

**Verena Zemanek**

## Über Musikkonsum

Zu Bourdieus und Schulzes Konzepten kulturellen Konsums und deren kulturpolitischen Auswirkungen

**Diplomarbeit**

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Copyright © 2001 Diplomica Verlag GmbH  
ISBN: 9783832460686

**Verena Zemanek**

## **Über Musikkonsum**

**Zu Bourdieus und Schulzes Konzepten kulturellen Konsums und deren kulturpolitischen Auswirkungen**



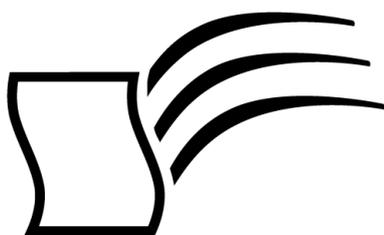
---

Verena Zemanek

# Über Musikkonsum

*Zu Bourdieus und Schulzes Konzepten kulturellen Konsums  
und deren kulturpolitischen Auswirkungen*

**Diplomarbeit  
an der Universität Wien  
12 Monate Bearbeitungsdauer  
Juni 2001 Abgabe**



***Diplom.de***

Diplomica GmbH ———  
Hermannstal 119k ———  
22119 Hamburg ———

Fon: 040 / 655 99 20 ———  
Fax: 040 / 655 99 222 ———

agentur@diplom.de ———  
www.diplom.de ———

ID 6068

Zemanek, Verena: Über Musikkonsum - Zu Bourdieus und Schulzes Konzepten kulturellen Konsums und deren kulturpolitischen Auswirkungen

Hamburg: Diplomica GmbH, 2002

Zugl.: Wien, Universität, Diplomarbeit, 2001

---

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden, und die Diplomarbeiten Agentur, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Diplomica GmbH

<http://www.diplom.de>, Hamburg 2002

Printed in Germany

## INHALTSVERZEICHNIS

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. VORWORT.....</b>                                  | <b>5</b>  |
| <b>2. EINLEITUNG.....</b>                               | <b>6</b>  |
| <b>3. MUSIKSOZIOLOGIE.....</b>                          | <b>11</b> |
| A) WARUM MUSIKSOZIOLOGIE?.....                          | 11        |
| B) AUFGABEN UND ZIELE.....                              | 14        |
| C) KULTURPOLITISCHE ASPEKTE.....                        | 15        |
| <b>4. KONZEPTE KULTURELLEN KONSUMS.....</b>             | <b>17</b> |
| <b>A) PIERRE BOURDIEUS „FEINE UNTERSCHIEDE“ .....</b>   | <b>17</b> |
| A) WARUM BOURDIEU?.....                                 | 17        |
| B) GRUNDLAGEN.....                                      | 18        |
| C) KULTURELLE KOMPETENZ.....                            | 20        |
| D) ERWERB KULTURELLER KOMPETENZ.....                    | 24        |
| 1. EINFLUß DER FAMILIÄREN HERKUNFT.....                 | 24        |
| 2. EINFLUß DER INSTITUTION SCHULE.....                  | 25        |
| E) THEORIE DER DISTINKTION.....                         | 28        |
| 1. EXKURS: 1. LEGITIMER GESCHMACK.....                  | 29        |
| 2. MITTLERER GESCHMACK.....                             | 31        |
| 3. POPULÄRER GESCHMACK.....                             | 32        |
| 2. HABITUS.....   | 34        |
| 3. DISTINKTION.....                                     | 36        |
| F) KULTURPOLITISCHE ASPEKTE.....                        | 41        |
| <b>B) GERHARD SCHULZES „ERLEBNISGESELLSCHAFT“ .....</b> | <b>44</b> |
| A) WARUM SCHULZE?.....                                  | 44        |
| B) GRUNDLAGEN.....                                      | 45        |
| C) THEORIE DER DISTINKTION.....                         | 47        |
| 1. SEMANTISCHES PARADIGMA.....                          | 47        |
| 2. STIL.....  | 48        |
| 3. GENUß.....   | 48        |
| 4. DISTINKTION.....                                     | 49        |
| 5. LEBENSPHILOSOPHIE.....                               | 49        |
| D) ALLTAGSÄSTHETISCHE SCHEMATA.....                     | 50        |
| 1. HOCHKULTURSCHEMA.....                                | 52        |
| 2. TRIVIALSCHEMA.....                                   | 53        |
| 3. SPANNUNGSSCHEMA.....                                 | 54        |

