





**ERNST HOFACKER**



**Als Pop unsere Welt  
für immer veränderte**

**Mit 54 Abbildungen, 6 Bildstrecken  
und 1 Karte**

**Reclam**

Alle Rechte vorbehalten  
© 2016 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart  
Satz: Reclam, Ditzingen  
Druck und buchbinderische Verarbeitung: Neografia  
Printed in Germany 2016  
RECLAM ist eine eingetragene Marke  
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart  
ISBN 978-3-15-011086-7

Auch als E-Book erhältlich

[www.reclam.de](http://www.reclam.de)

# Inhalt

- Das Jahrzehnt des Wandels** It was fifty years ago ... 7
- All you need is Love** 1967 – die Welt wird bunt 13
- Summer of Love** Die Legende von Haight-Ashbury 34
- Young Gods smiled** Traum und Wirklichkeit von Monterey 56
- R. E. S. P. E. C. T.** Die Schwarze Musik am Scheideweg 81
- Big Pink** Bob Dylan, The Band und der Americana-Mythos 103
- Alles Banane** Andy Warhol, Velvet Underground und die düstere Chansonette 121
- Touchdown in London** Ein Transatlantikflug mit Folgen 139
- When we was fab** Wie Sgt. Pepper die Beatles überflüssig machte 156
- Der den Himmel küsste** Jimi Hendrix und die Geburt des Guitar Hero 177
- Beat goes Bauhaus** Aufruhr in der Pop-Provinz 199
- In a broken dream** 1968 – das Erwachen 226
- It was 50 years ago today** Was blieb vom Sommer der Liebe 236
- 
- Anmerkungen** 253
- Platten-, Buch- und Filmempfehlungen** 256
- Abbildungsnachweis** 264
- Dank** 264
- Register** 265
- Zum Autor** 272



**Summer of Love 1967:**  
von Haight/Ashbury  
zum Beat-Club



## Das Jahrzehnt des Wandels



It was fifty years ago ...

Immer wieder diese Sechziger. Ein gutes halbes Jahrhundert sind sie nun schon vorbei, und doch lassen sie uns nicht los. Dass sie in der Weltsicht des Autors, der sie als Kind erlebte, eine bedeutende Rolle spielen, versteht sich von selbst. Nichts schließlich prägt uns nachhaltiger als die Jahre, in denen wir die Welt entdecken. Ganz besonders gilt das für die Popkultur, die per definitionem eine Kultur der Jugend ist. Oder das wenigstens vorgibt. Seit Jahrzehnten liefert sie heranwachsenden Generationen Helden und Identifikationsfiguren, in den 1970ern waren es T. Rex und David Bowie, in den 1980ern Madonna und Michael Jackson, in den 1990ern Kurt Cobain und Oasis: Heute mögen es Taylor Swift, Foo Fighters und Kanye West sein.

Kein Popjahrzehnt jedoch übt auf nachgewachsene Generationen eine so ungebrochene Faszination aus wie die 1960er Jahre. Noch immer pauken Gitarrenschüler ihren Clapton und Hendrix, hängen sich Teenagermädchen Beatles-Poster übers Bett und berufen sich junge Menschen, etwa Umweltaktivisten, dies- und jenseits des Atlantiks auf die alten Hippie-Ideale.

Die Helden und historischen Wegmarken dieses Jahrzehnts begegnen uns in der Gegenwart auf Schritt und Tritt, regelmäßig werden sie zum Gegenstand medialer Aufarbeitung. Unverdrossen wird die Epoche wiedergekaut und dabei wahlweise nostalgisch verklärt oder kritisch durchleuchtet: In Bildbänden und Biographien wird das Jahrzehnt porträtiert und in Dokumentationen und TV-Serien wie *Mad Men* dramaturgisch aufbereitet. Die einschneidenden politischen Ereignisse des Jahrzehnts – der Vietnamkrieg, die Morde an den Kennedys und Martin Luther King, die Bürgerrechtsbewegung der USA, die Studentenunruhen von Berkeley bis Berlin, der Prager Frühling, die Kuba-Krise, der Sechstagekrieg und so weiter – werden regelmäßig analysiert und ihre Akteure, je nach Standpunkt des Betrachters, als bedeutende Figuren gewürdigt oder als Schurken der Geschichte gebrandmarkt. Namen wie Willy Brandt, Rudi Dutschke, Mao und Che Guevara haben selbst in der Generation iPhone einen höheren Bekanntheitswert als die meisten politischen Führer der nachfolgenden Dekaden. Noch mehr gilt das für die Pop-Persönlichkeiten von einst. Bob Dylan, Mick Jagger, John Lennon, Andy Warhol, James Bond und Mr. Spock, oder selbst ein Sportler wie Cassius Clay aka Muhammad Ali: Sie alle genießen Kultstatus und gelten folglich auch als Leitfiguren in der Gegenwart – selbst wenn viele von ihnen nicht mehr unter uns sind.

It was fifty years ago ...

Abbildung auf dieser Seite steht für die Online-Vorschau aus urheberrechtlichen Gründen nicht zur Verfügung.

**Neue Märkte:** Biopic über Janis Joplin aus dem Jahr 2015 – 45 Jahre nach dem Tod der Sängerin.

Natürlich ist heute der Blick zurück nicht nur in Mode, er ist integraler Bestandteil jedes kulturellen Selbstverständnisses. Die Welt befindet sich im umfassenden Retro-Modus, und die sagenhaften Sechziger sind in dieser Rear-view-Perspektive zentrales Objekt der Betrachtung. Umhüllt von mythischen Legendenebeln spuken die Protagonisten dieser Epoche wie Untote durch das 21. Jahrhundert. Che, Jimi, Twiggy, Janis, JFK und Woodstock – ein paar Vornamen nur, Kürzel oder Schlagworte, und jeder weiß Bescheid.

Und an den Größen etwa aus dem Bereich der populären Musik wird immer noch kräftig verdient. Da berichtete die »Süddeutsche Zeitung« in ihrer Ausgabe vom 22. Januar 2016 über den kalifornischen Manager Jeff Jampol, dessen lukrative Geschäftsidee darin besteht, ausschließlich verblichene Stars zu vermarkten. Unter anderem betreut Jampol mit Janis Joplin, Jim Morrison (The Doors) und Otis Redding drei Symbolfiguren des Sixties-Pop, mit denen er Millionenumsätze generiert, etwa durch Neu-Editionen ihrer Schallplatten, durch Dokumentar- und Bio-Filme sowie jeweils passgenau auf die Zielgruppen zugeschnittene Mode- und Merchandise-Sortimente. Aktuellstes Projekt des findigen Mr. Jampol ist die am 14. Januar 2016 in den Kinos gestartete Filmbiographie über Janis Joplin mit dem Titel »Janis: Little Girl Blue«. Das Interessante an Jampols Business: Nach eigenen Angaben gewinnt er laufend neue, junge Käuferschichten zu den Altfans hinzu und erreicht auf diese Weise Absatzzahlen, die zu Lebzeiten der Künstler völlig undenkbar waren.

