

Rockabilles - Rock'n'Roller - Psychobillies

Portrait einer Subkultur



Susanne El-Nawab

Susanne El-Nawab

**Rockabillicies – Rock'n'Roller – Psychobillies
Portrait einer Subkultur**

Die Autorin:

Susanne El-Nawab, Dr. phil., Sozialpsychologin M.A., wurde 1973 geboren. Sie ist freie Autorin (u. a. Skinheads. Ästhetik und Gewalt, Brandes & Apsel 2001, Skinheads – Gothics – Rockabillics: Gewalt, Tod und Rock'n'Roll. Archiv der Jugendkulturen 2007), Photographin und Künstlerin. Nach dem Studium der Sozialpsychologie, Soziologie und Politischen Wissenschaft war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin von Prof. Dr. Barbara Duden am Institut für Soziologie der Universität Hannover. Zusammen mit Philip Werner hat sie einen Dokumentarfilm zum Buch gedreht: Rockabilly! Psychobilly! Rock'n'Roll! Einblicke in eine Subkultur, Hannover 2005. Zur Zeit arbeitet sie in der Redaktion eines Fachverlages in Hannover.



Originalausgabe

© 2005/2. Auflage 2007 Archiv der Jugendkulturen Verlag KG, Berlin

Alle Rechte vorbehalten

Herausgeber:

Archiv der Jugendkulturen e.V.

Fidicinstraße 3

10965 Berlin

Tel.: 030 - 694 29 34

Fax: 030 - 691 30 16

www.jugendkulturen.de

Vertrieb für den Buchhandel: Bugrim (www.bugrim.de)

Auslieferung Schweiz: Kaktus (www.kaktus.net)

Privatkunden und Mailorder: www.jugendkulturen.de

Lektorat: Klaus Farin

Umschlaggestaltung: atelier riese & werner GbR reklamewerkstatt, Hannover,

unter Verwendung von fünf Photos von Susanne El-Nawab

Innengestaltung: Conny Agel, Sebastian Schmidt

Druck: werbeproduktion bucher

© für alle Photos, soweit nicht anders vermerkt, Susanne El-Nawab

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Der Titeldatensatz für diese Publikation ist bei

der Deutschen Bibliothek erhältlich

ISBN Print: 978-3-940213-28-0

ISBN E-Book: 978-3-943612-36-3

ISBN PDF: 978-3-943612-74-5

ISSN: 1439-4316 (Archiv der Jugendkulturen)

Inhaltsverzeichnis

Vorwort: „Je weniger die Leute über uns wissen, desto besser ist es für uns!“	5
Mit der Zeitmaschine auf die Rock-A-Tiki-Insel	11
Zur Geschichte der Rockabillys, Rock’n’Roller und Psychobillies	16
Musikalische Wurzeln.....	16
Die Teddyboys in Großbritannien.....	26
Die „Halbstarken“ in Deutschland	29
Rockabilly-Revivals.....	30
Zur Geschichte des Psychobilly.....	35
Die heutige Szene	38
Portraits – Teil 1.....	44
Peter: „Ich will nicht so leben wie die Leute heute.“	44
Thorsten: „open-minded Rockabilly“	46
Paul: „Früher hast du dich als der König gefühlt.“	49
Nanette: „Vom Grundtenor her bin ich mehr was Weiches.“	52
Rick: „Es war damals alles irgendwie schöner.“	54
Eddy and The Backfires: „Eigentlich hab’ ich jeden Tag nur meinen Rock’n’Roll im Kopf.“	57
Andy: „Rockabilly Nouveau“	64
Randy Rich: „Das ist mein Jahrzehnt.“	67
Der Rockabilly-Stil: Zwischen Rebellion und Nostalgie.....	72
Der Einstieg	73
Stil-Elemente	76
Szene-Medien: Fanzines	100
Die Selbstinszenierung	101
Portraits – Teil 2.....	104
Peggy: „Ich wollt’ halt einfach nicht so sein wie alle anderen. Ich wollte mich als Person irgendwie darstellen.“	104
Marc: „Da wär’ vielleicht alles besser gewesen.“	105
Olli: „Ich verstell’ mich nich’, aber ich versuche reinzukommen in die Szene. Entweder man passt, oder man passt nicht.“	106

Holger: „Ich mach’ das nicht, um irgendwie was Besonderes zu sein, ich mach’ das einfach nur, weil ich mich damit identifizieren kann.“	108
Andrea: „Jeder, der ‘ner Subkultur angehört, is’ irgendwo ‘n Rebell.“	111
Nils: „Die Rockabilly-Szene is ‘ne rein stilistische Sache. Mehr nicht.“	113
Linda: „Dass man direkt provozieren will, denk ich eigentlich nich’.“	115
Kalle: „Nicht alle rockabillyartigen Menschen sind meine Freunde.“	116
Klara: „Das ist schon die größte Lebensfreude, die ich habe.“	118
Tobias: „Ich bin ja auch gar nich’ so der Harte, ich mein’, wer is’ das schon?“	119
Rockabillys und Politik: „Rock’n’Roll-technisch unpolitisch“ und ansonsten querbeet.....	123
Zum Geschlechterverhältnis: Über „Puttchen“, „Bratbirnen“ und Machos zwischen Emanzipation und anachronistischen Geschlechterrollen	134
Psychobilly: Die Wahnsinnigen sind los!.....	149
Portraits – Teil 3.....	159
TAZMANIAN DEVILS: „Wir machen eigentlich Rockabilly, nur eben auf die Gruselart.“	159
Christoph: „Es macht einfach Spaß, wenn man so rumrennt und alle gucken blöde.“	164
Harry: „Man fällt eben besser auf, wenn man aggressiver wirkt.“	166
Epilog	171
Eine Retrosubkultur zwischen Tradition und Gegenwart	171
Zwischen Stil-Fanatismus und Stil-Liebhaberei	173
Bibliographie	176

