

Vom Hören der Welt zum Erfahren des Ich

Musikalische Sozialisation und populäre Musik

Referent: Helmut Rösing (Musikwissenschaftliches Institut der Universität Hamburg)

Zu allen Zeiten und in allen Ethnien ist Musik von besonderer Bedeutung für die Menschheit gewesen. Ein gesellschaftliches Zusammenleben ohne Musik gibt es nicht und scheint es auch nie gegeben zu haben. Das kann nur zu einer Schlussfolgerung führen: Musik hat zu jeder Zeit für die kulturelle Evolution gesellschaftsschaffende und –begleitende Funktion gehabt. Man kann demzufolge Musik der verschiedensten Erscheinungsformen und Stile, wie sie weltweit anzutreffen sind, als klingendes Alphabet der Gesellschaft bezeichnen. Allerdings erweist es sich immer wieder als schwierig, die vielschichtig-komplexen, auf symbolischen Codes beruhenden musikalischen Bedeutungsebenen dieses klingenden Alphabets zu entschlüsseln. Für das rezipierende Individuum jedoch zählt – anders als für den Wissenschaftler - nicht so sehr die reguläre Entschlüsselung als vielmehr das eigene Erleben. Das mit der Musikwahrnehmung verbundene Erleben hat sozialisatorische, Persönlichkeit bildende Kraft. Gerade bei den Heranwachsenden pflegt die Identitätsfrage im Zentrum ihres Handelns zu stehen. Dem entspricht, dass Identitäts-Experimente bei dieser Altersgruppe nicht nur gesellschaftlich akzeptiert, sondern sogar erwünscht sind. Musik bietet hier eine bestens geeignete Projektionsfläche für Probehandeln. So lässt sich nachvollziehen, warum in der Freizeitbeschäftigung der 14- bis 19-Jährigen Musikhören mit gut 95 % vor Sport machen, sich mit Freunden treffen oder Lesen unangefochten auf Platz 1 der Beliebtheits- und Aktivitätsskala steht: Das Hören der Welt führt zum Erfahren des Ich.

Das möchte ich im Folgenden in sechs Schritten etwas näher ausführen: 1. Musik und ihre Funktionen, 2. musikalische Lebenswelten, 3. warum überhaupt wird Musik gehört, 4. musikalische Sozialisation als transaktionaler Prozess, 5. Anpassungs- und Abgrenzungsstrategien mit Musik und 6. zum aktiven Umgang mit populärer Musik.

1. Musik und ihre Funktionen

Eine zentrale Arbeitshypothese des kultursoziologisch argumentierenden Musikwissenschaftlers Georg Knepler lautet, dass sich die Menschheitsgeschichte durch zwei grundlegende Entwicklungszüge kennzeichnen lässt: (1) die Ausprägung interner kognitiver Schemata, um dem Ansturm neuer, unbekannter Objekte, Situationen und Handlungen gewachsen zu sein, und (2) die Schaffung interner emotionaler Schemata, um den sich daraus ergebenden psychischen Anforderungen standhalten zu können. Folgt man dieser These, dann liegt es nahe, den beiden akustischen Kommunikationsmedien Sprache und Musik die folgende Funktions-teilung zuzuordnen: Sprache steht relativ frei von Emotionalität als Verständigungssystem für den kognitiven Bereich zur Verfügung; mit Musik dagegen können die durch Sprache nicht mehr zu leistenden emotionalen Zustände hörbar, nachvollziehbar und – dank verschiedener Formen symbolisch-ritueller Überhöhung – häufig überhaupt erst erträglich gemacht werden. Damit gehört Musik allein schon aus sozialpsychologischen Gründen zu einem (über)lebensnotwendigen Gebrauchsartikel menschlichen Daseins. Eine ausschließliche Luxus-funktion hat sie allenfalls in einigen wenigen, ästhetisch hochstilisierten Erscheinungsformen wie z. B. der Kunstmusik, keineswegs aber im Pop und Rock.

