gesellschaften etwas genauer und fragen:

1. Welche systemischen Differenzierungsformen gibt es und welche dominiert in einer Gesellschaft? Wie hängen diese Formen mit der sozialen Evolution (von Gesellschaften) zusammen? Was regt Differenzierung an, was blockiert sie? Welche Folgen hat Differenzierung für die beteiligten Elemente (etwa Menschen)?

Wir unterscheiden – in lockerer Anlehnung an die soziologische Evolutionstheorie (vgl. Parsons 1975, Luhmann 1976, 447 ff., 1997, Kap. 4) – folgende Formen systemischer Differenzierung bei sozialen Systemen: **genealogische, hierarchische und funktionale Differenzierung**. Als Unterscheidungskriterium dient uns dabei die jeweils dominante Form der (systemischen) Inklusion. Betrachtet man die soziale Evolution unter dieser Perspektive, läßt sich die jeweils dominante Differenzierungsform deutlich einer Phase der Menschheitsgeschichte zuordnen: In den frühen Jäger- und Sammlerkulturen wurde soziale Inklusion durch die (genealogische) Verwandtschaft, in den Hochkulturen durch hierarchische Macht und in der Moderne durch funktionale Differenzierung hergestellt. Idealtypisch ergibt sich deshalb folgendes Bild (vgl. Abb. 1):



(Abb. 1)

Auf den Musikgeschmack bezogen, muß man davon ausgehen, daß zwischen der in einer Gesellschaft dominanten Differenzierungsform und dem darin gepflegten Musikgeschmack ein enger Zusammenhang besteht. Ein Beispiel bestätigt dies: Auf der Basis der syrischen und jüdischen Hochkulturen differenzierten sich nach der politischen Trennung in das römische und das byzantinische Reich auch die dominante Musikrichtung: Während in Rom die Gregorianik entstand, wurde in Byzanz die Hymnik entwickelt

(vgl. Schmidt 1997). Allgemein gesprochen, könnte man vermuten, daß der Geschmack in segmentären Gesellschaften ebenfalls segmentär differenziert war. Das heißt, jeder Stamm, jede Gruppe hatte seinen/ihren eigenen (relativ homogenen) Musikgeschmack. Dagegen war vermutlich der Musikgeschmack in stratifikatorisch geschichteten Gesellschaften schichtspezifisch geprägt. Das heißt, die Oberschicht hatte einen anderen „Geschmack“ als etwa die bäuerliche Unterschicht. Schließlich kann man fragen, ob heute in unserer funktional-differenzierten Gesellschaft der Musikgeschmack ebenfalls funktional-differenziert ist. Aber was kann das bedeuten? Die Antwort wird vermutlich heißen: Der Musikgeschmack ist heute – tentativ – auf die Individuen funktional ausdifferenziert. Das heißt, jedes personale bzw. psychische System bestimmt seine Identität u. a. durch seinen unverwechselbaren Musikgeschmack. Spätestens im 19. Jahrhundert wird Geschmack deshalb zu einer Bildungsaufgabe, „Geschmacksbildung“ zu einer pädagogischen Notwendigkeit und zunächst über „Reisen“ oder durch „Dichtung“ und „Theater“ avisiert (Goethes „Wilhelm Meister“, Schillers ästhetische Bildung!). Daß dies zunächst in der seiner Legitimität beraubten Adelsschicht geschieht und zu einer „Hochkultur“ verdichtet wird, ist nicht zufällig. In dem Maße wie die Tatsache der Geburt ihre gesellschaftliche Inklusionsfunktion verliert, wird über Stilisierung eines hochkulturellen Geschmacks noch eine Zeit lang versucht, die stratifikatorische Differenzierung zu erhalten. Vergebens, wie wir heute wissen.

Für das Individuum würde diese Ausdifferenzierung bedeuten, daß es indifferent gegen viele andere Musikrichtungen wird (weil die Aufmerksamkeit für weniges immer erkauft wird durch Unaufmerksamkeit für vieles!). Die Folge ist, daß jede individuelle Musikrezeption heute mehr ausschließt als zu früheren Zeiten. Aber diese Ausschließungsleistung ist nicht nur logisch unvermeidbar, sondern auch psychisch unverzichtbar. Nur durch Indifferenz kann das Individuum eigene Komplexität aufbauen („Identität“) und kann damit hochsensibel auf Irritationen durch die (musikalische) Umwelt reagieren. Man wird z. B. sofort aufmerksam, wenn die Lieblingsmusik im Radio kommt, man stellt sofort ab, wenn die Musik einem nicht gefällt usw.

B. Inklusion

Fragen wir aber jetzt: Wie löst eine Gesellschaft das Problem der Integration ihrer gleichen und/oder ungleichen Teile? Ursprünglich wurde Gruppensolidarität durch ein hohes Maß an Gleichheit (Gewohnheiten, Selbstverständlichkeiten, an normativen Erwartungen und an „Geschmack“) erzeugt. Dort, wo Unterschiede unvermeidlich waren, wurden sie durch rezi-

proke Verhaltenserwartungen angeglichen und emotional stabilisiert („emotionale Reziprozität“). Das alles setzte face-to-face-Interaktionen voraus. In einer komplexen Gesellschaft, die nicht mehr auf Interaktion, sondern nur noch auf Kommunikation beruht, kann dieses Prinzip nicht mehr funktionieren. In dem Maße wie soziale Systeme auf abstrakten Fernbeziehungen – gewissermaßen unsinnlich – gründen, muß auch die Einheit der Vielzahl ausdifferenzierter Systeme abstrakter stabilisiert werden. Wie wird in einer differenzierten Gesellschaft die Inklusion (der ausdifferenzierten Elemente – die auch Systeme sein können) gewährleistet?

Zwei Antworten werden gegenwärtig gegeben:

1. Die erste Antwort ist traditionell und lautet: durch ein gemeinsames normatives Erwarten. Eine Gesellschaft wird, nach dieser Ansicht, zusammengehalten durch einen mehr oder weniger von allen geteilten **Grundkonsens** über das, was sein soll, was gut und was böse ist, also über gemeinsame Grundnormen des sozialen Zusammenlebens, die in Moral und Recht festliegen (vgl. zur aktuellen Diskussion Lütterfelds/Mohrs 1997). Ein aktuelles Beispiel für diese (normative) Konzeption ist das „Projekt Weltethos“, das insbesondere von Hans Küng inspiriert wurde. Auf die Frage, „was die Gesellschaft zusammenhält“, wird die Antwort gegeben: „letztlich nur ein **neuer gesellschaftlicher Grundkonsens** über gemeinsame Werte und Maßstäbe, der autonome Selbstverwirklichung und solidarische Verantwortung, der Recht und Pflichten verbindet“ (Küng 1997, 3). An anderer Stelle, der Einladung zu einem Preisausschreiben des Projekts, heißt es: „Die Welt braucht ... einige verbindende und verbindliche Maßstäbe, Normen, Werte, Ideale und Ziele“. Konsequenterweise mündet die 1993 vom Parlament der Weltreligionen in Chicago beschlossene „Erklärung zu einem Weltethos“ in „vier unverrückbaren Weisungen“.

Übertragen auf unser Thema, müßte die Konsequenz dieses Ansatzes wohl heißen: kontrafaktische Normierung eines Grundbestandes von universellen, also für alle Menschen gleich verbindlichen Normen des „guten“ Geschmacks – heute für viele wohl eine abenteuerliche Vorstellung. Immerhin ist es für einen subjektiven Idealisten eine durchaus gängige Vorstellung. Noch Kant glaubte, daß „das Geschmacksurteil eine **ästhetische Quantität** der Allgemeinheit sei, das die Gültigkeit für jedermann bei sich führt“ (KdU 1981, 87). Auch wenn man kein subjektiver Idealist wie Kant ist, kann man die – hier nicht weiter verfolgte – Frage stellen, ob es möglicherweise so etwas wie einen residualen Grundbestand gemeinsamen Geschmacks (etwa in der Musikrezeption) gibt, der in der Naturgeschichte des Menschen wurzelt. Unbestritten ist sicher,

daß es aus der Kulturgeschichte viele Beispiele für einen kollektiven Geschmack gibt. Es bedarf hier keiner naturgeschichtlichen Begründung, um dieses Phänomen zu erklären. Der gemeinsame Geschmack qua Selektion von Empfindungen wird vermutlich durch die Beschränkung seiner Variationsmöglichkeiten erreicht (und umgekehrt wird die Geschmacksbildung durch die Erweiterung der Varianz die Differenzierung des Geschmacks angeregt). Dort, wo sich Variation und Selektion noch nicht oder nur ansatzweise, getrennt haben, ist auch eine gemeinsame, kollektive Geschmacksbildung denkbar. Aber das ist lange her. In unserer heutigen Zeit sind auch bei der Geschmacksbildung Variation, Selektion und Stabilisierung schon lange auseinandergetreten und haben auch die Differenzierung des Geschmacks propelliert.

