

Barthelmes, Barbara; Gembris, Heiner

Musik - Mode - Lebensstil

Kleinen, Günter [Hrsg.]: Außerschulische Musikerziehung. Laaber : Laaber-Verlag 1987, S. 17-36. - (Musikpädagogische Forschung; 8)



Quellenangabe/ Reference:

Barthelmes, Barbara; Gembris, Heiner: Musik - Mode - Lebensstil - In: Kleinen, Günter [Hrsg.]: Außerschulische Musikerziehung. Laaber : Laaber-Verlag 1987, S. 17-36 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-249608 - DOI: 10.25656/01:24960

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-249608>

<https://doi.org/10.25656/01:24960>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Musikpädagogische Forschung

Band 8
Außerschulische Musikerziehung

D 122/87/2

Laaber - Verlag

Musikpädagogische Forschung

Band 8 1987

Hrsg. vom Arbeitskreis Musikpädagogische

Forschung e. V. (AMPF) durch Günter Kleinen

Musikpädagogische Forschung

Band 8:

Außerschulische Musikerziehung

LAABER - VERLAG

Wir bitten um Beachtung der Anzeigen.

ISBN 3-89007-122-8

© 1987 by Laaber-Verlag, Laaber
Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des Verlages

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
Tagungsprogramm Soest 1986	14
1. Beiträge zur Tagungsthematik	
<i>Barbara Barthelmes / Heiner Gembris</i> Musik — Mode — Lebensstil	17
<i>Ursula Eckart-Bäcker</i> Musik in der Erwachsenenbildung. Aspekte der Theorie und Praxis	37
<i>Martin Gellrich</i> Die Relevanz psychomotorischer Forschung für die Instrumental- didaktik	49
<i>Frauke Grimmer</i> Klavierausbildung im Spiegel subjektiver Deutung. Zur Auseinandersetzung mit eigener Lern- und Bildungsgeschichte von Musikstudierenden in der Lehrerausbildung	65
<i>Hermann J. Kaiser</i> Organisatorische Bedingungen des Musiklernens. Ein vernachlässigter Bereich musikpädagogischer Forschung	79
<i>Dieter Klöckner</i> Überlegungen zur Rolle des Faches Musikpädagogik in der Aus- bildung zum selbständigen Musiklehrer und Musikschullehrer	101
<i>Wilfried Ribke</i> Üben aus kognitionspsychologischer und handlungstheoretischer Sicht	107

<i>Eva Rieger</i>		
	Feministische Musikpädagogik — sektiererischer Irrweg oder Chance zu einer Neuorientierung?	123
<i>Wilhelm Schepping</i>		
	Zur schuldidaktischen Problematik einer zweispurigen Musikunterweisung in allgemeinbildender Schule und Jugendmusikschule	133
<i>Wolfgang Martin Stroh</i>		
	Musikpädagogische Anregungen aus der „workshop-Szene“?	147
2. Freie Forschungsberichte		
<i>Günther Batet</i>		
	Musik- und medienbezogenes Freizeitverhalten von Kindern in west- und osteuropäischen Ländern	163
<i>Helmut Segler</i>		
	Tänze der Kinder in Europa — Metatypen mit Beispielen. Forschungsbericht zur <i>Untersuchung und Filmdokumentation überlieferter Kindertänze in drei Teilen</i> (1980-1986)	179
<i>Jürgen Vogt</i>		
	Die kosmische Wende. Einige Bemerkungen zur Attraktivität der Waldorfschulen aus musikpädagogischer Sicht	191
3. Laufende Projekte		
<i>Karl Graml / Rudolf Dieter Kraemer</i>		
	Musikpädagogische Forschung — eine Filmdokumentation	209
<i>Roland Hafen</i>		
	Aktivität als Erlebnisdimension im „live-act“. Zwischenbericht zu einem Forschungsprojekt über „Hedonismus im Rockkonzert“	213

4. Methodenkolloquium

Herbert Bruhn / Gerd Gigerenzer

Multidimensionale Ähnlichkeitsstrukturanalyse (MDS) in der Musikpädagogik

235

Franz Petermann

Einstellungsmessung

251

Musik — Mode — Lebensstil

BARBARA BARTHELMES / HEINER GEMBRIS

*Günter Kleinen (Hg.): Außerschulische Musikerziehung. - Laaber: Laaber 1987.
(Musikpädagogische Forschung. Band 8)*

Daß Musik ohne Kleidung nicht mehr auskommt, führen nicht nur Stars wie Boy George, David Bowie, Madonna oder Prince ihrem Publikum vor Augen, sondern zeigen auch die Inszenierungen der Musik in Video und Film. Man denke bei letzteren an die Filme *Absolute Beginners*, *Purple Rain* oder *Under the Cherry Moon*. Werbemagazine wie *Formel eins* und TV-Sendungen wie *Rock und Rock* sagen dann dem Jugendlichen, der es immer noch nicht begriffen hat, welche Klamotten er zu welcher Musik zu tragen hat.

Musik und Mode sind nicht nur den Protagonisten des Musiklebens vorbehalten. Sie sind kulturelle Objekte, die jeder einzelne von uns auf verschiedene Art und Weise verwendet, um seinem Leben einen Ausdruck, eine bestimmte Form zu verleihen. Kurz: Kleidung¹ und Musik sind den Lebensalltag bestimmende Momente.

1. Sade—Madonna — oder: Musik macht Mode

Die erste Annäherung an das Thema „Musik und Mode“ bestand in einer Analyse des konkreten Materials Musik auf der einen Seite und Kleidung auf der anderen Seite. Wir wählten die Popmusikerinnen Sade und Madonna aus, weil sie uns durch besonders expressiven Kleidergebrauch auffielen und in den einschlägigen Medien explizit in den Zusammenhang „Musik und Mode“ gestellt werden.

a) Die Musik

Die Musik bzw. der Musikstil wurde unter den Aspekten Instrumentation, Spielweise, Gesangsstil und Performance analysiert.

Die Kerngruppe um Sade Adu besteht aus 3 Musikern (Saxophon, Gitarre und Keyboard). Ihr Instrumentarium wird noch um weitere Bläser (Trompete, Posaune) und ein Percussionsensemble ergänzt. Das Spiel der Gruppe ist beherrscht. Weder ist das Gitarrenspiel durch extreme Klangmodulationen

gekennzeichnet, noch sind die Improvisationen im allgemeinen als ekstatisches Ausbrechen zu beschreiben. Oft werden Trichter und Dämpfer verwendet. Bewußt wird die Instrumentation, auch als geographisches Kolorit, zur Charakterisierung der einzelnen Songs eingesetzt. Die Musiker produzieren einen gleichmäßigen Klangteppich, in den sich Sades Stimme quasi als viertes Instrument einpaßt. Ihre Stimme ist eher sanft als aggressiv, manchmal mit viel Luft artikulierend oder in Sprechgesang verfallend; sie bewegt sich immer in ihrer angestammten Lage, überschlägt sich nie, die Dynamik bleibt verhalten. Die Themen der Songs — vielleicht sollte man besser Balladen sagen — beschränken sich nicht allein auf die Liebe. Soziale Fragen, Freundschaft und Tod werden ebenfalls angesprochen. Stilistisch läßt sich die Musik vielleicht als Fusionsmusik beschreiben oder als Jazz auf Popebene. Soul, Funk, aber auch Lateinamerikanisches (Bossa Nova) und Jazz werden zu einer erfolgreichen Mischung verschmolzen. Sade und ihre Gruppe sind zu Bands wie „Everything but the Girl“, „Working Week“, „Style Council“ etc. zuzurechnen, die Traditionen des Jazz der 50er Jahre in populärer Version aufgreifen. Als eher statisch, auf gymnastische Übungen verzichtend, beschreiben Kritiker ihren Performancestil, ohne ihr dabei mangelnde Intensität vorzuwerfen.

