

Hafen, Roland

Aktivität als Erlebnisdimension im "live-act". Zwischenbericht zu einem Forschungsprojekt über "Hedonismus im Rockkonzert"

Kleinen, Günter [Hrsg.]: *Außerschulische Musikerziehung*. Laaber : Laaber-Verlag 1987, S. 213-233. - (Musikpädagogische Forschung; 8)



Quellenangabe/ Reference:

Hafen, Roland: Aktivität als Erlebnisdimension im "live-act". Zwischenbericht zu einem Forschungsprojekt über "Hedonismus im Rockkonzert" - In: Kleinen, Günter [Hrsg.]: *Außerschulische Musikerziehung*. Laaber : Laaber-Verlag 1987, S. 213-233 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-249747 - DOI: 10.25656/01:24974

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-249747>

<https://doi.org/10.25656/01:24974>

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 Musikkernens. 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

Aktivität als Erlebnisdimension im „live-act“ Zwischenbericht zu einem Forschungsprojekt über „Hedonismus im Rockkonzert“

ROLAND HAFEN

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

1. Zur Fragestellung: Jugendliche und Hedonismus

In der vom Frankfurter Institut für Marktanalyse, Sozial- und Mediaforschung durchgeführten Studie *Jugendliche und Erwachsene '85* (Shell 1985) wird zum Themenkomplex „Entspannungstechniken“ und „Alltagsflips“ [= Suche nach Spannungserlebnissen, d. Verf.] festgestellt: „Für die Erwachsenen ist die Praxis von Entspannungstechniken an Lebenssituationen gebunden, die durch besondere Belastung oder Verarbeitungsaufforderung Ausgleich durch Entspannungstechniken nahelegen. Anders bei den Jugendlichen: Hier lassen sich keine Hinweise für die Gebundenheit der Intensität von Entspannungstechniken an belastende oder auch nur gegenüber der Normalbiographie besondere Lebenssituationen auffinden ... ‚Spannung‘ (Flips) und ‚Entspannung‘ sind zwei, einander teilweise überlappende Muster des kleinen Bruchs mit der Routine des Alltags. Beide . . . [werden] ohne prägnante Bezüge zu politischen und zu Werthaltungen gelebt . — eher als *B e f i n d l i c h k e i t s m a n a g e m e n t* oder als *E r l e b n i s s u c h e*“ (Shell 1985, Bd. II, 22ff., Hervorhebung v. Verf.).

In der Studie desselben Auftraggebers (Jugendwerk der dt. Shell) 10 Jahre zuvor (vgl. Shell 1975, durchgeführt vom EMNID-Institut für Sozialforschung) sind hedonistische Aktivitäten Jugendlicher (und Erwachsener) im Alltag noch kein Thema, doch spricht Ziehe (⁴1981, 140, orig. 1975) bereits von einer „gesellschaftlich toleriert[en] . . . unmittelbar[en] Bedürfnisbefriedigung . . . bezüglich des Konsumverhaltens“.

Mittlerweile hat sich für solche momentbezogenen Praktiken der Begriff „Hedonismus“ (wieder) etabliert. Die in Zusammenhang mit seiner Theorie vom „Wertewandel“ in der westlichen Welt von Kmiecik (1976, 463; vgl. auch Inglehart 1977) allgemein festgestellte „privatistisch-hedonistische“ Haltung hat sich zu einem offensichtlichen, auch in „Inhalten[n] und Anzeigen in den Medien“ (Berg/Kiefer 1986, 52) ablesbaren „jugendlichen Hedonismus im Schatten von Weltuntergangsstimmungen“ (Baacke 1985a, 195) entwickelt.

Der Terminus Hedonismus/hedonistisch dient heute der Differenzierung von Typologien Jugendlicher. Von „*freizeitbezogen-hedonistische[r] Arbeitsorientierung*“ (BM für Jugend, Familie und Gesundheit 1983, 87ff.) ist die Rede oder von „*Hedonismus* als einem von 8 „*Werttypen*“ bei Jugendlichen (Berg/Kiefer 1986, 46ff.).

Der Begriff „Hedonismus“ hat in der Philosophiegeschichte verschiedene Deutungen erfahren. So verstehen Anakreon und Horaz Hedonismus als „*unreflektierte Bereitschaft zum Genuß*“ (zit. n. Ruhnau 1974, 1024) ohne jede ethische Rechtfertigung. Demokrit sieht Hedonismus als eine Glückseligkeitslehre (Eudämonismus) an, die auf „*maßvolle[r] Zulassung der Lust . . . — wahrscheinlich nur geistiger Art —*“ (zit. n. Lieberg 1959, 130) beruht. Bentham definiert den „*ethischen Hedonismus*“ mit Lust als herrschendem Prinzip in Ethik und Gesetzgebung (vgl. Bentham 1879). Für J. St. Mills Maxime ist ein utilitaristischer Standpunkt charakteristisch, der die Maximierung des Glücks für alle als vorrangiges Ziel von Handlung ansieht (vgl. Mill 1910). In sozialpsychologischer Sicht (vgl. z. B. Baacke 1985a, Semmelroth 1982, Frith 1981, Klausmeier 1973, Hollstein 1970 u. a.) werden folgende Begriffe in Zusammenhang mit hedonistischen Verhaltensweisen genannt: „*Regression*“ d. i. ein Zurückfallen in ein frühkindliches Stadium (vgl. Fröhlich/Drever 1981, 286), „*Narzissmus*“, d. i. eine „*Besetzung des Selbst*“ (Kohut 1981) und „*Eskapismus*“ d. i. die „*Flucht aus der Wirklichkeit in eine selbst auf gebaute Scheinwelt*“ (Brockhaus 1984, 80).

Die offensichtliche Polysemantik des Begriffs „Hedonismus“ erschwert eine „zeitgemäße“ Definition, macht sie zugleich aber dringend notwendig. Ich lege mich wie folgt fest: Hedonismus (adj.: hedonistisch) bezeichnet ein Streben nach und ein extensives Ausleben von Glückszuständen, die in momentanen Lüsten gefunden und empfunden und/oder durch Vermeidung von Unlusterlebnissen perpetuiert werden sollen. Hedonistisches Verhalten ist gekennzeichnet durch starkes, bewußtes oder unbewußtes Eingebundensein in die jeweilige Handlung und dauert so lange an, wie der störungsfreie Ablauf und die Intensität des Erlebnisses Lustgewinn garantiert.

Gesellschaftskritische Analysen diagnostizieren heute eine „*Zerstörung der grundlegenden Plausibilitätsstrukturen*“ (Nipkow 1981, 388) in unserer Gesellschaft sowie eine „*Disparität*“ (Baacke 1979, 115) zwischen den Ansprüchen der Gesellschaft und den Möglichkeiten zur Verwirklichung dieser Ansprüche seitens Jugendlicher (vgl. auch Baacke 1984, 1; Baacke/Heitmeyer 1985, 14ff.). Naumann/Penth (1979, 32) beklagen in diesem Zusammenhang einen durch „*menschenfeindlich[e], entwertet[e] Wirklichkeitsbereiche (beding-*

ten) *schleichenden Objektverlust*“, der die Jugendlichen dazu bewegt, sich „*verstärkt der symbolischen Bewältigung von Realität*“ zuzuwenden. Für unseren Zusammenhang ist von Interesse, ob Rockmusik (hier: das Rockkonzert) „*ein symbolisches Medium*“ ist, das „*über ‚hedonistische‘ Vehikel wie Tanz, Bewegung, erhöhtes Körpergefühl*“ (Baacke 1985b, 167) als Fluchtborg und als Vermittler von „*Sinn*“ wirksam sein kann.

In dieser Studie geht es um die Ermittlung hedonistischer Funktionen, die ein „live-act“ im Rockkonzert erfüllen kann, bzw. um die weitergreifende Frage, auf welche unterschiedlichen Weisen unterschiedliche Jugendliche Rockmusik funktionalisieren.

