

Robert Heyer
Sebastian Wachs
Christian Palentien *Hrsg.*

Handbuch Jugend – Musik – Sozialisation

Handbuch Jugend – Musik – Sozialisation

Robert Heyer · Sebastian Wachs
Christian Palentien

Herausgeber

Handbuch Jugend – Musik – Sozialisation

Herausgeber
Robert Heyer
Sebastian Wachs
Christian Palentien
Fachbereich 12, Erziehungs- und
Bildungswissenschaften
Universität Bremen
Bremen
Deutschland

ISBN 978-3-531-17326-9
DOI 10.1007/978-3-531-18912-3

ISBN 978-3-531-18912-3 (eBook)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Springer VS

© Springer Fachmedien Wiesbaden 2013

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier

Springer VS ist eine Marke von Springer DE. Springer DE ist Teil der Fachverlagsgruppe Springer Science+Business Media
www.springer-vs.de

Inhaltsverzeichnis

Teil I Einleitung

- 1 Jugend, Musik und Sozialisation – Eine Einführung in die Thematik.** 3
Robert Heyer, Sebastian Wachs und Christian Palentien

Teil II Historischer Zugang

- 2 Musikalische Jugendkulturen in den letzten 65 Jahren: 1945–2010.** 19
Wilfried Ferchhoff

Teil III Theoretischer Zugriff

- 3 Musikpsychologischer Zugang zur Jugend-Musik-Sozialisation** 127
Jan Reinhardt und Günther Rötter
- 4 Soziologische Perspektiven auf musikalische Sozialisation** 157
Friedemann Lenz
- 5 Jugend – Musik – Sozialisation: Perspektive der Musikdidaktik.** 187
Wolfgang Pfeiffer

Teil IV Empirische Perspektiven

- 6 Familiäre musikalische Sozialisation.** 219
Winfried Pape
- 7 Stars, Musikstars, Castingstars: Zum Verhältnis von medialen
Starinszenierungen und Identitäts- und Entwicklungsprozessen
im Jugendalter** 249
Marcel Eulenbach
- 8 Freizeit, Peers und Musik.** 293
Marius Harring
- 9 Jugendkulturen und Geschlecht – Forschungslücken und -perspektiven . . .** 323
Tina-Berith Schrader und Nicolle Pfaff

10	Jugendlicher Bildungshintergrund und Musikpräferenz	343
	Friederike von Gross und Thomas Walden	
11	Musik im Kontext der Bearbeitung von Entwicklungsaufgaben des Jugendalters	371
	Sebastian Friedemann und Dagmar Hoffmann	
12	Musik, Szenen und Politik – Jugendkulturen und das Projekt der besseren Welt	395
	Nicolle Pfaff	
13	Migration im Zusammenhang mit musikalischer Sozialisation im Jugendalter	421
	Giacomo Bottà	
14	Musizieren und Musikhören im höheren Erwachsenenalter	437
	Theo Hartogh	
15	Jugend, Musik und Sozialisation: Forschungsdesiderata und Ausblick	465
	Robert Heyer, Sebastian Wachs und Christian Parentien	
	Autorenverzeichnis	481

Teil I

Einleitung

Jugend, Musik und Sozialisation – Eine Einführung in die Thematik

1

Robert Heyer, Sebastian Wachs und Christian Palentien

*„Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum.“
Friedrich Nietzsche*

Zusammenfassung

Der Artikel beleuchtet einleitend den komplexen Zusammenhang der Dimensionen Jugend, Musik und Sozialisation. Ausgehend von verschiedenen thematischen Foki der vergangenen Jahrzehnte beschreibt er überblickhaft, welche Bedeutung die immer komplexeren musikalischen Welten für Jugendliche haben (können). Dabei wird auf die Jugendlichen fokussiert und verdeutlicht, dass es verkürzt ist, von ‚den Jugendlichen‘ verallgemeinernd zu sprechen. Vielmehr erscheint eine differenzierte Betrachtung aufgrund der verschiedenen sozio-kulturellen, sozio-ökonomischen, ethnischen und subjektiven Sozialisationsbedingungen angemessen, um musikorientierte Lebenswelten der Jugendlichen zu verstehen. Vor diesem Hintergrund erfolgt auch die Begründung einer disziplinären wie interdisziplinären Betrachtungsweise des im Titel des Bandes benannten Zusammenhangs zwischen Jugend, Musik und Sozialisation. Der Beitrag verschafft zudem einen Überblick über die einzelnen Kapitel des Handbuchs.

R. Heyer (✉) · S. Wachs · C. Palentien
FB 12 - Erziehungs- und Bildungswissenschaften, Universität Bremen, 1-3, Bibliothekstr.,
28359 Bremen, Deutschland
e-mail: rheyer@uni-bremen.de

S. Wachs
e-mail: s.wachs@uni-bremen.de

C. Palentien
e-mail: palentien@uni-bremen.de

Schlüsselwörter

Jugend und Sozialisation • Jugend und Musik • Musik und Sozialisation • Lebensbedingungen Jugendlicher

1 Zum Zusammenhang der Dimensionen Jugend, Musik und Sozialisation

Zweifellos stellt Musik eine der bedeutsamsten Interessen von Jugendlichen dar. Die eigenständige Rezeption musik(pop)kultureller Angebote durch Jugendliche kann mittlerweile auf eine etwa 80jährige Tradition zurückblicken. Jugendlichen und ihren spezifischen Rezeptionsweisen und Aneignungsprozessen, ihren Leistungen der Weiterentwicklung und Transformation musikalischer Gegenstände ist es maßgeblich zu verdanken, dass sich die musikalische Landschaft in den letzten Jahrzehnten derart stark ausdifferenziert hat (und dies weiter tut), dass ein Überblick über all die professionellen, semi-professionellen und alternativen musikschaffenden Künstlerinnen und Künstler, ihre Produktionen, Adaptionen und Weiterentwicklungen und die damit jeweilig verbundenen stilistischen Eigenschaften kaum mehr möglich zu sein scheint. Einher geht diese Entwicklung mit vielfältigen Zugängen Jugendlicher zu eigenen Produktionsmöglichkeiten (Instrumente, Zeit, Räume, (mediale) Verbreitung) und einer damit verbundenen Zunahme jugendlichen Musikschaffens: Die Bandbreite reicht von sehr klassisch orientierten Instrumentalistinnen und Instrumentalisten, die in formalen oder non-formalen Settings – wie in Musikschulen – Instrumente lernen und diese für sich oder in Ensembles und Orchestern mit anderen ausüben bis hin zu informellen, freizeithlichen Bereichen individuellen und/oder gemeinsamen Textens und Musizierens. Auch die autodidaktische Aneignung von Techniken des Instrumentalspiels oder der vielfältigen Möglichkeiten elektronischer Musikproduktion hat zugenommen.

Ein erster Schritt, Jugend und Musik auch wissenschaftlich in den Blick zu nehmen, wurde – neben zahlreichen anderen Veröffentlichungen – in den 1980er Jahren vor allem von Dieter Baacke mit der Herausgabe seines Handbuchs ‚Jugend und Musik‘ gegangen: Jugend und ihre Musik, ihre Geschichte, Rezeptionsweisen, jugendkulturelle Stile, Medien und derlei Perspektiven mehr wurden in den Blick genommen. Jugend wird als eine Phase immer wiederkehrender „Abgrenzungs- und Neuorientierungserfahrungen“ bezeichnet, in der Musik als „Existenzerfahrung [...] als ein ganzheitliches, lebensweltübergreifendes Spektrum“ erfahren wird und dabei „emotionale Verarbeitungen bietet“, so Baacke (1998, S. 14) in der Einleitung seines Handbuchs. Bereits hier wurden die Sozialisationsinstanzen Schule und Peer-Groups – auch für die musikalische Sozialisation – betont. Vollzogen war mit dem Erkennen der Bedeutsamkeit der Popkultur (hier bes. für Jugendliche) die Auflösung einer wertenden bis dahin üblichen Dichotomisierung von Musik in höherwertige und rein unterhaltende im Sinne Adornos: populärkulturelle Musik wurde erstmals als zentraler Fokus der jungen Generation, Ausdrucks- und Verarbeitungsmittel benannt.

Mehr als zwei Dekaden nach der Veröffentlichung von Baackes vielbeachteten und in mehreren Auflagen erschienenen Werks ist die Frage nach dem Sinn der ‚Jugend und (ihrer) Musik‘ keineswegs beantwortet. Hinzu kommt: Nicht nur die Musik, auch die Jugend(-zeit) hat sich weiter verändert; sie unterliegt stetigen Ausdifferenzierungs- und Pluralisierungsprozessen. Mögen die von Baacke explizierten Orientierungsmuster Jugendlicher in ähnlicher Form noch vorhanden sein, so ist davon auszugehen, dass sich ihre Bedeutungen verschoben, teils intensiviert oder abgeschwächt haben – und dies in mannigfaltigen Formen und Weisen, die sich nur schwer umfassend rekonstruieren lassen.

