



"Vor uns war Krieg", sagt Mike Warner (The Shatters, Bielefeld) über den Stellenwert der Beatmusik in Deutschland.<sup>1</sup> Und damit trifft er den Nagel ziemlich auf den Kopf. In der Tat zählt das bisschen lauwarmer deutsche Rock-'n'-Roll-Musik nicht als wahre Grundlage für das, was da ab 1963 aus den Verstärkern donnern sollte. Auch in England war vorher Krieg gewesen, und die kleine Rock-'n'-Roll-Szene in London um die 2i's Coffee Bar kann genauso wenig erhalten, wie in Deutschland Ted Herold, Peter Kraus und Peter Kent, die akzeptable Elvis-Presley-Hits in ihrer Muttersprache antiseptisch aufgossen. Das, was später als Beat (in England als Merseybeat) bekannt wurde, entwickelte sich gleichsam von 0 auf 100. Und doch hat es sowohl in England als auch in Deutschland eines auslösenden Moments bedurft. Waren es in Liverpool die Seeleute, die amerikanische Platten nach Europa importierten, so waren es in Deutschland die Briten, welche die dort abgekupferten Songs nunmehr auf der Bühne wiedergaben. Es wäre jedoch falsch, den Briten den alleinigen Anspruch auf die Urheberschaft in Sachen Beat zuzuschreiben, denn die Deutschen waren daran nicht unmaßgeblich beteiligt.

Englische Kapellen wurden auf ihrer Tour durch die Butlins (Ferien-) Camps und die Working Men's Clubs<sup>2</sup> gezwungen, vielfältiges Schlagermaterial darzureichen, und wenn nicht mindestens drei Nummern aus der Top 10 in jedem Set waren, dann grummelte das Publikum. Welcher Art diese Titel waren, kann man nachlesen. Dampfhämmer und Hochgeschwindigkeitsraketen waren es nicht!

In Deutschland hatte sich jedoch, bedingt durch die amerikanischen GIs und (mit Einschränkungen) die britischen und kanadischen Besatzungssoldaten, eine flotte Barszene entwickelt, auf der Kapellen und Bands das Sagen hatten, sofern zum Tanz aufgespielt wurde, und das wurde fast immer - denn wie sollte Private Joe sonst sein Fraulein Annegret an die Brust drücken, ohne das Fraulein Annegret in bösen Verdacht geriet? Und in eben diesen Tanzschuppen gelüstete es die GIs, amerikanische Weisen statt italienischer Tanzcombos zu hören, die wiederum bei der deutschen Bevölkerung nicht unbeliebt waren. Die ersten, die diese Marktlücke für sich entdeckten, waren die Indobands - Bands, bestehend aus Einwanderern aus Surinam oder Indonesien mit niederländischer

---

<sup>1</sup> Anm.: Alle Zitate stammen aus Interviews des Verfassers mit Musikern, wenn nicht anders angegeben.

<sup>2</sup> Eine echte Club-Musikszene entwickelt sich auch in England erst mit aufkommendem Merseybeat.



Staatsangehörigkeit, die von den Niederländern gern abfällig als *Pindachinees*<sup>3</sup> charakterisiert wurden: Jene Zuwanderer kämpften um sozialen Aufstieg, und ein Medium, auf dem sie große Fingerfertigkeit besaßen, war das Saiteninstrument. Die auf den Gitarren erzeugten Klänge wurden in Rückgriff auf die heimatlichen musikalischen Wurzeln und den Vorgriff auf Rock 'n' Roll zum Indo-Sound verschmolzen. Mit diesem musikalischen Gepäck begab man sich nach Deutschland, um in Hanau oder Frankfurt oder Kitzingen die GIs anzutörnen. Dort lernten die Indobands bald die härteren Spielweisen, die schnellen Songs und die obskureren Rock-'n'-Roll-Nummern kennen, die man fortan zum Vergnügen der Soldateska - die sich keineswegs aus Kriegsveteranen rekrutierte, sondern aus Burschen noch ganz grün hinterm Ohr - aus Fenderverstärkern mittels Fendergitarren ins Publikum schallen ließ.

Während Norddeutschland in den 50ern bis 1961 noch relatives Rock-'n'-Roll-Niemandsland war, hatten in Süddeutschland bereits deutsche Kapellen begonnen, sich der amerikanischen Musik zu verschreiben... Mike Rogers (alias Hermann Göckler) und seine Band, The Malvados, The Fingers, The Rocking Stars, Jo's Hot Cats, Paul Würges und seine Band und eine Reihe von anderen. Durch die fehlende Repräsentanz von Schallplattenfirmen im süddeutschen Raum sind von ihnen keine Tonaufnahmen bekannt, doch Würges und Roger spielten bereits 1956 beim legendären Münchner Rock 'n' Roll Festival.

