

**Hardy Hanappi**

**Generation**

**68**

**LESEPROBE**

SEPTIME

Gefördert von der Stadt Wien Kultur.



© 2020, Septime Verlag, Wien  
Alle Rechte vorbehalten.

Lektorat: Elvira M. Gross  
Umschlag und Satz: Jürgen Schütz  
Druck und Bindung: Buch Theiss GmbH  
Printed in Austria

ISBN: 978-3-902711-16-8

**[www.septime-verlag.at](http://www.septime-verlag.at)**

[www.facebook.com/septimeverlag](https://www.facebook.com/septimeverlag) | [www.twitter.com/septimeverlag](https://www.twitter.com/septimeverlag)

Hardy Hanappi  
**Generation 68**

Eine Freizeitlektüre



# Inhalt

I. Generation 68	7
II. Musik	17
III. Haare	27
IV. Sex	37
V. Kleidung	47
VI. Leben	57
VII. Bücher	67
VIII. Drogen	77
IX. Sport	87
X. Staat	97
XI. Revolution	107
XII. Marx	117
XIII. Globales	127
XIV. Gender	137
XV. Klassen	147
XVI. Politik	157
XVII. Zukunft	167
Epilog	177

*Für uns – und alle anderen*

# I. Generation 68

*People try to put us down  
Just because we get around  
Talking about my generation*  
The Who

Dieser Text richtet sich vor allem an jene, die zwischen 1944 und 1958 geboren wurden. Sie erlebten ihre Sozialisation, also den ihre kulturelle Einstellung prägenden Zeitraum, vom vierzehnten bis zum zwanzigsten Lebensjahr hauptsächlich in den 60er Jahren: Sie sind die Generation 68.

Diese Generation ist kein lokales Phänomen, das nur im nationalen Kontext eines bestimmten Landes auftrat, ihre Entstehung war vor allem ein *globales* kulturelles Ereignis. Es konnte nur entstehen, weil eine genügend große Anzahl von Ländern eine genügend weit entwickelte Kommunikationstechnologie hervorgebracht hatte, die es gestattete, grundlegende kulturelle Verhaltensweisen weltweit zu übertragen und Imitation zu ermöglichen. Was hier übertragen wurde? Vor allem *Widerstand* gegen althergebrachte Kultur, gegen Gesellschaften, die gerade zwei Weltkriege produziert hatten und drauf und dran waren, einen dritten Weltkrieg vorzubereiten. In der bipolaren Welt der 60er Jahre ragen da vor allem der Beginn des Vietnamkrieges der USA und der Einmarsch der UdSSR in die Tschechoslowakei heraus, es waren aber auch unzählige andere unerträgliche Zustände, gegen die die Generation 68 in den Widerstand ging. Dieser Widerstand betraf das Schul- und Universitätssystem in Italien und Frankreich, das Wiedererstarken alter Naziklüngel

in Deutschland und Österreich, stalinistische Praktiken in Jugoslawien und letztlich auch die verkrusteten Parteistrukturen in China, gegen die die dortige »Kulturrevolution« anzugehen schienen. Jede einzelne Tendenz trug viel lokales Kolorit, doch der Widerstand gegen das Überkommene, der weltweite Wille, es zu überwinden, war allem gemeinsam.

Ein entscheidender Beitrag, der all diese Elemente in ein globales Phänomen binden konnte, war das Trägersystem, über das sich die rebellierenden Verhaltensweisen verständigen konnten: (1) die gemeinsame neue Musik, der Beat, dessen Songtexte ungeniert andeuteten, was der Generation 68 wichtig war; (2) die Kleidung, die die über dieses Medium dargestellte Hierarchisierung der Gesellschaften für lächerlich erklärte; (3) die generelle Abkehr von Förmlichkeit und Etikette und die Suche nach entspannten und freundlichen Umgangsformen – insbesondere auch im Sexuellen. Es ist offensichtlich, dass eine Rebellion über derartige Trägersysteme auf den ersten Blick kaum *politisch* revolutionär erscheint. Das war sie zunächst auch nicht, schon gar nicht in den Köpfen ihrer exponiertesten Proponenten. Der Anfang der Generation 68 war naiv, was sonst kann man von einer so tiefgreifenden Revolte denn auch erwarten. Unaufgeklärte Ablehnung der herrschenden Verhältnisse kann breit sein. Und weil andererseits diese herrschenden Verhältnisse selbst so allgegenwärtig weltweit in Erscheinung traten, war auch ihre Ablehnung ein globales Phänomen.

Die meisten von uns haben das allerdings bis heute nicht verstanden. Für viele ist dieses Gemisch aus Verhaltensweisen und Gefühlen, das sich damals verbreitete, ein immer noch unerklärliches, ein historisches Phänomen, das man wie eine nette Reliquie in ein Puppenhaus stecken und aus der Entfernung betrachten kann. Ja, ja die 68er. Dieser Umgang ist dann

ja auch schnell Usus der Feinde dieser Generation geworden. Aus dem scheinbar sympathisierenden Sager »Wer sich daran erinnern kann, der war nicht dabei« wird rasch der Umkehrschluss »Wer darüber schreibt, der kann nicht dabei gewesen sein. Und daher sollten alle darüber schweigen«. Die Feinde stürmten recht rasch auf die gesellschaftliche Bühne, doch davor lohnt es sich, noch einen kurzen Blick auf die Generation davor zu werfen.

