

Ur-Beat in Hamburg - Radio Bremens Beatclub - das Festival in  
Woodstock, Kulminationspunkt der Musikentwicklung der 1960er  
Jahre/Wolfgang Rumpf/September 2010.

Eckdaten der Popmusikentwicklung des ersten Popjahrzehnts.  
Drei Schnitte: 1960/1965/1969

I. 1960: Erste Auftritte der Beatles in Liverpool und im August  
1960 in Hamburg. Indra Club, Kaiserkeller, Top Ten.

Am 17. August 1960 gaben die *Beatles* ihr erstes Konzert im Hamburger Musikclub Indra. Über zweihundertfünfzig Mal standen sie dort, im Kaiserkeller und im Top Ten in den nächsten zwei Jahren auf der Bühne, bevor sie zuhause in Liverpool von Brian Epstein in Maßanzüge gesteckt wurden, einen Plattenvertrag bekamen und ihre Weltkarriere losging. Auf der Reeperbahn feierte man in den letzten 14 Tagen die späteren Weltstars mit Konzerten mit einer jungen Beatles-Band aus New York namens *Bambi-Kino*, einer Beatles-Bustour durch den Kiez und einem Besuch im multimedialen Beatles-Museum. Ende September steht das Reeperbahnfestival an, mit jungen Künstlern, dem Hamburg-Sound-2010 auf der Spur.

Ein edler Club war das Indra auf St. Pauli, Große Freiheit Nummer 64 beileibe nicht. Eher eine düstere Kaschemme im Rotlichtmilieu, in der die jungen Briten neben Seeleuten, Stripperinnen und Säufern die Nächte durchspielen mussten. Sie waren mit einem Fundus an klassischen Rock'n'Roll Songs angereist, trugen Lederjacken, Jeans und Cowboystiefel und hatten sich die für die Fünfziger typischen Elvistollen hinfrisiert. Die *Beatles* waren eine Coverband, die unter dem Stichwort „Mach Schau“ zum Tanz aufspielte: All Night long: 45 Minuten Programm, 15 Minuten Pause, 45 Minuten Programm, bis keine Gäste mehr da waren. Der eigene Beatles-Stil war längst noch nicht gefunden, dennoch, das erzählten die Musiker von *Bambi-Kino*, hatten sie einen anderen harmonischeren (schnulzigeren), weniger aggressiven Gesangstil als *Chuck Berry*, andere Gitarrenlicks und ein eher Twist- und synchopenorientiertes Schlagzeug. So spielten sie neben *Buddy Holly*songs auch „Falling in Love again“ von Friedrich Holländer und „My Bonnie is over the Ocean“ für die beschwipsten Gäste.

Es gab viel Lärm um Rock'n'Roll, wenig Geld, dafür viel Bier, Schnaps und ziemlich wenig Hemmungen. Geschlafen wurde im *Bambi-Kino* unterm Dach, später für 25 Mark im Hotel Pacific am Hamburger Dom, die hygienischen Zustände waren alles andere als eines Künstlers würdig, doch die Band, in der noch *Stewart Sutcliffe* Bass und *Pete Best* Schlagzeug spielten, überzeugte einen damals jungen Besucher, der später als Grafiker und Musiker bei den Beatles aus- und einging: Es war der heute 72jährige *Klaus Voorman*.

„Ich fand, dass sie toll spielten, der Gesang war schon besonders und man muss wissen, dass die Mucke machten, das waren keine Konzerte wie später, sondern Tanzveranstaltungen, Unterhaltung., Show.....die ganze Nacht durch. Und die Stücke waren alle nur zwei Minuten lang.“

Dieses Leben prägte die Jungs, so dass *John Lennon* später meinte: „In Liverpool bin ich aufgewachsen, in Hamburg wurde ich erwachsen.“ Fotos aus dem Jahr 1960 zeigen ernste Beatlesgesichter, neblige Stimmung auf dem öden Heiligengeistfeld am Hamburger Dom, Kriegsrüinen und einen jungen Lennon, der in dem Hauseingang Jägerpassage 1 lehnt. Dieses Foto wurde später zum Cover seines Albums Rock'n'Roll fünfzehn Jahre später.

1960 waren die Zeiten hart, eigene Kreativität noch Mangelware, die albernen Beatles mit Schüttelfrisur und Maßanzug oder gar die Songs von „Revolver“ noch lange nicht im Kopf. Dort, wo die Anfänge der erfolgreichsten Popband der Welt liegen, wird heute nach jahrzehntelangem Zögern den Weltstars mit einem eher albernen Denkmal aus silbernem Stahl und einem Beatles-Museum gedacht. 1960 kam die Beatmusik noch aus dem Rotlichtmilieu und Untergrund und steckte in den Kinderschuhen, die Beatles waren musikalisch eine naive Coverband und dass aus dieser Mischung aus Tanzmusik, Enthemmung und ein wenig Rebellion das Jahrzehnt der Poprevolution, der Hippies, der Studentenbewegung und schließlich Woodstock werden sollte, das konnte damals niemand ahnen.

