

# Das Ende der ästhetischen Intoleranz?

## Musikgeschmack und symbolische Gewalt in der Gegenwartsgesellschaft

Von Michael Parzer

Mehr noch als anderswo ist in Sachen des Geschmacks *omnis determinatio* negatio; so ist wohl auch der Geschmack zunächst einmal Ekel, Widerwille – Abscheu oder tiefes Widerstreben („das ist zum Erbrechen“) – gegenüber dem anderen Geschmack, dem Geschmack der anderen. [...] Die ästhetische Intoleranz kann durchaus gewalttätig werden.<sup>41</sup>

Die symbolische Dimension von Macht- und Herrschaftsverhältnissen galt Pierre Bourdieu als Schlüssel zum Verständnis sozialer Ungleichheit in demokratisch verfassten Gesellschaften. Wenngleich er die Bedeutung materieller Ressourcen nie in Frage stellte, sah er Strukturen sozialer Ungleichheit immer auch als Resultat von alltäglichen Bewertungskämpfen, in denen Klassifikationen und evaluative Praktiken eine zentrale Rolle spielen. Besonders anschaulich beschreibt Bourdieu diese Bewertungskämpfe im Feld der Musik. Denn die vermeintlich harmlosen und trivialen Vorlieben und Aversionen waren für Bourdieu nicht nur Ausdruck klassenspezifisch geprägter Lebensstile, sondern auch ein probates Mittel zur Legitimation und Reproduktion sozialer Herrschaftsverhältnisse. Die Vorliebe für Stücke von Johann Sebastian Bach oder Ludwig van Beethoven diene als kulturelles Kapital, das Angehörige bildungsnaher Gesellschaftsschichten im Rahmen ihrer familiären Sozialisation erwerben und im symbolischen Klassenkampf als nützliche Ressource mobilisieren können. Zugleich werde kulturelles Kapital zur Demonstration sozio-kultureller Überlegenheit und damit als Mittel sozialer Distinktion eingesetzt. Diese symbolischen Grenzziehungen kommen vor allem dort zum Ausdruck, wo populäre Musikformen wie volkstümliche Musik und Schlager missbilligt und/oder deren RezipientInnen verspottet, verunglimpft oder als „oberflächlich“ und „primitiv“ klassifiziert werden. Und dennoch – und das ist der Clou an der Bourdieu'schen Argumentation – gelinge es den Herrschenden, ‚ihre‘ ästhetische Hierarchie als gesamtgesellschaftlich gültige zu etablieren: Der ‚legitime‘ Geschmack werde als überlegen anerkannt, die Unterscheidung zwischen „Hochkultur“ und minder bewerteter „Trivialekultur“ als gegeben akzeptiert. Musikgeschmack wird in dieser Sichtweise zu einem Mittel, um symbolische Gewalt auszuüben und symbolische Herrschaft aufrecht zu erhalten. Gerade weil musikalische Vorlieben auf den ersten Blick als natürlich und die ästhetischen Rangordnungen als etwas Selbstverständ-

1 Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 658.) S. 105.



liches betrachtet werden, dienen sie auch dazu, gegenwärtige Machtverhältnisse zu verschleiern.

Bourdieu entwickelte seine Theorie des Geschmacks auf der Grundlage seiner Beobachtungen der französischen Gesellschaft in den 1970er Jahren. Es ist also kaum verwunderlich, dass mittlerweile eine ganze Reihe von Kritiken und Gegenentwürfen vorliegen, die Bourdieus Analyse in Frage stellen. Zunächst waren es postmoderne Zeitdiagnosen, die eine zunehmende Erosion der Grenzen zwischen Hoch- und Popularkultur proklamierten. Ab den 1980er Jahren erklärte die Individualisierungstheorie Bourdieus Vorstellung einer Homologie von ästhetischer und sozialer Hierarchie für obsolet. Seit den 1990er Jahren, und darauf möchte ich im Folgenden besonderes Augenmerk legen, erfreut sich die sogenannte „Allesfresser-These“ zunehmender Beliebtheit. Angehörige bildungsnaher Schichten, so die Annahme, würden längst nicht mehr ausschließlich „klassische“ Musik hören, sondern auch an populären Genres Gefallen finden. Der ehemalige deutsche Bundesminister Karl Theodor von und zu Guttenberg berichtet über seine Vorliebe für Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, AC/DC und Michael Jackson; der ehemalige FDP-Vorsitzende Guido Westerwelle beschreibt auf Facebook seine Präferenzen für Charts und Klassik, Oper und Pop, und selbst die deutsche Kanzlerin Angela Merkel, regelmäßige Besucherin der Bayreuther Festspiele, hört neben Oper auch die Musik der Beatles.<sup>2</sup> Gehörte es bis in die frühen 1980er Jahre noch zum guten Ton für SpitzenpolitikerInnen und andere Angehörige der gesellschaftlichen Elite, die Popularkultur wenn nicht zu diskreditieren, dann wenigstens zu ignorieren, ist eine abfällige Bemerkung über Madonna, Rihanna oder Pharrell Williams in diesen Kreisen nur mehr in äußerst seltenen Fällen anzutreffen. Vom „Snob zum Omnivore“ lautet daher die Diagnose, die ihren Ausgang in der US-amerikanischen Kultursoziologie genommen hat<sup>3</sup> und mittlerweile auch in der deutschsprachigen Literatur rege diskutiert wird.<sup>4</sup> Bedeutet diese Entwicklung kosmopolitischen Geschmacks

- 
- 2 Vgl. <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/musikgeschmack-von-politikern-steuern-im-kopf-jazz-in-den-ohren-a-712285.html> [2015-08-26]. Siehe auch Michael Parzer: *Leben mit Pop. Kulturelle Allesfresser im Netzwerkkapitalismus*. In: *Kapitalistischer Realismus. Von der Kunstaktion zur Gesellschaftskritik*. Herausgegeben von Sighard Neckel. Frankfurt am Main: Campus 2010, S. 165–183, hier S. 165.
  - 3 Vgl. Richard A. Peterson: *Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore*. In: *Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts* 21 (1992), S. 243–258.
  - 4 Für das Feld der Musik siehe Hans Neuhoff: *Wandlungsprozesse elitärer und populärer Geschmackskultur? Die „Allesfresser-Hypothese“ im Ländervergleich USA/Deutschland*. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 53 (2001), S. 751–772; Andreas Gebesmair: *Renditen der Grenzüberschreitung. Zur Relevanz der Bourdieuschen Kapitaltheorie für die Analyse sozialer Ungleichheiten*. In: *Soziale Welt. Zeitschrift für sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis des sozialen Lebens* 55 (2004), S. 181–203; Michael Parzer: *Der gute Musikgeschmack. Zur sozialen Praxis ästhetischer Bewertung in der Popularkultur*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2011. (= *Musik und Gesellschaft*. 30.); David Binder: *Musikalische Geschmacksvielfalt als kulturelles Kapital? Eine empirische Untersuchung*. Wien: Institut für Musiksoziologie 2012; Oliver Berli: *Grenzenlos guter*

ein Ende der symbolischen Gewalt im Feld der Musik? Oder täuscht die zum Teil ostentativ zur Schau gestellte Offenheit lediglich darüber hinweg, dass mit der Differenzierung zwischen den breit gefächerten Vorlieben der „Omnivores“ und dem eingeschränkten Geschmack der sogenannten „Univores“ lediglich neue Klassifizierungspraktiken etabliert wurden, die nach wie vor zur Perpetuierung symbolischer Herrschaft beitragen? Im Folgenden werde ich diesen Fragen im Lichte aktueller Befunde und Debatten zur „musikalischen Allesfresserei“ nachgehen und in Hinblick auf die Bedeutung der symbolischen Dimension von Macht und Herrschaft am Beginn des 21. Jahrhunderts diskutieren.