Sie waren, schlicht gesagt, die Überlebenden der Katastrophe Zweiter Weltkrieg. Diejenigen, deren Sozialisation noch in den Trümmern des Kriegsgetümmels begonnen hatte und deren Eltern entweder zu einer stolzen Siegernation oder zu einer verbitterten Verlierernation gehörten. Nation aber jedenfalls. Darüber lag eine Weltgesellschaft, in der eines der drei zuvor herrschenden Gesellschaftssysteme, der Faschismus, gerade besiegt worden war, sodass nur mehr Kapitalismus und sowjetischer Sozialismus übrig waren. Die zugehörigen Militärapparate begannen auch rasch zum letzten Gefecht aufzurufen. Das war den meisten der jungen Generation der 50er Jahre nicht besonders sympathisch, viele ihrer Idole waren lässige Verweigerer (James Dean), oft auch zigarettenrauchende Alkoholiker (Humphrey Bogart) oder sich in Intellektualität flüchtende Verstörte (Jean-Paul Sartre). Der letztgenannte Typus wurde im Sowjetimperium meist »Dissident« genannt. Im deutschsprachigen Raum hingegen hatten diese Helden ihrer Zeit jene schwerfällige Komik und Unbeholfenheit, die bereits das kulturelle Nachhinken dieses Sprachraums in der gesamten Nachkriegszeit einläutete. Seemänner (Freddy Quinn, Hans Albers) und charmante Idioten (Theo Lingens, Gunther Philip, Maxi Böhm) besaßen Kultstatus. Für Frauen hatte Marilyn Monroes prude-lockende Weiblichkeit auf das »deutsche

Mädchenwunder« übergeschwappt (Connie Frohböss). Die Message der Idole der 50er Jahre war am ehesten noch Ratlosigkeit, in deutschen Landen überzuckert mit oberflächlicher Fröhlichkeit, um jede Schuld am Kriegsdrاما rasch vergessen zu machen. In Europas Mittelmeerländern kam es teilweise zur kulturellen Emigration. Die italienische Mafia wurde eine Außenstelle ihrer früheren amerikanischen Kolonie, die griechischen Reeder Onassis und Niarchos traten als aus den USA herrschende Oligarchen auf. Die lässig im Mundwinkel hängende Zigarette wurde in Frankreich zum Markenzeichen einer ganzen Generation besonders cooler männlicher Rollenmodelle wie dem »atemlosen« Gauner Jean-Paul Belmondo, mit dem Filmemacher Godard eine kulturelle Grundlage für die Wende zum Pariser Mai 68 legte. In Frankreich war der Import amerikanischer Verhaltensweisen von Anfang an stärker von lokalem Kolorit durchdrungen als anderswo in Europa. Die große Orientierungslosigkeit der während des Krieges herangewachsenen Menschen traf auf eine Mischung von Eltern, die ihren Kindern gegenüber entweder als Täter, als tatenlose Mitläufer oder als den Faschisten unterlegene Opfer dastanden; durch die Bank Images, über die man lieber schwieg. So blieben als Helden und Heldinnen nur die amerikanischen GIs und die fernen Sexbomben, von denen man sich Anleihen holen konnte.

Die iberische Halbinsel blieb von dieser Entwicklung eher abgeschottet, da die autoritären Diktaturen der verbliebenen Hitlerfreunde in dieser ersten Zeit den Einfluss der alliierten Siegermächte erfolgreich kleinhalten konnten. Das störte diese auch nicht, der Fokus der US-Politik lag auf dem kalten Krieg gegen die Sowjetunion. Wenn Diktatoren den Einfluss von Gewerkschaften und linken Parteien diesseits des Eisernen

Vorhangs ausschalteten, dann nahm man schon in Kauf, dass sie in der Vergangenheit Kriegsgegner wie Generalissimo Franco gewesen waren.

Die Lage in den osteuropäischen Ländern war vielschichtiger. Gewiss hoffte man auf Modernisierung und Verbesserung der Lebensumstände, nachdem die Sowjetarmee das Land von den deutschen Besatzern befreit hatte. Die Bilder der glorreichen amerikanischen Befreier drangen etwas gedämpfter in diese Länder vor und wurden vom Eindruck der lokalen Befreier aus dem Osten konterkariert. Die sozialen Verbesserungen in den Bereichen Bildung, Wohnen und anderer Infrastruktur standen in krassem Gegensatz zur Omnipräsenz von Soldateska und Parteidiktatur. Die hohle stalinistische Phrase vom neuen sozialistischen Menschen holte keinen Hund hinter dem Ofen hervor. Aus dieser emotionalen Leere der Elterngeneration der 68er entsprang hauptsächlich tatenlose Frustration – die neue Wohnung war ein Plattenbau, das Auto ein Trabant – bestenfalls hatte man einen kaltschnäuzigen Zynismus jedweder Politik gegenüber parat. Es war dieses Vakuum, in das die heute so mächtig gewordenen Kräfte von Religion, Nationalismus und ethnischem Wahnsinn (der sich vor allem in der Vertreibung anderer Ethnien konstituiert) schon früh vorstoßen konnten. Dennoch hat sich auch in diesen Ländern eine 68er-Generation herauskristallisiert. Infiziert von den durchsickernden Merkmalen der anvisierten neuen Lebensweise entstanden in Prag, Budapest, Krakau, Ostberlin, ja in beschränkterem Umfang auch in kleineren und entfernteren Städten Osteuropas, kulturelle Inseln der 68er. Sie lebten den Gegensatz zu ihren Eltern vor allem als eine neue Lebenslust, als einen Sprung in Originalität und Unbekümmertheit, der dann oft auch in eine Flucht in den Westen mündete – soweit ihnen das möglich war.