Auch mit Gitarrenmagier Jimi Hendrix lässt sich noch immer gutes Geld verdienen: Im Februar 2016 wurde seine ehemalige Wohnung in der Brook Street im Londoner Stadtteil Mayfair zur Besichtigung für die Öffentlichkeit freigegeben – nachdem das Apartment für stolze drei Millionen Euro restauriert worden war. Wer einen Blick auf Jimis Bett und den Lifestyle von Swinging London werfen möchte, zahlt 7,50 Pfund (ca. zehn Euro).

Die vermeintlich angestaubte Vergangenheit verkauft sich also besser denn je: Am 20. Januar 2016 vermeldete die US-Website »chartattack.com«, dass sich Katalogalben – also solche, die älter als achtzehn Monate sind – im zurücklie-

genden Jahr in den USA erstmals in der Geschichte der Tonträgerindustrie besser verkauft haben als aktuelle Veröffentlichungen. Den Löwenanteil dieser Katalogalben stellen dabei natürlich die Werke der klassischen Pop- und Rock-Ära, also Platten der 1960er und 1970er Jahre.

Fast fünfzig Jahre nach ihrem Ende mischen auch die Beatles noch fleißig mit: Am 23. Dezember 2015, einen Tag vor Weihnachten, gab die BBC in London bekannt, dass nun auch die Fab Four ihren Songkatalog für die großen Streaming-Portale des Internets zur Verfügung stellen. Und das war mehr als nur eine Randnotiz: Die Presseportale, Magazine und Tageszeitungen der restlichen Welt veröffentlichten die gute Nachricht an prominenter Stelle. Neben dem Umstand, dass damit nun auch die bekannt konservativen Verwalter des Beatles-Erbes das Streaming offiziell als seriösen Musikvertriebskanal anerkannt hatten, barg die Meldung einen vielsagenden Subtext: Erst mit dem Katalog der legendären Pilzköpfe können nun Spotify, Apple, Google, Tidal, Deezer und all die anderen von sich behaupten, ihrer Kundschaft tatsächlich *sämtliche* bedeutende Popmusik zu bieten. Dass die Türsteher eines Clubs in Los Angeles Paul McCartney im Februar 2016 den Zutritt zu einer Aftershow-Party der Grammy-Verleihung verweigerten, angeblich weil sie nicht wussten, wer er ist, darf da wohl unter Kuriositäten verbucht werden.

Kurzum: Wer mit Popmusik handelt, aber die Beatles nicht im Warenangebot führt, dem fehlt das eigentliche Gütesiegel. Der einzigartige Wert des Beatles-Erbes erlaubt bis heute eine exklusive Politik, die sich im Vertrieb zeitweise sogar in einer eigenen, selbstverständlich oberhalb des üblichen Handelsabgabepreises angesiedelten Preiskategorie niederschlug. Kein Wunder also, dass der musikalische Nachlass der berühmten Liverpooler bislang noch in keiner Ramschkiste gesichtet wurde.

Das erstaunliche Phänomen der 1960er Jahre und ihrer anhaltenden Faszination lässt sich durch ein Rechenbeispiel anschaulich illustrieren: Niemand würde widersprechen, wenn wir etwa Jimi Hendrix als Idol und Inspiration junger Menschen auch in der Gegenwart nennen würden. Dasselbe gilt für weitere Stars der 1960er Jahre von John Coltrane bis Frank Zappa. Ihre Kunst und ihre Haltung beeindruckten nach wie vor, wir können uns mit ihrem Werk identifizieren. Würden wir uns nun aber in die Sechziger versetzen und von dort aus ein halbes Jahrhundert zurückrechnen, so würden wir in der Zeit des Ersten Weltkrieges landen und dort auf den klassischen Tenor Enrico Caruso, die Tin-Pan-Alley-Schlager von Irving Berlin oder die Tarzan-Geschichten von Edgar Rice Burroughs stoßen. Angenommen, wir behaupteten nun, dass diese Namen auch in den Sechzigern noch zu den Leitfiguren zählten, so würde man uns zu Recht widersprechen. Denn die 1910er Jahre erschienen da lan-

- 10 ge schon als eine versunkene Epoche. Die 1960er Jahre dagegen sind auch ein halbes Jahrhundert nach Sgt. Pepper, Woodstock und (*I Can't Get No*) *Satisfaction* präsent wie eh.

Noch heute betrachten wir die Swinging Sixties als den Urknall des Pop, der sich in die DNA unserer Alltagskultur einbrannte und das noch immer gültige Setting für einen weltweit verbindlichen Lebensstil schuf. Der Begriff der Postmoderne taucht zwar als Schlagwort immer wieder in der Diskussion auf, hilft mangels verbindlicher Definition aber kaum weiter. Fakt ist: In der populären Kultur sind an die Stelle von Innovation in den letzten Jahrzehnten verstärkt Crossover-Techniken getreten, mit denen bereits Vorhandenes kombiniert, kaum aber Neues geschaffen wird. Weder in der populären Musik noch in der bildenden Kunst, so scheint es, werden in der Gegenwart grundlegend neue Aussagen formuliert. Allenfalls bilden sich andere, durch neue Medien und Techniken inspirierte Ausdrucksformen. Die Innovationskultur der Moderne hat sich offenbar in eine bloße Zitatkultur verwandelt. Beispiel Musik: Selbst die Wurzeln aktuell dominierender Stile wie HipHop und Electro führen zurück in die klassische Ära der Popmusik, und aktuelle Strömungen der Clubmusic oder die diversen Subgenres des Heavy Metal von Metalcore bis Deathcore sind letztlich nichts anderes als Kombinationen unterschiedlichster, bereits vorhandener Stilelemente.

So gesehen, unterscheiden sich die Koordinaten unserer aktuellen musikalischen Landkarte trotz neuer Medien und veränderter Konsum- und Vertriebstechniken (Smartphone, Internet, mp3) nicht großartig von jenen der 1960er Jahre. Das rhythmische Rückgrat bilden noch immer der Backbeat, meistens jedenfalls, sowie die klassischen Stile, wie sie sich bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts herausgebildet hatten: Jazz, Blues, Gospel, Soul, Folk und Rock. Vorherrschende Form ist dabei in allen möglichen Variationen der Song. Natürlich, hier und da hört man auch Elemente exotischer Folklore, Anleihen aus Klassik, Musical und europäischem Kunstlied, doch bildet derlei die Ausnahme in einem Pop-Baukasten, der in seiner Grundstruktur weitgehend dieselbe Sortierung aufweist wie zu Zeiten der Beatles.