1961 wurde den englischen Musikern ein deutscher Bedarf an Rock'n'Roll-kompatibler Musik deutlich, also setzten sie sich in ihre Commer Vans und schipperten über den Kanal gen Westdeutschland: Sonny Stewart and the Dynamos, Earl Grant and the Sunsets, Dave Dacosta and the Strollers. Eine Hamburger Reeperbahn Clique gabelte zuerst ein paar Rock 'n' Roller in der 2i's Coffee Bar auf, doch bald schon ergab sich eine preiswerte Connection nach Liverpool. Als die englischen Musiker deutsche Bühnen betraten, wurde ihnen schnell bewusst, dass man in Deutschland nicht nur durch die Lautstärke der Blaskapellen und die Trommeln der Fanfarenkorps geprägt war, sondern auch die anglophonen Texte nicht verstand. Also geriet etwas in den Vordergrund, was den Briten als *Mach Schau!* entgegengebrüllt wurde. Wild sollte es sein... laut, hart, stakkatomäßig. Und gespielt wurde von 5 Uhr nachmittags bis 1 Uhr nachts oder noch länger, so dass sich schnell ein Repertoire ergab, dass weit

---

<sup>3</sup> Erdnusschinesen



über dem lag, was man aus England mitgebracht hatte. So entwickelten sich die Engländer hier zu harten Rockbands, Beatbands eben, während sie in England den durchaus seichteren Klängen frönen mussten. Alan Clayson hat dies in seinem Buch Hamburg<sup>4</sup> dokumentiert. Als die Liverpooler Bands dann in die Heimat zurückkehrten, wollten die Fans ihren Ohren nicht trauen. Da war eine neue Musik entstanden, die ihresgleichen suchte. Dabei generierte sich das Repertoire dieser englischen Bands fast ausschließlich aus amerikanischen Stücken, die sie von den Vocalgroups, den Tamla-Motown-Gruppen oder den alten Rock 'n' Rollern abgekupfert hatten. Nur wurden *Dr. Feelgood* (Dr Feelgood & the Interns), *Do You Love Me* (The Contours), *Poison Ivy* (The Coasters), *Farmer John* (The Premiers), *Da Doo Ron Ron* (The Crystals), *Good Golly Miss Molly* (Chan Romero) nebst Bo-Diddley-, Chuck-Berry-Songs und ähnlich obskurem Material von den britischen Bands durch ein Stahlbad gejagt, so dass sie die Originale an Wucht um einiges übertrafen. Und sie waren absolut gitarrenlastig... das typische Line-Up war Schlagzeug, Elektrobass, Rhythmusgitarre, Melodiegitarre und gelegentlich ganz traditionell ein Piano, das jedoch bald wieder in den Hintergrund treten und dessen Stelle gelegentlich die elektronische Orgel einnehmen sollte.

Der Bedarf in Deutschland sprach sich herum, die Bands kamen in Scharen über den Kanal, die Beatles schlugen groß ein und die deutschen Jungspunde wollten da nicht hinten anstehen, griffen zu Gitarre und Schlagzeugstöcken und zeigten den Briten, wo der Hammer hing. Nun war es nicht so, dass es in Deutschland bis 1962 keine Bands gegeben hatte, doch der Boom sollte erst einsetzen, als vier pilzköpfige Herren ihr "Yeah! Yeah! Yeah!" wie den Morgenstern ans Firmament gesetzt hatten. Wilfried Fricke (The Red Caps, Oldenburg): "Nun wollte jeder in einer Band sein." So wurde 1963 das Schaltjahr, und die Bands wuchsen wie Pilz(köpf)e aus dem Boden. Harald Houben (The Stingrays, Oldenburg): "In meiner Klasse waren allein drei Klassenkameraden in Bands - in verschiedenen. Es war ja auch ein ungeheurer Status, in einer Band zu spielen." Bald gab es Bands wie The Big Three<sup>5</sup> (Oldenburg, mit Eberhard Jupe<sup>6</sup>), The Mac Five

---

<sup>4</sup> Clayson, Alan, Hamburg - The Cradle Of British Rock, London, 1997; im Ganzen leider ein schludrig redigiertes, eindimensionales und in sich widersprüchliches Buch.

<sup>5</sup> Auch unter dem Namen The Big Four auftretend

<sup>6</sup> Später bekannt als Mel Jersey und als männlicher Teil des Duos Mel & Kim



(Oldenburg, mit Detlef Wiedeke<sup>7</sup>) oder The Rustlers (Emden, mit Otto Waalkes).

Mit Bandbussen oder in PKWs kamen die Beatkapellen zum Veranstaltungsort geknattert, die Anlage mehr oder weniger sorgfältig verzurrt. Der Wind pfiff durch die Rostlöcher am Boden, die Heizung funktionierte nicht oder auch im Sommer. VW Bulli war Luxus, Ford FK 1000 war normal, aber man musste schon die Einkommaflütlervariante haben, sonst musste die Besatzung am Berg aussteigen, weil er die Steigung nicht schaffte. Friedrich Peters (Frederic & The Rangers, Recklingshausen): „Im FK 1000 war es ja so eng, da mussten wir mit drei Mann vorne sitzen, und einer saß da zwangsläufig auf dem Motor. Der bekam einen glühenden Hintern, trotz eines Kissens.“ Wenn's es arg war, hatte man einen Lloyd LT 600 mit einem 2-Zylinder-Viertakt-Motor und 19 PS oder gar nur einen NSU Prinz mit Anhänger wie The Beat-Stones aus Emden.