### Ästhetische Intoleranz und symbolische Gewalt

In seiner 1979 erstmals erschienenen Studie *Die feinen Unterschiede* widmet sich Pierre Bourdieu dem Zusammenhang von Geschmack und Sozialstruktur. Anhand alltäglicher Geschmacksurteile, die von der Vorliebe für zeitgenössische Kunst bis hin zur bevorzugten Inneneinrichtung reichen, veranschaulicht Bourdieu, wie sich soziale Gruppen nicht nur durch sozioökonomische Charakteristika, sondern auch durch Differenzen in Geschmacksfragen unterscheiden: Während die ökonomisch privilegierten und bildungsnahen Gesellschaftsmitglieder einen auf Form und Stil bedachten Geschmack pflegen und die in der ästhetischen Hierarchie ganz oben rangierenden Kulturprodukte (wie zum Beispiel Oper oder Theater) präferieren, legen Angehörige aus bildungsfernen und ökonomisch benachteiligten Milieus Wert auf Inhalt und Funktionalität, was sich in entsprechenden Vorlieben für Trivial- und Popularkultur widerspiegelt. Aufgrund dieser Homologie von sozialer und ästhetischer Hierarchie eigne sich Geschmack als aussagekräftiger Indikator der jeweiligen Klassenlage:

„Geschmack klassifiziert – nicht zuletzt den, der die Klassifikationen vornimmt. Die sozialen Subjekte, Klassifizierende, die sich durch ihre Klassifizierungen selbst klassifizieren, unterscheiden sich voneinander durch die Unterschiede, die sie zwischen schön und häßlich, fein und vulgär machen und in denen sich ihre Position in den objektiven Klassifizierungen ausdrückt oder verrät.“<sup>5</sup>

Besonders eindrucksvoll lassen sich diese Klassifizierungspraktiken im Feld der Musik beobachten, wofür Bourdieu die Körpergebundenheit musikalischer Vorlieben verantwortlich macht. Gerade musikalische Erfahrungen seien eng an die frühkindliche Sozialisation gebunden: „Es dürfte wohl keinen Geschmack geben – mit Ausnahme des Eßgeschmacks –, der tiefer im Körper verwurzelt wäre als der

---

Geschmack? Die feinen Unterschiede des Musikhörens. Bielefeld: transcript 2014. Vorher Trier, Univ., Diss. 2013 u. d. T.: Die Liebe zur Musik und ihre Grenzen.

5 Bourdieu, Die feinen Unterschiede, S. 25.



Musikgeschmack.<sup>6</sup> Insbesondere den etablierten musikalischen Praktiken der „klassischen“ Musik wohne dabei besonderes Potential zur Herausstreichung der sozialen Herkunft inne: „Wenn [...] nichts unfehlbarer auch die eigene ‚Klassenzugehörigkeit‘ dokumentiert als der musikalische Geschmack, dann deshalb, weil es auch [...] keine andere Praxis gibt, die annähernd so klassifikationswirksam wäre wie Konzertbesuch oder das Spielen eines ‚vornehmen‘ Musikinstruments“.<sup>7</sup>

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen überrascht es nicht, dass Bourdieu in seiner empirischen Analyse unterschiedliche Lebensstile anhand der jeweiligen typischen musikalischen Präferenzen charakterisiert. Er differenziert drei Geschmäcker, um den Zusammenhang zwischen kulturellen Vorlieben und der jeweiligen Stellung in der Sozialstruktur zu verdeutlichen: den legitimen, den mittleren und den populären Geschmack.<sup>8</sup> Als Beispiel für den legitimen Geschmack, der vor allem in großbürgerlichen Milieus zu finden sei, nennt Bourdieu die Vorliebe für Johann Sebastian Bachs *Wohltemperiertes Klavier*. Typisch für diesen Geschmack sei eine bürgerliche Kunstauffassung, die der Autonomie künstlerischen Schaffens einen besonderen Stellenwert einräumt: Es besteht der Anspruch, ein Werk unabhängig von seiner Funktion zu würdigen. Die Form einer musikalischen Komposition ist wichtiger als deren Inhalt, und als bevorzugter Rezeptionsmodus gilt die Kontemplation. Der mittlere Geschmack bezieht sich auf die minder bewerteten Werke der legitimen Künste – als Beispiele führt Bourdieu George Gershwins *Rhapsody in Blue* und Franz Liszts *Ungarische Rhapsodien* ebenso wie die Werke der Chanson-Interpreten Jacques Brel und Gilbert Bécaud an. Typische Merkmale der Angehörigen dieser Geschmacksgruppe, zu der Bourdieu Angestellte, LehrerInnen und VerkäuferInnen zählt, seien deren Bildungsbeflissenheit sowie die Orientierung an der Praktikabilität kultureller Produkte. Ganz unten in der Geschmackshierarchie verortet Bourdieu den populären Geschmack – darunter fallen die Präferenz von Werken der „leichten“ Musik (Bourdieu nennt z. B. *An der schönen blauen Donau* von Johann Strauss [Sohn]) sowie die Vorliebe für Schlager. Dieser „Notwendigkeitsgeschmack“ finde sich insbesondere bei Angehörigen der ArbeiterInnenschicht. Zentrales Merkmal sei die Unterordnung der Form unter die Funktion. Ein Gegenstand, z. B. ein Musikstück, werde eher hinsichtlich seiner potentiellen Funktion (z. B. Tanzmusik) als unter Bezugnahme auf seine formalen Gestaltungsprinzipien (z. B. Sonatensatzform) bewertet.

Bourdieu bleibt aber nicht bei der Beobachtung des Zusammenhangs von Geschmack und sozialer Position stehen, sondern entwickelt eine Theorie, die diesen Befund herrschaftskritisch beleuchtet. Zunächst fragt er nach der Genese des legitimen Geschmacks. Kulturelle Vorlieben, so Bourdieu, seien ein Resultat jener Dis-

6 Pierre Bourdieu: Soziologische Fragen. Aus dem Französischen von Hella Beister und Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993. (= edition suhrkamp. 1872 = N.F. 872.) S. 148.

7 Bourdieu, Die feinen Unterschiede, S. 41.

8 Vgl. ebenda, S. 36–38.

positionen, die im Rahmen der (vor allem) primären Sozialisation erworben werden. Je reichhaltiger die Herkunftsfamilie mit Bildung beziehungsweise mit kulturellem Kapital ausgestattet ist, desto höher sei die Wahrscheinlichkeit, Gefallen an jenen Dingen zu finden, die in der Sphäre der legitimen Kultur liegen. Die frühe Vertrautheit mit den Werken der Hochkultur und entsprechenden Verhaltensweisen (z. B. Besuch von Museen, Theater, Oper etc.) führe zu einer unbewussten Beherrschung der für die Kunst- und Musikrezeption notwendigen Codes – einer Beherrschung, deren soziale Bedingtheit allerdings aus dem Blickfeld rücke.<sup>9</sup> Vielmehr erscheine diese Fähigkeit zur Dechiffrierung als etwas Naturgegebenes, das man eben hat oder auch nicht. Bourdieu spricht in diesem Zusammenhang von der „Ideologie des natürlichen Geschmacks“<sup>10</sup>, die eine zentrale Rolle in der Verschleierung sozialer Ungleichheit spielt – insbesondere im Verbund mit der etablierten ästhetischen Hierarchie, die auf der Unterscheidung zwischen einem „sublimen“ und einem „primitiven“ Geschmack – oder anders ausgedrückt zwischen „Hochkultur“ und „Popular-“ bzw. „Trivialkultur“ beruht. Für Bourdieu handelt es sich dabei um ein ideologisches Konstrukt, das es in Hinblick auf seine Funktion als Herrschaftsmittel zu untersuchen gilt.

Bourdieu's Argumentation mündet schließlich in die These, dass Geschmack nicht nur Ausdruck von Klassenzugehörigkeit und sozialer Herkunft ist, sondern auch zur Aufrechterhaltung bestehender sozialer Hierarchien beiträgt. Hier kommt Bourdieus Konzept des „Habitus“ ins Spiel. Denn der im Zuge der Sozialisation erworbene und in der Herkunftsfamilie geprägte klassenspezifisch differenzierte Geschmack verfestigt letztendlich jene Strukturen, aus denen auch die Vorlieben und Aversionen der nächsten Generation hervorgehen. Geschmack fungiert in diesem Modell als wichtiger Stabilisator objektiver Klassenverhältnisse und damit als zentrales Medium der Perpetuierung von sozialer Ungleichheit.<sup>11</sup>

Das Konzept des Habitus bildet auch die Grundlage für Bourdieus Überlegungen zur symbolischen Gewalt als einer Form der Herrschaftsausübung in modernen Gesellschaften. Im Vergleich zu physischer Gewalt ist symbolische Gewalt kaum sichtbar; sie ist „ein subtiler, euphemisierter, unsichtbarer Modus der Herrschaftsausübung, eine verdeckte Form der Gewalt“,<sup>12</sup> deren Durchsetzung maßgeblich darauf beruht, dass sie nicht als solche wahrgenommen und erkannt wird. Symbolische Gewalt findet jenseits der unmittelbaren Intention der Herrschenden statt; vor

9 Siehe dazu auch Pierre Bourdieu: Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974.

10 Bourdieu, Die feinen Unterschiede, S. 124.

11 Ausführlich zum Begriff des „Habitus“ siehe Joseph Jurt: Die Habitus-Theorie von Pierre Bourdieu. In: LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie 3 (2010), Nr. 3: Habitus I, S. 5–17: [http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege10\\_03/jurt.pdf](http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege10_03/jurt.pdf) [2015-04-29].