Durch den Band ‚Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen‘ von Müller et al. (2002a) wurde eine Diskussion um die Pop-Fähigkeit der Soziologie angestoßen und die Frage nach der gesellschaftlichen Einbettung der Jugend (*welcher?*) und ihrer Musik (und auch hier: *welcher?*) gestellt. Welchen Vergesellschaftungspraktiken folgen Jugendliche mit und durch Musik (und Medien)? Besonders soziale Funktionen von Musik – bezogen auf das Jugendalter – wurden im Zuge von Sozialisationsprozessen diskutiert. Der Fokus lag bei Müller sowie ihren Kolleginnen und Kollegen auf der von Zinnecker (2000) und Bauer (2002) geführten Debatte um Selbstsozialisation. Zinnecker (2000, S. 274) hatte Selbstsozialisation als „Reformulierung von Sozialisationskonzepten“ beschrieben, die mit einer „Aufwertung der Rolle, die Sozialisierte in diesem Prozeß [sic] spielen“, einherging: Kinder und Jugendliche sozialisieren sich selbst, „indem sie erstens den Dingen und sich selbst eine Bedeutung zuschreiben; indem sie zweitens eine eigene Handlungslogik für sich entwerfen; und indem sie drittens eigene Ziele für ihr Handeln formulieren“. Aus dieser Eigentätigkeit heraus entwickle „sich ein eigener Kindheitsraum, eine kindliche Lebenswelt“ (Zinnecker 2000, S. 279). Diese Ausführungen kritisierte (Bauer 2002, S. 118) als „strukturlose[n] Subjektzentrismus“: „Die Gleichsetzung von Sozialisation und Individuation, exemplarisch im Programm der Selbstsozialisation, übergeht nur allzu leicht die spezifischen Grenzen, die der Fähigkeit zu autonomem, selbstgesteuertem Handeln durch die Struktur der Sozialisationsbedingungen gesetzt werden“ (Bauer 2002, S. 130). Müller et al. (2002a) fokussieren diesen ‚Eigenanteil der Subjekte‘ im Sozialisationsprozess und verweisen darauf, dass z. B. durch die hurrelmann’sche Definition eines ‚produktiv-realitätsverarbeitenden Subjekts‘ und des damit wechselseitigen Verständnisses von Sozialisation als Beziehung zwischen Subjekt und Gesellschaft dieser bereits Eingang in die verstärkt das Subjekt einbeziehende, reflexiv gedachte Form von Sozialisation gefunden habe. Ein reflexives Verständnis von Sozialisation findet sich auch bei Veith (2004, S. 363f.): Durch eine organisatorische „Verselbstständigung funktional spezifizierter sozialer Systeme werden die lebensweltlichen Grenzen zwischen den Gesellschaften immer durchlässiger, so dass die Einzelnen sich in einer vieldeutig gewordenen Umwelt vorfinden, die sie reflexartig zu Komplexitätsreduktionen nötigt“. Es erfolgten „in der über die kontextspezifischen Reaktionen der anderen vermittelten Reflexionen der eigenen performativen Tätigkeiten [...]. Weil die einzelnen in der konkreten Praxis des sozialen Handelns schon sehr frühzeitig durch ihre alterstypischen Statusrollen hindurch mit ihrer eigenen Subjektivität konfrontiert werden, bietet sich ihnen biographisch die Chance,

ihre eigene Sozialisation auf der Grundlage interpretationsbedürftiger Sinnbezüge als Selbstsozialisation selbstreflexiv zu gestalten“, wodurch, so Veith, die „Subjektivität des Individuums“ steige.

Insbesondere für musikalische Orientierungen im Jugendalter ist dieser Eigenanteil des Subjekts von hoher Relevanz. Denn: Jugendliche wählen aus der Vielzahl musikalischer Angebote aus und ‚funktionalisieren‘ Musik dabei auch; sie ‚durchlaufen‘ musikalische Identitäten (vgl. hierzu auch die Perspektive in Hargreaves et al. 2002) und schaffen sich Räume, die Orientierung für sich bieten (vgl. Müller et al. 2002b, S. 9). Dies wird – bspw. in Szenen – einerseits durch die Selbstbestimmtheit einer ‚Mitgliedschaft‘ erreicht. Andererseits entsteht hierdurch ein Zusammengehörigkeitsgefühl, da innerhalb dieser sozialen Räume ein eigener kultureller Code geprägt wird, welcher weniger Unsicherheiten mit sich bringt als der anderer Sozialisationsinstanzen – er basiert auf dem musikalischen Hintergrund, wird eigenständig erworben und ist jeweilig (szenen-) spezifisch (vgl. Dartsch 2003, S. 22). Somit stellen (musikalische) Räume dieser Art für Jugendliche in sich schnell wandelnden gesellschaftlichen Verflechtungen einen Halt dar und bieten, wie Hill (2002, S. 196) dies ausdrückt, „Zeichen und Symbole“, dass das „Zurechtfinden unter veränderten Beziehungsmustern“ erleichtert. Jugendliche definieren sich über verschiedene Symbole und generieren eine Art Habitus, welcher aus Kleidung, Körpersprache, Gesten, verbaler Kommunikation und weiterer materieller wie nicht-materieller Ausdrucksformen zusammengesetzt ist (vgl. ebd.).¹ Eintrittsmöglichkeiten erfolgen über eigene Präferenzen (vgl. Ruud 2006, S. 64), durch die man (sich gegenseitig) zeigt, dass ‚man dazu gehört‘. In diesen Räumen kann Identität dann durch seine symbolische Präsentation tatsächlich generiert werden (vgl. Müller et al. 2007, S. 139). Diese Identifikation nach innen geht gleichzeitig einher mit einer Distinktion nach außen (vgl. dazu auch die Termini *in-* und *out of a group perspective* bei Folkestad 2002, S. 156), und zwar in Richtung der Erwachsenenwelt und gegen andere Gruppen von Gleichaltrigen und ihren musikorientierten Räumen (vgl. Kopiez und Schramm 2008, S. 259).

Unabhängig von der Frage, wie stark die Eigenanteile der Subjekte als Selbstsozialisation beschrieben werden (vgl. auch die einzelnen Beiträge in diesem Band, die sich zu dieser Frage äußern bzw. die kritischen Stimmen z. B. von Neuhoff und Weber-Krüger 2007) bleibt die Frage nach dem Zusammenhang von Jugend, Musik und Sozialisationsprozessen aktuell. Bis heute existiert noch keine anerkannte und umfassende Theorie musikalischer Sozialisation. Modelle sozialer (und auch emotionaler u. a.) Funktionalisierung von Musik haben gleichzeitig keinen Anspruch auf allgemeine Gültigkeit bezogen auf ‚die‘ Jugendlichen, da es keine homogene Jugend gibt und sich damit stets nur für bestimmte, annähernd eingrenzbar musikalische Genres Aussagen zu Sozialisationsprozessen im Jugendalter machen ließen. Vermutlich ist Musik auch darum ein interdisziplinäres Forschungsfeld.

¹ Einen eindrucksvollen Einblick in Szenen bes. auch musikalischer Natur bietet der Internetauftritt jugendszenen.com oder auch die Publikation von Hitzler und Niederbacher 2010.

Notwendigerweise muss ein Band mit dem Anspruch, ein Handbuch sein zu wollen, die unterschiedlichen disziplinären Zugänge, mit denen Musik (unter den Beschränkungen Jugend, Sozialisation) verstanden und beforscht wird, aufgreifen und würdigen. Dies wird im vorliegenden Band versucht, wobei jeweils theoretische Zugänge genauso expliziert werden wie empirische. Die zahlreichen Fragen zum Zusammenhang von Jugend, Musik und Sozialisation können dabei nur unter bestimmten Fragestellungen beantwortet werden (bzw. es werden neue Fragen aufgeworfen). Einerseits liegt dies an den unterschiedlichen (empirischen) Wirklichkeiten oder Perspektiven, die bspw. Musikpädagogik, -soziologie und -psychologie haben, andererseits aber auch an der zunehmend ausdifferenzierten Gesellschaft: Differenzkategorien wie das Geschlecht, ethnische und kulturelle Herkunft oder Migrationshintergründe resp. -erfahrungen, Bildungsunterschiede oder (sozial)räumliche Milieus haben zur Erhellung gewisser Fragen eine hohe Relevanz (wie sich dies auch in diesem Band zeigen wird), auch wenn diese in Anbetracht der (musik)kulturellen Pluralität von Jugend immer verkürzt sein müssen. Seine Ursache hat das in der hohen Individualität der Subjekte und der hohen Vielfalt an ‚Vergesellschaftungsangeboten‘ auf der einen Seite. Beispielhaft seien hier musikalische bzw. musikorientierte Szenen genannt, die nicht nur ‚lose‘ Gebilde darstellen, sondern deren Strukturen auch undurchschaubar sind und die als gemeinsamen Nenner nur bestimmte Symbole, Events oder Inhalte haben. Auf der anderen Seite trägt die Flüchtigkeit dieser Angebote, die von heute auf morgen vollständig ihre Relevanz verlieren können, dazu bei. Man denke an die zahlreichen TV-Shows, die Musik in unterschiedlicher Form zum Thema haben: Bei ‚Deutschland sucht den Superstar‘, ‚X Factor‘ oder ‚The Voice of Germany‘ wurden und werden einzelne Stars (durch singen, performen und Selbstinszenierungen usw.) oder bei ‚Popstars‘ auch Bands in mehrwöchig ausgestrahlten, umfangreich beworbenen und bis zum Exzess in die Länge gezogenen Castingshows gesucht (und gefunden).² Castingshows wie ‚Das Supertalent‘ – oder etwas älter ‚Star Search‘ – sind breiter aufgestellt und suchen nicht nur musikalische Acts. Die aus zahlreichen Bewerberinnen und Bewerbern ausgesuchten Kandidatinnen resp. Kandidaten erlangen zwar innerhalb der mehrwöchigen Sendezeit große Popularität und werden zu ‚Stars‘, nur wenige Wochen später nach Ende der jeweiligen Staffel, ebbt dieses Interesse schnell ab und die kürzlich noch gefeierten Teenie-Helden geraten in Vergessenheit – und werden bald durch neue ersetzt.

Auch im Internet – denkt man an ‚My Space‘ und ‚YouTube‘ sowie Twitter und Facebook – spielt zunehmend auch Musikrezeption und -produktion eine große Rolle; Amateurmusikerinnen und -musiker können entweder selbst gefilmte Interpretationen eigener oder gecoverter Songs einem breiten Publikum zugänglich machen oder sich mit bekannten Musikgruppen – z. B. bei MySpace – befreunden. Sobald eine Musikgruppe, Band oder Sängerin einzelnen Nutzerinnen und Nutzern bei Facebook ‚gefällt‘, sind regelmäßig News auf der persönlichen Startseite von Facebook sichtbar.

² Ganz neu: DSDS Kids, hier werden ‚Jungstars‘ zwischen vier und 14 Jahren gesucht.