|  |           |
|--|-----------|
| E) SOZIALE MILIEUS.....  | 54        |
| 1. EXKURS: ZUR ROLLE DER SEMANTIK.....                           | 56        |
| 2. NIVEAUMILIEU.....   | 57        |
| 3. HARMONIEMILIEU.....   | 58        |
| 4. INTEGRATIONSMILIEU.....                                       | 59        |
| 5. SELBSTVERWIRKLICHUNGSMILIEU.....                              | 60        |
| 6. UNTERHALTUNGSMILIEU.....                                      | 61        |
| F) THEORIE DER SZENE.....  | 62        |
| 1. HOCHKULTURSZENE.....  | 63        |
| 2. NEUE KULTURSZENE.....   | 64        |
| G) KULTURPOLITISCHE ASPEKTE.....                                 | 65        |
| 1. HISTORISCHE ENTWICKLUNG.....                                  | 67        |
| 2. ÖFFENTLICHE WAHRNEHMUNG.....                                  | 69        |
| <b>C) EXKURS: ALBRECHT GÖSCHELS „GENERATIONENMODELL“.....</b>    | <b>71</b> |
| A) GRUNDLAGEN.....   | 71        |
| B) GENERATIONEN IM WANDEL.....                                   | 72        |
| 1. 1930ER JAHRGÄNGE.....   | 72        |
| 2. 1940ER JAHRGÄNGE.....   | 73        |
| 3. 1950ER JAHRGÄNGE.....   | 74        |
| 4. 1960ER JAHRGÄNGE.....   | 75        |
| C) KULTURPOLITISCHE ASPEKTE.....                                 | 76        |
| <b>5. DIE KULTURPOLITISCHEN AUSWIRKUNGEN IN ÖSTERREICH.....</b>  | <b>80</b> |
| A) GRUNDLAGEN.....   | 80        |
| 1. SOZIOLOGISCHE ANALYSE DER ÖSTERREICHISCHEN KULTURPOLITIK..... | 80        |
| 2. GRUNDLAGEN.....   | 84        |
| 3. GRÜNDE FÜR EIN STAATLICHES ENGAGEMENT.....                    | 85        |
| B) HISTORISCHER ÜBERBLICK.....                                   | 91        |
| 1. NACHKRIEGSJAHRE.....  | 92        |
| 2. 1960ER.....   | 92        |
| 3. 1970ER.....   | 94        |
| 4. 1980ER.....   | 96        |
| 5. 1990ER.....   | 99        |
| C) MOMENTAUFNAHME.....   | 104       |
| 1. PROBLEME.....   | 106       |
| 2. AUFGABEN / FORDERUNGEN AN DIE KULTURPOLITIK.....              | 110       |
| D) MUSIK UND POLITIK.....  | 114       |
| 1. MUSIKPOLITISCHE SITUATION.....                                | 116       |

|                                     |            |
|-------------------------------------|------------|
| <b>6. CONCLUSIO.....</b>            | <b>120</b> |
| <b>7. LITERATURVERZEICHNIS.....</b> | <b>127</b> |

## 1. VORWORT

Die am häufigsten gestellte Frage im Zuge der Vorbereitung meiner Diplomarbeit war jene nach dem musikwissenschaftlichen Bezug. Ich möchte dieses Vorwort deshalb vor allem dafür nützen, zu klären, in welchen Kompetenzbereich ein derartiges Thema fallen könnte und weshalb ich mich dafür interessiere.

