



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

You Build Me Up To Bring Me Down

Jugendkulturen seit 1950 – Mediale Stereotypenbildung und
Mainstreaming durch Massenmedien

Verfasserin

Mag. Brigitte Simon

angestrebter akademischer Grad

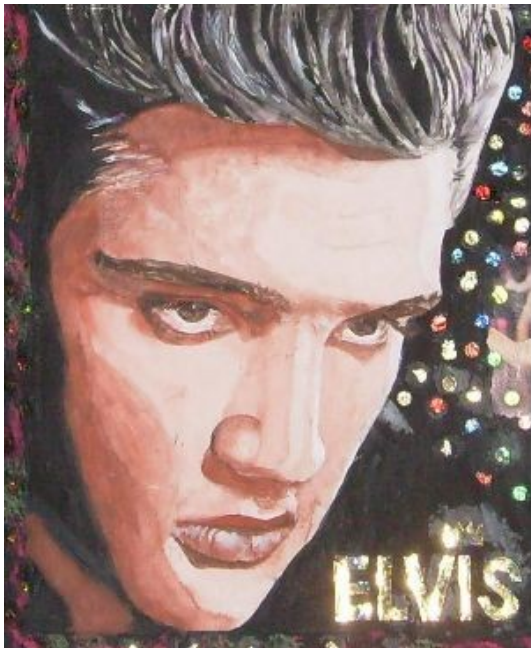
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl: A312

Studienrichtung: Geschichte

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Frank Stern



**Ohne die folgenden
Personen wäre der Inhalt
nicht der selbe geworden:**

**Univ.-Prof. Dr. Frank
Stern - welcher die
Diplomarbeit mit
Ergänzungen,
konstruktiver Kritik und
Vorschlägen bereicherte**

**Mag. Barbara Eichinger -
welche es mir mit ihren
Literaturtipps wesentlich
erleichterte einen
Überblick über die
Jugendforschung zu
erlangen**

**meine Schwester, Maria
Simon - mein ständiger
Diskussionspartner und
Berater**

DANKE!

Inhalt

1. <u>Einleitung</u>	1
2. <u>Shake, Rattle And Roll – Rocker / Rock'n'Roll</u>	
2.1. <u>„Somethin' Else“ - 1953-1957</u>	9
2.1.1. „The Wild One“, „Blackboard Jungle“ und „Rebel Without A Cause“ - sinnlose Gewalt und Musik	12
2.1.2. „(Let Me Be Your) Teddy Bear“ - Elvis, das gezähmte Sexobjekt	18
2.2. <u>„Whole Lotta Shakin' Goin' On“ - 1958-1962</u>	
2.2.1. „Summer Holiday“ in „Blue Hawaii“ - die Zähmung des Rock'n'Roll auf der Leinwand	20
2.2.2. „Dream Lover“ - Teenieschwärme und die Aufweichung des Rock'n'Roll in den Charts	21
2.3. <u>„Rock'n'Roll Is Here To Stay“ -1963-</u>	
2.3.1. „Please Please Me“ - als die Beatles die Shadows aus dem Rampenlicht stießen	23
2.3.2. „Grease“ und „Lemon Popsicle“ - Elvis is dead ... long live Rock'n'Roll	24
2.3.3. „Peggy Sue Got Married“ ... und nostalgisch	26
3. <u>I Left My Heart In San Francisco – Hippies / Folk & Psychedelic Rock</u>	
3.1. <u>„Visions Of Paradise“ - 1965-1966</u>	31
3.1.1. „The Wild Angels“ und „Blowup“ - Differenzen zwischen USA und England	33
3.2. <u>„If Six Was Nine“ - 1967-1969</u>	
3.2.1. „The Trip“ of „Sgt. Pepper“ - Visualisierung des Psychedelischen	37
3.2.2. Monterey, Isle of Wight, Woodstock – Massenzelebration der Subkultur	47
3.2.3. „Hair“ und „I Love You, Alice B. Toklas“ - Friede, Freude ... Haschischbrownies?	49
3.2.4. „Tommy“, „Easy Rider“ und „Alice's Restaurant“ - das Scheitern des Idealismus	54
3.3. <u>You Can't Always Get What You Want – 1970-</u>	
3.3.1. „Woodstock, 3 Days Of Love And Music“ - oder „Hippiekitsch“ für jedermann	63
3.3.2. „Gimme Shelter“ - das „Böse“, ein Kind der Love Generation	67
3.3.3. „Die Hippie, Die“ - und man wird sie doch nicht los	68

4. <u>Playing The Outlaw – Metalheads / Heavy Metal</u>	
4.1. <u>„High Voltage“ - 1968-1980</u>	75
4.1.1. „Killing Machine“ - „Hell Bent For Leather“	77
4.1.2. „Heavy Metal“ - geballte Klischees	80
4.2. <u>„Welcome To The Jungle“ - 1980-1991</u>	
4.2.1. „Bad News Tour“ - the New Wave of British Heavy Metal	82
4.2.2. „This Is Spinal Tap“ - „These go to eleven“	86
4.2.3. „Headbanger's Ball“ vs. „The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years“ - oder einfach: „More Bad News“	90
4.2.4. „Better By You, Better Than Me“ - Heavy Metal auf der Anklagebank	101
4.2.5. „Bill & Ted“ und „Wayne's World“ - ein Blödmann kommt selten allein	107
4.3. <u>„Re-Arranged“ - 1992-</u>	
4.3.1. „Nevermind“ - Grunge killt die Poser ... oder etwa nicht?	110
4.3.2. „This Is The New Shit“ – zurück in den Mainstream	112
4.3.3. „Detroit Rock City“ - Nostalgie und Merchandising	116
4.3.4. „The Osbournes“, „Gene Simmons' Family Jewels“ und „Rock of Love“ - Comebacks	119
5. <u>Resümee</u>	123
6. <u>Abbildungsnachweis</u>	131
7. <u>Literatur- und Quellenverzeichnis</u>	133

1. Einleitung

„Gast: Ein Achtel ein schnelles, darauf, dass Sie sich immer umsonst aufgeregt haben.

Chef-Ober Franz: Was heißt denn umsonst?

Gast: Mit der Jugend und den Bewegungen!

Gast: Und wegen irgendwelchen Revolutionen, die es bei uns überhaupt nicht gibt.

Gast: Was is g'schen? Nix is g'schen! Null!

Gast: Alles ist beim Alten!

Chef-Ober Franz: Na, bis jetzt ist es ja gut gegangen, aber weiß denn, was denen denn noch alles einfällt?

Gast: Was? Was soll denen einfallen? Was fällt überhaupt jemanden ein in Österreich außer an' saufen?

Chef-Ober Franz: Na, woll'n ma hoffen, dass es so bleibt!“

(„Im Café Passé“ Erste Allgemeine Verunsicherung 1981)

Meine hier vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich -wie man dem Titel entnehmen kann – mit Jugendbewegungen im Zusammenhang mit Massenmedien.

Das erste Problem, das dem von mir gewählten Thema zu Grunde liegt, ist das der Definition der Begriffe „Jugend(licher)“ und „Masse(nmedien)“.

„Das was in einer bestimmten Zeit unter Jugend verstanden wird, ist ein soziales Konstrukt (...) Jugend unterliegt demnach einem historischen Wandel.“¹ Siegfried Bernfeld verortete 1915 die Jugendphase in einem Alter von 14-21 Jahren.² Ich werde damit die „Teenies“ und auch noch die „Twens“ meinen, da sich die Jugendphase immer weiter auszudehnen scheint (spätere Familiengründung und vor allem ein von den Medien forcierter Jugendkult, um eine größere Zielgruppe für diesen Markt zu erhalten). Wie Bernfeld lehne ich einen „naiven“ Begriff der Jugend, als etwas Defizitäres, entschieden ab.³ Ebenso eine Analogie zwischen physischer und psychischer Entwicklung.

Am schwierigsten ist wohl der Begriff „Masse“, der von mir auf das was über die eigentliche „Kernbewegung“ hinaus geht angewandt wird bzw. auch in seiner gängigen Form eine große Menge (auch schwierig, weil ab wann ist eine Menge groß) oder den überwiegenden Teil meinen kann. Der Begriff ist besonders deswegen schwierig, da Jugendkulturen selbst wenn sie zu Massenbewegungen geworden sind, nicht die Masse -d.h. den Großteil- der Jugendlichen widerspiegeln - nur ein Bruchteil gehört(e) diesen an.

Massenmedien sind Printmedien, Tonträger, sowie Film- und Fernsehen – aber auch das Internet.

¹Sabine Andresen, Einführung in die Jugendforschung, Darmstadt 2005, 11.

²Ebenda, 75.

³Ebenda, 74. Bernfeld war der Jugend gegenüber durchaus aufgeschlossen -um nicht zu sagen optimistisch- eingestellt, siehe z.B.: „Siegfried Bernfeld, Zur „Sittenlosigkeit“ der Jugend“. In: Siegfried Bernfeld. Sämtliche Werke Band 2, Weinheim/Basel, 1994.

Ein weiteres Problem liegt im Begriff Jugendkultur. Es gibt viele verschiedene Definitionsmöglichkeiten. Man könnte beispielsweise von einer einzigen Jugendkultur ausgehen, die man als Protest/Rebellion/Abgrenzung gegenüber „traditionellen“ Werten beschreiben könnte, der die Menschen irgendwann entwachsen, wenn sie sich im System der Erwachsenenwelt eingliedern.

Eigentlich handelt es sich bei den von mir behandelten Jugendkulturen um Jugendsubkulturen. Diese besitzen laut Wilfried Ferchhoff eine doppelte Konstitution: sie müssen mit ihren Stammkulturen etwas Wesentliches gemeinsam haben, aber gleichzeitig müssen sie, um als deren Subkultur erkennbar zu sein, sich von ihr wesentlich unterscheiden.⁴

Jugendbewegungen bzw. -subkulturen, sind keine Neuheiten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und auch die große Rolle welche Massenmedien bei ihrer Verbreitung spielen ist nichts Neues (man denke an den Kult den Goethes Werther ausgelöst hatte), aber ihre weite Verbreitung -und somit größere Bedeutung- wurde erst möglich mit der rasanten Ausbreitung der Massenmedien, die dem Triumphzug der Konsumgesellschaft – die den Jugendlichen erst medial kreierte -die Hand reichte. Jugendkulturen sind ein großer nicht mehr wegzudenkender Markt. Dass es dem Selbstverständnis der eigentlichen Szene schadet, dass ihre typischen Erkennungsmerkmale (Frisuren, Kleidung, etc.) für jedermann zum Kauf angeboten werden, ist ein Nebeneffekt, der die Wirtschaft sicherlich wenig kümmert.

Auch die Jugendforschung ist schon länger aktiv. Seit Jean-Jacques Rousseau hat es immer wieder eine Sensibilisierung für die Jugendphase gegeben.⁵

Jugendforschung ist ein interdisziplinäres Feld: Pädagogik, Soziologie, Psychologie, Geschichte, Musikwissenschaft, Medienwissenschaft, Literaturwissenschaft, Theologie, aber auch andere Disziplinen haben sich mit dem Thema Jugend beschäftigt.

Die Jugendforschung konzentriert(e) sich vor allem darauf, wie Jugendliche in der Öffentlichkeit wahrgenommen werden,⁶ bzw. auf die Erziehung von Jugendlichen.

„Der Jugendliche“ selbst ist nicht greifbar – in so gut wie keiner Publikation –, höchstens in Form von vereinzelt Berichten einzelner Jugendlicher (die sehr problematisch sind, wenn sie rückblickend erzählt werden), Fragebögen (die schon von bestimmten Annahmen ausgehen und Antwortmöglichkeiten „in den Mund legen“), oder trockenem Archivmaterial (das höchstens Dinge wie Jugendarbeitslosigkeit, -kriminalität, etc. quantitativ wiedergibt).

Daher handelt es sich auch bei dieser Diplomarbeit um einen Text über Jugendkulturen ohne wirkliche Jugendliche.

⁴Wilfried Ferchhoff, Jugendkulturen im 20. Jahrhundert. Von den sozialmilieuspezifischen Jugendsubkulturen zu den individualitätsbezogenen Jugendkulturen, Frankfurt a. M./Bern/New York/Paris, 54.

⁵Andresen, Jugendforschung, 13.

⁶Ebenda, 59.

Siegfried Bernfeld tat einen wichtigen Schritt als er sich für eine Dokumentation des Jugendlebens durch Jugendliche stark machte.⁷ Dies ist auch meiner Meinung nach, der einzig sinnvolle Weg um die Jugendlichen in ihrer Vielschichtigkeit zu erfassen.

Dass, wie es Bernfeld feststellte, Jugendliche „eine Begeisterung für Ideen, sei es in der Kunst, der Literatur, der Religion oder Politik und eine Bereitschaft, sich diesen vollkommen hinzugeben“⁸ haben, ist auch wichtig um zu verstehen, warum Jugendkulturen im Zusammenhang mit Musikstilen eine so große Rolle für die Jugendlichen seit den 1950er Jahren spielen.

Die englischsprachige Forschung war zunächst führend in der Frage „nach der Bedeutung unterschiedlicher Stile für Jugendkulturen und Szenen.“⁹

Das 1964 gegründete „Centre for Contemporary Cultural Studies“ in Birmingham unterteilt die Kultur westlicher Industriegesellschaften in einen bürgerlichen und einen proletarischen Zweig. Besonders proletarische Jugendliche sind gezwungen sich in Subkulturen zusammen zu tun, „um von dort aus auf gesellschaftliche Widersprüche und Probleme reagieren zu können“.¹⁰

Die Jugendkulturen, die ich untersuchen werde, hängen im Zusammenhang mit „Trends“, deren Anhänger sich als Gruppe greifen lassen. Mehr oder weniger neue Freizeitbeschäftigungen, Sportarten, Musikstile, die oft mit Ideologien verbunden sind und dem aktuellen Zeitgeist, sowie (technischen) Entwicklungen entspringen, sprechen vor allem Jugendliche an, die gerade auf der Suche nach einer eigenen Identität sind, die sich von vorhergehenden distanzieren soll. Manche Szenen verfügen über eine gewisse Langlebigkeit, da sich Jugendliche mehrere Generationen ihnen zuwenden. Oft geschieht es dann wenn es sich trotz einer gewissen Popularität noch um eine Art Subkultur handelt. So besteht etwa der Reiz daran Sprayer zu sein nicht nur darin, dass man seiner künstlerischen Ader und Meinung Ausdruck und ein Publikum verschafft, sondern auch darin, dass es sich hierbei um etwas Verbotenes handelt. Das Outlaw-Image, sowie der Gebrauch eines eigenen „Gossen“-Slangs, verbindet die Sprayer-Szene mit dem Hip-Hop, weswegen Anhänger der einen Subkultur häufig auch gleichzeitig die der anderen sind.

Der Fokus dieser Arbeit liegt nun auf solchen, die in enger Verbindung mit Musik stehen. Das hat zum einen mit einer gewissen persönlichen Affinität zu tun, zum anderen halte ich es aber auch für vertretbar und sinnvoll, da dies die wohl größten, prägendsten und einflussreichsten sind. Musik scheint mir der zentrale Impuls für Jugendkulturen zu sein. Wohl so ziemlich jeder Jugendliche interessiert sich für -oder hört zumindest- Musik. Die meisten zweifelsohne die aktuelle Mainstreammusik, daneben gibt es aber auch immer wieder neue bzw. auch weiterlebende Musik diverser Subkulturen. Die Anhänger einer Musikrichtung sind zwar nicht immer nur Jugendliche,

⁷Andresen, Jugendforschung, 72.

⁸Ebenda, 75.

⁹Ebenda, 140.

¹⁰Ebenda, 139.

aber der größte Teil von ihnen dürfte sich wohl während der Jugendzeit dieser verschrieben haben und blieb dann wahrscheinlich dabei.

Jugendkulturen spielen eine wichtige Rolle im Prozess des Erwachsenwerdens. Sie helfen bei der eigenen Selbstdefinition, da sie, weil sie neben der Musik auch Werte, sowie optische Vorbilder und Symbole bieten, identitätsstiftend wirken. Man grenzt sich durch sie nicht nur von den Erwachsenen/Eltern ab, sondern auch von seinen Altersgenossen. Außerdem wird man durch das Bekenntnis zu einer Musikrichtung/Jugendsubkultur auch Teil einer Gruppe. Diese Gruppenzugehörigkeit ist ein wichtiger Aspekt, da man sich hier verstanden fühlt und (Selbst-)Bestätigung findet.

Aufgrund des vorgesehenen beschränkten Umfangs von Diplomarbeiten und der Masse an Jugendkulturen seit 1950, ist es nur möglich einige ausgewählte zu untersuchen.

Folgende Gruppen stehen im Zentrum der Arbeit:

Rocker / Rock'n'Roll: Diese Bewegung ist deswegen interessant, da es sich hierbei um die erste richtige „Massenjugendkultur“ handelt. Auch in der Geschichte der Musik wird hier bewusst eine Grenze gezogen und der Beginn der Rockmusik angesetzt. Literatur zum Thema zu finden, ist mitunter etwas schwierig, da man, wenn man nach der Geschichte des Rock'n'Roll sucht, schnell damit konfrontiert wird, dass „Rock'n'Roll“ sich zu einem Überbegriff für die Pop- und Rockmusik seit Mitte der 50er entwickelte und es dazu bereits eine nicht mehr überschaubare Menge an Literatur gibt.¹¹

Hippies / Folk und Psychedelic Rock: Kaum eine andere Bewegung wird so sehr alle 5 oder 10 Jahre kommerziell ausgeschlachtet. An Literatur zum Thema mangelt es bei weitem nicht, sondern das Defizit liegt an der unüberschaubaren Fülle von Artikeln und Büchern, die zu einem großen Teil inhaltlich nichts Neues bieten und die Hippies undifferenziert als Drogen konsumierende, in Kommunen lebende, freie Liebe praktizierende Pazifisten verherrlichen. Natürlich gibt es mittlerweile auch etliche Bücher, die sich mit einzelnen Aspekten der Love Generation beschäftigen. Für einen knappen Überblick empfehlenswert sind die Bücher „I Want To Take You Higher“¹² herausgegeben von James Henke und „Hippies“¹³ von Barry Miles.

Ersteres beinhaltet eine Zeitleiste mit den wichtigsten Ereignissen, zwei getrennte Hauptteile über die Szene in den USA und in England, und zahlreiche kurze autobiografischer Passagen von

¹¹ Z.B.: Grace u. Fred M. Hechinger, Die Herrschaft der Teenager, Gütersloh 1965; oder: Arnold Shaw, Die Story des Rock'n'Roll. Stars und Mythen der 50er Jahre, St.Andrä-Wödern, 1994.

¹² James Henke (Hg.), I Want To Take You Higher, The Psychedelic Era 1965 – 1969, San Francisco 1997.

¹³ Barry Miles, Hippies, München 2004.

Musikern, Künstlern, etc., die aus der Szene kommen und deutlich zeigen, dass es sich hierbei um keine einheitliche Bewegung handelte.

„Hippies“ ist von Barry Miles (Schriftsteller und Mitbegründer von Indica, einem Buchladen mit Kunstgalerie und einer der damaligen Szenetreffpunkte in London), dessen Stärke nicht nur darin liegt, ein möglichst breites Gebiet abzudecken, sondern darin, dass es interessante Einblicke bietet und verdeutlicht, dass nicht alles, was den Hippies zugeschrieben wird, auf ihr (alleiniges) Konto geht und somit am Mythos der Blumenkinder rüttelt.

Metalheads / Heavy Metal: Trotz der Zersplitterung in unzählige Untergruppen und den Wandel, den die Heavy Metal Musik seit ihren Anfängen durchmachte, hält sich noch immer das gleiche, negativ bewertete Klischee über ihre Anhänger. An Literatur zum Thema -und besonders zu einzelnen Aspekten- mangelt es. Die bedeutendsten Werke hierzu stammen von den Soziologen Deena Weinstein¹⁴ und Keith Kahn-Harris¹⁵ und Musikwissenschaftler Robert Walser¹⁶. Seit seiner Dokumentation „Metal: A Headbanger's Journey“ 2005, kommt man auch am kanadischen Anthropologen Sam Dunn vorbei, der die Heavy Metal Bewegung (wie auch Weinstein und Walser ihre Bücher) thematisch ordnet, dabei die wichtigsten Punkte Weinsteins, Kahn-Harris' und Walsers wiedergibt, die darin interviewt werden, ebenso wie einige Musiker und andere Personen, die zum konkreten Thema etwas zu sagen haben.

Geografisch beschränke ich mich in meiner Arbeit auf die USA und Großbritannien, wo diese Bewegungen ihre Ursprünge haben, wobei man zumindest für den Heavy Metal sagen muss, dass auch andere Länder -v.a. Deutschland und die skandinavischen Länder- eine große Rolle spielen, während das was sich normalerweise in den kontinentaleuropäischen Ländern an Ablegern dieser Jugendkulturen bildet, höchstens in Hinblick darauf was an Stereotypen überliefert wurde, interessant ist und oft kaum etwas mit den „Originalen“ zu tun hat.

Dies liegt zu einem Teil an der unterschiedlichen Geschichte und Situation in den einzelnen Ländern. Schon beim Vergleich von England und den USA wird deutlich, dass sich Jugendbewegungen nicht einfach über alle Grenzen hinweg ausbreiten. Auch wenn in der vorliegenden Diplomarbeit fast ausschließlich die Bewegung der einzelnen Subkulturen in ihrer eigenen Geschichte vorkommt, so ist es doch sehr wichtig, dass sich der Leser bewusst ist, dass diese nicht in einem Vakuum entstanden, sondern man sie eigentlich auch im Zusammenhang oder als Teil der Musikgeschichte, Kulturgeschichte, Sozialgeschichte, Wirtschaftsgeschichte, Politikgeschichte und Mentalitätsgeschichte der jeweiligen Länder betrachten müsste.

¹⁴Hauptwerk: Deena Weinstein, Heavy Metal. A Cultural Sociology, New York 1991.

¹⁵Keith Khan-Harris, Extreme Metal: Music and Culture on the Edge, 2007.

¹⁶Robert Walser, Running With The Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music, Hanover 1993.

Die Fragen, denen ich nun nachgehen möchte sind insbesondere:

- Was sind die Stereotypen?
- Wo / wie manifestieren sie sich?
- Wo / wie werden sie tradiert?
- Welche Bedeutungen haben sie für die Selbst- und Fremdwahrnehmung

Meine These lautet, dass hier der Trickle-Down Effekt zum greifen kommt. Das heißt, dass sich aus einer kleinen (Untergrund-) Szene ein Stil/Rolemodel herausbildet bzw. herausgebildet wird, welches dann von den Medien verbreitet wird (das kann in mehreren Etappen geschehen, einen immer allgemeiner werdenden Markt ansprechend), was dann am Ende zu einer großen Flut von Nachahmern/Wannabes/Fans führt, die in die stereotypen Rollen bereitwillig hineinschlüpfen.

Die Trickle Down Theorie¹⁷ hat ihre Ursprünge in der Wirtschaftspolitik. Adam Smith vertrat im 18. Jahrhundert die Ansicht, dass eine angebotsorientierte Wirtschaft letzten Endes Wohlstand für alle Bevölkerungsschichten bringt, daher müsse man auch in die Wirtschaft investieren – also frei nach dem Motto: geht's der Wirtschaft gut geht's uns allen gut.

Der Begriff „Trickle-Down Theorie“ wurde aber erst unter dem US-Präsidenten Reagan, von seinem Chefberater in Wirtschaftsfragen, David Stockman, geprägt.

Der Trickle Down Effekt -also eben das Durchsickern von oben nach unten- wurde auch auf andere Gebiete übertragen, z.B. auf die Mode, wo teure Haute Couture nur für ein betuchtes Publikum erschwinglich ist und für die breite Masse Kopien (aus billigerem Material, Pelz- oder Lederimitat, schlechterer Verarbeitung bzw. Herstellung in Dritte Welt Ländern, etc.) nach den gängigen Kleidergrößen fabriziert und in großen Bekleidungsgeschäften zum Kauf angeboten werden. Otto Normalverbraucher hat zwar dann auch „Anteil“ am Glamour einer Jackie Kennedy durch den Besitz eines Kostüms im Chanel-Stil, aber wie man am Beispiel der Mode erkennen kann, handelt es sich um ein minderwertigeres Produkt.

Dieser Aspekt der Qualitätsabnahme spielt auch bei den Jugendsubkulturen eine Rolle. Je breiter die Masse derjenigen ist, die sich selbst durch den Besitz von Konsumgütern und Identifikation mit dem in den Massenmedien verbreiteten Bild einer Szene, als Teil dieser betrachten, desto weniger Authentizität ist zu finden.

Ich bin ich der Ansicht, dass der größte Feind einer Bewegung – neben den Medien, die das möglich machen – die Anhänger sind, welche die Stereotypen 1:1 übernehmen, sich selbst so oft zu Witzfiguren degradieren und eine Bewegung ins Lächerliche ziehen.

¹⁷Zur Trickle Down Theorie siehe z.B.:Michael Stefan Abländer, Adam Smith zur Einführung, Hamburg 2007; William Greider, The Education of David Stockman, aus: www.theatlantic.com; Georg Simmel, Fashion. In: International Quarterly 10/1904, 130-150.

Außerdem wenden sich mitunter die Anhänger der ursprünglichen Szene nun von dieser ab – wer will schon Punk sein, wenn nun auch die Disco-Tussi mit einem Irokesen herumläuft und sich Punk nennt?

Durch die Stereotypenbildung wird eine Bewegung – die ja in sich nie homogen ist – nicht nur greifbar gemacht, sondern auch angreifbar.

Werden erst einmal die Massenmedien auf eine neue Jugendkultur aufmerksam, dauert es nicht mehr lange, bis die Industrie darauf aufmerksam wird und eine Reihe von „typischen“ Produkten (wozu auch neue Bands gehören, die einen Sound und einen Look aufgreifen) anbietet. Protestkulturen werden so ihres Inhalts entleert, nur „Typisches“ und vor allem Vermarktbares bleibt erhalten. Die Ablehnung der Konsumgesellschaft lässt sich nicht verkaufen, Pseudo-Naturvölkerschmuck schon.

Wie es aber nun ein mal das ungeschriebene Gesetz der Marktwirtschaft ist, muss nach einer Weile etwas Neues her, damit man wieder Profit schöpfen kann, wenn der Markt mit dem „Alten“ bereits übersättigt ist, das jetzt nur noch für Retrowellen aufgewärmt wird.

Die Popularisierung einer Szene nimmt ihr den Wind aus den Segeln, daher bin ich der Ansicht, dass jede Art von Jugendsubkultur, die sich als Gegenkultur versteht, keine Chance hat, sondern zum Scheitern verurteilt ist.

„(Jugendsubkulturen) basieren auf Stilen, zuweilen auch auf bestimmten Ideen, die sich anfangs von der hegemonialen Gesamtgesellschaft deutlich unterscheiden, bevor sie durch Kommerzialisierung in diese übergehen.“¹⁸

Wilfried Ferchhoff sieht die „hermeneutische Entschlüsselung“ von „jugendlichen Stilelementen“ kritisch: *„Ist erst einmal die sozialforscherische Identifikationsarbeit geleistet, dann steht meistens der Verbreitung vornehmlich durch Massenmedien und Modeschöpfer des Stils jenseits sozialhistorischer Kontexte nichts mehr im Wege.“¹⁹*

Im Gegensatz zu Ferchhoff bin ich der Meinung, dass keine „Sozialforscher“ notwendig sind, damit diese Elemente von den Massenmedien und der Industrie aufgegriffen werden.

Die Trickle-Down Entwicklung versuche ich auch mit dem Aufbau meiner Arbeit wiederzugeben, indem ich jede der drei Jugendkulturen sozusagen als klassisches Drama in 3 Akten präsentieren möchte. Ich spreche absichtlich nicht vom Aufbau-Blüte-Verfall Prinzip, da die Blüte in den meisten Fällen schon der Verfall oder zumindest der Anfang dessen ist und der dritte Akt -meist Retrowellen oder Neuorientierungen- nicht negativer bewertet werden sollen.

¹⁸Andresen, Jugendforschung, 139.

¹⁹Ferchhoff, Jugendkulturen, 64.

Wie lassen sich nun die Stereotypenbildung und ihre Verbreitung durch Massenmedien nachweisen?

Ich habe versucht mich so weit wie möglich von dem zu lösen, was bereits in der Literatur zu finden ist (was manchmal gar nicht schwer war) und mich mehr auf die Quellen zu konzentriert, wobei ich versucht habe diskursanalytisch und deskriptiv vorzugehen.

Dies sind die wichtigsten herangezogenen Quellen:

- Filme (Mainstream- und Kultfilme), Serien, Dokumentationen, Reality-TV
- Musik²⁰, Schallplattencover, Poster
- Single und Album Charts²¹
- Internet

Jugend- und Musikzeitschriften aus der jeweiligen Zeit wären zwar sehr interessant gewesen, fallen aber aufgrund ihrer schlechten bzw. nicht preiswerten Verfügbarkeit hier unter den Tisch.

Am Ende jedes der drei Kapitel folgt eine kurze Zusammenfassung der wichtigsten stereotypen Merkmale und eine grobe Darstellung der Entwicklung der jeweiligen Szene.

Die Diplomarbeit abschließend folgt eine chronologische Auflistung der wichtigsten Ereignisse/Entwicklungen, um noch einmal einen Überblick zu schaffen, bevor die Ergebnisse besprochen werden.

²⁰Eine genaue Analyse von Songtexte hätte leider den Rahmen gesprengt, trotzdem habe ich versucht ihnen eine zentrale Rolle zukommen zu lassen, indem ich als Kapitelnamen Songtitel und als einleitende Zitate Songpassagen wählte, die mir passend erschienen um die Entwicklungen zu charakterisieren.

²¹US Billboard Charts (www.billboard.com) und die UK Album und Singles Charts (www.theofficialcharts.com). Besonderes Augenmerk legte ich auf die Nummer eins Hits.

Shake, Rattle And Roll

2. Rocker / Rock'n'Roll

2.1. Somethin' Else - 1950—1957

„Deep down Louisiana close to New Orleans
way back up in the wood among the evergreens
there stood a log cabin made of earth and wood
where lived a country boy named Johnny B. Goode
who never ever learned to read or write so well
but he could play the guitar just like ringing a bell“

(„Johnny B. Goode“ Chuck Berry 1958)

Die Entstehung des Rock'n'Roll wird üblicherweise gleichgesetzt mit der Geburt der Rockmusik. Das geschah nicht von heute auf morgen und kam nicht aus dem Nichts.

Nach dem Zweiten Weltkrieg folgte für die USA ein Phase des wirtschaftlichen Aufschwungs. Ein Grund hierfür war, dass sich der bestehende Nachfragestau im privaten Konsum entladen konnte, was durch die gleichzeitigen Einkommensverbesserungen begünstigt wurde.²² Ein weiterer Faktor war das Aufkommen mehr oder weniger neuer Konsumgüter bzw. das sie erschwinglicher wurden, wie etwa das Automobil, aber vor allem der Fernseher. Das Fernsehen ermöglichte auch eine neue Form des Startums.

Allmählich kam es zu einer Ablösung der „alten“ Musiker (z.B. Rosemary Clooney, Teresa Brewer, Patti Page, Perry Como, Les Paul and Mary Ford, die Andrew Sisters, Nat King Cole) durch jüngere „wilde“ Musiker (Bill Haley, Buddy Holly, Roy Orbison, Elvis Presley, Little Richard). Das bedeutet aber nicht unbedingt, dass die früheren Musikrichtungen an Einfluss verloren - besonders Elemente der Countrymusik und der Vocalgroups spiegeln sich auch im Stil mancher Rock'n'Roll Musiker – sondern war lediglich eine Abwendung von der alten Generation, zu einer neuen, die nun ein jugendliches Publikum -das sich jetzt auch Platten leisten konnte – ansprach.

Was den Rock'n'Roll vor allem auszeichnete, neu machte und so „wild“ erscheinen ließ, war die Beeinflussung durch „schwarze Musik“, wie etwa dem Gospel, aber besonders vom (Rhythm and) Blues, welche nun mit weißer Musik, vor allem dem Rhythmus des Boogie verschmolzen wurde.

Auch in einigen späteren Songs lassen sich Anspielungen auf die Entstehung des Rock'n'Roll finden, etwa in „Let There Be Rock“ (1977, angelehnt an der Schöpfungsgeschichte im Alten Testament) von AC/DC:

²²Hans Jaeger, Geschichte der amerikanischen Wirtschaft im 20. Jahrhundert, Wiesbaden 1973, 131.

„In the beginning
back in nineteen fifty five
man didn't know 'bout a rock 'n' roll show
'n all that jive
The white man had the schmaltz
The black man had the blues
No one knew what they was gonna do
but Tchaikovsky had the news, he said

Let there be sound, and there was sound
Let there be light, and there was light
Let there be drums, there was drums
Let there be guitar, there was guitar
Let there be rock“

Oder auch „Milk & Alcohol“ (1978) von Dr. Feelgood:
„Main attraction dead on his feet
black man rhythm with a white boy beat“

Das dazugehörige Video ist ein einfaches Performancevideo mit einem einzigen Accessoire im Hintergrund: ein rosa Cadillac.

In den frühen 50ern wurde „schwarze“ Musik in den USA populär.²³

Das „Schwarze“ war noch immer der Inbegriff des Wilden, Animalischen, Unzivilisierten. *„Rock and roll was often accused as being a plot to lower the white man to the level of the Negro“*.²⁴

*„Posters circulated by the Ku Klux Klan in 1955 directly express what other critics of rock and roll were suggesting more circumspectly: „Help save the youth of America: Don't buy Negro records. The screaming, idiotic words and savage music of these records are undermining the morals of our white youth in America.“*²⁵

Rock'n'Roll Musik klingt nicht nur „wild“, sondern ist auch sexuell aufgeladen. Bei dem Terminus „Rock'n'Roll“ selbst handelt es sich um „schwarzen“ Slang für Sex.²⁶ Songtitel wie „Shake, Rattle and Roll“ oder „Whole Lotta Shakin' Goin' On“ und auch die zahlreichen Aufforderungen zum Tanzen („Let's Dance“, „Do You Wanna Dance“), sind eindeutig zweideutig zu verstehen. Sex ist nun etwas, das auch außerhalb der Ehe (meist nach dem Motto: „It's Now Or Never“) vollzogen wird und auch nicht zur späteren Ehe führen muss – schließlich will man ja „Tutti Frutti“ genießen. *„All the cats wanna dance with sweet little sixteen“*²⁷ - 16 wird zum meistbesungenen Alter.

²³Michael Ochs, 1000 Record Covers, Köln 1996, 32. Billboard führte daher sogar eigene Rhythm and Blues Charts ein.

²⁴Ochs, 1000 Record Covers, 33.

²⁵Weinstein, Heavy Metal, 245.

²⁶Shaw, Die Story des Rock'n'Roll, 133.

²⁷Aus Chuck Berry „Sweet Little Sixteen“ (1958). Weitere Songs wären: „You're Sixteen“, „Happy Birthday Sweet Sixteen“, „Sixteen Candles“, „Calendar Girl“, „Only Sixteen“.

Zur gleichen Zeit wird der Jugendliche -vor allem der Teenager- als Zielgruppe für den Markt entdeckt - „*Vom Kriegskind zum Konsumkind?*“²⁸ Die Konsumgesellschaft der USA spielte eine zentrale Rolle im Rock'n'Roll. Konsumgüter wie Limonaden (v.a. Coca Cola), Milkshakes, Zigaretten, Motorräder, Jeans, Petticoats, Pomade, Cadillacs, Musikboxen und natürlich Musik sind aus keinem Film über den Rock'n'Roll wegzudenken.

Zum einen sind sie Symbol des Wirtschaftsaufschwungs nach dem 2. Weltkrieg (in den späten 50ern setzte erst ein erneuter Anstieg der Arbeitslosigkeit ein)²⁹, aber auch des neuen jugendlichen Images der USA. Der 1961 gewählte demokratische Präsident John F. Kennedy verkörperte dieses Image und seine Ermordung 1963 steht für das Ende einer ganzen Ära. Was von Kennedy übrig blieb sind weniger die Erinnerungen an seine politischen Leistungen (u.a. die weitere Verstrickung der USA in den Vietnamkrieg), sondern seine Frau, Stilikone Jackie Kennedy, die ihm nachgesagte Affäre mit Marilyn Monroe, und eben seine Jugend³⁰ – also drei der wichtigsten Elemente der Rock'n'Roll Ära: Konsumgesellschaft, Sex und Jugendkult.

In Großbritannien wurde zwar der Rock'n'Roll rezipiert, der Jugendkult drang aber nicht in die Politik ein, wo Winston Churchill von 1951-1964 das Amt des Ministerpräsidenten innehatte. Nach dem Zweiten Weltkrieg folgte zunächst die Verstaatlichung eines Teils der Industrie (bis 1948 20%)³¹ und die Errichtung des Wohlfahrtsstaats unter Clement Attlee (1945-1951).³² Insgesamt war dies war eine Epoche des wirtschaftlichen Aufschwungs (bis 1953 gab es noch Lebensmittelrationierungen und in den frühen 60ern stieg dann die Arbeitslosigkeit).³³ Außenpolitisch jedoch wurde man zum „*Juniorpartner der USA*“³⁴. Die „glorreiche“ Zeit der britischen Armee endete gemeinsam mit dem Britischen Empire, die Kolonien wurden nach und nach frei.

Wann genau der Rock'n'Roll entstand und was der erste Rock'n'Roll Hit war, lässt sich nicht bestimmen.

Das Jahr 1954 endete mit „Mr. Sandman“ von den Chordettes an der Spitze der Billboard Charts. Ein Song, der zwar auf etlichen Rock'n'Roll Compilations zu finden ist und den auch Marty McFly als erstes hört als er im Jahr 1955 landet, aber so wirklich Rock'n'Roll ist der Song nicht. Ebenfalls schon 1954 schrieb das Billboard Magazin: „*Die Teenage-Welle hat die alten Barrieren niedergerissen, die Musik einem begrenzten Teil der Bevölkerung vorbehalten haben (...)*“.³⁵

²⁸Thomas Grothum, *Die Halbstarken. Zur Geschichte einer Jugendkultur der 50er Jahre*, Frankfurt a.M. / New York 1994, 44.

²⁹Jaeger, *Amerikanische Wirtschaft*, 133-134.

³⁰In Deutschland natürlich noch der Satz „Ich bin ein Berliner“.

³¹Gottfried Niedhart, *Geschichte Englands im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1987, 182.

³²Ebenda, 187.

³³Ebenda, 192.

³⁴Ebenda, 198.

³⁵Shaw, *Rock'n'Roll*, 90.

Am 9. Juli 1955 eroberte die wohl berühmteste Schmalzlocke – Bill Haley, zusammen mit seinen Comets- die Nummer eins der US Charts mit „Rock Around The Clock“. In den UK Charts tat er dies im November 1955. Zum Teil mitverantwortlich an dem Erfolg war der Film „Blackboard Jungle“.

2.1.1. „The Wild One“, „Blackboard Jungle“ und „Rebel Without A Cause“ - sinnlose Gewalt und Musik

Die ersten Filme, die diese neue Generation von Jugendlichen in Szene setzten, zeigten diese als orientierungslos, kriminell, gewalttätig und respektlos.

Den Anfang machte 1953 „**The Wild One**“ (Laslo Benedek, USA), in dem Anführer Johnny (Marlon Brando) mit seiner Motorradgang in einem kleinen Nest landet und sie am Ende den Tod eines Mannes verschulden. Johnny ist der Rebell par excellence - „*Nobody tells me what to do.*“ Die Erwachsenen des Ortes verstehen nicht, warum die Jugendlichen so gewalttätig sind. So unterhalten sich etwa zwei Einwohner: „*What are they fighting about?*“ - „*Don't know...don't know... themselves, probably...*“. Auch als Johnny selbst mit der Frage „*What are you rebelling against, Johnny?*“ konfrontiert wird, erfährt man nicht mehr über seine Motive: „*Whadaya got?*“ - sie scheinen es selbst nicht zu wissen.

Nicht nur Erwachsenen gegenüber, sondern auch gegenüber seiner Liebe, Kathie, gibt er sich betont gefühllos. Sie meint, dass er geliebt werden will, aber Angst vor seinen Gefühlen hat. Die sexuelle Anspannung zwischen den beiden steht zwar im Raum, aber es kommt zu keinerlei sexuellen Handlung.



Abb.1.: Detailaufnahme der Musikbox



Abb.2.: Johnny klopf zur Musik auf die Musikbox

Die Gewalt in diesem Film steht in direkter Verbindung mit der Musik: die Musikbox im Lokal ist stumm, bis die Gang erscheint und verstummt dann wieder, wenn sie weg ist (Abb.1 und 2). Bei der Musik handelt es sich aber noch nicht um Rock'n'Roll.

Im Gegensatz dazu beginnt **“Blackboard Jungle”** (Richard Brooks, USA 1955; Abb.3 und 4) mit Bill Haleys “Rock Around The Clock”. Es ist der Film, *“der die Musikszene 1955 in Aufruhr brachte”*.³⁶ Wie “The Wild One” wird der Film von einem Text eingeleitet, der den Zuseher für das Problem der Jugendkriminalität sensibilisieren – oder einfach nur den Film dramatisieren – soll.³⁷ Ein neuer Lehrer (Glenn Ford) kommt an eine Schule, die von kriminellen Schülern beherrscht wird und er - wie auch in späteren Filmen wie “The Principal” (Christopher Cain, USA 1987) oder “Dangerous Minds” (John N. Smith, USA 1995) – setzt alles daran den Zustand zu ändern.

Welch wichtige Rolle die Musik im Zusammenhang mit der jugendlicher Gewalt spielt, verdeutlicht die Szene in “Blackboard Jungle”, in der ein Lehrer den Schülern Swing Schallplatten vorspielen möchte, sie das altmodische Zeug aber nicht wollen, die Platten zerstören und ihre Musik hören wollen.



Abb.3 und 4.: Szenen aus Blackboard Jungle

Hier klingen nun aber zumindest zwei Motive für ihre Gewalttätigkeit an: Rassenkonflikte in der Klasse (nicht nur Schwarze vs. „normale“ weiße US-Amerikanern, sondern auch Latinos, asiatische Amerikaner, Italoamerikaner, irische Amerikaner) und die Angst vor der Einberufung zu einem Krieg (Jim meint, er möchte keinesfalls in der Army landen) – lieber jugendlicher Delinquent als ehrenhafter, toter Soldat.

³⁶Shaw, Rock'n'Roll, 133.

³⁷In den deutschen Versionen: „Die Geschichte dieses Films klingt zwar unglaublich aber sie hat sich so wahrheitsgetreu abgespielt, wie wir sie hier sehen. Unsere Aufgabe ist es, die Jugend vor solchen Auswüchsen zu bewahren.“ (The Wild One 1953) und „Die hier geschilderten Szenen und Begebenheiten sind frei erfunden. Seit Ende des zweiten Weltkrieges ist jedoch in vielen Ländern die Jugendkriminalität, sowie deren Gründe und Auswirkungen zu einem ernstem Problem geworden. Dieses Problem gewinnt an Schärfe, wenn Jugendkriminalität in die Schule dringt. Wir glauben, dass eine aufmerksamere Öffentlichkeit zu Lösung des Problems beiträgt. Aus dieser Überzeugung heraus wurde „Die Saat der Gewalt“ hergestellt.“ (Blackboard Jungle 1955).

Auch wenn Hans Jaeger nach dem 2. Weltkrieg in den USA von einem Übergang von der Kriegs- zur Friedenswirtschaft spricht,³⁸ behielt die Army eine große Bedeutung, da die USA laufend in Kriege verstrickt waren. Die Kriegsangst der Jugend ist durchaus nachvollziehbar. Nach den beiden Weltkriegen, waren US- Soldaten als Besatzer in Deutschland, Österreich und Japan stationiert und der Kalte Krieg stand im Raum. In wie weit dieser wirklich die Gefahr eines dritten Weltkrieges (wie bei der Kuba-Krise 1962 befürchtet) enthielt bzw. wie viel davon lediglich heiße Luft war, war nicht klar.

Schon 1950 folgte der bis 1953 dauernde Koreakrieg (das kommunistische Nordkorea besetzte den Süden), der als Stellvertreterkrieg (China und UdSSR gegen die USA) ausgefochten wurde, in dem eine große Zahl an US-Soldaten fiel. Es brodelte in Indochina und nachdem die USA militärische Hilfe leistete, konnte man durchaus damit rechnen, dass die Situation früher oder später eskalieren könnte – was dann 1964 mit dem offiziellen Eintritt der USA in den Vietnamkrieg geschah.

Der Kommunismus war das Feindbild, das es mit allen Mitteln (z.B. Hilfe für verbündete Staaten) zu bekämpfen galt. Auch im eigenen Land ging man strikt gegen mögliche kommunistische Sympathisanten vor (McCarthy-Ära) und man gründete einen eigenen Ausschuss für "Un-American Activities".³⁹

Ebenfalls aus 1955 ist "**Rebel Without A Cause**" (Nicholas Ray, USA). Jim (James Dean, Abb.5) hat zwar Probleme mit dem Gesetz, ist aber nicht der gewaltbereite Provokateur, wie es die Jugendlichen in den Gangs von "The Wild One" und "Blackboard Jungle" waren.

Zu Beginn wird Jim noch mit einem Spielzeugaffen auf der Straße gezeigt. Am Ende sieht man ihn wieder am Boden - neben seinem noch jüngeren Freund Plato, der soeben von der Polizei erschossen wurde – mit einer Pistole neben ihm. Somit stellt der Film die Jugendphase als Ende des Kindseins und des Verlusts der kindlichen Unschuld dar.

Eine Mutprobe zwischen den Jugendlichen führte zu dem nicht gewollten Tod eines Jugendlichen. Die Motive für Jims rebellisches Verhalten werden einigermaßen klar: die Probleme in seiner Familie -vor allem sein "unmännlicher" Vater- und dass er der Neue und somit der Außenseiter in der Stadt/Schule ist.

³⁸Jaeger, Geschichte der amerikanischen Wirtschaft im 20. Jahrhundert, 131.

³⁹Willi Paul Adams, Die USA im 20. Jahrhundert, München 2000.

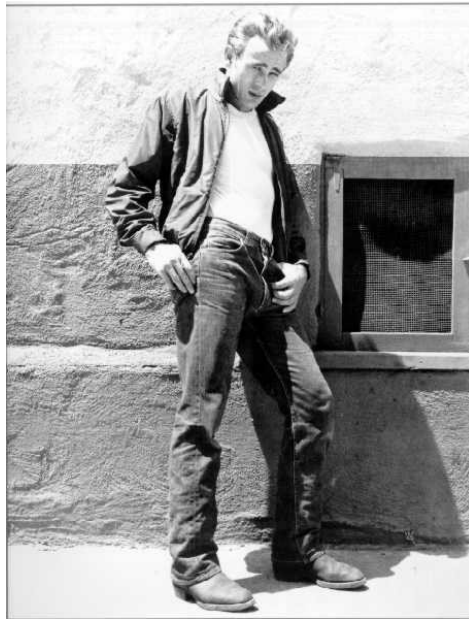


Abb.5: James Dean

James Dean ist der Schauspieler, der Jeans salonfähig werden ließ -auch wenn Brando sie schon in "The Wild One" trug. In Kombination mit T-Shirt und Lederjacke (oder Jeansjacke) bis heute Basic-Kleidung für Rocker.

„Der zunächst von einer sozialen und sexuellen Krise erschütterte Protagonist wandelt sich in ein gefestigtes, heterosexuell-männliches und sozial anerkanntes Subjekt. (...) Blue Jeans werden damit als Mittel zur Lösung einer sexuellen und sozialen Krise präsentiert.“⁴⁰

Man könnte aber auch meinen, er greift zu den Jeans, um gerade diese Krise ausdrücken zu wollen. Von einer Lösung dieser Probleme ist nämlich am Ende des Filmes nichts zu merken. Wie Schober selbst an anderer Stelle schreibt, umhüllen die Jeans *„eine aggressive und sexuelle Kraft“⁴¹*.

Bereits Stanley Hall hat darauf hingewiesen, dass Sexualität wichtig für die soziale und psychische Entwicklung des Jugendlichen ist.⁴² Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass Musik, die sich mit diesem Thema beschäftigt, besonders gut bei diesen ankommt. Der US-amerikanische Musikmarkt musste damals drei Arten Jugendlicher ansprechen: die Teenager, die etwas "reiferen" Twens (da schon im Ehe- und Berufsleben), und die im Ausland stationierten Soldaten.