Was in Europa geschah, war offensichtlich ein auf ein recht unterschiedliches Umfeld treffendes globales kulturelles Phänomen. Seine Träger waren sich ihrer Zusammengehörigkeit nicht dadurch bewusst, dass sie alle die europäische Halbinsel bewohnen. Was wesentlich war, waren die symbolischen Verhaltensweisen und die dabei präsentierten Ikonen. Und dennoch war es keine Religion, sondern vielmehr das genaue Gegenteil davon, nämlich Kritik an allem Festgefühten, dogmatische Bekämpfung jedes Dogmas, wobei man sich der Schlüpfrigkeit solcher Argumentation durchaus bewusst war. »Ja« zu »Ja« zu sagen ist leicht und stringent, »Nein« zu »Nein« zu sagen verweist auf einen offenen Prozess ständig neuer Erkundung. Ein wenig philosophisch inspiriert ist diese rauschhafte Bestimmtheit der 68er von Anfang an. Kein Wunder, dass manche ihrer Protagonisten sich später in den Begriff der Dialektik verliebten. Dürfen sie auch, schließlich steht genau diese Verliebtheit in den kontroversen Dialog am Anfang der griechischen Wurzeln europäischer Kultur. Es wäre aber falsch, die damalige Kulturrevolte als ein europäisches Phänomen zu stilisieren. Eher ist sie eine Art globaler Rückschlag, den die kulturlose Befreiung von europäischen Zwängen (zuerst des 19. Jahrhunderts und später des Faschismus) primär in Nordamerika provoziert hat. Also ist ein rascher Blick auf die Geschehnisse in den USA jedenfalls angebracht.

Die USA waren 1945 kein Kriegsschauplatz gewesen. Die Elterngeneration war aber teilweise in den Krieg involviert gewesen, hatte Europa von Hitler befreit oder im Pazifik die Vorherrschaft gesichert. Wieder daheim verschmolz sie mit den während des Krieges aus Europa Vertriebenen. Diese Generation hatte gesiegt, sie hatte ein grauenhaftes Gesellschaftsmodell, den Faschismus, von der Weltbühne gefegt. Damit wäre die Überlegenheit des

amerikanischen Kapitalismus endgültig bewiesen – gäbe es da nicht noch die Sowjetunion und China. Das Weltbild der Sieger schlitterte direkt in die bipolare Sichtweise des Kalten Krieges. Die militärische, ökonomische und ideologische Festigung der europäischen Halbinsel als Teil des Westens war deshalb ein unmittelbar verständliches Anliegen für die amerikanische Elterngeneration. Dem US-Haushalt kostete die Marshall-Plan-Hilfe für Europa etwa zehn Prozent des BIP, ein Opfer, das es zu tragen wert war, wenn dafür das eigene Gesellschaftsmodell als *role model* für die ganze Welt exportiert werden konnte. So wurde es zumindest der US-Bevölkerung nahegelegt, für Militär und Konzerne standen viel banalere Argumente im Vordergrund. Und dann war da Vietnam. Die Franzosen mussten diesen Teil ihres zerfallenden Kolonialreichs aufgeben, für die USA ergab sich dadurch die Möglichkeit, einzuspringen und einen östlichen Brückenkopf am eurasischen Kontinent seiner neuen Feinde – UdSSR und China – zu befestigen. Die Gelegenheit wurde ergriffen und die Ältesten der 68er-Generation wurden für den Vietnamkrieg eingezogen. Sehr oft traf es diejenigen, die ohnehin schon als aufmüpfig gegen Rassismus, die rechtskonservative Politik von McCarthy oder schlicht gegen den überzogenen Patriotismus ihrer Eltern waren. Am Höhepunkt des Vietnamkrieges befanden sich etwa eine halbe Million junger US-Soldaten in diesem ihnen meist sinnlos und unverständlich scheinenden Schlachtfeld – unter ihnen auch Jimi Hendrix. Dieses Desaster erzeugte schon vor der endgültigen Niederlage in den USA massiven Widerstand unter der jungen Generation. Die ersten amerikanischen 68er waren in aller Regel Gegner des Krieges in Vietnam. Nicht nur der Vietkong hatte die USA geschlagen, auch der enorm anschwellende Widerstand in den USA selbst hatte dazu beigetragen.