Die Gründe für diese erstaunliche Stabilität und Kontinuität liegen auf der Hand: Nach zwei verheerenden Weltkriegen schickte sich das 20. Jahrhundert an, ein durch und durch amerikanisches zu werden. Ab 1945 überschwemmte die US-Kultur Europa, und die westliche Welt kam in den Genuss eines explosionsartig wachsenden Massenwohlstands. Die zudem allmählich einsetzende gesellschaftliche Demokratisierung und Liberalisierung ging Hand in Hand mit der mindestens ebenso folgenreichen Emanzipation des Individuums. Und dies mündete wiederum in eine tiefgreifende Kulturrevolution zwischen

den Jahren 1955 und 1975. Grob vereinfacht ließe sich sagen: Was davor war, ist zum größten Teil graue Vergangenheit; was mit Elvis Presley, James Dean und den Beatles begann, ist dagegen selbstverständlicher Bestandteil unserer Welt geblieben.

Wer nach verlässlichen Fixpunkten sucht, mit deren Hilfe sich die kulturelle Gegenwart des 21. Jahrhunderts vermessen ließe, wird deshalb fündig vor allem in den wenigen Jahren zwischen Mauerbau und Mondlandung: Dies ist die entscheidende Phase eines Umbruchs, der unser Lifestyle- und Wertesystem neu ausrichtete und die Grundlagen legte für die moderne Freizeitgesellschaft und Mediendemokratie unserer Tage. Dabei erstaunt es immer wieder, wie allgegenwärtig die Bilder und die Klänge jener doch so lange schon vergangenen Epoche durch die Bibliothek unseres Bewusstseins geistern. So lebendig mitunter, dass genervte Modernisten, Hipster und Trendscouts sie immer wieder wie lästige Fliegen verscheuchen wollen und dabei betroffen die totale Musealisierung der Gegenwartskultur beklagen.

Ganz besonders haben sie dabei die Popmusik im Blick. Und in der Tat schmeckt das alte, immer neu aufgekochte und für heutige Hörgewohnheiten aufbereitete Repertoire mitsamt dazugehöriger nostalgischer Sixties-Folklore irgendwie fad, denn der entscheidende Kontext wirksamer Kunst, die Reibungspunkte mit der eigenen Zeit, fehlt – diese Zeit ist ein halbes Jahrhundert her und kann weder remixed noch remastered werden. Dabei ist die Vergangenheit verfügbarer, als sie es je war, und damit paradoxerweise wieder Gegenwart. Der Gang ins Museum, die mühselige Suche im Archiv – sie entfallen: Ein Wischen auf dem Smartphone genügt, YouTube ist, im doppelten Sinn des Wortes, allgegenwärtig.

Das nächste Sixties-Revival kommt so zuverlässig wie der nächste runde Star-Geburtstag, und der ewige Strom der Magazine mit den alten Helden auf den Covern reißt so wenig ab wie die Neu-Editionen und -Abmischungen der Albumklassiker von damals.

Ein gewisser Voodoo scheint da im Spiel zu sein: Mit den magischen Momenten von einst scheint sich das Publikum auch ein wenig vor der Kraft und dem Zauber einer Epoche sichern zu wollen, die augenscheinlich so viel mehr Aufregung, Esprit, Glanz, Leichtigkeit und Zukunft zu bieten hatte als die unsere. Und die uns noch so viel mehr hinterlassen hat als »nur« ihre Musik. Wer genau hinsieht, findet das Erbe der Sixties in den unterschiedlichsten Bereichen unserer Alltagskultur: Das Spektrum reicht da von den Techniken moderner Polit-Aktivist\*innen über die Welt der Massenmedien bis hin zur Unternehmensstrategie globaler Digitalkonzerne wie zum Beispiel Apple und Google.

12 Eine ganz besondere Stellung in dem kleinen Zeitfenster der 1960er Jahre nehmen dabei die zwölf Monate von 1967 ein. Es war das Jahr, in dem die Welt – abgesehen von den nachhaltigen politischen Erschütterungen wie der Eskalation des Vietnamkrieges, der Radikalisierung der US-Bürgerrechtsbewegung, Israels Sechstagekrieg im Nahen Osten und den Studentenunruhen in Nordamerika, Großbritannien, Frankreich, Japan und der Bundesrepublik – im Rhythmus der neuen Popmusik zu vibrieren schien. Nicht umsonst hatten die Beach Boys das Jahr mit einem Hit namens *Good Vibrations* eingeläutet.

Die reiche Ernte an Legenden, Mythen und wegweisenden Entwicklungen, die das 1967er-Jahr nun auf dem Spielfeld der Popkultur folgen ließ, ist einzigartig geblieben: Im kalifornischen Monterey erlebte die Welt das erste große Rockfestival der Geschichte, sie feierte den im Schatten der Golden Gate Bridge gestarteten »Summer of Love« der Hippies, kiffte zu den Klängen von *SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND*, wurde Zeuge der Geburtsstunde einer alternativen amerikanischen Folkmusik durch Bob Dylan und seine Band (die in den Wäldern von Woodstock allerdings unter Ausschluss der Öffentlichkeit musizierten), überhörte, zunächst jedenfalls, die düsteren Visionen von Velvet Underground, hörte den Debütalben von Pink Floyd und The Doors dafür umso genauer zu, bestaunte die Ankunft eines offenbar Außerirdischen namens Jimi Hendrix und tanzte zu den revolutionären Impulsen, die afroamerikanische Musiker wie James Brown, Aretha Franklin und Otis Redding in der Black Music setzten. Die mit weiteren Ereignissen dieses Jahres verknüpften Persönlichkeiten, darunter Che Guevara, Rudi Dutschke, Christiaan Barnard und Muhammad Ali, gehören seitdem zum festen Ikonen-Inventar in den Ruhmeshallen der neueren Zeitgeschichte.

So viel »Change« war bis dahin nicht gewesen, und 1967 trug dieser Wandel im Unterschied zum folgenden Jahr noch ein sanftmütiges, fröhliches Gesicht. Die großen Hits, die bis heute aus den Playlists einschlägiger Radiosender nicht wegzudenken sind, Songs darunter wie *A Whiter Shade Of Pale*, *Waterloo Sunset* und *San Francisco (Be Sure To Wear Flowers In Your Hair)*, schienen diese Welt ein bisschen bunter und fröhlicher zu machen, auch wenn sie gelegentlich in Moll gewandet und mit melancholischer Poesie befrachtet waren.

Was also geschah genau zwischen dem 1. Januar 1967, als sich in Westberlin die Kommune 1 gründete, und dem Neujahrstag des darauffolgenden Jahres, als das amerikanische Branchenmagazin »Billboard« meldete, dass im abgelaufenen Kalenderjahr in den USA zum ersten Mal mehr Alben bzw. LPs als Singles verkauft worden waren? Wer waren die Protagonisten in diesem Magical Mystery Year, was waren ihre Motive und welche die Folgen?

Frei also nach Sgt. Pepper: It was fifty years ago ...



