



2015/31 dschungel

<https://jungle.world/artikel/2015/31/ein-wutausbruch-aus-dem-untergrund>

My Generation. Teil 2 einer Serie: Die Geschichte der Mods

Ein Wutausbruch aus dem Untergrund

Von **Uli Krug**

Zuerst kam der Bebop, eine Revolte des Stils gegen Rassentrennung und Ödnis. Dann machten die Mods eine noch explosivere Entdeckung: den Blues.

Soho, das Epizentrum des modernism und Schauplatz von Bertolt Brechts »Dreigroschenoper« oder Joseph Conrads »Geheimagent«, war von jeher ein besonderer Ort mitten im modernen London: Schon Henry Jermyn, Earl of St. Albans, dem die Krone das Gebiet zur Erschließung und Bebauung im 17. Jahrhundert überließ, galt seinen Zeitgenossen als Mann von »dissolute morals«. Die Entwicklung, die der Stadtteil in den folgenden Jahrhunderten nahm, hätte ihm also vermutlich zugesagt, auch wenn der aristokratische Charakter des alsbald verruchten Viertels rasch und gründlich verloren ging. Denn Soho wurde Rotlichtviertel, Tanz- und Theaterhochburg, Schwulenkiez und erster Anlandepunkt für Emigranten aus Kontinentaleuropa, unter denen sich nicht wenige politische und kulturelle Exzentriker aus Frankreich und Italien befanden. Ein idealer, ebenso billiger wie unanständiger Ort für mehr oder minder verkrachte Musiker, Maler und Literaten – zumal sich einige Kunstschoolen in und um Soho ansiedelten –, inmitten eines Landes, das sowohl für seinen Puritanismus wie auch seine strengen Klassengrenzen bekannt war. Somit war Soho auch ein idealer Ort für Sitten, die sogar noch von denen abwichen, die im restlichen Land die Grenzen des eben noch Zulässigen markierten. In den fünfziger Jahren loteten in Großbritannien vor allem drei Milieus diese Grenzen aus: die von Folk begeisterten Linksintellektuellen, die proletarischen Rocker, die zu kopieren versuchten, was Marlon Brando 1953 in »The Wild One« auf der Kinoleinwand vorgelebt hatte, und das studentische Publikum, das sich für den traditionellen Jazz etwa des britischen Starklarinettenisten Acker Bilk erhitze und sich kleidete, wie es die amerikanischen Beatniks vorlebten.

Doch deren Bärte, die ebenso fusselig waren wie die dazugehörigen, sackartigen Wollpullover und die meist mit ausgelatschten Sandalen und formlosen, fleckigen Hosen kombiniert wurden, schienen einer kleinen Gruppe von Jazz-Fans als wenig erstrebenswert. Ian McLagan, später Keyboarder der Small Faces und damals Kunststudent, fasste das bündig zusammen: »Als ich auf die Kunstschoole kam, war Traditional Jazz das Ding schlechthin. Aber ich hatte keine Lust, bärtig, voll mit billigem Cider, wie ein Idiot zu verwässertem Jazz von gestern herumzuhüpfen.« Zum Glück musste

er das auch nicht mehr. Der Jazz hatte, vom Tanzpublikum weitgehend unbemerkt, mit dem Bebop eine andere Richtung eingeschlagen. Aus ihm entstand ein dunkler, kunstvoller, an neuer europäischer E-Musik interessierter Stil, der herauswollte aus der Nische, die dem Jazz in den Vereinigten Staaten, als sogenannte race music, eigentlich vorgeschrieben war. Vor allem Miles Davis verkörperte diese neue Haltung: nachdem er im Paris der frühen Fünfziger ein Star geworden war, dessen Musik als intellektuell absolut satisfaktionsfähig galt, konnte er sich nicht mehr abfinden mit den hergebrachten Zuschreibungen des Jazz und damit den Grenzen, die für schwarze Musiker galten. Er inszenierte sich absichtsvoll als Dandy europäischen Zuschnitts, stellte sich damit bewusst abseits der sozialen Normen und betrieb seine Selbststilisierung mit maßgeschneidertem Mohair-Anzug und Sonnenbrille als wortlosen Protest und bewegungslosen Schlag gegen die geistige Armut einer segregierten Gesellschaft. Damit gab er dem Jazz ein völlig neues klangliches wie ästhetisches Bild: Der Albumtitel »Birth of the Cool« (1957) wurde zum Programm einer Haltung, die gerade als vollkommen individuelle Geste doch zeigte, welche Entwicklungspotentiale in der Gesellschaft steckten, legte sie nur die Scheuklappen ab.