Meiner Meinung nach ist der musikwissenschaftliche Bezug eindeutig vorhanden, denn diese Arbeit dreht sich zentral um das Phänomen kulturellen Konsums, der natürlich musikalischen Konsum inkludiert; es geht um die Interpretation soziologischer Konzepte und ihrer kulturpolitischen Folgen von einem musiksoziologischen Standpunkt aus. Kunsthistoriker würden sich auf dieselbe Art und Weise auf die Kunstgeschichte beziehen, Soziologen (abgesehen von Musik- oder Kultursoziologen) würden den kulturellen Aspekt, um den es mir vorrangig geht, ausklammern, Historiker würden sich lediglich mit den historischen Auswirkungen dieses oder jenes Ergebnisses der Untersuchungen beschäftigen, aktive Musiker würden sich aufgrund der oftmals angesprochenen gesellschaftlichen Wertschätzung und Bedeutung ihres Berufsstandes höchst geehrt fühlen.

Seit Beginn meines Studiums haben mich immer wieder die gesellschaftlichen Auswirkungen diverser musikalischer Phänomene interessiert, zwar durchaus im Rahmen der historischen Musikwissenschaft, das heißt ihrer Zugänge und Methoden, aber dennoch deutlich darüber hinausgehend. Ich war (und bin), ganz allgemein formuliert, neugierig auf die Beziehung zwischen der Musik und den Menschen – dies war einer der wichtigsten Gründe, mich für Musikwissenschaft (mit ein wenig Soziologie in der Fächerkombination) zu entscheiden. Was bezwecken Komponisten und Musiker, wenn sie Musik schreiben oder interpretieren? Warum hören wir Musik? Was kann sie in uns, was auf gesellschaftlicher Ebene bewirken? Oder hat sie gar keine derartigen Konsequenzen und sollte man sich als Musikwissenschaftlerin doch besser auf die Analyse rein ästhetischer Phänomene beschränken? Interpretieren derartige Ansätze demnach zu viel in die Musik hinein? Legt man Bedeutungen in sie, die in Wirklichkeit nicht existieren?

Ich bin auch gegen Ende meines Studiums nach wie vor davon überzeugt, daß Musik – abseits aller politischen und künstlerischen Utopien – eine wichtige gesellschaftliche Kraft darstellt und es absolut in den Möglichkeiten der Musikwissenschaft liegt, dem nachzuspüren. Mit der intensiven Beschäftigung mit einem Thema dieses Bereiches im Rahmen der Diplomarbeit habe ich meiner Neugierde ein Stück weit nachgegeben und versuche, ihre Bestätigung, Vertiefung oder im Gegenteil, die Erkenntnis mich geirrt zu haben, zu finden.

## 2. EINLEITUNG

Die Frage nach (musik-)kulturellen Rezeptionshaltungen und ihren kulturpolitischen Auswirkungen gehört nicht unbedingt zum Kernbereich der Musikwissenschaft. Und dennoch finde ich – wie bereits erwähnt – daß es legitim ist, sich in einem musikwissenschaftlichen Kontext – der in diesem Fall sehr musiksoziologisch ausgerichtet ist – damit zu beschäftigen. Denn in welchem Zusammenhang Menschen Musik produzieren und rezipieren, ihre Motivationen dies zu tun oder zu unterlassen sowie mögliche dahinterliegende (unbewußte) Strategien – diese Themen betreffen nicht nur die Musikwissenschaft als solche, sondern haben weitreichende Auswirkungen im gesellschaftlichen wie politischen Alltag. Man könnte diese Fragen daher durchaus im Sinne einer angewandten Musikwissenschaft verstehen, die sich fernab des Studiums vergilbter Handschriften mit aktuellen Tendenzen beschäftigt und zu einer möglichen Weiterentwicklung des gesellschaftlichen Verständnisses von Musik und ihrer Akzeptanz (gerade auch in Zeiten des Sparbudgets) beitragen könnte.

Ich möchte daher an den Anfang dieser Arbeit ein eher allgemein gehaltenes einleitendes Kapitel über die Musiksoziologie als Teil der Musikwissenschaft stellen, das quasi als eine Art Präludium erläutern soll, weshalb sich eine musikwissenschaftliche Diplomarbeit in diesem nicht ganz so naheliegenden Rahmen bewegt, auf welche musiksoziologischen Strömungen ich mich überwiegend beziehe und bereits erste Verknüpfungen sowohl zum ersten soziologischen, als auch zum zweiten kulturpolitischen Abschnitt herstellt.