## All you need is Love

1967 – die Welt wird bunt



Alles schien möglich. Auch dafür fanden die Beatles die richtigen Worte: »*There's nothing you can do that can't be done!*« Und: »*It's easy!*« Sollte sich in jenem Sommer 1967 jemand gefragt haben, wie denn das gehen könnte, die Antwort folgte im jubelnden Refrain des Songs: »*All you need is love, love is all you need!*«

Naiv? Klar. Ließ sich die komplexe Welt da draußen mit solchen Sprüchen wirklich aus den Angeln heben? Wohl kaum. Und doch fasst *All You Need Is Love* die euphorische Stimmung und den unbändigen Optimismus jenes so zauber- wie auch rätselhaften Jahres wie kaum ein anderer Song zusammen. Abgesehen vielleicht von *Somebody To Love*, dem Einstandshit von Jefferson Airplane aus demselben wildbewegten Jahr: »*When the truth is found to be lies and all the joy within you dies – don't you want somebody to love?*« (»Wenn herauskommt, dass die Wahrheit Lüge ist, und alle Freude in dir stirbt – willst du nicht jemanden lieben?«) Diese Zeilen und der unterschwellige Zorn, der in der Musik und im Vortrag der Sängerin Grace Slick zu spüren war, sprachen für sich. Was schon sollte man setzen gegen den Frust, die Enttäuschung und die Desillusionierung, die Jugendliche weltweit empfanden angesichts einer auf allen Ebenen von Verboten und Vorschriften eingeengten Existenz? Wie lautete die Antwort auf Vietnamkrieg, Rassismus und nicht zuletzt die Bigotterie der Elterngeneration? Liebe – was sonst! »*Love, sister, it's just a kiss away*«, wie die Rolling Stones bald singen sollten.

Die Botschaft kam an. Spätestens in diesem Jahr hatte sich die Rockmusik zum Sprachrohr und Stimmungsbarometer einer Jugendkultur entwickelt, die es so noch nicht gegeben hatte. Ihre Schallplatten formulierten ein Bewusstsein, das Heranwachsende in London, New York, Rom, Berlin und Los Angeles miteinander teilten. Die nach dem Krieg geborene und davon eher unbelastete Generation der Baby Boomer hatte in den mittleren 1960er Jahren die Nase voll, große Teile der weißen Mittelstandsjugend waren dabei, sich auszuklinken. Sie hatten genug von den Lügen einer selbstzufriedenen Nachkriegsgesellschaft, und sie hatten beschlossen, sich deren Normendiktat nicht länger zu beugen: »Trau keinem über dreißig!« Wer jünger war, der machte sich auf, seinen eigenen Weg zum Glück zu suchen. Auch wenn die Wenigsten wussten, wie dieser Weg aussehen könnte, so stand doch fest, was

Abbildung auf dieser Seite steht für die Online-Vorschau aus urheberrechtlichen Gründen nicht zur Verfügung.

**In jeder Sprache verständlich:** John, Paul, George und Ringo geben das Motto des Sommers vor.

unterwegs auf der Agenda stehen sollte: Spaß, Abenteuer, Wahrhaftigkeit, Gemeinschaft, Selbsterfahrung, eine von moralischen Fesseln befreite Sexualität, Drogen – und Musik.

### Die Schrift an der Wand

»*All you need is love*« also. Und tatsächlich ging das Jahr 1967 als »Summer of Love« in die Geschichte ein, wurde zum Mythos und darf als jenes gelten, das die junge Popkultur für immer bunt machte und ihr einige ihrer nachhaltigsten und identitätsstiftenden Legenden bescherte.

Dennoch, die Realitäten dieses Jahres waren erst einmal alles andere als bunt. Besonders galt das für die beschauliche Bundesrepublik. Pop spielte in der öffentlichen Wahrnehmung und in der überschaubaren Medienwelt noch kaum eine Rolle, weder seine Produkte noch seine Protagonisten. Ausnahmen

**All you need is Love**

wie die ersten großen Tournées der Beatles (1966) und der Rolling Stones (1965/67) bestätigen diese Regel.

So grau beziehungsweise schwarzweiß wie die Flimmerkiste, deren Programm für die Altvorderen gemacht wurde, waren auch die Straßenschilder. Desgleichen die Kleiderordnung. Der gewöhnliche Bürger fragte sich, was für ein Fortschritt das sein sollte, der da als Lärm aus den Jukeboxes der Eisdielen drang und sich in Gestalt von Protestmärschen durch die Innenstädte wälzte. All das war laut, anders und suspekt. Ganz zu schweigen von der nackten Haut, die plötzlich auf den Titelbildern der Zeitschriften »Konkret« und »Wochenend« zu sehen war. Schließlich, und auch wenn mancher Familienvater verstohlene Blicke auf die Kiosk-Auslagen warf, lautete das offizielle Glaubensbekenntnis der schweigenden Mehrheit noch immer: Zucht, Ordnung, Schweins-haxe und Italienurlaub.

Wer gegen diesen Kanon anstänkerte, hatte zwar das bedrückende Schweigen, durch das sich dieser Generationenkonflikt bis tief in die 1960er Jahre hinein ausgezeichnet hatte, beendet. Er bekam jedoch als Quittung dafür ebenso zornige wie hilflose Beschimpfungen zu hören. »Früher hätt's das nicht gegeben!« oder »Geh doch nach drüben!« waren noch die harmloseren. Blickte man in die Gesichter der Bürger, die sich da so heftig ereiferten, waren darin allerdings nicht nur Wut, Zorn und Enttäuschung zu lesen, sondern auch die tiefe Verunsicherung einer Generation, der Armut, Entbehrung, Drangsalierung und Krieg tief in den Knochen saßen, die sich um ihre besten Jahre betrogen fühlte und das beklemmende Gefühl hatte, auf der falschen Seite der Geschichte zu stehen. Das jugendliche Aufbegehren hatte den empfindlichsten Nerv einer Gesellschaft getroffen, die im Innersten von kollektiver Angst zusammengehalten wurde: Angst vor der eigenen Schuld, dem eigenen Versagen und dem Verlust einer Selbstgewissheit, deren brüchiges Fundament in der Maxime bestand, die Vergangenheit ruhen zu lassen und nur ja nicht aus der Reihe zu tanzen.

