

**Marc Siebers**

# Zwischen Traum und Wirklichkeit - Professionalisierung von Rock- und Popbands

Unter besonderer Beleuchtung des "Musicoffice Hagen"  
und der Mittelstadt Schwerte

**Diplomarbeit**

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:**

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

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Copyright © 2002 Diplomica Verlag GmbH  
ISBN: 9783832469535

**Marc Siebers**

## **Zwischen Traum und Wirklichkeit - Professionalisierung von Rock- und Popbands**

**Unter besonderer Beleuchtung des "Musicoffice Hagen" und der Mittel-  
stadt Schwerte**



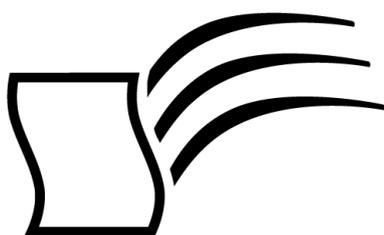
---

Marc Siebers

# **Zwischen Traum und Wirklichkeit - Professionalisierung von Rock- und Popbands**

*Unter besonderer Beleuchtung des "Musicoffice Hagen"  
und der Mittelstadt Schwerte*

**Diplomarbeit  
an der Universität Dortmund  
Fachbereich Erziehungswissenschaft  
Dezember 2002 Abgabe**



***Diplom.de***

Diplomica GmbH \_\_\_\_\_  
Hermannstal 119k \_\_\_\_\_  
22119 Hamburg \_\_\_\_\_

Fon: 040 / 655 99 20 \_\_\_\_\_  
Fax: 040 / 655 99 222 \_\_\_\_\_

agentur@diplom.de \_\_\_\_\_  
www.diplom.de \_\_\_\_\_

ID 6953

Siebers, Marc: Zwischen Traum und Wirklichkeit - Professionalisierung von Rock- und Popbands - Unter besonderer Beleuchtung des "Musicoffice Hagen" und der Mittelstadt Schwerte

Hamburg: Diplomica GmbH, 2003

Zugl.: Fachhochschule Südwestfalen, Universität, Diplomarbeit, 2002

---

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

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.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden, und die Diplomarbeiten Agentur, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Diplomica GmbH

<http://www.diplom.de>, Hamburg 2003

Printed in Germany

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. VORWORT</b> .....	<b>1</b>
<b>2. EINLEITUNG</b> .....	<b>4</b>
<b>3. TEIL 1: BEDEUTUNG UND ORGANISATION DER ROCK- UND POPKULTUR</b> .....	<b>6</b>
<b>3.1. Geschichtliches zur Rock- und Popmusik</b> .....	<b>7</b>
3.1.1. Definition von Rock- und Popmusik.....	13
<b>3.2. Die individuelle Ebene: Die sinn- und identitätsstiftende Funktion         der Rock- und Popmusik</b> .....	<b>15</b>
<b>3.3. Die kulturelle Ebene: Überlegungen zum kulturellen Stellenwert         von Rock- und Popmusik in Deutschland</b> .....	<b>18</b>
<b>3.4. Die ökonomische Ebene: Ökonomischer Stellenwert         von Rock- und Popmusik in Deutschland</b> .....	<b>21</b>
<b>3.5. Die Organisation der Rock- und Popkultur und ihre Multiplikatoren</b> .....	<b>25</b>
3.5.1. Die Produktionsfirmen.....	27
3.5.1.1. Die Charts.....	29
3.5.2. Die Bedeutung der Medien für die Rock- und Popkultur.....	30
3.5.2.1. Printmedien.....	30
3.5.2.2. Hörfunk.....	32
3.5.2.3. Fernsehen.....	35
3.5.2.4. Internet.....	37
3.5.3. Die Aktionsräume.....	38
3.5.3.1. Das Live-Konzert.....	39
3.5.3.2. Die Discotheken.....	41
3.5.4. Das Urheberrecht und die Verwertungsgesellschaften.....	41
3.5.5. Bundesverbände (Deutscher Musikrat und „DRMV“) .....	43
<b>3.6. Rock- und Popförderprojekte in Deutschland: Beispiele</b> .....	<b>44</b>
<b>3.7. Fazit Teil 1</b> .....	<b>46</b>
<b>4. TEIL 2: BELEUCHTUNG EINER LOKALEN ROCK- UND POP MUSIKERSZENE UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG IHRER PROFESSIONALITÄT UND IHRES ENGAGEMENTS AM BEISPIEL DER STADT SCHWERTE</b> .....	<b>49</b>
<b>4.1. Problemstellung der Untersuchung</b> .....	<b>49</b>
4.1.1. Der Stand der Forschung.....	49
4.1.2. Der Forschungsbedarf.....	50

<b>4.2. Vorgehensweise und Methodik der Untersuchung.....</b>	<b>52</b>
4.2.1. Die Stichprobe .....	52
4.2.2. Die Fragebögen.....	53
4.2.3. Durchführung der Befragung.....	57
4.2.4. Der Fragebogenrücklauf.....	57
4.2.5. Die Datenverarbeitung.....	58
<b>4.3. Die Stadt Schwerte.....</b>	<b>59</b>
4.3.1. Allgemeine Daten .....	59
4.3.2. „Kunterbunt e.V.“.....	60
4.3.3. „Band-Initiative“ .....	61
4.3.4. „Musicpool Schwerte“.....	63
4.3.5. Zusammenfassung .....	64
<b>4.4. Der Musikerfragebogen .....</b>	<b>66</b>
4.4.1. Soziodemographische Daten .....	66
4.4.2. Finanzielle Investitionen.....	71
4.4.3. Musikalische Entwicklung .....	74
4.4.4. Beziehung zur eigenen Band .....	86
4.4.5. Gründe für musikalische Aktivitäten.....	89
4.4.6. Wünsche und Einschätzungen zur Professionalisierung .....	92
4.4.7. Zeitliche Investitionen .....	96
4.4.8. Einübpraxis.....	98
4.4.9. Kenntnisstand und Weiterbildungswünsche.....	99
4.4.10. Kritikoffenheit .....	106
4.4.11. Regionale Förderung .....	108
4.4.12. Beziehung zur Schwerter Musikszene.....	112
4.4.13. Zusammenfassung: Die Hauptergebnisse der Musikerfragebogenanalyse .....	116
<b>4.5. Der Bandfragebogen.....</b>	<b>119</b>
4.5.1. Basisdaten zur Band .....	119
4.5.2. Fluktuation und Entwicklung .....	122
4.5.3. Komposition von Musikstücken.....	126
4.5.4. Repertoire und musikalischer Ausdruck.....	128
4.5.5. Probebedingungen .....	131
4.5.6. Auftritte: Allgemeine und lokale Kriterien .....	135
4.5.7. Publikum.....	142
4.5.8. Tonträger .....	144
4.5.9. Mediennutzung und Promotion .....	149
4.5.10. Probleme der Bands.....	154