Im ersten Abschnitt der Arbeit möchte ich drei wesentliche (kultur-)soziologische Konzepte kulturellen Konsums vorstellen: Pierre Bourdieus „feine Unterschiede“, Gerhard Schulzes „Erlebnisgesellschaft“ sowie als Exkurs angehängt, Albrecht Göschels „Generationenmodell“. Wiederum stellt sich die Frage, was diese Konzepte mit Musik und Musikwissenschaft zu tun haben.

Bourdieus Untersuchungen bilden einen wesentlichen Ausgangspunkt dieser Arbeit, da Schulze (wie auch andere Autoren, die zu Wort kommen werden) immer wieder auf dessen Ergebnisse Bezug nehmen, sie kommentieren, weiterentwickeln oder sich davon distanzieren. Selbst Kritiker müssen sich eingehend damit beschäftigen. Man kann daher getrost trotz der nicht mehr ganz aktuellen Resultate von einem wissenschaftlichen Dauerbrenner sprechen. Angefangen von Silbermann ganz zu Beginn bis hin zu den kulturpolitischen Statements und Konzepten gegen Ende der Arbeit lassen sich immer wieder wichtige Querverbindungen herstellen, weshalb bereits an dieser Stelle einer kurzen Einführung in seine Ideen ein wenig mehr Raum gewidmet werden soll.

Bourdieu versucht mit Hilfe seiner umfassenden Studie Kants Theorie vom „*interesselosen Wohlgefallen*“ bei der Rezeption von Kunst – der auch die Musikwissenschaft viel abgewinnt – zu widerlegen. Seiner Meinung nach gelingt es dem Bürgertum dank des Mediums der autonomen Kunst sich eine eigene Identität zu erwerben und diese dann als Kampfmittel zur Gewinnung politischer Hegemonie zu verwenden, „*Kunst als Medium der Emanzipation des Bürgertums, damit zugleich aber auch Bildung und Kultur als Medien der Macht gegenüber der sich konstituierenden Arbeiterschicht*“

und dem Adel.“<sup>1</sup> In diesem Sinne versucht Bourdieu zu beweisen, daß es erstens einen reinen, unverstellten Blick auf das autonome Kunstwerk gar nicht gibt, da jede Rezeption sozial geformt (vielleicht sogar determiniert) ist, wobei die (kulturelle) Bildung in Form des Bildungskapitals eine entscheidende Rolle spielt. Zweitens sind Kultur und Kunst laut Bourdieu keine Erscheinungsformen jenseits der Gesellschaft, sondern bestimmen die Klassenlage speziell der herrschenden Klasse entscheidend mit: Der Kampf um gesellschaftliche Positionen ist ein Konflikt um Unterschiede, Kunst hat darin die Funktion ein Distinktionsmittel zu sein. Ein entscheidender Faktor in dieser ständig tobenden, ästhetisch-symbolischen Auseinandersetzung ist die Erziehung, da sie von klein auf die entsprechenden ästhetischen Codes („kulturelle Kompetenz“) vermittelt, die später in der Schule vertieft werden. Der soziale Gebrauch von Kunst ist folglich höchst brisant und daher ein genuiner Gegenstand der Politik: Kunst und Kultur werden zu einem Praxisfeld von öffentlichem Interesse.