### - Hitparade 1960 -

Ab 1962/63 rollte die Beatwelle: *Beatles* sollten für die ganze Familie akzeptabel werden, trotz dieser Verschönerungsaktionen überwogen in der Öffentlichkeit Skepsis und Anti-Haltungen gegen Langhaarige, Gammler, Mädchen im Minorrock. Beatlemania, Hysterie und vermeintliche Gewaltausbrüche bei oder nach Konzerten und Tanzveranstaltungen verschreckten die Erwachsenen und die Medien. Schon wieder, unkte die Nachkriegs-Presse, wird eine Jugend verführt und folgt bis zur Besinnungslosigkeit ihren Idolen. Auch der Lifestyle der Jugend änderte sich: Twisttänzen kam in Mode, Jeans, Shakehosen, enge, körperbetonte Ringelpullis, das Nyltesthemd hatte ausgedient. Parallele Musik- und Lebenswelten entstanden: Beat auf dem Plattenteller, Schlager im Radio, AFN und Radio Luxemburg als Alternativen.

Der ARD-Rundfunk verweigerte sich noch durchgängig, anglo-amerikanische Popmusik zu spielen, so dass ich vor fünf Jahren anfang, darüber zu forschen und Interviews mit Zeitzeugen zu führen. In meiner Studie „Music in the Air“ konnte ich zeigen, dass sich die ARD erst ab 1967/68 unter dem enormen Druck durch Radio Luxemburg (ab 1963 in UKW Qualität in NRW) und Ö3 (ab 1967 in Bayern empfangbar) entschloss, englischsprachige Poptitel in speziellen Jugendsendungen wie „s-f-beat“ (SFB Berlin) oder „Teens, Twens, Top Time“ (HR) ins Programm zu nehmen. Die deutsche Schlagerbranche spürte den Einfluss anglo-amerikanischer Popmusik, die seit 1945 in Deutschland über die Sender der Alliierten (AFN, BFBS) in ganz Deutschland zu empfangen waren und betrieb Lobbyismus in den Rundfunkanstalten. Erfolgreiche Pophits kamen auf die schwarze Liste oder wurden eingedeutscht, so kam 1963 Schlagersänger *Rex Gildo* mit „Liebe, kälter als der Tod“, einer deutschen Version von *Presleys* „Devil in Disguise“ auf Platz 18 und schlug *Presley*, 1964 sang *Bernd Spier* *Chuck Berrys* Memphis Tennessee, 1968 erreichte *Peter Alexander* mit einer deutschen *Delilah* immerhin Platz 5. Das Original von *Tiger Tom Jones* Platz 3.

### - Hitparade 1965 -

Die Schlagerbranche versuchte ihre Mögliches, um Alternativen zur Beatmusik zu formulieren (*Heintje*, *Udo Jürgens*, Grand Prix de la Chanson), aber nicht zu unterschätzen ist der Einfluss von AFN und BFBS und Radio Luxemburg und einigen Piratensendern. Exemplarisch schildern einige Hörer von damals die enorme Bedeutung von US-Jazz und Popmusik: *Wolfram Schütte*, Ex-Feuilletonchef der FR, schrieb 1993 über seine AFN-Erinnerungen aus Anlass der geplanten Schließung des AFN-Studios: „O glückliche Nachmittags in dröhnender Gesellschaft von AFN; viele von uns kamen mit ihren häuslichen Besinnungsaufsätzen, dem Pauken von Lateinvokabeln und der nutzlosen

Einübung in die Euklidische Geometrie nur dann zu einem glücklichen Ende, wenn die Begleitmusik des AFN unter die Arme griff.“ (FR 6.7.1993) AFN, so Schütte weiter, beflügelte uns wie nichts sonst – manche der Gymnasiasten so sehr, dass die Englischlehrer Mühe hatten, ihre Zöglinge vom amerikanischen Slang wieder nach Oxford zurück – wie die Deutschlehrer sie vom (hessischen) Dialekt zum Hochdeutschen hinaufführten. AFN war antiautoritärer Ziehvater und der Gewinn der Nachkriegszeit.“