12 Beate Kraus: Zur Funktionsweise von Herrschaft in der Moderne. Soziale Ordnungen, symbolische Gewalt, gesellschaftliche Kontrolle. In: Symbolische Gewalt. Herrschaftsanalyse nach Pierre Bourdieu. Herausgegeben von Robert Schmidt und Volker Woltersdorff. Konstanz: UVK 2008, S. 45–58, hier S. 53.



allem aber beruht sie auf der Zustimmung der Beherrschten. Die Mächtigkeit der symbolischen Gewalt liegt gerade in der Selbstverständlichkeit, mit der die Akteu-  
rInnen die soziale Welt mehr oder weniger fraglos akzeptieren.<sup>13</sup> „Jeder *erkennt* diese  
Herrschaft *an*, indem er sie gleichzeitig als Herrschaft *verkennt*.“<sup>14</sup>

Obwohl Bourdieu in seinem Werk *Die feinen Unterschiede* das Konzept symboli-  
scher Gewalt trotz zahlreicher Anknüpfungspunkte nicht anwendet,<sup>15</sup> spricht vieles  
für die Nützlichkeit dieser Heuristik in der soziologischen Untersuchung von Ge-  
schmack und sozialer Distinktion. Im Folgenden möchte ich darlegen, wie kulturel-  
les Kapital im Feld der Musik auf drei Ebenen als symbolische Gewalt wirksam wird  
und damit zur Aufrechterhaltung von sozialen Herrschaftsverhältnissen beitragen  
kann.<sup>16</sup>

### Legitimer Geschmack als Ressource

Der legitime Geschmack, also die Vorliebe für „klassische“ Musik sowie die Fähig-  
keit, diese auch zu dechiffrieren, fungiert als kulturelles Kapital, aus dem sich erfolg-  
reich Profit schlagen lässt. Es kann sowohl in ökonomisches Kapital umgewandelt  
werden (z. B. wenn die Vertrautheit mit hochkulturellen Praktiken den Zugang zu  
guten Jobs erleichtert) oder auch in soziales Kapital konvertiert werden (z. B. wenn

13 Vgl. ebenda, S. 52.

14 Stephan Moebius: Pierre Bourdieu. Zur Kritik der symbolischen Gewalt. In: Kultur. Theo-  
rien der Gegenwart. Herausgegeben von St. M. und Dirk Quadflieg. Wiesbaden: VS Verlag  
2006, S. 51–69, hier S. 53.

15 Vgl. Franz Schultheis: Symbolische Gewalt. Zur Genese eines Schlüsselkonzepts der bour-  
dieuschen Soziologie. In: Symbolische Gewalt. Herrschaftsanalyse nach Pierre Bourdieu,  
S. 25–44, hier S. 25.

16 In diesen Ausführungen orientiere ich mich an einer Definition von kulturellem Kapi-  
tal, die Michèle Lamont und Annette Lareau in der Auseinandersetzung mit Bourdieus  
Schriften entwickelt haben (Michèle Lamont und Annette Lareau: Cultural Capital: Allu-  
sions, Gaps and Glissandos in Recent Theoretical Developments. In: Sociological Theory.  
A journal of the American Sociological Association 6 [1988], S. 153–168). Sie verstehen  
kulturelles Kapital als „institutionalized, i. e., widely shared, high status cultural signals  
(attitudes, preferences, formal knowledge, behaviours, goods and credentials) used for so-  
cial and cultural exclusion, the former referring to exclusion from jobs and resources, and  
the latter, to exclusion from high status groups“ (S. 156). Im Vordergrund dieser Defini-  
tion steht die Funktion, die kulturelles Kapital in sozialen Exklusionsprozessen einnimmt,  
wobei Exklusion auf zwei Ebenen verortet wird. Einerseits ermöglicht kulturelles Kapital  
den Zugang zu und die Mobilisierung von (exklusiven) Ressourcen, z. B. Jobs oder sozialen  
Netzwerken. Andererseits schafft kulturelles Kapital aber auch – auf einer symbolischen  
Ebene – Zugehörigkeit zu hohen Statusgruppen. Personen ohne oder mit wenig kulturel-  
lem Kapital werden sowohl Ressourcen als auch die Zugehörigkeit verwehrt. In Hinblick  
auf symbolische Gewalt relevant werden diese Aspekte aber erst im Verbund mit zwei so-  
zialen Mechanismen: Zum einen der klassenspezifischen Vererbung kulturellen Kapitals:  
Die intergenerationelle Weitergabe von kulturellem Kapital sorgt für die Kontinuität einer  
klassenspezifischen Verteilung kulturellen Kapitals über die Zeit. Zum anderen der Legiti-  
mationsbemühungen der Herrschenden: Denn nur wenn sichergestellt ist, dass bestimmte  
„cultural signals“ gesamtgesellschaftlich höher bewertet werden, lässt sich daraus Profit  
schlagen.

dadurch Zugang zu bestimmten sozialen Netzwerken ermöglicht wird). Allerdings reicht es nicht aus, diese Ressourcen ‚einfach nur‘ zu besitzen (z. B. eine CD-Edition aller Herbert-von-Karajan-Einspielungen der Beethoven-Sinfonien oder das Wissen um die aktuellen Operaufführungen in der Wiener Staatsoper), vielmehr geht es darum, diese Ressourcen auch richtig einzusetzen. Dazu ist es aber nötig, die herrschenden („Spiel“-)Regeln zu kennen,<sup>17</sup> also zu wissen, was warum in welcher Weise und von wem für schön, gut, sublim oder eben auch vulgär, hässlich oder trivial befunden wird. Freilich lassen sich diese Spielregeln erlernen; gerade unser Schulsystem ist darauf bedacht, entsprechende Kompetenzen und Wissensbestände zu vermitteln. Allerdings betont Bourdieu stets den Unterschied zwischen einer frühkindlichen Internalisierung im Rahmen der Primärsozialisation und der späten Aneignung im institutionalisierten Kontext. Schulische Ausbildung könne zwar wichtige kulturelle Kompetenzen vermitteln, allerdings nie in der Art und Weise, wie dies in Familien der oberen Klassen bereits im frühen Kindesalter geschehe. Denn „das umfassende und unmerklich vor sich gehende, bereits in frühester Kindheit im Schoß der Familie einsetzende Lernen“ unterscheide sich vom institutionalisierten, schulischen Lernen insbesondere durch „die Modalität des Bezugs zu Sprache und Kultur, die es zusätzlich vermittelt“<sup>18</sup>, bzw. durch eine Art Ungezwungenheit und Selbstsicherheit im Umgang mit der legitimen Kultur, in der die Art der Aneignung nachhaltig zum Vorschein komme: „Durch alltäglichen Umgang mit ‚Kunst‘ wird ein bestimmter ‚Geschmack‘ erworben, der nichts weiter ist als unmittelbare Vertrautheit mit geschmackvollen Dingen; erworben wird damit auch das Gefühl, einer höflicheren und gesitteteren Welt anzugehören.“<sup>19</sup> Das inkorporierte kulturelle Kapital der vorausgegangenen Generationen ermögliche Kindern aus sozioökonomisch besser gestellten und bildungsnahen Familien einen Vorsprung im Wettlauf um die Aneignung der legitimen Kultur, der alleine durch schulische Bildung nicht mehr aufgeholt werden könne.<sup>20</sup> Das symbolisch Gewalttätige liegt hier gerade darin, dass dieser Vorsprung privilegierter Gesellschaftsmitglieder nicht in Hinblick auf seine sozialen Ursachen thematisiert, sondern als naturgegeben betrachtet wird. Diese Naturalisierung kultureller und sozialer Unterschiede bildet die Grundlage für die

17 Nicht zufällig verwendet Bourdieu im Zusammenhang mit seiner Kapitalsortentheorie die Metapher des Kartenspiels: „Gleich Trümpfen in einem Kartenspiel, determiniert eine bestimmte Kapitalsorte die Profitchancen im entsprechenden Feld“. Pierre Bourdieu: Sozialer Raum und „Klassen“. *Leçon sur la leçon*. Zwei Vorlesungen. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 500.) S. 10.

