

Soziologische Überlegungen zur Toleranz in der Zupfmusik-Szene

Ulf Bangert

„So macht uns die Soziologie paradoxerweise frei, indem sie uns von der Illusion der Freiheit befreit.“

Pierre Bourdieu

Tolerante Allesfresser?

Die reizvolle Aufforderung, sich doch einmal zur Toleranz in der Zupfmusik zu äußern, lässt den Soziologen sogleich grübeln: Sind Toleranz und Intoleranz relevante soziologische Kategorien? Ist die Zupfmusik ein greifbares gesellschaftliches Phänomen, also mehr als nur eine musikalische Nischenerscheinung? Lässt sich eine solche Themenstellung überhaupt sinnvoll sozialwissenschaftlich untersuchen? Und können Soziologie und Zupfmusik wertvolle Erkenntnisse daraus gewinnen?

Beginnen wir mit dem Begriff der *Zupfmusik*, dessen Mehrdeutigkeit (ganz zu schweigen von seiner – unter Außenstehenden – weitgehenden Unbekanntheit) eine frühe Klärung darüber erforderlich macht, wovon hier eigentlich die Rede ist. Die Eigentümlichkeit des Begriffes verweist bereits auf den Grenzcharakter der Zupfmusik, die nämlich weder einer musikalischen Epoche noch einer eindeutigen Instrumentengattung oder einem musikalischen Genre entspricht. Denn gezupfte Musik finden wir mit der E-Gitarre in der Rockmusik ebenso wie in Gestalt der Barocklaute oder auch z.B. der Zither in der alpenländischen Volksmusik. Unter Zupfmusik soll hier die überwiegend von Laien mit Mandolinen, Mandolen und Gitarren in Zupforchestern und kammermusikalischen Ensembles praktizierte Musik verstanden werden. Organisatorisch meist als lokale Musikvereine und überregionale Verbände verfasst, sind mit diesen laikalen Akteuren auch zahlreiche professionelle Musiker als Dirigenten und Ausbilder assoziiert, die ihrerseits außerdem als Solisten und Kammermusiker tätig sind.¹ Das musikalische Repertoire reicht von Bearbeitungen volks-

¹ Für weitere Informationen siehe die Internetpräsenz des Bundes Deutscher Zupfmusiker (www.bdz-online.de); vgl. außerdem Wagner/Zehner 2008, Wagner 2008.

tümlicher Melodien über Originalkompositionen bis hin zu Adaptionen von Werken für Streich- oder Sinfonieorchester. Die Aufführungspraxis orientiert sich dabei zwar am klassisch-hochkulturellen Habitus, zugleich aber zeigt sich die Zupfmusik-Szene als betont offen gegenüber poplarmusikalischen Elementen. Eine detaillierte Betrachtung dieser besonderen ästhetischen Mischung finden interessierte Leser an anderer Stelle.² Um es aber hier wenigstens mit einem kleinen Beispiel zu verdeutlichen: Eins der ältesten deutschen Zupforchester warb jüngst auf seiner Internetpräsenz mit den Worten „Wir spielen Musik von BACH bis BOogie [sic!] und von Finnland bis Feuerland“.³ Die Zupfmusik im hier beschriebenen Sinne ist also weniger ein klar abgrenzbares musikstilistisches, sondern gerade deswegen ein vor allem *soziologisches* Phänomen, nämlich eben eine *Szene* von Gleichgesinnten, deren gemeinsames, verbindendes Interesse einhergeht mit einer gewissen kulturellen Diversität und Offenheit.

Die zeitgenössische Sozialforschung hat längst die Doppelfunktion der Alltagskultur als gesellschaftlicher Kitt *und* Konfliktherd erkannt. Sie versteht die kulturelle Praxis und Rezeption, allen voran die der Musik, als soziales Werkzeug der Menschen zur Kohäsion sozialer Gruppen (Kitt) und im gleichen Maße auch zur Distinktion (Abgrenzung) zwischen eben diesen Gruppen. Der Besuch eines Opernhauses ist, wie auch das Austoben auf einem Punk-Konzert, mehr als nur eine musikalische Geschmacksentscheidung, es ist eine bewusste oder unbewusste symbolische Selbstpositionierung im gesellschaftlichen Raum. Irritiert wird dieses manchmal etwas zu holzschnittartige Bild allerdings immer wieder dadurch, dass Einzelne oder ganze soziale Gruppen es sehr wohl verstehen, scheinbar unvereinbare kulturelle Praktiken in sich miteinander zu versöhnen: Samstags gehen sie in die Oper, am nächsten Freitag zum Rock-Festival. Richard Peterson hat dazu den Begriff *cultural omnivores* (kulturelle Allesfresser) ins Spiel gebracht und gefragt, ob nicht inzwischen kulturelle Präferenzen ihre Rolle als soziales Werkzeug schon wieder verloren haben und an Stelle dessen eine verbreitete soziokulturelle *Toleranz* vorherrschend sei.⁴ Ist also vielleicht auch die ästhetische Diversität der Zupfmusik-Szene Ausdruck einer (neuen oder alten) gesellschaftlichen Toleranz? So oder so ähnlich könnten soziologische Fragestellungen lauten, die sich mit der Toleranz in der Zupfmusik befassen.

² Vgl. Bangert 2011.

³ Zupfensemble Wuppertal 1919 2018.

⁴ Vgl. Parzer 2016.

Aufgabe der folgenden Überlegungen soll sein, *sozialwissenschaftliche Werkzeuge* vorzuschlagen, mit deren Hilfe wir die Diskurse, Trends und Konflikte der Zupfmusik-Szene vor dem Hintergrund des ihr innewohnenden Spannungsverhältnisses zwischen Tradition, Hochkultur und modernen Lebensstilen analysieren können. Wir betrachten dabei, wie (1) Toleranz und Intoleranz als Ausdruck von und Umgang mit sozialer und kultureller Heterogenität verstanden werden können, wie (2) die Soziologie soziale und kulturelle Unterschiede mit Hilfe der Milieu-Theorie beschreibt und schließlich (3) wie sich soziologische Kategorien wie Milieu, Habitus, Lebensstil, Distinktion oder Elite mit Gewinn auf szenespezifische Fragestellungen übertragen lassen.

Szenen

Dass wir es bei der Zupfmusik tatsächlich mit einer Szene im soziologischen Sinn zu tun haben, lässt sich gut begründen mit Ronald Hitzlers gelungener Definition, die, auch wenn sie der Jugendforschung entstammt, übertragbar zu sein scheint. Zugleich führt Hitzler uns von der Szene zum gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang:

Der Begriff ‚Szenen‘ verweist auf Gesellungsgebilde, die nicht aus vorgängigen gemeinsamen Lebenslagen oder Standesinteressen der daran Teilhabenden heraus entstehen, die einen signifikant geringen Verbindlichkeitsgrad und Verpflichtungscharakter aufweisen, die nicht prinzipiell selektiv und exkludierend strukturiert und auch nicht auf exklusive Teilhabe hin angelegt sind, die aber gleichwohl als thematisch fokussierte vergemeinschaftende Erlebnis- und Selbststilisierungsräume fungieren. Wesentlich für die Bestimmung von Szenen ist darüber hinaus, dass sie Gesellungsgebilde von Akteuren sind, welche – und das unterscheidet Szenen zumeist von Lebensstilformationen – sich selber als zugehörig zu einer oder verschiedenen Szenen begreifen. Gegenüber anderen, sozusagen ‚anrainenden‘ Gesellungsgebilden zeichnen sich Szenen generell durch fehlende oder zumindest sehr ‚niedrige‘ Ein- und Austrittsschwellen und durch symptomatisch ‚schwache‘ Sanktionspotentiale aus. Von Subkulturen z.B. unterscheiden sich Szenen wesentlich durch ihre Diffusität im Hinblick auf Inklusion und Exklusion; von Milieus wesentlich durch ihren geringen Bezug auf vorgängige biographische Umstände; von Cliques wesentlich durch deutlich geringere Altershomogenität, durch geringere Interaktionsdichte und durch Translokalität.⁵

Dass die Zupfmusik-Szene einen thematisch fokussierten Erlebnisraum bildet, ist wenig erklärungsbedürftig, wenn wir an die regelmäßige gemeinsame Probenarbeit, Konzerte, Reisen und andere Unternehmungen denken. Selbststili-

⁵ Hitzler 2018.

sierung dagegen scheint auf den ersten Blick vielleicht eher für extrovertierte, gar exzentrische Jugendkultur-Szenen typisch, bei genauerer Betrachtung aber ist etwa der Bühnenauftritt eines Zupforchesters sehr wohl eine Selbstinszenierung, mit der sich die laikalen Akteure gezielt von ihrem Alltagsverhalten abzuheben versuchen, indem sie sich offensichtlich nachahmend am professionellen Symphonieorchester orientieren (kulturelle Emulation). Der elementare Zugehörigkeitsmechanismus ist das gemeinsame Interesse und die relativ bewusste Entscheidung für die Mitwirkung etwa in einem Verein. Soziologisch ist der Verein eine interessante soziale Institution, da sich hier Vergesellschaftungs- und Vergemeinschaftungsprozesse überlagern und miteinander verbinden: Formale Formen der Interaktion wie Mitgliedschaft, Wahlen und satzungskonformes Verhalten (Vergesellschaftung) treffen im Verein auf auf persönlicher Beziehung beruhendem Zugehörigkeitsgefühl und Vertrauensverhältnis (Vergemeinschaftung).