Von den analysierten Funktionsbereichen (s. Abb. 2) soll die besondere Art des Eingebundenseins aller Beteiligten, das sogenannte „involvement“, besonders beleuchtet werden.

2. Zur Methode

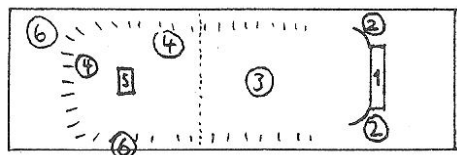
2.1 Forschungsphasen und Datenerhebung

In einer Explorationsphase wurden 25 Jugendliche in 9 halbstandardisierten Einzel- und/oder Gruppen-Interviews unmittelbar vor und nach Rockkonzerten zu ihren Erwartungen an das Konzert und ihrem Konzerterlebnis nach der Veranstaltung befragt. Daran schloß sich eine Vorerhebung bei 82 Jugendlichen in 6 Konzerten¹⁾ an, die wie die Interviews als Panel-Studie (vorher-nachher-Fragen) konzipiert war und *vor Ort*, d. h. im Konzertraum bzw. auf dem open-air-Gelände stattfand.

Nach Auswertung der Daten dieses Fragebogen mittels SPSS^x wurde ein Sample von n=400 Jugendlichen befragt (z. Zt. im Abschluß). Die Auswahl der Konzerte richtete sich z. T. nach Versendern von Freikarten (nur Konzerte ohne Preisstaffelungen) und wurde zum anderen Teil an einer großen Vorverkaufsstelle über ein Losverfahren vorgenommen.

Im jeweiligen Konzertraum wurden wo weit wie möglich alle Standorte erfaßt (s. Skizze S. 216).

1 = Bühne; 2 = Boxen; 3 = Innenraum vor Bühne; 4 = hinterer Innenraum; 5 = Mischpult; 6 = Sitzplätze rundum oder hinter Innenraum



In diesem Bericht werden Teilergebnisse der beiden ersten Erhebungsphasen referiert. Sie sind mit Hilfe einer einfachen Frequenzanalyse und einer Clusteranalyse ermittelt worden.

2.2 Der Fragebogen

Nachfolgende Graphik gibt die Struktur des Fragebogens wieder:

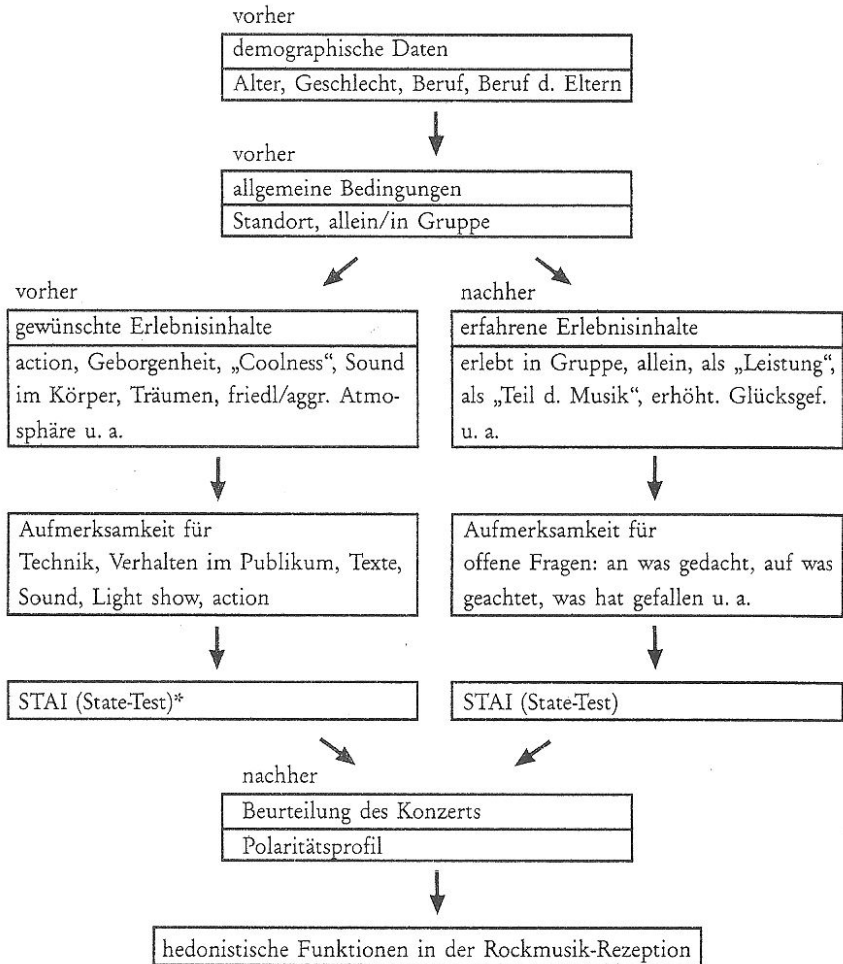


Abbildung 1

Die Rücklaufquote der ausgeteilten Fragebögen betrug insgesamt 68,03%, beim Lindenberg- (20%) und beim heavy-metal-Konzert (46,4%) war sie erheblich geringer.

3. Ergebnisse: Dimensionen der Live-Rezeption

3.1 Allgemeines

Exkurs: Der „Angsttest“

Das STAI* ist ein psychologischer Test zur Messung von „*Angst als* [augenblicklichem, d. Verf.] *Zustand*“ (=State-Angst) und „*Angst als* [relativ überdauernder, d. Verf.] *Eigenschaft*“ (Trait-Angst) (Laux u. a. 1981, 7), der von Spielberger u. a. 1970 in Anlehnung an lerntheoretische Erkenntnisse konzipiert wurde und von Laux u. a. 1981 ins Deutsche adaptiert wurde. In meiner Studie wurde nur der Test zur Erfassung der „State-Angst“ mit 20 Items verwandt. Zur weiteren Erklärung mag genügen: Ein „Rohwert“ von 33 bzw. 34 (für Männer/Frauen von 15-29), der aus den Scores der einzelnen ja/nein-Fragen addiert wird, ergibt einen Eichwert (T-Wert=50³), der als „normaler“ Durchschnittswert angesehen werden kann..

Die STAI-Werte steigen (!) in der vorliegenden Stichprobe im Durchschnitt aller Befragten von 34,8 *vor* dem Konzert auf 35,9 *nach* dem Konzert. Die Veränderung ist allerdings nicht signifikant. Tendenzen sind allenfalls in Unterstichproben (z. B. Konzerte) ablesbar. Man kann also nicht davon ausgehen, daß der Besuch eines Rockkonzerts ein Mittel zur Angstreduktion darstellt.

Das in einer Eichstichprobe (2385 Pers.; vgl. Laux u. a. 1981, 22) auf statistische Bedingungen wie Reliabilität, Trennschärfe, Schwierigkeit u. a. bereits überprüfte STAI bot sich mit seinen wenigen und kurzen Items als zusätzliches, „objektiveres“ Befragungsinstrumentarium an. Bei der Interpretation der Ergebnisse ist aufgrund der besonderen Erhebungssituation (Rockkonzert) Vorsicht geboten, da sich einige Items (v.a. *nach* dem Konzert) in der subjektiven Beurteilung des jeweiligen Befragten auf einen (negativen) Angstzustand oder einen positiven Erregungszustand gleichermaßen beziehen könnten.

