

MIT METAL ZU MOZART: PRÄFERENZEN FÜR ›EXTREME‹ MUSIK IN HOCHKULTURKONTEXTEN ALS AUSDRUCK MUSIKALISCHER TOLERANZ

Matthias Lehmann

1. Einleitung

Welche musikalischen Welten sind denkbar weiter voneinander entfernt als die der ›extremen‹ Musik¹ und die der unter dem Allgemeinbegriff ›Klassik‹ subsumierten Musik? Der sogenannten ›ernsten Musik‹ wird gemeinhin ein kultureller Wertgehalt, Schöngeistigkeit und künstlerische Autonomie für ein privilegiertes und vor allem älteres Publikum nachgesagt. Die extreme Musik, insbesondere Metal, scheint hingegen »ideal die kulturelle Katastrophe zu repräsentieren« (Diaz-Bone 2009: 241) und aus kulturintellektueller Sicht »mehr eine ästhetische Perversion [...], mehr primitiver und destruktiver Exzess als schöpferische Kunst, eher Erfindung der Musikindustrie für unterprivilegierte Jugendliche« (ebd.) zu sein. Neben zahlreichen musikalischen, stilistischen und ästhetischen Unterschieden besteht hierbei eine ganz augenscheinliche soziale Differenz: die Unterschiedlichkeit der ihr zugeschriebenen Hörerschaft sowie deren soziodemografische Struktur. In der Alltagswelt greifen noch immer generalisierende Typisierungsmuster zur Beschreibung

1 ›Extreme‹ Musik wird im Folgenden und im Anschluss an Sharman und Dingle (2015) als ein Oberbegriff für mehrere Genres wie bspw. Heavy Metal, Hardcore und Punk verwendet, welche im Hinblick auf musikalisch-stilistische Eigenschaften – wie Dynamik, Tempo, Instrumentierung, Textinhalte und Art des Gesangs – zumindest ähnliche Merkmale aufweisen. Gleichwohl bleibt die Bezeichnung ›extrem‹ nicht unproblematisch, da sie auch ideologisch-normative und psychologisierende Zuschreibungen enthält, die mitunter ausgeblendet werden. Dasselbe gilt allerdings auch für (Genre-)Bezeichnungen wie Klassik, Hochkultur etc. Für eine semantische Einordnung in das musikalische Feld anhand jener stilistischen Ähnlichkeiten aus einer Außenperspektive sowie für eine soziale Differenzierung sollen die Genrebegriffe für die nachfolgenden Analysen genügen.

für diese genrespezifischen Publika: Für die klassische Musik steht der normkonforme, sozial nach unten abgeschottete, bildungsbürgerliche Typ mit seinen Hochkulturaffinitäten, seinem »feinen Geschmack«. Ihm gegenüber liegen die oft mit negativ konnotierter Symbolik (z.B. satanistisch, sexistisch oder nationalsozialistisch) ausgestattete, eher juvenilen Szenen der extremen Musik und das horizontal distinktive, vermeintlich rebellisch-aggressive Verhalten ihrer Mitglieder. Blickt man jedoch wissenschaftlich-empirisch in die Publika von klassischen oder zeitgenössischen Konzerten, werden musikalische Geschmackshybriden sichtbar, die bisher in den Publikums- und szenefokussierten Analysen nur wenig Beachtung fanden.² Auf Basis einer Befragung von Publika der Kammermusik sowie der zeitgenössischen bzw. Neuen Musik konnte festgestellt werden, dass fast jede*r fünfte Besucher*in neben der Präferenz für klassische Musik auch Präferenzen für Heavy Metal/Hardcore/Punk besitzt (vgl. Lehmann 2012).

Vor dem Hintergrund der oben beschriebenen Typisierungsmuster wirft dies Fragen nach der sozialen Beschaffenheit dieser Hörschaft und der sozialen Reichweite extremer Musik auf: Wer sind diejenigen Personen, die gleichzeitig Metal/Hardcore/Punk und klassische Musik hören? Was sagt es über den gesellschaftlichen Stellenwert von extremer Musik aus, wenn diese Genres bis in hochkulturelle Kontexte hineinreichen? Diesen Fragen geht der vorliegende Beitrag auf Basis empirischer Daten aus einer Publikumsbefragung sowie aus der Allgemeinen Bevölkerungsumfrage für Sozialwissenschaften (ALLBUS 2014) nach. Dafür wird zunächst ein theoretischer Rahmen zur sozialen Verankerung des Musikgeschmacks und der kulturellen Interessen hergestellt. Unter Einbezug klassischer und jüngerer soziologischer Theorien sowie ausgewählter Forschungsergebnisse einschlägiger Studien ist dabei die (Un-)Wahrscheinlichkeit einer gleichzeitigen Präferenz für extreme und klassische Musik zu diskutieren. Hierbei wird im Wesentlichen die »Omnivorizitäts«-Debatte aufgegriffen, wonach sich die Anzahl sowie der symbolische Wert der präferierten Musikstile einer Person auf ihre sozialstrukturelle Position zurückführen lassen. Auf dieser Basis werden im Anschluss Hypothesen abgeleitet, welche u.a. die gleichzeitige Präferenz von extremer Musik und klassischer Musik als einen Ausdruck musikalischer Toleranz begreift. Nach einer kurzen Beschreibung der Datengrundlage werden im Ergebnisteil die Befunde der multivariaten Analyse präsentiert und anderen Studien vergleichend gegenübergestellt. Abschließend werden die Ergebnisse mit Rückbezug zu den Theorien zusammengefasst und bilanziert.

2 Für Publikumsanalysen vgl. zum Überblick Rhein (2015) oder z.B. Dollase et al. (1974, 1978, 1986), Neuhoff (2004). Für spezifische Szeneanalysen vgl. z.B. Hitzler/Niederbacher (2001), Chaker (2014) oder Eisewicht/Grenz (2010).

2. Theoriebezüge, Forschungsstand und Hypothesen

In der soziologischen Forschung werden der Musikgeschmack und die Kulturpartizipation in einem engen Zusammenhang mit dem Lebensstil gesehen. Demnach korrespondiert die Vorliebe für bestimmte musikalische Genres mit den persönlichen Werteinstellungen, Erwartungshaltungen sowie Verhaltens- und Ausdrucksformen einer Person (vgl. Otte 2008: 26). Zentrale Annahmen der soziologischen Lebensstilforschung sind, dass erstens der individuelle Geschmack bzw. der Lebensstil nicht zufällig entsteht (vgl. ebd.) und dieser zweitens auf die Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe (Klasse, Schicht) oder zu einem gesellschaftlichen Milieu verweist (vgl. Neuhoff 2001: 751). Eine wesentliche Diskussion innerhalb der Soziologie ist deshalb, inwiefern der Lebensstil durch bestimmte soziale Strukturen (Elternhaus, Alter, Bildung, sozioökonomischer Status, Geschlechterrollen, Ethnie etc.) beeinflusst wird und damit Ausdruck sozialer Ungleichheit ist oder inwiefern sich Lebensstile dazu eignen, ein Unterscheidungsmerkmal *sui generis* zu sein und somit einen Beitrag zur Beschreibung sozialer Differenzierungen (vgl. Spellerberg 1996) in Gegenwartsgesellschaften leisten zu können (vgl. dazu auch Gebesmair 2001 und Otte 2005). Wie im Folgenden gezeigt werden soll, haben diese unterschiedlichen Perspektiven wesentliche Konsequenzen für die gleichzeitige Präferenz von klassischer Musik und extremer Musik.

2.1 Musikgeschmack als eine zentrale Dimension des Lebensstils

Pierre Bourdieu lieferte mit seiner Sozialraum- und Distinktionstheorie im Rahmen seiner Analyse der französischen Gesellschaftsstruktur in *Die feinen Unterschiede* (dt. 1982, zuerst 1979 in Frankreich) einen bedeutsamen Beitrag für die Lebensstilforschung. Seinen Befunden nach ist der Lebensstil, insbesondere der Musikgeschmack, eng an die objektive gesellschaftliche Lage gekoppelt. Diese gesellschaftliche Position wird beeinflusst durch die soziale Herkunft sowie die individuelle Ausstattung mit ökonomischem (Geld, Besitz), sozialem (Mobilisierung von Kontakten/Kontaktnetzwerken) und kulturellem Kapital (Bildung, Bildungstitel und Bildungsgüter) (vgl. Bourdieu 1983). Durch diese Perspektive kann Bourdieu klassenspezifische Lebensstile identifizieren, die nicht nur ästhetische Präferenzen widerspiegeln, sondern auch soziale Grenzen sichtbar machen: Der »legitime« Geschmack (vgl. Bourdieu 1982: 405) steht am oberen Ende der Klassenhierarchie, worunter die legitimierten

und unter dem Schema »Hochkultur« subsumierten kulturellen Objekte fallen. Am unteren Ende dieser Hierarchie befindet sich nach Bourdieu der »Notwendigkeitsgeschmack« (vgl. ebd.: 585). Dieser beschreibt die Notwendigkeit zum einfachen Geschmack, die sich aus der prekären sozialen und ökonomischen Lage sowie den geringen Bildungschancen der Klassenangehörigen ergibt.

Folglich ist nach Bourdieu die Geschmackshierarchie nicht auf eine naturgemäße und immanente Höherwertigkeit etablierter Kunstmusik zurückzuführen, welche die populären Genres als minderwertig oder »barbarisch« degradiert (vgl. ebd.: 63). Vielmehr ist diese Hierarchie ein ideologisches Konstrukt, das zum Klassenerhalt über (un)bewusste soziale Praktiken reproduziert und aufrechterhalten wird. Für die nachfolgende Untersuchung ergibt sich nach Bourdieu, dass aufgrund fehlender Legitimität der populärmusikalischen Genres der extremen Musik keine Status- und Distinktionsgewinne im Hinblick auf die eigene Klassenlage für die herrschende Fraktion zu erwarten sind. Es ist ferner davon auszugehen, dass Personen mit hohem kulturellen (v.a. Bildung) und ökonomischen Kapital (v.a. Einkommen) eher die Werke der klassischen Musik präferieren und die hier als extreme Musik beschriebenen Genres demonstrativ ablehnen, sofern sich bei letztgenannten kein gesamtgesellschaftlicher Legitimitätswandel vollzogen hat.

Als Gegenentwurf zu Bourdieus Klassentheorie wird häufig Gerhard Schulzes »Erlebnisgesellschaft« (2005[1992]) herangezogen (vgl. Rössel 2009b: 317). Grundlage dieser Zeitdiagnose der deutschen Gegenwartsgesellschaft bilden für Schulze fundamentale gesellschaftliche Veränderungen (darunter Bildungsexpansion, Wohlstandssteigerung, Freizeitvermehrung) seit Mitte des 20. Jahrhunderts, die zu erweiterten Handlungs- und Entscheidungsspielräumen der Subjekte geführt haben (vgl. dazu auch Beck 1986). In diesem Zuge verloren Musikgeschmack und Kulturpartizipation an Klassifizierungswirkung, da aufgrund von Wahlfreiheiten keine Rückschlüsse mehr auf die gesellschaftliche Position der Subjekte gezogen werden können. Gleichwohl segmentiert sich die Gesellschaft auf Basis selbst gewählter Zugehörigkeitsentscheidungen in soziale Milieus (zum Begriff vgl. Schulze 2005: 169), die sich durch Alter, Bildungsniveau und persönlichen Stil voneinander abgrenzen lassen.

