

**„An den Zauber glauben, der die Freiheit bringt“¹
Pop- und Rockmusik und Jugendkulturen.
Fünfzehn kondensierte Aussagen**

DIETER BAACKE

*Hans Günther Bastian (Hg.): Umgang mit Musik. - Laaber: Laaber 1985.
(Musikpädagogische Forschung. Band 6)*

1. *Bis in die 50er Jahre (dieses Jahrhunderts) bemühte sich die Teenager-Musikszene, durch „Wohlanständigkeit“ die Akzeptanz von Eltern und Lehrern zu gewinnen.*

Kommentar: Popmusik hatte schon immer einen großen Markt, in den USA spätestens seit den 20er Jahren dieses Jahrhunderts. Seit dieser Zeit spielt sie für die Freizeit von Jugendlichen eine zentrale Rolle. In *Middletown* standen Musik/Radio hören an erster Stelle der Interessenliste junger Leute (Lynd 1929); Coleinan in seinem Buch *The adolescence society* (erschienen 1961) fand heraus, daß der inzwischen aufgekommene Rock'n Roll zum beliebtesten Popmusik-Genre avanciert war. Auch heutige Untersuchungen zu musikalischen Interessen von Jugendlichen in der Bundesrepublik Deutschland (Hartwich-Wiechell 1974; Pape 1974; Raschke 1984) bestätigen, daß Jugendliche — je nach Alter, sozialer Schichtzugehörigkeit, Geschlecht und sonstigen Interessen — zwischen einer halben und fünf Stunden täglich Popmusik hören, wobei sogenannte Beatmusik, Rock und „Underground-Musik“ außerordentlich beliebt sind. (In der Mediendiskussion wird dies meist übersehen: Daß Radio, Schallplatte und Schallplattengerät, Rekorder, Walkman zu den zentralen medialen Grundausstattungen junger Leute gehören und für sie eine erheblich größere Rolle spielen als etwa das viel diskutierte Fernsehen!)

Wichtig ist nun, daß man lange Zeit versuchte, den Teenager-Massenmarkt einzuordnen in mittelständische Wohlanständigkeit. Der *American Bandstand* schrieb in den 50er Jahren jugendlichen Tänzern zum Beispiel vor, nicht-provozierende Kleidung zu tragen und sauber und anständig auszusehen, um für die zuschauenden Eltern akzeptabel zu wirken. Dick Clarks Teeny-Buch *Your happiest years* (1959) enthielt eine Fülle von Anstandslehren, die für jede Form traditioneller Tanzstunde anwendbar waren. Auch die Anpassung des Rock'n Roll an das Fernsehen führte zur Verharmlosung dieser Musik, wie noch heute in ZDF-Popsendungen, vor allem im früheren Abendprogramm, zu sehen ist: freundlich gekleidete Zuschauer(innen), ein strahlender, jugendlicher Moderator, freundlicher, nie exzessiver Beifall,

und die Provokation der Rockbands sind genau kontrolliert. Diese relative Unauffälligkeit der populären Musikszene führte trotz ihrer Beliebtheit dazu, daß sie relativ wenig beachtet wurde. Die Diskussion um eine eigenständige „Jugendkultur“ hatte zunächst mit der Popmusik nichts zu tun; sie bezog sich auf andere Quellen und Ursprünge (in Deutschland beispielsweise: Wandervogel und Arbeiterjugendbewegung; dazu: Gillis 1980).

2. *Mitte der 50er Jahre wird aus Pop & Rock eine Musik für Jugendliche, die sich als eine besondere Altersklasse im Lebenszyklus konstituieren und über das Medium Pop und Rock sich gegenüber Erwachsenen offensiv abgrenzen.*

Kommentar: Am 12. April 1954 nehmen Bill Haley und seine Comets im Pythian Temple in Manhattens Westside *Rock around the clock* auf: Vielleicht ist diese Aufnahmesession die Geburtsstunde der neuen Rockmusik. Dabei ist zu vermuten, daß ohne den Film *The blackboard jungle* der Song nie die weltweite Popularität erlangt hätte: „Seine Rolle in ‚blackboard jungle‘ stilisierte den Song zu einer Art Marseillaise der Rock-Revolution. Eine unbeabsichtigte Verbindung von Rock'n Roll und Entfremdung und Feindseligkeit der Teenager wurde geknüpft. Krawalle bei der Aufführung des Films in Princeton, New Jersey und in Städten des Auslandes erweckten den Eindruck, der Song sei ein Aufruf zur Rebellion“ (Shaw 1978, S. 145). Nunmehr grenzen sich die Teenager als Altersgruppe stärker ab als bisher. Während von den 20er bis Anfang der 50er Jahre das Radio ein *Familienmedium* war, veränderte sich die Lage mit der Ausbreitung des Fernsehens: Das Radio wurde das Medium der Jugendlichen, und im Mittelpunkt stand der Rock. Während die „Tee-nybopper“ in den USA schon seit den 20er Jahren in gewisser Weise eine eigene, wenn auch angepaßte Kultur darstellten (dating-system, Kultur der Verabredungen, Straßenfahrten etc.), kommt es erst jetzt zu einer weltweiten Bewegung: In England fallen die Teddyboys auf, in der Bundesrepublik Deutschland die sogenannten Halbstarke, die bei Rockkonzerten das Mobiliar der Hallen zertrümmern, usf. Während eine eigenständige „Jugendkultur“ allenfalls auf den Colleegecamp zu finden war (eine Art Rebellenboheme mit Abgeschlossenheit nach außen, also relativ elitär), generalisiert sich nun die Haltung eines Generationen-Konflikts: Das allgemeine Konsumverhalten, das neue Freizeitverhalten der Mittelschicht, das zum Modell für die Arbeiterjugend wird, die Wirkung der Bürgerrechtsbewegung in den USA — eine Fülle von Faktoren kam zusammen, um ein eigenes „Jugendbewußtsein“ entstehen zu lassen (in den USA trug sicherlich der Vietnamkrieg in besonderer Weise zu einem eigenen Generationen-Bewußtsein bei). Nun