Vorwort:

„Je weniger die Leute über uns wissen, desto besser ist es für uns!“

Die Elvis-Tolle sitzt lässig, dafür sorgt die Pomade. Rote Lippen, eine Blume ziert das sorgfältig frisierte Haar. Tätowierungen, coole Posen, alte Autos, die Kleidung und Wohnung im Fifties-Style. „Hey Elvis!“ ruft man ihnen auf der Straße hinterher, aber das finden sie gar nicht witzig. Gut fünfzig Jahre, nachdem der Rock’n’Roll die Welt verändert hat, leben in Deutschland und vielen anderen Ländern junge und nicht mehr ganz so junge Leute, deren Alltag sich um Rockabilly und Rock’n’Roll dreht.

Die Psychobillies, ihre „wahnsinnigen“ Kollegen, kombinieren den Rockabilly mit Punk und tauchten zu Beginn der 80er Jahre auf. Sie brachten Motive aus den trashigsten Horrorfilmen mit, rasierten sich die Schädel und ließen nur ein spitzes Flat am Oberkopf stehen. Dazu trugen sie schwere Stiefel, bemalte Lederjacken, Donkey-Jackets, z. T. gefärbte Riesentollen und tanzten ihren neuen Tanz: Wrecking. Eine Art Pogo für Psychos. Es war 1990 auf einer Klassenfahrt nach Berlin, als ich sie auf der Straße spielen sah: Schräge Gestalten mit extravaganten Frisuren bearbeiteten ihre Instrumente. Ich war beeindruckt. Auf einem Koffer stand *Mad Sin* und ich fragte ein Mädchen, das zur Band dazugehören schien, ob sie wohl Kassetten verkaufen würden. Sie hatten keine dabei. Zu Hause hab ich dann im Plattenladen in der Rubrik neben den Punk- und Indie-Sachen eine Platte gefunden, auf deren Cover vier Jungs abgebildet waren, die ähnlich aussahen. Das Album „*Kissed by a Werewolf*“ von den *Phantom Rockers* wurde also meine erste Psychobilly-Platte.¹

Rockabillys und Rock’n’Roller werden in der Öffentlichkeit für gewöhnlich auf Elvis und Petticoats reduziert und belächelt, z. T. als Rechte gefürchtet oder einfach nur als bekloppte Nostalgiker betrachtet. Doch die Rock’n’Roll-Szene in Deutschland ist heutzutage ein komplexes Gebilde, in dem sich die verschiedensten Menschen sammeln und wiederum in einzelne Subgruppierungen aufspalten. In diesem Buch wird anhand einer ethnographischen Studie der Rockabilly- und Psychobilly-Subkultur versucht, die Szene aus ihrer Binnenperspektive heraus zu verstehen. Eine Analyse ihrer Stile wird mit Portraits von Szeneangehörigen verknüpft, in denen die Rockabillys, Rock’n’Roller und Psychobillies ihre Lebenswelten selbst zur Sprache bringen. Dass die Befragten selbst ihre Welt erklären sollen, bedeutet keineswegs, dass ich die festgehaltenen O-Töne als „Wahrheit“ betrachte. Es ist ihre Sicht der Dinge, die sie mir zum jeweiligen Zeitpunkt unter bestimmten Umständen eröffnet haben.

¹ Meine erste Begegnung mit dem Begriff Psychobilly hatte ich, als ich 14 oder 15 war. Damals kam ein Junge in unsere Klasse, der aussah wie ein punkiger Skinhead mit Haaren auf dem Oberkopf. Ich hielt ihn für einen Nazi, aber er versicherte mir, dass er weder ein Skinhead noch ein Nazi sei. Sondern ein Psycho! Wir wurden dann gute Kumpels.

Es soll hier um die Geschichte der Rockabilly- und Psychobilly-Szene, den Stil der Kleidung, ihre Musik und Selbstinszenierung gehen. Vor allen Dingen aber möchte ich ein Bild von der *Verschiedenartigkeit* der Szene zeichnen, von den Menschen hinter der Szenefassade, von ihren Geschichten, ihren Interessen, ihrer politischen Positionierung, ihrer Einstellung zum Geschlechterverhältnis, ihren Wünschen und Vorlieben.²

² Für die exakten Musikfachsimpelen (wann-wo-was-auf-welchem-Label) möge der Leser die einschlägige Literatur von Musikexperten zu Rate ziehen.