Um die Musik Madonnas zu charakterisieren, braucht man nicht so viele Worte. Sie ist schlechthin Discomusik, mit dem Schwerpunkt auf dem rhythmischen Element und der Ausrichtung auf die Tanzbarkeit. Die Hits sind, was die Instrumente betrifft, synthetisch produziert und werden lediglich bei Liveauftritten durch eine Gruppe von Musikern realisiert, der aber das Profil einer eigenständigen Gruppe fehlt. Das Charakteristikum ihrer Stimme liegt weder in einem der Stimme eigenen Timbre noch in einem auffallend expressiven Stil, sondern im Nachahmen kindlicher Singweise: direkt und ungeschönt, versehen mit monroesken Quiksern. Die Texte handeln ausschließlich von Liebe, ihren Lüsten und Süchten, sind mitunter ganz handgreiflich und materiell, wie dies auch durch Madonna selbst verkörpert wird.

b) Die Kleidung

Mindestens 4 für den jeweiligen Star typische Bekleidungen wurden aus den Zeitschriften *Tip*, *ME/Sounds* und *Elle* ausgewählt. Bevor die Kleider im einzelnen betrachtet wurden, haben wir aus den Zeitschriften die Äußerungen

über den Bekleidungsstil Madonnas bzw. Sades herausgefiltert. Sades äußere Erscheinung wird als „zeitlos“ beschrieben. Sie sei eine „kalte Dame“, die „kühle firlefanzlose Eleganz“ vermittele, wie es „in der Schickeria der Londoner Müßiggangszene“ up to date sei. Madonna dagegen wird als die „nächste Marilyn Monroe“ gefeiert, als Zwitterwesen, halb „Kindfrau“ halb „Femme fatale“ mit „Lolita-Qualität“; deren Kleidung „from vamp to innocent, from new; age punk to sultry pop tart, from vixen to milky dumpling“ reicht. Diese Charakterisierungen haben wir anhand eigener Analysen der einzelnen Kleider (Farbe, Form, Material, Trageweise) geprüft. Zur Verdeutlichung führen wir das an zwei Bildern vor (Abb. 1 und 2).

Sade (Abb. 1)

Auf diesem Bild trägt sie einen grauen Hosenanzug. Der Stoff ist aus seidig glänzendem Material. Die Hose, mit Bügelfalte, ist figurbetont geschnitten, aber nicht hauteng; sie schließt in der Taille mit einem Bund, der mit einem Gürtel zusammengefaßt wird. Auch die Jacke betont die Figur, hat innen ein rotes Futter, läuft vorne in einem einfachen Schalkragen nach unten und schließt mit nur einem Knopf. Darunter trägt sie ein weißes Top aus elastischem Baumwollstoff. Vorne hat es einen V-Ausschnitt, die Träger schließen im Nacken und geben somit Arme und Rücken frei. Die Haare trägt sie, wie auf fast allen Fotos, eng am Kopf anliegend, aus der Stirn nach hinten gekämmt und am Hinterkopf zu einem Zopf geflochten. Ihr Make-up fällt nur durch die Betonung des Mundes durch knallroten Lippenstift auf, der zudem noch glänzt. Zartes Rouge, weiß-silbriger Lidschatten, schwarze Augenbrauen treten in den Hintergrund.

Madonna (Abb. 2)

Sie trägt hier schwarze, geschnürte Lackstiefeletten. Die schwarze Spitzenhose, die eng anliegt, gibt die Waden frei. Darüber sehen wir einen Minirock oder Schärpe, eng und gerade geschnitten, mit großflächigem knallbunten Blumenmuster bedruckt, der in der vorderen Mitte gut erkennbar ein Peacezeichen zeigt. Der Rock ist über die Spitzenhose angezogen, und der Bund der Hose ist mit dem des Rockes zusammen umgekrempt. Auf diese Weise wird die Länge des Rockes verkürzt und der Bauchnabel freigelegt. Passend zum Rock trägt sie eine Jacke mit ebenfalls einfachem geradem Schnitt und demselben Muster, unter der Jacke hat sie zwei Tops übereinander an. Grundlage ist ein schwarzes, mit Pailletten versehenes Top, über das eine Art „Bolero“ aus Spitzen (aber mit anderem Muster als die Spitzen der Hose) mit

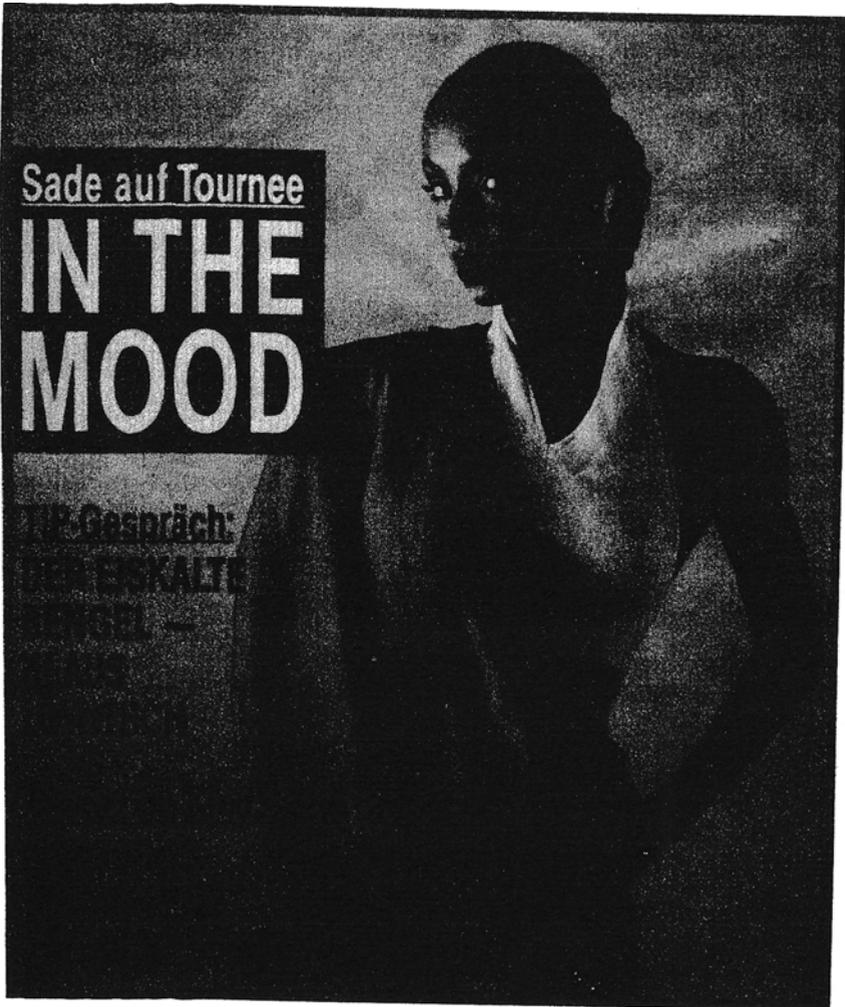


Abbildung 1: tip Berlin Magazin Nr. 6/86, Titelblatt

langem Arm gezogen wurde. Lila Spitzenhandschuhe (wieder mit anderem Spitzenmuster) mit abgeschnittenen Fingern zieren die Arme. Die Handgelenke hat sie mit bunten Bändern „bandagiert“. Zusätzlich sind die Arme mit nietenbesetzten Lederbändern in den Farben grün, gelb, schwarz und weiß bereift. Um den Hals hängen diverse Ketten, ein Kreuz- und ein Peace-

