

bekanntesten in der Untersuchungsregion zählen der vodún Sakpata, mit dem die Pockenerkrankung assoziiert wird und Ava, der mythische Begründer des Hauptforschungsortes. Die den vodún zugeschriebenen Aufgaben sind auf die Bewältigung innerweltlicher Probleme gerichtet. Sie sollten Schutz bieten sowie Glück und Reichtum gewährleisten. Umgekehrt erlaubt der Glaube eine Interpretation von Unglück, Krankheit und Tod, kurzum, der vodún-Glaube ermöglicht eine Interpretation der Welt. Zur Perpetuierung und Reproduktion der Kulte sind sowohl regelmäßige Opfer notwendig als auch eine im fünf- bis siebenjährigen Rhythmus durchgeführte Initiation, die in der Regel zwei bis drei Jahre dauert. Zentral ist dabei das Erlernen der Trance. Die Kulte sind intern hierarchisch organisiert. Es gibt die Priester – das Amt wird in der Regel in der Patriline vererbt – und die Initiierten, wobei ein Aufstieg von der Position des Initiierten zur Position des Priesters nicht möglich ist. Das religiöse System führt zu einem latent schlechten Gewissen der Menschen, das auf alles Mißgeschick, Unglück, aber auch Erfolg projiziert werden kann. Verfehlungen werden zumeist mit Geldstrafen sanktioniert, ansonsten erfolgen transzendente Sanktionen wie Krankheit, Siechtum oder Tod.

Die bisherigen wissenschaftlichen Arbeiten zum vodún-Kult sind überwiegend von Ethnologen geleistet worden und konzentrieren sich auf das Glaubenssystem, insbesondere die Kosmologie, also auf kulturalistische und symbolistische Denkmodelle. Der von der Autorin gewählte soziologische Ansatz ist insofern innovativ, als hier neben der Darstellung des theologischen Konzeptes die Akteure und die Institutionalisierung der vodún-Kulte im Vordergrund stehen. Bei der Analyse der Institution vodún geht es um Hierarchien, Rollendifferenzierungen, Elitebildung und Konflikte sowie um die Verflechtung der Religion mit anderen Institutionen wie Wirtschaft, Recht und Familie; dabei kommt der Untersuchung von Machtbeziehungen auf dem Dorf eine besondere Rolle zu. Die religionssoziologische Untersuchung ist eingebettet in eine Analyse des sozialen Wandels insofern, als der Einfluß von Kolonialismus, Kommodifizierung, Ausbau formaler Bildungssysteme und staatlicher politischer Institutionen auf den Kult erwähnt werden. Besonders hervorzuheben ist ein schichtungsoziologisches Kapitel, in dem der Einfluß der vodún-Kulte auf die sozioökonomische Differenzierung untersucht wird.

Insgesamt geht die Autorin mit einem kritisch-aufklärerischen Blick an ihren Untersuchungsgegenstand heran. Der vodún-Glaube

operiert mit Angst: Angst vor Krankheit, Vergiftung und Verrücktheit. Angst ist alltäglich in der ländlichen Gesellschaft und verlangt nach ritueller Bewältigung. Die Autorin macht deutlich, daß für eine romantisierende Verklärung von glücklichen traditionellen Gesellschaften kein Anlaß besteht. Die lange Initiation und ihre hohen Kosten, der Zwang, die Ängste und das Sprechverbot führen heute auch zu einer Kritik „von unten“. Nicht wenige Bauern konvertieren zum Islam oder dem Christentum, durchlaufen formale Bildungssysteme als Voraussetzung für gesellschaftlichen Aufstieg und entziehen sich damit der mehrjährigen Initiation oder wandern in urbane Zentren ab, nicht zuletzt, um sich dem Zwang der vodún-Initiation zu entziehen; ob sich die vodún-Kulte im Zuge einer allgemeinen Modernisierung werden halten können, bleibt abzuwarten. Jedenfalls sind religiöse und politische Funktionen der vodún-Kulte heute in der Bevölkerung umstritten.

Für Leser, die sich für Frauen und Geschlechterverhältnisse interessieren, ist ein Kapitel über vodún-Kulte und Frauen zu empfehlen. Frauen sind bei den Initiierten bei weitem in der Überzahl. Sie nehmen im Kult untergeordnete soziale Rollen ein und sind hier marginalisiert. Die Autorin weist aber die gängige Auffassung von der allgemeinen Marginalisierung der Frauen durch den sozioökonomischen Transformationsprozeß und deren Kompensation mittels eines religiösen Systems zurück.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß eine originelle und wichtige Arbeit der Ethno-Soziologie vorgelegt wurde, die nur durch eine langjährige Beschäftigung mit dem Untersuchungsgegenstand heranreifen konnte. Zahlreiche Fotos veranschaulichen den Text. Neben dem ethno-soziologischen Leserkreis kann die Arbeit aber auch entwicklungspolitisch ausgerichteten Fachleuten und Experten zur Lektüre empfohlen werden. Die bisherigen entwicklungspolitischen Arbeiten zur sozio-kulturellen Dimension von Entwicklung sind in der Regel flach und erfassen Entwicklung nur rastermäßig.