Für viele Junge war der Realitätsschock Vietnam auch ein Wachrütteln aus der Traumwelt der US-Kulturindustrie der 50er Jahre. Die verlogene heile Welt, die in den Liedern des stets betrunkenen Dean Martin und des smarten Mafia-Freundes Frank Sinatra besungen wurde, erschien plötzlich widerwärtig. Die vom Normalbürger gelebte Prüderie mit ihrem verzerrten Spiegelbild in der Affäre des Sex-Idols Marilyn Monroe mit dem Sunny-Boy-Präsidenten John F. Kennedy, diese ungesunde Mischung einer falschen Welt im Inneren, einer nur von den Idolen gelebten wahren Freizügigkeit, diese ganze beklemmende Spannung musste abgeschüttelt werden. Und das gelang den ersten 68ern in den USA auch recht rasch und radikal. Schließlich war das Land kulturell jung, man könnte sagen, kulturlos, nicht belastet von kulturellen Traditionen, nicht angekränkt von der Blässe des althergebrachten, ästhetischen Gedankens. Es war die Stunde der Beatniks und der wilden Poeten der Ostküste, der schwarzen Bürgerrechtler und der frühen Frauenbewegung.

Das alles fand vor dem Hintergrund einer florierenden Wirtschaft statt. Die USA hatten England in der Rolle der globalen Hegemonialmacht endgültig abgelöst. Das hatte sich zwar schon nach dem ersten Weltkrieg angekündigt, wirklich manifest wurde es aber erst, als auch im Zweiten Weltkrieg der Eintritt der USA den Sieg brachte. Der Dollar stand als Weltwährung fest und das System fester Wechselkurse von Bretton Woods versprach eine stabile Zukunft. Die Jungen kümmerten sich wenig um die ökonomischen Details, de facto war das wirtschaftspolitische System von Paul Samuelsons neoklassischer Synthese inspiriert: Staatseingriff und Regulierung sind in maßvollem Umfang sinnvoll, eine theoretische Fundierung wird zwar anvisiert, doch solange alles wächst, regiert

der wirtschaftspolitische Pragmatismus. Für Average Joe hieß das, dass Motorisierung und Eigenheim gesichert schienen, die Ansprüche auf politische Partizipation, die die aufgewählten ersten 68er stellten, erschienen der alten Elite allerdings absurd. Im Übrigen war die amerikanische Bevölkerung – mit Ausnahme der Emigranten aus der alten Welt – recht ignorant, was den Rest des Globus betraf.

Die Geisteslage der jungen Amerikaner war von Europa aus gesehen bewundernswert kontemplativ, lässig, oberflächlich stets freundlich und friedliebend, bildungsmäßig naiv, aber in speziellen Fragen politisch dann auch wieder hochmotiviert. Kurz gesagt: cool. Cool vor allem im Vergleich zu den eigenen Eltern in ihrem verwickelten Verhältnis zur eigenen unmittelbar überstandenen Vergangenheit. Die amerikanische Jugend schien jenes Abschütteln der Last überkommener Traditionen geschafft zu haben, das im von seiner Geschichte geplagten Europa so schwer auf allen Schultern lastete.

Die Befreiung startete dann in England, als die ersten R&B-Bands, die ersten Beatbands, den Blues der Schwarzen der amerikanischen Baumwollfelder zu imitieren begannen. Der Blues war faszinierend, er war das einzige eigenständige Kulturgut, das Nordamerika hervorgebracht zu haben schien. Doch er war umwerfend! Die britische Jugend fügte ihm noch etwas ganz Spezielles hinzu: Glanz und Glorie der »splendid isolation« des britischen Weltreiches des 19. Jahrhunderts waren zwar verschwunden, aber der Hochmut der herrschenden Klasse Englands lebte fort. Schon um die Jahrhundertwende war diese hochnäsige, aristokratische Haltung allerdings kulturell gebrochen worden, etwa durch Zyniker wie Oscar Wilde. Selbst der Ökonom Keynes kann dieser Gattung des geistreichen britischen Intellektuellen zugerechnet werden, der sich in seinen

Bonmots über die vorherrschende Ideologie der herrschenden Klasse lustig macht, sich dadurch als ein Mitglied derselben zugleich über diese sich erhebt. Die frechen jungen Arbeitslosen in Liverpool, die später zu den Beatles wurden, haben diese Nonchalance in ein sorglos-mutiges Auftreten transformiert, dem ein Element von britischem Hochmut stets beigemischt war. Jedes Interview des jungen Mick Jagger wird von dieser brisanten Melange aus provozierender Uninteressiertheit, gepaart mit stellenweise direkter verbaler Aggression gegen das Establishment getragen. Diese Attitüde – in beiden Formen, dem milderen, volksliedhaften Beatles-Stil wie auch dem nach Blues-Originalität strebenden Studenten-Stil der Rolling Stones – bot der britischen Jugend ein Vorbild, an dem sie sich orientieren konnte.

Mit dem Re-Export von Beatles und Stones in die USA und der gleichzeitigen Infektion des Kontinents mit dem 68er-Virus brach die Kulturrevolution aus.