Genau das aber taten immer mehr Jugendliche. Freilich: Die kompromisslose Emanzipation des Individuums, der die Popkultur nun den Weg zu bahnen begann, war zu diesem Zeitpunkt noch auf eine kleine Bohème beschränkt: Zu finden war sie an den Universitäten, in wenigen exklusiven Clubs und, vereinzelt, in gesellschaftlichen Randbereichen. Der große Rest verharrte weiterhin im engen Korsett der wohlgeordneten Elternwelt, spürte aber dennoch, dass da etwas im Gang war. Und dazu musste man nicht einmal Bob Dylans *The Times They Are A-Changin'* von 1964 gehört und verstanden haben, allein der Ton der neuen Musik kündete vom bevorstehenden Umbruch. Die Lunte, die da zischte, war im aggressiven Drive von Hits wie *You Really*

16 *Got Me* von den Kinks und *My Generation* von The Who zu hören, und zu sehen war dieser Umbruch auf den Straßen: Gammler, Miniröcke, Beatlesfrisuren. Also starteten nun auch Hauptschüler, Gymnasiasten und Lehrlinge ihre eigene kleine Revolution, ließen die Haare über den Hemdkragen wachsen, ignorierten die Regeln in der Familie, der Schule und am Arbeitsplatz und begannen, unbequeme Fragen zu stellen. Die Popmusik war dabei so etwas wie ein Zaubertrank, der stark und mutig machte und dessen Wirkung nur Eingeweihte kannten. Dass Pop die Gesellschaft einmal so nachhaltig und vollkommen durchdrungen haben würde, dass man von einer Mainstreamkultur sprechen konnte, hätte in den mittleren 1960er Jahren kaum jemand vermutet.

Die Geschichtsschreibung macht den Gang der Dinge naturgemäß an Daten und Ereignissen fest. Eine Methode, die außer Acht lässt, dass die Wirkung geschichtsträchtiger Ereignisse in aller Regel verzögert einsetzt und Veränderungen, zumal im kulturellen Leben, oft genug erst langsam und im gehörigen Abstand zu ihrem jeweiligen historischen Anstoß erfolgen. Beispiele dafür finden sich zuhauf, auch in den 1960er Jahren, wie etwa das Farbfernsehen, das seine Geburtsstunde auf der Internationalen Funkausstellung in Westberlin am 25. August 1967 erlebte. Mitnichten hatten alle Bundesbürger von diesem Moment an die samstägliche Abendshow in Farbe genossen, eher im Gegenteil. Zunächst blieb dies der kleinen Minderheit vorbehalten, die sich einen teuren Farbempfänger leisten konnte. Erst mit den beginnenden 1970er Jahren hat sich das Farbfernsehen auf breiter Front durchgesetzt, und erst nach und nach produzierten die Sender ein kostspieliges Farbprogramm.

Ein anderes Beispiel ist die Beatmusik: Mit *I Want To Hold Your Hand* schafften es die Beatles im Februar 1964 zum ersten Mal in die deutschen Top Ten – als neben Trini Lopez einzige englischsprachige Künstler. Erst allmählich setzte die Beatlemania dann im Wirtschaftswunderland ein, vor allem mit dem Kinostart von »A Hard Day's Night« und den ersten Titelgeschichten im Jugendblatt »Bravo« im Sommer 1964. Bis die neue angloamerikanische Beat- und Popmusik auf breiter Front und mit Manfred Mann, Animals, Rolling Stones und Supremes in die einheimischen Hitparaden einzog, dauerte es noch bis tief in das Jahr 1965. Die erste Beatles-Platte war da bereits drei Jahre alt.

Dennoch verdichteten sich in den zwölf Monaten des Jahres 1967 Entwicklungsprozesse in allen Bereichen – Politik, Gesellschaft, Kunst und Entertainment – zu einer regelrechten Explosion, deren Lärm und Leuchten umgehend vom Rest der westlichen, ja sogar der östlichen Welt wahrgenommen wurde (zumindest dann, wenn Letztere im Sendebereich westlicher Radio- und TV-Sender lag). Sgt. Pepper stellte die Popwelt auf den Kopf, Jimi Hendrix schoss den Blues ins All, die Kommune 1 versuchte in Westberlin die Synthese

**All you need is Love**

von radikaler Politik und Befreiung des Selbst, der Schah besuchte Westberlin, und die damit einhergehenden Krawalle führten zum tragischen Tod eines demonstrierenden Studenten. Che Guevara wurde im bolivianischen Dschungel getötet und auf diese Weise zum Märtyrer der internationalen Linken, derweil stand Vietnam in Flammen – unter den Augen der Welt, die all das zum ersten Mal am heimischen Fernseher verfolgen konnte.

Vieles von dem, was 1967 geschah, hatte sich im Jahrzehnt zuvor schon angebahnt, zum Beispiel in den USA, wo es unter der puritanisch versiegelten Oberfläche der Eisenhower-Ära vernehmlich zu rumoren begonnen hatte. Offenkundig war das geworden unter anderem mit einem Urteil des Obersten Gerichtshofes im Jahr 1954, das die Rassentrennung in Schulen für gesetzwidrig erklärte und damit die in den sogenannten »Jim Crow Laws« von 1896 festgeschriebene Diskriminierung der Schwarzen grundsätzlich in Frage stellte. Bald darauf, am 1. Dezember 1955, weigerte sich Rosa Parks in Montgomery, Alabama, ihren Sitzplatz in einem Linienbus für einen weißen Fahrgast freizumachen. Ihr berühmter Bus-Boycott sowie die landesweiten Proteste im Oktober desselben Jahres gegen den Freispruch der beiden Mörder des vierzehnjährigen Afroamerikaners Emmett Till wurden zur Initialzündung der Bürgerrechtsbewegung.

Auch im Radio und auf der Leinwand spiegelte sich die wachsende Unruhe der jungen Generation wider. James Dean und Marlon Brando hatten in Filmen wie »Rebel Without a Cause« (1955) und »The Wild One« (1953) einen neuen Typus des jugendlichen Delinquenten dargestellt, der sich mit den vorgegebenen Schablonen einer gottgefälligen und patriotischen Existenz nicht mehr zufriedengeben mochte. Elvis Presley hatte mit Hits wie *Heartbreak Hotel* und *Hound Dog* und unerhörten TV-Auftritten eine rebellische Pose in der populären Musik etabliert, mit der sich Heerscharen von weißen Teenagern identifizierten. Dazu hatten erstmals afroamerikanische Musiker, darunter Chuck Berry, Little Richard, Fats Domino und Ray Charles, den Schritt vom

Abbildung auf dieser Seite steht für die Online-Vorschau aus urheberrechtlichen Gründen nicht zur Verfügung.

**Die Zeiten ändern sich:** Song- und Albumtitel des jungen Bob Dylan vom Januar 1964.

Abbildung auf dieser Seite steht für die Online-Vorschau aus urheberrechtlichen Gründen nicht zur Verfügung.

**Neuer Typus des jugendlichen Delinquenten:** James Dean wird zum Teen-Idol der 1950er Jahre.

kleinen Markt der Race Music hinein in den weißen Pop-Mainstream geschafft.

In die Literatur war ebenfalls Bewegung gekommen: Die Beat Generation mit ihren wichtigsten Protagonisten Jack Kerouac, Allen Ginsberg und William Burroughs sah sich zwar in der Tradition der Lost Generation der 1920/30er Jahre, welcher Autoren wie Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald und Ezra Pound angehört hatten. Im Unterschied zu jenen aber positionierten sich die Beat-Vertreter radikal außerhalb gesellschaftlicher Normen und stießen das Establishment mit Büchern wie »On the Road« und »Naked Lunch« vor den Kopf. Ihr Erbe setzte nachhaltige Impulse für die Entstehung jugendlicher Gegenkulturen, namentlich der Hippie-Bewegung der 1960er Jahre.