2. Kommen wir nun aber zur zweiten Antwort. Sie besagt: Inklusion kann in komplexen Gesellschaften nicht mehr durch einen gleichen **Inhalt** (Wert/Norm) erreicht werden, sondern nur noch über die gleiche **Form** des Zugriffs auf unterschiedliche Inhalte. In unserer funktional-differenzierten Gesellschaft wird Einheit nicht mehr über einen inhaltlichen Konsens, sondern nur noch über den gleichen Zugang zu Unterschiedlichem garantiert. Diese neue „formale“ Gleichheit – häufig emphatisch zu „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“ idealisiert – wird z. B. in einer allgemeinen Rechts- und Geschäftsfähigkeit, in der Demokratisierung der Politik, in der allgemeinen Schulpflicht und – last, but not least – in der Toleranz gegenüber unterschiedlichen Geschmäckern konkret. Jetzt hat jeder das **gleiche** Recht auf einen **anderen** Geschmack. Der Nachteil, mit anderen Geschmäckern leben zu müssen, wird durch den Vorteil aufgewogen, einen eigenen Geschmack haben zu dürfen. Deshalb könnten wir hier von einer durch „kalkulatorische Reziprozität“ abgesicherten Inklusion sprechen (in Anlehnung an Vowinckel 1997).

Wenn man aus der Entfernung diesen evolutiven Entwicklungsprozeß beobachtet, erkennt man eine bestimmte Logik darin: Geschmack (bzw. Musikgeschmack) evoluiert durch immer kleinere Teilsysteme der Gesellschaft. Angefangen vom **Stamm** über die **Schicht** bis hin zum **Individuum** wird dasjenige, was Geschmack haben kann, immer kleiner – und damit der Geschmack der anderen innerhalb der Gesellschaft immer größer. Aus einer anderen Perspektive gesehen kann man auch sagen: Während ursprünglich der andere Geschmack in anderen Gesellschaften erwartet werden mußte, ist er in hierarchischen Hochkulturen in anderen Schichten und in der funktional-differenzierten Gesellschaft schließlich in (jeden) anderen Menschen verlagert. Der Verlust an äußeren Dif-

ferenzen wurde – in dem Maße wie unsere Gesellschaft komplexer wurde – mehr als wettgemacht durch den Gewinn an inneren Differenzen. Jetzt erst wird es in Interaktionen normal, über Geschmack zu streiten und gleichzeitig zu wissen, das man über Geschmack nicht streiten kann.

Im Folgenden stehen zwei Fragestellungen im Vordergrund: 1. Wie differenziert sich der Musikgeschmack im Verlaufe der Kulturentwicklung? und 2. Wie entwickelt sich die Inklusion der unterschiedlichen Geschmäcker?

Bevor wir hierzu ein paar Hypothesen bilden und untersuchen können, gehen wir kurz dem Begriff des Musikgeschmacks nach.

II.

Im Gegensatz zu einer langen Tradition, die sich von Sulzer über Kant bis zu Schiller und Goethe zieht und in der der Begriff des Geschmacks normativ auf „guten Geschmack“ festgezurrte wurde, wollen wir unter Geschmack die Fähigkeit verstehen, eine sinnliche Empfindung zu bewerten, und das gleichgültig, ob diese über den optischen Kanal (darstellende Kunst), über den gustativen Kanal (Nahrung) oder über den akustischen Kanal (Musik) kommt. Geschmack wird damit definiert über die Funktion, in Anbetracht der Kontingenz sinnlicher Empfindungen diese zu selektieren (schon Kant definierte Geschmack als „Beurteilungsvermögen“ (KdU 1981, 79) und damit über dessen Bewertungsfunktion). Daß die bevorzugte Empfindung dann als ästhetische Erfahrung erscheint und zum „Schönen“ nobilitiert wird ist, ist üblich, aber nur die eine Seite des binären Codes (schön/häßlich), der die Auswahl steuert. Der Geschmack wird hier also nicht, wie noch bei Kant, als „Beurteilungsvermögen des Schönen“ definiert, sondern umgekehrt bestimmt: In dem, was faktisch gewählt wird, kommt der Geschmack zum Ausdruck. Das Ergebnis dieses Aktes des Vorziehens dann als „schön“ zu bezeichnen ist wohl üblich, verkehrt aber Ursache und Folge. Der Geschmack ist die Ursache des Schönen und nicht das Schöne die Ursache des Geschmacks.

Dieser deskriptive Begriff des Geschmacks definiert sich also über die faktische und beobachtbare Selektionsfunktion („Was wird ausgewählt?“) und nicht über ein normatives Kriterium („Was soll ausgewählt werden?“), über dessen Berechtigung der Streit endlos wäre. Jede Diskussion über den „richtigen“ Geschmack mündet unvermeidbar in der – von Kant so genannten – „Antinomie des Geschmacks“: „Über den Geschmack läßt sich streiten“ (weil sein Anspruch allgemeingültig ist) und „Über den Geschmack

läßt sich nicht streiten“ (weil er bloß Ausdruck eines subjektiven Werturteils ist) – wären beides gleichberechtigte, aber widersprüchliche Geltungsansprüche (vgl. Kant KdU § 56; Meier 1996).

Stattdessen gehen wir von einem Begriff des Geschmacks aus, der wohl eine Disposition voraussetzt, sich jedoch empirisch nur an der faktischen Wahl handelnder Menschen festmachen und beobachten läßt (eine Grundvoraussetzung für empirische Forschung im Gegensatz zu einer philosophischen Erörterung). Ob jemand nur klassische Musik hört oder aber nur Punk-Musik, das ist jedesmal Ausdruck seines Geschmacks. Weil dieser Vorgang über das Hören an ein individuelles Organ gebunden ist, ist Geschmack immer Prädikat eines Individuums und deshalb subjektiv: „Das Geschmacksurteil ist also kein Erkenntnisurteil, mithin nicht logisch, sondern ästhetisch, worunter man dasjenige versteht, dessen Bestimmungsgrund **nicht anders als subjektiv sein kann**“ (Kant KdU 1981, 68). Weil der Geschmack ein individuelles Kontingenzproblem löst (welche der vielen Musikrichtungen höre ich/nicht, wenn alles auch anders sein könnte?), wird er häufig nicht in seiner (intersubjektiven) Vernunft, sondern in seinem (subjektiven) **Gefühl** lokalisiert. So gesehen ist Geschmack eine (individuelle) „Kraft der Seele zu empfinden und zu urteilen“ (J. U. König, zit. nach Schümmer 1974, Sp. 451), die für uns im folgenden als solche allerdings nur in der faktischen Wahl selbst zum Ausdruck kommt (der Begriff hat darüber hinaus keine ontologische oder psychologische Implikationen). Der Geschmack kommt in der faktischen Wahl des Musikkonsums (und der Musikproduktion) zum Ausdruck – und nirgends sonst.

Aber was ist **Musik**? Es ist bemerkenswert, daß in der Musik selbst das Prinzip der Ausdifferenzierung exemplarisch zum Ausdruck kommt. So versteht man unter Musik nicht ein Geräusch (das wäre gewissermaßen Entropie), sondern die Verbindung mehrerer Töne bzw Geräusche zu einem „System“ (qua Negentropie). Jede einfache Melodie besteht aus mehreren Tönen und ist doch mehr als die Summe dieser Töne; vor allem bei der polyphonen und polyrhythmischen Musik kommt diese Gleichzeitigkeit von Ausdifferenzierung (einzelner Töne und Tonabstände) und Inklusion (als Rhythmik, Harmonik, Agogik, Dynamik usw. bis hin zum chorischen oder orchestralen Klangbild) zum Ausdruck. Jedes einzelne Instrument eines Orchesters spielt Elemente einer Partitur und das Klangbild der Symphonie ist nicht nur mehr als die Summe dieser Elemente, sondern bringt etwas vollkommen Neues zum Ausdruck. Musik erzeugt immer einen Gesamteindruck, der in der Verbindung der Elemente (Töne, genauer: Schallwellen) liegt und „Melodie“, „Klangbild“ u. a. genannt wird. Selbst bei der einfachem Trommeln auf einem hohlen Baumstumpf werden

wir erst dann von Musik sprechen, wenn die Abstände der erzeugten (gleichhohen) Schallwellen ein über den einzelnen Ton hinausgehendes Klangbild erzeugen. Musik ist so gesehen immer Einheit in und durch Vielheit akustischer Eindrücke.