Als kollektive Orientierungsmuster für die Wahlentscheidungen dienen nach Schulze drei alltagsästhetische Schemata (vgl. Schulze 2005: 163): Das *Hochkulturschema* beschreibt typische Handlungen wie etwa den Besuch eines klassischen Konzerts oder den Museumsbesuch. Das *Spannungsschema* umfasst abwechslungs- und actionreiche Handlungen wie etwa den Besuch

von Diskotheken oder Rock- und Popkonzerten. Das *Trivialschema* ist charakterisiert durch die »vergnügungsorientierte Anspruchslosigkeit« (ebd: 150) und korrespondiert mit einem Zeichensystem, das Blasmusik, Schlager, Gartenzwerge und Kaffeefahrten beinhaltet. Schulze konnte zeigen, dass ein höheres Bildungsniveau die Nähe zum Hochkulturschema begünstigt und die zum Trivialschema reduziert, während sich mit zunehmendem Alter die Distanz zum Spannungsschema erhöht (ebd.: 384; vgl. dazu auch die Arbeiten von Hartmann 1999, Müller-Schneider 2000, Otte 2008, van Eijck/Lievens 2008). Da diese drei Schemata nicht exklusiv zueinander sind, lässt sich für die anstehende Analyse folgendes festhalten: Die gleichzeitige Präferenz von extremer Musik und klassischer Musik ist nach Schulze kein Widerspruch *per se*, weil sich vor allem jüngere und hoch gebildete Konzertbesucher*innen sowohl im Spannungs- als auch Hochkulturschema bewegen können.

2.2 Musikgeschmack als Ausdruck demonstrativer Toleranz

Die Gleichzeitigkeit von hochkulturellen und populärkulturellen Präferenzen und Partizipationsformen, wie sie bei Schulze zum Ausdruck kommen, finden sich auch in den Studien von Richard A. Peterson (1992, mit Albert Simkus 1992, mit Roger M. Kern 1996). Aus seiner Perspektive ist das Ausmaß der musikalischen Geschmacksbreite eines Subjekts jedoch eher Ausdruck der sozioökonomischen Position und weniger die Folge bewusster, individueller Wahlentscheidungen. Insofern nimmt dieser Standpunkt eine gewisse Zwischenposition zu den Ansätzen von Schulze und Bourdieu ein. Anhand einer Sekundäranalyse der Daten des US-amerikanischen »Survey of Public Participation in the Arts« überprüften Peterson und Simkus Anfang der 1990er Jahre den Zusammenhang zwischen Berufsstatusgruppen und kulturellen Geschmacksmustern. Die Untersuchung zeigte, dass statushohe Berufsgruppen nicht mehr einen elitären, auf klassische Musik beschränkten Geschmack (»Snobismus«) aufweisen, sondern sich vielmehr durch eine musikalische Geschmacksvielfalt (»Omnivorousness« bzw. »musikalische Allesfresser«) auszeichnen, die hoch- und populärkulturelle Genres gleichermaßen betreffen. Die Daten zeigten außerdem, dass statusniedrige Berufsgruppen hingegen eher einzelne Musikarten präferierten (»Univorousness«). Nach Michael Parzer (2011) sehen »viele KultursoziologInnen [...] darin eine neue Logik sozio-kultureller Distinktion, die den Umfang musikalischer Vorlieben zum Maßstab macht. Die zentrale These lautet, dass sich gesellschaftliche Großgruppen nicht mehr primär dadurch unterscheiden, an *welchen*, sondern an *wie vielen* unterschiedlichen Genres sie Gefallen finden« (ebd.: 20; Hervorhebungen im Original). Peterson schlussfolgert aus diesen Ergebnissen eine übergreifende

Veränderung der Geschmackshierarchie, die den bisherigen Gegensatz von legitimer und populärer Kultur aufhebt. Dieser Wandel von exklusiv-elitärem zu grenzüberschreitendem Geschmack wird dabei hauptsächlich über tiefgreifende gesellschaftliche und kulturelle Veränderungen begründet, wie die Bildungsexpansion, der Anstieg sozialer und geographischer Mobilität, den Prestigeverlust der Hochkultur durch erhöhte Zugangschancen über die Massenmedien, den Aufstieg der Populärkultur sowie einen Wertewandel hinsichtlich einer höheren Toleranz gegenüber marginalisierten Gruppen (vgl. Roose/Daenekindt 2015). Diese Veränderungsprozesse förderten scheinbar die prinzipielle Offenheit vor allem höherer Bildungsschichten gegenüber den kulturellen Objekten unterschiedlicher Provenienz.

Auch Bethany Bryson liefert in ihrem vielbeachteten Aufsatz »Anything but Heavy Metal« (1996) wesentliche Befunde bezüglich der »Omnivore«-These. Analog zu Peterson erkennt sie in ihren Analysen der Befragungsdaten des American Social Survey einen Zusammenhang von musikalischer Geschmacksbreite, politischen Einstellungen und Bildungsniveau der Befragten. Demnach besitzen statushohe Personen zwar ebenfalls eine stärkere Toleranz gegenüber den meisten musikalischen Genres. Allerdings konstatiert Bryson (vgl. ebd.: 891) eine Korrelation zwischen musikalisch einseitigem Geschmack und rassistischen Einstellungen. Demnach ist die Ablehnung bestimmter musikalischer Genres wie bspw. Jazz, R&B oder Reggae ein Ausdruck negativer Einstellungen gegenüber jenen ethnischen Gruppen, die mit dieser Musik assoziiert werden. Bryson stellt überdies fest (ebd.: 892), dass insbesondere solche Genres Ablehnung fanden, welche von den untersten Bildungsschichten bevorzugt werden. Dies führte sie zu dem Schluss, dass Gospel, Country, Rap und schließlich Heavy Metal symbolisch ausgeschlossen werden, weil sie durch ihre statusniedrige Hörerschaft einen geringeren gesellschaftlichen Stellenwert erhalten.

Für die vorliegende Untersuchung ist besonders der letztere Befund in zweifacher Hinsicht bedeutsam: Erstens kann die Präferenz für extreme Musik in hochkulturellen Kontexten Ausdruck kultureller Toleranz von bildungsnahe Personen sein. Dies ist nach Bryson aber nur möglich, wenn diese Musik nicht mehr durch niedriggebildete bzw. bildungsferne Schichten bevorzugt wird. Zweitens kann deshalb diese Präferenz darauf hindeuten, dass extreme Musik an gesellschaftlicher Anerkennung gewonnen hat, da die Musik und ihre Anhänger*innen nicht mehr symbolisch ausgeschlossen werden.

2.3 Diskussion der Theorien am empirischen Forschungsstand

Empirische Befunde zur Musikrezeption und zur symbolischen Aufwertung von Heavy Metal (bzw. extremer Musik im Allgemeinen) – insbesondere im Zeitverlauf – liegen nur sehr spärlich vor und sind oftmals lediglich Teilergebnisse von Untersuchungen mit Fokus auf ein breiteres Spektrum populärmusikalischer Genres. So zeigt z.B. Otte (2010) anhand einer Metaanalyse von neun empirischen Studien zur Bildungsabhängigkeit der Musikpräferenzen von Jugendlichen im Zeitvergleich, dass gegenwärtig »Punk und Metal, die Mitte der 1980er und Anfang der 1990er Jahre negativen Bildungseffekten unterlagen, [...] einen Status bildungsunabhängiger Wertschätzung erreicht [haben]« (ebd.: 87). Klassische Musik sowie Schlager und Volksmusik hingegen, als typische Genres des Hochkultur- und Trivialschemas nach Schulze (2005), weisen im Zeitvergleich zwischen 1955 und 2004 zugleich stabile und gegensätzliche Bildungseinflüsse bei Jugendlichen auf. Demnach hat die Gruppe der Hochgebildeten (i.d.R. mit Abitur bzw. mit Hochschul- oder Fachhochschulreife) eine stärkere Präferenz für klassische Musik und eine geringere Präferenz für Schlager/Volksmusik. Für die Gruppe der Niedriggebildeten (i.d.R. Volks- bzw. Hauptschule) zeigt sich mit stärkeren Vorlieben für Schlager/Volksmusik und geringeren Präferenzen für Klassik eine umgekehrte Präferenzordnung (vgl. ebd.: 88). Zu ähnlichen Ergebnissen hinsichtlich gesteigerter und bildungsunabhängiger Präferenzen gegenüber Metal unter Jugendlichen in den USA zwischen 1993 und 2012 kommen auch Lizardo und Skiles (2015). Sarah Chaker (2014) und Hans Neuhoff (2008) zeigen dies schließlich auch für den Besuch von Heavy- bzw. Black Metal Konzerten in Deutschland.

Einen noch stärkeren Hinweis für die symbolische Akzeptanz von extremer Musik wie Metal (oder auch Punk, Hardcore, etc.) könnte die professionelle Musikkritik innerhalb des Kulturjournalismus liefern. Als klassisches Medium bildungsbürgerlicher Kommunikation über »hochwertige« Musik wäre eine positive Berichterstattung über Metal bzw. Rezensionen von Metal-Alben in den Feuilletons der überregionalen Tageszeitungen ein deutlicher Indikator für die gesamtgesellschaftliche Legitimation des Genres. Entgegen der allgemeinen Tendenz, wonach seit 1955 international immer stärker über Pop- und Rockmusik berichtet wird (Janssen et. al 2011), erhält bspw. Metal in Deutschland zwar kurzzeitig (wenn auch verschwindend geringe) Aufmerksamkeit im Jahr 1995, bereits zehn Jahre später ist das Genre allerdings wieder aus den Feuilletons verschwunden (vgl. ebd.: 158). Im Kanon der populären Musik fehlt es ebenfalls fast völlig an extremer Musik. Nur die Band

Sex Pistols ist, mit Blick auf das Genre Punk, in den vorderen Kanonplätzen gelistet (von Appen/Doehring 2000: 234). Da dies aber eher mit der Wirkung dieses Albums zum Zeitpunkt seines Erscheinens sowie auf die nachfolgende Musikentwicklung zusammenhängt (vgl. ebd.: 241), lässt dies kaum Rückschlüsse auf eine gegenwärtige gesamtgesellschaftliche Legitimation des Genres zu. Doch wer sind nun diese hybriden Hörer*innen extremer Musik in den Hochkulturpublika, wenn es nur wenige Anzeichen für eine institutionalisierte symbolische Aufwertung dieser Genres gibt?