Die angesteuerten Lokalitäten waren in der Regel Wirtshäuser mit angeschlossenem Saal. Die hatten freitags, samstags und sonntags Tanz, in den großen Städten auch täglich (abzüglich Ruhetag). Im ländlichen (Ost-) Friesland zog man mittwochs, samstags, sonntags vor. Vorwiegend bekam man so genannte 'Monatsjobs', d.h. nach jedem Monat wechselte die Band. War man gut gewesen, was synonym zu *die Hütte war voll* zu lesen ist, konnte man mit einem Re-Engagement rechnen; denn den Wirten ging es um Umsatz, um Kasse, nicht um musikalische Qualität. Und so ist ein Erlebnis, wie die Beatniks aus Leer es hatten, auch die Ausnahme. Rolf Onnen (The Beatniks, Leer): "Unser erstes Engagement in Papenburg endete vor Gericht. Der Wirt wollte uns nicht bezahlen, weil wir in Jeans auftraten und nicht die Musik spielten, die er hören wollte." Andere Wirte waren gerne bereit, den Kapellen ein festes Salär zuzugestehen. Die Jugend zahlte eine Mark Eintritt, der Wirt verdiente an den Getränken. Sich den ganzen Abend an einer Cola festzuhalten, war nicht leicht, aber war die Cola zur Neige gegangen, kam der Kellner. Eine leere Flasche vor sich auf dem Tisch hieß: *Aufenthaltsgenehmigung abgelaufen*.

Profibeatbands, d. h. Bands, die ausschließlich von der Musik lebten, gab es in Deutschland nur wenige. Die meisten Beatbands riskierten nicht alles für ihre Musik. Es blieb eine lukrative Freizeitbeschäftigung, nebenbei wurde gearbeitet, die Schule mit mehr oder weniger Erfolg besucht - die berufliche Zukunft wurde nicht aufs

---

<sup>7</sup> später Gitarrist bei Peter Maffay



Spiel gesetzt. Aber solche, die alles auf eine Karte setzten, um von der Musik zu leben, gab es auch in Oldenburg (The Towners, The Four Kings) und nördlich davon: The Rockets oder The Beachrunners aus Wilhelmshaven. Claus Rettkowski (The Rockets, Jever): "Das war eine völlig andere Zeit. 8 Serien pro Abend à Dreiviertelstunde, hunderte von Songs im Repertoire. Die Strecken hieltst Du ohne Captagon gar nicht aus. Aber du wurdest angehimmelt; die Leute hatten unglaublichen Respekt vor dir." Nach ein paar Wochen konntest Du bei *Shakin' All Over* die Zeitung lesen.

Dadurch, dass die deutsche Szene weitgehend von Amateurbands bestimmt wurde, war sie tendenziell mittelstandsdeterminiert - aber nicht intellektuell bestimmt. Die Opposition zur Welt der Erwachsenen manifestierte sich in Äußerlichkeiten: Haare, Kleidung, Habitus. Wobei schon Nuancen den Unterschied ausmachen konnten: 1 cm Haar, ein Schlag in der Hose, eine Lederkrawatte. Und indem man Ralf Bendix die Nase drehte und stattdessen nach *Roll Over Beethoven* rief, denn Englisch musste es sein, auch wenn man kein Wort verstand. Ulrich Günther (H) (The Lords, Berlin): "Deutsch war für Schlagersänger reserviert." Nichtverstehen der Texte war nicht gleichzusetzen mit Nichtverstehen der musikalischen Botschaft: Beat war auch und gerade Bauchmusik.

Das erzieherische Wirkungsvermögen des Engagements in einer Beatband war nicht zu verachten, nur wenige der beteiligten Musiker haben es im späteren Leben nicht in einen ordentlichen Beruf geschafft. In der Regel setzte das Wirken als Beatmusiker repressionsfreie Elternhäuser voraus, und als beteiligtes Bandmitglied übte man sich nicht allein im kreativ-musikalischen Bereich, sondern erwarb in sehr frühen Jahren bereits ökonomische, organisatorische und soziale Kompetenzen, die andere nicht oder nur schwer gewannen. Und allemal ist es eine Binsenweisheit: Kinder aus repressionsfreien und toleranten Milieus lernen erfolgreicher. Dabei tat die Presse ein Übriges, um den repressiven Eltern Kanonenfutter für ihre Tiraden gegen die Beatmusik zu liefern. Der Begriffe "Negermusik", "Affengebrüll" oder "Urwaldmusik" fielen nicht gerade selten. Sie geben eine bedenkliche Art des Denkens wieder, die allem andersartigen den kulturellen Wert abspricht. "In den 50er Jahren hatten [die Eltern] sich ein System der Ordnung, quasi ein System der geistigen und sozialen Hygiene geschaffen, eine Lebensweise entlang *anerkannter* Traditionen erarbeitet. Sollten sie diese preisgeben? Also lamentierte man über diese 'langhaarigen Affen', diffamierte den Beat als Musik aus dem Busch - und



mit diesen explizit rassistischen Äußerungen vergrößerten manche Eltern die Kluft zwischen sich und ihren Kindern."<sup>8</sup>

