

II. Berichte und Diskussionen

WANDLUNGSPROZESSE ELITÄRER UND POPULÄRER GESCHMACKSKULTUR?

Die „Allesfresser-Hypothese“ im Ländervergleich USA/Deutschland

Hans Neuhoff

Zusammenfassung: In der neueren amerikanischen Kultursoziologie wird unter Rückgriff auf musiksoziologische Daten die These vertreten, dass die Repräsentation von sozialem Status durch kulturelle Praxis nicht mehr nach dem Gegensatz von „undifferenzierten“ Massen am unteren und hochkulturell-exklusiven Eliten am oberen Ende der sozialen Skala begriffen werden kann. Statushohe und hochkulturell orientierte Personen zeichneten sich heute vielmehr durch ein breites Spektrum von Interessen auch an populären Musikarten bzw. Kulturformen aus („Allesfresser“), statusniedrige Personen hingegen durch ein schmales Spektrum. Die Überprüfung dieser aus amerikanischen Survey-Daten gewonnenen These an Daten von deutschen Konzertbesuchern kommt zu anderen Ergebnissen. Sie zeigt erhebliche Differenzen im Wertenniveau der amerikanischen und der deutschen Stichprobe sowie ein umgekehrtes Verhältnis in den Wertausprägungen der jeweiligen internen Vergleichsgruppen: Hochkulturell orientierte Hörer in Deutschland haben dabei nicht nur geringeres Interesse an nonelitären Musikarten als Vergleichsgruppen anderer Hörer, sondern lehnen diese auch stärker ab. Die Einführung einer subjektbezogenen Variablen (Konzertbesuchshäufigkeit) in ein alternatives Regressionsmodell macht deutlich, dass die Form der symbolischen Abgrenzung durch kulturelle Wahlentscheidungen vor allem mit der Bedeutung zusammenhängt, die der Einzelne einem Bereich symbolischen Verhaltens überhaupt zumisst. Die Diskussion der Befunde erstreckt sich zunächst auf methodische Fragen und führt dann auf gesellschaftsgeschichtlich bedingte Differenzen zwischen amerikanischer und deutscher Stichprobe. Die einfache Übertragung „induktiv“ gewonnener Hypothesen auf andere Kulturräume wird abschließend in Frage gestellt.

I. Einleitung

Kultureller Geschmack und kulturelle Praxis bilden nach soziologischer Auffassung von den Klassikern bis zur Lebensstilforschung ein wichtiges Zeichensystem zur Vermittlung von sozialem Status. Auch musikalische Geschmacksprofile verweisen daher nicht nur auf individuell bevorzugte ästhetische Qualitäten beim musikalischen Hören, sondern auch auf Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen.

Umstritten ist jedoch, ob die kulturelle Repräsentation von sozialem Status heute noch nach dem Gegensatz von volkstümlich-populär orientierten Massen am unteren und hochkulturell-exklusiven Eliten am oberen Ende der sozialen Skala begriffen wer-

den kann. Das große Paradigma dieses Ansatzes, die Distinktionstheorie von Bourdieu, ist immer wieder als überholt kritisiert worden, gewinnt aber unter dem Eindruck verstärkter gesellschaftlicher Inklusions- und Marginalisierungsprozesse wieder an Boden.

In der Musiksoziologie ist das Problem einer möglichen Veränderung in der Struktur musikalischer Geschmacksprofile als Ausdruck und Vermittlungsinstanz sozialer Ungleichheit ebenfalls aufgegriffen worden. Bontinck freilich sieht Bourdieu 1993 durch aktuelle Repräsentativbefragungen in Deutschland und Österreich noch „auf beeindruckende Weise“ bestätigt (Bontinck 1993: 93). Zugang zu kulturellen Praktiken sowie Art und Weise der Nutzung oder Ablehnung von kulturellen Angeboten entschieden sich nach wie vor größtenteils in der Kindheit. Eine allgemeine Tendenz zur Akzeptanz unterschiedlicher Musik ist nach ihrer Auffassung eher im Zusammenhang der Verbreitung und Präsenz unterschiedlicher Musik in den Medien zu sehen. Im übrigen sei hier ein Altersfaktor zu veranschlagen, nach welchem bei den jüngeren Generationen ein Nachlassen schicht-, nicht aber bildungsspezifischer Einflüsse auf die musikalische Geschmacksbreite zu registrieren ist.

Bryson weist 1996 nach einer Sekundäranalyse des American Social Survey die Hypothese einer „high status exclusiveness“ und damit ein zentrales Theorem Bourdieus zurück. Sie erkennt hingegen einen Zusammenhang von höherer Bildung und allgemeiner musikalischer Toleranz, die sich jedoch nicht auf diejenigen Musikarten erstreckt, die von den untersten Bildungsschichten bevorzugt werden.

Im Zentrum der Diskussion stehen die Beiträge von Peterson (1992), Peterson und Simkus (1992) und Peterson und Kern (1996). Peterson postuliert speziell für das Musikleben in den USA einen kategorialen Wechsel vom Gegensatz zwischen exklusiven Eliten und „undifferenzierten“ Massen hin zum Gegensatz von „omnivores and univores“. Demnach zeigen Angehörige der höheren Statusgruppen nunmehr eine Tendenz zum musikalischen „Allesfresser“ – dem „omnivore“-, während Angehörige der unteren Beschäftigungsgruppen sich tendenziell für nur eine, dabei non-elitäre, Musikart interessieren. Nicht die vertikale Ungleichheitsdimension *selbst* in der Verteilung der Statusgruppen erfährt demnach eine Abschwächung, sondern *die Form* ihrer Artikulation und Repräsentation durch kulturelle Praxis.

Das Konzept von Peterson ist inzwischen auch im deutschsprachigen Raum aufgegriffen worden. Gebesmair referiert die amerikanische Diskussion und stellt die Frage ihrer möglichen Übertragung auf die europäische Situation. Er verwirft das latent deterministische Habituskonzept Bourdieus zugunsten einer – freilich noch zu entwickelnden – multifaktoriell-dynamischen Theorie kultureller Formationsbildung. Nur eine solche Theorie könne die zunehmende Komplexität und Heterogenität der Handlungsräume statushoher Akteure integrieren. Auf diesem Wege werde auch ein neuer, statushoher Geschmackstypus, „der sich durch die Breite musikalischer Präferenzen“ auszeichnet, „erklärbar“ (Gebesmair 1998: 19). Empirische Belege für eine tatsächliche Verbreitung dieses Typus gibt Gebesmair freilich nicht. Der bloße Verweis aber auf das „zwanglose Nebeneinander von Raves und avanciertester Musik beim Steirischen Herbst“, auf das heterogene Repertoire des Kronos-Quartetts und die poplarkulturellen Streifzüge von Friedrich Gulda (ebd.: 5) genügt nicht, um bereits auf Wandlungen elitärer musikalischer Geschmackskultur im Allgemeinen schließen zu können.

Hartmann schließlich nimmt die „Allesfresser-Hypothese“ in seine ausgreifende Analyse und Evaluation von Konzepten der Lebensstilforschung auf. Den Gegenpol stellt dabei das Konzept symbolischer Ausschließung dar, nach welchem die Oberschichten ihren eigenen Geschmack haben und den Geschmack der unteren Schichten ablehnen (Hartmann 1999: 129). Hartmann registriert unter Verweis auf „eine Reihe musiksoziologischer Studien“ – gemeint sind die Arbeiten von Peterson (et al.) und Bryson – eine empirische Bestätigung der Allesfresser-Hypothese und eine Ablehnung des Konzepts symbolischer Ausschließung.

Überprüfungen der Hypothese an nicht-amerikanischen Datensätzen stehen bislang demnach aus. Die Übertragung aber lokal und induktiv gewonnener kultursoziologischer Hypothesen in andere Kulturräume mag zwar in einem Klima, in dem das medien- und diskursgestützte Bewusstsein an eine allgemeine Faktizität von „Globalisierung“ zu glauben sich gewöhnt hat, nahe liegen, doch ist ihr umgekehrt vom Empiriker mit prinzipieller Skepsis zu begegnen.

Im Folgenden wird die Allesfresser-Hypothese zunächst in ihrer Entstehung und den wichtigsten Aussagen kurz beschrieben (Abschnitt II) und anschließend bezüglich der musikalischen Vorlieben von deutschen Konzertbesuchern aller größeren Musikarten überprüft (III.1.). In einem zweiten Schritt werden auch die aus der Hypothese abzuleitenden musikalischen Abneigungen in die Untersuchung einbezogen (III.2.). Drittens schließlich wird die Leistungskraft des von Peterson und Kern vorgestellten Regressionsmodells zur Erklärung der musikalischen Geschmacksbreite mit der Leistungskraft eines alternativen Modells konfrontiert, das eine Variable zur Erfassung der subjektiven Wichtigkeit von Musik enthält (Abschnitt IV). Die Befunde und die mit der Einführung der neuen Variablen eröffneten theoretischen Perspektiven werden im Schlussteil diskutiert (Abschnitt V)

II. Die „Allesfresser-Hypothese“ von Peterson

Die Allesfresser-Hypothese ist das „zufällige“ Resultat einer Untersuchung, die Peterson und Simkus Anfang der 1990iger Jahre zur Überprüfung von Konzepten der empirischen Klassifizierung beruflicher Statusgruppen, ihrer Rangordnung und kulturellen Geschmacksmuster durchführten. Als Datengrundlage stand Peterson und Simkus der US-amerikanische *Survey of Public Participation in the Arts* (SPPA) von 1982 zur Verfügung.