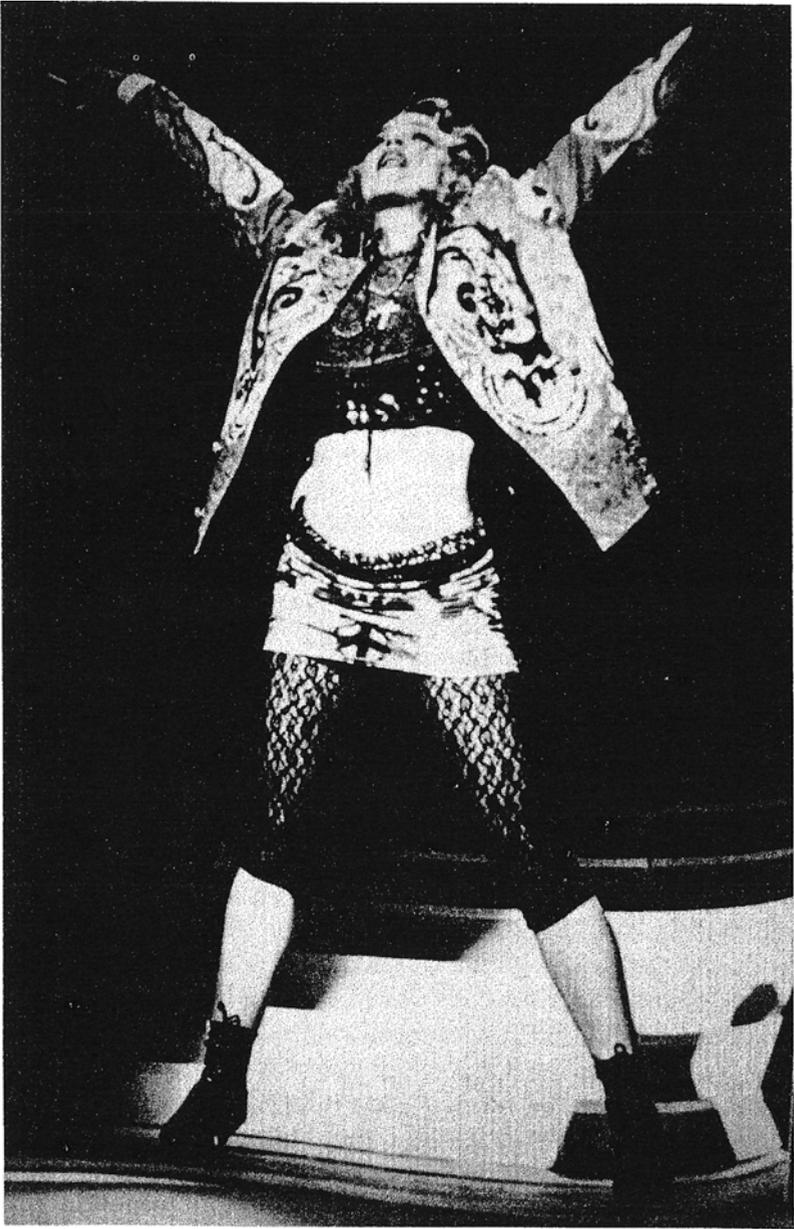


Abbildung 2 (Kamin, Ph.: Madonna, Robus Books 1985, S. 10).

zeichen-Anhänger. Die wuschelige Löwenmähne ihrer über schulterlangen Haare schließt das ganze Bild ab.

Zur Entschlüsselung der Bedeutung der Kleidung oder ihrer „vestmentären Botschaft“ diene uns ein nur teilweise empirisch fundierter Kodierungsplan, den H.-J. Hoffmann (Hoffmann, Berlin 1985) entwickelt hat.² Nach diesem lassen sich alle Elemente einer Kleidung den Bedeutungen *Männlichkeit*, *Weiblichkeit*, *Kindlichkeit*, *Sexuelle Herausforderung*, *Dominanz*, *Hingabe*, *Korrekte Einfügung* und *Soziale Schwäche* und *Stärke* unterwerfen.

Sade (Abb. 1)

Vestimentäre Botschaften

Männlichkeit: Hosenanzug, Farbe grau

Weiblichkeit: Tragen von Make-up

Sexuelle Herausforderung: nackte Arme, nackte Schultern und Rücken, Betonung der Lippen, eng anliegendes Top, figurbetonter Schnitt des Anzugs.

Dominanz: Farbe rot

Hingabe: -----

Soziale Macht: Klassischer klarer Schnitt, teures Material, einfache Frisur, dezentes Make-up, Designer-Kleidung

Soziale Schwäche: -----

Autonomie: -----

Korrekte Einfügung: Einwandfreier Sitz der Kleidung, Farbe weiß, Bügelfalte, ordentliche Frisur.

Kindlichkeit: -----

Madonna (Abb. 2)

Vestimentäre Botschaften

Männlichkeit: -----

Weiblichkeit: Rock und Bluse (wenn auch in rudimentärer Form). Handschuhe. Schmuck.

Sexuelle Herausforderung: Betonung der Hüften durch umgekrempelten Rock und Hose. Markierung des Geschlechts durch Peace-Zeichen. Durchsichtige Materialien wie Spitze. Eng anliegende Kleider. Entblößung von Bauch und Waden.

Kindlichkeit: Übereinanderziehen mehrerer Kleiderteile wie Rock über

Hose, Top über Top, Bänder über Handschuhe. Scheinbar ungekämmte Frisur.

Dominanz: Farbe schwarz, Ketten- und Lederaccessoires, Stiefel

Soziale Macht: -----

Hingabe: Bevorzugung von Spitzenkleidung.

Soziale Schwäche: Modeformen von gestern (Kostüm stammt aus der Flower-Powerzeit), Strümpfe, Schuhe und Ketten stammen aus dem Kaufhaus, sind Massenware.

Autonomie: Bevorzugung starker (Schock-)Farben, auffallendes Muster des Stoffes, unbekümmerter Sitz der Kleidung, wuschelige, ungekämmte Frisur.