Dass Hitzler hier analytisch die Szene scharf von sozialen Milieus abgrenzt, die ihrerseits gerade durch jeweils gemeinsame Lebenslagen und typische Biographien gekennzeichnet sind, macht umgekehrt den sozial heterogenen Charakter von Szenen deutlich. Was unter den Milieus genau zu verstehen ist und wie Szenen und Milieus dennoch stark miteinander verzahnt sind, soll erläutert werden, nachdem wir uns, nach Zupfmusik und Szene, auch dem dritten Begriff, nämlich dem der Toleranz angenähert haben.

Toleranz

Toleranz und Intoleranz sind keine gängigen Schlüsselkategorien in Soziologie, Politikwissenschaft oder anderen Sozialwissenschaften, sie treten eher als Epiphänomene ihrer Kernthemen wie Herrschaft und Selbstbestimmung, Ungleichheit und Freiheit, Integration und Desintegration, Anerkennung, Kampf oder Konflikt auf. Mit den nachfolgend vorgestellten Toleranz-Konzeptionen zeigt Rainer Forst allerdings, dass sich die grundlegenden sozialen bzw. politischen Beziehungsstrukturen sehr wohl auch treffend als Toleranzverhältnisse beschreiben lassen:

Die *Erlaubnis-Konzeption* bezeichnet Toleranz als „die Beziehung zwischen einer Autorität oder einer Mehrheit und einer von deren Wertvorstellungen abweichenden Minderheit [bzw. der Masse der Untertanen, Ergänzung U.B.]. Toleranz besteht darin, dass die Autorität der Minderheit [bzw. den Untertanen, Ergänzung U.B.] die Erlaubnis gibt, ihren Überzeugungen gemäß zu leben, so-

lange sie (...) die Vorherrschaft der Autorität nicht in Frage stellt.“⁶ Toleranz ist in diesem Fall also Stabilisator *vertikaler* Ungleichheit zwischen einem einzelnen Herrscher oder einer herrschenden Gruppe gegenüber den Beherrschten. Wir denken hier vor allem an politische oder ökonomische Machtverhältnisse, aber auch an kulturelle Hegemonien. Von Intoleranz ließe sich diesbezüglich sprechen, wenn die herrschende Seite ihre Unterdrückung ausweitet und damit u.U. sogar Widerstand provoziert, der das bestehende Herrschaftsgefüge destabilisiert.

Die *Koexistenz-Konzeption* „gleicht der ersten darin, dass ihr zufolge Toleranz als geeignetes Mittel zur Konfliktvermeidung und zur Verfolgung eigener Ziele gilt und nicht selbst einen Wert darstellt oder auf starken Werten beruht. Was sich jedoch verändert, ist die Konstellation zwischen den Toleranzsubjekten bzw. -objekten. Denn nun stehen sich nicht Autorität bzw. Mehrheit und Minderheit gegenüber, sondern ungefähr gleich starke Gruppen, die einsehen, dass sie um des sozialen Friedens und ihrer eigenen Interessen willen Toleranz ausüben sollten.“⁷ In diesem zweiten Fall ist Toleranz Ausdruck und balancierende Kraft zwischen *horizontal* Ungleichem, wobei uns vor allem kulturelle Differenzen in den Sinn kommen, die zumindest aus einer objektiv beobachtenden Perspektive eben nicht in hierarchischer Dimension (wertvoll vs. wertlos) betrachtet werden. Intoleranz wäre hier die Infragestellung friedlicher Diversität, bis hin zum Kampf um kulturelle Deutungshoheit. „Im Unterschied hierzu geht die *Respekt-Konzeption* der Toleranz von einer moralisch begründeten Form der wechselseitigen Achtung der sich tolerierenden Individuen bzw. Gruppen aus. Die Toleranzparteien respektieren einander als autonome moralische Personen und als gleichberechtigte Mitglieder einer rechtsstaatlich verfassten politischen Gemeinschaft.“⁸ Man kann darüber streiten, ob in diesem dritten Fall Toleranz tatsächlich noch der richtige Begriff ist, denn die Anerkennung von *Gleichheit* ist qualitativ mehr als bloße Duldung. Aber folgen wir Forst wohlwollend, dann erkennen wir die qualitative Steigerung von Koexistenz zum Respekt, von reiner sozialer Ungleichheit zur politisch-formalen Gleichheit von (eventuell) sozial Ungleichem. Mehr noch als im Fall der Aufkündigung friedlicher Koexistenz würde Intoleranz die Aberkennung von Gleichheitsrechten und damit politischen Kampf oder gar Unterdrückung bedeuten.

⁶ Forst 2018.

⁷ Forst 2018.

⁸ Forst 2018.

Der Wertschätzungs-Konzeption „zufolge bedeutet Toleranz nicht nur, die Mitglieder anderer kultureller oder religiöser Gemeinschaften als rechtlich-politisch Gleiche zu respektieren, sondern auch, ihre Überzeugungen und Praktiken als ethisch wertvoll zu schätzen. (...) Man schätzt bestimmte Seiten dieser Lebensform, während man andere ablehnt (...).“⁹ In dieser letzten Form schließlich verabschieden wir uns allmählich von der trennenden Kraft der Ungleichheit. Das Andere oder Fremde weckt mindestens die Neugier, auch Bündnisse werden möglich, vielleicht übernimmt eine Seite sogar etwas von der anderen, gleicht sich an, ohne dass damit tatsächliche Gleichheit entstünde. Vielmehr wäre zu bedenken, dass Wertschätzung oder Nachahmung (Emulation) auch Ungleichheit zementieren kann, insofern ist sie nicht zwingend die höchste Form der hier vorgestellten Konzeptionen. Wertschätzung in diesem Sinne werden wir bei der genaueren Betrachtung der kulturellen Allesfresserei wieder begegnen.

Soziale Ungleichheit

Die Begriffe Szene und Toleranz, denen wir uns bei der Suche nach der soziologischen Relevanz des Themas Toleranz in der Zupfmusik angenähert haben, führten uns soeben zu zwei sozialwissenschaftlichen Kernkategorien, ohne deren Hilfe uns jene Begriffe verschlossen bleiben würden: soziales Milieu und soziale Ungleichheit.

Gesellschaft ist niemals homogen, sondern immer strukturiert – und obschon sich diese Struktur permanent reproduziert, drängt sie doch zur meist langsamen, gelegentlich auch eruptiven Veränderung. Die in der Wissenschaft und unserem Alltagsverständnis wohl gängigste Vorstellung von der Struktur unserer zeitgenössischen Gesellschaft ist die der vertikalen sozialen *Schichtung* (oder Klassenspaltung). Wir sprechen von einer kleinen, einflussreichen Oberschicht, einer recht großen „durchschnittlichen“ Mittelschicht und einer abgehängten Unterschicht. Die Vertikalität leitet sich vor allem vom jeweiligen Grad der Verfügung über Einkommen, Vermögen, Besitz und Bildungsgrade ab, aber auch von der Zugehörigkeit zu Berufsgruppen oder der Bekleidung bestimmter Ämter und Funktionen. Die zwischen den Schichten ungleiche Verteilung dieser Ressourcen hat Auswirkung auf die Größe ihrer Möglichkeit, Macht auszuüben, Entscheidungen zu beeinflussen und Verantwortung zu übernehmen.¹⁰

⁹ Forst 2018.