Die Rangordnung der einbezogenen 19 Berufsgruppen wurde von ihnen nach dem Kriterium der am besten gefallenden Musikart über ein log-multiplikatives Verfahren von Goodman hergestellt. Das Verfahren ordnet die Kategorien beider Variablen dergestalt, dass die Berufsgruppen nach der Ähnlichkeit ihres Musikgeschmacks und die Musikarten nach der Ähnlichkeit der Berufsgruppen aufeinanderfolgen, von denen sie gewählt wurden. Das Ergebnis, mit den Higher Cultural Professionals an der Spitze und den Landarbeitern am Fuß der Skala, entspricht zunächst weitgehend den Erwartungen: „Clearly, the reformulation of occupational status groups has worked well. The various groupings of occupations, as predicted, have distinctive patterns of aesthetic preferences and rates of arts participation. Just as important, musical taste does act as a

status marker helping establish and maintain status boundaries. ... Beyond these clear, if conventional, results, there are two unexpected findings that suggest the need for theoretical reformulation of the received idea of status hierarchy“ (Peterson und Simkus 1992: 168).

Die unerwarteten Befunde, die das vertraute Bild dann doch stören, betreffen die hierarchische Ordnung der Musikarten als sozialen Indikatoren und die Verteilung der musikalischen Präferenzbekundungen *innerhalb* der beruflichen Statusgruppen.

So wurde bei der Analyse von Subgruppen deutlich, dass die Geschmacksskala am oberen Ende besser diskriminiert als am unteren Ende. Repräsentiert klassische Musik daher nach allgemeiner Auffassung hohes kulturelles Kapital, so schwindet der Konsens über den Rang einer Musikart, je weiter man die Skala herabsteigt. Aus diesem Grunde halten Peterson und Simkus dafür, dass die Hierarchie der Musikarten am angemessensten durch die Form einer Pyramide repräsentiert wird, an deren Spitze allein die klassische Musik und an deren Fuß *mehrere* populäre Musikarten gleichrangig nebeneinander stehen.

Zum anderen meinen Peterson und Simkus, dass auch die Identifizierung der höchsten beruflichen Statusgruppen mit elitärem Geschmacksgestus überholt sei. Denn selbst in der Gruppe der Higher Cultural Professionals betrage der Anteil an Personen, die klassische Musik als ihre Lieblingsmusik angeben, nur 28,9 Prozent. Vor allem aber hätten 13,3 Prozent dieser Gruppe *keine* bevorzugte Musikart angeben können und in der Frage nach der Lieblingsmusik die Option „not one best“ gewählt. Für die anderen statushohen Berufsgruppen konstatieren Peterson und Simkus ähnliche Tendenzen. Aus diesen Befunden leiten sie nunmehr die *Allesfresser-Hypothese* ab: „In effect, elite taste is no longer defined as an expressed appreciation of the high art forms (and a moral disdain or bemused tolerance for all other aesthetic expressions). Now it is being redefined as an appreciation of every distinctive form along with an appreciation of the high arts. Because status is gained by knowing about and participating in (that is to say, by consuming) all forms, the term *omnivore* seems appropriate“ (ebd.: 169).

Umgekehrt zeichnen sich die niedrigen Statusgruppen durch beschränkte, aber bestimmte kulturelle Aktivitäten aus: „... it is clear that the lower-status occupational groups much more often are able to choose one genre of music that they like the best. Tentatively, the best appellation would seem to be *univore*, suggesting that those near the base of the pyramid tend to be actively involved in one, or at best just a few, alternative aesthetic traditions“ (ebd.: 170).

(Fasst man die sieben oberen und die sieben unteren der 19 Gruppen jeweils zusammen, so betragen die Sätze für die Angabe einer Lieblingsmusik 89,5 Prozent für die ranghohen und 96 Prozent für die rangniedrigen Berufsgruppen. Man mag darüber streiten, ob eine Prozentsatzdifferenz von $d = 6,5$ für die Option „not one best“ die gewählte Formulierung – „lower-status occupational groups much more often are able to choose“ – wirklich rechtfertigt.)

In einem zeitgleich erschienenen Beitrag führt Peterson weiteres Material an, um die Allesfresser-Hypothese zu stützen (Peterson 1992). Hierzu zählt v.a. eine Kreuztabelle aus den 19 Berufsgruppen und den Gefallensvoten für sieben populäre (non-elitäre)

re) Musikarten aus der Liste des Surveys. Sie lässt erkennen, in welchen Gruppen diese Musikarten eine hohe bzw. niedrige Akzeptanz erfahren.

Nach den älteren Repräsentationstheorien sozialer Ungleichheit wären für die populären Musikarten bei den höheren Statusgruppen die niedrigsten und bei den niedrigsten Statusgruppen die höchsten Gefallenswerte zu erwarten. Für drei der sieben Musikarten zeigt sich jedoch das umgekehrte Bild: Middle-of-the-Road, Bigband und Blues/Soul weisen die höchsten Prozentsätze bei den höheren und die niedrigsten Prozentsätze bei den niedrigsten Statusgruppen auf. Drei weitere Musikarten zeigen eine gemischte Verteilung, und nur Country & Western entspricht den Erwartungen.¹ Peterson wertet diesen Befund als Ausdruck einer Tendenz, hohen Status durch ein breites Spektrum kultureller Kompetenzen zu repräsentieren.

Mit der Freigabe des 1992 SPPA konnten Peterson und Kern nunmehr die dynamische Seite der Allesfresser-Hypothese ins Auge fassen. Da omnivorousness, die musikalische Allesfresserei, ein Merkmal höherer Geschmackskultur ist, haben sie die Dekadendifferenz nur für die Gruppen Highbrows und Andere getestet. Der musikalische Highbrow wird dabei operationalisiert „as liking both classical music and opera and choosing one of these forms as best-liked from among all kinds of music“, Allesfresserei als neunstufige Variable (0–8), welche die Zahl der populären Musikarten misst (vgl. Abschnitt III.1. dieses Textes und *Tabelle 2*), die den Befragten gefallen (Peterson und Kern 1996: 900f.).

Tabelle 1: Geschmacksbreite populäre Musik (= Anzahl gerne gehörter non-elitärer Musikarten) amerikanischer Highbrows und der Vergleichsgruppe anderer Personen (nach: Peterson und Kern 1996)

	max. = 8	
	Highbrows	Andere
1982		
Mw:	3,72	2,81
Erf.	(46,5)	(35,1)
1992		
Mw:	4,35	3,19
Erf.	(54,8)	(39,9)

Neben den Mittelwerten werden die Erfüllungsprozentsätze des theoretischen Maximums gegeben. Lesebeispiel: Personen, welche die Definition Highbrow von Peterson und Kern erfüllen (s. Text), mochten im Jahr 1982 durchschnittlich 3,72 der acht abgefragten populären Musikarten. Die zur Messung herangezogenen Musikarten können *Tabelle 2*, linke Spalte (Peterson/Kern) entnommen werden.

Die Ergebnisse sind in *Tabelle 1* zusammengefasst. Sie zeigen für beide Vergleichsgruppen einen signifikanten Zuwachs der gerne gehörten populären Musikarten über den Zeitraum von 1982 bis 1992. Die Highbrows erreichen dabei in beiden Vergleichsjahren nicht nur einen höheren Mittelwert als die Anderen, sondern die Differenz zwischen den Gruppen nimmt absolut *und* proportional zu: Highbrows fressen nicht nur

¹ Zu Country & Western vgl. jedoch Fußnote 8.

mehr populäre Musikarten als die Anderen, sondern fressen auch *schneller mehr* – ein Befund, den die Autoren zu Recht als Bestätigung ihrer Trend-Hypothese für die Veränderung der musikalischen Geschmacksbreite betrachten können.

III. Die Allesfresser-Hypothese im Test

Peterson hat seine Thesen zur veränderten kulturellen Repräsentation vertikaler Ungleichheit ausdrücklich als Vorschlag verstanden, der weiterer empirischer Überprüfung zuzuführen wäre. „The pyramidal hierarchy proposed here ranging from omnivore down to univore is just that, *a proposal*. The conception must undergo rigorous testing before it can claim to be an adequate successor to the elite-to-mass conception which was proposed a century ago and was fully elaborated in the 1930s“ (Peterson 1992: 256).

Die Allesfresser-Hypothese wird im Folgenden mit einem Datensatz geprüft, der im Zeitraum von November 1998 bis Oktober 1999 im Rahmen des Forschungsprojektes *Publikumsanalysen im Konzertsaal* am Fachgebiet Musikwissenschaft der Technischen Universität Berlin gewonnen wurde („Berlin-Studie“).

Insgesamt 6443 Besucher von 20 Konzerten wurden auf einem vierseitigen Fragebogen zu musikbezogenen Themen sowie zu Einstellungen im Bereich handlungsstrukturierender Werte und sozialer Selbstbeurteilung befragt. Bei der Auswahl der Konzerte, die alle in Berlin stattfanden, wurde eine adäquate Repräsentation aller größeren Musikarten beachtet. Volkstümliche Musik, Schlager, Rock, Pop, Musical, Weltmusik, Blues und Liedermacher sind daher ebenso vertreten wie verschiedene Richtungen klassischer Musik, Techno, House und der Bolschoi Don Kosaken Chor.

Der Datensatz enthält also keine repräsentative Stichprobe, sondern eine verzerrte Stichprobe aus der Gruppe derjenigen Personen, die Konzerte besuchen. Im Rahmen allgemeiner Vorüberlegungen sind jedoch keine Gründe zu erkennen, die der Anwendung des Datensatzes auf die Allesfresser-Hypothese entgegenstehen. Da die Hypothese eine allgemeine Veränderung zu erfassen beansprucht, ist vielmehr zu fordern, dass sich ihr zentraler Gehalt in den Daten uneingeschränkt abbildet.