spricht man von „My Generation“. Während der „Jugendaufstand“ in den 50er Jahren eher harmlos-freizeitorientierte Motive hatte, wurde er in den 60er Jahren durch politische Motive angereichert — entsprechend der Weiterentwicklung der Rockmusik (z. B. Bob Dylan). Rock ist nun nicht nur eine Musik, die für den gleichzeitigen Konsum durch einen jugendlichen Massenmarkt produziert wird; diese Musik hat darüber hinaus ideologische Bedeutung: Ehrlichkeit, Authentizität, Kunstcharakter, nicht-kommerzielle Interessen, Alters- und Lebensstil-Gleichheit von Produzenten und Publikum setzen den Rock — bei aller Unterschiedlichkeit der Ansprüche und Stilebenen — von der traditionellen Pop-Unterhaltungs-Musik der Tin-Pan-Alley ab (vgl. Frith 1981, S. 15f.). Während die traditionelle Popmusik als trivial und routiniert gilt, spielt im Rock der Text (poetische Ansprüche) eine Rolle, und eine starke Gefühlsintensität wird beansprucht. Auch intellektuelle Momente kommen in den 60er Jahren dazu: Ironie, double-talk usw. — Nicht nur die *Musiker*, sondern auch die *Produzenten* und *Manager* sind nun jung, stammen aus „my generation“. Beispiel dafür ist Andrew Loog Oldham, der 1963, 19jährig, Manager der „Rolling Stones“ wurde:

„Was bei ihm lief, war der wirklich wilde Wunsch, von allem loszukommen und gleichzeitig hochzukommen: er haßte Langsamkeit und Langweiligkeit, Alter und Vorsicht und Unfähigkeit, Mittelmäßigkeiten jeder Art, und er konnte es nicht ertragen, sich langsam, aber stetig nach oben arbeiten zu müssen wie alle anderen.

Statt dessen zog er die ganz große Show ab, machte auf absolut wild. Er beklatschte sein Gesicht mit Make-up und trug wahnsinnige Sachen und verbarg seine Augen auf ewig hinter Sonnengläsern. Er war ganz und gar camp, und auch wenn er über nichts Besonderes schwafelte, machte er doch die ganz dicken Sprüche und spielte sich ganz groß auf.

Das Großartigste war, wie er sich zu verkaufen verstand, er sahnte entweder absolut ab, oder er fiel ganz groß rein. Kompromisse kamen für ihn nicht in Frage.

Auf jeden Fall waren die Stones genau sein Fressen. Er schnappte sie sich in Richmond und blieb hängen an ihrer Wildheit, an ihrer eingebauten Anstößigkeit. Außerdem bekam er sofort Kontakt mit Mick Jagger, der von ihm sehr beeindruckt war und fast sein Schüler wurde, sein erklärter Gefolgsmann in Sachen Provokation“ (Cohn 1969, S. 130).

Nun schalten die Eltern ab (und die Lehrer!), wenn Rock dröhnt, denn seine weiteren Kennzeichen neben „Jung-sein“ sind: Er muß „sexy“ sein und vor

allem „lärmend laut“. Jeder Versuch seiner Domestizierung (Rocknummern der Beatles wurden später für Streichquartette arrangiert) muß jugendlichen Rock-Enthusiasten als Perversion erscheinen — und ist es auch. Über 70 % der Leser der Fach-Musikpresse sind jünger als 24 Jahre; es entwickelt sich ein eigener Schallplattenmarkt mit ausschließlich jungem Publikum. Kalifornien wird durch Rockmusik zum „Teen-Himmel“: Es wird zum Traumland befreiten Lebens. Ausgehend vom College-Sound (Beach Boys!) wird das Surfen, zunächst Sache der 25jährigen, zur Leidenschaft auch der High-Schüler: Das Pop-Publikum verjüngt sich und es sucht sein Traumland befreiter Liebe, der Augenblicksekstase, körperlicher Selbstdarstellung und nicht enden wollender Heiterkeit: *„Es war eine verständliche Hysterie — man stelle sich nur sich selbst vor: Auf den Wellen reitend, alle sehen zu, die Mädchen sperren Mund und Nase auf und man hat dieses kleine Brett unter den Füßen, das ist alles, aber man rast und saust und gleitet und fliegt, und nichts bringt einen runter. Man wandelt über das Wasser. Und dann so schnell, welche Geschwindigkeit, welches ausbalanciertes Gleichgewicht, welche göttliche Erhabenheit. Kein Wunder, daß die Bikinis wie von selbst aufspringen“* (Cohn, S. 81).

In den 60er Jahren vollendete sich, was in den 50er Jahren begann: „Jugend“ verstand sich als Altersklasse, die eines ablehnte: die Zukunft als Erwachsener (mit Beruf, Familie, Rollenzwängen, meist beschrieben als grau, leer, abgetakelt, sinnlos). Die Jugendzeit wird sozusagen der Versuch, die sozialstrukturelle Prägung des Lebenszyklus in modernen Gesellschaften zu durchbrechen in der Absolutsetzung einer Altersphase.

3. *Rock ist mehr als Musik: Er leistet die Schaffung eines jugendeigenen Milieus.* Kommentar: Simon Frith, englischer Soziologe und Rockfan, berichtet in der Einleitung seines Buches *Jugendkultur und Rockmusik* (1981, S. 7): *„Man schrieb das Jahr 1967 —, und ich kam mir nicht besonders ungewöhnlich vor, als ich mich auf den Weg nach Kalifornien machte, angeregt durch einen Pop-Song: Scott McKenzies ‚San Francisco‘. Mein Musikverständnis hatte sich also doch nicht so sehr verändert, und auch in England erkannte man jetzt allgemein die Macht der Popmusik. In Berkeley stieß ich dann auf eine Kultur, bei der Rock und Politik, Musik und ‚Bewegung, Spaß und politische Aktion eine untrennbare Einheit bildeten. Diese Einheit existiert für mich auch heute noch, und als ich im Jahre 1968 nach England zurückkehrte, war ich davon überzeugt, daß Rockmusik das interessanteste und lebendigste aller modernen Massenmedien sei.“*

