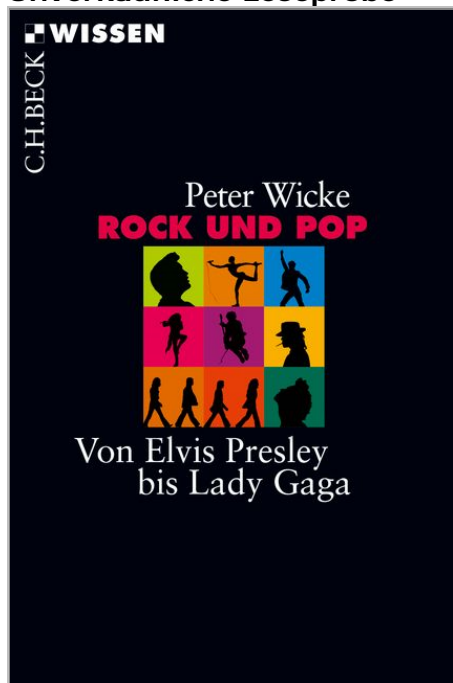


Unverkäufliche Leseprobe



Peter Wicke
Rock und Pop
Von Elvis Presley bis Lady Gaga

2., überarbeitete und aktualisierte Auflage 2017. 128 S.:
Broschiert
ISBN 978-3-406-71529-7

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/12550>

C.H.BECK  **WISSEN**

«We all want to change the world», sangen die Beatles 1968. Mit der Gitarre in der Hand die Welt verändern: Dieser Traum ist mit der Rock- und Popmusik untrennbar verbunden. Peter Wicke erzählt ihre Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Dabei kommen Stilrichtungen, Soundformen und Aufnahmetechniken ebenso zur Sprache wie die Veränderungen des Musikmarktes und die Revolutionen der Jugendkultur, von denen die Entwicklung der populären Musik seit Elvis Presley begleitet wurde.

Peter Wicke, geb. 1951, ist Professor emeritus für Theorie und Geschichte der populären Musik, bis 2016 war er Inhaber eines Lehrstuhls an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Peter Wicke

ROCK UND POP

Von Elvis Presley bis Lady Gaga

Verlag C.H.Beck

*Sokrates: Denn eine neue Art von Musik
einzuführen muss man sich hüten, da hierbei
das Ganze auf dem Spiele steht. Werden doch nirgends
die Tonweisen verändert ohne Mitleidenschaft
der wichtigsten staatlichen Gesetze.
(Platon, Der Staat)*

*I'd love to change the world
But I don't know what to do
So I leave it up to you.
(Ten Years After, I'd love to change the world)*

Die erste Auflage dieses Buches erschien 2011.

2., überarbeitete und aktualisierte Auflage. 2017

Originalausgabe
© Verlag C.H.Beck oHG, München 2011
Satz, Druck u. Bindung: Druckerei C.H.Beck, Nördlingen
Umschlagentwurf: Uwe Göbel, München
Umschlagillustrationen: Uwe Göbel/Thorsten Höning
Printed in Germany
ISBN 978 3 406 71529 7

www.chbeck.de

INHALT

Prolog: «We all want to change the world»	7
1. Eine Revolution, die keine war – Der Rock'n'Roll	12
2. Eine Revolution, die keine sein wollte – British Beat	24
3. Eine Revolution, die schnell verging – Progressive Rock	37
4. Eine Revolution, die nie aufhörte – Die Subkulturen	50
5. Eine Revolution, die keiner bemerkt hat – Das Studio als Musikinstrument	63
6. Eine Revolution auf dem Plattenteller – Soundformen	75
7. Eine Revolution von oben – Big Sounds und Big Business	88
8. Schon wieder eine Revolution – Die Ravende Gesellschaft	101
Epilog: Das Ende vom Lied	114
Literatur	120
Personen- und Gruppenregister	124