Wo immer Musik erklingt, ist sie Bestandteil von emotional-kommunikativer Handlung. Zugleich erschafft sie akustisch geprägte Lebenswelten und Lebensräume. Sie geben musikalischen Aktivitäten, die die Musikausübung ebenso umfassen wie das Hören und

Reagieren auf Musik, eine eigene Zielsetzung. Zugleich stecken sie das Feld ab für Musik bezogene Lebensstile, d. h. für individuelle Wahrnehmungs-, Empfindungs- und Verhaltensmuster. Anders gesagt: Musik hat Funktionen und erfüllt Funktionen.

Die musikimmanente Funktionsebene regelt das Funktionieren der musikalischen Strukturen. Intendierte Funktionen beruhen auf der Zweckbestimmung eines musikalischen Produkts durch Komponisten, Musiker, Produzenten und Vermittler. Tatsächlich realisierte Funktionen aber sind ein Ergebnis des Rezeptionsprozesses. Sie umfassen gesellschaftlich-kommunikative und individuell-psychische Aspekte.

Das heißt konkret: Zum gesellschaftlich-kommunikativen Funktionsfächer gehören z. B. religiöse bzw. magisch-rituelle Komponenten, Repräsentation und Glorifizierung, Gestaltung von Festen und Kundgebungen, Bewegungsaktivierung und -koordination, Gruppenstabilisierung und -kontrolle, Erziehung, gesellschaftskritische Aussagen, zwischenmenschliche Kontaktaufnahme und Communitas-Erfahrung in einer Gruppe Gleichgesinnter. Der individuell-psychische, auf die jeweilige persönliche Bedürfnislage abzielende Funktionsfächer umfasst Komponenten wie emotionales Miterleben, Einsamkeitsüberbrückung, psychische Konfliktbewältigung, körperliche Entspannung oder Aktivierung, Unterhaltung im Sinn von Spaß- und Lustgewinn, ästhetische Befriedigung und das Schaffen von Freiräumen zum Sinnieren und Träumen. Allein diese im Rezeptionsprozess realisierte Funktionsebene ist für die folgenden Ausführungen von Bedeutung, denn sie vor allem fungiert als Auslöser für musikalische Sozialisation.

2. Musikalische Lebenswelten

Jede Gesellschaft wird getragen von den einzelnen Personen in ihr. Die Personen definieren sich als Individuen insbesondere durch ihr kulturelles Verhalten, u. a. also durch die Musik, die sie hören. Vor allem die Lieblingsmusik stellt eine Art Visitenkarte dar: Sie ist hörbarer Ausdruck ihres Selbstkonzepts. Außerdem gibt sie Hinweise auf bevorzugte Lebensstile, Gruppenzugehörigkeiten und Wertvorstellungen innerhalb gesellschaftlich geprägter allgemeiner und musikalischer Lebenswelten.

Aus kultursoziologischer Sicht werden aktuelle musikalische Lebenswelten durch drei alltagsästhetische Schemata gekennzeichnet:

- a). Das Hochkulturschema. Musikalisch bezeichnet es die Vorliebe für Oper, klassische Musik und gemäßigte Moderne. Es ist vorrangig geprägt durch geistige Sublimierung, ästhetischen Genuss und die Zurücknahme des Körpers.
- b). Das Trivialschema. Es wird als Konstrukt der schönen Illusion bezeichnet. Neues, Progressives ist ausgegrenzt - aus Angst vor allem Unbekanntem, Fremden, Konfliktbeladenem. Als musikalischer Prototyp gelten volkstümliche Musik und Schlager.
- c). Das Spannungsschema. Dieses Schema steht in Bezug zu so unterschiedlichen Musikrichtungen wie Jazz, Rock, Blues, Soul, Gospel, Folk, Reggae und ihren aktuellen Varianten wie HipHop, Techno, Electronic Body Musik, Gothic usw. Allen diesen verschiedenen Stilsegmenten der populären Musik gemeinsam ist, dass sie dem afro-amerikanischen Musikidiom nahe stehen. Typisch sind die Artikulation von Dynamik, eine expressive Körperlichkeit und das Ausleben von Spannungen. Zu den Feindbildern gehören Spießigkeit, Langeweile und Wertkonservatismus. Dieses Schema wird von dem Soziologen Gerhard Schulze in direkter Beziehung zum Selbstverwirklichungsmilieu von jüngeren Personen und den von ihnen bevorzugten unterschiedlichen Musikszenen gesehen. In diesem durch das Spannungsschema geprägten Musikmilieu wird das Ich erfahren, definiert und zur Schau gestellt.