18 Bourdieu, *Die feinen Unterschiede*, S. 120–121.

19 Ebenda, S. 137.

20 Die nach wie vor bestehende Gültigkeit dieser Beobachtung kommt besonders eindrucksvoll in den Studien von Michael Hartmann zum Ausdruck. Er zeigt, dass die Spitzenjobs der deutschen Wirtschaft vorrangig an Personen aus bürgerlichen Milieus vergeben werden – und das ungeachtet gleich qualifizierter BewerberInnen, die aus einem Arbeitermilieu stammen. (Vgl. Michael Hartmann: *Der Mythos von den Leistungseliten. Spitzenkarrieren und soziale Herkunft in Wirtschaft, Politik, Justiz und Wissenschaft*. Frankfurt am Main u. a.: Campus 2002.)



gesellschaftliche Akzeptanz der ästhetischen Rangordnung und zugleich einen Mechanismus zur Etablierung und Aufrechterhaltung von symbolischer Herrschaft.

### Legitimer Geschmack als Distinktionsmittel

Legitimer Geschmack verschafft und regelt aber nicht nur den Zugang zu wichtigen Ressourcen, sondern fungiert auf der Ebene alltäglicher Klassifizierungen auch als Mittel symbolischer Abgrenzung. Denn durch die Vorliebe für die Werke der Hochkultur vergewissern sich die privilegierten Gesellschaftsmitglieder nicht nur ihrer Zugehörigkeit zu einer statushöheren Gruppe, sondern schotten sich auch von weniger privilegierten ab. Am augenscheinlichsten kommt dies zum Ausdruck, wenn musikalische Aversionen geäußert werden. „Und nichts dürfte schwerer zu ertragen sein als anderer Leute ‚schlechter‘ Geschmack: Ästhetische Intoleranz kann eine furchtbare Gewalt entwickeln. [...] Die Abneigung gegenüber anderen Lebensstilen dürfte eine der stärksten Klassenschranken sein.“<sup>21</sup> Zwar richten sich Aversionen zumeist lediglich auf eine bestimmte Musik; zugleich geht es aber immer auch um die Kritik am anderen Geschmack – und das ist der Geschmack „der anderen“. So gehört es zum guten Ton der von Bourdieu beschriebenen bürgerlichen MusikrezipientInnen, sich über diejenigen zu empören, die Gefallen am Trivialen, dem Musical oder gar dem Schlager finden. Offensichtlich ist, dass diese Art der Positionierung im ästhetischen Feld den Angehörigen der herrschenden Klasse vorbehalten ist, während die weniger privilegierten Gesellschaftsschichten lediglich einen negativen Bezugspunkt darstellen – eine Kontrastfolie, vor deren Hintergrund die eigene soziokulturelle Superiorität besonders deutlich zum Ausdruck kommen soll:

„Die Negation des niederen, groben, vulgären, wohlfeilen, sklavischen, mit einem Wort: natürlichen Genusses, diese Negation, in der sich das Heilige der Kultur verdichtet, beinhaltet zugleich die Affirmation der Überlegenheit derjenigen, die sich sublimierte, raffinierte, interesselose, zweckfreie, distinguierte, dem Profanen auf ewig untersagte Vergnügen zu verschaffen wissen. Dies ist der Grund, warum Kunst und Kunstkonsum sich – ganz unabhängig vom Willen und Wissen der Beteiligten – so glänzend eignen zur Erfüllung einer gesellschaftlichen Funktion der Legitimierung sozialer Unterschiede.“<sup>22</sup>

Die Art und Weise, wie die Vorliebe für hochkulturelle Praktiken sowie die Ablehnung und Missachtung des Populären als Mittel zur Aufrechterhaltung der sozialen Vormachtstellung der Eliten eingesetzt wird, entspricht dem, was Bourdieu als Akt symbolischer Gewalt bezeichnet: Zum einen, weil die Angehörigen der herrschenden Klasse durch ihre Klassifizierungspraktiken den weniger privilegierten Gesellschaftsmitgliedern deren Platz im sozialen Koordinatensystem zuweisen – eine Zuweisung, die auch mehr oder weniger akzeptiert wird. Zum anderen aber auch, weil die Herrschenden selbst maßgeblich an der hegemonialen Definition und Fest-

21 Bourdieu, Soziologische Fragen, S. 148.

22 Bourdieu, Die feinen Unterschiede, S. 27.



legung jener ästhetischen Kriterien mitwirken, nach denen beurteilt wird, was als schön und was als wertvoll gilt, was den guten und was den schlechten Geschmack ausmacht.

### **Legitimer Geschmack als symbolisch umkämpftes Terrain**

Wie aber kommt es überhaupt dazu, dass die Vorliebe für „klassische“ Musik zu kulturellem Kapital wird, aus dem sich Profit schlagen lässt und das Distinktionsgewinn abwirft? Voraussetzung dafür ist ein weitgehend geteilter Konsens über den (hohen) Wert dieser Musik sowie die gesamtgesellschaftliche Akzeptanz der geltenden ästhetischen Rangordnung: „For any of these signals to be considered a form of cultural capital, it needs to be defined as a high status signal by a relatively large group of people: the institutionalized or shared quality of these signals make them salient as statusmarkers.“<sup>23</sup>

Eine besondere Rolle spielen in diesem Zusammenhang die Legitimationsstrategien der Herrschenden. Stets müssen sie sich versichern, dass ihre ästhetischen Bewertungskriterien auch anerkannt werden. Das funktioniert nur dann, wenn es gelingt, eine bestimmte Art der Bewertung als Orientierungsrahmen zu implementieren, die nicht nur Gültigkeit innerhalb der oberen Schichten, sondern auch für die übrige Gesellschaft besitzt. Die Mittelschichten orientieren sich an den Standards der Elite, weil sie selbst nach oben streben. Die unteren Klassen hingegen „ergeben“ sich ihrem Schicksal, „denn Luxus ist die augenfälligste Bestätigung für die Existenz des gesellschaftlichen ‚Oben-Unten‘ und ihre kulturelle Unwissenheit die vollendete ‚Soziodizee für den Fortbestand sozialer Ungleichheit‘“.<sup>24</sup>

Für Bourdieu ist die Trennung zwischen Hoch- und Popularkultur ein Beispiel für eine ästhetische Grenze mit weitreichenden sozialen Implikationen. Eng mit dem Aufstieg des Bürgertums und der Idee des autonomen Kunstwerks verbunden, stellt diese symbolische Grenze ein ideologisches Konstrukt dar, das – wenngleich immer wieder auch umkämpft – die Voraussetzung für Ressourcenmobilisierung und Distinktion schafft. Zugespitzt heißt dies, dass diejenigen, die sich diese Grenze zu Nutze machen, auch maßgeblich an deren Etablierung mitwirken – und auch großes Interesse an der Aufrechterhaltung und Verteidigung bzw. gegebenenfalls auch einer Verschiebung oder Modifikation dieser Grenze zu ihren Gunsten haben. Auf diese doppelte Bedeutung von symbolischem Kapital verweist auch Stephan Moebius:

„In den symbolischen Kämpfen innerhalb dieser Felder wird nicht nur versucht, von dem symbolischen Kapital zu profitieren, sondern überhaupt Definitions- und Legitimationsmacht über die Spielregeln, an denen sich die Kämpfe und Distinktionsbemühungen ausrichten haben, festzulegen; es geht in den

23 Lamont/Lareau, Cultural Capital, S. 156.

24 Hans-Peter Müller: Pierre Bourdieu. Eine systematische Einführung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2014. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 2110.) S. 163.