4.5.11. Motivation .....	155
4.5.12. Ziele und Einschätzungen.....	156
4.5.13. Organisation.....	158
4.5.14. Vernetzungen mit anderen Bands .....	160
4.5.15. Allgemeine und regionale Bildungs- und Fördermaßnahmen.....	161
4.5.16. Zusammenfassung: Die Hauptergebnisse der Bandfragebogenanalyse .....	165
<b>4.6. Fazit Teil 2.....</b>	<b>170</b>
<b>5. TEIL 3: ROCK- UND POPFÖRDERUNG AM BEISPIEL DES „MUSICOFFICE HAGEN“ („MOH“)</b> .....	<b>171</b>
<b>5.1. Entstehung des „MOH“ .....</b>	<b>172</b>
<b>5.2. Finanzierung und Personalschlüssel.....</b>	<b>173</b>
<b>5.3. Ziele und Aufgaben des Projekts „MOH“ .....</b>	<b>174</b>
<b>5.4. Die Aktivitäten des „MOH“.....</b>	<b>175</b>
5.4.1. Förderprojekte und Bildungsangebote auf kommunaler bis internationaler Ebene .....	178
5.4.1.1. „Bandwatch“ 2002.....	178
5.4.1.2. „Bandwatch Krakau“ 2002.....	184
5.4.1.3. „Talentandrang“ 2002.....	186
5.4.1.4. „Triebwerk“ 2001 .....	187
5.4.1.5. „Beatz aus der Region“ .....	190
5.4.1.6. Rock- und Popförderkonzept für NRW .....	191
<b>5.5. Fazit Teil 3 .....</b>	<b>193</b>
<b>6. RESÜMEE .....</b>	<b>194</b>
<b>7. QUELLENVERZEICHNIS.....</b>	<b>198</b>
7.1. Literaturliste .....	198
7.2. Verzeichnis der Internetquellen .....	203
<b>8. ANHANG .....</b>	<b>208</b>
<b>Anhang I Darstellung des Musikerfragebogens.....</b>	<b>209</b>
<b>Anhang II Darstellung des Bandfragebogens.....</b>	<b>226</b>
<b>Anhang III Interview mit dem Jugendpfleger des Jugendamts der Stadt Schwerte Thomas Schwengers.....</b>	<b>247</b>

## Abbildungsverzeichnis

<b>Abbildung 1:</b>	Die Förderung der freien Musikszene und der Rock- und Popmusik durch die Länder 1996 und 1997 .....	20
<b>Abbildung 2:</b>	Umsatzentwicklung der fünf wichtigsten Tonträgermärkte .....	22
<b>Abbildung 3:</b>	Tonträgerabsatz in der Bundesrepublik Deutschland .....	23
<b>Abbildung 4:</b>	Das geschäftliche Umfeld einer Band .....	27
<b>Abbildung 5:</b>	Geschlecht der Musiker .....	66
<b>Abbildung 6:</b>	Alter der Musiker .....	68
<b>Abbildung 7:</b>	Beruflicher Status .....	69
<b>Abbildung 8:</b>	Bezug der Geldmittel bei den Musikern .....	70
<b>Abbildung 10:</b>	Ausgaben und Einkünfte für die Musik .....	73
<b>Abbildung 11:</b>	Hauptinstrumente der Musiker .....	75
<b>Abbildung 12:</b>	Erlernen der Instrumente in chronologischer Reihenfolge .....	76
<b>Abbildung 13:</b>	Durchschnittliches Lebensalter der Musiker beim Erlernen ihrer Instrumente .....	77
<b>Abbildung 14:</b>	Unterstützung durch die Eltern beim Erlernen der Instrumente .....	78
<b>Abbildung 15:</b>	Orte und Methoden des Erlernens von Instrumenten bei den Musikern .....	80
<b>Abbildung 16:</b>	Musikalische Einflüsse der Musiker .....	82
<b>Abbildung 17:</b>	Gründe für den Ausstieg aus vorherigen Bands .....	84
<b>Abbildung 18:</b>	Dauer der Mitgliedschaft in der aktuellen Band .....	87
<b>Abbildung 19:</b>	Eigenschaften der Bandmitglieder .....	89
<b>Abbildung 20:</b>	Wunsch nach Bekanntheitsgrad .....	92
<b>Abbildung 21:</b>	Plattenvertragswünsche .....	93
<b>Abbildung 22:</b>	Wahl zwischen Form von Plattenlabels .....	94
<b>Abbildung 23:</b>	Wunsch und Einschätzung, von der Musik leben zu können .....	95
<b>Abbildung 24:</b>	Kenntnisstand der Musiker .....	100
<b>Abbildung 25:</b>	Weiterbildungswünsche .....	104
<b>Abbildung 26:</b>	Kenntnis über musikbezogene Beratungs- und Informationsanlaufstelle ...	108
<b>Abbildung 28:</b>	Vorschläge für Unterstützung/Förderung der Musiker/Bands .....	110
<b>Abbildung 29:</b>	Gründungsjahr der Band .....	120
<b>Abbildung 30:</b>	Besetzungswechsel in der Band .....	123
<b>Abbildung 31:</b>	Gründe für Personalwechsel in der Band .....	125
<b>Abbildung 32:</b>	Entstehung der Musikstücke .....	126
<b>Abbildung 33:</b>	Hauptmusikstil der Band .....	129
<b>Abbildung 34:</b>	Zufriedenheit mit den Probebedingungen .....	133
<b>Abbildung 35:</b>	Anzahl im Jahr 2001 absolvierter Auftritte .....	136
<b>Abbildung 36:</b>	Anzahl gewünschter Auftritte pro Jahr .....	136
<b>Abbildung 37:</b>	Auftrittsregionen .....	138
<b>Abbildung 38:</b>	Erfolgte Durchführung von Musikaufnahmen .....	145
<b>Abbildung 39:</b>	Anzahl von veröffentlichten Produktionen .....	145
<b>Abbildung 40:</b>	Verkaufsformen bei den Tonträgern .....	148

<b>Abbildung 41:</b> Medienaktivitäten .....	150
<b>Abbildung 42:</b> Eigene Homepage im Internet .....	153
<b>Abbildung 43:</b> Motivationen der Bands.....	155
<b>Abbildung 44:</b> Wunsch, von der Band leben zu können .....	157
<b>Abbildung 45:</b> Einschätzung, von der Band leben werden zu können .....	157
<b>Abbildung 46:</b> Festes Bandmanagement?.....	159
<b>Abbildung 47:</b> Organisationsstruktur und Auftrittsfrequenz im Jahr 2001 .....	159
<b>Abbildung 48:</b> Teilnahme an Bandwettbewerben .....	163
<b>Abbildung 49:</b> Meinung der Band zu Bandwettbewerben.....	163
<b>Abbildung 50:</b> Gründe für die Teilnahme an Bandwettbewerben .....	164

# 1. Vorwort

*Ah, ich steh auf sie, ich find sie cool  
Hör mir das Tape noch mal an, weil ich 's zurück spul  
Denn das ist meine Mucke, Alter, die geht ab, sag ich dir  
Komm mit zum Vorverkaufsschalter, Mann, und schnapp sie dir  
Die Karten, die auf dich warten, gekauft von dem gesparten Geld  
Durch die ganze Welt führ'n meine Fahrten, weil es mir gefällt  
Die Band zu erleben, die Ideen, die sie mir geben zu leben  
Mich den Liedern hinzugeben, mit Postern zu umkleben  
Die T-Shirts gut zu pflegen, die Platten aufzulegen  
Meine Eltern überreden, bis sie sagen: „Meinetwegen!“  
Wenn sie mich fragen: „Weswegen?“, dann fällt mir das Überlegen nicht schwer  
Denn sie sind gut und deshalb populär*

*Pop Pop populär Pop*

*Sie steh'n an jeder Ecke, aber nicht bei mir  
Denn das Gedudel dieser Säcke steht mir echt bis hier  
Denn jede Sau kennt sie aus dem TV und aus dem Radio und so  
Dringt ihr Gelall, ihre Show, kurz: Überall  
Umgeben sie dich, umzingeln dich, berieseln und umringen dich  
Die alten Sachen fand ich ja ganz gut, die neuen nicht  
Mit ihren miesen Tricks können die mich nicht locken  
Weil ich weiß, die können nix, nur Kohle abzocken  
Im Moment haben sie wohl genug in ihrer Band davon  
Trend ist auch ein Argument, weil meine Schwester kennt sie schon  
Doch irgendwann sind sie dran und dann kennt sie keiner mehr  
Gestern niemand, morgen tot und dazwischen was? Populär*

*Pop Pop populär Pop*

*Ja ja, komm ruhig her, Mann und hau mich an  
Hau mich an, ob ich dir auch ein Autogramm geben kann  
Hau mich an, was ich mir plötzlich alles leisten kann  
Mach mich an, sag zu mir: „Fang was anderes an! Lass die anderen ran!“  
Hau mich an und dann nimm mein Bild von deiner Wand  
Und dann schau mich an und dann nimm mein Wort aus deinem Verstand  
Und hör mich an und dann gib mir deine Hand und mach dich locker  
Und sei kein Oberstübchenhocker*

