

DANK

Die Arbeit an diesem Buch wurde durch ein großzügiges Stipendium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften ermöglicht, wofür ich mich bei den Verantwortlichen an dieser Stelle ganz besonders bedanken möchte. Dank gebührt aber darüber hinaus auch all jenen Personen, die mich in den Jahren des Forschens und Reflektierens über die Musikindustrie begleitet und unterstützt haben. Allen voran möchte ich meine Gastgeber während des dreijährigen APART-Stipendiums in Österreich und den USA erwähnen. Sie boten mir nicht nur eine hervorragende Infrastruktur, sondern ermöglichten auch jenen intellektuellen Austausch, in dem neue Ideen heranreifen und die notwendige Präzisierung erfahren. Irmgard Bontinck, Michael Huber, Desmond Mark, Elena Ostleitner, Michael Parzer und Alfred Smudits vom Institut für Musiksoziologie der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, Richard „Pete“ Peterson, Steve Lee und (stellvertretend für alle anderen) Karen Campbell vom Department of Sociology der Vanderbilt University in Nashville, Paul DiMaggio, Stan Katz, Larry McGill, Toqir Mukhtar, Gabriel Rossman und Steve Tepper vom Center for Arts and Cultural Policy Studies der Princeton University und Antoine Hennion vom Centre de Sociologie de l'Innovation in Paris, mit dem ich in Princeton das Arbeitszimmer teilen durfte: sie alle waren geduldige Zuhörer und trugen in der einen oder anderen Form zum Gelingen dieser Arbeit bei. Die vielen Gespräche mit Robert Harauer, Elisabeth Mayerhofer, Günther Landsteiner, Regina Sperlich und Claudia Wagner von Mediacult, wo ich bereits in den Jahren vor 2002 tätig war und dessen Leitung ich 2006 übernehmen durfte, wie auch mit Jörg Rössel, Michael Hölscher, Jochen Roose, Jürgen Gerhards und Angela Göllnitz vom Institut für Kulturwissenschaften in Leipzig, das mir 2002 „Exil“ bot, waren gleichermaßen Quellen der Inspiration. Wichtige Anregungen erhielt ich zudem von den Teilnehmern der Mediacult-Konferenz „Music and Globalization“ in Wien (1999), der Arbeitstagung des Arbeitskreises Populäre Musik in Rheinsberg (2000), der 12. Internationalen Konferenz der Association for Cultural Economics International in Rotterdam (2002), der Workshops des Center for Arts and Cultural Policy Studies in Princeton (2004) und der internationalen Konferenz „Musik, Markt und Macht“ an der Donau-Universität Krems (2005), wo ich Teile der Arbeit vorgestellt habe. Zudem boten mir Seminare am Institut für Kulturwissenschaften an der

Universität Leipzig und am Institut für Musikwissenschaft an der Universität Wien die Möglichkeit, Fragen kulturindustrieller Produktion mit Studierenden zu diskutieren.

Ein ganz besonderer Dank gilt weiters Gabriele Schuster, David Punz und Majumi Sahara, die in mühevoller Kleinarbeit Ordnung in die Daten im Anhang und die Hitparaden, die den Analysen im Kapitel 6 zugrunde liegen, brachten. Unterstützung bei der Suche nach Hitparaden erhielt ich von Irving Wolther und zahlreichen Charts-Aficionados in einschlägigen Internetforen. Paul Stepan und Philipp Peltz gaben mir dankenswerter Weise Nachhilfe in Kulturökonomie, Herbert Gebesmair in Rundfunktechnik. Die akribische Durchsicht des Manuskripts übernahmen Claudia Wagner, Claudia Mazanek und die Herausgeber der Reihe. Die größte Unterstützung erfuhr ich aber zweifellos von meiner Lebensgefährtin Bettina Stadler: Sie half nicht nur immer wieder aufkommende Zweifel an der Sinnhaftigkeit meines Unterfangens zu zerstreuen, sondern bewahrte mich auch vor so manchem Irrweg. Erst wenn sich ein Gedanke in abendlichen Gesprächen bei einem Glas Wein bewährte, verdiente er es weiter verfolgt zu werden. Ihr ist aus diesem Grunde die Arbeit gewidmet.

Mittlerweile ist es unter Kulturpolitikern, auch Soziologen üblich geworden, unter Hinweis auf die große Wichtigkeit der Kulturindustrie für die Bildung des Bewußtseins ihrer Konsumenten davor zu warnen, sie zu unterschätzen. Man sollte sie frei von Bildungshochmut ernst nehmen. Tatsächlich ist die Kulturindustrie wichtig als Moment des heute herrschenden Geistes. Wer, aus Skepsis gegen das, was sie in die Menschen stopft, ihren Einfluss ignorieren wollte, wäre naiv. Aber die Ermahnung, sie ernst zu nehmen, schillert. Um ihrer sozialen Rolle willen werden lästige Fragen nach ihrer Qualität, nach Wahrheit oder Unwahrheit, nach dem ästhetischen Rang des Übermittelten unterdrückt oder wenigstens aus der sogenannten Kommunikationssoziologie ausgeschieden. Dem Kritiker wird vorgeworfen, er verschanze sich in arroganter Esoterik. Der unvermerksich einschleichende Doppelsinn von Bedeutsamkeit wäre zunächst zu bezeichnen. Die Funktion einer Sache, beträfe sie auch das Leben ungezählter Menschen, ist keine Bürgschaft ihres eigenen Ranges. Die Vermengung des Ästhetischen und seines kommunikativen Abhubs führt nicht die Kunst, als ein Gesellschaftliches, auf ihr rechtes Maß gegenüber vorgeblichem Aristokratenhochmut zurück, sondern dient vielfach der Verteidigung eines in seiner gesellschaftlichen Wirkung Funesten. Die Wichtigkeit der Kulturindustrie im seelischen Haushalt der Massen dispensiert nicht, und am letzten eine pragmatisch sich dünkende Wissenschaft davon, über ihre objektive Legitimation, ihr An sich nachzudenken; vielmehr nötigt sie eben dazu. So ernst sie nehmen, wie es ihrer fraglosen Rolle entspricht, heißt sie kritisch ernst nehmen, nicht vor ihrem Monopol sich ducken.

(Theodor W.-Adorno: Résumé über Kulturindustrie)

