



# Antipathie für den Teufel Rock 'n' Roll und Jugendkultur als mediales Symbol für das Böse und den teuflischen Rebellen in den Sechzigerjahren

Manon Steiner

*In den Sechzigerjahren wurde Rock 'n' Roll zum Katalysator einer frustrierten Jugend, die mit alten Gesellschaftsmustern brach und Rockstars zu ihren neuen Göttern erklärte. Staatliche Autoritäten wie die Presse in den USA und Großbritannien verdammt das Aufbegehren der Jugend. Auf der einen Seite wurde sie mitsamt ihrer Musik verteufelt, auf der anderen Seite spielten Bands wie die Rolling Stones mit den Symboliken von Sünde und Satan. Dieses schizophrene Bild von Luzifer als Erlöser und Übeltäter zugleich soll hier thematisiert werden.*

## 1. Einleitung

Teenager kreischen wild, hyperventilierten, dem Kollaps nahe. So beten sie zu ihrem Gott, der ihnen leibhaftig erschienen ist. Doch ist er weder ein alter Mann, noch sieht er aus wie Jesus. Nur die Haarlänge passt. Tatsächlich ähnelt er einem anderen biblischen Protagonisten. Als sich Mick Jagger am Ende seiner Performance von "Sympathy for the Devil" beim *Rolling Stones Rock and Roll Circus* 1968 wie ein Besessener auf den Boden wirft, wild auf die Bühne trommelt und sich sein T-Shirt wie eine zweite Haut vom Körper schält, ist die Illusion perfekt. Auf seinem nackten Körper enthüllt er Bilder des Teufels: "Tell me, baby, what's my name?" (Zeile aus dem Song "Sympathy For The Devil"). Die Transformation ist vollendet, Satan grinst den kreischenden Teenagermassen von Jagers Oberkörper entgegen. Sein Advokat lächelt hämisch in die Kamera, einen mahnenden Finger schwingend für alle, die seinen Namen noch immer nicht erraten haben.

## 2. Satans Listen



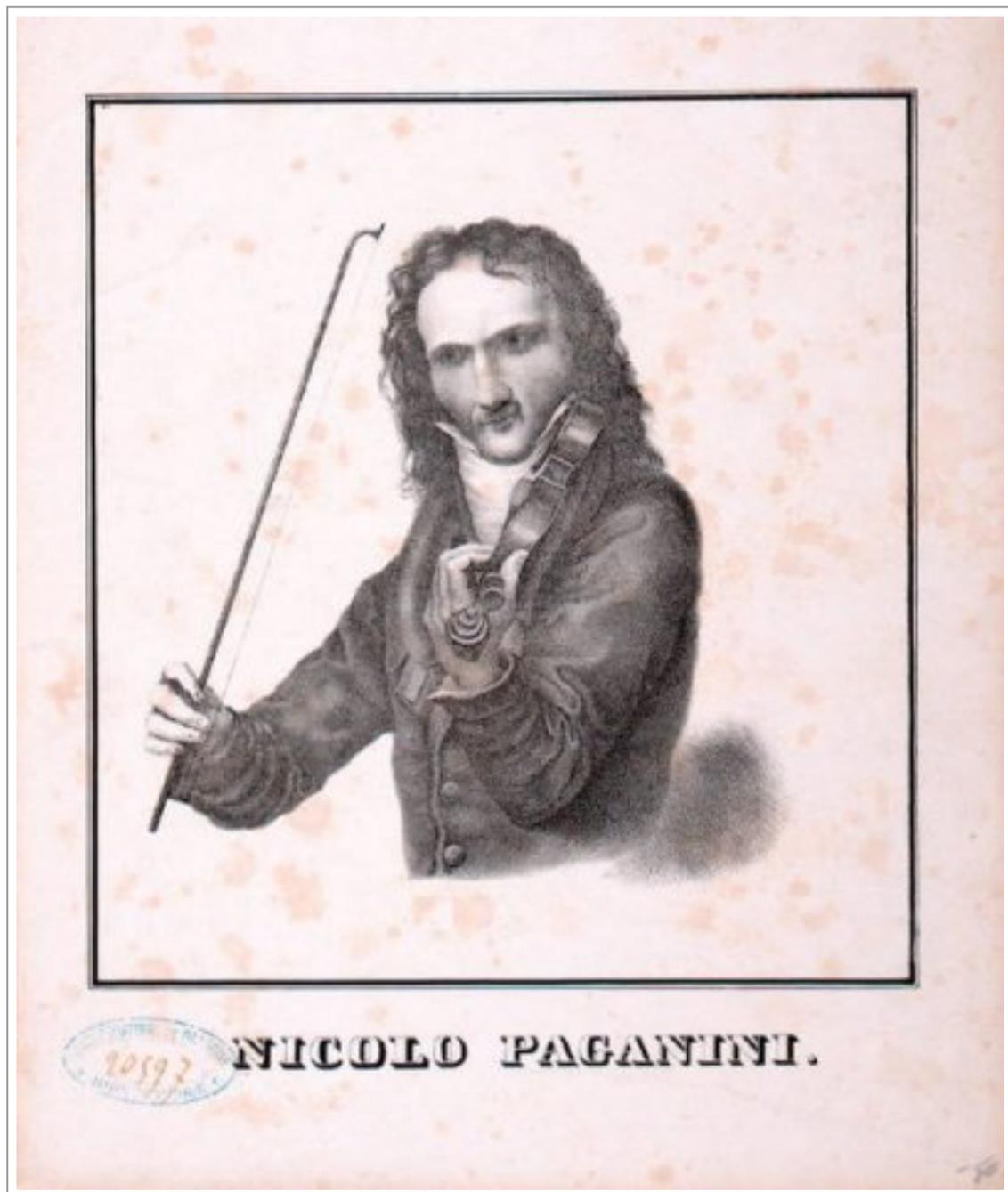
William Blake

The Red Dragon and the Woman Clothed in Sun (1803)

Quelle: Wikimedia Commons

"Der beste Trick, den sich der Teufel je ausgedacht hat war, den Menschen davon zu überzeugen, dass er nicht existiert", meint Roger "Verbal" Kint (Kevin Spacey) in "Die Üblichen Verdächtigen" (1995) und zitiert dabei Baudelaire. Nach dem Musiker und Schriftsteller Michael Lydon, war die größte List des Kapitalismus, die Macht der Rockmusik als Befreiung der von ihm Unterdrückten zu verkaufen – in diesem Fall der Jugend Amerikas und Großbritanniens. Auch der biblische Teufel verkauft sich gerne als Helfer, um die treuen Diener Gottes in die Irre zu führen. So erzählt es jedenfalls das Christentum. Die Romantiker wiederum machten Satan durch Umkehrung von Gut und Böse zu einem positiv besetzten Rebellen, wie es schon einige Gnostiker der ersten Jahrhunderte taten. Dieses Prinzip fand Gefallen in der Jugendkultur der Sechzigerjahre, dessen Manifestation sich in der neuen Welt des Rock 'n' Roll breit machte. Auch dort wollte man sich nicht mehr fügen. Während Rockmusik für den Großteil der Gesellschaft eine Bedrohung darstellte, bedeutete sie für viele der damaligen Jugendlichen eine Art Erlösung. Mit freier Liebe, wildem Leben und lauter Musik kehrte der Teufel auf die Bühne der Welt zurück. Am Anfang waren es nur vereinzelte Stimmen einiger Kirchenautoritäten und besorgter Eltern, die im Rock 'n' Roll die verführerische Musik Satans hören wollten. Doch spätestens mit dem Auftreten der Rolling Stones hielt das Teuflische erneut Einzug in die Musik. Für die einen stellten Jagger, Jones und co. die teuflisch-verführerische Schlange aus dem Neuen Testament dar, für die anderen den Anführer einer großen Revolution.