*Denn wenn du glaubst, mit dem Geld, das ich hab, kann ich mir alles kaufen  
Dann hast du vergessen, dass die Dinge hier ganz anders laufen  
Spielt keine Rolle, wie du deinen Hunger stillst  
Das Geld, das du nicht hast, kauft dir das, was du nicht willst  
Hoffnungen, Gehässigkeiten, ungewollte Lässigkeiten  
Vorurteile, Vorurteile, andere große Kleinigkeiten  
Feinde oder Freunde, es gibt viele Stars  
Sterben kannst du nicht, wenn du in aller Leute Köpfe warst  
Doch jetzt ist das Leben und ich muss es tun  
Mit meinem Willen zu leben und einer Buddel voll Ruhm  
Denn hier oben wär' kein anderer, wenn ich nicht bekannter wär'  
Doch ich hass es, ich brauch es, ich hol es und ich rauch es. Populär*

**Text des Songs „Populär“ von „Die Fantastischen Vier“, erschienen  
am 15.01.1996 als zweite Singleauskopplung des 1995er Albums „Lauschgift“.  
Text: Michael DJ Beck, Thomas Dürr, Andreas Rieke, Michael B. Schmidt.  
EMI Music Publishing Edition Vierte Dimension**

Hinsichtlich der Fragen, welche Musik gut ist, ob Musik populär ist, weil sie gut ist, ob Musik erst durch die Popularität gut wird oder ob gute Musik gerade nicht populär ist, scheiden sich die Geister. Hierfür wäre es sicherlich angebracht, das Wort „gut“ zu definieren.

Für die Musikindustrie ist das Wort „gut“ ein Synonym für hohe Verkaufszahlen, die Konsumenten erachten oftmals das als „gut“, was durch die Medien offiziell angepriesen wird, ein studierter Musiker setzt eher einen musikalischen Mindestanspruch voraus, um von „guter“ Musik zu sprechen.

Fakt ist, dass musikalische Geschmäcker individuell und somit sehr unterschiedlich ausfallen. Gleichzeitig haben die großen Plattenfirmen und Medienkonzerne eine Monopolstellung inne. Sie diktieren gemeinsam, was populär wird und beeinflussen Geschmack und Trend besonders der jüngeren Zielgruppen, die in ihrer Identität noch nicht gefestigt sind.

Der Titel dieser Arbeit „Zwischen Traum und Wirklichkeit“ in Verbindung mit Rock- und Popmusik macht deutlich: Der Traum einzelner, besonders junger Musiker, ein Star zu werden und von der eigenen Musik leben zu können, ist weit verbreitet. Es gibt zahlreiche Beispiele von Einzelschicksalen, die eben diesen Traum realisiert haben.

Die Wirklichkeit sieht in der Regel allerdings anders aus. Selbst Rock- und Popgruppen, die obere Ränge der Charts belegt haben, sind später im Untergrund verschwunden und werden

oftmals mit dem Etikett „Eintagsfliege“ versehen. Der Sprung in die Charts bleibt jedoch den meisten Bands versagt, auch wenn sie dieses Ziel eifrig verfolgen.

Viele Rock- und Popbands sehen für sich in dem Ziel, ein Popstar zu werden, eher eine Utopie. Für sie ist die Musik nicht das Mittel zum Zweck, berühmt zu werden, für sie stellt Musik Sinnggebung, Identifikation, Spaß und Kultur dar.

Da sich die meisten (Amateur-)Bands in der Regel hinsichtlich ihrer musikalischen Kompetenz stetig verbessern, erreichen sie oftmals semiprofessionellen Status. Der Sprung zur Professionalität erscheint ihnen hierbei nicht utopisch.

Rock- und Popbands – auch die erfolgreichen – entspringen zumeist einer lokalen/regionalen Szene, es sei denn, sie werden von der Musikindustrie künstlich produziert.<sup>1</sup>

Um einen Eindruck über Organisation, Aktivität und Einstellung von Musikern und Bands zu bekommen, ist die Untersuchung einer lokalen/regionalen Musikszene sinnvoll.

Da ich selbst seit 1993 in insgesamt neun Bands tätig gewesen bin, die zum größten Teil aus der Stadt Schwerte stammen beziehungsweise stammten, und ich selbst seit 23 Jahren in Schwerte wohnhaft bin, habe ich mich entschlossen, der Schwerter Rock- und Popmusikszene in Form einer empirischen Arbeit meine Anerkennung zu erweisen.

Ich möchte mich ganz herzlich bei den Menschen bedanken, die meine Arbeit unterstützt haben.

Besonderer Dank geht an all die Schwerter Bands und Musiker, die gewissenhaft und engagiert die umfangreichen Fragebögen ausgefüllt haben. Die meisten Musiker haben starkes Interesse an dieser Diplomarbeit bekundet, woraufhin ich mich entschlossen habe, mindestens ein Exemplar der städtischen Leihbücherei, dem Jugendamt und dem Kulturamt der Stadt Schwerte zu stiften.

42 Schwerter Bands konnte ich durch mir vor dem Zeitpunkt der Befragung bereits bekannte Bands und Musiker, weitere Vermittlung mit Hilfe bereits ermittelter Bands (Schneeballsystem), einen umfangreichen Presseaufruf an alle Schwerter Bands, die Radiosendung „Krass“ des Bürgerfunks auf „Radio Antenne Unna“ und die Jugendzentren rekrutieren. Sicherlich konnten einige weitere Schwerter Bands nicht ermittelt werden, jedoch ist davon auszugehen, dass der Großteil der Schwerter Bandszene Teil dieser Studie geworden ist.

---

<sup>1</sup> Solche Gruppen werden auch als „Retortenbands“ bezeichnet.

Folgende Schwerter Bands haben an der empirischen Studie teil genommen:

24 Sitzplätze, Autsch, Basement Blues Band, Black Milk, Black Sun, Bloodflowers, Blumenbeat, Carefull Eye, Champagne & Reefer Blues Band, Darkrider, Dezibil, Dot De Project, Full Flavor, Genickbruch, Joschija, Kaya, K.R.A.S.S., Lunastrip, Meltdown, Missing One, More Than Supervision, Mr. Stringer, Nightlife, Numbnation, Orange But Green, Outer Remedy, Penetrate Grey, Pigs Can Fly, Plus 10, S&M, Seven Of Nine, Spellbinders, Stepping Stone, Stonefish, Soulfingers, Sudden Birth, Taste Of Nowhere, Themroc, Uncle Paul`s Truck, Unpaybar und Vitamin D.

## **2. Einleitung**

Die repräsentative vom Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft in Auftrag gegebene Studie von Niketta/Volke zu „Rock und Pop in Deutschland“ belegt, dass nur circa 6% aller Rock- und Popbands in Deutschland als „Professionals“ arbeiten. Die übrigen Bands bezeichnen sich selbst als „Amateure“ oder „Semi-Professionals“,<sup>2</sup> können also ihren Lebensunterhalt nicht allein mit Hilfe der Musik bestreiten. Fällt der Traum, der Wunsch und/oder das Ziel, dies tun zu können, somit der Vorstellung, sich einer „brotlosen Kunst“ hinzugeben, zum Opfer?

Den eigenen Traum zu realisieren, ist durchaus möglich, bedarf aber neben eines sehr hohen Maßes an Glück - schließlich werden sich nicht sämtliche Bands mit professionellen Zielen auf dem Markt platzieren können - vieler Kenntnisse zu den äußeren Rahmenbedingungen, also dem System, das einem diesen Traum einerseits erst ermöglicht, ihn andererseits aber auch zerstören kann. Bei aller Träumerei vom Rock- und Popstarsein bedarf es also realitätsnaher Auseinandersetzung mit den musikökonomischen Mechanismen und Strukturen sowie zielgerichteten Handelns, das sich sowohl auf die Theorie und Praxis der eigenen Kunst bezieht als auch wiederum auf ihre äußeren Rahmenbedingungen.