Zur Wahrnehmung der Musik

Die wichtigste musikalische Komponente ist der „Sound“ (s. Abb. 2). Dieser Begriff ist mit der Bezeichnung „Klang“ oder „Qualität der Verstärker-Anlage“ (oder Genre⁴) im Verständnis der Rezipienten überhaupt nicht faßbar, sondern steht für das gesamte technische „equipment“ und den reibungslosen Ablauf der „performance“. Abgesehen von seinen akustischen und physiologischen Implikationen verhilft die Unschärfe des Begriffs jenen Rezipienten, die sich mit musikalisch-strukturellen oder instrumental-technischen Eigenarten einer Vorstellung weniger kritisch befassen, zu einem leicht handhabbaren Schlagwort in der Kommentierung des Konzerterlebnisses. „Sound“ wertet so das Selbstbewußtsein auf und vermittelt ein Gefühl von Sicherheit, das — im Verbund mit anderen Komponenten — eine wesentliche Bedingung für intensives Konzerterleben darstellt. In diesem Sinne sind die in der schriftlichen Befragung relativ hoch gesetzten Anforderungen an das instrumentale Können der Musiker nicht ausschließlich als kritische Forderung zu sehen, sondern auch als eine (durch die immer perfekte Präsentation in den Medien konditionierte) Selbstverständlichkeit zu verstehen. Die Anforderungen an die Akteure auf der Bühne sind jedenfalls bezüglich der „Anmache“ noch höher. Im Interview wird dies deutlich:

„Also für mich müssen die Musiker nichts können, die können alles mögliche machen, das ist ziemlich egal, ob die jetzt genau den richtigen Ton treffen ..., also, wenn einer falsch singt, das ist nicht so gut, aber sonst ... Der muß anmachen, der Typ“ (15,w)

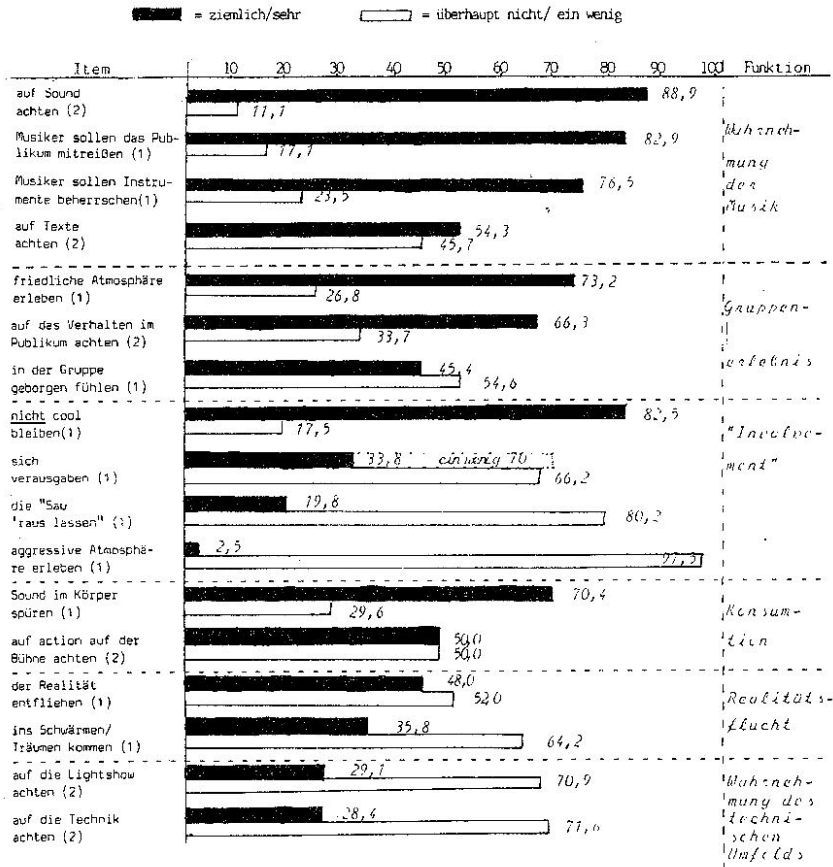


Abbildung 2: Erwartungen* der Rezipienten an ein Rockkonzert. Angaben in Prozent (n=82)

* Der Originaltext im Fragebogen lautet:

- Ich lege besonderen Wert darauf, hier zu erleben, daß ... (1)
- Ich glaube, mich wird am meisten anmachen ... (2)

Zur Funktion des technischen Umfelds

Auf den „Effekt-Firlefanz“ (18,m) von Lightshow und sonstiger Technik können die meisten Befragten weitgehend verzichten. Für eine kleine Zahl von Allein-Gekommenen bieten diese „Beigaben“ allerdings ein Refugium, auf das sie ihren erhöhten, aber weniger erfüllten Wunsch, nicht „cool“ zu bleiben, projizieren können. Durch die Aufmerksamkeit auf diese leblosen, kei-

ne direkte Kommunikation beanspruchenden Komponenten des „live-acts“ entfallen die Anstrengungen zur Kontaktaufnahme mit dem übrigen Publikum.

Zum Gruppenerlebnis

91,5% der Befragten geben an, das Konzert in einer Gruppe zu besuchen. Entsprechend stark fällt auch der Wunsch nach einem „Gruppenerlebnis“ aus. Diese Erwartung ist allerdings weniger auf die präsenste Kleingruppe (in Gruppen geborgen fühlen wollen: ziemlich/sehr=45,7%) als vielmehr auf die Gesamtheit der Rockkonzertbesucher bezogen (auf Verhalten im Publikum achten wollen: z/s: 66,3%; friedliche Atmosphäre erleben wollen: z/s: 79,3%). Diese Gruppen-Orientierung entspringt wohl zum Teil einer narzißtischen Sehnsucht nach Geborgenheit (vgl. Döpp 1981, 20), die durch die vorfindbaren Kommunikationsbedingungen (s. S. 227) mit möglichst geringem Energieaufwand erlebt werden kann. Das Konzerterleben *in* der Gruppe bewirkt im Vergleich zum Konzerterleben *ohne* Anlehnung an die Gruppe eine stärkere Beziehung zur Musik (s. Tab.1,a), eine stärkere eigene Aktivitätsattribution (b) und ein leicht erniedrigtes Angstpotential (c) sowie höheres „Glücksgefühl“ (d) nach dem Konzert.

	sehr in Grp. erlebt (n=21)	Sign.	überhaupt nicht in Grp.erl. (n=7)
a) zieml./sehr als Teil der Musik erlebt	34%	.03 s	0%
b) z/s erlebt, „als hätte ich etwas geleistet“	17%	.02 s	0%
c) STAI I (vor dem Konzert), Durchschnitt	34,3	.09 ns*	36,3
STAI 2 (nach dem Konzert), Durchschnitt	33,2	.07 ns	36,6
d) z/s erlebt „mit einem Glücksgefühl“	71,2%	.004ss	57,1%

Zur Signifikanz der STAI-Werte s. S. 217

Tabelle 1

Zur Realitätsflucht

„Also ich kann insgesamt bei Musik vielleicht nicht so mitgehen. Ich weiß nicht, da hab' ich irgendwie nicht so die, die *Lossagung* so von den anderen Sachen“ (18,w.).

Diese eher untypische Äußerung einer Konzertbesucherin hebt eine Einstellung hervor, die eigentlich mit dem abgerissenen Kontrollabschnitt der Eintrittskarte vor der Türe bleiben müßte, weil sonst der Weg zu einem Hedonismus-Erlebnis im Konzert versperrt bleibt oder zumindest behindert wird. Die „*Lossagung*“ wird im Idealfall von folgenden Momenten konstituiert:

1. dem Gefühl der Unabhängigkeit von fremden Moral- und Verhaltensvorschriften,
2. dem Gefühl einer positiven Gleichgestimmtheit im Publikum,
3. von (oberflächlich-) gestaltförmigem⁶ Erleben des Konzerts und
4. dem Gefühl von Sicherheit.

„... dat man gar nicht mehr, in keinem Bruchteil von 'ner Sekunde an den Alltag zurückdenkt, sich ganz genau nur auf die Musik konzentriert und — wie gesagt — einfach mal an gar nix denken, einfach nur so irgendwie in den Träumen zu hängen“ (18,m).

„Also ich würd' ja fast irgendwo sagen: nicht dieses Hoch, sondern — das hört sich jetzt ein bißchen blöd an — das so'n bißchen allein sein für sich. Das ist einem wirklich dermaßen egal, was die alle machen, sondern das, was ich im Moment mache, mit der Musik im Takt sich bewegen, klatschen, ob springen oder auch mal in die Knie gehen oder sowas. Das, was ich für mich jetzt mache. Diese Aktion, in der Art und Weise, in der ich für mich entscheide, was ich tun kann, ohne daß sich irgend jemand darum kümmert“ (18,m).

