CARSTEN DÜRKOB

THE SIXTIES, VOL. II

A CHANGE IS GONNA COME

DYLAN, DIE BEATLES, DIE ROLLING STONES UND ANDERE IM JAHR 1966

IGEL VERLAG
HAMBURG

Dürkob, Carsten:
A Change Is Gonna Come. Dylan, die Beatles, die Rolling Stones und andere im Jahr 1966.
The Sixties, vol. 2.

1. Auflage 2016
ISBN: 978-3-86815-678-2
Covergestaltung: Marta Czerwinski
Schallplatte: Designed by Freepik.com

© IGEL Verlag *Literatur & Wissenschaft*, Hamburg, 2016
Alle Rechte vorbehalten.
www.igelverlag.de

Igel Verlag *Literatur & Wissenschaft* ist ein Imprint der Diplomica Verlag GmbH
Hermannstal 119 k, 22119 Hamburg
Printed in Germany
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diesen Titel in der Deutschen Nationalbibliografie.
Bibliografische Daten sind unter http://dnb.d-nb.de verfügbar.

A Change Is Gonna Come

„I think we've been stuck with a used year!!"
- Lucy van Pelt 1966 [1]

1967 – ein Jahr als ein Mythos. Alles Friede und Freude? Für die einen ist es jedenfalls der „Summer of Love", ein regenbogenbuntes Kaleidoskop von Sonne, Friedfertigkeit, Unschuld, vielfarbigen Röcken, die schon wieder länger werden, als sie noch 1965 waren, von Be-Ins und Sit-Ins, von Brillengläsern und Luftballons in Herzchen-Form, von Blumen in den Haaren und Op-Art-Plakaten für endlose Free-Form-Open-Air-Konzerte, das alles eingehüllt in eine einzige Wolke süßlichen Rauches aus kleinen Röllchen spezifischer Kräuter, die, gern in größerer Runde konsumiert, stets gemeinschaftsstiftend zum Nächsten weitergegeben werden. Überhaupt bekommen das Erleben und das Handeln in der Gemeinschaft eine neue und für die Dynamik zunehmende Bedeutung. Den Soundtrack zu alledem liefern *The Beatles* mit ihrer LP „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band". Die Band hat lange auf sich warten lassen: Unerhörte zehn Monate sind seit dem letzten Longplayer „Revolver" vergangen. Die neue, ungewohnt komplexe LP lässt sich als Blick in eine Parallelwelt verstehen, als Versuch, der eigenen Identität zu entkommen und folgerichtig einen Blick auf die Welt aus einer anderen Perspektive zu finden.[2]

Ein Gefühl von „Up, Up And Away" beherrscht den Sommer.[3] „Turn on, tune in, drop out"?[4] Für manche schon.

Für andere sieht es anders aus. Sie fühlen sich herausgefordert, zumindest den Versuch zu unternehmen und praktisch zu demonstrieren, wie wunderbar das Leben sein könnte, wenn man sich Autoritäten, vermeintlichen Zugzwängen und Konsumdruck widersetzt, Politiker und ihre spießigen, furchtbarerweise voraussagbaren Handlungsweisen ignoriert und die Bürgerrechte stärkt, indem man das Gesetz des Handelns in die eigenen Hände nimmt. Ausprobieren ohne Rücksichten, aus der Rolle heraustreten, anders sein ist das Gebot, genauer noch das Gesetz der Stunde. Fast alles scheint möglich.

---

1 Charles M. Schulz: The Complete Peanuts. 1965 to 1966. Seattle: Fantagraphics 2007, S. 159 (Story vom 3. Januar 1966).

2 Vgl.: Carsten Dürkob: „Words are flying out …" Die Textgeschichte der Beatles. The Sixties, vol. 1. Hamburg: Igel 2012, S. 173-196. Im Folgenden zitiert als: Dürkob.

3 Vgl.: *The Fifth Dimension:* „Up, Up And Away" b/w „Which Way To Nowhere" (Mai 1967). Bei den 10. Grammy-Verleihungen 1968 wird „Up, Up And Away" zum „Song of the Year" 1967 ernannt.

4 Timothy Leary; erstmals bei der Eröffnung einer Pressekonferenz am 19. September 1966 in New York City, später auch als Titel eines Buches: Timothy Leary: Turn on, tune in, drop out. Various collected essays. Berkeley, CA.: Ronin 1999.

Bei genauerem Hinsehen erweist sich also, dass 1967 (im Kleinen wie die 1960er Jahre im Großen) eine Zeit scharfkantiger Gegensätze ist. Woran man sich heute erinnert – die Gewalt bzw. die ständig zunehmende Gewaltbereitschaft auf der einen, den nicht selten naiven Idealismus auf der anderen Seite –, hängt in der Tat vom persönlichen Blickwinkel ab. Dass die Zeit unaufhaltsam vergeht, dass sich nichts und gleichzeitig alles ändert – „Man, you shoulda been here last week", ist in San Francisco zu hören –, ist schon den Zeitgenossen mehr oder weniger deutlich stets präsent. Und wer will da schon die Zeitungen oder die Mädchen von gestern, wenn wir schließlich in einer Welt ständigen Wandels leben, fragt *Mick Jagger* – wenn auch eher rhetorisch.[5]

Es gibt immer noch Krieg, obwohl die bislang im 20. Jahrhundert geführten Kriege gezeigt haben sollten, dass Waffengänge nicht die Antwort auf die Frage(n) sein können. Es gibt immer noch Gewalt als politisches Mittel – der Mord an John F. Kennedy liegt im Sommer 1967 gerade dreieinhalb Jahre zurück. Und es gibt immer noch die gezielte Ungleichbehandlung der Ethnien – der Versuch von James Meredith, seine Rechte wahrzunehmen, endet 1962 in einer großen Konfrontation und einer politischen Zwickmühle. Es sind vor allem die jungen Leute, die sich gegen diese eingefahrenen Mechanismen und Sichtweisen – die vorgebliche Notwendigkeit eines Krieges in Vietnam, die Ausgrenzung der Schwarzen, die Behinderung oder Unterdrückung von Meinungen, die von denen der herrschenden Mehrheit abweichen – engagieren. Sie sind sich sicher und machen es deutlich: Es hat sich schon manches geändert, aber es wird sich noch mehr ändern. Nicht: muss, sondern: wird. A Change Is Gonna Come.[6]

1967 ist als ein Jahr der jungen Menschen und der von ihnen formulierten Hoffnungen in die Geschichte eingegangen. Das (erste) Human Be-In findet am 14. Januar des Jahres im Golden Gate Park in San Francisco statt. Es will aufrütteln und zum Engagement anregen unter anderem für ein friedliches Miteinander der Ethnien, den verantwortungsvollen Umgang mit der Umwelt, die Legalisierung des Drogenkonsums – im Oktober 1966 war der Konsum von LSD in den USA unter Strafe gestellt worden – und die Liberalisierung der Gesellschaft. Unterstützt wird die Veranstaltung durch Live-Musik unter anderem von den Newcomer-Bands *Jefferson Airplane*, *Grateful Dead* und *Big Brother and the Holding Company*. Weil die Bewegung so dezidiert jugendlich ist,[7]

---

5 Vgl.: *The Rolling Stones*: „Yesterday's Papers", LP „Between The Buttons" (Januar 1967).

6 Vgl.: *Sam Cooke*: „Shake" b/w „A Change Is Gonna Come" (Dezember 1964).

7 Für einen Augenblick sieht es so aus, als würde die Welt tatsächlich jünger. Der amerikanische Rechtswissenschaftler Charles A. Reich wird diesem Gefühl ein paar Jahre später in einem

liegt die Frage nahe, ob und in welcher Weise denn Pop-Musik und Songtexte Einfluss auf das Denken, Fühlen und Handeln der jungen Menschen haben – eher beispielsweise als Bücher oder Filme. Um Argumente für eine Antwort auf die Frage zu finden, lohnt ein Blick zurück auf das Jahr 1966. Denn tatsächlich zeichnen sich in der Pop-Musik von 1966 – deutlicher als beispielsweise in der Politik oder in der Literatur – tiefgreifende Veränderungen ab. Nicht nur innerhalb des Business, indem eine Reihe von Bands und Song-Schreibern wie die eben erwähnten neu auf der Szene auftauchen, und nicht nur, weil etliche der Interpreten, die um 1960/62 gestartet sind, 1966 aus dem Business oder zumindest aus den Charts verschwinden. Sondern weil das bis dahin gültige Pop-Konzept durch die Newcomer und vor allem durch einige LPn der etablierten, weltweit erfolgreichen Top-Stars einer radikalen Neu-Definition unterzogen wird. Sie machen alles anders als zuvor und kommen auf diese Weise zu Ergebnissen, die bis heute nichts von ihrer Strahlkraft verloren haben. In diesem Jahr geben sie der Musik neue Richtungen, neue Authentizität und eine neue Dynamik als kulturelles Medium. Deshalb konzentriert sich dieser Essay auf sechs LPn etablierter Künstler –

17. Januar: *Simon & Garfunkel*: Sounds Of Silence
15. April: *The Rolling Stones*: Aftermath
16. Mai: *The Beach Boys*: Pet Sounds
16. Mai [?]: *Bob Dylan*: Blonde On Blonde
5. August: *The Beatles*: Revolver
10. Oktober: *Simon & Garfunkel*: Parsley, Sage, Rosemary & Thyme –,

ohne dabei andere Interpreten zu ignorieren.

Allerdings muss, wer wissen will, warum 1967 so geworden ist, wie es geworden ist – und warum 1968 dann so ganz anders gelaufen ist –, mit seinen Überlegungen schon in den 1950er Jahren ansetzen. Das Wesentliche dazu herauszuarbeiten, ist Aufgabe der folgenden Einleitung. Es wird sich zeigen, dass in diesen Jahren alles Bekannte und Gewohnte hinterfragt, auf den Kopf gestellt wird, und dass Veränderungsbereitschaft und Veränderungsdruck speziell nach 1962 keine Grenzen mehr kennen. Viele Menschen zumindest der westlichen Welt werden sich ihrer Kräfte bewusst und sind nicht mehr bereit, einfach wie gehabt weiter zu machen. Dabei handelt es sich immer wieder auch um die Suche der kriegsgeborenen Generation nach ihrem Ort in der Gesellschaft. Das Jahr 1966 bringt als eine Art Kulmination dann diese

---

Buch (durchaus ein wenig blauäugig, denn die Welle hat sich schon überschlagen) Ausdruck verleihen: Charles A. Reich: The Greening of America. New York: Random House 1970.

erstaunliche Ballung wegweisender Platten. Im Hauptteil dieses Buches wird danach gefragt, welche Themen mit welchen Mitteln hier aufgegriffen und welche Antworten gegeben werden. Damals wie heute sind nicht auf alle Fragen eindeutige Antworten möglich – aber deutlich wird doch, dass eine junge Generation den Konsens der 1950er Jahre kündigt, weil sie in allem, was sie umgibt, die Option erkennt, dass es auch anders sein könnte.

Ist 1966 „… a used year“?

Nicht in der öffentlichen Wahrnehmung, wohl aber nach Auffassung der Musikverlage sind Songtexte literarische Werke, die auch in der wissenschaftlichen Literatur nur nach den Bedingungen der Verlage zitiert werden dürfen. Insofern versucht dieser Essay, ohne Zitate auszukommen. Für die Songtexte der hier betrachteten LPn werden folgende Quellen herangezogen (in eckigen Klammern der hier verwendete Kurz-Titel):

Simon & Garfunkel: Paul Simon: Lyrics 1964 – 2008. New York u.a.: Simon & Schuster 2008. [Simon: Lyrics].
The Rolling Stones: www.rollingstones.com/discog/, Zugriff vom Januar 2007 (leider sind die Texte inzwischen von der Seite genommen worden). [rs.com]
The Beach Boys: Booklet zu: The Beach Boys: The Pet Sounds Sessions. Capitol Records 1996 [PetS 1996].
Bob Dylan: Bob Dylan: Lyrics 1962 – 2001. London: Simon & Schuster 2004 [Dylan: Lyrics].
The Beatles: The Beatles Lyrics. London u.a.: Omnibus Press 1998. [Beatles: Lyrics].