3. Warum wird Musik gehört

Schon immer hat es Soziologen und Kulturwissenschaftler interessiert, herauszufinden, welche Gründe dazu führen, dass sich so viele, und vor allem jüngere Menschen intensiv und nachhaltig musikalisch betätigen: als MP 3- und CD-Hörer, als Besucher von Konzerten oder Clubs, als Sammler von Tonträgern und Musikaccessoires, als Fans bestimmter Stars und Musikgruppen, als Amateurmusiker mit der Option, vielleicht einmal Profi zu werden. Der Musikpädagoge Roland Hafen hat dazu auf der Grundlage umfangreicher Befragungen ein ganzes Bündel von Gründen zusammengestellt, die den Umgang mit Live-Musik betreffen. Dabei unterscheidet er zwischen einem mehr individuell-psychischen und einem gesellschaftlich-kommunikativen Funktionsfeld. Zum erstgenannten Funktionsfeld gehören Qualität und Intensität des Körpergefühls gemäß der Maxime „Das Glück ist körperlich“. Es beinhaltet zudem das Verlangen nach Rhythmus, Sound und Lautstärke, das Spiel mit dem Körper, den Wunsch nach Gemeinschaftserfahrung (Nähe zu den Anderen) und schließlich die Verausgabung bis zur Erschöpfung. Das gesellschaftlich-kommunikative Funktionsfeld ist gekennzeichnet durch die Demonstration von Haltungen innerhalb einer Peergroup (habituelle Verhaltensweisen), das Artikulieren von Einstellungen (Selbstverwirklichung) und das Verlangen nach Authentizität (Echtheit der Botschaft). Anders gesagt: Involvement („Du bist ein Teil der Musik“), Gruppengefühl („Alle denken so wie ich“), Arousal („Das tut meinem Körper gut“) und Überhöhung von Realität durch hörbare oder auch sichtbare symbolhaltige Codes bilden einen Funktionsfächer, der das Selbstverwirklichungsmilieu der Heranwachsenden hörbar und sichtbar begleitet.

Durchaus anders gelagert sind allerdings die Erwartungen und Wünsche derer, die zu André Rieu- oder Helmut Lotti-Konzerten gehen. Die Musikwissenschaftlerin Nina Polaschegg fasst die Ergebnisse ihrer qualitativen Studie über „Populäre Klassik – Klassik populär“ (2005, S. 187) folgendermaßen zusammen: Die Konzertgänger – überwiegend, aber keineswegs ausschließlich ältere Personen – „möchten einen harmonischen und besonderen Konzertabend verbringen, sie möchten unterhalten werden, lachen und schwelgen können und den Alltag für diese Zeit weit hinter sich lassen. Der Abend soll ausschließlich angenehme, schöne und lustige Erlebnisse versprechen. Unbekanntes hat in diesem Kontext keinen Platz und wird [...] negativ und ablehnend beschrieben“. Hier dominieren also emotionale Kompensation, Einsamkeitsüberbrückung, Konfliktbewältigung und die Stimulierung zu Handlungen, die sich im Beifallsritual ebenso wie im körperlichen Mitvollzug (Schunkeln, Takt klatschen, Tanzen) manifestieren. Der Communitas-Wirkung von Musik, dem Sich-Geborgen-Fühlen im Harmoniemilieu alltagsästhetischer Schemata kommt hierbei der Stellenwert einer Primärfunktion zu.

In einer breit angelegten empirischen Studie über „Funktionen von Musik in der modernen Industriegesellschaft“ hat der Musiksoziologe Paul Riggerbach darüber hinaus die Wirkungen von populärer Musik und die Erwartungen an populäre Musik für diejenigen erfasst, die sie nicht live, sondern primär technisch vermittelt hören. Pop- und Rockmusik beeinflusst demzufolge – wie Musik generell - die Gefühle und bewirkt psychische Reaktionen, sie ist Medium der Unterhaltung und Trägerin von Botschaften, sie konstituiert Lebensstile und kann hierbei sozial normierend sein, sie befördert Identitätsprozesse und ist Auslöser für soziale Gruppenbildung.