Aber nicht nur **systematisch**, sondern auch **historisch** gesehen ist Musik (systemisch) differenziert. Wenngleich auch Heinrich Heine möglicherweise übertreibt, als er meinte, daß der Gesang vor der (menschlichen) Sprache da war, lassen ethnologische und ethologische Untersuchungen doch vermuten, daß ursprünglich Musik immer als Einheit von Rhythmus, Melodie, Gesang und Bewegung (Tanz) in konkreten, die körperliche Anwesenheit und Beteiligung der Menschen voraussetzende Situationen erfahren wurde. In der einfachsten Form war Singen, Hören, Tanzen eine Einheit. Die soziale Bindungsfunktion wurde musikalisch durch Formen der Iteration und symbolisch durch mystische und/oder religiöse Interpretationen („Fest“, „Beschwörung“ u. a. m) verstärkt. Im antiken Griechenland wurde ursprünglich unter „Musike“ noch alles verstanden, was der Ausbildung des Geistes sowie der dazugehörenden Bewegung diente, also z. B. Lesen, Schreiben, Gesang, Lyraspiel und Tanz. Die Einheit von Musik, Sprache (Poesie), Mimik und Bewegung blieb bis in das Zeitalter des Hellenismus dominant (vgl. Weyer 1997). So gesehen war Musike Geisteskultur, Kultivierung aller geistigen Fähigkeiten (vgl. Scholtz 1984). Als Gegenbegriff schimmert „Gymnastik“ durch. Allerdings hatte noch bei Platon auch die gymnastischen Übungen ethische Zielvorstellungen (vgl. Weyer 1997, 23 f.).

Musik war in mehrfacher Hinsicht die Einheit einer Differenz oder – wie es einmal in der Pythagoras-Schule formuliert wurde: „Einigung des Verschiedenen“ (vgl. Schultz 1984, Sp. 243): Einheit aller Geisteskultur, Einheit in Theorie und Praxis und Einheit von Ausdruck und Urbild und damit von Objektivem und Subjektivem. Im platonischen Sinne verkörperte Musik als Sinnbild harmonischer Ordnung die vernünftige Seinsordnung qua Urbild. Kosmologische und zahlenmystische Vorstellungen prägten das musiktheoretische Denken von der Pythagoräischen Schule in der griechischen Hochkultur bis hin zu modernen Denkern wie Baumgarten im 18. Jahrhundert. Die *Musica philosophica* impliziert aber nicht nur eine bestimmte Ontologie, sondern kommt auch in ihrer mathematischen Ordnung zum Ausdruck. „Musica“, meinte deshalb Leibniz, „est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi“ (154. Brief): „Die Musik ist eine Übung in der Arithmetik ein Akt der Seele, die gar nicht merkt, daß sie in Zahlen denkt“.

Insofern die Welt aber oft hinter dieser Ordnung zurückbleibt, hatte Musik auch ethisch-sittliche Implikationen. Sie repräsentiert ein Ethos, eine seeli-

sche Haltung und Gesinnung. Der Musik wird die Fähigkeit zugesprochen, die Seele der Menschen in Bewegung zu setzen (vgl. Weyer 1997, 9). Nach Platon erzieht eine sittlich gute Musik (!) die Bürger zum idealen Staat „weil Rhythmus und Harmonie am meisten in das Innere der Seele eindringen und sie am stärksten ergreifen, indem sie die rechte Haltung mit sich bringen und den Menschen demgemäß gestalten ...“ (Platon Resp. III, 401 d).

Diese Einheit einer durch einen Begriff bestimmten Bedeutung ging längst verloren. Schon bei Aristoteles wurde Musik primär zur Tonkunst, wenngleich sie noch qua Theorie zur Praktischen Philosophie gezählt wird. Später wurde auch deutlich zwischen praktischem Musizieren bzw. Hören und theoretischer Musikbeschäftigung (Musiktheorie) unterschieden. Und schließlich ging, wenngleich auch ganz zuletzt, die Einheit eines objektiven und subjektiven Geltungsanspruchs von Musik verloren. Zumindest im subjektiven Idealismus hat Musik keinerlei ontologische Ansprüche mehr; sie bringt keine objektiven Bezüge mehr zum Ausdruck. Musik konstruiert sich einmal durch das Opus, also das Werk, und zum andern durch das Hören – bewertet durch den Geschmack. Darüber hinaus gibt es keinen objektiven Geltungsanspruch mehr. Musik ist Konstruktion, sei es durch die Komponisten, die Musiker oder die (hörenden) Musikliebhaber, immer aber: subjektive Konstruktion. Dominant wird jetzt (in der Ästhetik und in der Musiktheorie) der subjektive Idealismus (vgl. Treml 1993). Die Mathematik der Komposition ist nicht mehr wie – von Platon bis Leibniz – Ausdruck einer objektiven kosmischen Ordnung und deshalb jeder Musikgenuß eine Art Nachahmung, Mimesis oder Annäherung an das Urbild, sondern (exemplarisch bei Herder) nur noch Ausdruck eines subjektiven Empfindens, eines Gefühls: „Aus der Musik, die in langer Tradition ihren Grund in Gott und in der Weltenharmonie hatte, wurde so in der Aufklärung das Ausdrucksorgan der Subjektivität“ (Scholtz 1984, Sp. 250).

Geradezu Schübe von Ausdifferenzierungen des Musikgeschmacks haben die folgenden drei kulturellen Errungenschaften zur Folge gehabt: 1. Kulturkontakt, 2. die Verschriftlichung der Musik durch Notation und 3. die praktisch unbegrenzte Speicherung von Musik auf technischen Tonträgern. Das Gemeinsame aller dieser Entwicklungen ist, daß damit der Variationspool für Selektionen (qua Musikgeschmack) größer wird. Wir vermuten: Je größer die Varianz von Musik, desto größer die Differenzierung von Musikgeschmack. Und umgekehrt gilt: Je kleiner die Varianz von Musik, desto kleiner die Differenzierung (bzw. desto homogener) der Musikgeschmack.

III.

Aber nicht die Ausdifferenzierung der Musik, sondern des Musikgeschmacks steht im Mittelpunkt unseres Interesses. Wie schon gesagt, definieren wir den Geschmack über die tatsächliche, beobachtbare Wahl von Musik. Man könnte auch sagen: über die Resonanz, die Musikofferten in Form subjektiver Nachfrage haben. Es ist naheliegend, ja trivial, zwischen Musik und Musikgeschmack eine Korrelation zu vermuten. Das, was nicht nachgefragt wird, wird sich kaum stabilisieren können. Wobei klar ist, daß die Nachfrage auch durch das Angebot beeinflussbar ist. Musiktrends werden von Radiostationen in der Regel durch aufwendige Befragungen erfaßt, teilweise aber auch bewußt zu „machen“ versucht (Schmidt 1997). Der Normalfall aber ist, daß Hörerumfragen darüber entscheiden, welche Titel der Moderator spielt. Deshalb können wir im folgenden durchaus auch an den Musikofferten die Nachfrage, die sie befriedigen, und damit auch den Musikgeschmack (indirekt) rekonstruieren. Da wir den Musikgeschmack nicht als nichtbeobachtbare Eigenschaft von psychischen Systemen, sondern als beobachtbare Eigenschaft des Verhaltens (also den Begriff des Geschmacks quasi als Dispositionsbegriff) bestimmt haben, ist es erlaubt, an den nachgefragten Musikofferten den Musikgeschmack (von Mehrheiten) abzulesen. Wichtig ist dabei das Wort „nachgefragt“, weil die Gesamtheit der Musikofferten eindeutig die Variabilität von Musikevolution bestimmt und nicht die Selektion, die über den Musikgeschmack organisiert wird.

Vor dem Hintergrund unserer theoretischen Prämisse lassen sich einige Hypothesen bilden:

1. Auch der Musikgeschmack (und nicht nur die Musik) differenziert sich im Verlauf der kulturellen Evolution. Er wird in zunehmendem Maße von der Bindung an Stamm und Schicht befreit und individualisiert sich in der Moderne zunehmend. Damit wird auch eine ontogenetische Differenzierung des Musikgeschmacks wahrscheinlich. Das heißt: Die Bandbreite der von einem Individuum im Verlaufe seines Lebens selektierten (nachgefragten!) Differenzwahrnehmungen in Form von Musik wird breiter.
2. Die Differenzierung des Musikgeschmacks ist abhängig von der in der jeweiligen Gesellschaft dominierenden Differenzierungsform. Wir vermuten, daß in segmentären Gesellschaften auch der Musikgeschmack segmentär, in stratifikatorischen Gesellschaften stratifikatorisch und in funktional differenzierten Gesellschaften funktional differenziert ist.