Die Zeilenverweise (Z. ##) im Text beziehen sich auf diese Quellen.

Wir ändern alles, 1. Durchgang.

So kann es ja nun auch nicht weitergehen? Wer braucht denn 1962 auch die (32.) Single „Baby Face“ (b/w „You Know How“) von *Bobby Darin,* das Cover eines Songs aus dem Jahr 1926? Oder die (19.) Single von *Neil Sedaka*: „King Of Clowns“ (b/w „Walk With Me“, aufgenommen schon 1960), die ewige Geschichte vom gerade verlassenen jungen Mann, der seine Trauer hinter Fröhlichkeit versteckt? „Was hat denn das mit der Wirklichkeit zu tun?“ grübeln die gerade frisch Verlassenen. Wer verlassen wurde, hat doch das Verlangen, die ganze Welt anzuklagen? Oder „Norman“ (b/w „On The Outside Looking In“) von *Carol Deene*, ein erschütternd ironiefreies Stück darüber, dass sich die Frau/Sängerin ständig verfügbar hält für besagten Norman und alles tut, um ihm zu gefallen, womit das Frauenbild vergangener Jahre ungetrübt fortgeschrieben wird? Oder *Buddy Greco*s „I Ain't Got Nobody“, ein Song aus dem Jahr 1915? Oder …? Wo ist der Rock'n'Roll?

Dass 1962 weit und breit praktisch kein Rock'n'Roll in den Charts zu hören ist, ist nur der akustische Beleg dafür, dass Politik und Gesellschaft auf einen toten Punkt gelaufen sind. Von heute aus ist man geneigt anzunehmen, dass der Rock'n'Roll der bestimmende Sound der zweiten Hälfte der 1950er Jahre war. Aber das stimmt nur sehr eingeschränkt; man kann sich heute leicht vor Ohren führen,[8] dass der Pop für Erwachsene, wie er 1952 gespielt wurde, in keiner Weise verdrängt worden ist. Was aber verloren gegangen ist, ist die Energie, mit der der Rock'n'Roll seine Hörer infiziert hat, seine Kraft als das die Generation der um 1940 Geborenen definierende und einende Medium der Selbstverständigung. Aus Bewegung ist 1962 Stillstand geworden, die frühen 1950er Jahre sind Anfang 1962 in vielerlei Hinsicht sehr präsent. Wie konnte das passieren?

Wir sind es gewohnt, vom Ende der 60er Jahre her auf ihren Anfang zurückzublicken und dann mit guten Gründen zu konstatieren, dass das Jahrzehnt nichts weniger als eine Revolution gebracht habe.[9] Noch 1962 ist davon aber wenig zu spüren. Auf der Suche nach Erklärungen muss man ein Stück in die 1950er Jahre zurückgehen; dabei zeigt sich, dass der Rock'n'Roll selbstver-

---

8 CD-Label wie Ace, Fantastic Voyage oder Bear Family Records haben in den vergangenen Jahren zahllose Charts-, Label- oder themenorientierte Re-Issues und Kompilationen der späten 50er und frühen 60er Jahre vorgelegt. Mit ihrer Hilfe kann man sich einen guten Überblick über die Zeit verschaffen.

9 So argumentiert – mit weiten Ausgriffen auf die 50er Jahre und einer Spiegelung der Entscheidungen der 60er Jahre in den Entwicklungen der frühen 70er Jahre –: Arthur Marwick: The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c.1958-c.1974. Oxford, New York: Oxford University Press 1998. Im Folgenden zitiert als: Marwick.

ständlich etwas mit den Veränderungen in den 1960er Jahren zu tun hat. Mit ebenfalls guten Gründen wird man sagen können, dass die 60er demnach irgendwann Mitte der 50er Jahre begonnen haben, und dass die 50er Jahre etwa Anfang der 60er zu Ende gegangen sind. An den beiden Jahren 1954 und 1962 lässt sich das verdeutlichen.

1954

Das Jahr 1954 bringt in den USA den Absturz des zuvor allmächtigen Senators Joseph McCarthy, der mit seinen Vernehmungen vermeintlich linker Künstler, Schauspieler, Autoren und Publizisten anfänglich einer in diesen Zeiten des Kalten Krieges verbreiteten Paranoia Ausdruck gegeben hat: der Angst vor einer kommunistischen Unterwanderung; dann aber hat er jeden Kredit verspielt und sich unglaubwürdig gemacht mit seiner Kommunistensuche in der Armee. Zwar werden andere erzkonservative Politiker und Vereinigungen (wie die John Birch Society) weiter Ängste schüren, aber das Ende von McCarthy ist doch ein erster Hinweis auf eine Rückkehr zu einer weniger hysterischen Betrachtung des Ost-West-Gegensatzes. Gleichwohl ist unabhängig von der Person McCarthys im Auge zu behalten, dass seine Befragungen vor allem demonstrieren sollten, dass sich verdächtig macht, wer nicht dem intellektuellen und seelischen Mainstream angehört, wer andere Auffassungen und Vorlieben erkennen lässt. Insofern strahlen McCarthys Verhöre immer auch einen Konformitätsdruck aus, der die Gesellschaft dermaßen prägt, dass er sich noch in den 60er Jahren bemerkbar macht. Das Jahr bringt ferner den Rechtsstreit Brown vs. Board of Education of Topeka, an dessen Ende der U.S. Supreme Court die Rassentrennung in öffentlichen Schulen verbietet – eine Entscheidung, die den Konfliktparteien als (zweites[10]) Fanal für den Kampf für/gegen die Gleichberechtigung der Ethnien dient. Schließlich läutet das Jahr endgültig das Ende des kolonialen Zeitalters ein: Frankreich, eine der Siegermächte des Zweiten Weltkriegs, muss sich nach dem Fall von Dien Bien Phu geschlagen aus Ostasien, dem damaligen Indochina, zurückziehen; in den kommenden zwei Jahrzehnten werden Großbritannien, Frankreich, Belgien, Portugal und viele andere Länder ihre Kolonien in die Selbstständigkeit entlassen.

Besonders deutlich werden die Veränderungen – für alle, die hören können – in der Musik. Neue Töne sind zu vernehmen: Das Doo-Wop-Quintett *The*

---

[10] Wenige Monate zuvor hatte die Weigerung von Rosa Parks, ihren Sitzplatz im Bus – wohlgemerkt im für Schwarze vorgesehenen Bereich – zugunsten eines weißen Passagiers aufzugeben, von Montgomery, Ala., aus für erste erhöhte öffentliche Aufmerksamkeit gesorgt.

Chords veröffentlicht seine Single(-B-Seite) „Sh-Boom“,[11] *Bill Haley & His Comets* haben großen Erfolg mit „Shake, Rattle And Roll“ und „Rock Around The Clock“ (in einer mit Country-Elementen verwässerten Rhythm'n'Blues-Variante) und in Memphis nimmt der junge *Elvis Presley* im Juli seine erste Single „That's All Right“ auf; nach seinem Wechsel von Sun Records zu RCA 1956 wird die Karriere von *Presley* eine bis dahin – auch von dem jungen *Frank Sinatra* in den 1940er Jahren – nicht erreichte weltweite Dynamik entwickeln.

So wenig diese Ereignisse von 1954 auf den ersten Blick miteinander zu tun haben: Sie zeigen, dass politische und gesellschaftliche Veränderungen imminent sind, und sie alle haben auf ihre je eigene Weise langfristige Wirkungen tief in die 1960er Jahre hinein. Augenfällig ist der sich verändernde Umgang der Geschlechter miteinander, der auch eine Veränderung im Verhältnis der Generationen markiert: Seit dem Zweiten Weltkrieg, dessen Brutalität und Rücksichtslosigkeit als Zivilisationsbruch erlebt wurden, verschwindet ein ganzes etabliertes Regelwerk des Umgangs miteinander. Ausdruck dessen ist ein zunehmend unverstellt geäußertes Interesse an aktiv ausgelebter Sexualität. Dies entspricht zum einen einem Bedürfnis der verunsicherten Menschen nach Selbstvergewisserung und bietet sich zum anderen der jüngeren Generation als Möglichkeit des Tabu-Bruchs und der bewussten Distanzierung von der Eltern-Generation an.

Kommt hinzu, dass sich mit dem Rock'n'Roll – von Interpreten, die quasi als Generation fast alle in den 1930er Jahren geboren wurden (*Chuck Berry* 1926, *Carl Perkins* und *Little Richard* 1932, *Elvis Presley*, *Gene Vincent*, *Larry Williams* und *Jerry Lee Lewis* 1935, *Buddy Holly* 1936, *Eddie Cochran* 1938) –, eine Vielzahl von Themen und offenen Fragen verbindet, die in der Suche nach einer eigenen Identität für die Generation ihrer etwas jüngeren Zuhörer ihren Fluchtpunkt findet. Musik und Texte sind deutlich bestrebt, sich von der bis dahin auf die Erwachsenen zielenden populären Musik abzusetzen und ein eigenes Generationsgefühl zu etablieren. So kommt es, dass das wachsende Interesse an einem umweglosen Umgang miteinander in die Song-Texte des (zunächst vor allem schwarzen) Rock'n'Roll aufgenommen wird. Darüber hinaus greifen sie Themen und sprachliche Wendungen auf, die Jugendliche ansprechen, Redewendungen funktionieren zunehmend als Gruppen-Code, als

---

[11] Sie wird gern mal als erste Rock'n'Roll-Aufnahme bezeichnet. Vgl.: *The Chords*: „Cross Over The Bridge“ b/w „Sh-Boom“ (ca. April 1954). – Natürlich ist der Rock'n'Roll nicht plötzlich da. Aufnahmen, die den *Chords* den Weg gebahnt haben, stammen zum Beispiel von *Amos Milburn* („Chicken Shack Boogie“, 1948) oder *Johnnie Ray* („Cry“, 1952). Die kurze Erfolgsgeschichte des Rock'n'Roll muss hier nicht noch einmal erzählt werden; empfohlen werden kann immer noch: Charlie Gillett: The Sound of the City. The Rise of Rock and Roll. New York: Outerbridge & Dienstfrey 1970, sowie spätere aktualisierte Ausgaben, z.B.: Cambridge, Ma.: DaCapo 1996.

augenzwinkernder Ausweg aus der repressiven Erwachsenen-Gesellschaft. Wiederum untrennbar damit verknüpft ist das Verhältnis der Ethnien zueinander. In der Musik, die häufiger vom Rhythmus als von der Melodie bestimmt wird, und in den Texten spiegelt sich der Umgang der Weißen mit den Schwarzen – und über die Musik hinaus wird ein Spiegel des Umgangs mit den Herausforderungen daraus, die die neuen Themen (und die dazu passenden Formulierweisen) für die Verfassung der Gesellschaft darstellen. Bedenkt man, dass es sich bei Songlyrik um die wohl am weitesten verbreitete literarische Textgattung handelt, lässt sich dieser Umstand zunächst mal als ein tief sitzendes Kommunikationsbedürfnis deuten – denn zwischenmenschlich und im realen Dialog ist dieses Bedürfnis noch nicht ohne weiteres zu befriedigen. Da wären erst Konventionen, Prüderie und Vorurteile zu überwinden.