Wie die Eltern (unterstützt von den Medien) ihre Opposition zur Beatmusik drastisch artikulierten, so begaben sich die Jugendlichen in eine Opposition zu den Elternhäusern. Es war schon wieder Krieg, diesmal jedoch innerfamiliär. Das war spannend. "In einem nie gekannten Ausmaß erklärte die Jugend der sechziger Jahre im Beat-Konzert der Erwachsenenwelt eine Absage."<sup>9</sup> Die Beatmusik ist als Katalysator bei der Selbstbefreiung der Jugendlichen von ihren Elternhäusern primär. Dabei wurde der Widerstand von den Heranwachsenden keineswegs artikuliert. Der Pädagoge Dieter Baacke bezeichnet dieses Verhalten als "sprachlose Opposition"<sup>10</sup>. Es kam nicht zu wirklich "kulturspezifischen Differenzen"<sup>11</sup>, die Jugendlichen hatten keinen divergierenden politischen oder sozialpolitischen Ansatz, vielmehr äußerte sich der Widerstand in einer neuen Kleiderordnung, durch neue musikalische Vorlieben und in einer sprachlichen Abgrenzung, durch den Gebrauch einer so genannten "Teenagersprache". Eine echte politische Opposition entwickelte sich erst später aus der Studentenbewegung heraus.

"Beat ist - darüber sollte man sich im Klaren sein - keine Weltanschauung, sondern ein Konsumartikel, ein Geschäft, gleichzeitig ein Spiegelbild unserer kapitalistischen Gesellschaft. Beat-Konsumenten sind denn auch keinesfalls als ideologische Außenseiter anzusehen, sie sind weder antibürgerlich noch sonst wie revolutionär - selbst dann nicht, wenn sie Pilzköpfe tragen. (...) Was sie sind: Produkte und Opfer einer Gesellschaft, deren oberstes Gebot *A n p a s s u n g*<sup>12</sup> heißt. - Soll man es, so fragt man sich, begrüßen oder bedauern, daß der Beat-Bewegung kein jugendlich-revolutionärer Funke innewohnt?", schreibt -wj- im Harlinger Anzeiger 1965.<sup>13</sup> Seine scheinbar politisch progressive Argumentation zeigt das Dilemma, in dem die oppositionellen Erwachsenen stecken. Man stößt sich an der Non-Konformität, wirft der Jugend aber Opportunismus vor. Es werden alle Register gezogen, um die Begeisterung der Jugendlichen für eine neue Form der Unterhaltungsmusik zu unterminieren. Erfolgreich war dies nicht.

---

<sup>8</sup> Klitsch, Hans-Jürgen, Shakin' All Over - Die Geschichte der Beatmusik in der Bundesrepublik Deutschland 1963-1967, Erkrath, 2001, S. 59

<sup>9</sup> Schmidt-Joos, Siegfried, „Beat-Kultur“, in Der Monat, 230/1967, S. 62

<sup>10</sup> Baacke, Dieter, Beat - die sprachlose Opposition, München, 1970, 2.Aufl., S. 29

<sup>11</sup> ebd. S.22

<sup>12</sup> Hervorhebung durch den Autor

<sup>13</sup> -wj- "Die Beat-Fans riß es von den Stühlen", in: Harlinger Anzeiger, 8.11.1965



Der Beatschuppen war der Ort, an dem die Jugend all ihre Gemeinsamkeiten ausleben konnte, ein Ort, den die Eltern allein deshalb nicht betreten würden, weil dort ein "ohrenbetäubender elektronischer Lärm"<sup>14</sup> herrschte. Drinnen war der Jugendliche Teil einer gleich gestimmten Menge, und dies "verlangt (...) keine Bindungen, vermittelt aber dem einzelnen doch das Erlebnis der Zugehörigkeit."<sup>15</sup> Der Beatschuppen war ein Tempel, "in welchem der stampfende Vier-Viertel-Takt des Beat zu Hause (war). Er verkörpert(e) eine Schwelle, über die man als 15-, 16-, 17jähriger (...) gehen muß(te), um die Weihe des Verbotenen zu erhalten."<sup>16</sup> "Mit solchem Lärm (...), daß selbst Tauben die Ohren klingen"<sup>17</sup>, und "diese wahnsinnige Lautstärke, dies unaufhörliche Tremolo mit dem Dakapo auf hawaiisch 'boeng, boeng, boeng...' und dazu alles auf englisch"<sup>18</sup> - wer als Jugendlicher nach der Lektüre solcher Zeilen nicht infiziert war und noch am gleichen Abend selbst nach dem Rechten sah, dem war wohl nicht zu helfen.