### **3. Der Pakt mit dem Teufel**



Portrait Nicolo Paganini

Quelle: Wikimedia Commons

Dabei waren die Rolling Stones nicht die ersten diabolischen Musiker. Schon dem Geigenvirtuosen Niccolò Paganini sagte man seinerzeit einen Pakt mit Luzifer persönlich nach; einige hielten den "Teufelsgeiger" sogar

für Satan selbst. Auch der Mythos rund um den Bluesmusiker Robert Johnson, der seine Seele an einer Weggabelung dem Teufel verkauft haben soll, existiert bis heute. Zudem wurde die rhythmische Bluesmusik häufig mit Sex, Alkohol und Sünde in Verbindung gebracht. Der Bluesman hatte stets mit seinem Image als Außenseiter zu kämpfen und verarbeitete seinen unheilvollen Begleiter schon alleine deshalb musikalisch. Der Blues und sein unmittelbarer Nachfolger, Rhythm & Blues, gelten als Vorreiter des Rock 'n' Roll und wurden dadurch zu einem wichtigen Teil des Massenkultes der sogenannten "Counterculture". Darüber hinaus wurde der schwarze Musiker als am Rande der Gesellschaft lebende Person, zu einem Emblem für Rebellion und für den Pakt mit dem Teufel im Gegenzug für Erfolg. Nahezu zeitgleich erfuhren Satanismus und das Okkulte ein Wiederaufleben mit dem "Occult Revival" in England. Gary Lachman, ehemaliger Gitarrist der Rockband Blondie, bestätigt die Gemeinsamkeiten zwischen okkulter und Gegen-Bewegung: "When the '60s occult revival met the growing counterculture something strange happened. Each recognized that they had a common enemy in what was called 'the establishment'. This term stood for values, institutions, sensibilities, tastes, political ideals, and morality of the previous generation [...]."

Auch der selbsternannte Magier Aleister Crowley (1875–1947), "The Great Beast 666", der um die Jahrhundertwende herum mit seinen okkulten Machenschaften Erfolge feierte, erweckte das Interesse der Jugend. Er war moralisch ambivalent, befürwortete den Gebrauch von Drogen, gab sich geheimnisvoll und kehrte dem Christentum den Rücken. In Swinging London wurde Crowleys „Do what thou wilt shall be the whole of the Law“-Theorie mit offenen Armen empfangen. Die Rockstars waren die neuen Götter in einer gottlosen Welt. Der Autor Martin Booth sieht sie als zentralen Grund für Crowleys wiederaufflammende Popularität: "Young, often university-educated and intellectually curious, they took an interest in the occult and inevitably came across Crowley: he was, after all, arguably the most important occultist of the century. Yet he stood for more than an alternative lifestyle and religion. In him was manifest the rebellion many young people felt."



Alister Crowley (1899)

Quelle: Wikimedia Commons

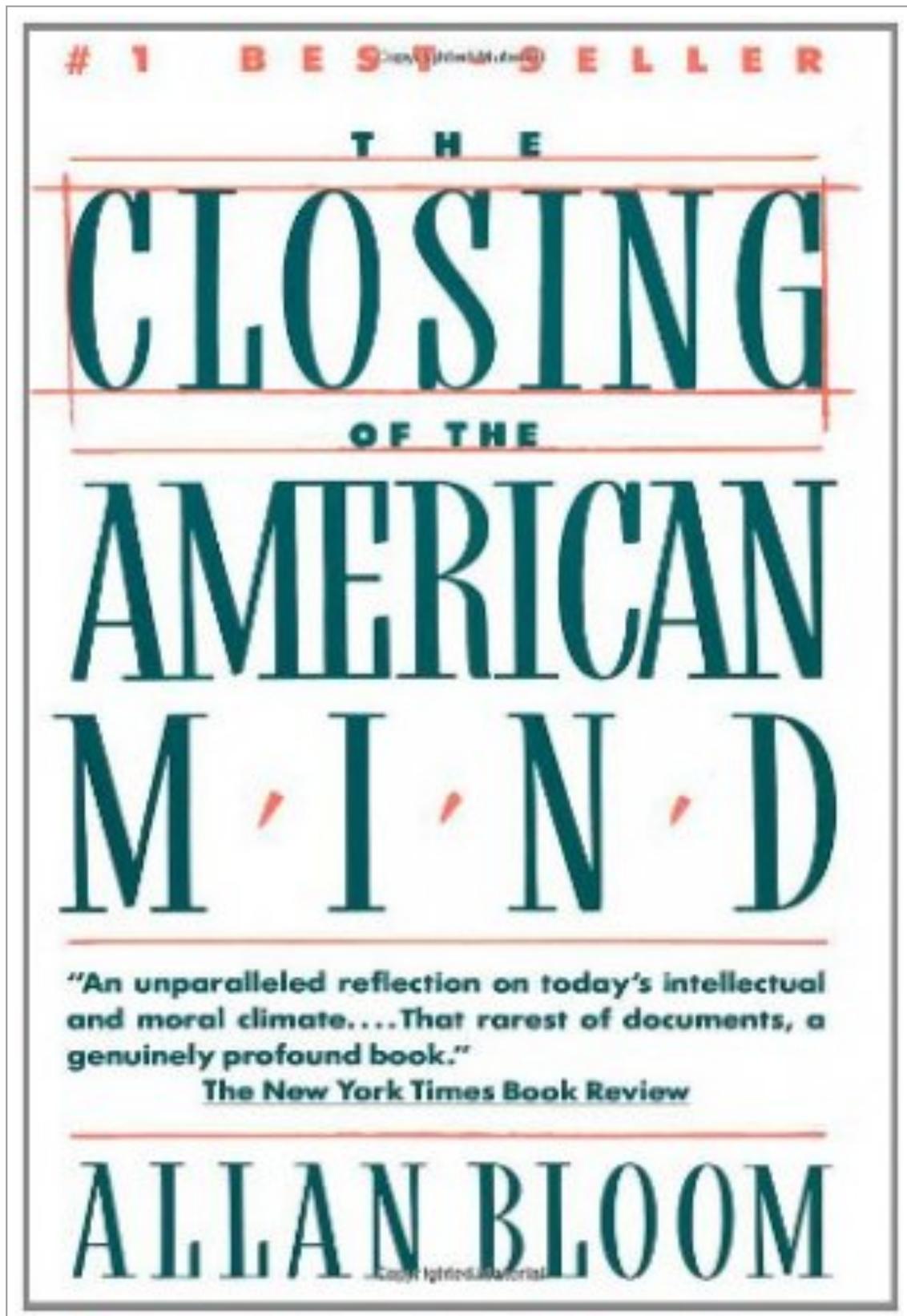
Im Grunde waren es aber die Massenmedien, die Gerüchte und Ideen dieser Art vorantrieben und für kurze Zeit eine Art Hexenjagd auf Jugendkult und Rockmusik in Gang setzten. Denn der neuen Jugendkultur stand eine prude westliche Nachkriegsgesellschaft gegenüber, die jene neue Offenheit von Sexualität und die Rebellion der Jugend erschreckte. Während Musiker wie die Beatles, Rolling Stones, The Doors, Janis Joplin und Jimi Hendrix verehrt und zu Göttern erhoben wurden, verteufelten sie Eltern und "Establishment". Dies geschah einerseits durch die Kirche, aber auch durch Politik, Presse und den "rechtschaffenen" konservativen Bürger, der nicht verstand, was passierte. Eine neue Wildheit fand ihren Ausdruck in bunter Kleidung, Leder und zerrissenen Jeans, einer offenen Darstellung von Sexualität, dem Verzehr bewusstseinsverändernder Drogen und lauter Musik. Sie verbreitete Angst innerhalb der Durchschnittsgesellschaft und wurde kurzerhand dem Bösen zugeschoben. "Bad Boys" wie Mick Jagger, Jim Morrison oder Jimmy Page gaben den idealen Sündenbock für eine Jugend, die sich der Konformität entzog. Musiker und Bands wussten die negativen Schlagzeilen für sich einzusetzen und inszenierten sich selbst als wilde und teuflische Männer. Bei den Rolling Stones manifestierte sich das einerseits mit dem Album "Their Satanic Majesties Request" und dem Lied "Sympathy for the Devil", das viele als satanisches Meisterwerk sehen wollen, andererseits durch Mick Jagers Rolle als Verführer. Jagers Erscheinungsbild – groß, langhaarig, dünn und blass, kombiniert mit den sinnlichen Lippen und dem einladenden Blick – passte. Die Rolling Stones inszenierten sich als die "Bad Boys" des Rock 'n' Roll, weil die Welt nach einem neuen Übeltäter schrie: Teenager und Presse liebten sie, Eltern und Kirche hassten sie. Gut 120 Jahre nach Paganinis Tod glaubte man, den Teufel in Mick Jagger beinahe ernsthaft wiedergefunden zu haben.