¹⁰ Vgl. Geißler 1996; die verschiedenen soziologischen Modelle weisen nicht nur zusätzlich vielfältige Binnendifferenzierungen und Übergänge aus, sondern unterscheiden

Soziale *Ungleichheit* im Sinne dieser ungleichen Partizipationschancen ist in den modernen Sozialwissenschaften ein, ja vielleicht *das* Schlüsselthema¹¹, weil sie in der gesellschaftlichen Praxis kollidiert mit der Idee der *formalen Gleichheit* aller Gesellschaftsmitglieder, die – vereinfacht gesprochen – seit der Aufklärung der bürgerlichen Gesellschaft, in der wir bis heute leben, zugrunde liegt.¹² Soziologie und Politikwissenschaft gründen damit auf der gesellschaftspolitischen Annahme, „dass alle Menschen ein Interesse daran haben, dass ihnen der gleichberechtigte Zugang zu den in ihrer sozialen Welt verfügbaren und allgemein begehrten Gütern nicht verwehrt ist und dass sie keinen einseitigen Abhängigkeitsverhältnissen oder Diskriminierungen ausgeliefert sind.“¹³ Im Mittelpunkt des Interesses stehen also die sozialen und politischen *Kämpfe* um gerechte Teilhabe, um oder gegen Hegemonien, aber durchaus auch das Ausbleiben eben solcher Kämpfe, also die Akzeptanz gegebener Ungleichheitsverhältnisse. Neben dem klassischen Arbeitskampf um Löhne, Freizeit und betriebliche Mitbestimmung sind dabei spätestens seit den gesellschaftlichen Auseinandersetzungen der 1960er Jahre weitere Konfliktlinien in den Fokus gerückt, allen voran die Geschlechterfrage und Generationenkonflikte, aber auch z.B. solche zwischen Regionen. Während Rainer Forsts Toleranz-Konzeptionen also eher soziale Stabilität durch Toleranz beschreiben, beschäftigt sich die Sozialforschung mindestens ebenso sehr mit der sozialen Instabilität, man könnte also sagen: den Folgen von Intoleranz.

Nicht zuletzt seit Pierre Bourdieus Untersuchungen am Beispiel der französischen Sozialstruktur¹⁴ gilt die soziologische Grunderkenntnis, dass die soziale Lage, also die Zugehörigkeit zu einer sozialen Schicht im oben beschriebenen sozio-ökonomischen Sinne, *nicht unmittelbar* über die gesellschaftlichen Partizi-

sich hinsichtlich ihrer theoretischen Konzeption, der Terminologie und den gesellschaftspolitischen Implikationen teilweise erheblich; eine vertiefende Diskussion dieser Modelle würde den Rahmen dieser Arbeit weit überschreiten.

¹¹ Vgl. Kreckel 1992, S. 21.

¹² Unter *bürgerlicher Gesellschaft* soll hier jene Gesellschaftskonzeption verstanden werden, die in Europa die gleichsam organisch legitimierte, also durch Anerkennung von Traditionen, Gruppenzugehörigkeiten und Machthierarchie stabilisierte vorbürgerliche Gesellschaftsform in einem langen historischen Prozess abgelöst hat und bis heute unserer Gesellschaftsordnung vor allem in Form (1) der Subsysteme Demokratie, Rechtsstaat, Wissenschaft und marktförmig-kapitalistischer Ökonomie sowie (2) der fundamentalen Idee von individueller Freiheit und kollektiver Selbstbestimmung zugrunde liegt.

¹³ Kreckel 1992, S. 22.

¹⁴ Vgl. Bourdieu 1991.

pationschancen und Anschauungen des Einzelnen entscheidet, sondern dass es die schichtenspezifisch ausgeprägte *alltagskulturelle Praxis* ist, die (1) die soziale Kohäsion einer Schicht erzeugt, (2) dadurch die sozialen Schichten voneinander trennt und konflikthaft aufeinander stoßen lässt und (3) die Schichten zwar über die Generationen reproduziert, aber zugleich auch verändert, gleichsam modernisiert und ausdifferenziert. Diese kulturell ausdifferenzierten Schichten nennt die Soziologie soziale Milieus.

Soziale Milieus

Mehrere Forschungsteams, wie etwa das Heidelberger SINUS-Institut¹⁵ oder die Arbeitsgruppe um den Hannoveraner Politologen Michael Vester¹⁶, haben mit groß angelegten, mehrdimensionalen Studien die sozialen Milieus der deutschen Gegenwartsgesellschaft identifiziert und als sogenannte „Kartoffelgrafik“ (siehe das Beispiel in *Abbildung 1*) visualisiert. Ohne hier in die Details gehen zu können, sei doch wenigstens der Grundgedanke schematisch erläutert:

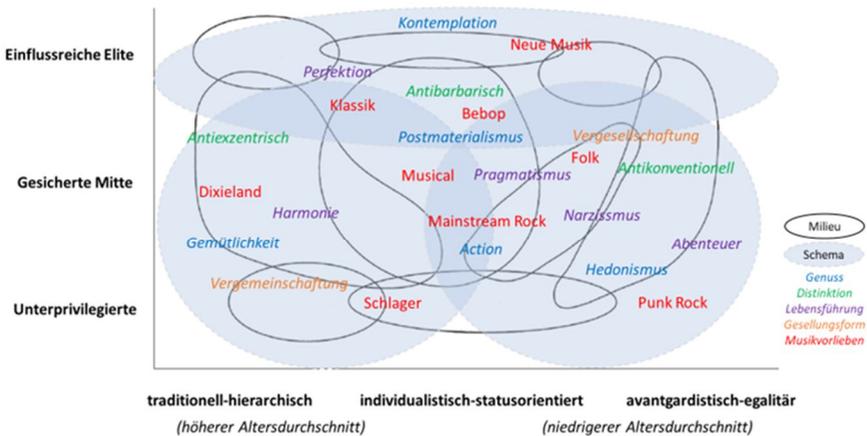


Abb. 1: Schematische Milieu-Graphik („Kartoffelgrafik“)¹⁷

¹⁵ Vgl. SINUS-Institut 2018a.

¹⁶ Vgl. Vester u.a. 1993.

¹⁷ Diese Grafik kombiniert zu darstellerischen Zwecken Konzepte von SINUS-Institut 2018a, Vester u.a. 1993 und Schulze 1993 sowie eigene Interpretationen und Beispiele des Autors zu einer exemplarischen Milieu-Karte. Insofern verzichtet sie bewusst auf

In einem Koordinatensystem aus *sozialer Lage* in der Schichthierarchie (vertikale sozio-ökonomische Dimension) und gesellschaftspolitischer *Grundhaltung* (horizontale Dimension) verorten die Forscher ca. zehn gesellschaftliche Milieus („Kartoffeln“). Alle drei Soziallagen – die einflussreiche Elite, die gesicherte Mitte und die Unterprivilegierten – differenzieren sich in Gruppen eher traditionell-hierarchischer, individualistisch-statusorientierter und avantgardistisch-egalitärer Grundwerte; umgekehrt ließe sich sagen, dass diese Grundwertegruppen sich jeweils auf alle drei Lagen verteilen. Jede dieser Kombinationen (Milieus) beschreiben die Forscher zusätzlich hinsichtlich ihres *Lebensstils* (kulturelle Dimension) anhand ihrer kulturellen Praxis und Rezeptionsweise (Genuss), ästhetischen Präferenzen und Aversionen (Distinktion), Maximen der Lebensführung sowie bevorzugten Gesellungsformen (Vergemeinschaftung oder Vergesellschaftung). Auch im Sinne Gerhard Schulzes kann man dabei grob drei alltagsästhetische Schemata¹⁸ unterscheiden, auf die sich die Milieus mit jeweils spezifischen Ausprägungen und auch Überschneidungen verteilen:

Dem *ersten* Schema folgen Milieus mit durchschnittlich älteren Mitgliedern der Mittel- und Unterschicht, die einen überwiegend harmonieorientiert-gemütlichen Lebensstil pflegen und exzentrische Lebensweisen ablehnen, die traditionellen Werten verpflichtet sind, soziale Hierarchien akzeptieren und befürworten. Vergemeinschaftungen wie Familie oder Nachbarschaft sind ihre präferierten Wohlfühlorte. Einige Mitglieder aus gesicherten Mittelschicht-Milieus orientieren sich zu benachbarten traditionell-elitären Milieus und bevorzugen z.B. eher klassische Musik, während andere, aus der unteren Mittelschicht kommend, die Freude an Schlagermusik mit unterprivilegierten Milieus teilen.

Das *zweite* Schema ist kennzeichnend für Milieus mit durchschnittlich jüngeren Mitgliedern der Mittel- und Unterschicht, deren Lebensführung einem eher antikonventionellen, egalitären und narzisstisch-hedonistischen Muster folgt. Selbstverwirklichung – von den einen eher pragmatisch, von anderen eher avantgardistisch-experimentell betrieben – steht bei diesen Milieus hoch im Kurs. Dem entspricht musikalisch vor allem Rock-Musik, je nach genauer Position im sozialen Raum in eher gemäßigter oder eher rebellischer Ausprägung.

Im Übergangsbereich zwischen diesen Schemata treffen sich statusorientiert-individualistische Milieus mit aufstiegsorientierter, teilweise auch postma-

konkrete Milieu-Bezeichnungen; für eine einführende Übersicht über die exakten Erkenntnisse der Milieu-Forschung vgl. z.B. Bundeszentrale für politische Bildung 2006.