Die strukturellen Veränderungen der Lebensbedingungen Jugendlicher führen zu dieser bis dato kaum erfassbaren Ausdifferenziertheit. Die Zahl von Schülerinnen und Schülern in Bildungseinrichtungen im Jugendalter hat zugenommen, während die Erwerbsarbeit in der Jugend abnimmt – damit einher geht eine Zunahme von ‚Freizeit‘, die Jugendliche (und auch schon Kinder) selbstbestimmt füllen können (vgl. Shell Deutschland Holding 2006, S. 77ff.). Gestaltungsmöglichkeiten bestehen durch Mobilität, vielfältige Freizeit- und Konsumangebote für Jugendliche und frei zur Verfügung stehende finanzielle Mittel: Freunde treffen, Disco- und Partybesuche, Internet- und Mediennutzung sowie Musik sind dabei hauptsächliche Freizeitbeschäftigungen (vgl. ebd.; Hurrelmann 2010, S. 134f.). Peers und die Schule haben heute eine immense Bedeutung. Die Schule ist „zur zentralen gesellschaftlichen Organisation des Kindes- und Jugendalters geworden“ (Helsper und Böhme 2010, S. 619). Qualifikation und Bildung sind von immer größerer Bedeutung bereits für einen Großteil der Jugendlichen, was sich auch in den steigenden Zahlen höherer Schulabschlüsse niederschlägt, für die Jugendliche eine hohe Eigenverantwortung haben. Aus struktureller, soziologischer wie psychologischer Perspektive haben sich auch Veränderungen familialer Strukturen ergeben, die sich in sehr unterschiedlichen Familienkonstellationen und Haushaltsformen zeigen und gleichsam Erziehungsstile und -methoden prägen. Jugendliche haben heute mehr Möglichkeiten, sich in außerfamilialen Räumen wie Schule und Freizeit der elterlichen resp. der Kontrolle Erziehungsberechtigten zu entziehen. Verantwortung tragen Jugendliche in diesen Bereichen mitunter (biografisch) früh und treffen dabei ‚erwachsene‘ Entscheidungen wie beim Lernen, bei den ersten Nebenjobs, bei sexuellen Erfahrungen. In anderen Bereichen zeichnet sich ein anderes Bild: finanzielle Absicherung und bspw. Verantwortung für eigene Familiengründungen oder erzieherische Verpflichtungen stehen heute weniger im Zentrum der Jugendphase.

Diese Veränderungen schlagen sich in unterschiedlicher Form in durch Ungleichheitsmerkmale geprägten Sozialisationsmilieus – soziale, geschlechtliche und migrationsbedingte Unterschiede – nieder. Nach Herwartz-Emden et al. (2010, S. 62) sind für Entwicklungsprozesse – rekurrierend auf Bronfenbrenner – sozial-ökologische Erfahrungsräume – Selbsterfahrungen, konkrete Erfahrungen durch Beziehungen zu Sozialisationsinstanzen und abstrakte Erfahrungsräume institutioneller und medialer Natur – von Bedeutung. Diese sind geprägt durch „Vorgaben wie Einkommenshöhe, Geschwisteranzahl, Wohnungsgröße, soziale Milieuzugehörigkeit der Familie, Bezugsgruppen oder Netzwerke, Formen der familialen Alltagsgestaltung, Erziehungsstile, Wertmuster und Zukunftsvorstellungen“ (ebd.).

Verbindungen dieser Differenzlinien lassen sich durch die Betrachtung des Bildungsdiskurses zeigen. Dabei werden formale, non-formale und informelle Bildungsorte und -anlässe gleichsam in den Blick genommen und geprüft, inwieweit bspw. Ganztagschulen Perspektiven eröffnen können, die in der Lage sind dazu beizutragen, die Dichotomisierung von ‚bildungsnah – bildungsfern‘ weiter aufzulösen. Gerade Musik mit ihren unterschiedlichen Funktionen und Rezeptionsweisen bietet ein probates Mittel dazu, denn neben ihrer Bedeutung für vornehmlich freizeitleiche

Lebenswelten sollte sie auch dahingehend betrachtet werden, einen Dialog entlang kritischer Marker gesellschaftlicher Interaktion zu ermöglichen.

All diese Perspektiven – die Heterogenität des Jugendalters in struktureller, soziologischer und psychologischer Hinsicht, die spezifischen Aufwachsens- und Sozialisationsprozesse unterschiedlicher Sozialisationsmilieus, die Komplexität des Gegenstands Musik in ihren disziplinären wie interdisziplinären Betrachtungsweisen – werden in diesem Band zusammengeführt und exemplarisch unter verschiedenen Blickwinkeln betrachtet. Dabei wird zunächst eine historische Perspektive eingenommen, die die Entwicklung von Musik und Jugend(kultur) in den letzten 65 Jahren in den Blick nimmt. Im Anschluss daran werden drei theoretische Standpunkte und ihre spezifischen Blickwinkel auf den Zusammenhang von Jugend, Musik und Sozialisation betrachtet, bevor in einem empirischen Teil unter verschiedenen Betrachtungsweisen bzw. mit verschiedenen Ausgangspunkten (Sozialisationsinstanzen und Differenzkategorien als Querdimensionen dieser) Forschungsbefunde dargestellt werden.

2 Zum Aufbau des Bandes

Einleitend beschreibt **Wilfried Ferchhoff** sehr dezidiert, detail- und umfangreich die Entstehung und Entwicklung musikalischer Jugendkulturen seit 1945 (bezogen insbesondere auf den Raum der heutigen Bundesrepublik). Der Beitrag lässt sich dabei als historischer Abriss musik(sozial)geschichtlicher Entwicklungen begreifen. In umfassender Form charakterisiert Ferchhoff die Spezifika und Eigenheiten der jeweiligen Musikstile, ihre Entstehung und Entwicklung und beschreibt parallel dazu ihre musikalischen Vorreiter, die ‚Größen‘ einzelner Stile – Bands, Musikerinnen und Musiker – und ihre Bedeutungen für die Fortentwicklung des Musikalischen. Er bezieht dabei auch stets die insbesondere seit etwa den 1990er Jahren immer weiter ausdifferenzierende Landschaft musikalischer Stile ein und fokussiert ihre Verwurzelungen in der Gesellschaft und ihren Zusammenhang zu spezifischen Symbolen, besonderen Modeerscheinungen sowie typischen Haltungen. Gegenstand sind die komplexen, gegenseitigen Wirkungszusammenhänge zwischen historischer Entwicklung und Fortentwicklung des jeweilig Musikalischen, sozialgeschichtliche Begründungen für das Ent- und Bestehen (schließlich auch das Ende bzw. erneutes Aufflammen) einzelner Jugendmusikkulturen sowie die jeweiligen Perspektiven und Wünsche aus Sicht der Akteurinnen und Akteure – der Jugendlichen.

Ausgehend von dem bereits vor und während des Zweiten Weltkriegs rezipierten Jazz zeichnet Ferchhoff die Anfänge jugend(musik)kultureller Teenager-Kultur (mit Rückgriff auf traditionelle Elemente wie dem Wandervogel) nach und deren erstes tatsächliches Auftreten als Musikkulturen im Übergang zwischen Swingjugend und dem Aufkommen des Rock’n’Roll. Sehr dezidiert werden dann Rock’n’Roll, Twist und Mods sowie die Ausdifferenzierungen in den 1960er Jahren – bis hin zu den Skinheads und den

Anfängen der Beat-Ära – beschrieben. Die sich weiter entwickelnde Musiklandschaft am Ende der 1960er und zu Beginn der 1970er Jahre schuf unterschiedliche jugendkulturelle Orientierungen wie bspw. die Hippies und den Rock. Die bis Anfang der 1970er Jahre oft rebellischen Orientierungen jugendlicher Musikkulturen verloren zugunsten eines zunehmenden Mainstreams und der Kommerzialisierung allmählich an Bedeutung. Zudem kam es zu weiteren Pluralisierungen – im Lebensstil wie in den Jugendkulturen. Gleichzeitig entstanden aber annähernd parallel an sozial benachteiligten Standorten der Punk und der Hip-Hop sowie im Verlauf deren Ausdifferenzierungen und Teilformen. Sehr ausführlich beschreibt Ferchhoff die Entstehung und Wirkung des Techno, auch aktuelle Phänomene musikalischer Jugendkultur – bes. Emo oder Pop-Ikonen – und solche jenseits oder an der Peripherie von Musik – Comedy, Castingshows, Social Networks – werden behandelt.

Jan Reinhardt und **Günther Rötter** widmen sich in ihrem Beitrag „Musikpsychologischer Zugang zur Jugend-Musik-Sozialisation“ auf der Basis empirischer Befunde den Determinanten musikalischer Sozialisation. Die Autoren beginnen mit einem Überblick über Studien zur Musikpräferenz, dem musikalischen Geschmack – als Abbild musikalischer Sozialisationsprozesse – sowie der Ausbildung entsprechender Vorlieben und Einstellungen Jugendlicher. Als zentrale Faktoren der Einflussnahme werden der musikalische Bildungsgrad, der emotionale Status sowie das soziale Umfeld dargestellt. In einem empirischen Vergleich, der unter Verwendung des gleichen Untersuchungsinstruments und den Ergebnissen zweier Studien (1986 vs. 2011) basiert, untersuchen die Autoren die Veränderung musikalischer Präferenzen bei dem Übergang von primärer (Familie) zu sekundärer Sozialisationsinstanz (Peer-Group). Die empirischen Befunde zeigen, dass Eltern heutzutage nur wenig Einfluss auf den Musikgeschmack von Kindern haben, aber dass Unterschiede beim Musikgeschmack zwischen Eltern und Jugendlichen heute auch deutlich geringer ausfallen als noch vor 25 Jahren. In einer weiteren Studie untersuchen Reinhardt und Rötter die Wirkung von Musik auf die kognitiven Leistungen von Jugendlichen. In Rahmen unterschiedlicher Experimente lassen sich keine signifikanten Zusammenhänge zwischen Rezeption von Musik und Konzentrations- und Leistungsfähigkeit nachweisen. Den Ergebnissen folgend werfen Reinhardt und Rötter schließlich die Frage von Wirkungslosigkeit von Musik auf Jugendliche auf.

Friedemann Lenz formuliert in seinem Beitrag einen Zugang zur Thematik aus sozialisationstheoretischer Perspektive. Nach einer Einleitung, in der Sozialisation unter Bezugnahme auf verschiedene Autoren definiert wird, untersucht der Autor Aussagen zunächst soziologischer Klassiker – wie Bourdieu und Parsons – auf die Anschlussfähigkeit an eine Theorie musikalischer Sozialisation, die in allgemein gültiger Form noch nicht vorliegt. Dabei wird auch die Selbstsozialisationsdebatte einbezogen. Zugleich stellt Lenz auch die Frage nach (musikalischer) Identität(sentwicklung). In einem Ausblick werden schließlich Dimensionen einer zukünftig zu bildenden Theorie musikalischer Sozialisation, die sowohl theoretischen wie auch empirischen Ansprüchen Rechnungen zu tragen hat, skizziert.