Der Begriff „Professionalisierung“ ist in diese Strukturen eingebettet und meint, auf den einzelnen Musiker bezogen, die Aneignung von Kompetenzen und Fachwissen und, auf die Band bezogen, die Anwendung bestimmter Mechanismen, um die Chancen zur Erreichbarkeit größerer Zielgruppen zu erhöhen. Dabei gibt es keine Kriterien, durch deren Beachtung die

---

<sup>2</sup> Niketta, R./Volke, E., Rock und Pop in Deutschland. Ein Handbuch für öffentliche Einrichtungen und andere Interessierte, Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit in NRW 1994, S.66

Umsetzung individueller Ziele von Musikern oder Bands garantiert werden kann. Vielmehr lässt die große Konkurrenz an Bands die Chancen für eine erfolgreiche Positionierung auf dem Markt schwinden.

Der vorliegenden Arbeit liegen drei Hauptteile zugrunde, welche die Rock- und Popkultur aus unterschiedlicher Sicht beleuchten.

Der erste Teil ist ein theoretischer und befasst sich mit der Bedeutung und Organisation von Rock- und Popkultur und stellt unter anderem im Rahmen eines Überblicks die verschiedenen Systemebenen der Rock- und Popkultur, und zwar die individuelle, kulturelle und ökonomische, dar. Die kulturelle und ökonomische Ebene werden im Zusammenhang mit dem gesellschaftlichen Stellenwert von Rock- und Popmusik untersucht.

Da erst das kulturindustrielle System eine Massenkultur und damit Popularität ermöglicht, werden ihre einzelnen Teilsysteme und Organe vorgestellt. Dabei wird versucht, nicht nur ihre Wirkungsweise speziell für die Rock- und Popkultur herauszuarbeiten, sondern ebenso ihre Bedeutung und ihren Zugang für nicht unter Vertrag stehende Bands. Inwiefern solche Bands und ihre Musiker durch eine gezielte Förderung an die Professionalität herangeführt werden können, wird anhand einzelner Kurzbeispiele aufgezeigt.

Der zweite Teil ist ein empirischer, der die Funktionsweise und äußeren Bedingungen einer lokalen Rock- und Popmusikszene und die inneren Einstellungen ihrer Akteure reflektiert. Sowohl Einzelmusiker als auch Bands aus der Stadt Schwerte wurden per Fragebogen interviewt. Anhand der Ergebnisse wird aufgezeigt, welchen Stellenwert Rock- und Popmusik in einer Mittelstadt hat, inwiefern Professionalitätswünsche und -ziele existieren, in welcher Weise sie umgesetzt werden und welchen infrastrukturellen Bedingungen die Musiker gegenüber stehen. Gerade der empirische Teil ist als Spiegel einer großen Kulturszene zu verstehen und möchte sowohl die Musiker selbst als auch die Musikbranche und Kulturträger animieren, die Arbeitssituation der Musiker zu verbessern.

Dass dies möglich ist und es an guten Ideen nicht mangelt, verdeutlicht der dritte Teil, in welchem die Projektarbeit des „Musicoffice Hagen“ vorgestellt wird, das sowohl im Bereich Rock- und Popmusik als lokale/regionale Anlauf- und Interessenvertretungsstelle fungiert, als auch Förderprojekte auf Landesebene umsetzt und für internationalen Austausch steht.

Der Einfachheit halber werde ich auf den weiblichen Terminus wie zum Beispiel „Musikerin“ verzichten, das heißt, der Begriff „Musiker“ bezieht sich sowohl auf das männliche als auch das weibliche Geschlecht.

### 3. Teil 1: Bedeutung und Organisation der Rock- und Popkultur

Vor der detaillierten Auseinandersetzung mit einer lokalen Rock- und Popmusikszene am Beispiel der Stadt Schwerte sowie der Darstellung des „Musicoffice Hagen“ erachte ich eine ausführliche Erläuterung der Bedeutung und der Organisation der Rock- und Popkultur als notwendige Voraussetzung, um die Zusammenhänge von Industrie, Kultur, Konsumenten und den aktiven Musikern zu verstehen.

Populärmusik ist kein Phänomen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Bereits im ausgehenden 18. Jahrhundert beginnt der Prozess der Umwandlung von Volksmusikpraktiken in eine Massenware, die damals noch an den Notendruck gebunden war. Den ersten Höhepunkt stellt der Wiener Walzer Mitte des 19. Jahrhunderts dar.<sup>3</sup>

Die aufkommende Schallplattenindustrie leitet die Nationalisierung und Internationalisierung der populären Musikformen ein, Rock'n Roll und Rockmusik bringen die Globalisierung und ein sehr mannigfaltiges musikalisches Spektrum, das vom Blues bis zum Techno reicht.

Dabei ist zu berücksichtigen, dass diese Popkultur nicht gleichermaßen global verteilt ist, sondern ihre Präsenz von geographischen, politischen, sozialen, kulturellen und ökonomischen Rahmenbedingungen abhängt. Wie stark sich bestimmte Stile weltweit ausbreiten und vermarkten, ist von den Einflussmöglichkeiten der großen Tonträgerfirmen und Medienkonzerne abhängig, welche die Popkultur weitgehend steuern.

In der kapitalistischen Gesellschaft ist die Auswahl und das Angebot verschiedener Rock- und Popmusikstile so groß, dass innerhalb ihrer Regionen und Städte in der Regel mehrere unterschiedliche Rock- und Popstile nebeneinander existieren.<sup>4</sup> Neben der freien Auswahl bereits vorhandener Stile ist aber immer auch die eigene Kreativität Ausgang für neue musikalische Entwicklungen, mit denen häufig Ideale und Werte verbunden werden. Die kommunalen und regionalen (kultur-)politisch bedingten Rahmenbedingungen bilden oftmals die Voraussetzung dafür, wie sich eine Rock- und Popkultur vor Ort entwickeln kann. Ohne eigenes aktives Musizieren bei gleichzeitigem Partizipieren der Öffentlichkeit kann wohl eher von einer passiven, konsumorientierten Rock- und Popkultur gesprochen werden, deren Basis die Konserven der Musikindustrie und der Medien bilden. Ohne aktive Gestaltung kann Kultur nicht glaubhaft beeinflusst und verändert werden, vor allem aber nicht aktiv gelebt, sondern im Wesentlichen nur konsumiert werden.

---

<sup>3</sup> Vgl. Wicke, P, „Populäre Musik“ als theoretisches Konzept, in PopScriptum 1/92, S.6 ff, <http://www2.rz.hu-berlin.de/fpm/texte/popkonz.htm> (20.06.2002)

<sup>4</sup> Zum Beispiel Raver, Rocker, Punks und Gothics innerhalb einer Metropole

Eigenständige, wenn auch durch bereits existierende Musikarten und -stile beeinflusste Rock- und Popkultur entsteht in den Kommunen und verbreitet sich gegebenenfalls von dort mit Hilfe der Medien und durch marktwirtschaftliche Mechanismen, die im weiteren Verlauf dieser Arbeit vorgestellt werden, nach außen, wodurch der kommunale Charakter wiederum (inter)nationalisiert wird. Ansonsten wäre es durchaus vorstellbar, dass Rock- und Popkultur in Zukunft lediglich ein künstlich erzeugtes Produkt darstellt, das von einer monopolistischen Musikindustrie entwickelt,<sup>5</sup> gesteuert und zu Grabe getragen wird. Auch wenn die Kulturindustrie versucht, Kultur selbst zu gestalten und zu vermarkten, darf nicht vergessen werden, dass sie in der Regel auf die Trendsetter, die Künstler aus der „Szene“, angewiesen ist, um das zu verbreiten, was bereits existiert.<sup>6</sup>

### **3.1. Geschichtliches zur Rock- und Popmusik**

Die Entwicklung der Rock- und Popmusik lückenlos zu beschreiben, ist innerhalb dieses bewusst gering gehaltenen Umfangs verständlicherweise nicht möglich. Dennoch sollen die wichtigsten Stationen der Musik auf dem Weg zur Rock- und Popmusik und ihre Weiterentwicklung beleuchtet werden, um ein differenziertes Bild der Rock- und Popkultur(en) zu erlangen.<sup>7</sup>

Rock- und Popmusik hat sich aus verschiedenen Kulturen heraus entwickelt und wurde als Werkzeug für immer neue Teil-, Sub- und Gegenkulturen, aber ebenso für eine kulturindustriell produzierte Popkultur genutzt.