## 4. Die Jugend bricht aus

Doch wie konnte der Teufel erneut einen solchen Stellenwert in der Gesellschaft erreichen, wo der reale Glaube an ihn mehr und mehr in Vergessenheit geriet? Wer mit dem Teufel eine Allianz eingeht, sei es auch nur im Geiste, schreit nach Veränderung. Mitte der 1950er Jahre war das eine amerikanische Jugend, die mit alten Strukturen und Regeln nichts mehr anfangen konnte. Modernisierung brachte den Zusammenbruch traditioneller Werte von Familie, Schule und Kirche mit sich. Teenager tauschten Kirche, Arbeit und Heim gegen Freizeitvergnügen ein. Durch den ökonomischen Aufschwung hatten sie zum ersten Mal Geld und die Zeit, um es auszugeben. Jugendliche in den USA wurden zur Zielgruppe eines völlig neuen Marktes, der erst durch die Massenmedien entstehen konnte. Denn mit dem Radio erschloss sich der Blues erstmals der weißen Gesellschaftsschicht – vor allem jener unter 30. Musik wurde Teil des Alltags, Langeweile sein Beigeschmack: "Die Verlogenheit von Politikern, die falschen Versprechungen der Werbeindustrie und die ‚Traumfabriken‘ der Medien desillusionierten viele junge Leute", schreiben Reinhard Flender und Hermann Rauhe in ihrer Abhandlung über Popmusik. Interpreten wie Chuck Berry, Bill Haley, Fats Domino, Little Richard, oder Jerry Lee Lewis verarbeiteten die Gefühle von Ödnis und den Wunsch nach Abenteuer in ihren Liedern und erfassten das Gefühl der Jugendlichen. Teenager begannen erst leise, dann lauter, gegen das System zu protestieren. Nach dem Künstler Dan Graham wurde die Freizeit zu ihrem privaten Refugium, zu einer Art Gegenwelt: "Freed from the work ethic so as not to add to postwar unemployment and liberated from the Puritan work ethic, their philosophy was fun. Their religion was rock 'n' roll. Rock turned the values of traditional American religion on their head. To rock 'n' roll meant to have sex . . . NOW."

Printmedien und Fernsehen stellten Rock and Roll und Blues als etwas Unanständiges dar, das drohte, die Jugend zu verführen. Assoziationen zu teuflischen Machenschaften wurden schnell gezogen, da man gerade dem Bluesmusiker schon allein aufgrund seiner Hautfarbe Böses

zuschrieb. In seiner Kulturkritik *The Closing of the American Mind* teilt der Akademiker Allan Bloom die Sorge um eine Jugend, die begann die Mittel- und Oberschicht aufzurütteln: "Rock music encourages passions and provides models that have no relation to any life the young people who go to universities can possibly lead, or to the kinds of admiration encouraged by liberal studies."



Cover: Closing of the American Mind (1988)

von Allan Bloom

Quelle: Amazon

Primitiv, rauschähnlich, gefährlich: Mit diesen Attributen wurde Rockmusik alsbald verbunden. Die Ansicht des deutschen Musikwissenschaftlers Peter Wicke steht dabei im direkten Kontrast zu Blooms Meinung: "Die propagierten traditionellen Werte höherer Schulbildung hielten der sozialen Wirklichkeit einfach nicht mehr stand. [...] Das versprochene Paradies nach erfolgreich abgeschlossenem Schulexamen mit Bestnoten erwies sich als fader Wohlstand, der als Zielvorstellung nicht mehr taugte, weil es ein Wohlstand auf Kredit geworden war, bloße Fassade, unecht durch und durch." Beide Bücher erschienen 1987 und reflektieren exemplarisch die konträren Meinungen der Zeit. Während Bloom als Amerikaner quasi aus dem Zentrum des Geschehens berichtet, offenbart Wicke als Außenstehender einen beobachteten Blick.

## 5. Musik als Katalysator

Rockmusik hatte mittlerweile Großbritannien erreicht und wurde auch jenseits des Atlantik zu einem Ausdruck jugendlicher Revolte. Einerseits von Regeln zu Hause und Gesetzen auf der Straße "normiert", andererseits vom System ignoriert zu werden, löste hier bei vielen Teenagern Aggression aus. Nachdem die angeblich Guten – Staat, Eltern, Schule, Kirche – nicht auf ihrer Seite standen, war die logische Schlussfolgerung, sich auf die Seite des angeblich Bösen zu schlagen. Wie Satan die Hölle, bauten Teenager eine symbolische Gegenwelt zur etablierten Gesellschaft auf und befreiten sich von den elterlichen Moralvorstellungen, denen sie nicht mehr gerecht werden konnten oder wollten. Eine hohe Jugendarbeitslosigkeit, die wiederum zu einer relativ hohen Jugendkriminalität führte, die Arbeiterschicht als Basis der Bevölkerung sowie den Mangel an Freizeitaktivitäten, nennt der Musikwissenschaftler Ansgar Jerrentrup als Gründe für die rasant

ansteigende Popularität von Beat-, Skiffle- und Rockmusik ab 1963 in Großbritannien: "Unzufriedenheit und Mißtrauen gegenüber tradierten Formen der Erwachsenengesellschaft gewannen dann eine solche Stärke, daß sie in jenen Tagen zum Antrieb für eine nichtorganisierte Bewegung der Verweigerung und Selbstbestätigung innerhalb der Jugendlichen wurden."

Musik wurde zum Katalysator einer jugendlichen Rebellion, die sich über die Klassen hinweg ausbreitete. Viele der hippen Musiker, Modemacher und Künstler stammten aus den mittleren und unteren Schichten, die durch den wirtschaftlichen Aufschwung in den Fünfzigerjahren erstmals die Möglichkeit hatten, aus ihrer Gesellschaftsschicht auszubrechen. Sie hinterfragten die Werte der Gesellschaft schon alleine deshalb, weil sie bis dato nicht sichtbar daran teilgenommen hatten. Das machte sie in den Augen vieler bürgerlicher Kinder, deren Unzufriedenheit nicht auf ein geringes Einkommen oder mangelnde Ausbildung zurückzuführen war, zu Vorbildern. Die Beatles und Rolling Stones stammten zwar aus der Mittelschicht, wurden dennoch als Helden der Arbeiterjugend gefeiert. Nach Wicke provozierten sie "[...] weil sie die textilen Statussymbole der Mannbarkeit – Anzug, Schlips und Kragen – mit ihren femininen Langhaarfrisuren zu einer Zeit, wo jede männliche Haarsträhne, die die Ohren auch nur berührte, schon als weibisch galt, treffsicher in eine Karikatur verwandelte." Haare wurden, wie die Musik, zum Symbol des Widerstandes; der "Beatles-Fan" oder "die Beatles-Frisur" schnell zu einem Synonym für Kriminalität: "Im Konstrukt des Beatles-Fans als eines pathologisch verhaltensgestörten Heranwachsenden, von der Musik in einen Zustand unkontrollierbarer Hysterie versetzt, schien die Jugendproblematik ihren griffigsten Ausdruck zu finden. [...] nicht mehr bloß Veranstaltungsbesucher, sondern sie spielten in dem Spektakel auf einer imaginären Bühne vor den Augen der Nation die Hauptrolle."