Ausgehend von dem historischen Wandel der Musikerziehung nimmt **Wolfgang Pfeiffer** die Perspektive der Musikdidaktik ein und betrachtet dabei die Veränderungen der Musikerziehung seit Platon. Das Singen, die Jugendmusikbewegung, Ideologisierungen im Dritten Reich, die Entwicklung musikalischer Jugendkulturen und schließlich die Diskussionen um Werte und Massenkultur münden in die „neue Generation: Klassenmusizieren und musikalische Gebrauchspraxen“ (Pfeiffer in diesem Band), welche damit den Ausgangspunkt für eine Darstellung musikpädagogischer Perspektiven heute bilden. Diese ist orientiert an den Lebensbedingungen von Kindern und Jugendlichen und nimmt daher bspw. die Mediatisierung der Lebenswelten und auch deren Möglichkeiten auf. Zentraler Bestandteil des Kapitels ist darüber hinaus die Klärung offener Fragen, die sich der Musikpädagogik aus den veränderten Rahmenbedingungen wie Kompetenzorientierung und veränderten Lehrerinnen- resp. Lehrer- bzw. Schülerinnen- resp. Schülerrollen stellen.

Winfried Pape zeigt zu Beginn seines Beitrags „Familiale musikalische Sozialisation“ die noch sehr stark lückenhaften theoretischen und empirischen Grundlagen des Forschungsbereichs familiäre musikalische Sozialisation auf. Danach wendet sich Pape der Bedeutung der Familie als primären Sozialisationsinstanz zu. Neben der theoretischen Erörterung der einzelnen Akteure innerhalb der Familie (Eltern, Kind, Geschwister), äußerlichen Erscheinung und familialen Lebensformen werden hierbei auch familienunterstützende Einrichtungen, denen eine zunehmende Rolle zukommt, benannt. Nach einem Review zentraler Kinder- und Jugendstudien zunächst zur Familie und daraufhin zu musikbezogenen Freizeitbeschäftigungen Kinder und Jugendlicher skizziert Pape familiäre musikalische Beziehungsebenen. Dabei benennt er musikbezogene Vorgänge, die als Orientierungshilfen musikalischer Sozialisation dienen können: eine grundsätzliche Aufgeschlossenheit gegenüber Musik, Sprechen über Musik, gemeinsames Musizieren, gemeinsames Erleben von Musik. Im Folgenden wird die Forschungsproblematik von Untersuchungen zur Entwicklung musikalischer Fähig- und Fertigkeiten von Kindern und Jugendlichen dargelegt. Zeigt sich, dass insbesondere die Musikpsychologie die Untersuchung elementarer musikalischer Wahrnehmungs- sowie Reproduktions- und Produktionsleistungen fokussiert, so wird ebenso deutlich, dass diese gerade gewisse Bereiche (sozialisatorische Kontext, gewisse Musikgenres wie z. B. Jazz oder Populäre Musik und Gesellschaftsschichten) gänzlich vernachlässigt.

Stars, Vorbilder und Idole musikalischer Art und ihre sozialisatorische Relevanz im Jugendalter stehen im Fokus des Beitrags von **Marcel Eulenbach**. Nach einer einleitenden begriffstheoretischen Analyse von ‚Star‘, ‚Vorbild‘ und ‚Idol‘ unter Berücksichtigung historischer Entwicklungen werden konkret Elemente der Konstitution von Musik- und Castingstars charakterisiert – historische Bezüge werden dabei genauso aufgegriffen wie aktuelle Star-Images. Eulenbach entfaltet eine Bandbreite von Perspektiven innerhalb einzelner Images und fragt auch nach Gründen für die Flüchtigkeit des Startums, welche durch die starke Mediatisierung des Alltags Jugendlicher begünstigt würde. Zum Lösen von Entwicklungsaufgaben des Jugendalters bieten Stars mannigfaltige, gleichsam komplexe Orientierungen – wenn auch die empirische Überprüfbarkeit schwer möglich ist.

Schließlich verweist Eulenbach auch auf Anknüpfungspunkte für die Identitätsarbeit Jugendlicher durch mediale Orientierungen. Diese theoretischen Erkundungen münden in einem empirischen Kapitel, in dem die sozialisatorischen Funktionen von Musik- und Castingstars untersucht werden – Eulenbach zeigt, dass Jugendliche vornehmlich als „als aktive Identitäts- und Medienkonstrukteure“ beschrieben werden können.

Marius Harring liefert mit seinem Beitrag einerseits Einblick in den Forschungsstand zu jugendlichen Freizeitwelten und der Bedeutung von Peers und Peer-Groups innerhalb dieser. Dabei legt er sein Augenmerk immer wieder auf Bildungsprozesse vornehmlich informeller Art: Besonders in informellen Lernprozessen wird das Potenzial von Musik als zentrale Beschäftigung der Jugendlichen herausgestellt. Darüber hinaus werden fünf Typologien jugendlicher Freizeitwelten, die aus eigenen quantitativ-empirischen Daten generiert werden, auf den Zusammenhang von Freizeit(aktivitäten), Peers und Musik (neben anderen Beschäftigungen) aus Perspektive der Jugendlichen hin untersucht. Abschließend werden Maßnahmen zur Förderung von an den Bedürfnissen Jugendlicher orientierten Freizeit- und Bildungsangeboten umrissen.

In dem Beitrag von **Tina-Berith Schrader** und **Nicolle Pfaff** wird die Frage nach dem Verhältnis von Jugendkultur und Geschlecht thematisiert. Aus unterschiedlichen Sichtweisen auf dieses Verhältnis werden drei Forschungsperspektiven skizziert: Ausgehend von der lange Zeit dominierenden Annahme, dass jugendkulturelle Kontexte stärker von männlichen Jugendlichen geprägt waren als von weiblichen, fragen sie in einem ersten Schritt – auf der Basis der Shell-Jugendstudien – nach der Beteiligung von Jungen und Mädchen an einzelnen Stilen im Zeitvergleich zwischen Anfang der 1970er und Ende der 1990er Jahre mit einem quantitativen Kohortenvergleich, in denen Fragen nach der Partizipation in und der Wahrnehmung von jugendkulturellen Gruppierungen regelmäßig erfasst wurden. In einem zweiten Schritt nehmen die Autorinnen vor dem Hintergrund der Ergebnisse dieser Forschungsperspektive bestehende Geschlechterverhältnisse in zwei ausgewählten Szenen in den Blick. Die Grundlage dieser Analyse bilden dokumentarische Interpretationen aktueller Gruppendiskussionen mit Besucherinnen und Besuchern von Gothic- und Metal-Festivals. Schließlich fragen sie in einem dritten Abschnitt – auf der Basis von Rekonstruktionen aus der gleichen Studie – nach der Bedeutung jugendkultureller Kontexte für die Konstruktion von Geschlecht. Neben den exemplarischen empirischen Analysen skizzieren sie für jede der drei angedeuteten Perspektiven relevante Forschungsergebnisse und -zugänge sowie -desiderata.

Friederike von Gross und **Thomas Walden** thematisieren in ihrem Beitrag Musikpräferenzen in Abhängigkeit vom Bildungshintergrund. Dabei postulieren Autorin und Autor zunächst die Auflösung einer dichotomen Betrachtung von Bildungsnähe und -ferne, die „in postindustriellen Gesellschaften ohnehin schon als brüchig zu betrachten ist“ (von Gross und Walden in diesem Band), bevor sie sich der Frage, was Musik sei, zuwenden und diese bezogen auf Sozialisations- und Vergemeinschaftungsprozesse hin erörtern. Ihre empirischen Betrachtungen des Bildungshintergrunds Jugendlicher eröffnen von Gross und Walden mit Daten zum Medienbesitz und Freizeitaktivitäten.

Dezidiert werden sodann einzelne Rezeptionsweisen – Radio, Internet, Fernsehen und auf Liveevents – jugendlicher thematisiert sowie ihr Verhältnis zu klassischer Musik und Musikproduktion auf Basis empirischer Daten und separat auch für Jugendliche mit Migrationshintergrund expliziert. Der musikpädagogischen Arbeit (nicht nur in der Schule) wird abschließend Nachholbedarf attestiert – hier sei die längst bestehende enge Verknüpfung von Musik und Popkultur noch nicht angekommen, die musiksoziologische Arbeit Adornos wirke fort.

Entwicklungsaufgaben stehen im Zentrum des Beitrags von **Sebastian Friedemann** und **Dagmar Hoffmann**. Diese würden im Jugendalter maßgeblich mit hohen Eigenanteilen bearbeitet, Medien und Musik werden als bedeutsame Ressource der Bearbeitung verstanden und als identitätskonstruierend aufgefasst. Im Zentrum stehen, insbesondere auch bei der Betrachtung des musikalischen Selbstsozialisationskonzepts nach Müller, die Eigenanteile des Subjekts als – anknüpfend an Hurrelmanns produktiv realitätsverarbeitenden Subjekts – in einem sozialen Raum (hier wird auch der Glokalisierungsbegriff bearbeitet). Dabei werden Medien und Musik ebenfalls auf ihre Bedeutung für die Identitätskonstruktion bzw. -arbeit hin untersucht. Friedemann und Hoffmann fokussieren besonders die unterschiedlichen disziplinären Perspektiven hinsichtlich von Musikaneignungsprozessen im Jugendalter.

