

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	5
Zusammenfassung	7
Abstract	9
1 Einleitung.....	17
1.1 Humoristisch ausgerichtete Kleinkunst (Untersuchungsfeld)	20
1.2 Lieder zeitgenössischer Humoristen (Untersuchungsgegenstand)	20
1.3 Forschungslage.....	21
1.3.1 Überblick über die Liedforschung im Kontext von Bühnenprogrammen humoristisch ausgerichteter Kleinkunstformen	21
1.3.2 Darstellung ausgewählter Ansätze	22
1.3.2.1 Das Chanson als solistische Vortragsform mit musikalisch- mimischer Begleitung (bis ca. 1960)	22
1.3.2.2 Die Spezifik des Chansons ergibt sich aus dem Zusammenhang zwischen Inhalt, Form, Vortragsweise, Rahmen und Funktion der Darbietung (1901-1933).....	23
1.3.3 Konsequenz.....	24
1.4 Charakteristik und Rezeptionswirkung des musikalischen Ereignisses (Leitende Fragestellung)	24
1.5 Musikalisches Ereignis als System (Ziel)	26
1.6 Vorgehensweise	29
1.6.1 Morphologische Systemklassifikation	30
1.6.2 Daten-Triangulation.....	31
1.6.3 Argumentationsgang	32
2 Umgebung: Gesellschaftliche Erlebnisorientierung und (komische) Unterhaltung.....	35
2.1 Raum und Zeit gesellschaftlicher Erlebnisorientierung	35
2.1.1 Moderne – Postmoderne	35
2.1.2 Erlebnisgesellschaft – Spaßgesellschaft.....	37
2.1.2.1 Erlebnisgesellschaft.....	38

2.1.2.2	Spaßgesellschaft	39
2.1.3	Zusammenfassung	43
2.2	Unterhaltung im Sinne von Vergnügen	44
2.2.1	Freizeitrahmen	44
2.2.2	Unterhaltung/Vergnügen	46
2.2.3	Resümee	53
2.3	Komische Unterhaltung	54
2.3.1	Humor	54
2.3.2	Komik	56
2.3.3	Lachen	63
2.3.4	Zwischenresümee	66
2.3.5	Publikum und Medien	67
2.3.5.1	Publikum und Unterhaltung	67
2.3.5.2	Publikum und Komik	70
2.3.5.3	Zusammenfassung	72
2.3.6	Resümee	72
2.4	Musikalische Humorkulturen im Übergang: Tendenzen vor und nach der Deutschen Einheit	72
2.4.1	Vor der Deutschen Einheit	73
2.4.2	Nach der Deutschen Einheit	75
2.4.3	Raum und Zeit musikalisch-humoristisch ausgerichteter Kleinkunst	76
3	System: Spiel der humoristisch ausgerichteten Kleinkunst und Aufführung/Performance von Liedern	79
3.1	Theaterrahmen als interne Bedingung des Interaktionssystems der humoristisch ausgerichteten Kleinkunst	79
3.1.1	Interaktionssystem	80
3.1.2	Theatrale Inszenierung und Aufführung/Performance	81
3.1.3	Theatrale Interaktion und kooperatives Spiel	82
3.1.4	Interaktion und Spiel der humoristisch ausgerichteten Kleinkunst	84
3.1.5	Zwischenresümee	89
3.1.6	System und Umgebung	90
3.2	Lieder im Spielsystem der humoristisch ausgerichteten Kleinkunst ..	91
3.2.1	Unterhaltende Musik	92
3.2.2	Musikalische Komikerzeugung und Publikumsverhalten	94
3.2.3	Zwischenresümee	97
3.2.4	Komikerzeugung im Lied	98
3.2.5	Solistische Aufführung von komischen Liedern	105
3.2.6	Decodierungsstrategien	110

3.2.7	Musik als Spiel.....	111
4	Auswahl der Humoristen.....	115
4.1	Der prominente Humorist als Liedinterpret	115
4.1.1	Prominenz	116
4.1.2	Besonders prominente Personen (Startum)	117
4.1.3	Prominente Humoristen	119
4.2	Fallbeispiele: Helge Schneider, Mike Krüger und Rainald Grebe ...	121
4.2.1	Biografien, Professionalisierung und Karrierestufen	122
4.2.2	Zum Verhältnis von musikalischer und außermusikalischer Tätigkeit	126
5	Empirie I: Die Charakteristik des Spielereignisses	127
5.1	(Un-)Ähnlichkeiten, Variationen und Wandel der musikalischen Ereignisse (Fragestellungen)	127
5.2	Methode	128
5.3	Ergebnisse	136
5.3.1	Ähnlichkeiten in der Erzähllhaltung und Liedstruktur (Typenbildung).....	137
5.3.2	Variationen.....	140
5.3.3	Wandel der Bühnenprogramme hinsichtlich der Liedeigenschaften und Ausdrucksdimensionen	142
5.3.3.1	Liedeigenschaften	142
5.3.3.2	Ausdrucksdimensionen	143
5.4	Interaktive Originale (Zusammenfassung und Interpretation der Ergebnisse)	145
5.5	Diskussion und Forschungsperspektive	148
5.5.1	Distanzen	148
5.5.2	Wandel von Aufführungen gleicher Lieder (selbstreferenzielle Variationen und Recyclingmaterial)	149
6	Empirie II: Die Rezeptionswirkung des Spielereignisses.....	151
6.1	Intermodale Wahrnehmung und ‚Peak-end rule‘ (Theorien und Hypothesen).....	152
6.1.1	Ästhetik.....	154
6.1.2	Emotionen.....	157
6.1.3	Genuss, Fadheit und Ekel beim Erleben von Humorunterhaltung.....	160
6.1.4	Intermodale Wahrnehmung.....	162
6.1.5	Die ‚Peak-end rule‘	163
6.1.6	Empirische Hypothesen	165
6.2	Versuchsplan und Methode	166