Korrekte Einfügung: -----

Als Ergebnis kann man festhalten: In jedem Fall werden in den Kleidungen mehrere Botschaften gleichzeitig angeboten, auch sich scheinbar widersprechende wie im Fall Madonnas Hingabe plus Dominanz oder Dominanz und Kindlichkeit. Dies entspricht nicht nur den Ergebnissen Hoffmanns (Hoffmann 1986, Tabelle 16-18, S. 267/268), sondern auch der Ambivalenztheorie J. C. Flügels (Flügel 1929), die besagt, daß mit und in der Kleidung sich widerstrebende Gefühle und Wünsche ausgetragen werden. Die Unterschiede in der Mode und im Äußeren liegen bei Madonna und Sade im Fehlen von männlichen, einfügenden und Macht demonstrierenden Zeichen auf seiten Madonnas und im Fehlen von kindlichen, hingabebetonten Zeichen auf seiten Sades. Bei Madonna häufen sich die Zeichen für *Sexuelle Herausforderung*, *Weiblichkeit*, *Hingabe und Kindlichkeit*. Zeichen für *Soziale Macht*, *Dominanz*, *Sexuelle Herausforderung*, *Korrekte Einfügung* und *Männlichkeit* bestimmen die Kleiderbotschaft Sades. Obwohl beide einen Schwerpunkt auf sexuelle Herausforderung und Dominanz legen, wird dies doch unterschiedlich vermittelt. Verbunden mit sozialer Macht, Dominanz und Männlichkeit wird Sade zur „kalten Dame“, kalt und unnahbar. Verbunden mit Hingabe, Kindlichkeit und Weiblichkeit wird aus Madonna die Verführerin und Kindfrau. An den Bedeutungen „Soziale Schwäche“ und „Soziale Macht“ bei Madonna und „Weiblichkeit“ und „Autonomie“ bei Sade wird deutlich, daß H.-J. Hoffmann die Merkmale dieser Kleiderbotschaften nicht genau trennt und nicht beachtet hat, daß sich manche Elemente der Kleidung gleichzeitig verschiedenen Bedeutungen zuordnen lassen. Daß Sade Weiblichkeit ausstrahlt, wird keiner bezweifeln, auch wenn Zeichen dafür kaum vorkommen, von Ohrringen, langen Haaren und Make-up abgesehen. Aber gerade

letztere sind auch der Bedeutung „Sexuelle Herausforderung“ zuzuordnen. Dasselbe gilt für die Bedeutung „Autonomie“. Zeichen dafür sind mit denen für „Soziale Macht“ identisch.

Die beschreibenden Adjektive wie „*kühle Lady*“ oder „*kindlich-verführerisch*“ werden beziehbar auf konkrete Teile der Kleidung und des gesamten Äußeren. Es läßt sich aufzeigen, wie durch eine bestimmte Anordnung von einzelnen Elementen eine bestimmte Botschaft artikuliert wird oder umgekehrt, wie eine bestimmte Vorstellung von „cool“, „distanziert“, „sexy, verführerisch“ auf seiten des Trägers interpretiert wird. Die Kleidung verhält sich zur Musik auf der Ebene der Bedeutungen stimmig. Die Charakterisierung „sophisticated, cool & black“, mit der das Sade-Konzept verkauft wird, trifft sowohl die Kleidung als auch die Musik. Die sich am Cool-Jazz der 50er Jahre und an anderen, ethnisch besetzten Musikstilen orientierende Popmusik Sades wird von einer Frau vertreten, die diese Kombination durch ihre afrikanische Abstammung, sichtbar an Hautfarbe und Physiognomie, und ihre klassisch-elegante Kleidung auf der visuellen Ebene verkörpert. Darüber hinaus bezeichnet sie gleichzeitig auch ein Selbstverständnis und einen gewissen Lebensstil. Ein Rockmusik-Kritiker schreibt, wie wir meinen, ganz treffend: „. . . das Sade-Konzept zielt vielmehr auf jene Konsumentengruppe, die sich an dem in letzter Zeit durch die Medien geisternden ‚Yuppie‘-Image orientiert: das Image jenes ‚Young Urban Professional, der zwischen 25 und 45 Jahre alt ist . . . Der Yuppie ‚hat nicht nur Geld, sondern auch Zeit genug, es stilvoll ausgeben zu können‘, wie es die dieses Jahr als Yuppie-Magazin gestartete Männer-Vogue in einer Anzeige formuliert. ‚Stil‘ — das ist das Wort. Das Unternehmen Sade hat zum Ziel, allen Möchtegern-Yuppies das Gefühl zu geben, mit dem Kauf einer Sade-LP ihr Leben nun ‚stilvoller‘ gestaltet zu haben“ (Scheuring 1985, S. 44). Die eher als neutral und profillos zu beschreibende Musik Madonnas ist gut zum Transport ihrer monroeesken Person geeignet. Die Betonung des Rhythmischen im Discostil kommt ihrem körperbetonten Ausdrucksstil entgegen. Bei beiden Musikerinnen weisen die Bestandteile des Image, Outfit, Mimik, Gestik, Musik einen hohen Grad an Integration auf. Die Kleidung kennzeichnet nicht nur den Star, sondern auch seinen Musikstil. Warum diese gegenseitigen Zuordnungen als stimmig empfunden werden oder sogar nachgelebt werden, ist damit noch nicht geklärt.

2. Stil und Stilbildung

Der Stilbegriff ist aus der Kunstgeschichte, vor allem bei der Beurteilung zeitgenössischer Kunst, nahezu verschwunden und leidet zudem noch unter dem Ruf des Altmodischen. „Angesagt“ ist er stattdessen in der Auseinandersetzung mit den Alltagskulturen, besonders mit der Jugendlicher, was an der dazu in letzter Zeit erschienenen Literatur abzulesen ist. Wenn hier von Stil die Rede ist, so hat man nicht das Aufzeigen gemeinsamer Formmerkmale an den Objekten einer Stilgruppe im Sinn, wie das der traditionelle Stilbegriff impliziert. *Stilbildung* ist gemeint. Unter „Stilbildung“, oder „Styling“ wie die Jugendlichen selbst sagen, versteht man die bewußte Anverwandlung alltäglicher Dinge, Verhaltensweisen, Sprache, soziale Räume, Körpergestaltung (Baacke 1986, S. 80ff.) an die Interessen, Bedürfnisse und Gefühlswelten der Anhänger des jeweiligen Stils. Dieser Prozeß der Stilbildung, auch als kulturelle Tätigkeit oder Kulturtechnik (Brock 1986) beschrieben, hat die Funktion, Gruppenidentität zu stiften und Abgrenzung zu anderen Gruppen und deren Stilen zu ermöglichen. Stilschöpfung stiftet Sinn oder Unsinn, wirft alte Ordnungen um, interpretiert sie neu, stellt Altes in neue Zusammenhänge. Stile als solche werden erst sichtbar durch Abgrenzung von anderen oder durch Stilwandel.

Die heute stattfindenden Diskussionen um „Stil als Lebensform“ stehen, mehr oder weniger direkt, in der Nachfolge der Forschungen des Centre of Contemporary Cultural Studies (CCCS) in Birmingham, von dem in der BRD vor allem die Untersuchungen Paul Willis' (*Profane Culture*, 1981, und *Spaß am Widerstand*, 1979) bekannt sind. Das Hauptinteresse des CCCS in den 70er Jahren galt den Subkulturen der Rocker, Hippies, Skinheads oder Punks, die ihren Widerstand gegen bestehende Ordnungen subversiv in profanen kulturellen Formen ausdrückten. Aus ihren nach ethnographischen Methoden vorgehenden Untersuchungen und ihrer theoretisch orientierten Auseinandersetzung mit dem französischen Strukturalismus heraus definierten sie Stil, indem sie ihn als Manifestation von Kultur im weitesten Sinn begriffen. „*Sie [die Stile] entsprechen der Definition der strukturalistischen Anthropologie als ‚verschlüsselter Ausdruck gegenseitiger Botschaften.‘ In dem Sinn haben sie tatsächlich die Eigenschaft von Kunst, aber von Kunst innerhalb bestimmter Zusammenhänge; nicht als zeitlose, mit unveränderlichen Kriterien zu bewertende Objekte, sondern als Aneignung, als Diebstahl, als Umwandlung, als Bewegung*“ (Hebdige 1983, S. 114). Mit dem ebenfalls von Lévi-Strauss entlehnten Begriff der „Bricolage“ (Bastelei; Clarke 1981, S. 136) be-

zeichneten sie den Prozeß der Stilbildung. Bricolage wird dabei parallel gesetzt zu den künstlerischen Praktiken von Dada und Surrealismus, die wie der subkulturelle „Bricoleur“ das Phänomen entdeckten, „*daß die Annäherung von zwei (oder mehr) scheinbar wesensfremden Elementen auf einem ihnen wesensfremden Plan die stärkste poetische Zündung provoziert*“ (Max Ernst 1956, S. 120).