Im Gegensatz zu den aufbegehrenden Jugendlichen der 50er Jahre, den so genannten Halbstarcken, welche ihre Ablehnung gesellschaftlicher Normen oft durch entsprechend aggressives Auftreten äußerten, entwickelten die Beatjünger eine andere Form der Widerborstigkeit. Der Halbstarcke, man sprach auch von den Flegeljahren bei Jugendlichen, verhielt sich ablehnend, allerdings konnte "kein 'Halbstarcker' (...) sagen, wogegen er eigentlich ist und ob er überhaupt gegen etwas ist, wenn er sich auffällig verhält."<sup>19</sup> Die Beatfans Mitte der 60er Jahre waren dagegen friedfertig, sie hatten subtilere Formen der Provokation gelernt. So haben denn auch die Ausschreitungen beim Rolling-Stones-Konzert in der Waldbühne Berlin 1965 Ursachen, die nicht in der Disposition der Jugendlichen zu suchen sind. Im ländlichen Raum waren Halbstarckenattitüden durchaus noch nicht immer überwunden. Auch in (Ost-)Friesischen Gasthäusern sollen gelegentlich die Fäuste recht locker gesessen haben. "Leider ging es bei dieser Veranstaltung nicht ohne Schlägerei ab. Einige Halbstarcke glaubten 'miemen'[sic!] zu müssen", notierte der Harlinger Anzeiger noch 1968<sup>20</sup>.

---

<sup>14</sup> s-z in der Wilhelmshavener Zeitung, 13. Februar 1965.

<sup>15</sup> Wittmann, Werner, „Beat-Party - Anmerkung zu einer jugendlichen Gesellschaftsform, in Jugend - Schule - Sport, 4/1966, Bd. 20, S. 118

<sup>16</sup> Stark, Ludwig, Beat in Ludwigsburg, Erdmannhausen 1990, S. 18

<sup>17</sup> Ostfriesen-Zeitung, 19. Oktober 1965

<sup>18</sup> Saarbrücker Zeitung, Ausriss ohne Datum, ca. 1965, S. 29

<sup>19</sup> Baacke, Dieter, a.a.O., S. 29

<sup>20</sup> -eh- , "'German Bonds' in Peters Gaststätten", in Harlinger Anzeiger, 20.2.1968



Der Kontext, in dem Beat auftrat, war der Rückzug der Jugend in eine neue Freizeitkultur, das sich innerliche Verabschieden von zu Hause und die Opposition zu den elterlichen Idealen und Dogmen, die Aufbruchstimmung, die mit den neu gewonnenen Freiheiten einherging, sowie die durch die Gruppenkultur<sup>21</sup> gewonnene Statussicherheit. Neugewonnene Freiheiten fördern auch die sexuelle Explorationsbereitschaft, doch das Sündenpfehl, welches den Beatschuppen immer zugeschrieben wurde, gehört ins Reich der Mär. Die Tanzveranstaltungen waren harmlos, harmloser als so mancher sich heute vorzustellen vermag. Selbst beim Bluestanzen ging es gesitteter zu, als man denken mag. Oft wurde gute Distanz gehalten oder gar getrennt getanzt und körperliche Berührung vermieden.<sup>22</sup> Der aufkommende Minirock wurde zum Symbol der Verderbtheit und die fortschreitende Unzucht unter den Jugendlichen vielfach beklagt... fälschlicherweise. Es ist offenbar, dass diese Unterstellungen seitens der Erwachsenen aus Vorurteilen erwachsen und auch in gewissem Maße einem Wunschdenken entsprachen, welches das Vorurteil bestätigen sollte.<sup>23</sup> Auch die Motivation der Musiker wurde nicht durch die Aussicht auf willige junge Damen geprägt, auch wenn diese schon mal als Nebenerwerb anfielen. Günter Saalbach (The Germans, Bremen): "Wir haben Musik aus Spaß gemacht, nicht weil wir sexuelle Notstände aufzuarbeiten hatten."

Insgesamt darf man den Drang nach Ausbruch aus dem konventionellen Zuhause nicht überschätzen. Die Mehrzahl der Kids saß brav im Sportverein oder daheim bei Mutter und Vater. Für die Jugendlichen von 1964 gilt: "66% haben noch nie in ihrem Leben eine Musikveranstaltung in Gemeinschaften, einen Jazzclub oder dergleichen besucht".<sup>24</sup> Trotzdem war die Zahl der Beatjünger gewaltig, die Lokale voll, das Gemeinschaftserlebnis groß - wer dabei war, erfuhr ein nie gekanntes Gefühl der Solidarität. Aber man darf in Jever keine Frankfurter Verhältnisse erwarten - hatte dort ein Musikclub wie das K52 bis 4 Uhr nachts Live-Musik zu bieten, so dauerte der jeden Sonntag durchgeführte "Jugendball" im Schützenhof Jever bis 21 Uhr, dafür begann er aber schon um 16 Uhr. Und das Publikum war mit Sicherheit gleichermaßen glücklich

---

<sup>21</sup> zum Begriff der Gruppenkultur siehe Bals, Christel, Halbstarke unter sich - Soziologische Probleme in einem Heim der Offenen Tür, Inauguraldissertation, Köln-Berlin, 1962

<sup>22</sup> Müller, C. Wolfgang, und Peter Nimmermann, In Jugendclubs und Tanzlokalen, München, 1968, S. 29

<sup>23</sup> Siehe dazu Klitsch, Hans-Jürgen, a.a.O., S.64f

<sup>24</sup> Bericht der Bundesregierung über die Lage der Jugend und die Bestrebungen auf dem Gebiet der Jugendhilfe vom 21. Juni 1965, Drucksache v/302



und zufrieden wie jenes in Frankfurt auf der Kaiserstraße.