Weil aber das Verhältnis der Ethnien angespannt ist, dominiert im Musikbusiness die Strategie, „schwarze" Themen und Vortragsweisen auf eine Weise zu überformen, dass daraus eine auch für Weiße verdauliche Präsentation wird. So wird das eben erwähnte „Sh-Boom" von der weißen Doo-Wop-Gruppe *The Crew-Cuts* noch im Jahr des schwarzen Originals gecovert, ebenso *Big Joe Turner*s „Shake, Rattle And Roll", das dem Publikum nach einer sprachlichen ‚Reinigung' von *Bill Haley* angeboten wird – und beide Cover sind ungleich größere Erfolge. Die einflussreichsten Interpreten des Rock'n'Roll zwischen 1955 und 1959 sind zwei Schwarze, *Chuck Berry* und *Little Richard*, aber ihre Songs sind als weiße Cover-Versionen (von *Elvis Presley* und anderen) in der Regel kommerziell erfolgreicher.

Die sprachliche Reinigung für die Ohren weißer Zuhörer – Anspielungen werden entschärft, die Texte sind weniger direkt, anstößig oder doppeldeutig – und die gezähmte Spielweise führen binnen kurzem zu einer Verwässerung des Rock'n'Roll. Dass er in seiner reinen Form um 1959 herum aus der Wahrnehmung der Charts verschwindet, hat nicht so sehr mit dem Tod von *Buddy Holly* zu tun – als dem Tag, an dem vermeintlich die Musik starb[12] –, als mehr mit dem Verlust der ursprünglichen Energie aufgrund dieser Zähmung durch die Plattenindustrie.

1962

Adrette, familientaugliche, junge weiße Sänger spiegeln um 1961/62 Energie und Aufbruch des Rock'n'Roll vor, bieten aber harmlose Texte, gegen die die Erwachsenen nichts einwenden können.

---

12 Vgl.: *Don McLean*: „American Pie" b/w „American Pie, pt. 2" (November 1971).

Die New Yorker Song-Industrie rund um das Brill Building, 1619 Broadway etwas nördlich vom Times Square, bemächtigt sich um 1959 der vom Rock'n'Roll beeinflussten Generation der 1939/42 Geborenen (*Neil Sedaka*, Barry Mann und Gerry Goffin 1939, Ellie Greenwich und Cynthia Weil 1940, *Neil Diamond* 1941, *Carole King* 1942, daneben das Duo Jerry Leiber und Mike Stoller, beide 1933 geboren, deren Songs schon in den 50ern von den *Drifters*, *Elvis Presley*, *Peggy Lee* und anderen aufgenommen werden) und lässt sie die neue Rhythmik mit zumeist harmlos-unterhaltsamen Texten paaren. In Großbritannien sind John Schroeder, Les Vandyke, John Barry und der in dieser Zeit allgegenwärtige Norrie Paramor die Vertreter dieser Song-Industrie; schon die Tatsache, dass die englischen Autoren im Schnitt etwas älter sind als ihre amerikanischen Gegenüber, verrät viel über die englische Einstellung zur Musik für die Teenager. Heraus kommen auf beiden Seiten des Atlantiks Songs, die mehr oder weniger geschickt das Unterhaltungsbedürfnis befriedigen, ohne die Dringlichkeit, die emotionale Intensität und den Anspielungsreichtum des Rock'n'Roll und seiner (weißen) countryfizierten Spielarten erreichen zu können – und insofern die Teenager auch selten so recht überzeugen: „Oh Carol", „Breakin' Up Is Hard To Do", „Happy Birthday Sweet Sixteen" und der listsong „Calendar Girl" von *Neil Sedaka* (mit seinem Autoren-Partner Howard Greenfield), „Halfway To Paradise", „Will You Still Love Me Tomorrow" und „Don't Ever Change" von Goffin und King, „Tell Laura I Love Her" und „Tell Me What He Said" von Jeff Barry oder „Walking Back To Happiness" und „Little Miss Lonely" von John Schroeder (mit Schreib-Partner Mike Hawker) sind Beispiele von beiden Seiten des Atlantiks.

In den Charts spiegelt sich das Ergebnis dieser industriellen Bemühungen zur Entschärfung des Rock'n'Roll als endlose Folge meist belangloser Songs von austauschbaren Interpreten – schon früh ist die mokante Bemerkung über die vielen Bobbies (*Bobby Darin*, *Bobby Vee*, *Bobby Vinton*, *Bobby Stevens* …) im Business zu hören. Vor allem die englische Industrie ist hier erfolgreich: Nachwuchsinterpreten werden generationenübergreifend kompatibel gemacht. Galt *Cliff Richard* anfänglich als englische Antwort auf den Rock'n'Roll, so wird schon mit dem seltsamen Sounddesign der zweiten LP[13] der Versuch unternommen, den 19-Jährigen auch für Erwachsene annehmbar zu machen. Die Singles bieten vorwiegend Rock'n'Roll oder R'n'R-verwandte Songs mit den

---

[13] „Blue Suede Shoes" neben „Embraceable You": *Cliff Richard*: LP „Cliff sings" (1959): Auf den jeweils ersten vier Tracks einer Seite lässt er sich von seiner Band *The Shadows* begleiten, die jeweils zweite Hälfte der beiden Seiten wird von Non-Rock'n'Roll-Songs eingenommen, die vom Orchester Norrie Paramor eingespielt werden und teilweise dem Great American Songbook zuzurechnen sind. Dieses Muster wiederholt sich so oder ähnlich bei den folgenden Veröffentlichungen.

Shadows als Begleitband, die Repertoire-Auswahl der LPn – die schon aufgrund ihres Preises eher von Erwachsenen gekauft werden – definiert den Sänger als Eltern-kompatiblen Crooner. Ähnliches ist bei *Helen Shapiro* zu beobachten: Die 14-Jährige, wie *Richard* betreut von Paramor, feiert 1961/62 mit ihrer sehr erwachsenen Stimme mehrere große Erfolge, aber ihre Teenage-Dramen („Don't Treat Me Like A Child", „Tell Me What He Said") werden von einer Rhythmusgruppe und reichlich Streichern und Bläsern begleitet – nicht eben das, was ein junges Publikum anspricht und zur Identifikation einlädt. Anders formuliert: Die englische (und in gewissem Maße auch die amerikanische) Industrie bemüht sich, ihre Sängerinnen und Sänger zwischen den Generationen zu platzieren.

Dieser Unwille zur klaren Positionierung, zur Anerkennung jugendlicher Eigenarten und Vorstellungen zeigt sich auch in der stilistischen Verwirrung, die die englischen Charts Anfang der 1960er Jahre beherrscht: Gemacht wird, was Geld verspricht. Der Pop ist generationsübergreifend gemeint, spricht aber doch eher junge Erwachsene als Jugendliche an (*Eden Kane*, *Craig Douglas, Mark Wynter, Helen Shapiro*), daneben finden sich Pop für Erwachsene (*Matt Monro*), Skiffle (*Lonnie Donegan*), Trad Jazz (*Chris Barber's Jazz Band*, *Ken Colyer*), Comedy- und Novelty-Nummern (*Bernard Cribbins*, *Anthony Newley*), hörerunspezifischer Pop (*Carol Deene*) und einige wenige R'n'R/R'n'B-inspirierte Songs, bezeichnenderweise von Amerikanern (*Roy Orbison*, *Sam Cooke*), in den Charts.

Also kaum Interpreten mit Persönlichkeit, kaum Songs mit Profil und Aussage. Die unfokussierte, verzweifelt nach einem Trend Ausschau haltende Musikszene ist als Spiegel der prekären gesellschaftlichen und politischen Situation zu deuten: Gesucht werden Abwechslung, Ablenkung, Unterhaltung. Von der Musik aus formuliert: Dass Industrie und Publikum gleichermaßen ratlos sind, ist ein deutlicher Hinweis darauf, dass diese Jahre zwischen 1959 und 1962 in musikalischer Hinsicht als eine Übergangszeit begriffen werden müssen. Was die Musik stilistisch und textlich in dieser Zeit voranbringt, müssen sich die Aficionados wieder einmal in der schwarzen Musik und insofern in den USA (zusammen)suchen: im Rhythm'n'Blues, im Jazz, im als Motown-Sound beginnenden Soul.

Auch die politische Historiographie hat diese Zeit als eine janusköpfige Zwischenphase definiert.[14] Mit John F. Kennedy wird 1961 ein Mann amerikanischer Präsident, der 23 Jahre jünger ist als der britische Premierminister

---

[14] Vgl. z.B.: W.J. Rorabaugh: Kennedy and the Promise of the Sixties. Cambridge u.a.: Cambridge University Press 2002. Im Folgenden zitiert als: Rorabaugh: Kennedy.

Harold Macmillan. Viele von seinen jüngeren Wählern verbinden mit Kennedy die Hoffnung auf einen Wandel weg von dem, was sie aus den 50ern kennen: Entfremdung, Repression, Machtgehabe und Langeweile durch Standardisierung zwecks Kommerzialisierung. Doch dann treibt der Kalte Krieg ausgerechnet in Kennedys kurzer Präsidentschaft 1962 auf einen gefährlichen Höhepunkt zu: Die Konfrontation der Supermächte entlädt sich in einer Reihe spektakulärer Krisen – Berlin seit 1958 bis zum Mauerbau 1961, die missglückte Bay-of-Pigs-Invasion (Kuba) durch US-amerikanische paramilitärische Verbände 1961 und schließlich die Kuba-Krise 1962 um die Stationierung sowjetischer Mittelstreckenwaffen auf der Karibik-Insel –, die das weltpolitische Kräfteverhältnis nachhaltig verändern und eine Neuordnung der Beziehungen untereinander erzwingen. Es ist vor allem die Kuba-Krise, die die Welt kurzzeitig an den Rand eines Atomkriegs bringt. Unterhaltung – siehe oben – ist da wichtiger denn je.

Wenn 1962 hier als das Jahr bezeichnet wird, in dem die 50er Jahre zu Ende gehen, so ist über Kuba hinaus auch an die vielen anderen kleinen und großen Ereignisse zu erinnern, die das Jahr aus den anderen herausheben. Als erster Amerikaner umkreist John Glenn die Erde mehrfach im Weltall. Nachdem der Kosmonaut Juri Gagarin im Jahr zuvor das Wettrennen ins All für die Sowjets gewonnen und Kennedy daraufhin verkündet hat, dass die Amerikaner noch in diesem Jahrzehnt einen Menschen zum Mond schicken werden, öffnet sich damit ein prestigeträchtiger Nebenschauplatz des Kalten Krieges. First Lady Jacqueline Kennedy führt derweil eine Gruppe von Fernsehzuschauern auf einer exklusiven Tour durch das Weiße Haus – was folgerichtig ist, weil ihr Mann seine Wahl 1960 nicht zuletzt der konsequenten Nutzung des jungen Mediums TV verdankt und die First Family auf diese Weise dessen Bedeutung anerkennt. Nebenher zeigen sich die Kennedys so einmal mehr als eine Art amerikanischer Royals.

Der Kampf der Schwarzen um ihre gesellschaftliche Gleichberechtigung findet in dieser Phase allmählich zu einer konzentrierten Form. Mehr öffentliche Aufmerksamkeit bekommt das Anliegen, als weiße Jugendliche im Zuge der „Freedom Rides“ den Kampf um die Gleichberechtigung nach und nach auch zu ihrer Angelegenheit machen. Wenn einige Schwarze diese Bemächtigung auch kritisieren, so ist die Formulierung der grundlegenden Forderung durch Weiße wie z.B. im Port Huron Statement vom 15. Juni 1962 für die Mächtigen doch ein deutlicher Hinweis darauf, dass das Thema nicht mehr klein zu handeln, gar zu unterdrücken sein wird. Die Trennung zwischen Menschen schwarzer und weißer Hautfarbe ist damit aber keineswegs überwunden: Nur unter dem Schutz von Bundestruppen kann sich James Meredith als erster Schwarzer im Oktober an der Universität von Mississippi immatrikulieren; ein

Prestige-Erfolg persönlich für Meredith insofern, als in Mississippi die erbittertsten Gegner der Gleichberechtigung leben, ein Zeichen aber auch für den allzu langsamen Fortschritt in den Civil-Rights-Auseinandersetzungen, wenn die Schwarzen sich immer noch jede Position mühsam einzeln erkämpfen müssen.