Kämpfen darum, *wer* definiert, *was* im jeweiligen sozialen Feld erstrebenswert ist (zum Beispiel welche Titel, welche Literatur), wie gedacht, wahrgenommen und gehandelt werden darf.“<sup>25</sup>

Dazu kommt, dass der Wert bestimmter kultureller Produkte und Praktiken einem permanenten Wandel unterliegt, der durch Inflations- bzw. Entwertungsprozesse zusätzlich beschleunigt wird. Die Exklusivität einer kulturellen Praxis oder eines kulturellen Produkts besteht ja gerade darin, dass deren Ausübung bzw. dessen Erwerb einer Minderheit vorbehalten bleibt. Ist dies nicht mehr der Fall, schwindet auch der exklusive Charakter – und damit das Potential zur Demonstration sozialer Überlegenheit, was zur Folge hat, dass ein neues distinktives Statussymbol definiert werden muss. Für Bourdieu tragen diese Transformationen in unterschiedlichen Feldern maßgeblich zur „Aufrechterhaltung der Spannung auf dem Markt der symbolischen Güter“<sup>26</sup> bei.

Besonders gut sichtbar sind diese Transformationen im Feld der Musik. Während für Bourdieu die gesellschaftliche Differenzierung zwischen Hoch- und Popularkultur die Grundlage für seine *Kritik der gesellschaftlichen Urteilkraft* bildet, wird diese Grenzziehung in einer Reihe von neuen Zeitdiagnosen grundlegend in Frage gestellt.

### **Musikalische Allesfresserei: Das Ende der ästhetischen Intoleranz?**

„Jenseits von Klasse und Schicht“<sup>27</sup> lautete die individualisierungstheoretisch fundierte Gesellschaftsdiagnose, die ab den späten 1980er Jahren die traditionelle Auffassung klassenspezifisch und hierarchisch organisierter Lebensstile ablösen sollte. Die Bildungsexpansion ab den 1960er und 1970er Jahren, der Anstieg des Arbeitseinkommens, die zunehmende soziale und geografische Mobilität sowie die aus der Verkürzung der Arbeitszeit resultierende Aufwertung der Freizeit hätten nicht nur zu einer erheblichen Verbesserung der Lebensbedingungen, sondern auch zu einer Erweiterung von Handlungsspielräumen geführt; darüber hinaus habe die stetig vorschreitende Enttraditionalisierung einen gravierenden Bedeutungsverlust traditioneller Orientierungsmuster und klassenspezifischer Handlungsschemata zur Folge.

Als prominentester Gegenentwurf zu Bourdieus Theorie der „feinen Unterschiede“ gilt Gerhard Schulzes 1992 erschienene Studie *Die Erlebnisgesellschaft*, in der eine neue Sicht auf Geschmack und soziale Ungleichheit gefordert wird.<sup>28</sup> Während

---

25 Moebius, Pierre Bourdieu, S. 56–57.

26 Bourdieu, Die feinen Unterschiede, S. 391–392.

27 Ulrich Beck: Die Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. (= edition suhrkamp. 1365 = N.F. 365.) S. 121.

28 Gerhard Schulze: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Moderne. Frankfurt am Main; New York: Campus 1992.

Bourdieu davon ausgeht, dass kulturelle Vorlieben maßgeblich von den inkorporierten Dispositionen unseres Herkunftsmilieus beeinflusst werden, betont Schulze die Unabhängigkeit der AkteurInnen von ihrer angestammten Welt – insbesondere vor dem Hintergrund der schwindenden Bedeutung der Herkunftsfamilie als exklusive Sozialisationsinstanz. An die Stelle habitusgeleiteter Praxisformen trete die individuelle Handlungsfreiheit: „Im dimensionalen Raum alltagsästhetischer Schemata kann sich jeder die Position aussuchen, die ihm zusagt, weitgehend unabhängig von Beruf, Einkommensverhältnissen, Herkunftsfamilie.“<sup>29</sup>

Parallel zur Individualisierungstheorie etablierte sich im kulturwissenschaftlichen Diskurs eine Zeitdiagnose, die weniger auf die Analyse der sozialstrukturellen Bedingtheit des Geschmacks als auf die beobachtete Transformation grundlegender Wertigkeiten im Feld der Kultur abzielte. „Enthierarchisierung“ lautete das Schlagwort einer Reihe theoretischer Ansätze insbesondere postmoderner Provenienz, die eine zunehmende Erosion der ästhetischen Grenze zwischen Hoch- und Populärkultur diagnostizieren. Das Fazit lautet: Die Dichotomie von „high culture“ und „low culture“ hat ihre klassifizierende Wirkung eingebüßt und der legitime Geschmack seinen Anspruch auf ästhetische Überlegenheit verloren, während der populäre Geschmack nicht mehr zwangsläufig jenen marginalisierten und minderwertigen Status besitzt, der ihn lange Zeit zum Tabu für die herrschende Klasse gemacht hat.

Nicht zuletzt diese Befunde zur Transformation sozialer und ästhetischer Hierarchien haben innerhalb der US-amerikanischen Kultursoziologie Anfang der 1990er Jahre ein neues Interesse für die empirische Untersuchung von Musikgeschmack geweckt. In ihrer 1992 veröffentlichten Studie zum Zusammenhang von Berufsgruppenzugehörigkeit und Musikgeschmack zeigen Richard Peterson und Albert Simkus, dass der Zusammenhang zwischen einer hohen sozialen Position und elitärem Geschmack an Gültigkeit verloren hat.<sup>30</sup> Zwar deuten die Daten der quantitativen Untersuchung darauf hin, dass bildungsnahe und privilegierte Gesellschaftsmitglieder nach wie vor hochkulturelle Formen wie Oper und „klassische“ Musik konsumieren – allerdings nicht mehr in der Ausschließlichkeit, wie das Bourdieu für die Angehörigen (groß-)bürgerlicher Milieus in Frankreich konstatiert hatte. Vielmehr zeigt sich, dass insbesondere Mitglieder in hohen sozialen Positionen neben Produkten der legitimen Kultur auch populäre Genres in ihr Geschmacksrepertoire integriert haben. Diese KulturkonsumentInnen, die sich durch einen breit gefächerten Musikgeschmack auszeichnen, nennen Peterson und Simkus „Omnivores“ – in Abgrenzung zu den sogenannten „Univores“, also jenen vorwiegend aus bildungsfernen Milieus stammenden Gesellschaftsmitgliedern, die lediglich an einem Genre Gefallen finden. Die zentrale These lautet, dass sich gesellschaftliche Gruppen

29 Ebenda, S. 207.

30 Richard A. Peterson und Albert Simkus: How musical tastes mark occupational status groups. In: *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*. Herausgegeben von Michèle Lamont und Marcel Fournier. Chicago; London: The University of Chicago Press 1992, S. 152–186.



nicht dadurch unterscheiden, dass sie einen populären oder einen legitimen Musikgeschmack haben, sondern dadurch, dass sie Populäres und Legitimes in ihrem Geschmacksrepertoire zu vereinen wissen oder nicht. Zentrales Charakteristikum der Omnivores ist demnach die Grenzüberschreitung (mehr noch als der Umfang ihrer Vorlieben) – aus diesem Grund soll im Folgenden von „grenzüberschreitendem Geschmack“ die Rede sein.<sup>31</sup>

Die Allesfresser-These stellt für die gegenwärtige Kulturosoziologie eine große Herausforderung dar. Zur Verhandlung steht nichts Geringeres als die Frage nach der Gültigkeit von Bourdieus Theorie des Geschmacks. Insbesondere in Hinblick auf Fragen symbolischer Herrschaft haben sich dabei zwei konkurrierende Lesarten im soziologischen Diskurs herausgebildet:

„On the one hand, omnivores may be seen as essentially tolerant individuals, [...] who have a general openness to other cultural styles than that into which they were initially socialized. [...] On the other hand, though, omnivores may be seen as expressing a new aesthetic, which, even if more inclusive and ‚cosmopolitan‘ than that of earlier cultural elites, is not less directed towards the demonstration of cultural *and* social superiority.“<sup>32</sup>