Frith spricht aus, was alle Jugendlichen, auch wenn sie sich selbst nicht zur Jugendkultur rechnen, spüren, was sie anzieht: Rock ist mehr als nur Musik. Die meisten Rockmusiker haben beispielsweise keine formale musikalische Ausbildung (ebensowenig wie die meisten Rock-Kommentatoren in den Fachblättern). Wichtig ist — neben musikalischen Fähigkeiten, die erworben sein können, wo es nur immer ging — eine (1) *jugendliche „personality“*. Zu ihr gehört vor allem (2) *erotisch-sexuelle Attraktivität*, wie sie vor allem im Coq-Rock deutlich wird: Musiker des Coq-Rock lenken die Aufmerksamkeit des Publikums nicht nur auf ihre Fertigkeiten und die Beherrschung der Instrumente, sie stellen zugleich *„ihre Körper zur Schau (tief ausgeschnittene Hemden und enge Hosen betonen Brustbehaarung und Genitalien), Mikrophon und Gitarren sind Phallus-Symbole oder werden wie weibliche Körper liebkost, und die Musik ist sehr laut, hat einen eindringlichen Rhythmus und funktioniert nach dem Prinzip von Erregung und Befreiung. Die Texte sind sehr selbstbezogen und arrogant, obwohl die einzelnen Formulierungen nicht so bedeutsam sind wie der eigentliche Gesangsstil, das gellende Rufen und Schreien!“* (Frith 1981, S. 165)

Zur symbolischen Darstellung von Sexualität kommt der (3) *Sound* (Begründer vielleicht im Rockbereich: Phil Spector, den Nik Cohn so beschreibt: *„So ist mein Bild von ihm: er oben, brennend in seiner Box, das lange Haar schweißnaß, sein Gesicht aufgelöst, und unter ihm dieser unmögliche Sound, aber er treibt ihn noch an, er steigert ihn immer mehr, und dennoch kann er ihn am Ende nicht laut genug machen, niemals. Und wenn man Phil Spector-Platten kaufte, dann kaufte man keine Wegwerfprodukte, sondern gigantische, wilde Ergüsse von Haß und Paranoia, wilder Wut und Frustration und visionärer Apokalypse. Und wenn man ein Teen war, dann fühlte man wahrscheinlich ebenso, und man liebte diesen Sound. Und das ist der Grund, warum Spector schon mit 22 glatte 2 Millionen gemacht hatte“* (S. 78).

Zum Sound kommt die Bedeutung der (4) *Kleidung*, wie sie schon in Elvis Presleys Song *Blue suede shoes* deutlich wurde. Selbst die Jeans, von Außenstehenden als jugendliche „Einheitskleidung“ klassifiziert, bringen da noch Unterschiede: *„Freaks tragen immer Lees, Grasers immer Wranglers und alle anderen tragen Lewis“* (Frith 1981, S. 246).

Ein weiteres Element ist die (5) *Bewegung*, der *Tanz*. Der „Gesellschaftstanz“, einst Vehikel für eine Karriere, wird abgelöst durch Allein-Tänze, Gruppentänze, Exhibitionismus, sexuelle Schaustellung, Sport. Keine Musik hat wie Rock und Pop auf das Bewegungsverhalten (Bewegungslust und Stilisierungswillen von Jugendlichen) eingewirkt: Man erfand den Hully-

Gully, den Madison, den Fly, den Pony, den Popeye, den Mashed-Potato, den Monkey, den Dog, den Slop, den Waddle, den Frug, den Jerk und den Block, dann den Boogaloo, den Philly Skate, den Sangtification, den Beulah Wig, den Funky Broadway, natürlich den Twist und neuerdings den Breakdance. Tanzen ist für manche Teens ein „*Ganztagsberuf*“ (Cohn), die Bewegung zur Musik wird zum ekstatischen Lebensinhalt.

Des weiteren gehört in das Rock-Milieu der (6) *Umgang mit stilbildenden Objekten* (z. B. das Motorrad bei den Rockern, die Lederkleidung, und — als Stilergänzung auf musikalischer Ebene — Heavy Metal Rock). Dabei werden Gegenstände der Alltagspraxis entfremdet und neu eingesetzt (Sicherheitsnadeln bei den Punks).

Schließlich gehört zum Pop ein (7) *Multi-Media-Arrangement*. Film, neuerdings Video-Clips und laute Musik gehören zusammen. Elvis Presley wurde wahrscheinlich durch seine Filme ebenso berühmt wie durch seine Platten; die Filme *Saturday Night Fever* und *Grease* haben Mode- und Tanzbegeisterung ebenso wie die Musik weitergetragen; große Firmen sind inzwischen zum „cross over marketing“ übergegangen.

4. *Jugendkulturen schaffen sich ihre eigenen sozialen Milieus, indem sie (a) Räume neu einrichten und, häufiger, (b) Raumordnungen umdefinieren.*

Kommentar: Jugendkulturen brauchen Platz zur Entfaltung — auch dazu, sich von anderen Kulturen abzugrenzen (vgl. Aussage 8). Beispielsweise schufen sich die Teddyboys in London in den 50er Jahren eigene Cafés, die im Unterschied zu den Kneipen ihrer Väter nicht nur Alkohol anboten, nicht teuer waren und vor allem laute Musik ermöglichten. Auch Jugendbehörden schaffen teilweise „Jugendtreffs“. Besondere Eigenschaft der Jugendkulturen ist jedoch, daß sie diese Angebote nur begrenzt annehmen und eher dazu neigen, vorhandene Räume sich anzueignen und mit ihren eigenen Mitteln zu ihrem Milieu zu machen. Ein provozierendes Beispiel sind die Punks, die sich auf und neben Rolltreppen am Bahnhof (gutes Beispiel: Hauptbahnhof Hannover) lagern. Solche Umdeutungen stellen häufig auch eine Auseinandersetzung mit der Umwelt dar: Rolltreppen am Bahnhof, Instrumente schneller, funktionaler und effektiver Weiterbildung, werden zu Orten des faulenzenden Lagerns, des „dysfunktionalen“ Alkoholgenusses, der Zeitvertrödelung.