In einer soeben veröffentlichten Dissertation von Rolf von Appen wird – auf diesen Ergebnissen aufbauend - der „Wert der Musik“ auf der Grundlage einer Inhaltsanalyse einschlägiger Statements von Amazon-Rezensenten beschrieben. Neben den textlichen, musikimmanenten und interpretatorischen Qualitäten von populärer Musik spielt Authentizität

eine wichtige Rolle. Hierbei geht es „weniger um musikalische als um menschliche Qualitäten, um Lebenshaltungen, Einstellungen und Charaktereigenschaften, welche freilich [...] auch in der Musik ihren Ausdruck finden“ (2007, S. 115). Ähnlich bedeutsam sind, ganz im Sinn der schon erwähnten Hypothese von Georg Knepler – emotionale Qualitäten (Gefühl) und energetische Kräfte (motorische Aktivierung), zudem Musik als Objekt der Kontemplation und Imagination (ästhetisches Verweilen, freies Spiel der Sinne). Musik wird als „Zeichen einer bestimmten Sicht der Welt“ erfahren (ebenda, S. 268). Sie macht in ihrer jeweils spezifischen klanglichen Gestalt die Korrespondenz mit dem Ich hörbar.

4. Musikalische Sozialisation als transaktionaler Prozess

Wie alles Handeln ist auch musikalisches Handeln ein auf Wechselseitigkeit beruhender transaktionaler Vorgang zwischen Person und Umwelt. Die Beziehungen zwischen Individuum und Kultur entsprechen einem dynamischen Verhältnis von sich wandelnden Personen in einer sich wandelnden Kultur. Jede Person wird mit objektiv gegebenen Lebensbedingungen konfrontiert und muss darauf in der einen oder anderen Art durch Assimilation oder Akkomodation reagieren. Die Bedingungen variieren z. B. in Abhängigkeit vom regionalen Umfeld (Stadt/Land), von der ethnischen Zugehörigkeit, vom sozialen Milieu (Ausbildung, Beruf der Eltern) und von gesellschaftlich sanktionierten Rollenbildern (Geschlechterrollen, Vorbilder). Wie viel Zeit z. B. für Musik verwendet, wie viel Geld ausgegeben werden kann, in welchen Situationen sich Musik überhaupt machen oder hören lässt und wie stark die musikalisch Handelnden von verschiedenen Institutionen (Medien, Schule) und von Gleichaltrigen (Kohorte) bzw. Gleichgesinnten (Peers) beeinflusst werden, das ist entscheidend für die Lernprozesse und die sozialisatorische Matrix eines Individuums.

Lernprozesse begleiten alle Aneignungs- und Vergegenständlichungsstrategien des Individuums vom prozeduralen (verhaltensgesteuerten) zum deklarativen (verbalisierbaren) Wissen. Dabei gibt es verschiedene Formen des Lernens. Soziale Lernprozesse bestehen in der Anpassung an bzw. Abgrenzung von bestimmten Geschmackskulturen. Assoziatives Lernen beruht auf dem Umstand, dass bestimmte Musik (Disco, Marsch, Orgelstücke) mit bestimmten Wirkungen, Funktionen und Settings konnotiert ist und in dieser Verbindung erfahren wird. Instrumentelles Lernen ist gekoppelt an die Akzeptanz bzw. Ablehnung Musik bezogenen Verhaltens durch Dritte, d. h. die Verstärkung bzw. Löschung musikalischer Verhaltensweisen durch Lob oder Tadel. Und kognitives Lernen schließlich umfasst jede Art der Information über die Struktur von Musik, über Komponisten, Interpreten, Umstände der Entstehung u. a. m. Durch diese einander ergänzenden Lernprozesse eignen sich Menschen - entsprechend ihrer biografischen Daten (Lebensalter, Geschlecht) und ihrer individuellen Gen-Ausstattung (psychische Konstitution, Veranlagung) - im Verlauf ihrer Entwicklung Musikkultur an und entwickeln die ihnen gemäßen Formen musikalischen Verhaltens und Handelns. Diese sind dann ihrerseits wieder Bestandteil von Musikkultur und manifestieren sich in gesellschaftlich relevanten Hörgewohnheiten, in Hörstrategien und Musikpräferenzen, in funktionalen Nutzungszusammenhängen sowie in Bewertungen und Reflexionen über Musik.