Prolog: **«We all want to change the world»**

«We all want to change the world ...» – hieß es 1968 in dem Beatles-Song *Revolution*. Damit war ausgesprochen, was seit der bahnbrechenden Entwicklung des amerikanischen Rock'n'Roll ihren jugendlichen Fans als die Quintessenz der Popmusik gilt. «Rock'n'Roll war der Beginn der Revolution» – schrieb Jerry Rubin, einer der politischen Aktivisten der endsechziger Jahre, in seinem einflussreichen Manifest *Do It! Scenarios of the Revolution*. Mit dem Rock'n'Roll geriet die populäre Musik ausgehend von den USA in einen grundlegend veränderten Kontext. Die Kommerzialisierung des Jugendalters und «Jugend» als sich infolge des demografischen Wandels durchsetzendes neues gesellschaftliches Leitbild, die Formierung einer kommerziell organisierten, medienvermittelten Massenkultur, das Aufkommen von Single-Schallplatte und Magnettonband haben den Umgang mit Musik gravierend verändert. Zum Ausdruck kam das in einem ästhetischen und musikalischen Paradigmenwechsel mit weitreichenden Folgen. Seither ist jeder musikalische Wandel von den jugendlichen Fans dieser Musik ebenso wie vom professionellen Pop-Journalismus als «Revolution» gefeiert und damit immer auch auf seine mögliche gesellschaftspolitische Relevanz befragt worden. *The Rock Revolution* ist der Titel eines der ersten Bücher, die sich mit der Musikentwicklung der 1950er und 1960er Jahre auseinandersetzten. Da die erhoffte gesellschaftsverändernde Kraft der Musik recht schnell an Grenzen stieß, kam es immer wieder zu einer Neuauflage derartiger Revolutionsmythen. Dennoch verkörpert die Popmusik nicht bloß eine folgenlose Rebellion auf der profitablen Spielfläche des Marktes. Die kulturelle Prägung von Subjektivität und Individualität durch Musik, die hier zirkulierenden Wertmuster und Sinnkonstrukte haben in allen Industriegesellschaften des Wes-

tens ihre Spuren hinterlassen. Und zumindest in den 1960er Jahren schien es eine Zeit lang ja tatsächlich so, also könne man mit der Gitarre in der Hand die Welt verändern – ein bisschen zumindest.

Und so ist die Musikentwicklung seit Elvis Presleys fulminantem Aufstieg in den Pop-Olymp nicht wirklich zu verstehen, wird sie nicht in Zusammenhang gesehen mit dem Anspruch Heranwachsender auf eine eigene, nämlich «ihre» Welt, die immer auch als Gegenentwurf zu dem verstanden ist, was sich als Status quo präsentiert. Auch wenn sich das häufig nur darin erschöpfte, den Dingen, die man nicht ändern kann – und was können Heranwachsende schon wirklich ändern? – ein anderes «Feeling» zu geben, so ist nicht daran vorbeizukommen, dass die populäre Musik in den 1950er Jahren ihre gesellschaftspolitische Unschuld für immer verlor, sofern sie die denn je besaß. «Rock, rock, rock, rock around the clock» oder «She loves you yeah, yeah, yeah» sind zwar auch nicht unbedingt sinnträglicher als das «Yes Sir, we have no bananas» oder «Mein Papagei frisst keine harten Eier» aus früheren Zeiten. Doch abgesehen davon, dass es bei solchen Allerweltssentenzen nicht geblieben ist: Es war die Klanggestalt der Musik, die sich als weit wichtiger denn jede Textzeile erwies. Unter dem Einfluss von afroamerikanischem Rhythm & Blues und der tief im Alltag der einfachen Leute verwurzelten lokalen Musikformen in den USA, die auf dem Musikmarkt als Country Music zusammengefasst sind, erhielt die kommerziell produzierte Musik eine emotionale und sinnliche Direktheit, die sich fundamental von der routinierten musikalischen Dienstleistung unterschied, die bis dahin als Entertainment die Tanzsäle und Radio-Programme beherrschte. Natürlich vollzog sich der Übergang nicht über Nacht. Schon im Big-Band-Swing haben die Bands zu vorgerückter Stunde die musikalisch wohlgeordneten Bahnen des Arrangements verlassen, um «hot» zu spielen. Aber dieses Erlebnis blieb einem relativ begüterten erwachsenen Publikum vorbehalten, das sich die nicht eben billigen Etablissements leisten konnte, in denen die renommierten Big Bands zum Tanz aufspielten. Mehr als ein Stück wohlodosierte Abwechslung in den fest gefügten Alltags-