Dieses Buch baut auf dem Forschungsfundament auf, das ich im Rahmen meiner Doktorarbeit über verschiedene jugendliche Subkulturen erarbeitet habe. Herausgekommen ist dabei sozusagen eine Independent-Produktion im very-low-budget-Bereich. Recherchen im Ausland waren mir nicht möglich, weil ich oft kaum die Zugfahrkarte nach Berlin oder das Photomaterial bezahlen konnte. Dass es trotzdem Spaß gemacht hat, dieses Buch zu schreiben, verdanke ich all den Personen aus der Szene, die mir mit großer Offenheit ihre Lebensgeschichten anvertraut haben oder sich von mir photographieren ließen. Ihnen gebührt mein größter Dank!

Mein Dank geht außerdem an Klaus Farin und das *Archiv der Jugendkulturen*, meine Eltern, die mir immer zur Seite gestanden haben, und Alexander Riese, der mir in vieler Hinsicht eine große Stütze war. Und last but not least danke ich Prof. Dr. Barbara Duden dafür, dass sie mir stets Mut gemacht hat.

³ Ausführliche methodologische Überlegungen hierzu s. El-Nawab (2005).

„*Je weniger die Leute über uns wissen, desto besser ist es für uns! Glaub mir.*“³ Diese Aussage eines aufgebrachten Rockabillys auf meine Frage, ob er zu einem Interview bereit sei, hat mir viel Kopfzerbrechen bereitet. Irgendwie wusste ich, was er meinte. Aber ich hatte bisher noch nicht erlebt, dass jemand auf mein Forschungsvorhaben so aggressiv reagierte. Es kostet mich oft Überwindung, auf fremde Leute zuzugehen und sie anzusprechen, weil man nie weiß, was dann passiert oder ob man Ärger bekommt. Einige Tage später werde ich eiskalt von einer jungen Rockabella abserviert, Nosi ergreift mit ein paar Ausreden die Flucht vor mir und ein anderer Rockabilly erzählt, er wolle übrigens immer noch mitmachen, egal, was die anderen sagen. Welche anderen?! Ich erfahre, dass der besagte Skeptiker noch am selben Abend, an dem ich ihn angesprochen hatte, zwei junge Rockabillies aufgefordert hat, bloß nicht mit mir zu sprechen, weil ich Scheiße sei und Scheiße über Skins geschrieben habe. Dabei kannte er weder mich noch meine Arbeit! Auf gewisse Weise kann ich die Skepsis der Leute verstehen. Warum sollten sie mir vertrauen? Ich kann ihnen doch viel erzählen. Und haben sie nicht sogar Recht, mir zu misstrauen und sich zu verschließen?

Sobald sich die Medien oder auch Wissenschaftler mit jugendlichen Subkulturen beschäftigen, besteht die Gefahr, dass einseitige Berichterstattung oder schlecht recherchierte Arbeiten die Szenen in Verruf bringen oder ihnen ein Image anhängen, dass sich schwer wieder korrigieren lässt und für die Szene negative Folgen haben kann. So fürchten die Szeneangehörigen stets, dass alles, was sie sagen, gegen sie verwendet wird, oder für einen reißerischen Artikel nur die spektakulärsten Fälle dargestellt werden. Wie sehr man darum bemüht ist, kein negatives Image aufgedrückt zu bekommen, wurde z. B. bei meinem ersten Gespräch mit Annika & Alex deutlich. Sie erzählten mir aufgeregt, dass sie unzufrieden waren mit dem Artikel, den die taz über ihr

kleines Rock'n'Roll-Geschäft in Berlin geschrieben hat.⁴ Der Bericht ist meiner Ansicht nach für einen Zeitungsartikel ganz gut gelungen, aber das junge Paar störte sich daran, dass ihre Szene in Zusammenhang mit Rechtsextremismus gebracht wurde. Solche Berichte seien „Gift“ für die Szene, sagt Annika. Dabei erwähnte die Journalistin lediglich, dass manche Rockabilies rechts sind. Annika & Alex aber finden, dass auch „normale“ Leute rechts seien und sie absolut nichts damit zu tun haben und auch nicht wollen, dass irgendwer denkt, die Szene sei ein Tummelplatz von Rechten. Alex schüttelt mit dem Kopf: Sie sehen sich als Rebellen, sie lieben den Rock'n'Roll, machen Musik – für rechtes Gedankengut ist in dieser Subkultur kein Platz!

Im Rahmen meiner Forschung in den Subkulturen der Skinheads, Gothics, Rockabilies, Psychobillies und Punks musste ich mich nicht nur mit den jeweiligen Szenen auseinandersetzen, sondern auch über die Art und Weise nachdenken, wie man zu Ergebnissen gelangt, die so „nah“ dran sind wie möglich. In den meisten jugendsoziologischen Untersuchungen erfährt man wenig über die Lebenswelt von Subkulturangehörigen. Interviews werden als Zitatfragmente verwendet, die Jugendlichen typologisiert, bis alles wieder in Kategorien geordnet ist. Genau dies aber, die Suche nach Forschungsergebnissen, die in Typologisierungen münden, wird der Heterogenität, der Widersprüchlichkeit, den Brüchen und Uneindeutigkeiten von subkulturellen Lebenswelten nicht gerecht. Unschlagbarer Vorteil für meine Recherchen ist der Umstand, dass ich mich seit ca. 16 Jahren in einem Milieu bewege, in dem jugendliche Subkulturen kein soziologisches oder psychologisches Thema sind, sondern Bestandteil meines Lebens, meines Freundes- und Bekanntenkreises.