3. Wir vermuten, daß die Ausdifferenzierung des Musikgeschmacks von zwei Seiten limitiert wird: Die Ausdifferenzierung wird begrenzt durch die technischen Möglichkeiten der Musikproduktion, -speicherung und -verbreitung, die Inklusion durch die psychischen Möglichkeiten der Musikrezeption und -produktion.
4. Darüber hinaus vermuten wir, daß auf der Ebene der Varianz (also der Musikproduktion und ihrer medialen Präsenz) inzwischen ein unbegrenztes Wachstum vorliegt, das die Gesellschaft (als Summe aller für ein Individuum erreichbarer Kommunikationen) ermöglicht. Erst die gigantischen Speichermöglichkeiten auf Tonträgern ermöglicht die Ausdifferenzierung des Musikgeschmacks bei Individuen. Auf der Ebene der Selektion (durch Geschmack) gibt es dagegen kein (oder nur ein unbedeutendes) Wachstum von Differenzierung. Einer Überproduktion der (gesellschaftlich induzierten) Möglichkeiten (seinen Musikgeschmack zu realisieren) steht die zeitliche und räumliche Beschränkung der (individuell) tatsächlich realisierbaren Prozesse bewußter Selektion gegenüber.
5. Je größer die Varianz (von Musik), desto größer die Kontingenz und der Selektionsdruck. Im Varianzbereich von Musik werden heutzutage in den einschlägigen Musikarchiven (etwa der Radiosender) praktisch jedes auf der Welt hörbare Geräusch gespeichert. Trotzdem ist die Selbstselektion nicht völlig zufällig. Denn zwischen der individuellen realen Selektion (durch Geschmack) und der ganzen Bandbreite möglicher Musikrezeption schieben sich Formen rigider Vorselektion, die das Individuum vor Überlastung schützen. Wichtige Systeme der Vorselektion für Musikgeschmack sind: Kultur, soziale Schicht, Peer-groups und Medien (Radio, Fernsehen). Es deutet sich an, daß die Bedeutung der Kultur und der Peer-group ab- und die der Medien zunimmt.
6. Durch die Universalisierung der Medien entsteht einerseits ein homogener weltweiter Einheitsmusikgeschmack, eine Homogenisierung in Richtung auf einen universell gleichen Musikgeschmack (vgl. Handschuh-Heiss 1996); andererseits aber nehmen die Individualisierungstendenzen auch im Bereich der Geschmacksbildung zu, so daß wir zunehmend mehr Heterogenität beim (selbstbestimmten) Zusammenbasteln des individuellen Musikgeschmacks erleben. Individuen definieren ihre Identität heute im zunehmenden Maße durch Unterschiede (und immer weniger durch Gemeinsamkeiten) auch im Musikgeschmack. Wir können also auch hier entdecken, daß Abhängigkeiten und Unabhängigkeiten gleichzeitig steigen. Diese Kombination von Universalismus und Spezifikation ist eine Folge funktionaler Differenzierung.

IV.

Im folgenden sollen nun einige der im vorhergehenden Kapitel formulierten Hypothesen mit ausgewählten Forschungsergebnissen unterfüttert werden. Die Basis der Ausführungen ist viel zu klein, um hier zu einem hinreichenden Beleg der Aussagen zu gelangen. Vielmehr geht es darum, einige Aussagen zu illustrieren. Aus Platzgründen kann nicht auf alle Hypothesen eingegangen werden, auch werden manche Hypothesen in ihrer Reichweite verkürzt und jeweils nur ein oder zwei Aspekte diskutiert.

zu 2. Die Differenzierung des Musikgeschmacks ist abhängig von der in der jeweiligen Gesellschaft dominierenden Differenzierungsform.

Die Ausdifferenzierung des Musikgeschmacks in der Neuzeit ist durch die gesellschaftliche Ausdifferenzierung bedingt. Dies wird im folgenden exemplarisch an vier Aspekten gezeigt: der Freisetzung des Individuums und der damit in Verbindung stehenden kulturellen Ausdifferenzierung, der Loslösung von Musik aus engen Funktionszusammenhängen, der breiten Varianz von Auftraggebern und transkultureller Wanderungsbewegungen.

Die **kulturelle Ausdifferenzierung** und die damit verbundene Auflösung der Schichten wird in Europa zu einem dynamischen Motor für die Musikentwicklung. Norbert Elias hat dies eindrücklich am Beispiel der Biographie und des Erfolges bzw. Mißerfolges des künstlerischen Schaffens von Wolfgang Amadeus Mozart nachgewiesen. Er zeigt, wie das gesamte Leben Mozarts im Konflikt zwischen einer höfisch-aristokratischen und einer bürgerlichen Schicht interpretiert werden kann – und wie mit diesem Konflikt ein Schritt zu einer Ausdifferenzierung des musikalischen Lebens in der Überwindung der Schichtendifferenzierung verbunden ist. „Das Leben Mozarts illustriert sehr eindringlich die Situation bürgerlicher Gruppen, die als abhängige Außenseiter zu einer vom höfischen Adel beherrschten Wirtschaft gehörten, und zwar in einer Zeit, wo der Machtvorsprung des höfischen Establishments noch recht groß war, aber nicht mehr groß genug, um Äußerungen des Protests, zumindest auf dem politisch weniger gefährlichen kulturellen Gebiet, völlig zu unterbinden. Mozart focht als bürgerlicher Außenseiter in höfischen Diensten mit erstaunlichem Mut einen Befreiungskampf gegen seine aristokratischen Dienstherrn und Auftraggeber aus. Er tat es auf eigene Faust, um seiner persönlichen Würde und seiner musikalischen Arbeit willen“ (Elias 1991, 8).

Musik ist sowohl in segmentären als auch in stratifikatorischen Gesellschaften eingebunden in einen **Funktionszusammenhang**, aus dem sie sich in

Europa erst mit der Emanzipation des Bürgertums und letztlich erst in diesem Jahrhundert durch die nur dem Genuß dienende Einrichtung des Konzertes zu lösen beginnt:

Dies kann am Beispiel des Weihnachtsoratorium von Johann Sebastian Bach (BWV 248) erläutert werden. Sind die sechs Kantaten, die heute das Weihnachtsoratorium in den Teilen I und II ausmachen, in der Komposition von Bach noch fest in den gottesdienstlichen Zusammenhang von sechs Festtagen eingebunden (wenn auch als Oratorium mit einheitlicher Handlung angelegt) (vgl. Dürr 1985; v.a.66ff.), so hat sich dieser durch die heute übliche konzertante Aufführung weitgehend aufgelöst. Einige Stilelemente fallen damit weg: Beispielsweise der Abschlußchoral als Gemeindelied oder – bedingt durch die Predigt – die langen Pausen zwischen den einzelnen Teilen des Werkes. Auch Nicht-Kirchgänger gehen nun aus unterschiedlichsten Gründen in das Weihnachtsoratorium – sie können sich durch den funktionellen Zusammenhang mit der Geschichte der Geburt Christi angesprochen fühlen, sie müssen es aber nicht mehr: Der gottesdienstliche Zusammenhang ist weitgehend aufgehoben, höchstens der Aufführungsraum (die Kirche) und die finanzielle Unterstützung der Aufführung (durch den Kirchenchor mit seinen unentgeltlichen Sängern und der Anstellung des Dirigenten durch die Kirche) erinnern zuweilen noch an den ursprünglichen Zusammenhang. Damit wird es eine Frage des Musikgeschmackes, ob man das Weihnachtstoratorium hört, und nicht mehr eine Frage der Zugehörigkeit zu einer lutherischen Gemeinde.

Für Europa ist gleichzeitig eine **breite Varianz von Auftraggebern** und die damit in Zusammenhang stehende Wettbewerbssituation für professionelle Musiker eine wichtige Grundlage der Musikentwicklung und überhaupt der Möglichkeit, einen Musikgeschmack zu entwickeln; denn wo keine Auswahlmöglichkeiten gegeben sind, besteht auch nicht der Zwang zu einer Bewertung durch Geschmack.

Gerade die sich ausdifferenzierende Gesellschaft ist es, die diese Möglichkeiten bietet. Norbert Elias führt beispielsweise in seiner Analyse die Existenz einer reichhaltigen Musikkultur in Deutschland vom 16. bis ins 19. Jahrhundert darauf zurück, daß es eine große Konkurrenz von Kirchen und Adelshäusern gab, die alle um eine Kapelle bemüht waren: „Während es in den früher zentralisierten Ländern, besonders in Frankreich und England, schon vom 17. Jahrhundert an einen einzelnen Hof gab, der an Macht, Reichtum und kulturellem Gewicht alle anderen Haushaltungen von Adligen übertraf, waren Deutschland und Italien zersplittert in eine kaum übersehbare Menge von höfischem und höfisch orientiertem städtischen Eta-

blishment. Um ein Beispiel zu nennen: der relativ kleine Bereich des heutigen Schwaben verteilte sich zu Mozarts Zeit auf 96 verschiedene Hoheitsgebiete – 4 Kirchenfürsten, 14 weltliche Fürsten, 25 Grundherren, 30 Reichsstädte und 23 Prälaten. In einem Gutteil dieser souveränen Territorien unterhielten unumschränkt regierende Herrscher eine Ämterorganisation, zu der als unentbehrliches Repräsentationsmittel eine Kapelle von bediensteten Musikern gehörte. [...] Es ist nicht übertrieben, wenn man die außerordentliche Produktivität der höfischen Musik in den Nachfolgegebieten des alten deutschen Reiches unter anderem mit dieser Figuration, mit der Prestigekonkurrenz der vielen Höfe und der entsprechenden Vielzahl von Musikerstellen, in Verbindung bringt“ (Elias 1991, 38f.). Die Salons des aufgeklärten Bürgertums übernehmen bald diese Funktion. Heute ist diese Vielzahl unterschiedlicher Musiksponsoren – eben gerade durch die gesellschaftliche Ausdifferenzierung – weiter angewachsen: Neben dem Staat und den Kirchen sind es die Industrie und die Musiker selbst (durch die entsprechende Vermarktung ihrer Produkte).