American Forces Network (AFN) ist ein Militärsender, der die US-Hits in Europa verbreitete, aber als Militärsender ein spezifisches Profil hat(te), zum einen "Heimatgefühle" (z.B. durch traditionelle amerikanische Musik wie den Country) transportierte, aber auch junge Männer, die unter fehlenden Sex leiden ansprechen muss. Der Mangel an Sex wurde nicht nur durch Musik, sondern auch Pin-Ups und Plattencover die sich an diesen orientieren (Abb. 6), kompensiert.

⁴⁰Anna Schober, Blue Jeans, Vom Leben in Stoffen und Bildern, Frankfurt/New York 2001, 180.

⁴¹Ebenda, 188.

⁴²Andresen, Jugendforschung, 55.



Abb.6: Julie London – Calendar Girl 1956

In den USA stehen die Jeans aber auch -aufgrund ihres Kontextes in früheren Filmen- für „Amerika“ und „Natürlichkeit“⁴³.

„Das Tragen von Jeans als identifizierbare Geste weitet sich nach Europa in erster Linie über Hollywoodfilme mit Stars wie James Dean, Marlon Brando und Marilyn Monroe sowie über deren emphatische Rezeption innerhalb der Subkulturen der sogenannten „Halbstarke“ und „Schwulen“ aus.“⁴⁴

Jeans verfügen über die Eigenschaft, dass sie – besonders wenn sie das erste Mal in der Badewanne getragen und dann auf dem Körper getrocknet werden – sich an die Figur des Trägers anpassen und somit auch die „Weiblichkeit“ bzw. „Männlichkeit“ eines Körpers -wenn dieser so gebaut ist- betonen können.

Wie Anna Schober schreibt, sind Jeans einerseits “natürliches” Kleidungsstück eines “richtigen Mannes”⁴⁵ und betont maskulin. Da sie aber durch ihre Enge die “Maskulinität” -vor allem aber den Schritt und den Po- betonen, regen sie auch homosexuelle Fantasien an.⁴⁶ Ob ein Mann in Jeans als Biker oder “gay” empfunden wird, hängt Schobers Meinung nach davon ab, wie “die Käufer

⁴³Schober, Blue Jeans, 179.

⁴⁴Ebenda, 172.

⁴⁵Ebenda, 27.

⁴⁶Ebenda.

Waren ihrem Begehren entsprechend umdeuten⁴⁷. In den Hollywoodfilmen waren (offene) homosexuelle Interpretationen nicht zu finden. Mitte der 50er jedoch waren Männer in Jeans ein häufiges Motiv in Zeitschriften für Homosexuelle.⁴⁸

Ein Problem taucht bei dieser Thematik auf, nämlich, dass scheinbar nur Männern ein sexuell begehrender Blick zugestanden wurde/wird. Dass männliche Körper auch von Frauen als erotisch empfunden werden können fällt unter den Tisch, bzw. ist es nicht so leicht nachzuweisen, da es - zumindest soweit mir bekannt ist - keine ähnlichen Zeitschriften, wie die für die männliche homosexuelle Subkultur oder für heterosexuellen Männer (natürlich mit Frauenbildern), für ein heterosexuelles weibliches Publikum gab.

Bei der Durchsetzung als Bekleidung für Frauen, hatten es die Jeans noch ein bisschen schwerer. Die Damenmode in den 50ern war betont weiblich mit schmaler Taille, betonten Busen und Po – entweder in Kleidern bzw. ausladenden Röcken oder Jeans mit engen Oberteilen: *„Die Jeansträgerin und das Mädchen in Rock und Pullover verkörpern demnach unterschiedliche Formen von Sexualität: „habbar“ und „sittsam“.*⁴⁹

Im Rock'n'Roll wird die alte Rollenverteilung von Mann und Frau aufrecht erhalten.

Am äußeren Erscheinungsbild der Frauen gab es nur wenig (Jeans, Pferdeschwanz), das gegen die Norm von (sittlicher) Weiblichkeit verstößt. Der neue Frauentyp in engen Hosen tritt im Film (*„The Wild One“*, *„Rebel Without A Cause“* und 1978 in *„Grease“*) immer als leicht zu habendes Objekt auf, an dem der Protagonist kein Interesse hat.

Der Rock'n'Roll ist männlich dominiert. Es gibt kein weibliches Idol dieser Zeit, das diesen wirklich verkörpert – Marilyn Monroe ist zwar die weibliche Ikone dieser Zeit, steht aber nicht mit dem Rock'n'Roll in Verbindung- und man könnte darüber diskutieren, ob es überhaupt Frauen in der Rock'n'Roll Musik (außer als Objekte in den Texten) gab, da gerade sie noch im Country (Wanda Jackson, Brenda Lee, etc) und den Vocalgroups (später 60's Girlgroups; the Shirelles, the Chiffons, etc) verwurzelt waren.

⁴⁷Ebenda.

⁴⁸Ebenda, 219.

⁴⁹Ebenda, 189.

2.1.2. „(Let Me Be Your) Teddy Bear“ – Elvis, das gezähmte Sexobjekt

1956 und 1957 trat der Rock'n'Roll mit Elvis Presley seinen endgültigen Triumphzug in den Charts an.⁵⁰

Ein Aspekt, der besonders bei „Elvis the Pelvis“ deutlich wird, wird von der Literatur und den Filmen immer wieder unter den Teppich gekehrt, nämlich der Mann als „Sexobjekt“.

Bis heute gibt es eine gewisse „Leibfeindlichkeit“ gegen den männlichen Körper. Positive Werte in Bezug auf diesen sind Disziplin und Körperbeherrschung - auch Tanz ist nur in Hinblick darauf gestattet.

Worte wie „sinnlich“ oder „lasziv“, die erotisch aufgeladen sind, sind tabu und nur in Verbindung mit weiblichen Körpern (den traditionellen Sexobjekten) gesellschaftlich akzeptiert. Alles was dieses ungeschriebene Gesetz missachtet, wird als „schwul“ abgestempelt. Homosexualität gilt (auch heute noch für viele) als pervers. Man könnte dies als Indiz deuten, dass wir noch immer in einer von Männern dominierten Gesellschaft leben und sich an der sexuellen Rollenverteilung Mann=aktives Subjekt, Frau=passives Objekt, wenig geändert hat, außer dass den Mädchen/Frauen „Weichspülversionen“ (von den frühen Teenieidolen zu den heutigen Boygroups) angeboten werden.

Wie man aber an den Reaktionen die Elvis Hüftschwung beim weiblichen Publikum auslöste erkennen kann, haben weibliche Betrachter ebenso viel Vergnügen an der Ware Sex, wie Männer. Neben seinem Hüftschwung ist auch Elvis' lasziver Blick - der sich besser auf Fotos festhalten ließ (Abb.7) – ein wichtiges Element seiner erotischen Ausstrahlung. Dieser wurde durch Make-Up erzielt – oder zumindest unterstrichen. Make-Up und übermäßig gestyltes Haar sind Attribute, welche die konservative Gesellschaft als weiblich betrachtet und Versuche diese für Männer tolerierbar zu machen, scheitern jedes Mal. Doch dazu mehr im Kapitel über den Heavy Metal.

In der Folge gab es etliche harmlosere Elvis-Abklatsche, die mit schmachttenden Blick oder lächelnden Gesichtern von den Singles und Alben blickten, wie etwa: Billy Fury, Fabian, Marty Wilde, Bobby Darin, Dion DiMucci, Jimmy Clanton, etc.

⁵⁰Seinen ersten Nummer eins Hit hatte er in den USA im April 1956 mit „Heartbreak Hotel“. 1956 und 1957 folgten als weitere Nummer eins Hits „I Want You I Need You“/„My Baby Left Me“, „Hound Dog“, „I Love You“, „Don't Be Cruel“, „Love Me Tender“, „Playing For Keeps“, „Too Much“, „All Shook Up“, „(Let Me Be Your) Teddy Bear“, „Jailhouse Rock“, „Treat Me Nice“. Seine erste Nummer eins in den UK Charts hatte er 1957 mit „All Shook Up“. In Großbritannien kam es zu keinem so drastischen Einschnitt in den Charts, die „alten“ Stars hielten sich länger daneben an der Spitze.

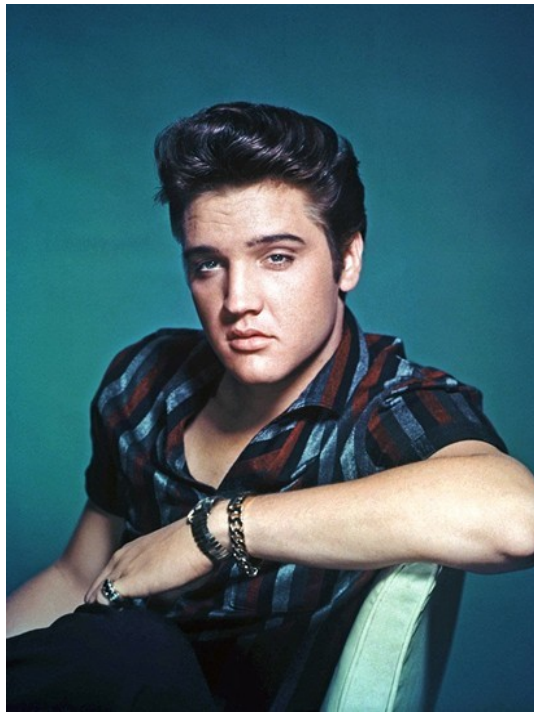


Abb.7: Elvis Presley

Elvis Presleys Einberufung zum Militär (1958-1960) kann man als Reaktion des Establishments auf Elvis Image als Sexsymbol deuten. Es galt nun diese offene Sexualität - die aufgrund ihrer Laszivität dazu auch noch "feminin" ist- einzudämmen, um somit seine "Männlichkeit" zu betonen und somit wieder für Zucht und Ordnung zu sorgen.

Elvis sexuelle Ausstrahlung, wurde in den zahlreichen Filmen, in denen er seit 1956 mitwirkte, äußerst sparsam eingesetzt. Diese Filme gehören schon in die nächste Phase der Entwicklung des Rock'n'Roll:

2.2. "Whole Lotta Shakin' Goin' On" – 1958-1962

„The young ones,
darling we're the young ones
and the young ones shouldn't be afraid
to live, love
while the flame is strong
for we won't be the young ones very long“

(„The Young Ones“ Cliff Richard & the Shadows 1961)

2.2.1. „Summer Holiday“ in „Blue Hawaii“ - die Zähmung des Rock'n'Roll auf der Leinwand

Wie so eben erwähnt, spielte Elvis in einer ganzen Reihe von Filmen mit:

- “Love Me Tender” (Robert D. Webb, USA 1956)
- “Loving You” (Hal Kanter, USA 1957)
- “Jailhouse Rock” (Richard Thorpe, USA 1957)
- “King Creole” (Michael Curtiz, USA 1958)
- “G.I. Blues” (Norman Taurog, USA 1960)
- “Flaming Star” (Don Siegel, USA 1960)
- “Wild in the Country” (Philip Dunne, USA 1961)
- “Blue Hawaii” (Norman Taurog, USA 1961)
- “Follow That Dream” (Gordon Douglas, USA 1962)
- “Kid Galahad” (Phil Karlson, USA 1962)
- “Girls! Girls! Girls!” (Norman Taurog, USA 1962)
- “It Happened at the World’s Fair” (Norman Taurog, USA 1963)
- “Fun in Acapulco” (Richard Thorpe, USA 1963)
- “Viva Las Vegas” (George Sidney, USA 1964)
- “Kissin’ Cousins” (Gene Nelson, USA 1964)
- “Roustabout” (John Rich, USA 1964)
- “Girl Happy” (Boris Sagal, USA 1965)
- “Tickle Me” (Norman Taurog, USA 1965)
- “Harum Scarum” (Gene Nelson, USA 1965)
- “Frankie and Johnny” (Frederick De Cordova, USA 1966)
- “Paradise Hawaiian Style” (Michael D. Moore, USA 1966)
- “Spinout” (Norman Taurog, USA 1966)
- “Easy Come, Easy Go” (John Rich, USA 1967)
- “Double Trouble” (Norman Taurog, USA 1967)
- “Clambake” (Arthur H. Nadel, USA 1967)
- “Stay Away, Joe” (Peter Tewksbury, USA 1968)
- “Speedway” (Norman Taurog, USA 1968)
- “Live a Little, Love a Little” (Norman Taurog, USA 1968)
- “Charro!” (Charles Marquis Warren, USA 1969)
- “The Trouble with Girls” (Peter Tewksbury, USA 1969)
- “Change of Habit” (William A. Graham, USA 1969)

Elvis Presley war bei weitem nicht der einzige Rock'n'Roll Musiker, der in einem Film auftrat. Sein britisches "Pendant", Cliff Richard, versuchte sich ebenfalls als Schauspieler in „Serious Charge“ (Terence Young, UK 1959), „Expresso Bongo“ (Val Guest, UK 1959), „The Young Ones“ (Sidney J. Furie, UK 1961), „Summer Holiday“ (Peter Yates, UK 1963), „Wonderful Life“ (Sidney J. Furie, UK 1964), „Finders Keepers“ (Sidney Hayers, UK 1966), „Two A Penny“ (James F. Collier, UK 1967).

Auch in Nebenrollen lassen sich Musiker finden. So spielt z.B. Fabian in "Mr. Hobbs Takes A Vacation" (Henry Koster,⁵¹ USA 1962) Joe, dem es -unter anderem durch ihre gemeinsame Liebe zur Musik- gelingt, dass Hobbs' Tochter an Selbstvertrauen gewinnt. Zum Abschied schenkt er ihr eine Platte von Dion.

All diese Filme sagen eigentlich nichts über die neue Jugendbewegung aus, außer: da gibt es diese neue Musik und die will ich hören! Sie sind so gemacht, um ein breites Publikum anzusprechen und mit Romanzen, Abenteuer, Musik und/oder Humor kurzweilige Unterhaltung zu bieten. In wenigen Beispielen kommt es zu Gewalt, dann aber z.B. in Western und nicht in Filmen, die in der Gegenwart spielen, abgesehen von harmloseren Raufereien.

Daneben gibt es noch eine Reihe von Filmen mit Musikern, über Musik, die auch nicht viel mehr aussagen, sondern eher dazu dienen, die Musiker und ihre Songs einem breiteren Publikum vorzustellen. Solche Filme wurden schon 1956 gedreht, wie etwa "Rock , Rock, Rock" (Will Price, USA 1956) mit Chuck Berry, the Johnny Burnette Trio, Frankie Lymon and the Teenagers, oder „Don't Knock The Rock“ (Fred F. Sears, USA 1956) mit Alan Dale, Bill Haley and his Comets und Little Richard, sowie dem Discjockey Alan Freed (der auch zum Erfolg des Rock'n'Roll beigetragen hat).

2.2.2. „Dream Lover“ - Teenieschwärme und die „Aufweichung“ des Rock'n'Roll in den Charts

Schon sehr schnell wurde der Rock'n'Roll in den Charts aufgeweicht. Pop, Doo-Wop, Motown, und softere Rock'n'Roll Songs mischten sich hinzu.

1957 hatte Paul Anka seinen ersten Nummer eins Hit in den USA und Großbritannien: "Diana". Auch Buddy Knox Nummer eins „Party Doll“ weist in eine deutlich zahmere Richtung.

⁵¹Henry Koster wurde als Hermann Kosterlitz in Berlin geboren.

1958 konnte Elvis Presley noch viermal („Don't“, „I Beg Of You“, „Hard Headed Woman“, „Don't Ask Me Why“) und im UK einmal („Jailhouse Rock“) die Charts toppen, 1959 einmal („A Big Hunk O' Love“) in den USA und zweimal im UK (Elvis „One Night“/„I Got Stung“, with the Jordanaires „A Fool Such As I“/„I Need Your Love Tonight“).

Wenn man sich die weiteren Nummer eins Hits aus 1959 ansieht, wird schnell klar, dass der Rock'n'Roll spätestens jetzt an Biss verloren hat:

USA: David Seville „The Chipmunk Song (Christmas Don't Be Late)“, the Platters „Smoke Gets in Your Eyes“ (auch in den UK Charts), Lloyd Price „Stagger Lee“, Frankie Avalon „Venus“, Santo & Johnny „Sleepwalk“, Bobby Darin „Mack the Knife“ (auch in den UK Charts), the Fleetwoods „Mr. Blue“, Guy Mitchell „Heartaches By The Number“, Frankie Avalon „Why“.

UK: Cliff Richard & the Shadows „Living Doll“, Cliff Richard & the Shadows „Travellin' Light“, Bobby Darin „Dream Lover“, Craig Douglas „Only Sixteen“, Adam Faith „What Do You Want“

“The biggest selling artists of the fifties such, as Pat Boone, Little Richard, Perry Como, Bill Haley, Chuck Berry, and The Platters, were all disappearing from the hit parade charts as the war babies grew out of their teens and the fifties came to a close.”⁵²

Diese Tendenz setzte sich 1960 bis 1962 fort. Songs, die man zwar auf einem „Lemon Popsicle“ Soundtrack, oder auch auf mancher „Rock'n'Roll“ Compilation finden würde, aber eigentlich anderen Genres zuzurechnen sind, toppen die Charts, u.a.:

1960 USA: Johnny Preston „Running Bear“, Mark Dinning „Teen Angel“, the Lettermen „Theme From A Summer Place“, Connie Francis „Everybody's Somebody's Fool“, Brenda Lee „I'm Sorry“, Brian Hyland „Itsy Bitsy Teenie Weenie Yellow Polkadot Bikini“, the Drifters „Save The Last Dance For Me“, Elvis Presley „Are You Lonesome Tonight“ & „Stuck On You“

1961 USA: Bert Kaempfert „Wonderland By Night“, the Shirelles „Will You Love Me Tomorrow“, the Marcells „Blue Moon“, Del Shannon „Runaway“, Bobby Vee „Take Good Care Of My Baby“, Elvis Presley „Surrender“

1962 USA: Chubby Checker „The Twist“, Joey Dee „Peppermint Twist“, Bruce Channel „Hey Baby“, the Shirelles „Soldier Boy“, Bobby Vinton „Roses Are Red (My Love)“, Neil Sedaka „Breaking Up Is Hard To Do“, the Four Seasons „Sherry“ und „Big Girls Don't Cry“, the Tornados „Telstar“, Elvis Presley „Good Luck Charm“

In Großbritannien sieht die Lage ähnlich aus, mit zwei kleinen Abweichungen: Elvis schafft erst jetzt eine ganze Reihe von Nummer eins Hits („It's Now Or Never“, „Are You Lonesome Tonight“, „Wooden Heart“, „Surrender“, „Little Sister“ / „His Latest Flame“, „Rock-A-Hula Baby“ / „I Can't Help Falling In Love“, „Good Luck Charm“, „She's Not You“, „Return To Sender“) und die ständige Präsenz von Cliff Richard und den Shadows.

⁵²Ochs, 1000 Record Covers, 33.

2.3. "Rock'n'Roll Is Here To Stay" – 1963-

„Now for ten years we've been on our own
and moss grows fat on a rollin' stone
but that's not how it used to be
when the jester sang for the king and queen
in a coat he borrowed from James Dean
and a voice that came from you and me“

(„American Pie“ Don McLean 1971)

2.3.1. „Please Please Me“ - als die Beatles die Shadows aus dem Rampenlicht stießen

1963 war der Rock'n'Roll nur mehr ein Auslaufmodell. In den USA eroberte die Surf Musik die Charts und in Großbritannien kam es zur ersten großen Revolution in der britischen Musik: dem Beat, der am 11. April mit „How Do You Do It“ von der Merseybeat Band Gerry & the Pacemakers, seine erste Nummer eins verbuchte.⁵³

Auch in den Albumcharts ist dieser radikale Umbruch zu beobachten, wo nach 14 Wochen Cliff Richard and the Shadows „Summer Holiday OST“ am 30. Mai durch „Please Please Me“ von den Beatles von der Spitze verdrängt wurde, wo es für 30 Wochen blieb.

In den USA landete die „British Invasion“ ein Jahr später, wo Bobby Vintons „There! I've Said It Again“, von den Beatles („I Want To Hold Your Hand“, „She Loves You“, „Can't Buy Me Love“, „A Hard Days Night“, „I Feel Fine“) und schließlich von weiteren Beatacts abgelöst wurde: Peter & Gordon „A World Without Love“, the Animals „House Of The Rising Sun“, Manfred Mann „Do Wah Diddy“. Der für ein paar Jahre letzte Nummer eins Hit eines Rock'n'Roll Sängers stammte von Roy Orbison: „Oh, Pretty Woman“.

Ein Grund für das Absterben des Rock'n'Roll dürfte das frühe Ableben bzw. der Rückzug mancher Musiker sein. Der 3. Februar 1959 ging in die (Musik-)Geschichte ein als „the day the music died“. Damals starben bei einem Flugzeugabsturz Buddy Holly, the Big Bopper und Ritchie Valens. Mit Eddie Cochran verstarb im folgenden Jahr ein weiterer erfolgreicher Rock'n'Roller.

Bereits 1957 zog sich Little Richard aus der Szene zurück um Prediger zu werden.

Jerry Lee Lewis fiel 1958 in Ungnade als er seine 13jährige Cousine heiratete, was den Höhenflug des Mannes, der die Lücke schließen wollte, die Elvis Einberufung hinterließ, beendete.

Chuck Berry wurde 1961 inhaftiert und 1963 vorzeitig entlassen.

⁵³Es folgten noch im selben Jahr: the Beatles „From Me To You“, Gerry & the Pacemakers „I Like It“, the Searchers „Sweets For My Sweet“, Billy J. Kramer & the Dakotas „Bad To Me“, the Beatles „She Loves You“, Brian Poole & the Tremeloes „Do You Love Me“, Gerry & the Pacemakers „You'll Never Walk Alone“, the Beatles „I Want To Hold Your Hand“.

Der Beat der den Rock'n'Roll aus den Charts verdrängte, hat seine Wurzeln in Liverpool (Beat aus Liverpool wird Merseybeat genannt, z.B. the Beatles, Gerry & the Pacemakers, the Searchers, Billy J. Kramer). Dass die Beatles, die ja der Inbegriff des Beat sind, in ihren frühen Tagen Coverversionen von Rock'n'Roll Songs spielten ist wohl bekannt.

In einem Interview über sein Theaterstück „Are You Lonesome Tonight?“ (1985) über die letzten Stunden von Elvis Presley, erzählt Alan Bleasdale (aus Liverpool) von der Bedeutung des Rock'n'Roll -und seinen wesentlichen Einfluss, dem Rhythm and Blues- für die Entstehung des Beat.⁵⁴ Er meint Liverpool stellte das Tor nach Amerika da: *„Everybody had a brother, or an uncle or a cousin, or a father, or a friend, who was in the merchant navy. And they went over to America. And they got the black rhythm and blues, the Muddy Waters, the John Lee Hooker, and the Elvis, and the Buddy Holly, they got them before anywhere else in England got them, and that's how the Beatles came, 'cause everyone in Liverpool in '56 and '57 ... I mean in all honesty Cliff Richard wasn't all that popular in Liverpool in '56 and '57 ... sorry girls, I'm sorry... it was the black music and that white man who sang like a black man.“*

2.3.2. „Grease“ und „Lemon Popsicle“ - Elvis is dead ... long live Rock'n'Roll!

Elvis Presley konnte mit “Suspicious Minds” und “In The Ghetto” in den späten 60ern noch zwei große Hits landen. Am 16. August 1977 verstarb der King.
Etwa gleichzeitig setzte eine Rock'n'Roll-Nostalgiewelle ein.

Bis zu einem gewissen Grad, dürfte auch der Punk diese Entwicklung forciert haben. Auch wenn Sid Vicious und Johnny Rotten das Bild des Punk geprägt haben, fällt auf, dass viele Punkbands/-musiker sich optisch am Rock'n'Roll orientierten (u.a. The Clash Abb.8, Ian Dury, Tony James von Generation X, oder Steve Jones von den Sex Pistols). Lederjacke, T-Shirt und Jeans, wie sie James Dean und Marlon Brando trugen, war die Standardbekleidung, nur wurden sie -da diese an sich ja nicht mehr revolutionär waren – modifiziert: zerrissen, bemalt, mit provokativen Sprüchen und/oder Bildern versehen und eventuell noch mit Sicherheitsnadeln “verziert”, so dass sie das “Kaputte” und “Anarchische” der orientierungslosen, arbeitslosen Jugend Englands nach außen vermittelten.⁵⁵

Vor allem musikalisch ist der Rock'n'Roll, neben dem Garage Rock, der wichtigste Einfluss des Punks. Nachdem die Rockmusik ab der zweiten Hälfte der 60er immer ausgedehnter wurde und minutenlange (Gitarren)soli aufwies, griff der Punk wieder die Kürze, Direktheit und Aggressivität des frühen Rock'n'Roll auf.

⁵⁴Interview mit Alan Bleasdale und Martin Shaw in der Sendung Wogan, 1985, von <http://www.youtube.com/watch?v=uYsBMrZW7p0> (27.11.2009).

⁵⁵Jane Mulvagh, Vivienne Westwood. An unfashionable life, London 1998.

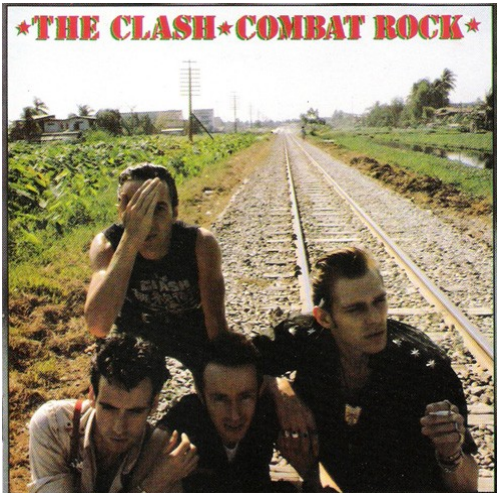


Abb.8: the Clash – Combat Rock, 1982



Abb.9: the Stay Cats, Stray Cat Strut, 1981

Es bildeten sich in den späten 70ern eine ganze Reihe an neuen Rockabilly Bands (the Stray Cats, Shakin' Stevens, Robert Gordon, The Cramps, Rockpile, Rocky Burnette⁵⁶, die Flying Saucers,...) und einige neue Subgenres wie Psychobilly oder Punkabilly. Zumindest im Styling der Haare übertrafen einige der neuen Bands ihre Vorbilder (Abb.9).

Bezeichnend ist es auch, dass Queen mit dem Rockabilly beeinflussten Song „Crazy Little Thing Called Love“ Ende 1979/Anfang 1980 ihren einzigen Nummer eins Hit in den USA landeten.

Was geblieben ist vom Rock'n'Roll, sind vor allem die Konsumgüter und der Tanzstil, was die Retrofilme der späten 70er bis 80er verdeutlichen:

1978 wurden **“Grease”** (Randal Kleiser, USA) und der dazugehörige Soundtrack zu großen Hits (im Gegensatz zu seinem Nachfolger **“Grease 2”** (Patricia Birch, USA 1982)).

Ein Film mit (zu) alten Schauspielern, etlichen Anachronismen, in der ein “Mädchen” sich völlig ummodellern muss, damit sich der “Junge”, der sie liebt zu ihr bekennt, wurde zum Kult. Weg sind Themen wie Generationskonflikt, Rassismus und Gewalt. Geblieben ist ein sinnloses Wettrennen und halbherzige Anspielungen auf das Sexthema (natürlich gehört es zum Happy End, dass Rizzo verkündet, dass sie ja gar nicht schwanger ist). Der Pferdeschwanz ist hier bereits Frisur des “braven” Mädchens.

Etwas mehr davon hatte der erste Teil der **“Lemon Popsicle”** (Boaz Davidson, Israel 1978) Reihe aus demselben Jahr zu bieten: Teeniesex, eine ungewollte Schwangerschaft und Generationskonflikte. Dass es sich bei den Filmen um zunehmend immer seichtere Sex-Komödien

⁵⁶Sohn von Johnny Burnette.

handelt, soll hier nicht weiter stören. Was bei der Betrachtung der Filme (1978, 1979, 1981, 1983, 1984, 1985, 1987 und 1988 gedreht) auffällt, ist dass der Bezug -und vor allem die Akkuratheit der Darstellung – der Rock'n'Roll Ära nachlässt (Abb.10 und 11). Teil 8 (“Summertime Blues”, Reinhard Schwabenitzky, BRD Israel 1989) ist mehr oder weniger eine typische Schwabenitzky Komödie gepaart mit den wichtigsten Elementen der “Lemon Popsicle” Filme: Sex, Tanz und ein Soundtrack mit Songs der 50er und 60er. Grelles blaues Licht, farblich zu offensichtlich aufeinander abgestimmte Outfits in den Tanzszenen und Anachronismen wie *“Macht hier einen auf John Travolta..”* reißen den Film völlig aus der Zeit in der er eigentlich angesiedelt sein sollte. In einigen Filmen dazwischen lassen sich aber noch “typische” Rock'n'Roll Motive finden, etwa die Mutprobe mit den Motorrädern in Teil V (1984).



Abb.10: Lemon Popsicle I 1978



Abb.11. Lemon Popsicle VIII 1989

2.3.3. „Peggy Sue Got Married“ ... und nostalgisch

Teil des Rockabilly-Revivals sind auch die Filme über Ikonen des Rock'n'Roll, angefangen mit **“The Buddy Holly Story”** (Steve Rash, USA 1978).

Es folgte 1987 **“La Bamba”** (Luis Valdez, USA) über den ebenfalls am “day the music died” abgestürzten Ritchie Valens (statt von einem pummeligen Schauspieler von Lou Diamond Phillips dargestellt; zumindest der Soundtrack (von Los Lobos) wurde in den USA ein Nummer Eins Hit).

1989 widmete man einen Film Jerry Lee Lewis, **“Great Balls Of Fire”** (Jim McBride, USA), basierend auf der Autobiografie von Myra Lewis (seine Cousine, die er heiratete als sie 13 war und seinen “Absturz” verursachte).

In den Filmen über Buddy Holly und Jerry Lee Lewis wird nun auch der Beeinflussung durch die “schwarze” Musik Platz eingeräumt. Gleich zu Beginn blickt der kleine Jerry Lee Lewis mit einem anderen Jungen, Jimmy, in einen “schwarzen” Club, worauf Jimmy meint: *“Das ist Teufelsmusik, das spüre ich!”*. Als Jerry Lee im November 1956 auf Myra trifft, sagt sie zu ihm: *“Mama erlaubt*

nicht, dass ich Rock'n'Roll höre. Sie sagt davon bekomme ich unreine Gedanken.“ Es wird versucht, die anfängliche Verdammung des Rock'n'Roll aufgrund seiner *“anstößigen Texte”* und *“wilde(n) animalische(n) Musik”* festzuhalten.

Auch das Horrorgenre entdeckte den Rock'n'Roll. **“Christine”** (John Carpenter, USA 1983), basierend auf Stephen Kings Roman aus demselben Jahr, ist nicht in der Vergangenheit, sondern in den 80ern angesiedelt. Ein Schüler kauft sich einen 1958er Plymouth Fury und verwandelt sich nun vom schüchternen 80er Jahre Geek zu einem auf Rock'n'Roll gestylten Typen, der plötzlich über Selbstbewusstsein verfügt und ein schönes Mädchen, das er zuvor nie angesprochen hätte, als Freundin hat.



Abb.12. und 13: Arnie: vorher: hässliches Entlein, nachher: psychopatischer Rock'n'Roller

Er ist von dem Auto (Christine, ihr Autoradio spielt nur Rock'n'Roll) besessen, ist aggressiv, rebellisch und rücksichtslos. Am Ende müssen er und Christine sterben und seine Freundin und sein bester Freund werden ein Paar. Der Film endet (im Gegensatz zum Buch, das noch etwas weiter geht und in dem sich das *“schöne”* Paar schließlich auch trennt) auf einem Schrottplatz mit dem Satz: *“God, I hate Rock and Roll!”*

1985 wird in **“Back To The Future”** (Robert Zemeckis, USA; danach nochmals 1989 und 1990) Marty McFly (Michael J. Fox) auf Zeitreise geschickt und landet im Jahr 1955. Wieder einmal spielen Musik, Tanz, Teenagerliebe und Konsumgüter (Kleidung, Milch(shake), Zigaretten, Fernseher, etc.) eine wichtige Rolle. Sex und Gewalt halten sich im Rahmen und der Generationskonflikt spielt sich vor allem zwischen 1985 und 1955 ab.

Eine weitere Zeitreise unternimmt 1986 Peggy Sue (Kathleen Turner) in **“Peggy Sue Got Married”** (Francis Ford Coppola, USA) ins Jahr 1960, mit mehr oder weniger den gleichen Themen wie *“Back To The Future”* - nur mit dem Unterschied, dass es sich hierbei um keine herkömmliche

Teenager Love Story handelt, da sie mit Charlie (Nicolas Cage) in den 80ern schon verheiratet war.

Ein böses Ende (und ich spreche nicht von seinem tragischen Tod) nahm es für den King of Rock'n'Roll. Nicht nur, dass er selbst in schwachen Filmen mitspielte, er wurde schon in einigen Filmen (z.B.: "Heartbreak Hotel" (Chris Columbus, USA 1988), "Honeymoon In Vegas" (Andrew Bergman, USA 1992) oder "Elvis Has Left The Building" (Joel Zwick, USA 2004)) und Musikvideos (z.B.: Eminem "Without Me" 2002, oder the Killers "Read My Mind" 2006) „verwurstet“ und die zahllosen Elvis Doppelgänger untermauern die Theorie der Lächerlichmachung. Auch Gegenstände wie der "Wackel-Elvis" (Abb. 14), machen Elvis zur Witzfigur und berauben seinen Hüftschwung seiner ursprünglichen Bedeutung.



Abb.14: der Wackel-Elvis

Elvis Presley ist nach wie vor Symbolfigur des Rock'n'Roll. In "Detroit Rock City" (Adam Rifkin, USA 1999), werden die Personen durch die Musik die sie hören definiert, aber auch die einzelnen Musikrichtungen durch Personen(gruppen) verkörpert. "Elvis" (Rock'n'Roll) ist hier der Aufpasser der Schule, vor dem die Protagonisten (Heavy Metal) davonlaufen - "*Fuck, it's Elvis!*"

Zusammengefasst lässt sich folgendes feststellen: Die wichtigsten stereotypen Merkmale der Rock'n'Roll Bewegung sind:

- Gewalt (z.B.: "The Wild One", "Blackboard Jungle")
- Übermut und sinnlose Mutproben (z.B.: "Rebel Without A Cause", "Lemon Popsicle V", "Grease")
- außerehelicher (Teenie)Sex (z.B.: "Lemon Popsicle", "Peggy Sue Got Married")
- die Sexualisierung des männlichen Körpers (Elvis Presley, aber auch James Dean)
- Tanz (auch als Chiffre für Sex) (z.B.: "The Wild One", "Jailhouse Rock", "Lemon Popsicle", "Back To The Future")
- Konsumgüter: Autos, Motorräder, Pomade, Milkshakes, Zigaretten, Jeans, Petticoats, Musik(boxen) (z.B.: "The Wild One", "Blackboard Jungle", "Grease", "Christine", "Peggy Sue Got Married")

Der Rock'n'Roll entstand vor allem aus der Fusion von "schwarzer" und "weißer" Musik.

Nach einer frühen Phase der Verdammung des Rock'n'Roll -der für sexuelle Ausschweifungen ("Great Balls Of Fire") und wachsende Jugendkriminalität ("Blackboard Jungle") (mit)verantwortlich gemacht wurde-, folgte die Phase, in der man das kommerzielle Potential des Rock'n'Roll entdeckte (spätestens anzusetzen mit Elvis Presleys Durchbruch und seinem ersten Film 1956). Es folgten Filme, welche die Gewalt und den Sex ausblendeten und die Musik als Konsumartikel anpriesen, sowie eine ganze Reihe von Teenieidolen - *"Rock and roll was now becoming safe and sanitized"*⁵⁷. Dadurch verlor er schnell an Biss und wurde in Großbritannien (wo er nicht die Durchschlagkraft hatte wie in den USA) 1963 schlagartig vom Beat verdrängt. In den USA war er spätestens 1964 mit der Ankunft der British Invasion passé.

Unter anderem im Zuge des Punks wurde der Rock'n'Roll der 50er Jahre wiederentdeckt.

In den Rockabilly-Revival Filmen der späten 70er und 80er Jahre ist nichts mehr vom Sexappeal eines Elvis, oder der Kriminalität und Gewalt der ersten Filme zu finden. Gewalt und Sex kommen nur mehr in dem Rahmen vor, wie es für die jeweiligen Filme (meist "familientaugliche" Komödien) normal ist – d.h. sie sind an das Genre und nicht an das Thema angepasst. Außerdem handelt es sich hierbei um nostalgische Filme, die fast ausschließlich ein verklärtes Bild von der neuen Konsumentengruppe "Teenager" zeichnen. Die Konsumgüter und der Tanz sind die Elemente, welche die Zeit überdauert haben.

⁵⁷Ochs, 1000 Record Covers, 33.

I Left My Heart in San Francisco

3. Hippies / Folk & Psychedelic Rock

3.1. "Visions of Paradise" - 1965-1966

„This following program is dedicated to the city and people of San Francisco, who may not know it but they are beautiful and so is their city. This is a very personal song, so if the viewer cannot understand it particularly those of you who are European residents save up all your brand and fly trans love airways to San Francisco U.S.A., then maybe you'll understand the song, it will be worth it, if not for the sake of this song but for the sake of your own peace of mind.“

(„San Franciscan Nights“ Eric Burdon & the Animals 1967)

In den 60ern entwickelte sich in den USA und Großbritannien eine neue Jugendkultur, die geprägt war vom Vietnamkrieg bzw. in Großbritannien dem Protest gegen Atomwaffen – bereits in den 50er Jahren versuchte man eine unabhängige Nuklearmacht zu werden⁵⁸, den Beatpoeten der US Westküste und der Drogenkultur.

Kennedys Nachfolger Lyndon B. Johnson konnte zwar mit seiner Innenpolitik punkten, jedoch wurde seine Zeit vor allem vom Vietnamkrieg dominiert und sein Vorgehen stieß auf breite Ablehnung.

Man darf aber nicht außer Acht lassen, dass die Hippies⁵⁹ nur einen Teil der Antikriegsbewegung ausmachten. Barry Miles behauptet sogar, dass zwar einige Hippies dabei waren, „*aber im Großen und Ganzen begegneten die Aktivisten den Hippies mit Verachtung*“⁶⁰.

Ein genauer Zeitpunkt für den Beginn der Hippie-Ära lässt sich -zumindest für die USA- nicht bestimmen. Meist wird mit dem Jahr 1965 begonnen, als Ken Kesey mit seinen Pranksters in einem psychedelisch bemalten Bus durch Amerika fuhr,⁶¹ die Antikriegsdemonstrationen und die Gleichberechtigungsbewegung der Schwarzen in den USA erste Höhepunkte -positive wie auch negative- verzeichneten.⁶²

Außerdem soll sich der „Lebensstil“ der Hippies in San Francisco seit 1965 finden lassen.⁶³

⁵⁸Niedhart, Geschichte Englands, 208. Miles, Hippies, 9.

⁵⁹ Die Bezeichnung „Hippies“ kommt angeblich daher, dass die Beats diese „junior grade hipsters“ nannten, Sally Tomlinson, Walter Medeiros, High Societies, Psychedelic Rock Posters from Haight-Ashbury, San Diego 2001, 15.

⁶⁰Miles, Hippies, 10.

⁶¹Ebenda, 28. Es gibt auch einige Bücher von und über Kesey, seinen Bus, die Pranksters und die Acid Tests.

⁶² Am 21. Februar wurde Malcolm X erschossen, vom 21.-25. März führte Martin Luther King einen Protestmarsch mit 25 000 Teilnehmern an, am 25. März wurde Viola Liuzzo (eine weiße Bürgerrechtlerin) ermordet, am 6. August 1965 erhielten Afro-Amerikaner erstmals das Wahlrecht und am 11. August kam es in Watts (einem Schwarzenviertel) in South Central zu fünftägigen Unruhen mit 34 Toten und unzähligen Verletzten.

⁶³ Donny Hamilton, In: Storm Thorgerson, Roger Dean (Hgg.), Album Cover Album 1, Limpfield 1995, 13.

Auch in Großbritannien wird der Beginn der Hippiebewegung 1965 angesetzt.

„Aus den Bands, Modeläden wie „Biba“, Mary Quant, dem Siegeszug der Pille, Vollbeschäftigung, Pop Art, satirischen TV-Shows wie „That Was The Week That Was“, wachsenden Nachschub an Marihuana, LSD, Büchern der Beat-Generation, amerikanischem Bebop,⁶⁴ Surrealismus, französischen Nouvelle-Vague-Filmen, der westindischen Gemeinde im Londoner Westen und Myriaden anderer Faktoren entwickelte sich ein neuer Untergrund.“⁶⁵

Gemeinhin gilt die am 1. Juni 1965 veranstaltete „Poets of the World / Poets of our Time“ Lesung einiger Beatpoeten (v.a. Allen Ginsbergs) in der Royal Albert Hall als Beginn der Szene. Dem Publikum wurde Blumen geschenkt und die Zuhörer hatten ihre Gesichter teilweise mit Paisleymustern bemalt.⁶⁶

Die Bewegung ist selbst wenn man nur die USA betrachtet, alles andere als homogen, Keseys Merry Pranksters, Learys League for Spiritual Discovery, die Mime Troupe und später die Diggers vertraten völlig verschiedene Einstellungen. Und auch wenn Andy Warhol und Velvet Underground immer wieder gerne in Büchern über die psychedelische Kunst und die Hippiekultur erwähnt werden, sind sie nie Hippies gewesen, auch wenn sich aufgrund der ebenfalls vorhandenen Orientierung an den Beats vereinzelte Übereinstimmungen finden lassen.⁶⁷

Unterschiedliche Interpretationen des Hippietums in den USA und Großbritannien verstehen sich von selbst. So betont etwa Donovan, dass er sich an den Schriften Aldous Huxleys orientierte: *“I followed the path Aldous Huxley described in his Book Doors of Perception”⁶⁸*, während Grace Slick von Jefferson Airplane ihn und sein Auftreten eher als lächerlich empfand: *„He (Donovan) was dressed in this long, East Indian-looking arrangement and was throwing flowers into the crowd. And we're going: "Oh, Lord in heaven”⁶⁹.*

In den Charts tümmelte sich 1965 vor allem noch Beat(beeinflusste) Musik und Surf Musik. Die ersten Anzeichen eines Wechsels kamen mit dem Hit der Byrds “Mr. Tambourine Man” - Original von Bob Dylan.⁷⁰

Bob Dylan selbst, war in den Singles-Charts nie sonderlich erfolgreich, mit seinen Alben in Großbritannien umso mehr, wo er 1965 mit „The Freewheelin' Bob Dylan“ und „Bringing It All Back Home“ die Charts toppte.

⁶⁴Eine Weiterentwicklung des Jazz – der bevorzugten Musikrichtung der Beatniks – in den frühen 40er Jahren.

⁶⁵Miles, Hippies, 76.

⁶⁶ Henke, (Hg.), I Want To Take You Higher, 13.

⁶⁷Victor Bockris, Gerard Malanga, Up-Tight. Die Velvet Underground Story, Augsburg 1988. Miles, Hippies, 68. Wie Miles schreibt hatten die Hippies in New York generell eine geringe Wirkung, Miles, Hippies, 148, 156-157.

⁶⁸ Henke, (Hg.), I Want To Take You Higher, 30.

⁶⁹ Ebenda, 83.

⁷⁰Etwas später 1965 hatten die Byrds mit „Turn! Turn! Turn!“ (Original von Pete Seeger) einen weiteren Nummer eins Hit in den US Charts. Danach folgte „Eve Of Destruction“ von Barry McGuire.

1966 macht sich der Rückgang der Beatmusik deutlich bemerkbar (nur die Monkees befanden sich in diesem und dem folgenden Jahr auf einem Höhenflug).

Die Hits des Jahres waren in den USA: "Monday Monday" (und das dazugehörige Album "If You Can Believe Your Eyes And Ears") von the Mamas & the Papas, "Summer In The City" von the Lovin' Spoonful, "Sunshine Superman" von Donovan und "Good Vibrations" von den Beach Boys (ein deutlicher Wandel von ihren früheren Surfsound zu psychedelisch beeinflusster Musik).

Und in den UK Charts: "Sunny Afternoon" von den Kinks, "Yellow Submarine" / "Eleanor Rigby" von den Beatles und ebenfalls "Good Vibrations".

In beiden Ländern an die Spitze der Charts schaffte es das Album „Revolver“ von den Beatles, dass ihre ersten psychedelischen Lieder (v.a. „Tomorrow Never Knows“) beinhaltet.

1966 war die Szene schon voll ausgeprägt, es gab die In-Clubs in San Francisco (Avalon Ballroom, Fillmore West) und in London (UFO), eigene Zeitschriften (P.O. Frisco -später San Francisco Oracle,⁷¹ IT -International Times⁷²) und zu Beginn des Jahres wurde an der Ecke Haight und Ashbury der „Psychedelic Shop“ eröffnet. In Haight-Ashbury explodierte 1966 die Zahl der Einwohner.⁷³

Am 6. Oktober 1966 wurde LSD illegal.⁷⁴

3.1.1. „The Wild Angels“ und „Blowup“ - Differenzen zwischen USA und England

Dem frappanten (äußerlichen) Unterschied zwischen den englischen und den US-amerikanischen Hippies wurde bisher kaum Bedeutung geschenkt.

Hauptursache dafür waren die jeweils dominanten Musikszenen in den Ländern, die wiederum auf den sozialen und kulturgeschichtlichen Kontext zurückzuführen sind. In den USA entwickelte sich die „Hippiemusik“ vor allem aus dem Folk, dessen Einfluss sich in der „erdigeren“ Kleidung spiegelt (Abb.15). Er ist ein Produkt der ländlichen Gesellschaft und häufig stark religiös geprägt. Die Folk-Protestsongs (die sich meist mit Außenseitern/Minderheiten in der Gesellschaft und aktuellen politischen Themen beschäftigen) hatten bereits eine längere Tradition. Folk und Country sind die Inbegriffe traditioneller (und -vor allem der Country- weißer) US-amerikanischer Musik. Auch wenn mit ihnen gerne die Bilder des Wilden Westen, der Südstaaten und der Rednecks verbunden werden, so hatte doch besonders der Folk schon seit seinen Anfängen sozialkritische Züge. Diese beruhen zum Teil auf den Einflüssen der Musik der schwarzen Sklaven (Blues, Gospel). Einer der

⁷¹Miles, Hippies, 104.

⁷² Henke (Hg.), I Want To Take You Higher, 63. Die Zeitschrift "OZ" wurde im Februar 1967 gegründet, 74.

⁷³ Criqui, Off The Wall, 7. von 700 auf 10000.

⁷⁴ Charles Perry, In: Henke (Hg.), I Want To Take You Higher, 118.

frühesten bekannten Vertreter der Folk-Protestsongs ist Woody Guthrie, der bereits in den 30ern Songs über die Zeit der Großen Depression verfasste und sang ("Dust Bowl Ballads").⁷⁵ Auch einige der Folk-Protestsänger der Hippie-Ära, waren keine Neulinge mehr (Pete Seeger, Joan Baez) und blieben auch danach noch (politisch) aktiv.



Abb.15: Posterkünstler San Francisco 1967



Abb.16: Posterkünstler London 1967

In England war der Beat die prägende Musikrichtung. Die Haare waren zwar „lang“ aber meist kürzer als in den USA (kaum über schulterlang), Bärte seltener und die Kleidung meist mondäner und bunter (Abb.16). Die Kultur in Großbritannien ist sehr von den (Industrie-)Städten und der Spannung zwischen Arbeiterklasse und Aristokratie geprägt.

Das soll natürlich nicht heißen, dass der Folk in Großbritannien (Donovan) und der Beat in den USA (the Byrds) keinen Einfluss hatten.

Es entwickelte sich mit dem psychedelic -später progressive- Rock aber auch eine neue Musikrichtung, welche Elemente anderer Musikrichtungen (Blues, Folk, Beat, Pop, Rock) mit "ungewöhnlichen" Klangelementen verband, um einen eigenartigen, kräftigen Sound zu erzielen, bzw. Songs zu verfremden. Dies geschah zum einen durch Rückkoppelungen -oder neue Techniken des Spielens auf- der elektrischen Gitarre (was auch ein wichtiges Element der Heavy Metal Musik ist), den Einsatz neuer Instrumente (Mellotron, Moog-Synthesizer, Mini-Moog, Talkbox, etc.; somit spiegelten sich in dieser Musikrichtung auch die neuesten technischen Errungenschaften), durch die Verwendung für die Popmusik unüblicher klassischer Instrumente (Orgel) oder exotischer Instrumente (Sitar).

⁷⁵Sein bekanntester Song dürfte aber „This Land Is Your Land“ aus 1940 sein.

