

These boots are made for...

Wolfgang Seidel

Beat und Boots - was war daran denn so faszinierend? Und waren es nun die Stiefel oder etwas anderes? In den Frisuren, der Garderobe und natürlich zu allererst dem Sound der Bands ist ein Subtext eingewoben - der Schlüssel, warum für ein paar Jahre Beatmusik solch große Energien bündelte. Die Frage, wie bewusst sich alle Beteiligten dieses Subtextes waren, spielt dabei eine nebensächliche Rolle. Von Heiner Müller stammt der Satz, der Text sei oft klüger als der Autor. Was er sagen will: ein Text spiegelt gesellschaftliche Bedingungen und Widersprüche auch dann wieder, wenn der Autor sie gar nicht reflektiert hat und verrät so mehr, als ursprünglich intendiert. Was für die Literatur gilt, gilt auch für die Musik: die Musik ist oft klüger als die Musiker, die sich über ihre Rolle gar nicht bewusst zu sein brauchen. Doch auch wenn die Wahl ihrer Vorbilder und ihres Sounds unbewusst geschah, minderte das die Wirkung nicht. Und genau so verlief die Namensgebung der meisten Bands.

„The Boots“ – das klingt erstmal nicht anders, als die Namen unzähliger anderer Beatbands, die in Deutschland Mitte der 60er aus dem Boden schossen. Mit der Namensfindung hatte man es hierzulande nicht leicht, wenn man nicht mehr als ein sehr begrenztes Schulenglisch zur Verfügung hatte. Stören tat das damals niemanden. Es ging weniger um Sprache – es ging um einen Klang. Der war anders, als das enge, graue Nachkriegsdeutschland und versprach, dass es da draußen noch eine andere Welt gab. Und er tat es anders als der Eskapismus des deutschen Schlagers mit seinen „kleinen Italienern“, zu denen man zwei Wochen in den Urlaub fuhr und dann war wieder alles beim alten. Der Klang der elektrischen Gitarre wies in die Zukunft – und zwar eine Zukunft, die man selber schaffen konnte. Dieser Klang ging nicht nur in die Ohren. Er ging in den Bauch als eine neue, befreite Sprache des Körpers. „Hey Mama, keep your big mouth shut“ ist nicht nur auf der ersten Boots-LP zu hören. Das Stück hatten damals viele Bands im Repertoire. Die deutliche Replik an die Mama, die ihr Töchterchen pünktlich nach Hause statt in den Armen des Freundes sehen will, bekam in Deutschland noch zusätzliche Sprengkraft. Es war die kollektive Absage an die Vati-Mutti-Nation und ihre gleichermaßen verklemmte und rigide durchgesetzte Moral. Die Trümmer, die der Versuch hinterlassen hatte sie der Welt aufzuzwingen, konnte man noch allenthalben sehen. Diese Lektion in Geschichte bekam Jörg 'Jockel' Schulte-Eckel, der Gitarrist der Boots, jeden Morgen auf dem Weg vom West-Berliner Norden zu seiner Lehrstelle am Kreuzberger Moritzplatz. Dieser Weg führte mit der U-Bahn unter Ost-Berlin hindurch zum ersten Halt, der wieder auf West-Berliner Territorium lag. Das war der Bahnhof Kochstrasse, direkt am Grenzübergang Checkpoint Charlie, wo er sich eines morgens zwischen den dort aufgefahrenen US-Panzern wiederfand, die mit ihren Kanonenrohren auf die auf der anderen Seite wartenden Sowjet-Panzer zielten und so der Forderung nach Einhaltung des Viermächte-Abkommens Nachdruck verliehen. Von da ging die Fahrt mit

dem Bus durch die Brache des ehemaligen Zeitungsviertels, aus der nur vereinzelt Halbruinen wie hohle Zähne herausragten. Der einzige Ort, von dem man in dieser Welt guten Gewissens träumen konnte, war die Zukunft. Und die elektrische Gitarre als das damals neueste, von keinen Traditionen eingeengte Musikinstrument, war das geeignete Vehikel, dem Traum von einem anderen Leben lautstark Ausdruck zu verleihen. Mit Begeisterung entlockte man diesem Instrument immer neue Klänge, probierte die neuesten technischen Errungenschaften – und je mehr die Musik wie aus einer anderen Welt klang umso besser. „Psychedelisch“ - auch wenn es noch ein paar Jahre dauern sollte, bis dieses Wort in die Musik Einzug halten sollte.