Mit einer immer breiter werden Anzahl von Menschen, die bereit und vermögend genug sind, für ihren Musikgeschmack oder den anderer Menschen zu bezahlen, kann sich Musik entsprechend verbreitern. Entsprechend reagiert der Musikmarkt; deutlich ist dieses Entwicklungsmuster in jüngster Zeit z. B. an der Expansion des Musicals und eigens dafür finanzierter Aufführungshäuser zu erkennen sowie der zunehmenden Bereitschaft von Teilen der Bevölkerung, hohe Eintrittspreise zu bezahlen (vgl. auch Opaschowski 1997, 92f).

Die Ausdifferenzierung des Musikgeschmacks wird über die Anregung und den Kontakt mit und durch andere bzw. „fremde“ Kulturen beschleunigt. **Kommunikation und Wanderungsbewegungen zwischen Kulturen** erhöhen qua Ausdifferenzierung der Musik die Möglichkeiten von Musikgeschmack. Auf der Folie von Bekanntem wird Neues und Fremdes überhaupt unterscheidbar – und vielleicht auch interessant. Fremdheit entsteht auf der Folie von etwas Vertrautem – d. h. zunächst bedarf es einer Stilentwicklung und Stilfixierung, wie sie durch die Musiktraditionen der Kirchen und Höfe begründet wurden.

Elemente aus anderen Kulturen und Schichten werden zunächst als Stilmittel innerhalb der eigenen Musiktradition eingesetzt. Mozart integrierte in seine Opern Gassenhauer der damaligen Zeit. Er versuchte außerdem bewußt fremde Musik – ohne sie zu kennen – in seine Werke zu integrieren. So zum Beispiel anlässlich des 100jährigen Jubiläums des Angriffs der Tür-

ken auf die Stadt Wien in der Klaviersonate A-Dur KV 331 (1783) mit dem 3. Satz „alla turca-Allegretto“.

Aus der Berührung zwischen unterschiedlichen Kulturen entstehen neue Musiktraditionen, so beispielsweise die Entwicklung der Musikstile in der Karibik und die Entwicklung des Jazz durch die afrikanischen Sklaven in Amerika zu den Zeiten des Dreieckshandels und danach. Der damit erzwungene Zusammenstoß europäischer und afrikanischer Kulturen ermöglicht eine völlig neue Musikkultur – Cakewalk, Ragtime, Blues, Jazz, Calypso, Rumba, Salsa, Rastafari-Bewegung auf Jamaica etc., deren Fortentwicklung und Ausdifferenzierung in unterschiedliche Stilrichtungen bis heute andauert (vgl. ausführlich Straatman 1992).

So ist es diese Musik, die auf die europäische Kunstmusik Ende des 19. Jahrhunderts (als diese durch die Chromatik begann ihre eigene Harmonik aufzulösen und damit strukturell auch für andere Musikrichtungen offener wurde) einen großen Einfluß ausübt (vgl. auch Gradenwitz 1977). So lernte Debussy beispielsweise im Rahmen der Weltausstellung in Paris 1900 den Ragtime kennen und verarbeitete diesen zum „Golliwogg's Cakewalk“ in der Suite „Children's Corner“ (1908) (Golliwogg war der Name einer im Jahre 1885 als Kinderspielzeug auf den Markt gekommenen Puppe, die sich großer Beliebtheit erfreute). Der kubanische Habanera wird nicht nur von Debussy („Estampes“), sondern auch von Bizet („Carmen“) verarbeitet. Der französische Komponist Darius Milhaud lebt während des ersten Weltkrieges in Rio de Janeiro und verarbeitet die dort gewonnenen Musikeindrücke fast überall in seinem Werk (vgl. Kurt 1982).

Auch heute ist die Anregung und Ausdifferenzierung durch Begegnungen unterschiedlicher Kulturen nach wie vor eine Form der Variationsbildung und Ausdifferenzierung von Musikstilen.

zu 3: Die Ausdifferenzierung des Musikgeschmacks wird durch die technischen Möglichkeiten limitiert.

Um diese Hypothese zu verdeutlichen, wird auf eine Zeit zurückgegriffen, in der die technischen Möglichkeiten beschränkter waren, als sie es heute sind. Im Übergang zur Neuzeit sind es die **Verschriftlichung von Musik und der Notendruck**, die überhaupt erst Musikgeschmack im ausgeprägteren Sinne ermöglichen. Als Bedingungen der Möglichkeit der oben beschriebenen Ausdifferenzierung des Musikgeschmacks werden die Verschriftlichung von Musik und deren zunehmende Verbreitung durch den Notendruck zu einer wichtigen Determinante.

Musik ist als Höreindruck flüchtig. Musikalische Stilrichtungen und Ausdrucksformen mußten deshalb in oraler Tradition zunächst „tongetreu“ einstudiert werden, um so tradiert werden zu können. Erst vor dem Hintergrund eines umrissenen Musikkanons – der mit viel Aufwand durch nachahmendes Lernen tradiert werden muß – lassen sich individuelle Variationen erkennen. Mit den Möglichkeiten der schriftlichen Fixierung von Musikstücken wird es (in Europa) möglich, umfangreiche Musikstücke zu komponieren und aufzuführen. Damit ergibt sich eine Loslösung von den durch Komponisten vor Ort gegebenen Möglichkeiten: Ausübende Musiker müssen nicht mehr selbst Komponisten sein oder zu Komponisten in einem unmittelbaren Verhältnis stehen.

Erst vor diesem Hintergrund wird es für Hörer im großen Umfang möglich, Abweichungen von Stücken zu erkennen, gelungene Interpretationen ausfindig zu machen sowie von einem Interpreten unterschiedlichste Formen von Musik zu hören und damit einen Musikgeschmack auszubilden.

zu 4. In der funktional-ausdifferenzierten Gesellschaft liegt auf der Ebene der Variationsbildung in Hinblick auf die Möglichkeiten des Musikgeschmacks – bedingt durch die technischen Möglichkeiten – inzwischen ein unbegrenztes Wachstum vor.

Die bisher genannten Bedingungen für eine Ausdifferenzierung des Musikgeschmacks werden durch die technischen Reproduktionsmöglichkeiten von Musik exponentiell gesteigert.

Schon immer haben technische Möglichkeiten die Musik beeinflusst. So ist es – wie oben dargestellt – die Erfindung des Buchdrucks, der die Verbreitung von Kompositionen und die Durchsetzung der Notenschrift erheblich befördert.

Technische Erfindungen² bringen den Musikinstrumentenbau voran und erweitern damit die Möglichkeiten der Ausführung unterschiedlicher Musikstile enorm. Die Musikrezeption qua Geschmack ist es dann, die diese Variationsangebote selektiert oder eben mißachtet und damit wieder zum Untergang bestimmt.

Dies soll an zwei Beispielen illustriert werden: Die 1761 von Benjamin Franklin entwickelte **Glasharmonika** ist heute allenfalls noch in Museen zu

² Es sind nicht nur technische Erfindungen, sondern der naturwissenschaftliche Fortschritt insgesamt. So ist z. B. Bachs Wohltemperierte Klavier durch die Einführung der „Weckmeisterschen Stimmung“ bedingt, einer Methode der Aufteilung des Pythagoreischen Kommas innerhalb der Oktave, die es ermöglichte, auf einem festgestimmten Instrument (wie der Orgel oder dem Hammerklavier) Tonarten durch den gesamten Quintenzirkel zu spielen.

hören. Ende des 18. Jahrhunderts war sie – besonders für Frauen – das Modeinstrument schlechthin. Ihr „körperloser“, schwebender Klang scheint es gewesen zu sein, der mit dem Frauenbild des Bürgertums korrelierte und damit dem Geschmack der damaligen Zeit entsprach (vgl. Hoffmann 1991, 113ff.). Der schwerelose und feine Klang wiederum ist es – neben der Zerbrechlichkeit des Instruments – die diesem Instrument nur eine kurze Blütezeit bescherten und es heute in die Arsenale der Museen (samt der dafür angefertigten Kompositionen) verbannen.