Bourdieu bleibt mit dieser Deutung kulturellen Konsums bei weitem nicht alleine; frühere wichtige Distinktionsideen finden sich bereits bei Paul Veblen. Auch wenn ökonomische Entwicklungen künstlerische nicht „erklären“ können, so lauten seine Schlußfolgerungen, ist es dennoch *„zweckmäßig, auch die unmittelbaren Konsequenzen zu erschließen, die sich aus der jeweiligen ökonomischen Struktur der Gesellschaft für den Lebensstil und damit für das künstlerische Tun ergeben.“* Einen Versuch dieser Art stellt Veblen in seiner „Theorie der feinen Leute“ an, wo er feststellt, daß zum demonstrativen Müßiggang auch ein ebensolcher geltungssüchtiger Konsum gehört, wobei es sich dabei vorzugsweise um nichtmaterielle Güter handelt; *„Derartige Beweise sind zum Beispiel quasi-gelehrte und quasi-künstlerische Werke sowie die Kenntnis von Erscheinungen und Vorfällen, die nicht unmittelbar zur Förderung des Lebens beitragen. Dazu gehört unter anderem in unseren Tagen die Kenntnis toter Sprachen oder der okkulten Wissenschaften, eine fehlerfreie Orthographie, die Beherrschung von Grammatik und Versmaßen, die Hausmusik und andere häusliche Künste [...]“*<sup>2</sup>

Auch Georg Bollenbeck konstatiert in einer Studie über Bildung und Kultur im Deutschland des 19. und 20. Jahrhunderts ähnliches: Mit Kunst und Kultur wird Politik betrieben. So versucht beispielsweise jener Teil des Bürgertums, der keinen ökonomischen Einfluß besitzt, Macht und Hegemonie auf kulturellem Wege zu erzielen. Über den Kultur- und Bildungsdiskurs konstituiert sich eine einflußreiche gesellschaftliche Gruppe, das Bildungsbürgertum, das auf diesem Wege um gesellschaftliche Rangordnungen kämpft – die Ähnlichkeiten zu Bourdieus Theorie sind auffällig.<sup>3</sup>

Das zweite ausführlich vorgestellte Konzept ist jenes der „Erlebnisgesellschaft“. Gerhard Schulze versucht darin – grob gesprochen – eine Umlegung und Weiterentwicklung der Bourdieuschen Thesen. Zwischen den Untersuchungen Bourdieus und Schulzes liegt ein Zeitraum von mindestens zwanzig Jahren, in denen ein umfassender Wertewandel stattgefunden hat: traditionelle Orientierungen wie Arbeit, Fleiß und Askese wurden zugunsten von Freiheit, Freizeit, Lebensstilinszenierung und Genuß aufgegeben; eine neue „Erlebnisorientierung“ hat sich entwickelt – nun zählt das Ereignis. Statt des Gebrauchswertes richtet man sich immer stärker nach dem Erlebniswert diverser Produkte, Entscheidungen werden nicht mehr nach dem eigentlichen Zweck,

<sup>1</sup> Fuchs, Max: *Kulturpolitik als gesellschaftliche Aufgabe. Eine Einführung in Theorie, Geschichte, Praxis*. Opladen, Wiesbaden 1998, p. 167.

<sup>2</sup> Veblen, Paul: *Theorie der feinen Leute*. München 1971, p. 48, zitiert nach: Blaukopf, Kurt: *Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie*. 2. erw. Aufl., Darmstadt 1996, p. 81f.

<sup>3</sup> Fuchs, Max: *Kulturpolitik als gesellschaftliche Aufgabe*, s. Anm. 1, p. 138.

sondern oft aufgrund des Images eines Produktes gefällt. In dieser Situation völlig neuer Wahlfreiheit muß vermehrt auf die ästhetischen Einstellungen des individuellen Geschmacks zurückgegriffen werden – wodurch läßt sich dieser jedoch beeinflussen? Wie konstituiert er sich?