Neuerdings gibt es eine Reihe von Versuchen, die Jugendkulturen nach ihren Raum-Aneignungen zu klassifizieren (z. B. Baacke 1983, S. 241ff.: „*lokalursprüngliche*“, „*lokaladaptierende*“, „*lokal-synthetische*“ und „*überregional*“).

bzw. *lokal organisierte*“ Jugendkulturen). Ein neuer Versuch stammt von Becker u. a. (1984): Sie unterscheiden ein *subkulturelles Milieu* (Rekurrieren auf die eigene Körperlichkeit in der Aneignung öffentlicher Orte: Fußballfans, Moped-Jungs, mit dominant maskuliner Prägung); *gegenkulturelle Milieus* (soziale Nischen und kulturoppositionelle Provinzen, Protestgruppen, Ökologie-, Frauen- und Friedensbewegung, Kommunen); *Milieus manieristischer Strömungen* (zelebriertes Herausgehobensein an den Kultorten der Zerstreuung, Discos, Jeans-Shops, Theater, Restaurants, Cafés, Kinos); *Milieus der Institutionell-Integrierten* (unauffällige Interessenorganisation an institutionalisierten Orten, die weniger in Jugendkulturen, sondern in traditionellen Verbänden der Kirche, des Sports etc. vorwiegend organisierten Jugendlichen).

Je nach den Milieus sind auch die Rock-Milieus unterschiedlich: Subkulturelle Milieus bevorzugen Hardrock, Heavy Metal Rock; gegenkulturelle Milieus erwärmen sich für Folk-Rock, anspruchsvollere Formexperimente; die manieristischen Milieus sind offen für Discomusik, Culture Club u. a., während die Institutionell-Integrierten am wenigsten einen ausgeprägten rockmusikalischen Geschmack vermuten lassen.

5. *Rock und Pop erreicht ein allgemeines und spezielles Publikum durch eine Vielfalt von Disseminationsmedien und -institutionen.*

Kommentar: Zu den konstitutiven Kennzeichen der Rock und Pop-Szene gehört die technische/elektronische Dissemination durch

- Radios und Radiosendungen (deren playlists, topforty-records, chards etc. spielen für die privaten Anschaffungen eine erhebliche Rolle),
- Discotheken,
- Life-Auftritte der Gruppen (relativ selten, und hier werden natürlich die geringsten Zahlen jugendlicher Konsumenten erreicht),
- den Einzelhandel (dieser ist Zentrum des Plattenverkaufs),
- Musikboxen (in England offenbar bedeutsamer als in der Bundesrepublik Deutschland).

Nur durch diese totale Einpassung in kapitalistische Verwertungs- und Verbreitungsstrategien erreicht der Rock sein Publikum: In den immer wiederholten top 40 oder top 75 (es gibt in vielen Ländern Sender, die diese Nummern unaufhörlich wiederholen) das Massenpublikum, das sich allerdings dann auch in spezielle Publika auseinandersortiert: Country- und Bluesfans, New Wave-Anhänger, Punks, Presley-Fans und Liebhaber des Rocks der

50er Jahre usf. So werden allgemeine und aktuelle Trends gesetzt, gleichzeitig spezielle Publika beliefert.

6. *Die Schallplatte trägt zur Internationalisierung (über die großen Konzerne), aber auch zur Privatisierung des Rock-Konsums bei. Auch Jugendkulturen sind auf diese Weise weitgehend individualisiert.*

Kommentar: Pop macht schätzungsweise zwischen 80 und 90 % aller verkauften Schallplatten aus. Die englische Plattenindustrie verdreifachte beispielsweise im Zeitraum 1955-1975 ihre Produktion. Im Pop- und Rockbereich erscheinen pro Jahr in England 3000 Singles, 3000 LP's, in den USA 7000 Singles, 5000 LP's. Nur etwa 10 % dieser Produktionen sind wirklich erfolgreich (der größte Teil der verkauften Platten kommt aus den top 30, top 40 oder top 75). Die Laufzeit von Singles ist begrenzt (so lange sie in Radios, Musikautomaten, Discos gespielt werden: zwischen 60 und 180 Tagen, während LP's länger gelagert werden. Singles sind das Medium der Teenager, LP's der älteren, ernsteren Rock-Liebhaber mit konsolidierten Gruppenvorlieben).

Über die Schallplatte (bekanntgemacht auch mit Hilfe der Medien) und über Mode entstehen „*öffentliche Gruppenstile*“ (Shell-Studie, S. 476), die eine regionale und soziale Verallgemeinerung darstellen, weil sie *überregional*, ja *übernational* jeden erreichen, der Platten kauft, Radios hört etc. So entsteht ein abstraktes soziales Netz ohne direkten Sozialkontakt. Dies bedeutet, Jugendliche können an der „Jugendkultur“ als einzelne und vereinzelt teilnehmen: Die entsprechenden Symbolsysteme werden weltweit überliefert, und sie sind (per Konsum) weltweit anzueignen. Es ergibt sich also das bedeutsame Phänomen, daß zum ersten Mal Jugendgruppen nicht durch realen face-to-face-Kontakt sich konstituieren und aufrechterhalten, sondern über Mode und Medien als abstrakte Teilhaber an einer Bewegung.

7. *Pop und Rock ist zwar die Musik der Jugend, zielt aber qua allgemeiner Verbreitung nie speziell auf Jugendkulturen, sondern ist prinzipiell allen verfügbar.*

Kommentar: Die Grenzen, die Pop und Rock zwischen Jugendlichen und Ablehnern der Jugendszene setzen, sind sicherlich für manche unüberwindbar; dennoch ist festzuhalten, daß diese Ausdruckssphäre durch ihre allgemeine Verbreitung auch allgemein zugänglich ist. Sie ist insofern nicht esoterisch oder elitär. So ist es auch Erwachsenen prinzipiell durchaus möglich, in die Pop-Szene einzudringen und dort akzeptiert zu werden (wenn sie Mi-

lieu, Verhaltensstil, Musik etc. ihrerseits akzeptieren und dies authentisch ausdrücken können). Aber auch sonst verbinden sich Rock und Pop leicht mit modischen Trends außerhalb der Jugendszene. Dies gilt beispielsweise für den sogenannten Jet-Set, die populären Reichen der Unterhaltungsindustrie. Während man in den 50er Jahren eher für Modern Jazz schwärmte, änderte sich dies in den 60er Jahren:

„Man flüsterte sich zu, daß Jackie Kennedy twistete. In London schüttelte sich Margot Fontey in der Öffentlichkeit. Und in Paris tat es Jean Cocteau.