Dass 1962 ein Schwellenjahr ist, wird wiederum auch in der Musik deutlich. Die wie eben beschrieben orientierungslos dahintreibende, von einem „Weiter so" beherrschte Szene bekommt frisches Blut aus der Generation der Kriegskinder. Geprägt vom Rock'n'Roll, waren sie zu jung, um noch in den 50er Jahren eine Rolle zu spielen, aber jetzt stehen sie vor der Tür – auf der Suche nach der zu ihnen passenden Ausdrucksweise als Teil ihrer Identität. Vier Ereignisse sind aus dem Lauf des Jahres zu erwähnen: Im März 1962 erscheint mit „Bob Dylan" das selbstbetitelte LP-Debüt eines 20-jährigen Folk-Adepten, der aus der Provinz von Minnesota nach New York gekommen ist. Auch das kalifornische Quintett *The Beach Boys* bringt in diesem Jahr nach einigen Singles (seit November 1961) seine erste LP auf den Markt. In England absolvieren *The Rollin' Stones* ihre ersten Club-Auftritte. Noch im gleichen Jahr ändern sie ihre Schreibweise in *The Rolling Stones* und als solche sorgen sie gemeinsam mit einigen anderen Interpreten zunächst mal für eine anhaltende (Rhthym'n')Blues-Renaissance in ihrem Heimatland. Und gleichfalls in England gehen am 4./11. September vier junge Männer aus Liverpool ins Studio, um ihre erste Single aufzunehmen: *The Beatles*. Als Speerspitze weiterer Bands entwickeln sie aus Rock'n'Roll-, Skiffle-, Country- und Rhythm'n'Blues-Elementen den Beat – und gehen auch gleich darüber hinaus. Diese vier Acts – zwei von ihnen werden über die Musik hinaus auch zu gesellschaftlichen Phänomenen – werden der Pop-Musik in den kommenden fünf Jahren Gewicht, Richtung, Aussage und Bedeutung geben – in musikalischer, textlicher, technischer und gesellschaftlicher Hinsicht.

Ob Schwarz oder Weiß: Die Erfolgsgeschichte des Rock'n'Roll ist auf alle Fälle ein wichtiger Indikator für die enge, häufig wechselseitige Beziehung von politischen, sozialen und kulturellen Einflüssen auf die Entwicklung der westlichen Gesellschaft. Die jungen weißen Hörer, vor allem Teenager mit ihrer wachsenden Zahl und Kaufkraft, identifizieren sich mit dem Rock'n'Roll anfänglich nicht so sehr als mit der Musik einer gesellschaftlich unterdrückten, gerade mal geduldeten Bevölkerungsgruppe, sondern wegen ihrer Andersartigkeit: Wie der Hochdruck des BeBop-Jazz ein paar Jahre zuvor Ausdruck der Nervosität im Klima des Kalten Krieges war, so signalisiert die Rhythmik jetzt den anderen Umgang mit dem eigenen Körper und seinen Bedürfnissen, einen anderen Umgang mit Zeit und natürlich die Absage an die musikalischen Vor-

lieben der Eltern. Die Texte leisten ihren Anteil, indem sie Freizeitvergnügungen (Kino, Autofahren, Musik und Tanzen, Eiscafés, auch Surfen), Sorgen (Schule, Haushaltspflichten, fehlendes Geld, erste Liebe) und die schmerzhaft-schwierige Suche nach dem eigenen Ort in der Gesellschaft umkreisen.[15] Aufbegehren und Neudefinition gehören im 20. Jahrhundert in jeder Generation aufs Neue zu den Leistungen der populären Musik.

Biographisches: was prägt

Die Eltern können sich also um 1959 herum wieder entspannen: Der Rock'n'Roll ist aus den Charts verschwunden, der Aufstand der Jugend scheint beendet zu sein[16] und die aktuelle Musik ist deutlich weniger beunruhigend. Im Nachhinein zeigt sich, dass die als eigene Phase erkennbare Zeit zwischen 1959 und 1962 eine (vorletzte) erfolgreiche Zähmung rebellischer Energie durch die Plattenindustrie darstellt.[17] Doch die Rastlosigkeit liegt weiter in der Luft, das Verlangen, den eigenen Platz, das Profil, den Sinn, die Zugehörigkeit zu finden, ist für die kriegsgeborenen Kinder weiter ungestillt. Also was nun?

Der 20-jährige Robert Zimmermann jedenfalls hat in den zurückliegenden Jahren genug vom Rock'n'Roll gesehen und gehört – und gespielt! –, um seine Kraft verstanden zu haben. In seinen High-School-Jahren in Hibbing, Minnesota, hat er unter anderem die Bands *The Golden Chords* und *Elston Gunn and The Rock Boppers* zusammengestellt, um Cover der Songs von *Little Richard*, *Elvis Presley* und anderen zu spielen. 1959 bezieht er die University of Minnesota in Minneapolis; in dieser Stadt und dieser Zeit entdeckt er das Bohème-Leben für sich und vor allem die Folk-Musik. Dennoch wird es ihn hier, in seiner ersten größeren Stadt, nicht lange halten – New York lockt hinter dem Horizont. 25 Jahre und einige Identitäten später wird er als *Bob Dylan* sagen, er habe damals die Unruhe im Land verspürt: „… there was a lot of unrest in the country, you could feel it, a lot of frustration … America was still very ‚straight', ‚post-war' and sort of into a gray-flannel thing. McCarthy, commies, puritanical, very claustrophobic and what ever was happening of any real value was happening away from that and sort of hidden from view …"[18] Im Januar

---

15 Vgl.: Dürkob, S. 15-19.

16 Die vermutlich kurioseste Veröffentlichung zum Thema „Jung sein" kommt in diesem Jahr von *Chico Holiday*: „Young Ideas" heißt der Song verdachtserregend, aber wer hinhört, stellt fest, dass es sich um die allerältesten Ideen handelt: verlieben, heiraten, mehrere Kinder kriegen. Wohl kein Wunder, dass es bei einem One-Hit-Wonder blieb … (Single RCA 1117 im UK).

17 Ein letztes Mal gelingt der Industrie das mit der Verwandlung des Funk-getriebenen Soul in die von weißen Interpreten beherrschte Disco-Musik in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre.

18 Vgl. Cameron Crowe: Liner Notes im Booklet zu: *Bob Dylan*: 3-CD „Biograph" (1985), S. 9.

1961 kommt er in New York an, absolviert bald Auftritte im Greenwich Village und bahnt sich seinen Weg zu seinem neuen Idol, dem mittlerweile schwerkranken Folk-Veteranen *Woody Guthrie*.

Wer ist man und wenn ja: warum, wo und wie viele? In New York beginnt der junge Folkie, seine Biographie, seine Identität zu verwischen. Beispielsweise lässt er manche Gesprächspartner glauben, er habe keine Eltern. Aber im Hinblick auf die Biographie geht es auch weniger dramatisierend, dafür dramatischer: Als sich der 16-jährige *John Lennon* und der 15-jährige *Paul McCartney* am 6. Juli 1957 im Liverpooler Stadtteil Woolton kennenlernen, liegt der Tod von *McCartney*s Mutter gerade mal acht Monate zurück. Er und sein jüngerer Bruder Michael werden von ihrem Vater allein aufgezogen. *Lennon* hat zwar eine Mutter, aber er lebt bei seiner Tante Mary, genannt Mimi, Smith denn sein leiblicher Vater Alfred ist verschwunden und John ‚Bobby' Dykins, der neue Mann an der Seite seiner Mutter Julia, will keinen Jungen eines anderen Mannes aufziehen. *Lennon* sieht wenig von seiner Mutter; gerade, als die Beziehung doch noch etwas intensiver zu werden verspricht, wird Julia im Juli 1958 das Opfer eines Verkehrsunfalls.[19] Später wird er sagen, er habe seine Mutter zweimal verloren: einmal, als sie sich für ihre neue Partnerschaft entschieden habe, und noch einmal durch den Unfall. Die Jungen teilen also ab 1958 einen Schicksalsschlag – und entwickeln ihre je eigenen Taktiken, damit umzugehen. Was sie darüber hinaus miteinander verbindet, ist die Musik. Allerdings nicht so sehr die der aktuellen britischen Charts, sondern der Rock'n'Roll und der Rhythm'n'Blues aus den USA. Die Beschaffung der Musik ist allerdings mühsam: Ende der 50er Jahre sind Platten noch nicht so einfach und überall zu haben, und falls sie zu haben sind, sind sie zu teuer, um sie sich zu kaufen. Eine wichtige Rolle bei der Orientierung spielen daher das Radio und die Bands, die gerade in Liverpool Musik machen. Der Austausch über Musik läuft mindestens ebenso so sehr über Neuheiten in den Repertoires befreundeter Gruppen, die zugleich Konkurrenten um Auftrittsmöglichkeiten sind, wie über private Plattensammlungen. Erste Idole sind schnell ausgemacht: *Chuck Berry*, *Buddy Holly*, *Eddie Cochran* und *Elvis Presley* sind die Maßstäbe, aber *Lennon* und *McCartney* verfügen über einen viel breiteren Hintergrund, der auch Music Hall, Jazz, das Great American Songbook und andere Stilrichtungen umfasst.[20] Gemeinsam spielen sie zusammen mit Schulfreunden von *Lennon* als *The Quarrymen* die Songs nach, vorerst mit dem Skiffle-Instrumentarium, denn richtige Instrumente sind ebenfalls teuer. Bald machen sie sich auch an erste eigene

---

19 Zur Biographie der Jungen vgl.: Philip Norman: John Lennon. The Life. London: HarperCollins 2008, S. 13-150; Barry Miles: Paul McCartney. Many Years From Now. New York: Holt 1998 [zuerst 1997], S. 4-55.

20 Vgl.: Dürkob, S. 20-24.

Songwriting-Versuche. 1960 werden sie regelmäßig im Großraum Liverpool von den Veranstaltern gebucht; was sie als Musiker in diesem Jahr aber erheblich voranbringt, ist der erste von insgesamt fünf jeweils mehrwöchigen Hamburg-Aufenthalten bis Ende 1962. Im Laufe der Hamburg-Trips 1961 und 1962 vervollkommnen sie sich als Performer und lernen, auf das Publikum zu reagieren.[21]

Lennon bekommt von seiner Tante zu hören, das mit der Musik sei ja ganz schön, aber er werde nie seinen Lebensunterhalt damit verdienen; *McCartney* andererseits wächst in einem Haushalt auf, in dem Musik zum täglichen Leben gehört. Sein Vater Jim McCartney hat schon in den 1920er Jahren eine Jazzband geleitet und er ermutigt seinen Sohn, als der erste Versuche mit einer Trompete unternimmt – bevor er zur Gitarre wechselt, weil er als Trompeter nicht singen kann. Eine solche Ermutigung bekommt in New York auch der 14-jährige *Paul* Frederic *Simon*: Von seinem Vater Louis, genannt Lee, einem vielbeschäftigten Ballroom-Bandleader für Radio- und TV-Shows, erhält er eine Gitarre, nachdem sich erwiesen hat, dass der Junge für den Klavier-Unterricht kein rechtes Interesse aufbringen kann. Mit einer Gitarre ist er auch dichter dran an den Sounds, die er im Radio hört – für die nun wiederum sein Vater keinerlei Verständnis aufbringen kann: den aufkommenden Rock'n'Roll. „Gee" von *The Crows* (1953), „Earth Angel" von *The Penguins* (1954, Anfang 1955 an der Spitze der Charts) und bald darauf die *Everly Brothers* beeindrucken ihn nachhaltig. Der junge *Paul* übt so fleißig, dass der Vater ihn schon bald zu den Auftritten seiner Band mitnehmen und ihm die Gitarrenparts überlassen kann. Was den Jungen aber noch mehr reizt, ist, selbst Songs zu schreiben. Eines der ersten Ergebnisse seiner Bemühungen mit dem Titel „Hey Schoolgirl" wird er 1957 zusammen mit seinem Schulfreund *Arthur ‚Art' Garfunkel* unter dem Pseudonym *Tom & Jerry* aufnehmen. Der Song, eng angelehnt an „Bye Bye Love" von den *Everly Brothers*, wird ein mittlerer Erfolg in den Top 100 – und dabei bleibt es erstmal. In den kommenden Jahren wird *Simon* weitgehend erfolglos versuchen, sich als Songschreiber und -Interpret zu etablieren, teils allein, teils mit *Art Garfunkel*, teils auch mit der Unterstützung der Tin Pan-Alley-Maschinerie.[22] Zwar steigt die Qualität seiner Songs langsam, aber

---

[21] Über die Hamburg-Aufenthalte und die Zeit dazwischen vgl.: [Beatles:] The Beatles Anthology. Berlin: Ullstein 2000, S. 41-69, im Folgenden zitiert als: Anthology; Bob Spitz: The Beatles. The Biography. [2005] New York u.a.: Back Bay Books 2006, S. 201-322. Über das Repertoire in dieser Zeit: Dürkob, S. 24-26; Mark Lewisohn: The Complete Beatles Chronicle. [The only definitive guide to the Beatles' entire career…] London: Pyramid 1992, S. 361-365, im Folgenden zitiert als: Lewisohn: Chronicle.