Im Wandel befand sich im ersten Nachkriegsjahrzehnt auch die Atmosphä-

**All you need is Love**

re an den Universitäten des Landes. Dort hatte eine zunehmend kritische Studentengeneration begonnen, die Grundlagen für eine neue linke Bewegung zu schaffen. Im nächsten Jahrzehnt würde sie federführend den Protest gegen den Vietnamkrieg formulieren und das Civil Rights Movement wirkungsvoll mit ihren Aktionen flankieren. Zudem entwickelte sie abseits realsozialistischer Politikvorstellungen neue Ideen und Konzepte mit dem Ziel, emanzipatorische Entwicklungen in der Gesellschaft und eine revolutionäre Umgestaltung der Machtverhältnisse voranzutreiben.

Überdies beschäftigte man sich an den Colleges mit den kulturellen Wurzeln der USA und entdeckte auf diese Weise die Folkmusik. Über die Gewerkschaftslieder von Woody Guthrie, Cisco Houston und Pete Seeger waren die Studenten auf afroamerikanische Volkssänger wie Leadbelly und das Erbe des schwarzen Blues gestoßen. Den jungen Akademikern erschien diese Musik um so vieles authentischer und wahrhaftiger als die oberflächliche Schlagerware, die in den Plattenstudios von Capitol, Columbia und RCA Victor für den Massenkonsum gefertigt wurde. Gegen Ende des Jahrzehnts hatte das zu einer nachhaltigen Renaissance des Folk geführt, und nicht zuletzt hier, in den Communities der jungen Intellektuellen, reifte die auch für die spätere Entwicklung so wichtige Erkenntnis, dass Popsongs durchaus von anderen Dingen als den üblicherweise verhandelten Boy/Girl-Themen erzählen durften.

Das Entscheidende an diesen Prozessen: Die kämpferische Haltung der afroamerikanischen Bevölkerung, der politische Idealismus der linken Intelligenz sowie die Manifeste notorischer Außenseiter aus Literatur, Film und Musik unterminierten das moralische Fundament des jungen weißen Mittelstands zusehends. Trotz des gigantischen wirtschaftlichen Aufschwungs der 1950er Jahre – allein zwischen 1950 und 1960 wuchs das Bruttosozialprodukt in den USA um heute kaum vorstellbare 75 % – begann in den Vereinigten Staaten eine gesellschaftliche Zeitbombe zu ticken.

Auch wenn in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg eine nachhaltige und alle gesellschaftlichen Bereiche durchwirkende Amerikanisierung begonnen hatte: In den 1950er Jahren war die Situation dort im Vergleich zur neuen Wirtschaftssupermacht USA düster. Auf dem Kontinent, wo der Krieg in den beteiligten Ländern und in den Seelen der Menschen eine Schneise der Verwüstung hinterlassen hatte, war man eher damit beschäftigt, die eigenen Wunden zu lecken. Die wirtschaftliche Genesung brauchte Zeit und erforderte alle Kraft. Da war es den meisten nur recht, dass der Kalte Krieg die Welt der Einfachheit halber in Gut und Böse aufgeteilt hatte: Diesseits des Eisernen Vorhangs zählte man sich zu den Guten, und von der anderen Seite bekam man kaum noch etwas mit.

In der Bundesrepublik ging es dank US-Wirtschaftshilfe und Marshallplan zwar allmählich wieder aufwärts, dafür aber hatten es sich die Deutschen in einem restaurierten Wertekanon bequem gemacht, der sich an der »guten alten Zeit« orientierte, als die Malaise von zwei Kriegen und tausendjähriger Hitler-Barbarei noch in weiter Ferne lag.

Wie sehr auch Polizei und Justiz in diesen Jahren von Obrigkeitsdenken geprägt waren, zeigte die berühmte Nitribitt-Affäre Ende 1957, in deren Verlauf die mit den Ermittlungen befassten Behörden die Verwicklung prominenter Köpfe aus Politik und Wirtschaft in den Fall nach Kräften vertuscht hatten. Am 1. November 1957 war die Prostituierte Rosemarie Nitribitt in ihrer Wohnung in der Frankfurter Innenstadt mit Würgemalen und einer Platzwunde am Kopf tot aufgefunden worden. Bei den Ermittlungen stellte sich schnell heraus, dass die Vierundzwanzigjährige Kontakte zu dem Krupp-Erben Harald von Bohlen und Halbach, den Sachs-Brüdern Ernst Wilhelm und Gunter sowie Harald Quandt unterhalten hatte. Die Vernehmungen der prominenten Verdächtigen allerdings waren offensichtlich nur der Form halber geführt worden. Zudem waren Akten verschwunden und haarsträubende Ermittlungsfehler begangen worden. Der Fall wurde nie aufgeklärt und steht beispielhaft für die in den besseren Kreisen der Republik gepflegte Doppelmoral jener Jahre.

Auch über den Nationalsozialismus dachte man lieber nicht weiter nach und betrachtete die jüngere deutsche Geschichte stattdessen als schicksalhafte Heimsuchung, für die der einfache Bürger nichts konnte. Achselzuckend nahm man dabei in Kauf, dass in allen staatlichen und gesellschaftlichen Bereichen – von Wirtschaft, Justiz und Polizei bis hin zu Verwaltung, Schule und Kunstbetrieb – mit großen Teilen des alten Personals weitergemacht wurde.

Dennoch gab es auch in der Bundesrepublik Anzeichen für ein Gären unter dem gesellschaftlichen Konsens. So hatte sich gegen die 1955 im Zusammenhang mit dem NATO-Beitritt vorgenommene Gründung der Bundeswehr und die Wiederbewaffnung des Landes erster zaghafter Protest geregt. Seit 1958 formierten sich die Rüstungsgegner in jährlichen Ostermärschen. Die neue Protestbewegung hatte sich zwar in erster Linie aus evangelischen Kirchenkreisen und dem Lager kompromissloser Kriegsgegner rekrutiert, Sympathie aber auch beim schweigenden Rest gefunden. Ein Signal, dass die patriarchalische Adenauer-Administration im Zweifel mit öffentlichem Gegenwind zu rechnen hatte.

Zudem hatte die Rock'n'Roll-Welle aus den USA für erste Irritationen in der öffentlichen Ordnung der Bundesrepublik gesorgt, etwa als ein paar Übermütige bei Bill Haleys Europatournee 1958 das Mobiliar eines Veranstaltungssaals in Westberlin zerlegten. Wie fremd der einheimischen Kulturpresse das

Phänomen der US-Rockabilly-Musik da noch war, lässt sich an der damaligen Berichterstattung des »Spiegel« ermessen: Selbstgefällig sprach das Blatt von der »Radau-Tournee des amerikanischen Massenaufpeitschers« Haley und seinem Publikum, das »gliederschlenkernd, grimassenschneidend und blökend gegen den ›Saar der Gewalt(-Musikanten)« vorging. Dazu erwähnte der Autor im Zusammenhang mit der Haley-Tournee auch den »grunzenden und sabbernden Vibraphon-Schlagzeuger Lionel Hampton«<sup>1</sup>, der kurz zuvor in Westdeutschland gastiert hatte und seit den 1930er Jahren zu den weltweit angesehenen Größen des Jazz zählte.