Bei der formalen Begrenzung dieses Beitrags sei nur erwähnt, daß Wegfall von „*Denkzwang*“ (14,w) als wesentliche Bedingung für den Aufenthalt im Konzert erachtet wird ebenso wie — in der schriftlichen Befragung — die Gewißheit, „*daß die Gruppe das ehrlich meint, was sie bringt*“ (z/s:73%) — was immer das auch heißen mag.⁷ Diese Gewißheit wird durch die Beurteilung der Konzerte als ziemlich „*vertraut*“⁸ vervollkommenet. Dieser „*mittlere Grad von Vertrautheit*“ (Berlyne 1974, 42ff.) und ein kluges „*performance*“-Arrangement vom meist beschwerlichen⁹ und somit spannungssteigernden Einlaß der Konzertbesucher über das erste Riff bei verdunkelter Bühne bis zum letzten Nebel- und Spoteinsatz — bilden die Grundlage für eine optimale Aktivierung der Fans.

3.2 „Involvement“ oder „Du bist praktisch ein Teil von der Musik selber“

„Es ist etwas anderes, ob man in ein Rockkonzert geht oder zu Hause eine Platte hört, gesellschaftlich und im Hinblick auf die Aktivierung des Selbst“ (Hartwig 1980, 80). Unmittelbarkeit der Wahrnehmung und die jeweils besondere Eigenart, von den Befragten meist „Atmosphäre“ genannt, sind im allgemeinen die Beweggründe zum Besuch einer Live-Veranstaltung, sei es ein Konzert, ein Fußballspiel oder eine Kunstausstellung. Unverstelltes Hören und Sehen, direkte Animation, fühlbares Ambiente vermitteln im Live-Konzert in besonderem Maße das Gefühl des aktiven Eingebundenseins, des „Involvements“.

„Also ich muß sagen, diese Live-Konzerte gefallen mir viel besser, weil die Musiker einen da animieren, so richtig da mitzumachen. Wenn man sieht, wie die voll ganz dabei sind, wie die versuchen, mit Musik versuchen, das dem Publikum da irgendwie nahezubringen, ja, dann kann man eigentlich nicht anders als mitmachen . . . Das geht doch so richtig in einen 'rein, so, da muß man doch richtig mitmachen, ja. Also das find' ich echt toll. Das ist auch viel besser als auf Feten. Da hört man eben nur die Musik, stellt sich zwar was vor, aber bei so'nem Konzert sieht man's halt dann auch irgendwie; da kommen dann noch die Lichteffekte dazu, und dieses Laute, das macht auch viel aus“ (19,w).

Für diese Art von aktiver Teilnahme und Teilhabe hat sich — relativ genrespezifisch — im Jazz und in der Rockmusik der Begriff „Involvement“ etabliert, d. i. ein „von der neueren Pop- und Rockmusik ausgehender Effekt des Aktivierens von Spieler und Publikum, der als ein Qualitätsmerkmal dieser Musik angesehen und oft durch außermusikalische Mittel wie Bild-, Licht-, Raum- und Vibrationswirkungen verstärkt wird“ (Brockhaus 1984, 675). „Involvement“ entsteht durch die Wirkung „jenes Spannungsfeldes“, das durch die rhythmische Spannung (beat gegen ‚offbeat) und die emotionale Tongebung (‚hot) entsteht. ‚Involvement‘ greift auf Musiker wie Zuhörer in ansteckender Weise über und läßt keine unbeteiligte Haltung gegenüber dem musikalischen Geschehen zu“ (Schneider 1978, 82 Anm.).

„Ich mein': wenn Du so zuhause sitzt, dann ist es irgendwie wie so'ne Kanzel um Dich herum. Da bist nur Du und die Musik. Ende. Und dann ist da auch keiner, der so . ‚Eh, hör mal!' und schnipp schnipp (mit den Fingern, d. Verf.) und so. Das fehlt irgendwie. Wenn Du dann da sitzt oder stehst in so'nem Live-Konzert, dann fangen die Leute an zu klatschen, die Leute fangen an, den Chor zu singen, Du singst mit und so. Das ist dann was anderes. Du bist dann praktisch ein Teil von der Musik selber“ (22,m).

„Involvement“ wird von den Rockkonzertbesuchern in verschiedenen Qualitäten und Graden angestrebt und erlebt. Am Negativ-Pol dieser Teilnahme am Konzert steht eine „konsumtive“ Haltung, die durch ein stärkeres „Einverleiben“ („Sound im Körper spüren“) der Musik bei geringerer Aktivität gekennzeichnet ist.

Eine Clusteranalyse über die Variablen, die sich auf die Erwartungen an die „performance“ und das eigene Verhalten vor dem Konzert beziehen, erlaubt die Identifikation von vier Gruppen, die sich im „Involvement“-Faktor unterscheiden. Von besonderer typologischer Prägnanz sind dabei Gruppe I (n=14) und II (n=24), die sich sowohl in den Erwartungen vor dem Konzert als auch in der Erlebnisintensität nach dem Konzert kontrastierend gegenüberstehen (vgl. Abb. 3, S. 224). Die Einstellungen der Jugendlichen in Gruppe III (n=29) sind weniger eindeutig. Auffallend ist hier die häufige Angabe, „das Konzert besonnen erlebt“ zu haben (72%). Genau das Gegenteil ist bei einer extrem kleinen vierten Gruppe (n=4) der Fall, deren Mitglieder sogar die „Sau 'raus lassen“ wollen (75%).

Die einzelnen Cluster werden wie folgt klassifiziert: Typ I ist der ENTHUSIAST, Typ II der ABGEKLÄRTE, Typ III der anfänglich DISTANZIERTE, Typ IV der CHAOT (auf seine Darstellung wird in Abb. 3 verzichtet).

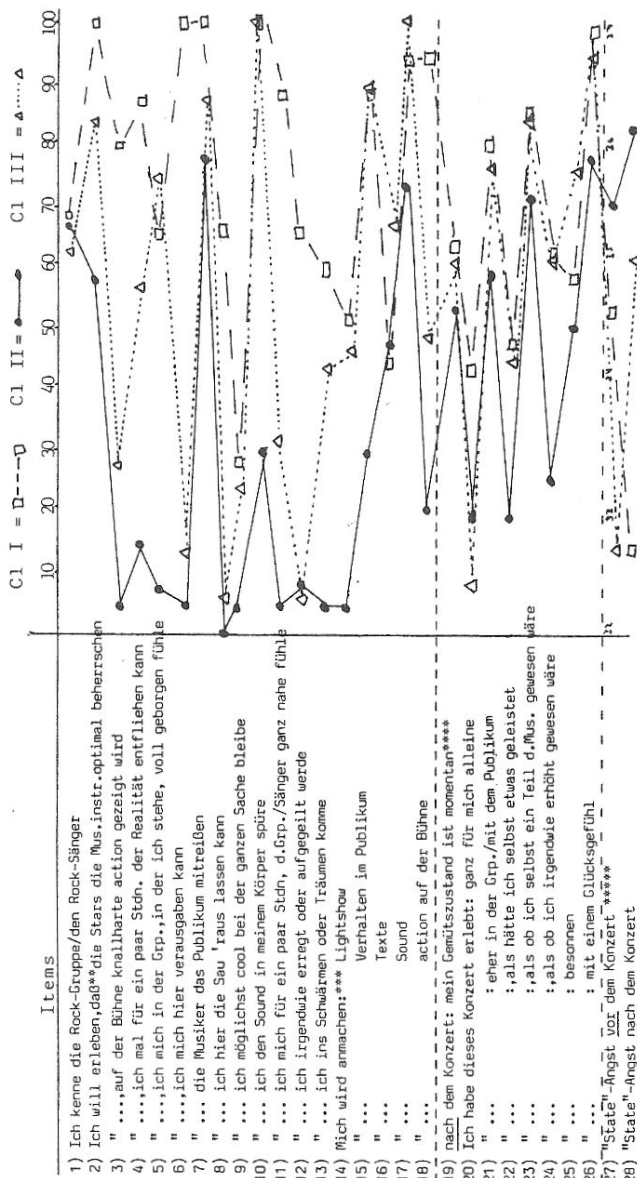
Die Gruppen im einzelnen

Cluster I („... als Teil der Musik erlebt“)

Die ENTHUSIASTEN sind die Jüngeren (71% < =20 J.), und sie sorgen für bzw. garantieren die von allen Rezipienten erwartete Stimmung im Konzert. Wir finden sie eher vorne an der Bühne, sie bleiben „dran“, suchen unmittelbares „feeling and vibration“, bevorzugen das Stehen. Sie sind am besten über den Sänger/die Gruppe informiert (69%) und verlangen zu 100% instrumentales Können der Musiker — bzw. für sie ist ein professionell reibungsloser Ablauf des Konzerts eine Selbstverständlichkeit.

