

staltungen zu brechen und Hilmar Hoffmanns Utopie einer ‚Kultur für Alle‘ näher zu kommen müssten eben auch die künstlerischen Programme und Produkte weiterentwickelt, sowie traditionelle Präsentationsformate erneuert werden (S. 268f). So löblich dies ist, so deutlich wird hier zugleich, dass sich Renz‘ Arbeit wenig kritisch-reflexiven mit grundsätzlichen Fragen der Teilhabe und des Audience Developments auseinandersetzt und hier etwas hinter ihren Möglichkeiten zurückbleibt.

*Manuela Bernecker**

Amt für Kultur und Freizeit der Stadt Nürnberg

Michael HUBER (2018): Musikhören im Zeitalter Web 2.0 – Theoretische Grundlagen und empirische Befunde. Wiesbaden (Springer VS), 237 Seiten.

Verändern sich die Rezeptions- und womöglich auch Produktionsprozesse von Musik durch die Form ihrer Distribution? Welches Distinktionspotenzial besitzt Musik in der heutigen Zeit noch? Lassen sich unterschiedliche Typen von MusikhörerInnen voneinander abgrenzen und existieren musikalische „Omnivores“, also Menschen, welche Präferenzen für alle musikalischen Stile aufweisen? Angesichts der rasanten Entwicklung der Musikindustrie widmet sich Michael Huber in seiner Monographie Musikhören im Zeitalter Web 2.0 diesen Fragen mit Bezugnahme auf den österreichischen Musikmarkt und dessen HörerInnen.

Eingangsthematisiert Huber zunächst den Forschungsstand zu sozialer Ungleichheit im Zusammenhang mit Musik und deren Distinktionspotenzial unter Rückgriff auf Pierre Bourdieus Kapitalientheorie. Nach Huber deutet Bourdieu musikalische Praxis als Verteidigung sozialer Positionen und als (Re-)Produktion von Ungleichheit (S. 12). Diese Deutung habe nach Huber heute an Bedeutung verloren, da vor dem Hintergrund der Ausdifferenzierung des kulturellen Lebens Hochkulturkonsum für viele Menschen schlicht nicht mehr erstrebenswert sei. Vielmehr zeige sich die Distinktionskraft von Musik heute im Kontext ihrer Nutzung und der Frage wann, wo und wie sie konsumiert werde.

Huber schließt an diese Diagnose einen Abschnitt über die Entwicklung des Web 2.0 an. Hier thematisiert er die durch die digitale „Mediamorphose“ hervorgerufenen Veränderungen, beispielsweise den Verlust

* Email: Manuela.Domanits@gmx.net

der Gatekeeperfunktion der Tonträgerindustrie oder die sich verändernden Distributionsformen von Musik angesichts des wachsenden Zuspruchs für Streamingdienste. Der Autor zeichnet hier die Entwicklung des Tonträgermarktes und dessen stetige Veränderungsprozesse detailliert nach und ergänzt wissenschaftliche Forschungsergebnisse mit Beobachtungen des Marktes und exemplarischen Beispielen für Umbruchphasen. So sei zu beobachten gewesen, wie die Umsatzzahlen für Tonträger seit 1999 kontinuierlich gesunken seien, während die Lizenzentnahmen durch öffentliche Aufführungen fortwährend gestiegen seien. Und obgleich sich Tendenzen feststellen ließen, dass die Relevanz, Musik zu besitzen, für viele KonsumentInnen abnehme und „Music as a service“ zunehmend populärer werde, seien auch Gegenbewegungen wahrnehmbar, etwa die erneut steigenden Verkaufszahlen der totgeglaubten Vinylschallplatte oder auch der Boykott von Streaming-Plattformen seitens der KünstlerInnen.

In Anschluss an diese Entwicklungsdiagnose präsentiert Huber die empirischen Befunde seiner Studie. Sie basieren auf einer im Jahr 2015 durchgeführten quantitative Erhebung, die an eine bereits im Jahr 2010 durchgeführte Vorgängerstudie mit dem Titel „Wozu Musik?“ des Instituts für Musiksoziologie in Wien anschließt. Im Rahmen der aktuellen Studie wurden 1.199 Face-to-Face Interviews geführt, die basierend auf einer gewichteten Quotenstichprobe Repräsentativität für die österreichische Bevölkerung zwischen 16 und 85 Jahren beanspruchen können. Huber erläutert in diesem Kapitel äußerst reflektiert unterschiedliche methodische Vorgehensweisen der Musikrezeptionsforschung und thematisiert hierbei auch grundsätzliche Problematiken der Operationalisierung und die Grenzen der Erhebung. Ein nicht nur unter diesem Aspekt sehr lesenswertes Kapitel.