Im Anschluss an die vielfältige Ominvire-Forschung nach Peterson und Bryson (für einen Überblick vgl. Robette/Roueff 2014 und Kunißen/Eicher/Otte 2018) deutet einiges darauf hin, dass die gleichzeitige Präferenz von populären Musikgenres³, worunter auch extreme Musik zählt, und hochkultureller Musik nicht mehr als der Ausnahme-, sondern der Normalfall erscheint. Der reine hochkulturelle »Snob« mit seinem exklusiven Geschmack für »klassische« Musik, den Bourdieu für Frankreich der 1970er Jahre (1982) und drei Jahrzehnte später Neuhoff (2001) anhand seiner Publikumsbefragung von 20 Konzerten im Raum Berlin noch ermitteln konnte, lässt sich mit aktuelleren Daten aus der Allensbacher Markt- und Werbeträgeranalyse 2013 für die BRD nicht mehr konstatieren (vgl. Eicher/Kunißen 2018). Stattdessen finden sich in den Daten grenzüberschreitende Geschmacksmuster, bei denen die Präferenzen für klassische Musik und Oper mit Genres aus dem Spannungs- und Trivialschema kombiniert werden (vgl. ebd. 132).

Anhand des theoretischen und empirischen Forschungsstandes sollte somit nun deutlich geworden sein, dass erstens die Präferenz für extreme Musik der herrschenden Klassen nach Bourdieu zum Zeitpunkt seiner Analysen in Frankreich unwahrscheinlich gewesen wäre, da sie keine sozialen Distinktionsgewinne hervorgebracht hätte. Vor dem Hintergrund gesamtgesellschaftlicher Wandlungsprozesse wie bspw. des Aufbrechens kultureller Hierarchien, des Siegeszugs der Populärkultur sowie des Wertwandels haben sich zweitens scheinbar kulturelle Klassengegensätze aufgehoben, sodass in der Gegen-

3 Populäre Musik wird im vorliegenden Beitrag weit gefasst und verstanden als ein »Ensemble sehr verschiedenartiger Genres und Gattungen, denen gemeinsam ist, dass sie massenhaft produziert, verbreitet und angeeignet, im Alltag wohl fast aller Menschen, wenn auch im Einzelnen auf unterschiedliche Weise, eine bedeutende Rolle spielen« (Wicke/Ziegenrucker/Ziegenrucker 2007: 544). Dass Metal und Punk im Mainstream angekommen sind kann schnell anhand von Absatzzahlen in der Musikindustrie, des internationalen Erfolges von Punk- und Metalfestivals (bspw. Wacken Open Air) und touristischen Ablegern (z.B. Wacken Kreuzfahrtschiff: <http://www.full-metal-cruise.com>, Stand 16.04.2018) oder der Kategorie »Best Metal Performance« des Grammy Awards abgelesen werden (vgl. auch Elflein 2010: 10).

wartsgesellschaft nach Schulze grenzüberschreitende Geschmackskombinationen verschiedener kultureller Schemata möglich sind, wenngleich sie mit Bildung, Alter und persönlichem Stil variieren. Drittens scheint sich ein neuer Modus der sozialen Distinktion über den Musikgeschmack zu etablieren, der sich nicht über die Exklusivität des Musikgeschmacks, sondern als Modus der kulturellen Toleranz über die Breite und die Grenzüberschreitung der rezipierten Musik ausdrückt. Einschränkend gilt dies aber scheinbar nur für Musik, die nicht durch niedriggebildete Gruppen präferiert wird. Nach Bryson galt dies in den USA vor allem für Rap, Country, Gospel und Heavy Metal. Da sich nach Otte in Deutschland aber die Hörerschaft von extremer Musik in ihrem Bildungsstatus, im Gegensatz zu Schlager oder Volksmusik, gewandelt hat, kann davon ausgegangen werden, dass extreme Musik an gesellschaftlichem Stellenwert gewonnen hat und Genres wie Schlager und Volksmusik nach wie vor durch die (tolerante) hybride Hörerschaft abgelehnt werden.

2.4 Hypothesen

Vor dem Hintergrund dieser theoretischen und empirischen Befunde lassen sich für die nachfolgende Analyse folgende Hypothesen ableiten: Im Anschluss an Bryson und Bourdieu ist erstens zu überprüfen, ob tatsächlich die *Präferenz für extreme Musik mit steigender Bildung (H1a) und steigendem Einkommen (H1b) beim Publikum in Hochkulturkontexten abnimmt*. Da extreme Musik aufgrund ihrer musikalischen Struktur nach Schulze eher dem Spannungsschema zuzurechnen ist und die Zugehörigkeit zu diesem mit dem Alter variiert, wird zweitens angenommen, dass *mit zunehmendem Alter die Präferenz für extreme Musik abnimmt (H2)*. Drittens ist von Interesse, inwiefern die Musikpräferenz ein Ausdruck kultureller Toleranz ist. Demnach ist davon auszugehen, dass *mit höheren Toleranzwerten auch eine stärkere Präferenz für extreme Musik vorliegt (H3a)*. Darüber hinaus ist grenzüberschreitende Kulturpartizipation ein weiteres Merkmal für die gleichzeitige Orientierung am Spannungs- und am Hochkulturschema und ebenfalls Ausdruck einer erhöhten kulturellen Toleranz. Ferner ist zu überprüfen, *ob mit einem grenzüberschreitenden Kulturinteresse an populären und hochkulturellen Angeboten die Präferenz für extreme Musik zunimmt (H3b)*. Der symbolische Wert von Musik bemisst sich schließlich auch daran, ob statushohe Personen (vgl. Bryson 1996) bzw. die kulturellen Eliten (vgl. Bourdieu 1999) ihren eigenen Kulturgeschmack als gut und anspruchsvoll erachten. Sofern extreme Musik durch ein hochgebildetes Publikum konsumiert und als anspruchsvoll klassifiziert wird, kann angenommen werden, dass sie im musikalischen Feld an Legitimität gewonnen hat. Da jedoch davon auszugehen ist, dass auch das

bildungsbürgerlich geprägte Klassikpublikum ohne Präferenzen für extreme Musik von sich behaupten würde, anspruchsvolle Musik zu hören, ist zu vermuten, dass *die Präferenz für extreme Musik unter Kontrolle des eigenen hohen Musikanspruches zumindest stabil bleibt* (H4). Um die hier vorgestellten Hypothesen im dargelegten Forschungskontext stärker zu konturieren, werden beim Hypothesentest systematische Vergleiche, d.h. unter Konstanthaltung der einbezogenen Variablen, mit Präferenzen zu typischen Musikstilen aus dem Hochkulturschema (klassische Musik) und dem Trivialschema (Schlager) angestellt.

3. Operationalisierung und Daten

Für die nachfolgende Untersuchung werden die Primärdaten aus einer vorangegangenen Studie über die Publikumsstrukturen zweier Musikfestivals im Dresdner Raum aus dem Hochkulturbereich (Klassische Musik, v.a. Kammermusik und ›Neue Musik‹ bzw. zeitgenössische Musik) herangezogen. Diese Daten wurden im Jahr 2010 über die ›Methode der schriftlichen Eingangsbefragung mit mündlicher Ansprache‹ der Besucher*innen (Deutscher Städte-tag, 1994: 103) erhoben. Im Fokus der Erhebung standen neben Fragen zum Konzertbesuch und soziodemografischen Merkmalen auch Fragestellungen zum Lebensstil der Personen, wie bspw. zu Persönlichkeitsmerkmalen, Selbstbeurteilungen, Werteinstellungen, Freizeitaktivitäten und Musikgeschmack (vgl. Lehmann 2012: 57).⁴ Von den 946 ausgeteilten Fragebögen wurden 82,8% (n=783) zurückgegeben. Etwas mehr als die Hälfte der Besucher und Besucherinnen (56,7%) waren Frauen, 70,3% verfügten über einen Fachhochschul- oder Hochschulabschluss und das Durchschnittsalter der Publika lag bei 49,6 (SD: 18,4) Jahren. Obwohl die Daten aufgrund der hohen Selbstselektivität der Besucher*innen keine repräsentative Stichprobe bilden, sind keine systematischen Unterschiede hinsichtlich des Alters, Geschlechts und des Bildungsniveaus von Publika anderer Konzertveranstaltungen mit klassischer Musik zu beobachten (vgl. Rössel 2009a, Rössel/Hackenbroch/Göllnitz 2002 u. 2005 sowie Neuhoff 2008). Im Hinblick auf die Fragestellung ist deshalb die Datengrundlage sogar sehr gut geeignet, um die soziodemografischen Merkmale und die kulturellen Interessen von Rezipient*innen extremer Musik in hochkulturellen Kontexten zu beschreiben. Das entscheidende Auswahlkriterium der folgenden Analysen bildet zunächst die Präferenz von Besucher*innen für extreme Musik (Heavy Metal/Hardcore/Punk): 19,1% der Befragten gefallen

4 Zu methodischen und methodologischen Problemen in der Lebensstilforschung vgl. Hartmann 2011.

diese Genres gut oder sogar sehr gut. Um dennoch die jeweiligen Publika gesamtgesellschaftlich zu verorten, wird ein Vergleich mit den Daten der Allgemeinen Bevölkerungsumfrage der Sozialwissenschaften (ALLBUS) aus dem Jahr 2014 vorgenommen. In jenem Jahr lag der Schwerpunkt der repräsentativen Befragung für die BRD u. a. erneut auf dem Freizeit- und Kulturverhalten der deutschen Bevölkerung. Die Stichprobengröße des ALLBUS 2014 liegt bei $n=3471$. Dabei wurde auch die Präferenz für Heavy Metal⁵ erhoben: 16,5% der Befragten hören Heavy Metal sehr gern bzw. gern.

Im Analyseteil soll in einem ersten Schritt aufgrund der vielfältigen Annahmen zur sozialstrukturellen Verortung des musikalischen Geschmacks auf die soziodemografischen Merkmale der Untersuchungsgruppe eingegangen werden. Im darauffolgenden Abschnitt werden die kulturellen Interessen der Befragten untersucht. Dabei wird deskriptiv gezeigt, welche weiteren musikalischen Präferenzen und welche kulturellen Partizipationsformen die Hörer*innen extremer Musik im Hochkulturpublikum aufweisen. Zur Einordnung der Ergebnisse werden neben den ALLBUS-Daten auch Bezüge zu vergleichbaren Publikums- und Szenestudien hergestellt.