¹⁸ Schulze nennt sie Trivialschema, Spannungsschema und Hochkulturschema, vgl. Schulze 1993, S. 142ff.

terialistischer Orientierung, die Eigenschaften beider Schemata miteinander kombinieren, im Falle vertikal höherer positionierter Milieus zusätzlich auch solche des dritten Schemas:

Dieses *dritte* Schema liegt insofern quer zu den beiden anderen, als es über einen gemeinsamen Grundkonsens verfügt, bestehend aus „antibarbarischer“¹⁹ Distinktion gegenüber der Mittel- und Unterschicht insgesamt sowie einem entsprechend hoch gebildeten, kontemplativen Zugang zur (Hoch-)Kultur. Gleichzeitig aber lebt dieses Schema gerade auch von seiner weiten Spreizung von einem eher konservativen, elitär-antiexzentrischen Lebensstil einerseits bis zu seinem nicht minder elitären links-avantgardistischen Gegenteil andererseits – nicht selten prallen hier nicht nur im musikalischen Bereich Kulturkonservatismus und Exzentrizität auf hohem Niveau aufeinander, wovon manche Schlacht im Feuilleton Zeugnis ablegt.

Die einzelnen Milieus beschreiben die Forscher anhand ihrer Untersuchungsergebnisse detailliert etwa am Beispiel ihres Konsumverhaltens, ihrer Präferenzen bezüglich Musik, Literatur und Medien, ihrer Ernährungsgewohnheiten, ihrer Wohnlagen und Einrichtungsstile, aber auch ihrer Lebensplanung oder politischen Grundhaltungen. Besonderes Augenmerk legt die Soziologie bei der Identifizierung der konkreten Milieus, angeregt durch Bourdieu, auf den jeweiligen *Habitus* der Milieumitglieder, also die gleichsam körperliche Verinnerlichung der Milieucharakteristika durch jeden Einzelnen (wie eine zweite Natur), abzulesen etwa an milieutypischer Körperhaltung, Kleidungsstil, sprachlicher Ausdrucksweise oder situativer Anwendung von Verhaltenskonventionen. Ihr (körperlicher) Habitus ist den Menschen ebenso selbstverständlich und unbewusst wie ihre weitestgehend stillschweigende kognitive Anerkennung der sozialen Ordnung (nach Bourdieu *Doxa* genannt), also ihrer eigenen Position im sozialen Raum, der Position der anderen sowie all der Prinzipien, Regeln und Codes ihres Lebensstils. Jedes Gesellschaftsmitglied ist nicht nur unbewusster und zugleich aktiver Experte der eigenen milieuspezifischen Lebenswelt, sondern agiert ebenso meist unbewusst gleichsam wie ein „Laiensoziologe“, der die anderen Milieus beobachtet und bewertet. Milieumitglieder suchen die Nähe zu ihresgleichen; und um es zuzuspitzen: Soziale Milieus stellen

¹⁹ Vgl. Schulze 1993, S. 146; schon Schulzes Begrifflichkeit allein drückt die Intensität der elitären Distinktion gegenüber der Mehrheit der Gesellschaft aus

sich gegenseitig fremd föhlende „Parallelgesellschaften“²⁰ innerhalb einer Gesellschaft dar.

Elite, Masse und Konflikte

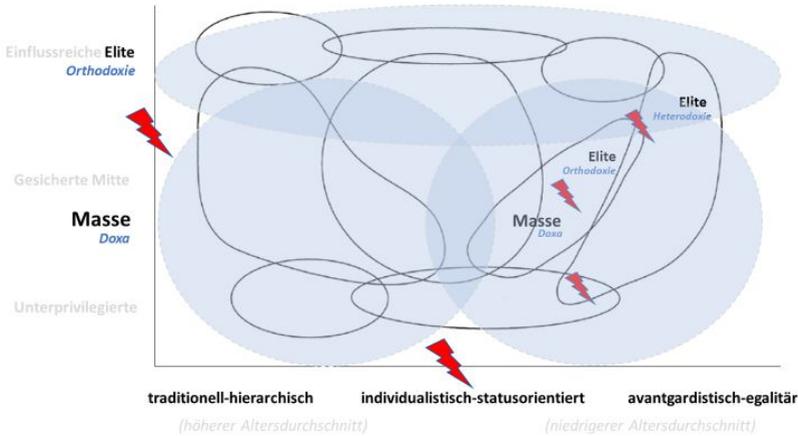
In der alltäglichen Praxis konstituieren und reproduzieren sich die Milieus permanent, und dabei sind es eben oft die „feinen Unterschiede“²¹ im alltäglichen Verhalten und Diskurs, die zwischen Mitgliedern unterschiedlicher Milieus zu Missverständnissen, Ab- und Ausgrenzungen föhren. Insbesondere ressourcenreiche Milieus tendieren dazu, aufstrebende oder eindringende Mitglieder anderer Milieus unbewusst oder ganz aktiv auf Distanz zu halten (*Distinktion*). Soziale Codes (*Habitus*), Bildung (*kulturelles Kapital*) und soziale Netzwerke (*soziales Kapital*) werden so zum Werkzeug, den eigenen sozialen Raum hermetisch abzuriegeln: Ein hochgebildetes Milieu etwa schließt bildungsferne Personen über die Wahl seiner Diskursthemen aus oder ein an bestimmte traditionelle Gepflogenheiten gebundenes Milieu düpiert Milieufremde dadurch, dass diese sichtbar nicht in der Lage sind, die situativ geforderten Verhaltensweisen angemessen zu erbringen. Besonders interessant sind auch horizontale Verschließungen: Mitglieder zweier Milieus aus gleicher sozialer Lage (vertikale Dimension), denen man zunächst bruchfreie Interaktion unterstellen würde und die objektiv vielleicht durchaus eine gleiche Interessenslage aufweisen, stoßen konflikthaft aufeinander, weil etwa ihre konträren moralisch-politischen Grundhaltungen oder ästhetischen Präferenzen (horizontale/kulturelle Dimension) eine gepflegte Kommunikation verunmöglichen. Horizontale Ausdifferenzierungen und entsprechende Verschließungen können Folge von Modernisierungsprozessen sein, im Zuge derer sich Teile der jüngerer Generation eines etablierten Milieus trotz Beibehaltung wesentlicher Milieuspezifika über die Zeit zu neuen Milieus mit geänderter Charakteristik formieren.

Das bisher dreidimensionale Milieugefüge (Lage, Grundwerte, alltagskulturelle Praxis) lässt sich schließlich um eine weitere Dimension erweitern: Nicht nur auf gesamtgesellschaftlicher Ebene agiert mit der hier *einflussreiche Elite* genannten Schicht eine verhältnismäßig kleine, aber aufgrund seiner großen ökonomischen, kulturellen, funktionalen und medialen Ressourcen hegemoniale

²⁰ Eine eigene Fragestellung der soziologischen Forschung ist der Zusammenhang zwischen diesen Milieus und den ausgeschlossenen bzw. sich u.U. selbst abschließenden migrantischen Milieus, für die ja eigentlich gewöhnlich der Begriff „Parallelgesellschaft“ verwendet wird, vgl. SINUS-Institut 2018b.

²¹ Vgl. der deutsche Titel von Bourdieu 1991.

Gruppe als Trendsetter, Meinungsmacher oder weltanschauliche Leitinstanz (*Orthodoxie*), an der sich die anderen Milieus (Masse) orientieren. Auch einzelne Milieus bilden ihre eigenen internen Eliten heraus oder finden ihre milieuspezifischen Eliten in benachbarten Milieus. Diese Elite-Masse-Bündnisse können aber in Situationen sozialen Wandels brüchig werden (*Paradoxie*), etwa wenn die jeweilige Masse eine andere, neue Elite (*Heterodoxie*) für sich entdeckt.²² Nicht



zuletzt dadurch wiederum geraten Eliten miteinander in Konflikt um die Hoheit in „ihren“ Milieus.²³ *Abbildung 2* zeigt die vielfältigen Konfliktlinien zwischen Milieus bzw. zwischen Eliten und Masse. Um an die auf sozialer Ungleichheit basierenden Toleranz-Konzeptionen von Rainer Forst zu erinnern: Konflikte entstehen, wenn Eliten die Masse über Gebühr unterdrücken (vertikale Intoleranz), wenn soziale Gruppen sich gegenseitig den Frieden aufkündigen (horizontale Intoleranz) oder sich die Anerkennung der Gleichheit entziehen (politisch-rechtliche Intoleranz).

²² Die Begriffe kulturelles Kapital, soziales Kapital, Orthodoxie, Heterodoxie, Paradoxie sind ebenfalls der Bourdieuschen Terminologie entlehnt.