Die Stimmigkeit, die sich zwischen den symbolischen Objekten wie z. B. Kleidung und Musik ergibt, sahen sie zwar durch die Struktur der Objekte selbst erzeugt, aber nicht ausschließlich (Willis 1981, S. 247ff.). Das wesentliche, zwischen den Objekten einheitsstiftende Element war die Einheit oder, wie sie es nannten, „*Homologie*“ (Willis 1981, S. 236ff.) zwischen den symbolischen Objekten Kleidung, Auftreten, Sprache, Interaktion, Musikstil sowie den Beziehungen, Interessen und Erfahrungen der Gruppe. Es stellt sich die Frage, inwieweit diese Begriffe den Zusammenhang von Musik und Mode erfassen. Rufen wir uns die Schwierigkeiten mit den Bedeutungen „Soziale Macht“ und „Soziale Schwäche“ bei der Dekodierung von Madonnas Stil ins Gedächtnis zurück. Die Probleme damit liegen unserer Meinung nach nicht nur in der Ungenauigkeit der Hoffmannschen Merkmalsliste, sondern auch darin, daß Madonna mit diesen Zeichen spielt. Dies wird sichtbar z. B. in Abb. 3. Ob das Korsettkleid, die Pelzstola, die Handschuhe wie die vielen Ketten und Anhänger nun Bestandteil einer Designerkollektion sind oder aus dem Warenhaus stammen, ist nicht entscheidend. Wichtig ist die Kombination von Galagarderobe (Pelzstola), Schlampenmilieu (Korsettkleid) und kindhaften Attributen wie den hosenträgerartigen Verschlüssen an den Trägern und der Frisur. Bei Sade trifft Bricolage eher auf ihre Musik zu, die unter dem Etikett „Pop-Jazz“ läuft und eine Fusion aus Elementen des Jazz, Pop und ethnisch besetzten Musikstilen wie Soul und Funk darstellt.

Da wir versuchen, das Konzept der Bricolage und der Homologie, das in den 70er Jahren im Rahmen ideologietheoretischer Untersuchungen aus der Analyse subkultureller Stile entwickelt wurde, auf massenmedial vermittelte, teilkulturelle Formen zu übertragen, sind folgende Punkte in die Überlegungen miteinzubeziehen:

1. Die Vermittlung und Verbreitung von Stilen durch die Massenmedien bedeutet nicht nur eine kommerzielle Plünderung dieser Stile, sondern auch eine Vergrößerung des kulturellen Reservoirs, aus dem die jugendlichen Stilbildner ihr Material beziehen. Daneben treten die Medien selbst als Schöpfer von Stilen auf. Von den Jugendlichen bestens unterrichtet, kon-



Abbildung 3 (ELLE Nr. 2068/26, August 1985, S. 30)

struieren sie diese so authentisch, daß sie homolog zur eigenen Alltagserfahrung erlebbar sind. In bezug auf unsere Untersuchung hieße nach

Homologien fragen die Gefühle und Interessen derer, die diese Stilbildungen nachleben, zu erforschen.

2. Die oppositionellen Haltungen Jugendlicher richten sich heute nicht mehr gegen das „System“ allgemein, sondern gegen die Kultur einer Lehrergeneration, die wesentlich durch die Apo- und Öko- und Frauenbewegung geprägt ist (Baacke u. a. 1985). Von diesem Standpunkt aus läßt sich die aufreizende Unterwäschenkultur Madonnas und die unterkühlte Herausforderung Sades auch als symbolische Auseinandersetzung mit einer bestimmten Phase der Frauenbewegung verstehen, in der für die offene Zurschaustellung der Lust und den Hang zum Luxus kein Platz war. *„Fragt man . . . Madonna, ob sie sich durch ihre bewußte Freizügigkeit in Bild und Ton nicht als Frau ausgebeutet fühlt, wird man nur Gelächter ernten. Madonna: ‚Warum? Wenn jemand wie Prince, Elvis oder Jagger Sex ausstrahlen, werden sie als ehrliche, sinnliche Künstler bezeichnet. Wenn ich aber das tue, heißt es gleich: Um Gottes Willen! Du wirfst die Frauenbewegung um Millionen Jahre zurück‘ ” (ME/Sounds Nr. 6, 1985, S. 17).*
3. Die Mode und die Musikstile, ob authentisch oder medial vermittelt, verwenden heute nur noch bereits gebrauchtes Material, sie zitieren und kreieren keinen „eigentlichen, wahren Stil“. So geht es heute weniger um die Herausbildung eines Stiles, sondern um die Stilisierung einer kulturellen Praxisform, um den Prozeß der Stilbildung selbst.

3. Konzepte über Kleidung, Musik und Lebensstil. Eine Erkundungsstudie

Als weitere Annäherung an das Thema Mode—Musik—Lebensstil haben wir ein kleines Experiment durchgeführt, das keinen repräsentativen, sondern einen explorativen Charakter hat. Gleichzeitig diente es als Einstieg in ein Seminar mit dieser Thematik, das wir im SS 1986 an der Hochschule der Künste in Berlin bzw. an der Musikhochschule Detmold abgehalten haben. Die im folgenden berichteten Ergebnisse stammen aus einer Stichprobe von 47 Musikstudenten an der Musikhochschule Detmold. Den Studenten wurde ein Schwarz-weiß-Bild aus dem Buch *Les mouvements de mode* (Obalk u. a., Paris 1984) vorgelegt (Abb. 4). Dieses Bild zeigt einen Mann. Er trägt eine gestreifte Hose, dazu schwarze Schuhe, ein meliertes Jackett, ein weißes Hemd, in dessen offenem Kragen ein Tuch steckt. Die linke Hand steckt in