Und jetzt begann sie, die hysterische Anbetung der Popsänger durch die Reichen und die Tonangebenden auf der ganzen Welt. Es wurde hip, Joey Dee zu kennen, noch hipper, Checker zu kennen. Höchstes Statuszeichen, öffentlich von Phil Spector schroff abgefertigt zu werden (. .),

Warum Pop? Weil das Trachten nach Jugend stand und Schönheit, und wenn vielleicht auch sonst nichts, jung und schön war Pop immer. Weil Pop ganz allein von sich aus Geld machte. Weil es so grob redete. (‚Vulgär wie der letzte Dreck, Darling, ist er nicht göttlich?‘) Weil es das war, was los war, Baby Doll. Und welchen Grund mehr braucht man noch?

Aus all diesem entstand eine neue Superklasse, und wie konnte man sich qualifizieren? Man brauchte nur ein Gesicht zu haben. Und was war ein Gesicht? Grob gesagt, es war, wenn man irgendwo in irgendein Snob-Restaurant kam, und alle spürten, daß man hinter ihnen hereinkam, und dann drehten sie sich ganz automatisch um. Man war jung, auffällig, international. Vogue sagte, man war Jetzt. Genau gesagt, man war einer von den Beautiful People. (. . .) Muhammed Ali war ihr Schutzheiliger. Prinzessin Margaret und Anthony Armstrong-Jones ihre anerkannten Monarchen. Die Supersten aller Superstars“ (Cohn, S. 72).

8. *Die Jugendkulturen-Szene ist pluralistisch und antagonistisch und unterscheidet sich insofern nicht von der Gesamtgesellschaft.*

Kommentar: Zwar gibt es einige übergreifende jugendkulturelle Trends. Beispiele:

- Die Mädchen zwischen 10 und 14 Jahren (Teenybopper) finden ihr emotionales Zentrum in der Verehrung von Rockstars, organisieren sich in Fanclubs — sie nehmen an einer allgemeinen „Welle“ teil.
- Eine wichtige Auswirkung des Beatles-Erfolges war sicherlich die Ausweitung der Rockbegeisterung über die Basis der Arbeiterjugend hinaus, so daß eine allgemeine, auf den ersten Blick sogar integrierte jugendkultu-

relle Szene — gegen die Erwachsenenwelt — entstand (vgl. Frith 1981, S. 123).

— Die Hippie-Bewegung der 60er Jahre in ihrem Rückbezug auf den Lebensstil der Boheme betonte ebenfalls (love, flower children etc.) eine internationale Gemeinsamkeit über Rassen, Grenzen und Stile hinweg.

Aber die Ausdrucksmittel der Jugendkulturen beruhen auch auf individuellen und individualisierenden *Geschmacksurteilen*. Da es keine Definitionen und wissenschaftlichen Klassifikationen gibt, sind dabei *Abgrenzungen oft* schwierig, wie folgendes „O-Ton“-Zitat zeigt:

„Was mich betrifft? Ich mag gerne ‚Mod‘-Kleidung, aber ich trage selbst keine. Ich mag die Beatles, aber sie reißen mich nicht total vom Hocker. Ich höre gern Blue Beat, aber ich tanze nicht wie die Blue-Beat-Leute. Ich trage lange Haare und benutze manchmal auch Haarlack, aber ich laufe nicht mit einem Blue-Beat-Hut rum. Ich finde fast alles toll, worauf die Mods abfahren, aber deswegen mache ich noch lange nicht bei einer Mod-Bande mit. Vor einiger Zeit habe ich mal einen typischen Mod Jungen gefragt, wie er mich wohl einordnen würde. Er sah mich prüfend an und sagte: ‚Du bist so'n Zwischending zwischen Mod und Rocker, 'n sogenannter Mid. Deine Kleidung erinnert mich eher an den Stil der Ivy League, und wie ein Mod siehst du eigentlich nicht aus. Ich würde sagen, auf dich paßt eher der Begriff ‚Stylist‘“ (zitiert bei: Frith 1981, S. 245f).

„Stylisten“ sind Leute, die mit Mitteln der Jugendkultur ihre *Individualität* ausdrücken. Dies ist die zweite Möglichkeit der Pluralität: Nicht im „mainstream“ großer Bewegungen sich anzusiedeln, sondern sich narzißtisch dem eigenen Ich zuzuwenden, seine „unverwechselbare“ Persönlichkeit auszudrücken.

Die dritte Möglichkeit besteht darin, über das Medium der *Gruppenzugehörigkeit* einen *bestimmten Stil der Jugendkultur als Lebenswelt und Bekenntnis aufzufassen*. Beispiele:

— Reggae ist eine aus Jamaica stammende Musik, die amerikanische Soul-Elemente mit afrikanischen Rhythmen verbindet. Vor allem Arbeiterjugendliche, die frühzeitig von der Schule abgehen, keine Aufstiegsperspektive haben, stehen *„auf Reggae oder Soul“* (Murdock/McCron 1977). — Der Reggae enthält darüber hinaus starke religiöse Elemente, drückt die Sehnsucht nach einer besseren Welt aus: *„Die Vorstellung des ‚Exodus‘ ist ein konstitutiver Bestandteil der Ghetto-Kultur; zu ihr gehört die religiöse Welt des ‚Rastafarianism, die viele Reggaemusiker geprägt hat. In dieser Welt erscheint Äthiopien als eigentliche Heimat aller Schwarzen — eine*

Wahl, die sicher vermittelt ist durch die Auseinandersetzung mit der christlichen Religion, aber auch die Wiederentdeckung Afrikas als des eigenen Ursprungslands bedeutet — und Babylon als das Land, in dem die Schwarzen leiden, (. . .) Diese Vorstellungswelt läßt sich als symbolisch verschlüsselte Artikulation der sozialen und kulturellen Entfremdung der Schwarzen interpretieren“ (Harten 1983, S. 306; Hebdige 1977).

