



2015/34 dschungel

<https://jungle.world/artikel/2015/34/zwitterwesen-skinheads-und-die-neuen-mods>

My Generation - Die Geschichte der Mods. Teil 5: Ein Nord-Süd-Konflikt

Zwitterwesen, Skinheads und die neuen Mods

Von **Uli Krug**

Die einen wurden immer glamouröser, die anderen hielten streng am klassischen Kanon fest: Die Mod-Szene zerfiel, dennoch wirkt sie fort.

Wir schreiben das Jahr 1967: Das hippe London ist auf dem großen psychedelischen Trip ins eigene Bewusstsein und in den Kosmos. Sogar die Rolling Stones hatten sich wegbeamt und befanden sich – so der Titel der entsprechenden Single – »2,000 Lightyears From Home«. Die Beatles wiederum brachen auf ihre »Magical Mystery Tour« auf, Indien war schwer angesagt, Batikhemden und Phantasiekostüme beherrschten die Auslagen von Szeneläden wie »Granny Takes a Trip«, dessen Name in gleich dreifacher Hinsicht Programm war.

Die Inszenierung war rückwärtsgewandt, denn der Trip ging in die Vergangenheit: Die Welt, die die Moderne entzaubert hatte, um sie bewohnbar zu machen, sollte wieder verzaubert werden. Eine popkulturell inspirierte Esoterik kam in Mode, die heute längst gesellschaftlicher Mainstream ist. Es war zwar nicht so, dass sich die Londoner Mod-Kultur sang- und klanglos dieser Zeitenwende ergeben hätte, aber die stilbildende Macht der Superstars, der Modepäpste und der Einfluss der vor allem in den USA tonangebenden Alternativbewegung waren zu stark: Auch noch so betont diesseitige Antworten auf den summer of love wie der krachende Blues Led Zeppelins oder der rüde Rock der jetzt nur noch The Faces genannten Small Faces entkamen dem vorherrschenden Trend zu Bärten und Schlaghosen nicht ganz. Ähnlich verhielt es sich mit den beiden Mod-Bands schlechthin, The Who und The Kinks. Mochten die einen den Hippie-Guru-Kult noch so treffend mit ihrem Konzeptalbum »Tommy« (1969) aufs Korn nehmen und die anderen mit jeder Veröffentlichung darauf beharren, den englischen Alltag zu thematisieren und dafür kommerzielle Flops zu riskieren – es änderte nichts daran, dass die Lebenswelten von Jugendlichen und Rockstars immer weiter auseinanderfielen. Statt der zu Beginn der Sechziger noch erhofften »sophistication for the masses« regierte jetzt Distinktion von den Massen. Was aber nicht nur schlecht sein musste: Die Abkehr von der Tanz- und Hitkompatibilität öffnete auch den Raum für eine experimentierfreudige und versponnene

Musik, die unter der Rubrik progressive rock lief und die durchaus als Soundtrack für politische und gesellschaftliche Veränderungslust begriffen werden konnte. Doch die Bedingungen für musikalische wie soziale Wagnisse sollten sich in den frühen Siebziger drastisch verschlechtern. Großbritannien stürzte in eine ökonomische Depression, die der bewusst selbstbezügliche Kunst-Rock nicht reflektieren konnte; er verkam zum nostalgischem Eskapismus.

Zu diesem Zeitpunkt war die Mod-Kultur längst in ihre Bestandteile zerfallen – ein Zerfall, der gerade durch ihren umfassenden Erfolg in der zweiten Hälfte der Sechziger beschleunigt worden war. Denn in dem Maße, wie der modernism das ganze Land erfasst hatte, drückten sich auch die Widersprüche der britischen Gesellschaft in der Jugendkultur aus: Der proletarische Norden hatte wenig mit Sohos Bohème gemein. Während man im Zentrum der Hauptstadt nun eher psychedelisch angehauchte »Paisley-Mods« sah, beharrten die »Hard Mods« im Norden Englands (und auch in den schlechter betuchten Vierteln Londons) auf ihrem proletarischen Klassenstolz, kümmerten sich einen feuchten Kehrlicht um das »Zeitalter des Wassermanns« und wollten die mentale Allianz mit dem schwarzen Amerika keinesfalls als überholt betrachten. Motown-Soul erfreute sich immer noch größter Beliebtheit und auch die schwarze Musik im eigenen Land, der Ska, eine ursprünglich jamaikanische Adaption des Rhythm 'n' Blues, spielte eine immer wichtigere Rolle. Die Gräben zwischen beiden Lagern wurden rasch nahezu unüberbrückbar: hie das Spiel mit sexueller Identität, dort das Spiel mit dem Fußball; hie immer schillerndere Kostüme und Frisuren, da immer kürzere Haare und eine immer sportlich-proletarischere Optik (man sprach damals auch von der Fred Perry brigade); hie musikalisches Raffinement, dort klassischer Soul und Ska; hie dandyhafter Subjektivismus, da unerschütterlicher Traditionalismus. Aus den »Hard Mods« wurden schließlich sukzessive suedeheads oder gleich Skinheads. Eine ihrer Hymnen war der für sich sprechende Hit »Skinhead Train« (1969) des jamaikanisch-britischen Sängers Laurel Aitken, des Godfather of Ska.