Nicolle Pfaff beschäftigt sich in ihrem Beitrag „Musik, Szenen und Politik – Jugendkulturen und das Projekt der besseren Welt“ mit den Zusammenhängen zwischen Jugendkulturen, musikalischen Vorlieben und politischer Beteiligung. In ihrem Beitrag werden drei Perspektiven der politischen Beteiligung aufgenommen und auf die Frage nach der Bedeutung von Jugendkulturen für den Prozess der politischen Sozialisation bezogen. Hierzu geht die Autorin in einem ersten Schritt der Frage nach, in welcher Beziehung Jugendkultur und Gesellschaft zueinander stehen, welche Bedeutung politische Themen, Inhalte und Aktionsformen für die Konstitution von jugendkulturellen Stilen spielt und welche Bedeutung jugendkulturelle Szenen als politische Akteure und Sozialisationsinstanzen haben. In einem historischen Zugriff geht es in einem zweiten Schritt um einen kurzen Nachvollzug des jeweiligen sozialhistorisch bedingten Verhältnisses von Gesellschaft, Jugendkultur, Musik und Politisierung. In einem dritten Schritt sollen einige beispielhafte empirische Rekonstruktionen helfen, das in diesem Beitrag angedeutete Forschungsfeld in seinen Dimensionen und seiner Komplexität zu konturieren und weitere Anschlüsse für künftige Studien und derzeitige Forschungsdesiderata abzuleiten.

Giacomo Bottà untersucht in seinem Beitrag insbesondere populäre Musik „als wichtiges Instrument und als bedeutendes Ergebnis des interkulturellen Dialogs“ (Bottà in diesem Band). Ausgehend von der musikalischen Sozialisation Jugendlicher mit Migrationshintergrund wird Musik in Beziehung zu Alltag und Raum gesetzt und verschiedene interkulturelle Perspektiven geprüft. Migrantische Jugendkulturen werden dabei nicht als statische Konstrukte verstanden, sondern dargestellt, dass sich die Identitäten ihrer Mitglieder insbesondere durch Musik flexibilisieren. Durch unterschiedliche Kurzanalysen bekannter Musikgruppen wie Cartel oder Massiv, von Personen wie

Kaminer und ‚seiner‘ Berliner Russendisko oder die Bedeutung und Rezeption von Hip-Hop für Jugendliche mit Migrationshintergrund, wird diese Argumentation gestützt.

Theo Hartogh beschäftigt sich in seinem Beitrag „Musizieren und Musikhören im höheren Erwachsenenalter“ mit den musikalischen Aktivitäten älter werdender und alter Menschen, einem Thema, das in den nächsten Jahren aufgrund des demographischen Wandels eine zunehmende Relevanz erfahren wird. Ausgehend von dem im Alter zwar zunehmenden körperlichen Beeinträchtigungen verweist er auf eine Tendenz der Verjüngung – durch einen besseren Gesundheitszustand und gestiegene Mobilität – und Umwertung des Alters. Defizitorientierte Sichtweisen auf das Alter sind zurückgetreten, stattdessen richtet sich der Blick auf Kompetenzen und Ressourcen älterer und alter Menschen. Sowohl aus politischer Sicht wie auch aufgrund der Notwendigkeit nachberuflicher Identitätssicherung wird gefordert, diese durch altersgerechte musikalische Angebote zu fördern. In diesem Bereich existieren bereits zahlreiche spezifische Angebote mit und ohne Anbindung an Institutionen (stationäre Einrichtungen und Altenpflegeeinrichtungen, Gemeinden, Musikschulen, Bands, Orchester oder Chöre). Mit Blick auf die musikalischen Biografien und die Musikpräferenzentwicklung im Lebenslauf verweist Theo Hartogh darüber hinaus auf ein notwendiges Umdenken im Bereich der Musikpädagogik bzw. Musikgeragogik: Altersbedingte Einschränkungen können kompensiert werden, wenn die Motivation älterer und alter Menschen zum Musizieren ist hoch.

Abschließend formulieren **Robert Heyer, Sebastian Wachs** und **Christian Palentien** Forschungsdesiderata zum Themenfeld. Dabei beziehen sie einerseits die in den einzelnen Kapiteln benannten Desiderata systematisch mit ein, andererseits entwickeln sie weitere Perspektiven und Forschungsfragen bezogen auf das Themenfeld Jugend, Musik und Sozialisation.

Literatur

- Baacke, D. (Hrsg.). (1998). *Handbuch Jugend und Musik*. Opladen: Leske & Budrich.
- Bauer, U. (2002). Selbst- und/oder Fremdsozialisation: Zur Theoriedebatte in der Sozialisationsforschung. Eine Entgegnung auf Jürgen Zinnecker. *Zeitschrift für Soziologie der Erziehung und Sozialisation*, 22(2), 118–142.
- Dartsch, M. (2003). Mit Musik den Reichtum der Lebenswelt erschließen. Über das Wechselspiel zwischen Musik und Identität. *Neue Musikzeitung*, 52(7–8), 22.
- Folkestad, G. (2002). National identity and music. In R. MacDonald, D. Hargreaves, & D. Miell (Hrsg.), *Musical identities* (S. 151–162). Oxford: Oxford University Press.
- Hargreaves, D. J., Miell, D., & MacDonald, R. A. R. (2002). What are musical identities, and why are they important. In R. A. R. MacDonald, D. J. Hargreaves, & D. Miell (Hrsg.), *Musical identities* (S. 1–20). Oxford: Oxford University Press.
- Helsper, W., & Böhme, J. (2010). Jugend und Schule. In H.-H. Krüger & C. Grunert (Hrsg.), *Handbuch Kindheits- und Jugendforschung* (2. Aufl., S. 619–659). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

- Herwartz-Emden, L., Schurt, V., & Waburg, W. (2010). *Aufwachsen in heterogenen Sozialisationskontexten. Zur Bedeutung einer geschlechtergerechten interkulturellen Pädagogik*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Hill, B. (2002). Musik als Medium in der Jugendarbeit. In R. Müller, P. Glogner, S. Rhein, & J. Heim (Hrsg.), *Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen. Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung* (S. 195–207). Weinheim/München: Juventa.
- Hitzler, R., & Niederbacher, A. (2010). *Leben in Szenen. Formen juveniler Vergemeinschaftung heute* (3. Aufl.). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Hurrelmann, K. (2010). *Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung*. Weinheim/München: Juventa.
- Kopiez, R., & Schramm, H. (2008). Die alltägliche Nutzung von Musik. In H. Bruhn, R. Kopiez, & A. C. Lehmann (Hrsg.), *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*. (S. 253–265). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Müller, R., Calmbach, M., Rhein, S., & Glogner, P. (2007). Identitätskonstruktion mit Musik und Medien im Lichte neuer Identitäts- und Jugendkulturdiskurse. In L. Mikos, D. Hoffmann, & R. Winter (Hrsg.), *Mediennutzung, Identität und Identifikationen. Die Sozialisationsrelevanz der Medien im Selbstfindungsprozess von Jugendlichen* (S. 135–147). Weinheim/München: Juventa.
- Müller, R., Glogner, P., Rhein, S., & Heim, J. (2002a). Zum sozialen Gebrauch von Musik und Medien durch Jugendliche. Überlegungen im Lichte kultursoziologischer Theorien. In R. Müller, P. Glogner, S. Rhein, & J. Heim (Hrsg.), *Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen. Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung* (S. 9–26). Weinheim/München: Juventa.
- Müller, R., Glogner, P., Rhein, S., & Heim, J. (Hrsg.). (2002b). *Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen. Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung* (S. 9–26). Weinheim/München: Juventa.
- Neuhoff, H., & Weber-Krüger, A. (2007). „Musikalische Selbstsozialisation“. Strukturwandel musikalischer Identitätsbildung oder modischer Diskurs? In W. Auhagen, C. Bullerjahn, & H. Höge, (Hrsg.), *Musikpsychologie – Musikalische Sozialisation im Kindes- und Jugendalter. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie* (Bd. 19, S. 31–53). Göttingen: Hogrefe.
- Ruud, E. (2006). The role of music in the development of identity. In B. Stålhammar (Hrsg.), *Music and human beings. Music and identity* (S. 59–69). Örebro: University Universitetsbiblioteket.
- Shell Deutschland Holding (Hrsg.). (2006). *Jugend 2006. Eine pragmatische Generation unter Druck*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Veith, H. (2004). Zum historischen Wandel des theoretischen Selbstverständnisses vergesellschafteter Individuen. In D. Geulen & H. Veith (Hrsg.), *Sozialisationstheorie interdisziplinär* (S. 349–370). Stuttgart: Lucius und Lucius.
- Zinnecker, J. (2000). Selbstsozialisation – Essay über ein aktuelles Konzept. *Zeitschrift für Soziologie der Erziehung und Sozialisation*, 20(3), 272–290.

Teil II

Historischer Zugang

Wilfried Ferchhoff

Zusammenfassung

Der Beitrag fokussiert die Entwicklung musikalischer Jugendkulturen seit 1945. Er stellt einerseits einen vornehmlich sozialhistorischen Abriss populärer musikalischer Entwicklungen dar, in welchem die Spezifika und Eigenheiten der jeweiligen Musikstile, ihre Entstehung und Entwicklung – insbesondere die sich immer weiter ausdifferenzierende Landschaft musikalischer Stilikategorien spätestens seit etwa 1990 – sowie musikalische Vorreiter – Bands, Musikerinnen und Musiker – dargestellt und in ihren Bedeutungen für die Fortentwicklung der populären Musik beschrieben werden und bezieht andererseits dabei aber auch stets ihre Verwurzelungen und Einbettungen in der Gesellschaft und ihrer Akteure mit ein. Durch das Aufzeigen der komplexen, gegenseitigen Wirkungszusammenhänge zwischen sozialgeschichtlichen Ursachen und musikalischer Entwicklungen liefert der Beitrag einen Zusammenhang zwischen Aufwachsens- und Sozialisationsprozessen Jugendlicher und damit verbundener musikalischer Orientierungen. Der Beitrag stellt dabei aber nicht nur einen historischen Überblick über Jugend und Musik der letzten 60 Jahre dar, sondern zeigt auch aktuelle und bislang wenig fokussierte Bereiche musikalisch-populärer Jugendkultur.