„Vor dem Konzert, da denkt man höchstens: hoffentlich wird's auch was, aber das weiß oder glaubt man eigentlich sowieso schon, weil man die Gruppe kennt“ (14,w).

Der Wille, der Realität zu entfliehen (86%) und zu träumen (57%), ist stark vorhanden, noch stärker (aber) ist der Wunsch, sich zu verausgaben (100%) und von den Musikern mitgerissen zu werden (100%). Man kann insgesamt von einer relativ wahllosen Antworttendenz bzgl. der Erwartungen an das



* Items 22-26 enthalten zusätzlich die "ein wenig"-Angaben
 ** originaler Text heißt: "Ich lege besonderen Wert darauf, hier zu erleben, daß..."
 *** originaler Text heißt: "Ich glaube, mich wird hier am meisten ammenen..."

****folgende Antwortmöglichkeit war vorgegeben: total down/deprimiert cool/gleichgültig voll drauf/supergail
 hier gewertet: Antworten 42 und 43

*****Gesamtscores von 32 bis 37; Umrechnung hier: pro 10er-Einheit = 0,5 Punkte

Abbildung 3: ziemlich/sehr*-Antworten von Cluster I, II und III; Angaben in Prozent

Konzert sprechen, die sich in ausnahmslos hohen Votierungen der Items vor dem Konzert niederschlägt. Nur das Beachten des Textes ist weniger intendiert (43%).

Die Gruppe besteht zu 80% aus Besuchern des heavy-metal- und des Lindenberg-Konzerts, bei denen das Fan-Verhalten durch außergewöhnlichen Starkult gekennzeichnet ist. Die folgenden Äußerungen wurden nach einem Lindenberg-Konzert gemacht und spiegeln in besonderem Maße wider, wie die Identifikation mit dem Star vom einzelnen auf das gesamte Publikum übertragen wird:

„Also mit dem kann man sich vielmehr identifizieren ... man merkt irgendwie, daß der Typ das da total ehrlich meint, der ist total gut drauf. Und irgendwie reißen die Leute einen total mit, weil sie alle auch total gut drauf sind und so ... Ja, die Texte singen alle mit, und das war auch supergut, weil alle wissen den Text. Die tanzen dann immer so zuhause 'rum und hören sich die Musik so an. Die Platten von dem. Genau wie ich“ (14,m).

Die bedingungslose Hingabe dieser 100%-I(de)n(ti)fizierten an das Konzertgeschehen, das totale „Involvement“ scheint der Weg zu einem absoluten Intensiv-Erlebnis und zu einer rundweg positiven Gemütsverfassung zu sein. Die eigene Aktivitätsattribution („*mindestens ein wenig erlebt als eigene Leistung*“ = 46%) wird nur noch von den CHAOTEN übertroffen (75%). 85% erleben das Konzert mindestens ein wenig, „*als ob (sie) selbst ein Teil der Musik gewesen wäre(n)*“. Das Angstpotential weist im Gegensatz zu dem der anderen Gruppen eine deutlichere Senkung auf (STAI 1=34,5; STAI 2=32,7; die o. a. Vorhalte bzgl. des STAI gelten allerdings auch hier).

Cluster II („Sound“ und „Anmache“)

Ein gegenläufiges Antwortmuster zeigt Gruppe II (s. Abb. 3). Das musikalische Können der Akteure auf der Bühne ist relativ unwichtig (58%), sowohl Realitätsflucht (13%) als auch Aktivität (4%) werden nicht angestrebt, nur „Sound“ (71%) und „Anmache“ („*Musiker sollen Publikum mitreißen*“ = 76%) kommen annähernd den Wünschen der anderen Gruppen gleich. Diese passive Haltung der vorwiegend älteren Rezipienten (67% > 20 J.) schlägt sich nach dem Konzert nieder in einer negativeren Gemütsverfassung (53%), einer geringeren Aktivitätsattribution (19%) und einem niedrigeren Glücksgefühl (76%).

In dieser Gruppe befinden sich zu 46% Besucher des Konzerts von Mink de Ville, einem New-Wave-Sänger, mit dem sich die Zuhörer besonders stark

identifizieren (ähnlt. U. Lindenberg). Seine unterkühlte, fast stoische Gelassenheit selbst bei Salsa-Rhythmen scheint auf die Fans überzugreifen.

Die Steigerung des ohnehin schon hohen Angstpotentials (STAI 1=35,5; STAI 2=36,1) wirft allerdings die Frage auf, ob es sich bei diesem Verhalten nicht um eine aufgesetzte „Coolness“ handelt (vgl. Sandner 1980). Die Beschreibung des Gefühls unmittelbar nach dem Konzert läßt in der Wortwahl alles andere als Sicherheit vermuten (vgl. die vielen Abschwächungen der eigenen Aussage durch „würd“ „mein“, „kann“ „irgendwo“ „ziemlich“; vgl. a. Döpfner/Garms 1984, 128f.):

„Ja, also, wenn ich mal zuerst antworten darf, würd' ich sagen, daß ich erst mal körperlich ziemlich fertig bin, so nach gut zwei Stunden; ich mein', da ist das ja auch irgendwo verständlich. Irgendwo kann ich jetzt sagen, daß ich irgendwo ziemlich unheimlich glücklich bin“ (18,m).

Cluster III („wenn die Gruppe gut drauf ist, dann . . .“)

Die größte Gruppe ist die der anfänglich DISTANZIERTEN. Geringe Urteils-Varianzen deuten auf ein extrem homogenes Rezeptionsverhalten innerhalb dieser Gruppe. Wie die Panelbefragung zeigt, ist die Bereitschaft dieser Konzertbesucher zur Aktivität bedingt: „Wenn die Gruppe gut drauf ist“ (17,w) . . . dann läßt man sich leicht von der „Atmosphäre“ einfangen und macht mit. Nur 13% geben *vor* dem Konzert an, sich verausgaben zu wollen, nach dem Konzert geben 42% an, zumindest „ein wenig“ geleistet zu haben, und 84% fühlen sich mindestens „ein wenig“ als „Teil der Musik“. So kommt auch noch ein relativ hohes Glücksgefühl zustande (96%) bei einem überwiegend „besonnen“ erlebten Konzert (72%).

„Also ich bin eigentlich keine Puppe von denen (den Musikern, d.Verf.). Vielleicht eher, wenn ich 'ne Gruppe net kenn, dann evtl. stell' ich mich dahin un' hör' mir dat erstmal an un' geb' danach mein Urteil ab, un' wenn ich 'ne Gruppe kenne un' weiß, wie die Musik von denen 'rüberkommt, dann geh' ich mit der Einstellung darein ... Ich geh' auch schon mal zu fremden Gruppen wie heute, un' dann hab' ich mir die ersten Stücke angehört und dann war ich voll dabei, weil die Gruppe echt gut war. Un' die Leute waren echt gut drauf. Und wenn ich die Gruppe vorher schon kenne, dann gehe ich mit der Einstellung darein: fangt an, ich bin direkt dabei! So ungefähr“ (18,m).