## II. Musik

Wie Menschen sich zu Gruppen verbinden, ist immer mit ihren Möglichkeiten zur Kommunikation verbunden. Was sie teilen und gemeinsam als Schablone zur Gruppenidentität annehmen, ist Sprache der Gruppe. Sie tritt in vielen Formen auf, Musik war für die 68er-Generation die wichtigste davon.

Musik kam aus dem Radio, Musik kam von der Schallplatte – und zwar in dieser Reihenfolge. Die unsichtbare Botschaft der kulturrevolutionären Internationale wurde über die Insidern bekannten Radiostationen erforscht, etwa Radio Luxemburg, und »unsere Musik« als neues Idiom in den Sprachschatz der künftigen 68er aufgenommen. Radiowellen kennen keine Grenzen, und der englische Gesang brauchte auch gar nicht so gut verstanden zu werden, Lautmalerei reichte, solange der Beat stimmte. Daher war die Identifikation des »Beat« das Zentrale. Es gab nur einen Beat der 68er, doch er hatte unzählige originelle Variationen. Und offensichtlich war die Sprache des Beat der älteren Generation völlig verschlossen. Sie reagierte mit Kopfschütteln, verlangte das Reduzieren der viel zu hohen Lautstärke und verwies auf das Fremde in dieser »Negermusik«. Es war klar, dass diese Feindschaft in Bezug auf »unsere Musik« die 68er einte, nichts verbindet mehr als ein gemeinsamer Feind. Der Nachteil von Radiosendungen ist die Flüchtigkeit ihrer Existenz, hat man sie gehört, so sind sie verpufft. Das entspricht zwar dem Wesen von Musik, und mit Erinnerungsvermögen begabte Wesen können ja einiges in sich wachhalten, die Vergänglichkeit des Erlebnisses schmerzte aber doch. In genau diese Kerbe unbefriedigten Bedürfnisses rückte denn auch das erste Bataillon der Firmen vor, das die

anschwellende Kulturwende erahnte: die Plattenindustrie. Durch den Erwerb der schwarzen Vinylscheiben war man im Besitz der Musik, konnte sie sich nach Belieben vorspielen und darin – allein oder in Gruppen – schwelgen.

Es war ein welthistorisch neues Phänomen, dass sich eine globale Kulturrevolution über das Medium der Musik ausbreitet. Gesprochene und geschriebene Sprache eint diejenigen, die sie teilen, – und trennt sie zugleich von anderen Sprachgemeinschaften. Die über viele Generationen reichende Sprachgemeinschaft ist der Nährboden nationaler Kultur, ja die wesentlichste Komponente der Herausbildung dessen, was als Nation Geltung beansprucht. Bei Musik ist die Sachlage einigermaßen anders: Zwar spielen auch hier die über lange Zeiträume tradierten und geographisch beschränkten musikalischen Hörgewohnheiten eine Rolle, sie über Bord zu werfen ist aber wesentlich leichter, da Musik immer schon ein Element der Muse war. Selbst – und gerade – der Blues, den die Baumwollpflücker während ihrer Arbeit sangen, konterkarierte die Eintönigkeit ihrer beschwerlichen Arbeit, hob deren Rhythmus in sein dialektisches Gegenteil. Musik kann geographische Grenzen stets leichter überqueren als Sprache, weil sie, zumindest in ihrer instrumentalen Form, nicht übersetzt zu werden braucht. Und die Lyrics bleiben Beiwerk, nationales Beiwerk, beim Beat der nichtanglophonen 68er oft auch nicht einmal verstandenes Beiwerk. Im Mittelpunkt der Musik steht nicht wie sonst im Leben der Arbeitsprozess und die Regeneration davon, sondern der Gegensatz zwischen Rhythmus (Struktur) und Melodie (Freiheit von Struktur). Das Paar »Rhythm and Blues« fängt das insofern ein, als der auf Repetition, Wiedererkennung und orientalische Mystik derselben setzende Rhythmus ein Gefühl freisetzt, eben den Blues, den

man hat, der in einer über den Rhythmus gelegten Melodie seinen Ausdruck findet. Beide Elemente durchdringen einander, der Rhythmus stolpert stellenweise in frei generierte Spannungsfelder, die Melodie gefällt sich in eitlen Wiederholungen. Schon beim Wiener Walzer ging der Zauber seiner Wirkung von diesem Wechselspiel aus; von ihm führt ein direkter Weg zum Swing der frühen 50er Jahre. Doch Beatmusik ist anders als dieses Abheben vom Alltag, das in Walzer und Swing so präsent ist. Es ist keine Verzierung für Mußestunden, es ist Kampfansage an diesen Alltag, Kampfansage an die Trennung zwischen entfremdeten Arbeitsstunden und Freizeit, in der das wahre Leben zugleich Erholung vor dem nächsten Arbeitstag sein soll. Dieses Aufbegehren gegen den gesamten herkömmlichen Lebensstil war daher vor allem den Jungen – Schülern, Studenten und jungen Arbeitslosen – vorbehalten. Der Pariser Mai und die Schülerrevolten in Italien zeigen beides, dass befreiende Radikalität auch ein gewisses Maß an jugendlicher Naivität erfordert und dass diese dann auch wegen dieser erfrischenden Unbedarftheit im kulturellen Bereich versandet.