Peter Kurzeck ließ in seinem Roman „Keiner stirbt“ seine Jugendlichen Helden zu Countrymusic von AFN im baufälligen Auto durch die Provinz brausen: „Singt einer im Radio, singt, was er hat und braucht, scheint einsam ein Cowboy: My Pony my rifle and me (Dean Martin in Rio Bravo). Und die Gitarre natürlich, sein Banjo, na klar. Jederzeit. Wahrhaftig. Wie für den Horst Meier gemacht, so schön und so traurig das Lied. Auch wenn er kein Pferd hat und auch kein Gewehr. Er hat ja sein Lastauto, Suff und Straßen. Schön lang ist es auch oder spielen sie es gleich zweimal hintereinander, die Kumpel von AFN?“ (Kurzeck 1990: 93)

Unter dem Titel Sendeschluss findet sich eine AFN-Reminiszenz des Schriftstellers Michael Rutschky in der FAZ. „Weil das Kind sich langweilte, auch mit dem, was aus dem Radio quoll (vielleicht Rudi Schuricke Wenn bei Capri die rote Sonne im Meer versinkt) stellte die Mutter diesen Soldatensender ein (...) Von da an jedenfalls hat der AFN nicht mehr zu spielen aufgehört. Er begleitete die Schularbeiten, er hat noch das Studium und die ersten Berufsjahre begleitet. AFN: Die Tonspur für das Lebenskino im Westen.“ (FAZ 2.98.1994). Schließlich textete die deutsche Countrygruppe *Truckstop*: „Der NDR bringt Tanzmusik, ich krieg nichts anderes rein, das geht so durch bis 6 Uhr früh, ich glaub ich schlaf gleich ein. Ich möchte so gern Dave Dudley hörn, Hank Snow und Charly Pride, ,nen richtigen schönen Countrysong, doch AFN ist weit.“

## II. 1965 Radio Bremens TV-„Beatclub“ als erste Musiksending für junge Leute und als Schocktherapie für die Erwachsenenwelt. Waldbühnekrawall bei den Rolling Stones.

In der entscheidenden Phase des weltweiten Pop-Booms, der sich mit dem Rock'n'Roll ab 1958 angedeutet hatte und ab 1963 mit Beat aus Großbritannien in großem Stil global einsetzte, hörten junge Leute zwar auch (mangels Alternativen) deutsche Schlager, drehten aber verstärkt bis verzweifelt am Sendersuchlauf, um irgendwo anders ein paar Takte der aufregenden Musik aufzuschnappen.

In der ARD spielten unentwegt die Tanzorchester: *Erwin Lehn* oder *Emmerich Smola*, *Willy Berking* oder *Willi Stech* gaben den Ton an. Die jazzinspierte deutsche Unterhaltungsmusik war für jugendliche Beatfans indes Musik von vorgestern. Die ARD sperrte sich lange Jahre gegen die Musik, die junge Leute favorisierten und reagierte erst, als die meisten Hörer unter 30 bei Radio Luxemburg, AFN oder BFBS gelandet waren. Dort konnte man wenigstens die aktuelle Hitparade auf Tonband mitschneiden.

Den Umschwung vom elitären Bildungsradio mit der Unterhaltungsmusik der anstaltseigenen Tanzorchester zu einem neuen Verständnis von Schallplatten-, DJ- und Popradio vollzog der Mediengigant ARD erst in größter Quotennot und zu einem sehr späten Zeitpunkt. Bis 1967/68 hatte sich die ARD den Luxus geleistet, die Ergebnisse der Medienforschung vollkommen zu ignorieren. Die Folge: Auf die von den Meinungsforschern in großem Stil diagnostizierten Hörerwanderungen zu RTL, AFN und BFBS wurde schlicht nicht (oder viel zu spät) reagiert. Die ARD blieb ihrem mitunter zweifelhaften Leitmotiv treu, hier machen

Redakteure das Programm, das sie für richtig und wertvoll halten, das Gebühren zahlende Publikum draußen war weniger bis gar nicht wichtig.

Pop war aber inzwischen in Deutschland angekommen und längst ein unüberhörbares Massenphänomen. Bereits 1964 tourten die *Beatles* mit Album plus Film ‚A Hard Days Night‘ durch die USA, der Film lief erfolgreich in Deutschland, 1965 erschienen ein weiteres multimedial angelegtes Produkt, das die Band noch populärer machte: Das Album und der dazugehörige schräge Film ‚Help!‘

Hinter dem ARD-Popmusik-Tabu steckte eine gewisse Selbstgefälligkeit der Programmverantwortlichen und die aus pädagogischen Quellen (Stichworte: Massenhysterie, ‚Beatlemania‘, Drogenkonsum, Gewalt, Verführung der Jugend) gespeiste Abwehr gegenüber jugendlicher Musik und Lebenswelt. Hier ist eine Variation jener gesellschaftlichen Transformation zu sehen, die die Sixties im großen Rahmen prägte. Eine Jugend außer Rand und Band, eine Generation, deren Musikgeschmack und Kleidungsstil die Erwachsenenwelt nicht akzeptiert, die ihr eigenes Ding macht.