Die Hinwendung zu der indianischen und afroamerikanischen Kultur in den USA und zur indischen in Großbritannien (den jeweils von ihnen bisher unterdrückten Kulturen) sind weitere wichtige stilbildende Elemente.

Zwei Filme markieren 1966 in den USA und Großbritannien den Übergang zur Hippie-Ära: "The Wild Angels" (Roger Corman, USA 1966) und "Blowup" (Michelangelo Antonioni, UK/USA 1966).

„**The Wild Angels**“ zeigt Peter Fonda bereits in seiner späteren Paraderolle als Biker – hier als Hells Angel. Das Verhältnis von Hippies und Hells Angels war immer zwiespältig, einerseits gab es Annäherungsversuche (etwa als Kesey die Angels im Sommer 1965 nach La Honda einlud,⁷⁶ oder indem man sie immer wieder als Security engagierte), aber mit Pazifismus oder Antikriegsdemonstrationen hatte die Hells Angels nichts am Hut, da sie sich gegen den Kommunismus, der bekämpft werden sollte, aussprachen und sogar pro Amerika Demonstrationen veranstalteten. In the Wild Angels laufen die Nachrichten über den Vietnamkrieg im Radio, ohne das sie irgendjemand zur Kenntnis nimmt.

Was "the Wild Angels" mit dem Gedankengut der Hippies verbindet ist vor allem der Drang nach Freiheit und Unabhängigkeit: "*We don't want nobody to tell us what to do!*".

Auf die Frage des Priesters, was sie überhaupt wollen antwortet Blues:

"We wanna be free! We wanna be free to do what we wanna do. We wanna be free to ride. We wanna be free to ride our machines without being hassled by the man! And we wanna get loaded. And we wanna have a good time. And that's what we are gonna do! We are gonna have a good time. We are gonna have a party."

Insgesamt ist der Unterschied zwischen den Hells Angels in "The Wild Angels" und dem Black Rebel Motorcycle Club in "The Wild One" also nicht sehr groß. Beide sind gewaltbereit, respektieren keine Autorität -außer vielleicht den Anführern der Gang-, geben sich gefühllos (wobei Johnny in "The Wild One", als er Kathie die gestohlene Trophäe schenkt, zumindest etwas Gefühl erahnen lässt) und sie leben ihr Leben mehr oder weniger plan- und ziellos: "*There is nowhere to go.*"

Ein großer Unterschied zur Rock'n'Roll Ära liegt im Konsum von Drogen (v.a. Marihuana, aber auch Heroin) in "The Wild Angels", was auch im britischen Übergangsfilm vorkommt: "**Blowup**"

Bis 1965 sollen in England keine Drogen in der Öffentlichkeit -nicht einmal in In-Clubs- zu sehen gewesen sein.⁷⁷ In diesem Jahr dürfte Marihuana sich bei Partys schon großer Beliebtheit erfreut

⁷⁶Miles, Hippies, 48.

⁷⁷Miles, Hippies, 75.

haben (Abb.17). Auch in Blowup gibt es eine Szene in welcher der Fotograf nach Ron sucht und ihn auf einer Party findet, wo Marihuana geraucht wird.



Abb.17: Partyvorbereitungen in London 1965

Wie in “The Wild Angels” wird das Thema Krieg zwar kurz angerissen (hier in Form einer Demonstration, Abb. 18), aber auch hier schenken die Protagonisten dem Thema keine Beachtung.

Eine wichtige Rolle spielt in beiden Filmen die Musik: in “The Wild Angels” noch Surfmusik, in “Blowup” the Yardbirds sowie the Lovin’ Spoonful (mit dem Song “Did You Ever Have To Make Up Your Mind”), die den Übergang von beatbeeinflusster zu psychedelischer Musik markieren. Auch visuell – was aber daran liegen mag, dass die Hauptfigur Modefotograf ist – geht der Film bereits einen Schritt weiter (Abb. 19).



Abb. 18 und 19: Szenen aus “Blowup”

Auch die Ablehnung der konservativen Sexualmoral spielt in beiden Filmen eine Rolle. Vor allem die Männer (v.a. In "The Wild Angels") möchten wann immer und mit wem sie wollen Sex haben.⁷⁸ Die Ehe ist längst überflüssig.

3.2. "If Six Was Nine" - 1967-1969

„Well you can tear a plane
in the falling rain
I got a Rolls Royce
'cos it's good for my voice
But you won't fool the children of the revolution
No you won't fool the children of the revolution, no, no, no – yeah!“

(„Children of the Revolution“, T. Rex 1972)

3.2.1. „The Trip“ of „Sgt. Pepper“ - Visualisierung des Psychedelischen

Am 14. Januar 1967 fand im Golden Gate Park das erste Be-In statt.⁷⁹ Von der danach folgenden gemeinsamen Aufräumaktion konnten die Veranstalter von Woodstock nur träumen. Allen Ginsberg bezeichnete dies als das letzte idealistische Hippie-Ereignis.⁸⁰

Ebenfalls im Jänner 1967 prägte der Polizeichef von San Francisco, Thomas Cahill, den Ausdruck „the Love Generation“ für die Bewohner von Haight-Ashbury.⁸¹

Im Juni berichtete die London Times über die „Invasion der Blumenkinder in San Francisco“: *„Sie führen ein gewaltloses, unpolitisches sanftes, menschenfreundliches, völlig ausgeflipptes Leben, in dem Sex, „Dope“, und Selbsterfahrung im Vordergrund stehen.“*⁸²

An der Spitze der UK Charts lassen sich „A Whiter Shade Of Pale“ von Procol Harum, „All You Need Is Love“ von den Beatles, „San Francisco“ von Scott McKenzie und „Massachusetts“ von den Bee Gees finden.

„All You Need Is Love“ wurde am 25. Juni in der BBC-Show „Our World Live“, welche weltweit übertragen wurde, von den Beatles präsentiert, die psychedelisch angezogen waren.

In den USA findet man nun auch Szene Bands wie the Doors („Light My Fire“) und Strawberry Alarm Clock („Incense and Peppermints“) auf Platz eins der Singles Charts.

⁷⁸Vgl. dazu Miles, Hippies, 13.

⁷⁹Ebenda, 186.

⁸⁰Miles, Hippies, 187.

⁸¹ Henke (Hg.), I Want To Take You Higher, 73.

⁸²Miles, Hippies, 200.

Wie Barry Miles schreibt, befanden sich Rockbands nun in einer Zwickmühle: einerseits wollten sie Teil der Gegenkultur sein, „*andererseits begann der Ausverkauf bei den meisten mit dem ersten dicken Scheck der Plattenindustrie*“⁸³- denn dann waren sie Teil des verachteten Kapitalismus und mehr oder weniger gezwungen sich dem Markt – und somit dem Establishment - zu beugen.



Abb.20: Peter Blake; the Beatles – Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band 1967

Wohl zweifelsohne das Album des Jahres -nicht nur weil es in den USA und in Großbritannien auf Platz eins der Album Charts zu finden war- ist „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“ von den Beatles, das noch heute oft als Inbegriff eines psychedelischen Albums gilt.⁸⁴ Dabei hat man es hier – wie es Walter Grasskamp völlig richtig sieht⁸⁵- mit einem Pop Art Cover (Abb.20) zu tun, das sich problemlos in das Oeuvre seines Künstlers -Peter Blake- einreihet.

⁸³Ebenda, 119.

⁸⁴Zumindest fehlt es in keinem Special irgendeiner Musikzeitschrift über „psychedelic record covers“ oder „psychedelic albums“.

⁸⁵Walter Grasskamp, The Cover of Sgt. Pepper. Eine Momentaufnahme der Popkultur, Berlin 2004.

Was ein psychedelisches Bild/Kunstwerk ausmacht, habe ich versucht in meiner Diplomarbeit in Kunstgeschichte zu definieren, dazu habe ich vier Hauptkriterien herausgefiltert:⁸⁶

1. Farbe: intensive, bunte Farben; Licht
2. Ornament: filigran, wuchernd, kaleidoskopartig, floral; horror vacui
3. Form: Verzerrungen, Auflösen von Formen
4. Motiv: z.B.: Geometrische Muster, Comics, Natur, religiöse Motive, „Istigkeit“, die Welt des Unterbewusstseins, Unheimliches, Drogen, verstörende / „unlogische“ Motive oder Kompositionen

Psychedelische Werke erfüllen üblicherweise mindestens zwei dieser vier Kriterien.

In der dazugehörigen Musik lassen sich Äquivalente für diese Kriterien finden:

1. Farbe = Klangfarbe, aber meist nicht greller, sondern düsterer
2. Ornamente = verspielte, oft überlange, Gitarrensoli
3. Form = Verzerrungen, Rückkopplungen
4. Motiv = Themen: Drogenrausch, Exzesse, Natur, Freiheit, Liebe

Diese Darstellungsweisen lassen sich ab 1965 auf Plattencovern finden (Abb. 21), die Tendenz setzte sich 1966 fort (Abb.22) und 1967 brachten eine große Zahl von psychedelischen Bands ihre ersten Alben mit dazu passenden Cover auf den Markt (Abb.23-26).

⁸⁶Frühere Definitionen beschränken sich lediglich auf „unter dem Einfluss halluzinogener Drogen entstanden, oder diesen Zustand wiedergebend“ was viel zu schwammig und überhaupt nicht hilfreich für die praktische Anwendung ist. Für eine ausführlichere Erläuterung meiner These, sowie die Einbettung der psychedelischen Kunst in die Kunstgeschichte siehe: Brigitte Simon, Whatever Happened To The Teenage Dream? Psychedelische Kunst; Kontinuität und Revivals, (DA) Wien 2009.

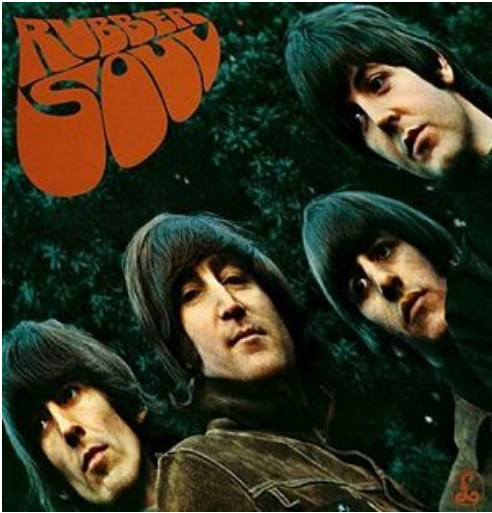


Abb. 21: Robert Freeman; the Beatles – Rubber Soul 1965



Abb.22: the Fool; the Incredible String Band – the 5000 Spirits or the Layers of the Onion 1966



Abb.23: Vic Singh; Pink Floyd – The Piper At The Gates Of Dawn 1967



Abb.24: Michael Cooper; the Rolling Stones – Their Satanic Majesties Request 1967



Abb.25: Martin Sharp; Robert Whitaker; Cream – Disraeli Gears

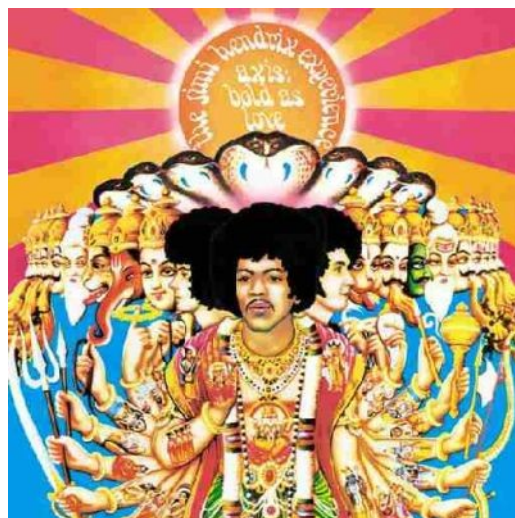


Abb.26: Roger Law, David King; the Jimi Hendrix Experience – Axis: Bold As Love 1967

Wie Donny Hamilton schreibt, wurde das Anhören einer Schallplatte zum „Akt des „Dabeiseins“; man legte eine Platte auf, nahm Drogen und vertiefte sich ins Cover, während die Musik lief.“⁸⁷ „The noises of your body are part of this record“⁸⁸ Nun wird das explizit ausgedrückt, was im Rock'n'Roll nur angedeutet wurde: Musik hat Auswirkungen auf das psychische und physische Befinden des Hörers und man geht sogar einen Schritt weiter und bindet das gesamte Set, sowie das Setting, in das Erlebnis der Musik ein.

Auch die Poster haben sich seit 1965 verändert.

Als erstes psychedelisches Poster wird „The Seed“ (Abb. 27), das von George Hunter und Michael Ferguson, von der Band the Charlatans gehandelt, 1965 angefertigt für ihren Auftritt im Red Dog Saloon⁸⁹ -für manche der Geburtsort der San Francisco Hippie Szene⁹⁰- in Virginia City, Nevada.⁹¹ Besonders fruchtbar zeigte sich die Plakatkunst in San Francisco mit den „Big Five“⁹² Stanley „Mouse“ Miller, Alton Kelley, Rick Griffin, Wes Wilson und Victor Moscoso, und in London mit Hapshash and the Coloured Coat (Michael English und Nigel Waymouth) und Alan Aldridge.

Was die psychedelischen Poster von den herkömmlichen der Konsumgesellschaft unterscheidet war, dass es sich hierbei um „slow poster“⁹³ handelte, dass heißt, dass man ihnen nicht schnell im vorbeigehen oder vorbeifahren entnehmen kann, was auf ihnen steht bzw. was dargestellt ist. Der Betrachter wird dazu gezwungen, sich die Zeit zu nehmen, sich mit dem Plakat und dem Dargestellten auseinanderzusetzen (Abb.28-30).

⁸⁷ Hamilton, Album Cover Album 1, 13.

⁸⁸ Sleeve note auf „The Doughnut In Granny's Greenhouse“ von der Bonzo Dog Band 1968.

⁸⁹ Das Lokal -wie auch die Charlatans- war auf Wild West getrimmt. Im Western-Film „The Frisco Kid“ (Robert Aldrich, USA 1979) stoßen Avram und Tommy zuerst auf Indianer, die ihnen Peyote anbieten und später kehren sie im „Red Dog“ Saloon ein, der wie der in den 60er Jahren in Nevada eröffnete rote Türen hat.

⁹⁰ Miles 28.

⁹¹ Criqui, Off The Wall, 16, Ted Owen, Denise Dickson, High Art, A History of the psychedelic Poster, London 1999, 34.

⁹² Doug Harvey, Heart and Torch, Rick Griffin's Transcendence, Laguna Beach 2007, 143.

⁹³ Criqui, Off The Wall, 16.



Abb.27: George Hunter und Michael Ferguson, The Seed 1965



Abb.28: Rick Griffin, The New Improved Psychedelic Shop 1967



Abb.29: Hapshash and the Coloured Coat, The Soft Machine Turns On 1967



Abb.30: Victor Moscoso, Mist Dance 1967

Die psychedelische Ästhetik lässt sich auch in einigen Filmen dieser Zeit finden:

“**The Trip**” (Roger Corman, USA 1967) behandelt wie im Trailer von 1967 gesagt “the most talked about subject of the day: LSD”. Drogen bieten in diesem Film einen Fluchtweg aus der Realität und eine Möglichkeit zur Selbsterfahrung. Der Film ist zur Gänze durchzogen mit psychedelischer Ästhetik: psychedelische Muster auf Möbeln, Wänden, Kleidung, auf den Körpern aufgemalt, oder psychedelische Muster die auf die Szene projiziert werden (Abb.31 und 32).



Abb. 31 und 32: Szenen aus “The Trip”

Gleiches lässt sich auch in “**Psych-Out**” (Richard Rush, USA 1968) finden (Abb.33). Ein großer Unterschied besteht in der Art der Darstellung des Bad Trips: Während Paul (Peter Fonda) in “The Trip” von Personen in schwarzen Umhängen gejagt wird, verwandeln sich Warrens Freunde in “Psych-Out” in zombiartige Gestalten, die er verschwommen sieht (Abb.34; wie in “The Trip” ist auch in “Psych-Out” die Kameraführung so, dass sie alternierend von außen oder aus der Sicht einer Person die Szenen zeigt). Auch sich selbst -seine linke Hand- sieht Warren schwer verletzt und möchte diese deshalb abtrennen.



Abb.33 und 34: Szenen aus “Psych-Out”

“**Yellow Submarine**” (George Dunning, UK / USA 1968)“ kann zu anderen Mitteln greifen bzw. Ist dazu gezwungen, da es sich hierbei um einen Trickfilm handelt. Drogen werden zwar nicht erwähnt, dennoch lässt sich die Geschichte im Zusammenhang mit der Drogenkultur interpretieren. Der Trip, auf den sich die Protagonisten begeben, nachdem sie die trostlose graue Welt des Alltags – die von den Blaumiesen geschaffen wurde- verlassen, führt sie durch mehrere Stadien (Meere) hin nach Pepperland. In der tristen realen Welt sind Literatur, Kunst, Film und die Musik - alle vereint in dem Gebäude in Liverpool in dem sich die Beatles aufhalten - die einzigen Orte, an denen alles möglich ist.

Stilistischer Haupteinfluss dürfte die Kunst von Alan Aldridge gewesen sein (vgl. Abb.35 und 36; damals gerade Lieblingskünstler der Beatles, Herausgeber des “Beatles Songbooks” von 1969⁹⁴), dessen Bilder, wie auch der Film, häufig ausgeprägte surrealistische Züge aufweisen.

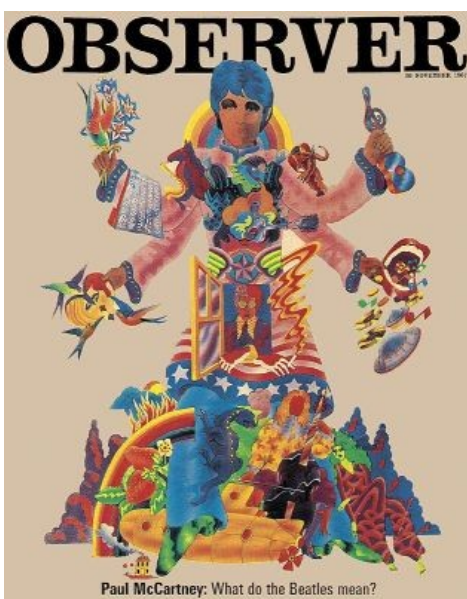


Abb.35: Alan Aldridge, Titelbild Observer Nov. 1967 Abb.36: Szene aus “Yellow Submarine”

“Typisch” für die Hippiegeneration ist, dass die Bösen mit Musik bezwungen werden können. Man beachte auch mit welchen Songs dies geschieht: Neben “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band” sind das “All You Need Is Love” und “With A Little Help From My Friends”.

⁹⁴Im Beatles Songbook stammen ein Großteil der Illustrationen von Aldridge, weitere wurden von anderen Künstlern angefertigt bzw. zur Verfügung gestellt, an die sich Aldridge wandte (Rick Griffin, Stanley Mouse, Erté, Roger Law, Art Kane, Victor Moscoso, Peter Max, David Hockney, Rudolf Hausner). Daneben gibt es in dem Buch noch zahlreiche Beatles-Zitate. Insgesamt wurde das Buch so zu einem „Porträt der sechziger Jahre“ (oder zumindest der letzten Jahre dieses Jahrzehnts), wie Aldridge selbst im Vorwort schreibt.

Ein weiterer Film darf nicht fehlen, auch wenn hier weder Hippies noch Drogen vorkommen: **“2001: A Space Odyssey”** (Stanley Kubrick, USA 1968).

„Der Film “2001: Odyssee im Weltraum” wurde 1968 veröffentlicht und begeisterte uns alle. Er war wie ein LSD-Trip.“⁹⁵

Besonders eine Sequenz muss an dieser Stelle hervorgehoben werden: Die Reise durch den Monolithen (Abb.37-41). In ihr verschmelzen Science Fiction und psychedelische Ästhetik zu einer Einheit. Sie zeichnet sich vor allem durch gleißende bunte Lichtströme, Weltraumaufnahmen und eingefärbte Negativaufnahmen (besonders von Davids Auge⁹⁶ und der “Landschaft”) aus. Ähnliche Landschaftsbilder ließen sich schon ein Jahr zuvor finden (“Magical Mystery Tour” Bernhard Knowles und the Beatles, UK 1967; Abb. 42).



Abb.37 - 40: Szenen aus “2001: A Space Odyssey”

⁹⁵ Mick Rock, Syd Barrett, Der Crazy Diamond von Pink Floyd, Berlin 2007, 15.

⁹⁶ Gerade das Auge spielt in der psychedelischen Kunst eine große Rolle, als „drittes Auge“, aber auch als Tor zu Psyche und Unterbewusstsein.

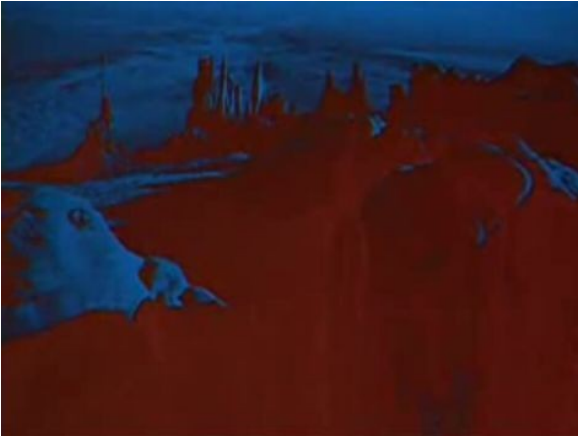


Abb.41: Szene aus "2001: A Space Odyssey"



Abb.42: Szene aus "Magical Mystery Tour"

Auch die Wiedergeburtsequenz am Ende des Filmes könnte man mit der Hippiekultur in Verbindung bringen, da das psychedelische Drogenerlebnis oft als eine Form der Wiedergeburt gedeutet wird, bzw. aufgrund der Hinwendung zu Gurus und Religionen, bei denen es einen Glauben an die Wiedergeburt gibt, weit verbreitet war.

1968: „Es war das Jahr, in dem über Hochglanzmagazine und die Popmusik eine kommerzielle, oberflächliche Vorstellung des Hippie-Lifestyle in die Vorstädte drang und in jeder Stadt die ersten echten Aussteiger auftauchten.“⁹⁷

Mittlerweile gab es über 100 Underground-Zeitschriften⁹⁸- von Underground kann also längst nicht mehr zu sprechen sein.

An der Spitze der Album Charts lassen sich in den USA the Beatles „Magical Mystery Tour“, Cream „Wheels Of Fire“, the Doors „Waiting For The Sun“, Big Brother and the Holding Company „Cheap Thrills“ und the Jimi Hendrix Experience „Electric Ladyland“; und in den UK Charts Bob Dylan „John Wesley Harding“ und the Small Faces „Ogden’s Nut Gone Flake“ finden.⁹⁹

In beiden Ländern endete 1968 mit „The Beatles“ (das weiße Album) von den Beatles auf Platz eins. Das Cover (gestaltet von Richard Hamilton) kann man als klare Absage an die nun überall anzutreffende psychedelische Ästhetik interpretieren.¹⁰⁰

⁹⁷ Miles, Hippis, 258.

⁹⁸Ebenda

⁹⁹Nummer eins Singles: USA: the Lemon Pipers „Green Tambourine“, the Doors “Hello, I Love You”, the Beatles “Hey Jude”; UK: Arthur Brown „Fire“, Joe Cocker „With A Little Help From My Friends”.

¹⁰⁰Ähnlich auch „Beggar's Banquet“ von den Rolling Stones (1968), das ursprünglich eine Toilette mit Graffiti-Wand zeigen sollte (neben Texten wie „Bob Dylan's Dream“ lässt sich darauf auch ein Peace-Symbol erkennen). Wegen Einwänden von Seiten der Plattenfirma wurde am Ende ein schlichtes cremefarbenes Cover mit goldenem Schriftzug und Rand verwendet).

3.2.2. Monterey, Isle of Wight, Woodstock – Massenzelebration der Subkultur

Etwas, das bis heute erhalten blieb und sich weiterhin großer Beliebtheit erfreut, sind die Festivals. Den Anfang machte das Monterey International Pop Festival vom 16.-18. Juni 1967, das den sogenannten "Summer of Love" einläutete. Filmisch wurde es in "Monterey Pop" (D.A. Pennebaker, USA 1968) festgehalten. Die Acts waren unter anderem the Mamas and the Papas, Simon and Garfunkel, Jefferson Airplane, Big Brother and the Holding Company, Jimi Hendrix, the Who, Country Joe and the Fish, Eric Burdon and the Animals und Ravi Shankar.

Es folgte das Isle of Wight Festival am 31. August 1968 (u.a. mit Jefferson Airplane, Arthur Brown und den Pretty Things), am 30. und 31. August 1969 (mit the Who, Bob Dylan und Free) und vom 26. bis 30. August 1970 (u.a. mit Kris Kristofferson, Supertramp und Chicago). Der große kommerzielle Erfolg ist schon daran abzulesen, dass das Festival immer weiter ausgedehnt wurde. Und da aufgewärmte "Hippie-Festivals" scheinbar Garantien für einen guten Umsatz sind, findet es seit 2002 wieder jährlich statt.

Auch auf Film wurde das Festival – aber erst Jahrzehnte später – vermarktet: "Message To Love: The Isle of Wight Festival" (Murray Lerner, USA 1997).¹⁰¹

Woodstock¹⁰² (Woodstock Music & Art Fair) entwickelte sich zum Synonym für die Hippie-Ära.

Das Festival erstreckte sich über drei Tage – 15. - 17. August 1968. Um den völligen finanziellen Ruin zu verhindern, wurden die Rechte für Film und Musik an Warner Brothers verkauft ("Woodstock: 3 Days of Peace & Music" Michael Wadleigh, USA 1970).

Die Performer waren u.a.: Country Joe & the Fish, Jimi Hendrix, the Who, Joan Baez, Arlo Guthrie und Sha-Na-Na¹⁰³, die zwar völlig aus dem Rahmen fallen, was aber niemanden zu stören schien/scheint, genauso wie die eher lauen Auftritte mancher Acts.¹⁰⁴

Festgehalten wurde neben der Musik vor allem der Mythos von der unglaublich großen (Abb.43) haarigen Menschenmenge, die friedlich und bekifft im Schlamm sich der Liebe und der Musik hingibt. Für den Eindruck von Pazifismus sorgen unter anderem der Subtitel "3 Days of Peace (...)" und Songs wie Country Joes "I-Feel-Like-I'm-Fixing-To-Die Rag"

"Yeah, come on all of you, big strong men,
Uncle Sam needs your help again.
He's got himself in a terrible jam
way down yonder in Vietnam
So put down your books and pick up a gun

¹⁰¹ Außerdem gibt es noch „Jimi Hendrix at The Isle Of Wight“ (Murray Lerner, USA 1991) und „The Who at The Isle Of Wight“ (Murray Lerner, UK 1970).

¹⁰² Hat bekanntermaßen nicht in Woodstock, sondern auf Max Yasgurs Farm in White Lake, nahe Bethel stattgefunden.

¹⁰³ Eine Band die Coverversionen von „Rock'n'Roll“ Songs spielt, am besten bekannt vom „Grease“ Soundtrack..

¹⁰⁴ Lediglich Barry Miles beklagt sich in „Hippies“ darüber, dass es sich um „beinahe ausnahmslos enttäuschende Darbietungen“ handelte, Hippies, 38.

We're gonna have a whole lotta fun.
And it's one, two, three,
what are we fighting for?
Don't ask me, I don't give a damn,
next stop is Vietnam"

Aber nicht alle haben Woodstock positiv in Erinnerung: Pete Townshend: *„Ich hatte meine Frau und meine Tochter in die Hölle gebracht.“*¹⁰⁵

Gleiches gilt für die Love Generation insgesamt. So meint Leonard Cohen, dass die 60er für 15 Minuten ehrlich waren, aber in erster Linie ging es ums Geschäft.¹⁰⁶ Etwas euphorischer beschreibt es Arlo Guthrie¹⁰⁷, der meint, dass die Menschen ihr Leben in einem Schlafzustand verbringen und sie nur gelegentlich durch z.B. Todesfälle rausgerissen werden und dass damals für eine kurze Zeit eine ganze Generation erwachte.¹⁰⁸



Abb.43: ein Teil der Menschenmasse aus einer Szene aus „Woodstock, 3 Days of Peace & Music“

Vor allem bedeutete Woodstock aber eines: *„Woodstock represented the first full realization of rock's commercial potential“*¹⁰⁹ Zu „Neuaufgaben“ des Festivals kam es zum 10., 20., 25., und 30. Jahrestag (ganz abgesehen von den zahlreichen „Ablegern“, wie etwa dem seit 1995 jährlich in Polen stattfindenden Przystanek Woodstock Festival).

1969 und 1970 gab es außerdem noch das Bath Festival.

¹⁰⁵DoRo „Woodstock. Das Geschäft mit dem Mythos“ (AUT, 1994)

¹⁰⁶Ebenda.

¹⁰⁷Sohn von Folk-Ikone Woody Guthrie.

¹⁰⁸Ulli Pfau, „Woodstock. Von der Wirklichkeit einer Utopie“ (DE 1989).

¹⁰⁹ Zitat von Paul Grushkin, in: Tomlinson, High Societies, 30.

3.2.3. „Hair“ und „I Love You, Alice B. Toklas“ - Friede, Freude... Haschischbrownies?

1967 wurde „das“ Hippiemusical geschrieben, benannt nach dem wichtigsten optischen Merkmal der Hippies: **“Hair: The American Tribal Love-Rock Musical”** (Buch und Songtexte: Gerome Ragni, James Rado, Musik: Galt MacDermot). Verfilmt wurde es erst 1979 (Milos Forman, USA).

Barry Miles schreibt etwas überspitzt über das Äußere der Hippies:

“Ihr Aufzug entsetzte konservative Bürger – also in den USA praktisch jedermann, in Großbritannien vor allem Bauarbeiter. Zuvor trug der britische Mann sein Haar hinten und an den Seiten kurz, in den USA war seit dem Zweiten Weltkrieg der militärische Schnitt üblich.

Haarfestiger und -spray, dicker Lippenstift und Make-Up ließen selbst Teenager aussehen wie Mittdreißigerinnen. Die Hippiemode schaffte den Lockenwickler ab, der Ponyschnitt war nur noch was für Jungs, beide Geschlechter trugen Haarbänder. Dieser neue androgyne Look regte die Spießler auf, die sich seltsam bedroht fühlten von der Erkenntnis, dass nicht die Haarlänge den Hauptunterschied zwischen Mädchen und Jungen ausmacht.”¹¹⁰

Die langen Haare -besonders die der Männer- kann man als deutliche Absage an den Krieg interpretieren.

“Kriegerische Gesellschaften – man denke nur an das antike Rom – zeichneten sich meist durch kurze Haare aus. Auch heute noch ist sehr kurzes Haar ein typisches Attribut der Soldaten und militanter Bewegungen wie der Neonazi- bzw. Skinheadszene. Nicht umsonst wird das Abscheren der Haare in (Anti-)Kriegsfilmern oft prominent in Szene gesetzt, so dass man dies als symbolischen Akt interpretieren könnte. Die Soldaten werden ihrer Individualität beraubt und - wie es immer wieder so gerne heißt – zu Kampfmaschinen umgeformt. Boshaft könnte man sagen, dass ihnen nicht nur die Haare, sondern auch das was darunter liegt entfernt wird, da sie ab nun kein Recht auf freie Meinungsäußerung mehr besitzen, sondern nur noch Befehlen gehorchen.”¹¹¹

Außerdem sind die langen, ungestylten Haare ein Symbol für Freiheit und Naturverbundenheit:

“Let it fly in the breeze
And get caught in the trees
Give a home to the fleas in my hair
A home for fleas
A hive for bees
A nest for birds”

¹¹⁰Miles, Hippies, 16-17.

¹¹¹Simon, Psychedelische Kunst, 72.

Hauptthema des Musicals ist der Vietnamkrieg.

1965 waren angeblich in Meinungsumfragen 20% der US-Amerikaner gegen einen bedingungslosen Abzug aus Vietnam.¹¹² Trotzdem kam es zu unzähligen Protesten gegen die Aktivitäten in Vietnam. Dieses massive Engagement dagegen fällt mit Aufkommen der Hippies zusammen, aber wie bereits erwähnt, machen die Hippies nur einen Bruchteil der Antikriegsbewegung aus (Miles meint, die Mehrheit waren Erwachsene über 30)¹¹³. Man muss die Hippies im größeren Zusammenhang als Teil der Counterculture¹¹⁴ der 60er Jahre betrachten. Willi Paul Adams zitiert Edward Purcell, dass es ab 1965 zu einer stärkeren öffentlichen Vertretung von Gruppeninteressen *“based on race, gender, sexual orientation, and newly insistent religious faiths”* kam, zugleich, fährt Adams fort, *„begann ein kleiner Teil der Jugend das auf Sicherheit und Wohlstand als höchste Werte ausgerichtete Leben ihrer Eltern abzulehnen (...)“*.¹¹⁵ Die „neue Linke“ formierte sich bereits zu Beginn der 60er Jahre im studentischen Umfeld. 1962 verfasste Tom Hayden mit „Port Huron Statement“ das Manifest dieser Bewegung. Ihre aktive Phase dauerte etwa bis zum Rückzug der USA aus Vietnam 1973.¹¹⁶ 1969 spaltete sich von den „Students for a Democratic Society“ (SDS, der auch Tom Hayden angehörte) ein radikalerer Flügel ab, der bis 1975 Bombenanschläge gegen Regierungsinstitutionen verübte, und gegen Vietnamkrieg, Imperialismus und für eine klassenlose kommunistische Gesellschaft kämpfte.¹¹⁷

Die männlichen Hippies in „Hair“ sind alle Kriegsdienstverweigerer. Die Desserteure und Kriegsdienstverweigerer (insgesamt ca. 50 000) wurden im September 1974 begnadigt („clemency“ aber nicht „amnesty“), aber es stellte sich nur ein Bruchteil, da jeder Einzelfall genau geprüft wurde.¹¹⁸

Weitere Themen (neben der Liebesgeschichte zwischen Claude und Sheila) in „Hair“ sind Drogen (in Verbindung mit Spiritualität), „freie“ Liebe, Naturverbundenheit und die Gleichberechtigung der Afro-Amerikaner.

Adams schreibt, das Diskriminierungsverbot im Bürgerrechtsgesetz von 1964 nach Rasse und nationaler Herkunft, führte zu einem Erstarren des *„ethnischen Gruppenbewusstseins“*.¹¹⁹ Fünf wesentliche Gruppen bildeten sich heraus: European Americans („whites“), und die *„Opfergruppen“*:¹²⁰ African Americans, Native Americans, Hispanic Americans und Asian Americans.

¹¹²Adams, USA, 196.

¹¹³Miles, Hippies, 9.

¹¹⁴Der Begriff „Counter Culture“ wurde 1969 von Theodore Roszak geprägt, Adams, USA, 206.

¹¹⁵Adams, USA, 191.

¹¹⁶Ebenda.

¹¹⁷Ebenda, 197.

¹¹⁸Ebenda, 202-203.

¹¹⁹Ebenda, 198.

¹²⁰Ebenda.

Obwohl Gesetze immer wieder versuchten die Rassendiskriminierung einzuschränken (z.B: Aufhebung der Rassentrennung in öffentlichen Einrichtungen 1954), scheiterte die praktische Umsetzung. Das Civil Rights Movement erzielte letzten Endes einen großen Erfolg, als 1968 der Civil Rights Act verabschiedet wurde, der jegliche Art von Diskriminierung gesetzlich verbot.¹²¹

Die "schwarze" (und die Native American) Gleichberechtigungsbewegung war(en) nicht die einzigen in den 60ern in den USA. Auch die der Frauen und der Homosexuellen verschafften sich damals Aufmerksamkeit.

1960 waren bereits 25% der Frauen der mittleren Einkommensschicht berufstätig.¹²² Die Antibabypille war ab 1960 ein weiterer wichtiger Schritt zur Unabhängigkeit der Frau, der die Familienplanung erleichterte und größere Freiheit in der Ausübung der Sexualität verschaffte. Was zur Gleichberechtigung fehlt(e) waren/sind entsprechende Gesetze, für welche die feministische Bewegung seit den 60ern kämpft.¹²³ Am 7. September 1968 wurde die „Miss-America“ Gala aus Atlantic City, die im landesweiten Fernsehen übertragen wurde, von Feministinnen unterbrochen.¹²⁴

Ob der Anschluss an die Hippiebewegung eine Verbesserung für die Frauen sein konnte, ist ein Punkt über den man diskutieren kann. Positiv ist die Natürlichkeit und Freiheit in der Hippiemode, welche die Frauen von den aufwändigen Frisuren sowie aus der einzwängenden femininen Mode befreite und somit auch ein neues lockeres Körpergefühl ermöglichte. Theoretisch ist auch die freie Sexualität der Hippies ein Gewinn für die Frau.

Das die konservative Gesellschaft den Kommunen nichts abgewinnen konnte ist selbstverständlich, aber auch manche Feministinnen sprachen sich dagegen aus. Am radikalsten wohl Valerie Solanas (einziges Mitglied von S.C.U.M. - Society for Cutting Up Men; bekannt für ihr Attentat auf Andy Warhol), die meinte Kommunen seien nur etwas für Männer, da es dort vor allem ums „gangbanging“ gehen würde, und die ganze Idee zum Scheitern verurteilt sei, weil jeder Mann alle Frauen für sich alleine haben möchte.¹²⁵

Tatsächlich hatte sich das Bild der Frau in der Hippiegesellschaft nur geringfügig verändert. Noch immer war es sie, die in der Küche stand und – in „I Love You, Alice B. Toklas“ halt Haschischbrownies statt gewöhnlichen Kuchen bäckt. *„Hippies waren berüchtigt für ihren Umgang mit Frauen, die sie „Chicks“ oder „alte Ladies“ nannten und wie gewöhnliche Hausfrauen behandelten, aber ohne die Sicherheit, die biedere Frauen genossen“.*¹²⁶

¹²¹Adams, USA, 198.

¹²²Ebenda.

¹²³Selbstverständlich gab auch schon früher feministische Bewegungen, die sich z.B. für das Wahlrecht der Frauen eingesetzt hatten, z.B. die Sufragetten.

¹²⁴Miles Hippies, 13.

¹²⁵Ebenda, 68.

¹²⁶Ebenda, 13.

Trotz der „androgynen“ langen Haare, ist die Rollenverteilung noch immer die alte, und auch wenn Homosexualität bei den Beatniks eine große Rolle spielte und sich die Homosexuellenbewegung in den späten 60ern formierte, findet man bei den Hippies selbst nichts davon. Die sogenannten „Sodomiegesetze“, welche sich gegen die Homosexualität sowie sonstige „abnormale“ sexuellen Praktiken richteten wurden zwar schon 1962 teilweise aufgehoben, um völlige Gleichberechtigung kämpfen Homosexuelle noch heute in vielen Bundesstaaten der USA. Die einzige Anspielung darauf lässt sich im Song „Sodomy“ des Musicals „Hair“ finden.

Nach einer Razzia in der Bar „Stonewall Inn“ auf der New Yorker Christopher Street, kam es 1969 zu Krawallen als sich die Homosexuellen gegen die Polizei wehrten.¹²⁷

Aber wie Miles schreibt, gehen *„die meisten dieser Errungenschaften (...) aber nicht auf die Gegenkultur als solche zurück, sondern auf die Gesamtheit der Menschen, die, angeregt von der Gegenkultur, die Gesellschaft, in der sie lebten auf den Prüfstand stellten und sie verbesserungswürdig fanden.“*

„Hair“ vermittelt insgesamt einen idealistischen Eindruck, von den Hippies und ihrer pazifistischen Einstellung.

Weniger idealistisch zeigt sich **„I Love You, Alice B. Toklas“** (Hy Averback, USA 1968), in dem der biedere Harold (Peter Sellers) seine Lebensweise (und seine Verlobte) aufgibt, nachdem er ein Hippiemädchen kennen gelernt hat und nun versucht er ebenfalls als Hippie zu leben (Abb. 44).



Abb.44: Szene aus „I Love You, Alice B. Toklas“

Hippies werden hier als alles und jeden liebende Menschen dargestellt und sie werden nun auch erstmals etwas lächerlich inszeniert: Harolds Bruder -ein eingefleischter Hippie- möchte unbedingt mit Indianerfedern und Kriegsbemalung bei einer Beerdigung erscheinen (was Harolds Verlobte,

¹²⁷Ebenda, 16.

Joyce, als eine Flause der Jugend abtut) und der Film beginnt mit einem Guru und seinen Anhängern im Wald, der philosophische Sätze wie: „*Durch uns werden sie das Leben wiederfinden*“ und „*Wie willst du wissen, was eine Blume ist, wenn du nicht einmal dich selbst kennst?*“ von sich gibt.

Letzteres Zitat lässt sich symbolisch auf die Geschichte des Films auslegen, denn Harold scheint nämlich nicht zu wissen, wer er selbst ist. Zwar lehnt er eine konservative Vorstellung vom Leben ab, in die ihn sein biederes -nicht weniger lächerliches- Umfeld hineinpressen will, da er endlich heiraten soll - „*Joyce wird dir eine wunderbare Frau und Mutter sein*“-, obwohl sie selbst Ehe nicht zwingend mit Liebe gleichsetzen - „*Liebe dauert zehn Minuten, die Ehe dauert ein Leben*“.

Bei der Hochzeit bekommt er kalte Füße und beschließt fortan als Hippie zu leben und macht sich noch lächerlicher als die anderen Hippies. Zwar verspricht diese Lebensweise anfangs (sexuelle) Erfüllung, doch dass „seine“ „Freundin“ nicht ihm alleine gehört, steht im krassen Gegensatz zu seiner Vorstellung einer Beziehung: „*Natürlich will ich frei sein, aber mit dir zusammen und zwar mit dir allein!*“ Auch in „Hair“ sieht man, dass die freie Liebe nicht so einfach ist, denn auch zwischen Hud und Woof besteht eine gewisse Rivalität, da Jeannie mit beiden schläft.

Als Harold unglücklich in seiner Wohnung sitzt, in der gerade eine große Hippie-Party steigt, steht er plötzlich wieder mit Joyce vor dem Traualtar. Auch jetzt läuft er davon. Als man ihn fragt: „*Wohin gehen Sie denn hin?*“ antwortet er: „*Ich weiß es nicht, aber es ist auch egal!*“. Der Film endet also mit einer doppelten Absage: an die konservativ bürgerliche Vorstellung (bzw. Zwang) heiraten zu müssen und ihre Sexualmoral, aber auch an die Hippies mit ihrer scheinbar nicht vorhandenen Vorstellung von partnerschaftlicher Liebe.

3.2.4. „Tommy“, „Easy Rider“ und „Alice's Restaurant“ - das Scheitern des Idealismus

Nachdem die Hippies von den Medien „entdeckt“ wurden, dauerte es nicht lange, bis es zu negativen Veränderungen in der Szene kam, hervorgerufen durch verschiedene Leute, die sich nun darunter mischten. Deutlich zu sehen ist dies im „Mekka“ der Hippies Haight-Ashbury in San Francisco, wo sich von 1967-1971 ein Niedergang in Form von Vandalismus, Vergewaltigungen, Gewaltverbrechen und harten Drogen wie Speed, Heroin und STP, bemerkbar machte.¹²⁸

Im April 1967 startete die Gray Line Bus Company die „Hippie Hop Tour“ durch die Gegend von Haight-Ashbury, welche als „*the only foreign tour within the continental limits of the United States*“ beworben wurde.¹²⁹

¹²⁸ Tomlinson, *High Societies*, 29. Miles 195.

¹²⁹ Henke (Hg.), *I Want To Take You Higher*, 82.

Am 6. Oktober 1967 fand anlässlich des einjährigen „Jubiläums“ des LSD Verbots in Haight-Ashbury ein Parodiebegräbnis unter dem Namen „Death of Hippie, Son of Mass Media“ statt.¹³⁰

Nigel Waymouth meint, dass die psychedelische Ära Ende 1968 vorbei war.¹³¹

Am 4. April wurde Martin Luther King von James Earl Ray in Memphis Tennessee ermordet.¹³²

1969 schrieb das Wall Street Journal in einem Artikel: *„Nennen Sie Ihre Ware psychedelisch und sie verkauft sich rasend“*.¹³³ Am 3. Juli 1969 starb mit Brian Jones die erste Ikone dieser Zeit. Spätestens 1969 machte sich unübersehbar eine Endstimmung innerhalb der Szene breit.

Auch in der psychedelischen Kunst machte sich dieser Wandel bemerkbar.

Man betrachte beispielsweise die Cover der Nummer Eins Alben der UK Charts von 1969: „Let It Bleed“ von den Rolling Stones (Abb. 45 und 46), „On The Threshold Of A Dream“ von den Moody Blues (Abb.47) und „Blind Faith“ von Blind Faith (Abb.48, auch Nummer eins in den USA)¹³⁴:

„Let It Bleed“ - wie David Tomlinson schreibt eine *“end-of-the-decade LP”*¹³⁵ - präsentiert auf der Vorderseite eine „Torte“ bestehend aus einer Schallplatte samt Tonarm, einer Filmrolle, einem Ziffernblatt, einer Pizza, einem Fahrradreifen und einer Torte auf der Figuren der Musiker stehen, während auf der Rückseite - wo die Komposition nochmals zu sehen ist - das Scheitern drastisch dargestellt wird: alles ist kaputt, Stücke herausgeschnitten, zerbrochen, der Reifen notdürftig geflickt und mit einem verbogenen Nagel versehen, die Figuren sind gestürzt.



Abb.45 und 46: the Rolling Stones – „Let It Bleed“ Vorder- und Rückseite

¹³⁰ Ebenda, 134. Criqui, Off The Wall, 28.Miles 210f.

¹³¹ Christoph Grunenberg, Politik der Ekstase. In: Summer of Love, 39.

¹³² Henke (Hg.), I Want To Take You Higher, 148.Miles 68

¹³³ Masters, Houston, Psychedelische Kunst, 87. Wolfgang Sterneck (Hg.), Psychedelika. Kultur, Vision und Kritik, Solothurn 2003, 176.

¹³⁴ Andere Nummer Eins Alben in den USA wären „Blood, Sweat and Tears“ von Blood, Sweat and Tears, „Green River“ von Creedence Clearwater Revival, „Led Zeppelin II“ von Led Zeppelin, „Abbey Road“ von den Beatles.

¹³⁵ Henke (Hg.), I Want To Take You Higher, 189.



Abb.47: Philp Travers; The Moody Blues – On The Threshold Of A Dream 1969



Abb.48: Stanley Mouse, Bob Seidemann, Blind Faith – Blind Faith 1969

“On The Threshold Of A Dream” zeigt deutlich den Trend zu dunkleren Farbtönen und bizarr, düsteren Darstellungen und “Blind Faith” ist ein früher Vertreter dessen, was ich als post-psychedelisch¹³⁶ bezeichne. “Blind Faith” verabschiedet sich endgültig von psychedelischer Farbigkeit und Ornamentik, ist -wie es aber schon immer Stanley Mouses typischer Stil war- eine klar aufgebaute Collage, doch bleibt ein mystisch verstörendes Element erhalten. Auch das unübersehbar pornografische -in diesem Fall sogar pädophile- Motiv (man beachte das “Flugzeug”), ist eine “Nachgeburt” der veränderten Sexualmoral und provokativen Inszenierung der Sexualität.

Auch eine ganze Reihe anderer Cover weisen die selbe Tendenz -weg von der typischen Hippie-Ästhetik- auf: 1969: Steppenwolf “Monster”, Pink Floyd “Ummagumma”, Bonzo Dog Doo-Dah Band “Keynsham”, Led Zeppelin “Led Zeppelin II”, the Grateful Dead “Aoxomoxoa”, King Crimson “In The Court Of The Crimson King”, Blood Sweat & Tears “Blood, Sweat & Tears”, Vanilla Fudge

¹³⁶ „Post“-Begriffe sind zwar sehr schwierig, in diesem Fall habe ich ihn aber unbesorgt angewandt, da alles, was danach kam, bereits so weit weg von der psychedelischen Kunst ist, das sie unter völlig andere Bezeichnungen fallen. Paradebeispiel für post-psychedelische Kunst wären die von Hipgnosis gestalteten Schallplattencover (u.a. für Led Zeppelin, Wishbone Ash und Pink Floyd). Storm Thorgerson von Hipgnosis betont, dass sie sich sehr wohl Gedanken darüber machen, wie sie mit ihren Bildern den Betrachter beeinflussen, „*not so much in terms of the mechanics of the job but more in terms of what they mean*“. Das berühmte „Kuh-Cover“ von Pink Floyds „Atom Heart Mother“ mag für jemanden der keine Ahnung hat aussehen wie ein Cover für eine Volksmusikplatte, aber in Verbindung mit dem Namen der Platte und der Musik, die auf ihr zu hören ist, bekommt das Cover etwas Eigenwilliges, Beunruhigendes. Sehr empfehlenswert zum Thema Cover -besonders für diejenigen, die glauben, dass sei nur „niedere kommerzielle Kunst“- sind die Bücher von Storm Thorgerson bzw. mit Beiträgen von ihm: Roger Dean (Hg.), Album-Cover-Album, Zürich 1985; Aubrey Powell / Storm Thorgerson, For The Love of Vinyl. The Album Art of Hipgnosis, New York 2008; Storm Thorgerson, Mind Over Matter. The Images of Pink Floyd, London 1997; Hipgnosis, An ABC of the Work of Hipgnosis. “Walk Away Rene”, Limpfield 1989.