Im Rahmen der Präsentation der Ergebnisse kann Huber dann zeigen, dass im Vergleich zur Studie von 2010 ein deutlicher Wandel im Nutzungs- und Kaufverhalten, insbesondere bei KonsumentInnen der jüngeren Alterskohorten, feststellbar sei. Zudem zeige die Auswertung der unterschiedlichen musikalischen Vorlieben der Befragten nach Alter, Geschlecht, Haushaltsstruktur und -einkommen aber auch nach Bildungshintergrund, dass ein „reiches kulturelles Erbe [...] zu einem in vieler Hinsicht bewussteren Umgang mit Musik“ (S. 163) führt.

Huber sieht zudem anhand der erhobenen Präferenzen der Befragten für vier zuvor analysierte Hauptstilfelder die Existenz von musikalischen Omnivores (Allesfressern) (S. 181) für Österreich bestätigt. Letztlich grenzt der Autor mithilfe einer zweischrittigen Clusteranalyse fünf Hö-

rer-Gruppen voneinander ab: die regional/traditionell orientierten Musikunivores, die Pop/Rock-, Elektronik- und Virtuosenmusik-Univores sowie die Gruppe der Omnivores, welcher einen Anteil von etwa einem Sechstel der österreichischen Gesamtbevölkerung zuzuordnen sei.

Durch die Verbindung der Präferenzangaben mit weiteren Daten gelingt es Huber darüber hinaus, die distinkten Gruppen in ihren Eigenheiten differenziert darzustellen und deren Unterschiede an konkreten Zahlenwerten festzumachen. Demnach besäßen beispielsweise die österreichischen Omnivores den höchsten Akademisierungsgrad unter den Befragten (28 % Hochschulbildung), verfügten über ein relativ hohes Nettohaushaltseinkommen (30 % über 3.300 Euro im Monat), besuchten oft Konzerte (22 % gaben an, mehrmals im Monat Musikveranstaltungen zu besuchen, 10 % bekundeten, häufiger als fünfmal im Jahr zu Klassik-Konzerten zu gehen), gäben relativ viel Geld für Musik aus (28 % kaufen für mehr als 10 Euro pro Monat Tonträger) und seien auch selbst musikalisch oft aktiv (30 % singen mehrmals im Monat mit anderen), was wiederum ihren Musikgeschmack beeinflusse (S. 188-189).

Mithilfe einer weiteren Clusteranalyse benennt der Autor zudem fünf Musikverwendungstypen: Musikbegeisterte, Online-KäuferInnen, Interaktive, Traditionelle und Passive, welche er ebenfalls in ihren Eigenheiten beschreibt und deren Anteile an der Bevölkerung benennt, um anschließend deren Verteilung auf die zuvor gebildeten Musikverhaltensstypen (Univores und Omnivores) darzulegen.

Michael Huber ist es in seiner Monographie gelungen, ein präzises und differenziertes Abbild der musikalischen Praktiken in Österreich zu zeichnen und die Aktualität der prominenten Kapitalientheorie von Bourdieu und des Omnivores-Konzepts von Peterson in Bezug auf Österreich zu prüfen. Seine Studie ermöglicht es KulturmanagerInnen durch seine Typenbildung Musikpublika besser zu charakterisieren, zu verstehen und dadurch womöglich zielgruppengerechter anzusprechen. Ein Wermutstropfen ist jedoch, dass bislang kein Tabellenband zu der Studie erschienen ist und das Erhebungsinstrument nicht veröffentlicht wurde, wodurch eine Anknüpfung an Hubers Forschung erschwert ist, zumal die in der Publikation verwendeten Diagramme allein der Veranschaulichung dienen und stellenweise Achsenbeschriftungen und insbesondere konkrete Prozentangaben oder auch Angaben zur Zahl der antwortenden Befragten vermissen lassen.

Moritz Steinhauer

*Universität Hildesheim, Institut für Kulturpolitik**

* Email: moritz.steinhauer@uni-hildesheim.de