Für die Operationalisierung der hypothesenrelevanten Größen können die folgenden Variablen herangezogen werden:

A. Musikalische Geschmacksbreite (Allesfresserei)

- Musikart der besuchten Veranstaltung;
- Angabe anderer Musikarten, von denen ebenfalls Konzerte besucht werden;
- Konzertbesuchshäufigkeit;
- Gefallensurteile zu 14 Musikarten auf einer 4-stufigen Ratingskala zzgl. „unbekannt“.

B. Sozialer Status

- Alter;
- Geschlecht;
- Schulbildung (einschließlich Hochschulabschluss);
- Autonomie-/Prestige-Werte nach Hoffmeyer-Zlotnik oder Status-Werte (s. Anhang);

1. Populäre Musikarten – Vorlieben

Tabelle 2 enthält die Listen der Musikarten, die von Peterson und Kern für die amerikanische und in der Berlin-Studie für die deutsche Situation zur Messung der Geschmacksbreite herangezogen wurden. Sie stehen als Gruppe der populären Musikarten den klassischen Genres sowie dem Jazz gegenüber, der überwiegend als Kunstmusikform rezipiert worden ist.²

Tabelle 2: Populäre Musikarten zur Messung der Geschmacksbreite amerikanischer (Peterson und Kern) und deutscher Vergleichsgruppen (Berlin-Studie)

<i>Liste Peterson/Kern</i>	<i>Listen Berlin-Studie</i>	
rezeptiv („enjoy“) max. = 8	rezeptiv (Gefallensurteile) max. = 7	aktiv (Konzertbesuch) max. = 8
Rock	Rock	Rock
Broadway musicals	Musical	Musical
Country music	Country & Western	Pop
Mood/Easy listening	Pop	Rap/Hip Hop
Bluegrass	Schlager	Schlager
Gospel	Volksmusik	Volksmusik
Blues	Dance/Wave	Dance/Wave
Big band music		Heavy M./Punk/Hardcore

Eine Erläuterung und Begründung der Listen findet sich im Text.

Die Listen machen deutlich, dass zwischen der Situation in den USA und in Deutschland Gemeinsamkeiten und Unterschiede bestehen. Drei der acht Musikarten von Peterson (Rock, Musicals, Country) haben direkte Äquivalente in der Liste Berlin-Studie rezeptiv. Die Kategorie Mood/Easy listening, von Peterson und Simkus (1992) als Mood/Middle-of-the-Road eingebracht, besitzt außerdem Gemeinsamkeiten mit der Kategorie Pop.³ Zwei der vier übrigen Musikarten von Peterson, Bluegrass und Gospel, sind genuin US-amerikanische Genres, die in Europa allenfalls sporadische Rezeption erfahren haben. Der Blues ist ebenfalls eine genuin US-amerikanische Musikart, die jedoch auch außerhalb Amerikas eine weite Verbreitung gefunden hat und zur Keimzelle verschiedener bedeutender Rockgruppen geworden ist (z.B. The Rolling Stones). Obwohl auch nicht-amerikanische Blues-Musiker hervorgetreten sind (Alexis Korner, John Mayall, Eric Clapton), steht ihr Beitrag in keinem Verhältnis zu den Anteilen

2 Die Kategorien Tango und Chanson/Liedermacher wurden ebenfalls nicht den populären Musikarten zugeordnet. Der Tango hat einen ambivalenten Status und ist durch Komponisten wie Stravinskij und Hindemith im Bereich eines dezidierten Highbrow-Komponierens verwendet worden. Die Klasse der Liedermacher erhält durch die spezifische Bedeutung, die den Texten zukommt, einen eigenen Status. Berechnet man den Status einer Musikart nach dem Status der Personen, die sie bevorzugt hören, so liegt die Kategorie Chanson Liedermacher auf einer Ebene mit dem Jazz und steht gemeinsam mit diesem den klassischen Stilen näher, als allen Musikarten, die in *Tabelle 2* als populäre Musikarten identifiziert wurden.

3 Die Gruppe ABBA etwa fällt in den USA in die Kategorie Middle-of-the-Road, in Deutschland in die Kategorie Pop.

len farbiger amerikanischer Musiker an der Substanz des Blues. Während seine Einbeziehung für die amerikanische Situation daher gerechtfertigt erscheint, wäre sie für die deutsche Situation inadäquat. Schwieriger ist der Fall der Big Band Musik. Obwohl ebenfalls eine amerikanische Gattung und vor 1945 in Europa wenig verbreitet, hat die Big Band Musik nicht zuletzt das Privileg einer öffentlichen Subventionierung in Form der großen Rundfunkbands genossen. Dennoch ist die Big Band im Grunde immer ein fremder Mythos geblieben (exemplarisch: Glenn Miller).

Die Volksmusik in Deutschland bildet in mancher Hinsicht das funktionale Äquivalent zu Country und Bluegrass in den USA, z.B. in ihren konservativen, regressiven und primärgruppenhaften Implikationen. Der Schlager wiederum ist ein europäisches, dabei, wegen der Bedeutung der Sprache, national geprägtes Genre. Während er in der amerikanischen Liste fehlen darf und muss, ist er für die deutsche Liste unverzichtbar. Dance und Wave schließlich, obwohl in ihren Anfängen wiederum amerikanischer Provenienz, haben vor allem in den Varianten House und Techno, die bei den Publikumsanalysen abgefragt wurden, spezifisch europäische bzw. deutsche Linien ausgeprägt. Die Aufnahme der Kategorie Dance/Wave in die amerikanische Liste wäre sachlich geboten, liegt aber nicht vor.

Die Messung des Gefallens populärer Musikarten erfolgte in drei Varianten:

- aktiv: der Konzertbesuch für jede populäre Musikart wird als wahr gezählt (max. = 8);
- rezeptiv1: nur das Urteil „gefällt sehr“ wird als wahr gezählt (max. = 7);
- rezeptiv2: die Urteile „gefällt sehr“ und „gefällt ganz gut“ werden als wahr gezählt (max. = 7).

Der Typus des Highbrow-Hörers wird alternativ zu Peterson und Kern über Gefallensurteile und Konzertbesuch in drei Varianten wie folgt operationalisiert:

Typ A, strenge Definition, Highbrow, folgende Bedingung erfüllt: {Klass. Musik *gefällt sehr* + Oper *gefällt sehr* + Klass. Musik *besucht* + Oper *besucht*};

Typ B, mittlere Definition, Highbrow, folgende Bedingung erfüllt: {Klass. Musik *gefällt sehr* + Oper *gefällt sehr* + Klass. Musik oder Oper *besucht*};

Typ C, einfache Definition, Highbrow, folgende Bedingung erfüllt: {Klass. Musik *gefällt sehr* + Klass. Musik *besucht*}.

Die Vergleichsgruppe der Anderen umfasst jeweils alle Fälle, welche die Bedingung *nicht* erfüllen. Die Ergebnisse sind in *Tabelle 3* dargestellt.

a) Das Niveau der Mittelwerte und der Erfüllungsprozentsätze des theoretischen Maximums liegt in der Berlin-Studie niedriger als bei Peterson (vgl. *Tabellen 1* und *3*), ausgenommen die Gruppe Andere in der Operationalisierung rezeptiv2.

Die Highbrow-Werte der strengeren Operationalisierungen aktiv und rezeptiv1 sind nahezu identisch. Sie betragen mit 0,33 bzw. 0,30 für Typ A weniger als 10 Prozent und mit 0,53 bzw. 0,50 für Typ C knapp 13 Prozent des bei Peterson (1992) ermittelten Wertes. Zwei Drittel bis drei Viertel der Befragten Highbrows aus Operatio-

Tabelle 3: Vorlieben populäre Musikarten (= Anzahl gerne gehörter non-elitärer Musikarten, 3 Operationalisierungen) deutscher Highbrows und der Vergleichsgruppe anderer Personen

Operationalisierung:	aktiv (besuchte Musikarten) max. = 8		rezeptiv1 („gefällt sehr“) max. = 7		rezeptiv2 („gefällt sehr“/„ganz gut“) max. = 7	
	Highbrows	Andere	Highbrows	Andere	Highbrows	Andere
<i>Typ A</i> Mw:	0,33	1,16	0,30	0,89	1,55	2,51
Erf. %:	4,1	14,5	4,3	12,7	22,1	35,9
(N:)	(451)	(5992)	(451)	(5992)	(451)	(5992)
(Snobs %:)	(–)	(–)	(76,5)*	(–)	(31,5)**	(–)
<i>Typ B</i> Mw:	0,45	1,25	0,44	0,94	1,74	2,60
Erf. %:	5,6	15,6	6,3	13,4	24,9	37,1
(N:)	(1207)	(5236)	(1207)	(5236)	(1207)	(5236)
(Snobs %:)	(–)	(–)	(70,6)*	(–)	(25,3)**	(–)
<i>Typ C</i> Mw:	0,53	1,38	0,50	1,02	1,82	2,75
Erf. %:	6,6	17,3	7,1	14,6	26,0	39,3
(N:)	(2116)	(4327)	(2116)	(4327)	(2116)	(4327)
(Snobs %:)	(–)	(–)	(66,5)*	(–)	(22,9)**	(–)

Lesebeispiel: Deutsche Highbrows der Typendefinition A (s. Text) erreichen bei den sieben populären Musikarten der Liste *rezeptiv* (vgl. Tabelle 2) in Operationalisierung 1 („gefällt sehr“) einen Mittelwert von 0,30. Der Erfüllungsprozentsatz des theoretischen Maximums auf dem Vorlieben-Index beträgt demnach 4,3.