Kündigte sich ein Beat-Festival an, rüstete die Polizei erstmal auf: 600 berittene Beamte sollten Ausschreitungen verhindern, als die Musikanten mit dem Bad-Guys-Image, die *Rolling Stones*, im September 1965 nach Berlin kamen. Weil die Band nur 40 Minuten spielte, bei der Zugabe der Strom abgestellt wurde und das gesamte Licht ausfiel, explodierte das Gemisch aus Frust, Lust und Gewalt und verursachte einen Schaden von über 250 000 DM. Zurückblieben neben zerborstenen Flaschen, zerstörten Bänken und Tischen niedergetrampelte Absperrungen und haufenweise Unterwäsche. Love and Sex war also auch dabei.

Sorgenvolle Jugendpfleger, Kulturskeptiker und Journalisten griffen zur Feder, versuchten zu verstehen, exemplarisch Wolfgang Fietkau im Magazin *Blickpunkt*:

„Tatsächlich ist in der Geschichte der Menschen viel Schaden entstanden, wenn man sich vereint so begeisterte, dass einzelne nicht mehr wussten, was sie taten. Und die jungen Leute, die sich in unseren Tagen in einer Freilichtbühne derart begeisterten, haben sich im Grunde nicht anders verhalten als die Menschen durch Jahrhunderte sich verhielten. Die Idole, die da als Musiker vor ihnen einzogen, sind ja ihre Götter, denen sie zujubeln. Es fällt auch nicht schwer, sich vorzustellen, dass da unten auf der Bühne ein goldenes Kalb enthüllt wurde, so kann die Stimmung damals gewesen sein, und vielleicht war die Stimmung so, als da unten in einer Arena Menschen zerfleischt wurden. (...) In der Waldbühne haben sich die jungen Leute für bestimmte Götter entschieden, aber es ist die Schwäche solcher Götter, dass man ihnen weglaufen kann. Die jungen Leute sind ihnen nicht ausgeliefert. Sie haben sich für sie entschieden, können sich aber auch anders entscheiden.“ (*Blickpunkt* 143/1965)

Popmusik war ab 1965 Massenware, die Musik der Teenager ein Millionengeschäft. Die gesellschaftlich-kulturellen Umwälzungen, die damit einher gingen, spiegelten sich zunächst lediglich in kleinen Pop-Inseln im Fernsehen wieder, von einer Insel soll jetzt die Rede sein. Dem ‚Beat-Club‘ von Radio Bremen, Erstausstrahlung 25. September 1965. Für Zuschauer unter 18 war der Beat-Club eine Sensation, für die Fernsehmacher eine Pionierleistung, für die Erwachsenenwelt vor dem Schirm eine reine Provokation, vor der eindringlich gewarnt werden musste. Eine Garagenhalle wurde zum Fernsehstudio umdekoriert, Improvisation war das Gebot der Stunde. Auffällig die Moderatorin, die ein graues Mikrofon in der Hand hielt und gerne einen Minirock trug: Uschi Nerke, damals Studentin und 21. Als Bands der ersten Sendung in schwarz-weiß traten die Bremer *Yankees* mit ‚Halbstark‘ auf und die Mädchenband *Liverbirds* – aus Liverpool. Dass diese halbe Stunde Beatclub am Sonnabendnachmittag der Jugend gehörte, zeigte ein Blick ins Publikum, das in Rollkragenpullover, Ringelpulli, Minirock oder Shakehose vor den Kameras herumtanzte. Was den jungen Leuten großen Spaß machte und ihr Lebensgefühl widerspiegelte, erzürnte

Erwachsene. Ein wütender Zuschauer vertraute der HörZu seine Sicht auf den Beatclub an. Ein ziemlich böser Nachkriegstraum: „Mit einem eisernen Besen wird dieses Gesindel, ungewaschen, unrasiert und langhaarig aus unserem deutschen Vaterland wieder hinausgefegt“ schrieb er der Programmzeitschrift. Oder:

„Ich war erschüttert, was man sich da anhören und ansehen muss. Eine Bande Irrsinniger und Hysteriker wird da auf das Publikum losgelassen – mir wurde wirklich übel von den Darbietungen. Und damit fristen diese üblen Langhaarigen und Idioten ihr Leben und werden dafür noch bezahlt.“ (Aus HörZu, zitiert nach Spiegel 25/1970)

Schimpfen nutzte indes wenig, denn der Siegeszug der Popkultur war nicht mehr aufzuhalten. Sogar im schlagerdominierten Rundfunk kam ab und zu mal eine wenig Beatclub-Atmosphäre auf. Der Beatclub machte Stimmung, schaffte Gemeinsamkeit, trieb junge Leute vom Fernseher scharenweise in den Probekeller, um selber Musik zu machen. Auch für den Liedermacher und Rocksänger *Heinz Rudolf Kunze* war Mike Leckebuschs Sendung Pflicht.