Anders ist es mit dem erst 1846 von A. Sax zum Patent angemeldeten **Saxophon**, einer Klarinetten-Abart mit metallenen Klangkörper und gegenüber der Klarinette vielfältigen technischen Verbesserungen (Anordnung der Klappen, Mensur, konisch-parabolischer Verlauf des Instrumentenkörpers). Durch den kräftigen Ton eignete es sich besonders für die Militärmusik und konnte von dort aus seinen Siegeszug in das klassische Orchester (Mussorgsky, Ravel, Strauß, Ibert, Strawinsky) und in die Jazz-Musik (seit dem Chicago-Stile) antreten (vgl. Karstädt 1982). Gerade sein durchdringender Klang ist es, der den immer größer werdenden Musiksälen und den Emanzipationsbestrebungen des Bürgertum entspricht. Der Klang, verbunden mit technischer Robustheit, die – anders als die Glasharmonika – der Mobilität der Bevölkerung Rechnung trägt, sind es, die dem Instrument seine heutige Verbreitung ermöglichen.

Besonders weitergetrieben werden die Möglichkeiten der Musikproduktion – mit enormen Auswirkungen auf den Musikgeschmack – durch die Möglichkeiten elektronisch verstärkter Musik (z. B. E-Gitarre) bzw. elektronisch produzierter Musik (z. B. Synthesizer). 1900 zum erstenmal durch eine elektronische Orgel des Amerikaners Cahill ausprobiert (die an Größe ein halbes Haus einnahm), haben diese Instrumente insbesondere nach dem Zweiten Weltkrieg eine ungeheure Verbreitung und Rezeption erfahren.

Revolutioniert wird die Entwicklung aber vor allem durch die Erfindung des Edinsonschen **Phonographen** 1877. Bereits 1889 gibt es die ersten außereuropäischen Tonaufnahmen, die einem breiteren Publikum ohne eine originale Begegnung einen Zugang zu anderen Musikarten eröffnet und damit Wahlmöglichkeiten individuellen Geschmacks schafft. „Um 1900 wurden in Paris, Wien und Berlin Phonogrammarchive mit einer Vielzahl von Aufnahmen außereuropäischer Musik gegründet.“ (Straatmann 1992, 207). Heute ist die Flut der Schallplatten und CD's unübersehbar und steigt weiter an. Die Ausdifferenzierung auf dem Medienmarkt wird durch die weiterhin ungebrochene Zunahme der Medienbenutzung einerseits, und der Partizipation an Medienereignissen andererseits deutlich (vgl. Opaschowski 1995,

92f.). Als „regelmäßige Freizeitbeschäftigung“ (d. h. mindestens einmal pro Woche) nennen in einer Repräsentativbefragung von Personen über 14 Jahren im Jahre 1986 33 % regelmäßig Musik über Platten, Kassetten oder CD's zu hören; 1996 sind es bereits 38 %; eine größere Steigerungsrate liegt im Radio von 59 % auf 68 % vor.

zu 4. Auf der Ebene der Selektion von Musik durch individuellen Geschmack sind die Möglichkeiten zeitlich und räumlich eingeschränkt.

Entsprechend der Angebotssituation differenziert sich heute der individuelle Musikgeschmack immer weniger alters- oder kohortenspezifisch aus, sondern wird patchworkartig in der individuellen Situation zusammengebastelt: die Variationsbreite des persönlichen Musikgeschmacks wird größer.

In der Musikpsychologie geht man noch in den sechziger Jahren davon aus, daß „die offensichtlich hohen Korrelationen zwischen dem Lebensalter und der relativen Zuwendung zu den verschiedenen musikalischen Genres eine quasi biologisch determinierte Entwicklung musikalischer Präferenzen suggerieren, wobei sich das Alter als unabhängige Variable par excellence anbietet.“ (Jost 1982, 247) (Vgl. auch die Studie des ermittelten Musikgeschmack des Allensbach-Instituts von 1967).

Spätere Untersuchungen widerlegen den unterstellten Zusammenhang zwischen biologischem Alter und Musikgeschmack. Vielmehr geht man nun davon aus, daß der in der Jugend erworbene Musikgeschmack bis ins Alter stabil bleibe und sich so Präferenzen jeweils durch das Altern der Generationen verschieben (vgl. z. B. die Arbeiten zu jugendlichen Präferenzen von Pape 1974, Jost 1975, Wiechell 1977). In einer der größten repräsentativen Untersuchungen zum Liederwerb (Klusen 1970) wird beispielsweise deutlich, daß damals (d. h. in den sechziger Jahren) die bedeutendste Phase des Liederwerbs die Kindheit und Jugend ist.

Neuere Untersuchungen lassen erkennen, daß sich diese Präferenzbildung zunehmend auflöst (vgl. differenziert Behne 1994). Je nach **Situation** wird Musikpräferenz vielmehr situativ – unabhängig vom Lebensalter – verortet; d. h. Menschen präferieren in verschiedenen Situationen unterschiedliche Musik und schalten so differierende Selektionen von Musik hintereinander. Sie entscheiden sich also zunehmend nicht mehr für eine Art von Musik, sondern temporalisiert für unterschiedliche Stilrichtungen (homöostatische Theorien der Musikpräferenz bzw. Musikpräferenz-Relations-Theorie, vgl. Schulten 1990, 62ff.; 80ff): „Ein Musikstudent bevorzugt im stillen Kirchenmusik, unter seinen Kommilitonen bekundet er Präferenz für Jazzmusik und seinem Klavierlehrer gegenüber beteuert er seine Präferenz für

HAYDENs Sonaten.“ (Schulten 1990, 62) Angesichts dieser Vielfalt läßt sich nicht mehr eine eindeutige Präferenz für einen Musikstil feststellen, sondern wenn überhaupt nur noch die heftige Ablehnung eines bestimmten Genres: „Die Ergebnisse der Befragung zeigen, daß die Urteile gegen ein Musikgenre insgesamt sehr viel eindeutiger ausfallen als solche für ein Genre.“ (Schulten 1990, 180) Die Untersuchung von Schulten zeigt ferner, daß „Studenten in gleich hohem Maße Präferenzen für Popmusik wie für klassische Musik besitzen“ (Schulten 1990, 180). Gembris kann nachweisen, daß „es nicht den Hörertypus gibt, der eine Richtung von Musik bevorzugt, sondern wir haben es mit Präferenzspektren zu tun, die mehrere stilistisch divergierende Musikrichtungen umfassen.“ („Cross-Over-Effekt; dieser kommt inzwischen auch in der Musikszene vor, d. h. der Musikgeschmack wirkt hier zurück, etwa durch den seit 1994 verliehenen Schallplattenpreis „Echo Klassik“) (Gembris 1995, 141). Die bis vor einigen Jahren noch vorherrschende Theorie, daß sich der Musikgeschmack durch das Lebensalter verändert, kann so nach jüngeren Untersuchungen nicht mehr bestätigt werden (vgl. Gembris 1995).

Die Rezeption von Musik und die Ausbildung eines Musikgeschmacks ist damit immer weniger über das Lebensalter oder die soziale Schicht gegeben. Vielmehr wird der Selektionsdruck zunehmend in das Individuum hineinverlagert. Immer mehr Eindrücke unterschiedlichster Musikstile und -interpretationen strömen auf das Individuum ein. Dieses hat aber – im Gegensatz zu seiner Musikumwelt – keine unbegrenzten Möglichkeiten: Es kann nicht jede Musik gleichermaßen mögen und durch die begrenzte Lebenszeit auch nur einen sehr kleinen Ausschnitt von Musik überhaupt wahrnehmen. Durch die fortschreitende Ausdifferenzierung wird der jeweils von einer Person wahrgenommene Ausschnitt immer kleiner. Selbst ein sehr variabler Musikgeschmack, der in unterschiedlichen Situationen unterschiedliche Musikstile präferiert, kann die denkbaren Möglichkeiten in keiner Weise auch nur annähernd ausfüllen. Die Möglichkeiten der Selektion von Musik sind zeitlich und räumlich eingeschränkt.

zu 5. Zwischen die individuelle Musikselektion über Geschmack und die möglichen Musikangebote schieben sich, aufgrund der ausdifferenzierten Musikszene, Formen stabilisierter Vorselektion, die das Individuum vor Überlastung schützen.

Wichtige Systeme der Vorselektion für Musikgeschmack sind Kultur, soziale Schicht, Peer-groups und Medien (Radio, Fernsehen). Gerade die Bedeutung der **Medien** nimmt in jüngster Zeit in ihrer Bedeutung als Vorselektionsinstrument zu.