Das Ineinandergreifen von soziokulturellen und personenabhängigen Bedingungsvariablen, ferner die Einbettung dieser Variablen in einen historisch-dynamischen Kulturbegriff verdeutlichen die Komplexität des Sozialisationsvorgangs. Es handelt sich um ein multifaktorielles System von Wirkungen und Wechselwirkungen. Darum kann z. B. die gängige Annahme, dass es einen direkten Kreislauf zwischen massenmedial verbreiteter Musik und den Musikvorlieben eines Individuums gäbe, der höchst differenzierten Wirklichkeit individueller, musikbezogener Werdegänge nur bedingt gerecht werden. Doch das soll hier nicht weiter ausgeführt werden, und ebenso nicht die Bedeutung der einzelnen

Sozialisationsfaktoren für das Individuum (dazu gibt es eine Vielzahl guter Veröffentlichungen). Statt dessen möchte ich im Folgenden die möglichen Bezugskoordinaten zwischen Jugendlichen und ihrer Musik etwas näher umreißen.

5. Anpassungs- und Abgrenzungsstrategien mit Musik

Aus vielen Untersuchungen und Befragungen geht hervor, dass Musik im Leben der Heranwachsenden eine größere Bedeutung hat als bei Erwachsenen. Musikbezogenes Handeln wird mit dem Einstieg in die Berufswelt und dem Gründen einer Familie häufig und nachgerade zwangsläufig – allein schon aufgrund des nun geringeren Zeitbudgets für kulturelle Betätigung - eingeschränkt. Hinter dieser Einschränkung steht zugleich aber auch der Übergang von einer vornehmlich emotional gesteuerten Symbolkultur der Jugendlichen zur Realkultur der beruflich und familiär Etablierten. Verfolgt man die grundlegenden Stationen der Entwicklung und Sozialisation einer Person, so ist der Übergang von der Kindheit zur Jugend durch die Abwendung von Modellpersonen (z. B. den Eltern) und deren Musikvorlieben gekennzeichnet. Mit der Orientierung an Gleichaltrigen und dem Zusammenschluss in Peergroups rückt die Identitätsfindung in den Mittelpunkt des Interesses. Das bedeutet, bezogen auf den Umgang mit Musik, das Schaffen von eigenen bzw. das Nutzen von medial oder live vorgegebenen akustischen Räumen. In ihnen kann psychische Aktivität entfaltet, in der Form des Probehandelns in ihren Grenzen und Reichweiten erfahren und gleichsam in die eigene Identitäts- bzw. Persönlichkeitsfolie eingestanzelt werden. Die nachhaltige Bedeutung von derartigen, durch Musik hervorgerufenen Schlüsselerlebnissen ist durch eine Fülle von narrativen Interviews bestens belegt. Ihnen lässt sich z. B. entnehmen, dass entscheidende musikalische Vorlieben im Alter zwischen 14 und 20 Jahren ausgeprägt werden. Sie bilden den konstanten Kern des persönlichen Musikgeschmacks, der im weiteren Verlauf des Lebens natürlich auch immer wieder Veränderungen erfahren kann.