Auch die Struktur der Gesellschaft hat sich grundlegend gewandelt, es scheint immer weniger angebracht, von sozialen „Klassen“ im traditionellen Sinne zu sprechen, statt dessen charakterisieren sich soziale Großgruppen mit kollektiven Handlungsmustern heraus. Die „alltagsästhetischen Schemata“ dieser Milieus stehen im Mittelpunkt der Untersuchungen Schulzes, der daran angepaßt, ein neues Konzept der soziologischen Betrachtungsweise kultureller Verhaltensweisen entwickelt. Nicht mehr an Klassen oder Schichten gebundene Wertvorstellungen beanspruchen Legitimität, sondern verschiedenste, grundsätzlich als gleichwertig einzustufende Lebensstile, die sich durch spezifische kulturelle Verhaltensmuster unterscheiden und nebeneinander koexistieren beziehungsweise auch konkurrieren. Gilt Bourdieus Hierarchie des Geschmacks noch? Spielen Kunst und Kultur weiterhin dieselbe Rolle als Distinktionsmittel im symbolischen Kampf um gesellschaftliche Rangordnungen? Oder hat sich ihre Funktion verändert? Wenn ja, wie? – Mit den gesellschaftlichen Veränderungen hat sich nämlich auch das Bild von Kunst und Kultur – entscheidend beeinflusst durch die Weiterentwicklung der Medien – gewandelt. Heutzutage gibt es eine Vielzahl unterscheidbarer Verständnisweisen von Kultur, so daß sich immer öfter die Frage stellt, welche Kulturvorstellung (beispielsweise von der Kulturpolitik) denn überhaupt „bedient“ werden soll? Doch nach wie vor gilt, daß *„Kultur‘ nicht frei über der Gesellschaft schwebt, sondern sich in der Praxis von Menschen, in ihren Denkweisen, Lebensformen und Werthaltungen manifestiert und ständig reproduziert.“*<sup>4</sup> Kunst und Kultur wird demnach weiterhin ein hoher Stellenwert zugemessen, was die Kulturpolitik zu dementsprechenden Handlungen herausfordert; der Umstand, daß die moderne Gesellschaft jedoch kein einheitliches Konzept von Kultur mehr hat, verkompliziert sie.<sup>5</sup>

Albrecht Göschels „Generationenmodell“ bringt einen weiteren wichtigen Aspekt ein, der sowohl an Bourdieu als auch an Schulze anknüpft, weshalb ich seine Ausführungen in einem Exkurs kurz vorstellen möchte. Für Göschel spielt die Generationenabfolge die entscheidende Rolle bei der kulturellen Prägung der Gesellschaft, wobei einerseits kulturelle Orientierungen innerhalb derselben Schicht weitergegeben werden, andererseits aufgrund der veränderten gesellschaftlichen Umgebungsbedingungen auch neue Einstellungen entstehen, die zu Konflikten mit den vorhergehenden führen. In weiterer Konsequenz bedingen die unterschiedlichen Zugänge einen jeweils modifizierten Kulturbegriff und damit auch stark differierende Erwartungshaltungen an kulturelle Leistungen oder Einrichtungen – Veränderungen, denen eine aufmerksam agierende Kulturpolitik Tribut zollen muß, will sie nicht an den Bedürfnissen der Bevölkerung vorbeiregieren.

Womit die Brücke zum zweiten Abschnitt der Arbeit, den kulturpolitischen Auswirkungen der zuvor beschriebenen Konzepte geschlagen wäre. Daß Kultur (natürlich immer auch im engeren Sinne von Kunst verwendet) seit jeher eine enge, wenn auch nicht immer glückliche Beziehung zur Politik hat, steht fest. Auch bei allen drei Autoren wird auf die kulturpolitische Konsequenzen ihrer Arbeit mehr oder weniger explizit verwiesen, Schulze und Göschel widmen diesem Thema jeweils eigene Kapitel, was die Wichtigkeit dieser Kooperation zusätzlich herausstreicht.

---

<sup>4</sup> Ibidem, p. 156.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 152f.

Ich möchte in diesem zweiten Abschnitt zeigen, welche Verbindungen sich zwischen der österreichischen Kulturpolitik und den diesbezüglichen Aussagen der Studien herstellen lassen. Auf welche Weise werden Kunst und Kultur produziert und rezipiert und welche Rückschlüsse lassen sich daraus für die Kulturpolitik ziehen? Ist das langjährige utopische Programm der „Kultur für alle“ – abseits von finanziellen Problemen – verwirklicht? Kann allen Menschen derselbe Zugang zu Kunst und Kultur ermöglicht werden? Oder ist der aufklärerische Anspruch der Kulturpolitik von vornherein zum Scheitern verurteilt? Kann Kulturpolitik die Gesellschaft reformieren? Wie kann sie auf die Veränderungen am Erlebnismarkt reagieren ohne selbst ein Teil davon zu werden? Hat Kulturpolitik überhaupt die Aufgabe, sich in diese Beziehung einzumischen? Welche Möglichkeiten hat sie, sich angesichts enger budgetärer Möglichkeiten trotzdem weiter zu entwickeln? Wo liegen die Grenzen des Machbaren?