[22] 26 Titel dieser frühen Arbeit sind auch auf einer CD versammelt. Vgl.: [*Paul Simon & Art Garfunkel*:] CD „Two Teenagers. Paul Simon & Art Garfunkel as Tom & Jerry, Jerry Landis… The Singles 1957-1961" (© 2012).

sie sind immer noch offen imitativ und vom großen Durchbruch ist *Simon* Anfang 1962 noch eine ganze Weile entfernt.

Unterstützung ganz anderer Art durch ihren Vater finden die drei Brüder *Brian*, *Dennis* und *Carl Wilson* im kalifornischen Hawthorne nahe Los Angeles. Zwar verfügt Vater Murry über Kontakte in die Plattenfirmen, aber er ermutigt seine Söhne sowie Cousin *Mike Love* und Schulfreund *Al Jardine* nicht nur, sondern er betätigt sich mehr noch als unangenehmer Antreiber, als er einmal das (kommerzielle) Potential der *Pendletones* erkannt hat. Selbstbewusst übernimmt er das Management und die fünf Jungen, die zu einem erstaunlichen Harmoniegesang fähig sind, bekommen durch seine Beziehungen schließlich auch den ersten Plattenvertrag. Die Plattenfirma wird den Namen der Gruppe mit der ersten Single „Surfin"" im Dezember 1961 eigenmächtig und ohne Rückfrage in *The Beach Boys* ändern, um die Gruppe marketinggerecht dichter an das aktuelle Phänomen von Surf-craze und -Musik heranzubringen. Das funktioniert auch, aber insbesondere *Brian* wird sich trotz oder wegen des Erfolgs bald allzu heftig unter Druck gesetzt fühlen. Von ihm, der sich als Haupt-Songschreiber der Band etabliert, wird in schneller Abfolge das immer wieder (thematisch) Gleiche in immer neuer Gestalt erwartet – Sonne, Strand, Freizeit, Autos und Auto-Clubs, Eisdielen und vor allem: Mädchen.

In den Familien von *Mick Jagger* und *Keith Richards* spielt Musik bei weitem nicht die gleiche Rolle. *Jagger*s Vater und Großvater sind Lehrer, die Mutter ist Friseurin und nebenbei politisch aktiv; *Richards'* Großvater mütterlicherseits, Theodore Augustus Dupree, ist als Musiker aktiv und *Richards'* Mutter unterstützt das Interesse ihres Sohnes an Musik, während sein Vater nichts davon hält. Um die Schule kümmert sich *Richards* nicht; erst die Art School liefert ihm Anregungen. *Bill Wyman* hingegen wird von seiner Familie in seinen Ambitionen unterstützt.[23] Ähnlich wie bei *Lennon* und *McCartney* bieten die Rock'n'Roller wie *Buddy Holly* und *Eddie Cochran* eine Identifikationsfolie; *Richards* wird wie *Lennon* zeitlebens den Einfluss von *Chuck Berry* anerkennen. Wichtiger aber noch sind die Rhythm'n'Blues-Originale wie *Muddy Waters*, *Howlin' Wolf* und *Leadbelly* und andererseits Jazz-Größen wie *Chet Baker*, *Dave Brubeck* oder *Thelonious Monk*. Die Musik kommt über Radio Luxemburg, die eigenen Charts spielen auch in diesem Fall keine Rolle: „… it was intensely boring. So that's why Chuck Berry and Elvis were, to us, so startlingly differ-

[23] Stanley Booth: The True Adventures of The Rolling Stones. Edinburgh u.a.: Canongate 2012, S. 44-53 (Jagger und Richards), S. 88f. (Wyman). [Zuerst 1984]. Im Folgenden zitiert als: Booth.

ent“, erinnert sich *Richards* 40 Jahre später.[24] *Jagger* und *Richards* sind Schulfreunde in den frühen Kinderjahren, bevor sie sich für eine Weile aus den Augen verlieren. Bei ihrer Wiederbegegnung an der Dartford Railway Station im Herbst 1960 ist es bezeichnenderweise die Musik, die das Gespräch wieder in Gang bringt: *Jagger* hat Platten von *Muddy Waters* und *Chuck Berry* unter dem Arm, an denen *Richards* außerordentlich interessiert ist …

Literatur: was in der Luft liegt

Doch nicht nur in Politik und Musik, sondern auch in der Literatur und im Film wird der Wandel in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre erkennbar; so soll an dieser Stelle ein Exkurs über wichtige Bücher und ihre Verfilmungen das Bild vervollständigen.[25]

Der sich verändernde Umgang der Geschlechter miteinander findet seinen Niederschlag sowohl in der englischen als auch der amerikanischen Literatur. Was hier mit Blick auf die populäre Musik als Suche nach dem eigenen Platz bezeichnet wird, ist in der Literatur ein zeitloses, in jeder Generation neu zu spielendes Thema. In England bekommt es in den 1950er Jahren seine besondere Schärfe durch die Klassen-Thematik: Eine Reihe von in den 1920er Jahren geborenen Autoren schlägt vor dem Hintergrund der egalisierenden Kriegserfahrung neue Töne an. Diese Schriftsteller werden, obwohl ihnen selbst der Begriff nicht gefällt, als die „angry young men“ etikettiert, was aus zwei Gründen leicht fiel: Eine Reihe von ihnen kommt aus der Arbeiterschicht oder der unteren Mittelklasse und sofern sie über ihre Schicht schreiben, geben sie ihrer Desillusioniertheit im Hinblick auf die englische Gesellschaft Ausdruck. Eines der frühesten Werke mit nationaler Resonanz ist das Theaterstück „Look Back In Anger“ (1956) von John Osborne. Präziser beschrieben wäre die – ohnehin vage – Zusammengehörigkeit dieser Autoren allerdings mit dem Hinweis auf ihr Bestreben, den Blick auf die Alltagsprobleme jener (englischen) Menschen zu lenken, die entweder bislang kaum je als literaturfähig angesehen worden sind – Arbeiter, kleine Angestellte, Dienstleister, (Haus)Frauen der Unter- und der unteren Mittelschicht – oder die sich als

---

24 *Keith Richards* in: According to The Rolling Stones. Hg. v. Dora Loewenstein and Philip Dodd. San Francisco: Chronicle Books 2003, S. 15; über *Chuck Berry* ebd. u. S. 20. Im Folgenden zitiert als: According RS.

25 Im Zusammenhang dieses Essays kann es nur um eine Auswahl gehen. Einführendes zur Literatur zwischen 1955 und 1963 als Teil des gesamtgesellschaftlichen Bildes in: Marwick, S. 118-143 (England) und S. 149-161 (USA); Dominic Sandbrook: Never Had It So Good. A History of Britain from Suez to the Beatles. [2005] London: Abacus 2006, S. 147-177, sowie: Ingrid Kreuzer: Entfremdung und Anpassung. Die Literatur der Angry Young Men im England der fünfziger Jahre. München: Winkler 1972.

Bohème-Naturen aus den unterschiedlichsten Gründen nicht in der Nine-to-Five-Gesellschaft verankert finden. Diese Definition verlegt den Schwerpunkt von den Autoren auf die kurze Zeitspanne innerhalb der 50er Jahre, während der sich die emotionale Befindlichkeit und die Handlungsmotivation vieler Hauptfiguren dieser Theaterstücke und Romane aus ihrem desillusionierten Blick auf die englische Gesellschaft erklären lassen. Ein umfassendes Unbehagen an Gesellschaft(sordnung) und Alltag korrespondiert mit dem Unbehagen an der je eigenen Rolle, an dem persönlichen Platz in dieser Welt und so kommt es dazu, dass viele Figuren bereit sind zu einer sozialen oder emotionalen Rebellion. Viele Texte sind weniger geeint im Bedürfnis nach auffälliger, womöglich gewalttätiger Ablehnung des status quo als in dem Bedürfnis, in diesen durch Krieg, die Kriegsfolgen und ein neues Klassenbewusstsein veränderten Zeiten die eigene Identität zu finden.

An seiner Hauptfigur Jimmy verdeutlicht John Osborne in „Look Back In Anger“[26] (1956) die Ungeduld vor allem der Unterprivilegierten in der englischen Nachkriegsgesellschaft: in der die Lebensmittelrationierung noch viele Jahre tägliche Realität ist, Konsumgüter nur wenigen Menschen zugänglich sind, die Chance auf persönliches Glück gegen Null geht, weil zuviel Kraft und Aufmerksamkeit in den mühsamen Erwerb der knappen Lebensgrundlage geht, und der Staat sein Desinteresse am Schicksal der Benachteiligten demonstriert. Indem Osborne den Benachteiligten gut ausgebildete Menschen gegenüberstellt, verdeutlicht er die nach wie vor großen Klassenunterschiede der englischen Gesellschaft.

Ebenfalls aus der englischen Unterschricht kommt Alan Sillitoe, der mit dem Roman „Saturday Night and Sunday Morning“ (1958) und der Erzählung „The Loneliness Of The Long-Distance Runner“ (1959) bekanntgeworden ist.[27] Im Mittelpunkt von „Saturday Night and Sunday Morning“ steht der Anti-Held Arthur Seaton, ein junger Fabrik-Arbeiter, der das Ende seiner Jugend auf sich zukommen sieht und, da es ernst wird, die Chancenlosigkeit von Mitgliedern seiner Klasse in der englischen Gesellschaft konstatieren muss. „The Loneliness Of The Long-Distance Runner“ berichtet von Colin Smith, dem jungen Zögling einer Erziehungsanstalt, der den Langstreckenlauf als Möglichkeit von Freiheit und Erfüllung für sich entdeckt, bis ihm klar wird, dass sein Sieg beim jährlichen Wettkampf der Erziehungsanstalt nur bedeuten würde, dass er sich den Regeln des Direktors unterwürfe. Also unterläuft er

---

26 John Osborne: Look Back In Anger (1956); eine Verfilmung kommt 1959 in die Kinos.

27 Alan Sillitoe: Saturday Night And Sunday Morning. London: Allen 1958; The Loneliness Of The Long-Distance Runner. London: Allen 1959. Die Verfilmungen kommen 1960 bzw. 1962 in die Kinos.

dessen Hoffnungen und kann als Folge davon auch auf keine vorzeitige Entlassung hoffen.