„Ich konnte es gar nicht glauben, dass der Beatclub so wenig Zuschauer hatte. Als ich Mike Leckebusch kurz vor seinem Tod traf, erzählte er mir das. Deshalb durfte wohl damals auch viel riskiert werden. Für mich war der Beatclub wenigstens ein Pflichttermin und dass viele britische Gruppen auftraten, prägte mich auch, meine Liebe zu den Kinks z.B. Ich habe das alles sehr ernst genommen.“

Der Beatclub wurde Kult, Uschi Nerke prominent und die Fans blieben ihm und seiner Erkennungsmelodie acht Jahre lang treu. Die erste skandalträchtige Beatclub-Ausgabe wurde am 25. September 1965 ausgestrahlt.

## - DVD Beatclub-Trailer + Beach Boys 2:00 -

Dieser besonders scharfen Kritik der Öffentlichkeit an Beatmusik lag – so meine These – noch ein weiterer ideologisch motivierter Diskurs zugrunde: Kritik an „Vermassung“ und das Beklagen des „Verlustes der Individualität in der Massengesellschaft“ waren vieldiskutierte Topoi kritisch-universitären (also auch musikwissenschaftlich wie redaktionellen) Denkens. Unter dem Schimpfwort ‚populär‘ wurde einiges bis hin zu Kitsch und Schund subsumiert, wie Kaspar Maase bemerkt: „Masse und Massenkultur“ (...), populäre Filme und Unterhaltungsmusik, Funk und Fernsehen, Romanhefte, Illustrierte und Boulevardpresse waren negativ besetzte Schlüsselbegriffe im Weltbild westdeutscher Akademiker zwischen 1945 und 1960.“ (Maase in: Göttlich/Winter 2000: 77)

In den Musikredaktionen der 1960er (Redaktionen für Popmusik existierten nicht!) wurde sogar offener Protest gegen die ‚primitiven Darbietungen der Industrieware‘ formuliert, der Rundfunk wurde als „Zuhälter des Grammophonkapitals“ (Helms 1972: 275) gescholten. Argumentativen Zulauf erhielt die ARD-Musikelite nicht nur von Seiten konservativ eingestellter Kollegen, die Popmusik aus qualitativen oder kulturpessimistischen Gründen ablehnten, sondern auch von Vertretern der fortschrittlichen Linken, die sich neben Theodor W. Adornos Konsum- und Kulturkritik auf Herbert Marcuses Schreckbild des ‚Eindimensionalen Menschen‘ (Marcuse 1964) berufen konnten. Gerade in den kulturkritisch-progressiven Positionen, die die studentische Linke der Jahre um 1968 (vgl. Kraushaar 2000) propagierten, wurde von jeglicher Musik ein politisch aufklärerischer Anspruch gefordert, der der ‚Verdummung‘ und ‚Verblödung‘ der Massen durch Popmusik und die böse „Unterhaltungsindustrie“ entgegenwirken solle. Aus diesem Grund hatten auch jüngere, über den universitären Diskurs um 1968 sozialisierte Musikredakteure ihre liebe Not mit Popmusik. Sie vertraten und lebten zwar den von der Popkultur forcierten freien, jugendlichen

Lebensstil (lange Haare, Jeans, Bärte), ihre Musikpräferenz aber lag bei Musik mit politisch korrektem Hintergrund, wobei das aufklärerische Element im Vordergrund stand: Politisch motivierte, friedensbewegte Liedermacher wie *Bob Dylan*, *Joan Baez* (USA) oder (in Deutschland) *Franz-Josef Degenhardt* oder *Hannes Wader* wurden gehört, ebenso politisch motivierte Folklore aus Griechenland, Celtic-Folk aus dem Baskenland oder Irland, Musik musste über einen oppositionellen Grundton und eine eigene Widerstandsgeschichte verfügen. Zweitens wurden kompromisslose Hardrock- und Bluesbands wie *Deep Purple*, *Rolling Stones* oder *Led Zeppelin* hervorgehoben, drittens psychedelische Rock-Formationen wie *Pink Floyd*, *Amon Düül*, *Grateful Dead*, viertens avantgardistische Künstler wie *Frank Zappa* oder *Velvet Underground*, die Verbindungen zur Aktions-Kunst und zur amerikanischen Pop-Art pflegten. Schließlich wurden der Free Jazz von *John Coltrane* oder der Rockjazz von *Miles Davis* hoch gelobt, denen auch Gesellschaft verändernde Funktionen und avantgardistische Sprengkraft zugeschrieben wurde. Rockmusik und Jazz mit progressivem Touch wurden jedenfalls radiotauglichem Mainstream-Pop für Teenager (*Monkees*, *Osmonds*, die BRAVO-Hitparade) eindeutig vorgezogen. (Vgl. Koenen 2001)