Eine kurze soziologische Analyse der österreichischen Kulturpolitik, möglichst neutral ohne politische Polemik, soll gleich zu Beginn eine Verbindung vor allem zu den soziologischen Betrachtungen Schulzes schaffen, der ausführlich auf die Kulturpolitik seines Heimatlandes Deutschland eingeht. In beiden Kapiteln werden Modelle sowohl des Verhaltens des Publikums, als auch des kulturellen Sektors im allgemeinen und der Kulturpolitik im speziellen beschrieben, um ein genaues Verständnis der spezifischen Abläufe auf beiden Seiten zu ermöglichen. Entspricht das vom Staat geförderte Angebot überhaupt den Wünschen und Bedürfnissen der Bevölkerung? Wie hat sich das Publikum in den letzten Jahren entwickelt? Welche neuen Möglichkeiten der Kunstaübung können in den Kanon der staatlichen Subventionen aufgenommen werden? Mit welchen Problemen hat sie aktuell zu kämpfen?

Darauf aufbauend folgt eine ausführliche Darstellung der historischen Entwicklung der österreichischen Kulturpolitik, in der viele Wurzeln für aktuelle Tendenzen zu suchen sind. Die für meine Arbeit interessante Phase der Kulturpolitik beginnt mit dem Projekt der Restaurierung der Vorkriegsverhältnisse in der zweiten Hälfte der 40er Jahre bzw. den 50er Jahren. Mit wehmütigem Blick wurde versucht, an die ehemalige Vormachtstellung wieder anzuknüpfen, aktuelle avantgardistische Tendenzen blieben ausgeschlossen. Den steigenden Unmut unter den Künstlern machte sich die Sozialdemokratie ab den späten 60er Jahren zunutze, die Kulturpolitik in der Folge als Teil der Sozial- und Gesellschaftspolitik verstand und sich das Motto „Kultur für alle“ auf die Fahnen heftete. Kunst und Kultur sollten allen Bevölkerungsschichten gleichermaßen zugänglich werden, viele Initiativen zum Abbau des – auf dem elitären Kunstverständnis – fußenden kulturellen Verhaltens wurden gesetzt. Diesem Aufschwung der Kulturpolitik setzten die Einsparungsmaßnahmen ab Mitte der 90er Jahre, verbunden mit einem gewaltigen Mangel an strukturellen Reformen ein vorläufiges Ende.

Die darauf basierende momentane Lage wird im anschließenden Kapitel mit Blick auf Probleme, Aufgaben sowie Forderungen an eine fortschrittlich orientierte Kulturpolitik, analysiert. Können die alten Utopien noch aufrecht erhalten werden? Haben Kunst und Kultur im Zeitalter der MacDonaldisierung noch immer denselben Stellenwert in der Bevölkerung? Welchen Anspruch auf kulturpolitische Aufmerksamkeit können Massenkultur und kulturindustrielle Phänomene erheben? Welche Rolle spielt die Musik-Politik im Rahmen der Kulturpolitik?

Um dieses Verhältnis zwischen Musik und Politik ein wenig detaillierter zu beschreiben und explizit auf die Probleme dieses Bereiches eingehen zu können, widmet sich ein eigenes Kapitel diesem Thema. Ist die Trennung von U- und E-Musik noch zeitgemäß? Was kann der Globalisierung auf dem kommerziellen Sektor entgegengehalten werden (Stichwort Austropop)?

Vielleicht können nicht alle aufgeworfenen Fragen im Rahmen dieser Diplomarbeit beantwortet werden, eindeutig steht für mich jedoch die Tatsache fest, daß der musikwissenschaftliche, in diesem Fall musiksoziologisch ausgerichtete Standpunkt, ein sehr geeigneter zu sein scheint, um sich an diesen Themenkomplex heranzuwagen.