„Room At The Top“ (1957) von John Braine[28] zieht sozusagen die Konsequenzen aus der deprimierenden Situation in der Unterschicht. Der Waisenjunge Joe Lampton will um jeden Preis gesellschaftlich nach oben. Er findet Zugang zur guten Gesellschaft in der Stadt Warley, schwängert die Tochter eines erfolgreichen Geschäftsmannes und unterhält eine Affäre mit einer einige Jahre älteren Frau, die seine künstlerischen Aspirationen befriedigen kann. Aber sie entdeckt schließlich, dass er nicht bei ihr bleiben wird. Bald darauf erliegt sie den Verletzungen, die sie sich bei einem Autounfall zuzieht, und obwohl ihm niemand eine Schuld daran gibt, muss Lampton doch mit der moralischen Verantwortung für ihren Tod zu leben lernen.

Mit den anfänglichen Erfolgen und der gnadenlosen Realitätsabbildung – „kitchensink“-Literatur ist das Schlagwort – haben die „angry young men“ die Wahrnehmung bekommen, die sie für ihre Themen gesucht haben. Anfang der 1960er Jahre wenden sie sich anderen Stoffen zu, um die Begrenzungen zu überwinden und das Etikett loszuwerden. So tritt bei ihnen und anderen Autoren die Klassen-Thematik hinter Fragen der Selbstbestimmung und der Lebensbewältigung in einer politisch und – nicht zuletzt durch vermehrte Wahlmöglichkeiten – emotional unübersichtlicher werdenden Welt zurück. Die Betrachtung der folgenden Texte führt zugleich dichter an Themen und Konstellationen, die für das, was 1966 in der Luft liegt, wichtig sind.

Um Klassenzugehörigkeit und die Suche nach dem eigenen Platz geht es auch in „Absolute Beginners“ (1959) von Colin MacInnes,[29] allerdings in eher schon spielerischer Weise. MacInnes, der nicht mehr zu den „angry young men“ gezählt wird, macht an seiner namenlosen jungen männlichen Hauptfigur deutlich, dass die neue Generation sich für das Klassenschema und den eigenen Platz innerhalb dieses Schemas in keiner Weise mehr interessiert. Der Ich-Erzähler ist zuhause ausgezogen und hat sich ein Netzwerk von Freunden und Bekannten aufgebaut; zu diesen Freunden gehören auch jüdische Briten und Menschen aus diversen Commonwealth-Ländern. Auf diese Weise zeigt er, dass Empathie, Harmonie, Vorurteilslosigkeit und Kommunikationsfähigkeit viel wichtiger sind als abstrakte Klassendefinitionen. Die Unterschiede liegen denn auch eher in der Kleidung, mit der man sich als Angehöriger einer

---

28 John Braine: Room At The Top. London: Eyre 1957. Eine Verfilmung mit Laurence Harvey kommt 1965 in die Kinos.

29 Colin MacInnes: Absolute Beginners. London: Kee 1959. – In seinem kurz danach veröffentlichten Aufsatzband beleuchtet MacInnes die Situation der englischen Jugendlichen und von Commonwealth-Immigranten. Vgl.: Colin MacInnes: England, half English. London: MacGibbon & Kee 1961.

Gruppe – ob Mod oder Rocker, Trad Jazz- oder Jazz-Fan oder anderes – definiert. Als es schließlich in dem Londoner Viertel, in dem er lebt, zu grundlosen Zusammenstößen zwischen weißen Engländern und Ausländern kommt,[30] ergreift er Partei für die Ausländer. Er findet das erstarrte, mit sich selbst beschäftigte England mittlerweile so schlimm, dass er das Land verlassen will, was ihm aber nicht gelingt; in der letzten Szene beobachtet er auf dem Flughafen, wie Ausländer aus dem Commonwealth ankommen, die sich offenbar freuen, endlich in England zu sein …

Zu den Freunden und Vertrauten des Ich-Erzählers gehören wie selbstverständlich auch Frauen, die er gleichberechtigt und nicht anders als männliche Freunde behandelt, weil er sehr wohl sieht, dass auch sie nur um ihren Platz in der Gesellschaft ringen. Das tut auf ihre Weise auch Louisa Datchett aus „Something Light" (1960) von Margery Sharp.[31] Der eher als Unterhaltung konzipierte Roman zeigt die Irrwege von Louisa während ihrer aktiven Suche nach einem Mann, der sie heiraten würde. Obwohl sie etwas von Witz und Selbstbewusstsein der jungen Generation hat, fällt der Roman am Ende doch zurück in traditionelle Kategorien: Sie trifft wieder auf den Architekten, den sie ganz am Anfang schon einmal – als Nebenfigur – getroffen hatte, und der macht ihr klar, dass sie nicht hätte suchen, sondern warten sollen, bis ein Mann um sie werbe. Wenn der Roman trotz seiner ironischen Erzählhaltung doch eher ein Unterhaltungsbedürfnis stillt, so deutet sich mit der Wahl des Themas aber die zunehmende selbstbewusste Selbstständigkeit der Frauen in lebensentscheidenden Fragen an.

Wie unübersichtlich, schwer verständlich das Leben in der Tat geworden ist, zeigt auch der (sehr universal ausdeutbare) Roman „The Unicorn" (1963) von Iris Murdoch:[32] Auf eine Anzeige hin geht die vormalige Lehrerin Marian Taylor in eine weltverlassene küstennahe Gegend in der Annahme, dort ebenfalls als Lehrerin tätig zu werden. Allerdings wurde eine „governess" gesucht und es erweist sich, dass sie eine Art Gesellschaftsdame für die Landbesitzerin sein soll. Die Gegend ist so weltabgelegen, dass das Herrenhaus nicht einmal mit Strom beleuchtet wird, sondern mit Öl-Lampen, und die Menschen können in dieser Gegend auf sehr archaische Weise ums Leben kommen (eine der Nebenfiguren versinkt im Moor). Marian Taylor bekommt nichts erklärt, sie muss sich alles selbst erarbeiten, beispielsweise die rätselhaften, durch zurückliegende Verbrechen geprägten Beziehungen der Figuren zueinander. Gesprochen wird nur in Andeutungen, so als wisse ohnehin jeder, worum es geht. Das

---

30 Vorbild dafür sind die Notting Hill-Krawalle vom August/September 1958.

31 Margery Sharp: Something Light. London: Little, Brown & Co. 1960.

32 Iris Murdoch: The Unicorn. London: Chatto & Windus 1963.

gilt natürlich nicht für die von außen gekommene Marian Taylor, die von einer begönnernden männlichen Hauptfigur auch schon mal „Maid Marian" genannt, also sozusagen auf Kind zurückgesetzt wird. Nimmt man nur diese einfache Ebene, so ist der Roman zu verstehen als Parabel über die Schwierigkeit, sich in der Welt zu orientieren und die notwendige Empathie zu bekommen, um seinen Platz einnehmen zu können. Folgerichtig ist „The Unicorn" von vornherein angelegt in der Form eines Angst- oder Alptraums (ohne dass der Roman am Ende tatsächlich zu einem solchen erklärt würde).

Der Versuch, als Frau unabhängig zu bleiben, ein selbstbestimmtes Leben zu führen und zugleich die Klassenvorbehalte zu überwinden, steht im Mittelpunkt von „The Millstone" (1965) von Margaret Drabble.[33] Die Hauptfigur Rosamund Stacey, eine angehende Literaturwissenschaftlerin aus wohlhabendem Elternhaus mit leicht sozialistischen Neigungen, wird bei einem One-Night-Stand ungewollt schwanger, weiß sich aber in ihrer Lebensunerfahrenheit nicht zu helfen, bis sie an den National Health Service gerät. Sie durchläuft den ganzen ihr fremden und von ihr zeitweilig als entwürdigend empfundenen Prozess, bekommt ihr Kind und behält es trotz ihrer sehr bescheidenen finanziellen Umstände. Am Ende trifft sie den Vater der Tochter wieder; er sieht das Kind, weiß aber nicht, dass er der Vater ist. Rosamund merkt an sich, dass sie nur noch Liebe für ihre Tochter aufbringen kann, und sie lernt, die Schuld nicht immer zuerst bei sich selbst zu suchen. Trotz ihrer finanziell schwierigen Umstände bleibt sie solo.

Um eine Schwangerschaft und ihre Folgen geht es unter anderem auch in „Georgy Girl" (1965) von Margaret Forster.[34] Georgina, genannt George, Tochter des früheren Mechanikers, jetzigen Dieners Ted Parkin, ist 22 Jahre alt und ziellos im Leben. Sie mag ihren Namen nicht, kleidet sich zufällig-lustlos, findet sich unattraktiv, „ugly", tut aber auch nichts, um es zu ändern, und ist naiv in Liebesdingen. Verdorben durch die Förderung, die sie von Teds Dienstherrn, dem 49-jährigen James Leamington, ihr ganzes Leben lang erfahren hat, hat sie ein Appartement in Battersea bezogen. Im Haus von Leamington, der ihr den Spitznamen „Georgy-porgy" angehängt hat, unterhält sie ein Studio, in dem sie Tanzkurse gibt. Ihr Appartement teilt sie mit der attraktiven, launischen Meredith, die ihre Freunde schnell wechselt, während Georgy keine hat. Als Meredith schließlich von Jos schwanger wird, entschließt sie sich zuerst, das Kind zu behalten, obwohl es zwischen Jos und ihr nicht die große

---

33 Margaret Drabble: The Millstone. London: Weidenfeld & Nicolson 1965.

34 Margaret Forster: Georgy Girl. London: Secker & Warburg 1965. Die Verfilmung mit Lynn Redgrave und Charlotte Rampling kommt 1966 in die Kinos. Der Titelsong von den *Seekers* gehört bis heute zu den Standards des Oldie-Radios. *The Seekers*: „Georgy Girl" b/w „The Last Thing On My Mind" (1966).

Liebe ist. Doch die Ehe misslingt und sie will das Kind zur Adoption freigeben – als Georgy, der sich Jos inzwischen zugewandt hat, überraschend die Mutter-Rolle übernimmt. Sie tut das in einem Maß, das zwischen Jos und Georgy Entfremdung eintreten lässt. Er verlässt auch sie, sie schlägt sich durch und muss mit der Missbilligung ihrer Eltern zurechtkommen; schließlich schlägt Leamington ihr vor, sie zu heiraten, und sie akzeptiert den Vorschlag. Mit dieser verwickelten Geschichte macht Margaret Forster vor allem deutlich, dass manch eine Entscheidung und manch eine Partnerschaft in diesen Zeiten aufs Geratewohl, zufällig, absichtslos und vor allem ohne emotionale Beteiligung entsteht – eine Metapher für die Bindungslosigkeit und die Entfremdung, die mittlerweile das Leben bestimmen. „The Millstone" und „Georgy Girl" sind einander in ihrer illusionslosen Sicht auf die Gegenwart sehr nahe.