* Definition Snobs: keine der einbezogenen Musikarten gefällt „sehr“.

** Definition Snobs: keine der einbezogenen Musikarten gefällt „sehr“ oder „ganz gut“.

Operationalisierung *rezeptiv1* präsentieren sich zudem als Snobs, denen keine einzige der populären Musikarten „sehr gefällt“.

Die Differenz zwischen den Anderen bei Peterson und in der Berlin-Studie ist zwar geringer, aber immer noch beträchtlich. Die Anderen erreichen in der Operationalisierung *rezeptiv1* zwischen 32 und 37 Prozent, in der Tendenz also rund ein Drittel der durch Peterson (1992) mitgeteilten Werte.

Mittelwerte und Erfüllungsprozentsätze steigen in der Operationalisierung *rezeptiv2*, bei der auch die Angabe „gefällt ganz gut“ gezählt wird, erwartungsgemäß an. In der Gruppe der Anderen liegt der Erfüllungsprozentsatz nahezu gleichauf mit dem Wert bei Peterson. Hier, und nur hier, kommt es zu einer Äquivalenz im Vergleich der beiden Kulturräume, indem beim Typ C knapp 40 Prozent der populären Musikarten auch einer Definitionsgruppe aus der Berlin-Studie „sehr“ oder „ganz gut gefallen“.

Die Highbrows dieser Operationalisierung hingegen liegen in der Berlin-Studie durchweg unter ihrer amerikanischen Vergleichsgruppe und erreichen selbst bei Typ C mit Mittelwerten von 1,55 bis 1,82 nicht einmal die Hälfte von deren Erfüllungsprozentsätzen. Und selbst hier, unter den weichsten Highbrows (Typ C) in der weichsten Operationalisierung (*rezeptiv2*), finden sich unter den 2116 Befragten, die das Kriterium erfüllen, noch 485 „perfect Snobs“, denen keine einzige der sieben populären Musikarten entweder „sehr“ oder auch nur „ganz gut gefällt“ – ein Typus, der in den USA

heute ausgestorben zu sein scheint. „Perfect snobs are now rare in the United States. ... In our national sample of 11,321 we found just 10 highbrow respondents in 1982 and 3 in 1992 who said they did not like a single form of low- or middlebrow music“ (Peterson und Kern 1996: 901).

b) Die Mittelwerte der Highbrows sind in der Berlin-Studie in allen Operationalisierungen niedriger als die Mittelwerte der Anderen, während bei Peterson die Mittelwerte der Highbrows in beiden Messungen höher sind als die Mittelwerte der Anderen und die Differenz zwischen den Gruppen sogar *zunimmt* (vgl. *Tabelle 1*).

Die Highbrows der Berlin-Studie liegen dabei nicht nur *durchgängig*, sondern auch *deutlich* unter den Anderen, mit maximaler Differenz für Typ A in der Operationalisierung aktiv – die Anderen erreichen den 3,5-fachen Wert der Highbrows –, und geringster Differenz für Typ C in der Operationalisierung rezeptiv² – die Anderen erreichen den 1,5-fachen Wert der Highbrows.

c) Die Allesfresser-Hypothese von Peterson, die für Personengruppen mit Highbrow-Musikgeschmack einen höheren Mittelwert der gerne gehörten populären Musikarten voraussagt als für Andere, muss für die deutsche Situation bezüglich dieses Kriteriums daher zurückgewiesen werden.

2. Populäre Musikarten – Abneigungen

Die Allesfresser-Hypothese zielt, wie erläutert wurde, auf einen Typus von Highbrow-Musikhörer, der sich durch Offenheit gegenüber den meisten, tendenziell sogar allen Musikarten auszeichnet. Zur Messung der Geschmacksbreite standen Peterson die Gefallensvoten aus den SPPA-Surveys von 1982 und 1992 zur Verfügung. Daten bezüglich musikalischer Abneigungen konnten von ihm jedoch nicht eingebracht werden.

Es liegt aber auf der Hand, welche Voraussagen für die Abneigungen der Highbrow-Musikhörer nach Maßgabe der Allesfresser-Hypothese zu formulieren wären. Da der Highbrow seine offene Gesinnung in Form einer breiten Geschmackspalette zu demonstrieren bestrebt ist, mindestens aber Ignoranzbeweise zu vermeiden trachtet, ist für seinen Abneigungsindex eine Tendenz gegen minimal zu erwarten.

Für den Datensatz Publikumsanalysen bietet sich eine Überprüfung anhand der negativen Kategorien im Gefallensurteil zu den populären Musikarten an. Für die Wertung als Abneigung wurden drei verschiedene Operationalisierungen verwendet:

- Operationalisierung 1: nur das Urteil „gefällt überhaupt nicht“ wird als wahr gezählt;
- Operationalisierung 2: die Urteile „gefällt überhaupt nicht“ und „unbekannt“ werden als wahr gezählt;
- Operationalisierung 3: die Urteile „gefällt überhaupt nicht“, „unbekannt“ und „missing“ werden als wahr gezählt.⁴

⁴ Die Einbeziehung der Kategorien „unbekannt“ und „missing“ ist aus mehreren Gründen gerechtfertigt. Erstens haben viele Teilnehmer die Kategorie „unbekannt“, die im Fragebogen als letzte Spalte auf die Kategorie „gefällt überhaupt nicht“ folgt, als stärkstes ablehnendes Urteil aufgefasst. Zweitens kann die Angabe „unbekannt“ als Ausdruck einer manifesten Ignoranz ge-

Tabelle 4: Abneigungen populäre Musikarten (= Anzahl abgelehnter non-elitärer Musikarten, 3 Operationalisierungen) deutscher Highbrows und der Vergleichsgruppe anderer Personen

	Op. 1 max. = 7		Op. 2 max. = 7		Op. 3 max. = 7		<i>(Vorlieben rezeptiv2)</i> max. = 7	
	Highb.	Andere	Highb.	Andere	Highb.	Andere	<i>Highb.</i>	<i>Andere</i>
<i>Typ A</i> Mw:	2,54	2,12	2,99	2,34	3,48	2,82	1,55	2,51
Erf. %:	36,2	30,3	42,7	33,4	49,7	32,6	22,1	35,9
(N:)	(451)	(5992)						
<i>Typ B</i> Mw:	2,40	2,09	2,80	2,29	3,28	2,77	1,74	2,60
Erf. %:	34,3	29,9	40,0	32,7	46,9	39,6	24,9	37,1
(N:)	(1207)	(5236)						
<i>Typ C</i> Mw:	2,48	1,99	2,82	2,17	3,25	2,67	1,82	2,75
Erf. %:	35,4	28,4	40,3	31,0	46,4	38,1	26,0	39,3
(N:)	(2116)	(4327)						

Lesebeispiel: Deutsche Highbrows der Typendefinition A (s. Text) erreichen bei den sieben populären Musikarten der Liste *rezeptiv* (vgl. Tabelle 2) in Operationalisierung 2 („gefällt überhaupt nicht“+„unbekannt“) einen Mittelwert von 2,99. Der Erfüllungsprozentsatz des theoretischen Maximums auf dem Abneigungsindex beträgt demnach 42,7

Die Ergebnisse sind in *Tabelle 4* wiedergegeben. In der Spalte ganz rechts der Tabelle sind zum Vergleich die Mittelwerte der Vorlieben nach Operationalisierung *rezeptiv2* aufgeführt.

a) Der Mittelwert für die Zahl der abgelehnten populären Musikarten ist in allen Operationalisierungen und Typendefinitionen bei der Gruppe der Highbrows höher als bei der Gruppe der Anderen.

Die Differenz zwischen den Gruppen ist absolut maximal mit 0,66 für Typ A unter Operationalisierung 3, sie ist verhältnismäßig maximal für Typ C unter Operationalisierung 2 (Highbrows zeigen den 1,3-fachen Wert Abneigungen der Anderen). Die Differenz ist absolut minimal mit 0,31 für Typ B unter Operationalisierung 1.

b) Der Mittelwert für die Zahl der Abneigungen unter den populären Musikarten ist für die Gruppe der Highbrows in allen Operationalisierungen und Typendefinitionen *höher* als der Mittelwert für die Zahl der Vorlieben. Die Differenz ist erwartungsgemäß maximal in Operationalisierung 3, und hier für Typ A: Von den sieben eingebrachten populären Musikarten gefallen ihm durchschnittlich 1,55 „sehr“ oder „ganz gut“, 3,48 hingegen gefallen ihm „überhaupt nicht“. Bemerkenswert ist, dass die Werte auch in Operationalisierung 1 noch größer sind (Minimaldifferenz = 0,66), obwohl für den

genüber der betreffenden Musikart betrachtet werden, die der Omnivore gerade zu vermeiden bestrebt ist. Drittens haben einige Befragte sich darauf beschränkt, nur diejenigen Musikarten anzukreuzen, die ihnen „sehr gefallen“. Die Beschränkung auf extreme positive Urteile rechtfertigt die Annahme einer polarisierenden Einstellung und damit einer ablehnenden Haltung gegenüber denjenigen Musikarten, die keiner Angabe für Wert befunden wurden.

Vergleich die Vorlieben der weichsten Operationalisierung (rezeptiv2) herangezogen wurden.