Coolness war insofern ein Ausbruch aus einem Dasein voller Diskriminierung, wie es damals für Schwarze in weiten Teilen der USA die Normalität war, verhielt aber auch jenseits des Atlantiks eine Utopie der Auflösung der schier betonierte scheinenden Klassengrenzen Englands. Und natürlich war es Soho, das dem neuen Cool Jazz das Tor öffnete: Mit dem »Scott's« eröffnete 1959 der erste Club, der sich ausschließlich den neuen Klängen verpflichtete. Damit entstand ein Ort, der sich jener Klassenlosigkeit im Dandyismus verschrieb, ein Ort, an dem es egal war, ob man ansonsten amerikanischer GI, jamaikanischer Neuzuwanderer oder vom Alltag angeödeter Vorstadt-Jugendlicher war – was allein zählte, war der Stil.

Um das »Scott's« wuchs in Windeseile ein ganzes Geflecht aus italienischen Kaffee-Bars – chromblitzenden Wahrzeichen des Modernismus – Keller-Clubs und Programmkinos, die ganztägig französische Filme wie »Fahrstuhl zum Schaffott« (1958, mit einem hypnotischen Soundtrack von Miles Davis) oder Godards epochemachenden Film noir »Außer Atem« (1960) zeigten, in dem Jean Seberg und Jean-Paul-Belmondo moralische Konventionen elegant außer Kraft setzten. In diesen Bars und Kinos saßen die modernists, die rasch als Mods abgekürzt wurden. Und die wollten ihre Nachtträume auch ins tägliche Leben weitertragen. Wobei »Tragen« hier durchaus wörtlich gemeint ist: Selbststilisierung war das Mittel der Wahl, Kleidung wurde gleichermaßen zum Schutz und zur Waffe gegen die Welt, wie sie draußen war. Weil England damals alles andere als ein Modeland darstellte, war es gang und gäbe, mit dem Skizzenblock im Kino zu sitzen oder kontinentaleuropäische Filmillustrierte zu studieren, um Kleidungsschnitte festzuhalten, die es einfach nicht zu kaufen gab. Mit diesen Skizzen hieß es dann einen italienischen Schneider in Soho suchen, der sie dann möglichst getreu verwirklichte (aus englischer Produktion schien allenfalls manches aus der Golf- beziehungsweise Tennismode von Lyle & Scott oder Fred Perry akzeptabel).

Komplett präzedenzlos war solche Ästhetisierung als Außerkraftsetzung sozialer Normen in England nicht: Ein wenig hatten bereits die Teddy-Boys der ersten Rock 'n' Roll-Welle den Mods vorgearbeitet und schon auf Stilmittel des Dandytums zurückgegriffen (pompöse Gehröcke, schrille Westen, Rüschenhemden, diese kombiniert mit Röhrenhosen und bizarren Tollen). Aber die Teds blieben eine exotische Randerscheinung, ihr Aufbegehren

gegen die traditionelle Männerrolle verband sich noch nicht mit einem kompletten ästhetischen Programm zur Veränderung des Alltags und seiner Sitten; und es besaß nicht den machtvollen musikalischen Link zur afroamerikanischen Emanzipation, mit der sich die englischen Mods identifizierten. Sie wurden so zu Entdeckern und Propagandisten einer Welt, die ihren weißen Altergenossen in den USA bis dato unbekannt geblieben war, obwohl sie eigentlich vor ihren Augen lag. Die Mods nämlich waren es, die den Blues ans Licht holten, der sich zunächst nur als Fußnote und Anhängsel des Bebop in den nun zahlreicher werdenden modern jazz-Clubs und in mancher Late-Night-Radioshow hörbar zu machen begann. Diese Adaption der Musik eines Howlin' Wolf, Muddy Waters oder John Lee Hooker inmitten Englands war die Geburtsstunde der Rockmusik, wie wir sie heute kennen. Wie der Blues die elektrische Gitarre und die verzerrte Mundharmonika als Ausdrucksform für Trauer, Wut, Geilheit, Drogenhorror und Arbeitsterror einsetzte – das lieferte die Munition, auf die eine mit dem Status Quo unzufriedene Generation junger Briten gewartet zu haben schien. Roger Daltrey, Sänger von The Who, sagte rückblickend: Britische Jugendliche »identifizierten sich komplett mit dem schwarzen Amerika. Blues klang einfach wie ein Wutausbruch aus dem Untergrund.«