“Near The Beginning”, the Doors “The Soft Parade”, Ten Years After “Ssssh”, the Soft Machine “Volume II”, etc.

Aber es gab – wie bereits früher erwähnt- schon 1968 Albencover, die sich von der (üblichen) psychedelischen Darstellungsweise abwandten, wie the Beatles “the Beatles”, the Rolling Stones “Beggars Banquet” oder the Moody Blues “In Search Of The Lost Chord”.

Auch bei den Posterkünstlern ist die “Endzeitstimmung” zu spüren. Besonders hervorzuheben sind David Singer (Abb.49) und Lee Conklin (Abb.50) – Künstler die laut Owen und Dickson zur letzten Welle der Posterentwicklung gehören, deren *“images address increased level of tension and violence”*¹³⁷. Die bereits erwähnte gedämpfte Farbpalette und das Verstörende sind die weiteren wichtigsten Gestaltungsmerkmale.

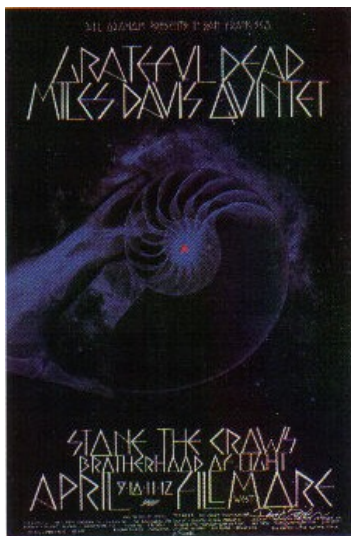


Abb.49: David Singer, Grateful Dead, Miles Davis Quintet 1970

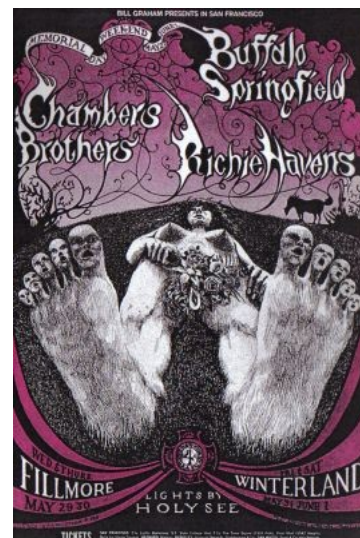


Abb 50. Lee Conklin, Buffalo Springfield, Chambers Brother, Richie Havens 1968

Die “Rock-Oper” “**Tommy**” von the Who aus 1969 (verfilmt 1975, Ken Russell UK) kann man als Metapher für die gescheiterte Hippiebewegung lesen: Tommy, der seit einem Trauma taub, stumm und blind ist, ruft innerlich: *“See me! Feel me! Touch me! Heal Me!”*, wird aufgrund seiner außergewöhnlichen Begabung (als Pinballspieler) zum Star. Nachdem er plötzlich “geheilt” ist, möchte er seine “Message” in die ganze Welt verbreiten. Jedoch ist er erst jetzt richtig “taub, stumm und blind” und bemerkt nicht, wie der Kult um ihn sich in eine große Abzocke entwickelt, ohne den Menschen etwas zu bringen, worauf sich seine Anhänger letzten Endes gegen ihn wenden.

Gleiches könnte man eben auch von den Hippies sagen, die in einer von einem “Trauma” geprägten Welt vor sich hin leben, erhört werden wollen und somit die Welt verändern möchten.

¹³⁷ Tomlinson, High Societies, 23.

Etliche Musiker der Szene wurden zu großen Stars, aber als die Hippies endlich wahrgenommen werden, läuft alles aus dem Ruder, die Menschen folgen blind irgendwelchen Gurus und gehen der Industrie, die das Hippietum vermarktet, in die Falle. Daher wenden sich nun die ehemaligen Anhänger ab.

Ebenfalls 1969 entstand der Kultfilm der Hippie-Ära: **“Easy Rider”** (Dennis Hopper, USA 1969). *“Inzwischen war die Gegenkultur fester Bestandteil der amerikanischen Gesellschaft und – obwohl viele dafür nach wie vor nur Verachtung übrig hatten – auch für Hollywood ein Thema.”*¹³⁸ *“Die Stimmung der Zeit – üble Reaktionäre gegen friedliche Hippies – spiegelte am eindrucksvollsten Dennis Hoppers Regiedebüt „Easy Rider“...“*¹³⁹

Das zentrale Thema des Films ist Freiheit:

George: *“They're not scared of you. They're scared of what you represent to 'em.”*

Billy : *“Hey, man. All we represent to them, man, is somebody who needs a haircut.”*

George: *“Oh, no. What you represent to them is freedom.”*

Billy: *“What the hell is wrong with freedom? That's what it's all about.”*

George: *“Oh, yeah, that's right. That's what's it's all about, all right. But talkin' about it and bein' it, that's two different things. I mean, it's real hard to be free when you are bought and sold in the marketplace. Of course, don't ever tell anybody that they're not free, 'cause then they're gonna get real busy killin' and aimin' to prove to you that they are. Oh, yeah, they're gonna talk to you, and talk to you, and talk to you about individual freedom. But they see a free individual, it's gonna scare 'em.”*

Im finalen Gespräch von “Captain America” Wyatt (Peter Fonda) und Billy (Dennis Hopper)-bevor sie am nächsten Tag von zwei Rednecks erschossen werden -, gelangt Wyatt schließlich zu der Erkenntnis, dass sie es nicht geschafft haben, trotz des vielen Geldes das sie jetzt besitzen: *“We blew it!”*

Weitere typische Hippiemotive wären Drogen, die langen Haare (obwohl Hopper als einziger aus heutiger Sicht hier wirklich lange Haare hat), das Kommunenleben und die Landflucht. Die beiden zuletzt genannten Themen spielen vor allem in den Szenen mit dem unbekanntem Anhalter, den sie mitnehmen, eine Rolle. Er weigert sich strikt zu sagen, aus welcher Stadt er kommt:

Mann: *„I'm from the city... Doesn't matter what city; all cities are alike.“*

Billy: *„Well, why'd you mention it then?“*

Mann: *“Cause I'm from the city; a long way from the city, and that's where I wanna be right now.“*

¹³⁸Miles 322.

¹³⁹Ebenda.

Der unbekannte Mann ist eine andere Art Hippie, als es die Protagonisten sind. Er lebt mit seiner Frau und einer Schar an Kindern (seine Frau ist katholisch) mit anderen -darunter eine Theatergruppe- in einer Kommune in der Einöde und bebaut Felder.

Von ihm erhalten Wyatt und Billy -die man sonst nur Haschisch rauchen sieht- das LSD, das sie später in New Orleans während des Mardi Gras nehmen, als sie mit Prostituierten auf dem Friedhof Sex haben. Peter Fonda war anfangs gegen die Idee mit den Frauen aus dem Bordell: „*I felt Captain America didn't need to buy sex – in this decade, it would come to him whenever he wanted it.*“¹⁴⁰

Der Trip der Personen verschmilzt zu einem einzigen Trip. Die Szene ist eine Collage aus verschiedenen Bildern (Abb.: 51-60): man sieht die Protagonisten, den Friedhof, das Mardi Gras, den Himmel, religiöse Symbole, kaleidoskopartige oder fließende Lichter und andere verschiedene Arten und Intensivitätsstufen von Licht. Der Himmel ist das einzige, das sich chronologisch entwickelt – vom hellen Tag zur Nacht - ansonsten ist die Zeitdimension aufgehoben. Auch das Gesagte ist wild durcheinander gemischt, kommt von verschiedenen Personen, teilweise aus dem Off und ist nicht chronologisch: Gebete auf dem Friedhof, Halluzinationen unter Einfluss des LSD, sowie persönliche (unterdrückte) Gedanken und Gefühle der Protagonisten.

„*In the same sequence, Dennis asked me to get up on a statue and ask my mother why she abandoned me by suicide. I told him that simply because he had personal knowledge of my family's darkness-at-the-break-of-noon, he didn't have the right to make me take it so public. He kept insisting. I told him Captain America didn't have a mother or father; he sprang forth on the earth fully formed; he was just an idea. With tears streaming down his face, Dennis told me I had to speak to her.*“¹⁴¹

¹⁴⁰Peter Fonda, Don't Tell Dad, New York 1998, 248.

¹⁴¹Ebenda, 257.



Abb.51-60: LSD Trip in "Easy Rider"

Die drei Hauptdarsteller des Filmes haben alle schon zuvor in LSD-Filmen und Biker-Filmen mitgewirkt: Jack Nicholson ("The Trip", "Psych-Out", "Head" Bob Rafelson USA 1968, "The Rebel Rousers" Martin B. Cohen USA 1970)¹⁴², Dennis Hopper ("The Trip"; "The Glory Stompers" Anthony M. Lanza USA 1968), Peter Fonda ("The Wild Angels", "The Trip").

Auch später sollten sie noch einmal davon heimgesucht werden.

Jack Nicholson spielte in "Tommy" den Arzt.¹⁴³

Dennis Hopper hatte 1990 ein "**Flashback**" (Franco Amurri, USA 1990). Hier steht der Generationskonflikt zwischen dem alten Hippie und dem jungen Yuppie (Kiefer Sutherland) – dessen Eltern Hippies waren, er aber möchte mit ihnen nichts zu tun haben - im Mittelpunkt.

Peter Fonda spielte 2007 gleich zweimal wieder einen Biker, in "Ghost Rider" (Mark Steven Johnson, USA / AUS) wo er den Mephistopheles -also den Teufel- spielt und in "**Wild Hogs**" (Walt Becker, USA), wo er am Ende erscheint und vier Männer -die sich in ihrer Midlife Crisis auf die Spuren von "Easy Rider" begeben haben- vor seiner Gang schützt. Der Film beinhaltet auch ein paar sehr deutliche Anspielungen an "Easy Rider", etwa die Badeszene im Teich. Hier sind es aber nicht zwei Männer und zwei Frauen, welche die Naturverbundenheit genießen, sondern vier Männer aus der Vorstadt:

Woody: *"Whoa, that's cold! Why are you naked?"*

Dudley: *"I thought we were doing this wild and free thing. You guys kept your skivvies on?"*

Doug: *"Yeah, there might be snappin' turtles or somethin'"*.

Bobby: *"I kept mine on because I didn't want it to get dark in here!"*

Auch das Wegschmeißen der Armbanduhr vor Beginn des Trips – eine ultimative Geste der Freiheit – wird kopiert.

Ein weiterer Film ohne Happy End für die Hippies aus 1969 ist "**Alice's Restaurant**" (Arthur Penn USA).

Der Film basiert auf dem (über 15 Minuten langen) Song "Alice's Restaurant Massacree" (1967) von Arlo Guthrie (der sich im Film selbst spielt). Dieser wiederum erzählt - in überspitzt zynischer Form - eine autobiografische Geschichte: zu Thanksgiving 1965 war er in Stockbridge Massachusetts zum Essen in "Alice's Restaurant" eingeladen, wollte sich revanchieren in dem er den Müll wegfuhr, den er, da die Müllhalde geschlossen war, neben der Straße ablad, wo sich bereits ein Müllhaufen befand:

¹⁴² „The Rebel Rousers“ wurde bereits 1967 gedreht <http://www.imdb.com/title/tt0066286/> (27.11.2009). Bei „Head“ wirkte Nicholson als Produzent und schrieb am Drehbuch mit.

¹⁴³ Auch erwähnenswert: „One Flew Over The Cuckoo's Nest“ (Milos Forman, USA 1975), von Ken Kesey -dem Anführer und Gründer der Pranksters- geschrieben. Regie führte Milos Forman der ein paar Jahre später „Hair“ verfilmte. Auch der Joker in „Batman“ (Tim Burton, USA 1989) -wenn auch auf den Comics basierend- wurde erst durch chemische Einflüsse zu einer dauergrinsenden, grellen Gestalt.

“And we decided that one big pile is better than two little piles, and rather than bring that one up we decided to throw our's down“.

Dieser Vorfall sorgte in weiterer Folge dazu, dass Guthrie bei der Musterung durchfiel – was ihn überhaupt nicht störte. Guthrie lässt in seinem Song kein gutes Haar an der Army:

“They got a building down New York City, it's called Whitehall Street, where you walk in, you get injected, inspected, detected, infected, neglected and selected.

I went down to get my physical examination one day, and I walked in, I sat down, got good and drunk the night before, so I looked and felt my best when I went in that morning. (...) "Kid, see the psychiatrist, room 604."

And I went up there, I said, "Shrink, I want to kill. I mean, I wanna, I wanna kill. Kill. I wanna, I wanna see, I wanna see blood and gore and guts and veins in my teeth. Eat dead burnt bodies. I mean kill, kill, KILL, KILL." And I started jumpin' up and down yelling, "KILL, KILL," and he started jumpin' up and down with me and we was both jumping up and down yelling, "KILL, KILL." And the Sergeant came over, pinned a medal on me, sent me down the hall, said, "You're our boy." Didn't feel too good about it.

(...) Proceeded through, and when I finally came to the see the last man, I walked in, walked in sat down after a whole big thing there, and I walked up and said, "What do you want?" He said, "Kid, we only got one question. Have you ever been arrested?" (...) "Kid, I want you to go and sit down on that bench that says Group W NOW kid!!"

And I, I walked over to the, to the bench there, and there is, Group W's where they put you if you may not be moral enough to join the army after committing your special crime (...) And everything was fine, we was smoking cigarettes and all kinds of things, until the Sergeant came over, had some paper in his hand, (...) and I turned over the piece of paper, and there, there on the other side, in the middle of the other side, away from everything else on the other side, in parentheses, capital letters, quoted, read the following words:

("KID, HAVE YOU REHABILITATED YOURSELF?")

I went over to the sergeant, said, "Sergeant, you got a lot a damn gall to ask me if I've rehabilitated myself, I mean, I mean, I mean that just, I'm sittin' here on the bench, I mean I'm sittin here on the Group W bench 'cause you want to know if I'm moral enough join the army, burn women, kids, houses and villages after bein' a litterbug!" He looked at me and said, "Kid, we don't like your kind, and we're gonna send you fingerprints off to Washington."

Im Film wird nun zum einen die autobiografische Geschichte ausgeweitet (z.B. sein Vater Woody Guthrie litt an Huntington's Chorea und verstarb zu der Zeit), zum anderen wurde ein zweiter Handlungsstrang eingeführt: die Geschichte von Alice (die im Song nicht vorkommt, abgesehen davon, dass ihr das Restaurant gehört und sie mit ihrem Mann, Ray, in einer Kirche, in der Nähe des Restaurants, lebt).

Arlo Guthrie meint der Film vermittele *„Arthur Penns Vorstellung von Kommunen in Amerika, in meinem Lied ging es um die Einberufung und um Abfall.“*¹⁴⁴

¹⁴⁴Miles, Hippies, 322.



Abb.61: Szene aus "Alice's Restaurant" Einblick in die Kirche zu Thanksgiving

Die Kommune unterscheidet sich wesentlich von der in "Easy Rider". Alice und Ray übernehmen hier die "Elternfunktion". Außer ihnen gibt es nur jugendliche Hippies. Wie in "Easy Rider" ist das gemeinsame Essen und Musizieren bzw. andere kreativ-künstlerische Tätigkeiten, ein wesentlicher Bestandteil des Lebens in der Kommune.

Obwohl Alice und Ray ein Paar sind, hat Alice auch Sex mit Shelly -einem jugendlichen Junkie. Zum einen ist Rays Verhältnis zu Shelly ein rivalisierendes, zum anderen aber auch ein autoritär väterliches. Das Ende des Films -und auch das Scheitern der Hippies- wird mit Shellys Tod eingeläutet (etwa zur selben Zeit stirbt auch Woody Guthrie). Alice und Ray heiraten danach in ihrer eigenen Kirche, doch die Stimmung auf dem Fest schwenkt bald um, vom überschwänglich idealistischen (Ray redet davon mit der Kirche in den Himmel zu fliegen und von oben Blumen streuen zu wollen) zum aggressiv depressiven. Mit dieser Stimmung und dem Bild der unglücklichen Braut vor der Kirche endet der Film.

Die langen Haare stehen sowohl in "Easy Rider" als auch in "Alice's Restaurant" im Zentrum der Auseinandersetzungen mit den konservativen (männlichen) Bürgern. Arlo wird beim Essen von Männern belästigt, die ihn "sie" nennen ("*Siehst du nicht, dass sie gerade von der Dauerwelle kommt?*") und in "Easy Rider" machen sich ein paar Rednecks über George, Wyatt und besonders Billy lustig, den sie zunächst auch "sie" nennen, bis sie daran zweifeln, dass das überhaupt Menschen sind und sie am Ende als Schwule bezeichnen.

Eine Werbetafel "Keep America beautiful – cut your hair" amüsiert in "Alice's Restaurant" die jungen Hippies, und in "Easy Rider" beschwert sich George über die "Keep America beautiful Kampagne" und meint, dass sie wollen, dass alle aussehen wie Yul Brynner.

3.3. "You Can't Always Get What You Want" 1970-

"Blood on the rise, its following me
think about the break of day
she came and then she drove away
sunlight in her hair
(she came)
blood in the streets runs a river of sadness
(she came)
blood in the streets its up to my thigh
(she came)
yeah, the river runs down the legs of the city"

(„Peace Frog“ The Doors 1970)

3.3.1. „Woodstock, 3 Days of Love and Music“ - oder „Hippiekitsch“ für jedermann

1970 brach die „Hippiekultur“ nicht abrupt ab. Vor allem die aktivistischen und Gleichberechtigungsbewegungen (die ja nicht in unbedingt in unmittelbaren Zusammenhang mit den Hippies standen) gibt es weiterhin:

„1970 war die Geburtsstunde der modernen Bürgerrechtsbewegung der Schwulen und Lesben, *Gay Pride*.“¹⁴⁵ Am 28. Juni fand der erste Lesben- und Schwulenmarsch in den USA statt.¹⁴⁶ In London fand am 27. November der erste Marsch der Gay Liberation Front statt.¹⁴⁷ Der erste nationale Earth Day 1970 markierte den Beginn der Umweltbewegung in den USA.¹⁴⁸

Der Vietnamkrieg dauerte noch bis 1975 und auch die Proteste dagegen hielten solange an. Immer öfter kam es dabei zu gewaltsamen Ausschreitungen.¹⁴⁹

Auch in vereinzelt Film wurden diese zum Thema gemacht, etwa in „**Zabriskie Point**“ (Michelangelo Antonioni, USA 1970), wo die Brutalität der Polizei, aber auch die Uneinigkeit der revolutionswilligen Studenten und die Konsumgesellschaft (die Daria symbolisch durch die Explosion(en) am Ende zerstört) thematisiert. Außerdem wird die Bewegung hier auch erstmals explizit mit dem Kommunismus in Verbindung gebracht. Als der Polizist Mark nach seinem Namen fragt, antwortet er: „Carl Marx“.

¹⁴⁵Ebenda, 334

¹⁴⁶Ebenda, 340.

¹⁴⁷Ebenda. Drei Jahre zuvor wurde die Homosexualität in Großbritannien legalisiert.

¹⁴⁸Ebenda.

¹⁴⁹Ebenda 342.

1970 und 1971 starben nicht nur drei Ikonen der Hippiebewegung (Jimi Hendrix am 18. September 1970, Janis Joplin am 4. Oktober 1970, Jim Morrison am 3. Juli 1971), sondern auch in den Charts ist ein „Absterben“ der „Hippiemusik“ zu verzeichnen:

Die einzigen, die Nummer eins Hits zu verbuchen hatten waren Sly and the Family Stone (USA 1970: „Thank You“, „Everybody Is A Star“, 1971: „Family Affair“), Santana (USA 1970 „Abraxas“, UK 1971 „Santana III“), Jimi Hendrix (UK 1970 „Voodoo Child“), Janis Joplin (USA 1971 „Me and Bobby McGee“, „Pearl“) und John Lennon (USA 1971 „Imagine“ Album), sowie 1970 folgende One Hit Wonder: USA: Shocking Blue „Venus“, Edwin Starr „War“, UK Matthews Southern Comfort „Woodstock“.

In den USA machte sich langsam softer 70er Jahre Pop (Partridge Family, the Osmonds, Dawn, the Carpenters) breit und -wohl auch im Zuge des Erfolgs von Sly and the Family Stone- die Jackson Five und der Funk.¹⁵⁰

In Großbritannien bedeutete spätestens der Beginn des Glam Rock 1971 das Ende für die nun veralteten Hippies.

Der letzte große musikalische „Erfolg“ war der bereits erwähnte Film **„Woodstock: 3 Days of Peace & Music“** (1970) und der dazugehörige Soundtrack, die das Woodstock Festival von 1969 zum Synonym für die „68er“ Generation machten.

Vor allem die Hippieästhetik blieb in den 70ern erhalten – ja sie wurde sogar erst jetzt so richtig Mainstream, wie man in den zahlreichen Retroschows sehen kann: psychedelische Tapeten, Vorhänge, Glockenhosen, etc.

„1971 trugen selbst Politiker ihr Haar schulterlang.“¹⁵¹

Auch in Film und Fernsehen sind noch Nachwirkungen zu sehen:

„A Clockwork Orange“ (Stanley Kubrick, UK / USA 1971) ist von seiner Ästhetik her stark in den späten 60ern verwurzelt, obwohl die Geschichte in einer utopischen Zukunft angesiedelt ist. Im Gegensatz zu **„2001: A Space Odyssey“**, wo eine ganze Reihe von Kunstformen optisch hineingearbeitet wurden (Minimal Art, Pop Art, Land Art, Barock, psychedelische Kunst, Licht Kunst,...), ist **„A Clockwork Orange“** unübersehbar von der psychedelischen Ästhetik und der Mode der späten 60er Jahre geprägt:¹⁵² man betrachte beispielsweise die Aufnahmen mit

¹⁵⁰Der Funk wiederum sollte zum zentralen musikalischen Impuls für die Discomusik ab Mitte der 70er werden.

¹⁵¹Miles, Hippies, 362.

¹⁵²Psychedelische Gestaltungsweisen haben sich in utopischen Science Fiction Filmen gehalten (besonders jenen die im Weltall spielen), was daran liegen mag, dass diese besonders „surreal“/utopisch wirken und auch naturwissenschaftliche Aufnahmen, etwa vom Weltall oder mit dem Elektronenmikroskop, diesen ähneln.

„A Clockwork Orange“ ist aber nicht der einzige Film der frühen 70er, der in einer utopischen -aber nicht zu weit entfernten- Zukunft auf der Erde spielt, der deutlich von der „Hippieästhetik“ geprägt ist. Ähnlich -wenn nicht sogar extremer- lässt sich die Mode der späten 60er und psychedelische Gestaltung in „The Final Programme“ (Robert Fuest, UK 1973) finden.

Fischaugenobjektiv, die Wände in der Wohnung von Alex' Eltern (Abb.62), die vom Stil her der Wohnung von Tara King in der Serie "The Avengers" (1968-1969) ähnelt, die Schriftzüge an der Wand der Korova Milchbar (Abb.63; in ihr gibt es ja "Milch plus"), Alex' (Malcolm McDowell) äußeres Erscheinungsbild (Abb.64 vgl. Abb. 65) oder den "Trip" auf den er sich befindet, wenn er Beethoven (klassische Musik(er) waren ein wichtiger Einfluss für viele psychedelic/progressive Bands wie z.B. the Moody Blues) hört.



Abb.62 und 63: Szenen aus "A Clockwork Orange"



Abb.64: Szene aus "A Clockwork Orange"

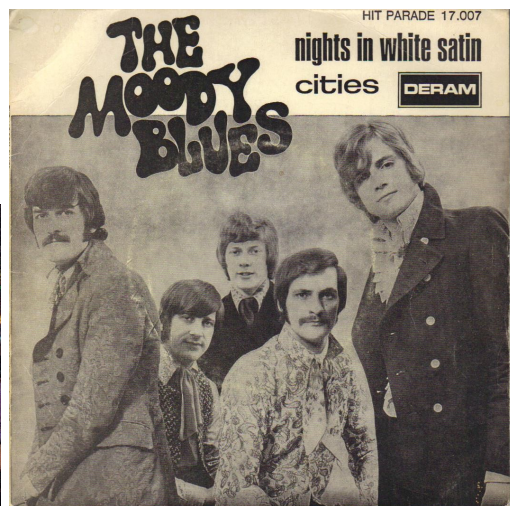


Abb.65: Cover der Single "Nights In White Satin" von den Moody Blues 1967 - man vergleiche Alex mit Justin Hayward (rechts außen)

Selbst die Tische und Getränkespender in der Korova Milchbar könnte man als "Errungenschaft" der Subkultur der späten 60er Jahre deuten (in ihrem Zuge entstanden auch Undergroundcomics und etliche pornografische Zeitschriften). Timothy Leary 1969: „*Das Plus an Freiheit im sexuellen Ausdruck in der Kunst und den Massenmedien ist das erste Anzeichen unseres Sieges.*“¹⁵³

Im Falle der Objekte in „A Clockwork Orange“ (Tische, Getränkespender, sowie Penisskulptur und Gemälde im Haus der alten Frau) handelt es sich offensichtlich um pornografische -meist

¹⁵³Ebenda, 326.

sexistische-¹⁵⁴ Gegenstände. Pornografie und Sexismus in der Kunst sind aber keine Errungenschaften der Hippiekultur, sondern haben eine lange Tradition. Etliche klassische „Akte“ sind de facto nichts als „*Alt-Herren-Kunst*“¹⁵⁵. Die offene Pornografie in der Kunst hat mit den Adult- und Undergroundcomics in den späten 60ern und frühen 70er einen Aufschwung erlebt, der bis heute ungebrochen ist. Auch Gegenstände wie die Tische aus „*A Clockwork Orange*“ verfügen als „Kultobjekte“ über Kontinuität.

Selbst im Zeichentrickfilm machte sich der Trend der psychedelischen Ästhetik bemerkbar. 1972 erschien „**Snoopy Come Home**“ (Bill Melendez, USA 1972). Der Hintergrund des Vorspanns ist psychedelisch gestaltet und eine neue Figur wird eingeführt: Woodstock – eine sehr offensichtliche Hommage an die Hippies und den Mythos Woodstock.



Abb.66: Szene aus „Snoopy Come Home“

Das für die Serie „**The Streets Of San Francisco**“ (1972-1977) ausgerechnet San Francisco ausgesucht wurde, könnte möglicherweise auch damit zu tun haben, dass San Francisco im Zuge der Hippiebewegung sehr populär wurde. Die Hippie-Kultur schlägt sich auch in vereinzelt Folgen nieder, wie etwa „45 Minutes From Home“ (Season 1 Episode 2, Walter Grauman, USA 1972) in der eine junge Frau, die ein Hippie ist, von ihrem Mitbewohner (der die Zeit gerne mit Töpfen verbringt) auf dem Hausboot aus Eifersucht ermordet wurde und in Folge dessen sich die beiden Polizisten in der Szene umhören, was sie beispielsweise auch in der Folge „A Trout In The Milk“ (Season 1 Episode 14, Lawrence Dopkin, USA 1972) tun, wo sie sich u.a. mit einem meditierenden Dichter unterhalten. Hippies werden hier meist als Menschen gezeigt, die Kunst- oder zumindest Handarbeiten- herstellen, also eine künstlerische Ader haben bzw. nach dem den do-it-yourself-Motto leben.

¹⁵⁴Der Penis wird durch seinen brutalen Gebrauch gegen die Frau sexistisch.

¹⁵⁵Univ.Prof. Peter Haikos Begriff für Akte, die unter irgendeinem Vorwand für die privaten Gemächer meist älterer Herren hergestellt wurden; verwendet in der Vorlesung Zyklus IV im Sommersemester 2004 an der Universität Wien.

Wie bereits erwähnt wurden auch „Tommy“ (1975) und „Hair“ (1979) erst in den 70ern verfilmt.

3.3.2. „Gimme Shelter“ - das „Böse“, ein Kind der Love Generation

„**Gimme Shelter**“ (Albert und David Maysles, USA 1970), eine Dokumentation über die Tour der Rolling Stones 1969, zeigt ein Ereignis, das den Punkt markiert an dem *“die Hippies ein für alle Mal begriffen, dass die Hell's Angels nie an „Love and Peace“ geglaubt hatten und sich auch nicht ändern würden.”*¹⁵⁶

Bei dem Konzert am 6. Dezember am Altamont Speedway in der Nähe von Oakland, gab es die ganze Zeit Tumulte im Publikum. Versuche auf das Publikum einzureden und für Ruhe zu sorgen blieben erfolglos. Die Lage eskalierte als der 18jährige Afroamerikaner Meredith Hunter, von den Hell's Angels -die für Sicherheit sorgen sollten- erstochen und erschlagen wurde. Auf dem Film kann man erkennen, dass Hunter eine Pistole hatte. Auf der Bühne hatte man von dem Ganzen nicht alles mitbekommen, erst nachher als die Rolling Stones das Filmmaterial sichteten sahen sie, was überhaupt geschehen ist. Das Rolling Stone Magazine schrieb über den Vorfall: *„Altamont spelled the end of the utopian illusions“*¹⁵⁷

Das was vor allem von der psychedelischen Ästhetik und der Hippieära überblieb und bis heute -wenn auch Veränderungen unterliegend- Bestand hat, ist ihre *“dunkle Seite”* ist.¹⁵⁸ Die Veränderung in der psychedelischen Darstellung wurde bereits angesprochen -die Abwendung von der hellen Farbpalette, die Vorliebe für bizarre, verstörende, pornografische, aber auch dem Horror - gerne in Verbindung mit Okkultismus- entspringende Motive. Miles meint über die 70er: *“Das in den 60ern vorhandene Interesse am Okkulten, Spirituellen und Mystischen hatte sich enorm ausgebreitet.”*¹⁵⁹

Schon im Sommer 1969 wurde das Bild der friedliebenden Hippies erschüttert durch die von der Manson Family verübten Morde.¹⁶⁰ Während es der Kulturhistoriker Lawrence Rickels allgemeiner formuliert, in dem er meint, Manson repräsentierte die dunkle Seite Kaliforniens,¹⁶¹ drückt es Regisseur Kenneth Anger¹⁶² expliziter aus, wenn er sagt, dass die Morde der Manson Family das Ende der Hippies waren, da Mansons Anhänger als Hippies gesehen wurden.¹⁶³

¹⁵⁶Miles, Hippies, 302.

¹⁵⁷ Tomlinson, High Societies, 34.

¹⁵⁸Simon, Psychedelische Kunst, Kapitel „Victim of Changes“.

¹⁵⁹Miles, Hippies, 372.

¹⁶⁰ Ebenda, 179. Die Tate bzw. LaBianca Morde, sowie der Mord an Gary Hinman.

¹⁶¹ Die Beach Boys und der Satan .

¹⁶²Erste Aufnahmen für seinen Film „Lucifer Rising“ (USA 1972) entstanden mit Bobby Beausoleil -einem Mitglied der Manson Family- als Darsteller. Ebenda.

¹⁶³ Ebenda.

Wie Barry Miles schreibt, wurden ab 1968 alle die langes Haar hatten und Drogen nahmen als Hippies bezeichnet.¹⁶⁴ Noch dazu hatte Manson nach seiner Haftentlassung 1967 kurze Zeit in Haight-Ashbury gelebt.¹⁶⁵

Sekten sind eine der zentralen negativen Überbleibsel der Hippieära (man denke an Jim Jones mit seinen "Peoples Temple" und die finale Katastrophe in Jonestown).¹⁶⁶

Auch in Film und Fernsehen wurde das festgehalten, beispielsweise in den beiden "**Starsky and Hutch**" Folgen "Bloodbath" (Season 2 Episode 14, Paul Michael Glaser, USA 1977) und "Satan's Witches" (Season 3 Episode 17, Nicholas Sgarro, USA 1978).

In "Bloodbath" möchten die Anhänger einer Sekte ihren (visionären) Anführer frei pressen, indem sie Polizisten Starsky entführen, den sie bei einem Ritual opfern wollen. Lange Haare und Bärte, Drogen, Spiritualität, Naturverbundenheit und Gewaltbereitschaft als Folge blinden Vertrauens, sind die vorkommenden Motive in dieser Folge. *"Everywhere... we're everywhere. Once in ebony, and granite, now. We're in the trees, in the water. Your dream is my fantasy, that's my message."*

In „Satan's Witches“ steht -wie schon der Titel vermuten lässt- das Thema Okkultismus im Vordergrund. Hier opfern Satanisten in einer idyllischen ländlichen Landschaft Tiere und Menschen.

3.3.3. „Die Hippie, Die“ - und man wird sie doch nicht los

Hippies kommen seit den 70ern immer wieder in kleineren oder größeren Rollen in Film und Fernsehen vor. Auf ihr negatives Image, folgte spätestens in den 80ern (wie gesagt, werden sie auch schon in "I Love You, Alice B. Toklas" nicht nur positiv dargestellt) der Umschwung, Hippies und ihre Ideologien lächerlich zu machen.

Ein -zumindest in Großbritannien¹⁶⁷- bekanntes Beispiel ist Neil (Nigel Planer) aus der BBC Serie "**The Young Ones**" (1982-1984). Die Serie handelt von vier unterschiedlichen Studenten, die zusammen in einem Haus wohnen. Neil ist eingefleischter Hippie (Abb.67), er plädiert für "*peace and vegetable rights*", ist Vegetarier, hat eine Akustikgitarre und ist die einzige Person in der Serie, die nie jemanden absichtlich etwas Böses tut. Er ist aber auch sehr naiv, gutmütig, wird von den anderen weder respektiert noch beachtet – im Gegenteil: sie verachten ihn, machen sich über ihn

¹⁶⁴Miles, Hippies

¹⁶⁵ Medeiros, High Societies, 34. Miles, Hippies 272.

¹⁶⁶1965 zog Jones mit seinem Peoples Temple nach Kalifornien.

¹⁶⁷Neil hatte dort mit der Single „Hole In My Shoe“ einen Nummer 2 Hit. Die Originalversion des Songs aus 1967 stammt von der Psychedelic Rock Band Traffic.

lustig und nützen ihn -der mehr oder weniger die Mutterrolle übernimmt- aus, wo sie nur können. Seine Kleidung erinnert nicht mehr an die Hippies der 60er Jahre, sondern ist schlicht in grau und braun gehalten, was eher seine "Öko"-Einstellung unterstreicht. Die Ökologie-Bewegung hat einen Ursprung ebenfalls in Hippie-Kultur der 60er.



Abb.67: Vorspann von "The Young Ones" - Neil der Hippie der 80er Jahre

Daneben gibt es noch eine ganze Reihe weiterer Beispiele, z.B.: das bereits erwähnte "Flashback" (1990), der Charakter Willow Wilson in der Serie "Home Improvement" (1991-1999), Hansel (Owen Wilson) in "Zoolander" (Ben Stiller, USA / AUS / D 2001; Bernie (Dustin Hoffman) und Rozalin (Barbra Streisand) Focker in "Meet the Fockers" (Jay Roach, USA 2004) oder die **South Park** Episode „Die Hippie, Die“ (Season 9 Episode 2, Trey Parker 2005), in der Cartman -der, wie er schon in anderen Folgen unter Beweis stellte, Hippies verabscheut- erfolglos versucht ein Hippiefestival zu verhindern und letzten Endes South Park von den Hippies befreien muss:¹⁶⁸

Cartman: „*Hello, ma'am. I'm working to clean up the neighborhood from parasites. Do you mind if I take a quick look around your house? I'm afraid you may have hippies.*“

Frau: „*Hippies?*“

Cartman: „*Yeah, they've been poppin' up all over the neighborhood lately. Ms. Nelson next door had seven hippies in her basement; they usually live in colonies. Hm, I don't like the sound of that. Could I take a look in your attic?*“

Hippies sind hier vornehmlich Studenten, protestieren gegen die Konsumgesellschaft, wollen aber nichts gegen sie unternehmen, sondern nur ihre Musik hören, Gitarre spielen und kiffen.

Es gibt zwar einige Dokumentationen über und mit Musikern aus der Hippieszene (z.B. „Don't Look Back“ D.A. Pennebaker USA 1967, „Jimi Hendrix“ Joe Boyd / John Head / Gary Weis USA 1973,

¹⁶⁸Er vertreibt sie letzten Endes dadurch, dass er „Raining Blood“ von Slayer aus den Lautsprechern des Festivals spielt.

„The Last Waltz“ (Martin Scorsese USA 1978), Filme über Bob Dylan und einen Film über eine Band, die zu den ganz großen Ikonen der Zeit zählt: „**The Doors**“¹⁶⁹ (Oliver Stone, USA 1991). Eine der bekanntesten Szenen ist der Peyote Trip in der Wüste des Death Valley.¹⁷⁰ Während Pamela (Meg Ryan) tanzt, macht sich bei den Musikern Angst breit, die sie zwar durch einen Treueschwur und Musik zu überspielen versuchen, aber letzten Endes gesteht auch Jim (Val Kilmer) seine Angst ein. Man sieht zwar nicht, was sie in ihren Köpfen sehen, aber die Atmosphäre der Szene wird durch ein Verschmelzen/Überblenden der drei vorhandenen Naturelemente Wind, Wüste und Himmel (inklusive dem wohl wichtigsten Gestaltungsmoment Sonne/Licht) unterstützt. Insgesamt spiegelt der Film nicht den Eindruck einer idealistischen Hippie-Ideologie, sondern wird von einer etwas morbiden Atmosphäre dominiert (v.a. aufgrund von Aussagen Jim Morrisons wie „*Maybe you should kill your father.*“ oder die Szene, in der er sein eigenes Blut zu den Klängen von „O Fortuna“ trinkt).

Erst 1996 veröffentlicht wurde ein im Dezember 1968 gedrehter Konzertfilm: „**The Rolling Stones' Rock And Roll Circus**“ (Michael Lindsay-Hogg, UK 1996). Außer den Rolling Stones sind noch Taj Mahal, Jethro Tull, the Who, Marianne Faithful, sowie the Dirty Mac (bestehend aus John Lennon, Keith Richards, Eric Clapton und Mitch Mitchell) aufgetreten. Während des Auftritts von Dirty Mac betritt auch Yoko Ono -die als einzige in schwarz gekleidet ist- die Bühne und steuert etwas „Gesang“ bei. Die Kleidung, mit der das Publikum ausgestattet wurde (und die sich auch die Musiker selbst im Publikum überzogen), waren ausgefallene Hüte und grell gelb oder pinke, regenmäntelähnliche, ärmellose Teile zum drüber ziehen. Zum Ende hin wird die Stimmung immer ausgelassener und das Publikum tanzt wie in Ekstase.

Der wohl bekannteste/kommerziell erfolgreichste Film (korrekter: Filmreihe) über die „Swinging Sixties“ in England ist „**Austin Powers**“ (der erste Film „Austin Powers: International Man of Mystery“ Jay Roach USA/D 1997; es folgten „Austin Powers: The Spy Who Shagged Me“ Jay Roach USA 1999, „Austin Powers in Goldmember“ Jay Roach USA 2002). Zum einen sind die Filme Parodien der James Bond Filme, aber der Agent ist hier nicht der elegante Mann von Welt, sondern eben jemand, der vieles „groovy“ oder „shagadelic“ findet. „Freie Liebe“ ist Austins Lieblingsthema und -beschäftigung.

Der Name des „Electric Psychedelic Pussycat Swingers Club“ aus dem ersten Teil lässt keinen Zweifel daran, in welcher Zeit der Film spielen soll und was das primäre Merkmal der Zeit ist, das in diesem Film eine Rolle spielt – eben die „freie Liebe“. Auch das Styling einiger Charaktere wie etwa von Foxy Brown (mit ihrem riesigen Afro) oder Felicity Shagwell, ist an der Hippieära orientiert.

¹⁶⁹Benannt nach Aldous Huxleys „The Doors of Perception“ aus 1954. Miles, Hippies, 65

¹⁷⁰Eine Anspielung auf die Szene findet man in „Wayne's World II“, wo Wayne in seinen Träumen durch die Wüste zu Jim Morrison geführt wird.

Auch Austins Kleidung soll unterstreichen, dass er aus dem England der 60's kommt. Aber gerade sein am öftesten getragenes Outfit -der rote Samtanzug mit dem weißen Rüschenhemd (Abb. 68) – sowie die Frisur, manche nonchalante Gesten und die -auch durch den Gebrauch bestimmter Wörter- betonte Lässigkeit, hat man ein paar Jahre zuvor schon im britischen Fernsehen sehen/hören können, hier aber in Verbindung mit den "typischen" frühe 70er Jahre Detective, in der "The Comic Strip Presents..." Folge "Detectives On The Edge Of A Nervous Breakdown" (Season 7 Episode1, Keith Allen / Peter Richardson, UK 1993). Der Detective, Jason Bentley (Abb. 69), wiederum wurde nach Jason King (Abb.70) aus der Serie "Department S" (UK 1969-1970) bzw. der Nachfolgeserie „Jason King“ (UK 1971-1972), modelliert.



Abb.68: Szene aus "Austin Powers International Man Of Mystery"



Abb.69: Szene aus "The Comic Strip Presents... Detectives On The Edge Of A Nervous Breakdown", Jason Bentley



Abb.70: Vorspann von "Department S", Jason King

Die psychedelische Gestaltungsweise lebte aber auch (mehr oder weniger) losgelöst von den Hippies weiter, vor allem in Szenen in Filmen oder Musikvideos in denen Drogeneinfluss, Halluzinationen oder Wahnsinn dargestellt werden sollen.

Ein Beispiel wäre **“Natural Born Killers”** (Oliver Stone, USA 1994). Die Parallele zu schnell geschnittenen Musikvideos ist offensichtlich. Eine weitere ist die zu den projizierten Filmen in den psychedelischen Clubs der 60er Jahre:

“Ein dutzend Diaprojektoren werfen abstrakte Farbmuster, Gesichter oder Bilder von Objekten oder Gemälden, meistens religiöser Art, an die Wände. Die wechselnden Muster werden von tanzenden Strukturen überlagert, die von 6 Flüssigkeits-Overheadprojektoren stammen. (...) In den Ecken einiger dieser Schirme laufen Endlosschleifen kurzer Szenen aus alten Filmen, von Mickey-Mouse-Cartoons oder (realer oder gezeichneter) erotischer Szenen. Ein anderer Reiz ist das Flackerlicht eines Stroboskops (...)”¹⁷¹

Natural Born Killers erscheint die meiste Zeit wie ein Bad Trip. Es könnte sich hierbei um den Bad Trip (einer) der Hauptfigur(en) handeln, oder vielleicht sogar um einen Bad Trip der amerikanischen Gesellschaft. Zu Bad Trips kommt es vor allem in Folge von Überdosierungen, oder wenn die Person psychisch labil/krank ist.

Man könnte den Film daher eventuell als Bad Trip der psychisch kranken amerikanischen Gesellschaft interpretieren, oder als einen der als Folge der medialen Überdosierung verursacht wurde, und somit als Kritik an Sensationsgier und Voyeurismus.

¹⁷¹Bericht von Stephen Szára 1968, Cheryl Pellerin, Trips, Wie Halluzinogene wirken, Aarau 2001, 113-114.

Zusammengefasst die wichtigsten stereotypen Merkmale/Klischees der Hippies/Hippiekultur:

- lange Haare und Bärte (z.B.: "Hair", "I Love You Alice B. Toklas", "Easy Rider", "Alice's Restaurant", "The Young Ones")
- bunte gemusterte Kleidung (v.a. im UK, z.B.: "Austin Powers"), bzw. erdiger Country-Stil (v.a. in den USA, z.B. "Easy Rider", "Alice's Restaurant")
- halluzinogene Drogen (v.a. LSD und Marihuana) (z.B.: "The Trip", "Easy Rider", "Alice's Restaurant", "Tommy", "the Doors", "Zoolander", "South Park")
- psychedelische Kunst/Ästhetik (z.B.: "Yellow Submarine", "2001: A Space Odyssey", "Easy Rider", "A Clockwork Orange", "Natural Born Killers") und Musik (z.B.: "Psych-Out", "Zabriskie Point", "The Rolling Stones Rock And Roll Circus")
- Pazifismus (z.B.: "Hair", "Alice's Restaurant", "Woodstock: 3 Days of Peace & Music")
- freie Liebe / lockere Sexualmoral (z.B.: "Blowup", "I Love You, Alice B. Toklas", "Zabriskie Point", "Meet The Fockers")
- Naturverbundenheit (z.B.: "Hair", "Easy Rider", "The Young Ones")
- Nächstenliebe / Gleichberechtigungsbewegungen (z.B.: "Hair", "Woodstock: 3 Days of Peace & Music")
- Spiritualität / Esoterik / Sekten: (z.B.: "Tommy", "Starsky & Hutch", "Home Improvement")
- Freiheit (z.B.: "I Love You Alice B. Toklas", "Easy Rider", "Wild Hogs")

Nach ersten Anklängen der Hippiebewegung 1965 -in Verbindung mit der Counterculture, dem plötzlichen Kult um das noch legale LSD und Protesten gegen den Vietnamkrieg- dauerte es bis 1967, bis die psychedelische Musik endgültig ins Rampenlicht trat (z.B. „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“, Monterey Pop Festival). Der Summer of Love markierte den Anfang der Übernahme der Hippiekultur durch den Mainstream. Es folgten einige (Underground-)Filme, die (LSD-)Trips zum Thema hatten, bzw. die sich der psychedelischen Ästhetik bedienten. Letztere wurde spätestens 1968 mit „Yellow Submarine“ und „2001: A Space Odyssey“ in das Bewusstsein eines Massenpublikums gebracht. Den endgültigen Durchbruch der Hippie-thematik im Mainstreamkino markierte aber erst „Easy Rider“ 1969. Das Jahr markiert für viele das Ende: Manson Family, Altamont, ... Woodstock – der Gipfel des Ausverkaufs.

Obwohl die Hippies in den 70er Jahren eigentlich schon Vergangenheit waren, wurde es das Jahrzehnt der psychedelischen Muster.

Mit den Jahren 1967 (der „Summer of Love“), 1968 (das Jahr der „weltweiten“ Rebellion), 1969 (Woodstock) verbunden wird ein verklärtes Bild der Hippies, als Protestgeneration für Liebe und Frieden, gegen Vietnam, Rassismus, Sexismus und die konservative Sexualmoral, welches alle zehn Jahre -also zumindest dreimal jedes Jahrzehnt- wieder aufgewärmt wird.¹⁷²

¹⁷²Der Protest gegen die Kapitalismus und Konsumgesellschaft wird von den Medien gerne unter den Tisch gekehrt.

Wenn nicht gerade Revival-Time ist, treten Hippies seit spätestens den 80er Jahren in Film und Fernsehen vor allem als lächerlich-peinliche Figuren auf, die gerne kiffen, naive Ideale haben und aufgrund ihrer Hinwendung zur Esoterik völlig weltfremd sind.

Playing The Outlaw

4. Metalheads / Heavy Metal

4.1. "High Voltage" – 1968-1980

„Wild-eyed and tight fisted, I'm fused to the bone
I stand contemplating, reacting alone
Impaled with betrayal
The tourniquet turns
Society's creation
Pole-axed out and burnt“

(„Stained Class“ Judas Priest 1978)

Wer die erste Heavy Metal Band ist, und wann er überhaupt entstand, lässt sich nicht sagen.

Die frühen Metal Bands waren zumeist stark von Progressive Rock, Progressive Blues oder Blues beeinflusst, bzw. kaum von Hard Rock Bands zu unterscheiden.

Led Zeppelin waren zwar sehr schnell erfolgreich in den Alben Charts¹⁷³, werden aber eher selten als Heavy Metal bezeichnet, genauso wie Deep Purple. Die wohl früheste Band, die überwiegend als Heavy Metal bezeichnet wird, ist Black Sabbath aus Birmingham, gegründet 1968, Debütalbum 1970. Ihr zweites Album "Paranoid" schaffte es noch 1970 auf Platz eins in Großbritannien und zwölf in den USA und der gleichnamige Song auf Platz vier der UK Singles Charts.