David Lodge nähert sich dem Thema Schwangerschaft von einer ganz anderen Seite: Adam Appleby, Hauptfigur des Romans „The British Museum is falling down" (1965),[35] sinniert den ganzen Tag der Romanhandlung hindurch immer wieder über die Frage, ob seine Frau nun zum vierten Mal schwanger ist und wie er als britischer Katholik mit der Situation umgehen soll. Den katholischen Glauben erlebt er vor allem als Einschränkung der persönlichen Entscheidungsfreiheiten, konsequent lösen kann (und will) er sich aber auch nicht. Ein Problem ist das alles auch insofern, als er, im Lesesaal des British Museum beschäftigt mit einer (obskuren) sprachwisenschaftlichen Dissertation – hier hätte er Rosamund Stacey begegnen können! –, wirtschaftlich ungesichert ist. In Begegnungen mit dem lokalen Geistlichen, einer katholischen Diskussionsgesellschaft, die den Glauben reformieren will, und wissenschaftlichen Freunden und Kollegen versucht er Anhaltspunkte für den Weg zu finden, den er gehen sollte. Die Bemühungen um eine Absicherung in einer wissenschaftlichen Karriere schlagen an diesem Tag ebenso fehl wie am Abend der Versuch, Verhütungsmittel zu kaufen. Schließlich schläft Appleby völlig erschöpft neben seiner Frau ein, während sie, die inzwischen weiß, dass sie nicht schwanger ist, in ihrem Kopf einen langen Monolog über Schwangerschaft, ihre Partnerschaft und Alltagsprobleme erlebt. Nicht erst mit diesem Schlussmonolog wird deutlich, dass der Roman eine James-Joyce-Parodie vor dem Hintergrund aktueller britischer und katholischer Probleme ist. Deutlich wird auch, dass die Probleme in gewisser Weise als selbstgemachte betrachtet werden, wenn evangelische Gläubige die Freiheit haben, sich für die Verhütung zu entscheiden, der Katholizismus also Anfang der 1960er Jahre nicht mehr auf der Höhe ist, dennoch aber selbst für akademisch geprägte Menschen ein Problem darstellt. Um das deutlich zu machen, werden alle Neben-

[35] David Lodge: The British Museum is falling down. London: MacGibbon & Kee 1965.

ereignisse ironisch-slapstickartig überhöht (beispielsweise der Versuch, Verhütungsmittel zu kaufen, von dem Appleby ausgerechnet durch seinen lokalen Geistlichen abgehalten wird, ohne dass der wiederum das ahnt).

Um die Suche nach dem eigenen Ort geht es unter anderem auch bei den vielen Akteuren in Hubert Selbys „Last Exit to Brooklyn" (1964);[36] es geht aber vor allem um das Auseinanderfallen der Gesellschaft, den Verlust von Werten und den Daseinskampf in einer ungeschminkt dargestellten Realität. Wenn eine Jugendgang aus Brooklyn mit einer Gruppe von US-Soldaten aneinandergerät („Another Day, another Dollar"), dann steckt dahinter in erster Linie der Hinweis, dass Soldaten nicht mehr unhinterfragt als unberührbare Vertreter einer staatlichen Macht verstanden werden, sondern gerade in ihrer Eigenschaft als Vertreter einer konservativen und anonymen Macht zu Gegnern werden. Zum weiteren Personal der einzelnen Geschichten gehören unter anderen eine Prostituierte, die vergewaltigt wird, ein trunksüchtiger Vater, dessen Tochter schwanger wird, ein Mechaniker, der mit seiner Homosexualität nicht zurechtkommt und sich als Mann zu beweisen versucht, und eine Transsexuelle. Es geht wie bei den „angry young men" nicht um möglichst grelle Figuren, sondern darum, dass die Realität als solche anerkannt werde – in all ihrer Unübersichtlichkeit und schmucklosen Unerfreulichkeit, in der die Figuren vollauf mit dem Überleben beschäftigt sind. „Last Exit to Brooklyn" war 1966 in England Anlass für ein juristisches Verfahren: Weil dem Buch Obszönität nachgewiesen werden sollte, sahen sich Sittenwächter veranlasst, von vornherein gegen den Verkauf vorzugehen. Nach dem Prozess gegen D. H. Lawrence' „Lady Chatterley's Lover" 1960 und dem medialen Schluckauf um Henry Millers „Tropic of Cancer" 1961/62 war der Prozess um Selbys Buch der letzte wichtige Schritt zum Fall der Zensurbestimmungen in England.

Ohne schrille Töne, sondern das Grauen eher im Alltäglichen suchend, geht John Updike in „Rabbit, Run" (1960) vor.[37] Harry ‚Rabbit' Angstrom verlässt seine schwangere und alkoholabhängige Frau Janice, weil ihm dieses Vorortsleben auf die Nerven geht. Bei seiner Suche nach Sex und emotionaler Sicherheit trifft der puritanisch Geprägte auf Ruth, die schon andere Liebhaber hatte, und richtet sich bei ihr ein. Janice bekommt das Kind, lässt es aber, angetrunken, wie sie wieder mal ist, kurz nach der Heimkehr aus der Klinik im Badewasser ertrinken. Bei der Beerdigung hat Rabbit das Gefühl, dass alle ihm die Schuld gäben. Er wendet sich wieder Ruth zu, die nun ihrerseits von ihm schwanger ist. Unfähig, zur Ruhe zu kommen, reißt er sich auch dort wieder

---

36 Hubert Selby, Jr.: Last Exit to Brooklyn. New York: Grove Press 1964.

37 John Updike: Rabbit, Run. New York: Alfred A. Knopf 1960.

los … Der gesamte Alltag des Jahres 1959, vor allem aber die fehlende sexuelle Abwechslung und die engen Moralvorstellungen lähmen den einst erfolgsverwöhnten Angstrom; während seiner einsamen Autofahrten kann er seine Gedanken nicht von Frauen lösen. Der offene Ausgang des Buches signalisiert, dass eine Lösung aus einem selbst kommen muss. (Dass Angstrom nebenher auf einer Autofahrt die seichte Musik aus dem Radio registriert, die sich – wie hier skizziert – vom kaum gespielten Rock'n'Roll weg und zu Easy Listening-Standards hin bewegt, sei nur der Erheiterung halber erwähnt. Immerhin wird so deutlich, welche Rolle Musik inzwischen spielt.)

Dass Menschen, je stärker sie unter Stress geraten, desto irrationaler handeln können, um sich aus Zwängen zu befreien, zeigt auch und besonders drastisch Norman Mailers Roman „An American Dream" (1965).[38] Hauptfigur Stephen Rojack scheint alles zu haben: hochdekorierter Kriegsheld, früherer Kongress-Abgeordneter, Professur, eine regelmäßige Fernsehshow – und eine irritierend attraktive, fashionable Frau mit Aussicht auf ein Millionenerbe. Aber er fühlt sich in alledem nicht wohl; er bringt seine Frau um, verstrickt sich gegenüber der Polizei in unglaubwürdigen Erklärungen (und bleibt doch auf freiem Fuß), lässt sich mit Frauen unter seinem Niveau ein und wird von seinem TV-Sender fallen gelassen. Schließlich muss er sich gegen seinen Schwiegervater, die Unterweltgröße Barney Kelly, zur Wehr setzen. Nach einer Auseinandersetzung mit ihm verlässt er New York Richtung Yucatan. Mailers New York ist die Beute einer unmoralischen, korrupten, desinteressierten Gesellschaft: Verbrechen entstehen aus Langeweile und Gier, Freunde und Verwandte erweisen sich beim geringsten Anlass als unzuverlässig, Polizisten lassen ihren Frust verbal und körperlich an Wehrlosen aus und reagieren im nächsten Augenblick umgehend und widerspruchslos auf Weisungen „von oben", seien die auch absurd. Die Ansprüche des klassischen amerikanischen He-Man an sich selbst sind unter solchen Umständen kaum noch aufrecht zu erhalten – auch das ein Zeichen dafür, dass sich das Verhältnis der Geschlechter zueinander verändert. Kritik ruft das Buch zum Zeitpunkt des Erscheinens hervor, weil die Darstellung der weiblichen Charaktere als sexistisch begriffen wird.[39]

---

38 Norman Mailer: An American Dream. New York: Dial Press 1965. Die Verfilmung mit Stuart Whitman und Janet Leigh erscheint im Oktober 1966 in den Kinos.

39 Zu der Neubestimmung des Verhältnisses von Mann und Frau, die schon mehrfach angeklungen ist, passt die Tatsache, dass 1966 u.a. der Film „Who's Afraid Of Virginia Woolf?" veröffentlicht wird, der nicht zuletzt aufgrund seiner Stars Elizabeth Taylor und Richard Burton zu einem der Kassenerfolge des Jahres wird.

In thematischer Hinsicht zeitlos und doch signifikant für die Zeit ist der Sensationserfolg „Valley of the Dolls“ von Jacqueline Susann (1966):[40] Drei befreundete, einander gleichwohl misstrauisch beobachtende Freundinnen versuchen, Karriere im Show-Geschäft zu machen. Sie gelangen alle drei zu Ruhm, bezahlen das aber mit missglückten Partnerschaften, Intrigen und schwächelnder Gesundheit, denn alle drei sind an dem einen oder anderen Punkt abhängig von Schlafmitteln und anderen Pillen. Eine von ihnen landet deswegen schließlich für eine Weile in einer Entziehungsklinik, eine andere begeht nach der Diagnose Brustkrebs Suizid mit Hilfe der „Puppen“. („Dolls“/„Puppen“ ist für die Autorin ein – nur von ihr benutztes – Code-Wort für Aufputschmittel und verwandte Pillen.)

Zwei Romane, die sich mit Politik, ihren Voraussetzungen und ihrer täglichen Kleinarbeit beschäftigen, seien noch herausgegriffen. C. P. Snow, bekannt geworden mit seiner Theorie der zwei Welten, veröffentlicht 1964 „Corridors of Power“.[41] Schon der Titel macht deutlich, worum es geht: Wie entstehen Entscheidungen, die das Wählervolk nur als Mehrheitsresultate aus den Abendnachrichten erfährt? Obwohl es nicht um konkrete zeitgenössische Ereignisse geht, wird doch deutlich, dass Snow für die Gegenwart formuliert: Der Nachwuchspolitiker Roger Quaife hat lange darauf gewartet, den führungsschwachen Verteidigungsminister Lord Gilbey im Amt zu beerben. Für Quaife ist es nicht undenkbar, dass England sich aus dem Kreis der Weltmächte zurückziehe; mit seiner noch nicht mehrheitsfähigen Sicht gerät er aber in eine Mehr-Fronten-Auseinandersetzung. So liegt es im amerikanischen Interesse, Atomwaffen in möglichst wenigen Händen zu konzentrieren, im Interesse der Wissenschaftler, ihre Forschungen fortzusetzen und das Machbare auch zu machen und schließlich im Interesse der Industrie, Waffen zu verkaufen. Quaife unterliegt mit seiner differenzierten Sichtweise – tatsächlich tut sich England in diesen Jahren ja schwer mit der Erkenntnis, dass es nicht mehr zu den Weltmächten gehört – und zieht sich aus der Politik zurück. Er verlässt seine wohlhabende Frau Caro, um mit seiner Geliebten zu leben, die er im Laufe der Geschichte kennen gelernt hat. Rüstungsmanager Lufkin versteht Quaifes Sicht; er sichert ihm einige Direktorenposten, um seinen eigenen Einfluss in die Politik zu vergrößern.

---

40 Jacqueline Susann: Valley of the Dolls. New York: Geis 1966. Die Verfilmung wird 1967 veröffentlicht.

41 C[harles] P[ercy] Snow: Corridors of Power. London: Macmillan 1964; ders.: The two Cultures and a second look. Cambridge: University Press 1964 [zuerst: The two Cultures and the scientific Revolution. 1959].

Anders und doch teilweise ähnlich geht Arthur Hailey in „In High Places“ vor.[42] Wie immer bei Hailey werden mehrere Storylines miteinander verknüpft. Kanadas Premierminister James McCallum Howden gerät unter vielfachen Druck: Mit den USA muss er einen Vertrag aushandeln, der Kanadas Zukunft nach dem offenbar unmittelbar bevorstehenden Atomkrieg mit der Sowjetunion regelt, ein illegaler Einwanderungsversuch bei Vancouver bringt ihn in den Fokus der Öffentlichkeit – die Opposition greift den Fall auf und entwickelt daraus eine Medienkampagne gegen Howden – und in seinem unmittelbaren Umfeld bahnt sich eine Liaison zwischen seinem wichtigsten Mitarbeiter und seiner Sekretärin an. Howdens Partei verfügt nur über eine instabile Mehrheit im Parlament und es stehen Neuwahlen an. Das Buch endet mit Howdens Vorbereitung auf die Rede, in der er den Vertrag mit den USA bekanntgeben will. Anders als bei Snow liegt der Fokus des Autors vorwiegend auf Thriller-Elementen; daneben ist Hailey immer auch die Beobachtung der psychologischen Effekte, die die Ereignisse auf die Figuren ausüben, wichtig. Snow will die Mechanismen zeigen, das geduldige Schmieden von Koalitionen und die geschmeidige Kursänderung, Hailey zielt mit der Integration von Liebesgeschichten und Gewaltszenen auf die Komplexität von Entscheidungsprozessen – und immer auch auf Unterhaltung. Aus den gleichen Ingredienzien besteht sein Roman „Hotel“ aus dem Jahr 1965, in dem es vorwiegend um Haus- und Grundstücksspekulationen rund um ein nicht mehr ertragreiches Hotel sowie die Taktiken der unfreundlichen Übernahme geht.