In der sich anschließenden multivariaten Analyse werden die aufgestellten Hypothesen H1 bis H4 vergleichend überprüft. Statt der Zugehörigkeit zu Präferenzgruppen werden hierbei als abhängige Variablen die Vorliebe oder Ablehnung von extremer und klassischer Musik sowie von Schlager herangezogen, um die zentralen gemeinsamen bzw. unterschiedlichen Einflussfaktoren auf die jeweiligen Präferenzen zu untersuchen. Klassische Musik und Schlager wurden hierbei einbezogen, da sie zum einen als die typischen Symbole für das Hoch- und Trivialschema gelten und von jeweils unterschiedlichen Bildungsgruppen rezipiert werden (vgl. Schulze 2005: 163, Otte 2010: 84). Der Vergleich der Modelle miteinander soll schließlich zur Erklärung von gleichzeitigen Präferenzen sowie zur der symbolischen Ablehnung der hier untersuchten Genres beitragen. Die unabhängigen Variablen zu Bildung (H1a), Einkommen (H1b) und Alter (H2) wurden, wie in sozialwissenschaftlichen Umfragen üblich, über die erreichten Bildungsabschlüsse, über eine gruppierte Einkommensabfrage sowie über das Jahr der Geburt erhoben. Für das Regressionsmodell in Abschnitt 4 wurden die kategorialen Bildungsabschlüsse

5 Im Anschluss an Diaz-Bone (2009: 215) und an der Begriffsbestimmung aus FN 1 wird Heavy-Metal synonym zum Begriff Metal betrachtet, in dem »typische Elemente der Außenwahrnehmung [...] zugrunde gelegt« werden. Genrebestimmungen aus einer musikhistorischen und szeneeinternen Perspektive, wonach dem Heavy-Metal eher der klassische Blues- und Progressive-Rock-basierte Metal zugeschrieben wird und Metal selbst als ein Oberbegriff für unzählige weitere Subgenres herangezogen wird, können aufgrund der Spezifität und der Anlage der Studien nicht berücksichtigt werden.

schließlich als binäre Variablen codiert (vgl. dazu Schneider 201: 29). Für ein niedriges Bildungsniveau wurden »kein Schulabschluss«, »Haupt-/Volksschulabschluss bzw. Polytechnische Oberschule der 8. oder 9. Klasse« zusammengefasst. Ein formal mittleres Bildungsniveau bemisst sich durch den Erwerb der »Mittleren Reife«, eines »Realschulabschlusses« oder eines Abschlusses an einer »Polytechnischen Oberschule in der 10. Klasse«. Als hohes Bildungsniveau wurden die Abschlüsse mit »(Fach-)Hochschulreife/Abitur«, der Abschluss an einer »Erweiterten Oberschule (EOS) in der 12. Klasse« sowie berufsqualifizierende Abschlüsse an einer Fachhochschule oder einer Universität operationalisiert. Im ALLBUS 2014 wurden diese Bildungsstufen nach dem gleichen Prinzip transformiert. Die musikalische Toleranz (H3a) hingegen wird über die durchschnittliche Anzahl der abgelehnten musikalischen Genres als ein additiver Index operationalisiert (vgl. Bryson 1996). Je weniger Genres durch eine Person abgelehnt werden, desto höher ist ihre musikalische Toleranz. Die Items »Heavy Metal/Hardcore/Punk«, »klassische Musik« und »Schlager« wurden aus dem Index des jeweiligen Regressionsmodells ausgeschlossen, da es sonst durch Überschneidungen des *Explanandums* (Präferenz für extreme resp. klassische Musik sowie Schlager) und *Explanans* (musikalische Toleranz) zu Schätzfehlern des Modells führen würde. Insgesamt wurden den Befragten 16 Musikgenres in verbaler Form vorgelegt.⁶ Im ALLBUS 2014 waren es hingegen nur 11 Genres.⁷ Beide Itembatterien bilden das musikalische Spektrum der ästhetischen Schemata nach Schulze (Hochkultur-, Spannungs- und Trivialschema) gut ab.⁸

Das grenzüberschreitende kulturelle Aktivitätsniveau (H3b) hingegen adressiert nicht nur das Ausmaß der kulturellen Interessen in verschiedenen

6 Darunter zählen: Alte Musik (Mittelalter, Renaissance), Klassische Musik (Barock bis Romantik), zeitgenössische klassische Musik (Musik des 20. Jh.), Oper, Musical, Jazz, Rockmusik (deutsch und International), Pop (deutsch und international), Hip Hop/Rap, deutsche Volksmusik, Schlager, Chanson und Liedermacher, Techno/House, Country/Western, Ethno-/Weltmusik, Heavy Metal/Hardcore/Punk.

7 Im ALLBUS 2014 wurden folgende Genres abgefragt: Volksmusik, Volksmusik anderer Kulturen, deutsche Schlagermusik, Popmusik/aktuelle Charts, Rockmusik, Elektronische Musik (U-Musik), Hip Hop/Soul/Reggae, Klassische Musik, Oper, Musical, Jazz.

8 Für das Hochkulturschema ergibt sich nach einer Reliabilitätsanalyse aus den Genres der klassischen Musik für den Dresden-Datensatz ein Cronbachs- α von 0.70, für die Genres aus dem Spannungsschema (Rock/Pop, Hip-Hop, Techno/House etc.) ein Wert von 0.77 und für das Trivialschema (Schlager, Country/Western, Volksmusik) ein angesichts der wenigen Variablen akzeptabler Wert von 0.64. Der ALLBUS-Datensatz weist sogar noch konsistentere Werte auf. Das Hochkulturschema erreicht ein Cronbachs- α von 0.83 (bei zwei Variablen: Oper und klassische Musik), das Spannungsschema und das Trivialschema kommen auf einen Wert von jeweils 0.75.

Sparten, sondern auch, ob kulturelle Grenzen überschritten werden (vgl. zur Übersicht Kunißen/Eicher/Otte 2018). Es sind demnach sowohl die Anzahl der besuchten Aktivitäten innerhalb der ästhetischen Schemata Hochkultur und Populärkultur als auch die Überschreitung ästhetischer Genres an sich von Interesse. Dafür wurde zuerst je ein additiver Index zur kulturellen Aktivität im hochkulturellen Sektor (Konzerte für klassische Musik, Neue Musik, Oper, Theater) und im populärkulturellen Sektor (Rock- und Popkonzerte, Jazzkonzerte, Kino) der vergangenen zwölf Monate gebildet. Die Auswahl der Items richtete sich dabei nach der Klassifikation nach Schulze (2005) sowie nach den verfügbaren Items im ALLBUS 2014. Die Originalskalen wurden mit 0 »Nie« und 1 »mind. 1-mal« dichotomisiert. An ihnen kann jeweils das Gesamtniveau des individuellen Besuchsverhaltens abgelesen werden. Im Anschluss daran wurde aus diesen beiden Indizes ein weiterer, multiplikativer Index berechnet. Die Multiplikation der jeweiligen Indizes hat den Vorteil, dass sobald ein Faktor (Hochkultur oder Populärkultur) den Wert null annimmt, auch das Produkt null wird. Dies hat zur Folge, dass Befragte, die keine Aktivität im hochkulturellen und populärkulturellen Bereich aufweisen, auch nicht grenzüberschreitend kulturell aktiv sind. Im ALLBUS 2014 wurden die kulturellen Aktivitäten nicht als einzelne Items erhoben, sondern zusammengefasst abgefragt, also jeweils nach Besuchen von »Opern, klassischen Konzerten und Theater« sowie von »Pop- oder Jazzkonzerten, Kino, Tanzveranstaltungen oder Disco«. Aus diesen Items wurde nur der multiplikative Index berechnet.

Schließlich wurde im Dresdner Datensatz der individuelle Musikanspruch (H4) über die subjektive Einstellung »Ich höre gerne anspruchsvolle Musik« operationalisiert. Hierbei hatten die Befragten die Möglichkeit, der Aussage (eher) zuzustimmen oder sie (eher) abzulehnen. Im ALLBUS 2014 hingegen gab es keine Möglichkeit, die individuelle Einschätzung des persönlichen Musikanspruches abzubilden. Als Kontrollvariable wird jeweils das Geschlecht der Befragten einbezogen.

4. Ergebnisse

4.1 Soziodemografische Merkmale

Zunächst zum Alter der Hörer*innen von extremer Musik des hochkulturellen Publikums: Es zeigt sich, dass die hier untersuchte Gruppe mit 35,7 Jahren (SD: 13,2 Jahre) weit unter dem Durchschnitt des Gesamtpublikums mit 49,9 Jahren liegt. Tabelle 1 verdeutlicht, dass sich als Alterskerngruppe die bis zu 44-jährigen Besucher*innen identifizieren lassen. Der Vergleich mit den Daten

einer Publikumsbefragung von Black- und Death-Metal-Konzerten durch Sarah Chaker (2014: 241), die einen Altersdurchschnitt von 23,2 resp. 25,8 Jahren aufweist, lässt vermuten, dass es sich bei der hier fokussierten Gruppe nur noch bedingt um Angehörige (irgend-)einer Jugendszene handelt. Der Vergleich mit den ALLBUS-Daten von 2014 zeigt indes eine etwas veränderte Altersstruktur der Hörerschaft von extremer Musik am Beispiel von Heavy Metal: Hier liegt die Alterskerngruppe zwischen 30 und 59 Jahren (MW: 42,0 Jahre; SD: 13,4). Die hohe Varianz des Alters (Gefallensurteile bis weit über 50 Jahre) lässt sich einerseits durch die unspezifische Abfrage des Genres in der Dresdner Befragung erklären. Zum anderen kann angenommen werden, dass bei den Personen über 40 Jahren eine positive Konfrontation mit extremer Musik im Jugendalter stattgefunden hat, da die in den Jugendjahren und im jungen Erwachsenenalter herausgebildeten Präferenzen im weiteren Lebenslauf relativ stabil bleiben (vgl. dazu Gembris 2008, North/Hargreaves 2008). Würde dies zutreffen, ergäbe sich eine relativ ähnliche Altersstruktur unter Berücksichtigung der jeweiligen Erhebungszeitpunkte (2010 und 2014). Bei beiden Datensätzen wird schließlich besonders deutlich, dass es sich bei der Hörerschaft von extremer Musik um eine sichtbar jüngere Personengruppe handelt als bei den Klassikhörerinnen und -hörern.

Im Hinblick auf die Geschlechterverteilung lässt sich folgender Befund festhalten: Die extreme Musik wird tendenziell von mehr Männern als Frauen aus dem Hochkulturpublikum präferiert (vgl. Tabelle 1). Dies entspricht auch den Ergebnissen der bisherigen Forschung zum geschlechtsspezifischen Musikgeschmack von Jugendlichen und Erwachsenen, wonach eine stärkere Tendenz von Männern zu aggressiven und unkonventionellen Stilen ausgeht (vgl. Russel 1997; Behne 1986). Angesichts der Geschlechterverteilung im Dresdner Publikum kann dennoch von einem vergleichsweise hohen Frauenanteil die Rede sein. Wie sich bei den Daten von Chaker zeigt, wird die Black- und Death Metal-Szene deutlich durch Männer dominiert (zwischen 83 und 86% Männeranteil; vgl. Chaker 2014: 243). Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt auch Hans Neuhoff, der im Jahr 2001 eine Publikumsbefragung im Berliner Raum von 20 Konzerten mit jeweils unterschiedlichen Musikarten durchgeführt hat. Für das einbezogene Metallica-Konzert konnte Neuhoff einen Männeranteil von etwa 70% feststellen (Neuhoff 2004: 484). Ein ähnlich hoher Wert lässt sich auch in den ALLBUS-Daten von 2014 konstatieren (67%). Insofern liefert die Geschlechterverteilung der vorliegenden Daten ein weiteres Indiz dafür, dass es sich bei unserer Personengruppe nicht um typische Angehörige einer Musikszene wie etwa Metal handelt.