Die Schrift von Frau Elwert-Kretschmer demonstriert am Bereich Religion exemplarisch, welche Bedürfnisse bestehen, wie sie institutionell verankert sind, welchen Handlungsspielraum die Akteure besitzen, wie sich sozioökonomische Differenzierung realisiert und wie religionsbasierte Macht als Stabilitätsfaktor in einer Entwicklungsgesellschaft wirkt. Zwischen diesem Typus empiriegeprägter Feldforschung einschließlich ihrer theoretischen Verarbeitung und Arbeiten zur soziokulturellen Dimension von Entwicklung, wie sie etwa für das Bundesministerium

für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung angefertigt werden, liegen heute noch Welten. Daher wäre zu wünschen, daß ausgewiesene Ethno-Soziologen stärker als bisher im Bereich der interkulturellen Zusammenarbeit bei entwicklungspolitischen Vorhaben eingeschaltet werden; dabei ist allerdings bislang nicht vollends abzusehen, inwieweit sich ethno-soziologisches Wissen in entwicklungspolitische Handlungsorientierung übersetzen läßt.

Manfred Schulz

## KUNSTSOZIOLOGIE

Jürgen Gerhards (Hg.): Soziologie der Kunst. Produzenten, Vermittler und Rezipienten. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997. 363 Seiten. ISBN 3-531-12009-9. Preis: DM 34,-.

Unter den zahlreichen Bindestrich-Soziologien hat die Kunstsoziologie, vor allem die empirisch ausgerichtete, von jeher die geringste Aufmerksamkeit gefunden. Wenn überhaupt, dann unter sozialgeschichtlichen, sozialphilosophischen oder kultursoziologischen Gesichtspunkten. Typisch ist es z.B., daß es bei der „Deutschen Gesellschaft für Soziologie“ unter den mannigfachen Sektionen keine für Kunstsoziologie gibt; beim Soziologenkongreß September 1998 die Arbeitsgruppe „Kunst- und Musiksoziologie“ in den Händen der „Österreichischen Gesellschaft für Soziologie“ liegt. Um so begrüßenswerter, ja bewundernswürdiger ist es, daß der in Leipzig wirkende Soziologe Jürgen Gerhards sich der Aufgabe gestellt hat, einen Sammelband zum Thema herauszugeben. Wie ein Reader konzipiert, widmen sich die Beiträge den einzelnen Stufen des soziokulturellen Kunstprozesses von Produzent über Vermittler bis zu Konsument, wobei zu bemerken ist, daß die Großzahl der Beiträge ihren Ausgangspunkt bei dem Kunstgenre „Bildende Kunst“ finden; Literatur (eine der meist behandelten Sparten) und Musik kommen jeweils nur zweimal ins Gespräch. Selbst bei dieser Minimalbesetzung wäre es besser, von einer „Soziologie der Künste“ zu sprechen, zumal im Alltagsgebrauch das Wort „Kunst“ meist auf Malerei bezogen wird.

Mit Geschick hat der Herausgeber Beiträge versammelt, die sich weder mit der uralten, ungelöst gebliebenen Frage „Was ist Kunst?“ herum-schlagen, noch sich vergangenheitssträchtig gebärden. Allemaal sollen sie den heutigen Stand des kunstsoziologischen Forschens dokumentieren.