Die Phrasen vom jugendlichen Mick Jagger und John Lennon, ob musikalisch oder im Interview, sind hingerotzte Kommentare und keine Symphonien, keine Weltentwürfe. Letztere hätten ihren Fans auch sicher nicht gefallen. George Harrison war ein Meister des zum kurzen Gitarrensolo gewordenen, einprägsamen Understatements. Damit schienen sie zwar nahtlos an die cooleren Typen der 50er Jahre anzuschließen, doch das konnte nur jenen so vorkommen, die damals nicht dabei waren: Elvis Presley war kein Beat, Beatles und Rolling Stones waren Beat! Die gefühlte Trennlinie war so scharf, dass sich die Beatles erlauben konnten *Besame Mucho* zu intonieren.

In den frühen Jahren war es auch selbstverständlich, dass Beatmusik von einer kleinen Gruppe, von vier oder fünf Musikern, gespielt wurde. Das ermöglichte das einfache Heraushören des Beitrags jedes einzelnen Bandmitglieds. Hierarchie, wie die des Dirigenten bei einem Orchester, war nicht nötig. Stattdessen gab es außerhalb der Musik einen Leithammel für die Vermarktung, den Bandleader. Der klassische Nukleus bestand auch in Bezug auf die Instrumente aus einem fixen Set: Rhythmusgitarre, Sologitarre, Bass und Schlagzeug – Ausnahmen bestätigten die Regel. Ganz entscheidend war auch die gesteigerte Lautstärke, Beatmusik musste laut sein, sehr laut. Man musste die Schallwellen körperlich spüren. Gespräche im Publikum gab es nicht, was es gab, war die Identifikation mit der Band, mit deren Musik, mit der Umsetzung des Erlebten in Tanz. Der Tanz zum Beat ist das Gegenteil des hergebrachten, regelgebundenen höfischen Tanzes, er ist spontan und entspricht der Persönlichkeit der Ausführenden im Zusammenspiel mit dem Ausdruck der gehörten Musik. Weil er im Kollektiv geschieht, ist er in aller Regel auch kein Paartanz. Im Beatkeller wogt die Masse, das gesellschaftlich abgeseignete, peinliche Balzritual zwischen Mann und Frau, wie es vom Menuett bis zur Polka tradiert wurde, ist plötzlich meilenweit entfernt. Beat und Tanz sind genauso untrennbar verbunden wie die Band und die Zuhörer, die sie bewegt.

Musik existiert nur in der Zeit, in der sie geschieht. Man kann sie zwar wiederholen, aber sie ist wie der sprichwörtliche Fluss, in den man nicht in gleicher Weise zweimal steigen kann. Ihre Verbundenheit mit den sich fortlaufend ändernden Musikern und ihren Zuhörern zwingt ihr ebenfalls stete Veränderung auf. Weil das besonders beim Beat auftritt – bei klassischer Musik hingegen hat die perfekte Reproduktion des

immer gleichen Musikstücks, i. e. Werktreue, höchste Priorität –, entspringen daraus zwei interessante Phänomene. Zum einen wird die Virtuosität der Musiker weniger an ihren technischen Fähigkeiten als vielmehr daran gemessen, wie gut es ihnen gelingt, ihr Publikum in den Bann ihres Beat zu ziehen. Zum anderen bewirkt die Identifikation von Zuhörern und Musikern, dass eine ganze Generation beginnt die zentralen Instrumente des Beat – Gitarre, Bass und Schlagzeug – zumindest ansatzweise zu erlernen. Und so laufen heute noch Scharen von 68ern herum, die mit diesen Instrumenten etwas anfangen können. Auch darin unterscheiden sie sich von jenen, denen von den Eltern Klavier- oder Geigenunterricht aufgezwungen wurde oder die am Land zur Blasmusik vergattert wurden. Wo uns das als Kind drohte, sind wir davor in unsere eigene Musik geflüchtet.

Der frühe Beat der Beatles und der Rolling Stones war aber erst der Anfang. Wo vor allem bei den Beatles zunächst noch recht lieblich vom Händchenhalten und dem Liebesbekenntnis gesungen wurde, da brach sich schon bald der Brunftschrei nach Befriedigung, die *Satisfaction* Jagers, seinen Weg. Die Beatles reagierten unverzüglich und überraschend: Sie hoben das Thema Liebe vom traditionellen Niveau des Schmachtes eines Mannes nach der Liebe einer bestimmten Frau auf das Niveau breiter, alle Menschen umfassender Liebe. Der »Summer of Love« in Kalifornien war in ihrer Hymne *All You Need Is Love* inkludiert. Ihre Musik blieb zwar stets ein wenig Zuckerlmusik, wenn auch mit originellen und oft gewagten Accessoires garniert, aber gerade dadurch gelang es ihr, mit parapolitischem Inhalt in die Gehirne der jungen 68er einzudringen. Bei den Stones hingegen bilden das Brechen von Widerstand, also Gewalt, und das frivole Spiel mit dieser das