Auf den ersten Blick spricht vieles für die erste Lesart: Gerade vor dem Hintergrund zahlreicher Beobachtungen, wonach die Grenzziehung zwischen Hoch- und Populärkultur nicht mehr länger den gängigen Klassifikations- und Ordnungspraktiken der Gegenwartsgesellschaft entspricht, erscheint der grenzüberschreitende Geschmack als ein Indiz für die zunehmende Erosion symbolischer Grenzziehungen im Feld der Musik. Außerdem deuten zahlreiche Befunde darauf hin, dass grenzüberschreitender Geschmack Ausdruck einer neuen Offenheit und Toleranz ist. Die exklusive Vorliebe für Hochkultur bei gleichzeitiger Abwertung des Populären sei einer Inklusivität gewichen,<sup>33</sup> die auch in einer grundlegenden Neubewertung des Populären ihren Ausdruck findet. Und dennoch stellt sich die Frage, ob dieses ausgeufene Ende der ästhetischen Intoleranz tatsächlich auch ein Ende der symbolischen Gewalt bedeutet. Und damit kommt die zweite Lesart ins Spiel: Denn selbst wenn zunehmende Toleranz ehemalige Bewertungskämpfe im Feld der Musik eindämmt, ist damit noch nichts über die Rolle von Geschmack als kulturelles Kapital gesagt;

---

31 Zu bedenken ist freilich der US-amerikanische Kontext der ersten Omnivore-Studien. So kommt Hans Neuhoff in seiner Untersuchung von Konzertpublika in Berlin zu dem Ergebnis, dass in Deutschland die Grenze zwischen Hoch- und Populärkultur aufgrund der historischen und institutionellen Entwicklung „klassischer“ Musik rigider gezogen wird als in den USA (Neuhoff, Wandlungsprozesse elitärer und populärer Geschmackskultur, S. 765–771).

32 Tak Wing Chan und John H. Goldthorpe: Social Stratification and Cultural Consumption. *Music in England*. In: *European Sociological Review* 23 (2007), S. 1–27, hier S. 3.

33 Vgl. Stijn Daenekindt und Henk Roose: Social mobility and cultural dissonance. In: *Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts* 42 (2014), S. 82–97.

vor allem dann nicht, wenn Aufgeschlossenheit gegenüber der Vielfalt unterschiedlicher Musik zum neuen Kriterium symbolischer Ordnung wird.

### **Grenzüberschreitender Musikgeschmack und symbolische Herrschaft**

Eine Reihe von Beobachtungen legen nahe, dass die demonstrative Offenheit der Omnivores als neue Form kulturellen Kapitals und damit als Mittel sozialer Distinktion fungiert. Obgleich mittlerweile reichhaltiges Datenmaterial zum Zusammenhang von Klassenzugehörigkeit und grenzüberschreitendem Geschmack vorliegt,<sup>34</sup> blieben Fragen zur symbolischen Reproduktion sozialer Ungleichheit bislang nur unzureichend beantwortet. Im Folgenden werde ich anhand der bereits weiter oben erläuterten Ebenen symbolischer Gewalt die Bedeutung des grenzüberschreitenden Geschmacks für die Perpetuierung sozialer Macht- und Herrschaftsverhältnisse diskutieren. Ich möchte zeigen, dass der grenzüberschreitende Geschmack der AllesfresserInnen in vielerlei Hinsicht eine ähnliche Logik wie Bourdieus legitimer Geschmack aufweist.

### **Grenzüberschreitender Geschmack als Ressource**

Die Interpretation von grenzüberschreitendem Geschmack als eine Art kulturelles Kapital ist bereits in den Schriften von Richard Peterson angelegt, wenn die Entstehung von „omnivorousness“ als Resultat eines Strategiewechsels der höheren Statusgruppen betrachtet wird: Während soziokulturelle Superiorität lange Zeit durch demonstrative Distanz zu populärkulturellen Formen und einen snobistischen Lebensstil zum Ausdruck gebracht wurde, bestehe eine neue Strategie darin, Elemente der Popularkultur in den eigenen Lebensstil zu integrieren.<sup>35</sup> An die Stelle ästhetischen Sublimierungsvermögens tritt eine demonstrative Toleranz, die als kulturelles Kapital den Zugang zu gesellschaftlichen Privilegien und Statuspositionen erleichtert. Oder wie Andreas Gebesmair exemplarisch illustriert:

„Wer lediglich Vorlieben etwa für Madonna artikuliert, ist leicht als wenig Gebildeter zu identifizieren. Wer allerdings als Gebildeter im Kreise – sagen wir – amerikanischer Geschäftsfreunde auf seinen erlesenen Geschmack pocht und mit abschätzigen Bemerkungen über Madonna ein Klima der Verbundenheit

34 Exemplarisch vgl. Gebesmair, Renditen der Grenzüberschreitung; Alan Warde, David Wright und Modesto Cayo-Cal: The omnivorous orientation in the UK. In: *Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts* 36 (2008), S. 148–165; Gindo Tampubolon: Social stratification and cultures hierarchy among the omnivores. Evidence from the Arts Council England surveys. In: *The Sociological Review* 58 (2010), S. 1–25.

35 Vgl. Richard A. Peterson und Roger M. Kern: Changing highbrow taste. From snob to omnivore. In: *American Sociological Review* 61 (1996), S. 900–907, hier S. 905.



zu schaffen trachtet, kann damit durchaus Schiffbruch erleiden. Geschmack muss also breit sein, um als Kapital fungieren zu können.<sup>36</sup>

Ähnlich argumentiert Michael Emmison, der seine Aufmerksamkeit nicht nur auf die Artikulation von Präferenzen, sondern auch auf die strategische Nutzung von Fähigkeiten und Kenntnissen in unterschiedlichen sozialen Kontexten richtet.<sup>37</sup> Anhand einer empirischen Untersuchung von Musikpräferenzen in Australien zeigt er, dass Unterschiede zwischen verschiedenen sozialen Gruppen weniger im Geschmack als in verbalisierten Kompetenzen über unterschiedliche Genres zum Ausdruck kommen. Menschen aus privilegierten Gesellschaftsgruppen würden nicht unbedingt an allem Gefallen finden, sich allerdings dadurch von anderen unterscheiden, dass sie sich (fast) überall auskennen. Allesfresserei impliziert demnach ein breites Repertoire an Wissensbeständen, das es ermöglicht, je nach Situation zwischen unterschiedlichen kulturellen Codes zu „switchen“. Der gezielte Einsatz dieser Kompetenzen kann sich lohnen – vor allem dann, wenn es um die Nutzbarmachung dieser Wissensbestände in alltäglichen Interaktionen geht, also zum Beispiel wenn unterschiedliche (berufliche oder private) Kontakte geknüpft, etabliert oder aufrechterhalten werden. Auf die Bedeutung dieser Kompetenzen in sozialen Netzwerken hat auch Bonnie Erickson hingewiesen: Personen mit einem breit gefächerten Geschmack zeichnen sich durch ihre Fähigkeit aus, in unterschiedlichen und oft auch heterogenen sozialen Situationen zu navigieren: „The more varied their culture, the more effectively they can bridge organizational and field boundaries. Thus the most useful overall cultural resource is variety plus a well-honed understanding of which genre to use in which setting.“<sup>38</sup>

Eine Erklärung, warum das Navigieren in heterogenen sozialen Netzwerken in der gegenwärtigen Gesellschaft eine so fundamentale Rolle spielt, findet sich bei Luc Boltanski und Ève Chiapello, die in ihrer Studie *Der neue Geist des Kapitalismus* die Etablierung eines neuen Wertesystems diagnostizieren, das aus den aktuellen Transformationen des Kapitalismus hervorgegangen ist und dessen Handlungsmaximen auf den Wertigkeiten von Netzwerken beruhen:

„In einer vernetzten Welt besteht das Sozialleben vielmehr aus unzähligen Begegnungen und temporären, aber reaktivierbaren Kontakten mit den unterschiedlichsten Gruppen, wobei diese Verbindungen gegebenenfalls eine

---

36 Andreas Gebesmair: Grundzüge einer Soziologie des Musikgeschmacks. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001, S. 201.

37 Vgl. Michael Emmison: Social Class and Cultural Mobility. Reconfiguring the Cultural Omnivore Thesis. In: Journal of Sociology 39 (2003), S. 211–230.