So gelesen, wird ein erster Ausgangs- und Schwerpunkt für die „mögliche gesellschaftstheoretische Perspektive der Kunst“ (16) der ästhetischen Kontemplation zugewiesen, handle es sich um ästhetische Konflikte, ästhetische Überzeugungen, neuzeitliche Ästhetik, ästhetische Erfahrungen oder Kriterien. Dieser Gesichtspunkt ist in der Tat von vielen sich mit den Künsten befassenden Soziologen (übrigens auch bei den Psychologen) übergangen worden. Einer der Gründe hierfür, vor allem bei amerikanischen Soziologen, ist die Absicherung einer wissenschaftlichen Monopolstellung: Sie wollen nicht wissen, daß sowohl die soziologische Betrachtungsweise als auch die kunstwissenschaftliche im Grunde genommen vom gleichen Stamme herrühren, nämlich von der Philosophie bzw. bei den Kunstwissenschaften von der Kunstphilosophie, der Ästhetik. Wenn in kunstsoziologischen Arbeiten jetzt wieder auf Ästhetik, und zwar einer soziologischen Ästhetik als eine der Grundlagen der Kunstsoziologie zurückgegriffen wird, so hat das zum einen mit der Zunahme von kunstphilosophischen und ästhetischen Kenntnissen bei den ansonsten kompetenten Soziologen zu tun. Zum anderen, daß sie sich von jenem kausalhistorischen Denken, diesem Denken in Ursachen und Wirken losgerissen haben, welches so manchen Kunstsoziologen, vor allem in der Musiksoziologie, bei ihren Arbeiten so dienlich zur Hand ging. Nicht nur in dem im vorliegenden Band abgedruckten theoretischen Beitrag von Niklas Luhmann, der sich deutlich mit ästhetischen Kriterien und ästhetischer Theorie auseinandersetzt, tritt dies hervor (77, 80, 84), sondern auch beim Beitrag von Pierre Bourdieu (312/13), wobei anzumerken ist, daß er vielfach die diesbezüglichen Denkweisen seiner inzwischen verstorbenen französischen Kollegen Raymond Bayer (Traité d'esthétique, Paris 1956) und Charles Lalo (Notions d'esthétique, Paris 1948) aufgegriffen und fortgesetzt hat.

Ein weiteres beachtenswertes, eine Vielzahl der Beiträge durchziehendes Moment ist die Verlagerung des kunstsoziologischen Interesses auf den Wahrnehmungsprozeß von Kunst und Kunstwerken, zu dessen Diskussion sich die in diesem Band vordringlich behandelte „Bildende Kunst“ besser hergibt als Literatur und Musik. Das Problem von Wahrnehmung und damit verbunden Bedeutung von Kunstwerken ist nicht neu, wurde jedoch im Laufe der Entwicklung einer empirisch ausgerichteten Kunstsoziologie, ob seiner schwierigen Erfassbarkeit als soziale Tatsache, zumeist geflissentlich übergangen. Schon Leibniz hat sich im Anschluß an Descartes Lehre vom klaren und deutlichen Erkennen bzw. Den-

ken mit dem Phänomen der Wahrnehmung, dem Bewußtwerden von Empfindungen und Reizen befaßt. Von dort aus hat sich eine ganze Wahrnehmungslehre entwickelt, die, in erster Linie von psychologischen Erkenntnissen geleitet, Wahrnehmung zu einem rein psychischen Faktum und nicht einem sozialen bzw. soziologischen nach vorne gestellt hat. Dem mußte als für kunstsoziologische Forschungen hinderlich auf die Dauer entgegengetreten werden, vor allem, wenn es dem Kunstsoziologen angelegen ist, den sich auf Wahrnehmung gründenden Prozeß der Kunstübertragung dahingehend zu betrachten, als durch ihn die Beziehung zwischen Kunstwerk und Kunstkonsument überhaupt erst hergestellt wird.

Niklas Luhmann geht in dem Auszug aus seinem Buch „Unbeobachtbare Welt“ (1990) dem Problem Wahrnehmung teils wahrnehmungsphilosophisch, teils bewußtseinsphilosophisch nach; er ersetzt den Begriff Wahrnehmung durch Beobachtung und bemüht sich à propos Kunst mit „dem Paradox der Beobachtbarkeit des Unbeobachtbaren“ (71) auseinanderzusetzen. Pierre Bourdieu, aus dessen Buch „Zur Soziologie der symbolischen Formen“ (1974) der Herausgeber zur Festigung des Gesamtrahmens einen Auszug bringt, geht in weitaus wirklichkeitsnäherer Weise als Luhmann direkt auf die Verbindung von Ästhetik und Wahrnehmung zu, auf die „ästhetische Wahrnehmung“ und die Wahrnehmungsinstrumente. Das heißt, er übergeht nicht den stufenweise sich vollziehenden Prozeß, der vom Sehen über Verstehen zur gesellschaftlichen Bedeutung führt, so daß er ausrufen kann, daß „ein jedes Werk in gewisser Weise zweimal gemacht wird, nämlich einmal vom Urheber und einmal vom Betrachter oder, genauer, von der Gesellschaft, der dieser Betrachter angehört“ (317).