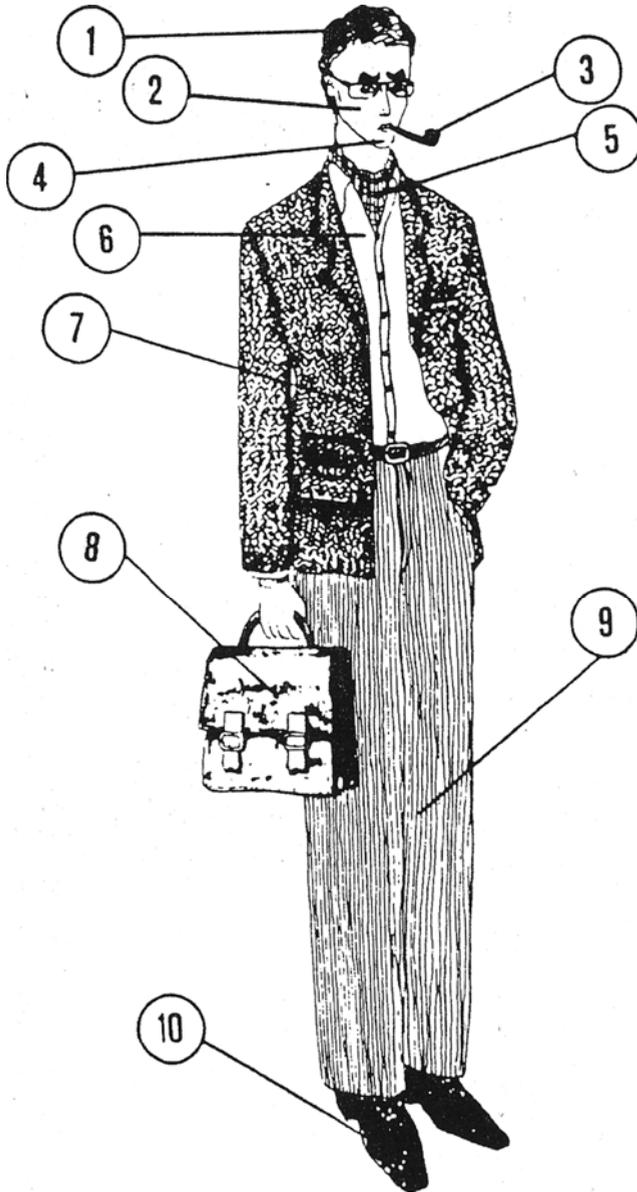


Abbildung 4 (Obalk H. u. a.: Les mouvements de mode expliqués aux parents, Paris 1984, S. 126)

der Tasche, in der rechten führt er eine Aktentasche mit sich. Seine Haare sind schwarz, auf der Nase sitzt eine eckige Brille, durch die er etwas ernst (oder finster?) dreinblickt, im Mund eine Pfeife.

Dieses Bild wurde den Studenten vorgelegt. Entsprechend der Annahme, daß alltagskulturelle Tätigkeit sich nicht in erster Linie verbal ausdrückt, sondern symbolisch in Formen und Verhaltensweisen, sollten sie aufgrund ihres visuellen Eindrucks auf Beruf, politische Richtung, Hobbies, Wohnungseinrichtung, Einstellung zu Liebe und Sex — und natürlich auf die musikalischen Vorlieben und Abneigungen schließen. Letztere sollten sie zusätzlich begründen. Die Befragten sollten so, das war zumindest unsere Absicht, die „Homologien“ rekonstruieren.³ Diese Fragen waren offen gestellt. Seine Kleidung und ihr Ausdruck sollte anhand von vorgegebenen Adjektivpaaren beurteilt werden. Mehrfachantworten waren möglich. Die Adjektivpaare wurden von Hoffmann (1981) übernommen. Hier die Ergebnisse:

Als mutmaßliche Berufe wurden Beamter (17%), Lehrer und Angestellter (jeweils 14%) am häufigsten genannt. In knapp 11% der Fälle wurde Student angegeben. Neben dem Beruf des Architekten (6%) wurden vereinzelt auch noch Professor, Referendar, Geschäftsmann, Journalist und Ingenieur angegeben. Nicht genannt wurden Berufe wie etwa Arbeiter, Künstler, Verkäufer oder Handwerker. Über die Hälfte der Befragten (57,4%) gaben Lesen bzw. Literatur sowie Schach (28%) als Hobby an; des weiteren, in Reihenfolge der Häufigkeit der Nennungen: Briefmarken-Sammeln (25%), Sport (15%), Musik und bildende Kunst (jeweils 13%), Gartenarbeit und Pflanzen (13%), Fernsehen (11%), Foto und Modellbau (jeweils 6%); hauptsächlich Tätigkeiten also, die allein durchgeführt werden und der Gesellschaft anderer nur wenig oder gar nicht bedürfen. Dazu paßt, daß er vorwiegend als Individualist und Einzelgänger (19%) betrachtet, sein Sozialverhalten als zurückhaltend (15%) und angepaßt (15%) beschrieben wird. Er scheint für 11% der Befragten jedoch hilfsbereit und höflich zu sein, nur wenige halten ihn für aggressiv (2%), er ist aber auch nicht sonderlich aufgeschlossen und tolerant (4%). Politisch steht er eindeutig eher rechts (47%) als links (9%), er könnte allerdings auch ein Liberaler sein (32%). Er fährt einen Kleinwagen (53%) oder Mittelklassewagen (43%), seine Wohnungseinrichtung wird als funktionell (25%), schlicht und ordentlich (19%), modern (15%), sachlich-kühl (15%) und eher ungemütlich (11%) beschrieben. Nur 4% der Befragten vermuten eine gemütliche Wohnung. Seine Einstellung zu Liebe und Sex wird als verklemmt-verschlossen (23%), konservativ (17%), zurückhaltend (15%) charakterisiert.

eine von den befragten Personen hält ihn für einen Abenteurer oder klassischen Liebhaber.

Seine Kleidung wird von mehr als der Hälfte der Befragten (66%) als korrekt-unauffällig beurteilt. Sie gilt vielen (47%) als jugendlich-leger, auch als einfach-schlicht (21%) und harmonisch (13%). Das Urteil modisch-elegant wird ihm von 30% der Musikstudenten zugesprochen — ein relativ hoher Prozentsatz, der wohl auch in der Zusammensetzung der Stichprobe seine Ursache haben dürfte, denn nach unserem subjektiven Eindruck besitzen Musikstudenten in der Regel kein ausgeprägtes Modebewußtsein. Die vorgegebenen Kategorien romantisch-verspielt und exotisch-verrückt fand keiner der Befragten passend. Was den Ausdruck seiner Kleidung angeht, ist ein Großteil sich relativ einig: 72% meinen nämlich, darin den Ausdruck legerer Unabhängigkeit zu erblicken. Auch Männlichkeit (38%), Dominanz (28%) und soziale Macht (11%) werden recht häufig genannt. Andererseits gibt es einen nicht unbeträchtlichen Teil, für den die Kleidung exakte Einfügung (21%) ausdrückt. Von den anderen vorgegebenen Kategorien wurden „Weiblichkeit“, „Kindlichkeit“, „Sexuelle Herausforderung“ nicht, „Soziale Schwäche“ nur in einem Fall angekreuzt. Die Kleidung macht es offenbar schwierig, das Alter des Mannes zu schätzen: Es liegt nach den Schätzungen irgendwo zwischen 30-45, gelegentlich auch älter, selten jünger. 23% Prozent meinen auch, die Kleidung lasse keine Rückschlüsse auf das Alter zu.

Kommen wir zu seinen musikalischen Vorlieben und Abneigungen: Es herrscht eine recht große Übereinstimmung darin (57%), daß Barock, Klassik und Romantik zu seiner bevorzugten Musik gehören. Von „leichter E-Musik“ sprechen 13% der Befragten. Zählt man auch die „leichte“ E-Musik (was immer das sei) zu E-Musik, ergibt sich ein Anteil von 70%, die ernste Musik nennen. Relativ häufig werden auch alter Jazz genannt (34%) sowie Popmusik und Schlager (36%). Der überwiegende Teil (19%) derer, die Pop und Schlager als bevorzugte Musik angeben, vermerken ausdrücklich, es handele sich dabei um alte Schlager, Evergreens und ältere Popmusik. Oper (45%) und moderne Musik (2%) gehören nicht zu seinen Vorlieben, im Gegenteil: 43% vermuten eine ausgesprochene Abneigung gegen Avantgarde und moderne E-Musik, eine Abneigung, die nur noch von der gegenüber Hard-Rock und Punk (60%) übertroffen wird. Abneigungen gegenüber Pop und Disco vermuten 21%, fast genauso viele vermuten auch eine Abneigung gegenüber klassischer Musik (19%). Nur wenige glauben, daß er Schlager (2%) und Volksmusik (2%) nicht leiden kann.

