



2015/32 dschungel

<https://shop.jungle.world/artikel/2015/32/sophistication-masses>

My Generation. Teil 3 einer Serie: Scooter und Soul

»Sophistication for the masses«

Von **Uli Krug**

Aus dem Blues machten die Mods in England etwas bislang Unbekanntes: Rock. Mit der Adaption einer neuen Tanzmusik aus Detroit schließlich wurde ihre Subkultur zum Massenphänomen.

Muddy Waters war es, der 1958, auf seiner ersten England-Tour, mit seinem für damalige Verhältnisse unerhörten elektrischen Gitarrenspiel die Herzen junger Zuhörer in Brand setzte. Viele von ihnen hatten bis dahin begeistert Skiffle, eine Mischung aus Traditional Jazz und Country, in Kleinbesetzung, mit akustischer Gitarre, Banjo und umfunktionierten Haushaltsgeräten, gehört und oft auch gespielt – nun aber wussten sie, was sie wirklich wollten: elektrischen, stampfenden, stöhnenden, unzufriedenen und unflätigen Rhythm 'n' Blues. Nachwuchsmusiker zog es zuhauf in den »Blues and Barrelhouse Club« in Soho, den der britische Gitarrist Alexis Korner 1959 eröffnet hatte. Korners Band Blues Incorporated wurde – gemeinsam mit John Mayalls Bluesbreakers – zur Keimzelle der britischen Rockmusik: Eric Burdon, Jeff Beck, Peter Green, Jimmy Page, Steve Winwood, Manfred Mann und Eric Clapton entwickelten hier ihren Stil. Ihre bald darauf gegründeten eigenen Bands wie The Yardbirds, The Spencer Davis Group oder The Animals (später wurden daraus dann Schwerstgewichte wie Cream, Led Zeppelin und Fleetwood Mac; auch Pink Floyd, Jethro Tull und Black Sabbath begannen übrigens als Bluesbands) waren der musikgeschichtlich entscheidende Teil der British Invasion in die amerikanischen Charts und Konzerthallen. Sie brachten den Blues, der unter ihren Händen zum Rock geworden war, zurück in die Vereinigten Staaten.

Dafür, dass es überhaupt dazu kommen konnte, hatte aber eine andere Band gesorgt, die als erste den britischen Rhythm 'n' Blues ins Zentrum jugendlicher Masseneuphorie rückte. Fasziniert von John Lee Hookers »Boom! Boom!«, hatte sich ein bekanntes Gesicht der jungen Mod-Szene, Brian Jones, mit anderen Blues-Enthusiasten zusammengetan; ihre Band benannten sie nach einem Songtitel von Muddy Waters: The Rolling Stones. Sie schafften es alsbald, im berühmten Marquee Club in der Oxford Street zur Hausband zu werden, schnell platzte der Konzertsaal aus allen Nähten, lange Schlangen bildeten sich an den Kassen. Jones' Gruppe gelang mit ihrer ersten Hit-Single der Coup, sie coverte 1963 Chuck Berrys »Come On«, das zwar viele Teenager schon kannten, aber eben nicht so, wie es die Stones darboten: deutlich härter als das Original und getragen von der charakteristischen Blues-Harp. Die Konturen des künftigen Rock zeigten sich hier wohl zum ersten Mal in populärer Form, als Amalgam aus dem Tempo des Rock 'n' Roll und der Schwere des Blues.

In den großstädtischen schwarzen Communities der USA waren zu dieser Zeit, als in England aus

