

Gernot Saalman (Freiburg):

Impulspapier für das 1. Arbeitstreffen der *AG Musiksoziologie*

(im Gästehaus der Universität Dortmund, Witten-Bommerholz, 24./25. 6. 2005)

Musik spielt im Leben der meisten Menschen in irgendeiner Form eine Rolle, wobei sich allerdings diese Form im Laufe der Zeit stark verändert hat. Ähnlich wie Sprache ist Musik selbst dann etwas Soziales, wenn sie allein geschaffen, gespielt oder gehört wird. Erstaunlicherweise ist die Musiksoziologie vergleichsweise unterentwickelt und als Teildisziplin der Soziologie marginal. Das hängt wohl vor allem damit zusammen, dass herausragende und durchaus eigenwillige Vertreter fehlen, wie sie in der Vergangenheit mit Adorno, Silbermann und Blaukopf vorhanden waren, aber auch damit, dass mit den Cultural Studies eine "schlagkräftige" Konkurrenz erwachsen ist. Die methodisch durchaus vielfältigen Herangehensweisen innerhalb der Cultural Studies werden durch ein Grundanliegen zusammengeführt, das sich zugespitzt als "Ehrenrettung der Populärkultur (der kleinen Leute) gegenüber der Dominanzkultur (der bürgerlichen Intellektuellen und/oder des Marktes)" kennzeichnen ließe. Dieses Programm ist durchaus sympathisch, bedeutet jedoch eine apriorische Einengung der Forschungsperspektive. Aus dieser Sicht besteht das Verhängnis der Musiksoziologie darin, dass sie sich geöffnet und den disparatsten Fragen zugewandt hat. Daher gelingt es ihr nicht, die theoretische und methodische Vielfalt sinnvoll zu bündeln und aufeinander zu beziehen.

Nun soll hier keinesfalls einer Vereinheitlichung oder Einschränkung auf nur eine Theorie oder Methode das Wort geredet werden. Zu diskutieren wäre aber, ob man nicht einen theoretischen Rahmen finden könnte, der der Musiksoziologie eine prägnantere Kontur gäbe, sodass sich die unterschiedlichen Fragen und Forschungsergebnisse systematisch einander zuordnen ließen. Die folgenden Thesen zielen in diese Richtung und sollen eine Diskussionsgrundlage abgeben.

1. Die methodische Vielfalt lässt sich strukturieren, wenn man darauf reflektiert, was hinter den einzelnen Methoden steht: implizite und explizite Annahmen, Modelle und Theorien über "Musik", "Kultur", "Gesellschaft" und "den Menschen".

2. Das Besondere von Musik im Vergleich mit anderen Künsten ist, dass sie nicht nur Kunst ist, sondern viel stärker das Leben durchdringen und sich in allen sozialen Kontexten finden kann. Daher bedarf es neben einer Musikwissenschaft nicht nur einer Musikpsychologie und Musikpädagogik, sondern auch einer eigenen Musiksoziologie.

3. Eine Hauptfrage der Musiksoziologie wäre demnach, wie Musik und Gesellschaft immer wieder neu verwoben sind/werden und wie sie sich gegenseitig beeinflussen oder gar wechselseitig instrumentalisiert werden.

4. Daraus folgt, dass eine so verstandene Musiksoziologie sich nicht auf die Perspektive der Akteure oder ganzer Systeme beschränken kann, sondern vor allem die *Prozesse* untersucht, die zwischen diesen Ebenen ablaufen.

5. Eine solche antiessenzialistische Soziologie, die sich auf soziale Prozesse konzentriert, steht in Zusammenhang mit einem weit gefassten anthropologischen Kulturbegriff. Im Gegensatz zum engen humanistischen Begriff (s. a. Adorno) wird hier nichts willkürlich aus der menschlichen Kultur ausgegrenzt und der Abwertung preisgegeben. Zudem wird Kultur hier nicht nur als symbolisches Universum verstanden, sondern vor allem als *Praxis* untersucht, als der kreative Umgang von Menschen mit materiellen Gegenständen, der unter Bezugnahme auf Sinnbestände Sinn in symbolischen Prozessen erneuert und verändert.

6. Diese Praxis lässt sich mit einer Vielzahl von Methoden untersuchen, beschreiben und erklären, die sich unter diesem Gesichtspunkt gesehen nicht ausschließen, sondern zu einem Verständnis von Musik und dem Menschen als zur Musik fähigem sozialem Lebewesen führen können.

Es scheint besonders sinnvoll, sich auf jene Herangehensweisen zu stützen, die sich in der Kultursoziologie im Allgemeinen durchgesetzt haben:

– eine auf Verstehen ausgerichtete Sozialphänomenologie, die sich nicht auf das Nachdenken über die Voraussetzungen des sinnhaften Aufbaus der Sozialwelt beschränkt, sondern eben diesen Aufbau dicht beschreibt

– eine an Bourdieu anknüpfende Analyse kultureller Praxis, die körperliche wie mentale Dispositionen strukturell verankert sieht, aber dennoch den Subjekten zuordnen kann

– eine Diskurstheorie, die nicht nur Phänomene der Macht thematisiert, sondern alle sozialen Prozesse, die in Diskursen als Praxis der Symbolverwendung ablaufen.

7. Wie es sich in unterschiedlichen Zusammenhängen bewährt hat, ließe sich auch die kulturelle Praxis "Musik" in die drei Bereiche der Produktion/ Komposition, Distribution/ Performanz und Konsumtion/ Rezeption einteilen.

8. Die Begriffe "kulturelle Praxis" und "soziale Prozesse" sind somit in der Lage, einen theoretischen Rahmen vorzugeben, in den sich die musiksoziologischen Einzeluntersuchungen zwanglos aber doch sinnvoll einfügen lassen.

Nachdem die methodische Vielfalt auf dem ersten Treffen dargelegt wurde, steht die Diskussion über die folgenden drei Punkte noch an:

1. Welche soziologischen Theorien stehen hinter den einzelnen Methoden?
2. In welchem Verhältnis stehen diese Theorien zueinander (sowohl im Allgemeinen, als auch im Besonderen in Bezug auf die Musik und ihre soziologische Betrachtung)?
3. Lassen sich die empirischen Ergebnisse noch/dennoch aufeinander beziehen, bzw. wie könnte dies gewährleistet werden?

Ziel der theoretischen Diskussion wäre nicht eine einheitliche Fragestellung der Musiksoziologie, sondern eher ein Streben nach größerer Konsistenz und Prägnanz.