Die Begründungen für die musikalischen Vorlieben und Abneigungen sind

insgesamt eher knapp ausgefallen. Auch wenn sie nur stichwortartig oder in wenigen Sätzen formuliert wurden, kommen in ihnen alltagspsychologische Deutungen und Theorien zum Ausdruck, die musikbezogenen Urteilsprozessen zugrunde liegen. Daß seine Vorliebe für klassische E-Musik mit Bildung und sozialer Stellung (Intellektueller) in Verbindung gebracht wird, überrascht nicht weiter. Bemerkenswert dagegen ist, daß häufig von der äußeren Erscheinung auf eine psychische Disposition, auf Persönlichkeitsmerkmale geschlossen wird, die wiederum mit Musik in Verbindung gebracht werden. So wird sein eher konservativer Musikgeschmack, seine Abneigung gegenüber provozierender oder zu gefühlsbetonter Musik beispielsweise so begründet:

„Ein Mensch, der alle Dinge geordnet um sich erkennen will und sich selbst einordnen will. Er unterdrückt viele seiner Gefühle und erschrickt, wenn sie zu extrem hervortreten. Würde mit emotionaler oder experimenteller Musik nicht zurechtkommen.“

„Keine emotionale Musik, da er klare Situationen möchte.“

„Es scheint, daß eine stark gefühlsbetonte Einstellung zu jeglicher Musik nicht vorhanden ist. Wenn überhaupt musische Interessen, dann nüchtern und sparsam in der Instrumentierung und Kompositionsstil, nicht romantisch wuchtige oder die Emotionen sehr anregende Musik.“

„Durchschnittsmensch, meidet Extreme, will nicht auffallen.“

„Er mag keine Musik, die zur spontanen Bewegung anregt.“

„Nicht fähig, sich richtig auseinanderzusetzen . . .“

„Weicht Brisanz-Problematik nach Möglichkeit aus, deshalb auch Musik, die wenig aneckt und nicht längere Beschäftigung mit ihr erfordert.“

Gelegentlich werden auch seine Kleidung und sein Lebensstil direkt mit Musik in Verbindung gebracht:

„Er trägt nicht die Kleidung, welche Gruppen tragen, die Rock und Discomusik bevorzugen.“

„Ordentliches Äußeres, ruhige Erscheinung; „penible Kleidung; deswegen „Abneigung gegen Aggressives und Provozierendes, gegen „rohe, unbeherrschte Musik.“

„Atmosphäre, die in dieser Musik (Hard-Rock, Disco) gespielt wird, paßt nicht zu seinem Lebensstil. Menschen, die diese Musik machen, passen nicht zu seinem Personenkreis.“

Es liegt nahe, die aus den Zitaten sprechende alltagspsychologische Verbindung unter dem Aspekt „Persönlichkeitsmerkmale und musikalischer Geschmack“ zu diskutieren. Sie versucht eine Kongruenz herzustellen zwischen verschiedenen Bereichen der Persönlichkeit. Derartige Übereinstimmungen zu finden, ist auch das Ziel wissenschaftlicher, (musik-)psychologischer Untersuchungen. So versuchte bereits Cattell in den 50er Jahren seine Persönlichkeitstheorie in Einklang zu bringen mit anderen Persönlichkeitsbereichen, indem er musikalische Vorlieben zur Vorhersage von Charaktereigenschaften benutzte (de la Motte-Haber 1985, S. 182ff.). Die bisherigen Ergebnisse der empirischen Studien auf diesem Gebiet haben nur schwache oder gar keine Korrelationen zwischen Persönlichkeitsmerkmalen und musikalischen Vorlieben bzw. Verhaltensweisen nachweisen können (Meißner 1979). „Auch wenn Persönlichkeitsfaktoren ästhetische Vorlieben beeinflussen, so sind keine Rückschlüsse vom Geschmack auf die Person möglich“, schreibt die la Motte-Haber (de la Motte-Haber 1985, S. 188), die bisherigen Forschungsergebnisse zusammenfassend. Wenn das stimmt, müßte auch das Umgekehrte gelten: Man kann dann nicht von der Person, ihrem Äußeren auf den Geschmack schließen. Es stellt sich somit die Frage, ob solche musikbezogenen Alltagstheorien⁴, wie sie in den oben vorgeführten Zitaten zum Ausdruck kommen — und von solchen Theorien gehen letztlich auch wissenschaftliche Untersuchungen aus —, falsch sind oder die Schlüsse, die wir aus den Ergebnissen der einschlägigen empirischen Forschung ziehen. Letzteres kann z. B. darauf beruhen, daß die Alltagstheorien zwar richtig, die methodischen Vorgehensweisen und die ihnen zugrunde liegenden theoretischen Voraussetzungen aber unangemessen sind, etwa die Annahme, daß es einen direkten, durch schlichte Korrelationsberechnungen erfaßten Zusammenhang zwischen Persönlichkeitsmerkmalen und musikalischen Vorlieben gibt. Aus unseren Untersuchungen ergibt sich zu diesem Aspekt auch die Überlegung, daß nicht nur mehr oder weniger fixe, per (Persönlichkeits-) Test erfaßbare Merkmale einer Person oder Gruppe berücksichtigt werden müßten, sondern auch ihre Handlungen, Tätigkeiten und Konstruktionen, mit denen sie einen Zusammenhang zwischen verschiedenen (ästhetischen) Bereichen herstellen. Dem würde die Hypothese zugrunde liegen, daß es die Handlungen und Tätigkeiten einer Person oder Gruppe sind, die einen Zusammenhang zwischen verschiedenen kulturellen Bereichen wie Musik, Kleidung, Wohnungseinrichtung etc. herstellen. Es ist also nicht nur nach strukturellen Homologien innerhalb der ästhetischen Gegenstände zu fragen, sondern auch danach, wie Homologien durch Konstruktionen und

Handlungen hergestellt werden. Auf diese Weise wäre es auch möglich, die Kombination anscheinend disparater symbolischer Formen und kultureller Gegenstände erklärbar zu machen.

4. Musikpädagogische Konsequenzen und Perspektiven

In unserer Diskussion über die musikpädagogische Umsetzung und Aufarbeitung dieses Themas stellten wir uns die Frage: Soll man das Thema „Musik und Mode“ überhaupt im Unterricht behandeln? Wir geben hier in Form von Pro und Contra unsere Diskussion wieder.

CONTRA: Es ist zu erwarten, daß eine Vermittlung von Lehrplaninhalten über das Thema Musik und Mode kaum möglich sein wird. Die Ablehnung des Jugendlichen wird umso größer sein, je mehr er seine Lebensform durch die Schule besetzt sieht. Gewinnen doch die jugendlichen Lebensformen gerade aus der Opposition zur Schule ihren Sinn. Die Erfahrungen mit der Pädagogisierung von Rock und Pop haben dies bereits gezeigt.