- Der Punk-Rock hingegen ist die Antwort der unterprivilegierten weißen Jugendlichen auf den Reggae. Sie lassen sich weniger durch die Vorstellung eines religiösen Exodus, durch Utopien leiten, wenden sich vielmehr in aggressiver, destruktiver Weise gegen ihre Umwelt. Entstanden aus den Garagen-Bands, stellt die Punk-Bewegung — ihr Höhepunkt war bereits 1977 in England — eine *eigene* Subkultur dar, die vor allem auch interne Kritik an der Jugendkultur übte: an dem Reichtum und der Distanziertheit der großen Popstars; an der Abgrenzung von Popstars und ihren Fans; man entdeckte wieder den Life-Charakter der Rockmusik und gründete kleine Schallplattenlabels nach der Devise „small is beautiful“ gegen das große, international verflochtene Rockgeschäft. Anzumerken ist, daß die meisten Punk-Musiker nicht arbeitslose Jugendliche waren, sondern aus dem Kreis ambitionierter, individualistisch orientierter Kunststudenten stammen, die selbst nie zur Arbeiterklasse gehörten und sich allenfalls mit ihr identifizierten. Natürlich differenzierte sich später auch die Punk-Szene in „Populisten“ und „Avantgarde“, und sie wurde vermarktet.
- Häufig leben Gruppen und Gruppen-Stile von internen Differenzierungen, Abgrenzungen, ja auch Kämpfen *innerhalb* der Jugendkulturen, etwa
 - „Exis“, Jazz-Fans gegen Rocker,
 - Popper gegen Punker,
 - Hausbesetzer gegen Discofans,
 - authentische, die Ganzheit von Jugendkulturen anstrebende Bewegungen gegen reine Modeorientiertheit (vgl. schon Ray Davis 1966, gegen den Narzißmus, der „Carnabytian Armee“, die nur in die Discos hüpfen, vgl. Urban 1979, S. 230f.).

9. *Jugendkulturen differenzieren sich inzwischen altersmäßig in Generationen, die sich innerhalb der Rock- und Popszene abzugrenzen suchen.*

Kommentar: Dieses Phänomen ist relativ neu: Die Rock'n Roller der 50er

Jahre sind inzwischen 50 Jahre und haben selbst erwachsene Kinder bzw. Enkel; die Teilnehmer der 68er Bewegungen sind auch Väter, „Erwachsene“ in Amt und Würden; es gibt inzwischen Gruppen (Teds), die ihre Väter (Großväter) wieder entdecken, und andere, die dies gerade ablehnen. Kurz: Die Jugendkulturen bestehen nicht mehr nur aus „Jugendlichen“, und es entsteht *auf Dauer*, und je länger die Jugendkulturen (hier immer gerechnet seit den 50er Jahren) ihre eigene Historizität schaffen, das Problem, wie weit jemand dazu gehört oder nicht. Die Rock-Zeitschrift *Rolling Stone* wird beispielsweise eher von Vätern gelesen, und dies ist vielleicht ein Grund, daß sie sich zunächst gegen die Punk-Bewegung (als eine Bewegung der Söhne) abgrenzte, sie negativ beurteilte und nicht aufnahm — dies erfolgte erst später. Mick Jagger wurde von englischen Punkern als „alter Opi“, „reiches Arschloch“ klassifiziert und nicht anerkannt usf. Gehören Erwachsene, die weiter Rock-Platten (ihrer Generation) hören, *dadurch* noch zur Jugendkultur? Antwort: Kaum, wenn man die hier vorgelegten Definitionskriterien anlegt (siehe Aussage 3 und 4).

10. *Die Rock-Musiker sind professionals, im Rahmen eines Lebens-Stils, der an die Muster der Boheme erinnert. Einerseits repräsentieren sie auf diese Weise den jugendkulturellen Lebensstil besonders eindrücklich; andererseits leben sie nach Ablaufmustern, die von ihrem Publikum mehrheitlich nicht nachgeahmt werden können.*

Kommentar: Nach dem „alten Modell“ stammten Songschreiber und Produzenten aus der Mittelschicht, Sänger aus der Arbeiterschicht (traditionell über Gewerkschaften organisiert); Songschreiber und Produzenten waren eher „Erwachsene“, und auch Sänger bemühten sich bis in die 50er Jahre nicht, besonders jugendlich zu erscheinen. Nach dem „neuen Modell“ ist dies alles anders: Der Rock wird sehr schnell klassenunspezifisch; Songschreiber, Produzenten, alle Distributeure, Bands und Sänger verjüngen sich, übernehmen jugendtypischen Habitus etc. Auf diese Weise wird versucht, die Produktions- und Distributionssphäre des Rock den jugendkulturellen Ansprüchen der Abnehmer anzugleichen. Dies drückt sich auch in der Kleidung, im Lebens- und Verhaltensstil von Rockmusikern aus. Gleichzeitig *bleiben* sie jedoch *professionals*, vor allem dann, wenn sie Erfolg haben und einen internationalen Markt „erobern“. Sie bleiben individualistisch orientiert und *konkurrieren* vor allem auf dem Markt. Insofern ist ihre Situation eine andere als die ihres Publikums. Im Bohemien-Lebensstil realisieren sie darüber hinaus etwas, was ihre jugendlichen Zuhörer aus der pro-

letarischen oder bürgerlichen Lebenswelt in dieser Weise nicht ausleben können. Cliff Richard 1960 zu seinen englischen Fans:

„Ihr seht also, daß unser Tagesablauf völlig auf den Kopf gestellt ist. Wir kommen selten abends vor halb elf Uhr nach Hause und in welchem Hotel kann man zu so später Stunde noch etwas Warmes zu essen bekommen? Das sind bestimmt nicht sehr viele.

Und wenn wir gegessen haben, sind wir viel zu wach, um ans Schlafengehen zu denken, und dann sitzen wir halt bis in die Morgenstunden zusammen und unterhalten uns über alle möglichen Sachen. Wißt ihr, wir alle leben, atmen und essen nur Beatmusik. Wir lieben sie. Und ihr könnt mir glauben, auch wenn das ein anstrengendes Leben ist, werden die Auftritte für uns nie langweilig. Es ist eben nicht nur eine Art, Geld zu verdienen — es ist auch eine Art zu leben“ (zitiert nach Frith 1981, S. 193).