Während in den Städten und Ballungszentren die Röcke weit die Oberschenkel hinauf wanderten, die männliche Haartracht deutlich über den Kragen schwang, die Kreidler und Zündapp Mopeds der Halbstarcken endgültig in den Schuppen verschwanden, die Kleidung immer ausgefalleneren Formen annahm, blieb man in den ländlichen Regionen bescheidener. Da war der Rocksäum eine Handbreit über dem Knie ein echter Aufreger, dort konnte eine Frisur, die hinten den Hemdkragen berührte, schon für Aufruhr sorgen.

Detlef Horn (The Phantoms, Wilhelmshaven): "Im Sommer 1965 sind James und ich losgezogen, um Jobs zu besorgen. Mit seiner blauen Victoria (50 ccm, kleines Nummernschild), Elbsegler auf dem Kopf, fuhren wir über die Dörfer, hielten an Kneipen, die uns geeignet erschienen und fragten überraschte Wirte, ob sie Musik bräuchten. Ich glaube, wir sind bis nach Esens gekommen."<sup>25</sup> Da hatte man etwas gelernt, wenn auch die Bemühung erfolglos war, denn die Lokale waren fest vergeben. Hätten sie Erfolg gehabt, so hätte das bedeutet: Anlage einladen, Anfahrt, Anlage aufbauen, kurzer Soundcheck, und los geht's. Beginn 17 Uhr. Wenn's spät war 19 Uhr. Ende 22 Uhr. Das hieß 5 Serien spielen, á 45 Minuten, mit einer Viertelstunde Ruhepause. Dazu brauchte man ein gewaltiges Programm. Selbst wenn man 80 Songs im Angebot hatte, waren Wiederholungen nötig. Und es mussten immer die neuesten Hits dabei sein, denn die wollte das Publikum hören. Diese wurden von der Band von der Platte abgehört oder vom Radio auf Tonband aufgenommen, der Text mehr oder weniger erfolgreich rekonstruiert, dann eingeprobt. Jochen Laschinsky (The Mushrooms, Bremen): „Hier und da wurde unsere Ethik schon mal gekippt. In Bothe auf dem platten Land kam der Wirt zu uns und sagte: *Jungs, wenn ihr jetzt nicht bald Wulle Bulle spielt, dann garantier ich für nichts mehr. - So einen Scheiß wie Woolly Bully spielen wir nie!*" Da machte der Wirt sie mit den Folgen solcher Arroganz bekannt: körperliche Züchtigung durch das anwesende männliche Publikum. "Da sind wir raus ins Auto, ich hatte das Stück auf dem Cassettenrecorder, Text rausnotiert, so gut es ging, das Ding eingeübt, auf die Bühne und gespielt!" Alles blieb friedlich, denn das Landvolk war glücklich.

---

<sup>25</sup> zitiert von [www.detlef-horn.de](http://www.detlef-horn.de)



Prinzipiell waren die Bands in der Beatära lebende Musikboxen. Sie mussten nicht nur die aktuellen Hits spielen, sondern auch die gängigen Beat-Standards, welche das Publikum immer wieder hören wollte, denn es gab so etwas wie ein gemeinsames Beatrepertoire, etabliert von den Briten, weitgehend importiert aus den USA: *Money*, *Skinny Minnie*, *Long Tall Sally*, *Good Golly Miss Molly*, *Poison Ivy*, *Too Much Monkey Business*, *You Better Move On*, *Zip-A-Dee-Doo-Dah*, *Mashed Potatoes*, *Slow Down*, etc. Dennoch waren die Bands durchaus individualisiert: die einen tendierten eher in die Beatles-Richtung mit feinem Harmoniegesang, sauberer Leadgitarre, filigran ausgearbeiteten Rhythmen; die anderen verschrieben sich den Rolling Stones, rasselten mit den Maraccas, knallten auf's Tamburin und machten auf bärbeißige Männer. Bei fünf bis sieben Serien pro Abend, kam man selten umhin, verschiedene Vokalistinnen in der Band zu haben, denn hatte man dies nicht, war beim Sänger spätestens am dritten Abend die Stimme weg. Auch Instrumentalnummern dienten als Stimmbandschoner.