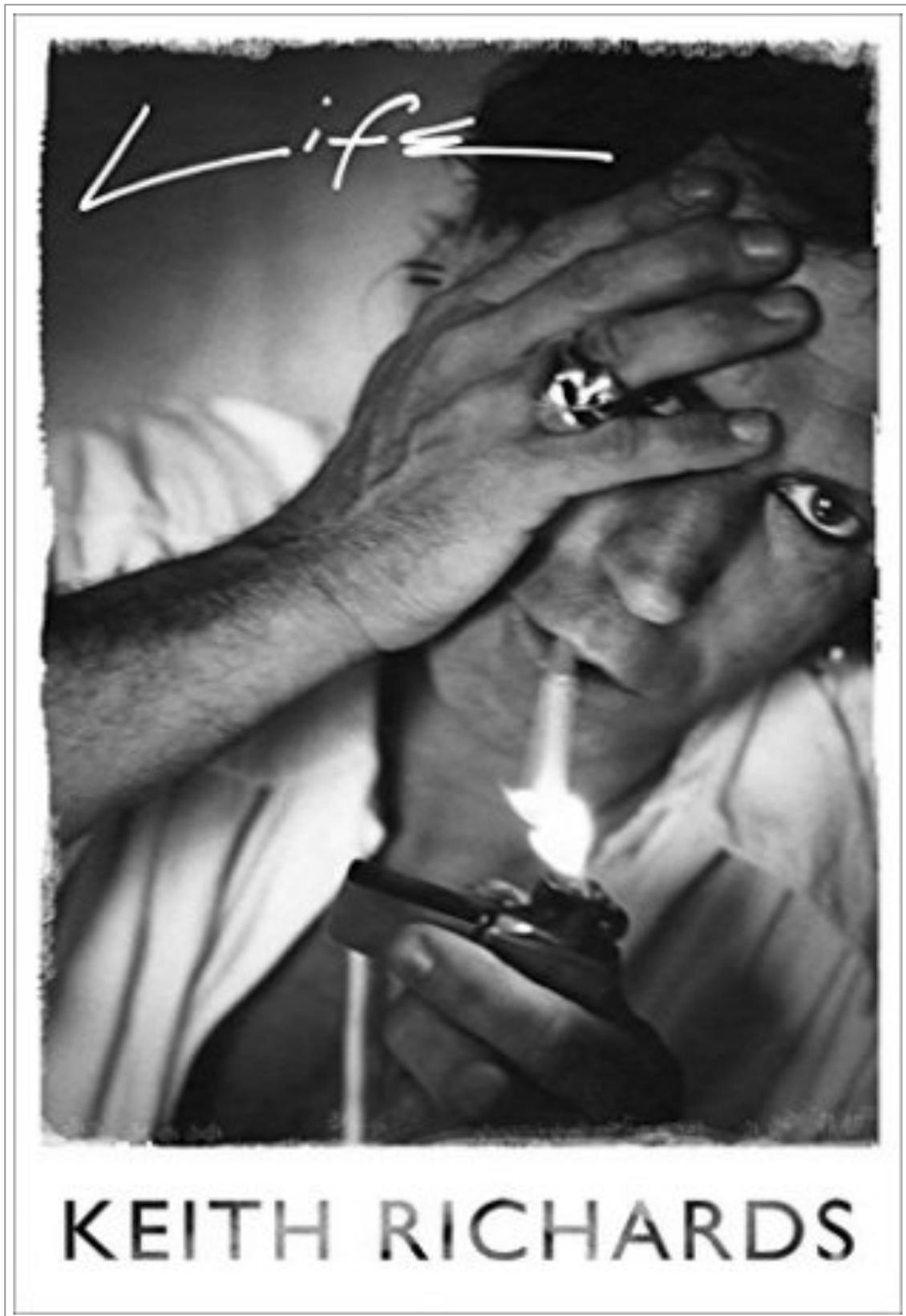
The Beatles (1964)

Quelle: Wikimedia Commons

Die Rolling Stones trieben diese "Karikatur" dann auf die Spitze, indem sie gänzlich auf Symbole der Männlichkeit verzichteten und die Haare noch ein wenig länger trugen, wie der Musikologe Sigmund Spaeth vermerkte: "in the beginning, it wasn't the Stones' clothes that mattered; it was their hair, and the murder in their faces, peeping out through the jungle. [...] this was what the Beats had meant – hair used as a kick in the teeth, as insult and ridicule heaped on every drabness of the system; hair as symbolic of sex, of energy; hair almost as religion."

## 6. Rebellen ohne Grund?

Einige Jahre vor ihrem Durchbruch waren Jagger, Jones und Richards tatsächlich arme Musiker, die dem "Establishment" eine laute Absage erteilten: "We despised money, we despised cleanliness, we just wanted to be black motherfuckers", heißt es in Keith Richards Autobiographie *Life*.



Cover: Life (2011)

von Keith Richards

Quelle: Amazon

Die Rolling Stones fungierten als eine Art Fürsprecher für den mythologisierten Bluesman. Die Diskriminierung, die der schwarze Musiker in den USA erfuhr, machte ihn innerhalb der aufbegehrenden britischen Jugend zu einem Emblem für den zu Unrecht Verdammten und erzeugte ein Gefühl von Solidarität: "Der entscheidende Einfluß schwarzer Musik auf die weiße Rockkultur [...] liegt vor allem in der Funktion dieser Musik als Ausdrucksmittel für kollektive Gefühle wie Frustration, Aggression, Rebellion und Lust", schreibt die Theologin Ilse Kögler in *Die Sehnsucht nach mehr: Rockmusik, Jugend und Religion*. Trotz der Vorrangstellung, die Männer in der Jugendszene genossen, lösten sich auch die Mädchen allmählich von den Ketten des Elternhauses. Ihre Symbole waren Mini-Rock und T-Shirt, ihre Waffe war Sex. All das erweckte in der konservativen Regierung Sorge und Rock 'n' Roll wurde nach Wicke "zur symbolischen Form eines tiefgehenden kulturellen Konflikts". Immer wieder kam es zu Auseinandersetzungen zwischen Jugend und staatlicher Polizei. Nicht immer waren diese Konfrontationen real, schreibt Wicke: "So fehlte es dann auch nicht an großaufgemachten Skandalberichten in der englischen Presse über straffällig gewordene Jugendliche und deren Rock 'n' Roll Background, um den verderblichen Einfluß amerikanischer Kultur ‚nachzuweisen‘."

## 7. Die Inszenierung von Volksteufeln

Schlagzeilen machten vor allem die britischen Subkulturen der 1960er, die Mods und Rocker. Ihre Namen verdankten sie ebenfalls den Medien, allen voran der Boulevardzeitung *Daily Mirror*, die sie zum Emblem einer verblendeten Jugend erklärten. Mods irritierten die Gesellschaft besonders deshalb, weil sie den traditionellen Anzug aus seinem Kontext nahmen, ihn mit einer modischen Parka, aufgemotzten Scootern, Skiffle- und Beatmusik und einer Affinität für Amphetamine koppelten. Sie

kontrastierten die Rocker mit Lederjacke, Jeans und Motorrad, die ihren Namen ihrer bevorzugten Musikrichtung Rock and Roll verdankten. Der Mythos um die "brutalen Straßenschlachten" zwischen Mods und Rockern an britischen Küstengebieten während der Oster- und Pfingstfeiertage im Jahr 1964 bildete den Auftakt in dem medial inszenierten Spektakel rund um jugendliche Subkulturen, deren Folge ein Aufschrei innerhalb der Gesellschaft gegen Jugendkultur ganz allgemein war.



Cover: Quadrophenia (1979)

von The Who

Quelle: Amazon

In einem Artikel im *Daily Mirror* vom 1. April 1964 wird das Osterwochenende als "The Wild Ones' week-end rampage" bezeichnet, wobei der Autor das angebliche Verhalten in Verbindung mit Beatmusik bringt: "Police said the riots were mostly touched off by the appearance of youths with Beatle haircuts." Die mehrfache Verwendung von Schlagwörtern wie "Orgie der Zerstörung", "Kampf", "Amoklauf", oder "Belagerung" kreierte ein Bild von unkontrollierbarem Chaos. Zu den Hauptattributen, die man Jugendlichen nun anhaftete, zählten wild, krankhaft, gewalttätig, schmutzig, unartikuliert und unverständlicherweise wohlhabend. Der mediale Aufschrei gegen Jugendbanden wurde vielerorts zu einer Degradierung Jugendlicher allgemein. In der Folge wird das Problem Jugend in einen größeren Kontext gestellt, der immer mit dem Verlust alter Werte zusammenhängt. Eine Äußerung des Richters Dr. Simpson aus Margate, der die Prozesse nach den sogenannten Ausschreitungen durchführte, gibt ein Beispiel für die Dämonisierung der Jugendgruppen: "These long-haired, mentally unstable, petty little hoodlums, these sawdust Caesars who can only find courage like rats, in hunting in packs, came to Margate with the avowed intent of interfering with the life and property of its inhabitants." So sehr sich die Gesellschaft über die Jugend erboste und die Presse sich abwechselnd empörte und belustigte, so sehr machten sie von ihr Gebrauch. Kurze Zeit nach den Zwischenfällen eröffneten Mod und Rocker Cafes wie Boutiquen in London und den Küstengebieten Großbritanniens und die *Daily Mail* publizierte ein Quiz mit dem Titel "Are you a Mod or a Rocker?". Dennoch wurden sie weiterhin von Lokalen und öffentlichen Orten verwiesen, stigmatisiert und von der Polizei ungerechtfertigt zurechtgewiesen oder festgenommen. So war der Teufel, diesmal ohne Hexerei und Bibel, in die Gesellschaft zurückgekehrt. Auch der Soziologe Stanley Cohen erkennt darin eine Allegorie zum Werdegang des Teufels: "The real Devil, whose shapes the early Puritans were trying to establish, was the same devil that the Mods and Rockers represented."

## 8. Die Hexenjagd beginnt

Im selben Jahr hatten die Rolling Stones ihren Durchbruch. Sie waren die Manifestation eines jugendlichen Aufstandes, der nun endlich sein Sprachrohr gefunden hatte. So schreibt Kögler: "Die Stones wurden die Inkarnation der »bad boys« der Rockmusik und galten, da sie sich konsequent über bürgerliche Moralvorstellungen hinwegsetzten, als »schmutzige, böse, aggressive Exponenten einer neuen proletarischen Musik« [...]. Sie stellten für die sechziger Jahre 'archetypische Drop-Outs' (Versager, Cohn) dar und inszenierten sich selbst als Rebellen, provokativ, zynisch und grob."