11. *Jugendkulturen schaffen Sinn über Ausdruckshaltungen und plantieren damit Sinndeutungen auf eine neue Ebene.*

Kommentar: Die Jugendgruppe gewinnt für viele Jugendliche eine Bedeutung, die sie zu mehr macht als nur einem Vehikel des Übergangs mit scheinbar jugendtypischen Erschütterungen: *„Sie ist der Raum, in dem moralische Fragen, Probleme der Sinnorientierung, des Aufbaus von Gemeinsamkeiten und Solidaritäten stattfinden. Damit ist sie in erhöhtem Maße verhaltensprägend, zugleich abgrenzend von einer Umwelt, die mit den Maßstäben des Leistungsdenkens, der Effektivität, der Technologisierung und der bürokratischen Großorganisation sozialen Lebens Regularitäten vertritt, die aus der Sicht der Jugendgruppen (. . .) wie der etwas alberne Tanz um eine leere Wertmitte anmuten“ (Baacke 1983, S. 238).*

In einer Welt, da nicht nur Arbeit, sondern auch „Sinn“ knapp geworden ist, wird dieser über den Mythos der Jugendkulturen sozusagen angeliefert. Dies in doppeltem Sinne: zum einen — wie das Zitat betont — im Rahmen von Jugendgruppen, die für Jugendliche heute erhöhte Bedeutung (im Vergleich zu Familie und Schule) haben. Zum andern wird „Sinn“ hier in besonderer Weise vermittelt: nicht als Traktat, Diskurs, tiefenpsychologische Analyse, sondern über „hedonistische“ Vehikel wie Tanz, Bewegung, erhöhtes Körpergefühl, Individualisierung durch Kleidung etc. Während in gegenkulturell orientierten Jugendkulturen „Sinn“ auch im politischen Engagement gefunden wird, vermittelt er sich in eher manieristischen Jugendkulturen vorwiegend über den Gestus von Mode, Trends, aktualisierter Individualität. „Sinn“ wird zu einer Art Augenblicksempfindung, sinnlich ge-

genwärtig in den künstlichen Arrangements der Rockszene. Hier sind neue Suchbewegungen und Haltungen zu finden, die von klassischen Verfahren der „Sinnsuche“ erheblich abweichen (Frith: *„Lust an der Musik beinhaltet nicht nur die Darstellung von Leidenschaft, sondern auch die Leidenschaftlichkeit der Darstellung“*, S. 77).

12. *Rock und Pop lebt nicht nur von musikalischer Weiterentwicklung, sondern in der Invention immer neuer Abgrenzungen gegen die Gesamtkultur.*

Kommentar: Rock begann als Rebellion, wird vermarktet, den Massenkonsumtionskulturkanälen einverleibt und explodiert an anderer Stelle neu: als Protest, Provokation, Regelverletzung, obszön in der Sprache, provozierend, taktlos, zerstörerisch. So begannen beispielsweise die Rolling Stones (und sind daher eher szenentypische Idole als die leicht in die allgemeine Musikkultur einzugemeindenden Beatles): *„In jener Anfangsphase waren sie nur archetypische drop-outs. Ich meine, sie waren keine Kunststudenten, aber das hatten sie sein können, sie hatten alle die Symptome, die Aggressivität, die Lässigkeit, die kalkulierte Coolness, jene Boheme der Spät-Beatniks. Und damals, ganz am Anfang der 60er Jahre, vor der Zeit der T-Shirts und der Baseball-Stiefel, stand man an den Kunstschulen schwer auf Ray Charles und Chuck Berry und Bo Diddly, Muddy Waters, Charly Mingus und Monk, Allen Ginsburg und Jack Kerouac, Robert Johnson. (. .) Die Stones waren keine Angeber — sie waren gemein und niederträchtig, vollblütig, sehr stilvoll, und sie hämmerten den härtesten Beat herunter, machten den größten, provozierendsten Lärm, den je eine englische Band gemacht hatte“* (Cohn 1971, S. 123). Dagegen fielen die Beatles schon mit ihrem *Sergeant Pepper*-Album aus der Popwelt heraus: *„Es wirkte in sich, es war cool und clever und kontrolliert. Nur es hatte nicht viel mit Pop zu tun. Es war nicht schnell, bombastisch, sexy, laut, vulgär, monströs oder gewalttätig. Es schuf keinen Mythos“* (ebd., S. 118). Jugendkulturen leben vorn Gestus der Provokation, der Abgrenzung, der Verhöhnung; geben sie diesen auf, gibt es sie nicht mehr (wie es keinen Rock mehr geben wird).

13. *Die Feindschaft der Außenstehenden, die Rock und Pop auf sich zog, macht deutlich, daß die Definitionsherrschaft von Situationen und die Kontrolle des durch die Erwachsenen repräsentierten „herrschenden Systems“ durch dieses Ausdrucksmedium als ernstlich bedroht erscheint.*

Kommentar: Die Ablehnung ist das, was Rock und Pop provoziert und will. Sie wird ihm auch zuteil, und zwar von Anfang an und immer wieder. Rechtsgerichtete Chauvinisten suchten in den 50er Jahren die Verbreitung von Rhythm and Blues und Rock'n Roll durch die Radios zu unterbinden; das White Citizen's Council von Birmingham, Alabama, inaugurierte eine Kampagne, jede Rock'n Roll-Platte aus den Musikboxen zu entfernen; Theater, die Rock'n Roll-Gruppen auftreten ließen, verloren ihre Lizenz, und Psychiater klassifizierten die neue Musik als *„eine ansteckende musikalische Krankheit, die mit der jugendlichen Unsicherheit ihr Spiel treibt und die Teenager veranlaßt, unerhörte Dinge zu treiben“*. Um das Teenagerinteresse am Tanzen vom Rock and Roll abzuwenden, begann die Radiostation ABC-TV in Chicago die *Polka-Time-Show* der Station WKBY im ganzen Land auszustrahlen, um auf diese Weise *„sittliche Tänze“* zu ermöglichen; es gab Überfälle, Verprügelungen, und der Diskjockey Charly Harnson der Station WISN verbrannte 200 Rockplatten öffentlich auf dem Innenhof des Radiostationsgebäudes, und die Zeitungen der Stadt veröffentlichten Fotos dieser Aktion (vgl. Shaw, S. 165ff., 220ff.). Elvis Presley galt ebenso als Sittenverführer wie später Mick Jagger oder, noch später, Johnny Rotten von den „Sex Pistols“. Als die nie sehr anstößigen Beatles für ihre Verdienste um den englischen Export einen Orden von der englischen Königin bekamen, schickten viele einflußreiche und angesehene Geschäftsleute protestierend ihre eigenen Orden zurück. Kurz: Man könnte eine Geschichte des aggressiven Verfolgens von Jugendkulturen und ihrer Ausdrucksmedien wie Rock und Pop schreiben., Zu erklären ist diese Aggressivität der Erwachsenengesellschaft wohl damit, daß ihre Kontrollinstanzen und Einflüsse nicht mehr akzeptiert oder sogar lächerlich gemacht werden, die Definitionsmacht (vgl. Räume: Punks *„funktionieren Rolltreppen um“*) in Frage gestellt wird, Insofern wird Rock und Pop auch immer gedeutet als ein Aufruf zur Veränderung bestimmter Zustände: Er wird nicht nur von Jugendlichen so erfahren, sondern auch von den sogenannten Vertretern der Gesamtgesellschaft.