In dieser sonderbaren Mischung aus Nähe und Distanz zu den Szenen musste ich mich nun als Feldforscherin und teilnehmende Beobachterin gezielt in die Rockabilly- und Psychobilly-Szene begeben. Das bedeutete: Unzählige szenetypische Konzerte, Festivals, Partys, Clubabende besuchen, aufmerksam beobachten, das Verhalten studieren, Gespräche führen, photographieren, Feldnotizen machen, Kontakte knüpfen. Auf Konzerten und Partys habe ich dann meine Interviewpartner angesprochen oder Phototermin vereinbart, ein paar Kontakte sind mir vermittelt worden. Ebenso bedeutend wie die Interviews waren unzählige Gespräche, die ich nebenbei mit Szeneangehörigen geführt habe. Die Situation, als junge Frau zielstrebig auf fremde junge Männer zugehen zu müssen, war oft unangenehm. Ich musste klarstellen, dass ich sie nicht „anbaggern“, sondern mit ihnen über ihr Leben als Rockabilly oder Psychobilly reden wollte. Ich wurde taxiert. Manchmal belächelt. Auch das Ansprechen von Mädchen und Frauen war oft schwer. Manche Frauen reagierten argwöhnisch, „zickig“ oder tauten erst auf, nachdem deutlich wurde, dass ich es nicht auf ihre Männer abgesehen hatte. Mein Bonus war, dass ich für sie eine „kompetente“ Gesprächspartnerin darstellte und meist eine vertrauensvolle Ebene in unseren Gesprächen erzielen konnte. Erstens, weil ich über die Hintergründe der Szenen schon gut informiert war, und zweitens, weil ich jemand bin, der zwar nicht direkt zu ihnen gehört, aber durchaus zum Freundeskreis zählen könnte.

⁴ Susanne Messmer: The Neverending Days of Rock'n'Roll. in: *die tageszeitung* vom 17.04.2002.

In den meisten jugendsoziologischen Untersuchungen erfährt man wenig über die Lebenswelt von Subkulturangehörigen. Die Jugendlichen werden typologisiert, bis alles wieder geordnet ist.

Da die meisten Aussagen zu sehr in die Privatsphäre reichen, kann ich sie nicht ohne „Tarnmaßnahmen“ weitergeben. Sämtliche personenbezogenen Daten sind anonymisiert, auf intime Details musste teils verzichtet werden. Die abgebildeten Personen sind in der Regel *nicht* mit den im Text portraitierten Personen identisch.

Besonders wichtig ist es mir, dass die Personen *selbst* erklären, warum sie dieses und jenes tun und was es für sie bedeutet. In den folgenden Portraits geht es also darum, von den Befragten zu erfahren, was es aus ihrer subjektiven Sichtweise bedeutet, Rockabilly oder Psychobilly zu sein. Das Problem von Mythos- bzw. Klischeebildung und Klischeeanpassung

Abschied von der Eindeutigkeit

durch Vertreter der Szenen ist mir bewusst. Es ist schwierig, zu entscheiden, welchen Aussagen man Glauben schenken kann und welchen nicht, denn sie sind nicht nachprüfbar. Woher soll ich wissen, was ich glauben soll, wenn ich nicht *wissen* kann, wer mir die Wahrheit sagt und wer mir etwas vormacht? Es wird zu einer Frage der Menschenkenntnis, der Zweifel, des Vertrauens, des Entwicklungs-Abwartens. Oft musste ich feststellen, dass es keine Frage der bewussten Lüge ist, sondern vielmehr der Versuch zu glätten. Oder sich die Dinge so zurechtzubiegen, dass man besser damit klarkommt.⁵ Mit all ihren Unterschieden und Gemeinsamkeiten sollen diese Portraits plausibel machen, dass ein Abschied von der Eindeutigkeit wichtig ist. Die Heterogenität innerhalb der Subkulturen soll nicht nur konstatiert, sondern auch anhand dieser gesammelten Stimmen dargelegt werden.

Die verabredeten Treffen verliefen in der Regel so, dass ich einerseits ein zwei- bis dreistündiges qualitatives Interview führte. Im Anschluss an das auf Tonband aufgezeichnete Interview erfolgte ein langes, offenes Gespräch, so dass ich im Schnitt ca. sechs bis acht Stunden mit ihnen „zusammensaß“. Aus den qualitativen Interviews habe ich Portraits entwickelt, in denen die Szenevertreter vorgestellt werden und ihre Welten selbst erklären. Diese Portraits sind als komprimierte Bilder gestaltet, in denen das Selbstverständnis der Interviewten zum Ausdruck kommt. Es geht um ihre Lebenseinstellung, szenespezifische Fragen, politische Weltanschauung, Zukunftswünsche usw. Zwischen manchem selbstironischen Blick auf die eigene Entwicklung und Szene, unverhofften selbstreflexiven Deutungen der Inszenierung als harte Kerle und einer Ernsthaftigkeit, die z. T. fanatische Züge trägt, geht es darin um Musik- und Stil-Liebbabereien, die zu einem ganzen Lebensstil ausgereift sein können.