²³ Übrigens: Die gegenwärtig so viel diskutierte gesellschaftspolitische Strategie des „Populismus“ ließe sich durchaus verstehen als das genaue Gegenteil der hier vorgestellten sozialwissenschaftlichen Methode. Während diese nämlich gerade die Heterogenität einer Gesellschaft samt aller Bündnisse, Konflikte, Blockaden und Dynamiken aufzuspüren versucht, konstruiert jener das grobschlächtige Bild *einer* großen homogenen Eigengruppe („Wir“), die sich von *einer* Elite („die da oben“) betrogen und *einer* Fremdgruppe (z.B. „die Ausländer“) bedroht fühlt.

*Abb. 2: Konfliktlinien zwischen Milieus, Eliten und Masse*²⁴

Auch wenn sich das bis hierher beschriebene, nunmehr vierdimensionale Gesellschaftsgefüge durch die alltägliche Praxis der Milieus reproduziert und damit zu einer gewissen strukturellen Trägheit führt, so unterliegt es doch auch im *Zeitverlauf* (fünfte Dimension) dem so oft bemühten *sozialen Wandel*. Nicht nur jüngere Generationen verändern ihr angestammtes Milieu oder prägen modernisierte neue Milieus aus. Aus konflikthaften Auseinandersetzungen zwischen Milieus oder Eliten können sich horizontale Neuorientierungen ebenso ergeben wie Veränderungen der sozio-ökonomischen Rahmenbedingungen vertikale Auf- oder Abstiegsdynamiken verursachen können.

Kulturelle Allesfresser

Der zentrale Gedanke der Habitus-Theorie, dass nämlich durch die Ausübung ästhetischer Präferenzen Milieugrenzen (re-)produziert werden und sich nicht zuletzt dadurch das vertikale Machtgefälle in der Gesellschaft strukturell festigt („kultureller Klassenkampf“), wird seit einiger Zeit die Vermutung gegenübergestellt, dass sich inzwischen eine nennenswert große und vielleicht wachsende Gruppe sogenannter *kultureller Allesfresser*²⁵ herausgebildet habe, deren gelebte Alltagskultur sich aus so verschiedenen Elementen zusammensetze, dass eine milieu-spezifische Zuordnung (vertikal oder horizontal) im oben geschilderten Sinne gar nicht mehr möglich sei. Die Liebe zur klassischen Musik und der Spaß an Rock-Musik etwa schlossen sich für diese modernen Zeitgenossen nicht mehr aus, soziale Differenzierung zwischen elitär und primitiv, zwischen traditionell und modern sei so nicht mehr ausdrückbar.

Bei genauerer Betrachtung allerdings zeigt sich, dass diese kulturelle Allesfresserei weder voraussetzungslos ist noch sozialstrukturell nivellierend wirkt, im Gegenteil: Gerade Mitglieder gutsituierter, hoch gebildeter Milieus können ihre erworbene ästhetische und analytische Urteilskraft dazu nutzen, um selektiv in unterschiedlichsten kulturellen Sphären sich diejenigen Elemente anzueignen, die dem eigenen anspruchsvollen und kontemplativen Geschmacksmuster entsprechen. So hat die hochkulturelle Elite in Gestalt der Schwedischen Akademie mit der kürzlichen Verleihung des Literaturnobelpreises an Bob Dylan nicht etwa die Populärmusik als Ganzes geadelt, sondern höchst selektiv allein den nur wenigen Milieus ästhetisch zugänglichen Songpoeten. Auf diesem

²⁴ Eigene Grafik basierend auf *Abbildung 1*.

²⁵ Vgl. Parzer 2016.

Weg der Suche nach dem Besonderen erweitern die modernen gebildeten Milieus (in *Abbildung 1* im Bereich rechts oben angesiedelt) ihre Distinktionsmöglichkeiten auf das Feld der populären Kultur, reservieren dort „ihre“ anspruchsvolle Rock-Musik in Abgrenzung zu primitiveren Formen anderer Milieus.²⁶ Zugleich rezipieren sie die verschiedenen Elemente ihres kulturellen Portfolios aber gleichsam gemäß dem Prinzip „Trennkost“: Jedes Element, sei es hochkulturell oder popkulturell, soll seine Eigenständigkeit behalten und seinem Wesen entsprechend praktiziert oder genossen werden.

Eine ganz andere, nämlich gegenläufige Grenzüberschreitung entsteht in jenem kulturellen „Eintopf“, der durch die Popularisierung hochkultureller Elemente zusammengerührt wird: Auf eher traditionelle Milieus der mittleren und unteren Schichten (in *Abbildung 1* im Bereich links mittig/unten angesiedelt) ist die gezielte Vermischung von tendenziell leicht zugänglicher Pop- und Kunstmusik zugeschnitten, wie wir sie etwa von David Garretts Geigen-Show kennen. Eingebettet in aufwändige Eventisierung und Image-Konstruktionen, befriedigt Crossover-Musik dieser Art die Suche eines an unangestregter Unterhaltung orientierten Geschmacksmusters nach Konsumierbarem und Wiedererkennbarem. Zugleich vermittelt sie dem Publikum das Gefühl, ein Stück vom hochkulturellen Kuchen naschen zu können, obgleich es dabei doch bei bloßer Nachahmung *legitimer Kultur* (so bezeichnet Bourdieu die hegemoniale Kultur der gesellschaftlichen Elite) bleibt und damit die soziale Grenze erst recht zementiert.

Beide Formen zeitgenössischer Grenzverschiebungen erinnern auf den ersten Blick an Rainer Forsts Wertschätzungs-Konzeption der teilweisen Übernahme fremder kultureller Praktiken; ihre selektive bzw. nachahmende Vorgehensweise ist allerdings eher Ausdruck beständiger sozialer Ungleichheit, aber keineswegs anerkannter Gleichheit.²⁷ Wenn wir nun unsere eingangs gestellte Frage aufgreifen, ob die Diversität der Zupfmusik ein weiteres Beispiel für tolerante Allesfresserei sei, müssen wir historisch einen großen Schritt zurückge-

²⁶ So fiel dann auch die Kritik an dieser unkonventionellen Verleihung geringer aus als einst der Aufschrei innerhalb der Folk-Music-Szene, als Dylan 1965 beim Newport Folk Festival mit dem Griff zur verpönten E-Gitarre selbst für einen kulturellen Eklat sorgte.

²⁷ Das gleiche gilt für eine weitere Form der kulturellen Emulation, nämlich die Übernahme subkultureller Elemente sozial randständiger Gruppen durch Bessersituierte: Die Karriere des Tattoos von der Fremd- oder Selbststigmatisierung von Seeleuten, Sträflingen und Bandenmitgliedern bis zum Modernitätssymbol einer Bundespräsidentengattin ist sicher nicht Ausdruck von sozialstruktureller Angleichung, sondern allenfalls ein modisches Spiel mit rebellischen Codes.

hen. Im deutschen Kulturraum hat die sogenannte *Ernste Musik* eine herausragend hegemoniale Stellung innerhalb des Musiklebens: Unter den kleinstaatlichen Bedingungen des vorbürgerlichen Deutschlands gedieh eine von Hofkapellmeistern, Komponisten und Musiklehrern entwickelte Musikkultur als prunkvoll klingendes Herrschaftssymbol der Aristokratie gegenüber der Restgesellschaft. In dem Maße, wie das Bürgertum allmählich die ökonomisch und politisch führende Rolle in der Gesellschaft einnahm, trat es auch das kulturelle Erbe der Aristokratie an. Auch wenn nunmehr das künstlerische Werk geistesgeschichtlich zum Ausdruck des freien, verstandesgeleiteten und kritischen bürgerlichen Subjektes werden sollte – nicht selten diente schon die bloße Nachahmung (Emulation) aristokratischer Praxis dem symbolischen Ausdruck des bürgerlichen Hegemonieanspruchs. Entsprechend ist der Bildungsbürger bemüht, die Volkskultur in Schach zu halten, sei es durch Ignoranz, Herabwürdigung oder Belehrung. Das Erlernen eines (möglichst etablierten) Musikinstrumentes gilt jedenfalls seitdem als Kernbestandteil des bürgerlichen Bildungskansons, das Sinfonieorchester (neben dem Klavier) als *das* Leitbild für das Musizieren schlechthin.²⁸

Da wundert es kaum, dass nachfolgend auch kleinbürgerliche und proletarische Schichten mit ihren „Instrumenten des kleinen Mannes“ in den Sog orchestralen Musizierens gezogen wurden. So soll es heute neben den 130 Berufsorchestern in Deutschland ca. 20.000 organisierte Laienorchester mit 620.000 Aktiven geben, darunter neben Akkordeon-, Zither- oder Bläserorchestern immerhin allein 500 Zupfensembles mit 10.800 aktiven Mitgliedern.²⁹ Und die Vermutung liegt nahe, dass das so weit verbreitete Ideal des Orchestermusizierens in Deutschland eine wesentliche Ursache für die hiesige Marginalisierung traditionell praktizierter, regional- und milieuspezifischer Volksmusik ist. In seiner jetzt 100jährigen Geschichte bewegt sich das Mandolinen- bzw. Zupforchester, das zeigt schon der Blick auf Konzertprogramme, fotografische Selbstdarstellungen sowie typische Gesellungs- und Organisationsformen, ästhetisch zwischen traditionsgebundener Volkskultur und hochkulturellem Habitus.