Zwischenschritte: *Leonard Bernstein* lobt das Beatles-Album ‚Revolver‘ als „Schubertlike“ und öffnet den Weg fürs Feuilleton. Zögerliche Etablierung der Popkultur ab 1967/68. Die Kritiker werden leiser nach *Sergeant Pepper*: Popmusik als Unterhaltungs- und Sinfoniekonzert und als opulente Verkleidungsshow. Jugendsendungen im Radio, Ö3 als innovativer Popsender aus Wien (1967), der auch in München gehört wird.

### - Hitparade 1969 -

## III. Woodstock 1969 als Kulminationspunkt. Rockmusik als Massenereignis.

Rockmusik war ein Massenereignis, das eine ganze Generation junger Amerikaner nach Woodstock zog. Es wurde vor allem in New York plakatiert, den Rest an nötiger Publizität erledigte die Mundpropaganda, Woodstock als Event, bei dem man dabei sein musste. Kaum jemand aus Deutschland oder Europa wusste davon, geschweige denn war dabei. Woodstock wurde erst durch das Dreifach-Album und den 1972 in die deutschen Kinos kommenden Film zum Fanal. Für deutsche Schüler und Studenten kam eher ein Besuch des Isle of White Festivals 1968/69/70 in Frage.

Was vermischt sich da zusätzlich zur Musik, was lag alles in der Luft?

Aussteiger und Hippies fühlten sich beheimatet, denn es gab Rockmusik und Marihuana, Gras, LSD, alles, was der damalige Drogenmarkt bereit hielt. Auch politisch rechneten sich die Besucher einem linken, Amerika- und regierungskritischen Spektrum zu. Es wurden auch Proteste gegen den Vietnamkrieg laut, denn viele junge Amerikaner waren auch GIs oder drohten einberufen zu werden, waren militante Kriegsgegner oder Verweigerer. Dazu kamen die Aktivitäten der Bürgerrechtsbewegung mit dem Ziel der Gleichberechtigung der Farbigen und der Frauen-Emanzipation.

Im besonderen Klima New Yorks als subkultureller ‚Insel‘ in den USA traf sich im Village die kritische Folk- und Kunstszene: *Andy Warhols Factory*, die *Doors*, *Bob Dylan*, *Joni Mitchell*. Der Freiheitsdurst drückte sich auch in vielen eher privaten Ebenen aus: Man propagierte sexuelle Freizügigkeit, Nacktsein, kehrte dem gängigen ‚american Way of Life‘ den Rücken. Hedonismus und Konsumkritik statt Karrieredenken und Anpasstheit. Begleitet wurde die große Verweigerung von ökologischen Ideen von Lebensreform, gesunder Ernährung, Vegetarierum, garniert mit Esoterik. Indianer wurden als

uramerikanische Vorbilder erkoren, ebenso die Alternativkultur, die in Height Ashbury in San Francisco entstanden war.

Auf der umweltpolitischen Ebene waren die Atomversuche, die ab 1955 in der Wüste Nevadas stattfanden, längst nicht vergessen. In Deutschland-West wurden ähnliche Debatten geführt: Um die Wiederbewaffnung der Bundeswehr, die Proteste formierten sich in den Ostermärschen, bei denen wiederum Lieder aus den USA (*Dylans* „Blowing in the Wind“, „We shall overcome“ ...) angestimmt wurden. Viele Momente der Protestbewegungen fanden sich in der (von den Universitäten ausgehenden) 68er-Revolution, in den Anti-Springer-Aktionen (Pressefreiheit), in Anti-Vietnam-Protesten (Friedensbewegung) mit Rudi Dutschke als Gallionsfigur und einer Solidaritätsbewegung mit Ländern der 3. Welt, in denen Unterdrückung herrschte (Chile, Mittelamerika) oder Regierungsformen, die als linkes Alternativmodell dienen könnten (Maos China, Castros Cuba).