„Wenn ich jetzt wieder da hoch gehe [zum Konzert, d. Verf.] und dann ist da gute Musik, dann klink' ich voll aus, wat soll dat dann?“ (28,m).

In dieser Gruppe sind die Ansprüche an das instrumentale Können der Musiker relativ hoch (83%) ebenso wie das Vorhaben, auf den Text zu achten

69%). Dieser Distanz *vor* dem Konzert folgt ein Mitgerissensein *nach* dem Konzert, das dem der ENTHUSIASTEN annähernd gleichkommt (z. B. „Teil der Musik“ = 81%, vgl. Abb. 3); diese Jugendlichen werden durch das Konzertgeschehen am stärksten beeindruckt. Abb. 4 zeigt das Antwortverhalten der Mitglieder von Cluster HI im Verhältnis zur Gesamtstichprobe.

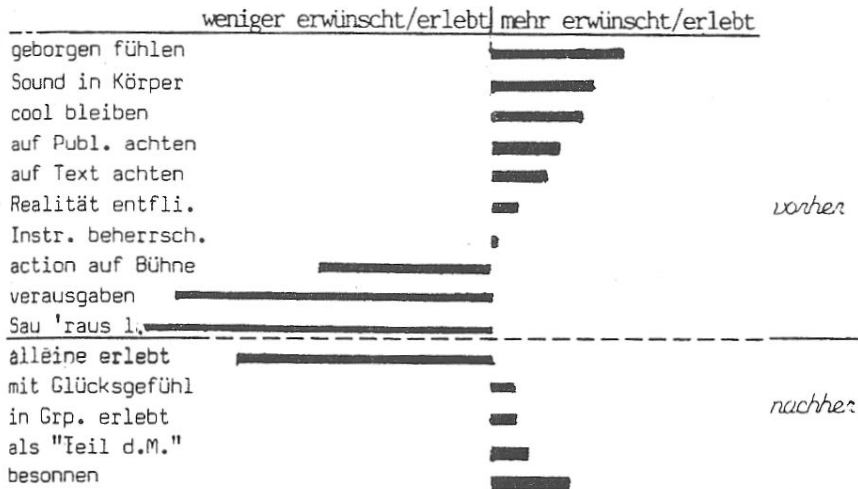


Abbildung 4

Grund für die Aktivitätsattribution *nach* dem Konzert kann die im Laufe des Konzerts erfolgte Anlehnung an die Gruppe sein, die dann „Involve-ment“ evoziert (Korrelation: „in Gruppe erlebt x als Leistung erlebt = .61, ss). Insgesamt ist in dieser Gruppe das differenzierteste Rezeptionsverhalten festzustellen (vgl. Abb. 3). Es sind hier viele open-air-Besucher zu finden, die sich aus dem Angebot der Veranstalter ihre „top-acts“ auswählen und im übrigen versuchen, „to have a good time“ — gemäß dem Wunsch des Stationsprechers. Besonders im open-air-Konzert läßt sich ein eigentümliches Kommunikationsverhalten ausmachen, das sich nicht so sehr um Inhaltsvermittlung bemüht, sondern das durch eine starke Betonung des „Beziehungsaspekts“ (Watzlawick 1980, 100ff.) geprägt ist. Diese Beziehung wird aber nicht in einer direkten Sender-Empfänger-Struktur vermittelt, sondern über Symbolverhalten, Symbolsprache und Symbole allgemein, die das ganze Ambiente umspannen. Zu dieser von allen verstandenen und Beziehung schaffenden Symbolik gehört z. B. auch die Gewißheit einer überwiegenden

Übereinstimmung des musikalischen Geschmacks, die immer gleiche und somit vertraute Ausstattung des Areals¹⁰, die relative Uniformität der Motorik und Rückmeldungen über den aktuellen Gefühlszustand beim Gegenüber, die nicht beantwortet werden müssen. Symptomatisch für diese nach Beziehungen trachtende, aber „unverbindliche“ Kommunikation ist besonders beim open-air-Konzert das Frisbee-Spiel während der Spielpausen oder beim Auftritt von weniger interessierenden¹¹ Gruppen. Kein Fußballspieler, kein Kartenspiel, sondern eine ruhig schwebende, von jedem spielbare, keinen Wettkampf provozierende Wurfscheibe, die über viele Köpfe hinwegschwebt und dann von irgendjemandem geschnappt wird. In dieses Bild der abrufbaren „Involvement“-Haltung und der diffusen Suche nach Beziehungen (87% wollen auf das Verhalten im Publikum achten) paßt auch der gemäßigte Wunsch nach Realitätsflucht (56%) und Traum (41%), besonders aber das hohe Verlangen, daß „*die Gruppe das ehrlich meint, was sie bringt*“ (89%). Das Angstpotential steigt nach dem Konzert an (STAI 1=32,7; STAI 2=34,9).

Cluster IV („... die Sau 'rauslassen“)

Zwischen Enthusiasmus und Chaos liegt bekanntlich oft nur ein kleiner Grad. Auch in dieser Studie ist die kleine Gruppe der CHAOTEN mit den ENTHUSIASTEN vergleichbar (z. B. bei verausgaben, Musiker sollen Publikum mitreißen, auf Verhalten im Publikum achten wollen), hat aber rigidere Einstellungen. „Cool-bleiben“ ist absolut nicht erwünscht (0%). Die (Musiker sollen mitreißen (100%), auch wenn sie weniger bekannt sind 25%).⁹ Diese Jugendlichen wollen sich verausgaben (75%) und „*Die Sau 'raus lassen*“ (75%). Nach dem Konzert haben die Mitglieder dieser Gruppe zum größten Teil die Illusion, „*selbst etwas geleistet zu haben*“ (75%), und geben ein starkes „*Glücksgefühl*“ an (100%). Wie bei den ENTHUSIASTEN sinkt auch hier das Angstpotential (geringfügig), bleibt allerdings auf einem sehr hohen Stand (STAI 1=36,2; STAI 2=35,7).

Zusammenfassend kann man sagen, daß „Involvement“ beim Rockkonzert entscheidenden Einfluß auf das Konzerterlebnis hat: Durch eine erhöhte eigene Aktivitätsattribution entsteht ein intensiveres Verhältnis zur Musik und ein als besonders positiv erfahrener Gemütszustand. Umgekehrt hat eine eher passive Konsumtion des Konzertes eine niedrigere Erlebnisintensität zur Folge.

Übersteigerte Aktivität führt wohl eher zu einer subjektiven kathartischen „Entladung“, hat aber relativ wenig Einfluß auf das Angstpotential.

Von den demographischen Daten hat das Alter den stärksten Einfluß auf das Rezeptionsverhalten der Jugendlichen. So sind die aktiveren Hörer meist die Jüngeren (s. Cluster I und IV). Schichtspezifische Unterschiede sind nicht auszumachen. Ein Split-file-Verfahren über die Variable „Geschlecht“ erbringt zwar Anzeichen für ein eher extrovertiertes Rezeptionsverhalten (mehr verausgaben) der Jungen und ein eher introvertiertes Rezeptionsverhalten (mehr schwärmen/träumen) der Mädchen, doch, fallen evtl. Unterschiede gering aus.

3.3 Übergreifende Erkenntnisse

Aggression, weniger in der Fachliteratur¹² als in Boulevard-Presse¹³ und Medien¹⁴ als Image von Rock-Fans (und -Stars) hochgespielt, ist unter den jugendlichen Konzertbesuchern insgesamt unerwünscht: 92,6% der Befragten wünschen überhaupt keine aggressive Stimmung.¹⁵ Es gibt viele Phänomene, die dem außenstehenden Beobachter eines Rockkonzerts fremd und von daher aggressionsbeladen oder -fördernd vorkommen können; tatsächlich aber ist das Verhalten der jugendlichen Rockkonzertbesucher mit anderen Attributen wie etwa „froh, happy, überspannt, euphorisch, unkompliziert, oberflächlich, autistisch, vulgär, unkonventionell, unangepaßt, kreativ“ sehr viel charakteristischer zu beschreiben.