Harald Kletzsch (The Blizzards, Wiesede): "Der Samstagnachmittag gehörte den Proben. 14 Uhr pünktlich. Verspätungen wurden mit Strafen belegt. Wir gingen dann das neue Repertoire durch, welches wir in der Woche mit dem Tonband vom Radio aufgezeichnet hatten. Kam ein Stück gut, wurde es vom Publikum natürlich nachgefragt. Dann haben wir es wiederholt. Wir wollten Erfolg, und Erfolg hattest Du nur, wenn du das spieltest, was wiederum das Publikum wollte. Was wir samstags einübten, wurde abends auf der Bühne bereits gebracht, am Sonntag klang es dann schon besser, und wenn's gar nicht passte, wurde es eine Woche später wieder rausgeschmissen. Aber wir haben uns schon an der Hitparade orientiert." Ja, und da in (Ost-)Friesland nicht an jeder Ecke ein gut sortiertes Plattengeschäft, eine durchreisende englische Band, ein vor dem AFN-Radio hängendes Publikum anzutreffen war, geriet manches etwas konservativer als anderswo. Aber für *Man In The Woods* haben die Blizzards dann doch einen Holzbock und eine Säge auf die Bühne gezerrt, nach dem berühmten Motto: *Mach Schau!* Helmut Müller (The Beachrunners, Wilhelmshaven): "Ich fand, wir waren keine lebenden Musikboxen - wir haben gemacht, was wir wollten. Was die Titelauswahl betraf, hatten wir eine gute Nase und spielten vieles, was andere nicht wollten oder konnten."



Den typischen Werdegang einer Beatband beschreibt Jürgen Husmann (The Dreamers, Schortens): "Wir als Clique waren häufig im Big Ben Club. Aufgrund seiner guten Englischkenntnisse knüpfte unser Freund Gustav Kontakte zu den Gruppen. Anfang 1964 kam es mit einer Gruppe, Kenny Lee and the Mark Four<sup>26</sup>, zu guten Kontakten. Man unterhielt sich, lachte und blödelte miteinander, und dann passierte es: beim Abwägen, wie lange man brauchen würde, so wie die Gruppe auf der Bühne zu stehen, kam es zu einer Wette. Wir sagten, wir würden ein Jahr brauchen, Kenny Lee hielt dagegen. Es sollte um eine Kiste Sekt gehen. Am nächsten Tag trafen wir uns und verteilten die 'Rollen'. Schlagzeug: Günter Hinrichs; Sologitarre: Gustav Rogoss; Bassgitarre: Jürgen Husmann; und als einziger mit etwas Erfahrung, Heiko Janssen, Rhythmusgitarre. Es kam herzlich wenig Geld zusammen für Instrumente und die Verstärkeranlage. Geübt wurde in einem Holzhaus am Klosterpark. Wir trafen uns zweimal die Woche und schrammelten vor uns hin, probierten dieses und jenes. Das Repertoire wuchs langsam auf etwa ein Dutzend Stücke. Dann spielten im Mühleneck The Rockets, und sie bekamen Streit mit dem Wirt. Der kündigte der Band und kam zu uns mit der Aufforderung, in zwei Wochen bei ihm im „Beatkeller“ zu spielen. Von unseren Bedenken ließ er sich überhaupt nicht beeindrucken und schob uns die moralische Verantwortung zu, ihm aus der Patsche zu helfen. Da er auch vom Handballverein unser Stammwirt war, wollten wir ihm schon helfen, so hatten wir uns das aber nicht vorgestellt! Der Übungstermin wurde auf „täglich“ geändert, inklusive Wochenende. Nach den zwei Wochen hatten wir etwa 25 Stücke drauf, viele davon nicht sicher, perfekt gar keins. Wir traten also im Mühleneck-Keller an. Mit spärlicher instrumentaler Ausstattung und Gesangsanlage ohne Halleinrichtung. Die ersten Stücke, und schon passierte es: Die Bandmitglieder der Rockets waren anwesend und stänkerten herum. Da im Publikum etliche Bekannte von uns waren, erhielten wir demonstrativen Beifall. Das machte uns Mut und wir spielten lockerer weiter. Unser Programm mussten wir in dieser Anfangszeit zwar öfter wiederholen, aber da das Üben an den freien Tagen weiter ging, kamen weitere und aktuelle Stücke hinzu. Wir haben dann mit viel Spaß das Jahr über gespielt, bis die Bundeswehr auf den Plan trat."

Auch das platte Land war regional gegliedert, aber die Distanzen waren noch knapper bemessen als im urbanen Bereich. Klettsch: "Von hier

---

<sup>26</sup> Später haben sie einen Riesenhit als The Creation: *Painterman*.



nach Emden waren 60km, die fuhr doch keiner. Selbst der Polizist kam ja mit der Isetta vorgefahren."<sup>27</sup> So waren die 'yardsticks' in (Ost-)Friesland noch ein wenig kürzer. Wohntest du in Wiesmoor, war Wilhelmshaven jenseits des Äquators.