Ebenfalls 1970 schafften es Alice Cooper -damals noch eine Band- in den US-Charts mit "I'm Eighteen" -einem Song über das Jugendalter- auf Platz 21:

"Lines form on my face and hands
Lines form from the ups and downs
I'm in the middle without any plans
I'm a boy and I'm a man

I'm eighteen
and I don't know what I want"

1973 schafften es Alice Cooper mit dem Album "Billion Dollar Babies" und dem Song "School's Out" sogar auf Platz eins der UK Charts. Obwohl sie in ihren Bühnenshows schon Ende der 60er "typische" Metal Elemente aufwiesen, wie: "Vergewaltigung und Ermordung von Sexpuppen,

¹⁷³Nummer eins Hits in den US Alben Charts: 1969 „Led Zeppelin II“, 1970 „Led Zeppelin III“, 1975 „Physical Graffiti“, 1976 „Presence“, 1979 „In Through The Out Door“.

In den UK Charts: 1970 „Led Zeppelin II“ und „Led Zeppelin III“, 1971 „Led Zeppelin IV“, 1973 „Houses Of The Holy“, 1975 „Physical Graffiti“, 1976 „Presence“ und „The Song Remains The Same“, 1979 „In Through The Out Door“.

*Enthauptung von Babypuppen mit Schwert, Selbstmord*¹⁷⁴ werden ihre frühen Songs eher als Progressive Rock, oder etwas später als Glam Rock bezeichnet.

Auch AC/DC sind nicht eindeutig Heavy Metal, da ihr Stil eher Bands wie Slade, denn Black Sabbath ähnelt.

Der erste Song an der Spitze der US-Charts, den man als Metal bezeichnen könnte -obwohl es sich um eine Blues Band handelt- war 1972 „Frankenstein“ von der Edgar Winter Group. Der Sound ist sehr dicht, mit dröhnenden Bass, vielen Rückkopplungen und Edgar Winter spielt -neben Saxophon- vor allem Keyboard-Solos, anstatt Gitarren Solos, und greift somit das vor, was Eddie van Halen später im Song „Jump“ machte.

Der Heavy Metal wurde in seinen Anfängen vor allem von zwei Elementen geprägt: der (gescheiterten) Hippiekultur und der Arbeiterklasse (Englands).

Wie bereits erwähnt kam es am Ende der 60er Jahre in der psychedelischen Kunst zu einem Wandel, einer Hinwendung zur „dunklen“ Seite: dunkle Farbpalette, Bizarres, Verstörendes, Pornografie, Horror, Gewalt, Ängste.

Die ersten „richtigen“ Heavy Metal Bands kamen aus den großen Industriestädten Englands – Birmingham gilt als Geburtsstadt“ des Heavy Metal (Black Sabbath, Judas Priest; aber auch schon die Hälfte der Led Zeppelin Mitglieder kommen aus Birmingham). Ein großer Teil der Musiker und auch der Fans waren „young white male working-class“.

Vor allem in Großbritannien spielte der working-class Hintergrund eine große Rolle im Zusammenhang mit der Entstehung des Heavy Metal, dessen Anhänger eben aus dieser Schicht kommen. Mit ihm werden nicht nur Sterotypen der Arbeiterklasse in Verbindung gebracht, sondern man kann die Hinwendung der Arbeiterjugend zu einer Musikrichtung die vor allem vom Element „power“ lebt, auch als Sehnsucht bzw. als Ventil für die Aggression deuten. Der 1970 gewählte konservative Premierminister Edward Heath versuchte scharf gegen die Gewerkschaften vorzugehen. Als Folge davon kam es ab 1971 zu sehr vielen Streiks.¹⁷⁵ Die Situation wurde 1973 durch die Ölkrise verschärft, so dass am 13. November 1973 der Ausnahmezustand ausgerufen wurde und Anfang 1974 kurzfristig die Dreitagewoche eingeführt wurde.¹⁷⁶ Letzten Endes kam es zu Neuwahlen im Februar und November 1974 und einer Minderheitsregierung der Labour Party unter Harold Wilson¹⁷⁷, der wie sein Nachfolger James Callghan, die Lage nicht wirklich verbessern konnte.

¹⁷⁴Miles, Hippies, 436.

¹⁷⁵Niedhart, Geschichte Englands, 194-198.

¹⁷⁶Ebenda.

¹⁷⁷War bereits von 1964-1970 Premierminister.

In den beiden Komponenten gescheiterte Hippiekultur und working-class sind schon der größte Teil des Heavy Metal Klischees enthalten: Horror, Satanismus, Gewalt, Pornografie, lange Haare, mischen sich mit den Vorurteilen gegenüber der Arbeiterklasse: unkultiviert, ungebildet, (daher) sexistisch.

Auch die betonte "Männlichkeit" wird immer wieder auf einen Ursprung in der Arbeiterklasse zurückgeführt. "Männlichkeit" scheint hier mit "patriarchal", "autoritär" und "Proletentum" gleichgesetzt zu sein.

Ein wichtiges Element kam erst ein paar Jahre später hinzu: schwarzes Leder:

4.1.1. „Killing Machine“ - „Hell Bent For Leather“

Die Kleidung der ersten Generation von Heavy Metal Bands war genauso beeinflusst vom Psychedelic Rock wie ihre Musik. Die andere gängige Alternative war der Biker-Look: Jeans oder Lederhose mit Jeansjacke oder Lederjacke und T-Shirt. Vereinzelt waren auch schon Spandexhosen zu sehen (z.B.: Pete Way von UFO), aber diese sollten erst während der NWOBHM etwas größere Bedeutung erlangen, als sich der Heavy Metal vom Sound und vom äußeren Erscheinungsbild des Prog löste.

Wirklich populär und extrem wurde der Leder-und-Nieten-Look erst 1978 mit dem Judas Priest Album „Killing Machine“ (in den USA „Hell-Bent For Leather“) (Abb.71 vgl. Abb.72 welche ein Cover in ihrem alten Stil zeigt).

Zu dieser Zeit legte die Band die Hippie-Kleidung (Abb.73) ab und stieg auf Leder (Abb.74 und 75) um. Eingeführt wurde diese von Sänger Rob Halford, der sich damals auch die Haare kurz schneiden ließ.



Abb.71: Roslav Szaybo; Judas Priest – Killing Machine

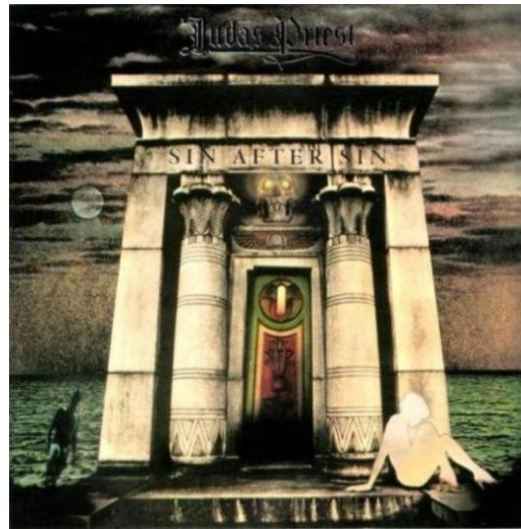


Abb.72: Judas Priest – Sin After Sin 1977¹⁷⁸



Abb.73: K.K. Downing und Rob Halford, in der Sendung „Old Grey Whistle Test“ am 25. April 1975



Abb.74 und 75: Rob Halford und K.K. Downing bei „Top Of The Pops“ am 17. Mai 1979

¹⁷⁸Zwischen den beiden Alben liegt das Album „Stained Class“ (1978), welches was die Covergestaltung betrifft den Übergang vom Progressiven zum „Heavy Metal“ markiert.

"I used to go to my local S&M-shop in London. You know, I've always been a bit of a sado-masochist - I like pain. [...] But, you know, when we first began, heavy metal didn't have an image or a look. And we didn't either. If you look at some of the early pictures of Judas Priest, we're dressed in silk and lace shirts and that kind of stuff. But I always felt as though that wasn't really the true representation. When you're playing real hard, bludgeoning power-chords and blood-curdling riffs, you wanna look as though you're doing it! [...] You want to make an image that works with the music, so I took a lot of ideas from sex-shops with whips and chains and all that kind of stuff, and slowly started to develop it into the show, and it became more and more empowering, and that's the way the look should work with the music."¹⁷⁹

Schnell wurde dieser Look kopiert und Nietenarmbänder und -gürtel gehör(t)en zu den „Standardscessoires“ des Heavy Metal Fans. Leder und Nieten unterstreichten das erwünschte rebellische „Bad Boy“ Image. Außerdem visualisiert er das wichtigste Element des Heavy Metal: Power – auch aufgrund der Assoziation mit dem Sado-Maso, wobei vor allem der Aspekt der Dominanz in den Vordergrund tritt, der durch die Power der Musik verstärkt wird.

Obwohl auch Homosexuelle häufig, wenn sie nicht als „Tunten“ dargestellt werden, die schwarze enge Lederkluff tragen,¹⁸⁰ ist sie ein Symbol für die ultimative –heterosexuelle- Männlichkeit. Dass Rob Halford sich erst 1998 outete spielte dabei sicherlich auch eine große Rolle.¹⁸¹

¹⁷⁹Rob Halford, Interview mit Radio MBC, 2. Februar 1991, www.mbcradio.com.

¹⁸⁰Man denke an die „Blue Oyster Bar“ in den „Police Academy“ Filmen, oder an den Tänzer der Band „Frankie Goes To Hollywood“.

¹⁸¹1998 outete Rob Halford -den man häufig (in Anlehnung an einen Judas Priest Song) als den „Metal God“ bezeichnet - sich während eines live-Interviews auf MTV, was zu einer großen „Erschütterung“ der „Heavy Metal Welt“ führte. Es war natürlich dann das Thema in den Heavy Metal Zeitschriften und bei den Fans, bei denen es -wie man auch heute in Internetforen oder Kommentaren im Internet sehen kann – entweder zu neutralen, es akzeptierenden, oder zu negativen Reaktionen, wie etwa dem Wegwerfen (manchmal auch Zerstören) sämtlicher Judas Priest Alben, oder der Ablehnung all ihrer Songs, da diese „schwul“ sind (manchmal sind tatsächlich homosexuelle Anspielungen aus den Lyrics herauszulesen, meist sind die Texte zu denen Songs die sich mit Sex/Liebe beschäftigen in beide Richtungen auslegbar, u.a. da die andere Person normalerweise als „you“ und nicht „she“, „he“ oder gar einem Namen bezeichnet wird.

Ironischerweise mussten gerade Judas Priest immer wieder als Paradebeispiel der sexistischen Machos herhalten. Z.B. erwähnt Robert Walser in „Running With The Devil“, den Song „Heading Out To The Highway“ als Beispiel dafür wie Frauen auch aus den Videos ausgeschlossen werden, was auch eine Form der Diskriminierung der Frauen sei. Er übersieht dabei, dass Rob Halford in eine normalerweise weibliche Rolle schlüpft: er steht vor den Autos und schwenkt ein Tuch, um das Wettrennen zu beginnen. Auch in „Locked In“ wo ausnahmsweise Frauen im Video zu sehen sind, ist es Rob Halford, der eine sonst „typisch weibliche“ Rolle übernimmt: die Gitarristen der Band dringen in eine Festung ein, in der amazonenhafte Frauen und weibliche Roboter leben, die den hilflosen Halford an ein Folterinstrument gefesselt haben, der am Ende von seinen Bandkollegen befreit wird.

4.1.2. „Heavy Metal“ - geballte Klischees

Der erste Film in dem so ziemlich alle Klischees des Heavy Metal vorkommen ist „**Heavy Metal**“ (Gerald Potterton, CAN 1981). Auch wenn es aufgrund des Titels den Anschein hat, handelt es sich hierbei aber um keinen Film über den Heavy Metal. Auch der Soundtrack weist nur wenige Heavy Metal Bands auf: Black Sabbath und Trust; etliche Hard Rocker: Blue Öyster Cult, Grandfunk Railroad, Sammy Hagar, Journey, Nazareth; und eine New Wave Band: Devo. Aber wie bereits gesagt, war die Trennung zwischen Hard Rock und Heavy Metal nicht so genau.

Heavy Metal als Soundtrack spielt später vor allem in Horrorfilmen (z.B.: „Ghoulies II“ Albert Band USA 1987; „Maximum Overdrive“ Stephen King USA 1986) und Actionfilmen (z.B.: „Terminator 2: Judgement Day“ James Cameron USA / FR 1991; „Last Action Hero“ John McTiernan USA 1993) eine Rolle; Heavy Metal als Thema in Komödien.

„Heavy Metal“ ist ein Science Fiction – Fantasy Zeichentrickfilm, der mehrere Geschichten basierend auf den Comics in der Zeitschrift „Heavy Metal“ erzählt. Das Magazin ist der US-Amerikanische Ableger des französischen „Métal Hurlant“ (erste Ausgabe Dezember 1974), welches seit April 1977 erscheint und meist pornografische Fantasy-, Science-Fiction- oder Horrorcomics enthält.¹⁸²

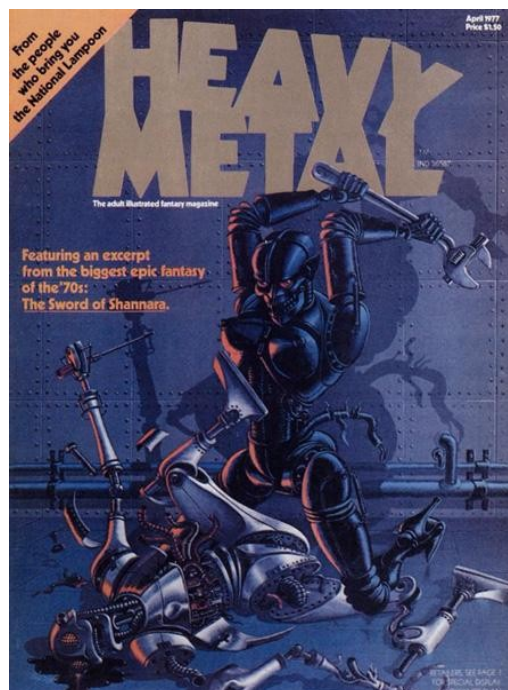


Abb. 76 Jean-Michel Nicolett, Cover der ersten Ausgabe von „Heavy Metal“, Dezember 1977

¹⁸²Eben dem typischen Stil der Künstler entsprechend, z.B. Richard Corben, Pepe Moreno, Terrance Lindall.

Ob irgendein Zusammenhang zwischen der Zeitschrift und dem Musikgenre besteht ist unklar und darf trotz der etwa gleichzeitigen Entstehung bezweifelt werden. Sicherlich entstanden sie aber im selben „Zeitgeist“ der post-psychedelischen Ära, in der „Düsteres“, Horror, aber auch pornografische Undergroundcomics eine große Rolle spielen.

Während umstritten ist, ob der Ausdruck „*Heavy Metal Thunder*“ im Song „Born To Be Wild“ von Steppenwolf (1968) -und somit aus der Bikerszene- oder der „Heavy Metal Kid“ in William S. Burroughs Roman „The Soft Machine“ (1962) -was utopisch und (homo)sexuell aufgeladen wäre- Namenspatron für die Musikrichtung ist, würde ich bei der Zeitschrift eher letzteres vermuten. Dies würde zum Cover der ersten Ausgabe von „Heavy Metal“ (Abb.76), sowie zu dem Oeuvre mancher Künstler (z.B.: H.R. Gigers typische metallische Gestalten) passen.

Zum Film: Eine leuchtende, grüne Kugel – sicherlich von „The Wizard of Oz“ inspiriert – die sich selbst als „*the sum of all evils*“ vorstellt, bedroht ein Mädchen und zwingt sie dazu einigen Geschichten zuzuhören, bevor sie sie töten will („*cos you are the Future that can destroy me*“). Der rote Faden, der die einzelnen Episoden verbindet, ist die grüne Kugel (die auch in Form von grünen Licht oder (Edel-)Steinen auftauchen kann) und Hass, Gewalt und Tod mit sich bringt. Männer und Frauen werden dem Klischee entsprechend – das ja noch immer das Bild von „Männlichkeit“ bzw. „Weiblichkeit“ prägt – als das „starke“ bzw. das „schöne“ Geschlecht dargestellt. Wie bei den meisten Adult- bzw. Undergroundcomics sind Frauen schlanke, leicht bekleidete Sexobjekte mit überdimensional großen Brüsten und Männer stark, extrem muskulös mit Glatze oder kurzen Haaren bzw. wenn es sich um keine menschlichen Männer handelt, meist dümmliche (kleine) Wesen oder Monster, die trotzdem mit den Sexbomben im Bett landen, bzw. werden die Frauen einfach vergewaltigt.

In der letzten Geschichte, die die Kugel erzählt, kommt eine Rache nehmende Heldin (Abb. 80) vor, die optisch auch wieder als Sexobjekt erscheint und genauso gefühlskalt tötet wie die Männer.



Abb. 77-80: Szenen aus "Heavy Metal"

Die Geschichten strotzen nur so vor Gewalt, Horror, Pornografie und "humorvollen" Dialogen wie etwa zwischen der Erdenfrau und dem außerirdischen Roboter, mit dem sie zuvor Sex hatte und der sie danach fragt, ob sie ihn heiraten will, worauf sie zunächst antwortet: *"I'm just scared I'll come home one day and find you screwing the toaster"*, aber letzten Endes doch einwilligt unter der Bedingung: *"I want a jewish wedding ... um, I forgot: are you circum sized?"*

4.2. "Welcome To The Jungle" – 1980-1991

„Spineless from the start, sucked into the part
 circus comes to town, you play the lead clown
 Please, please
 spreading his disease, living by his story
 Knees, knees
 falling to your knees, suffer for his glory
 You will“

(„Leper Messiah“ Metallica 1986)

4.2.1. „Bad News Tour“ - the New Wave Of British Heavy Metal

In Großbritannien erfolgte der Durchbruch des Heavy Metal schon einige Jahre bevor er in den USA mainstreamtauglich wurde.

1977 kam es in Großbritannien zu einer Rekordarbeitslosigkeit -die auch Hintergrundgeschichte der Entstehung des Punks ist. Der Winter 1978/79 (Winter of Discontent) war von ausgedehnten Streiks geprägt und zwang Callaghan schließlich zum Rücktritt. 1979 kam die Conservative Party unter Margaret Thatcher an die Macht. Sie suchte nicht mehr nach einem Konsens mit den Gewerkschaften, sondern versuchte sie in die Knie zu zwingen und ein verstärktes regulierendes Eingreifen des Staates zu forcieren.¹⁸³

In den USA waren die 1970er zwar auch ein Jahrzehnt des ökonomischer Rückgangs, aber die Lage war bei weitem nicht so schlimm wie in Großbritannien.¹⁸⁴

In dieser Phase der Unzufriedenheit und Perspektivenlosigkeit entwickelte sich nicht nur der Punk, sondern auch der Heavy Metal erlebte eine fruchtbare Phase mit zahlreichen neuen Bands, die Elemente des Punks -vor allem die Wut und "rotzige" Attitüde, jedoch meist nicht das Nichtbeherrschen von Musikinstrumenten- in ihre Musik miteinbezogen.

Die New Wave of British Heavy Metal (NWOBHM) bezeichnet somit Bands, die in den späten 70ern entstanden sind und um 1980 ihr Debütalbum veröffentlichten und so unterschiedlich sind wie Iron Maiden, Def Leppard, Saxon, Diamond Head, Samson, Angel Witch, Venom, Girlschool, etc.¹⁸⁵

Manchmal wird auch fälschlicherweise Judas Priest genannt, die zur ersten Welle um 1970 gehören, aber 1980 mit dem Album "British Steel" ihren endgültigen Durchbruch hatten (UK Platz 4, US Platz 34; alle Singles platzierten sich in den UK Charts: "Living After Midnight" Platz 12, "Breaking The Law" Platz 12, "United" 26") und mit ihrem Look und Sound seit "Killing Machine" großen Einfluss auf viele NWOBHM Bands hatten.

Dies war nun eine Welle an Bands, die eindeutig als Heavy Metal zu erkennen waren – bzw. gar erst die Vorstellung davon prägten, was Heavy Metal ist. Progressive und Blues Einflüsse wurden gestrichen bzw. waren sie nicht mehr klar erkenntlich, dafür kam der Punk als neuer Einfluss hinzu. Die Songs wurden kürzer, und das Tempo schneller, wodurch sie "wilder", "härter", „aggressiver“ und lauter wirkten.

Motörhead (erstes Album bereits 1977) führten den "Heavy Metal Umlaut" und als erstes ein "Maskottchen" (War Pig; das wohl berühmteste folgte 1980: Iron Maidens Zombie Eddie) ein. 1981 toppte ihr live Album „No Sleep 'Til Hammersmith“ die UK Charts. Iron Maidens Debüt "Iron Maiden" schaffte es auf Platz vier und 1982 toppten sie mit dem Album „The Number Of The Beast“ die UK Album Charts.¹⁸⁶

¹⁸³Niedhart, Geschichte Englands, 197-198.

¹⁸⁴Adams, USA 205.

¹⁸⁵Matthias Mader, New Wave Of British Heavy Metal 1. NwoBHM the Glory Days, Berlin 1995.

Matthias Mader, New Wave Of British Heavy Metal 2. Berlin 1997.

¹⁸⁶„Seventh Son of A Seventh Son“ 1988 und „Fear of the Dark“ 1991 landeten auch auf Platz eins, das am schlechtesten platzierte Album der Band war „Virtual XI! -mit „Ersatzsänger“ Blaze Bayley- 1998 auf Platz 16.

1980 ließen sich bereits einige Alben von NWOBHM Bands auf guten Plätzen in den Charts finden: Iron Maiden "Iron Maiden" 4, Def Leppard "On Through The Night" 15, Samson "Wheels Of Steel" 5, Tygers Of Pan Tang "Wild Cat" 18, Motörhead "Ace Of Spade" 4, Girlschool "Demolition" 28.

Das allererste auf Heavy Metal spezialisierte Musikmagazin -Kerrang!- wurde 1981 in England gegründet.

Nach dem Erfolg in den Charts hinterließ die NWOBHM auch im britischen TV ihre Spuren:

Einer der Hauptcharaktere in der bereits erwähnten Comedy-Serie "**The Young Ones**", Medizinstudent Vyvyan (Adrian Edmondson, Abb.81), mag auf den ersten Blick aufgrund der Frisur zwar wie ein Punk aussehen, aber bei genauerer Betrachtung erkennt man, dass hier Punk und Heavy Metal zusammengemischt wurden: die Frisur ist zwar eindeutig Punk, genauso wie das Halsband, die Nietenarmbänder wie er sie trägt sind aber eher typisch für den Heavy Metal, die etwas eigenwilligen Metallsterne auf der Stirn, sind je nach dem, ob man sie als Piercings (Punk) oder Nieten (Metal) interpretiert codiert, die Jeans mit T-Shirt Kleidung ist sowohl für Punks als auch Metalheads normal, aber er trägt T-Shirts von Heavy Metal Bands (Rush, Saxon) und auf der Rückseite seines Jeans-Gilets steht geschrieben: "Very Metal".



Abb.81: Szene aus "The Young Ones", Vyvyan

Auch sein aggressives und asoziales Verhalten, seine Abstammung aus der Unterschicht (seine Mutter arbeitet in einer Bar und sein Vater ist -auch der Mutter- unbekannt), seine schlechten Manieren, sowie seine mangelnde Hygiene - "*I myself have three pairs of socks and three pairs of knickers. That means I've only worn them 269 times since I last washed them.*" - sind stereotype Vorurteile, die sowohl mit dem Punk als auch den Heavy Metal verbunden werden.

Erstmals "very metal indeed" wurde es 1983 in einer Episode von „The Comic Strip Presents...“ **“Bad News Tour“** (Season 1 Episode 4, Sandy Johnson, UK 1983).

Die Folge ist eine mockumentary über eine unbekannte britische Heavy Metal Band (drei der Darsteller spielten damals auch in der Serie "The Young Ones").¹⁸⁷

“Bad News Tour” ist zum einem interessant, da hier Heavy Metal zum ersten Mal das Hauptthema -neben dem Drehen von Dokumentarfilmen- ist und zum anderen, weil es sich hierbei nicht um Stars handelt, sondern Bad News eigentlich eher jugendliche Heavy Metal Fans sind, die sich als Band versuchen. Außerdem sind sie durch und durch stereotype Darstellungen. Sie haben lange Haare, tragen Jeans, T-Shirt und Jeans- oder Lederjacke, sie sind dumm und/oder anmaßend.



Abb. 82 und 83: Szenen aus "The Comic Strip Presents ... Bad News Tour"

Besonders Bandleader Alan Metcalfe aka Vim Fuego (Adrian Edmondson) und Bassist Colin Grigson (Rik Mayall) sind um ihr Image als Bad Boys bemüht. Ihr naiver Gitarrist Den Dennis (Nigel Planer) lässt sie aber immer wieder auffliegen:

Colin: *"I was really stoned and, you know, and I drank a bottle of brandy, yeah, I was with this chick, and we were just about to get down to it... and I put my foot through the television set, so it sort of blew up a bit, set fire to the curtains ... I missed the second half of the show..."*

Den: *"I bet your mom was really angry."*

Colin: *"She wasn't there, was she Den?"*

Den: *"Yeah, but I mean when she gets back..."*

Colin: *"She won't be getting back."*

Den: *"How Come?"*

Colin: *"Cause ... cause she's dead."*

Den: *"Aye?"*

Vim: *"She's dead Den!"*

¹⁸⁷Eigentlich sollten alle vier Bad News Mitglieder bei „The Young Ones“ mitspielen, aber Peter Richardson lehnte letztlich ab, www.imdb.com/title/tt0083505/ (27.11.2009).

Den: (Pause) *“Oh I get it! Alan's called Vim and your mum's dead.... “ (blickt zur Kamera) “Can we cut this bit as well, please?”*

Auf dem Weg zum Gig gabelt die Band noch ein Groupie auf -ein pummeliges Schulmädchen, dem es reicht, dass sie in einer Band spielen, damit sie in den Bus einsteigt. Das Verhalten der Band ist gekünstelt (außer vom einfältigen Den), infantil (als der Bus von der Filmcrew abgeschleppt wird, drücken sie ihre nackten Hinterteile gegen die Windschutzscheibe) und aggressiv. Als sie erfahren, dass die Dokumentarfilmmacher daran Schuld sind, dass der Gig eine Katastrophe wurde und sie kein Geld erhalten -um die Dokumentation interessanter zu machen – verprügeln sie den Filmemacher und reißen die Kamera an sich. Die letzten Sätze bevor sie merken, dass der Film ausgeht sind: *“You know what? This Band is a pile of shit!”* Vermutlich haben sie selbst nicht damit gerechnet, dass es eine Fortsetzung geben würde, welche mit großer Wahrscheinlichkeit eine Folge des Erfolgs der nächsten Heavy Metal Mockumentary war: *“This Is Spinal Tap”*.

4.2.2. „This Is Spinal Tap“ – “These go to eleven”

1984 kam **“This Is Spinal Tap”** (Rob Reiner, USA 1984) in die Kinos. Wie bei *“Bad News Tour”* handelt es sich auch hier um eine Mockumentary über eine fiktive britische Heavy Metal Band – diesmal dargestellt von US-Amerikanern in Spielfilmlänge.

Der Film entstand ohne richtiges Drehbuch, sondern basiert auf einem 20minütigen Demofilm mit Sketchen. Man orientierte sich aber an realen Musikern, früheren Musikdokumentationen (z.B. *“Let It Be”* Michael Lindsay-Hogg UK 1970), Mockumentaries (z.B. *“The Rutles – All You Need Is Cash”* Eric Idle / Gary Weis, UK / US 1978) und fiktionalen Filmen über Rockbands (z.B.: *“Slade In Flame”* Richard Loncraine, UK 1975). Ob es irgendeine Verbindung zwischen *“Bad News Tour”* und *“This Is Spinal Tap”* gibt, oder es wirklich ein unglaublicher Zufall war, dass etwa zeitgleich an etwas ähnlichen gearbeitet wurde, ist unklar.

Während *Bad News* eine junge, schlechte Band ist, sind *Spinal Tap* eine Band, die schon lange (seit den 60ern) im Geschäft ist, deren Karriere gerade steil nach unten geht.

Das sie – im Gegensatz zu *Bad News*- eine erfolgreiche Band sind/waren, spiegelt sich auch in den Groupies, die hier über den gesamten Film verstreut sind und gut aussehend sind.

Sänger und Rhythmusgitarrist David St. Hubbins (Michael McKean) hat als einziger in der Band eine feste Beziehung. Seine Freundin, Jeanine, wird von den anderen Bandmitgliedern und dem Manager als eine Art Fremdkörper betrachtet, die sich in Dinge einmischt, die sie nichts angehen und von denen sie auch keine Ahnung hat. Sie ist unsympathisch und dominant und der Grund

weswegen Manager Ian Faith (Tony Hendra) und Gitarrist Nigel Tufnel (Christopher Guest) die Band verlassen. Am Ende triumphiert die Freundschaft -David und Nigel sind seit ihrer Kindheit Freunde- über die Beziehung. Nigel ist wieder in der Band, David trennt sich zwar nicht von Jeanine, doch wird sie auf "ihren Platz" verwiesen: stumm neben der Bühne sitzend, mit Ian neben ihr stehend, der sie mit einem Cricketschläger in seiner Hand unter Kontrolle hält.



Abb.84-87: Szenen aus "This Is Spinal Tap"

Hier kam ein Klischee des Heavy Metal voll zum tragen: das male-bonding. Weinstein schreibt, dass Metal-Fans ihre Kumpel der Freundin vorziehen.¹⁸⁸ Bei "Bad News Tour" ist davon nichts zu merken, Frauen sind zwar dort auch nur Nebensache -oder bestenfalls "Statussymbol"- aber auch innerhalb der Band dominieren Ego-Probleme, während in "This Is Spinal Tap" der Umgang der Bandmitglieder miteinander respektvoller ist. Spinal Tap sind zwar auch infantil, aber trotzdem ist ihr Verhalten weitestgehend zivilisiert.

Ob der Film -besonders die Szene am Ende - sexistisch ist oder nicht, hängt davon ab, wie man Jeanine interpretiert. Ob sie, was ich am wenigsten vermute, für „die Frauen“ generell steht, was Robert Walsers These der Exkription bzw. Misogynie im Heavy Metal entsprechen würde,¹⁸⁹ oder ob sie nur die Gruppe „Ehefrauen/Freundinnen“ verkörpert. Deena Weinstein meint dazu: „*If you wanna call it sexist you could but you'd be missing something, masculine in western culture means*

¹⁸⁸Was, wie sie schreibt, darauf zurückzuführen ist, dass die Freundinnen üblicherweise keine Metal-Fans sind, was sie wiederum damit begründet, dass Frauen die Metal hören als nicht so attraktiv wahrgenommen werden, Weinstein, Heavy Metal, 135.

¹⁸⁹Walser, Running With The Devil, 114-120.

*freedom*¹⁹⁰. Diese Freiheit würde durch eine feste Beziehung verloren gehen: „*Women try to tie them down and domesticate them*“¹⁹¹. Eine dritte Möglichkeit wäre es, Jeanine nur als Anspielung auf bestimmte Frauen zu sehen, was in den Rezensionen meist gemacht wird, wo sie immer wieder als „blonde Yoko Ono“ bezeichnet wird.

Im Film wird das Thema „Sexismus“ durchaus differenziert behandelt.

Im Zusammenhang mit dem geplanten Cover zum Album „Smell The Glove“ wird das Thema direkt angesprochen. Bobbi Flekman (Fran Drescher) von der Plattenfirma beschwert sich über das vorgesehene Motiv: „*A greased naked woman ... on all fours ... with a dog collar around her neck ... and a leash ... and a man's arm extended out up to here holding on to the leash and pushing a black glove in her face to sniff it*“. Es entsteht eine sehr kurze, aber doch sehr aussagekräftige Debatte zwischen ihr und Ian:

Bobbi: „*You don't find that offensive, you don't find it sexist?*“

Ian: „*No I don't, this is 1982, Bobbi, come on.*“

Bobbi: „*That's right! It's 1982, get out of the 60's. We don't have this mentality any more.*“

Auch wenn sie es nicht aussprechen wird klar, was sie sich gegenseitig vorwerfen. Sie stört die unterwürfige Position der Frau, die als Folge der feministischen Bewegung und der Emanzipation nicht akzeptabel und veraltet ist.

Ian hingegen wirft ihr Prüderie vor. In Jugendkulturen/Filmen/Musik kann man nicht nur eine Zunahme der Gewalt(bereitschaft) feststellen, sondern auch der Sex wurde immer extremer – wie könnte man auch provozieren, wenn man nicht einen Schritt weiter geht, als die vorhergehende Generation.¹⁹² Nachdem der Rock'n'Roll vorehelichen Teeniessex zum Thema hatte, folgten die Hippies mit ihrer „freien Liebe“, der Heavy Metal setzte nun noch eins drauf und machte Sado-Maso, aber meist einfach nur harschen Sex -was beides nicht unbedingt nur Männerfantasien sein müssen- zum Thema.

Die Band selbst meint über das Cover nur, dass es nicht ernst gemeint sei und sie sich über so etwas nur lustig machen würden. Das die Plattenfirma nach einem neuen Cover sucht, mit dem alle zufrieden sind,¹⁹³ passt der Band überhaupt nicht.

Nachdem sie einen anderen Musiker treffen, beschweren sie sich darüber, dass dessen Cover viel schlimmer und die Platte trotzdem erfolgreich sei. Ian erklärt ihnen, dass dessen Cover in Ordnung sei, da er das Opfer ist.

¹⁹⁰Weinstein, Heavy Metal, 135.

¹⁹¹Ebenda.

¹⁹²Die Rückkehr zum Konservativen als Akt der Rebellion wird offenbar erst dann möglich, wenn ein nicht zu überbieten scheinendes Extrem erreicht wurde, von dem man sich nun radikal abwendet. So lässt sich mitunter auch das Aufkommen der Yuppies in den 80ern -als Heavy Metal und Punk schon etabliert waren- erklären.

¹⁹³Der „Kompromiss“ ist ein komplett schwarzes Cover.

Zu oft wird Sexismus einseitig behandelt -Mann Täter – Frau Opfer-, dabei kann sich Sexismus auch gegen Männer richten. Wenn man versucht jemanden aufgrund seines Geschlechts in irgendein Korsett zu zwängen, ist es Sexismus.

Sexismus spielt in Spinal Tap noch einmal eine Rolle – auch wenn es nicht angesprochen, sondern nur stillschweigend dargestellt wird, im Aufeinandertreffen verschiedener Formen von „Männlichkeit“ bzw. durch die Art wie die Körper der Musiker im Film in Szene gesetzt werden (z.B.: Großaufnahmen von wackelnden Hinterteilen, oder des vorderen Unterleibs).

Die Musiker entsprechen nicht dem Idealbild von „Männlichkeit“ (das wird besonders in der Szene auf der Air Force Basis deutlich). Innerhalb der Metal-Szene waren lange Haare, Make-Up und Spandexhosen zwar Gang und Gäbe, aber für die konservative Gesellschaft waren/sind solch äußeren Merkmale und betonte Körperlichkeit nicht mit „Männlichkeit“ vereinbar. Um daher auch von Außenstehenden als „männlich“ wahrgenommen zu werden -bzw. um sich selbst zu beweisen, dass man es ist – wird die „Männlichkeit“ durch andere Dinge (Betonung der Potenz, Groupies, Bodybuilding) betont.

David Lee Roth: *“A lot of what I do can be construed feminine. My face, or the way I dance, or the way I dress myself for stage... But to prove it to myself, to establish my masculinity, I had to build myself physically.”*¹⁹⁴

Auch in Spinal Tap kann man dies beobachten (z.B.: hat Derek Smalls (Harry Shearer) eine Zucchini in der Hose).

Die ganze Problematik wirft vielleicht die Frage auf, in wie weit der Sexismus der Gesellschaft, den Sexismus im Heavy Metal forciert hat.

Später entstanden „echte“ Dokumentationen über Heavy Metal Bands (z.B.: “Ozzy Osbourne: Don't Blame Me”, Jen Brien 1992 oder “Iron Maiden: Flight 666” Sam Dunn / Scot McFayden 2009), die wohl bekannteste ist “Some Kind Of Monster” (Joe Berlinger, Bruce Sinofsky, USA 2004). Hier sieht man Metallica -mit eigens dafür engagierten Psychologen- während der Aufnahmen zum Album St. Anger. Ego-Probleme sind das zentrale Element dieser Doku, die in Streits -oft über Kleinigkeiten- oder Klagen, wie der von Drummer Lars Ulrich, dass Sänger/Gitarrist James Hetfield immer erst etwas getrunken haben muss, bevor er ihm sagt, dass er ihn liebt, ausartet.

¹⁹⁴Walser, Running With The Devil, 129.

4.2.3. „Headbanger's Ball“ vs. „The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years“ - oder einfach: „More Bad News“

Die 80er Jahre sollten auch in den USA das große Jahrzehnt des Heavy Metal werden.

Allerdings erst ab Mitte der 80er, auch wenn es vorher schon kleine Erfolge gab:

1983 toppten Joan Jett and the Black Hearts mit „I Love Rock'n'Roll“ und Survivor mit „Eye Of The Tiger“ die Charts, sind aber nicht eindeutig Heavy Metal.

1983 wurde „Metal Health“ von Quiet Riot Nummer eins in den Album Charts.

Der erste eindeutige Heavy Metal Nummer eins Hit wurde am 25. Februar 1984 „Jump“ von Van Halen – ironischerweise ein Song bei dem das Keyboard eine größere Rolle spielt als die Gitarre.

Ab nun ließ sich Heavy Metal -allerdings in einer meist soften Variante- oder Hard Rock immer häufiger an der Spitze der Charts finden:

1985 die beiden Hard Rock Balladen „I Want To Know What Love Is“ (und auch das dazugehörige Album „Agent Provocateur“) von Foreigner und „Can't Fight This Feeling“ von REO Speedwagon.

In dem Jahr wurde auch das erste Heavy Metal Magazin der USA gegründet (Aardschok America).

Ebenfalls 1985 spielt Marty McFly in „Back To The Future“ seinem Vater ein Gitarrensolo Eddie van Halens vor, um ihn zu foltern und zu beweisen, dass er von einem fremden Planeten kommt und am Ende seiner Performance von „Johnny B. Goode“ gleitet er auch in Heavy Metal ab, was bei den Jugendlichen 1955 überhaupt nicht ankommt – aber auch bei den Erwachsenen 1985, für die das zwar nichts Neues mehr ist, die aber davon völlig unbeeindruckt sind.

1986 findet man in den US Singles Charts auf Platz eins: „You Give Love A Bad Name“ von Bon Jovi und in den Album Charts „Slippery When Wet“ von Bon Jovi, sowie „5150“ von Van Halen – das erste Album mit dem neuen, „softeren“ Sänger Sammy Hagar.

1987 toppten Bon Jovi wieder die Singles Charts mit „Livin' On A Prayer“

1988 wurde das erfolgreichste Jahr des Heavy Metal in den US Charts: Nummer eins Singles: Guns 'n' Roses „Sweet Child O' Mine“, Bon Jovi „Bad Medicine“, Poison „Every Rose Has It's Thorn“; Alben: Van Halen „OU812“, Def Leppard „Hysteria“, Guns 'n' Roses „Appetite For Destruction“, Bon Jovi „New Jersey“.

1989 lässt sich auf Platz eins nur die Single „I'll Be There For You“ von Bon Jovi, sowie das Album „Dr. Feelgood“ von Mötley Crüe finden und 1990 „Blaze Of Glory“ von Jon Bon Jovi.

Der Durchbruch in den USA fällt mit der Spaltung des Heavy Metal -zunächst nur in härteren Speed Metal auf der einen und Lite Metal auf der anderen Seite- in den USA zusammen. Visuelles und Thematiken wurden nun aufgeteilt. Der härtere Metal behandelt „dunkle“ Themen wie Gewalt, Hass, Ängste, Horror, Wahnsinn, Satanismus, etc., was sich auch in den Covern widerspiegelt (z.B. Abb. 88), während im Lite Metal die Hauptthemen Sex, Liebe und Spaß sind und auf den

Covern entweder Frauen (üblicherweise aufreizend und leicht bekleidet) oder die gestylten Bands zu sehen sind (Abb. 89).



Abb. 88: Larry W. Carroll; Slayer – Reign In Blood 1986



Abb. 89: Cinderella – Night Songs 1986

Während der Lite-Metal eine Anpassung an den US-Mainstream Rock (Styx, Chicago, Huey Lewis & the News, etc.) darstellt, kann man den härteren Metal, der als wesentlichsten Einfluss die NWOBHM hat- als Reaktion auf die betont konservative Ära unter Ronald Reagan (1980-89) und seine *„Steuer- und Sozialpolitik der Bevorzugung der Reichsten“*¹⁹⁵ deuten. In diesem Klima gelangen der HipHop als Jugendsubkultur für die „Schwarzen“ und der Heavy Metal als jene für die „Weißen“ zum Durchbruch. In den USA ist, im Gegensatz zu Großbritannien, die Rasse und nicht die Klasse das entscheidende solidaritätsbildende Element. Ein Grund dafür mag im *„American Way Of Life“* bzw. *„American Dream“* liegen, der Hoffnung vom Tellerwäscher zum Millionär aufsteigen zu können, aber auch am fehlen einer Aristokratie. Wohlstand wird nicht unbedingt ererbt, sondern kann man erarbeiten, was einem erschwert wird wenn man nicht die „richtige“ Hautfarbe hat.

Nach und nach bildeten sich immer mehr Subgenres hinaus, die aber oft nicht klar voneinander abgrenzbar sind und deren Bezeichnungen häufig anachronistisch verwendet werden. Die wesentlichsten sind:

-Lite Metal: überbegriff für Metal, der nicht „Heavy“, sondern näher am Hard Rock ist, z.B. Dokken¹⁹⁶

¹⁹⁵Adams, USA, 205.

¹⁹⁶Eine nette Anekdote dazu ist in „The Hear'n'Aid Sessions“ 1985 zu sehen. Hear'n'Aid war das Heavy Metal & Hard Rock Pendant zu Band Aid und USA for Africa -Projekte zu denen kein einziger Heavy Metal Musiker eingeladen wurde- bei denen verschiedene Musiker (hier so verschiedene wie Rob Halford, Vince Neil, Carmine Appice, Blackie

-„Hair“ Metal: Lite Metal Bands deren Musiker zu übermäßigen Gebrauch von Haarspray neigen, deren Outfits meist „feminin“ codierte Elemente (rosa, Spitze,...) enthalten und manchmal auch stark geschminkt sind, z.B. Britny Fox

-Glam Metal: ist die Bezeichnung, die Hair Metal Bands für sich selbst vorziehen. Manchmal werden sie in den USA auch als „Glam Rock“ bezeichnet, was trotz der Parallelen zu der stereotypen Vorstellung (schillerndes Erscheinungsbild, feminine Kleidung, Make-up, lange Haare) des britischen Glam Rock (in den USA häufiger als „Glitter Rock“ bezeichnet) unpassend ist, da zum einen die Musik völlig anders war und zum anderen ist die optische Umsetzung in den USA viel zu plump -zu übertrieben, vor allem aber ohne grazile „androgyn“ Körpersprache- geraten.¹⁹⁷

-Sleaze Rock: auch häufig als Hair-oder Glam Metal bezeichnet, aber wie es der Name vermuten lässt, handelt es sich hier um „schmutzige“ Bands, z.B. Guns 'n' Roses

-Shock Rock: Bands die visuell oder in ihren Themen vom Horror (manchmal auch einer comichaften Form des Horrors) inspiriert sind: z.B.: Alice Cooper

-Speed Metal: sehr schnell gespielte Musik, z.B. Helloween

-Thrash Metal: wird oft synonym mit „Speed Metal“ verwendet, sehr schnelle -meist aggressiv klingende) Musik: z.B.: Metallica

-„Classic“ Metal / „old school“ Metal: Überbegriff für alle Bands vor der Spaltung, z.B.: Van Halen

-Power Metal / True Metal: ist meist melodischer als die beiden zuvor genannten Subgenres und behandelt häufig Themen wie Mythologie, Fantasy, z.B.: Manowar

-Black Metal: satanistischer Metal, besonders populär in Skandinavien,¹⁹⁸ z.B.: Mayhem

-White Metal / Christian Metal: Metal mit christlichen Texten, z.B.: Stryper

-Death Metal: Metal Bands, die sich fast ausschließlich mit dem Thema Tod -besonders Mord- beschäftigen,¹⁹⁹ z.B.: Cannibal Corpse

-Doom Metal: langsamer, schwerer, düsterer Metal/Variante anderer Metalgenres, z.B.:Kyuss

Lawless, Neal Schon, Ted Nugent, und „David St. Hubbins“ sowie „Derek Smalls“)- um Geld für Afrika zu sammeln, einen non-Profit Song aufnahmen. Bei dem Hear'n'Aid Song „We're Stars“ singt Don Dokken einige Zeilen. Als er in seiner typisch schmachtetende Weise ins Mikrofon singt, sagt Ronnie James Dio, ruhig und höflich zu ihm: *„Not quite so smooth ... the idea of the song's being that it's very aggressive 'cause it's a pretty awful thing that we are dealing with.“*

¹⁹⁷Mit der Umsetzung haperte es auch in „Velvet Goldmine“ (Todd Haynes, USA 1998). Die Charaktere die auf David Bowie und Iggy Pop basieren sollten, erinnern sowohl optisch, als auch in ihren Bewegungen, nicht an diese, sondern eher an Les McKeown (Bay City Rollers) und Kurt Cobain. Von „Androgynität“ ist hier wenig zu merken.

¹⁹⁸Sam Dunn reist in seiner Dokumentation „Metal: A Headbanger's Journey“ nach Norwegen -wo es zu den bisher dramatischsten Auswirkungen des Death Metal kam: Brandanschläge auf Kirchen und ein Mord an einem anderen Black Metal Musiker (verübt von Varg Vikernes)-, wo er sich sowohl mit einem Vertreter der Kirche, als auch Death Metal Musikern unterhält. Dunn führt dies auf die „Norwegian Christian sensibilities“ zurück. Er unterhält sich dann noch mit Alice Coper -dem ja auch wiederholt Satanismus vorgeworfen wurde, der sich darüber nur amüsiert: „I love going to Norway and Denmark because I love picking up the black metal magazines. It's so Spinal Tap 'cause each band is trying to be more wicked and evil than the other bands.“

¹⁹⁹Keith Kahn-Harris meint, dass von diesem Thema eine Faszination ausgeht - man denke an Horrorfilme, den Kult um Mörder wie Charles Manson, Ted Bundy, Jeffrey Dahmer , John Wayne Gacy oder fiktive Charaktere wie Hannibal Lecter - und es sich dabei um ein „very primal desire“ handelt. Siehe „Metal: A Headbanger's Journey“ oder Kahn-Harris' Buch: „Extreme Metal: Music and Culture on the Edge“.

Viele dieser Begriffe wurden erst später entwickelt und ihre Ursprünge dann zurückverfolgt zu ihren Wurzeln, was dazu führte, dass Bands nachträglich ein Genre zugeschrieben wurde z.B. Black Sabbath als Vertreter von Doom Metal und Black Metal.

In den 90ern entstanden dann immer mehr Sub- und Sub-Subgenres:

-Goth(ic) Metal: „düster“ und theatralisch/melodramatisch, z.B.: HIM

-Symphonic Metal: ähnlich dem Goth Metal, aber mit Elementen der klassischen Musik und/oder der Oper gepaart, z.B.: Nightwish

-Prog(ressive) Metal: selten als Bezeichnung für frühe vom Progressiv Rock beeinflusste Bands, sondern meist auf Bands bezogen, die Speed/Thrash mit progressive Elementen mischen, z.B.: Tool

-Alternative Metal: eine Mischung aus Alternative Rock und Heavy Metal, z.B.: System of a Down

-Nu Metal: Einflüsse aus Thrash Metal, Alternative Rock und Rap/Hip-Hop, z.B.: Limp Bizkit

-Industrial Metal: meist harter elektronischer Sound, z.B.: Nine Inch Nails

-Metal Core: harter Metal verbunden mit Elementen des Hardcore Punk, z.B.: Bullet For My Valentine

weitere Subgenres wären z.B.: Folk Metal, Viking Metal, Medieval Metal, Celtic Metal, post-Metal, Sludge Metal, Rap Metal, Funk Metal

Durch die Spaltung in „harten“ und „soften“ Metal in den 80ern kam es zur Rivalität zwischen den beiden Fraktionen (und innerhalb der Subgenres). Eine Folge davon war, dass „Männlichkeit“ auch innerhalb der Metalszene jetzt eine wichtige Rolle spielte.

Das optische Erscheinungsbild wird meist zweipolig bewertet: auf der einen Seite hypermaskulin, auf der anderen Seite feminin.