strukturen der Mittelschichten wollte und sollte das jedoch nicht sein.

Und dann kamen in der ersten Hälfte der 1940er Jahre Frank Sinatra und die Bobby Soxers – weibliche Sinatra-Fans im Teenage-Alter mit Pudelrock und heruntergerollten Ringelsöckchen. Ihr Idol war nicht mehr nur, wie die Filmschauspieler zuvor, ein unerreichbares Objekt zum Anhimmeln. Sinatra besaß ein klingendes Erscheinungsbild, das fühlbar war, den Körper umfasste, Resonanzen in der Seele auslöste und für diese halbwüchsigen Mädchen zu einem ihr Innerstes erreichenden Medium der Selbsterfahrung wurde. Durchdrungen von Musik sich selbst in einer sehr unmittelbaren und direkten Form zu erfahren, die sowohl privat und individuell als auch gemeinschaftlich und öffentlich ist, der eigenen Subjektivität in klingender Form habhaft zu werden und dabei zugleich, wie durch ein unsichtbares Band, mit all jenen verbunden zu sein, die Gleiches erfahren, das sollte eine immer entscheidendere Rolle im Prozess des Heranwachsens spielen. Als Medium der Vermittlung von Öffentlichkeit und Privatheit, Individualität und Gesellschaftlichkeit in einer Entwicklungsphase, in der sich die sozial relevanten Züge des Selbst formen, erhielt Musik nach dem Zweiten Weltkrieg einen Stellenwert, der sie, unterstützt von Rundfunk und Schallplatte, später auch dem Fernsehen, zu einer der wirkungsmächtigsten Sozialisierungsinstanzen werden ließ. Da diese Instanz kommerziell organisiert ist, bleibt sie dem Zugriff von Elternhaus und Schule weitgehend entzogen; genau das macht bis heute ihre unwiderstehliche Anziehungskraft aus. Und so gleichen sich die Bilder der ihrem Idol zujubelnden Fans, ob das Frank Sinatra oder Elvis Presley, Michael Jackson, Robbie Williams oder Lady Gaga ist. Es ist naheliegend, dass Heranwachsende die Welt, die sie sich klingend erlebbar machen, mit der Welt konfrontieren, die ihnen als Wirklichkeit gegenübertritt, und je mehr sie sich selbst dabei in der Gemeinschaft mit Gleichgesinnten – besser «Gleichgestimmten» – als soziale Kraft erfahren, desto realistischer wird der Anspruch, alternative Lebensentwürfe, Wertmuster und Sinnzusammenhänge per Musik auf eine Weise vorzuleben, voraus zu leben, die die Ge-

sellschaft, deren Zukunft jede heranwachsende Generation verkörpert, tatsächlich nicht unverändert lässt.