Einfallstor in die Seelen der Jugend. Sie erscheinen dem Establishment deshalb viel rascher als Feindbild, sie sprechen dessen Sprache. Die Stones haben als Band bis heute überlebt, die Beatles sind mit dem Tod John Lennons von der Bühne verschwunden. Zwei Heldensagen, die aus musikalischer Sicht die zwei komplementären Pfeiler des Beat widerspiegeln:

Das eine Fundament ist das gemeinsame Lied, das die Beatles mit ins Ohr gehenden Melodien und Texten dem Beat eingepflanzt haben. Voll mit Überraschungen, neuen musikalischen Wendungen, originellen Ideen. Letztlich zeigt sich in den wenigen Jahren ihrer Entwicklung (1962–1970) eine ungeheure Vielfältigkeit bis hin zum Zerfall in vier Individualisten – sie stehen für die offene, unverfrorene Suche bis hin zum raschen Aufgehen in zielloser Diversität. Parallel dazu steht bereits am Beginn der Stones das puritanische Streben nach dem wahren R&B. Aus dem Drang, der Wurzel möglichst nahezukommen, entspringt der Begriff des eigenen, unverkennbaren Stils. Die Stones sind eine Kerntruppe (Jaggers–Richards–Jones) mit zwei nahen Trabanten (Watts–Wyman). Sie sind der Inbegriff von Identität, wenn sie überhaupt irgendetwas entdecken, dann ist das nur noch mehr von ihrem Stil. Dieses zweite – nur scheinbar entgegengesetzte – Fundament des Beat, das Kontinuierliche, ist ebenso wichtig wie das Explorative.

Auf eben diesem zweifachen Element explodierte schließlich in der zweiten Hälfte der 60er Jahre das Elementarereignis Jimi Hendrix. Im Bewusstsein derer, die von ihm erfasst wurden, nimmt seine Musik eine absolute Sonderstellung ein. Dabei kam sie vielen 68ern im ersten Moment etwas unverdaulich vor. Der leichte Schwung der fast schon allzu vertrauten Kadenzmusik der frühen Beatgruppen hatte es sich in den Ohren bequem gemacht. Selbst wenn die Beatles ein wenig

LSD-inspiriert neue Klangerlebnisse ausprobierten und die Stones auf mehr Härte pochten, so blieb ihre Musik doch stets im Rahmen, stellte nur beschränkte Ansprüche an die Aufmerksamkeit. Die Droge Hendrix war da ein grundlegend anderes Kaliber. Er vereinte gleich mehrere Träume der Zeit und verschmolz sie in einem Tornado musikalischen Exzesses. Hendrix ist Solist, auch wenn er seinen Leuchtturm auf einem Teppich aus Akkorden und Rückkopplungen errichtet. Er hatte ein Leben voller Erfahrungen – die Jimi-Hendrix-Experience, die Band of Gypsies – hinter sich, als er starb. Als Hintergrundmusiker hatte er durch den Süden der USA getingelt, in Vietnam war er gewesen, in seinen Adern floss schwarzes und indianisches Blut, ebenso der unbändige Drang nach Freiheit, der so viele junge Amerikaner aller Hautfarben in dieser Zeit bewegte.

Der Weg vom anonymen Bandmitglied zum Zentrum seiner Powergroup war aber auch ein Beispiel für eine etwas allgemeinere Entwicklung musikalischen Zusammenspiels. Die Bands vor den 60er Jahren spielten gerne bekannte Nummern, deren Wiedererkennungswert ihnen jedenfalls Aufmerksamkeit im Publikum garantierte. Das galt insbesondere auch für die Bigbands des Jazz. Während dort dann einzelne Solisten zwischenzeitlich glänzen durften, existierte parallel die Welt der prominenten Musikstars. Schlagerstars produzierten Hits, die sie bald gemäß ihrem Rang in Hitparaden als Stufen ihrer persönlichen Karriereleiter benützten. In der Welt der Musikstars war der einzelne Song dem Schlagerstar nachgeordnet. Stand hingegen der bekannte Song im Vordergrund, so wurde die Band gemäß der Qualität ihrer Interpretation beurteilt. Damit man sich dennoch einen Namen merkte, gab es einen Bandleader, der das Ensemble repräsentierte. Die frühen englischen