Ein bißchen Power machen — das wollen Jugendliche allemal. Dieser Wunsch wird zum einen genährt durch eine von der Konsumgesellschaft geforderte Haltung, die zu ihrem Erhalt — neben Arbeitsmoral — Hedonismus und schnellen Verbrauch benötigt¹⁶, zum anderen durch immer weniger Möglichkeiten, „eine lebensperspektivisch wirksame Arbeits- und Leistungsorientierung aufzubauen“ (Bundesminister für Jugend, Familie und Gesundheit, 1983, 93). Letzteres kann durch körperliche Leistung und totales Eingebundensein in das Geschehen beim Rockkonzert für einige Augenblicke kompensiert werden.

Es ist ein Irrtum, wenn Dollase u. a. von Bewußtseinsänderung als Kommunikationsideal (auch) der Rockmusik sprechen (Dollase u. a. 1975, 89ff.) und als Fazit die Behauptung aufstellen, Rockmusik habe ihr Kommunikationsideal nicht erreicht. Obwohl sie selbst in Anlehnung an Salzinger alias Jonas Überohr feststellen, daß „Musik . . . ihrem Wesen nach kei-

ne Inhalte transportieren (kann), es sei denn, der sie selber ist . . .“ (ibd.), postulieren sie ohne eine hinreichende argumentative Herleitung (ibd., 90) eine wechselseitige Bewußtseinsänderung als Endprodukt eines Kommunikationsprozesses zwischen Rockmusik(ern) und Publikum. Das ist ein Anspruch, den die o. a. Art (s. S. 227) von Kommunikation nicht erfüllen kann und überhaupt nicht anstrebt. Der Irrtum kann allzu leicht dann aufkommen, wenn man Musikern, die nicht viel Bedeutungsvolles zu sagen haben (wie etwa DAF, modern talking) ihre „message“ abnimmt und sie als allgemeingültige Botschaft der Rockmusik behandelt.¹⁷

Rockkonzerte nehmen unter den vielfältigen Möglichkeiten zur aktiven oder passiven Teilnahme an (Vergnügungs-)Veranstaltungen eine Sonderstellung ein: m. E. gibt es kein vergleichbares Betätigungsfeld und keine Veranstaltungsform, die das gesamte Sensorium inklusive affektiver und motorischer Fähig- und Fertigkeiten mit einer solch umfassenden Fülle und Intensität beansprucht wie ein Rockkonzert: von der Motorik ([Leistungs-]Sport) über die emotionale Erregung (TV-/Kino-„Reißer“) und die auditive „Umar- mung“ (Jahrmarkt) bis hin zur visuellen Inanspruchnahme (Feuerwerk) und zu einem eigentümlichen, allseits gegenwärtigen Geruch (Sportschweiß, Moschus-Parfüm, Affinität zu Drogen), von der Beanspruchung der Haut (Sonnenbaden) und des Kehlkopfes (Grölen) ganz zu schweigen.

Was Live/Life, also Leben im Augenblick ist, wird im Text von *Live is Life* der Gruppe „Opus“ angedeutet:

*Every minute of an hour, don't think about a rest.
Then you all get the power, you all get the best.
When everyone gives everything and every song everybody sings.
Then it's live . . .
Live is life, when the feeling of the people, (live is life)
Is the feeling of the band.*

„Wenn das alles so abgelaufen ist, wie man sich sowas vorstellt, . . , dann ist man schon voll zufrieden mit sich und dem Rest der Welt. Also im Moment könnte praktisch die ganze Welt untergehen, rechts und links, würde einen kaum interessieren“ (18,m).

Anmerkungen

- 1 Open-air St. Wendel (n=17); Udo Lindenberg, Philipphalle Düsseldorf (n=6); „heavy-metal“-open-air, Loreley (n=14); unbekannte „Mainstream“-Band, Kellernkneipe Koblenz (n=19); Mink de Ville, Sporthalle Köln (n=20); Purple Schulz, HBF-Wartesaal, Köln (n=6).

- 2 W. Schubö/H. M. Uehlinger: SPSSx (statistical package for social sciences), Handbuch der Programmversion 2, Stuttgart/New York 1984.
- 3 Z. B.: T-Wert=50 heißt: 50% der Befragten liegen über und 50% liegen unter dem angegebenen Durchschnittswert.
- 4 Vgl. die 5 Möglichkeiten zur Begriffsbestimmung von T. Kneif (Sachlexikon Rockmusik 1978, 191), die allerdings auf physikalisch-akustische und stilistisch-kategoriale Merkmale beschränkt bleiben.
- 5 Die hier angegebenen Werte für Signifikanzen wurden wegen des Skalenniveaus (Ordinalskala) und der Zellenbesetzung ($x < 5$) mit Hilfe der nonparametrischen „Ein-Weg-Rangvarianzanalyse nach Kruskal und Wallis (HTest)“ und dem „Mann-Whitney-UTest“ (bei dichotomer Antwortvorgabe) errechnet (vgl. Siegel 1976, 112ff., 176ff.).
- 6 „Unter Gestaltqualitäten verstehen wir solche positiven Vorstellungsinhalte, welche an das Vorhandensein vor Vorstellungskomplexen im Bewußtsein gebunden sind, die ihrerseits aus von einander trennbaren (d.h. ohne einander vorstellbaren) Elementen bestehen“ (Ehrenfels 1890, 262). „Zu einer Gestaltvorstellung gehört außer der Sinnesstätigkeit noch ein weiterer Vorgang, für den der Name Produktion eingeführt und lange Zeit gebraucht wurde. Dieser Vorgang ist . . . ein vorderhand nicht näher zu beschreibender zusammenfassungsähnlicher Vorgang“ (Koffka 1919, 208f.).
- 7 Dieses Verlangen zeigt sich besonders stark bei Konzerten mit auffälligen Protagonisten. So ergibt sich für das Lindenberg-Konzert zwischen dem Vorhaben, die „action auf der Bühne“ zu beachten, und dem Wunsch nach einer ehrlichen Gruppe eine Korrelation von .72 (s), für das de Ville-Konzert eine Korrelation von .58 (ss).
- 8 fremdartig — — — — — vertraut (= 4,6)
- 9 Vergleiche M. Beck: „Der wahre Fan erträgt, sonst wäre er keiner“ (1985, 14).
- 10 Verkaufsstände für Comics, Parfums, Schmuck, Fahnen, T-Shirts u. ä., Snacks und Müsli, Werbestände für (Selbstdreher-)Zigaretten usw.
- 11 In diesem Sinne: weniger Beziehung vermittelnd.
- 12 Vgl. Hollstein 1979, 184ff., Salzinger 1972, 5, Peinemann 1980, Dollase 1974, 144ff.
- 13 Früher waren es Boulevard-Blätter (z. B. zu „Radau“, „Hysterie“ und „Beatlemania“ in *Bunte* 1964 Nr. 10, Nr. 32, 1966, Nr. 28), heute sind es Feuilletons in den Tageszeitungen und Musikzeitschriften wie „metal hammer“, „Crash“ oder „Musikszene“.
- 14 Bei der Sendung des WDF *Gut drauf Live aus Studio B — Lust auf Rock* (30. 05. 86) bemühte sich die Moderatorin krampfhaft und ergebnislos, heavy-metal-Fans Äußerungen zu entlocken, die auf eine aggressive Disposition im Rockkonzert schließen lassen könnten. Man einigte sich auf die Platznot vor der Bühne als Auslöser für die vermutete aggressive Stimmung.
- 15 Vgl. ähnliche Zahlen bei Dollase u. a. 1974, 144ff.
- 16 „Leben auf zwei Schienen“ (Hollstein 1983, 79); „Aufwachsen im Widerspruch“ (Baacke, 1984, 1).
- 17 In diesem Zusammenhang sollte man sich einige Biographien von avancierten Stars ansehen, von denen mancher vielleicht ein paar Jahre früher noch keine Note lesen konnte (bes. z. B. in der NDW-Phase). Uplötzlich werden diese Leute zu intellektuellen Statements über Musik und Gesellschaft „genötigt“, die eine Durchdringung der Materie erfordert, die bestenfalls — oder schlimmstenfalls — von ihren Managern oder Produzenten erfüllt werden (z. B. Hartwig von „Forever Young“: „Ich schreibe englische Texte, weil ich keine deutschen Texte schreiben kann“; s. Null Bock auf Euer Leben 1983, 13; vgl. a. Schütz 1986, 35).