Die Vorselektion, die Medien vornehmen, favorisiert nicht alle Musikstile gleichermaßen, sondern trifft eine **Auswahl**. Folgende Zufallsstichprobe, die freilich nicht als statistisch ermittelt repräsentativ gelten kann, illustriert diese Vorselektion. Zu beliebigen Zeiten wurden von uns die Sender im Radio abgehört und nach folgenden Rubriken unterschieden: (1) anglo-amerikanische Rock-Pop-Musik (englischsprachige U-Musik), (2) deutsche Schlager, (3) Instrumentalmusik, (4) Sprachprogramm, (5) E-Musik: Klassik, (6) Musik in anderen Sprachen. Es ergibt sich folgendes Bild:

Datum	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)
Mo 6.10.97 10.15 Uhr	17	6	3	7	3	0
Mi 8.10.97 18.37 Uhr	28	5	0	5	6	0
So 12.10.97 08.30 Uhr	23	4	1	5	8	0
Mo 13.10.97 10.12 Uhr	18	5	2	9	4	0
So 18.10.97 06.35 Uhr	22	5	2	4	4	2
Sa 25.10.97 08.35 Uhr	20	6	1	6	4	0
Mo 27.10.97 07.50 Uhr	14	6	1	10	4	0
Di 28.10.97 07.57 Uhr	19	4	0	7	1	1
Sa 01.11.97 06.09 Uhr	20	6	1	6	3	1
Mi 05.11.97 05.45 Uhr	26	5	0	5	4	1
Do 06.11.97 21.41 Uhr	27	5	4	4	4	0
Summe einzeln:	234	58	15	(68)	45	5
Summe insgesamt: 425						
Summe Musik: 357						
gerundete Prozent	66%	16%	4%	—	13%	1%

(Abb.2)

Vor 10.000 Jahren gab es noch ca. 15.000 Sprachen, die von insgesamt etwa einer Million Menschen gesprochen wurden. Geht man davon aus, daß in der Sprache auch die Kultur und in dieser der eigene Musikgeschmack zum Ausdruck kommt, kann man davon ausgehen, daß es damals (in Form

einer externen Differenzierung) über 15.000 verschiedene Musikkulturen gab. Heute gibt es auf der Welt noch etwa sechs- bis siebentausend Sprachen bei bald sieben Milliarden Menschen. In den nächsten 100 Jahren, so vermutet man, wird ein weiteres Drittel verschwinden (vgl. Dittmar 1997). Von diesen noch bestehenden sechs- bis siebentausend Sprachen wird musikalisch in unserem Radioprogramm zu 2/3 (66 %) eine dominant (englisch), die deutsche Sprache wird mit gerade noch 16 % randständig; andere Sprachen sind (mit 1,4 %) vernachlässigbar. Das Radio selektiert vor und schränkt die Bandbreite möglicher Selektionen für unterschiedliche Musikgeschmäcker erheblich ein. Es kommt damit (sonst hätte sich dies nicht stabilisiert) einem Bedürfnis nach Kontingenzvorregulierung bei den Hörern entgegen. (Das schließt nicht aus, daß der Einzelne aus der ganzen Bandbreite möglicher Musikproduktionen seine eigene musikalische Patchworkidentität zusammenstellt). Massenmedien haben, so vermuten wir, offenbar eine Funktion qua Vorselektion: Sie selektieren die Selektion der Hörer und bestimmen so durch Einschränkung deren Musikgeschmack. Es bedarf folglich neben einer Kritik der Urteilskraft (Kant) und einer Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft (Reimann) auch eine Kritik der massenmedialen Urteilskraft (sofern man unter „Kritik“, wie Kant das noch tat, Aufklärung über Zusammenhänge, seien es Grenzen oder Möglichkeiten, und nicht Ablehnung versteht).

Der **Erwerb des Liedguts** wird folgerichtig durch die Medien dominiert: Die Liedvermittlung durch Medien „prägt das Repertoire am intensivsten“ (Schepping 1980, 251). „Die Medien erwirken die größte Gemeinsamkeit in der Liedkenntnis, d. h. sie haben den größten Anteil an einem interpersonell übereinstimmenden, gruppenübergreifenden Repertoire“ (Schepping 1980, 251). D. h. Medien wirken damit gleichsam als ein Attraktor und ihre Wirkung verstärkt sich; denn wenn gemeinsam gesungen wird, dann wiederum – als gemeinsames Repertoire –, die medial bekannten Lieder: „Es besteht eine weitgehend zeitliche und inhaltliche Parallelität zwischen Liedpräferenzen einerseits und Hitparaden- bzw. Hitlisten-Favoritenstatus in den Medien andererseits. Das aktive Repertoire in diesem Genre wechselt dementsprechend stark und kurzfristig“ (Schepping 1980, 251). „Bei den auf dem Land wohnenden Schülern liegt der Medienanteil an der Liedvermittlung spürbar höher als bei Stadtschülern“ (Schepping 1980, 251). Die Bedeutung der Medien für die Ausdifferenzierung des Musikgeschmacks steigt außerdem mit dem Alter an (vgl. Schepping 1980, 251).

Radiosender versuchen, über **Hörerbefragungen** dem Publikumsgeschmack möglichst nahe zu sein und in Hinblick auf bestimmte Zielgruppen Präferenzen möglichst genau zu erfassen. Über Postkartenumfragen ermitteln Zeitschriften wie „Bravo“ den Musikgeschmack und verstärken

ihn entsprechend (Chefreporter Axel Gernandt: Die Bravo will kein Trendsetter sein. Sie sieht sich eher als Geschmacksverstärker“, Schmidt 1997). Darüber hinaus werden durch bestimmte Sender (etwa MTV) Gruppen und Songs geradezu gepuscht: Sie werden so oft gespielt („Heavy rotation“), daß sie schließlich ‘in’ sind. Eine weitere Vorselektion sind „Charts“, die Top 100 der beliebtesten Musikstücke.

Stabilisierte Vorselektionen finden sich darüber hinaus immer stärker durch die **Musikveranstalter**, die für ihre Kunden die Auswahl übernehmen: Bei Pro Arte durch historische Aufführungspraxis und einen anderen Ausschnitt aus der Musikgeschichte als beispielsweise bei Mamma-Konzerten. Was letztlich gespielt wird, verblaßt gegenüber der Wahl für einen bestimmten Veranstalter. Gerade im klassischen Musikbereich sind die Abonnementreihen stark angestiegen; ebenso wie die Musik-Städtereisen. Außerdem werden Vorselektionen über **Personenkult** erkennbar. Nicht mehr das Musikstück selbst steht im Vordergrund, sondern die Person, die mit diesem vermarktet wird. So gab es beispielsweise 23 Selbstmorde nach dem Tod einer bekannten japanischen Rocksängerin im Jahr 1986.

zu 6. Die funktionale Ausdifferenzierung unserer Weltgesellschaft hat zur Folge, daß wir einerseits die Homogenisierung des Musikgeschmacks, andererseits aber auch eine Zunahme der Heterogenität individueller Musikgeschmäcker feststellen können.

Nicht nur Sprachen sterben aus, sondern auch Musikrichtungen und Musikstile. Der Trend zu einer „Einheitsmusik“ mit bestimmten unverrückbaren Merkmalen ist unübersehbar: Die Verwendung von Weltsprachen, die Verwendung elektronischer Musikerzeugung, durch das Blues-Schema beschriebene Tonalität und Sequenzierung sowie die Verwendung homophoner, einprägsamer Rhythmen. Inwieweit diese Merkmale sich deshalb durchsetzen, weil sie evolutionären Prägungen entsprechen, wird diskutiert (z. B. die beruhigende Wirkung des Herzschlages der Mutter in der pränatalen Phase und die damit verbundene Affinität zum stampfenden, homophonen Rhythmus oder die strukturellen Ähnlichkeiten zwischen dem Aufbau der Obertonreihe und dem Bluesschema).

Neben dieser Entwicklung zu einer homogenen „Weltmusik“ (nicht zu verwechseln mit einer sich als „Weltmusik“ bezeichnenden Musikstilrichtung), läßt sich zunehmend eine erkennbare Heterogenisierung von Musikstilen feststellen: Es wird beispielsweise Alte Musik jeglicher Stilrichtung versucht zu bewahren. Immer mehr „Alte Meister“ werden aus den Archi-

ven der Musikbibliotheken ans Licht gezogen, unzählige Sonderrichtungen entwickeln sich (beispielsweise in der gezielten Aufführung von Komponistinnen, wie dies der Furore-Musikverlag in Kassel im Programm hat). Der originalgetreue Musikinstrumentenbau erlebt eine Blüte. Ebenso bemühen sich Interpreten um historische Aufführungspraxis. Traditionale Musikkulturen werden erforscht, dokumentiert und weiter gepflegt (überall auf dieser Welt von der bayerischen Volksmusik bis hin zur andinen Queña).

Dieser Ausdifferenzierung auf der Ebene der Musikangebote folgt – wie dargestellt – die Ausdifferenzierung im individuellen Geschmack. Der individuelle Musikgeschmack ist eine Mischung unterschiedlichster Musikstile, die für verschiedenste Gelegenheiten aktualisiert werden. Zunehmend läßt sich heute mehr Heterogenität beim „Zusammenbasteln des individuellen Musikgeschmackes“ feststellen. Individuen definieren ihre Identität heute überwiegend durch Unterschiede (und immer weniger durch Gemeinsamkeiten) – und dies auch in Hinblick auf den Musikgeschmack.