Die Hoffnung auf die gesellschaftsverändernde Kraft der Musik, die die Entwicklung der populären Musikformen seit dem Zweiten Weltkrieg geprägt hat, war also gewiss nicht nur leeres Gerede, auch wenn das musikalische Maß der Dinge hier der Drei-Minuten-Song geblieben ist. Doch Popsongs sind komplexer, als der erste Blick und der flüchtige Höreindruck offenbaren. An ihnen lassen sich Wertvorstellungen, Lebensentwürfe und Erinnerungen festmachen, die unter entsprechenden Bedingungen eine unerwartete soziale Sprengkraft entfalten können. Popsongs artikulieren in der profanen Sprache von Klängen, Gesten, Bildern und Modeeinfällen affektive Muster der Wahrnehmung und Sinnggebung, die an die unscheinbaren Momente des Alltags, die «Ereignisse ohne Prestige» (Henri Lefèbvre) gebunden sind. Von den Medien transportiert in die Topografie einer individuellen Lebenswirklichkeit, werden sie hier, im Alltagsleben, erweitert um Dimensionen, die weder vom gesungenen Text noch von der Musik ablesbar sind, aber darin so etwas wie einen Rahmen finden. Was am Ende dann zählt, sind nicht die musikalischen und verbalen «Botschaften», vielmehr bilden die Songs ein Koordinatensystem, das offen ist für verschiedene Möglichkeiten des Gebrauchs, der Deutung, der Lust, der Sinnlichkeit und des Vergnügens. Hinter den sprachlichen und kompositorischen Strukturen steht ein komplexer, interaktiver kultureller Prozess mit vielfältigen, oft nur flüchtigen und wieder vergänglichen Realitätsbezügen. Und eben darin, in den immer nur temporären, auf der Oberfläche so wenig fassbaren und doch so konkret erlebbaren Realitätsbezügen liegt das soziale wie politische Potenzial der populären Musikformen. Popmusik verkörpert eine Ästhetik des Widerspruchs, kontextbezogen, konnotativ und assoziativ, die so folgenlos dann doch nicht ist, wie das Feuilleton ihr gern bescheinigt.

Diese Ästhetik freilich stößt sich permanent an den Grenzen der kommerziellen Organisationsform. *The Revolution Will Not Be Televised* wusste der amerikanische Sänger und Poet Gil Scott-Heron schon 1971. Er meinte damit das Paradoxon, ge-

sellschaftliche Veränderungen in einer kulturellen Form organisieren zu wollen, die aufgrund der unlösbaren Bindung an kommerzielle Medien das Gegenteil von dem bewirkt, was sie zu erreichen sucht. Die musikalischen Guerillakämpfer der diversen Subkulturen haben die Wertschöpfungskette lediglich fantasievoller bedient, diese abzuschaffen oder auch nur das Diktat von Chartpositionen, Einschaltquoten und Verkaufszahlen zu relativieren, vermochten sie nicht. Im Gegenteil, der Gestus der Rebellion und die Attitüde des Revolutionärs erwiesen sich lange Zeit als eines der wirkungsvollsten Marketingkonzepte der Branche. Aber gerade weil die Form der Ware ihrem Inhalt gegenüber gleichgültig bleibt, ist in dieser Form letztlich alles zu haben, selbst der Zündstoff für ihre eigene Negation. Mag es auch im Pop-Universum heute eher darum gehen, das Beste aus der Welt zu machen, statt mit dem Anspruch auf ihre Veränderung anzutreten, so gilt doch noch immer, was Mike Evans, Anfang der 1960er Jahre Angehöriger einer der unzähligen Merseybeat-Gruppen im Umfeld der Beatles, schon damals sehr weitsichtig in die Worte fasste: «Keine Macht ist fugenlos, auch die Macht der Verhältnisse nicht. Wir nisten in den Fugen der Macht, wir leben, ohne um Erlaubnis zu fragen. Für manche ist das schon eine Revolution.» Eines haben die «Revolutionen», die die Musikentwicklung der letzten sechs Jahrzehnte mal mehr, mal weniger politisch, mal im vollen Ernst und mal voller Ironie, mal als modischer Schick und mal als glühende Utopie durchziehen, auf jeden Fall bewirkt: Sie haben sich mit den Songs, die sie hervorgebracht haben, in jeder Biografie als erinnerungswürdige Momente des Heranwachsens verewigt. Das aber hat, wenn auch auf eine eher unspektakuläre Weise, vielfach mehr bewirkt als so mancher Barrikadenkampf.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de