Walser meint über das „feminine“: *“It's rebellion against what men are supposed to be like, grabbing onto signs that are associated with women: make-up, long hair, clothes that are colorful and flashy and everything. (...) Being feminine is the most masculine thing that you can do in this world.”*, denn, so meint er, man braucht *“guts to dress glam”*. Um den Vorwurf der Homosexualität zurückzuweisen, scheinen sich gerade diese Musiker besonders gerne mit leicht bekleideten Frauen zu zeigen.

Die anderen Möglichkeiten jeden Verdacht auf Homosexualität zurück zu weisen sind die physische Männlichkeit zu betonen (Bodybuilding) und/oder in der äußerlichen Gestaltung alles „feminine“ zu vermeiden (buntes, glänzende Stoffe, Spandex, Spitze, Dauerwelle, gestylte Föhnfrisuren, jede Form von Make-Up). Die Haare trugen die neuen „männlichen“ Bands (noch) lang, aber ohne künstlichen Volumen, einfach gerade herunterhängend und sie kleideten sich entweder mit Jeans und T-Shirt (was ja eigentlich Uni-Sex ist), oder betont maskulin in Leder und Nietten.

Aber auch der ultramaskuline Stil ist nicht unproblematisch, da er, wie bereits erwähnt, auch homosexuell konnotiert werden kann.

Dee Snider von Twisted Sister sagt im Interview zu Sam Dunn über das feminine und das ultramaskuline Erscheinungsbild: „*Anyway you slice it there is something homoerotic and bizarre.*“²⁰⁰ Er selbst -groß, breitschultrig, langes, dichtes, lockiges, blondes Haar, trägt häufig rosa Spandex und sehr viel Make-Up (für das Styling der Band war/ist seine Frau zuständig) – meint er habe kein Problem damit, so herumzulaufen und hat noch nie seine Sexualität in Frage gestellt. Man sieht, dass die Frage des „femininen“ bzw. „männlichen“ in erster Linie damit zu tun hat, ob man als homo- oder heterosexuell gesehen wird. Homosexualität – besonders männliche Homosexualität²⁰¹ ist noch immer etwas, dass bei der breiten Masse auf Ablehnung stößt und darum „muss“ man unbedingt auf irgendeine Weise „männlich“ wirken.

Das Erscheinungsbild der Frauen wird zu oft nur zweipolig betrachtet: entweder feminin oder an das männliche Erscheinungsbild angepasst (also „Buddies“ oder „Mannsweiber“).²⁰² Wenn man sich nun die Frauen im Heavy Metal genau ansieht, merkt man, dass solche Vorstellungen viel zu engstirnig und falsch sind, da es sich kaum vom Erscheinungsbild der Männer unterscheidet, aber trotzdem nicht unweiblich ist. Lange Haare, Jeans, T-Shirt, Lederjacke, enge Lederhosen waren schon in den 70ern uni-sex und daher bei Musikern und Fans beider Geschlechter zu sehen.



Abb.90: the Runaways – Waitin' For The Night 1977



Abb.91: Girlschool – Play Dirty 1983

²⁰⁰Sam Dunn, „Metal“.

²⁰¹Lesben werden eher akzeptiert und im Fernsehen gezeigt, da es ja viel „ästhetischer“ ist, wenn Frauen miteinander Sex haben, was zum einen mit dem Vorurteil vom „schönen Geschlecht“ zusammenhängt und zum anderen damit, dass es vielen heterosexuellen Männern gefällt dabei zuzusehen. Madonna küsst Britney Spears – ein „Meilenstein“ der Popgeschichte; Phil Collen küsst Steve Clark – schnell den Mantel des Vergessens drüber!

²⁰²Weinstein, Heavy Metal, 134, oder auch Simon Reynolds, The Sex Revolts. Gender, Rebellion and Rock'n'Roll, Cambridge, Massachusetts [u.a.] 1995.

Erst als um die Mitte der 80er der "Hair Metal" aufkam, trugen weibliche Musiker wenig und körperbetonte Kleidung, stark toupiertes Haar und sehr viel Make-Up, was aber auch in ähnlicher Form -z.B.: Bodies mit hohen Beinausschnitt bei Frauen, pobackenfreie Hosen bei Männern- bei den männlichen Kollegen zu beobachten ist (vgl. Abb. 92 und 93).

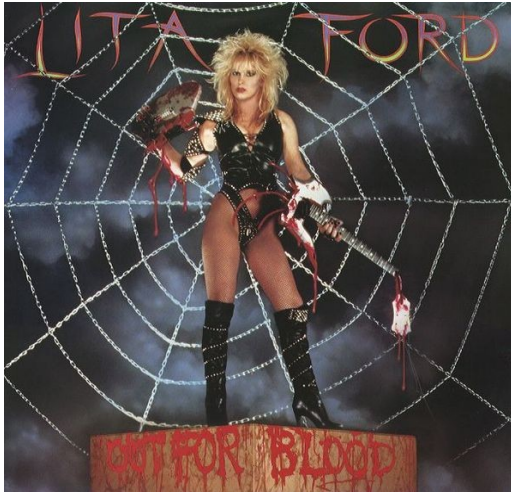


Abb.92:Lita Ford – Out For Blood 1983



Abb.93: Mötley Crüe – Shout At The Devil 1983

Die Popularisierung des Heavy Metal hinterließ auch im US-amerikanischen Fernsehen seine Spuren.

1986 in der Folge "Culture Clash" (Season 6 Episode2, Ray Danton USA) der Serie "**Cagney & Lacey**", erzählt eine jugendliche Muslime -die später von ihrem streng gläubigen Bruder umgebracht wird- davon, dass sie Fan der Band Kiss ist, die hier als Symbol "westlicher Freiheit" fungiert.

Das bekannteste Beispiel ist aber wohl "Dumpfbacke" Kelly Bundy aus "**Married With Children**" (1987-1997). Sie entspricht der stereotypen Vorstellung davon, wie Frauen im Heavy Metal dargestellt werden: dumm, leicht bekleidet und auch leicht zu haben. Sie ist auch Heavy Metal Fan, spielt in einem Heavy Metal Musikvideo mit (wo sie angebunden als "Deko" fungiert), will unbedingt zu einem Metal Konzert, da die Band so cool ist, denn sie treten den in der ersten Reihe stehenden die Zähne ein, oder hat Metalheads (z.B. in einer Folge dargestellt von Fred Coury von Cinderella) zum Freund.

Seit Juni 1985 zeigte MTV in den USA einmal monatlich die Sendung „Metal Mania“, die 1987 durch das ausgebaut Format „**Headbanger's Ball**“ ersetzt wurde. 1988 und 1989 dauerte die Sendung drei Stunden lang. Gespielt wurde vor allem mainstreamtauglicher Metal, der in den Musikvideos vor allem die „tuntigen“ Bands und leicht bekleidete Frauen zeigte, in Songs über Liebe, Sex und Spaß. Vor allem diese Videos waren es, welche die Vorstellung, dass Heavy Metal sexistisch und dumm sei, forcierten. Ernsthaftere, härtere Metal Bands waren seltener zu sehen

bzw. gab es davon weniger. Metallicas erstes Musikvideo („One“) stammt aus 1988 -in den fünf Jahren davor hatten sie kein einziges gedreht-, welches Szenen aus dem Film „Johnny Got His Gun“ (Dalton Trumbo, USA 1971) zeigt. In den 90ern zeigte die Sendung zunehmend Grunge und Alternative Rock. Im Januar 1995 wurde die Sendung schließlich eingestellt. Seit 2003 gibt es sie wieder – aber auf MTV2.

Der Ableger „MTV Europe's Headbangers Ball“ lief in England von 1990-1996.

1988 war Heavy Metal das Thema der Dokumentation **“The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years”** (Penelope Spheeris USA 1988). Spheeris hatte es abgelehnt „This Is Spinal Tap“ zu machen „because she thought you couldn't make fun of Heavy Metal music“²⁰³. Das zeigt, dass sie im Gegensatz zu den Machern von „This Is Spinal Tap“ den humoristischen Aspekt des Heavy Metal nicht verstanden hat.

Der Erfolg des Films, sowie der des Heavy Metal scheint sie dann doch dazu bewogen zu haben, sich auf das Thema zu stürzen, als es mainstream war und diese Dokumentation zu machen, sowie drei Jahre später bei „Wayne's World“ Regie zu führen.²⁰⁴

„Even those who would never, without the urging of wild horses, dream of attending a film about the seamy world of heavy-metal music are sure to find Penelope Spheeris's "The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years" of unexpected interest. For one thing, Miss Spheeris has a way of asking just the right questions. (...)

To say that Ozzy Osbourne functions as one of the film's chief voices of sanity may give some notion of what the other interviewees are like. (...) In Miss Spheeris's earlier hell-in-a-handbasket documentary, the original "Decline of Western Civilization" about punk rockers, the brainpower quotient was somewhat higher than it is among heavy-metal fans. (...) For all the amusingly fatuous remarks heard here -and Miss Spheeris has a great ear for these - the overriding dimness of most of the fans and musicians is frightening. (...)

The most startling sequence here is one in which a mother witnesses the death of her son. It hasn't happened yet, but from the way Chris Holmes of the group WASP drifts drunkenly on a swimming pool float, guzzling vodka out of the bottle, (...) And behind some of the band members' bragging about taking financial advantage of female admirers ("It's kind of a rule that chicks don't really get in the house unless they have a sack of groceries with 'em") is a hint of real helplessness, which contrasts so markedly with the power-mad lyrics of heavy-metal songs.“²⁰⁵

²⁰³www.imdb.com.

²⁰⁴Für Teil zwei wollte man sie nicht mehr. Ebenda.

²⁰⁵Jane Maslin New York Times Review 17 Juni 1988, www.nytimes.com (27.11.2009).

In diesem Review aus 1988 wurde scheinbar genau das gesehen, was Spheeris zeigen wollte. Bei kritischerer Betrachtung merkt man, dass die Dokumentation eher wie ein fiktionaler Film zu betrachten ist. Das Ergebnis ist sehr stark manipuliert: Erstens werden hier in erster Linie L.A. Hair Metal Musiker gezeigt und nur sehr wenige "richtige" harte Heavy Metal Musiker. Dave Mustaine von Megadeth wurde auf der Filmhülle, dem Filmplakat und dem Soundtrack gezeigt, kommt im Film aber nur kurz zu Wort, während damals wie heute völlig unbekannte Bands lang und ausführlich interviewt und gezeigt werden.

Zweitens: Spheeris manipulierte manche Szenen (z.B. durch die Wahl des Interviewwortes). Sie gab später zu, dass die Szene in der Ozzy Osbourne den Orangensaft verschüttet, gestellt und es nicht einmal seine Küche war.²⁰⁶ Lemmy von Motörhead beschwert sich in seiner Autobiografie darüber, dass er das Gefühl hatte, dass Spheeris ihn dumm aussehen lassen wollte.²⁰⁷

Drittens: Manche Musiker spielten mit ihr. Um zu wissen, dass Chris Holmes nicht wirklich flaschenweise Wodka in sich hineinschüttete, bräuchte man sein Geständnis gar nicht. Aber in einem Interview wird enthüllt, dass er leere Wodkaflaschen mit Wasser füllte und seine Mutter bei dem Streich mitspielte.²⁰⁸

Viertens: Sie stellt Fragen immer genau den Leuten, von denen man sich schon denken kann, dass ihre Antworten dem schlimmsten Klischee entsprechen werden.



Abb.94 und 95: Szenen aus "The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years"

Die "Ergebnisse" der Dokumentation sind, dass Heavy Metal Musiker solche geworden sind, weil sie nicht arbeiten wollen und nur Sex im Kopf haben ("*Popes don't get laid and I do*"), sonst haben sie aber nichts im Kopf. Groupies werden nicht nur sexuell sondern auch finanziell ausgezückt ("*Our dicks get really hard for gold cards*") und sie haben nichts dagegen, da es ihnen nur darum geht, mit diesen Männern in Bett zu landen. Als einen Aspekt warum sie mit diesen Musikern

²⁰⁶Sie Szene erinnert außerdem an die Anfangszene von „Bad News Tour“ in der Vim in der Küche steht und sein Frühstück zubereitet.

²⁰⁷Lemmy Kilmister, *White Line Fever: The Autobiography*, London [u.a.] 2002.

²⁰⁸www.theclassicmetalshow.com

schlafen wollen, nennt ein Groupie *"It brings up bi-sexual tendencies, 'cause women like women aswell"*²⁰⁹.

Auch nicht gerade hilfreich, den Heavy Metal differenziert darzustellen, ist die ältere Dame vom „Demetalizing“ Program, -das helfen soll *„to get kids out of heavy metal“* - die sich darüber beklagt, dass Frauen *„abused, bonded, chained, locked in cages“* gezeigt werden. Dieser *„brutal aspect“* *„appeals to the male macho image“*. Außerdem beklagt sie sich über das „Satanszeichen“: *„two Fingers looks like a horn“* ein Symbol das *„represent(s) the authority of the devil.“*

Sam Dunn befragte in seiner Dokumentation stattdessen denjenigen, der das Zeichen in den Heavy Metal einführte:²¹⁰ Ronnie James Dio. Er erzählt, dass er das Zeichen von seiner italienischen abergläubischen Großmutter übernommen hat, die es benützte *„to protect from the evil eye“* oder *„(to) give someone the evil eye“*. Als er 1979 Sänger bei Black Sabbath wurde, hielt er das Zeichen für passend.

1988 findet man in der „The Comic Strip presents...“ Folge **„More Bad News“** die Klischees der Hair Metal Videos und die, die in „The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years“ festgehalten wurden, zusammengefasst. Möglicherweise angeregt vom Erfolg Spinal Taps²¹¹ und der Lächerlichkeit mancher Auswüchse in der (US-amerikanischen) Metal-Szene, folgte eine Fortsetzung von „Bad News Tour“.

Bad News, die sich aufgelöst hatten, tun sich -wieder von einer Filmcrew begleitet- nochmals zusammen. Colin wohnt noch immer bei seiner Mutter und arbeitet in einer Bank, streitet das aber ab und setzt sich eine riesige Perücke mit langen, dauergewellten Haaren auf, damit keiner seine biedere Kurzhaarfrisur sieht. Auch die anderen -außer dem noch immer naiven Den- sind um ihr Image bemüht, so lautet Spiders Bestellung als sie gefragt werden, wie viele Pints of Lager sie wollen: *„We're a rock band, make it a hundred!“* Auch das Demolieren von Hotelzimmern gehört dazu, welches mit dem Vorschlag *„Lets pretend to be the Who!“* beginnt und damit endet, dass sich Vim und Colin prügeln, da beide Pete Townshend sein wollen und keiner Roger Daltrey sein will (*„'Cause I'm not a queer!“*).

Als die Band ein Studio betritt sind ihre ersten Worte:

Vim: *„Ay, where's all the groupies?“*

Colin: *„Where's all the groupies?“*

Spider: *„Where's all the drugs?“*

Den: *„Where's the toilet?“*

²⁰⁹Eine Einzelmeinung. Ich persönlich bezweifle es sehr stark, dass sich Frauen zu femininen/androgynen Männern deshalb hingezogen fühlen. Die vermeintlich „femininen“ Dinge an sich sind nicht „weiblich“, sondern lediglich in der westlichen Gesellschaft des 20. Jahrhunderts so codiert. Letzten Endes hat man es dann ja trotz toupierten Haaren und Make-Up mit einen männlichen Körper zu tun.

²¹⁰Dunn, Metal.

²¹¹Wie Spinal Tap brachten dann auch Bad News ein Album heraus und spielten Konzerte. Nur mit der Aufrechterhaltung der fiktiven Charaktere in Fernsehinterviews klappte es nicht so recht, da sie dem britischen Publikum schon zu bekannt waren.

Höhepunkt der Parodie ist wohl der Dreh des Videos zu „Warriors of Genghis Khan“. Das Video fährt mit allen möglichen Klischees auf: Blut trinken aus Totenköpfen, „Wikingergelme“, posen mit den Instrumenten, eine gefesselte „Kelly Bundy“, die befreit wird und dann mit einem Bandmitglied auf dem Motorrad davonfährt.



Abb.96: Bad News „Warriors of Genghis Khan“



Abb.97: W.A.S.P., Still aus „Videos...In The Raw“



Abb.98: Bad News „Warriors of Genghis Khan“



Abb.99: W.A.S.P. - „Live ... In The Raw“ inner sleeve Detail



Abb.100: Bad News „Warriors of Genghis Khan“ Video (Dens dritter Versuch „to look mean“)

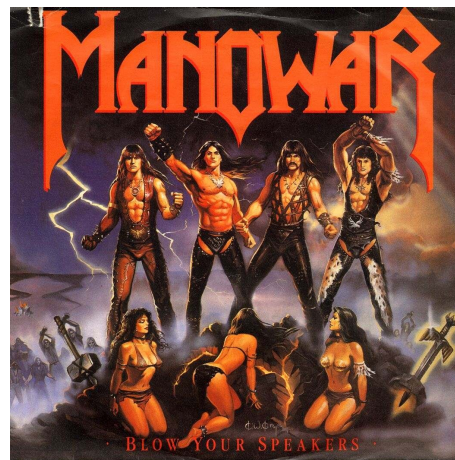


Abb.101: Manowar – Blow Your Speakers (Single) 1987

Auch die Lyrics haben es in sich:

Vim: „*Warriors Of Genghis Khan is actually a political song.*“

Reporterin: *“In what way is it political?”*

Vim: *“Well, it's in the lyrics, isn't it?”*

Reporterin: *“Right, there we go: “Burning, looting, raping, shooting ... repeat”²¹², that's political intended, isn't it?”*

Vim: *“Well, ah ... maybe it's more poetical political.”*

Reporterin: *“It doesn't simply sort of indulge the macho male ego's preoccupying and overriding obsession with dominating women and orgiastic bloodletting for the sake of it then?”*

Den: *“Yeah, that's the bits I like.”*

Die Band trat auch -tatsächlich- beim Monsters of Rock Festival at Castle Donington auf.

An dieser Stelle gibt es einige Cameos anderer Musiker, die ihre Meinung über Bad News kundtun, z.B.:

Fish (Marillion): *“To me it's giving rock a bad name.”*

Joe Elliot (Def Leppard): *“It's disgusting.”*

Phil Collen: *“I'm Phil Collen from Def Leppard and I think it's shit.”*

Phil Taylor (Motörhead): *“The *beep* band I've ever seen in the *beep* world.”*

Ozzy Osbourne: *“They were absolutely *beep* awful.”*

Rudolf Schenker (Scorpions): *“Bad News? Ha ha ... Scheiße! Hahahahaha...”*

Die Reaktionen des Publikums fasst Den später im Krankenhaus folgendermaßen zusammen:

“Yeah, the first number went quite well...well the first part of it did, the audience got a bit bored in the second half and then Vim said: “Behold I am the reincarnation of Jimi Hendrix, all kneel and praise me and that's when the audience rushed the stage. Now it wasn't just Hell's Angels it was the police as well, all jumping on Vim's head and then Colin joined in and so ah Vim is in major surgery at the moment (...).”²¹³

In einer weiteren “The Comic Strip Presents...” Folge wurden die “Hair Metal” Bands ein weiteres Mal durch den Kakao gezogen: “Les Dogs” (Season 5 Episode 6, Peter Richardson UK 1990). In einer Nebenrolle erscheint die Band “Les Dogs” – eine französische Band, deren Style

²¹²Ein kleines bisschen mehr Text enthält der Song schon z.B. die einzige Strophe: *„Come on pretty baby, won't you take my hand. Come and fuck the singer in a rock n' roll band.. Baby, baby, baby, baby, baby, baby. I wanna see your blood all over the land“* und der Song endet mit den Worten: *„I'm a warrior. I'll kill myself one day.“*

²¹³Die wirkliche Reaktion des Publikums war nicht gar so heftig. Nach dem was Augenzeugen im Internet posten geriet die Band nur unter schwersten Beschuss mit Flaschen und anderen Gegenständen -was man auch in „More Bad News“ sieht.

offensichtlich an Mötley Crüe orientiert ist. Sie sollen auf einer Hochzeit spielen und werden dort, als die Familien sich gegenseitig beschießen, erschossen.

4.2.4. „Better By You, Better Than Me“ - Heavy Metal auf der Anklagebank

Während in anderen Jugendkulturen die „problematischen“ Elemente gerne mit dem Aufstieg in den Mainstream unter den Teppich gekehrt wurden, schien es beim Heavy Metal nicht zu gelingen (unter anderem wegen der gleichzeitigen Herausbildung von Untergruppen, die sich gerade auf diese Themen spezialisierten, wie z.B. der Black Metal auf den Satanismus).

Die Rock-Presse war von Anfang an nicht sehr angetan vom Heavy Metal,²¹⁴ was mitunter auch ein Grund war, dass es bis 1981 (Kerrang! in Großbritannien) bzw. 1985 (Aardshock America) dauerte, bis es erste auf Heavy Metal spezialisierte Zeitschriften gab.

Proteste von religiösen Gruppen in Amerika sind nichts außergewöhnliches, ebenso „*record-burning and record-smashing rallies*“,²¹⁵

Deena Weinstein beinhaltet in ihrem Buch einen Bericht eines Schülers einer baptistischen Schule in Florida über eine record-burning rally 1982:

“ (...) a man gave a sermon on the evils that were assaulting our youth. He spoke mainly about rock music. After several minutes of whipping the crowd into a frenzy, he said we should “purge” our lives of this evil, just as he was about to do. He then began to hold up record albums, say a few things about each one – either a line from the lyrics or a statement of condemnation – and break it, throwing the album into a raging fire... Many Albums later, he held up the Pat Banatar single, “Hell Is For Children” [ein Song über Kindesmissbrauch]. He said “This song openly promotes devil-worship among our youth!” (...) We started shouting things like “that’s bullshit!” and “you never even read the lyrics!”. Without a moment’s hesitation he said, “See how the Devil despises his work. His evil is deeply ingrained. Don’t be surprised if your children are as intolerant!” One of the old men beside him asked, “Are they possessed?” (...)”

Öffentliche Verbrennungen wie diese fanden in rauen Mengen statt.

Der konservative Flügel der Republikaner wurde in den Wahlen ab 1980 zunehmend von fundamentalistischen Protestanten unterstützt.²¹⁶ Wie bereits erwähnt, war die Reagan-Ära sehr konservativ geprägt.

Warum manche religiöse Gruppen so sehr gegen die Rockmusik im Allgemeinen -und den Heavy Metal im Speziellen- wettern, sieht Weinstein darin, dass er sie mit ihnen konkurrieren. *“it*

²¹⁴Weinstein, Heavy Metal, 174

²¹⁵Ebenda, 249.

²¹⁶Adams, USA, 207.

*encroaches on the emotional territory where charismatic religion does its business*²¹⁷. Heavy Metal *“is an alternative to those forms of thinking”*²¹⁸, die nicht gerne gesehen wird.

Ein Leserbrief der Zeitschrift Hit-Parader verdeutlicht, wie sehr der Heavy Metal als das Gegenstück zum christlichen Glauben interpretiert wurde: *“Why can't you see the damage that your so-called heavy-metal music is having on the youth of America? All the music does is preach hate and anti-religious notions. If the children of America had a picture of God on their walls instead of photos of disgusting individuals like Ozzy Osbourne, our country would be in a much healthier state.”*²¹⁹

Das Bands wie Slayer (die wie sie selbst sagen sich nicht gegen den christlichen Glauben an sich richten, sondern gegen die Konservativen in den USA)²²⁰, oder das Subgenre des Black Metal, die Lage ab Mitte der 80er Jahre verschärften versteht sich von selbst. Der Versuch -meist an fundamentalistische Kirchen gebundene- White bzw. Christian Metal Bands (mit Weinsteins Worten *“antimetal metal”*²²¹) zu etablieren hatte bescheidenen Erfolg.

Mit dem Durchbruch nahm der Protest gegen den Heavy Metal neue Dimensionen an.

*„The battle was joined on all fronts: church, academia, courts of law, public schools, concert venues, mass media, and homes.”*²²²

Das „Demetalizing“ Programm wurde bereits angesprochen und war weit verbreitet (u.a. Verbot von Metal T-Shirts in Schulen).

1985 wurde von Tipper Gore und drei weiteren Politikerehefrauen das PMRC (Parents Music Resource Center) -der bedeutendste organisierte Gegner neben der PTA (Parent-Teachers Association) gegründet, das Sex, Gewalt, Alkohol und Drogen in der Musik den Kampf ansagte. Blackie Lawless von W.A.S.P. hingegen bezeichnet das PMRC als *„evil Organisation”*²²³, da sie Menschen etwas vorschreiben wollen und seiner Meinung nach jemand, der etwas nicht hören oder sehen will, es einfach nicht zu kaufen braucht.

²¹⁷Weinstein, Heavy Metal, 261.

²¹⁸Ebenda.

²¹⁹Ebenda.

²²⁰Dunn, Metal.

²²¹Weinstein, Heavy Metal, 269.

²²²Ebenda.

²²³Blackie Lawless in „W.A.S.P. Videos... In The Raw“.



Abb.102: nackte Frau aus dem inner sleeve von Guns'n'Roses – G'N'R Lies 1988

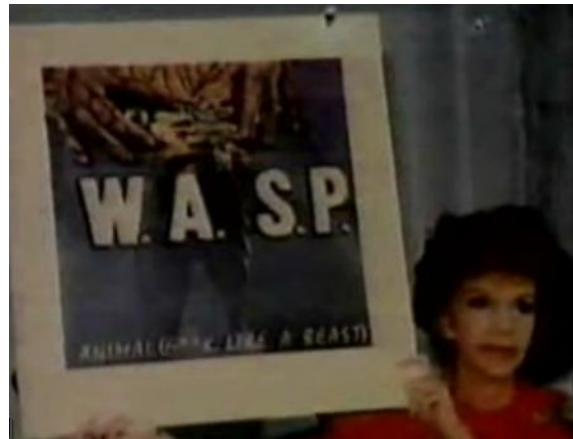


Abb.103: Mitglied des PMRC hält eine vergrößerte Abbildung des Covers von W.A.S.P.s Debütsingle „Animal (F**k Like A Beast) von 1984

W.A.S.P. war eine der am meisten angefeindeten Bands, da ihre Live-Shows Elemente wie gefesselte Frauen und das Werfen von rohen Fleischstücken ins Publikum beinhaltet, was für Lawless nur „a crude form of theater“²²⁴ ist.

Berühmt-berüchtigt ist die Liste mit den „filthy fifteen“ des PMRC - exemplarische Beispiele für anstößige Songs, die mit einer Bewertung wie bei Filmen versehen wurden:

- Prince – Darling Nikki – X
- Sheena Easton – Sugar Walls – X
- Judas Priest – Eat Me Alive – X
- Vanity – Strap On Robbie Baby - X
- Mötley Crüe – Bastard – V
- AC/DC – Let Me Put My Love Into You – X
- Twisted Sister – We're Not Gonna Take It – V
- Madonna – Dress You Up – X
- W.A.S.P. - Animal (F**k Like A Beast) – X
- Def Leppard – High 'n' Dry – D/A
- Mercyful Fate – Into The Covern – O
- Black Sabbath – Trashed – D/A
- Mary Jane Girls – In My House – X
- Venom – Possessed – O
- Cyndi Lauper – She Bop - X

²²⁴Ebenda.

Es handelte sich also nicht nur um Heavy Metal Songs. Besonders Sex(ismus) lässt sich auch in anderen Musikrichtungen finden. Deena Weinstein meint sogar: „*The lyrics of the Rolling Stones, Bob Dylan, let alone 2 Live Crew, are more sexist than heavy metal lyrics.*“²²⁵

Das PMRC forderte nun das gleiche Bewertungssystem für Musik und Konzerte, wie es für Filme verwendet wird, das Abdrucken von Texten auf den Schallplattenhüllen, damit sie die Eltern lesen können, dass die Medien solch anstößige Musik oder Videos nicht senden sollen und die Auflösung von Plattenverträgen von Bands, deren Bühnenshows Gewalt und Sex propagieren.

Im September 1985 kam es zu einem Senats Hearing²²⁶ in Washington D.C. über die Zensur von Musik, die in erster Linie zu einer Diskussion über Heavy Metal wurde. Kaum ein Popmusiker war anwesend – nicht einmal Prince, welcher der direkte Anlass zur Gründung des PMRC war. Abgesehen von Rockmusikern war lediglich Countrymusiker John Denver anwesend und verteidigte die Musiker.

Die Vorwürfe – die vor allem von Mitgliedern des PMRC vorgebracht wurden, waren zusammengefasst: Gewalt/Aggression, Perversion und Satanismus.

Ihr Wissen bezogen sie vor allem aus der Interpretation der Lyrics, die, wie schon bei der Erstellung der „filthy fifteen“, häufig falsch interpretiert wurden.²²⁷

Tipper Gore beklagte sich darüber, dass der Song „Under The Blade“ (Twisted Sister) von Sodomasochismus handeln würde. Der anwesende Twisted Sister Sänger Dee Snider -der sagt, er hatte das Gefühl als würden sie einen Idioten erwarten- konterte indem er ihr erklärte, dass der Song von einer Operation handelt, die sich einer ihrer Gitarristen unterziehen musste. „*I can say categorically that the only sadomasochism, bondage, and rape in this song is in the head of Mrs. Gore.*“²²⁸ Er kritisierte die Methode der Textanalyse, da die Personen „*put their own imagination, experiences and dreams into the lyrics. Mrs. Gore was looking for bondage and she found it.*“²²⁹ Wie Snider zugibt hat es ihm sehr gefallen öffentlich – das Hearing wurde in den ganzen USA ausgestrahlt- und vor Al Gore zu sagen, dass seine Frau „*a dirty mind*“ hat.

Ein Musikprofessor brachte den Vorwurf auf, dass Heavy Metal von „*sexual promiscuity/perversion (including homosexuality, bisexuality, sadomasochism, necrophilia, etc.)*“ handle²³⁰ – was angesichts dessen, das sich „Homosexualität“ nicht mit dem Klischee der betonten Maskulinität vereinen lässt, sehr lachhaft ist.

²²⁵Weinstein, Heavy Metal, 241.

²²⁶Zum Hearing siehe Weinstein, Heavy Metal, 249-270; Dunn, Metal; Walser, Running With The Devil, 137-145.

²²⁷So kam z.B. Twisted Sisters „We're Not Gonna Take It“ wegen „Gewalt“ auf die Liste, dabei wird Gewalt nie erwähnt, sondern der Song handelt lediglich von dem Recht auf Selbstbestimmung und somit von der Widersetzung gegen Autoritäten wie Eltern und Schule.

²²⁸Weinstein, Heavy Metal, 258.

²²⁹Dunn, Metal.

²³⁰Weinstein, Heavy Metal, 258.

Entspannung kam in der Debatte erst mit der Einigung auf kennzeichnende Labels (seit 1990 die „Parental Advisory Explicit Content/Lyrics“ Aufkleber bzw. Aufdrucke. Das PMRC erhoffte sich davon, dass diese Musik dann nicht mehr gekauft werden würde, aber hatte am Ende den gegenteiligen Effekt -wie auch bei Filmen-, dass diese „cool“ wurden.

Organisationen wie das PMRC hatten letzten Endes nur zur Folge, dass gerade die von ihnen kritisierten Elemente vermehrt auftraten und sie selbst ins Kreuzfeuer gerieten, z.B.: Dweezil Zappa besingt in „Before I Get Old“ (1986), dass er Gruppen wie das PMRC los werden möchte und W.A.S.P. kündigen auf ihrem Live-Album „Live... In The Raw“ (1987) den Song „Harder Faster“ mit einer Widmung an das PMRC an: „*They can suck me, suck me, eat me raw!*“ Oder auch Anthrax' Song „Startin' Up A Posse“ (1991):

“(…)

You say our records are offensive (you're a douche, you're a douche)
Our messages ain't right
You say were gonna label records
So our kids can grow up right
You fuckin' whores (let them decide)
That's all you are

Shit, fuck, satan, death, sex drugs, rape
These seven words you're trying to take
Shit, fuck, satan, death, sex, drugs, rape
Right or wrong it's our choice to make
America the beautiful, land of the free
Don't change the words to land of hypocrisy

(…)

Now you might take offense
To a word like fuck or shit (dick!)
But you fuckin' don't have the right (cunt!)
To discriminate me for saying it!
(…)

So now I'm startin' up a posse (motherfucker, motherfucker)

To fight for freedom of choice
To fight for freedom of speech

(…)

You know you can't censor my feelings
You can't censor my thoughts

(…)

You fuckin' whores (let us decide)
That's all you are (and this ain't sexist, either)”

Ein weiterer Höhepunkt im Kampf gegen den Heavy Metal war der Prozess²³¹ gegen Judas Priest im Sommer 1990 in Reno, Nevada, in dem man versuchte sie für den Selbstmord(versuch) zweier Jugendlicher verantwortlich zu machen (einer überlebte schwer entstellt und starb nach der Anklageerhebung 1988 -3 Jahre nach dem Selbstmordversuch- an einer Überdosis an verabreichten Medikamenten).

Solche und ähnliche Anschuldigungen hat es schon früher gegeben. So meinte Charles Manson, dass im weißen Album der Beatles apokalyptische Botschaften an ihn gerichtet waren.²³² *„Die Beatles sind schuld, die Musik, die sie machen. Sie reden vom Krieg. Diese Kids hören sich diese Musik an und greifen die Botschaft auf. Es geschieht unterbewusst.“*²³³

Mit dem Erfolg des Heavy Metal um die Mitte der 80er Jahre häuften sich solche Anschuldigungen. AC/DC wurden von manchen für die Taten eines Mörders, der AC/DC T-Shirts trug verantwortlich gemacht²³⁴ und Ozzy Osbourne landete 1985 vor Gericht, da sein Song "Suicide Solution" -ironischerweise ein Anti-Selbstmord-Song- Schuld am Suizid eines Jugendlichen gewesen sein soll.²³⁵

Die Ankläger im Judas Priest Prozess machten zuerst den Song „Beyond The Realms Of Death“, vom Album "Stained Class" (dass die beiden Jugendlichen zuletzt gehört hatten) verantwortlich, änderten dann aber die Taktik, da ähnliche Prozesse, wie der gegen Osbourne, erfolglos war, also stieg man auf "subliminal messages" um.

Der Vorwurf lautete nun, dass auf dem Song "Better By You, Better Than Me" (ein Anti-Kriegssong, original von Spooky Tooth 1969) eine Rückwärtsbotschaft ("do it") enthält, die eine Aufforderung zum Selbstmord sei. Die Anklageseite zog einen „Experten“ für satanische Botschaften, spezialisiert auf Heavy Metal, heran, der aber auch schon welche auf Geldscheinen und anderen Gegenständen, wie etwa Keksen "gefunden" hatte.

Der wahre Grund dürften aber die familiären Verhältnisse der jungen Männer (damals 18 und 20) gewesen sein.

Jay Vance (der „Überlebende“), war bereits mehrmals von zu Hause weggelaufen, wurde von seinen Eltern geschlagen und wurde schon mit 11 nach einem Selbstmordversuch behandelt. Der andere, Ray Belknap, war arbeitslos, seine Mutter streng „religiös“, sie trennte sich gerade von ihrem vierten Ehemann, der Ray wiederholt einsperrte und mit einem Gürtel schlug. *„The parents*

²³¹Zum Prozeß siehe: Walser, Running With The Devil, 145-151. Weinstein, Heavy Metal, 255-270, Dream Deceivers: The Story Behind James Vance Vs. Judas Priest (David Van Taylor USA 1992.)

²³²Miles, Hippies, 272.

²³³Ebenda, 324.

²³⁴Weinstein, Heavy Metal, 256-257.

²³⁵Walser, Running With the Devil, 147.

*sought to absolve themselves from blame and to receive financial compensation from the band and its record company.*²³⁶

Dass die beiden aus nicht intakten Familien stammen entspricht auch wieder dem "working-class" Stereotyp, da solche Zustände dem klischeehaften Bild der Arbeiterfamilie entsprechen. Dass Jugendliche, die in solchen Familien aufwachsen häufig Heavy Metal hören, erklärt sich Robert Walser so: *„Many fans value Heavy Metal because it deals with issues that are of great importance but that are too often swept under the rug.*²³⁷

Trotzdem sind die Vorwürfe, dass Heavy Metal Gewalt -bis hin zu Mord und Selbstmord- verursacht -vor allem in den USA- nicht verstummt. So wird z.B. auch in „Bowling For Columbine“ (Michael Moore, USA/CAN/D 2002) das Thema aufgegriffen, dass manche glauben, dass die Jugendlichen u.a. Marilyn Manson gehört haben, sei für das Massaker (mit)verantwortlich.

Das die Medien den Heavy Metal popularisierten liegt nicht nur im vermittelten fun-Aspekt der Kombination Alkohol, leicht bekleidete Frauen und Partys, sondern eben gerade auch an den verdammten Themen Sex und Gewalt, denn Sex -und auch Gewalt- sells! Das sind Themen welche die Einschaltquoten und Auflagenzahlen steigen lassen, bzw. dafür sorgen, dass ein Film zensiert wird, nicht jugendfrei und daher "cool" oder gar "Underground" ist.

4.2.5. „Bill & Ted“ und „Wayne's World“ - ein Blödmann kommt selten allein

In den späten 80ern wurden auch die Heavy Metal Fans ein Thema für das Mainstreamkino.

“Bill and Ted's Excellent Adventure” (Stephen Herek, USA 1989) handelt von zwei Metal Fans (Abb.104), die sich auf ein Geschichte Referat vorbereiten sollen und von einem Mann aus der Zukunft -sie sollen später zu großen Rockstars werden- eine Telefonzelle zur Verfügung gestellt bekommen, mit der sie durch die Zeit reisen können.

1991 folgte die Fortsetzung **“Bill and Ted's Bogus Journey”** (Peter Hewitt, USA), in der sie von Roboter-Doppelgängern aus der Zukunft getötet werden und in die Hölle²³⁸, sowie den Himmel²³⁹ kommen, bevor sie die Zukunft retten können.

²³⁶Weinstein, Heavy Metal, 255.

²³⁷Walser, Running With The Devil, 150.

²³⁸Von der sie enttäuscht sind: „We got totally lied to by our album covers, man“.

²³⁹Dort zitieren sie Poisons „Every Rose Has It's Thorn“ um Eindruck zu schinden.



Abb.104: Bill und Ted



Abb.105: Wayne und Garth

Ein Jahr nach der Fortsetzung kam das nächste Duo (Abb.105) in die Kinos - „**Wayne's World**“ (Penelope Spheeris USA 1992). Der Musikgeschmack der beiden jungen Männer Wayne und Garth ist weniger auf Heavy Metal beschränkt, sondern inkludiert auch andere Formen von Rockmusik. In diesem Teil geht es zum einen um die kleine Fernsehserie der beiden, zum anderen um Wayne's Beziehung zu Cassandra – einer Rockmusikerin. Letzteres ist auch in der Fortsetzung „**Wayne' World II**“ (Stephen Surjik, USA 1993) -neben dem auf die Beine stellen eines Rockfestivals- das Hauptthema. Jedes Mal verliert er sie (beinahe) an einen Nebenbuhler, der „männlicher“ aussieht, intelligenter und erfolgreich ist.

Beim Anblick der Wohnung seines Konkurrenten in Teil eins sagt er: „*This is definitely the kind of apartment I'll have if I ever move out of my parents' basement.*“

Bei Bill und Ted sind die Freundinnen eher nebensächlich. Im zweiten Teil sind sie auch Teil ihrer Band.

Der male-bonding, oder “best buddies” Aspekt spielt sowohl bei “Bill & Ted” als auch “Wayne's World” eine sehr große Rolle.

Wie viele Metal Fans spielen auch die vier Jugendlichen Instrumente – und besonders Bill und Ted auch gerne Luftgitarre.

Was beide Duos ebenfalls gemeinsam haben ist ihre Dummheit:

Adeliger: „*Put them in the iron maiden.*“

Ted: „*Iron Maiden?*“

Bill & Ted: „*Excellent!*“

Garth: „*So, did Jim Morrison give you Del Preston's exact address?*“

Wayne: „*Yeah, he said exactly London, England.*“

Was man an beiden Filmen auch völlig korrekt beobachten kann, ist, dass für die männlichen Heavy Metal Fans -die ja in ihrem konservativen Umfeld zur Schule, bzw. arbeiten gehen- betont „feminines“ nicht alltagstauglich ist. Pinke Spandexhosen, Lippenstift, oder Ähnliches ist den Musikern vorbehalten geblieben. Leggings fand man nur bei Frauen, denn „*Spandex trousers [...] display the anatomical differences between the sexes.*“²⁴⁰ Die Betonung der anatomischen Differenzen des weiblichen Körpers, hat aber scheinbar noch nie jemanden -besonders heterosexuelle „Jemande“ männlichen Geschlechts- gestört. Der durchschnittliche Metalhead hat nicht unbedingt (sehr) langes Haar -was aber das ultimative Bekenntnis zur Musik ist und beweist, dass man nicht nur ein kurzfristiger Trendmitläufer ist - aber eigentlich kaum military-Haarschnitte. Die Kleidung wie schon mehrmals erwähnt ist meist Jeans, Jeansjacke, Lederjacke, oder -hose, T-Shirt (bestenfalls ein Band T-Shirt) und vielleicht noch ein Hemd. Obwohl daran nichts wirklich „feminines“ ist, zweifelt Wayne im Angesicht seiner Kontrahenten an seiner Männlichkeit und auch Bill und Ted bekommen immer wieder zu hören, dass sie keine „richtigen“ Männer sind:

Col. Oates: „*You're not strong! You're silky boys! Silk comes from the butts of Chinese Worms!*“

Was meistens völlig untergeht in der Diskussion über Heavy Metal ist der Aspekt des Humors, der aber (bei etlichen Bands) eine wesentliche Rolle spielt.²⁴¹ Das Heavy Metal hauptsächlich in Komödien behandelt wird, bedeutet nicht unbedingt, dass Metal lachhaft ist. Sowohl Fans als auch Musiker beweisen immer wieder Humor - man kann auch über sich selbst, bzw. wie man von anderen wahrgenommen wird, lachen. Ansonsten wäre der Kultstatus von „Spinal Tap“ - und in Großbritannien auch „Bad News“- nicht erklärbar.

Oft wird der Humor im Heavy Metal zum Vorurteil der Dummheit uminterpretiert, was an den mitunter manchmal etwas „geschmacklosen“ Auswüchsen - eben „typisch“ working-class- liegt.

Ein weiteres Duo aus ungebildeten Metal-buddies wurde erstmals 1993 auf die Zuseher losgelassen: „**Beavis and Butt-head**“ (USA 1993-1997, Abb. 106). Sie sind „böse“, vulgär und ihre Lieblingsbeschäftigung ist es Musikvideos unter dauernden „he-he-he“ Gelächter zu kommentieren.

Beavis: „*Hey Butthead, you know I'd like to kiss my ass.*“

Butt-head: „*Beavis, why the hell do you wanna kiss your ass?*“

Beavis: „*Cause I wanna see what my bunghole looks like.*“

²⁴⁰Weinstein, Heavy Metal, 134.

²⁴¹Sowohl im Image (z.B.: Anthrax, Angus Young), der Covergestaltung (z.B.: Helloween), den Songs (z.B.: AC/DC, David Lee Roth), oder im Mitwirken in Komödien (z.B.: Alice Cooper in „Wayne's World“) bzw. in der britischen alternative comedy Szene (Lemmy von Motörhead trat er in einer Folge der „Young Ones“ auf und übernahm Rollen im Film „Eat The Rich“ (Peter Richardson, UK 1987) und der „The Comic Strip presents...“ Folge „South Atlantic Raiders Part 2: Argie Bargie!“ (Peter Richardson, UK 1990)).



Abb.106: Beavis (rechts) und Butt-head (links)

4.3. "Re-Arranged" 1992-

"A routine injection, a lethal dose
but my day in the sun ain't even close
There's no need to waste
your prayers on me
You better mark my words
'cause I'm history
Yes indeed"

(„Slave To The Grind“ Skid Row 1991)

4.3.1. „Nevermind“ - Grunge killt die Poser ... oder etwa nicht?

1991 gibt es keinen Nummer eins Hit mehr in den Singles Charts, aber an die Spitze der Albencharts schaffen es: Skid Row „Slave To The Grind“, Van Halen „For Unlawful Carnal Knowledge“, Metallica „Metallica“ und Guns'n'Roses „Use Your Illusion II“; eine offensichtliche Abkehr vom "Hair-Metal" hat stattgefunden.

Im Januar 1992 wurde Nirvanas Album „Nevermind“ Nummer eins der US Album Charts. Dies markierte den endgültigen Durchbruch des Grunge. Spätestens seit Kurt Cobains Tod 1994 - der jedes Jahr mit Nirvana und Grunge Specials auf MTV „betrauert“ wird- gilt der Grunge und besonders Nirvana als diejenigen, die die Rockmusik von den Pudel- und Poserbands befreit haben. Das Aufeinandertreffen von Guns 'N' Roses und Nirvana bei den MTV Video Music Awards 1992 wird von MTV gerne als Höhepunkt der Auseinandersetzung präsentiert: Nirvana setzten bei der Veranstaltung eine betont rebellische Attitüde auf, wollten unbedingt den Song "Rape Me" spielen, zertrümmerten ihr Equipment und provozierten Guns'n'Roses Sänger Axl Rose.

Handgreiflichkeiten zwischen Rose und Cobain konnten zwar verhindert werden, doch soll Cobain angeblich auf das Klavier gespuckt haben, auf dem wie er dachte Axl Rose spielen würde (tatsächlich spielte darauf dann Elton John, der gemeinsam mit Guns'n'Roses performte).

Die Musik des Grunge war gar nicht so anders, als die von manchen Metal Musikern zur selben Zeit (z.B. Skid Row oder Guns'n'Roses) oder gar neu. Auch die „Basic-Kleidung“ des Grunge -Jeans, T-Shirt, Hemd- ist nicht so anders oder neu. Anders an ihnen war, dass ihr Äußeres „ungepflegt“/„unordentlich“ und (daher) eindeutig „maskuliner“ wirkte.

De facto war die erste Hälfte der 90er Jahre die Phase einer „Krise“ im Heavy Metal:

Bruce Dickinson verließ (nachdem zuvor schon Adrian Smith ausgestiegen war) Iron Maiden, Rob Halford Judas Priest, Sebastian Bach Skid Row, auch Van Halen hatten (aber erst 1996) Probleme mit ihren Sängern, AC/DC veröffentlichten immer seltener Alben (1990 1995, 2000, 2008).

Metallica wurden zum Aushängeschild des Heavy Metal.

Bands die jetzt als „Hair Metal“ betrachtet wurden (Poison, Cinderella, Def Leppard, L.A. Guns, Dokken, Mötley Crüe, etc.) verschwanden aus dem Rampenlicht bzw. lösten sich auf (Europe, Ratt, Britny Fox). Einzig Bon Jovi - dessen Frontman sich scheinbar zum richtigen Zeitpunkt die Haare hat schneiden lassen - blieben sehr erfolgreich.²⁴² Schmalzige Balladen waren also nicht weg vom Fenster, wie auch Meat Loafs großer Erfolg 1993 mit dem Song „I'd Do Anything For Love“ (US Charts Platz eins) und dem dazugehörigen Album „Bat Out Of Hell II: Back Into Hell“ (UK Charts Platz eins) beweist.

Auch Aerosmith hatten ihren einzigen US Nummer eins Hit mit einer Ballade: „I Don't Want To Miss A Thing“, an dessen Erfolg sicher auch der Film „Armageddon“ (Michael Bay, USA 1998) mitverantwortlich war.

In den 90ern entstanden (bzw. wurden sie jetzt populär) auch etliche Subgenres wie Gothic Metal, Symphonic Metal, Power Metal, Viking Metal, Celtic Metal, etc. die sich mit pseudo-historischen, mythologischen etc. Themen beschäftigen und sich selbst sehr theatralisch in Szene setzen. Manowar (die Band präsentiert sich selbst gerne als muskulöse Krieger), die Vorreiter der Spezialisierung auf pathetische „War & Glory“ Songs, haben die 90er unbeschadet überstanden, genießen mittlerweile (u.a. in Skandinavien und dem deutschen Raum) Kultstatus. Ein Auszug aus ihren Lyrics:

²⁴²Nummer eins Hits: US Singles Charts: 1992 „Keep The Faith“
US Album Charts: 1994 „Cross Road“, 1995 „These Days“ 2007 „Lost Highway“
UK Singles Charts: 2000 „Crush“.