Rolling Stones (1964)

Quelle: Wikimedia Commons

Ihre Musik war das Geschrei gegen die Welt – ein lautes "Ich werde mich nicht unterwerfen!", oder um es mit den Worten Miltons Satans zu sagen: "better to reign in hell, than serve in heaven". Bei ihrer Englandtournee 1964 lösten die Rolling Stones heftige Randalen aus, wurden angegriffen und mussten Konzerte abbrechen. Nach Rockkritiker Nik Cohn lag darin der Reiz eines Rolling Stones Konzerts: "All the time, there was tension to them – you always felt there was a background chance of a public

holocaust. That was partly what made them exciting." Staat und Schule waren überfordert mit dem plötzlichen Ausbruch jugendlicher Lust und versuchten sie mit allen Mitteln zu bekämpfen. Noch im April 1965 werden drei jugendliche Burschen aufgrund ihrer Haarlänge aus den Klassen verwiesen, wie die *Times* berichtet, wobei der Autor bereits den Einfluss der Rolling Stones hervorhebt: "The three do not intend to cut their hair until Mick Jagger, one of the Rolling Stones, has his cut." Innerhalb der ersten Jahre ihres Ruhms wurden die Rolling Stones die Vertreter einer Jugendrevolte, deren aktiver Teil sie nach ihrer Entdeckung 1963 nur noch bedingt waren. Sie brachen die Regeln, weil sie sie brechen konnten. Der schnelle Ruhm, die Drogen, die Mädchen und die vielen einflussreichen Freunde waren der große Unterschied, der sie von den Massen *abhob* und sie gleichzeitig zu Helden *erhob*.

Ihr "Lass-mich-in-Ruhe" Lied "Get Off Of My Cloud" (1965) wurde zum Slogan für den Teenager, der sich der Vorherrschaft des Erwachsenen endgültig entzog. Für die feministische Musikologin Sheila Whiteley repräsentierten die Rolling Stones männliche Arroganz und Aggression: "Theirs was the voice of arrogance and narcissism celebrated by the early Mods; of aggression and frustration [...] and the occasional hysterical scream at being able to thwart the adult world's attempts at manipulating them." Nach Marianne Faithfull sah der Staat dadurch eine ernsthafte Bedrohung, die es aktiv zu bekämpfen galt: "By the beginning of 1967, there were highly placed people in Her Majesty's government who actually saw us as enemies of the state [...] plotting the downfall of the Rolling Stones [...] Flashy clothes, miniskirts, promiscuity and drugs. The gents in Whitehall saw this as a challenge to their authority."

Ihre Dämonisierung begann bereits im Jahr 1965 ernsthafte Ausmaße anzunehmen. Nachdem Bill Wyman und Brian Jones in der Öffentlichkeit gegen eine Wand uriniert hatten, durchzog ein medialer Aufschrei die Gesellschaft. Der dadurch in Gang gesetzte Prozess lässt sich gut mit dem Mod-Rocker-Szenario im Jahr zuvor vergleichen und fand seinen Höhepunkt im berühmten Redlands Drogenprozess von 1967. Das Urinieren in der Öffentlichkeit reichte als Indiz für die Unreinlichkeit,

Aggression und Gesetzlosigkeit der Gruppe. Die Wiederholung solchen Verhaltens wurde durch gezielte Angriffe von der Presse, Lokalverbote und Polizeikontrollen einerseits provoziert, andererseits schlichtweg erfunden. In den Medien wurden die Rolling Stones als schmutzig, laut, zügellos, sexuell verdorben, rebellisch und letztendlich gar als diabolisch, kurz als eine Gefahr für Gesellschaft und gute Sitten dargestellt.

## 9. Im Kreuzfeuer

Es waren die Massenmedien, allen voran die Boulevardzeitung *News of the World*, die schlussendlich den "Skandal" rund um den "Redlands Bust" und Geschichten von Sexorgien, dem nackten Mädchen im Fellteppich und einem ominösen Marsriegel inszenierten und verbreiteten. Als die Polizei am Abend des 11. Februars 1967 mit einem Durchsuchungsbefehl auf Keith Richards Anwesen Redlands in Sussex eintraf, fand sie eine Gruppe junger Männer (und Marianne Faithfull), vier amphetaminhaltige Reisetabletten – legal in Italien erworben – und Heroin-tabletten. Letztere gehörten dem Kunsthändler Robert Fraser und somit dem falschen "Rebellen". Als wichtigster Beweis wurde eine nur mit einem Fellteppich bekleidete Miss X eingeführt. Dabei handelte es sich um Marianne Faithfull. Es war dieses Indiz, vermischt mit der absurden Geschichte rund um einen Marsriegel, das zum Hauptthema des Skandals wurde. Räucherstäbchen und Kerzen verfestigten den Verdacht dunkler Machenschaften. Durch die Verurteilung von Richards und Jagger, die auf wenig bis keinen rechtlichen Grundlagen basierte, hatte die Justiz ihre Hexenjagd zu weit getrieben, und die *Times* nahm erstmals öffentlich die Seite der Rockstars ein: "There are many people who take a primitive view of the matter [...]. They consider that MR. JAGGER has 'got what was coming to him'. They resent the anarchic quality of the Rolling Stones' performances, dislike their songs, dislike their influence on teenagers and broadly suspect them of decadence [...]. We are going to make any case a symbol of the conflict between the sound traditional values of Britain and the new hedonism, then we must be sure that the sound traditional values include those of tolerance and equity. [...] There must remain a suspicion in this case that MR. JAGGER received a more severe sentence than would have been thought proper for any purely anonymous young man."



Rolling Stones (1965)

Quelle: Wikimedia Commons

Es war der letzte verzweifelte Versuch der Regierung, die Kontrolle gegenüber einer aufbrechenden Generation junger Menschen zu bewahren. Als Richards auf die Frage des Richters, ob er Faithfulls Bekleidung für angemessen halte, antwortete: "We are not old men. We are not worried about petty morals", bestätigte er seine Rolle als Übeltäter in den Augen des Establishments und als Volksheld gleichsam: "The judge managed to turn me into some folk hero overnight. I've been playing up to it ever since." Für Faithfull wurde Richards damit zum romantischen Helden schlechthin: "A symbol of dissipation and the demonic, and the amazing thing is that subsequently he actually became that. Satan's right-hand man with the skull rings and the demonic imagery." Die ungerechtfertigt harte Behandlung vor Gericht verstärkte bei ihrer Generation das Gefühl der Gemeinsamkeit. Darüber hinaus war "[d]er Drogenkonsum [ohnedies bereits] gemeinsames Solidaritätssymbol der Gegenkultur" geworden. Und so wurden Richards und Jagger endgültig zu Volkshelden, Satans rechter Hand und dem romantischen