Die Portraits sind ein verdichtetes Bild aus wörtlichem Zitat und Zusammenfassungen, Interpretationen meinerseits und sprachlich weitgehend an den Jargon der Befragten angelehnt. Ich trete in der Schilderung der Portraits in den Hintergrund und verzichte bewusst auf eine ausführliche Kommentierung. Die Brüche und Widersprüche, die Doppelbödigkeit ihrer Aussagen und die sprachlichen Besonderheiten sollen hier genug Raum haben, um den Leser teilhaben zu lassen an meinen Forschungseindrücken. Wenn man dann zurücktritt und sie als Einzelne mit ihren Lebensgeschichten und als Gruppe mit ihren Gemeinsamkeiten und Unterschieden betrachtet, gelingt es, einen Verstehensprozess einzuleiten. Ich habe diese etwas ungewöhnliche Anlage und Darstellungsweise meiner Studie mit Überzeugung gewählt.

⁵ Die Interviewpartner sind sehr darum bemüht, ein nicht so schlechtes Bild von ihren Szenen zu zeichnen, weil sie nicht noch mehr Idioten anziehen oder missliebige Strömungen innerhalb der Szene stärken wollen. Es geht dabei weniger darum, ein schlechtes Image zu fürchten, sondern vielmehr selbst die negativen Seiten der Szene auszublenden, weil sie sie nicht wahrhaben oder von der eigentlichen Szene *abkoppeln* möchten: Die anderen sollen nicht dazugehören.

Mit den Photographien habe ich Selbstinszenierungen dokumentiert, um zu zeigen, wie man sich mir als Photographin präsentierte. Diese Bilder sind einerseits aus der Position der teilnehmenden Beobachterin entstanden, manchmal wurde ich dabei „entdeckt“, so dass der eine oder andere direkt in die Kamera guckt. Die Photos sollen zeigen, wie es eigentlich aussieht, z. B. auf einem Konzert, und die dortige Atmosphäre einfangen. Des Weiteren habe ich Personen spontan um ein Photo gebeten oder mich mit ihnen zu einem extra Phototermin verabredet. Die Posen, die die Portraitierten dabei einnehmen, sind nach meiner Einschätzung charakteristisch für ihre Selbstinszenierung. Meine „Anweisungen“ beim Photographieren beschränkten sich auf die Hintergrundausswahl oder z. B. „Bitte den Kopf nach links“, „Kannst du mal den Ärmel hochkrempeln?“, um die Frisur besser abbilden oder Detailaufnahmen von Tätowierungen machen zu können. Wenn sie mich fragten, was sie tun sollen, bat ich darum, sich einfach so zu zeigen, wie sie gesehen werden möchten. Meist gelang es mir, ihre anfängliche Geniertheit bei den Phototerminen ihrer sonstigen Lust am Posieren weichen zu lassen und sie so abzulichten, wie ich sie kennen gelernt hatte: Breitbeinig cool herumstehend oder lässig posierend usw. Es galt dabei, die Aufgabe zu bewältigen, als Photographin mit der Linse zu dokumentieren. Das bedeutet, nicht selbst zu inszenieren, was ich vor meiner Kamera habe, sondern die Selbstinszenierung meiner Portraitierten als Bild oder Momentaufnahme festzuhalten, so, wie ich sie gesehen habe.

Nach ein paar Bieren fragt mich der Psychobilly Christoph spät am Abend noch mal genauer nach meiner Ausbildung. In einer Mischung aus Verlegenheit und Zufriedenheit sagt er dann: *„Wenn du mit Leuten wie uns redest, dann kannst du zwischen den Zeilen lesen, oder? Du weißt dann, wie wir ticken, oder?“* Christoph ist die Erleichterung anzumerken, die sich im Laufe des Tages eingestellt hat, nachdem ihm im Interview klar wurde, dass ich ihn *verstehe*.

Bourdieu (1997) betont die Wichtigkeit für die Befragten, sich verstanden und akzeptiert zu fühlen, um sich selbst zu offenbaren. Insofern ist ein gutes Interview nur möglich, wenn der Befragte Vertrauen zum Interviewer hat.⁶ Doch an dieser Stelle geht es nicht mehr um Vertrauen zum Interviewer, sondern zu mir als Mensch. Dadurch, dass es auch unmittelbar mit mir selbst zu tun hat, dass die Leute sich öffnen, führt diese Untersuchung zu Ergebnissen, die sonst nicht erreicht werden könnten. Bedeutet dies, dass man Lebenswelten, Subkulturen überhaupt nicht richtig erforschen *kann*, weil man entweder zu sehr an der Oberfläche bleibt oder zu tief involviert ist? Jugendsubkulturen sind im Grunde etwas, das man nicht verstehen *kann*, wenn man zu alt ist und nicht selbst darin gelebt hat, und wenn man selbst darin gelebt hat, fehlt die Distanz. Als Randperson, mit einem Bein drin, mit einem draußen, gerät der Blick auf und in die Szenen in ein spannendes Mischungsverhältnis aus Distanz und Nähe. Es ist ein wackeliger Stand, weil ich mal an einem und mal am anderen Bein gezogen wurde. Zu welchen Ergebnissen mich mein Seiltanz gebracht hat, will ich im Folgenden berichten.

⁶ Über die Komplexität der Gesprächsführung während eines Interviews, die Notwendigkeit, die Effekte einer Interviewbeziehung zu kontrollieren, und das übergeordnete Ziel, nämlich zu *verstehen*, s. Bourdieu u.a. (1997), insbesondere S. 779-822.