38 Bonnie H. Erickson: Culture, Class, and Connections. In: The American Journal of Sociology 102 (1996), S. 217–251, hier S. 249.

sehr beträchtliche soziale, berufliche, geographische und kulturelle Distanz überbrücken.“<sup>39</sup>

In dieser „konnexionistischen“ Welt zählen die Eigenschaften Anpassungsfähigkeit und Flexibilität zu den zentralen Anforderungen sowohl im Berufs- als auch im Privatleben. Hoch bewertet werden jene, die sich nicht an eine Sache klammern, sondern problemlos von einer Situation in die andere überwechseln können.<sup>40</sup> Und dennoch ist der Netzwerkensch, oder in den Worten von Boltanski und Chiappello, der „Wertigkeitsträger der projektbasierten Polis“, nicht heimatlos: „Er fühlt sich überall zu Hause, kann aber auch lokal-verbindlich auftreten.“ Um sich an die jeweilige Situation anpassen zu können, bedient er sich „seiner kommunikativen Kompetenz, seines umgänglichen Charakters, seines offenen und neugierigen Geistes“.<sup>41</sup> Auch die AllesfresserInnen fühlen sich überall zu Hause, das heißt, sie sind mit vielen Bereichen musikalischer und künstlerischer Produktion vertraut, sie kennen sich überall aus, und sie betonen stets ihre Offenheit für Neues, ihre Neugierde und ihre Toleranz gegenüber anderen, ihnen fremden kulturellen Welten. Dazu im Gegensatz stehen die Univores, die diese Offenheit nicht besitzen, sondern auf ihrem festgefahrenen Geschmack beharren, sei es als KonsumentInnen ausschließlich volkstümlicher Musik oder aber auch als glühende und kompromisslose VerehrerInnen von Ludwig van Beethoven. Im Netzwerkkapitalismus wird ein solch festgefahrener Geschmack diskreditiert. Denn als inkompetent und inadäquat erweist sich, „wer auf seinen Überzeugungen beharrt, verschlossen, autoritär und intolerant auftritt“.<sup>42</sup> Und weiter heißt es bei Boltanski und Chiappello: „Der Gegenbegriff zur Flexibilität, das Verhaftet-Sein, stellt in dieser Welt das größte Manko der nur unzureichend Gerüsteten dar.“<sup>43</sup>

### Grenzüberschreitender Geschmack als Distinktionsmittel

Selbst wenn Omnivores ihre Grenzüberschreitung und ihre Offenheit als Ressource nutzen, ist noch nichts darüber gesagt, ob damit auch kulturelle Superiorität zum Ausdruck gebracht wird. Das Spezifische am legitimen Geschmack ist ja nicht nur die Vorliebe für die legitime Kultur, sondern auch die Abwertung populärer Kulturformen. Vor dem Hintergrund einer prinzipiellen Inklusivität der Omnivores

39 Luc Boltanski und Ève Chiappello: Der neue Geist des Kapitalismus. Aus dem Französischen von Michael Tillmann. Mit einem Vorwort von Franz Schultheis. Konstanz: UVK 2006, S. 149.

40 Vgl. ebenda, S. 159.

41 Alle ebenda, S. 160.

42 Ebenda, S. 166.

43 Ebenda. Ausführlich zum Vergleich zwischen den WertigkeitsträgerInnen der projektbasierten Polis und AllesfresserInnen siehe Parzer, Leben mit Pop; zur Ähnlichkeit von Bourdieus Konzept symbolischer Gewalt und dem Ansatz von Boltanski und Chiappello siehe auch Stephan Moebius und Angelika Wetterer: Symbolische Gewalt. In: Österreichische Zeitschrift für Soziologie 36 (2011), S. 1–10, hier S. 6.



stellt sich also die Frage, ob und, wenn ja, wie durch einen grenzüberschreitenden Geschmack symbolische Grenzen gezogen werden. Drei aktuelle Befunde sind in diesem Zusammenhang aufschlussreich:

Erstens spricht vieles dafür, dass Allesfresserei nicht grenzenlos ist. Bethany Bryson konnte in ihrer Untersuchung von musikalischen Aversionen zeigen, dass AllesfresserInnen nicht alles und vor allem nicht alles gleich gerne mögen.<sup>44</sup> „Tolerant musical taste however, is found to have a specific pattern of exclusiveness: Those genres whose fans have the least education – gospel, country, rap and heavy metal – are also those most likely to be rejected by the musically tolerant.“<sup>45</sup> Zu ähnlichen Ergebnissen kommen auch Alan Warde und seine Kollegen. Anhand quantitativer und qualitativer Daten zeigen sie, dass sich Omnivores nicht nur gegenüber bestimmten Bereichen der Popularkultur abgrenzen (z. B. Fernsehen oder Fast Food), sondern auch überdurchschnittlich stark im Bereich der legitimen Kultur engagieren.<sup>46</sup> Solche Befunde erfordern eine Relativierung der Interpretation von Omnivorousness als Indiz für Toleranz und Offenheit. Sowohl hinsichtlich der sozialstrukturellen als auch der ästhetischen Hierarchie lässt sich keine Auflösung, sondern lediglich eine Verschiebung von symbolischen Grenzen feststellen. Denn Gefallen unter den Angehörigen bildungsnaher Milieus findet nicht jegliche populäre Musik, sondern nur eine ganz bestimmte – am ehesten jene, der inzwischen der Status legitimer Kultur zugesprochen wurde.

Zweitens zeigt sich, dass mit dem strategischen Einsatz von Offenheit im Umgang mit kultureller Diversität ein neues Distinktionsmuster etabliert wurde, das andere Geschmäcker bzw. den Geschmack „der anderen“ nicht nach ihrer Verortung in der Sphäre der legitimen oder der populären Kultur, sondern nach dem jeweiligen Umfang beurteilt. So empören sich Omnivores keineswegs darüber, dass Univores populäre Musik konsumieren, sondern vielmehr über deren „cultural narrowness“. Offenheit im Umgang mit der Vielfalt gegenwärtiger Musiken wird zum neuen Kriterium symbolischer Ordnung – und damit auch zum Maßstab sozialer Distinktion.<sup>47</sup>

Drittens stellt sich die Frage, ob grenzüberschreitender Geschmack tatsächlich ein Indiz für den Bedeutungsverlust traditioneller symbolischer Ordnungen ist. Auf den ersten Blick suggeriert Allesfresserei eine grundlegende Erosion ästhetischer Grenzen. Allerdings zeigen eine Reihe von Beobachtungen paradoxerweise genau das Gegenteil. Gerade für den Omnivore sind diese Grenzen von zentraler Bedeutung, zumal deren Existenz die Voraussetzung für eine Überschreitung darstellt:

44 Vgl. Bethany Bryson: *Anything but Heavy Metal. Symbolic Exclusion and Musical Dislikes*. In: *American Sociological Review* 61 (1996), S. 884–899.

45 Ebenda, S. 884.

46 Vgl. Warde/Wright/Cayo-Cal, *The omnivorous orientation*.

47 Vgl. Parzer, *Der gute Musikgeschmack*, S. 217–218.



„However, openness to cultural diversity entails neither the disappearance of cultural boundaries nor the flattening of social and artistic hierarchies. On the contrary, [...] eclecticism and cosmopolitanism necessarily depend on the maintenance and continuous recreation of cultural differences and boundaries.“<sup>48</sup>

Gerade die demonstrative Betonung der Überschreitung der Grenze zwischen Hoch- und Popularkultur resultiert nicht in einer Auflösung, sondern in einer Verfestigung der etablierten Dichotomie.