Eigen- schaften	Ausprägungen	Dresdner Konzertpubli- kum 2010 (n=783)		ALLBUS 2014 (n=3471)	
		Extreme Musik	Keine Extreme Musik	Heavy Metal	Kein Heavy Metal
Alters- gruppe	Bis 29 Jahre	37,3	19,3	21,8	15,4
	30-44 Jahre	33,3	16,9	32,3	18,7
	45-59 Jahre	26,2	25,9	35,1	28,8
	60-74 Jahre	3,2	32,8	10,0	25,5
	75-89 Jahre	0,0	5,2	1,4	11,4
	Über 89 Jahre	0,0	0,0	0,0	0,2
Geschlecht	männlich	57,5	39,2	66,4	45,5
	weiblich	42,5	60,8	33,6	54,5
Bildungs- hinter- grund	Ohne Abschluss	4,0	1,3	0,7	2,2
	Volks-/Hauptschu- le/8. oder 9. Klasse der Polytechnischen Oberschule (POS)	0,8	1,5	22,4	31,4
	Realschule/10. Klasse der POS	7,1	8,9	35,2	33,3
	(Fach-)Hochschul- reife	88,1	88,3	41,7	33,0
Netto- Haushalts- Einkom- mens- gruppe	0-499 €	17,5	10,4	2,6	2,1
	500-999 €	18,4	13,5	9,0	7,7
	1000-1499 €	14,9	15,9	10,2	10,2
	1500-1999 €	15,9	14,6	9,2	14,6
	2000-2999 €	13,2	18,1	25,0	28,1
	3000-3999 €	8,8	10,8	30,8	25,7
	4000€ und höher	12,3	16,6	13,2	8,8

Tabelle 1: Soziodemographische Merkmale der Hörer*innen von extremer Musik im Dresdner Konzertpublikum und in Deutschland im Vergleich (in %)

In einigen bisherigen Forschungsarbeiten zum Zusammenhang von Musikgeschmack und sozialer Ungleichheit wurde – auch anhand empirischer Befunde (vgl. Bryson 1996) – zumeist davon ausgegangen, dass die Hörer- und Kennerschaft der extremen Musik eher den bildungsfernen Schichten angehören. Die Studien von Bettina Roccor (1998), Hans Neuhoff (2010) und Sarah Chaker (2014) haben allerdings gezeigt, dass es sich bei den Angehörigen der Szene bzw. bei den Besucher*innen von Metal-Konzerten keineswegs um bildungsferne und sozial unterprivilegierte Personen handelt. Auch die vorliegenden Daten bestätigen, dass die Präferenz für extreme Musik resp. Metal

nicht mit einem geringen Bildungsniveau einhergeht. Vielmehr zeigt sich, dass auch bildungsnahe Personen mit hochkulturellen Partizipationsformen eine Vorliebe für extreme Musik besitzen können: Neun von zehn Besucher*innen mit jenen Präferenzen haben auch die Fachhochschul- oder Hochschulreife erworben (vgl. Tabelle 1). Da dieser Wert noch einmal deutlich von den oben genannten Studien abweicht (zwischen 37 und 53%; vgl. Neuhoff 2010: 13 und Chaker 2014: 245), ist unter diesem Aspekt ebenfalls von einem für die Szene(n) untypischen Publikum auszugehen. Auch die ALLBUS-Daten bestätigen die hohe Bildungsexklusivität des Dresdner Konzertpublikums. Die bundesweiten Daten zeigen auch, dass die Personen mit Metal-Präferenz eine vergleichsweise höhere Bildung als diejenigen ohne Metal-Präferenz besitzen.

Die Untersuchung der beruflichen Positionen der Hörerschaft extremer Musik steht in einem engen Zusammenhang mit dem Bildungsniveau. Die Mehrzahl dieser Gruppe ist entweder Student*in oder geht einer gehobenen Tätigkeit als (leitende*r) Angestellte*r resp. Beamter/ Beamtin oder einer selbstständigen/freiberuflichen Beschäftigung nach. Nur die wenigsten waren zum Zeitpunkt der Befragung, wie bei anderen Forschungsarbeiten, als Arbeiter*in erwerbstätig. Die Beschäftigungsstruktur des Dresdner Publikums wirkt sich indes auch auf das Einkommen aus und weist deutliche Unterschiede zur Gesamtbevölkerung auf. Durch die höhere Anzahl an Studierenden sind auch die Einkommenskategorien von 0-999 € stärker besetzt, während im ALLBUS die höheren Einkommensgruppen (2000 € bis 4000 € und höher) stärker vertreten sind. Beim Dresdner Publikum sind überdies die (auch älteren) Personen ohne Präferenz für extreme Musik die einkommensstärkeren Gruppen. Bei den Befragten des ALLBUS sind es hingegen diejenigen mit Metal-Präferenzen, die ein vergleichsweise höheres Haushaltsnettoeinkommen erzielen. Hier lässt sich vermuten, dass dahinter ein Bildungseffekt steht und die Vergleichsgruppe der Nicht-Metal-Hörer*innen eine zu heterogene Gruppe mit unterschiedlichen sozialen Hintergründen ist (Alter, Bildung, Einkommen).

Das von Neuhoff untersuchte Metallica-Publikum weist im Vergleich zu den Dresdner Daten eine ganz andere Beschäftigungsstruktur auf: »Bei Hard Rock/Heavy Metal findet sich ein hoher Anteil von Handwerkern und Arbeitern (40 Prozent der Berufstätigen in solchen Konzerten), daneben auch zahlreiche kaufmännische Angestellte. Überhaupt nicht vertreten sind hier Berufsgruppen wie: Juristen, Ärzte, Lehrer, Naturwissenschaftler, geistes-, sozial- und politikwissenschaftliche Berufe usw.« (Neuhoff 2008: 13). Sarah Chaker konstatiert für das szenespezifische Publikum des Black- und Death-Metal ebenfalls einen vergleichsweise höheren Anteil an Arbeiter*innen als in der vorliegenden Untersuchung. Dennoch befinden sich auch bei ihrer Studie zwischen 15 und 29% der Besucher*innen in einem Angestelltenverhältnis,

rund 20% von ihnen sind Studierende (vgl. Chaker 2014: 249). Folglich lässt die Präferenz für extreme Musik (und die Szenezugehörigkeit) scheinbar nicht mehr unbedingt auf die soziale Position der Anhängerschaft schlussfolgern. Vielmehr wird ersichtlich, dass diese Präferenz auch von statushohen Personen ausgeht. Dies hätte nach Bryson eine Konsequenz für die symbolische Exklusion dieses Genres: Wenn extreme Musik nicht mehr durch die unteren Bildungsschichten konsumiert wird, verbleibt eine demonstrative Ablehnung dieses Genres ohne Distinktionsgewinne. Vielmehr kann bspw. Metal durch die symbolische Aufwertung in den Toleranzbereich integriert und dafür andere Genres (z.B. Schlager) für eine soziale Grenzziehung herangezogen werden.

4.2 Musikalischer Geschmack und kulturelle Interessen

Im Folgenden soll auf den Musikgeschmack und auf die kulturellen Partizipationsformen der befragten Personen eingegangen werden. Dabei liefert insbesondere der Musikgeschmack der untersuchten Besuchergruppe interessante empirische Hinweise auf die Frage nach dem Verhältnis von legitimer Kultur und Populärkultur sowie den hier vorgestellten Distinktionstheorien. Abbildung 1 zeigt sowohl für die Dresdner Konzertbesucher*innen als auch für die Befragten des ALLBUS 2014 das musikalische Geschmacksprofil derjenigen Personen, die eine Vorliebe für extreme Musik äußerten, und derjenigen, die diese ablehnten. Wenig verwunderlich ist zunächst, dass beim Dresdner Publikum sowohl die Hörerschaft der extremen Musik sowie ihre Vergleichsgruppe positive Gefallensurteile hinsichtlich der klassischen Musik fällten. Die Differenz der beiden Gruppen im Hinblick auf die Beurteilung von Rockmusik ist ebenso wenig überraschend. Demnach wird Rock von den Hörer*innen extremer Musik signifikant besser bewertet als von den Besucher*innen ohne solche Präferenzen. Für letztere rangiert Rockmusik eher im mittleren Wertungsbereich. Das Geschmacksprofil der Metal-Hörer*innen unter den ALLBUS-Befragten zeigt ein ähnliches Muster: Neben Metal werden vor allem Rock und auch Pop präferiert, während sich Stile wie Hip Hop/Reggae/Soul und elektronische Musik im mittleren Wertungsbereich befinden. Ein mittleres Urteil lässt sich überdies, und dies ist der deutlichste Unterschied gegenüber dem Dresdner Publikum, für die klassische Musik und den Jazz konstatieren.

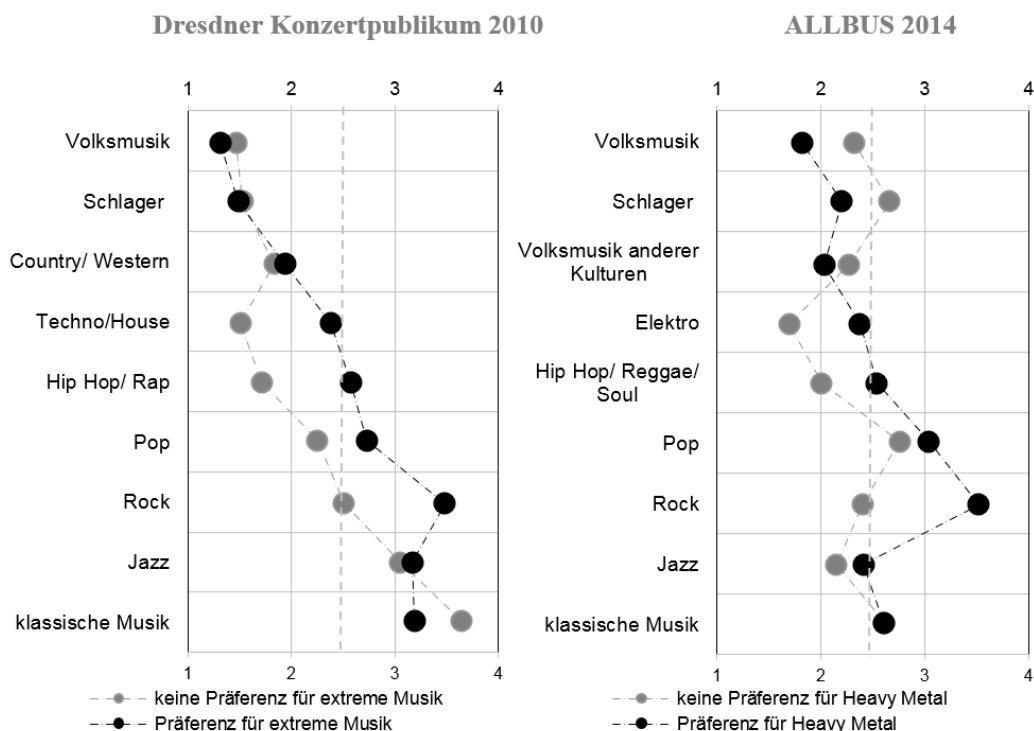


Abbildung 1: Musikalisches Geschmacksprofil des Hochkulturpublikums und der deutschen Bevölkerung nach Präferenzen für extreme Musik (Dresdner Publikum: Werte 1= »gefällt überhaupt nicht« bis 4 »gefällt sehr gut«, arithmetisches Mittel) und für Metal-Präferenzen (ALLBUS 2014: Werte 1= »höre ich sehr ungern« bis 4 »höre ich sehr gern«, recodiert und ohne Mittelkategorie »weder noch«, arithmetisches Mittel)