Aufgabe einer soziologisch inspirierten *historischen* Analyse der Zupfmusik-Szene wäre es zu ergründen, welche vergangenen milieuspezifischen Interessen und Präferenzen in Verbindung mit den jeweiligen Elite-Masse-Konstellationen

²⁸ Zur Bedeutung der klassischen Musik für das deutsche Bildungsbürgertum vgl. etwa Jungmann 2008.

²⁹ Statistisches Bundesamt 2017; daneben stehen beachtliche knapp 24.000 Chöre und Gesangsensembles mit über 1.3 Millionen Aktiven, vgl. ebd.

über die Jahrzehnte zur heutigen Gestalt der Zupfmusik-Szene geführt haben, in der (1) Volkskultur in Teilen bewahrt, (2) sozialer Prestigegewinn durch Orientierung am hochkulturellen Habitus gesucht und (3) ernsthaft an der Etablierung der Zupfinstrumente im „Konzert der Großen“ gearbeitet wird. Eine Soziologie der *gegenwärtigen* Zupfmusik-Szene wiederum könnte mit Hilfe des Wissens über die heutigen Milieus helfen, aktuelle szen-interne Konflikte, Tendenzen und Strategien zu verstehen. Bevor wir dazu kommen, müssen wir aber noch das Verhältnis zwischen Milieus und Szenen klären.

Szene und Milieu

Soziale Milieus sind von Soziologen ermittelte und beschriebene wissenschaftliche Idealtypen³⁰ als zugespitztes Ergebnis empirischer Forschung und theoretischer Einordnungen. Zum Wesen dieser Milieus gehört es gerade, dass die Milieumitglieder sich einerseits selber in der Regel ihrer Milieuzugehörigkeit (und derjenigen der anderen) nicht bewusst sind, andererseits aber durch ihre alltägliche kohäsive Interaktions- und gegenseitige Abgrenzungspraxis eben diese Milieus als soziale Räume (man könnte auch von sozialen Interaktionsnetzen sprechen) überhaupt erst konstituieren. Orte einer jeden Milieupraxis (ja jeglicher sozialer Praxis) sind die verschiedenen gesellschaftlichen *Felder* (Bourdieu). Je größer und allgemeiner wir ein solches Feld definieren (z.B. die Wirtschaft, die Politik, das Bildungssystem, die Kultur, der Sport), desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, dass sich dort (nahezu) alle Milieus begegnen. Je enger eine Feldbestimmung ausfällt, desto größer ist umgekehrt die Wahrscheinlichkeit, dass in einem Feld nur bestimmte Milieus aufeinandertreffen (z.B. mittelständische IT-Branche, Umweltschutzbewegung, Burschenschaften) oder in Einzelfällen sogar die Mitglieder eines einzigen Milieus unter sich sind. Große wie kleine Felder sind gekennzeichnet durch typische Orte, Diskurse, Gesellungsformen und soziale Regeln. Jedes Feld erbt, kombiniert und konfrontiert dabei die typischen Eigenschaften der an ihm beteiligten Milieus und erlebt so die sich daraus ergebenden Konflikte. Darüber hinaus bilden Felder aber auch ihre eigenen Eigenschaften aus, z.B. feldspezifische Eliten, die von den geerbten Strukturen abweichen und mit diesen in konflikthafte Konkurrenz treten können. Unser sozialräumliches Modell erweitert sich also um eine letzte Dimension, nämlich die des milieübergreifenden Feldes (*Abbildung 3*):

³⁰ Zur sozialwissenschaftlichen Idealtypenbildung vgl. Bangert 2011.

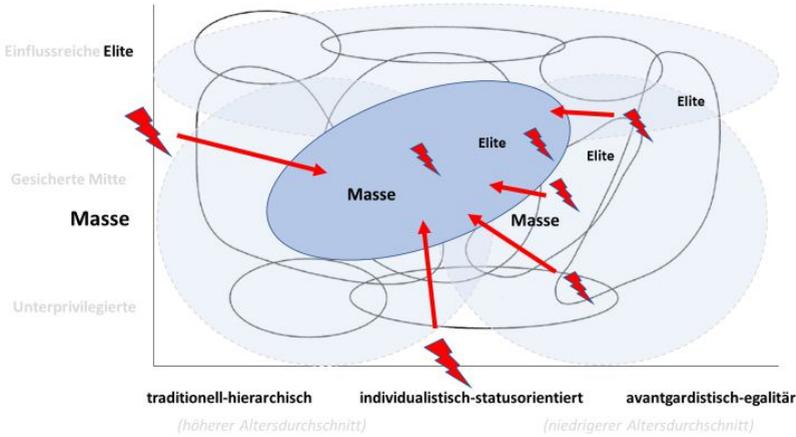


Abb. 3: Beispiel eines milieubergreifenden Feldes im sozialen Raum³¹

Gerade auch Szenen wie die der Zupfmusik können wir als solche Felder mittlerer oder kleiner Größe betrachten, und sie bieten sich dem Soziologen als sozialräumlicher Mikrokosmos geradezu an. Hier aber soll es umgekehrt nun vor allem um die Frage gehen, ob und wie die Zupfmusik-Szene hilfreiche Erkenntnisse aus einer milieutheoretisch fundierten Analyse gewinnen kann.

Soziologie der Zupfmusik-Szene

Ein großer Teil der heute verfügbaren empirischen Datenbestände über milieuspezifische Lebensstile und ästhetische (Konsum-)Präferenzen stammt aus der Marktforschung³², das soziale Feld des Endverbrauchermarktes ist damit von Beginn an nicht nur Impulsgeber, sondern auch eines der (kommerziell) wichtigsten Anwendungsgebiete der Milieuforschung. Lebensstilorientierte Zielgruppenanalyse wurde aber auch schnell für andere Felder nützlich, etwa für die Frage, welchen Einfluss Lebensstil und Habitus für die Attraktivität von Angeboten zur politischen Bildung bei unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen haben und was zu tun ist, um bestimmte Milieus besser zu erreichen.³³ Beispiele für andere Felder, in denen auf das Instrumentarium der Milieuforschung zu-

³¹ Eigene Grafik, basierend auf *Abbildung 1*.

³² Vgl. SINUS-Institut 2018a, SIGMA 2018.

³³ Vgl. Flaig u.a. 1993.

rückgegriffen wird, sind etwa die Stadtentwicklungspolitik oder die Wahlforschung.

Mit Blick auf die Zupfmusik-Szene sind aber vor allem jene gesellschaftlichen Großorganisationen einschließlich ihres Umfeldes ein interessantes Beispiel, die mit Hilfe der Milieutheorie ein solides Selbstverständnis von ihrer sozialen Heterogenität entwickeln und dieses zum Ausgangspunkt ihrer weiteren strategischen Ausrichtung machen. Allen voran Parteien und Kirchen erleben, dass der organisationsinternen Kohäsion mittels gemeinsamer Programmatik und Weltanschauung (Orthodoxie) bzw. moralisch-gesellschaftspolitischem Konsens der Basis (Doxa) eine Vielzahl von internen Konfliktlinien gegenübersteht, die sich mit den bisher eingeführten Kategorien beschreiben lassen: Dass der jeweiligen Orthodoxie immer auch interne Ketzer (Heterodoxie) das Leben schwer machen, kennen wir vom Flügelkampf in Parteien oder dem theologischen Positionsstreit. Auch Entfremdungen zwischen Funktionären (Elite) und Mitgliederbasis (Masse) bzw. zwischen Mitgliedern und Umfeld (Zielgruppen) sind kein unbekanntes Phänomen, erklären sich aber vielfach rein organisationssoziologisch. Besonders brisant sind aber immer jene inhaltlichen Konflikte, die eng mit Fragen der Lebensführung verbunden sind. In diesen Fällen tritt die inhaltliche Auseinandersetzung nicht selten hinter „Kulturkämpfe“ zurück, die zur Zerreißprobe werden können. Eine Partei wie die SPD etwa ringt seit ihrer Gründung mit der Vereinbarkeit der Verhaltens- und Denkmuster von klassischen Arbeitermilieus, sozialen Aufsteigern und akademisch geprägten Intellektuellen.³⁴ Bei genauerer Betrachtung zeigt sich nicht selten, dass in konkreten politischen Diskursen die alltagskulturellen Gräben der Beteiligten viel tiefer sind als die eigentlichen inhaltlichen Differenzen. Argumentative Konsensbildung scheidet oftmals weniger an inhaltlicher Unvereinbarkeit als an wechselseitiger habitueller Antipathie, ja offener ausgetragener Intoleranz.