Der Mittelwert für die Zahl der Abneigungen unter den populären Musikarten ist für die Gruppe der Anderen in den Operationalisierungen 1 und 2 (alle Typendefinitionen) *niedriger*, als der Mittelwert für die Zahl der Vorlieben. Nur in Operationalisierung 3, bei der die häufigeren missings der unteren Bildungsgruppen durchschlagen, ist der Mittelwert der Abneigungen größer als der Mittelwert der Vorlieben.

c) Der Befund, dass Highbrows *mehr* populäre Musikarten ablehnen als Andere und dass Highbrows mehr populäre Musikarten *ablehnen* als ihnen *gefallen*, widerspricht den Erwartungen nach Maßgabe der Allesfresser-Hypothese. Die Hypothese ist daher für die deutsche Situation auch nach dem zweiten Prüfkriterium abzulehnen.

IV. Kohorten- und Periodeneffekte vs. subjektive Zuwendungsintensität

Zwei Regressionsmodelle

Da die Allesfresser-Hypothese auf einen Paradigmenwechsel in der kulturellen Repräsentation sozialer Ungleichheit zielt, der sich notwendig im Fortgang der Zeit ereignet, haben Peterson und Kern die Effektstärke der beiden zur Verfügung stehenden Zeitvariablen – Geburtsjahr und Jahr des Interviews – geprüft, indem sie die Datensätze von 1982 und 1992 zusammenfassten.

Die Teilnahme am Kulturleben kann jedoch auch durch eine Reihe altersunabhängiger Größen beeinflusst werden. Bildung, Geschlecht, Rasse, Haushaltseinkommen und die Größe des Wohnortes wurden daher in die Regressionsmodelle, die den Einfluss von Geburtsjahr und Jahr des Interviews (Shift-Variable mit 1982 = 0, 1992 = 1) auf die Geschmacksbreite messen sollen, als Kontrollvariablen aufgenommen. Peterson und Kern haben die Regressionen getrennt für Highbrows und Andere durchgeführt sowie die populären Musikarten in zwei Gruppen (fünf „lowbrow“ und drei „middlebrow“ Genres) aufgeteilt. Die Kennwerte für alle Variablen in den vier resultierenden Modellen werden von den Autoren in einer Tabelle mitgeteilt (Peterson und Kern 1996: 903).

Das b-Gewicht von ,02 für das Geburtsjahr in Modell 1 ($p < ,01$) besagt, dass die Zahl der von Highbrows gerne gehörten lowbrow Genres mit jedem Jahrgang um 0,02 Einheiten steigt. Anders ausgedrückt: zwei Highbrows, deren Altersunterschied ein halbes Jahrhundert beträgt, unterscheiden sich in ihrer lowbrow Geschmacksbreite auf der Dimension Kohorteneffekt um genau *eine* Musikart.

Das b-Gewicht von ,44 für das Jahr des Interviews in Modell 1 ($p < ,05$) besagt, dass die Zahl der von Highbrows gerne gehörten lowbrow Genres mit jedem Jahr des Erhebungszeitraums um ,044 Einheiten steigt. Anders ausgedrückt: zwei Highbrows, die, ceteris paribus, im zeitlichen Abstand von einem halben Jahrhundert befragt würden, unterschieden sich in ihrer lowbrow Geschmacksbreite auf der Dimension Periodeneffekt um genau 2,20 Musikarten.

Modell 2 zeigt nur teilweise gleiche Tendenzen. Das b-Gewicht von –,01 würde entgegen der Erwartung besagen, dass die Zahl der von Highbrows gerne gehörten

middlebrow Genres mit jedem Jahrgang um ,01 Einheiten *abnimmt*, ist jedoch nicht signifikant. Das Jahr des Interviews hingegen ist mit $b = ,25$ auf ,05 Niveau auch hier signifikant. „Taken together, these results show that both cohort replacement and period effect increase highbrows tastes for lowbrow music, while only period effects increase their taste for middlebrow music“ (Peterson und Kern 1996: 903).

Peterson und Kern betrachten den Befund als Bestätigung ihrer Hypothese. Es ist jedoch erstens festzuhalten, dass die Effekte überraschend schwach sind. Hält man sich vor Augen, in welchem Maß die Verfügbarkeit, Zugänglichkeit und Präsenz unterschiedlichster Musikarten, zumal in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, durch die neuen Techniken von Klangübertragung und Klangspeicherung zugenommen haben, so erscheinen die berichteten Effektstärken weniger als Ausdruck eines positiven Gesinnungswandels, sondern eher als Reflex, ja als bloßes Echo einer vervielfachten Zeichenemission.

Zweitens lässt sich argumentieren, dass das *Modell* als Ansatz zur Erklärung der musikalischen Geschmacksbreite unbefriedigend ist. Denn das R-Quadrat für die gesamte Regressionsgleichung beträgt ,06 in Modell 1 (lowbrow) und ,02 in Modell 2 (middlebrow). Demnach werden nur 6 Prozent der Varianz in Modell 1 und nur 2 Prozent der Varianz in Modell 2 durch die eingeführten Variablen erklärt.

Es stellt sich daher die Frage, ob die Variation der popularmusikalischen Geschmacksbreite nicht in anderen funktionalen Bezügen höher und theoretisch plausibler aufgeklärt werden kann. Als Alternative zu den extra-subjektiven unabhängigen Variablen Geburtsjahr und Jahr des Interviews (weder das Geburtsjahr noch das Jahr des Interviews beruhen auf einer subjektiven Entscheidung) wurde daher neben dem Alter und einer Statusvariablen die Variable Konzertbesuchshäufigkeit als Ausdruck einer *subjektiven* Bedeutungszumessung in das Regressionsmodell aufgenommen. Die Interpretation lautete, dass Musik für Highbrows, die häufig in Konzerte gehen, eine stärkere subjektive Identifikationsgröße darstellt als für Highbrows, die selten in Konzerte gehen, und dass Häufiggänger aus diesem Grund *weniger* populäre Musikarten mögen als Weniggänger. Die Linearitätsvoraussage lautet demnach: Je häufiger Highbrows in Konzerte gehen, umso geringer ist ihr Gefallen *an* und umso größer ist ihre Ablehnung *von* populären Musikarten.

Zur Bündelung der breitstreuenden Variablen Konzertbesuchshäufigkeit wurden die beschriebenen drei Typen von Highbrows jeweils in die Gruppen der Häufiggänger (= 1) und der Weniggänger (= 0) aufgeteilt. Die Trennung erfolgte in der Nähe des Medians. Als weitere Variablen wurden das Alter und der S-Wert (sozialer Status) der Befragten in das Regressionsmodell aufgenommen. Der S-Wert stellt eine Kombination aus Berufsprestige/Autonomie in der Tätigkeit und schulischer Ausbildung dar (siehe Anhang).⁵ Im Modellzusammenhang kann er als grobes Äquivalent für die Variablen Haushaltseinkommen und Ausbildung in Jahren bei Peterson betrachtet werden (die dort als Kontrollvariablen in das Modell aufgenommen wurden). Aus Platzgründen

5 Die Zuweisung des S-Wertes erfolgte nach „korrigierter Selbsteinordnung“, d.h. die Selbsteinordnung des Befragten wurde im Lichte der Klartext-Berufsangabe sowie der weiteren soziodemographischen Variablen geprüft und ggf. korrigiert. Anerkannte Ausbildungsberufe stehen dabei als einheitlich vercodete Variable zur Verfügung (gleicher Beruf = gleicher Code), die in die vorliegende Regressionsanalyse eingeführt wurde.

werden die Ergebnisse hier nur für eine Auswahl von Typen und Operationalisierungen der Geschmacksbreite berichtet (*Tabelle 5*: Typ A aktiv = härtester Typ in härtester Operationalisierung; *Tabelle 6*: Typ C rezeptiv2 = weichster Typ in weichster Operationalisierung).

Tabelle 5: Koeffizienten der Regression: Anzahl populäre Musikarten, Vorlieben aktiv auf Alter, Konzertbesuchshäufigkeit und S-Wert

	Highbrows Typ A			
	b	Beta	T	Signifikanz
(Konstante)	1,154		8,586	p < ,001
Alter	-,011	-,250	-5,393	p < ,001
Häufiggänger	-,400	-,329	-7,260	p < ,001
S-Wert	-,012	-,019	-,416	,677
R	,418			
R-Quad. korr.	,169			

Tabelle 6: Koeffizienten der Regression: Anzahl populäre Musikarten, Vorlieben rezeptiv2 auf Alter, Konzertbesuchshäufigkeit und S-Wert

	Highbrows Typ C			
	b	Beta	T	Signifikanz
(Konstante)	3,496		27,542	p < ,001
Alter	-,018	-,187	- 8,448	p < ,001
Häufiggänger	-,848	-,294	-13,850	p < ,001
S-Wert	-,123	-,089	- 4,026	p < ,001
R	,392			
R-Quad. korr.	,152			

Die Ergebnisse der Regressionen bestätigen die Erwartung, dass mit der Einbeziehung einer subjektiv begründeten Variablen (Konzertbesuchshäufigkeit) die Varianzaufklärung deutlich steigt (siehe R-Quadrat korrigiert). Das negative b-Gewicht für Häufiggänger Typ A besagt, dass die höhere Konzertbesuchshäufigkeit die Zahl der gerne gehörten populären Musikarten um 0,4 senkt, das negative b-Gewicht für Häufiggänger Typ C, dass sie die Zahl der gerne gehörten populären Musikarten sogar um 0,85 senkt. Der Vergleich der Beta-Koeffizienten zeigt weiter, dass die Konzertbesuchshäufigkeit von den drei eingeführten Variablen den stärksten Einfluss auf die populärmusikalische Geschmacksbreite ausübt. Der Einfluss des Alters ist bei Typ A schwach und mit $b = -,018$ für Typ C nahezu identisch mit dem Wert des Kohorteneffektes bei Petersons Modell 1 ($b = ,020$).⁶ (Dabei hat das Alter keinen nennenswerten Einfluss auf die Konzertbesuchshäufigkeit: Er beträgt für Typ C lediglich $r = ,05$.) Den geringsten Einfluss übt der S-Wert aus, für Typ A nicht signifikant, für Typ C jedoch signifikant

⁶ Das positive Vorzeichen bei Peterson und das negative Vorzeichen bei uns für die gleiche Effektrichtung ist dadurch zu erklären, dass Peterson den Geburtsjahrgang und die Berlin-Studie das Alter in Jahren zugrunde legt.

auf ,001-Niveau. Das negative Vorzeichen bedeutet erneut, dass die Zahl der gerne gehörten populären Musikarten mit dem Anstieg des sozialen Status *abnimmt*.