Nick Willet und Randy Rich & the Poor Boys, Heartbreak Hotel, Hannover 9/2001



Mit der Zeitmaschine auf die Rock-A-Tiki-Insel

Als ich 2002 in Berlin auf dem Weg zur U-Bahn-Station zufällig an einem kleinen Laden namens *Rock-A-Tiki* vorbeikam, öffnete sich mit der Ladentür ein liebevoll dekoriertes Rockabilly-Wohnzimmer, vollgestopft mit Klamotten, Schuhen, Büchern, Magazinen, Pomadedosen und kultigen Fifties-Deko-Sachen. Hier, im Prenzlauer Berg, wo das Straßenbild stets am Puls der neuesten Mode klebt, wirkte das *Rock-A-Tiki* wie eine kleine Zeitmaschine. Hinter dem Tresen stand Annika: Eine junge Frau mit roten Lippen, einer kunstvollen Tolle und roten Blume im langen dunklen Haar. Ich blieb für Stunden auf einem verchromten Barhocker sitzen, sprach mit ihr und ihrem Mann Alex über ihr Leben, ließ mir von Maurice, der damals bei *Ike & The Capers* spielte, die Vorzüge authentischer Kleidung erklären und studierte das Verhalten von Kunden. Annika und Alex haben sich einen Traum erfüllt: Im Jahr 2000 wagten sie den „*Sprung ins kalte Wasser*“ und eröffneten das *Rock-A-Tiki*. Seitdem arbeiten sie für sich selbst und den Rockabilly, zusammen, rund um die Uhr, und haben eine kleine Tochter: Ava. Und in ihrer Freizeit machen sie Rockabilly-Musik bei den *Rock-A-Tiki Rhythm Rockers*.

Als ich anderthalb Jahre später, zum Phototermin und Interview verabredet, wieder bei ihnen eintraf, hatte sich einiges getan. Der Rock'n'Roll ist gewachsen: Neuer, größerer, „professionellerer“ Laden. Neue, kleinere Tochter: Anouk. Es hat etwas sonderbar Anrührendes, wie sie da stehen, zwischen Pin-up-Bildern, Schallplatten, originalen alten Kleidungsstücken, einem alten Motorrad, Tiki-Nippes, Leopardenplusch und 50er-Jahre-Möbeln: Alex (35), mit der lässigen Tolle, schweren Boots und dem Baby auf den mit Tattoos übersäten Armen. An seiner Seite Annika (30), die coole Rockabilly-Dame, bei der sich die Augenbraue immer so spöttisch nach oben zieht. Wenn sie ihr Baby anstrahlen, weicht die coole Rock'n'Roll-Attitüde einer warmen Herzlichkeit.

Alex war früher Punk, im Ost-Berlin der frühen 80er Jahre, und dann „*ging's Stück für Stück zurück*“. Nach der Wende ist er in West-Berlin in die Hardcore-Szene reingerutscht, aber das hat ihm überhaupt nicht gefallen: „*Dat war mir allet zu rigoros, zu politisch, zu viel Richtlinien, die man befolgen musste.*“ Zu den West-Punks sagt er: „*Für mich war'n die Punks aus'm Westen keine Punks.*“ Denn die konnten in den Laden gehen und sich ein komplett fertiges Outfit kaufen. Im Osten hingegen wurde improvisiert, weil es weder Platten noch Klamotten noch Haarfarben oder *Dr. Martens* gab. Da wurde die Kleidung kreativ zusammengebastelt, bemalt, das war für Alex Punk. Über 77er-Punk und *Social Distortion*, Sixties-Garage-Punk und Surf landete er schließlich beim Rockabilly. „*Aber die Wurzeln liegen natürlich im Punk und gerade auch so die Äußerlichkeiten*“, denn seine großen Helden waren und sind Bands wie *The Clash* und die rannten damals ja auch so rum und hatten ihre Wurzeln im Rockabilly, wie er betont.

Außerdem hörte Alex in den 80ern viel Psychobilly. Auch Annika hat verschiedene subkulturelle Stationen durchlaufen: Mit 13 hat sie (beeinflusst durch ihren Bruder) angefangen, *Siouxsie & the Banshees* und *The Smiths* zu hören, und sich dann auch dementsprechend „optisch entwickelt“. Danach hatte sie eine Sixties-Phase, landete beim Alternative, dann bei Techno und fand schließlich über *Social Distortion* und *Rocket from the Crypt* zum Rockabilly. Die alten 80er-Jahre-Sachen hören sie beide noch heute gerne, aber sie sind offen für alles, denn wie Alex hinzufügt: „Wenn man nur in seiner eigenen Suppe kocht, wird man irgendwann unausstehlich.“

Das Wichtigste am Rockabilly ist für Alex die Musik: „Rockabilly ist halt so wilder, von der Musik, die Grundstimmung, die da drinne ist, dieses Rüde, dieses teilweise sehr Böse und teilweise sehr Obszöne, und das im Zusammenhang mit den Fuffzigern.“ Annika ergänzt: „Es ist eigentlich auch so die Schönheit, die Ästhetik der Zeit. Ob's nun das Styling der jeweiligen Person ist, wie auch Möbel oder einfach auch Formen oder Muster. Alles Mögliche. Da kann man heute halt alles sich entweder original suchen oder das 'n bisschen umbauen, dass es auch in die heutige Zeit passt. Man kann sich da 'ne Welt draus bauen. Mit Musik, mit Möbeln, mit Freunden im Endeffekt, die so aussehen. (lacht) Auf Festivals, das sind kleine Mikrokosmen, wo man manchmal, wenn man Glück hat und auf der richtigen Veranstaltung ist, sogar das Gefühl hat: 'Hey, das is' richtig meine Insel, wo alles so ist!' Und das macht dann schon Spaß.“