“There's a sound heard across the land
It's heard across the sea
You'll only hear it if you listen with your heart
And one day hope to be free
to hear the sound of freedom many gave their lives
They fought for you and me
Those memories will always live inside us
And now it's our time to be free

Where the eagles fly I will soon be there
If you want to come along with me my friend
Say the words and you'll be free
From the mountains to the sea
We'll fight for freedom again”
(Manowar “An American Trilogy / The Fight For Freedom” 2002)

Man beachte auch die “immense Entwicklung” seit ihren Anfängen 1982:

“Manowar -born to live forever more
The right to conquer every shore
Hold your ground and give no more

Our fight will never end
So we called on partisans
To raise your hands
And take our stand

Look sharp when duty calls
Where we march cities fall
And the strong survive
And take our side”
(Manowar “Manowar” 1982)

Wie es trotz Spinal Taps “Stonehenge” und Bad News' “Warriors of Genghis Khan” dazu kam, dass Bands die solche Songs (oft noch viel kitschiger) ernsthaft präsentieren eine riesige Anhängerschaft entwickeln könnten, hat bisher noch niemand erklären können.

Offensichtlich hat sich hier der Heavy Metal zu seinem eigenen Klischee entwickelt bzw. zu dem, nicht mit Heavy Metal in direkter Verbindung stehenden, Klischee des Heavy Metal im Film “Heavy Metal” - worin sich der Einfluss anderer Medien (in diesem Fall ein Film basierend auf Adult Comics) auf die Musikkultur zeigt.

4.3.2. „This Is The New Shit“ – zurück in den Mainstream

Heavy Metal war vor der Aufspaltung in Subgenres aufgrund seiner Heterogenität ziemlich homogen. Mit der Zersplitterung wurde er bald ein heterogenes Gebilde. Der größte Nachteil der Subgenres ist, dass sich die Musiker damit selbst künstlerisch eingrenzen. Für Bands wie

Metallica, Poison, Manowar, etc. ist es “unmöglich” ein Album herauszubringen wie Judas Priests “British Steel” (1980), auf dem ein Song vom Zusammenhang von Arbeitslosigkeit und Kriminalität handelt (“Breaking The Law”) und ein anderer von Partys und One Nicht Stands (“Living After Midnight”) und auf dem neben sehr thrashigen Metal, Pop- und Reggaeinflüsse zu hören sind .

In den 90ern sind (zumindest bei erfolgreichen Metal Bands) zwei Tendenzen zu beobachten, die eine Form von Homogenisierung bewirken.

Erstens die Zuwendung zur “dunklen Seite“ in der Musik: Angst, Gewalt, Aggression, Kampf, Tod was aber mit zweitens, der visuellen Hinwendung zur „Männlichkeit“ zu tun hat, da dies auch „männliche“ Themen sind. Der plötzliche Erfolg von Pantera in den 90ern z.B. basiert auf eben diesem Wandel in der Musik, im Look der Musiker, der Albencover (Vgl. Abb.107 mit Abb.108), aber auch der Fans, die statt in Blue Jeans nun größtenteils in schwarz gekleidet sind.²⁴³



Abb.107: Pantera – Power Metal 1988

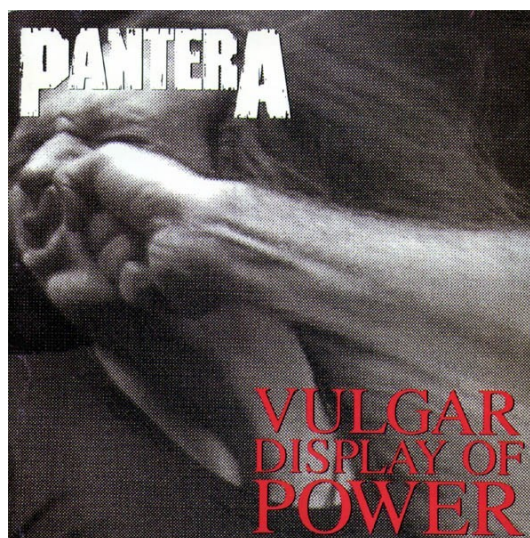


Abb.108: Pantera – Vulgar Display Of Power 1992

Insgesamt konnte man seit Beginn der 90er Jahre beobachten, dass es zu einer Art Prüderie im Bezug auf den männlichen Körper gekommen ist. Besonders deutlich ist das an der Entwicklung des Hosenschnitts zu sehen. Sie wurden immer weiter, der Schritt saß immer tiefer und selbst jetzt, als mit der Indie-Szene enge Röhrenjeans auch für Männer wieder aufkamen, sieht man, egal wie eng die Beine geschnitten sind, dass die Hosen im Bereich des Pos nicht sitzen, sondern noch immer die “Schlabber-Hintern” zu sehen sind. Auch bei den Unter- und Badehosen machte sich die selbe Tendenz bemerkbar: Tangas an Männern sind unakzeptabel und selbst die Slipform ist verpönt. Mittlerweile sind zumindest für unten drunter die RetrosHORTS (enge Shorts) angesagt, aber ebenso die weiten langen Shorts und zum Schwimmen Bermudahosen oder ähnliche, weite

²⁴³Man braucht nur die Bilder der großen Metal Festivals von heute (z.B Wacken, bei Sam Dunn zu sehen) mit Bildern von früheren (z.B. Donington, in „More Bad News“ zu sehen).

und einen Teil des Oberschenkel bedeckende, Varianten.²⁴⁴ Das männliche Hinterteil darf weder zu sehen sein, noch betont werden, wenn man nicht schief angesehen werden will.

Im Gegensatz zur Verhüllungstendenz bei den Männern, stehen Frauen unter einem gewissen Druck ihre Körper zu präsentieren. Wenn das Dekolleté nicht schön genug aussieht wird mit push-up Bhs, verschiedenen Einlagen, Klebeband, etc. nachgeholfen. Was für Männer tabu ist, ist für Frauen normal: enge Hosen (auch im Bereich des Gesäßes), Tangas, Slips (gelten manchmal auch schon als altmodisch) oder gleich die Kombination tiefangesetzte, enge Hose mit Tanga, der beim Sitzen oder Bücken -mitsamt eines Teils des Pos- herausblitzt.

Der Grund dafür kann aber sicher nicht sein, dass Männer häßlichere Hinterteile haben.²⁴⁵

Wie es scheint, hat die "Gleichberechtigung" auf diesem Gebiet noch nicht viel erzielt.

Make-Up ist ebenfalls tabu für Männer, obwohl es sich dabei nur um etwas "Farbe" handelt, die helfen soll Makel zu kaschieren, oder Teile zu betonen. Dies auf Frauen beschränken zu wollen, geht scheinbar auf Zeiten zurück, als Frauen das "schöne" Geschlecht sein mussten um jemanden vom "starken" Geschlecht als Versorger abzubekommen und ist somit allerspätestens seit der Antibabypille veraltet. Es gab/gibt vor allem im Bereich der Musik (Glam Rock, New Romantics, Heavy Metal und vereinzelt auch in anderen Richtungen) immer wieder Versuche diese konservativen Geschlechtsbilder aufzubrechen, aber wie man auch in der Entwicklung des Heavy Metal beobachten kann, scheitern sie.

Barry Miles schreibt in seinem Buch "Hippies": *"Ein Mann, der sich wie eine Frau anzog und Make-up trug, galt in weiten Teilen der USA und Europas nach wie vor als ebenso große Bedrohung wie ein Kommunist mit einer Atombombe."*²⁴⁶ Ein scheinbar noch immer aktueller Satz.

Die langen Haare im Heavy Metal (sowohl bei den Musikern, als auch bei den Fans) sehen nicht mehr so aus wie in den 70ern und den 80ern. Entweder werden sie nun zu einem Zopf zurückgebunden, oder sie werden offen, ungestylt und oft in einem "ungepflegten" Look getragen. Lange Haare wurden aber immer seltener. In den 90ern ließ eine ganze Reihe von Musikern Haare: einer der ersten -oder vielleicht sogar der erste- war die Metal-Stilikone Rob Halford, (zuvor hatte er die Haare vorübergehend etwas länger) auf dem 1990er Album "Painkiller", es folgten: James Hetfield, Lars Ulrich, Jason Newsted (alle Metallica), Bruce Dickinson (Iron Maiden), Scott Ian (Anthrax), Kerry King (Slayer), Mike Patton (Faith No More), Tommy Lee (Mötley Crüe), Phil Anselmo (Pantera), etc.

Ziemlich neu (abgesehen von sehr wenigen Ausnahmen) sind die Bärte, oder kleine Bärtchen am Kinn im Heavy Metal. Lange Haare werden meistens mit Bärten kombiniert, um die "Männlichkeit"

²⁴⁴ Die selbe Tendenz lässt sich auch bei den Hosen von Fußballspielern feststellen, die ja mittlerweile schon fast knielang sind.

²⁴⁵ Man könnte sogar das Gegenteil einwenden, da Cellulite und Bindegewebsstreifen ein weibliches Problem sind. Der Spruch vom „haarigen Männerhintern“ gilt auch nicht, da Frauen auch viel Aufwand betreiben müssen um außer am Kopf haarfrei zu sein.

²⁴⁶Miles, Hippies, 360.

zu betonen. Das Bärte anfangs nicht zum Repertoire des Metal-Looks gehörten ist selbstverständlich, da in den frühen 70ern lange Haare mit Bart noch mit den Hippies in Verbindung gebracht worden wären.

Bis zum Auftauchen von Bands wie the Darkness, the Datsuns, Diamond Nights, etc., im Zuge der Retrowelle der 00er Jahre des 21. Jahrhunderts -die aber meist als Retro-Rock und nicht als Heavy Metal bezeichnet werden- sollte es nicht eine einzige neue Metal Band geben, die bunte Kleidung trägt und musikalisch von "old-school" Metal Bands wie Van Halen, AC/DC, Judas Priest (in den 80ern), Def Leppard, KISS, etc. beeinflusst wurde und diese mit 70er Hard Rock, Psychedelic/Progressive Rock, 70er Punk, Garage Rock oder Glam Rock Einflüssen mischt. Lediglich Musiker die bereits vor 1990 einen gewissen Kultstatus in der Szene hatten (z.B.: Ronnie James Dio, Angus und Malcolm Young, Alice Cooper, KISS, Dave Mustaine, etc.) wurden trotz Beibehaltung ihres "unmännlichen" - sei es "burschikos", oder etwas "feminin" - Aussehens respektiert.

Zum erneuten Durchbruch des Heavy Metal im Mainstream kam es mit dem Nu-Metal gegen Ende der 90er Jahre.

Die Kleidung dieser Bands, sowie die Musik, ist vom populären Hip-Hop -der ja betont „männlich“ und heterosexuell ist- beeinflusst. Man kam also in den Mainstream, indem man sich dem Mainstream anpasste.

Es folgten dann weitere neue Metalbands und Subgenres, die großen Erfolg haben.

Auch George W. Bush (2001-2009) und vor allem seine Außenpolitik lieferte Futter, dass Heavy Metal Bands (wieder) stark werden ließ. So bekam z.B. Slayer für ihr Video „Eyes Of The Insane“ 2007 einen Grammy. Es zeigt die Großaufnahme des Auges eines Soldaten, indem sich alles spiegelt, was er sieht und am Ende das starre Auge in dem der Raum zu quietschenden Geräuschen hin- und herschaukelt.

Heavy Metal an der Spitze der Charts seit 1999:

1999 US Alben Charts: Limp Bizkit „Significant Other“, Korn „Issues“, Nine Inch Nails „The Fragile“

2000 bzw. 2001 toppten Limp Bizkit mit „Chocolate Starfish and the Hot Dog Flavoured Water“ die Alben Charts in den USA und Großbritannien (dort fand man sie 2001 auch an der Spitze der Singles Charts mit „Rollin' (Air Raid Vehicle)“

2001 in den UK Alben Charts Slipknot „Iowa“ und in den USA: Tool „Lateralus“, System Of A Down „Toxicity“

2002 US Alben Charts: Disturbed „Believe“

2003 US Album Charts Linkin Park „Metora“ (auch in den UK Album Charts), Marilyn Manson „The Golden Age Of Grotesque“, Metallica „St. Anger“, UK Album Charts: Evanescence „Fallen“, aber auch the Darkness „Permission To Land“

Nummer eins in den UK Singles Charts: Evanescence „Bring Me To Life“, Kelly und Ozzy Osbourne „Changes“

2004 US Album Charts: Velvet Revolver „Contraband“, Linkin' Park & Jay-Z „Collision Course“

In den folgenden drei Jahren fand man Metal Alben nur in den US Charts auf Platz eins: 2005 Nine Inch Nails „With Teeth“, System of a Down „Mersmerize“ und „Hypnotize“.

2006 Tool „10.000 Days“

2007 Linkin Park „Minutes To Midnight“

2008 Disturbed „Indestructible“, Slipknot „All Hope Is Gone“, „Death Magnetic“, „Black Ice“. Die beiden letztgenannten waren auch Platz eins in Großbritannien

4.3.3. „Detroit Rock City“ - Nostalgie und Merchandising

„**Detroit Rock City**“ (Adam Rifkin, USA 1999) ist im wesentlichen aus den selben Zutaten zusammen gebaut wie „Bill & Ted“ oder „Wayne's World“: jugendliche Metalfans (Abb.109 hier vier statt zwei, die in den späten 70ern unbedingt zu einem KISS-Konzert möchten), die selbst Instrumente spielen, nicht mit besonderer Intelligenz ausgestattet sind, aber am Ende trotzdem triumphieren, male-bonding, Liebeleien und das Herausfallen aus konservativen Männlichkeitsvorstellungen.

Um das Geld für Karten für das in kurze stattfindende KISS-Konzert zusammen zu bekommen, nimmt Hawk bei einem Stripwettbewerb teil, den er selbstverständlich nicht gewinnt, da er im Gegensatz zu den anderen Bewerben sehr klein und schwächig ist (Abb.110). Im Club bestellt er zuvor „*A man's drink*“ - verträgt ihn aber nicht.

Auch beim Aufeinandertreffen mit zwei männlichen Disco Fans,²⁴⁷ die über eine maskulinere Statur, eckigere Gesichter und kurze Haare verfügen, wird die mangelnde „Männlichkeit“ in Szene gesetzt.

Die Fehde Disco vs. Hard Rock / Heavy Metal ist typisch für ein wichtiges Element des Films: Nostalgie. Der Film spielt 1978 in den USA. Der Vorspann des Films ist eine geballte Ladung aus

²⁴⁷Disco wird zwar heute auch als eher „tuntig“ betrachtet, aufgrund der tanzenden Männer und ihrer bunten Kleidung, aber genau betrachtet ist die in den USA entstandene Disco-Szene sehr konservativ, da zwar die schillernde Optik des Glam Rock übernommen wurde, aber Make-Up, Glitzer, Federboas -die im Glam Rock Männer wie Marc Bolan, Eno, etc. trugen- wurde nur von Frauen getragen. Männliche Discofans hatte zumeist kurzes gestyltes Haar, elegante Anzüge und Hemden an -die auch bunt sein und daher „feminin“ sein konnten ab und vielleicht auch Plateauschuhe – die auch als „feminin“ betrachtet werden können. Im wesentlichen ist der „Disco Boy“ das eindeutig „männliche“ Gegenstück zum „Disco Dolly“.

verschiedenem Bildmaterial der 70er Jahre („Charlie's Angels“, Nixons Rücktrittsrede von 1974, Burt Reynolds, Star Wars, Studio 54, etc., und vor allem KISS).



Abb. 109 und 110: Szenen aus „Detroit Rock City“

Die Musik definiert hier die Personen und umgekehrt werden die Musikrichtungen durch die Personen vertreten: die vier Protagonisten (Hawk, Trip, Lex, Jeremiah aka Jam) stehen für Heavy Metal und Hard Rock, Christine und ihre Freunde stehen für Disco, Jams Mutter für sanften 70er Pop (the Carpenters, the Osmonds, Barry Manilow) und der Schulaufseher „Elvis“, für Rock'n'Roll.

Eine der zentralen Geschichten des Films ist Jams Konflikt mit seiner Mutter, eine streng gläubige Frau, Mitglied von MATMOK (Abb.111, Mothers Against The Music Of KISS, die meinen, KISS stehe für „Knights in Satan's service“), die ihren Sohn von der Musik des Teufels mit allen Mitteln - sogar der Abschiebung in ein religiöses Internat - fernhalten will, bis sich Jam am Ende doch auf die Beine stellt:

Jam: *„You know I'm going to be in St. Bernards Boarding School for the next 2 years. I'm gonna be out of your hair until I'm a legal adult! And then all you have to do is go to church, light a candle, and pray to some stupid little statue for me and all is forgiven and forgotten, right mom? Then you can spend your days in a guilt free pursuit of more constructive activities like telling everyone else how screwed up their lives are. And then you no longer need the patience and understanding required to talk to your own son on some normal plain. And then that way you don't have to think about how tough it was for you when you were growing up and its probably a good thing too, cause if you did you'd realize what a lousy, god dam shitty-ass parent you are.“*

Mrs. Bruce: *„Jeremiah what has gotten into you?“*

Jam (schreit in ein Megafon): *„I just lost my virginity in a confessional booth! Lord have mercy!“*

„Detroit Rock City“ ist aber nicht nur ein gewöhnlicher Spielfilm, sondern auch Teil von KISS' Merchandising (die Palette reicht ja von T-Shirts bis hin zu Särgen). Im Film sieht man etliche KISS

Produkte: eine Unterhose (Abb.112), ein Rollo, T-Shirts, Comics, Puppen, Flipper, und selbstverständlich hört man sehr viele KISS Songs, aber auch andere Klassiker der 70er Jahre wie: T-Rex "20th Century Boy", Black Sabbath "Iron Man", AC/DC "Highway To Hell", Thin Lizzy "Jailbreak", oder Cheap Trick „Surrender“ von dem man die dritte Strophe mit der Zeile „...I got my KISS records out...“ hört.

Gene Simmons' (Bassist von KISS, einer der Produzenten von "Detroit Rock City", der Kopf hinter KISS' Marketing) Lebensgefährtin Shannon Tweed spielt eine Nebenrolle, zwei der Mädchen sind nach KISS Songs benannt ("Beth", "Christine Sixteen") und der Film enthält einige Anspielungen, die man nur als KISS Fan verstehen kann:

Christine: *"Hey, you know what? Disco's so fucking big right now, I wouldn't be surprised if KISS did a disco song."*

Lex: *"Man, if there's one thing KISS will never do, it is a bullshit disco song."*

Tatsächlich hatten KISS ihren größten kommerziellen Hit 1979 mit einem Song im Disco-Stil: "I Was Made For Loving You".

Auch warum Mrs. Bruce als Kettenraucherin dargestellt wird - da das Rauchen normalerweise eher ein Merkmal der Rebellen ist - bekommt nur Sinn, wenn man weiß, dass Gene Simmons militanter Nichtraucher ist und sich über Raucher entweder lustig macht, oder wenn sie in seiner Nähe sind, wütend wird.²⁴⁸



Abb. 111 und 112: Szenen aus „Detroit Rock City“

²⁴⁸Zu beobachten in „Gene Simmons Family Jewels“.

4.3.4. „The Osbournes“, „Gene Simmons' Family Jewels“ und „Rock of Love“ – Comebacks

Gene Simmons sorgt mit der Reality TV Show „Gene Simmons Family Jewels“ (USA) seit 2006 für noch mehr KISS Publicity. Neben dem Einblick in sein Familienleben (er lebt zusammen mit seiner Lebensgefährtin und ihren gemeinsamen zwei jugendlichen Kindern), ist die Show zum einen von sehr viel KISS Merchandising geprägt und zum anderen von Simmons' Bemühungen um sein Image. Mit einem zwinkernden Auge (was Spheeris in ihrer Dokumentation übersehen hat), präsentiert er sich als jemand, der sich selbst für einen gut aussehenden²⁴⁹ Ladykiller (er umgibt sich gerne mit Frauen die „sexy“ sind) hält. Außerdem spielt er mit dem Klischee des geizigen Juden.²⁵⁰

Dass drei der vier Originalmitglieder von KISS Juden sind (Gene Simmons, Paul Stanley, Ace Frehley) sollte man auch bei der Betrachtung des KISS-Logos mit den SS-Runen nicht vergessen. Die Verwendung dieser ist an sich schon Provokation, aber vor diesem Hintergrund -und in Verbindung mit dem Wort indem es gebraucht wird- doppelte und subversive Provokation, die sich gerade gegen jene richtet, die solche Buchstaben eigentlich ansprechen würden.

Den Anfang nahmen die Reality TV Shows mit Metal-Musikern 2002 mit der MTV Show „The Osbournes“ (USA 2002-2005). Die Familie setzt sich zusammen aus dem lethargischen Ozzy Osbourne, zwei rebellischen Kindern und Mutter Sharon (gleichzeitig Ozzys Managerin). Aufsehen erregten sie durch ihren abgehobenen Lebensstil und dem groben Umgang der Familienmitglieder miteinander. Sharon -die offensichtlich die Hosen an hat- kommt zwar aus ziemlich wohlhabenden Verhältnissen (sie ist die Tochter von Manager Don Arden), spielt auch gerne die feine Dame, spricht aber oft vulgärer als ein stereotyper Vertreter des „working-class“ Klischees.²⁵¹

²⁴⁹Er achtet zwar auf sein Äußeres -vor allem seine „Jugendlichkeit“, für die er sogar ein Lifting über sich ergehen ließ- aber er ist sich vollkommen bewusst, dass er nicht aussieht wie der „schöne“ Mann in der Werbung. KISS kleideten sich nach ihrer Gründung im Stil der New York Dolls, stiegen aber nach eigener Aussage auf von Alice Cooper beeinflusstes Styling um, da sie wussten, dass sie nicht so gut aussahen. Die von ihnen selbst gewählte Form des Make-Up sollte auch über die Musiker selbst etwas aussagen: Gene Simmons „the Demon“ (Vorliebe für das Horrogenre), Paul Stanley „the Star Child“ (schlicht und einfach weil er ein Star werden wollte), Ace Frehley „Space Ace“ (Science Fiction Fan) und Peter Criss „the Catman“ (Katzenliebhaber). David Leaf, KISS. Behind the mask, New York 2003, 242.

²⁵⁰Er ist der Sohn einer ungarischen Jüdin, die nach dem zweiten Weltkrieg nach Israel emigrierte (beinahe ihre ganze Family war dem Holocaust zum Opfer gefallen). Später zog sie mit ihrem Sohn -der ursprünglich Chaim Witz hieß- nach New York, wo sie in ärmlichen Verhältnissen lebten; Leaf, KISS, 41. In der Show telefoniert er immer wieder mit seiner von ihm hoch geschätzten Mutter und besucht sie auch.

²⁵¹Besonders im Streit mit anderen Musikern wird sie gerne besonders ausfällig. Nachdem sich 2006 Josh Homme (Queens of the Stone Age) darüber beklagte, wie die Bands -außer Black Sabbath- auf dem Ozzfest (von Sharon Osbourne ins Leben gerufen) behandelt werden, folgte von ihr das Statement: „I hope he gets syphilis and dies. I hope his dick fuckin' falls off so his mother can eat it.“, NME 19. April 2007.

Große Wellen schlug auch ihre Aktion auf dem Ozzfest 2005, Iron Maiden mit Eiern beschießen zu lassen und die Verstärker auszuschalten, nachdem es Bruce Dickinson (den sie dann auf der Ozzfest-Seite als „prick“ bezeichnete (www.ozzfest.com) wagte, Anspielungen auf Ozzys neuen Ruhm dank der Reality TV Show zu machen und die britische Flagge zu schwenken (wovon sie sich als Amerikanerin scheinbar angegriffen fühlte). Iron Maidens Manager Rod Smallwood verfasste auf ihrer Homepage (www.ironmaiden.com) ein offizielles Statement: „Maiden (...) don't

Selbst geächteten "Hair Metal" Musikern gelang zumindest im Reality TV ein Comeback, z.B. in "Rock Of Love With Bret Michaels" (USA 2007-), wo der Sänger der Band Poison auf "Brautschau" (jetzt schon das dritte Mal) geht. Ein Haufen leicht bekleideter, meist schlanker und – wenn auch mit Hilfe Silikons- großbusiger Frauen, üblicherweise auch um einiges jünger als Michaels, kriegt sich wegen ihm in die Haare, begripschen und küssen sich aber auch gegenseitig -ihn sowieso- wenn er es sehen möchte. Trotz oberflächlichen Blabla über "Persönlichkeit", "Gefühle" und unzähligen "I love you"s, wird hier vor allem ein Bild vermittelt: das von hohlen, geldgierigen Tussis, die sich um einen nicht minder holen, sexistischen Poser streiten.

Nicht minder dem dummen und sexistischen Klischees des Heavy Metal entspricht die Website "Metal Sludge" (in Kalifornien 1998 entstanden), die -auch wenn es Artikel über und Interviews mit anderen Heavy Metal Musikern gibt- die Plattform für Hair Metal geworden ist. Man trauert den 80ern am Sunset Strip nach, hat eine "Penis Chart", auf der die geschätzte Penislänge einiger Musiker und ihre (nicht vorhandenen) "Qualitäten" im Bett bekanntgegeben werden und das Gossip Board enthält unzählige pornografische Abbildungen und Gesprächsthemen wie "Boobies?", "Who was the first rock star you kissed?", "Klaus Meine, of the Scorpions, good in bed?", "Def Leppard Sex Stories", "Is this the hottest bitch ever?", "Jews in Israel call Obama "Nigger, muslim"", etc.²⁵²

wish to waste time giving Sharon Osbourne's statement the dignity of a reply. (...) I would however like to add my own comment on this. In 30 years in this business and after attending hundreds of gigs I have never seen anything anywhere near as disgusting and unprofessional as what went on that night.(...) Assaulting musicians while performing by throwing bottle tops, lighters and eggs at them from just a few yards away is vile, dangerous, criminal and cowardly. (...) It is well documented on the web who was responsible for planning and participating in this attack and for musicians to join in this assault on other musicians is a shocking disgrace akin to treachery. You should all be thoroughly ashamed of yourselves. We know who authorised the making of the 'ozzy - ozzy' chant tape the day before and how it was played secretly through the PA at the very beginning and end of our set. We also know who continually turned off the power interrupting our set at crucial moments. (...)And in the end what was all this about?? If I had any sort of problem or misunderstanding with a band working on a tour we were involved in I would go and talk to them or their manager - not wait until the end of a tour and assault and ambush them. Or was that really it? (...) Didn't that audience merit any consideration? They pay an awful lot to be there in terms of prices for tickets, parking, food, beer etc. (...)" http://www.ironmaiden.com/index.php?categoryid=8&p2_articleid=210 (27.11.2009)

²⁵²Alles tatsächliche Namen von Threads im Gossip Board.

Die wichtigsten stereotypen Klischees des Heavy Metal:

- young white male working class (z.B.: "The Young Ones")
- Sexismus / Pornografie (z.B.: "Heavy Metal", "The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years")
- Gewalt / Aggression (z.B.: "Bad News", "Heavy Metal", Thrash Metal)
- Horror / Satanismus (z.B.: "Heavy Metal", Death Metal, Black Metal)
- Hypermaskulin (z.B.: "Heavy Metal", True Metal)
- male-bonding (z.B.: "This Is Spinal Tap", "Bill & Ted", "Wayne's World", "Detroit Rock City")
- Dumm (z.B.: "Bad News", "Bill & Ted", "Beavis & Butt-head", "Rock of Love")
- Alkohol (z.B.: "More Bad News", "The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years")
- lange Haare (z.B.: "Bad News", "This Is Spinal Tap", "Wayne's World")
- schwarzes Leder (z.B.: Judas Priest-Killing Machine)

In der ersten Phase des Heavy Metal war er noch nicht klar von anderen Musikrichtungen wie dem Progressive Rock oder dem Hard Rock zu unterscheiden. Erst langsam im Laufe der 70er Jahre entwickelte er sich zu einem erkennbaren Stil, was auch mit der Einführung von visuellen Codes (Leder und Nieten, Plattencover) zusammenhängt.

Die New Wave of British Heavy Metal -welche stark vom Punk beeinflusst war- bedeutete den Durchbruch des Heavy Metal in Großbritannien. In folge dieser wurden Metalheads das erste Mal in britischen Comedy-Shows dargestellt.

In den USA dauerte es fast bis zur Mitte der 80er Jahre bis der Heavy Metal von einer Subkultur in die Mainstreamkultur aufstieg. Dieser Durchbruch ging Hand in Hand mit einer einsetzenden Aufsplitterung des Heavy Metal, die in den 90er Jahren weiter gehen sollte und schließlich dazu führte, dass manche Richtungen die stereotypen Klischees noch untermauerten da der Heavy Metal zu einem gewissen Grad zu seinem eigenen Klischee wurde (z.B. Black Metal satanistisch, etc.).

Nun wurden vor allem in den -konservativen Kreisen der- USA Stimmen gegen den Heavy Metal lauter (PRMC, PAT, demetalzing).

Schon in den frühen 90ern sollte der Metal -mit wenigen Ausnahmen- wieder aus den Mainstream verschwinden. Als er Ende der 90er Jahre wieder mainstreamtauglich wurde, unterschied er sich drastisch von seinen früheren Formen. Er ist jetzt maskulin und "dunkel" sowohl in seinem optischen Erscheinungsbild als auch der Musik.

Der Aspekt des Humors, der zumindest bis in die frühen 90er eine große Rolle spielte (z.B. bei AC/DC, den frühen Anthrax und Helloween) und wie beobachten kann auch in der filmischen Darstellung des Heavy Metal ("Bad News", "This Is Spinal Tap", "Bill & Ted", "Wayne's World", "Detroit Rock City") hat sich aber nie zu einem stereotypen Klischee des Heavy Metal entwickelt,

da dieser Humor (der in häufigsten Fällen (Selbst)ironie ist) wird von den Gegnern des Heavy Metal als infantil, geschmacklos, oder einfach nur dumm abgestempelt.

Auch der offensichtliche Konflikt zwischen der Männlichkeit im Heavy Metal (körperliche Maskulinität spielt erst in den 80er Jahren im Zusammenhang mit der Rivalität zwischen "Lite" und "Heavy" Metal eine Rolle) und der hegemonialen Männlichkeitsvorstellung, wird unter den Teppich gekehrt.

5. Resümee

Überblick seit 1950

Kalter Krieg -1991

USA: 1945-1953 Harry S. Truman
D
Besatzungsmacht in D, Ö, J
Wirtschaftsblüte
McCarthy Ära (bis ca. 1956)

Konsumkultur (u.a. auch
Jeans und „Sex“)
Teenager als Zielgruppe für
den Markt

1942 Billboard Rhythm &
Blues Charts

UK: 1945-1951 Clement Attlee C
(Verstaatlichung der Industrie;
Wohlfahrtsstaat)
Hilfe von USA (Marshallplan),
allmählicher Verlust der Kolonien,
Versuch eine selbstständige
Nuklearmacht zu werden

1950-1953 Koreakrieg

1951-1955 Winston Churchill C
(wirtschaftlicher Aufschwung)
1953 Ende
Nahrungsmittelrationierung
1953 Reprivatisierung Eisen- und
Stahlindustrie

Ablösung der „alten“ Musiker;
„schwarze Musik“ mit „weißer“
gemischt

1953 „The Wild One“

1954 Aufhebung der
Rassentrennung in öffentlichen
Einrichtungen

1955-1957 Anthony Eden C

1955- African-American Civil
Rights Movement (Montgomery
Bus Boycott)
30. September 1955 James
Dean stirbt

1955 „Blackboard Jungle“
1955 Bill Haley & his Comets
„Rock Around The Clock“ Nr. 1
in USA (Jul.) und UK (Nov.)

1956 Suez-Krise

„Elvis the Pelvis“
→Einberufung 1957, beim
Militär 1958-1960 → Vakuum
Elvis-Abklatsche; Rock'n'Roll
in den Charts zunehmend
aufgeweicht

1956 „Heartbreak Hotel“ Elvis
Presleys erste Nr.1 in den US-
Charts

1956 „Love Me tender“ Elvis'
erster Film
1956 „Rock Rock Rock“ und
„Don't Knock The Rock“

1957-1961 Dwight D. Eisenhower
R

„harmlose Filmchen“ mit
Rock'n'Roll Musikern bzw. zur
Vermarktung der Musik

1957 „All Shook Up“ Elvis
Presleys erste Nr.1 in den UK-
Charts

1957-1963 Harold Macmillan C

1957 Gründung der CND (*Campaign
for Nuclear Disarmament*)

1958 Chuck Berry „Johnny B.
Goode“

1959-1975 Vietnamkrieg

1957 Little Richard wird
Prediger
1958 Jerry Lee Lewis heiratet
eine 13jährige Verwandte
3. Februar 1959 „the day the
music died“ (Buddy Holly, the
Big Bopper, Ritchie Valens)
1960 Eddie Cochran stirbt
1961 Chuck Berry im
Gefängnis

1961-1963 John F. Kennedy D

1962 Kubakrise

1962 Illinois hebt die Sodomiegesetze auf

1963 Ermordung Kennedys
1963-1969 Lyndon B. Johnson D

1963-1964 Alec Douglas-Home C
1964-1970 Harold Wilson L

1964 Civil Rights Act
(Diskriminierungsverbot nach Rasse und nationaler Herkunft)
1964 Tonkin Zwischenfall
(→offizieller Eintritt der USA im Vietnamkrieg 2.März 1965)

6. August 1965 Wahlrecht für Afro-Amerikaner
1965 Beginn der Operation Rolling Thunder, erste US-Bodertuppen in Vietnam

6. Oktober 1966 LSD illegal

1967 Homosexualität legalisiert

1968 Civil Rights Act
(Diskriminierungsverbot nach Rasse, nationaler Herkunft und Religion)

1963 Timothy Leary wird von der Harvard Universität entlassen

1964 Ken Kesey und die Pranksters fahren in einem psychedelisch bemalten Bus durch Amerika

21. Februar 1965 Malcolm X erschossen

21.-25.März 1965 Martin Luther King Protestmarsch 25 000 Teilnehmer

1. Juni 1965 „Poets of the World / Poets of our Time“ Lesung in der Royal Albert Hall

27. November 1965 erster Acid Test bei Ken Babbs nahe Santa Cruz
1965 Beginn der psychedelischen Posterszene

1966 Explosion der Bewohnerzahl in Haight-Ashbury

3. Jänner 1966 „Psychedelic Shop“ in Haight-Ashbury

1966 Leary gründet die League for Spiritual Discovery

1966 Black Panther Party

14. Januar 1967 Be-In im Golden Gate Park

1967 Thomas Cahill (Polizeichef von San Francisco) „the Love Generation“ (=Bewohner von Haight-Ashbury) ab 1967 Verbrechen und harte Drogen in Haight-Ashbury

April 1967 „Hippie Hop Tour“ durch Haight-Ashbury

6. Oktober 1967 „Death of Hippie, Son of Mass Media“

1968 American Indian Movement (AIM)

4. April 1968 Martin Luther King getötet

7. September 1968 Unterbrechung der „Miss-America“ Gala durch Feministinnen

1963 Beat im UK: 11. April
1963 „How Do You Do It“ - Gerry & the Pacemakers UK Nr.1 Single, 30. Mai „Please Please Me“- the Beatles UK Nr.1. Album
1964 „British Invasion“

1965 „Mr. Tambourine Man“ - the Byrds US Nr.1

1966 „Sunshine Superman“ - Donovan US Nr.1 Single, 1966 US und UK Nr.1 Album „Revolver“ - the Beatles
1966 „The Wild Angels“
1966 „Blowup“

1967 „San Francisco“- Scott McKenzie UK Nr.1 Single

25. Juni 1967 „All You Need Is Love“ weltweit übertragen

1967 „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“ Album

1967 „The Trip“

1967 „Hair: The American Tribal Love-Rock Musical“

Juni 1967 Monterey International Pop Festival

1968 „Psych-Out“

1968 „Yellow Submarine“

1968 „2001: A Space Odyssey“

1968 „The Beatles“- the Beatles US und UK Nr.1 Album

1968 „I Love You, Alice B. Toklas“ August 1968 Isle of Wight Festival (auch 1969 und 1970)

1969-1974 Richard Nixon R	3. Juli 1969 Brian Jones stirbt Sommer 1969 Morde der Manson Family 1969 Abkehr von psychedelischer Farbigkeit und Ornamentik 28. Juni 1969 1. Lesben- und Schwulenmarsch in den USA 27. November 1969 Marsch der Gay Liberation Front in London 6. Dezember 1969 Altamont Speedway	1969 "Tommy" - Who 1969 "Easy Rider" 1969 "Alice's Restaurant" August 1969 Woodstock
1970er ökonomischer Rückgang	1970 1. nationaler Earth Day 1970 Jimi Hendrix und Janis Joplin sterben 1971 Jim Morrison stirbt	1970 „Woodstock; 3 Days of Peace & Music“ 1970 "Gimme Shelter" 1970 "Paranoid" - Black Sabbath UK Nr. 1 Single 1970 "I'm Eighteen" - Alice Cooper USA Nr. 21 1971 "A Clockwork Orange" 1972 „Frankenstein“ - Edgar Winter Group US Nr. 1 Single
1970-1974 Edward Heath C ab 1971 Streiks (NUM), Auflösung des Unterhauses durch Heath		1973 "Billion Dollar Babies" - Alice Cooper UK Nr. 1 Album und "School's Out" - Alice Cooper UK Nr. 1 Single
1973 Ölkrise 13. November 1973 Ausnahmestand; Anfang 1974 Dreitageweche	Anfang der 70er Formierung des Heavy Metal aus der (gescheiterten) Hippiekultur und der Arbeiterklasse (Englands)	
1974-1977 Gerald Ford R 1974 September Derserteure und Kriegsdienstverweigerer begnadigt		
1974-1976 Harold Wilson L		1975 "Tommy"
1976-1979 James Callaghan L		
1977-1981 Jimmy Carter D		
1977 Rekordarbeitslosigkeit	Punk	
1978/79 Winter of Discontent	Leder und Nieten als typischer Metal-Look um 1980 New Wave of British Heavy Metal (NWOBHM)	1978 Judas Priest „Killing Machine“ 1978 "Grease" 1978 "Lemon Popsicle" 1978 "The Buddy Holly Story"
1979-1990 Margaret Thatcher C		1979 "Hair"
1980-1988 Erster Golfkrieg		
1981-1989 Ronald Reagan R		1981 „Heavy Metal“ (US-Magazin seit 1977) 1981 Kerrang! - erste Heavy Metal Zeitschrift
1982 Falklandkrieg		1982-1984 "The Young Ones" 1983 "Christine" 1983 "The Comic Strip Presents...Bad News Tour"

1984-1985 Bergarbeiterstreik (erfolglos)	Mitte 80er Spaltung des Heavy Metal in den USA in Lite und Speed Metal → Rivalität (maskulin vs. feminin)	1984 "This Is Spinal Tap" 1984 "Jump" - Van Halen US Nr.1
	1985 Gründung des PMRC (Parents Music Resource Center) September 1985 Senats Hearing in Washington D.C. über Zensur	1985 "Back To The Future"
		1986 "Peggy Sue Got Married" 1987 "La Bamba" 1987 "Headbanger's Ball" -1995
	kommerzieller Höhepunkt des Heavy Metal in den US-Charts	1988 "The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years" 1988 "The Comic Strip presents...More Bad News"
1989-1993 George H. W. Bush R		1989 "Bill and Ted's Excellent Adventure" 1989 "Great Balls Of Fire"
1989 "Poll Tax"		
1990-1997 John Major C	1990 Prozess gegen Judas Priest in Reno	1990 "MTV Europe's Headbangers Ball" -1996. 1990 "Flashback"
1990-1991 Zweiter Golfkrieg		
1991-2001 Jugoslawienkriege	Heavy Metal verschwindet allmählich aus dem Rampenlicht	1991 "The Doors" 1992 "Wayne's World"
1993-2001 Bill Clinton D (New Economy)		1993-1997 "Beavis and Butt-head"
1997-2007 Tony Blair L (New Labour)		1997 "Austin Powers: International Man of Mystery"
	1998 Rob Halford bekennt sich zu seiner Homosexualität	1999 "Detroit Rock City"
	Heavy Metal kommt in neuer (maskulinere) Form wieder in den Mainstream	1999 Limp Bizkit „Significant Other“, Korn „Issues“, Nine Inch Nails „The Fragile“ US Nr.1 Alben
2001-2009 George W. Bush R 2001- Afghanistankrieg		2001 "Chocolate Starfish and the Hot Dog Flavoured Water" - Limp Bizkit UK Nr.1 Album 2002-2005 "The Osbournes"
2003 Irakkrieg		2003 "Headbanger's Ball" auf MTV2 2004 "Metallica: Some Kind Of Monster"
2007- Gordon Brown L		2007 "Wild Hogs"
2009- Barack Obama D		

Was die Stereotypen der der jeweiligen Szenen sind und wo man sie wie antraf, wurde hoffentlich in den jeweiligen Kapiteln deutlich.

Auch wenn die mit den behandelten Jugendkulturen verbundenen Bilder und Klischees unterschiedlich sein mögen, so lassen sich dennoch einige Parallelen finden:

Thematisch, neben dem Aufbegehren gegen die „Erwachsenenwelt“ -ich spreche absichtlich nicht vom Establishment- ist es vor allem das Thema Sex, das in allen eine zentrale Rolle spielt und immer wieder Stein des Anstoßes ist. Man kann eine schrittweise Ablösung von der konservativen Sexualmoral bzw. einen „Verfall der Sitten“ -je nach dem- beobachten. Vom außerehelichen Sex, über Sex ohne Beziehung, bis hin zu einer „anything goes“ Mentalität.

Das bei allen ein Trickle Down Effekt zum Greifen kommt wurde ebenfalls erkennbar. Der Prozeß ging zwar unterschiedlich vor sich, doch vollzog er sich im Wesentlichen in den selben Schritten: der Formation und der Greifbarwerdung einer neuen Jugendsubkultur, der Verbreitung in den Mainstream und letzten Endes der Sinnentleerung oder Neuinterpretation. Die Phasen decken sich im Großen und Ganzen mit dem dreiteiligen Aufbau der jeweiligen Kapitel und der Anlehnung an das klassische Drama in drei Akten: Vorstellung – Höhepunkt – Katastrophe. Das Aufbau-Blüte-Verfall Prinzip habe ich schon einfürend abgelehnt, da wie man sehen konnte, der Verfall bereits im zweiten Akt beginnt mit der Popularisierung durch die Medien, die aber erst einen (kommerziellen) Höhepunkt möglich macht. Man könnte daher darüber diskutieren, ob man die Linie zwischen dem ersten und zweiten Kapitel über den Heavy Metal vor der NWOBHM oder nach ihr, mit dem „weltweiten“ Durchbruch in den USA, zieht.

Die Frage nach dem Selbstbild (eher in der Musik anzutreffen, seltener im Film – hängt von den Machern ab) ist schwerer zu beantworten, als die nach dem Fremdbild, das sich in den Medien (v.a. Film und Fernsehen) finden lässt. Die Medien haben in allen Fällen bestimmte Aspekte betont und andere weg gelassen.

Sex/der Mann als sexuelles Objekt, Jugendkriminalität/Gewalt (als Folge von Kriegsangst) wurden schon nach Mitte der 50er Jahre aus den Jugendfilmen -und zum Teil aus der Musik- verbannt und lediglich das Thema (Teenie-)sex wurde in den Revivalfilmen aufgegriffen -und erstmals auch dargestellt statt nur angedeutet. Mittlerweile waren schon gut zwanzig Jahre vergangen und nicht nur die Sexualmoral der Menschen hatte sich geändert, sondern vor allem der Umgang mit dem Thema Sex im Film. Der Rock'n'Roll hatte als einzige der hier behandelten Jugendkulturen eine große nostalgische Revivalwelle, die vor allem auf die Elemente zurück gegriffen hat, die schon in den späten 50ern am stärksten betont wurden: die Konsumgüter (inkl. Kleidung, Frisur, Musik) und das Tanzen.

Was bei den Jugendlichen der Rock'n'Roll Ära fehlt ist eine verbindende „Ideologie“. Gehört jeder der Elvis hörte, Jeans trug und eine Cola trank zu dieser Jugendbewegung?²⁵³ Sie steht im Wesentlichen nur für Jugend und Konsum – diese Betonung des Kapitalismus ist allerdings gerade vor dem Hintergrund des Kalten Krieges und der damit verbundenen Ablehnung des Kommunismus eine klare Ansage, nur ist nicht klar, ob diese auch von der Jugend so intendiert ist oder lediglich von der Industrie diktiert.

Die Hippies werden im Gegensatz dazu alle paar Jahre ausgegraben. Sie wiederum sind stark ideologisch belastet (worden) - Vietnam/Pazifismus, Selbsterfahrung/ Sinneserweiterung, Gleichberechtigungsbewegungen, Ökologie -, hat dafür aber nicht eine einzige mit ihr verbundene Musikrichtung. Auch sie sind schwer zu fassen. Alles was mit den Hippies in Verbindung gebracht wird war nicht ihr alleiniges geistiges Eigentum und Werk, sondern sie sind Teil der Counterculture der 60er Jahre -die ja nicht nur aus Hippies bestand– und daher überlappen sie sich mit anderen Gruppen. Ein Selbstbild lässt sich kaum definieren, da auch die Szene selbst aufgespalten war (US-UK; Pranksters, Mime Troupe, Diggers, League for Spiritual Discovery, etc.) und sich auch viele, die in der Szene aktiv waren nicht selbst als Hippies bezeichnen (Peter Fonda, Jack Nicholson, Dennis Hopper, Alan Aldridge, Timothy Leary, Allen Ginsberg, the Beatles, Barry Miles, etc.). Das Wort war zunächst eine Fremdbezeichnung (gegeben von den Beatniks) und wurde erst über die Medien zum Überbegriff. Diejenigen, die sich selbst als Hippies, oder „68er“, bezeichnen, sind meist nicht Teil der ursprünglichen Bewegung gewesen, sondern häufig erst durch die Medien darauf aufmerksam geworden. Die Ideologien -v.a. der Pazifismus, Natur- und Nächstenliebe- blieben erhalten, wurden aber dann lächerlich überspitzt (genauso wie der Drogenkonsum und die Hinwendung zu neuen Formen der Religiosität) bzw. zum oberflächlichen Anstrich.

Im Falle des Heavy Metal ist es einfacher eine Selbstdefinition herauszufiltern, da hier eine Musikrichtung und eine „Ideologie“ ineinandergreifen und sich durch die Schnittmenge die Gruppe besser greifen lässt. Aber auch die sich damit beschäftigenden Wissenschaftler (z.B. Dunn, Weinstein) tragen dazu bei, indem sie sich selbst dazu bekennen und die Szene quasi von innen beschreiben. Die Selbstdefinition ändert sich immer gleichzeitig mit der Ideologie und Musik (zumindest drei Mal – darauf wird noch zurückgekommen).

Von den Medien wurde eigentlich von Anfang an ein negativ bewertetes Klischeebild verbreitet, dem vor allem von den Konservativen in den USA der Kampf angesagt wurde, aber gleichzeitig gerade in den USA von Film, Fernsehen und Musik betont wurde. Warum es diesmal nicht „gelang“ Sex und Gewalt auszuschalten wie in der Rock'n'Roll Ära liegt

²⁵³In Deutschland bei den „Halbstarken“ sieht die Lage freilich etwas anders aus, da diese dadurch, dass sie sich zum amerikanischen Lebensstil bekennen greifbarer sind.

daran, dass die Medien gar kein Interesse daran hatten diese Elemente zu eliminieren -sehr wohl aber an den Auseinandersetzungen wegen dieser Themen. Man darf nicht vergessen, dass in den 80ern ein ganz anderes Level von Sex und Gewalt im TV und in den Mainstreamfilmen erreicht war als um 1960: „The Terminator“, „9 ½ Weeks“, etc.- um 1960 noch unvorstellbar. Auch das Horror/Okkultismus Motiv ist -nachdem sich die Splatter-movies bereits etabliert hatten- nichts, dass gegen die Norm in den Medien verstößt und alles andere als neu.

Das Horrormotiv wurde bereits um 1960 von Screaming Lord Sutch – beeinflusst von den klassischen Hollywood-Horrorfilmen der 30er- in die Musik transferiert und gelang von dort über Arthur Brown und Alice Cooper in den Heavy Metal.

Der Aspekt, der vor allem -und erfolgreich- von den Medien bekämpft wurde, war die Subversion des hegemonialen Männlichkeitsideals.

Es hat sich gezeigt, dass jede Jugendkultur ihre eigene Dynamik entwickelte und es daher kein pauschales Rezept geben kann wie man sie behandelt. Prägend waren zunächst einmal die Entstehungshintergründe: Rock'n'Roll - Wirtschaft(saufschwung), Hippies - (Vietnam)krieg, Heavy Metal - working class. Nicht nur sie verändern etwas, auch sie wurden verändert, zum einen durch das Image in den Medien, zum anderen durch den sich veränderten Kontext.