Schlüsselwörter

Jugend • Jugendkultur • Musikentwicklung • populäre Musik • musikalische Entwicklung • Rock'n'Roll • Punk • Techno • Mods • Beat • Gothic • Emo • Jugend und Musik • Musikgeschichte • Popmusik

W. Ferchhoff (✉)
EFH Bochum, Immanuel-Kant-Straße 18-20, 44803 Bochum, Deutschland
e-mail: ferchhoff@efh-bochum.de

1 Einleitung – Die Anfänge nach dem Zweiten Weltkrieg in der Bundesrepublik Deutschland

Spätestens seit den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts galten die Jugendkulturen in den USA und Großbritannien – und in abgeschwächter Form in Frankreich – „weltweit als Quelle der Dauerinspiration“ (Roth 2002 S. 20), gleichwohl jugend-, alltags- und populärkulturelle amerikanische Einflüsse trotz klischeehafter, scharfer sozialkultureller Polarisierungen der Amerikabilder etwa im Musik-, Tanz-, Film-, Mode- und Habitusbereich teilweise schon vor dem Ersten Weltkrieg, verstärkt freilich erst in den 20er, 30er und 40er Jahren in Europa und vornehmlich auch in der Weimarer Republik (selbst während des Zweiten Weltkriegs) vorhanden waren. Unter den Bildungsschichten in Deutschland dominierten seit dem 19. Jahrhundert stereotype anti-amerikanische Kulturvorstellungen: *Schablonisierte Massenhaftigkeit, niveaulose Oberflächlichkeit, Vulgarität des intellektuellen Lebens und der populären Künste*. Dennoch setzten sich in den kapitalistischen Gesellschaften Europas nicht zuletzt qua Medien und Kommerz Tendenzen des – von Amerika beeinflussten – unkonventionellen, schrägen und farbigen Massen- bzw. Populärkulturellen durch.

Diese frühen (musik-)kulturellen Globalisierungstendenzen (vgl. Ferchhoff 2007a, S. 25ff.) wurden im Rahmen eines positiven Amerika-Bildes freilich jenseits bestimmter Bildungseliten und zumeist auch jenseits der bündischen Jugendbewegung insbesondere von Jüngeren, der sogenannten *einfachen Leute* im Angestellten-, teilweise auch in bestimmten Sektoren des städtischen Arbeitermilieus und auch in Teilen der intellektuellen und künstlerischen Avantgarde (etwa von *Grosz* bis *Brecht*) begeistert aufgenommen. So gesehen fand schon ansatzweise im Medium der Technisierung des Alltags und der kommerzialisierten und mediatisierten Populärkultur in den 20er Jahren ein – zunächst noch nicht radikaler – Bruch des Hochkulturmonopols der *Gebildeten* statt: Kino, Radio, Jazzmusik, populäre Musikrhythmen, Tanzfieber, Starbegeisterung, Sportbewegung und Körperkultur fanden Eingang in den von Amerika beeinflussten populärkulturellen Unterhaltungssektor der städtischen Metropolen Europas.

Exzentrische Kulturimporte aus den USA wurden allerdings in Europa auch von Teilen der ‚vergnügungssüchtigen Oberschichten‘ und speziell von der *Jugend der Hautevolée* hochgeschätzt – und dies betraf vor allen Dingen den *Jazz*, die *schwarze Tanzmusik* – und in den dreißiger Jahren auch den *Swing*. Eine sogenannte *Swing-Jugend* gab es in den späten 30er und Anfang der 40er Jahre in vielen Metropolen Europas und der westlichen Welt, „ein Großstadtphänomen also, und die erste von USA ausgehende“ tendenziell globale Jugendkultur, die allerdings noch nicht zur vollen Entfaltung kam, mit ihren – auch für historisch spätere Jugendkulturen wichtigen – typischen Eigenschaften: Musik, Tanz, Mode, Kleidung, Habitus etc. (Pohl 1991, S. 242). Diese angloamerikanischen Musik-, Tanz-, Kleidungs- und lässigen Handlungsformen hatten freilich nichts oder nur wenig mit dem volkstümlichen Liedgut, den Landsknechtsliedern, den – vom historischen Bauerntum (Volkstrachten) und von wandernden Gesellen und Scholaren im Mittelalter abstammenden – Kleidungsstilen

und Freiluft- und Lichtkulturen und den Reigen- und Volkstänzen des Wandervogels, der bündischen Jugend und des Pfadfindertums zu tun.

Vom amerikanisch beeinflussten *Jazz*- und *Swingstil* führten im Genre der klassenübergreifenden Stil-Zeichen und Unterhaltungsmusik deutliche globale Linien in die sich anbahnenden Freizeitgesellschaften der Nachkriegszeit (vgl. zur Entstehungs- und Verlaufsgeschichte der globalen Jugendkulturen in gesamten 20. Jahrhundert: Ferchhoff 2007a, S. 25ff.).

Nach dem Zweiten Weltkrieg trat der ohnehin schon seit den 20er Jahren jugendkulturell international wirksame us-amerikanische *Jazz* in allen Spielarten nicht zuletzt durch die US-Siegertruppen seinen weltweiten (vor allem in Westeuropa inklusive Deutschland) Siegeszug an. Amerikanische Radiosender, Clubs und Musikveranstaltungen verbreiteten den *Jazz* im größeren Stil – freilich überwiegend in den polierten Varianten der *Bigband-Sounds* und des *Dixieland* – als demokratieaffine Musik der Freiheit und des lässigen American Way of Life, während die tendenziell intellektuellen Varianten des *Modern- und Cool-Jazz* vorzugsweise in den frühen 50er Jahren des 20. Jahrhunderts in den existentialistisch geprägten Studenten- und Gymnasiastenumilieus Eingang gefunden haben. Nicht nur im Paris der 50er Jahre traten in einer Art antibürgerlicher Aufmachung und Haltung jugendliche Intellektuelle in den Espresso Bars, Hot-Clubs, Jazz-Kellern und Jam-Sessions auf den Plan, die mit Stoppelhaarfrisur/Cäsarenschnitt in einer unheimlich coolen, antispißigen Haltung als Existentialistinnen und Existenzialisten mit *Camus*, *Greco*, *Sagan* und *Sartre*, teilweise auch schon mit der amerikanischen *Beatliteratur* im Arm, *Cool-Jazz* in den Ohren sowie vornehmlich schwarz in schwarz, schwarze Rollkragenpullover, schwarze Hose, manchmal schon Jeans, Armee-Parka oder Duffle Coat und schwarze dickrandige Brille trugen und Pfeife oder selbstgedrehte schwarze Zigaretten nach dem Vorbild des *Quartier Latin* rauchten. Mädchen in den bohème-orientierten Existentialistenumilieus bevorzugten kurze Haarschnittformen wie *Jean Seberg*, Pferdeschwanz oder einen Zopf auf der einen Seite oder Ponyfrisuren und trugen oftmals Ballerinaschuhe.

Etwa zur gleichen Zeit (in den 50er Jahren) breiteten sich in den USA – im Anschluss an einige wichtige Vorläufergestalten der sogenannten *white negros* (Norman Mailer): die *Hipster* – weitere gegenkulturelle Strömungen aus. Für Mailer waren die *Hipster* ganz im Gegensatz zur heutigen weitgehend negativ assoziierten Verwendung des Begriffs als existenzielle Besserwisser, die mit spirreligen Schnauz- oder Vollbärten, starken Hornbrillen, richtig gewickelten Schals-, mit Truckerkappen, Holzfällerhemden u. a. eine ironisch gebrochene Inbesitznahme ehemals als bieder geltender kleinbürgerlicher Herkunftcodes gegen den Mainstream perfektionieren, amerikanische Existentialistinnen und Existenzialisten, die bspw. als *Hobo* oder *Gammler* in der Haltung von Mobilität zwischen Güterwagons, von aktivem Widerstand aber auch latenter Rebellion einen extremen Nonkonformismus lebten und die lässigen Codes einiger afroamerikanischer Jazzmusiker der zwanziger und dreißiger Jahre imitierten. Insbesondere in den Bohème-Vierteln der kulturell lebendigen Großstädte der Nachkriegszeit in San Francisco und New York, Chicago und New Orleans, aber auch in

Paris und London war dies in der Melange zwischen schwarzer Kultur, Bohemienkultur und verschiedenen gestrandeten, buntscheckigen jugendlichen Abweichlerinnen und Abweichlern sowie Delinquentinnen und Delinquenten zu beobachten.

In den USA und speziell in New York und San Francisco kristallisierte sich aus den diversen gegenkulturellen Strömungen eine sich selbstverwirklichende und das System herausfordernde und provozierende, vornehmlich *weiße Gegenkultur* in den frühen 50er Jahren heraus: die legendären — in der Geschichte der globalen Jugendkulturen, mit vielen Umwegen und zunächst auch Verzögerungen, sehr wirksamen – *Beatniks*. Mit den Protagonisten *Allen Ginsberg*, *William S. Burroughs* und *Jack Kerouac* zelebrierten die *Beatniks* vornehmlich in Gedichten und Prosa einen, oftmals mit Alkohol und anderen Drogen unterstützt, gegenkulturellen Entwurf mit jugendlichem Elan zur Leistungsgesellschaft, zur Konsummentalität und zum schnöden Gewinnstreben. Mit Abenteuerlust und Freiheitsbestreben gegen die bürgerlich biedereren, seriösen, verklemmten und spießigen (moralischen) Klischees, Konventionen und Verpflichtungen der kommerziellen Erwachsenenwelt in der Nachkriegsgesellschaft setzten sie sich mit einer Bewusstseinsrevolution, gerade nicht nur mit Musik und auch nicht nur mit großen politischen Demonstrationen zur Wehr. Und anders als bei allen späteren amerikanischen globalen Protestbewegungen (*Rock'n'Roll*, *Rocker-*, *Studenten-*, *Flower-Power* resp. *Hippiebewegung*, *amerikanische Punk-*, *Grunge-*, *Hip-Hop-* und *Techno-Kulturen*), die jeweils sofort im Anschluss an ihre Genese nicht nur medial nach Europa schwappeten, dauerte es eine Zeit lang, bis die Botschaft der *Beat-Generation* in Europa etwa in den (stark französisch geprägten) bürgerlichen *Existenzialistenmilieus* und später im Rahmen der *Gammlerbewegung* Anfang der 60er Jahre ankam.