### **Legitimationskämpfe im Wandel – Von der ästhetischen zur ethischen Grenzziehung**

Unbeantwortet bleibt allerdings die Frage nach der Legitimität einer symbolischen Ordnung, deren Maßstab nicht die (zugeschriebene) ästhetische Qualität der jeweiligen Kulturgüter, sondern der quantitative Umfang von Geschmackspräferenzen ist. Denn im Gegensatz zur Annahme Bourdieus, wonach legitimer Geschmack, verstanden als die Vorliebe für Hochkultur, gerade dadurch gekennzeichnet ist, dass seine Superiorität gesamtgesellschaftlich anerkannt wird, deutet auf den ersten Blick nichts darauf hin, dass sich eine allgemeingültige Überlegenheit aus einer beliebig anmutenden Breite des Geschmacks ableiten lässt. Die AllesfresserInnen demonstrieren ihre Überlegenheit nicht durch die Vorliebe für als besonders wertvoll geltende Musikformen, sondern indem sie einen toleranten Geschmack pflegen, den sie mitunter ostentativ zur Schau stellen und dem sie moralische Überlegenheit zuschreiben. Zu fragen gilt es aber, ob diese Zuschreibung von einer breiten gesellschaftlichen Basis geteilt wird. Ungeachtet der fehlenden empirischen Evidenz spricht vieles dafür, dass sich Offenheit im Umgang mit kultureller Diversität als ein bedeutsamer Wert sowie als Handlungsmaxime in bildungsnahen Kreisen etabliert hat. Beobachten lässt sich ein Wandel, der am ehesten als Übergang von ästhetischen hin zu moralischen Grenzziehungen beschrieben werden kann. Waren es in Bourdieus Analyse vor allem die symbolischen Grenzen zwischen Hoch- und Popularkultur, die klassenspezifische Hierarchien verfestigt haben, sind es bei den Omnivores moralische Grenzen, die in klassenspezifischer Hinsicht relevant werden. Der Anspruch auf soziale Superiorität wird legitimiert durch Offenheit und Aufgeschlossenheit – Werte, die, wenngleich nicht von allen gleichermaßen praktisch umgesetzt, so doch von kaum jemandem prinzipiell bezweifelt oder in Frage gestellt werden.<sup>49</sup> Genau damit aber wäre jenes Einverständnis der Beherrschten gegeben, das als grundlegende Voraussetzung für symbolische Herrschaft gilt.

48 Michèle Ollivier: Modes of Openness to Cultural Diversity. Humanist, Populist, Practical, and Indifferent. In: Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts 36 (2008), S. 120–147, hier S. 144; siehe dazu auch Tampubolon, Social Stratification.

49 Zahlreiche Studien verweisen in diesem Zusammenhang darauf, dass kosmopolitische Offenheit entgegen der im soziologischen Diskurs verankerten Annahme auch in bildungsfernen Milieus anzutreffen ist (siehe dazu exemplarisch Ollivier, Modes of Openness, und Daenekindt/Roose, Social mobility).



## Resümee

„Vom Snob zum Omnivore“ lautet die Quintessenz der Allesfresser-These, die Pierre Bourdieus Perspektive auf die symbolische Dimension sozialer Ungleichheit grundlegend herausfordert. Während die einen darin ein Indiz für zunehmende Toleranz und Offenheit und damit ein Ende der symbolischen Gewalt im Feld der Musik sehen, gehen andere davon aus, dass sich lediglich das Distinktionskriterium gewandelt hat. Nicht mehr die exklusive Vorliebe für „klassische“ Musik, sondern die Offenheit gegenüber unterschiedlichen musikalischen Welten diene als Maßstab soziokultureller Bewertung.

Einerseits spricht vieles dafür, dass die einst von Bourdieu beschriebene ästhetische Intoleranz, also die Abwertung des Populären durch Angehörige der privilegierten Milieus, längst einer inklusiven und toleranten Haltung gewichen ist. Auch wenn OpernliebhaberInnen nicht gleich zu AC/DC-Fans werden – konstatieren lässt sich eine grundlegende Toleranz und Aufgeschlossenheit auch gegenüber Musiken, die lange Zeit aufgrund der ihnen zugeschriebenen Trivialität missachtet oder gar diskreditiert wurden.

Andererseits stellt sich die Frage, ob der allseits diagnostizierte breit gefächerte und aufgeschlossene Geschmack der privilegierten Gesellschaftsmitglieder ungeachtet seiner prinzipiellen Toleranz nicht ebenso symbolisches Gewaltpotential aufweist, wie das Bourdieu in seiner Analyse der „feinen Unterschiede“ einst hochkulturellen Vorlieben attestiert hat. Es lässt sich beobachten, dass grenzüberschreitender Geschmack, verstanden als flexibler und kompetenter Umgang mit unterschiedlichen Ästhetiken, als wertvolle Ressource fungieren kann, als eine spezifische Form kulturellen Kapitals, das sich ertragreich in ökonomisches und soziales Kapital konvertieren lässt. Darüber hinaus dient grenzüberschreitender Geschmack auch als Distinktionsmittel bzw. als Strategie zur Demonstration soziokultureller Superiorität: Sei es, dass die Vorliebe für viele Genres die nach wie vor bestehenden Aversionen (gegenüber dem Trivialen) verschleiert, sei es, dass eine Differenzierung zwischen einer toleranten „Wir-Gruppe“ und den weniger aufgeschlossenen „anderen“ vorgenommen wird. Hinsichtlich der Legitimität des grenzüberschreitenden Geschmacks zeigt sich eine zunehmende Bedeutung moralischer Evaluierungskriterien, die ästhetische Bewertungsmaßstäbe zwar nicht verschwinden lassen, sie allerdings maßgeblich transformieren.

Unbeantwortet bleibt die Frage, ob und, wenn ja, wie kosmopolitische Dispositionen intergenerationell weitergegeben werden – insbesondere vor dem Hintergrund, dass grenzüberschreitender Geschmack weniger stark an das Herkunftsmilieu gebunden ist, als dies bei der von Bourdieu beschriebenen Vertrautheit mit hochkulturellen Praktiken der Fall ist.<sup>50</sup> Einer Erweiterung der Diskussion bedarf es schließlich mit Blick auf die von Bourdieu vernachlässigten widerständigen Praktiken im Feld der

50 Siehe dazu auch die Diskussion des Begriffs „kosmopolitischer Habitus“ bei Philippe Coulangeon und Yannick Lemel: Is „distinction“ really outdated? Questioning the meaning of

Musik, also jene Momente, in denen insbesondere auf Seiten der Beherrschten symbolische Grenzen eben nicht fraglos und stillschweigend hingenommen werden, sondern die legitimen Standards kritisiert oder mitunter sogar in ihr Gegenteil verkehrt werden.<sup>51</sup>

Trotz dieser Vorbehalte scheint es sich zu lohnen, Bourdieus Konzept symbolischer Gewalt im Feld der Musik nicht voreilig für obsolet zu erklären. Vielmehr kann es – ganz im Sinne von Bourdieus Plädoyer für eine Soziologie als „störende“ und „verstörende“ Wissenschaft<sup>52</sup> – dazu dienen, einen kritischen Blick auf jene Mechanismen und Prozesse zu werfen, in denen das scheinbar Selbstverständliche und Natürliche im Einverständnis aller Beteiligten dazu beiträgt, soziale Herrschaftsverhältnisse auf einer symbolischen Ebene zu perpetuieren.

„Nur selten nimmt die Soziologie derart prägnante Züge einer Psychoanalyse des Sozialen an wie in der Beschäftigung mit dem ‚Geschmack‘“<sup>53</sup> schreibt Bourdieu, der seine LeserInnen gerne an ihre eigene Rolle in sozialen Reproduktionsprozessen erinnert: „De te fabula narratur“<sup>54</sup> – „Diese Geschichte wird über Dich erzählt“.

---

the omnivorization of musical taste in contemporary France. In: *Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts* 35 (2007), S. 93–111.

51 Darüber geben insbesondere die Jugendkulturstudien der Cultural Studies Aufschluss, siehe exemplarisch Dick Hebdiges Studie zur Jugendkultur der Punks: *Subculture. The meaning of style*. London; New York: Routledge 1979. Eine theoretisch fundierte und besonders anschauliche Darstellung von widerständiger Praxis (am Beispiel benachteiligter Pariser Vorstadtjugendlicher) findet sich bei Eddie Hartmann: *Strategien des Gegenhandelns. Zur Soziodynamik symbolischer Kämpfe um Zugehörigkeit*. Konstanz: UVK 2011. Zugl. Berlin, Humboldt-Univ., Diss., 2010. Zu weiterer Kritik an Bourdieus Konzept symbolischer Gewalt siehe Moebius, Pierre Bourdieu, S. 62–64.

52 Bourdieu, *Soziologische Fragen*, S. 19.

53 Bourdieu, *Die feinen Unterschiede*, S. 31.

54 Ebenda, S. 32.