Ein großes politisches Thema, das in diesen Jahren stets auf der Agenda steht (und eben schon bei Hailey erwähnt wurde), hat der Engländer Nevil Shute bereits 1957 in seinem Roman „On the Beach“ abgehandelt[43] – den Atomkrieg. Die nukleare Auseinandersetzung hat stattgefunden und nun treibt die tödliche Wolke von der Nordhalbkugel aus südwärts. Von Australien aus unternimmt ein U-Boot eine Erkundungsfahrt zur anderen Seite des Pazifik, um die Quelle rätselhafter Funksignale zu erkunden – in der vagen Hoffnung auf eine Überlebensmöglichkeit in einer unverseucht gebliebenen Zone. Es erweist sich, dass das Signal von einer immer noch funktionsfähigen Station ausgeht, dass aber der Schreiber lediglich auf den mal stärkeren, mal schwächeren Wind reagiert und so das Signal auslöst. Das Boot kehrt nach Südaustralien zurück. Die Menschen an der Südküste sind die weltweit letzten, die die Giftwolke erreicht. Mit seiner nüchternen, kaum je pathetischen Darstellung hat Shute das Bild der Atomkriegsfolgen für seine Generation geprägt.

---

42 Arthur Hailey: In High Places. [1960] London: Pan 1970; ders.: Hotel. [1965]

43 Nevil Shute: On the Beach. London: Heinemann 1957. Die Verfilmung mit Gregory Peck und Ava Gardner kommt 1959 in die Kinos.

Wenn eben schon erwähnt wurde, dass England mit dem Verlust des Weltmachtstatus kämpft – spätestens mit der Suez-Krise von 1956 ist den Engländern das sehr deutlich geworden – und zudem 1963 einige Spionage-Affären (um Kim Philby sowie um John Profumo und Christine Keeler) zu verwinden hat, wird deutlich, warum die James Bond-Geschichten von Ian Fleming sich Anfang der 1960er Jahre wachsender Beliebtheit erfreuen. James Bond wird von seinen Auftraggebern mit den allem Anschein nach aussichtslosen Fällen betraut. So soll er in „Thunderball" (1961) verhindern, dass Ernst Stavro Blofeld mit den Atombomben, die er in seinen Besitz gebracht und auf abgelegenen Inseln eingelagert hat, die Welt erpressen kann. Bond rettet die Welt, aber Blofeld entkommt; die Jagd geht weiter in „On Her Majesty's Secret Service" (1963).[44] Im Verlauf dieses zweiten Teils der Blofeld-Trilogie spürt er Blofeld in der Schweiz auf, wo der junge britische und irische Frauen einer Gehirnwäsche unterzogen hat, um sie auf einen Einsatz als Kämpferinnen mit biologischen Waffen vorzubereiten. Blofeld gelingt es wiederum, im Laufe der finalen Konfrontation zu entkommen. Den britischen Leser wird bei alledem begeistern, dass es ein britischer Agent ist, der da mittels moderner Technologie rund um die Welt die gefährlichsten Verbrecher jagt und die attraktivsten Frauen trifft. Fleming achtet darauf, Bond nicht zu einem Superhirn à la Hercule Poirot zu machen, sondern ihm eine menschliche, romantische, Frauen gegenüber auch ritterliche Seite zu geben und ihn kleinere Fehler machen zu lassen. Mit seiner Weltläufigkeit, seiner sportlich-körperlichen Fitness, seinem taktischen Gespür und seinen beruflichen Erfolgen wird er kurzfristig weltweit zur ‚essence of cool' – bevor ihm Musiker und Hipster Mitte der 60er Jahre den Rang ablaufen.

Bei dieser notwendigerweise etwas oberflächlichen Betrachtung von belletristischen Neuerscheinungen vor 1965/66 wird deutlich, dass weltumspannende Probleme wie der Kalte Krieg und der drohende Atomkrieg ebenso in die Literatur eingehen (Shute, Fleming) wie die Darstellung der seelischen Folgen daraus und der daher erforderlichen Neuorientierung. Hinterfragt werden soziotop-spezifische Mechanismen (Sillitoe, Snow) oder Alltagserscheinungen wie beispielsweise Rassismus (MacInnes) ebenso wie das sich verändernde Geschlechterverhältnis und dessen Auswirkungen auf das Selbstverständnis von Frauen (Sharp, Drabble, Forster). Zu den grundlegenden Problemen, die die Figuren an sich erfahren, gehören das Tempo der Veränderungen und die daraus resultierende Unfähigkeit zu Orientierung und Kom-

---

44 Ian Fleming: Thunderball. London: Cape 1961 (Verfilmung 1965 im Kino mit Sean Connery als Bond); ders.: On Her Majesty's Secret Service. London: Cape 1963 (Verfilmung 1969 im Kino mit George Lazenby als Bond).

munikation (Murdoch, Mailer). Der Einzelne ist durchaus nicht mehr Herr seiner Biographie (Updike, Selby Jr.), sondern muss sich arrangieren. Dem ‚American Dream' wird – in der amerikanischen Literatur wie auch darüber hinaus – endgültig die Absage erteilt.

Der mühsame Weg zur Revolution

Bei dem kurzen Blick auf die Biographien von Musikern, die die 1960er Jahre bestimmen werden, sind bereits alle wichtigen Faktoren ins Blickfeld gekommen, die auch in der Belletristik eine Rolle spielen: die erstickende Atmosphäre der 1950er Jahre, versinnbildlicht in den anonymen grauen Anzügen, soziale Repression, Machtlosigkeit des Einzelnen, Kriegs- und Kommunistenangst, Langeweile, Generationenkonflikte, die aus alledem resultierende Suche nach dem Authentischen und Neuen und Eigenen. In den Biographien kommt die Tatsache hinzu, dass vor allem für die Jüngeren alles, was Spaß macht, außer Reichweite zu sein scheint. Es sieht so aus, als habe die Welt den um 1940/42 Geborenen nicht viel zu bieten. Dass diese Generation zahlenmäßig größer als jede vorausgegangene ist, macht sie – vor allem in den USA – bei ständig steigendem Wohlstand aber zu einer begehrten Konsumentengruppe. Die englische Gesellschaft andererseits befreit sich gerade erst aus den Spätfolgen des Weltkriegs; Bezugsscheine und Rationierungen verschwinden erst Mitte der 50er Jahre.

Das Radio bietet den einzigen universellen Zugang zur Musik und diese wiederum ist es, die zumindest virtuell die Zugehörigkeit zu einer Gruppe ermöglicht. In den USA gibt es längst viele lokale und überregionale Stationen, die sich über Werbung finanzieren und den Jugendlichen jederzeit einen nahezu unbeschränkten Zugang zur Musik ermöglichen. In England ist die Situation etwas anders. Hier gibt es nur die landesweiten Programme der BBC – und die tun sich so schwer mit Rock'n'Roll und anderer Musik, die junge Menschen ansprechen könnte, wie die Plattenfirmen selbst. Amerikanische Platten sind im Radio überhaupt nur zu hören, wenn sie in England veröffentlicht worden sind. Darüber hinaus bedeutet dieser auf das eigene Land verengte Blickwinkel auch, dass amerikanische Songs um 1962 sonst nur eine Chance haben, wenn sie von englischen Sängern aufgenommen werden. Ein Teil des Repertoires von *Cliff Richard*, *Tommy Steele* oder *Billy Fury* besteht aus solchen Cover-Versionen; nicht zuletzt deshalb werden sie von einem Teil der englischen Jugend als wenig authentisch und insofern uninteressant empfunden. Ihre Ohren und Antennen sind daher vorwiegend auf Radio Luxemburg oder auf AFN ausgerichtet. Bei den TV-Sendern ist nur das kommerzielle ITV, gegründet 1955, als ernsthafter Mitbewerber der BBC anzusehen.

Die geringe Anzahl und Verfügbarkeit von interessanten Radio-Sendern, die logistischen und finanziellen Probleme bei der Beschaffung neuer Platten, der repressive gesellschaftliche Konsens, der den Wiederaufbau (England) und die Abwehr innerer und äußerer Bedrohungen (USA) deutlich über die Interessen des Einzelnen stellt, dazu das Unverständnis der Eltern-Generation für die Bedürfnisse ihrer Kinder – der „Teenager" wird gerade erst entdeckt –, sowie das große Gefälle zwischen Stadt und Provinz limitieren die Möglichkeiten des Ausdrucks insbesondere für die Nachwachsenden, aber auch für einen erheblichen Teil der Erwachsenen. Die Gesellschaft beruht vorwiegend auf Einweg-Kommunikation, einer hierarchischen Struktur nicht unähnlich. Insbesondere in den USA sind vom Konsens abweichende Meinungen, beispielsweise Sympathien für die politische Linke, für Künstler und Minderheiten, nicht kommunikationsfähig; viele Amerikaner finden sich „terrorized into silence"[45] und insofern sprachlos.

Es ist denn auch kein Wunder, dass viele Song-Texte des Rock'n'Roll die Kommunikation – zwischen Menschen, Generationen, Gesellschaftsschichten oder Junge und Mädchen – mehr oder weniger deutlich zu einem wichtigen Thema machen. Denn für die Jugendlichen ist die Situation noch problematischer als für die Erwachsenen: Ist es schon schwierig, sich bei den eigenen Eltern Gehör zu verschaffen und sich möglicherweise gegen Zumutungen durchzusetzen – der Text von „Yakety Yak" von den *Coasters* besteht aus einer Reihe von Anweisungen zur Reihenfolge der Haushaltsarbeit, die vom Jugendlichen zu erledigen ist: Müll hinausbringen, Küchenboden wischen, Zimmer aufräumen … und er solle bloß nicht widersprechen[46] –, so ist die Sache völlig aussichtslos, wenn es um gesellschaftliche Institutionen geht. *Eddie Cochran* macht das am Beispiel der Politik(er) deutlich: Die Ich-Figur seines „Summertime Blues" empfindet es wie jene von „Yakety Yak" als ausgesprochen ungerecht, um kleinster Geldbeträge und Freiheiten willen übermäßig arbeiten zu sollen. Als er das Problem seinem Kongressabgeordneten vorträgt, reagiert der allerdings zynisch: Ich würde dir ja helfen, mein Sohn, aber du bist zu jung zum Wählen, lautet die Antwort.[47] Ende der Kommunikation.

Alles das macht die Suche nach dem eigenen Ort, der eigenen Identität, der eigenen Stimme für die neue Generation umso wichtiger. Der Rock'n'Roll hat gezeigt, dass Musik ein Ventil sein kann: um Gefühle auszudrücken, Sorgen zu formulieren, Zustände zu beschreiben, Kritik zu artikulieren – und alles mit anderen zu teilen, um eine virtuelle Gemeinschaft herzustellen. Dennoch ver-

---

45 Vgl.: Rorabaugh: Kennedy, S. 44.

46 *The Coasters*: „Yakety Yak" b/w „Zing Went The Strings Of My Heart" (April 1958).

47 *Eddie Cochran*: „Summertime Blues" b/w „Love Again" (Juli 1958).