14. *Rock und Pop ist in vielfacher Weise zwiespältig, in sich widersprüchlich und darum in keiner eindeutigen Bewertung aufzulösen.*

Beispiele:

- a. Authentizität/Nähe *versus* Plattenindustrie/Vermarktung/Massenpublikum.
- b. Jugendeigene Musik *versus* allgemein verfügbar, für jeden benutzbar.
- c. Ausdruck von Intensität, Lebensstil, Ganzheit *versus* beschränkt auf Reproduktionssektor (Freizeit).
- d. „Jeder kann es“ *versus* Professionalisierung.
- e. Rebellion, Protest, Aufruhr *versus* Beschwichtigung, Traumwelt, Evasion.
- f. Wiederentdeckung/Ausdruck ursprünglicher Bedürfnisse (Körperlichkeit, Bewegung, Schönheit . . .) *versus* vermarktete und produzierte Träume und Wunschhaltungen.

Man muß eben „an den Zauber glauben, der die Freiheit bringt“ — und im glücklichen Fall hat man ein Stück Freiheit, sei es als Augenblicksempfindung.

15. *Folgerungen für den Musikunterricht.*

- a. Rock und Pop als Bestandteil der Jugendkulturen läßt sich nicht in den Unterricht transponieren: Dies würde ja bedeuten, den Musikunterricht zum Milieu der Jugendkultur zu machen. Dies ist nicht möglich.
- b. Rock und Pop sollte auch gar nicht Gegenstand des Unterrichts werden: Dies wäre der Versuch — mit freilich untauglichen Mitteln —, gerade abgelehnte Kontrolle und Definitionsmacht der Erwachsenen durch Musikunterricht doch durchzusetzen.
- c. Auf der Basis dieser beiden grundlegenden Einsichten kann der Musiklehrer — im Bewußtsein angemessener Bescheidenheit gegenüber diesem Gegenstand — bestimmte Elemente des jugendkulturellen Milieus erklären, zu verstehen suchen und auch den Teilnehmern der Jugendkulturen besser verstehbar machen: dazu gehören
 - Herkunft und Traditionen der Rockmusik,
 - Sozialgeschichte der Rockmusik,
 - Kenntnis von Stilen, Interpreten, Texten,
 - Erörterung der Grenzen musikalischer Behandlung,
- d. Es ist nicht unmöglich, sich mit Jugendlichen in ihrer Szene zu solidari-

sieren. Dies bedeutet jedoch die Aufgabe der Lehrerrolle und damit die Ausdehnung des eigenen Engagements auf außerunterrichtliche Bereiche.

e. Möglich ist, bestimmte jugendkulturelle Elemente in partnerschaftlicher Zusammenarbeit mit Lehrern und Schülern in Form eines Projektes zu erarbeiten und darzustellen:

- Kunstlehrer: Mode, Kleidung, Accessoires,
- Sportlehrer: Tanz, Bewegung,
- Musiklehrer: Rock und Pop als Musik,
- Deutschlehrer: Rocktexte, Bedeutung und Botschaft.

Das Ergebnis könnte ein mehrtägiges Ausstellungs- und Action-Environment sein, das Jugendkultur demonstriert, aber nicht Jugendkultur ist.

Anmerkung

1 Aus dem Editorial der 1. Ausgabe des *Rolling Stone*.

Literatur

- Baacke, D.: Die 13- bis 18jährigen, Weinheim³1983.
- Becker, H./Eigenbrodt, J./May, M.: Unterschiedliche Sozialräume von Jugendlichen in ihrer Bedeutung für pädagogisches Handeln, in: Zeitschrift für Pädagogik, Heft 4, August 1984, Jg. 30, S. 499ff.
- Cohn, N.: Awop Bopa Lou Bop Alop Bam Boom. Pop-History, Reinbek 1971.
- Coleman, J. S. u. a.: The adolescent society. The social life of the teenager and its impact on education, Glencoe '1961.
- Gillis, J. G.: Geschichte der Jugend. Tradition und Wandel im Verhältnis der Altersgruppen und Generationen, Weinheim 1980.
- Harten, H.-Ch. R.: Jugendarbeitslosigkeit in der EG, Frankfurt/New York 1983.
- Habdige, D.: Reggae, Rastas und Rudies, in: Hall, S./Jefferson, T. (Hg.): Resistance through Rituals. Youth subcultures in Post-Var-Britain, Hutchinson University, London 1977.
- Hartwich-Wiechell, D.: Pop-Musik, Köln 1974.
- Frith, S.: Jugendkultur und Rockmusik. Soziologie der englischen Musikszene, Reinbek 1981.
- Chapple, St./Garofalo, R.: Wem gehört die Rock-Musik? Geschichte und Politik der Musikindustrie, Reinbek 1980.
- Lynd, R. S./Lynd, H. M.: Middletown. A study in American culture, New York 1929.
- Pape, W.: Musikkonsum und Musikunterricht, Düsseldorf 1974.
- Murdock, G./McCron, R.: Über klassenspezifische Rockbedürfnisse, in: Punkrock oder der vermarktete Aufruhr, Frankfurt/Main 1977.

Clarke, J. u. a.: Jugendkultur als Widerstand, Frankfurt/Main 1979.

Raschke, W.: Schallplatte/Kassette: Rock und Pop, in: Grünewald, D./Kaminski, W.

(Hg.): Kinder- und Jugendmedien. Ein Handbuch für die Praxis, Weinheim 1984, S. 235ff.

Shaw, A.: Rock'n Roll. Die Stars, die Musik und die Mythen der 50er Jahre, Reinbek 1978.

Urban, P.: Rollende Worte — die Poesie des Rock. Von der Straßenballade zum Pop-Song.
Frankfurt/Main 1979.

Prof. Dr. Dieter Baacke

Universität Bielefeld

Fakultät für Pädagogik

Postfach 8640

D-4800 Bielefeld