Alex erklärt: „Man entzieht sich der bewussten Verdummung durch die Medien. Das ist das Schöne dran. Wenn man die ganzen medienabhängigen Leute hier gerade am Prenzlauer Berg sieht, so die Zugezogenen, die wirklich alle so aussehen, wie's bei Viva und Bravo vorgedingt wird, dann ist man doch ganz froh, dass man da irgendwie seinen eigenen Film fährt und in 'ner relativ unabhängigen Welt lebt. Wir haben ja nun das Glück, dass wir unser ganzes Leben so leben können. Also, wir haben keinen normalen Beruf, wo wir uns normal anziehen müssen. Wir sitzen den ganzen Tag in unserem Laden, in unserer eigenen kleinen Welt. Eigentlich kommen

„Natürlich ist es 'ne
Art Flucht.“

nur Leute zu uns, die diese Welt auch mögen bzw. auch in ihr leben. Also, ick glaube, wir sind schon relativ realitätsfremd. Natürlich ist es 'ne Art Flucht. Aber auf der anderen Seite leben wir auch ganz bewusst im Jahre 2004. Wir würden auf keinen Fall tauschen wollen, wir würden nicht in den 50er Jahren leben wollen. Nicht in Deutschland. In Ami-Land war's auch sehr miesig. Sagen wir mal so: Wir holen uns das Schönste, Beste raus und bauen uns unsere kleine Welt, so wie sie uns gefällt.“

Annika fügt hinzu, dass das Schöne am Rockabilly ist, dass alles sehr unpolitisch sei: Weil sie „auf jeden Fall politikverdrossen“ ist, und auch gar keinen Bock hat, sich mit den ganzen Themen zu beschäftigen. „Es gibt ja eigentlich keine Tabus mehr zu brechen. Und auf 'ne ganz stille, leise Art und Weise ist es dann ja schon so, dass man 'n bisschen rebelliert, latent.“ Alex erklärt, dass es nach innen friedlich ist, nach außen hin aber aggressiv rüberkommt. Auf den Partys gehe es halt etwas rauer zu, und „wenn man z. B. blöd angemacht wird, da beißt man auf Granit und da fängt man sich schnell mal eine ein.“ Und die obligatorischen „Hey Elvis!“-Sprüche von Außenstehenden kommen wohl oft.

Auf die Frage, ob sich der Fifties-Kult nur auf die Ästhetik und den Stil oder auch auf eine Vorstellung von dieser Zeit als einer „besseren Welt“ bezieht, stöhnt Alex: *„Um Gottes willen!“* Annika widerspricht: *„Komm, Alex, wahrscheinlich schwirrt das bei uns unerschwellig so mit, ohne dass wir das vielleicht so mitkriegen.“* Sie erläutert, dass sie es schon faszinierend findet, wie viel in der Szene im Vergleich zu anderen Szenen geheiratet und auf Familie gepocht werde. Alex meint dazu: *„Na gut. Aber auf der anderen Seite: Wär's damals 'ne heile Welt gewesen, hätt's den Rockabilly nie gegeben. Weil das ja auch 'ne Rebellion gegen die damalige Gesellschaft war. Man baut sich natürlich 'ne kleine Scheinwelt.“* Damals sei der aggressive Werbe- und Konsumterror noch unerschwelliger, *„besser verpackt“* gewesen. Annika klagt, man werde heute so zugeballert mit Werbung, dass man sich dem kaum entziehen kann: *„Heute ist alles so aufgeregt und aufgekratzt und: du musst und schnell, schnell, schnell. Und damals war alles noch so 'n bisschen ruhiger.“* Alex stimmt ihr zu, sogar die 80er Jahre seien ruhiger gewesen.

„Wär's damals 'ne heile Welt gewesen, hätt's den Rockabilly nie gegeben.“

Nachdenklich meint Annika, dass das alles Dinge seien, über die sie sich gar nicht bewusst sind. Wie sehr ihr Faible für den Stil und die Mode sich mit einer Gesellschaftskritik verbindet, werde ihnen erst klar, wenn jemand wie ich käme und so viele Fragen stellt. Heute würde man auch so viel vergessen, weil zu viel um einen herum passiert. Aber das Leben müsse doch auch Erinnerungen haben: *„Vielleicht ist das Leben ja auch deswegen Leben, weil man aus den Erinnerungen schöpft. Das ist ja eigentlich die Fülle, die Erfahrungen ausmachen. Die Welt jetzt trägt eigentlich dazu bei, dass das immer weniger wird. Weil's so viel ist, dass man die Hälfte davon vergisst.“*