Großbritannien geriet in den frühen Siebziger immer tiefer in die Krise und die beiden skizzierten Post-Mod-Jugendkulturen entwickelten sich weiter: Während in London eine letzte schillernde Blüte des Dandyismus entstand, der sogenannte Glam-Rock mit seinen Stars David Bowie und Marc Bolan aka T.Rex, wuchs im Milieu der Skinheads jene bis heute charakteristische Spannung zwischen immer weiter ausgehöhltem Klassenstolz (der deshalb später auch zum Einfallstor für Rassismus nach dem Muster »wir gegen die anderen« wurde) und der hergebrachten Empathie für schwarze Musik (zumindest die der Sechziger). In der Begeisterung für northern soul und Ska hat sich dieser Teil des Mod-Erbes als eine bis heute lebendige Subkultur erhalten, die beispielsweise noch Amy Winehouse prägte und inspirierte. Auf der anderen Seite war es David Bowie, der sich zwischenzeitlich in das Zwitterwesen Ziggy Stardust verwandelt hatte, der mit dem Album »Young Americans« (1975) den Soul auch in die Glam-Szene zurückbrachte und damit vermutlich eine der Grundlagen dafür legte, dass die schwul-queere Emanzipation im Synthie-Pop der Achtziger so gerne auf alte Mod-Hits zurückgriff. Prominentestes Beispiel dafür dürfte »Tainted Love« sein, ein kleiner Motown-Hit von 1964 (ursprünglich gesungen von Gloria Jones), den Soft Cell 1981 zum Welterfolg machten.

Und auch der klassische Mod-Rock überlebte nicht nur in der Musik von The Who und The Kinks. In den Pubs, die sich ab Mitte der Siebziger zunehmend mit Arbeitslosen füllten, favorisierte man nach wie vor eine klassisch-deftige Spielweise des Rhythm 'n' Blues, die

unter dem Label Pub-Rock lief. Der wiederum profitierte von der einsetzenden Euphorie um New Wave und Punk: Bands wie Dr. Feelgood («Milk and Alcohol») oder Ian Dury and The Blockheads («Sex & Drugs & Rock 'n' Roll») wurden dadurch schlagartig bekannt. Schließlich setzte ab etwa 1978 sogar ein kleines, ebenfalls bis heute anhaltendes Mod-Revival ein, im Gefolge von und zugleich auch in Opposition zu Punks und Skins: The Jam, die Vorreiter-Band dieser Bewegung, nahm Musik- und Kleidungsstil wieder da auf, wo man 1967 stehengeblieben war. Das Mastermind der Band, Paul Weller, wurde zum Vorbild jener Jugendlichen, denen die kokette Selbstabwertung des Punk zuwider war. Während Punk die damals einsetzende Transformation der einstmals stolzesten Arbeiterklasse der westlichen Welt zum störrischen, aber immer schwächeren Anhängsel der Finanzmetropole London antizipierte, wollten die neuen Mods nicht der »Scum of The Earth« sein, wie sich beispielsweise die U.K. Subs selbst titulierte. Dieses Mod-Revival beeinflusste nicht zuletzt The Smiths und später auch Oasis und Blur. Wie kommt es, dass die Mod-Ära bis heute so mächtige Sehnsüchte weckt? Zwei Gründe mögen dafür ausschlaggebend sein: Zum einen war es eine bewusst zivilisationsbejahende Jugendkultur, die den Gebrauchswert des Fortschritts radikal in Anspruch nahm und ganz ohne die Schlacken von Jugendbewegung und Wandervogel auskam. Zum anderen bedeutete Mod Protest durch Stil: ein Sich-Verwahren dagegen, das einem die Überflüssigkeit im kapitalen Verwertungsprozess auch noch auf den Leib geschrieben wird, ein Sich-Verwahren dagegen, dass die Dinge – inklusive des eigenen Lebens – sich in Müll verwandeln, lange bevor sie auf diesem landen.