Der Ursprung der Rock- und Popmusik liegt im kulturellen, religiösen und musikalischen Erbe der geschätzt 100 Millionen Sklaven, die zwischen 1550 und 1870 aus Afrika nach Amerika deportiert wurden und von denen nur circa 10-15 Prozent den amerikanischen Kontinent lebend erreichten.<sup>8</sup> In Südamerika vermischten sich afrikanische mit südamerikanischen Kulturen und bildeten neue weltliche Kulturvarianten.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> Vgl. die Fernsehserie „Popstars“ auf RTL 2

<sup>6</sup> Vgl. Hermansen, K., Zum Einfluss der Kulturindustrie auf das Bewusstsein Jugendlicher, Pfaffenweiler 1990, S.146

<sup>7</sup> Der Jazz erhält in diesem Zusammenhang keine genaue Betrachtung, auch wenn dieser im weitesten Sinne als populäre Musik bezeichnet werden kann (besonders zwischen 1920 und 1960). Der Umfang dieser Arbeit wäre hiermit zu groß. Der Fokus richtet sich nur auf einige entscheidende Entwicklungsstile, welche die Entwicklung der Rock- und Popmusik überwiegend im Sinne ihrer in Kapitel 3.1.1. erfolgten Definition beschreiben.

<sup>8</sup> Siedler, R., Feel it in your body. Sinnlichkeit, Lebensgefühl und Moral in der Rockmusik, Mainz 1995, S.164 ff

<sup>9</sup> Zu diesen Stilen zählen u.a. „Rumba“ in Kuba, „Reggae“ auf Jamaika und „Tango“ in Argentinien und Uruguay, ebd.

Ein großer Teil afrikanischer Musik, der sich behaupten konnte, wurde im Takt der meist harten körperlichen Arbeit gesungen.<sup>10</sup> Die Gesänge erhöhten nicht nur die Arbeitsmotivation und somit die Produktivität, ebenso waren Protest, Spott, reale und imaginäre Geschichten, verbreitet auch codierte Informationen zur Verständigung Inhalt der Musik. Bereits hier zeigt sich eine kulturelle Eigendynamik, die subkulturellen Charakter aufweist: Musik als Gegenkultur innerhalb einer aufkotroyierten Kultur, als eigenes soziales Erleben, als Verarbeitung und Ventil für traumatische Erlebnisse und damit verbundener negativer Emotionen und als religiös anmutender gemeinsamer Geist in einer gemeinsamen Sprache. Der hieraus entstandene Blues wird im Gegensatz zu den Arbeitsgesängen eher als Lied der Freizeit verstanden, auch wenn es nach Schätzungen von Jahn und Dauer<sup>11</sup> circa 180 unterschiedliche Blues-Formen gibt.<sup>12</sup> Gleichzeitig geht mit dem Blues aber auch eine poetische Aussage zur sozialen Situation eines Individuums oder einer Gruppe einher, verbunden mit der Intention, die Situation zu verändern.<sup>13</sup> Nach Dauer ist Blues nicht mit der Klage verbunden, sondern mit Anklage, Anprangerung, Spott und Hohn und der Bewältigung all dessen, wovon gesungen wird. Laut Siedler ist Blues der Maßstab sowohl für Rock als auch für Jazz. Er führt einen Blues-Mythos auf, der besagt, dass sowohl Blues- als auch Rockmusiker den Blues spielen und fühlen können müssten und nicht die Qualität der technischen Ausführung zähle, sondern vielmehr des Ausdrucks, des „innige(n) Gesang(s)“, der den Blues und auch die Rockmusik ausmache.<sup>14</sup> Ein weiterer Mythos besagt, „dass nur derjenige den Blues spüren kann, der unter einem Mangel an Befriedigung leidet.“<sup>15</sup> Der Blues, der seinen Ursprung in den ländlichen Gebieten hat, zog zu Beginn des 20. Jahrhunderts in die Industriezentren, wo sich der Stil weiter veränderte. Er wurde rauer und härter als Ausdruck für das raue Leben in den Großstädten und Industriegürteln. Um 1920 begann die Kommerzialisierung des Blues. Er sollte nun unterhaltend sein, und damit verknüpft traten erstmals Gesangstars in den Vordergrund.<sup>16</sup> Es formierten sich

---

<sup>10</sup> Der Blues wurzelt in diesen Gesängen und Balladen und entstand etwa in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

<sup>11</sup> Vgl. Dauer, A., Blues aus 100 Jahren. Texte und Noten mit Begleit-Akkorden, o. O. 1983, S.172 ff

<sup>12</sup> Die afrikanischen Spirituals gelten ebenfalls als Einfluss für die Rock- und Popmusik. Spirituals wurden nicht nur gesungen, sondern auch getanzt: Ursprünglich ekstatisch, später nur noch in Form eines rhythmischen Schwingens und Wiegens, wovon manche den Rock'n Roll ableiteten. Als Gegenbewegung zum Spiritual, der als Überbleibsel der Sklaveneit betrachtet wurde, entwickelte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts der Gospel, der neben dem Blues als wichtigster Einfluss der Rockmusik und des Souls gilt. Neben einem Chor wurde die Musik durch einen Vorsänger erweitert. Zu den berühmtesten Vertretern zählen James Brown, Louis Armstrong und Mahalia Jackson.

<sup>13</sup> Dauer, A., Blues aus 100 Jahren, a.a.O., S.174

<sup>14</sup> Siedler, R., Feel it in your body, a.a.O., S.171

<sup>15</sup> Voullième, H., Die Faszination der Rockmusik. Überlegungen aus bildungstheoretischer Perspektive, Leverkusen 1987, S.21

<sup>16</sup> Ebd. S.23 f

Blues-Bands, die oftmals von weiblichem Gesang unterstützt wurden. Der Blues avancierte von einer Nebenbeschäftigung zum Professionalismus, und in diesem Zuge wurden einzelne Musiker populär und wohlhabend.

Aus dem Blues entstand der Rhythm&Blues (R&B), der wesentlich wilder und rhythmischer war und bereits elektrisch verstärkte Instrumente, vor allem Gitarren, nutzte.

Der R&B, der in erster Linie als Musik von Schwarzen für Schwarze galt, wurde nun, Anfang der 1950er Jahre, einer neuen Namensgebung unterzogen: Vom R&B zum R&R, dem Rock'n Roll, einer Übernahme schwarzer Musik in die weiße Jugendkultur.<sup>17</sup>

Rock'n Roll, dessen berühmtester Vertreter Elvis „The King“ Presley ist, übernahm die Funktion einer Jugendmusik, durch die unter anderem eine Protesthaltung gegen die Verhaltensnormen des weißen „American way of life“ zum Ausdruck kam. Besonders die Kritik am Establishment kurbelte neben der durch die wirtschaftliche Konjunktur erhöhten Kaufkraft bei den Jugendlichen zusätzlich die Popularität des R&R an. R&R gab der amerikanischen Jugend durch Abgrenzung von der Erwachsenenwelt eine eigene Identität.<sup>18</sup>

Aus dem C&W (Country&Western) entwickelte sich in Verbindung mit eigenständig interpretiertem R&B der Rockabilly, der schnell, hart und sexy und erstmals der weißen Jugend vorbehalten war.