Ein weiterer Subtext spielte bei Woodstock, teilweise etwas später auch in Europa, eine Rolle: Die Indiensehnsucht. 1968 waren die *Beatles* nach Indien gereist, um sich beim Maharishi Yogi in transzendentaler Meditation unterweisen zu lassen und spirituelle Erfahrungen zu sammeln. Dort trafen sich etliche Zivilisationsmüde und Aussteiger aus den Industrienationen USA und Europas. Der Indienkult schlug sich sowohl in *George Harrisons* Gebrauch der Sitar nieder als auch in der Beschäftigung mit den Ragas von *Ravi Shankars*. Auch die Hippiemode adaptierte Indisches: Batikblusen, flatternde bunte Röcke und Saris, Schmuck, Patschuliduft. Morgenlandfahrer Hermann Hesses ‚Siddharta‘ und ‚Steppenwolf‘ wurde wieder gelesen und zeigt das starke Bedürfnis dieser Generation nach Spiritualität, gutem Karma, Entspannung, Stressabwehr und fernöstlicher, konsumkritischer Wegweisung. Auch Körper und Sexualität suchten Befreiung, das Kamasutra wurde konsumiert, Elemente des Buddhismus wurden aufgegriffen (Motto: „Relax, feel your energy“) – letztlich auch um den Drogenkonsum zu legitimieren. Methoden, die Flucht aus dem Alltag, Entspannung und – noch stärker – so etwas wie Bewusstseinsweiterung versprachen. Hier finden sich Parallelen zu Alan Ginsberg und den Beatniks der 1950er: Ginsberg propagierte seine Variante des Buddhismus, performte seine Lesungen wie ein Mantra und stimmte am Ende den „Meditation Rock“ an, Williams Burroughs („Naked Lunch“) schrieb grundsätzlich nur unter Drogeneinfluss. Ebenso passt der vermeintlich verschlüsselte Drogensong ‚Lucy in the Sky with Diamonds‘ (*Beatles*) ins Bild, ebenso Hermann Hesses ‚Magisches (Drogen-)Theater‘ aus der Erzählung ‚Steppenwolf‘ (1927)

Das Woodstock-Musikprogramm bestand aus Rock, Latin-Rock, Soul, Blues, Folk und ging stark ins Psychedelische. Allen gemeinsam war die Grenzen sprengende Leidenschaftlichkeit, mit der (zum Teil unter Drogeneinfluss) gespielt wurde. *Joe Cockers* Reminiszenz an die Beatles („With a little Help from y Friends“) geriet zu einer sich dramatisch steigernden Souloper, *Jimi Hendrix* mit dem Effektgerät vorgetragener Verriss der US-Hymne formulierte eine eindeutige Absage an die aktuelle Politik und Kultur seines Heimatlandes. An beiden Beispielen ist sehr gut abzulesen, wie die Sixties an ihrem Ende klangen. Wild, rau, ultimativ, leidenschaftlich, hoch emotional, voller Soul und voller politischer Statements.

Auch das Kino der Sixties lieferte Stoff für dieses neue Lebensgefühl, das in Woodstock kulminierte: Jugendliche Darsteller traten auf, freiheitsliebenden Aussteiger und freakige Pärchen waren in Hauptrollen zu sehen, Rock- und Popmusik lieferte den Soundtrack dazu: Dennis Hoppers *Easy Rider* (mit *Steppenwolfs* „Born to be wild“ 1969), Antonionis *Blow up* (mit Musik der *Yardbirds* 1966), Die Reifeprüfung 1967 (Musik: *Simon & Garfunkel*: Mrs. Robinson, Sounds of Silence). Godards ‚Pierrot le Fou‘ (1965). Bonnie & Clyde (Arthur Penn, 1967). *Beatles* „A Hard Days Night“ (1964), „Help!“ (1965), „Magical Mystery Tour“ (1967), „Yellow Submarine“ (1968) usw.

DVD 1: 21:00 – 35:00 Woodstock .. this is a free concert from now on.“

Das Festival entsprang einer kommerziellen Idee und formuliert deshalb auch aus diesem Blickwinkel das konsequente Ende der zunächst naiven Sixties. Pop hatte zwar global den Lifestyle geprägt und die Jugend „befreit“, hatte subversive Strömungen, den Anti-Vietnam-Diskurs kanalisiert und Alternativkulturen hervorgebracht, war aber auch der Kommerzialisierung und Vermarktung (auch durch die Medien) anheim gefallen. Aus diesem Kreislauf gab es kein Entrinnen mehr, die *Beatles* hatten es mit ihren Filmen und Alben vorgemacht. Ursprünglich rebellisch interpretierbare musikalische Gegenentwürfe wurden in den Wirtschaftskreislauf integriert. Da blieb als Alternative nur noch so etwas wie *Lennons* simple Folk-Hymne „Give Peace a Chance“ mit der spontan zusammen gewürfelten Plastic Ono Band (mit dabei Drogenideologe Timothy Leary) im Luxus Hotel in Montreal am 01.06.1969.