Beatbands funktionierten ähnlich. Sie waren zwar prinzipiell kleiner als die Bigbands des Jazz oder die Rembetiko-Gruppen Griechenlands, aber wie dort diente meistens auch der extrovertierteste Musiker als Kopf der Gruppe, während darunter weitgehend Gleichberechtigung herrschte. Die Demokratie des Jazz ging aufgrund der Betonung freier Improvisation noch einen Schritt weiter. Üblicherweise wurden jedem Bandmitglied einige Takte zum ganz persönlichen Ausleben und Darbieten seiner musikalischen Ideen, seiner Interpretation eingeräumt. Interessant ist, dass während eines solchen Solos die anderen Bandmitglieder nicht unbedingt still bleiben mussten. Die Kunst des Beitragens von Akzenten im Zuge des Zuhörens zeichnete gute Musiker aus, selbst wenn sie gerade nicht im Vordergrund standen. Im Idealfall konnte dann eine zum Dialog ausgewachsene musikalische Konversation zweier Bandmitglieder zum nächsten Solo führen – oder die Wiederaufnahme des Themas einläuten. Musik als Sprache hebt menschliche Kommunikation in eine neue Sphäre, die Dialektik des Miteinander in der Musik ist eine ganz spezielle Erfahrung. Fast scheut man sich, darüber in profaner Sprache zu schreiben. In der Generation 68 ist der Funke dieser speziellen Erfahrung auf das Publikum übergelungen, alle haben sich mit den Musikern identifiziert, alle sind Musiker geworden. Die englischen Beatbands haben das ermöglicht, indem sie die hohen technischen Ansprüche der Jazzler auf ein tieferes Niveau heruntergeholt haben. Der wichtigste Hebel dafür war schlicht und einfach der laute und eindringliche Beat selbst. Kein kompliziertes Geflecht von Rhythmen, kein Regelsystem des Taktes oder der Tanzschritte, einfach nur »the beat goes on«. Da verwundert es auch nicht, dass über dem lauten Beat zunächst kinderliedartige Melodien ausreichten. Erst mit der

den amerikanischen schwarzen Bluesängern entlehnten Tiefe und Eindringlichkeit der einfachen Motive entwickelte sich der Beat zum Aufschrei einer Generation. Die Technik der Jazzer mutierte zu Geschwindigkeit und Lautstärke der Gitarrenhelden, zum Einfallsreichtum des Drummers, zur hypnotisierenden Unbeirrbarkeit des Bassisten. Die Entwicklung zum Trio der Supergroups wie Cream und Band of Gypsies war vorgezeichnet. Die zwei Gitarren, Rhythmus und Lead, der klassischen Beatbands wurden vom einsamen Helden (etwa Eric Clapton) zusammengefasst. Doch das war bereits das Ergebnis einer Vermarktungsstrategie, die eine multiplikative Wirkung einer Kombination großer Namen in den Gehirnen der Fans erwartete. In weiterer Folge hat diese Entwicklung dem Beat nicht gutgetan: Die Jazzer (etwa Miles Davies) wandten sich wieder ab, die Fangemeinde degenerierte in den Punk.

In gewisser Weise stand Jimi Hendrix 1970 bereits am Höhepunkt und am Ende der Entwicklung des Beat, als er starb. Fast wäre er kurz vor seinem Tod auch Miles Davis begegnet. Es wäre ungerecht, nicht auch noch an die gar nicht so kleine Minderheit an 68ern zu denken, die später über den Jazzrock zum Jazz emigrierte. Wie es Miles Davis in den 60er Jahren vorgezeichnet hatte, war die Befreiung des Jazz von seinen antiquierten Formen nicht unbedingt der Schritt zum Free Jazz. Die Befreiung zu scheinbar völlig ungebundener individueller Improvisation barg die Gefahr des Auseinanderfalles der Gruppe ebenso wie die des Wegdriftens von den Zuhörern. Das war nicht nur ein musikalisches Phänomen; ganz generell geriet bei manchen, die zu sehr auf die eigene Freiheit schielten, die Revolte gegen die starren Regeln der alten Generation zu einem ungenießbaren Egotrip. Für die wilden Free-Jazz-Tropen kein Problem – sie lösten sich auf und verschwanden

rasch. Die besten Musiker unter ihnen tauchten später in allen möglichen neuen Musikstilen wieder auf.

Im Gegensatz dazu hatte Beatmusik als Weltsprache einen neuen kulturellen Kontinent erschlossen. Gewöhnliche Sprache verweist in letzter Konsequenz auf Außersprachliches, ordnet Beobachtetes mithilfe von Symbolen in kommunizierbare Systeme und wirkt dann zurück auf das Handeln des Beobachters. Beatmusik ist in erster Linie kein Verweis, sondern nur sie selbst. Schwach kann der angeheftete Text auf Gefühle der Musiker – aktive und sich identifizierende – Bezug nehmen, in Trance gelallte Wörter können hängen bleiben. Eine Geschichte kann in einem Song erzählt werden, sie ist aber kein Narrativ, dazu ist der Moment, in dem sie aufblitzt, zu kurz. Was in der poetischen Literatur zu einem Problem wird – wie kann ein in einer Sprache verfasster Text adäquat in eine andere übersetzt werden –, das wird in der Beatmusik zum entscheidenden Vorteil: Da alles im Moment, besser (und für Physiker) gesagt im Momentum, bleibt, ist Übersetzung unnötig. Dieser ungeheure Vorteil birgt aber auch schon den Nachteil, der den 68ern bis heute nachhängt. Weil diese Weltsprache keine analytische Potenz erlaubte, blieb es bei einer unverständenen Kulturrevolte. Daraus erklären sich manch krampfhaftes Versuche in den 70er Jahren, dieser Kulturrevolte eine Theorie aufzupropfen. Nicht ganz ohne Erfolg, doch bis heute – siehe die Occupy-Bewegung – immer noch ohne globalen Durchbruch.