Mit dem Rockabilly konnte Annika zu sich selbst finden. Für sie ist es ein Gefühl, *„angekommen“* zu sein, hier, im Rockabilly: *„Okay, hier bin ich und hier kann ich jetzt auch bleiben!“* Sie fühlt sich *„aufgehoben“*. Familie ist z. B. für sie sehr wichtig. Sie wollte aber kein Hausmütterchen sein, das immer zu Hause hockt und nur noch Mutter ist. Und dann hat sie sich eher im Schönheitsideal der Pin-up-Girls aus den 50ern wiedergefunden. Die Musik ist schön und spricht ihr aus der Seele. Und das Tolle am Rockabilly sei, dass man es auch *„privat pflegen“* könne, ohne ständig auf Konzerte gehen zu müssen. Sobald die Kinder ein bisschen größer sind, freut sich Annika aber schon darauf, wieder auf Festivals fahren und reisen zu können, um neue Eindrücke zu sammeln und wieder *„kribbelig“* nach Hause zu kommen. Für ihre kreativen Tätigkeiten als Modedesignerin und Graphiker brauchen die beiden schließlich auch *„Input“*. Im *Rock-A-Tiki* gibt es nämlich nicht nur all die Dinge zu kaufen, die Rockabillys so brauchen könnten, sondern auch eine eigene Kollektion: So können Annika und Alex mit ihrem Laden nicht nur eine Auswahl an schon vorhandenen Produkten präsentieren, sondern mit eigenen Entwürfen das Erscheinungsbild der Szene mitgestalten. Das erfüllt sie ebenso mit Stolz, wie wenn sie über einen Laden, den sie in Manchester beliefern, erfahren, dass der Sänger von *The Damned* extra nach einer Ace-Jeans von ihnen gefragt hat, um diese dann zu kaufen. Und als ich im Laden sitze und mit den beiden Kaffee trinke, kommt ein Kunde, der schon fast draußen war, noch mal zurück: Der sehr junge Rockabilly, von weit angereist,

hatte zuvor vier Pomadedosen gekauft und fragt leicht errötet, ob er noch ein paar von ihren *Rock-A-Tiki*-Aufklebern mitnehmen dürfe. Dann wissen Annika & Alex, dass sie mithelfen, den Rockabilly-Kult am Leben zu erhalten.

Die *Rock-A-Tiki*-Crew, Berlin 8/2004



Berlin 12/2004



Zur Geschichte der Rockabillys, Rock'n'Roller und Psychobillies

Musikalische Wurzeln

Am Anfang war Elvis. Das stimmt zwar nicht ganz, denn genauso wenig wie die *Sex Pistols* Punk erfunden haben, war Elvis der Erfinder von Rockabilly, und dennoch verkörperte er eine Initialzündung für etwas, das als Rock'n'Roll die Welt veränderte. Die Geschichte erzählt, der junge LKW-Fahrer Elvis Presley habe in einer Pause im Studio von *Memphis Sun Records* angefangen herumzualbern und die Musiker Scotty Moore und Bill Black stiegen ein. Sam Phillips hörte dies und machte daraus ihre erste Schallplatte, die eine neue Art von Musik populär werden ließ: „*That's All Right (Mama)*“ / „*Blue Moon of Kentucky*“.

Um zu verstehen, weshalb so eine kleine Schallplatte und ein 19-jähriger Musiker mit seiner Band eine weltbewegende Wirkung haben können, muss man sich die damaligen Umstände vergegenwärtigen: Ende der 40er/Anfang der 50er Jahre befinden sich die USA noch immer in einem Zustand von starrer „Rassen“trennung. Auch in der Musik gibt es die Aufteilung in Schwarz und Weiß. Country für die Weißen, Rhythm & Blues für Schwarze. Die sauberen, leicht melancholischen Lieder der weißen Country-Sänger stehen im Kontrast zur wagemutigen Lebenslust der schwarzen Hipster, die den mittlerweile langweilig und clean gewordenen Swing hinwegfegten. So begann die weiße Jugend, sich für den Rhythm & Blues zu begeistern. Und schwarze Musiker wie Louis Jordan verkauften in den späten 40ern sehr viele Platten in weiße Hände, trotz der wirtschaftlich mageren Lage. Die kleinen Independent-Plattenlabels füllten die Lücke im „rassen“getrennten Musikgeschäft und produzierten populäre Musiker wie Chuck Berry, Fats Domino, Little Richard usw. für ein weißes Publikum. Als schließlich zu Beginn der 50er Jahre der große wirtschaftliche Aufschwung den USA zu ungeahntem Wohlstand verhilft, entsteht ein neues Klima des alles bestimmenden Konsums und eine gewisse pfeifige, steife Langeweile.

Ausgerechnet in der Stadt Memphis/Tennessee richtete Sam Phillips sein legendäres *Sun*-Studio ein und machte Aufnahmen von schwarzen Musikern. In Memphis prägte der Rassismus Alltag und Geschäft, so dass Phillips sich damit in der weißen Bevölkerung nicht viele Freunde machte.⁷ In diese Zeit der verordneten Bravheit und „Rassen“trennung schlägt Elvis ein wie eine Bombe. Im Juli 1954 hat er seinen ersten großen Auftritt und bringt mit seiner Art, sich zu bewegen, die Mädchen in Verückung. Der Wirbel um ihn veranlasst Phillips, sofort die nächste Single aufzunehmen: „*Good Rockin' Tonight*“ / „*I Don't Care If The Sun Don't Shine*“, die ein paar Monate später erscheint. 1955 wird Elvis, den man auch *the hillbilly cat* nennt, an RCA,

⁷ So Phillips 1990 im Interview mit Poore (1998), S. 2.