Michael Lang wollte mit den Woodstock-Einnahmen sein Aufnahmestudio finanzieren, was durch das Debakel des Festivals gründlich misslang. Erst die Vermarktung des Films ab 1971 und der 3 Live-LPs brachte Profit.

*Neil Young* kritisierte die Präsenz der Medien: „Alle waren auf diesem Hollywood-Trip mit den verdammten Kameras überall. Sie spielten mehr für die Kameras als für das Publikum, die Kameramänner waren überall auf der Bühne. Das lenkte ab. Ich finde, das Fernsehen war ein Ausverkauf.“ (Evans/Kingsbury: 205)

Und *Bob Dylan*, der in der Nähe wohnte, meinte:

„Woodstock, damit wollte ich nichts zu tun haben. Ich mochte die Stadt. Doch ich hatte den Eindruck, sie wollten ein Riesengeschäft damit machen, so viele Menschen an einem Ort zu versammeln. Das haute mich nicht vom Hocker. Die Generation der Blumenkinder – war sie das? Ich hatte damit nichts am Hut. Für mich waren das nur eine Menge Kinder mit Blumen im Haar, die jede Menge Acid schluckten.“ (Evans/Kingsbury: 233)

Ein weiteres Problem des Festivals: Etliche, wichtige Stars der Sixties kamen nicht, wollten nicht. Die *Beatles* traten schon seit 1966 nicht mehr live auf, befanden sich bereits in der Trennungsphase, *Bob Dylan* hatte keine Lust, es fehlten die *Rolling Stones*, *Led Zeppelin*, die *Doors*, farbige Künstler, die Tamla-Motown-Szene (*James Brown*, *Marvin Gaye*, *Supremes* usw.) kam so gut wie nicht vor.

Die chaotische Organisation führte dazu, dass die Gigzeiten nicht eingehalten werden konnten und stundenlanges Warten angesagt war. Diverse Auftritte (*Creedence Clearwater Revival*, *Canned Heat*, *Janis Joplin*, *Grateful Dead*) wurden stark gekürzt, nie veröffentlicht oder mussten nachsynchronisiert werden. Etliche Auftritte finden sich weder im Film noch auf den CDs! *Janis Joplin* ließ den Satz fallen: „Früher waren wir nur wenige, jetzt gibt es Massen und Massen und Massen von uns“, den der Spiegel-Artikel (25/1970) dankbar aufgriff, bestätigte er doch mal wieder das alte Klischee von Massenhysterie, Vermassung und einer immer stärker anwachsenden Protestgeneration, die nicht mehr zu kontrollieren schien.

- Spiegel 25/1970 -

Schlusswort: „If you remember the sixties, you probably weren't there“/Wenn Du Dich an die Sechziger erinnern kannst, warst Du vermutlich nicht dabei.“ (zit. nach Wikipedia „Woodstock“)

#### IV. Literatur

Der Musikmarkt (Hrsg./1989): 30 Jahre Single Hitparade. München.

Evans, Mike & Paul Kingsbury (Hrsg./2009); Woodstock. New York, München.

Helms, Siegfried (Hrsg./1972): Schlager in Deutschland. Wiesbaden.

Kurzeck, Peter (1990): Keiner stirbt. Basel, Frankfurt a.M.

Göttlich, Udo & Rainer Winter (Hrsg./2000): Politik des Vergnügens. Zur Diskussion der Populärkultur in den cultural Studies. Köln.

Koenen, Gerd (2001): Das rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution. Köln.

Kraushaar, Wolfgang (2000): 1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur. Hamburg.

Rumpf, Wolfgang: Stairway th Heaven (1996): Kleine Geschichte der Popmusik von Rock'n'Roll bis Technno. München.

Rumpf, Wolfgang (2004): Pop-Kritik. Medien und Popkultur 1956-1979. Münster.

Rumpf, Wolfgang (2007); Music in the Air. AFN, BFBS, Ö3, Radio Luxemburg und die Radiokultur in Deutschland. Münster.

---

#### Medien/Presse/DVD

ARD Radio & TV (1997): Beat-Club, The Best of 68. (Radio Bremen)

Fietkau, Wolfgang: „Welcher Spieler hat uns in der Hand?“ – Über den Waldbühnekrawall (Blickpunkt 143/November 1965)

Schütte, Wolfram: „O glückliche Nachmittage ..“ (Frankfurter Rundschau 03.07.1993)

Rutschky, Michael: „Lebenskino im Westen ..“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.08.1994)

Der Spiegel: Titelstory „Popmusik“ 25/1970. Hamburg.

Warner Brothers (1997): Woodstock, 3 Days of Peace and Music. The Directors Cut.