

CARSTEN
DÜRKOB



THE SIXTIES, VOL. II

**A CHANGE
IS GONNA
COME**

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

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 Entwicklungen 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.

ständig 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 unglaublich 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 (zweites¹⁰) 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 – wohlge-
merkt im für Schwarze vorgesehenen Bereich – zugunsten eines weißen Passagiers aufzuge-
ben, 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 immanent 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 *Jobnie 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 Formulierungsweisen) 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 gecouvert, ebenso *Big Joe Turners* „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 starb¹² –, als mehr mit dem Verlust der ursprünglichen Energie aufgrund dieser Zählung 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 list-song „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 LP¹³ 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*), hörerspezifischer Pop (*Carol Deane*) 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, Machtgehebe und Langeweile durch Standardisierung zwecks Kommerzialisierung. Doch dann treibt der Kalte Krieg ausge-rechnet 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 selbstbetitelt 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 (Rhythm'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 sein¹⁶ 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 verdachtsregend, 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.