Im Zuge der Herausbildung einer eigenständigen Jugendkultur fand im Anschluss an die Überlebensstrategien und Notzeiten der Jugend direkt nach dem Kriege in den 50er Jahren eine erhebliche „Umstrukturierung jugendlichen Lebens in Jugendgruppen statt. Diese waren durch die Staatsjugend des Nationalsozialismus, in der sie hierarchisch streng und weitgehend autoritär organisiert waren, in Verruf geraten. Zwar hatten sich über die Nazizeit hinweg Traditionen jugendlicher Gesellung erhalten, da sie historisch stark angebunden waren. Dazu gehörten die Lokalgruppen der ländlichen Jugend mit ihren überlieferten Brauchtümern (Burschentreffen, Trinkkultur, Burschentanz, Rügespiele) oder städtische Gruppentraditionen, wobei die Unterschicht eher quartiersbezogene Territorialgruppen bildete, während die Oberschicht sich in spezialisierten Gruppen wie Schützenbruderschaften, religiösen Bruderschaften oder anderen organisiert hatte (vgl. dazu im Einzelnen: Mitterauer 1986, S. 164ff.). Insbesondere die Kirchengemeinden, die auf dem Lande (Kirchplatz, Gottesdienst) seit jeher Treffpunkte anboten und Spielräume des jugendlichen Eigenlebens eröffneten, füllten nach dem Kriege (nicht zuletzt) den durch die Auflösung der organisierten Hitlerjugend entstandenen Leerraum. Hinzu kam das Wiederaufleben der vielgestaltigen Jugendbünde aus den 20er Jahren, während der Nazizeit verboten; Turnvereine, konfessionelle Jugendbünde, Pfadfinderschaft und CVJM und die kommunalen, mit Hilfe der Besatzungsmächte im Zuge der *Re-education*-Maßnahmen eingerichteter

Häuser der offenen Tür, die im Sinne des präventiven Jugendschutzes Maßnahmen *offener* Jugendbildung praktizieren sollten“ (Baacke 1993, S. 11). Jugendliche sollten im Rahmen einer *bewahrpädagogisch* legitimierten Vorstellung möglichst lange vor den Vergnügungen der Erwachsenengesellschaft geschützt werden, die bspw. in erotisch-sexueller Hinsicht „die Sinne und Sinnlichkeit anregen, sei dies nun die Welt des Kinos, der Gaststätte, des Alkohols, der Motorisierung, der großstädtischen Sperrbezirke des Vergnügens“ (Zinnecker 1987, S. 40). Sicher unterstützte die Tatsache, dass organisierte Jugend in Verruf geraten war, die Entstehung offener Cliquen mit wechselnden Mitgliedern. „Hinzu kam nun der Einfluss der Massenmedien (Kino, vor allem aber Radio, Telefon, Transistorradio, ein wenig später Fernseh- und Tonbandgerät), die Verkehrserschließung ländlicher Räume, die steigende Motorisierung (und Kaufkraft) von Jugendlichen – all dies trug ohne Zweifel zu einer *Teenager-Kultur* bei, die auch pädagogisch organisierten Einflüssen schnell entwuchs und schon damals statt dessen stark unter kommerzielle Einflüsse geriet (Filmwirtschaft, Herausbildung des Kinos als Jugendmedium, Jugend- und Jugendmusikzeitschriften, Schallplatten, Musik- und Kosmetikindustrie bspw.). Wichtige Treffs wurden nun öffentliche Lokale, Tanzpaläste, Clubs (noch keine – geschweige denn szenenspezifisch ausdifferenzierte – Diskotheken; als jugendkulturelle Treffpunkte und Kultstätten entstanden diese erst seit 1964 im größeren Stil) oder Wohnungen (Partys). Die alten Gruppenrituale lösten sich auf, denn die informellen Jugendgruppen fragten nach (Lebens-)Stil nicht in irgendeinem gestaltenden oder erzieherischen Sinne“ (Baacke 1993, S. 11f.).

Allerdings hatte sich noch keine altersspezifische Musikkultur und Musikszene etwa jenseits der Jugendabteilungen, Jugend-Spielgruppen, jenseits der Jugendsinggruppen und Volkstanzkreise im Rahmen der Vereins- und Verbandsstruktur herauskristallisiert. Jugendliche und ihre Eltern hörten getrennt zwischen Massen- und Elitekultur ähnliche Musik und besuchten ähnliche Musikveranstaltungen: „Je nach sozialer Herkunft und musikalischer Bildung, mehr Konzerte mit klassischem Musikrepertoire, geistliche und weltliche Chormusik, Gesangsvereine mit dem ge- oder verschulten Singen oder eher Operetten und volkstümliche Unterhaltungsmusik (so genannte bunte Veranstaltungen, Märsche und Blasmusik; Zinnecker 1987, S. 94f., S. 190ff.). Erst mit der Herausbildung der *Halbstarken-* und *Teenagerkulturen* änderte sich dies gegen Mitte der 50er Jahre. Jedoch befand sich eine private, eigenständige jugendliche Musikkultur auch nach 1955 noch in den Anfängen. Musikgeschmack und musikalische Praxis von Jugendlichen werden dann aber über den *Rock'n'Roll* und später über den *Beat* sehr schnell zum maßgeblichen Ausdrucksmittel für Anderssein und lebenszyklisch „Trennendes zwischen Jung und Alt“ (Baacke 1985, S. 155; Zinnecker 1987, S. 186).

Immerhin kündigte sich im Anschluss an die *Swingjugend* mit dem Auftauchen der *Teenager-* und *Halbstarkenkulturen* in den 50er Jahren (die Entdeckung bzw. Erfindung des *Teenagers* fand allerdings schon 1944 in den USA durch Marketingprofis statt, denn Jugendliche zwischen 14 und 18 Jahren wurden, wie der amerikanische Kulturwissenschaftler und Medienjournalist *Jon Savage* in seiner detailgenauen kulturellen historischen Analyse von 1875–1945 in dem Band: „*Teenage*. Die Erfindung der

Jugend 1875–1945“ im Jahre 2008 rekonstruiert hat, als neue attraktive wirtschaftliche Zielgruppe wahrgenommen) im Lichte von Mediatisierung, Kommerzialisierung, Technisierung und Internationalisierung, aber auch im Zuge der Aufwertung ‚kultureller Schlüsselobjekte‘ wie Musik, Medien, Sport, Fahrzeug, Tanzhalle etc. sowie im Zuge einer generellen Aufwertung der „alltagskulturellen Gegenstände“ wie Aussehen, Kleidung, Frisur, Körperhaltung etc. eine schrittweise Ablösung der moralisch-pädagogischen Codes – vor allem unterstützt durch amerikanische Idole der Populärkultur (zunächst *Frank Sinatra* als erster Superstar der amerikanischen, vornehmlich *weißen weiblichen Teenager* – 1944 kam in den USA das erste Magazin nur für Teenager ‚17‘ auf den Markt –, ein wenig später *James Dean*, tendenziell *klassenübergreifend*, *Little Richard*, *Elvis Presley*, *Buddy Holly*, *Fats Domino*, *Bill Haley*) – durch freizeitorientierte, spaßbetonende, hedonistische Lebensgefühle an (vgl. Lindner 1986, S. 282; Doderer 1988, S. 580; Lindner 1996, S. 45; Zinnecker 2002, S. 474; Breyvogel 2002, S. 446).

Weltweit verstanden sich häufig in der Bipolarität zwischen *Stones-* und *Beatle-Fans* etwa in den 60er Jahren die begeisterten jugendlichen Fans und Konsumentinnen und Konsumenten wiederum – auch eingedenk möglicher befristeter erlebnisintensiver Autonomie und zugleich fröhlicher kommerzieller Selbsttäuschungen – als „aktiver Bestandteil einer total subversiven Jugendkultur“ (Lehnartz 2005, S. 120). Und dieses ambivalente globale weltumspannende protest- und konsumbezogene Strukturmuster von Jugendkulturen tauchte spätestens seit diesen Tagen in immer neuen, jugendkulturell selbstkreierten und gleichsam von der Kultur-, Musik- und Konsumgüterindustrie funktionalisierten (inklusive von dieser erst in Gang gesetzten) Metaphern, Variationen und Varianten von Jugendkulturen auf: zwischen *Teilkultur* und *Gesamtkultur*, zwischen *Subkultur* und *Hochkultur*, zwischen *Gegenkultur* und *Mainstream*, zwischen *Widerstand* und *Anpassung*, zwischen *Rebellion* und *Integration*, zwischen *Exklusion* und *Inklusion*, zwischen *Protest* und *Vereinnahmung*, zwischen *Revolte* und *Restauration*, zwischen *Anti-Haltungen* und *Adaption*, zwischen *progressiven* und *regressiven* Jugendkulturen.

Das 20. Jahrhundert hatte mit der Hofierung oder gar mit der *Vergötzung der Jugend* und Jugendkulturen im Sinne eines *eigenen Jugendreichs* begonnen. Mit dem Wandervogel, den Scouts und der bürgerlichen Jugendbewegung und auch mit den vielen anderen Lebensreform- und Protestbewegungen wurden aufbegehrende, normabweichende und traditionelle Lebens- und Verhaltensstandards lockernde Jugendkulturen zum Leitmotiv nahezu aller späteren jugendkulturellen Avantgarden (vgl. Lehnartz 2005, S. 158f.).

Und Jugend, Jugendlichkeit und Jugendkulturen wurden seit der Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert noch zögerlich und nur für bestimmte bürgerliche Milieus, seit den 20er Jahren schon in Ansätzen milieuübergreifend universaler werdend und vor allem seit den 60er Jahren vollends gleichgesetzt mit vergesellschafteten Tendenzen des Individualismus, einer individualistischen und antitechnokratischen Lebensführung und Kreativität.

Jugend und Jugendkulturen wurden im Markt, in der Werbung, in der Technik, in der Musik, in der Mode, im Sport und im gesamten Konsumsektor zur neuen globalen Leitkultur, zur tendenziell nonkonformistischen flexiblen Geisteshaltung, die immense – von vielen Jugendkulturen gerade nicht intendierte – Innovationspotentiale in Gang

setzten und dynamische ökonomische und kulturelle Schubkräfte für gesellschaftliche Entwicklungsprozesse ermöglichten.

Jugend und Jugendkulturen wirkten darüber hinaus – in historisch nie gekannter Weise – als Multiplikator geschmacks- und lebensstilprägend für Ältere. Das Gegenkulturelle, Subversive und Rebellische wurden sehr schnell zur Life-Style/Lebensstil-Metapher nicht nur für Erwachsene, sondern – paradox genug – auch für konsumierende Konsumkritikerinnen und -kritiker (Lehnartz 2005, S. 152). Und daran scheint sich bis heute nur wenig verändert zu haben. Zudem wird es für Jugendliche, Jugendgruppen und Jugendkulturen immer schwerer gegenüber den Mächten und Sogwirkungen des Marktes – aber auch der öffentlichen Hand – Eigenständigkeit zu bewahren (vgl. Mitterauer 1986, S. 223).