Von besonderem Interesse gerade für das Jugendalter, in dem Eigenprofilierung und Kontradiktion zur Ausprägung des Ich oft wichtiger sind als Anpassung und Übernahme bestehender „Regeln“, ist die Dissidenztheorie des Musikkritikers und Spex-Herausgebers Diedrich Diederichsen. Er hat sie Anfang der 1980er Jahre formuliert und auf Rockmusik bezogen; es zeigt sich aber, dass sie ebenso auf Musikrichtungen wie Hardcore, Industrial, Neue Deutsche Welle, Heavy Metal, Techno oder HipHop anwendbar ist. Diederichsen zufolge gibt es mindestens sieben Ebenen der Verweigerung gegenüber gesellschaftlichen Normen und Konventionen: Auflösung – Zerstörung – Unterwanderung – Kommunikationsbehinderung – Als-Ob-Haltung – Pseudoaffirmation – Geheimsprachenmetaphorik. Derartige Dissidenzstrategien ermöglichen im Umgang mit populärer Musik die Rebellion gegen die Definitionsmacht der politischen, kulturellen, ökonomischen Instanzen; sie führen über das Gestalten von musikalischen Freiräumen zur Bildung neuer und vielleicht sogar auch individueller Selbstkonzepte. Als subkulturelles Kapital ermöglichen sie die Abgrenzung jugendlicher Kohorten von der etablierten Erwachsenenwelt, und zugleich fördern sie die Bildung von neuen gesellschaftlichen Gruppierungen, z. B. von Szenegruppen, mit denen der Einzelne sich identifizieren und in denen er sich aufgehoben fühlen kann.

Doch vielleicht ist diese Theorie zu idealistisch angelegt. Vielleicht entspringt die Lust auf Selbstverwirklichung der Jugendlichen durch populäre Musik, ihre Suche nach dem Ich auf der Grundlage alltagsästhetischer Spannungsschemata, nur noch einem Wunschdenken, weil Selbstverwirklichung real gar nicht mehr einlösbar ist. Hierbei handelt es sich um einen Gedanken, der für Kulturkritiker adornoscher Prägung ohnehin a priori mit dem Anspruch auf Wahrheit auftritt, ohne je empirisch überprüft worden zu sein. Der schon erwähnten empirischen Untersuchung von Paul Riggerbach lässt sich nun allerdings entnehmen, dass

Fremdbestimmung durch Massenmedien, Kulturmanagement, Tonträgermonopolisten und Internetanbieter alle Lebensbereiche immer nachhaltiger durchdringt – zum Teil auf derart sublimen Weise, dass es kaum noch bemerkt wird oder werden kann. Die moderne Mediengesellschaft ist dabei, die Privatsphäre zu okkupieren. Auch bei Musik als nachgerade klassischem Terrain zur mentalen und emotionalen Verwirklichung von Gegenwelt wird diese Fremdbestimmung als immer bedrückender wahrgenommen. Das zumindest signalisiert die Auswertung der Interview-Daten in einer Weise, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt.

6. Aktiver Umgang mit populärer Musik

Die aus derartigen Daten konstruierte Annahme, Popmusikhörer seien überwiegend unmündige Konsumenten, und als solche kaum mehr als Marionetten, gezogen an den unsichtbaren Fäden von Großkonzernen und ihren medialen Vermittlungsinstanzen, greift – glücklicher Weise – zu kurz. Eine derartige Schwarz-Weiß-Malerei wird den komplexen Strukturen gesellschaftlichen Zusammenlebens ebenso wenig gerecht wie der Vieldimensionalität musiksozialisatorischer und rezeptionspsychologischer Faktoren. Bezogen auf das musikalische Handeln einzelner Personen ergeben sich eine Fülle von Rückkopplungsmöglichkeiten, die im Bedingungssystem Musik von der Produktion über ihre Vermittlung bis hin zur Rezeption und Wiederverwertung in neuen Kontexten angelegt sind. Aus ihnen resultiert ein dynamischer Prozess, den man als Wettlauf zwischen den musikalischen Bedürfnissen einzelner Personen zur Selbstfindung (z. B. unter zu Hilfenahme von Dissidenzstrategien) und deren medialer Vereinnahmung durch die global agierende Musikwirtschaft beschreiben kann. Denn auch die personenbezogenen Bedürfnisse sind durchaus beeinflusst von medial gesteuerten Trends. Darauf verweist z. B. das für jugendliche Teilgruppierungen und ihre Lebensweltkonstruktion so zentrale Motiv der Distinktion, die durchaus medial gesteuert sein kann. Wenn etwa, im Hinblick auf Videoclips behauptet wird, es handle sich hier weit weniger um eine visuelle Verdinglichung von Symbolwelten Jugendlicher als vielmehr um die Konstruktion jugendlicher Symbolwelten durch auf Mehrwertabschöpfung bedachte Erwachsene, dann spricht in der Tat einiges für diese These, analysiert man die Programme von MTV und VIVA.