Literatur

BAACKE, Dieter (Hg.) (1997): Handbuch Jugend und Musik. Opladen.

BEHNE, Karl-Ernst (1987): Urteile und Vorurteile: Die Alltagstheorien jugendliche Hörer.
In: de la Motte-Haber, Helga (Hg.): Psychologische Grundlagen des Musiklernens. Kassel.

- BEHNE, Karl-Ernst (1994): Musikgeschmack in den 90er Jahren. In: Musikforum Nr. 84 (Juni 1994), herausgegeben vom Deutschen Musikrat, S.25-45.
- BLAUKOPF, K. (1982): Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie. München.
- DITTMAR, Peter (1997): Weltsprachen wider Nationalsprachen? In: Die Welt, 1.11.1997, S.10.
- DOLLASE, Rainer/RÜSENBERG, Michael/STOLLENWERK, Hans J. (1985): Kohortenspezifische Sozialisation. In: Bruhn, Herbert/Oerter, Rolf/Rösing, Helmut (Hg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen, München, S. 204ff.
- DÜRR, Alfred (1985): Die Kantaten von Johann Sebastian Bach. 2 Bände, 5. Aufl. München/Kassel.
- ELIAS, Norbert (1991): Mozart. Zur Soziologie eines Genies. Herausgegeben von Michael Schröter. Frankfurt/Main.
- GEMBRIS, Heiner (1995): Musikpräferenzen, Generationswandel und Medienalltag. In: Maas, Georg (Hg.): Musiklernen und Neue (Unterrichts-)Technologien. Musikpädagogische Forschung, herausgegeben vom Arbeitskreis Musikpädagogische Forschung e.V., Band 16, Essen, S.124-145.
- GRADENWITZ, Peter (1977): Musik zwischen Orient und Okzident, Eine Kulturgeschichte der Wechselbeziehungen. Wilhelmshaven.
- HANDSCHUH-HEISS, Stephanie (1996): Auf dem Weg zu einer McWorld-Cultur? Betrachtungen zur Globalisierung von populärer Kultur. In: Reimann, Helga (Hg.): Weltkultur und Weltgesellschaft. Aspekte globalen Wandels. Opladen, S. 44 - 78.
- HOFFMANN, Freia (1991): Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur. Frankfurt/Main.
- INSTITUT FÜR DEMOSKOPIE ALLENSBACH (1980): Die Deutschen und die Musik. Allensbach.
- JOST, Ekkehard (1975): Sozialpsychologische Faktoren der Popmusik-Rezeption. Mainz.
- JOST, Ekkehard (1982): Sozialpsychologische Dimensionen des musikalischen Geschmacks. In: Dahlhaus, Carl/De la Motte-Haber, Helga (Hg.): Systematische Musikwissenschaft. Band 10 des Neuen Handbuchs der Musikwissenschaft, herausgegeben von Carl Dahlhaus. Wiesbaden/Laaber. S.245-268.
- KANT, Immanuel (1981): Kritik der Urteilkraft (KdU). Stuttgart.
- KARSTÄDT, Georg (1982): Saxinstrumente. In: Musikinstrumente in Einzeldarstellungen. Band 2: Blasinstrumente. Edition MGG. Mit einer Einleitung von Dieter Krickeberg und weiterführender Literatur von Matthias Höhn. München/Kassel, S.207-216.
- KLOPPENBURG, Josef (1987): Soziale Determinanten des Musikgeschmacks Jugendlicher. In: Handbuch der Musikpädagogik in fünf Bänden, herausgegeben von Hans-Christian Schmidt. Band 4: Helga de la Motte-Haber (Hg.): Psychologische Grundlagen des Musiklernens, Kassel, Basel, London, S.186-220.
- KLUSEN, Ernst (1970): Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland, I. Band IV der Schriftenreihe des Instituts für musikalische Volkskunde an der Pädagogischen Hochschule Rheinland, Abteilung Neuss. Köln.
- KLUSEN, Ernst (1975): Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland, II: Die Lieder. Band V der Schriftenreihe des Instituts für musikalische Volkskunde an der Pädagogischen Hochschule Rheinland, Abteilung Neuss. Köln.
- KÜNG, Hans (1997): Wer hat Angst vor dem Ethos. Eine Kurzfassung erscheint in der „ZEIT“. Zitiert wird nach dem Manuskript.

- KURTH, Ulrich (1982): Untersuchungen zur Rezeption afro-amerikanischer Musik in europäischer Kunstmusik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, Dissertation. Göppinger Akademische Beiträge Nr. 116, Göppingen.
- LUHMANN, Niklas (1976): Theorie der Gesellschaft. Manuskript Bielefeld.
- LUHMANN, Niklas (1980): Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft. Band 1. Frankfurt/Main.
- LUHMANN, Niklas (1997): Die Gesellschaft der Gesellschaft. 2 Bände. Frankfurt/Main.
- LÜTTERFELDS, Wilhelm/MOHR, Thomas (Hg.) (1997): Eine Welt - eine Moral? Eine kontroverse Debatte. Darmstadt.
- MEIER, Walter (1996): Über die Antinomie des Geschmacks. Erlangen und Jena.
- OPASCHOWSKI, Horst W. (1997): Deutschland 2010. Hamburg.
- PAPE, Winfried (1974): Musikkonsum und Musikunterricht, Düsseldorf.
- PARSONS, Talcott (1976): Zur Theorie sozialer Systeme. In: Jensen, Stefan (Hg.), Opladen.
- REIMANN, Helga (Hg.) (1996): Weltkultur und Weltgesellschaft. Aspekte globalen Wandels. Opladen.
- SCHEPPING, Wilhelm (1980): Zum Medieneinfluß auf das Singrepertoire und das vokale Reproduktionsverhalten von Schülern. Neue Daten und Fakten zur Lieddidaktik. In: Musikpädagogische Forschung. Band 1: Einzeluntersuchungen. Laaber, S.232-256.
- SCHMIDT, Ingmar (1997): Hinter den Kulissen der Hit-Maschinerie. Musikrends und wie sie in Radio und TV gemacht werden. In: Lauenburger Nachrichten, 18. 11. 1997, S. 18.
- SCHMIDT, Heinz (1997): Zur Begegnung östlicher und westlicher Kulturen des Mittelalters. In: Lüth, Christian u.a. (Hg.): Der Umgang mit dem Fremden in der Vormoderne: Studien zur Akkulturation in bildungstheoretischer Sicht. Köln, S. 145 ff.
- SCHOLTZ, Gunther (1984): Musik. In: Ritter, Jürgen/Gründer, Karlfried (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Band 6. Basel, Stuttgart, Sp. 242 -257.
- SCHULTEN, Maria Luise (1990): Musikpräferenz und Musikpädagogik. Ein Beitrag zur musikpädagogischen Grundlagenforschung. (Habilitationsschrift Köln 1988) Reihe XXXVI Musikwissenschaft, Band 46, Frankfurt/Main.
- SCHÜMMER, F. (1974): Geschmack. In: J. Ritter, K. Gründer (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Band 3. Basel, Stuttgart, Sp. 444-456.
- SPENCER, Herbert (1901): System der Philosophie. Band 1: Grundsätze einer synthetischen Auffassung der Dinge. Stuttgart.
- STRAATMAN, Silke (1992): Musik der Karibik. In: Afrika in Amerika. Ein Lesebuch zum Thema Sklaverei und ihren Folgen. Hamburger Museum für Völkerkunde, Hamburg, S.193-209.
- TREML, Alfred K. (1993): Ästhetik der Differenz. Schönheit und Kunst aus konstruktivistischer Sicht. In: Selbstorganisation. Jahrbuch für Komplexität in den Natur-, Sozial- und Geisteswissenschaften. Band 4, S. 35-58.
- VOWINCKEL, Gerhard (1997): Moral zwischen Gefühl und Kalkül. Der 'reziproke Altruismus' der Soziobiologen und die Evolution der Moralbegriffe. In: Tremml, Alfred K. (Hg.): Natur der Moral? Ethische Bildung im Horizont der modernen Evolutionsforschung. Edition Ethik kontrovers 5. Frankfurt/Main, S.28-37.
- WIECHELL, Dörte (1997): Musikalisches Verhalten Jugendlicher, Frankfurt/Main.
- WEYER, Reinhold (1997): Musikpädagogik in der griechischen Antike. Theorie und Praxis. Unv. Manuskript. Bamberg.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Matreier Gespräche - Schriftenreihe der Forschungsgemeinschaft Wilheminenberg](#)

Jahr/Year: 1999

Band/Volume: [1999](#)

Autor(en)/Author(s): Scheunpflug Anette, Tremel Alfred K.

Artikel/Article: [Die Ausdifferenzierung des Musikgeschmacks. Kulturgeschichtliche und ontogenetische Aspekte 174-200](#)