Doch was ist mit den abgelehnten »einfachen« Stilen? Mit Bezug zu Bryson ließe sich vermuten, dass der persönliche Status über symbolische Grenz-ziehungen anhand des Musikgeschmacks weiterhin sichtbar ist, da Volksmusik, Schlager und Country/Western scheinbar nach wie vor ein niedriger gesellschaftlicher Stellenwert zugeschrieben wird. Dies wird besonders in der gleichzeitigen Ablehnung dieser Genres und in der positiven Bewertung des eigenen musikalischen Anspruchs der Dresdner*innen deutlich. 82,3% der Hörer*innen extremer Musik gaben an, auch gerne anspruchsvolle Musik zu hören. Damit unterscheiden sie sich nicht signifikant vom Klassikpublikum ohne Präferenzen für extreme Musik (87,8%). Gegen die Annahme, wonach die Ablehnung sich über rein musikalisch-ästhetische statt über soziale Gründe erklären ließe, z.B. dass jene Genres nur ein geringes Komplexitätsniveau hinsichtlich ihrer musikalischen Struktur (Harmonie, Melodie, Tempo, Dynamik etc.) besäßen, ließe sich anführen, dass die Befragten Genres wie Pop, aktuelle Chartmusik oder Techno/House ebenfalls nicht ablehnen, wenngleich hier das Komplexitätsspektrum freilich etwas größer ausfallen mag als beim Schlager oder bei der Volksmusik. Insgesamt kann bei den Befragten des

Hochkulturpublikums aber von einer Klassifizierung der eigenen musikalischen Präferenzen als »guten« grenzüberschreitenden Geschmacks ausgegangen werden (vgl. Bourdieu 1993: 153), der die demonstrativ abgelehnten Genres über ihre behauptete Anspruchslosigkeit symbolisch ausschließt. Auch im ALLBUS sind es jene einfachen Stile, die von den Metal-Hörer*innen als einzige abgelehnt werden.

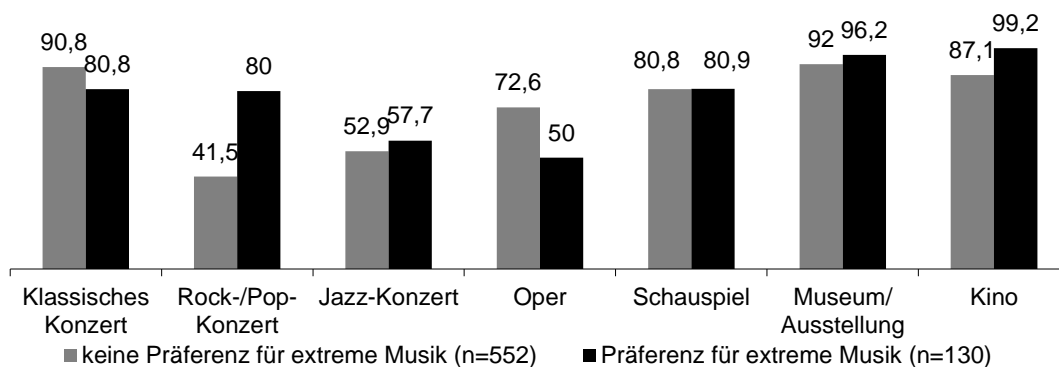


Abbildung 2: Kulturaktivitäten (Auswahl) des Dresdner Hochkulturpublikums unterteilt nach Präferenzen für extreme Musik (0= »gar nicht« bis 5= »mehr als 8-mal im Jahr«, Werte 1 bis 5; in %)

Diese Ambivalenz der Hörer*innen von extremer Musik zwischen legitimen und populären Erlebnisobjekten, die Schulze (2005: 312) als »Grenzverkehr zwischen verschiedenen alltagsästhetischen Zeichen- und Bedeutungskosmen, zwischen Mozart und Rockmusik, Kunstausstellung und Kino« beschreibt, bestätigt auch die Überprüfung der kulturellen Partizipationsformen. Es zeigt sich, dass diese Hörerschaft nur ein etwas geringeres Aktivitätsniveau hinsichtlich hochkultureller Veranstaltungen (v.a. Oper) aufweist als die Vergleichsgruppe ohne die entsprechende Vorliebe für extreme Musik, gleichwohl aber häufiger in Rock-/Pop-Konzerten oder im Kino anzutreffen ist (vgl. Abbildung 2). Die ALLBUS-Daten zeigen hingegen, dass Personen mit Präferenzen für Metal sogar etwas häufiger hochkulturelle Veranstaltungen besuchen (51,3%) als populärkulturelle Veranstaltungen (49,4%). Hierbei sind aber die Messungenauigkeiten durch die gemeinsame Abfrage der unterschiedlichen Angebote (Theater, klassisches Konzert, Oper und Jazz- und Popkonzerte sowie Kino und Diskobesuche) zu berücksichtigen, was den Vergleich erschwert. Die Personen ohne Metal-Präferenzen hingegen gaben an, insgesamt sowohl weniger Hochkultur- als auch populärkulturelle Veranstaltungen zu besuchen (jeweils 42,6%).

4.3 Multivariate Analyse

Im Folgenden sollen die hier dargestellten deskriptiven Befunde anhand der im Kapitel 2 aufgestellten Hypothesen auf ihre jeweiligen Wirkungszusammenhänge untersucht werden. Da in deskriptiven Modellen jeweils nur uni- und bivariate Verteilungen angezeigt werden, ist unklar, ob nicht Drittvariablen den vermuteten Zusammenhang von sozialstrukturellen Variablen sowie der musikalischen Toleranz und persönlichen Einstellungen auf die Präferenz von extremer und klassischer Musik sowie die Ablehnung von trivialkultureller Musik wie Schlager in Hochkulturkontexten erklären. Insgesamt sollen nachfolgend sechs logistische Regressionsmodelle – drei je Datensatz – auf die jeweilige Präferenz für extreme und klassische Musik sowie für Schlager geschätzt werden. Die Präferenzen wurden im Dresdner Datensatz über eine 4-stufige Skala von »gefällt mir gar nicht« bis »gefällt mir sehr gut« operationalisiert. Beim ALLBUS wurde die Präferenz über eine 5-stufige Skala (»höre ich sehr gern« bis »höre ich nicht gern«) abgefragt.⁹ Da diese Variablen ein ordinales Messniveau aufweisen, wurden sie für die multivariate Auswertungsmethode in dichotome Variablen transformiert. Demnach bildet eine Ausprägung Zustimmungstendenzen und die andere Ablehnungstendenzen ab (vgl. Tabelle 2). Die jeweiligen unabhängigen Variablen Alter, Bildung, Einkommen, Geschlecht, musikalische Toleranz (gemessen über die Anzahl der abgelehnten Genres), kulturelles und grenzüberschreitendes Aktivitätsniveau (multiplikativer Index) sowie persönliche Einstellungen gegenüber Musik (»Ich höre anspruchsvolle Musik«) wurden bereits in Kapitel 3 dargestellt. Wie schon angemerkt, wurde bei den ALLBUS-Daten die letztgenannte Einstellungsvariable nicht erhoben. Aus diesem Grund fehlt sie auch in den Vergleichsmodellen 4-6.

9 Die Mittelkategorie (»weder noch«) wurde allerdings als Fehlwert interpretiert, da sie für die vorliegende Analyse keine theoretische Erklärungskraft besitzt. Die vorliegenden Modelle bleiben gegenüber Modellen mit den jeweiligen Mittelkategorien robust.

	Dresdner Konzertpublika (2010)			ALLBUS 2014		
	Modell 1 Präferenz für extreme Musik	Modell 2 Präferenz für klassische Musik	Modell 3 Präferenz für Schlager	Modell 4 Präferenz für Heavy Metal	Modell 5 Präferenz für klassische Musik	Modell 6 Präferenz für Schlager
Bildungsniveau						
niedrig	-.017	.043	-.030	-.015	-.100***	.140***
mittel ^a	—	—	—	—	—	—
hoch	-.033	.035	-.029	-.011	.262***	-.302***
Alter	-.022***	.002***	.003***	-.005***	.010***	.009***
HH-Einkommen^b	.000	.000	.000	.000	.000	-.001*
Geschlecht						
männlich	.128***	-.046**	-.023	.130***	-.145***	-.049*
weiblich ^a	—	—	—	—	—	—
Grenzüberschreitendes kulturelles Aktivitätsniveau	-.001	.013***	-.010*	.028	.170**	.013
musikalische Toleranz^c	-.021**	-.003	-.019***	-.021***	-.110***	-.030***
»anspruchsvoller« Musikgeschmack (subjektiv)	.018	.040*	-.308**	—	—	—
Nagelkerkes R²	.123	.232	.139	.154	.311	.171
N	507	525	519	2990	2715	2663

Anmerkungen: ^aReferenzkategorie, ^bgemittelte Einkommensgruppen aus 19 Kategorien, ^cAnzahl der abgelehnten Genres, *p<.05, **p<.01, ***p<.001. Dargestellt sind average marginal effects. Diese Effekte geben an, wie stark sich die Präferenz für eines der Genres erhöht, wenn sich die unabhängige Variable um eine Einheit verändert. Z.B. sinkt in Modell 1 die Wahrscheinlichkeit, Metal zu mögen um 2,2 Prozentpunkte, wenn sich das Alter um ein Jahr erhöht.

Tabelle 2: Logistische Regressionen zu Einflussfaktoren auf die Präferenzen für extreme Musik, klassische Musik und Schlager (Ausprägungen Dresden-Datensatz: 1=gefällt gut oder sehr gut, 0=gefällt weniger oder gar nicht; ALLBUS: 1=höre ich gern oder sehr gern, 0=höre ich ungern oder sehr ungern)

In Tabelle 2 sind nun die jeweiligen Regressionsmodelle der Dresdner Befragung (Modell 1-3) und des ALLBUS 2014 (Modell 4-6) abgebildet. Für die Vorliebe für extreme Musik zeigt sich anhand der Dresdner Daten, dass das Alter (H2), das musikalische Toleranzniveau (H3a) sowie das Geschlecht (Kontrollvariable) die wichtigsten Einflussfaktoren sind. Das bedeutet, dass eher

jüngere und männliche Personen mit einem breiteren musikalischen Geschmack auch eher eine Präferenz für extreme Musik aufweisen. Ebenso bestätigt werden kann die Hypothese H4, wonach die Präferenz für extreme Musik unter der Kontrolle des eigenen musikalischen Anspruches stabil bleibt. Die Bildung und das Einkommen der befragten Besucher*innen haben, entgegen der Annahmen und Befunde nach Bourdieu und Bryson, keinen signifikanten Einfluss auf die Präferenz oder Abneigung von extremer Musik. Hypothese H1a und H1b müssen schließlich abgelehnt werden. Da sich außerdem keine signifikanten Effekte bezüglich eines grenzüberschreitenden kulturellen Aktivitätsniveaus und einer Präferenz gegenüber extremer Musik zeigen, muss auch die Hypothese H3b verworfen werden.