Seit Elvis Presley veränderte sich zudem die Qualität der Musik im Live-Konzert.

Temperament und sexuelle Aussagekraft durch ausgelassenen Gesang und frivol anmutendem Tanz erzielten skandalöse Wirkung und steigerten zusätzlich die Popularität und den Vorbildcharakter der Stars für eine ganze Generation.

Die großen Medienkonzerne verbreiteten den R&R erst, nachdem die unabhängigen Independent-Labels<sup>19</sup> die großen längerfristigen Erfolgsaussichten des R&R, die sich in den R&R-Charts manifestierten, bewiesen hatten. Durch die Einflussnahme der großen Medienkonzerne veränderte sich gegen Ende der 1950er Jahre der R&R, er wurde melodischer, weniger rhythmisch und sentimentaler: Dieser sogenannte High-School-Rock war schon wesentlich kommerzieller angelegt als seine Vorgänger und erreichte einen größeren Rezipientenkreis.<sup>20</sup>

Die amerikanische Populärmusik stellte eine wichtige musikalische Sozialisationsinstanz für die Musiker dar, die zu Beginn der 1960er Jahre in Großbritannien den Musikstil Beat erschufen. Der musikalische Stil der Instrumentalgruppen gegen Ende der 1950er Jahre setzte

---

<sup>17</sup> Ebd. S.24. Eine weitere weniger starke Wurzel des R&R ist der C&W (Country&Western), dessen Inhalte eher konservativ angelehnt sind und der eine Abwandlung des amerikanischen Folk darstellt.

<sup>18</sup> Die spätere Rockmusik gilt als erste weltweite jugendliche Volksmusik. (Ebd., S.25)

<sup>19</sup> Vgl. Kapitel 3.5.1.

<sup>20</sup> Voullième, H., Die Faszination der Rockmusik, a.a.O., S. 27

sich dort zunächst durch. Der Sound war neu, im Zentrum stand die E-Gitarre. Da viele Musiker aber das dafür notwendige technische Equipment nicht aufbringen konnten, spielten sie mit einfachen, selbst zusammengebauten und geliehenen Mitteln, wodurch der Sound wesentlich schroffer ausfiel. In Liverpool, der für die Entwicklung des Beat bedeutendsten Stadt, wurden die jugendlichen Musiker sogar von den Jugendbehörden unterstützt, da die Euphorie für diese Musik die Jugendkriminalitätsrate sinken ließ.

Die englische Interpretation der amerikanischen R&B- und R&R-Musik ließ einen neuen, eigenen Stil entstehen, dessen Inhalt durch den Generationenkonflikt der weißen Jugend bestimmt wurde, obwohl die Einflüsse aus der schwarzen Kultur kamen, deren Musik inhaltlich die Rassenproblematik thematisierte. Die vermutlich bekannteste Beat-Band sind „The Beatles“.

Weitere bereits wesentlich wilder und härter agierende Bands, welche die Rockmusik stark prägten, waren „The Who“ und „The Rolling Stones“. Die stark gesellschaftlich oppositionelle Haltung, die sich in der Musik widerspiegelte, unterlag gleichzeitig einer starken Kommerzialisierung, wodurch die Authentizität der Musik mehr und mehr in den Hintergrund rückte.

Mit den „Beatles“ entwickelten sich ausgefeilte musikindustrielle Mechanismen, durch welche das Produkt Musik über den Weg audiovisueller Medien an eine große Öffentlichkeit herangetragen wurde. Diesen kulturindustriellen Mechanismen ist auch der immense, weltweite Erfolg der „Beatles“ zuzuschreiben.

1967 fand die Beat-Ära in England ihr Ende. Aus dem Beat entwickelte sich der Hardrock, der stärker R&B orientiert war (zum Beispiel „Led Zeppelin“) und die schlagerorientierte Popmusik a la „Bee Gees“.<sup>21</sup>

Aus dem Hardrock entwickelte sich später wiederum eine noch härtere und schnellere Variante, der Heavy Metal (zum Beispiel „Black Sabbath“, „Iron Maiden“).

Mit dem Album „Sgt. Pepper`s Lonely Heart`s Club Band“ der „Beatles“ war Ende der 1960er Jahre das Rock-Konzeptalbum geboren, das weitaus höhere Ansprüche an die Produktionstechnik setzte und die Rockmusik als Kunstwerk verstand.<sup>22</sup> Diese Musik, die auch als Art-Rock bezeichnet wird, sympathisierte unter anderem mit der Klassik, interpretierte sie (Zum Beispiel „Pictures at an exhibition“ von „Emerson, Lake And Palmer“) oder verschmolz mit ihr (Zum Beispiel „Deep Purple“).

---

<sup>21</sup> Ein anderer Stil, der sich zu jener Zeit entwickelte, war der Latin-Rock, dessen vermutlich bekanntester Vertreter „Santana“ ist.

<sup>22</sup> Voullième, H., Die Faszination der Rockmusik, a.a.O., S.31

Die großen und produktionstechnisch üppig ausgestatteten „Supergroups“ wie „Pink Floyd“ und „Supertramp“ prägten nun das Bild der Rockmusik, welche durch die großen Medienkonzerne hervorragend gesteuert werden konnte. Durch diese Stattsicherheit bedingt, wurden neue innovative Musikstile von diesen Konzernen weniger stark gefördert. Erst die Entstehung des Punk ab Mitte der 1970er Jahre, die Rückführung zur ursprünglichen protestbezogenen Rockmusik, stellte eine Innovation dar.

Punk entwickelte sich etwa zeitgleich in New York und London, wobei Intention, Einfluss und Ausdruck nicht selber Natur waren.<sup>23</sup> Gemeinsam herrschte der Versuch vor, gesellschaftliche Tabus zu brechen und sich gegen den durch die Musikindustrie geschaffenen Mainstream mit ihrem Starkult und somit die dominierende Popularkultur aufzulehnen. Die Musik war hierbei nicht nur Mittel zum Zweck, sondern diente als druckvolles Werkzeug antikommerziellen und provokanten künstlerischen Ausdrucks. Beachtenswert war die Tatsache, dass es keiner großen musikalischen Schulung bedurfte, um Punkmusik zu spielen. Die großen Medienkonzerne reagierten erst, als einige Independent-Labels bereits erfolgreich damit beschäftigt waren, Punkmusik zu vertreiben. Durch die großen Konzerne wurde dann aber auch die Punkmusik einem größeren Publikum zugänglich gemacht, indem die raue Musik „geglättet“ wurde. Namhafte Bands wie „The Clash“ und „Siouxsie And The Banshees“ erlangten einen Major-Deal<sup>24</sup>, die kleinen Labels hatten wieder einmal als Trendsetter und Talentscout fungiert und wurden vom Markt gedrängt. Nach Voullième zeigt sich hier, dass die meisten Bands letztlich das Ziel verfolgen, einen Deal mit einer internationalen Plattenfirma abzuschließen, um von der eigenen Musik gut leben zu können.<sup>25</sup> Markenzeichen für guten Punk war die Provokation, so erlangte der Song „God save the queen“ der „Sex Pistols“ aufgrund öffentlicher Verurteilung durch die Medien den ersten Platz der englischen Hitparade.

Aus den bereits existierenden Musikstilen setzten sich immer wieder neue zusammen. Aus der Punkmusik entwickelte sich mit Elementen des Reggae und der Rockmusik die New-Wave-Musik, die weniger hart und radikal war. In diesem Zusammenhang zu nennen sind unter anderem Bands wie „The Police“, „Siouxsie And The Banshees“, die zuvor noch Punkmusik gespielt hatten, und „The Cure“. Aus dem New-Wave entstand wiederum Anfang der 1980er Jahre der Gothic-Style, meist langsame, monotone, düstere und melancholische

---

<sup>23</sup> Die genauen Unterschiede aufzuzeigen, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Der amerikanische Punk galt aber stärker als Kunstrichtung, wohingegen der englische Punk eher eine Jugendbewegung darstellte.