Es ist ferner bemerkenswert, dass das Regressionsmodell für die Erklärung der Abneigungen weit weniger geeignet erscheint. Zwar sind die gleichen Koeffizienten auch hier signifikant, doch beträgt die aufgeklärte Varianz nur etwa 6,2 Prozent. Ein Mittelwertvergleich über die klassierten Altersgruppen für die Zahl der popularmusikalischen Vorlieben und Abneigungen zeigt, dass die Vorlieben mit steigendem Alter kontinuierlich abnehmen, die Variation der Abneigungen aber nicht kontinuierlich verläuft (*Tabelle 7*).

Tabelle 7: Highbrows Typ C: Mittelwertvergleich populäre Musikarten, Vorlieben und Abneigungen nach Altersgruppen

Alter	N	Vorlieben aktiv	Vorlieben rezeptiv1	Vorlieben rezeptiv2	Abneigungen Op. 2	Abneigungen Op. 3
bis 25	225	1,05	,92	2,23	2,98	3,11
26–35	338	,79	,71	2,18	3,03	3,12
36–45	368	,66	,61	1,99	3,01	3,11
46–55	415	,47	,49	2,02	2,62	2,90
56–65	559	,25	,25	1,41	2,73	3,45
66 u. älter	211	,14	,19	1,15	2,64	4,00

Lesebeispiel: Deutsche Highbrows der Typendefinition C (s. Text) erreichen in der Altersgruppe bis 25 Jahre auf dem Vorlieben-Index der Musikartenliste *rezeptiv* (vgl. Tabelle 2) in Operationalisierung 1 („gefällt sehr“) einen Mittelwert von ,92. Auf dem Abneigungsindex (gleiche Musikarten) erreichte die Gruppe in Operationalisierung 2 („gefällt überhaupt nicht“+ „unbekannt“) einen Mittelwert von 2,98.

Das alternative vorgestellte Regressionsmodell ist in Anbetracht der immer noch niedrigen Varianzaufklärung ebenfalls nicht befriedigend. Es zeigt aber die Richtung an, in welcher gedacht und geforscht werden kann, um die Variation und damit die Funktion der popularmusikalischen Geschmacksbreite weiter aufzuklären und theoretisch zu integrieren.

V. Schluss

Die Überprüfung der aus US-amerikanischen Survey-Daten gewonnenen musikalischen Allesfresser-Hypothese an Daten deutscher Konzertbesucher zeigte erhebliche Differenzen im Wertenniveau der beiden Stichproben sowie ein umgekehrtes, kontraprädikatives Verhältnis in den Wertaussprägungen der jeweiligen internen Vergleichsgruppen (Highbrows vs. Andere). Für die Erklärung der Differenzen können vor allem drei Gründe in Betracht gezogen werden: 1. Die Unterschiede in Operationalisierung und Prüfverfahren; 2. die Unterschiede in der Art der Stichproben; 3. die kulturellen Unterschiede zwischen alter und neuer Welt.

1. Operationalisierung und Prüfverfahren

Zur Erklärung der Niveauunterschiede und anderen Differenzen müssen zunächst mögliche methodische Ursachen diskutiert werden. Als wichtigste ergebnisrelevante Größe erscheint die Operationalisierung der Geschmacksbreite, also die Auswahl der als populär betrachteten Musikarten.

Die Operationalisierung von Peterson und Kern (vgl. *Tabelle 2*, Liste Peterson und Kern) stellt eine Auswahl der im SPPA abgefragten populären Musikarten dar. Vermisst wurde die Kategorie Pop, wünschenswert wäre für die amerikanische Situation daneben die Einbeziehung des Rap gewesen, der sich zwar auch in den weißen Popmusikmarkt ausdifferenziert hat (Vanilla Ice, Beastly Boys), seine Wurzeln aber im afro-amerikanischen Soul und Funk besitzt und nach wie vor zu den wichtigsten Ausdrucksmedien junger Afroamerikaner in den USA gehört. Es ist anzunehmen, dass Pop die Mittelwerte insgesamt erhöht, und Rap bei den weißen Highbrows gesenkt hätte. Problematisch ist an der Liste Peterson ferner die Aufnahme von Country *und* Bluegrass, da Bluegrass eine gehobene Spielart des Country & Western ist, die seit Mitte der sechziger Jahre insbesondere unter der studentischen Jugend der USA eine aktive Anhängerschaft fand. Es ist anzunehmen, dass viele statushohe Befragte im SPPA, die Country unter den Vorlieben angegeben haben, zusätzlich auch Bluegrass angegeben und auf diese Weise die Mittelwerte erhöht haben.

Die Operationalisierung rezeptiv der vorliegenden Untersuchung (vgl. *Tabelle 2*, Listen Berlin-Studie) ist demgegenüber strenger. Sie enthält keine Verdopplung und beschränkt sich auf die wichtigsten non-elitären Musikarten in den allgemeinsten gebräuchlichen Bezeichnungen. Anfechtbar erschiene allenfalls die Aufnahme von Country für die deutsche Situation. Dem wäre jedoch entgegenzuhalten, dass ein seit Jahrzehnten beliebter und unverändert konzertierender Sänger (und Musikfilmdarsteller) wie Freddy Quinn einen Großteil seines Repertoires aus Country-Songs bestreitet, dass ein deutscher kommerzieller Country-Sänger wie Tom Astor regelmäßig im Fernsehen auftritt, schließlich: dass Country & Western unter den 23 abgefragten Musikarten der Outfit 4-Studie von 1997 (N = 8000) mit einem Gefallensprozentsatz von 37,0 Prozent *nach* Schlager, Pop, Musical, Rock und Volksmusik, aber *vor* Soul/Blues, Operette und Internationaler Folklore, den 7. Rang auf der allgemeinen Beliebtheitskala einnimmt. Da Country & Western in Konzerten nur selten zu hören ist, wurde das Genre im übrigen aus der Liste aktiv ausgeschlossen.

Sollten die Unterschiede in den Ergebnissen von Peterson und unserer Untersuchung dennoch auf Unterschiede in Operationalisierung und Prüfverfahren zurückzuführen sein – auf unsere strengeren Versionen – so erfüllen die Listen der Berlin-Studie doch nur eine Forderung, die Richard Peterson selbst erhoben und der kultursociologischen Forschung anempfohlen hat: sie bedeuten ein „rigorous testing“ (Peterson 1992: 256) der Allesfresser-Hypothese, von dessen Bestehen ihre Anerkennung abhängig zu machen wäre.

2. Unterschiede in der Art der Stichproben

Die Allesfresser-Hypothese, wie sie von Peterson formuliert und von Gebesmair und Hartmann im deutschsprachigen Raum aufgegriffen worden ist, erhebt den Anspruch, den Status quo und eine Tendenz in der kulturellen Repräsentation von sozialem Status zu erfassen. Sie präsentiert sich als gesamtgesellschaftliche Trendhypothese, für die besondere Ausnahmen oder Moderatoren nicht genannt werden. Es war demnach zu fordern, dass sich ihre Grundaussagen auch in der informellen Großgruppe der Besucher von Konzerten und Musikveranstaltungen wiederfinden.

Der Bevölkerungsanteil von Personen in Deutschland, der *nie* in Konzerte geht und der deshalb auch nicht in den Datensatz Publikumsanalysen gelangen konnte, beträgt mindestens 40 Prozent, wahrscheinlich sogar rund 60 Prozent. Von den Restprozenten, welche die Gruppe der Konzertbesucher konstituieren, sind wiederum zwischen 60 und 70 Prozent zur Kategorie der Weniggänger zu zählen, die seltener als einmal im Monat ins Konzert gehen.⁷

Die Einführung der Konzertbesuchshäufigkeit in das Regressionsmodell zeigte, dass diese Variable einen höheren Beitrag zur Varianzaufklärung der musikalischen Geschmacksbreite von Highbrow-Hörern leistet, als das Alter oder der sozioökonomische Status. Häufiggänger zeigen eine signifikant engere Geschmacksbreite als Weniggänger. Es ist insoweit denkbar, dass Musik für Personen, die nie in Konzerte gehen, als Identifikationsgröße *noch* weniger wichtig ist und dass sie ihre musikalischen Gefallensvoten bei einem Survey noch großzügiger verteilen, als die Konzertgänger.

Die Daten Peterson umfassen sowohl Konzertgänger wie Nicht-Konzertgänger. Sofern für deren Anteile an der Bevölkerung der USA ähnliche Proportionen gelten, wie sie für Deutschland genannt wurden, und sofern die daran geknüpften Folgerungen zutreffen, könnte der für Amerikaner und Deutsche konstatierte allgemeine Niveauunterschied in der musikalischen Geschmacksbreite auch auf Unterschiede in der Art der Stichproben zurückzuführen sein.