Aufschlussreich sind die Vergleiche sowohl mit den legitimen und trivialen Genres derselben Besucherschaft sowie mit der allgemeinen Bevölkerung. So zeigt sich bspw. bei den Dresdner Besucher*innen, dass eine Präferenz für Klassik ebenfalls durch Alter und Geschlecht, nicht aber durch musikalische Toleranz wahrscheinlicher wird. Demnach hören eher ältere Personen und Frauen klassische Musik. Überdies lassen sich hier Effekte beim kulturellen Aktivitätsniveau und beim persönlichen Musikanspruch der Befragten feststellen. Je häufiger also Personen sowohl hochkulturelle als auch populärkulturelle Angebote wahrnehmen und miteinander kombinieren, desto eher mögen sie auch klassische Musik. Überdies scheint für die Klassikliebhaber*innen ihre Musik ein Ausdruck für musikalischen Anspruch zu sein. Für die formale Bildung einer Person zeigten sich, anders als bei der Allgemeinbevölkerung und angesichts des ohnehin sehr bildungshomogenen Publikums und somit aufgrund geringer Varianz, keine Effekte für die Präferenz klassischer Genres.

Als Negativfolie zeigt sich, wie bereites vermutet, das Modell für die Schlagerpräferenzen. Hier kehren sich die Effektrichtungen der unabhängigen Variablen tendenziell um und/oder die Effekte verlieren an Signifikanz. Es stellt sich heraus, dass sowohl Männer als auch Frauen gleichermaßen Schlager präferieren, wobei diese Präferenz eher mit dem Alter zunimmt. Gleichzeitig haben die Befragten mit jener Präferenz ein geringeres Haushaltseinkommen sowie ein niedrigeres kulturelles Aktivitäts- und musikalisches Toleranzniveau. Sie bevorzugen demnach insgesamt weniger Genres und nehmen signifikant weniger kulturelle Angebote aus dem hochkulturellen und populärkulturellen Bereich wahr. Die Rezeption von Schlagermusik scheint überdies auch ein Ausdruck musikalischer Anspruchslosigkeit zu sein. Diejenigen Befragten, die angegeben haben, keine anspruchsvolle Musik zu hören, präferieren eher Schlagermusik. Schließlich lassen sich in diesem Sample keine Bildungseffekte für die Präferenz von Schlagermusik feststellen. Diese Präferenzgruppe, die etwa 11% des befragten Dresdner Publikums ausmacht,

scheint am ehesten dem Integrationsmilieu nach Schulze (2005: 311) anzugehören. Jenes zeichnet sich durch die Nähe zum Hochkultur- und Trivialschema mit einem moderaten kulturellen Aktivitätsniveau, durch ein höheres Alter und die starke Orientierung am eigenen Haus- und Wohnungsumfeld aus.

Im Vergleich mit den ALLBUS-Daten zeigen sich schließlich über z.T. identische Effektrichtungen und Signifikanzen der relevanten Variablen recht ähnliche Ergebnisse. Zwei Einschränkungen sind jedoch bemerkenswert: Erstens ist die Präferenz für Klassik und Schlager stärker durch Bildungsunterschiede in der Gesamtbevölkerung zu erklären als im bildungshomogenen Publikum für klassische bzw. zeitgenössische Musik in Dresden. Zweitens scheint überraschenderweise die Präferenz für Klassik in der ALLBUS-Stichprobe stärker als bei den Dresdner*innen mit geringeren musikalischen Toleranzwerten einherzugehen. Das bedeutet, dass unter Berücksichtigung der übrigen Variablen die Präferenz für klassische Musik geringer ist, je mehr Genres abgelehnt werden. Ähnlich wie bei der Dresdener Befragung steigt jedoch die Präferenz, je höher das grenzüberschreitende kulturelle Aktivitätsniveau ist. Somit changieren Personen mit Klassikpräferenzen in der Allgemeinbevölkerung zwischen größerer Offenheit bei dem Besuch von Kulturveranstaltungen bei gleichzeitig stärkerer Rigidität hinsichtlich ihres musikalischen Geschmacks. Eine vergleichsweise größere musikalische Toleranz zeigte sich indes bei den Befragten mit Schlagerpräferenzen. Der Effekt ist zwar ebenfalls negativ und hochsignifikant, jedoch ist dieser etwas geringer als bei Modell 5. Zentral für die vorliegende Analyse ist jedoch, dass das Muster für die Rezeption von extremer Musik sich sowohl in den Dresdner als auch in den ALLBUS-Daten wiederfinden lassen.

5. Zusammenfassung und Fazit

Die hier präsentierten Befunde zu den Merkmalen der Besucherschaft mit Präferenzen für extreme Musik lassen sich wie folgt verdichten: Erstens konnte festgestellt werden, dass eine Vorliebe für extreme Musik bis in hochkulturelle Kontexte hineinreicht, obwohl dies zumindest in der klassischen soziologischen Forschung nach Bourdieu und Bryson als unwahrscheinlich galt. Es zeigte sich zweitens, dass sich diese Hörschaft aus hochgebildeten, eher jüngeren und überwiegend männlichen Personen zusammensetzt. Aufgrund bestehender Merkmalsdifferenzen zum Publikum der extremen Musik- bzw. Metal-Szene wurde jedoch von einer scene-untypischen Hörschaft ausgegangen. Drittens wurden die kulturellen Präferenzen der Besucher*innen mit

Vorliebe für extreme Musik herangezogen. Im Hinblick auf den Musikgeschmack wurde festgestellt, dass sich dieses Publikum durch einen grenzüberschreitenden Geschmack auszeichnet und hoch- sowie populärkulturelle Musikarten gleichermaßen toleriert. Diese Toleranz erstreckte sich allerdings nicht auf musikalische Genres, die von eher unteren Bildungsschichten bevorzugt werden bzw. denen Anspruchslosigkeit zugeschrieben wird. Hinsichtlich der kulturellen Partizipationsformen zeigte sich für beide Präferenzgruppen ein breites kulturelles Aktivitätsniveau, das sowohl hochkulturelle als auch populärkulturelle Erlebnisformen einschließt. Als Ausdruck kultureller Toleranz konnten sie im Publikum allerdings nur die Präferenz für klassische Musik erklären, nicht die Präferenz extremer Musik. Die Ergebnisse zur Vorliebe für Heavy Metal als ein Beispiel extremer Musik konnten anhand der bundesweiten Daten des ALLBUS 2014 im Vergleich weitgehend bestätigt werden. Somit kann der eingangs (re-)konstruierte Vorwurf einer sozialen Unterprivilegiertheit der Hörerschaft extremer Musik zurückgewiesen werden.

Doch was bedeuten diese Befunde für die vorangestellten soziologischen Theorien? Mit Blick auf Bourdieu ist auch hier zu konstatieren, dass seine Theorie des hierarchisch strukturierten Gegensatzes von klassischer und populärer Musik obsolet erscheint. Das gilt auch, wie gezeigt wurde, für die in der Forschung z.T. als unterprivilegiert etikettierten Genres der extremen Musik. Schulze erklärte diese Ambivalenz von hochkulturellen und populären Geschmacksmustern über sozialstrukturelle Veränderungen der Gegenwartsgesellschaft und einer daraus resultierenden prinzipiellen Wahlfreiheit der Subjekte. Die kollektiven Orientierungsmuster für das individuelle erlebnisorientierte Handeln bildeten die alltagsästhetischen Schemata. Nach diesem Modell konnte für die hier fokussierte Personengruppe durch ihr Alter, ihre Bildung und ihren persönlichen Geschmack eine Nähe sowohl zum Spannungs- als auch zum Hochkulturschema konstatiert werden.

Mit der »Omnivore-These« wurde überdies ein Ansatz herangezogen, der die Tendenzen zu einer musikalischen Geschmacksvielfalt, deren Rückbindung an die soziale Position der Subjekte in der Gesellschaftsstruktur und vor allem symbolische Ausgrenzungen stärker berücksichtigt. Demnach kann durch die Akkumulation eines breiten multikulturellen Kapitals (vgl. Bryson 1996: 894) einerseits und vermittels demonstrativer Grenzziehungen zum Geschmack statusniedrigerer Personen andererseits die eigene Position im Gesellschaftsraum angezeigt werden. Deutlich wurde dies an der gleichzeitigen Präferenz von populären und klassischen Genres sowie an der Ablehnung von einfachen Genres wie beispielsweise Schlager.

Im Hinblick auf die extreme Musik kann im Anschluss an den dargestellten Forschungsstand sowie an die präsentierten Befunde außerdem geschlussfolgert werden, dass mit einer »Verbürgerlichung« des Metal (Roccor 1998: 151) bzw. Akademisierung eines großen Teils seiner Anhängerschaft auch ein Anstieg des gesellschaftlichen Stellenwerts des Genres einhergegangen ist und deshalb von den jüngeren, statushohen Befragten sowohl aus Dresden als auch durch die Allgemeinbevölkerung nicht mehr symbolisch ausgeschlossen wird. Obwohl angenommen wurde, dass keine sozialen Distinktionsgewinne durch dieses Genre zu erwarten sind, scheint über die Vorliebe für Metal (neben anderen populären Genres) für das hier untersuchte Publikum eine kulturelle Toleranzhaltung zum Ausdruck zu kommen. Wie Bryson (1996) und andere Forschungsarbeiten (vgl. Lizardo/Skiles 2015, DellaPosta et al. 2015) zeigen, kann ein breiter und multikultureller Musikgeschmack auch Ausdruck einer übergreifenden politisch-kulturellen Toleranzhaltung sein. Dies könnte in zukünftigen Arbeiten noch gezielter überprüft werden. Würden sich positive Toleranzeffekte gegenüber verschiedensten Gesellschaftsgruppen (und deren Präferenzen) durch die musikalische Sozialisation ergeben, wäre dies insbesondere für das Feld der kulturellen Bildung von großer Bedeutung. Auch für die empirische Kultursoziologie würde dies bedeuten, nicht mehr nur Geschmacksunterschiede vornehmlich über die Sozialstruktur zu erklären, sondern Präferenzmuster selbst zur Erklärung anderer sozialer Phänomene, wie bspw. Xenophobie, heranziehen zu können. Schließlich würde damit auch der konstruktive Charakter des symbolischen Werts von Musikgenres deutlich, deren Legitimität offenbar auch von dem Sozialstatus ihrer Zuhörer*innen abhängt, wie es im vorliegenden Beitrag für extreme Musik deutlich wurde.

Literatur

- Beck, Ulrich (1986). »Individualisierung, Institutionalisierung und Standardisierung von Lebenslagen und Biographiemustern.« In ders.: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 205-219.
- Behne, Klaus-Ernst (1986). *Hörertypologien. Zur Psychologie des jugendlichen Musikgeschmacks*. Regensburg: Gustav Bosse.
- Bourdieu, Pierre (1982). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (1983). »Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital.« In: *Soziale Ungleichheiten*. Hg. v. Reinhard Kreckel (= Soziale Welt Sonderband 2). Göttingen: Schwartz, S.183-198.
- Bourdieu, Pierre (1993). *Soziologische Fragen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bryson, Bethany (1996). »Anything but Heavy Metal?« Symbolic Exclusion and Musical Dislikes.« In: *American Sociological Review*, Vol. 61, S. 884-899.