Wie groß die Diskrepanz zwischen tatsächlich bestehenden musikalischen Lebenswelten und ihren medialen Etikettierungen sein können, das hat der Rockmusik-Journalist Martin Büsser anschaulich am Beispiel von Techno und Punk verdeutlicht. Auf Grund medialer Berichterstattung wird Punk ab Mitte der 1990er Jahre gerne mit den Chaostagen in Hannover und Techno mit der Love-Parade in Berlin in Zusammenhang gebracht. Eine derartige Zuschreibung ist Büsser zufolge aber völlig willkürlich und hätte auch ganz anders ausfallen können. Folglich hätten Attribute wie subversiv versus affirmativ oder angepasst versus unangepasst im Hinblick auf die beiden Musikrichtungen durchaus anders vergeben werden können, wenn man einen etwas genaueren Blick auf die beiden vielfältig ausdifferenzierten Szenen wirft. Doch Fehldeutungen bzw. Misskonstruktionen durch Außenstehende sind von Insidern häufig sogar bewusst intendiert. Das dient nicht nur der Abgrenzung der eigenen Szene vom Mainstream, sondern auch der dissidenzstrategischen Abschottung gegenüber jeder Art von vereinnahmender Medienberichterstattung.

7. Ausblick

Das beste Rezept nicht nur gegenüber medialer, sondern auch gegenüber politischer und ökonomischer Fremdbestimmung bleibt Bestfall des aktiven Umgangs mit Musik das eigene

Musikmachen, und zwar gerade auch dort, wo der Vereinnahmungsdruck besonders groß ist, nämlich in der Rock- und Popmusik. Das zeigt bereits eine Analyse der Motive zum Musikmachen bei Amateur-Rockmusikern aus den 1980er Jahren. Eine Befragung im Großraum Dortmund ergab, dass der Wunsch, selbst einmal Profi zu werden, nicht das ausschlaggebende Motiv des musikalischen Handelns war. Gut 35 % der 298 Befragten äußerten ganz dezidiert, dass sie sich nicht in die Abhängigkeit eines professionellen Musikertums begeben wollten, weil sie ihre Freiräume als Amateure zu schätzen wissen. Dem entsprechen die Ergebnisse einer eigenen Umfrage bei 48 Amateur-Rockmusikgruppen in Kassel. Angeführt wurden sieben Gründe zum Musikmachen (in absteigender Rangfolge): (1) weil es Spaß macht, (2) weil es unsere Musik ist, (3) weil wir nicht passiv konsumieren sondern aktiv produzieren wollen, (4) weil es eine sinnvolle Freizeitbeschäftigung ist, (5) weil es Freundschaften schafft und festigt, (6) weil wir unterhalten wollen und (7) weil man Beachtung findet. Vergleichbare Gründe wurden auch in den Untersuchungen von Winfried Pape und Dietmar Pickert für Nordhessen (1996) sowie Albrecht Schneider (2002) für den Großraum Hamburg genannt. Primär bleibt demzufolge dem zunehmenden Außendruck zum Trotz die „Lust, sich musikalisch auszudrücken“ und eine klingende Version von Gegenwelt zu schaffen, die Ausdruck individueller Lebensstile und Ich-Konzepte ist.

Um diese „Lust“ nachhaltig anzuspornen und umzusetzen, ist musikpädagogische Unterstützung bereits in den allgemeinbildenden Institutionen Kindergarten und Schule dringend geboten. Nur über eine Aktivierung der individuellen Aneignungspotentiale in Sachen Musik kann letztlich jene musikalische Mündigkeit erreicht werden, die aus jugendlichen Musikkonsumenten kritische Musikhörer, Musikliebhaber, Musikkenner und Musikausübende macht. Der Weg vom Hören der Welt zum Erfahren des Ich unterliegt keinem Automatismus. Er muss bewusst vollzogen werden.

Hamburg, den 21. November 2007