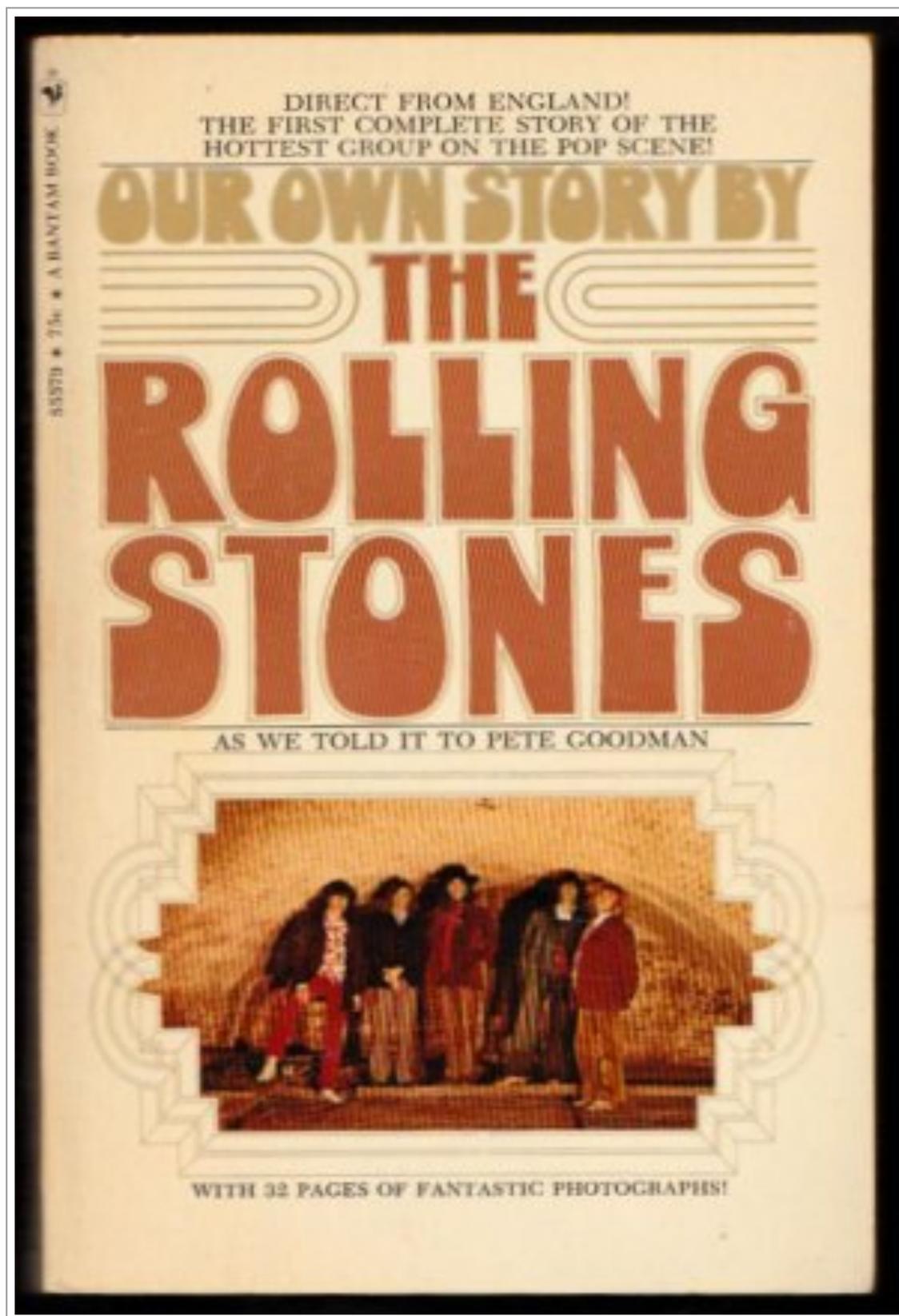
Teufel: "Mick's case had made him a martyr, a hero, a generational spokesman, and he reveled in this newfound power." So verfestigte sich im Folgenden das Image des Volksteufels und des Volkshelden für die Jugend synchron in der britischen Gesellschaft, bis es schließlich zu einem einheitlichen Bild zusammenschmolz, das die Rolling Stones als Nationalprodukt Englands darstellte, wie wir es heute kennen.

## 10. Die Inszenierung von Rebellen

Die Anzüge und Beatlesfrisuren abgelegt, wurden die Rolling Stones zur ersten richtige Rockband – düster, zerraut und vor allem laut, wie Cohn hervorhebt: "Really, it was nothing but beat, smashed and crunched and hammered home like some amazing stampede. The words were lost and the song was lost. You were only left with chaos, beautiful anarchy." Das sorgfältig konstruierte Image der Rolling Stones als Bad Boys war dem 19-jährigen Andrew Loog Oldham zu verdanken, der die Band im Mai 1963 als ihr Manager unter Vertrag nahm: "the Stones were a teenage industry all by themselves, self-contained, and the adult world simply wasn't relevant. That's why they were so loathed in the business, because they threatened the structure, because they threatened the way in which pop was controlled by old men, by men over thirty. (Cohn)"

Rock 'n' Roll stand, wie schon der Blues, im Kontrast zum Kommerz des Kapitalismus, da er anfangs nicht in erster Linie auf Profit ausgelegt war. Jugendliche Themen wie Liebe, Verlangen, Sex, Gewalt und Unzufriedenheit standen im Vordergrund. So bezog sich "(I Can't Get No) Satisfaction" (1965) nie nur auf sexuelle Befriedigung und "Mother's Little Helper" (1966) prangerte die Scheinheiligkeit der Elterngeneration an, während sie dem Hedonismus fröhnte: "What a drag it is getting old". Fortan repräsentierten sie anti-Establishment, anti-elitär und anti-Elternhaus. In ihrem Buch *Our Own Story*, das bereits 1964 erschien, rückte sich die Band in ein durchwegs heroisches Licht: "Never before has a pop group created so much violent hatred, or managed to survive such terrific criticism for more than a few days. As Andrew keeps saying: 'The Stones aren't just a group – they're a way of life'."





Cover: Our own Story (1964)

von The Rolling Stones

Quelle: Amazon

Diese "Lebensart" zeichnete sich durch eine romantische Dekadenz, einen übertriebenem Hedonismus und einen Hauch Kriminalität aus, die verknüpft mit Gleichgültigkeit und einem düsteren Weltbild, die Innenwelt der Jugend widerspiegelte. "I was keen to promote a sullen and moody and dark and mysterious and hard image, which they wanted", schreibt der Fotograf Gered Markowitz und perfektionierte das Image der Band. Auch Cohn stellt beim Besuch eines Konzerts zu Beginn des Jahres 1965 fest: "[...] they looked mean, they looked just impossibly evil [...], most beautiful in their ugliness." Oldhams Taktik hatte sich über die Grenzen hinweggesetzt und trieb die Erzeugung des Mythos, den die Presse begonnen hatte, voran: "Wohin die Beat-Stars aus London kamen, gingen ihnen die übelsten Gerüchte voraus. Der Name ROLLING STONES genügte, um saubere, kurzhaarige und hochgeistige Leute auf die Barrikaden zu bringen und Steine auf die ungewaschenen, langhaarigen und schwachsinnigen »Stones« zu werfen", erzählt der Schriftsteller Helmut Salzinger. Auch die Bühnenshow verbreite das Gefühl von rauer, harter Musik und Rebellion: "Ihr Auftreten, ihre Musik und ihre Bühnenshow waren eine absichtlich vulgäre Art von Provokation, deren Erfolg auch von erbitterten Gegnern nicht geleugnet wird [...] Sie transportierten eine Lebenshaltung der Ablehnung und Verweigerung. Die starke Orientierung an Gefühlen, an Genuß und Ekstase schuf das bleibende Image der Stones von 'Sex, Drugs and Rock 'n' Roll'." (Kögler)

Jagger und Richards erkannten im Spiel mit dem Teufel ein lukratives Geschäft und weiteten ihr Image von den bösen Buben auf die satanischen Rockstars aus. Ihr langjähriger Dealer und Freund Tony Sanchez konnte diese Entwicklung mitverfolgen: "[...] publicly both he [Richards] and Jagger had discovered that satanism sold records, so they continued to foster a demoniac image for themselves." Im Jahr darauf brachten sie "Their Satanic Majesties Request" (1967) heraus - ein

psychedelisches Album, das sich eher dem LSD, als dem Satanischen widmete.



Cover: Their Satanic Majesties Request (1967)

von The Rolling Stones

Quelle: Amazon

Doch der Name alleine reichte, um Gerüchte voranzutreiben. Auf dem Albumcover zeigt sich die Band als Magier; beim dazugehörigen "Fotoshoot" spielt Brian Jones den narrenhaften Teufel. Die Rolling Stones provozierten, weil die Mitglieder ihre Rollen spielten: Charlie Watts als

dem "all-time bombhead drummer, mouth open and jaw sagging, moronic beyond belief", der endlos gelangweilt aussehende Bassist Bill Wyman, Keith Richards, der "classic fourth-form drop-out", der schöne Brian Jones, der das Camp Image an die Grenze trieb, "flouncing and flitting like a gymslip schoolgirl" (Cohn) und Mick Jagger, der über die Bühne stolzierte und posierte und eignete sich den lasziv-provokanten Tanzstil schwarzer Musiker an: "Like his blues predecessors, Jagger slurred, growled, and screamed his delivery. [...] As in previous eras, physicality could be interpreted as sex, and sex usually meant rebellion. To varying degrees, the audience was moved to react, to rebel. In addition, R&B and blues covers meant Blackness, and in the midsixties identification with Black forms still carried with it a dark or unwholesome connotation." (Friedlander)

Jagger trieb sein Schauspiel als Verführer, Rockstar und böser Bube bis zur Perfektion: "The Stones were the bad boys because Mick acted the part." In Jagers Hand ist das Mikrophon Peitsche und Phallus zugleich, das er einem nach Nik Cohn "direkt ins Gesicht stößt". Jagger selbst verglich seinen Tanz mit einem Striptease und vereint verführerisches Showgirl und beherrschende Domina: "I entice the audience, of course I do. I do it every way I can think of. . . . What I'm doing is a sexual thing. I dance, and all dancing is a replacement for sex [...] What I do is very much the same as a girl's striptease dance." Publikum und Medien liebten seine Show, doch diese geriet allmählich außer Kontrolle, als sich der einst friedliche Protest einiger Teenager allmählich in eine gewalttätige und hoch politisierte Revolution verwandelte.