PRO: Namentlich in der Vielfalt der Pop- und Rockmusik, aber auch in anderen Sparten der populären Musik sind Musik und Kleidung eng aufeinander bezogen (z. B. auch Trachten-Kleidung und Folklore). (Musik-)Kulturelle Sachverhalte werden ganzheitlich geschaffen, sie müssen auch ganzheitlich betrachtet und untersucht werden, und das gilt auch für die Schule.

CONTRA: Was die allgemeinen pädagogischen Ziele anbetrifft, die auf Veränderung oder Einwirkung auf die außerschulischen Lebenswelten angelegt sind, schätzen wir die Wirkungsmöglichkeiten der Musikpädagogik als äußerst gering ein. Man kann doch nicht im Ernst annehmen, den Skinhead durch Aufklärung über die Strukturhomologien zwischen seiner Kleidung, seiner bevorzugten Musik und seinen Verhaltensweisen aus seiner rechtsradikalen Einbindung zu lösen. Das Gegenteil wird erreicht werden, die Verstärkung bereits eingennommener Haltungen.

PRO: Auch in der Lebenswelt des Schülers stehen Kleidung, Mode und Musik in engem Zusammenhang. Das Einbeziehen von Kleidung und Mode bei der Behandlung der Musik ist nicht nur der Sache gerecht, sondern schafft einen engeren Bezug zur Lebenswelt. Dies dürfte zu einem höheren Grad an Motivation beitragen und schafft außerdem die Möglichkeit zu praxisbezogenem und handlungsorientiertem Lernen.

CONTRA: Wenn es so um die Effektivität der musikpädagogischen Umsetzung dieses Themas bestellt ist, welche Funktion haben dann die Untersu-

chungen zur Lebenswelt Jugendlicher? Dienen sie nicht letztlich doch nur dazu, „die gerade abgelehnte Kontrolle und Definitionsmacht der Erwachsenen durch den Musikunterricht doch durchzusetzen?“ (Baacke 1985, S. 32).

Anmerkungen

- 1 Zur Kleidung gehört alles, was die Körperoberfläche verändert, also auch die Frisur, das Make-up.
- 2 Hans-Joachim Hoffmann behandelt in seinem Buch *Kleidersprache* (Berlin 1985) Kleidung als non-verbale, visuell ausgerichtete Kommunikationsform. Der Mensch benutzt Kleidung wie eine Sprache, informiert mit ihr nicht nur über seine Geschlechtsrolle, sozialen Status, Gruppenzugehörigkeit, sondern auch über seine persönlichen Interaktionswünsche, seine emotionale Disposition, seine Wünsche und Hoffnungen. Hoffmanns Hauptanliegen ist die Dechiffrierung der symbolischen Bedeutung von Kleidung. Mittels empirischer Untersuchungen, inhaltsanalytischer Auswertung von Fotos in Publikumszeitschriften und über einen von ihm entwickelten Maskentest gewann er einen Kodierungsplan, mit dem er die Symbole der Kleidung zu lesen versucht. Die von ihm aufgestellte Symbolik der „*vestmentären Botschaften*“, wie er es nennt, hat große Ähnlichkeit mit den drei Symbolklassen (phallische und vaginale Symbolik und Mutterleibssymbolik), wie sie die Psychoanalyse (J. C. Flügel 1929) entwickelt hat.
- 3 Von einem ähnlichen Ansatz ausgehend, hat Kleinen (1985), angeregt durch die Untersuchungen Bourdieus, unterschiedliche Klangbeispiele verschiedenen Wohnsituationen zuordnen lassen.
- 4 Bislang sind musikpsychologische Alltagstheorien, wie Behne (1987) vermerkt, ein „*weißer Fleck auf der Landkarte musikpsychologischer Forschungspraxis*.“ Sie zu erforschen, ist nicht nur deshalb von Bedeutung, weil in ihnen das persönliche musikalische Verhalten und Erleben widergespiegelt und erklärt wird, sondern auch, weil sie aktiv das musikalische Verhalten steuern.

Literatur

- Baacke, D. u. a. (Hrsg.): *Am Ende – Postmodern. Next Wave in der Pädagogik*, Weinheim und München 1985.
- Baacke, D.: „An den Zauber glauben, der die Freiheit bringt.“ Pop- und Rockmusik und Jugendkulturen. Fünfzehn kondensierte Aussagen, in: *Musikpädagogische Forschung*, Bd. 6, Laaber 1985.
- Baacke, D.: *Rock & Pop. Intensität als Stil*, in: Deutscher Werkbund e.V. und Württembergischer Kunstverein Stuttgart (Hrsg.): *Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung*, Stuttgart 1986.
- Barthes, R.: *Die Sprache der Mode*, Frankfurt 1985.
- Behne, K.-E.: *Urteile und Vorurteile*, in: Helga de la Motte-Haber (Hrsg.): *Musiklernen* (Handbuch der Musikpädagogik, Bd. 4), Kassel 1987.
- Bovenschen, S. (Hrsg.): *Die Listen der Mode*, Frankfurt 1986.
- Brock, B. / Reck, H./ IDZ Berlin (Hrsg.): *Stilwandel als Kulturtechnik, Kampfprinzip oder Systemstrategie in Werbung, Design, Architektur, Mode*, Köln 1986.

- Clarke, J.: Stil, in: Clarke, J. u. a. (Hrsg.): Jugendkultur als Widerstand, Frankfurt 1981.
- Ernst, M.: Was ist Surrealismus?, in: Hess, W.: Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei, Hamburg 1956.
- Flügel, J. C.: Symbolik und Ambivalenz in der Kleidung, in: Zeitschrift für Psychoanalyse 15 (1929), S. 306-318.
- Flügel, J. C.: The Psychology of Clothes, London 1930, 21950.
- Hebdige, D.: Subculture — Die Bedeutung von Stil, in: Diederichsen/Hebdige/Marx (Hrsg.): Schocker — Stile und Moden der Subkultur, Hamburg 1983.
- Hoffmann, H.-J.: Kommunikation mit Kleidung, in: Communications 2-3 (1981), S. 269-290.
- Hoffmann, H.-J.: Der Gebrauch der Kleidung. Beabsichtigte, erwartete und erhoffte Öffentlichkeit, in: Zeitschrift für Semiotik 7 (1985), H. 3.
- Hoffmann, H.-J.: Kleidsprache. Eine Psychologie der Illusionen in Kleidung, Mode und Masquerade, Berlin 1985.
- Kleinen, G.: Musik in deutschen Wohnzimmern, in: Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Bd. 2, Wilhelmshaven 1985, S. 15-41.
- Meißner, R.: Zur Variabilität musikalischer Urteile, Hamburg 1979.
- De la Motte-Haber, H.: Handbuch der Musikpsychologie, Laaber 1985.
- Obalk, H. / Soral, A. / Pasche, A.: Les mouvements de mode expliqués aux parents, Paris 1984.
- Scheuring, D.: Die Tatkraft des Publikums, in: Frederking, K. (Hrsg.): Rock Session 8, Hamburg 1985.
- Willis, P.: Profane Culture. Rocker, Hippies: Subversive Stile der Jugendkultur, Frankfurt 1981.

Barbara Barthelmes
 Bugenhagenstr. 8
 1000 Berlin 21

Dr. Heiner Gembris
 Hunoldsgraben 9
 8900 Augsburg