Fraglich erscheint hingegen die Erklärung der Unterschiede zwischen Highbrows und Anderen durch Unterschiede in der Art der Stichproben. Denn diese Differenz ist unabhängig vom allgemeinen Wertenniveau in den Stichproben, da sie das Verhältnis von Subgruppen der gleichen Stichprobe betrifft, in deren Definition die Konzertbesuchshäufigkeit nicht eingegangen ist. Insofern aber gerade der häufige Konzertbesuch als sicheres Zeichen von highbrowness betrachtet werden kann, müsste er sich nach Maßgabe der Allesfresser-Hypothese sogar in einer *weiteren* populärkulturellen Geschmacksbreite niederschlagen. Das Gegenteil ist jedoch der Fall.

Der Einwand, die Stichproben seien nicht vergleichbar, würde daher darauf hinauslaufen, dass die Allesfresser-Hypothese für amerikanische Highbrows an die zusätzliche Bedingung geknüpft würde, dass diese *nicht* in Konzerte gehen. Dies wäre jedoch absurd und ist offenbar auch nicht der Fall: „Those respondents we labeled highbrow attended performances of plays, ballet, classical music, musicals, visited art galleries, and

7 Die Frageform zu diesem Thema beschränkt sich in den großen Surveys meist nicht ausschließlich auf Musikveranstaltungen. Unsere Schätzwerte beruhen auf den Angaben in Outfit 4 (1997), ALLBUS 98 und einer repräsentativen Befragung der Gesellschaft für Konsumforschung (GfK) anlässlich der Frankfurter Musikmesse 1998.

attended opera significantly more often than did others in the sample“ (Peterson und Kern 1996: 901).

3. Kulturelle Unterschiede zwischen alter und neuer Welt

Dass zwischen amerikanischer Musikkultur und Musikkultur in Deutschland Unterschiede bestehen, wurde bereits bei der Auswahl der non-elitären Musikarten deutlich, welche in die Betrachtung einzubeziehen wären. Die Ergebnisse der Untersuchung legen den Schluss nahe, dass statushohe Amerikaner zu den statusniedrigen Musikarten ihres Kulturraumes insgesamt ein weit weniger distanzierendes Verhältnis haben, als dies für statushohe oder geschmackselitäre Musikhörer in Deutschland gilt. Dieser Befund findet Unterstützung bei Lehmann, der in einer einstellungstheoretischen Untersuchung zu habituellen und situativen Rezeptionsweisen beim Musikhören ein amerikanisches und ein deutsches Sample miteinander vergleichen konnte. „Die amerikanischen Befragten haben sich als signifikant toleranter in ihren musikalischen Vorlieben geäußert als die Deutschen. Es kann vermutet werden, dass die Grenzen zwischen Kunst- und Unterhaltungsmusik für die befragten amerikanischen Hörer fließender sind als für die deutschen“ (Lehmann 1994: 217).

Die Tatsache, dass kommerzieller Country auch von den Bildungs- und Funktionseliten der amerikanischen Gesellschaft mehrheitlich gerne gehört wird, besitzt in Deutschland in der Tat kein Äquivalent.⁸ Gerade die kommerziellen Derivate einer ursprünglichen, statusniedrigen Volksmusik („Musikantenstadl“) stoßen bei Highbrow-Musikhörern in Deutschland auf Ablehnung, ja Verachtung. Umgekehrt ist es ein kommerzieller Country & Western-Sänger, Garth Brooks, der in Amerika kürzlich mit 100 Millionen verkauften Platten die Umsätze eines Frank Sinatra oder Michael Jackson noch übertreffen konnte.

Dass ein Country-Sänger – Garth Brooks – zum erfolgreichsten amerikanischen Solokünstler aller Zeiten avancierte, dass eine Lowbrow-Musikart zu demjenigen Symbol werden konnte, in dem sich das weiße amerikanische Bewusstsein quer durch Klassen und Stände wiedererkennt, mag allenfalls auf den ersten Blick erstaunen. Es verweist vielmehr auf die spezifischen historischen Bedingungen der amerikanischen Gesellschaftsgeschichte, deren mentalitätsprägende Kraft, hier wie anderswo, gerade an den Mythen und Symbolen erkennbar wird, die sie gebiert.

Zu den historischen Bedingungen, die im Country und seinen Derivaten aufbewahrt sind, gehört nicht nur die Siedlungsgeschichte und deren Verklärung im Bewusstsein der späteren Generationen, sondern auch seine Verwertung durch die Musik- und die Filmindustrie seit den 1920er Jahren. Die Verwendung des Country in zahllosen Westernfilmen, als von professionellen Filmkomponisten hergestelltes Imitat, hat dem Genre nicht nur den Namen Country & Western eingebracht. Die Vereinnahmung durch Hollywood und Grand Ole Opry hat dem Country vor allem die Heraus-

⁸ Country & Western erreichte im SPPA 1982 von allen non-elitären Musikarten die höchsten Gefallens-Prozentsätze. Auch von der Bildungselite der Higher Cultural Professionals, bei der Country & Western den niedrigsten Prozentsatz unter allen 19 Berufsgruppen erzielte, gaben noch 43,3 Prozent (!) der Befragten an, diese Musik zu mögen, vgl. Peterson (1992: 250).

lösung aus seiner niederen Herkunft im poor white trash und zugleich die Verknüpfung mit anderen Mythen der amerikanischen Gesellschaft ermöglicht. Und man könnte spekulieren, dass die Unterwerfung unter das Las-Vegas-Prinzip, die Reproduktion als „echt falsch“, die Voraussetzung dafür darstellte, dass der Country als „root music“, als einzig wirklich authentische Musik des weißen Amerika angenommen werden konnte.

Der Fall des Country verweist aber noch auf weitere strukturelle Größen, welche die Ausbildung einer insgesamt offeneren Einstellung gegenüber unterschiedlichen non-elitären kulturellen Ausdrucksformen begünstigt haben mögen. Denn seine musikalischen Elemente sind englischen, irischen und schottischen, teilweise auch deutschen und französischen Ursprungs, die sich untereinander vermischt haben, nicht zuletzt auch mit solchen afroamerikanischer Provenienz. Country verweist daher auf das Einwanderungsland Amerika, auf die heterogene ethnische und kulturelle Komposition der amerikanischen Gesellschaft, für deren Mitglieder die Erfahrung von und der Umgang mit Differenz immer weit selbstverständlicher gewesen ist, als dies für die deutschsprachigen Regionen Mitteleuropas zutrifft.

Die Tatsache, dass es für die verschiedenen sprachlichen und ethnischen Gruppen keine gemeinsame kulturelle Tradition gab – auch nicht für Gruppen, die den christlichen Glauben teilten – verhinderte es, dass kostspielige Einrichtungen, wie Sinfonieorchester oder Opernhäuser, in kommunaler, bundes- oder nationalstaatlicher Trägerschaft normal gegründet wurden. Das liberale Dogma hat die Verantwortung des Staates für Kultur und Bildung in Amerika niemals über die Bereitstellung grundständiger logistischer Institutionen (Library of Congress) hinaus gedeihen lassen. Nicht nur die privatwirtschaftliche Verfassung amerikanischer Opernhäuser und Orchester an sich, sondern ihre aus diesem Grund sehr viel geringere Dichte bezeichnet im Zusammenwirken mit den skizzierten anderen Bedingungen eine infrastrukturelle Voraussetzung von größter Konsequenz für die praktische Nichtausbildung eines legitimierten hochkulturellen Bezugssystems und seiner normativen Strahlkraft, wie sie sich endlich auch in den Wahlentscheidungen für musikalische Vorlieben in einem Survey niederschlagen.

Darüber hinaus ist das Repertoire in amerikanischen Opern- und Konzerthäusern immer europäisch dominiert gewesen und häufig geradezu als Fremdkultur betrachtet worden. Lehmann zitiert Hermand, der nach einem historischen Vergleich von E- und U-Kulturen in Mitteleuropa und den USA zu dem Schluss kommt, in den USA gelte die E-Kultur „innerhalb jener Schichten, denen solche Fragen überhaupt zum Problem werden, als ausländischer Import, während die U-Kultur ... als Teil der nationaldemokratischen Vergangenheit hochgejubelt wird“ (Lehmann 1994: 54). Hält man sich diese Zusammenhänge vor Augen, so muss es eigentlich verwundern, wenn ausgerechnet die Soziologie Bourdieus als theoretische Vorgabe herangezogen wird, um ihre Voraussetzungen anschließend eindrucksvoll zu falsifizieren.⁹

In Deutschland auf der anderen Seite besitzt die klassische Musik, die in unserer wie in der Untersuchung von Peterson die Grundlage der Definition von Highbrow-Musikhörern bildete, eine feste Verankerung in der Geschichte und den Institutionen

9 Vgl. Bryson (1996), deren Hypothesen überwiegend aus Bourdieu abgeleitet wurden.

der Gesellschaft. In den medialen Öffentlichkeiten mag sie im Hintergrund stehen. In den sozialen Strukturen aber wirkt – wenn auch wahrscheinlich schwächer als vor vierzig Jahren – einstweilen das Selbsterhaltungsstreben eines historisch gewachsenen Systems und in den Einstellungen seiner Trägergruppen der Geltungsanspruch fort, der sich mit ihm verbindet. In Europa ist Deutschland noch immer das Land mit den meisten Musikschulen, den meisten Orchestern und Opernhäusern und den meisten musikproduzierenden Rundfunkanstalten (vgl. Finscher und Jaschinski 1995: 1196). Abonnementskonzerte städtischer Orchester mögen dem Zeitgeist daher weniger symptomatisch erscheinen als das „zwanglose Nebeneinander von Raves und avanciertester Musik beim Steirischen Herbst“ (s. Einleitung) – ungleich viel häufiger sind sie trotzdem noch immer.