Im Grunde aber war der Rock 'n' Roll hierzulande nicht viel mehr gewesen als ein Sturm im Wasserglas, der lediglich ein behutsames Update der alten Schlagerseligkeit bewirkt hatte – statt Rudi Schuricke und Rita Paul hießen die Stars nun Peter Kraus und Conny Froboess, zumindest bei den Teenagern. Alle anderen aber tanzten nach wie vor Walzer und Foxtrott, sahen sich im Kino die »Sissi«-Trilogie (1955–57) an und ansonsten zu, dass sie möglichst schnell an einen eigenen Fernseher kamen (die Zahl der in der BRD angemeldeten TV-Geräte verfünffachte sich in den 1960er Jahren). Mit jedem weiteren Jahr aber, in dem sich die junge westdeutsche Demokratie festigte, mehrten sich die Anzeichen für einen bevorstehenden Wandel des gesellschaftlichen Diskurses, der die alten Gewissheiten nachhaltig in Frage stellen würde.

Keine Nation jedoch war nach dem Zweiten Weltkrieg in eine so umfassende Depression geschliddert wie Großbritannien. Der britische Autor Philip Norman hat die damalige Stimmung in seiner John-Lennon-Biographie ebenso bitter wie treffend zusammengefasst:

»Nach dem Ende des Krieges erschien Großbritannien mehr als geschlagene Nation denn als siegreiches Land. Finanziell am Boden, die Städte zerbombt, vegetierte das Land noch lange Zeit in einem Zustand der Entbehrung dahin, auch als die Lichter im übrigen Europa – selbst in Deutschland – schon wieder angegangen waren. [...] In diesem Klima von Mangel, Schäbigkeit und Frostbeulen waren Jung und Alt kaum zu unterscheiden. Die Jugend schien dauerhaft außer Kraft gesetzt, Freude, Spontaneität oder sonstige Frivolitäten wurden nicht geduldet.«<sup>2</sup>

Das einst stolze Kolonialreich trug den Kopf unter dem Arm und befand sich spätestens seit Indiens Entlassung in die Unabhängigkeit im Jahr 1947 selbst in rapider Auflösung. Das Leben der Untertanen Ihrer Majestät war bis weit ins folgende Jahrzehnt hinein geprägt von rationierten Lebensmitteln und staatlich verordneten Sparmaßnahmen. Spaß machte das nicht, schon gar nicht den Jungen, die Krieg und Bombennächte nur vom Hörensagen kannten. So begann sich die in einer starren und autoritätshörigen Zweiklas-

22 sengesellschaft gefangene junge Generation auch im grauen Nachkriegsengland zu artikulieren, vor allem nachdem die konservative Regierung im Jahr 1957 die allgemeine Wehrpflicht abgeschafft hatte. Bald schon sorgte der gelegentliche Randalismus der Teds für Schlagzeilen, und überall machte sich jugendlicher Frust über die allgemeine Tristesse bemerkbar. Die Musik wurde denn auch zu einem der entscheidenden Felder, auf denen sich Veränderung anbahnte.

Bis dahin hatte das von der »alten Tante« BBC verantwortete Unterhaltungsangebot weitgehend aus übernommenen US-Hits, selbstfabrizierter Music-Hall-Comedy sowie den Nachwehen der Swing- und Big-Band-Ära bestanden. Eine Sonderrolle nahm lediglich die seit 1951 ausgestrahlte Radioserie »The Goon Show« mit Spike Milligan und Peter Sellers ein, die ein jugendliches Publikum mit respektloser, absurder und anarchistischer Comedy infiltrierte und quasi nebenbei eine neue Generation von Komikern prägte, aus der später Künstler wie Monty Python und Marty Feldman hervorgehen sollten.

Mit dem Skiffle entwickelte sich ab etwa 1955 in England erstmals ein eigener Musiktrend, der zur Inspiration wurde für die Jugend des Landes, die wenige Jahre später die Welt der populären Musik aus den Angeln heben sollte: Paten des Skiffle waren der im Königreich mit Hingabe gepflegte Traditional Jazz und der US-amerikanische Folk. Leute wie Lonnie Donegan und Chas McDevitt hatten daraus eine simple Musik gestrickt, die jeder ungelernete Amateur mit Hilfe billiger Instrumente wie Klampfe, Waschbrett und Teekistenbass nachspielen konnte. Parallel waren die ersten britischen Rocker auf der Bildfläche erschienen. Cliff Richard, Tommy Steele und Marty Wilde boten zwar eine vergleichsweise zahme Version des US-Rockabilly, waren aber immerhin näher dran am Original als Ted Herold in Deutschland. Zur Brutstätte für neue Ideen und Gegenentwürfe auf allen möglichen Gebieten der Kunst entwickelten sich zudem die Art Schools, wo sich fast die komplette spätere Elite der englischen Popszene tummelte.

## Die geheime Nation formiert sich

Ein Jahrzehnt nach *Heartbreak Hotel* und den Filmen »The Wild One« und »Rebel Without a Cause« hatte sich aus dem Rumoren der zurückliegenden 1950er Jahre nichts weniger als eine veritable Kulturrevolution entwickelt. Der kurzzeitige Aufruhr, den Elvis Presley, Marlon Brando und James Dean angezettelt hatten, war zwar letztlich in den Ungezogenheiten einiger weniger halbwüchsiger Rowdies versandet. Die Teenagerrevolte der Fifties aber la-

All you need is Love

gerte, wenn auch inzwischen unter einer dicken Staubschicht, gewissermaßen als unbezahlte und irgendwie vergessene Rechnung in der Ablage der US-Gesellschaft. Die letzte Zahlungserinnerung war dann im Februar 1964 gekommen, als die bis dahin in Amerika unbekanntes Beatles zum ersten Mal im US-Fernsehen aufgetaucht waren und mit ihrer Performance in der »Ed Sullivan Show« gleichsam den Kuckuck des Gerichtsvollziehers auf die freudlosen Eisenhower-Jahre geklebt hatten. Danach war nichts mehr wie zuvor gewesen, was auch damit zu tun hatte, dass erst wenige Wochen zuvor, am 22. November 1963, der amtierende US-Präsident John F. Kennedy in Dallas, Texas, einem Attentat zum Opfer gefallen war. Ein tiefsitzender Schock für das Gemüt der eben noch so optimistischen US-Gesellschaft, der dringend nach einem Quantum Trost verlangte – und sei es in Gestalt von vier jungen Männern aus Übersee und deren unbekümmerter Lebensfreude.