6.2.1	Versuchsbedingungen und statistische Hypothesen	166
6.2.2	Beurteilungsobjekte	171
6.2.3	Erhebungsinstrumente	173
6.2.4	Versuchspersonen	175
6.2.5	Durchführung	176
6.3	Ergebnisse	178
6.3.1	Intermodale Wahrnehmung	179
6.3.1.1	Hypothese 1a	179
6.3.1.2	Hypothese 1b	180
6.3.1.3	Resümee	185
6.3.2	„Peak-end rule“	185
6.3.2.1	Hypothese 2a	185
6.3.2.2	Hypothese 2b	197
6.3.2.3	Hypothese 2c	205
6.3.2.4	Resümee	207
6.3.3	Beobachtungen zu den Extremwerten der Humorempfindungsstärke im Liedverlauf sowie deren Zusammenhänge mit gesetzten Zeichen	208
6.3.3.1	Lage des Humorempfindungsstärkenmaximalwertes	208
6.3.3.2	Lage des Humorempfindungsstärkenminimalwertes	211
6.4	Diskussion	213
6.5	Die Humorempfindung hängt von der Qualität der Gestaltung der Aufführung/Performance ab (Schlussfolgerung)	214
6.5.1	Bewertung und Beurteilung der Ergebnisse	216
6.5.2	Ausblick	217
7	Schluss: Erlebnissysteme	219
7.1	Darstellung des Gesamtergebnisses: Modelleigenschaften und Thesen	219
7.1.1	Modelleigenschaften	219
7.1.1.1	Umgebung	220
7.1.1.2	Funktion	221
7.1.1.3	Struktur	222
7.1.2	Thesen: Das Typische der Erlebnissysteme	223
7.2	Bezüge zu den Forschungsergebnissen von Ruttkowski (1966) und Rösler (1980)	225
7.2.1	Lieder zeitgenössischer Humoristen sind Gegenstand von kulturellen und sozialen Praktiken in der erlebnisorientierten Gesellschaft	225

7.2.2	Die Aufführung/Performance von Liedern zeitgenössischer Humoristen ist zusammen mit der Publikumsaktivität eine interaktive Kunstform	226
7.2.3	Die Humorempfindung hängt bei der Aufführung/Performance von Helge Schneider deutlich von visuellen Mitteln ab.....	227
7.3	Nutzen der Befunde und Ausblick: Konsequenzen für die Musikforschung und die performative Spielpraxis	227
Anhang A: Daten zur Charakteristik des Spielereignisses.....		229
Liedverläufe		229
Mike Krüger: Hein (aus dem Bühnenprogramm ‚Mein Gott, Walther‘)		230
Mike Krüger: Der Highlander (aus dem Bühnenprogramm ‚Krüger’s Echte‘)		232
Helge Schneider: Gefunkt (aus dem Bühnenprogramm ‚Der Tastengott kommt auf ein Tässchen Tee vorbei‘).....		234
Helge Schneider: Erzgebirge-Männchen Schnitzer-Blues (aus dem Bühnenprogramm ‚Füttern verboten‘)		235
Rainald Grebe: Thüringen (aus dem Bühnenprogramm ‚Das Abschiedskonzert‘).....		236
Rainald Grebe: Der Kandidat (aus dem Bühnenprogramm ‚Das Hong Kong Konzert‘).....		238
Ähnlichkeiten in der Erzählfaltung und Liedstruktur (Typenbildung)		240
Variationen		245
Wandel der Bühnenprogramme.....		245
Liedeigenschaften		245
Ausdrucksdimensionen		257
Anhang B: Daten zur Rezeptionswirkung des Spielereignisses		259
Sequenzprotokolle		259
Helge Schneider: Pinguine können nicht fliegen (HS1)		259
Helge Schneider: Fink und Zeisig (HS2)		263
Rainald Grebe: Lass die Kerne in den Oliven (RG1).....		269
Rainald Grebe: Lass die Kerne in den Oliven (RG2).....		270
Mike Krüger: Marie France (MK1)		277
Mike Krüger: Marie France (MK2)		278
Hypothese 1b zur intermodalen Wahrnehmung		283
Hypothesen zur ‚Peak-end rule‘		285

Anhang C: Instrumente.....	317
Spurenliste	317
„Continuous Response Digital Interface“ (CRDI).....	318
Fragebogen zum Humor- und Unterhaltungserleben.....	318
Interviewleitfaden.....	320
Abbildungsverzeichnis.....	323
Quellenverzeichnis.....	329
Literatur	329
Interviews	346
Ton- und Filmdokumente	347
Charts.....	348

Die Aufführung von Liedern zeitgenössischer
Humoristen

Zur Umgebung, Funktion und Struktur von
Erlebnissystemen

Neubauer, H.

2017, XVI, 332 S. 132 Abb., Softcover

ISBN: 978-3-658-14675-7