Blues gerade Rock zu werden begann, Muddy Waters und Co. bereits auf dem absteigenden Ast; der Blues galt vor allem jungen Afroamerikanern als ländliches Relikt des Südens – obendrein war er nicht scharf abgrenzbar gegen den rasch immer weißer gewordenen, immer stärker zum Country tendierenden Rock 'n' Roll. Vor allem in der Autostadt Detroit, der »Motown«, entwickelte sich deshalb eine neue schwarze Tanzmusik: Soul. Der gelangte rasch auch nach England, und das nicht nur wegen der prinzipiellen Identifikation vieler britischer Jugendlicher mit dem schwarzen Amerika. Die neue Musik passte einfach wie maßgeschneidert zur Mod-Subkultur, denn Motown-Soul verkörperte gleich in zweierlei Hinsicht deren Ideale: Zum einen war diese Musik überaus tanzbar und körperlich – die Tracks des führenden Labels Tamla Motown wurden prinzipiell mit gedoppelter Schlagzeugspur und bis zu vier sich überlagernden Gitarrenspuren eingespielt, die Bläseinsätze waren rasiermesserscharf getimet –, zum anderen versuchte der Motown-Soul erfolgreich mit Glamour das Ghetto hinter sich zu lassen: Seine Stars wie Diana Ross oder Marvin Gaye übertrafen in ihrer hypermodern-eleganten Selbststilisierung alles, was der weiße Musikmarkt in den USA bis dato aufzubieten hatte. Und noch ein dritter Faktor spielte für die euphorische Aufnahme des Soul in der neuen englischen Jugendkultur eine gewichtige Rolle: Nahezu die Hälfte der Künstler war jung, unverheiratet und vor allem: weiblich! Die ebenso schicken wie selbstbewussten Girl Groups des Soul – The Supremes, The Marvelettes, Martha and the Vandellas oder The Chiffons – offerierten jungen Frauen ein Identifikationsmodell, das Rock 'n' Roll oder Mersey-Beat nicht zu bieten hatten. Dadurch bekam die im Modernismus sich abzeichnende Veränderung von geschlechtlichen Rollenzuweisungen Klang und Gesicht; nicht umsonst war auch der profilierteste britische Soul-Star der Sechziger, Dusty Springfield, weiblich (und weiß).

Auch das Markenzeichen der Mods, der italienische Motorroller Marke Vespa oder Lambretta, passte zu dieser Tendenz: Im Gegensatz zu den schweren Motorrädern, die zum Mythos des Rock 'n' Roll gehörten, waren die Scooter nicht mit Männlichkeit konnotiert. Wie in ihrem Herkunftsland waren sie ein Verkehrsmittel ausdrücklich für beide Geschlechter, das man ohne schwere Lederkluft in Rücken, Kleidern oder Anzügen fahren konnte – vorausgesetzt, dass man sich und sein Outfit unter einer langen Parka vor dem englischen Wetter schützte.

Mit der ekstatischen Adaption des Soul sprengte die Mod-Subkultur die Grenzen Sohos und Londons endgültig. Die Welle schwappte über das ganze Königreich: Tanz-Marathons – sogenannte allnighter und weekender, die durchzuhalten einen unbekümmerten Gebrauch von Aufputzpillen (mit liebevollen Namen wie purple heart oder dexy versehen) nach sich zog – gab es bald in jeder Kleinstadt, ebenso wie natürlich Mods, die den Vorbildern in der Hauptstadt nacheiferten. Zuerst reagierte die englische Bekleidungsindustrie auf »den symbolisch aufgeladenen Konsum der Jugend, den es so zuvor nicht gab« (Jungle World 10/2012): Die Kultmarke Ben Sherman (spezialisiert in Slim-Fit-Hemden und Button-down-Krägen) entstand 1963, der Boxsportausstatter Lonsdale begann, Mod-Kleidung herzustellen und mancher auf die neue Zielgruppe ausgerichtete Laden, wie Merc in Sohos Carnaby Street, stieg selber in die Textilfertigung ein; schließlich erfand Mary Quant in London den Minirock. Das materielle Fundament dieser völlig neuen Entwicklung lag in einer tiefgreifenden gesellschaftlichen Veränderung: Zum einen hatte sich das verfügbare Einkommen junger Erwachsener seit Kriegsende schätzungsweise verdoppelt, zum anderen wurde es nicht mehr sofort aufgezehrt von den Kosten eines konventionellen Lebensentwurfs, also Immobilienkredit und Familienunterhalt; zudem war in den Sechzigern weit mehr als ein Drittel der britischen Bevölkerung unter 25 Jahre alt.

Und die Mod-Mode machte nicht am Hemd- oder Kleidersaum Halt, sie ebnete dem Design der Moderne den Weg in jeden Lebensbereich, vom Fußbodenbelag bis zum Haarschnitt (der Bob

von Vidal Sassoon trat natürlich von London aus seinen weltweiten Siegeszug an).
»Sophistication for the masses«, so lautete die utopische Hoffnung, die der Essayist Reyner Banham 1963 aussprach und die in Swinging London für einen historischen Augenblick praktisch zu werden versprach. Auf dem Höhepunkt der Ära, im August 1966, proklamierten die Kunsttheoretiker Ken und Kate Baynes: »Eines Tages wird ›Carnaby Street‹ in einem Atemzug mit ›Bauhaus‹ genannt werden, um einen epochalen Stil, ein epochales Design zu bezeichnen.«