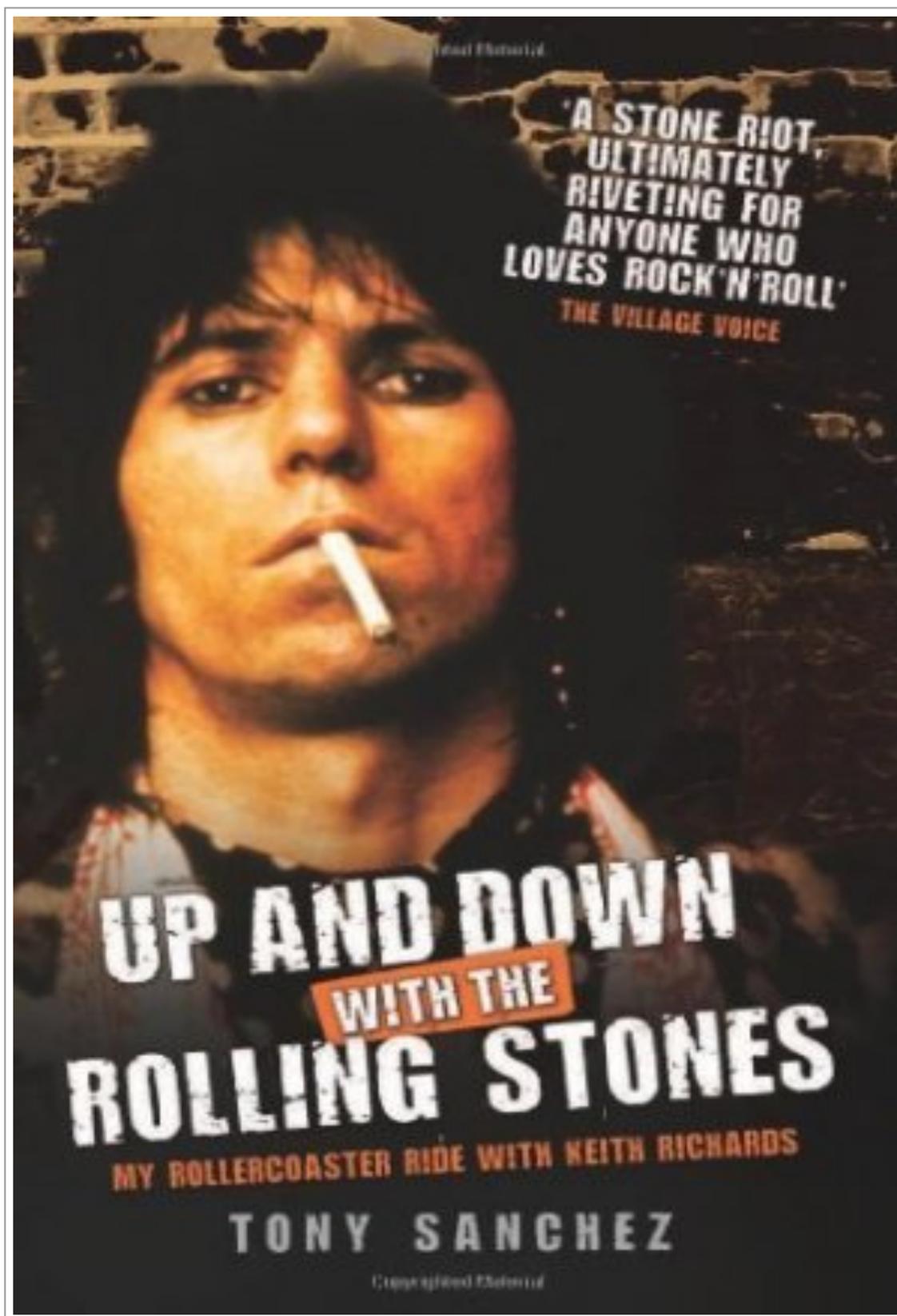


Mick Jagger (1982)

Quelle: Wikimedia Commons

## **11. Wenn die Hölle ausbricht – Altamont and "The End of the Sixties"**

Mitte der Sechzigerjahre begann der Aufschrei gegen reaktionäre und rückständige Regierungen immer lauter zu werden. Die Rolling Stones hatten diesen Protest nicht begonnen, aber die Aggressivität ihrer Musik reflektierte die Wut der Jugendlichen auch weiterhin: "[...] somehow, the Stones' antiestablishment stance had made them the focal point of the revolution. So, at almost every date on that European tour [1967], there were savage, violent clashes between audiences and authorities", beschreibt Sanchez die damalige Stimmung in *Up and Down With The Rolling Stones*.



Cover: Up and Down with the Rolling Stones (1979)

von Tony Sanchez

Quelle: Amazon

Diese wurden dabei immer mehr zu einem Symbol für Gewalt und Anarchie. Dies traf besonders auf Amerika zu, wo man aktiv begann, die Band durch Einreisesperren zu bekämpfen. Während das britische Publikum Jagers Performance mit Begeisterung begrüßte, verursachte sein provokant aggressiver Auftritt von "Midnight Rambler" wenig später bei der US-Tour 1969 heftige Randalen und Konzerte müssen erneut abgebrochen werden. So bemerkte Sanchez im Hinblick auf "Midnight Rambler" und "Sympathy for the Devil": "He pours himself into the role, thrusting his crotch into the audience's faces, lashing the stage (only it's not the stage at all but every person in that audience) with his huge, heavily studded belt. And as they are still reeling from this sudden and totally unexpected sexual assault, the Stones start piling on the satanism again with the jungle drums and primeval shrieks of 'Sympathy for the Devil'."