Für die Zupfmusik-Szene können wir aus den Erfahrungen der angewandten Milieuforschung zahlreiche Fragestellungen ableiten, deren Verfolgung sich lohnen könnte:

(1) Aus welchen *gesamtgesellschaftlichen* Milieus rekrutiert sich die Zupfmusik-Szene? Welche Wertorientierungen und alltagsästhetischen Präferenzen im All-

³⁴ Nicht umsonst sorgten seinerzeit die Brioni-Anzüge des letzten sozialdemokratischen Bundeskanzlers für gehörigen Wirbel: Die wollten nicht nur so gar nicht zur Bratwurst- und Bier-Atmosphäre bei Sommerfesten traditioneller SPD-Ortsvereine passen, mehr noch, sie wurden für einen sozialen Aufsteiger wie ihn als zu präntentös empfunden und galten SPD-affinen Linksintellektuellen als zu „bourgeois“.

gemeinen, welche musikalischen Präferenzen und bevorzugten Gesellungsformen im Besonderen können wir also erwarten (Doxa)? Wie hat sich die Sozialstruktur in letzter Zeit verändert, aus welchen Milieus kommt insbesondere die Nachwuchsgeneration? Wir nehmen dabei an, dass sich in der Szene gleichsam im kleinen Maßstab die großen gesamtgesellschaftlichen Kämpfe um Deutungsmacht, Ressourcen, Identität und kulturelle Hegemonie zwischen Milieus ausmachen lassen.

(2) Welche *szenespezifischen* Strukturen haben sich herausgebildet? Welche szene-eigenen Eliten in Verband und Vereinen sowie in den Ausbildungsinstitutionen lenken mit ihren Vorstellungen (Orthodoxie) die Geschicke der Szene und überlagern möglicherweise geerbte Milieupräferenzen und Machtstrukturen? Welche heterodoxen Gegen-Eliten stehen dem gegenüber? Sind regionale Besonderheiten der Sozial- oder Elite-Masse-Struktur zu berücksichtigen? Eine sicher plausible Erwartung wäre hier, dass sich vor den Augen der Masse der Szenemitglieder ein Ringen zwischen verschiedenen Eliten abspielt: a) externe Eliten insbesondere aus dem Kulturbetrieb, b) die traditionell-laikale Orchester-, Vereins- und Verbandselite, c) die etablierte akademische Zupfer-Elite insbesondere aus der Wuppertaler Mandolinenschule, und d) neue szen-interne Generaliten.

Die Antworten auf diese beiden Fragenkomplexe sollen uns vor allem verstehen helfen, ob die Szene eher homogen, also aus Mitgliedern weniger sehr ähnlicher Milieus bzw. Eliten zusammengesetzt ist, oder aber eine große, eher breit gestreute oder vielleicht bipolare Heterogenität aufweist. Der folgende dritte Fragenkomplex versucht nun, schon bekannte, noch versteckte und möglicherweise bevorstehende Konflikte der Szene vor dem Hintergrund eben dieser Sozial- und Hegemoniestrukturen zu thematisieren. Der Soziologie stünde dabei mit der Zupfmusik-Szene ein konkretes Feld zur Verfügung, in dem sie Prozesse der sozialen Kohäsion wie auch der sozialen Kämpfe zwischen Milieus beobachten könnte. Umgekehrt könnte den Akteuren der Szene selbst das hier vorgestellte soziologische Werkzeug helfen, Perspektiven und Strategien für eine erfolgreiche, mindestens stabile Zukunft der Szene zu entwickeln:

(3) Wenn wir die Zupfmusik als eine Szene betrachten, die erstens ihre *Wurzeln* in einer traditionell-vergemeinschafteten Vereinskultur hat, die zweitens zumindest in Teilen einen an der akademisch-kontemplativen Hochkultur orientierten *Anspruch* entwickelt hat und die drittens gerade auch *jüngere Menschen* aus modernen, also eher individualisierten, hedonistischen und pragmatischen Milieus an sich binden möchte, stellt sich uns die Frage, wie die Szenemitglieder mit diesem über den gesamten gesellschaftlichen Raum sich erstreckenden Spannungsverhältnis (siehe *Abbildung 4*) umzugehen verstehen, wie sie ihre Diskurse führen und dabei ihre Szenestruktur verändern.

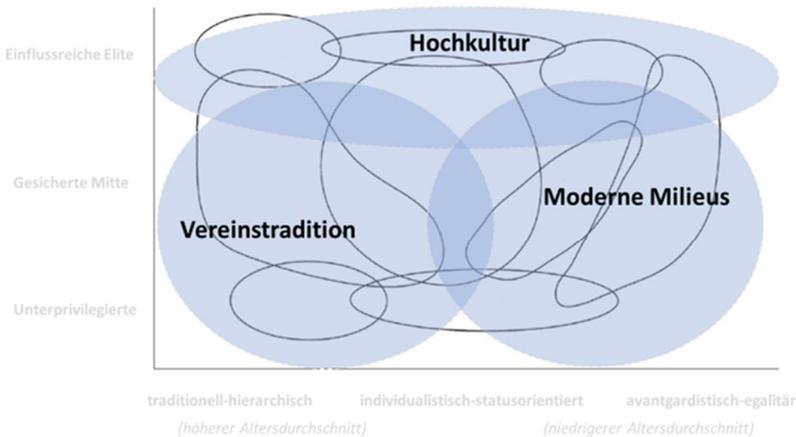


Abb. 4: Spannungsverhältnis im sozialen Raum³⁵

Im Rückgriff auf Rainer Forsts Toleranz-Konzeptionen ließe sich dabei fragen, ob und inwieweit die Interaktion der Akteure und Akteursgruppen von hegemonialer Erlaubnis, friedlicher Koexistenz, vereins- und verbandspolitischem Respekt bzw. nachahmender Wertschätzung geprägt ist. Zur Veranschaulichung seien einige thematische Beispiele genannt, die sich in jenem Spannungsverhältnis zwischen Vereinstradition, Hochkultur und modernen Milieus bewegen:

(a) Ist die gängige, eher der traditionellen Vergemeinschaftung verpflichtete Praxis der Vereine ein auch zukünftig tragfähiges Konzept für die Zupfmusik-Szene? Leben die Mitglieder verschiedener Milieus eine gemeinsame Vereinskultur oder aber *im* Verein *nebeneinander her*? Beispiel: Modische Konflikte be-

³⁵ Eigene Grafik, basierend auf *Abbildung 1*.

züglich der bevorzugten Konzertkleidung zwischen verschiedenen Habitusgruppen in Verein oder Orchester sind gar nicht selten. Sind Kompromisse zwischen edlem Schwarz vor neutralem Bühnenhintergrund einerseits und farblich mit bestickten Vereinswimpeln abgestimmten Blusen andererseits möglich? Wenn nicht, wie geht langfristig die unterlegene Seite mit der für sie missglückten kulturellen Selbstinszenierung um?

(b) Beispiel Arbeitsethos: Keith Harris hat sehr treffend aus Sicht eines professionellen Ensemble-Leiters beschrieben, wie sich das Arbeitsethos eines *engagierten* Zupforchstermitglieds von dem eines *phlegmatisch* agierenden Mitspielers unterscheidet.³⁶ Jeder, der mit der Probenarbeit in einem Laienorchester vertraut ist, kennt die daraus resultierenden Spannungen zwischen diesen beiden Spielertypen bzw. zwischen Dirigent und Orchester sowie den unvermeidlichen Spagat zwischen höherem musikalischem Anspruch einerseits und notgedrungener Anpassung der Arbeitsweise an die wenig ambitionierten Kollegen andererseits. Dieser individuell erscheinende Unterschied ist meist ein habituel-ler: verschiedene Milieus haben verschiedene Erwartungen an das Miteinander in einem Laienorchester – etwa musikalische Leistungssteigerung hier, unangestrengt geselliges Beisammensein dort. Mit individueller Belehrung ist es da nicht getan.

c) Beispiel Klangästhetik und Repertoire: Der große Paradigmenwechsel der Mandolinenspielkultur begann als Diskurs der Szeneelite in den 1930er Jahren, der 50 Jahre später im Rahmen der akademischen Professionalisierung der Mandoline seine Fortsetzung fand und gegenwärtig eine kritische Aufarbeitung durch die aktuelle Elitengeneration erlebt. Dieser Kulturkampf zwischen „Schildpatt-Tremolo und Roland-Abschlag“³⁷, von der Elite je nach Position belehrend oder verteidigend auf die Szenebasis übertragen, entwickelte sich dort, weitgehend *abgekoppelt* von den eigentlichen Motiven des Gelehrtendiskurses, zu einem grundsätzlichen soziokulturellen Kampfplatz zwischen Moderne und Tradition, vor allem zwischen Jung und Alt – die Laien rangen (und ringen?) nicht der historisch-akademischen Wahrheit wegen um Anschlagstechnik, Plektrummodell und entsprechendes Orchesterrepertoire. Vielmehr fürchtete alsbald die Seite der gewachsenen Vereinskultur die Bedrohung der eigenen Gewohnheiten und Kompetenzen durch das neue musikalische Paradigma sowie den Verlust des ihrer bisherigen Praxis wohlgesonnenen Publikumsstamms (also ihres Milieus). Und die andere Seite? War und ist nicht die Attraktivität des

³⁶ Vgl. Harris 2013.