<sup>24</sup> Plattenvertrag bei einem Major-Label (Vgl. Kapitel 3.5.1.)

<sup>25</sup> Voullième, H., Die Faszination der Rockmusik, a.a.O., S.33

Musik, mit Texten versehen, die sich im weitesten Sinne mit Tod, Trauer, Einsamkeit, aber auch mit Okkultismus und Satanismus befassen.<sup>26</sup>

Die ersten populären und vermutlich innovativsten Bands der elektronischen Musik waren die Berliner „Tangerine Dream“ und die Düsseldorfer „Kraftwerk“ zu Beginn der 1970er Jahre, die mitunter Basis beziehungsweise Einflussfaktor für die späteren Musikstile EBM (Electronic Body Music), Industrial und Techno waren. Während die Musik von „Tangerine Dream“ eher der Avantgarde-Musik zugerechnet werden kann, diese dennoch populär wurde, hatte die ebenfalls sehr innovative und experimentelle Musik von „Kraftwerk“ stärkeren Songcharakter.

Beide Bands wurden Mitte der 1970er Jahre international bekannt und erfolgreich. Ralf Hütter und Florian Schneider von „Kraftwerk“ meldeten am 10.07.1975 das elektronische Schlagzeug in den USA als Patent an.<sup>27</sup>

Populäre Bands wie beispielsweise „Depeche Mode“ bedienten sich des elektronischen Musikstils und waren wiederum Vorreiter weiterer Stile wie dem Synthie-Pop.

Auch der Rock entdeckte die Möglichkeiten der Elektronik. Bereits „Pink Floyd“ erweiterten als eine der ersten Rockbands die klassische Rockbesetzung (Gesang, Gitarre, Bass, Schlagzeug) um Keyboards und Synthesizer, wobei sich die technischen Möglichkeiten mit Hilfe der Computertechnik bis heute verbessert und vor allem vereinfacht haben.

Weitere populäre Musikstile, die allein aufgrund ihres hohen kommerziellen Stellenwertes nicht unerwähnt bleiben sollten, sind Reggae,<sup>28</sup> Soul,<sup>29</sup> Funk<sup>30</sup> und Rap, rhythmischer Sprechgesang, der bereits in den 1950er Jahren von amerikanischen Discjockeys entwickelt wurde.

In den 1970ern entstand in amerikanischen Ghettos der HipHop, bei dem die Musik nicht mit herkömmlichen Instrumenten gespielt, sondern mit Hilfe von einer Aneinanderreihung von zwei oder mehreren Turntables (Plattenspieler), die Breakbeats (stark rhythmische Passage aus einem bereits existierenden Musikstück) produzierten, welche durch ergänzende(s) Scratching (Kratzen) und Musikpassagen ergänzt wurden. Sehr schnell war der Rap Bestandteil der Musik, und mit moderneren Methoden wie dem Sampling (digitales Aufzeichnen von Klangschnipseln, die neu zusammengesetzt werden und somit etwas Neues ergeben) konnte die Stilvielfalt erweitert werden. Dieser Musikstil beherrscht heute mitunter den US-amerikanischen Musikmarkt.

---

<sup>26</sup> Allein der Gothic-Style besteht heutzutage aus einer Vielzahl unterschiedlicher Subgenres.

<sup>27</sup> <http://kraftwerk.mdis.de/kraft1.htm> (07.07.2002)

<sup>28</sup> Die Ursprünge liegen im „Ska“ und dem späteren „Rock Steady“.

<sup>29</sup> Aus dem „Gospel“ und dem „R&B“ hervorgegangen.

<sup>30</sup> Vgl. James Brown

Ähnliche technische Mittel für das Erzeugen von Musik werden im Techno genutzt, der Mitte der 1980er Jahre, von der House-Musik ausgehend seine Entwicklung nahm und in den 1990ern von deutschen Interpreten maßgeblich dominiert wurde.<sup>31</sup>

Mit diesen technischen Möglichkeiten und der Digitalisierung der Produktionstechnik hat sich auch die Qualität der populären Musik verändert. Zum einen sind die produktionstechnischen Standards und damit die Ansprüche von Konsumenten stark gestiegen, zum anderen ist das Reproduzieren von Musik gängiges Mittel geworden. Was sich bereits in den 1990er Jahren in der Dancefloor-Musik etablierte, wird auch zu Beginn des 21. Jahrhunderts fort gesetzt. Ältere Stücke werden genutzt, um in ein neues musikalisches, zumeist vom künstlerisch-technischen Anspruch her triviales Soundgewand gesteckt zu werden.<sup>32</sup>

Simple Standardbeats untermalen technisch veränderte O-Töne, werden durch einen neuen Gesang oder Rappassagen modifiziert und avancieren zu Hits. Die Popmusik muss sich einerseits den Vorwurf gefallen lassen, dass es an eigenen, neuen Ideen mangelt, wobei die Vermarktung dieser reproduzierten Musik andererseits sehr erfolgreich ist.

Diese Form der Popmusik ist zudem wesentlich schneller und billiger produzierbar als die „handgemachte“ Rock- und Popmusik, die mit größeren Gruppenstrukturen verknüpft ist, hat aber trotz hohen Hitpotentials in den Charts nur eine geringe Lebensdauer und dürfte schwerlich dem Begriff „Evergreen“<sup>33</sup> zuzuordnen sein.

### **3.1.1. Definition von Rock- und Popmusik**

Für den weiteren Verlauf dieser Arbeit ist eine eingrenzende Beschreibung der Begrifflichkeiten Rock- und Popmusik erforderlich.

Nachdem in Kapitel 3.1. ansatzweise die Entstehung unterschiedlicher Musikarten, die der Rock- und Popmusik zugeschrieben werden, vorgestellt wurde, bezieht sich diese Arbeit im Folgenden auf die Definition von Dieter Baacke: Er beschreibt Popmusik nicht als „populäre“ Musik, zu welcher auch der Schlager und die volkstümliche Musik zählen, vielmehr umfasse Popmusik all die unterschiedlichen, zahlreichen Varianten von Musik, die „in die

---

<sup>31</sup> Vgl. <http://www.chartslist.de/rockh.htm#house> (07.07.2002)

<sup>32</sup> Das Covern (Reproduzieren und zumeist Neuinterpretieren) bereits existierender Musikstücke wird und wurde in annähernd allen Musiksparten vollzogen.

<sup>33</sup> Über lange Zeit sehr populäre Melodie oder Musikstück

jugendkulturelle (Hör-)Praxis eingehen oder eingegangen sind.“<sup>34</sup> Hier gesondert zu nennen sind die musikalischen Wurzeln des R&B, des R&R und des afrikanischen Rhythmus. Rockmusik wird als anspruchsvollere und weniger „beliebige“ Variante der Popmusik verstanden. Ihre Stile heben sich unterschiedlich stark vom sogenannten Mainstream und von gesamtgesellschaftlichen Denkweisen ab, während Pop allgemein eine von der Gesellschaft akzeptierte Musik darstellt.

Als Indikatoren jugendkulturellen Bezugs steht hierbei ihre Akzeptanz bei Jugendlichen, ihre Teilnahme an den Charts und ihrer Veröffentlichung über die Videoclip-Programme der Musiksender.<sup>35</sup>

Baacke weist aber auch darauf hin, dass Rock- und Popmusik nicht mehr nur der Jugend vorbehalten, sondern zu einer generationenübergreifenden Form der Musik avanciert ist. Zu ihrer Hörerschaft und ihren Akteuren zählen beispielsweise nicht nur die „Altrockers“, die ihre Jugendmusik verinnerlicht haben, sondern auch ältere Generationen, die zwar mit ihrer spezifischen Rock-/Popmusik groß geworden sind, sich aber ebenso an modernen Spielarten der Rock- und Popmusik erfreuen, ohne sich durch jugendkulturell typische Praktiken bei der Jugend anbieten zu wollen.