Die meisten der Beiträge, selbst die neben der Sache liegenden, wie der von Ralf Hackenbroch und Jörg Rössel (Organisationsstrategien und mediale Selektion im Kunstbereich am Beispiel von Literaturrezensionen) und der von Ulrich Saxer (Kunstberichterstattung als Institution: Longitudinalanalyse einer Pressestruktur) unterstreichen die Notwendigkeit, für eine ergebnisreiche und auch einflußreiche Kunstsoziologie unumwunden davon auszugehen, daß die Kunst bzw. die Künste als eine soziale Erscheinung zu sehen sind.

*Alphons Silbermann*

\*

*Katharina Inhetveen: Musiksoziologie in der Bundesrepublik Deutschland. Eine kritische Bestandsaufnahme. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997. 274 Seiten. ISBN 3-531-13023-4. Preis: DM 54,-.*

In die vereinzelt Bemühungen der letzten Jahre, um Aufmerksamkeit für kunstsoziologische Themen zu werben und das Forschungsfeld zu sondieren, reiht sich das von der jungen Mainzer Soziologin Katharina Inhetveen entworfene Portrait der bundesdeutschen Musiksoziologie ein. Die als quantitative und qualitative Literaturanalyse angelegte Arbeit widmet sich der Leitfrage, „inwieweit und in welcher Weise sich bundesdeutsche Fachsoziologen mit Musik als wissenschaftlichem Gegenstand befassen“ (9). Mit diesem Anspruch verbinden sich drei Erwartungen: Erstens verspricht das Buch, den aktuellen Forschungsstand einer peripheren Bindestrichsoziologie zu bilanzieren, die sich zwar durch die Kontroverse zwischen Theodor W. Adorno und Alphons Silbermann in die Annalen der Soziologie eingeschrieben, seitdem aber in der soziologischen Fachdiskussion als kaum anschlussfähig erwiesen hat. Neben diesem dokumentarischen Anliegen wird zweitens das Ziel verfolgt, durch Hinweis auf Forschungsdefizite und Erörterung von „Differenzen und Widersprüchen innerhalb der Musiksoziologie“ (9) Leitlinien für künftige musiksoziologische Forschung aufzuzeigen. Und drittens wird das wissenschaftssoziologische Interesse der Autorin an der sozialen Struktur des Forschungsfeldes und den Gründen für die geringe Performanz der behandelten Disziplin deutlich.

Das Untersuchungsgebiet wird eingeschränkt auf Veröffentlichungen bundesdeutscher Soziologen aus dem Erscheinungszeitraum zwischen 1945 und 1994. Durch die regionale Eingrenzung und das Kriterium der formalen Fachzugehörigkeit der Autoren bleiben musiksoziologische Arbeiten von Forschern aus Österreich, der DDR bzw. den neuen Bundesländern sowie die gesamte einschlägig von Musikwissenschaftlern, Ethnomusikologen, Musikpsychologen oder -pädagogen publizierte Literatur außer Betracht, wobei ausdrücklich in Kauf genommen wird, „daß nicht alle, vielleicht nicht einmal die Mehrzahl der musiksoziologisch relevanten Arbeiten in die Auswahl Eingang fanden“ (12). Entlang weniger Indikatoren wird die selektierte Menge von 169 Literaturnachweisen quantitativ beschrieben. Der Schwerpunkt der Arbeit liegt auf der umfangreichen inhaltlichen Aufarbeitung der Literatur, wobei der Eindruck einer „Aneinanderreihung von Inhaltsangaben“ (10) vermieden werden soll:

Nicht eine kommentierte Bibliographie, sondern ein argumentativer Leitfaden durch die musiksoziologischen Veröffentlichungen lag in der Absicht der Autorin.

Auf das Einleitungskapitel, in dem das Vorgehen bei der Literaturrecherche und die quantitativen Analyseergebnisse vorgestellt werden, folgen sechs Kapitel, die einzelnen Gegenstandsbereichen der Musiksoziologie gewidmet sind: Im zweiten Kapitel werden allgemeine Darstellungen der Disziplin behandelt; es folgt ein Kapitel über die Beiträge der Klassiker Georg Simmel, Max Weber und Theodor W. Adorno. Überraschend wird deutlich, daß Weber und Simmel sich gleichsam aus der Tradition bürgerlicher Kulturpflege mit profunder Sachkenntnis zu musikalischen Sachverhalten äußerten, ihre einschlägigen Schriften jedoch in der gegenwärtigen Literatur kaum Beachtung finden. Das vierte Kapitel trägt die Überschrift „Die Thematisierung von Musik“ und behandelt die musikalische Klanggestalt als Gegenstand der soziologischen Analyse, gefolgt von einem umfangreichen fünften Kapitel, das der Anwendung von Grundbegriffen und -konzepten der Soziologie im musiksoziologischen Kontext nachspürt und einen Exkurs zum kaum einschlägig behandelten Themenkomplex „Frau und Musik“ beinhaltet. Sechstes und Siebtes Kapitel referieren die Literatur zur Produktion von Musik resp. die musiksoziologische Rezeptions- und Publikumsforschung. Das abschließende Kapitel richtet erneut den Blick auf die soziale Struktur des Forschungsfeldes und erörtert Einflußfaktoren, die für die periphere Stellung der Musiksoziologie verantwortlich sind.