³⁷ Vgl. Wagner 2013 und dazu auch die Ausführungen Wagners im vorliegenden Band.

Neuen für vor allem jüngere Zupfer vornehmlich Ausdruck der kulturellen Präferenzen ihrer moderneren Milieus (also ein fälliger Modernisierungsschub)? Welche Milieus stehen sich in heutigen Zupforchestern gegenüber? Welche neuen Kulturkämpfe stehen möglicherweise bevor?

d) Welche der an der Zupfmusik-Szene beteiligten Eliten behaupten oder aber verlieren ihre jeweilige kulturell oder ökonomisch hegemoniale Position, und welche Gegeneliten stehen in den Startlöchern? Welche *Entwertung* von bislang wertvollen Ressourcen drohen möglichen Verlierern scene-interner Modernisierungsprozesse? Eine Elite reproduziert ihre hegemoniale Stellung in einem bestimmten Feld mittels des ihr zur Verfügung stehenden kulturellen und sozialen Kapitals (Wissen und Beziehungen), sie lebt von der Anerkennung ihrer fachlichen Autorität (*Orthodoxie*) durch die Masse. Der Verlust dieser Anerkennung (*Paradoxie*) durch eine inhaltliche Neuausrichtung der Szene kann zur Kränkung und im Fall professioneller Akteure auch zum Verlust beruflich-ökonomischer Sicherheit führen. Welche Diskurse werden also allein um der Inhalte willen geführt, welche sind zugleich ein Kampf um soziale Positionen oder gar existenzielle Sicherheit?

Strategien und Umsetzung

Was wäre nun die Motivation, diesen Fragestellungen milieusensibel auf den Grund zu gehen? Die Zupfmusik muss sich, wie vergleichbare kulturelle Anbieter auch, immer wieder selbst vergewissern, wen sie erreichen möchte, sei es als Mitstreiter, sei es als Publikum. Denkbar sind zwei strategische Ansätze: *Erster Ansatz*: Die Zupfmusik-Szene möchte sich möglichst breit aufstellen, d.h. möglichst viele kulturelle Präferenzen unter ein Dach bringen und damit möglichst viele Menschen (bzw. Milieus) binden. Dann kann das hier vorgestellte Instrumentarium zum Verständnis der sozialen Heterogenität beitragen, um „den Laden erfolgreich zusammenzuhalten“. *Zweiter Ansatz*: Die Zupfmusik-Szene möchte ihr Profil schärfen und sich auf bestimmte kulturelle Präferenzen konzentrieren. In diesem Fall unterstützt das soziologische Werkzeug dabei, die anvisierte Zielgruppe (also deren milieuspezifische Erwartungen) auch tatsächlich zu erreichen (etwa mit zugeschnittenen Bildungsangeboten und Organisationsformen), um nicht am Ende eben dieses Klientel zu verlieren anstatt es zu gewinnen und auszubauen. Praktisch läuft es sicher, wie sollte es anders sein, auf einen Balanceakt zwischen beiden Strategien hinaus.

Und was wären nun die nächsten Schritte? Eine entsprechend umfassende, methodisch gesicherte sozialwissenschaftliche Analyse der Zupfmusik-Szene durch Beauftragung universitärer oder kommerzieller Forscher auf Basis der hier vorgestellten Vorüberlegungen wäre sehr fruchtbar für alle Beteiligten - allerdings auch aufwendig und für den Auftraggeber wie etwa den Bund Deutscher Zupfmusiker recht kostspielig. Wenn dieser Aufsatz aber zumindest den Grundgedanken einer milieu-orientierten Perspektive vermitteln und vielleicht zu einer anschließenden Vertiefung in Eigenregie anregen konnte, dann wäre für den jeweiligen Wirkungskreis schon etwas gewonnen.

Strategisch Verantwortliche eines Musikvereins oder -verbandes, die die unterschiedlichen sozialkulturellen Voraussetzungen und Präferenzen ihrer (aktiven und passiven) Mitgliederbasis und ihres (derzeitigen bzw. potentiellen) Konzertpublikums besser verstehen, können manche blockierte Frontstellung leichter auflösen, Traditionen im richtigen Maß bewahren und Neuorientierungen in die richtige Richtung lenken.

Und wenn die akademische Szeneelite, also Lehrende an Hochschulen und deren Studierende, eben jene Heterogenität der Szene-Masse genauer begreift, wäre sie auf die Kundschaft, die einen bedeutenden Teil ihres gegenwärtigen oder zukünftigen Arbeitsalltags ausmacht, besser vorbereitet – und entdeckt zudem vielleicht neue Facetten der Zupfmusik.

Literatur

- Bangert, Ulf (2011): Zupfmusik – ernst oder unterhaltend? Ein Plädoyer für die Unterscheidung zwischen Werk- und Pulsmusik. In: Phoibos 1/2011, S. 121-135
- Bourdieu, Pierre (1991): Die feinen Unterschiede – Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. 4. Auflage, Frankfurt am Main 1991 [1979]
- Flaig, Berthold Bodo u.a. (1993): Alltagsästhetik und politische Kultur. Zur ästhetischen Dimension politischer Bildung und politischer Kommunikation. Bonn 1993
- Geißler, Rainer (1996): Die Sozialstruktur Deutschlands, Opladen 1996
- Graf, Hans-Peter (1983): Aus den Zwischenwelten der Musik. Zur Soziologie des Akkordeons. In: Klüppelholz, Werner [Hg.]: Musikalische Teilkulturen. Laaber 1983, S. 162-169
- Harris, Keith David (2013): Das heutige Zupforchester in Deutschland – eine kritische Bestandsaufnahme. In: Phoibos 2/2013, S. 111-130
- Jungmann, Irmgard (2008): Sozialgeschichte der klassischen Musik. Stuttgart/Weimar 2008
- Kreckel, Reinhard (1992): Politische Soziologie der sozialen Ungleichheit, Frankfurt a.M./New York 1992

- Parzer, Michael (2016): Musikalische Offenheit und soziale Distinktion – Zum kulturkritischen Potential der Allesfresser-These. In: Hörner, Fernand [Hg.], Kulturkritik und das Populäre in der Musik. Münster 2016, S. 135-150
- Schulze, Gerhard (1993): Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt a.M./New York 1993
- Statistisches Bundesamt (2017): Spartenbericht Musik 2016. Wiesbaden 2017
- Vester, Michael u.a. (1993): Soziale Milieus im gesellschaftlichen Strukturwandel. Köln 1993
- Wagner, Silvan (2008): Bestandsaufnahme Mandoline in Deutschland: Zwischen Laienmusik und Professionalisierung. In: Phoibos 1/2008, S. 43-60
- Wagner, Silvan (2013): Schildpatt-Tremolo und Roland-Abschlag. In: Phoibos 2/2013, S. 7-41
- Wagner, Silvan/Zehner, Yvonne (2008): Zupfmusik in der Gegenwart: Bausteine einer Gruppenidentität. In: Phoibos 1/2008, S. 5-17

Internetpräsenzen

- Bundeszentrale für politische Bildung (2006): Aus Politik und Zeitgeschichte 44-45/2006, siehe auch <http://www.bpb.de/apuz/29426/soziale-milieus> (aufgerufen im Mai 2018)
- Zupfensemble Wuppertal (2018): <https://zupfensemble-wuppertal-1919.de> (aufgerufen im Mai 2018)
- Forst, Rainer (2018): Anerkennung und Toleranz. In: <https://philosophie-indebate.de/2073/schwerpunktbeitrag-erkennung-und-toleranz/> (aufgerufen im Mai 2018)
- Hitzler, Ronald (2018): Forschungsfeld ‚Szenen‘. In: <http://www.hitzler-soziologie.de/szeneforschung.htm> (aufgerufen im Mai 2018)
- SIGMA (2018): <https://www.sigma-online.com> (aufgerufen im Mai 2018)
- SINUS-Institut (2018a): <https://www.sinus-institut.de/sinus-loesungen/sinus-milieus-deutschland/> (aufgerufen im Mai 2018)
- SINUS-Institut (2018b): <https://www.sinus-institut.de/sinus-loesungen/sinus-migrantenmilieus/> (aufgerufen im August 2018)