Kletzsch: "Am Anfang war die Anlage ja bescheiden. Da diente eine Kartoffelkiste als Bassbox, bis man dann merkte, dass man auch mit der riesigsten Kiste noch nicht richtig Wumms rüberbrachte." Dann ging man ins Musikhaus Brandner oder zu Richard "Rico" Fischmann (beide in Oldenburg), in das Musikhaus Arends in Großefehn oder in das Musikhaus Rehbock in Emden (mit Filiale in Norden). Schöler und Paul in Oldenburg waren noch früher am Ball. Kletzsch: "Die bauten die ersten S&P-Anlagen. Es war schlimm... jeder wollte was Gutes haben, aber nicht viel bezahlen." Da stieß Ekehard Schöler in die Marktlücke, und wenn die Anlage nicht funktionierte, dann lötete Schöler hinten unterdessen die Band vorne spielte. Während die einen über Selmer spielten, z.B. the Red Caps, hingen die anderen am Tropf. Rolf Eden (The Phantoms, Wilhelmshaven): "Wir hatten nie eine richtige Anlage. Am Anfang hatte Detlef Horn einen Lautsprecher in einen Koffer von einer Schreibmaschine eingebaut. Den Koffer hatte Horns Vater von der Olympia besorgt. Als Gesangsanlage hatten wir die Sprechanlage vom Rathaus in Wilhelmshaven. Über Mikrofon liefen da auch z.T. die Instrumente drüber! Wenn die Wirte keine eigene Anlage zur Verfügung stellen konnten, haben wir später von Fischmann eine geliehen. Erst bei den Outsiders hatten wir dann Echolette-Verstärker." Trotz der Umstände konnten sich die Bands aus der Region profilieren: The Sting-Rays wurden Norddeutscher Beatmeister, The Crashmen aus Aurich schafften es bis in den Circus-Krone-Bau nach München, wo sie bei der Endrunde des von Pepsi-Cola gesponserten Wettbewerbs "Rhythmus von heute sucht Talente von morgen" den zweiten Platz belegten, Les Copains aus Lingen, The Towners und The Four Kings aus Oldenburg brachten es sogar zu Schallplattenveröffentlichungen.

Dann kamen die Diskotheken auf und das große Bandsterben setzte ein. Nun rächte es sich, dass die Bands nur *nachspielten*. Harald Houben: "Wenn man gut war, konnte man noch eine Zeit lang ausweichen." Die 2. Liga der Bands jedoch fiel in ein tiefes Loch und gab auf, aber jene, die sich der konservativen Tanzmusik verschrieben, hielten sich noch eine Weile über

---

<sup>27</sup> ...auch schon mal nachlässig gekleidet, mit Schlafanzugteilen sichtbar unter der hastig übergeworfenen Uniformjacke, um abermals eine der nicht unüblichen Schlägereien zu beenden.



Wasser, denn deren Publikum hatte in der Jugenddisco keinen Platz. Claus Rettkowski: "Die Diskotheken waren das Ende der Bands. Es war schrecklich. Meine Leute wollten dann nicht mehr und stiegen aus." Mike Granowski (The Black Shadows, Aurich): "Das mit den Diskos war furchtbar, obwohl ich ja selbst als Diskjockey gearbeitet habe. Jedoch konnte man hier noch lange live spielen, weil die Diskos erst in den 70ern richtig losgingen."

Die Schallplatte, unter optimalen Bedingungen von kompetenten Musikern (oft 'sessionmen') eingespielt, klang natürlich anders. Star-Auftritte von Bands in Diskotheken gab es noch eine Zeit. Wolfgang Kranz (The J.P.s, Hannover): "Man spielte nicht mehr der ganzen Abend, sondern eine Serie in einer Diskothek. Das war schwierig für manche Bands, aus einem einfachen Grund: Da liefen vorher diese professionell gemachten Platten. Dagegen musstest du anspielen, das heißt, eigentlich musstest du noch einen draufsetzen." Horst D. Mannel kann ein Lied davon singen, wie die Bands weggeputzt wurden, damals, als er mit seiner Band The Jokes (Recklinghausen) in der Diskothek Whisky Dancing in Recklinghausen engagiert war - acht Wochenenden sollten sie spielen. "Unser Repertoire war zu diesem Zeitpunkt so umfangreich, daß es (...) für einen ganzen Abend reichte. Aber halt nur für einen ganzen Abend. Gäste, die also ein zweites Mal kurz hintereinander auftauchten, hatten das Vergnügen, einen weiteren Abend mit The Jokes als Wiederholung zu erleben. Der Chef des Hauses, und vor allem sein Diskjockey, kamen nicht umhin, die Jokes zweimal pro Woche, Note für Note, Ton für Ton als Endlosband zu genießen. Irgendwann fing er an, nachdem wir unser 1. Set gespielt hatten, die Originale genau in der Reihenfolge aufzulegen, in der wie sie gespielt hatten. Beim 2. Set das gleiche."<sup>28</sup> Eine Arbeitsbeschaffungsmaßnahme für den Diskjockey, würde ich sagen - und die Kündigung für die Band. Zudem war eine Diskothek preiswerter zu betreiben, und das Publikum wurde nun nicht mehr ausgestochen durch eine nach Aufmerksamkeit heischende Band (die dann auch noch die hübschesten Mädchen abschleppte). Nun stand der Besucher im Mittelpunkt, war die zentrale Figur, sofern man sich etwas herausputzte und exotische Tanzfiguren im Repertoire hatte. Der große Exhibitionismus hatte begonnen, oder, je nach Perspektive, die Emanzipation des Publikums.

---

<sup>28</sup> Mannel, Horst D., und Rainer Obeling, Beatgeschichte(n) im Revier, Recklinghausen, 1993, S. 82



Besonderen Dank an Helmut Hoffmann und Fred Vosteen.

Hans-Jürgen Klitsch, Mai 2007