Letzteres wird z.B. besonders deutlich im Fall der Übernahme des Heavy Metal in den USA. War er in Großbritannien in den 70ern (bis einschließlich der NWOBHM) stark von der working-class geprägt und ihrer schwierigen Lage, so war er in den USA in den 80ern Reaktion auf die Reagan-Ära, jedoch nicht auf seine pro-Unternehmer Politik -was auch daran liegt, dass die Gewerkschaften in Großbritannien einen ganz anderen Stellenwert haben als in den USA und auch die Mentalität der Arbeiterklasse eine andere ist-, sondern richtet sich vor allem gegen die Konservativen. Während man manche Heavy Metal Songs in Großbritannien mit Themen wie Solidarität (male-bonding), Selbstbestimmung und „Kampfgeist“ in Verbindung bringen konnte,²⁵⁴ dominieren in den USA provokative Themen wie Satanismus, Gewalt und „Sexismus“ (die Frau als Sexobjekt) – die sogar eigene Subgenres hervorbringen. In beiden Fällen handelt es sich also um Reaktionen gegen das Establishment. Auch als Ende der 90er in den USA der Heavy Metal wieder aufkam (in diesem Fall kein Revival, da es sich um etwas Neues handelte), richtete er sich zwar auch inhaltlich gegen das Establishment, aber formal hatte er sich nun an dieses -zumindest an die Grenzen des (als maskulin) akzeptierbaren- angepasst.

²⁵⁴Als Beispiel Songs von Judas Priest: Solidarität „United“ (1980), Kampfgeist „Take On The World“ (1978), Selbstbestimmung „You've Got Another Thing Comin“ (1982).

Die meisten dieser Jugendsubkulturen sind in ihrer ursprünglichen Form nur kurzlebige Erscheinungen, die an der Umsetzung ihrer -falls vorhandenen- Ideale meist an den Medien scheitern, die nur das widerspiegeln was sie möchten, bzw. durch Lächerlichmachung gewisse Aspekte aktiv bekämpfen, oder auch Hintergründe verwischen.

Trotzdem wird es zweifelsohne immer wieder zu neuen Jugendsubkulturen kommen. Der Konflikt Jugend vs. Erwachsenenwelt ist ein nie endender, immer verbunden mit der Suche nach einer neuen eigenen Identität und genährt von zahlreichen Faktoren aus dem Kontext (Politik, Wirtschaft, Technik, Kultur, etc...)

„At thirteen they'll be learning
But at fourteen they'll be burnin'
But there's something in the air
Of which we all will be aware
But they don't care, no, no, no, no... so
Come join the revolution, get yourself a constitution
Come join the revolution now
And recognise your age it's a teenage rampage
Turn another page on the teenage rampage now
So recognise your age it's a teenage rampage
Turn another page on the teenage rampage now!“

(the Sweet „Teenage Rampage“1974)

6. Abbildungsnachweis

- Abb.1 und 2: Screenshots: „The Wild One“ (Laslo Benedek, USA 1953)
Abb.3 und 4: Screenshots: „Blackboard Jungle“ (Richard Brooks, USA 1955)
Abb.5: James Dean, von: www.photobucket.com
Abb.6: Julie London – Calendar Girl 1956 LP
Abb.7: Elvis Presley, von: www.photobucket.com
Abb.8: the Clash – Combat Rock 1982 LP
Abb.9: the Stay Cats - Stray Cat Strut 1981 Single
Abb.10: Screenshot: „Lemon Popsicle“ (Boaz Davidson, Israel 1978)
Abb.11: Screenshot: „Lemon Popsicle 8 - Summertime Blues“ (Reinhard Schwabenitzky, BRD/Israel 1989)
Abb.12 und 13: Screenshots: „Christine“ (John Carpenter, USA 1983)
Abb.14: der Wackel-Elvis, von: www.spiegel.de
Abb.15: Posterkünstler San Francisco 1967, aus: Henke (Hg.), I Want To Take You Higher, 98
Abb.16: Posterkünstler London 1967, aus: Owen/Dickson, High Art 130
Abb.17: Partyvorbereitungen in London 1965, aus: Miles, Hippies, 123
Abb.18 und 19: Screenshot: Szenen aus „Blowup“ (Michelangelo Antonioni, UK//USA 1966)
Abb.20: Peter Blake; the Beatles – Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band 1967 LP
Abb.21: Robert Freeman; the Beatles – Rubber Soul 1965 LP
Abb.22: the Fool; the Incredible String Band – the 5000 Spirits or the Layers of the Onion 1966 LP
Abb.23: Vic Singh; Pink Floyd – The Piper At The Gates Of Dawn 1967 LP
Abb.24: Michael Cooper; the Rolling Stones – Their Satanic Majesties Request 1967 LP
Abb.25: Martin Sharp; Robert Whitaker; Cream – Disraeli Gears 1967 LP
Abb.26: Roger Law, David King; the Jimi Hendrix Experience – Axis: Bold As Love 1967
Abb.27: George Hunter und Michael Ferguson, The Seed 1965, aus Owen/ Dickson, High Art, 35
Abb.28: Rick Griffin, The New Improved Psychedelic Shop 1967, aus: Criqui, Off The Wall 110
Abb.29: Hapshash and the Coloured Coat, The Soft Machine Turns On 1967, aus: Grunenberg (Hg.), Summer Of Love, 114
Abb.30: Victor Moscoso, Mist Dance 1967, aus: Owen/Dickson, High Art, 73
Abb. 31 und 32: Screenshot: „The Trip“ (Roger Corman, USA 1967)
Abb.33 und 34: Screenshot: „Psych-Out“ (Richard Rush, USA 1968)
Abb.35: Alan Aldridge, Titelbild Observer Nov. 1967, von: <http://mindbrix.co.uk/alanaaldrige>
Abb.36: Screenshot: „Yellow Submarine“ (George Dunning, UK / USA 1968)
Abb.37 – 40: Screenshots: „2001: A Space Odyssey“ (Stanley Kubrick, USA 1968)
Abb.42: Screenshot: „Magical Mystery Tour“ (Bernhard Knowles / the Beatles, UK 1967)
Abb.43: Screenshot: „Woodstock, 3 Days of Peace & Music“ (Michael Wadleigh, USA 1970)
Abb.44: Screenshot: Szene aus „I Love You, Alice B. Toklas“ (Hy Averback, USA 1968)
Abb.45 und 46: the Rolling Stones – „Let It Bleed“ LP Vorder- und Rückseite
Abb.47: Philp Travers; The Moody Blues – On The Threshold Of A Dream 1969 LP
Abb.48: Stanley Mouse, Bob Seidemann, Blind Faith – Blind Faith 1969 LP
Abb.49: David Singer, Grateful Dead, Miles Davis Quintet 1970, aus: Tomlinson/Medeiros, High Societies, 87
Abb 50. Lee Conklin, Buffalo Springfield, Chambers Brother, Richie Havens 1968, aus: Criqui, Off The Wall, 137
Abb.51-60: Screenshots: „Easy Rider“ (Dennis Hopper, USA 1969)
Abb.61: Screenshot: „Alice's Restaurant“ (Arthur Penn, USA 1969)
Abb.62-64: Screenshots: „A Clockwork Orange“ (Stanley Kubrick, UK/USA 1971)
Abb.65: the Moody Blues „Nights In White Satin“ 1967 Single
Abb.66: Screenshot: „Snoopy Come Home“ (Bill Melendez, USA 1972)
Abb.67: Screenshot: „The Young Ones“ (UK 1982-84), Neil
Abb.68: Screenshot: „Austin Powers International Man Of Mystery“ (Jay Roach, USA/D 1997)
Abb.69: Screenshot: „The Comic Strip Presents... Detectives On The Edge Of A Nervous Breakdown“ (Keith Allen, Peter Richardson, UK 1993), Jason Bentley
Abb.70: Screenshot: „Department S“ (UK 1969-1970), Jason King
Abb.71: Roslav Szaybo; Judas Priest – Killing Machine 1978 LP
Abb.72: Judas Priest – Sin After Sin 1977 LP
Abb.73: Screenshot: Judas Priest „Rocka Rolla“, im „Old Grey Whistle Test“ April 1975, von „Electric Eye“ 2003
Abb.74 und 75: Screenshots: Judas Priest „Evening Star“ bei „Top Of The Pops“ 17. Mai 1979, von: „Electric Eye“ 2003
Abb. 76: Jean-Michel Nicolett, Cover der ersten Ausgabe von „Heavy Metal“, Dezember 1977, von: www.heavymetal.com

Abb. 77-80: Screenshots: "Heavy Metal" (Gerald Potterton, CAN 1981)
 Abb.81: Screenshot: "The Young Ones" (UK 1982-84), Vyvyan
 Abb. 82 und 83: Screenshots: "The Comic Strip Presents ... Bad News Tour" (Sandy Johnson, UK 1983)
 Abb.84-87: Screenshots: "This Is Spinal Tap" (Rob Reiner, USA 1984)
 Abb.88: Slayer – Reign In Blood 1986 LP
 Abb.89: Cinderella – Night Songs 1986 LP
 Abb.90: the Runaways – Waitin' For The Night 1977 LP
 Abb.91: Girlschool – Play Dirty 1983 LP
 Abb.92:Lita Ford – Out For Blood 1983 LP
 Abb.93: Mötley Crüe – Shout At The Devil 1983 LP
 Abb.94 und 95: Screenshots: "The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years" (Penelope Spheeris, USA 1988)
 Abb.96, 98, 100: Screenshots: „The Comic Strip presents...More Bad News“ (Adrian Edmondson, UK 1988) „Warriors of Genghis Khan“ Video
 Abb.97: Screenshot: W.A.S.P. "Videos ... In The Raw" (USA 1988)
 Abb.99: W.A.S.P. - "Live ... In The Raw" inner sleeve Detail, 1988 LP
 Abb.101: Manowar – Blow Your Speakers 1987 Single
 Abb.102: nackte Frau aus dem inner sleeve von Guns'n'Roses – G'N'R Lies 1988 LP
 Abb.103: Mitglied des PMRC hält eine vergrößerte Abbildung des Covers von W.A.S.P.s Debütsingle „Animal (F**k Like A Beast) von 1984, Screenshot: „Metal: A Headbanger's Journey“ (Sam Dunn, USA 1995)
 Abb.104: Screenshot: "Bill and Ted's Excellent Adventure" (Stephen Herek, USA 1989)
 Abb.105: Wayne's World Soundtrack LP
 Abb.106: Screenshot: Beavis (rechts) und Butt-head (links) (USA 1993-1997)
 Abb.107: Pantera – Power Metal 1988 LP
 Abb.108: Pantera – Vulgar Display Of Power 1992 LP
 Abb.109-112: Screenshots: „Detroit Rock City“ (Adam Rifkin, USA 1999)

7. Literatur- und Quellenverzeichnis

- Willi Paul Adams, Die USA im 20. Jahrhundert, München 2000
- Alan Aldridge (Hg.), The Beatles Songbook, München 1969
- Sabine Andresen, Einführung in die Jugendforschung, Darmstadt 2005
- Michael Stefan Aßländer, Adam Smith zur Einführung, Hamburg 2007
- Siegfried Bernfeld, Sämtliche Werke Band 1. Theorie des Jugendalters, Schriften 1914-1938, Weinheim [u.a.] 1991
- Siegfried Bernfeld. Sämtliche Werke Band 2. Jugendbewegung und Jugendforschung, Weinheim/Basel, 1994
- Victor Bockris / Gerard Malanga, Up-Tight. Die Velvet Underground Story, Augsburg 1988
- William S. Burroughs, The Soft Machine 1962
- Jean-Pierre Criqui, Off The Wall. Psychedelic Rock Posters from San Francisco, London 2005
- Ethan de Seife, This Is Spinal Tap, London [u.a.] 2007
- Wilfried Ferchhoff, Jugendkulturen im 20. Jahrhundert. Von den sozialmilieuspezifischen Jugendsubkulturen zu den individualitätsbezogenen Jugendkulturen, Frankfurt a. M./Bern/New York/Paris
- Walter Grasskamp, The Cover of Sgt. Pepper. Eine Momentaufnahme der Popkultur, Berlin 2004
- Thomas Grothum, Die Halbstarken. Zur Geschichte einer Jugendkultur der 50er Jahre, Frankfurt a.M. / New York 1994
- Christoph Grunenberg (Hg.), Summer of Love. Psychedelische Kunst der 60er Jahre, Ostfildern-Ruit 2005
- Doug Harvey, Heart and Torch, Rick Griffin's Transcendence, Laguna Beach 2007
- Grace u. Fred M. Hechinger, Die Herrschaft der Teenager, Gütersloh 1965
- Peter Fonda, Don't Tell Dad, New York 1998
- James Henke (Hg.), I Want To Take You Higher, The Psychedelic Era 1965 – 1969, San Francisco 1997
- Hipgnosis, An ABC of the Work of Hipgnosis. "Walk Away Rene", Limpsfield 1989
- Aldous Huxley „The Doors of Perception“ 1954.
- Hans Jaeger, Geschichte der amerikanischen Wirtschaft im 20. Jahrhundert, Wiesbaden 1973
- Keith Khan-Harris, Extreme Metal: Music and Culture on the Edge, 2007
- Lemmy Kilmister, White Line Fever: The Autobiography, London [u.a.] 2002
- Stephen King, Christine, 1983
- David Leaf, KISS. Behind the mask, New York 2003
- Matthias Mader, New Wave Of British Heavy Metal 1. NwoBHM the Glory Days, Berlin 1995
- Matthias Mader, New Wave Of British Heavy Metal 2. Berlin 1997
- Robert. E. Lee Masters, Jean Houston, Psychedelische Kunst, München [u.a.] 1969
- Barry Miles, Hippies, München 2004
- Barry Miles, In The Sixties, London 2003
- Jane Mulvagh, Vivienne Westwood. An Unfashionable Life, London 1998.
- Gottfried Niedhart, Geschichte Englands im 19. und 20. Jahrhundert, München 1987, 182
- Michael Ochs, 1000 Record Covers, Köln 1996
- Ted Owen / Denise Dickson, High Art, A History of the psychedelic Poster, London 1999
- Cheryl Pellerin, Trips, Wie Halluzinogene wirken, Aarau 2001
- Simon Reynolds, The Sex Revolts. Gender, Rebellion and Rock'n'Roll, Cambridge, Massachusetts [u.a.] 1995
- Mick Rock, Syd Barrett, Der Crazy Diamond von Pink Floyd, Berlin 2007
- Anna Schober, Blue Jeans, Vom Leben in Stoffen und Bildern, Frankfurt/New York 200
- Arnold Shaw, Die Story des Rock'n'Roll. Stars und Mythen der 50er Jahre, St.Andrä-Wödern, 1994
- Georg Simmel, Fashion. In: International Quaterly 10/1994
- Brigitte Simon, Whatever Happened To The Teenage Dream? Psychedelische Kunst; Kontinuität und Revivals, (DA) Wien 2009
- Wolfgang Sterneck (Hg.), Psychedelika. Kultur, Vision und Kritik, Solothurn 2003
- Storm Thorgerson / Roger Dean (Hgg.), Album Cover Album 1, Limpsfield 1995

Storm Thorgerson, Mind Over Matter. The Images of Pink Floyd, London 1997
Storm Thorgerson / Aubrey Powell, For The Love of Vinyl. The Album Art of Hipgnosis, New York 2008
Sally Tomlinson / Walter Medeiros, High Societies, Psychedelic Rock Posters from Haight-Ashbury, San Diego 2001
Robert Walser, Running With The Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music, Hanover 1993
Deena Weinstein, Heavy Metal. A Cultural Sociology, New York 1991
Russell West (Hg.), Subverting Masculinity. Hegemonic and Alternative Versions of Masculinity in Contemporary Culture, Amsterdam [u.a.] 2000
NME 19. April 2007

INTERNET

<http://mindbrix.co.uk/alanaldridge/aldridge.php>
www.afneurope.net
www.billboard.com
www.heavymetal.com
www.imdb.com
www.ironmaiden.com
www.mbcradio.com
www.metalsludge.tv
www.nytimes.com
www.ozzfest.com
www.theatlantic.com
www.theclassicmetalshow.com
www.theofficialcharts.com

MUSIK

- „This Land Is Your Land“ Woody Guthrie 1940
„Mr. Sandman“ the Chordettes 1954
„Tutti Frutti“ Little Richard 1955
„Shake, Rattle and Roll“ Bill Haley & his Comets 1954
„Heartbreak Hotel“ Elvis Presley 1956
„I Want You I Need You/My Baby Left Me“ Elvis Presley 1956
„Hound Dog“ Elvis Presley 1956
„I Love You“ Elvis Presley 1956
„Don't Be Cruel“ Elvis Presley 1956
„Love Me Tender“ Elvis Presley 1956
„Playing For Keeps“ Elvis Presley 1957
„Too Much“ Elvis Presley 1957
„All Shook Up“ Elvis Presley 1957
„(Let Me Be Your) Teddy Bear“ Elvis Presley 1957
„Jailhouse Rock“ Elvis Presley 1957
„Treat Me Nice“ Elvis Presley 1957
„Diana“ Paul Anka 1957
„Party Doll“ Buddy 1957
„Whole Lotta Shakin' Goin' On“ Jerry Lee Lewis 1957
„Rock'n'Roll Is Here To Stay“ Danny & the Juniors 1958
„Johnny B. Goode“ Chuck Berry 1958
„Do You Wanna Dance“ Bobby Freeman 1958
„Sixteen Candles“ the Crests 1958
„Sweet Little Sixteen“ Chuck Berry 1958
„The Chipmunk Song (Christmas Don't Be Late)“ David Seville 1958
„Don't“ Elvis Presley 1958
„I Beg Of You“ Elvis Presley 1958
„Hard Headed Woman“ Elvis Presley 1958
„Don't Ask Me Why“ Elvis Presley 1958
„A Big Hunk O' Love“ Elvis Presley 1959
„One Night“/„I Got Stung“ Elvis Presley with the Jordanaires 1959
„A Fool Such As I“/„I Need Your Love Tonight“ Elvis Presley 1959
„Only Sixteen“ Sam Cooke 1959
„Smoke Gets in Your Eyes“ the Platters 1959
„Stagger Lee“ Lloyd Price 1959
„Venus“ Frankie Avalon 1959
„Sleepwalk“ Santo & Johnny 1959
„Mack the Knife“ Bobby Darin 1959
„Mr. Blue“ the Fleetwoods 1959
„Heartaches By The Number“ Guy Mitchell 1959
„Why“ Frankie Avalon 1959
„Living Doll“ Cliff Richard & the Shadows 1959
„Travellin' Light“ Cliff Richard & the Shadows 1959
„Dream Lover“ Bobby Darin 1959
„Only Sixteen“ Craig Douglas 1959
„What Do You Want“ Adam Faith 1959
„Somethin' Else“ Eddie Cochran 1959
„It's Now Or Never“ Elvis Presley 1960
„You're Sixteen“ Johnny Burnette 1960
„Running Bear“ Johnny Preston 1960
„Teen Angel“ Mark Dinning 1960
„Theme From A Summer Place“ the Lettermen 1960
„Everybody's Somebody's Fool“ Connie Francis 1960
„I'm Sorry“ Brenda Lee 1960
„Itsy Bitsy Teenie Weenie Yellow Polkadot Bikini“ Brian Hyland 1960
„Save The Last Dance For Me“ the Drifters 1960
„Are You Lonesome Tonight“ Elvis Presley 1960
„Stuck On You“ Elvis Presley 1960
„Happy Birthday Sweet Sixteen“ Neil Sedaka 1961
„Calendar Girl“ Neil Sedaka 1961
„Wonderland By Night“ Bert Kaempfert 1961
„Will You Love Me Tomorrow“ the Shirelles 1961
„Blue Moon“ the Marcels 1961
„Runaway“ Del Shannon 1961
„Take Good Care Of My Baby“ Bobby Vee 1961
„Wooden Heart“ Elvis Presley 1961
„Little Sister“/„His Latest Flame“ Elvis Presley 1961
„Surrender“ Elvis Presley 1961
„The Young Ones“ Cliff Richard & the Shadows 1961
„Turn! Turn! Turn!“ Pete Seeger 1962
„The Twist“ Chubby Checker 1962
„Peppermint Twist“ Joey Dee 1962
„Hey Baby“ Bruce Channel 1962
„Soldier Boy“ the Shirelles 1962
„Roses Are Red (My Love)“ Bobby Vinton 1962
„Breaking Up Is Hard To Do“ Neil Sedaka 1962
„Let's Dance“ Chris Montez 1962
„Sherry“ the Four Seasons 1962
„Big Girls Don't Cry“ the Four Seasons 1962
„Telstar“ the Tornados 1962
„Good Luck Charm“ Elvis Presley 1962
„Rock-A-Hula Baby“/„I Can't Help Falling In Love“ Elvis Presley 1962
„She's Not You“ Elvis Presley 1962
„Return To Sender“ Elvis Presley 1962
Summer Holiday OST 1963
„There! I've Said It Again“ Bobby Vinton 1963
„I Want To Hold Your Hand“ the Beatles 1963
„She Loves You“ the Beatles 1963
„Can't Buy Me Love“ the Beatles 1963
„A Hard Days Night“ the Beatles 1963
„I Feel Fine“ the Beatles 1963
„A World Without Love“ Peter & Gordon 1963
„House Of The Rising Sun“ the Animals 1963
„Do Wah Diddy“ Manfred Mann 1963
„Oh, Pretty Woman“ Roy Orbison 1963
„From Me To You“ the Beatles 1963
„I Like It“ Gerry & the Pacemakers 1963
„Sweets For My Sweet“ the Searchers 1963
„Bad To Me“ Billy J. Kramer & the Dakotas 1963
„Do You Love Me“ Brian Poole & the Tremeloes 1963
„You'll Never Walk Alone“ Gerry & the Pacemakers 1963
„The Freewheelin' Bob Dylan“ Bob Dylan 1963
„Mr. Tambourine Man“, the Byrds 1965
„Turn! Turn! Turn!“ the Byrds 1965
„Eve Of Destruction“ Barry McGuire 1965
„Yellow Submarine“ / „Eleanor Rigby“ the Beatles
„Bringing It All Back Home“ Bob Dylan 1965
„Monday Monday“ the Mamas & the Papas 1966

„If You Can Believe Your Eyes And Ears“ the Mamas & the Papas 1966
 „Summer In The City“ the Lovin' Spoonful 1966
 „Sunshine Superman“ Donovan 1966
 „Good Vibrations“ the Beach Boys 1966
 „Sunny Afternoon“ the Kinks 1966
 „Revolver“ the Beatles 1966
 „Tomorrow Never Knows“ the Beatles 1966
 „Did You Ever Have To Make Up Your Mind“ the Lovin' Spoonful 1966
 „San Franciscan Nights“ Eric Burdon & the Animals 1967
 „A Whiter Shade Of Pale“ Procol Harum 1967
 „All You Need Is Love“ the Beatles 1967
 „San Francisco“ Scott McKenzie 1967
 „Massachusetts“ the Bee Gees 1967
 „Light My Fire“ the Doors 1967
 „Incense and Peppermints“ the Strawberry Alarm Clock 1967
 „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“ the Beatles 1967
 „With A Little Help From My Friends“ the Beatles 1967
 „Magical Mystery Tour“ the Beatles 1967
 „Hole In My Shoe“ Traffic 1967
 „I Left My Heart In San Francisco“ Bonzo Dog Doo-Dah Band 1967
 „Green Tambourine“ the Lemon Pipers 1967
 „I-Feel-Like-I'm-Fixing-To-Die Rag“ Country Joe & the Fish 1967
 „Alice's Restaurant Massacree“ Arlo Guthrie 1967
 „If Six Was Nine“ the Jimi Hendrix Experience 1967
 „Born To Be Wild“ Steppenwolf 1968
 „The Doughnut In Granny's Greenhouse“ Bonzo Dog Band 1968
 „Wheels Of Fire“ Cream 1968
 „Waiting For The Sun“ the Doors 1968
 „Cheap Thrills“ Big Brother and the Holding Company 1968
 „Electric Ladyland“ the Jimi Hendrix Experience
 „John Wesley Harding“ Bob Dylan 1968
 „Ogden's Nut Gone Flake“ the Small Faces 1968
 „The Beatles“ the Beatles 1968
 „Visions Of Paradise“ The Moody Blues, 1968
 „Hello, I Love You“ the Doors 1968
 „Hey Jude“ the Beatles 1968
 „Fire“ Arthur Brown 1968
 „With A Little Help From My Friends“ Joe Cocker 1968
 „Beggar's Banquet“ the Rolling Stones 1968
 „In Search Of The Lost Chord“ the Moody Blues 1968
 „Suspicious Minds“ Elvis Presley 1969
 „In The Ghetto“ Elvis Presley 1969
 „Better By You, Better Than Me“ Spooky Tooth 1969
 „Let It Bleed“ the Rolling Stones 1969
 „On The Threshold Of A Dream“ the Moody Blues 1969
 „Blind Faith“ Blind Faith 1969
 „Blood, Sweat and Tears“ Blood, Sweat and Tears 1969
 „Green River“ Creedence Clearwater Revival 1969
 „Led Zeppelin II“ Led Zeppelin 1969
 „Abbey Road“ the Beatles 1969
 „Monster“ Steppenwolf 1969
 „Ummagumma“ Pimk Floyd 1969
 „Keynsham“ Bonzo Dog Doo-Dah Band 1969
 „Led Zeppelin“ Led Zeppelin 1969
 „Led Zeppelin II“ Led Zeppelin 1969
 „Aoxomoxoa“ the Grateful Dead 1969
 „In The Court Of The Crimson King“ King Crimson 1969
 „Near The Beginning“ Vanilla Fudge 1969
 „The Soft Parade“ the Doors 1969
 „Ssssh.“ Ten Years After 1969
 „Volume II“ the Soft Machine 1969
 „Tommy“ the Who 1969
 „You Can't Always Get What You Want“ the Rolling Stones 1969
 „Atom Heart Mother“ Pink Floyd 1970
 „Peace Frog“ The Doors 1970
 „Thank You“ Sly and the Family Stone 1970
 „Everybody Is A Star“ Sly and the Family Stone 1970
 „Venus“ Shocking Blue 1970
 „War“ Edwin Starr 1970
 „Woodstock“ Matthews Southern Comfort 1970
 „Abraxas“ Santana 1970
 „Black Sabbath“ Black Sabbath 1970
 „Paranoid“ Black Sabbath 1970
 „Paranoid“ Black Sabbath 1970
 „I'm Eighteen“ Alice Cooper 1970
 „Voodoo Child“ Jimi Hendrix 1970
 „Family Affair“ Sly and the Family Stone 1971
 „Me and Bobby McGee“ Janis Joplin 1971
 „Pearl“ Janis Joplin 1971
 „Santana III“ Santana 1971
 „Imagine“ John Lennon 1971
 „American Pie“ Don McLean 1971
 „Led Zeppelin IV“ Led Zeppelin 1971
 „Iron Man“ Black Sabbath 1971
 „School's Out“ Alice Cooper 1972
 „Frankenstein“ Edgar Winter Group 1972
 „20th Century Boy“ T-Rex 1973
 „Billion Dollar Babies“ Alice Cooper 1973
 „Houses Of The Holy“ Led Zeppelin 1973
 „Physical Graffiti“ Led Zeppelin 1975
 „High Voltage“ AC/DC 1975
 „Presence“ Led Zeppelin 1976
 „The Song Remains The Same“ Led Zeppelin 1976
 „Jailbreak“ Thin Lizzy 1976
 „Beth“ KISS 1976
 „Christine Sixteen“ KISS 1977
 „Let There Be Rock“ AC/DC 1977
 „Surrender“ Cheap Trick 1978
 „Milk & Alcohol“ Dr. Feelgood 1978
 „Grease“ OST 1978
 „Stained Class“ Judas Priest 1978
 „Beyond The Realms Of Death“ Judas Priest 1978
 „Better By You, Better Than Me“ Judas Priest 1978
 „Killing Machine“ („Hell-Bent For Leather“) Judas Priest 1978
 „Highway To Hell“ AC/DC 1979
 „Crazy Little Thing Called Love“ Queen 1979
 „I Was Made For Loving You“ KISS 1979
 „In Through The Out Door“ Led Zeppelin 1979

„Under The Blade“ Twisted Sister 1979
 „Suicide Solution“ Ozzy Osbourne 1980
 „Let Me Put My Love Into You“ AC/DC 1980
 „British Steel“ Judas Priest 1980
 „Living After Midnight“ Judas Priest 1980
 „Breaking The Law“ Judas Priest 1980
 „United“ Judas Priest 1980
 „Iron Maiden“ Iron Maiden 1980
 „On Through The Night“ Def Leppard 1980
 „Wheels Of Steel“ Samson 1980
 „Wild Cat“ Tygers Of Pan Tang 1980
 „Ace Of Spades“ Motörhead 1980
 „Demolition“ Girlschool 1980
 „No Sleep 'Til Hammersmith“ Motörhead 1981
 „Heavy Metal“ OST 1981
 „Im Café Passé“ Erste Allgemeine Verunsicherung 1981
 „High 'n' Dry“ Def Leppard 1981
 „Manowar“ Manowar 1982
 „Playing The Outlaw“ Krokus 1982
 „The Number Of The Beast“ Iron Maiden 1982
 „Into The Coven“ Mercyful Fate 1983
 „Trashed“ Black Sabbath 1983
 „Bastard“ Mötley Crüe 1983
 „I Love Rock'n'Roll“ Joan Jett and the Black Hearts 1983
 „Eye Of The Tiger“ Survivor 1983
 „Metal Health“ Quiet Riot 1983
 „Jump“ Van Halen 1984
 „Hole In My Shoe“ Neil 1984
 „Darling Nikki“ Prince 1984
 „Eat Me Alive“ Judas Priest 1984
 „Strap On Robbie Baby“ Vanity 1984
 „We're Not Gonna Take It“ Twisted Sister 1984
 „Animal (F**k Like A Beast)“ W.A.S.P. 1984
 „She Bop“ Cyndi Lauper 1984
 „Dress You Up“ Madonna 1985
 „Sugar Walls“ Sheena Easton 1985
 „In My House“ Mary Jane Girls 1985
 „Possessed“ Venom 1985
 „I Want To Know What Love Is“ Foreigner 1985
 „Agent Provocateur“ Foreigner 1985
 „Can't Fight This Feeling“ REO Speedwagon 1985
 „Leper Messiah“ Metallica 1986
 „You Give Love A Bad Name“ Bon Jovi 1986
 „Slippery When Wet“ Bon Jovi 1986
 „5150“ Van Halen 1986
 „We're Stars“ Hear'n'Aid 1986
 „Before I Get Old“ Dweezil Zappa 1986
 „Live... In The Raw“ W.A.S.P. 1987
 „Harder Faster (live)“ W.A.S.P. 1987
 „Livin' On A Prayer“ Bon Jovi 1987
 „Sweet Child O' Mine“ Guns'n'Roses 1987
 „Welcome To The Jungle“ Guns'n'Roses 1987
 „Appetite For Destruction“ Guns'n'Roses 1987
 „Seventh Son of A Seventh Son“ Iron Maiden 1988
 „Bad Medicine“ Bon Jovi 1988
 „Every Rose Has It's Thorn“ Poison 1988
 „OU812“ Van Halen 1988
 „Hysteria“ Def Leppard 1988
 „New Jersey“ Bon Jovi 1988
 „I'll Be There For You“ Bon Jovi 1989
 „Dr. Feelgood“ Mötley Crüe 1989
 „Blaze Of Glory“ Jon Bon Jovi 1990
 „Startin' Up A Posse“ Anthrax 1991
 „Fear of the Dark“ Iron Maiden 1991
 „Slave To The Grind“ Skid Row 1991
 „Slave To The Grind“ Skid Row 1991
 „For Unlawful Carnal Knowledge“ Van Halen 1991
 „Metallica“ Metallica 1991
 „Use Your Illusion II“ Guns'n'Roses 1991
 „Nevermind“ Nirvana 1992
 „Keep The Faith“ Bon Jovi 1992
 „I'd Do Anything For Love“ Meat Loaf 1993
 „Bat Out Of Hell II: Back Into Hell“ Meat Loaf 1993
 „Cross Road“ Bon Jovi 1994
 „These Days“ Bon Jovi 1995
 „I Don't Want To Miss A Thing“ Aerosmith 1998
 „Virtual XII“ Iron Maiden 1998
 „Significant Other“ Limp Bizkit 1999
 „Issues“ Korn 1999
 „The Fragile“ Nine Inch Nails 1999
 „Re-Arranged“ Limp Bizkit 1999
 „Crush“ Bon Jovi 2000
 „Chocolate Starfish and the Hot Dog Flavoured Water“ Limp Bizkit 2000
 „Rollin' (Air Raid Vehicle)“ Limp Bizkit 2001
 „Iowa“ Slipknot 2001
 „Lateralus“ Tool 2001
 „Toxicity“ System Of A Down 2001
 „An American Trilogy / The Fight For Freedom“ Manowar 2002
 „Believe“ Disturbed 2002
 „Meteora“ Linkin Park 2003
 „The Golden Age Of Grotesque“ Marilyn Manson 2003
 „St. Anger“ Metallica 2003
 „Fallen“ Evanescence 2003
 „Permission To Land“ the Darkness 2003
 „This Is The New Shit“ Marilyn Manson 2003
 „Bring Me To Life“ Evanescence 2003
 „Changes“ Kelly und Ozzy Osbourne 2003
 „Contraband“ Velvet Revolver 2004
 „Collision Course“ Linkin' Park & Jay-Z 2004
 „With Teeth“ Nine Inch Nails 2005
 „Mersmerize“ System of a Down 2005
 „Hypnotize“ System of a Down 2005
 „10.000 Days“ Tool 2006
 „Lost Highway“ Bon Jovi 2007
 „Minutes To Midnight“ Linkin Park 2007
 „Indestructible“ Disturbed 2008
 „All Hope Is Gone“ Slipknot 2008
 „Death Magnetic“ Metallica 2008
 „Black Ice“ AC/DC 2008

FILM

„The Wild One“ (Laslo Benedek, USA 1953)
“Blackboard Jungle” (Richard Brooks, USA 1955)
“Rebel Without A Cause” (Nicholas Ray, USA 1955)
“Rock , Rock, Rock” (Will Price, USA 1956)
„Don't Knock The Rock“ (Fred F. Sears, USA 1956)
“Love Me Tender” (Robert D. Webb, USA 1956)
“Loving You” (Hal Kanter, USA 1957)
“Jailhouse Rock” (Richard Thorpe, USA 1957)
“King Creole” (Michael Curtiz, USA 1958)
„Serious Charge“ (Terence Young, UK 1959)
„Expresso Bongo“ (Val Guest, UK 1959)
“G.I. Blues” (Norman Taurog, USA 1960)
“Flaming Star” (Don Siegel, USA 1960)
„The Young Ones“ (Sidney J. Furie, UK 1961)
“Wild in the Country” (Philip Dunne, USA 1961)
“Blue Hawaii” (Norman Taurog, USA 1961)
“Mr. Hobbs Takes A Vacation” (Henry Koster USA 1962)
“Follow That Dream” (Gordon Douglas, USA 1962)
“Kid Galahad” (Phil Karlson, USA 1962)
“Girls! Girls! Girls!” (Norman Taurog, USA 1962)
“It Happened at the World's Fair” (Norman Taurog, USA 1963)
“Fun in Acapulco” (Richard Thorpe, USA 1963)
„Summer Holiday“ (Peter Yates, UK 1963)
„Wonderful Life“ (Sidney J. Furie, UK 1964)
“Viva Las Vegas” (George Sidney, USA 1964)
“Kissin' Cousins” (Gene Nelson, USA 1964)
“Roustabout” (John Rich, USA 1964)
“Girl Happy” (Boris Sagal, USA 1965)
“Tickle Me” (Norman Taurog, USA 1965)
“Harum Scarum” (Gene Nelson, USA 1965)
“Frankie and Johnny” (Frederick De Cordova, USA 1966)
“Paradise Hawaiian Style” (Michael D. Moore, USA 1966)
“Spinout” (Norman Taurog, USA 1966)
„Finders Keepers“ (Sidney Hayers, UK 1966)
“The Wild Angels” (Roger Corman, USA 1966)
„Blowup“ (Michelangelo Antonioni, UK/USA 1966)
„Two A Penny“ (James F. Collier, UK 1967)
“Easy Come, Easy Go” (John Rich, USA 1967)
“Double Trouble” (Norman Taurog, USA 1967)
“Clambake” (Arthur H. Nadel, USA 1967)
“The Trip” (Roger Corman, USA 1967)
“Magical Mystery Tour” (Bernhard Knowles und the Beatles, UK 1967)
„Don't Look Back“ (D.A. Pennebaker USA 1967)
“Monterey Pop” (D.A. Pennebaker, USA 1968)
“Psych-Out” (Richard Rush, USA 1968)
“Yellow Submarine” (George Dunning, UK / USA 1968)
“2001: A Space Odyssey” (Stanley Kubrick, USA 1968)
“I Love You, Alice B. Toklas” (Hy Averback, USA 1968)
“Stay Away, Joe” (Peter Tewksbury, USA 1968)
“Speedway” (Norman Taurog, USA 1968)
“Live a Little, Love a Little” (Norman Taurog, USA 1968)
“Head” (Bob Rafelson, USA 1968)
“The Glory Stompers” (Anthony M. Lanza USA 1968)
“Charro!” (Charles Marquis Warren, USA 1969)
“The Trouble with Girls” (Peter Tewksbury, USA 1969)
“Change of Habit” (William A. Graham, USA 1969)
“Department S” (1969-1970) UK-Serie
“Easy Rider” (Dennis Hopper, USA 1969)
“Alice's Restaurant” (Arthur Penn, USA 1969)
„Zabriskie Point“ (Michelangelo Antonioni, USA 1970)
“Gimme Shelter” (Albert und David Maysles, USA 1970)

„Woodstock: 3 Days of Peace & Music“ Michael Wadleigh, USA 1970)
 „The Who at The Isle Of Wight“ (Murray Lerner, UK 1970)
 „The Rebel Rousers“ (Martin B. Cohen, USA 1970)
 „Let It Be“ (Michael Lindsay-Hogg UK 1970)
 „Johnny Got His Gun“ (Dalton Trumbo, USA 1971)
 „A Clockwork Orange“ (Stanley Kubrick, UK / USA 1971)
 „Lucifer Rising“ (Kenneth Anger, USA 1972)
 „Snoopy Come Home“ (Bill Melendez, USA 1972)
 „The Streets Of San Francisco - 45 Minutes From Home“ (Walter Grauman USA 1972)
 „The Streets Of San Francisco - A Trout In The Milk“ (Lawrence Dopkin, USA 1972)
 „Jimi Hendrix“ (Joe Boyd / John Head / Gary Weis USA 1973)
 „Tommy“ (Ken Russell UK 1975)
 „One Flew Over The Cuckoo's Nest“ (Milos Forman, USA 1975)
 „Slade In Flame“ (Richard Loncraine, UK 1975)
 „Starsky and Hutch - Bloodbath“ (Paul Michael Glaser, USA 1977)
 „Starsky and Hutch - Satan's Witches“ (Nicholas Sgarro, USA 1978)
 „The Rutles – All You Need Is Cash“ (Eric Idle / Gary Weis, UK / US 1978)
 „The Buddy Holly Story“ (Steve Rash, USA 1978)
 „Grease“ (Randal Kleiser, USA 1978)
 „Lemon Popsicle“ („Eskimo Limon“ Boaz Davidson, Israel 1978)
 „Lemon Popsicle 2 – Going Steady“ („Yotzim Kavua“ Boaz Davidson, Israel / BRD 1979)
 „The Frisco Kid“ (Robert Aldrich, USA 1979)
 „Hair“ (Milos Forman, USA 1979)
 „Heavy Metal“ (Gerald Potterton, CAN 1981)
 Judas Priest - „Heading Out To the Highway“ 1981 Musikvideo
 „Lemon Popsicle 3 – Hot Bubblegum“ („Shifshuf Naim“ Boaz Davidson, Israel / BRD 1981)
 „Lemon Popsicle 4 – Private Popsicle“ („Sapiches“ Boaz Davidson, Israel / BRD 1982)
 „Grease 2“ (Patricia Birch, USA 1982)
 „The Young Ones“ (1982-1984) UK-Serie
 „The Comic Strip Presents...Bad News Tour“ (Sandy Johnson, UK 1983)
 „Christine“ (John Carpenter, USA 1983)
 „This Is Spinal Tap“ (Rob Reiner, USA 1984)
 „Lemon Popsicle 5 – Baby Love“ („Roman Za'ir“ Dan Wolman, Israel / BRD 1984)
 „Back To The Future“ (Robert Zemeckis, USA 1985)
 „The Hear'n'Aid Sessions“ (USA 1985)
 „Lemon Popsicle 6 – Up Your Anchor“ („Harimu Ogen“ Dan Wolman, Israel 1985)
 „Peggy Sue Got Married“ (Francis Ford Coppola, USA 1986)
 Judas Priest - „Locked In“ 1986 Musikvideo
 „Cagney & Lacey - Culture Clash“ (Ray Danton USA 1986)
 „The Principal“ (Christopher Cain, USA 1987)
 „Married With Children“ (1987-1997) US-Serie
 „MTV Headbanger's Ball“ 1987-1995; 2003-
 „Lemon Popsicle 7 – Young Love“ („Ahava Tzeira“ Walter Bannert, BRD 1987)
 „La Bamba“ (Luis Valdez, USA 1987)
 „The Last Waltz“ (Martin Scorsese USA 1987)
 „Eat The Rich“ (Peter Richardson, UK 1987)
 „The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years“ (Penelope Spheeris USA 1988)
 „The Comic Strip presents...More Bad News“ (Adrian Edmondson, UK 1988)
 „W.A.S.P. Videos... In The Raw“ (USA 1988)
 Metallica - „One“ 1988 Musikvideo
 „Heartbreak Hotel“ (Chris Columbus, USA 1988)
 „Lemon Popsicle 8 - Summertime Blues“ (Reinhard Schwabenitzky, BRD Israel 1989)
 „Great Balls Of Fire“ (Jim McBride, USA 1989)
 „Woodstock. Von der Wirklichkeit einer Utopie“ (Ulli Pfau, D 1989)
 „Batman“ (Tim Burton, USA 1989)
 „Bill and Ted's Excellent Adventure“ (Stephen Herek, USA 1989)
 „Back To The Future II“ (Robert Zemeckis, USA 1989)
 „Back To The Future III“ (Robert Zemeckis, USA 1990)
 „The Comic Strip presents...South Atlantic Raiders Part 2: Argie Bargiel!“ (Peter Richardson, UK 1990)
 „Flashback“ (Franco Amurri, USA 1990)
 „Bill and Ted's Bogus Journey“ (Peter Hewitt, USA 1991)
 „Jimi Hendrix at The Isle Of Wight“ (Murray Lerner, USA 1991)
 „The Doors“ (Oliver Stone, USA 1991)

"Home Improvement" (1991-1999) US-Serie
 "Honeymoon In Vegas" (Andrew Bergman, USA 1992)
 "Ozzy Osbourne: Don't Blame Me" (Jen Brien, USA 1992)
 "Dream Deceivers: The Story Behind James Vance Vs. Judas Priest" (David Van Taylor USA 1992)
 „Wayne's World“ (Penelope Spheeris USA 1992)
 „Wayne' World II“ (Stephen Surjik, USA 1993)
 "Beavis and Butt-head" (USA 1993-1997) US-Serie
 "The Comic Strip Presents...Detectives On The Edge Of A Nervous Breakdown" (Keith Allen / Peter Richardson, UK 1993)
 "Natural Born Killers" (Oliver Stone, USA 1994)
 „Woodstock. Das Geschäft mit dem Mythos“ (DoRo, AUT 1994)
 "Dangerous Minds" (John N. Smith, USA 1995)
 „The Rolling Stones' Rock And Roll Circus“ (Michael Lindsay-Hogg, UK 1996)
 "Austin Powers: International Man of Mystery" (Jay Roach USA/D1997)
 "Pop Odyssee 1: Die Beach Boys und der Satan" (Christoph Dreher, D 1997)
 "Message To Love: The Isle of Wight Festival" (Murray Lerner, USA 1997)
 „Armageddon“ (Michael Bay, USA 1998)
 „Velvet Goldmine“ (Todd Haynes USA 1998)
 „Detroit Rock City“ (Adam Rifkin, USA 1999)
 "Austin Powers: The Spy Who Shagged Me" (Jay Roach USA 1999)
 "Zoolander" (Ben Stiller, USA / AUS / D 2001)
 "Austin Powers in Goldmember" (Jay Roach USA 2002)
 „Bowling For Columbine“ (Michael Moore, USA/CAN/D 2002)
 Eminem - "Without Me" 2002 Musikvideo
 „The Osbournes“ (USA 2002-2005)
 "Meet the Fockers" (Jay Roach, USA 2004)
 "Elvis Has Left The Building" (Joel Zwick, USA 2004)
 "Some Kind Of Monster" (Joe Berlinger, Bruce Sinofsky, USA 2004)
 „Metal: A Headbanger's Journey“ (Sam Dunn, CAN 2005)
 "South Park - Die Hippie, Die" (Trey Parker 2005)
 Slayer - "Eyes Of The Insane" 2006 Musikvideo
 the Killers - "Read My Mind" 2006 Musikvideo
 "Gene Simmons Family Jewels" (USA) 2006-
 "Ghost Rider" (Mark Steven Johnson, USA / AUS 2007)
 "Wild Hogs" (Walt Becker, USA 2007)
 "Rock Of Love With Bret Michaels" (USA 2007-)
 "Iron Maiden: Flight 666" (Sam Dunn / Scot McFayden, USA 2009)

Zusammenfassung

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit Jugendkulturen in Verbindung mit Musikrichtungen. Exemplarisch werden hier Rock'n'Roll - Rocker, Folk/Psychedelic Rock – Hippies, Heavy Metal – Metalheads behandelt.

Es sollen letzten Endes die Fragen „Was sind die Stereotypen?“, „Wo / wie manifestieren sie sich?“, „Wo / wie werden sie tradiert?“, „Welche Bedeutungen haben sie für die Selbst- und Fremdwahrnehmung“ geklärt werden.

Der zentrale Motor für die Bildung von Stereotypen und ihre Tradierung sind die Massenmedien, welche über die Macht verfügen eine Bewegung erst so richtig zu kreieren bzw. zu verändern. Die Medien die in dieser Diplomarbeit behandelt werden, sind zum einen die Musik-Charts, aber vor allem Film und Fernsehen, da diese am leichtesten ein großes Publikum außerhalb der Szene erreichen.

Über die Verbreitung in den Medien gelangen die Jugendsubkulturen in den Mainstream. Die Arbeit geht von der These aus, dass es hier zu einem Trickle-Down Effekt kommt, die Bewegung weitet sich zunehmend aus, von der ursprünglichen Kerngruppe (soweit es so etwas überhaupt gibt) in eine immer größer werdende Masse. Damit einher geht aber ein „Qualitätsverlust“, der durchaus auch von den Medien verursacht wird in dem z.B. manche heikle -aber für die Entstehung dieser Jugendsubkultur zentrale- Punkte ausgeblendet werden und anderes besonders hervorgehoben wird – v.a. die „typische“ Mode sowie die Musik einer Bewegung, also Dinge aus der die Industrie Kapital schlagen kann.

Das unausweichliche Dilemma ist, dass jede Jugendbewegung zum Scheitern verurteilt ist, da ihr durch die Medien und die durch sie darauf aufmerksam gewordenen Mitläufer der Wind aus den Segeln genommen wird. Außerdem bekommen sie von der Industrie einen Ablaufstempel aufgedrückt, da sie sobald etwas Neues (an)greifbar wird „out“ sind. Die weitere Entwicklung kann in verschiedene Richtungen verlaufen: scheinbares Verschwinden (Rock'n'Roll) oder dahinvegetieren (Hippies) mit gelegentlichen Revivals, oder Neuorientierung (Heavy Metal).

Lebenslauf

Name: Brigitte SIMON

Geburtsdatum: 10. Februar 1983

Geburtsort: Wr. Neustadt

Staatsangehörigkeit: Österreich

Eltern: Otto Simon, 60, Pensionist (Schlosser)

Brigitte Simon, 56, Hausfrau

Geschwister: Michael Simon, 37, Sicherheitsmann

Eleonora Rigo, 36, Sekretärin

Maria Simon, 25, arbeitssuchend (Absolventin der

Landesfachschule

für Keramik und Ofenbau Stoob)

Schulbildung: 1989 Volksschule Mattersburg

1989-1993 Volksschule Wallern im Bgld.

1993-1997 Hauptschule Pamhagen

1997-2002 Höhere Lehranstalt für Mode und Bekleidungstechnik

Wr. Neustadt

Studium: 2002-2009 Kunstgeschichte, Universität Wien

2007- Geschichte, Universität Wien