Die Folgen äußerten sich nun im sprunghaft ansteigenden Umsatz der Musikinstrumentenbranche und deutlich erhöhtem Lärmpegel in den Vorstadtgaragen: Innerhalb von kürzester Zeit entstanden an den Highschools Legionen von Bands, die es den Engländern gleichtun wollten. Auch weil die US-Kids intuitiv das neue musikalische Vokabular verstanden, das all diese englischen Gruppen, die als »British Invasion« in die Staaten gekommen waren, im Gepäck mitgebracht hatten. Ihr Beat war aufregend, voller ansteckender Energie, und er barg das uramerikanische Erbe von Blues, Country, Rockabilly und Gospel in sich. Mit dieser Invasion war Pop nun auch im kleinstädtischen Amerika angekommen. Er hatte die Seele der Nation erreicht, jedenfalls die der halbwüchsigen. Den Kids zwischen New York und Los Angeles sprachen die Animals 1965 aus der Seele: »*We gotta get out of this place!*« Nichts wie weg!

Abbildung auf dieser Seite steht für die Online-Vorschau aus urheberrechtlichen Gründen nicht zur Verfügung.

**Respektlos, absurd, anarchistisch – The Goon Show (von links):** Spike Milligan, Peter Sellers, Ian Carmichael, Harry Secombe und Michael Bentine (Mitte).

24 Aus dem Stand wurden Beat und Pop nun auch in den USA zum exklusiven Kommunikationsmedium der Baby-Boomer-Generation.

Seit 1964/65 also griffen Tausende von jungen Amerikanern zu Gitarre, Bass, Schlagzeug und Orgel, um ihre eigene Lesart des Liverpool-Beat zu finden. Es war die Geburt der Pop- und Rock-Großmacht USA, die auch einen abrupten Generationswechsel in der US-Musikbranche zur Folge hatte. Plötzlich wurde der nordamerikanische Musikmarkt nicht mehr allein von den großen Plattenfirmen bestimmt, stattdessen nahmen nun zahlreiche junge und lokal operierende Labels den quirligen Nachwuchs unter die Fittiche. Das Monopol der mächtigen Unterhaltungskonzerne bröckelte, und die Dominanz der im legendären New Yorker Brill Building residierenden Musikverlage, die bis dahin den Löwenanteil des Pop-Repertoires geliefert hatten, schmolz wie die Butter in der Sonne. Nicht zuletzt auch deshalb, weil die schwarze Musik, allen voran Tamla/Motown in Detroit, inzwischen hitträchtige eigene Formeln entwickelt hatte. Ab 1964 kauften weiße Kids in Massen die Singles schwarzer Pop-Acts wie Supremes, Smokey Robinson und Temptations. Der US-Mainstream hatte sich für neue Trends geöffnet. Folglich verschob sich der Anteil der Top-Ten-Produktionen in den Charts innerhalb kürzester Zeit gravierend zugunsten eben dieser unabhängigen Produzenten und Labels: Als junger Musiker musste man nun nicht mehr einen Vertrag bei RCA oder CBS ergattern und das dort vom allmächtigen A&R-Manager zugewiesene Repertoire nach vorgegebenem Muster interpretieren. Jetzt nahm man lieber gleich die Musik auf, nach der einem der Sinn stand, und veröffentlichte sie bei kleinen Firmen in der Provinz, die weniger schwerfällig als die Branchenriesen agieren und den veränderten Publikumsbedürfnissen schneller gerecht werden konnten. Viele junge Künstler komponierten ihre Songs nach dem Vorbild der Fab Four sogar selbst, was bis dahin im US-Showbiz die Ausnahme gewesen war. Kurzum: Die nächste Generation übernahm die Schaltstellen der Branche, und junge Firmen wie Motown, Stax, Reprise und Elektra erlebten einen rasanten Aufstieg. Ein fruchtbares neues Umfeld war entstanden, in dem nun ein riesiges Heer von Nachwuchsmusikern aktiv wurde. Zu den Ersten, die es ins nationale Rampenlicht schafften, gehörten Lovin' Spoonful, die Butterfield Blues Band, das Sir Douglas Quintet, Tommy James, die Turtles und Paul Revere & The Raiders.

Sie alle – Musiker und Hörer diesseits und jenseits des Atlantiks – waren »die Kinder von Marx und Coca-Cola«, wie es in einem Filmtitel des französischen Regisseurs Jean-Luc Godard aus dem Jahr 1966 geheißen hatte. Und diese Kinder bildeten so etwas wie eine geheime, weltweite Nation, deren verbindendes Merkmal ein Geburtsdatum war, das sie vor allem als eines auswies: als

**All you need is Love**

Abbildungen auf dieser Seite stehen für die Online-Vorschau aus urheberrechtlichen Gründen nicht zur Verfügung.

»**Mode von morgen**«: In der TV-Werbung präsentiert der Strumpf-Fabrikant Hudson den »Astro Look«.

jung. Es war die erste Generation, die in einer Welt der Massenmedien, ohne Krieg und mit bis dahin nicht gekannten Konsum- und Freizeitangeboten aufgewachsen war. Vor allem das Fernsehen hatte dafür gesorgt, dass diese Welt nun auch spürbar kleiner geworden war. Seit 1962 sendete mit »Telstar I« der erste TV-Satellit, womit interkontinentale Live-Übertragungen möglich geworden waren. Ob es die Berichterstattung über den Postraub in England 1963 war, die Abenteuer der »Gemini«-Missionen im All oder Sportereignisse wie die Fußballweltmeisterschaft 1966 – via Mattscheibe war man auch im hintersten Winkel der westlichen Welt dabei.

Überhaupt das All: Es beflügelte die Phantasien der Menschen. Russen und Amerikaner lieferten sich einen Wettkampf darum, wer den ersten Mann auf den Mond schicken würde. Science-Fiction-Romane wie die Groschenhefte über »Perry Rhodan« erlebten ungeahnte Auflagen, die komplexen Phantasien eines Stanisław Lem wurden zu Rennern auf dem Buchmarkt, und die westdeutsche Zeitschrift »Hobby« erforschte mit Titeln wie »Weltmacht Fernsehen«, »Wunderwaffen der Medizin« und »Raumfahrt – das große Abenteuer« die Geheimnisse der modernen Zivilisation. Fasziniert verfolgten die Deutschen die Science-Fiction-Missionen der Besatzung des »Raumschiffs Orion«.

Und der Strumpfhosenverkäufer Hudson setzte auf das Modell »Astro Look«, beworben als »Mode von morgen« und »aufregend schick«. Die Zukunft war zum Greifen nahe und der Glaube an den Fortschritt zum verbindlichen Konsens geworden: Schöne neue Wohlstandswelt.

Hinter deren Fassade allerdings schlummerte jede Menge Unrat. Da waren zum Beispiel die Profumo-Affäre in England, die 1963 die Bigotterie konserva-