In der Eltern-, Großeltern- und Urgroßelterngeneration war man noch mit Leib und Seele Wandervogel, Pfadfinder und Arbeitersportler oder war mit Haut und Haaren Mitglied einer informellen Jugendgruppe oder Clique. Auch Schützen-, Feuerwehr-, Turn- und Sport- sowie Jugendvereine und konfessionelle Jugendgruppen mit spezieller Zielsetzung bedeuteten meistens eine generelle umfassende, alle wichtigen Lebensbereiche einschließende Eingliederung und Sozialisation. Schon der enorme Konformitätsdruck und der hohe Grad der Ritualisierung in allen Lebensbereichen ließen wenig Spielraum für individuelles Handeln (vgl. Mitterauer 1986, S. 242), Toleranz gegenüber Fremden war sehr begrenzt. Eine solche multifunktionale, totale Bindungsbereitschaft der Jugendlichen wurde seit den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts immer seltener (vgl. Mitterauer 1986, S. 235). An deren Stelle traten partikularisierte und stärker individualisierte Formen, etwa was Dauer und Intensität der Zugehörigkeit betrifft. Vorläufergestalten hierzu waren das aus den USA importierte offene Clubwesens oder im Zuge der erörterten Aufweichung traditioneller Gesellungsformen tendenziell deinstitutionalisierte und entritualisierte jugendliche Gemeinschaftsbindungen der informellen Jugendgruppen bzw. Jugendkulturen oder Jugendszenen, obwohl neue individualisierte Rituale auch in informellen Jugendgruppen entstehen und auch etwa bei Aufnahme (Mutproben, Kleidung, Habitus und Ausdrucksformen bspw. im Rahmen von Großveranstaltungen wie Rock- und Popkonzerte, Fußballspiele) praktiziert und durchgesetzt werden (vgl. zum Folgenden auch: Ferchhoff 2005, S. 413ff.).

2 Teddy-Boys, Halbstarke und Rockerphänomene in den 50er und 60er Jahren. Zur Entstehung und Verbreitung des Rock'n'Roll

Das Erscheinungsbild der Halbstarcken war von Beginn an medial und kommerziell mitbestimmt. Ihr spezieller Sprachjargon, ihre körperliche Ausdrucksformen und Attitüden (raubeinige Körperkraft als wichtiges internes Differenzierungs- und Hierarchisierungsprinzip), ihre Kraftsportarten (Boxen, Ringen etc.), ihre

körperkulturellen Haltungen, ihre Kleidungsstile (enge Röhren- bzw. Niethosen, aufgeknöpfte Hemden, teilweise schwarze Lederjacken, Schnürsenkel-Schlipse), ihre Geschmacksäußerungen (Elvis-Tollen, hochfrisiert und viel Pomade, Marke Brisk, eingeschmiert, resp. Entenschwänze, Cäsarenfrisuren) und schließlich ihre Raumaneignungen (Bindung an lokale Territorialität/street-corner-societies; Eroberung und Verteidigung von Straßenzügen gegenüber rivalisierenden Gruppen und zugleich mobiler expansiver Drang durch Motorisierung/eigene Mopeds) waren wesentlich durch die Produkte, Symbole und Accessoires der amerikanischen und in Teilbereichen der britischen Konsum, Medien- und Kulturindustrie vermittelt worden. Dies traf freilich auch auf ihre Macho-Allüren zu (rohe und derbe, manchmal gewalttätige Männlichkeit mit chauvinistischen Zügen, Imponiergehabe und Beschützersyndrom gegenüber Frauen. Mädchen hatten trotz der erwähnten kleinen zarten Zeichen der Befreiung aus dem üblichen Rollengefüge nach wie vor ab- und zuwartende, fürsorgende und erotisch-zuliefernde, also traditionell passiv-erdulende und untergeordnete Rollen zu spielen).

Neben der erwähnten weltweiten, heute würden wir sagen, globalisierten Amerikanisierung der Jugendkulturen nicht nur in Deutschland und Europa, übrigens auch entgegen aller ideologischen Verlautbarungen in Osteuropa war und ist auch im 21. Jahrhundert Großbritannien der zentrale Zulieferer für die jugendkulturellen Musikströmungen und Musikszenen in der Bundesrepublik Deutschland, in Europa und in der Welt. Anfang der 60er Jahre wurde England mit dem Aufkommen der britischen Beatmusik (vor allem *Beatles*, *Yardbirds*, *Rolling Stones*, *Who*, *Kinks* u.v.a.m.) tonangebend und übernahm für einige Jahre mindestens bis zur Durchsetzung der kalifornischen west-coast-, surf-, oder *good vibrations-music* die Führung in der jugend- und musikkulturellen Beeinflussung Deutschlands. Erst ab 1967 änderte sich dies wiederum. Eine neue Phase der Rock- resp. Popmusik wurde nicht nur mit dem sophisticated werdenden britischen Beat (Entstehung und Entwicklung des Londoner ‚Underground‘; zu erkennen auch in den *Beatles-Alben*: ‚Rubber Soul‘ ‚Revolver‘ und ‚Sergeant Pepper‘; zu erkennen auch in der *Stones-LP* ‚Beggars Banquet‘, 1968) eingeleitet (vgl. Chambers 1985, S. 85). Nach dem britischen Interregnum der Beatmusik wurden vor allem auch die kalifornischen Surf-Gruppen wie die Beach Boys, Jan & Dean oder *Scott McKenzie* mit ‚San Francisco‘ in Deutschland bekannt, berühmt und erfolgreich. So gesehen fand eine Revitalisierung der amerikanischen *Rock-* und *Pop-Musik* statt. Andere, so genannte *Acid-Rock-* und *Popgruppen* von der amerikanischen Westküste folgten und wurden im Zuge der Hippiebewegung weltweit und auch in Deutschland sehr bedeutsam wie etwa *The Byrds*, *The Doors*, *Jefferson Airplane*, *The Grateful Dead*, *Country Joe* und *The Fish* u. a. Sie nahmen psychedelische Klänge auf und vertonten surrealistische Texte, die drogenunterstützt eine Erweiterung des Bewusstseins versprachen. Dabei bezogen sie sich auch auf weiße Folkmusik, auf Countryklänge und *Cityblues*. Hinzu kamen musikalische Anregungen aus Großbritannien bspw. von *Donovan* oder später auch von *Steeley Span* und *Fairport Convention* (mit *Sandy Denny*), die sie mit lyrisch-literarischen Ambitionen, wie es etwa *Bob Dylan* vorgemacht hatte, anreicherten (vgl. hierzu: w.u.).

2.1 Rocker-Szene

Obleich sich das amerikanische *Rockerwesen* (sich in bestimmten Stadtvierteln befehdende wilde Motorradgruppen) bis in die dreißiger Jahre zurückverfolgen lässt, wird die eigentliche Geburtsstunde der *Rockerkultur* generell auf die so genannten Hollister-Unruhen 1947 (in einer Kleinstadt im Süden der USA randalierten während eines Motorradrennens mehr als 3.000 Motorradfahrer) zurückgeführt. 1948 gab sich eine kleine Gruppe mit schweren Motorrädern vom Typ einer in den Kreisen hochgeschätzten ‚Harley-Davidson‘ aus San Bernadino den Namen *Hell's Angels*. Diese Gruppe ist dann weit über den US-amerikanischen Raum seit Mitte der 60er Jahre zumeist wegen ‚krimineller‘ Handlungen und spätestens in Deutschland 1969 seit dem Altamont Rockfestival, das die *Rolling Stones* mit über 300.000 Tausend jugendlichen Besuchern veranstalteten, unrühmlich bekannt geworden (vgl. Simon 1989, S. 84). „Die *Hell's Angels* waren als Ordnergruppe engagiert, und in einer Vermischung der Rollen von Polizei, Richter und Henker erstachen sie vor den Augen der Zuschauer einen Farbigen. Dies hinderte nicht ihre internationale Ausbreitung“ (Baacke 1993, S. 55), und es bildeten sich in vielen Metropolen Europas *Hell's Angels-Rocker-Gruppen*.

In Europa waren die mobilen US-amerikanischen Lebensformen, die sich neben vielen anderen auch die amerikanischen Rocker zu eigen machten, schon deshalb nicht ganz nachvollziehbar, weil in Europa der Mythos der Weite, Größe und Leere des USA-Kontinents fehlt. Zu dem äußeren Erscheinungsbild trat die provokante stilbildende soziale Verwendung von Moped und Motorrad. Das Unterwegssein wurde lange vor der individualisierten Motorisierungswelle zum Selbstzweck, zum Symbol für jugendliche Sehnsucht und ‚Unrast‘ und zur äußeren und zugleich zur inneren erlebnisorientierten Action in unterschiedlichen Lebensmilieus und zu unterschiedlichen Zeiten. Dieses ‚Unterwegssein‘ konnte man allerdings schon weiter früher bei den Wanderungen der ‚zünftigen Gesellen‘, den Fahrten und Lagern der deutschen Jugendbewegung um die Jahrhundertwende und der vielgestaltigen ‚bündischen‘ Jugendbewegung in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts beobachten.

2.2 Rock'n'Roll: die Musik

Als Erfinder des Begriffs *Rock'n'Roll* gilt der o.g. (weiße) Diskjockey *Alan Freed*, der Anfang der fünfziger Jahre (seit 1951) schon Konzerte mit farbigen R&B-Musikern für schwarze und weiße Jugendliche organisiert hatte, und auch seine Musiksendungen (*Alan Freed's Rock and Roll Party*) häufig bewusst gegen die Coverversionen der weißen Interpreten mit genuin schwarzen Rhythm & Blues-Titeln würzte bzw. den *Jive-Talk* der Schwarzen imitierte. Es ist allerdings in der Musikgeschichte umstritten, ob *Freed* den *Rock'n'Roll-Begriff* tatsächlich erfunden und/oder von seinem Plattenhändler *Leo Mintz* in Cleveland übernommen hat (vgl. Kneif 1982, S. 118f.).