Da gerade die Popmusik vor allem bei der elektronischen Musik wie beispielsweise dem Techno oft von Einzelpersonen (meist Discjockeys) kreiert wird, möchte ich die Begriffe Rock- und Popmusik für die Relevanz der vorliegenden Arbeit zusätzlich eingrenzen: Die hier vorliegende Studie bezieht sich lediglich auf Musiker, die in Gruppenstrukturen Musik produzieren, das heißt, es sind mindestens zwei Personen erforderlich, um von einer Rock- oder Popband zu sprechen.

---

<sup>34</sup> Baacke, D., Die Welt der Musik und die Jugend. Eine Einleitung, in: Baacke, D. (Hrsg.), Handbuch Jugend und Musik, Opladen 1997, S.15. Diese Beschreibung deckt sich im Wesentlichen auch mit den Entwicklungsstrukturen der Rock- und Popmusik, wie sie in Punkt 3.1. aufgezeigt werden.

<sup>35</sup> Hinzuzuzählen sind in diesem Zusammenhang auch die Teilhabe an jugend(-szene)spezifischen Magazinen und Fanzines, sowie an jugendkulturellen Praktiken und ihren Räumen (zum Beispiel Disco, Konzert).

### **3.2. Die individuelle Ebene: Die sinn- und identitätsstiftende Funktion der Rock- und Popmusik**

Was bewegt Jugendliche und (junge) Erwachsene dazu, Rock- und Popmusik zu machen? Ist es allein das Ziel, davon zu leben, bekannt oder gar ein Star zu werden, um sich so vor der Öffentlichkeit zu profilieren und sich feiern zu lassen?

Unbestritten ist, dass viele Musiker und Bands gewissermaßen für sich selbst Musik machen, Musik als Hobby betrachten und oben genanntes Ziel gerade nicht verfolgen.<sup>36</sup>

Das bedeutet, dass nicht nur der Zweck, beispielsweise Geld mit der Musik zu verdienen, Hauptrelevanz für das Musizieren ist, sondern ein tieferer Sinn damit verbunden sein muss, der dem Musiker oberflächlich betrachtet keine objektiv messbaren Vorteile wie zum Beispiel hohe Geldeinnahmen bringt.

Der Begriff „Sinn“ bedarf hierbei einer genaueren Definition.

Max Fuchs, Direktor der Akademie Remscheid für musische Bildung und Medienerziehung, nennt die nützlichen Eigenschaften, den Gebrauchswert der Dinge, Prozesse, Traditionen und Methoden, die einen Beitrag zur Lebensbewältigung leisten, Bedeutung.<sup>37</sup> Bedeutung artikuliert sich im praktischen Tun, das ohne Fremdzwang, das heißt, aus der eigenen Motivation heraus, erfolgt. Die Begründung für den konkreten Handlungsimpuls einer Person liegt in seiner Biographie, der Verarbeitung bereits gemachter Erfahrungen und dies vor dem Hintergrund seiner Lebensperspektiven. Bedeutungsaneignung ist verknüpft mit einem subjektiven Bewertungsvorgang, wobei rationale Handlungsplanung und emotionale Bewertung eine Einheit bilden.

Fuchs fasst zusammen: „Als ‚Sinn‘ wird daher die individuell bewertete, angeeignete und verarbeitete Bedeutung verstanden. Sinn ist Bezug der objektiven Handlungsmöglichkeiten auf das eigene Leben, ist aktiver Selbstbezug in zeitlicher Perspektive.“<sup>38</sup>

Kunst im Allgemeinen und damit auch die Musik stellt ein Symbolsystem für innere Werte, Einstellungen und Emotionen dar, aber auch für den Ausdruck objektiver Gegebenheiten, die wiederum subjektiv wahrgenommen und in verschiedenartiger, ästhetisierender Weise durch das künstlerische Medium codiert werden. Entscheidendes Kriterium für die Herausbildung von Ich-Identität ist dabei die Entwicklung von Außermittigkeit, das heißt „die Zurückspiegelung des Selbst im anderen“.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Vgl. hierzu auch die Ergebnisse zur Befragung der Schwerter Rock- und Popmusikszene in Kapitel 4.4.6.

<sup>37</sup> Fuchs, M., Kulturpädagogik und gesellschaftlicher Anspruch, Akademie Remscheid, 1990, S.67 ff

<sup>38</sup> Ebd., S.70

Auf die Rock- und Popmusik bezogen bedeutet dies: Rock- und Popmusiker nutzen das künstlerisch-kreative Medium Rock- und Popmusik, da sie mit diesem eine individuell bewertete, angeeignete und verarbeitete Bedeutung, also einen Sinn verbinden. Dieser Sinn kann viele Gesichter haben: Gesellschaftlicher und politischer Protest, Ausdruck des persönlichen Lebensgefühls, Identifikation mit Idolen, Verarbeitung von Emotionen, Eskapismus,<sup>40</sup> Darstellung der eigenen Persönlichkeit beziehungsweise dessen, was man darstellen möchte (Image), Förderung des Selbst durch Kreativität, Geborgenheit in einer Gruppe, Partizipation an einer Gemeinschaft (Peer-Group, Szene, Jugendkultur). Zu den weiteren möglichen Bedeutungen für das Musizieren zählt sicherlich auch der Aspekt, seinen Lebensunterhalt oder einen Teil davon durch die eigene Musik bestreiten zu können. Voraussetzung ist aber, dass dies nicht unter äußerem Zwang geschieht, sondern aus der eigenen Motivation heraus. Diese kann schnell verloren gehen, wenn festzustellen ist, dass die Umsetzung dieses Ziels beziehungsweise Traums nicht gelingen will. Zu viele Abhängigkeiten und Einflussfaktoren bestimmen das Bild des professionell arbeitenden Musikers, wie in Kapitel 3.5. aufgezeigt wird. Nur Wenige sind imstande, unabhängig agieren und dennoch davon leben zu können.

Da, wie bereits oben erwähnt, die Entwicklung der Ich-Identität abhängig von der Außermittigkeit, also der Zurückspiegelung des Selbst im Anderen ist, ist es für die Identität einer Band (als Kollektiv) wichtig, sich einem Publikum präsentieren zu können, um auf diese Weise den Spiegel vorgehalten zu bekommen.<sup>41</sup> Dies sagt noch nichts über die Größe dieses Publikums aus.

Rock- und Popmusik ist ebenso wie für den aktiven Musiker auch für den Rezipienten eine Möglichkeit der Identitätsfindung.<sup>42</sup> Als entscheidende Lebensphase für die Entwicklung von Identität gilt die (Post-)Adoleszenz. Die Identitätssuche dauert nach Erikson so lange an, bis sich die Suchenden „sicher sind, ob sie irgendeine von den Identitäten haben wollen, die ihnen in einer konformistischen Welt angeboten werden, oder nicht!“<sup>43</sup>

Die Zusammenhänge und Mechanismen der Identitätsfindung in der (Post-)Adoleszenz zu beschreiben, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Deshalb werde ich mich auf die

---

<sup>39</sup> Ebd., S.74

<sup>40</sup> Vgl. Zöller, C., Rockmusik als jugendliche Weltanschauung und Mythologie, Dortmund, Univ., Diss., 1999, S.166 ff

<sup>41</sup> Musiker unter sich erfahren bereits durch ihr Wechselspiel mit dem/den anderen Resonanz, die für die Identität des einzelnen Musikers wichtig ist. Eine Band hingegen benötigt Resonanz von außen, um Identität zu erlangen.

<sup>42</sup> Vgl. Spengler, P., Rockmusik und Jugend. Bedeutung und Funktion einer Musikkultur für die Identitätssuche im Jugendalter, Frankfurt 1985, S.190 ff

<sup>43</sup> Erikson, E.H., Identität und Lebenszyklus, Frankfurt a.M. 1970, zitiert in: Spengler, P., Rockmusik und Jugend. Bedeutung und Funktion einer Musikkultur für die Identitätssuche im Jugendalter, Frankfurt a.M. 1985, S.190