Die Auswertung des Datensatzes Publikumsanalysen nach Maßgabe der Allesfresser-Hypothese hat gezeigt, dass deren zentrale Aussagen für die deutsche Situation nicht anerkannt werden können. Die Analyse der Daten zeigte jedoch auch, dass in der Gruppe der Highbrow-Musikhörer das Alter einen Einfluss auf die popularmusikalische Geschmacksbreite ausübt. Die vielfach bestätigte „E-/U-Kluft zwischen Älteren und Jüngeren“ (Behne 1993: 347) tut sich also auch hier auf. Klassik-plus-X, auch Klassik-plus-X,Y-Hörer sind denn in den jüngeren Generationen zur Selbstverständlichkeit geworden. Klassik-plus-X bedeutet aber nicht Allesfresserei. Überprüft man, welche populären Musikarten von den jüngeren Klassik-plus-X-Hörern bevorzugt werden, so handelt es sich um Pop oder Rock oder beides. Vor allem Volksmusik und Schlager, häufig auch Musical, Country und Techno stoßen bei ihnen hingegen auf Ablehnung. *Tabelle 7* machte denn auch deutlich, dass das Alter bei Highbrows einen Einfluss auf die Zahl der Vorlieben, nicht aber auf die Zahl der Abneigungen ausübt.

Die Anerkennung der Allesfresser-Hypothese als zeitgemäßer Konzeptionalisierung kultureller Statusdemonstration auch in Deutschland und Österreich, wie sie von Gebesmair und Hartmann im Grundsatz ausgesprochen wird, wäre nach Maßgabe der vorgelegten Untersuchung in Frage zu stellen. Lehmann hat die hier waltende Logik treffend zusammengefasst: „Allenthalben werden Ergebnisse von psychologisch-pädagogischen Untersuchungen aus dem anglo-amerikanischen Sprachraum als ebenfalls gültig für hiesige Verhältnisse angesehen. Es scheint so, als würde über die gemeinsame Wissenschaftssprache eine Vergleichbarkeit hergestellt, die in der Realität aber kaum anzutreffen sein wird. Häufig werden daher bestimmte psychologische Gegebenheiten unter- bzw. überschätzt. Gerade aber kulturell determiniertes Verhalten und der Umgang mit kulturellen Gütern dürften ein Feld sein, in dem es *inter-nationale* Unterschiede gibt, die eine Reflexion sowohl über nationalspezifische Besonderheiten als auch über die Mechanismen der Enkulturation notwendig machen“ (Lehmann 1994: 218).

Die Einführung einer subjektbezogenen Variablen (Konzertbesuchshäufigkeit) in das Regressionsmodell verwies weiter darauf, dass das Maß der symbolischen Abgrenzung durch kulturelle Wahlentscheidungen offenbar mit der Bedeutung zusammenhängt, die der Einzelne einem Bereich symbolischen Verhaltens überhaupt zumisst. Während Peterson den Allesfresser als aufgeklärten Kulturrelativisten interpretiert, der die Ausdrucksformen verschiedener sozialer und ethnischer Gruppen in ihrem jeweiligen Recht erkennt, anerkennt und genießt (Peterson und Kern 1996: 904), wäre daher alternativ zu fragen, ob Allesfresserei nicht als Indikator einer relativen Unwichtigkeit

des gewählten Zeichensystems für die Konstituierung von Identität und den Vollzug symbolischer Abgrenzung zu betrachten wäre. Der Angehörige der new business-administrative class, die Peterson als erste Trägerschicht von Allesfresserei erkennt (ebd.: 906), mag Klassik, Country, Rock und Gospel beim Autofahren hören – während er bei der Marke, die er fährt, keine Kompromisse macht.

Anhang

Stellung im Beruf-Schema der deutschen demographischen Standards, verwendete Form mit Autonomie/Prestige-Werten (Hoffmeyer-Zlotnik) und Status-Werten (Neuhoff)

	A/P-Wert (Hoffm.-Zlotnik)	S-Wert (Neuhoff)	
In Ausbildung			
Lehrling	(1)	1	
Beamtenanwärter	–	–	
Student	(2)	2	
Praktikant	–	–	
Arbeiter / Landwirt		MR–	FHR+
un- bzw. angelernter Arbeiter	1	1	1
gelernter Arbeiter bzw. Facharbeiter	2	2	2,5
Meister, Polier	4	4	4
Landwirt (selbständig)	2	2	2,5
Beamte			
einfacher Dienst	2	1,5	
mittlerer Dienst	3	2,5	
gehobener Dienst	4	3,5	
höherer Dienst	5	4,5	
Richter, Professoren	5	5,5	
Akademische freie Berufe (z.B. Arzt oder Rechtsanwalt)		<HS	HS
1 Mitarbeiter oder allein	3	3	3,5
2 bis 9 Mitarbeiter	4	4	4,5
10 Mitarbeiter und mehr	5	5	5,5
Angestellte		MR–	FHR+
mit einfachen Aufgaben (z.B. Verkäufer, Stenotypistin)	2	1,5	2
mit schwierigen Aufgaben nach allgemeiner Anweisung (z.B. Sachbearbeiter, technischer Zeichner)	3	2,5	3
mit selbständiger Leistung u. begrenzter Verantwortung (z.B. wiss. Mitarbeiter, Prokurist, Abteilungsleiter)	4	3,5	4
mit umfassenden Führungsaufgaben und Entscheidungsbefugnissen (z.B. Direktor, Manager)	5	4,5	5
Selbstständige in Handel, Dienstleistung u.a.		<HS	HS
1 Mitarbeiter oder allein	3	2,5	3
2 bis 9 Mitarbeiter	4	3,5	4
10 Mitarbeiter und mehr	5	4,5	5

	A/P-Wert (Hoffm.-Zlotnik)	S-Wert (Neuhoff)
Nicht-Erwerbstätige		
Rentner	–	gem. früherem Beruf
Pensionär	–	gem. früherem Beruf
z.Z. arbeitslos	–	gem. früherem Beruf minus 1
Hausfrau ohne Beruf	–	gem. Beruf des Ehemannes minus 1

Anmerkung: MR– = Mittlere Reife u. niedriger; FHR+ = Fachhochschulreife u. höher; <HS = ohne Hochschulabschluss; HS = Hochschulabschluss.

Zu Erklärung der Spalte A/P-Wert siehe Hoffmeyer-Zlotnik (1993).

Literatur

- Behne, Klaus-Ernst*, 1993: Musikpräferenzen und Musikgeschmack. S. 339–353 in: *Herbert Bruhn, Rolf Oerter und Helmut Rösing* (Hg.): Musikpsychologie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Bontinck, Irmgard*, 1993: Kultureller Habitus und Musik. S. 86–94 in: *Herbert Bruhn, Rolf Oerter und Helmut Rösing* (Hg.): Musikpsychologie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Bryson, Bethany*, 1996: ‚Anything but Heavy Metal‘: Symbolic Exclusion and Musical Dislikes, *American Sociological Review* 61: 884–899.
- Finscher, Ludwig*, und *Andreas Jaschinski*, 1995, Artikel „Deutschland“, in: *Ludwig Finscher* (Hg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Kassel: Bärenreiter.
- Gebesmair, Andreas*, 1998: Musikgeschmack und Sozialstruktur. Zum Begriff ‚Omnivore‘ in der amerikanischen Kultursoziologie der 90er Jahre, *Österreichische Zeitschrift für Soziologie* 23 (2): 5–22.
- Hartmann, Peter H.*, 1999: Lebensstilforschung. Darstellung, Kritik und Weiterentwicklung. Opladen: Leske + Budrich.
- Hoffmeyer-Zlotnik, Jürgen*, 1993: Operationalisierung von *Beruf* als zentrale Variable zur Messung von sozio-ökonomischem Status, *ZUMA-Nachrichten* 17, Heft 32: 135–141.
- Lehmann, Andreas C.*, 1994: Habituelle und situative Rezeptionsweisen beim Musikhören. Eine einstellungstheoretische Untersuchung. Frankfurt a.M.: Lang.
- Messe Frankfurt GmbH* (Hg.), 1998: Kulturelle Unterhaltung – Ergebnisse einer Verbraucherbefragung. Repräsentative Befragung der Gesellschaft für Konsumforschung (GfK), Nürnberg, anlässlich der Musikmesse / Pro Light & Sound 98.
- Outfit 4*, 1997. Hamburg: Spiegel-Verlag.
- Peterson, Richard A.*, 1992: Understanding Audience Segmentation: From Elite and Mass to Omnivore and Univore, *Poetics* 21: 243–258.
- Peterson, Richard A.*, und *Albert Simkus*, 1992: How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups. S. 152–186 in: *Michele Lamont und Marcel Fournier* (Hg.): Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality. Chicago/London: University of Chicago Press.
- Peterson, Richard A.*, und *Roger M. Kern*, 1996: Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore, *American Sociological Review* 61: 900–907.

Korrespondenzanschrift: Dr. Hans Neuhoff, Technische Universität Berlin, FG Musikwissenschaft, Straße des 17. Juni 135, D-10623 Berlin

E-Mail: H.Neuhoff@t-online.de