Literatur

- Baacke, D.: Jugendliche sind nicht kalkulierbar, in: Das Parlament (34. Jg.) Nr. 21, 26.05.1984, S. 1/2.
- ders.: Bewegungen beweglich machen, in: Baacke, D./Frank, A./Frese, J./Nonne, E (Hg.): Am Ende — Postmodern? Next Wave in der Pädagogik, Weinheim/München 1985a, S. 190-214,
- ders.: Jugendkulturen und Popmusik (1985b); in Baacke, D./Heitmeyer, W 1985, S. 154-174.
- Baacke, D./Heitmeyer, W.: Neue Widersprüche. Zur Notwendigkeit einer integrierten Jugendtheorie, in: Neue Widersprüche. Jugendliche in den achtziger Jahren, Weinheim/München 1985, S. 7-23.
- Beck, M.: Der wahre Fan erträgt, sonst wäre er keiner. Anmerkungen zu Open-Air-Festivals in Nürnberg und München, in: NMZ 4/1985, S. 14.
- Bentham, J.: An Introduction to the Principles of Moral and Legislation, Oxford 1879.
- Berg, K./Kiefer, M.-L. (Hg.): Jugend und Medien. Eine Studie der ARD/ZDF-Medienkommission und der Bertelsmann-Stiftung, Frankfurt 1986.
- Berlyne, D. E.: Konflikt Erregung Neugier. Zur Psychologie der kognitiven Motivation, Stuttgart 1974.
- Der Neue Brockhaus, 2. Bd. EI—I, Wiesbaden 1984, S. 80 (Eskapismus), S. 675 (Involvement).
- Brockhaus Wahrig Deutsches Wörterbuch, Zweiter Band BU—FZ, Wiesbaden 1981, S. 600 (Eskapismus).
- Bundesminister für Jugend, Familie und Gesundheit (Hg.): Die verunsicherte Generation. Jugend und Wertewandel. Ein Bericht des SINUS-Instituts im Auftrag des BMJFG, Opladen 1983.
- Döpfner, M. O. C./Garms, T.: NDW — Kunst oder Mode? Frankfurt 1984.
- Döpp, H. J.: Narziß — Ein neuer Sozialisationstyp?, in: Häsing, H./Stubenrauch, H./Ziehe, T. (Hg.): Narziß — Ein neuer Sozialisationstypus?, Bensheim ⁴1981, S. 19-35.
- Dollase, R./Rüsenberg, M./Stollenwerk, H. J.: Rock People oder Die befragte Szene, Frankfurt 1974.
- diess.: Allright Yeah? Manuskript zu einer vierteiligen Sendereihe zur Sozialpsychologie der Rockszenen, WDR III, Köln 1975/76.
- Ehrenfels, C. v.: Über „Gestaltqualitäten“, in: Vierteljahresschrift für wissenschaftliche Philosophie 14 (1890), S. 249-292.
- Frith, S.: Jugendkultur und Rockmusik. Soziologie der englischen Musikszene, Reinbek 1981.
- Fröhlich, W. D./Drever, J.: dtv-Wörterbuch zur Psychologie, München ¹³1981, S. 286 (Regression).
- Hartwig, H.: Jugendkultur. Ästhetische Praxis in der Pubertät, Hamburg 1980.
- Hollstein, W.: Auftauchen und Abtauchen, in: Naumann, M./Penth, B. (Hg.): Living in a Rock'n'Roll fantasy, Berlin 1979, S. 177-189.
- ders.: Die gespaltene Generation. Jugendliche zwischen Aufbruch und Anpassung, Berlin/Bonn 1983.
- Inglehart, R.: The Silent Revolution, Princeton, N.J. 1977.
- Klausmeier, R. G.: Pubertät und Beatmusik, in: Psyche 7 (1973), S. 643-657.
- Kmieciciak, P.: Wertstrukturen und Wertewandel in der BRD, Göttingen 1976.
- Kneif, T.: Sachlexikon Rockmusik, Hamburg 1978.
- Koffka, K.: Beiträge zur Psychologie der Gestalt, Bd. I, Leipzig 1919.
- Kohut, H.: Narzißmus, Frankfurt 319 8 1.
- Laux, L./Glanzmann, P./Schaffner, P./Spielberger, D.: Das State-Trait-Angst-Inventar, Weinheim 1981 (orig. 1970).

- Lieberg, G.: Die Stellung der griechischen Philosophie zur Lust, in: *Gymnasium. Zeitschrift für Kultur der Antike und humanistische Bildung* 66 (1959), S. 130.
- Mill, J. S.: *Utilitarianism*, London 1910.
- Naumann, M./Penth, B.: I've allways been locking for something I could never find, in: diess. (Hg.): *Living in a Rock'n'Roll Fantasy*, Berlin 1979, S. 13-49.
- Nipkow, K. E.: Neue Religiosität, gesellschaftlicher Wandel und die Situation der Jugendlichen, in: Blankertz, H./Brezinka, W. (Hg.): *Zeitschrift für Pädagogik* 3 (1981), S. 379-402.
- Null Bock auf Euer Leben. Momentaufnahmen aus der Jugendszene, Westermann aktuell, Braunschweig 1983.
- Peinemann, S. B.: *Die Wut, die Du im Bauch hast*, Hamburg 1980.
- Ruhnau, J.: Hedonismus, in: Ritter, J. (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel/Stuttgart 1974, Bd. 3 G—H, S. 1024-1026.
- Salzinger, H.: *Rock Power oder Wie musikalisch ist die Revolution?*, Frankfurt 1972.
- Sandner, W.: Popmusik als Lebensgefühl. Sei cool Mann!, in: *Psychologie heute* 3 (1980), S. 64-71.
- Schubö, W./Uehlinger, H. M.: SPSS^X, *Handbuch der Programmversion 2*, Stuttgart/New York 1984.
- Schütz, V.: Rezension zu P. Spengler: *Rockmusik und Jugend*, Frankfurt 1985, in: *Populäre Musik im Unterricht* 16 (1986), S. 34f.
- Shell-Jugendwerk: *Jugendliche zwischen 13 und 24*, durchgeführt vom EMNID-Instit für Sozialforschung, bearb. von V. Graf Blücher, 1975 (o.A.).
- Shell-Jugendwerk: *Jugendliche und Erwachsene '85. Generationen im Vergleich*, Bd. 2: *Freizeit und Jugendkultur*, (Konzeption: A. Fischer), Opladen 1985.
- Semmelroth, F.: *Jugendliche Subkulturen als soziale Katalysatoren. Ein Forschungsbericht*, in: *Englisch-amerikanische Studien* 1, 2/1982, S. 43-67.
- Siegel, S.: *Nichtparametrische statistische Methoden*, Frankfurt 1976.
- Watzlawick, P./Beavin, J.: *Einige formale Aspekte der Kommunikation*, in: Watzlawick, P./Weakland, J. (Hg.): *Interaktion*, Bern/Stuttgart/Wien 1980, S. 95-110.
- Ziehe, T.: *Pubertät und Narzißmus*, Frankfurt ⁴19 8 1.

Roland Hafen

Lohrbergstr. 23

5463 Unkel-Scheuren