- Chaker, Sarah (2014). *Schwarzmetall und Todesblei. Über den Umgang mit Musik in den Black- und Death-Metal-Szenen Deutschlands*. Berlin: Archiv der Jugendkulturen.
- Deutscher Städtetag (Hg.) (1997). *Methodik von Befragungen im Kulturbereich. Erarbeitet vom Ausschuss Kultur und Bildung des Verbandes Deutscher Städtetastiker*. Deutscher Städtetag: Köln.
- DellaPosta, D. / Shi, Yongren / Macy, Michael (2015). »Why Do Liberals Drink Lattes?« In: *American Journal of Sociology* 120 (5), S. 1473-1511.
- Diaz-Bone, Rainer (2002). *Kulturwelt, Diskurs und Lebensstil. Eine diskurstheoretische Erweiterung der bourdieuschen Distinktionstheorie* (= Forschung Soziologie Bd. 164). Opladen: Leske + Budrich.
- Dollase, Rainer / Rüsenberg, Michael / Stollenwerk, Hans J. (1974). *Rock People oder: Die befragte Szene*. Frankfurt/M: Fischer.
- Dollase, Rainer / Michael Rüsenberg / Hans J. Stollenwerk (1978). *Das Jazzpublikum*. Mainz: Schott.
- Dollase, Rainer / Rüsenberg, Michael / Stollenwerk, Hans J. (1986). *Demoskopie im Konzertsaal*. Mainz: Schott.
- Eicher, Debora / Kunißen, Katharina (2018). »Bizet, Bach und Beyoncé. Hochkulturelle Musik in grenzüberschreitenden Geschmackskombinationen.« In: *Oper, Publikum und Gesellschaft*. Hg. v. Karl-Heinz Reuband. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaft, S. 119-142.
- Eisewicht, Paul / Grenz, Tilo (2010). *Frei und auf den Beinen und gefangen will ich sein: Über die ›Indies‹*. Berlin: Archiv der Jugendkulturen.
- Elflein, Dietmar (2010). *Schwermetallanalysen. Die musikalische Sprache des Heavy Metal* (= texte zur populären musik 6). Bielefeld: transcript.
- Gebesmair, Andreas (2001). *Grundzüge einer Soziologie des Musikgeschmacks*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Gembris, Heiner (2008). »Musikalische Entwicklung im Erwachsenenalter.« In: *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*. Hg. v. Herbert Bruhn, Reinhard Kopiez u. Andreas C. Lehmann. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, S. 162-189.
- Hartmann, Peter H. (1999). *Lebensstilforschung. Darstellung, Kritik und Weiterentwicklung*. Opladen: Leske + Budrich.
- Hartmann, Peter H. (2011). »Methodische und methodologische Probleme der Lebensstilforschung.« In: *Lebensstilforschung*. Hg. v. Jörg Rössel u. Gunnar Otte (= Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Sonderheft 51). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 62-85.
- Hitzler, Ronald / Niederbacher, Arne (2001). *Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute*. Opladen: Leske + Budrich.
- Janssen, Susanne / Verboord, Marc / Kuipers, Giseline (2011). »Comparing Cultural Classification. High and Popular Arts in European and U.S: Elite Newspapers, 1955-2005.« In: *Lebensstilforschung*. Hg. v. Jörg Rössel u. Gunnar Otte (= Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Sonderheft 51). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 139-168.
- Keuchel, Susanne (2009). »Heterogen. Generation 50+: Die Zuschauer.« In: *Das Orchester* 1, S. 13-17.
- Kunißen, Katharina / Eicher, Debora / Otte, Gunnar (2017). »Sozialer Status und kultureller Geschmack: Ein methodenkritischer Vergleich empirischer Überprüfungen der Omnivore-Univore These.« In: *Zum Verhältnis von Empirie und kultursoziologischer Theoriebildung. Stand und Perspektiven*. Hg. v. Julia Böcker et al. Weinheim: Beltz Juventa, S. 209-235.

- Lehmann, Matthias (2012). ›Für wen spielt die Musik?‹ – Eine vergleichende Publikumsstrukturanalyse des Moritzburg Festivals und des Dresdner Tonlagen-Festivals. Dresden: Qucosa. Online unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-86926> (Zugriff: 04.6.2018).
- Lizardo, Omar / Sara Skiles (2015). ›Musical taste and patterns of symbolic exclusion in the United States 1993-2012: Dynamics of conformity and differentiation across generations.‹ In: *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts* 5, S. 9-21.
- Müller-Schneider, Thomas (2000). *Schichten und Erlebnismilieus Der Wandel der Milieustruktur in der Bundesrepublik Deutschland*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Neuhoff, Hans (2001). ›Wandlungsprozesse elitärer und populärer Geschmackskultur? Die ›Allesfresser-Hypothese‹ im Ländervergleich USA/Deutschland.‹ In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Jg. 53, S. 751-772.
- Neuhoff, Hans (2004). ›Die Konzertpublika der Deutschen Gegenwartskultur. Empirische Publikumsforschung in der Musiksoziologie.‹ In: *Musiksoziologie*. Hg. v. Helga de la Motte-Haber u. dems. (= Handbuch der systematischen Musikwissenschaft 4). Laaber: Laaber.
- Neuhoff, Hans (2008). ›Konzertpublika. Sozialstruktur, Mentalitäten, Geschmacksp Profile.‹ Onlineveröffentlichung des Deutschen Musikinformationszentrums: http://www.miz.org/static_de/themenportale/einfuehrungstexte_pdf/03_KonzerteMusiktheater/neuhoff.pdf (Zugriff: 04.6.2018).
- Parzer, Michael (2011). ››Ich hör alles von Punkrock bis Klassik!‹. Grenzüberschreitender Musikgeschmack in der Gegenwartsgesellschaft.‹ In: *Musikforum* 4, S. 18-21.
- Peterson, Richard A. (2005). ›Problems in Comparative Research. The Example of ›Omnivorousness‹.‹ In: *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, Vol. 33, S. 257-282.
- Peterson, Richard A. / Kern, Roger M. (1996). ›Changing Highbrow Taste. From Snob to ›Omnivore‹.‹ In: *American Sociological Review*, Vol. 61, S. 900-907.
- Peterson, Richard A. / Simkus, Albert (1992). ›How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups.‹ In: *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*. Chicago. Hg. v. Michéle Lamont u. Marcel Fournier. London, S. 152-186.
- Otte, Gunnar (2005). ›Hat die Lebensstilforschung eine Zukunft? Eine Auseinandersetzung mit aktuellen Bilanzierungsversuchen.‹ In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 57 (1), S. 1-31.
- Otte, Gunnar (2008). ›Lebensstil und Musikgeschmack.‹ In: *Musikrezeption, Musikdistribution und Musikproduktion. Der Wandel des Wertschöpfungsnetzwerks in der Musikwirtschaft*. Hg.v. Gerhard Gensch, Eva Maria Stöckler u. Peter Tschmuck. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 25-56.
- Otte, Gunnar (2010). ››Klassenkultur‹ und ›Individualisierung‹ als soziologische Mythen? Ein Zeitvergleich des Musikgeschmacks Jugendlicher in Deutschland, 1955-2004.‹ In: *Individualisierungen. Ein Vierteljahrhundert ›jenseits von Stand und Klasse‹?* Hg. v. Peter A. Berger u. Ronald Hitzler. Wiesbaden VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 73-95.
- Rhein, Stefanie (2015). ›Das Musikpublikum.‹ In: *Handbuch Kulturpublikum. Forschungsfragen und -befunde*. Hg. v. Patrick Glogner-Pilz u. Patric Föhl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 153-193.
- Roccor, Bettina (1998). *Heavy Metal. Kunst. Kommerz. Ketzerei*. Berlin: Iron Pages.

- Rössel, Jörg (2009a). »Kulturelles Kapital und Musikrezeption. Eine empirische Überprüfung von Bourdieus Theorie der Kunstwahrnehmung.« In: *Soziale Welt* 60, S. 239-257.
- Rössel, Jörg (2009b). *Sozialstrukturanalyse: Eine kompakte Einführung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Rössel, Jörg / Hackenbroch, Rolf / Göllnitz, Angela (2002). »Die soziale und kulturelle Differenzierung des Hochkulturpublikums.« In: *Sociologica Internationalis. Internationale Zeitschrift für Soziologie, Kommunikations- und Kulturforschung* 40 (2), S. 191-212.
- Roose, Henk / Stijn Daenekindt (2015). »Trends in Cultural Participation.« In: *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* Vol. 5. Hg. v. Neil J. Smelser u. Paul B. Balters (2nd Ed.), S. 447-452.
- Russel, Phillip A. (1997). »Musical Tastes and Society.« In: *The Social Psychology of Music*. Hg. v. David Hargreaves u. Adrian C. North. Ort: Oxford: University Press, S. 141-160.
- Schneider, Silke (2015). *Die Konzeptualisierung, Erhebung und Kodierung von Bildung in nationalen und internationalen Umfragen*. GESIS Survey Guidelines. Mannheim: GESIS – Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften.
- Schulze, Gerhard (2005[1992]). *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt/M: Campus (1. Neufaufl.).
- Sharman, Leha / Dingle, Genevieve A. (2015). »Extreme Metal Music and Anger Processing.« In: *Frontiers in Human Neuroscience* 9, S. 1-11.
- Spellerberg, Annette (1996). *Soziale Differenzierung durch Lebensstile. Eine empirische Untersuchung zur Lebensqualität in West- und Ostdeutschland*. Berlin: Edition Sigma.
- Van Eijck, Koen / Lievens, John (2008). »Cultural Omnivorousness as a Combination of Highbrow, Pop, and Folk Elements: The Relation Between Taste Patterns and Attitudes Concerning Social Integration.« In: *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts* 36, S. 217-242.
- Wicke, Peter / Ziegenrucker, Kai-Erik / Ziegenrucker, Wieland (2007). »Populäre Musik.« In: *Handbuch der populären Musik. Geschichte – Stile – Praxis – Industrie*. Hg. v. dens. Mainz: Schott (Erw. Neuauflage), S. 544-547.

Abstract

Which realms of music are farther apart than those of ›extreme‹ music and ›classical‹ music? In addition to numerous musical, stylistic, and aesthetic differences, there is an obvious social difference: the diversity of the listeners and fans ascribed to these genres and their socio-demographic structure. A survey regarding audiences of classical as well as contemporary music in Dresden reveals that almost every fifth visitor has also preferences for heavy metal, hardcore, and punk music. This raises questions about the social structure of this particular audience and the social reach of extreme music. This article, based on empirical data from the audience survey and results from the General Population Survey for the Social Sciences (ALLBUS 2014) provides answers. It shows that extreme music, especially metal, has gained social legitimacy and that the simultaneous preference for metal and classical music is an expression of cultural tolerance.