Die Autorin bezeichnet die Musiksoziologie treffend als „Interdisziplin“ (47) und spricht damit den Umstand an, daß von verschiedenen Seiten Ansprüche auf das Fach geltend gemacht werden: „Autoren mit soziologischem wie mit musikwissenschaftlichem Hintergrund geben also vor, sich auf ihrem ureigensten fachlichen Terrain zu bewegen“ (55). So kann man zwei divergierende Zweige unterscheiden: Auf der einen Seite geht eine interpretative Richtung – grosso modo eher der Musikwissenschaft nahestehend – von der Werk- bzw. Klanggestalt aus und thematisiert die sozialen Implikationen ästhetischer Entwicklungslinien, während andererseits eine analytisch-deskriptiv orientierte Richtung bei Institutionen und Akteuren der Musikkultur ansetzt. Dieser Dualismus wird von der Autorin zwar angesprochen, jedoch für die Gliederung der Darstellung leider nicht theoretisch fruchtbar gemacht. So entstehen gelegentliche Wiederholungen und scheinbare Inkonsistenzen. Berufssoziologische

Studien sowie Untersuchungen zur Struktur des Musiklebens summarisch als „Beiträge ohne Thematisierung von Musik“ zu überschreiben, wirkt beispielsweise etwas eilig formuliert.

Angesichts der tiefgehenden Auseinandersetzung mit der Literatur verwundert es, daß die referierten Werke nur selten in einen argumentativen Zusammenhang gebracht werden und insgesamt ein schematischer Eindruck nicht ausbleibt. Ohne aufklärerische Arbeit am Begriff zu leisten, kommt die Autorin des öfteren etwa auf die „musikalische Faktur“ zu sprechen und bedient sich damit eines Terminus aus dem Dunstkreis von Adorno, der wohl eher Differenzen zu verdecken als analytische Klarheit zu schaffen geeignet ist. Völlig berechtigt werden hier und da Ungenauigkeiten und Fehler in den zitierten Arbeiten vermerkt, die auf unzureichende musikalische Sachkenntnis ihrer Autoren zurückzuführen sind, doch das Verfahren erweckt auf die Dauer einen ungnädigen und kleinlichen Eindruck. Zu den in Fußnoten ausgetragenen Gefechten möchte man mit Anton Tschechow anmerken: „Die Fragezeichen und sic! in Klammern, freigeig über den ganzen Text verstreut, sie erscheinen mir als Anschlag auf die Person des Autors wie auch auf meine Selbständigkeit als Leser“. Bei aller investierten Akribie ist es um so erstaunlicher, wenn der renommierte Kritiker H.H. Stuckenschmidt durchgehend als „Stuckenschmied“ zitiert wird. Gravierendere Lücken entstehen durch die Vernachlässigung der Arbeiten von Christian Kaden, der mit einem semiotisch inspirierten Ansatz vor allem im Grenzbereich zur Ethnomusikologie erhebliche Meriten erworben hat, sowie fehlende Hinweise auf diverse Studien des Zentrums für Kulturforschung (Bonn) oder des ifo-Instituts über die Struktur von Musikleben und Musikmarkt.

Die angekündigte strikte Beschränkung auf soziologische Autoren ist offenbar nur in der quantitativen Analyse der Veröffentlichungen konsequent durchgehalten worden: In den Literaturreferaten werden passim auch Werke behandelt, die den Selektionskriterien soziologischer Fachzugehörigkeit nicht genügen – und recht so; denn ausgerechnet Kurt Blaukopf, Doyen der deutschsprachigen Musiksoziologie, müßte andernfalls wegen seiner disziplinären Herkunft aus der Musikwissenschaft und seiner Lehrtätigkeit in Wien außer Betracht bleiben. Die Autorin hält dementsprechend einschränkend fest: „Es stellt sich die Frage, ob Fähigkeiten zu soziologischer Denkweise nicht eher in der Beschäftigung mit der Materie zu erwerben sind als durch einen formalen Bildungsabschluß“ (177, FN). Diese