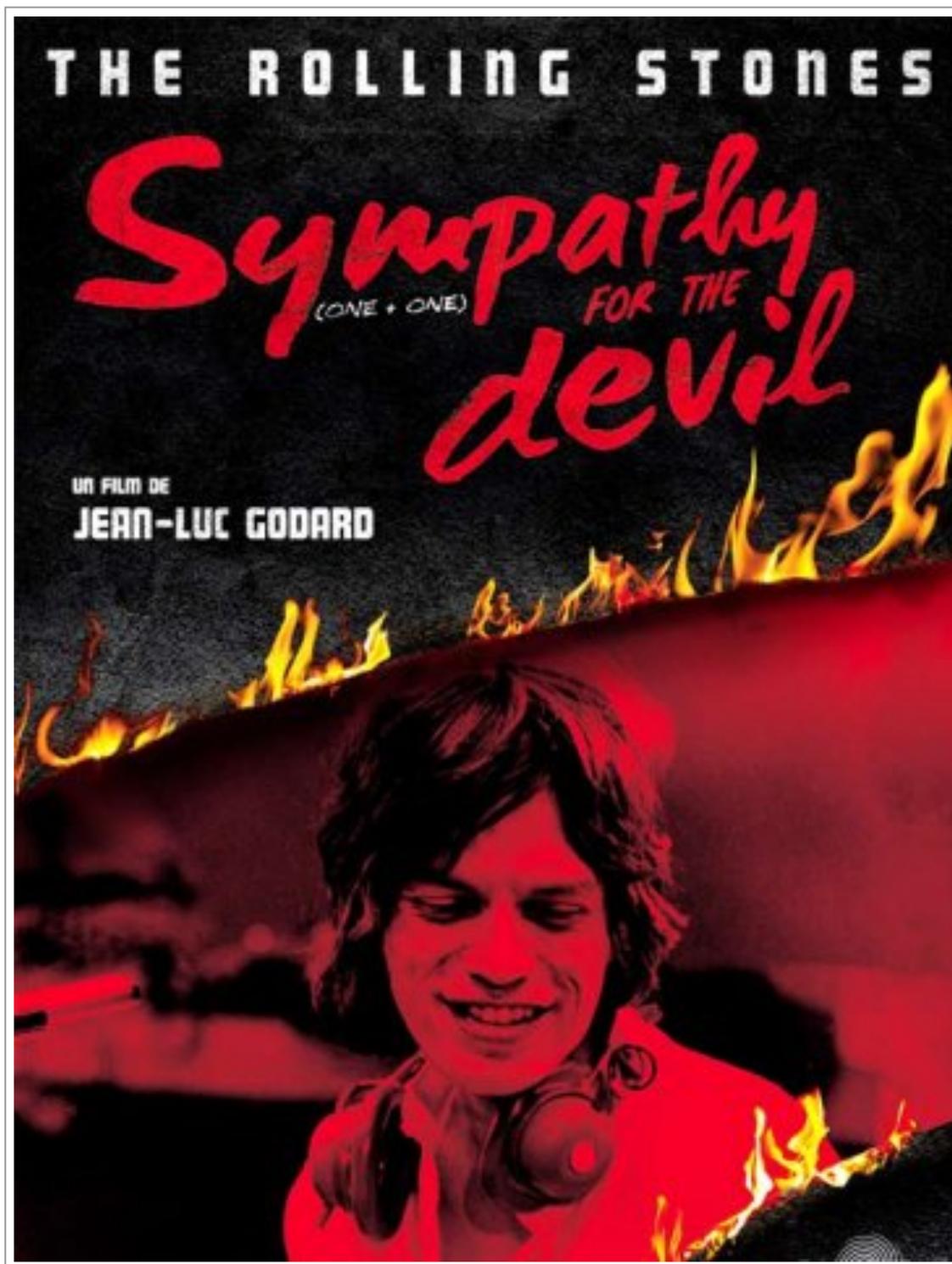
"Street Fighting Man" wurde zur Hymne der amerikanischen Protestbewegung und in vielen Teilen Amerikas verboten. Die Ansammlung an emotional und physisch bewegenden Ereignissen von 1968 schien sich im darauf folgenden Jahr zu entladen, wie auch Richards bemerkt: "It was getting political in 1968, no way to avoid that. It was getting nasty too. Heads were getting beaten. [...] the side effects hit everybody, including us. You wouldn't have had 'Street Fighting Man' without the Vietnam War." Sie waren Teil eines Aufruhrs, der seinen Höhepunkt im Gratiskonzert der Rolling Stones, dem Altamont Speedway Free Festival, am 6. Dezember 1969 fand. Gemeinsam mit vier Festivalbesuchern, starb dort für Viele der Traum von Unschuld und Frieden. Schlechtes LSD, die brutale Motorradgang Hell's Angels und mangelnde sanitäre Anlagen erzeugten Unmut. Vor allem der Mord an dem Afro-Amerikaner Meredith Hunter, brutal erstochen von Mitgliedern der Hell's Angels, brach die Vorstellung von Musik, Drogen und Frieden als

Einklang. Das Hippiekonzert der Rolling Stones bleibt bis heute eine Allegorie auf den Tod der Sechziger, wie der Journalist George Paul Csicsery bemerkte: "Altamont war Amerika. All die Jahre, in denen Dope, Haare, Musik und Politik das ganze Land überzogen, trafen plötzlich in einem Moment aufeinander, und in diesem Moment spiegelte sich nichts Geringeres als – der ganze Trip."

## 12. Aftermath

Bis heute wollen Viele in Altamont das diabolische Werk Satans mit den Rolling Stones als seinem willigen Werkzeug sehen: Ihr Spiel mit dem Teufel musste ein blutiges Ende finden, "Sympathy for the Devil" war die Bestätigung für den Pakt, kein Wunder also, dass Meredith Hunter während dieses Songs ermordet wurde. Nur, dass er eben nicht zu den Trommeln von Jagers Teufelslied ums Leben kam. Aber die Geschichte verkauft sich besser und so wollen viele Hunter noch immer während "Sympathy for the Devil" sterben sehen, manche Mick Jagger als Reinkarnation Satans, manche darin sogar einen Ritualmord für den Herrn der Finsternis. Wir haben die Realität verlassen und befinden uns im Reich des Mythos. Denn das sind Altamont, Okkultismus und letztendlich die Rolling Stones – vielleicht sogar die gesamte Geschichte von Rockmusik und Jugendkult. Bereits 1971 resümierte das amerikanische Nachrichtenmagazin *Newsweek* die Ereignisse des vergangenen Jahrzehnts und nannte Mick Jagger: "The Lucifer of rock, the paradigm of the rock superstar as Pied Piper, tribal medicine man, unholy roller, the Dionysus of the rebellious young millions who in the 60's made rock music the official language of their unfocused but unmistakable disaffection from tradition." Wie die Rolling Stones hatte die Jugend nach den Sechzigern den Markt endgültig für sich gewonnen. Und der Teufel? Der grinst einem überall entgegen. Vor allem Leinwand und Musik hat er endgültig erobert. Aber Mann und Frau von Welt wissen, dass es sich dabei nicht um jenen eleganten Herren handelt, den Faust herbeirief. Er wäre niemals so vulgär; er möchte schon, dass wir seinen Namen erst

erraten. In der Zwischenzeit behauptet er lieber, dass es ihn gar nicht gibt.



Cover: One plus One/Sympathy for the Devil (1968)

von Jean-Luc Godard

Quelle: Amazon

---

### *Literatur*

#### *Monografien*

Baudelaire, Charles (2003, orig. 1862): *Le Spleen de Paris* (Petits Poèmes en prose), Paris: Livre de Poche,.

Bloom, Allan David (1987): *The Closing of the American Mind*, New York: Simon and Schuster.

Booth, Martin (2000): *A Magick Life: The Biography of Aleister Crowley*, London: Hodder & Stoughton.

Cohen, Stanley (2002; orig. 1987): *Folk Devils and Moral Panics*, London: Routledge.

Cohn, Nik (1969): *Awopbopaloobop Alopbamboom: Pop from the Beginning*, London: Weidenfeld & Nicolson.

Csicsery, George Paul (1969): "Schlußverkauf mit den Stones. Amerika auf dem Ramschtisch", in: *Berkeley Tribe* 12.–19.12.1969, 1–5.

Faithfull, Marianne/Dalton, David (1995): *Faithfull*, London: Penguin Books.

Flender, Reinhard/Rauhe, Hermann (1989): *Popmusik: Aspekte ihrer Geschichte, Funktionen, Wirkung und Ästhetik*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Friedlander, Paul (1996): *Rock and Roll*, Boulder, Colo.: Westview Press.

Goethe, Johann Wolfgang (2000): *Faust: Der Tragödie Erster Teil*, Stuttgart: Reclam.

Graham, Dan (1993): *Rock My Religion: writings and art projects 1965–1990*, Cambridge, Mass.: MIT Press.

Hotchner, A. E. (1994; orig. 1990): *Blown Away: "Rolling Stones" and the Death of the Sixties*, New York: Simon & Schuster Ltd.

Jerrentrup, Ansgar (1991): *Entwicklung der Rockmusik von den Anfängen bis zum Beat*, Regensburg: Bosse.

Kögler, Ilse (1994): *Die Sehnsucht nach mehr: Rockmusik, Jugend und Religion; Informationen und Deutungen*, Graz/Wien: Styria.

Lachman, Gary (2014): *Aleister Crowley: Magick, Rock and Roll, and the Wickedest Man in the World*, New York: Penguin.

Milton, John (1998; orig. 1667): *Paradise Lost*, London: Longman.

Richards, Keith (2010): *Life*, New York: Little, Brown and Company, Hachette Book Group.

Rolling Stones, The (1964): *Our Own Story*. By the Rolling Stones, as we told it to Pete Goodman, London: Transworld Publishers.

Salzinger, Helmut (1975): *Rock power oder Wie musikalisch ist die Revolution?*, Frankfurt/M.: Fischer.

Sanchez, Tony (1979): *Up and Down with the Rolling Stones*, New York: New American Library.

Wicke, Peter (1987): *Rockmusik: zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums*, Leipzig: Reclam.

Wicke, Peter (2011): *Rock und Pop: von Elvis Presley bis Lady Gaga*, München: Beck.

*Artikel, Beiträge und Vorträge aus Fachzeitschriften und Medien*

Daily Mail: "Are you a Mod or a Rocker?", 18.05.1964, 6 (Autor unbekannt).

Daily Mirror: "The Wild Ones' week-end rampage", 01.04 1964, 7 (Autor unbekannt).

Newsweek: "The Future of Rock", 04.01.1971, (Autor unbekannt).

Rees-Mogg, William (1967): "Who Breaks A Butterfly On A Wheel?": in: The Times, 01.07.1967, online unter: <http://www.iorr.org/talk/read.php?1,1755802,1756208> (letzter Zugriff: 20.11.2016).

The Times: "No Lesson For Boys With Long Hair", 19.05.1965, 5 (Autor unbekannt).