Die Devise hieß: raus hier. Diese Kampfansage wurde verstanden und die Presse stürzte sich geschlossen auf die „langhaarigen Affen“ mit Artikeln, die kaum verhohlene Aufrufe zur Lynchjustiz waren (in Ost und West). Die Freude der Kinder an der neuen Musik wurde von den Älteren verstanden als kulturelle Niederlage – die zweite, nach der militärischen. Das brachte den deutschen Mann



*Berlin-Kreuzberg
Die Gegend um den Moritzplatz
Mitte der 50er Jahre
Quelle: Kreuzbergmuseum*

so richtig in Rage, dessen Weltmachträume so grandios gescheitert waren und der sich nun nicht einmal mehr am heimischen Küchentisch durchsetzen konnte. Wenn der dann vor Wut erhitzt den angeblichen Totengräbern seines piefigen Abendlandes hinterher rief: „Bei Adolf hätte man euch...“, dann waren darunter etliche, die zwanzig Jahre vorher gezeigt hatten, dass sie sehr wohl in der Lage waren, den Worten Taten folgen zu lassen. Die Boots erlebten das am eigenen Leibe, als ihnen vom Baugerüst herab Steine vor die Füße/Boots fielen. Wenig freundschaftlich war auch das Verhältnis zur Ordnungsmacht. In den 50ern waren Jazz-Clubs beliebtes Ziel von Polizeirazzien und wurden in den 60ern von den Beat-Clubs bei dieser Art staatlicher Fürsorge abgelöst. Die DDR beteiligte sich auf ihre Weise am Kampf gegen das „ausländische Yeah Yeah Yeah“ (Walter Ulbricht). Darunter hatten nicht nur die eigenen Bürger zu leiden. Für Bands, die auf der Autobahn von und nach West-Berlin fuhren, hieß das regelmäßige Schikane an den Grenzübergängen. Beliebtestes Folterwerkzeug war das stundenlange Aufschrauben sämtlicher Lautsprecherboxen. Diesen Job mussten die Musiker besorgen, während die Grenzsoldaten feixend zuschauten. Diese Erfahrung mussten auch The Boots machen. Ein Clash of Cultures der sich auch im Schuhwerk der Beteiligten widerspiegelte: Beat-Boots versus preußischen Schaftstiefel.

Der Hass des Spießers auf das Andere, weil es durch seine bloße Existenz die Möglichkeit einer Welt jenseits der eigenen verspricht, war dann am größten, wenn der Klang der Musik am schwärzesten war. Das war die Angst des Weißen vor dem Urwald und dem ungezügelten Sexus als Projektion der eigenen gewaltsam verdrängten Wünsche. Umgekehrt waren beim jugendlichen Publikum genau die Bands am beliebtesten, die am schwärzesten klangen – und genau das taten The Boots. Nachspielen galt damals nicht als anrühlich oder zweitklassig. In einer Szene, in der Live-Musik in den Clubs viel wichtiger war als Radio (in dem fast nur deutscher Schlager gespielt wurde) oder Schallplatten (von denen man damals ohnehin nicht viele besaß und die oft schwer zu bekommen waren) freute sich das Publikum, seine Lieblingssongs zu hören. Eine andere Chance dafür gab es gar nicht. Die Boots hatten das Glück, oft im Star Club zusammen mit englischen oder amerikanischen Bands zu spielen und in einer Stadt zu wohnen, die mit zwei alliierten Sendern und die mit Clubs, in denen auch schwarze GIs verkehrten, gesegnet war. Das verschaffte ihnen Zugang zu den Originalen, zu den Platten, von denen Bands wie Pretty Things oder die Stones ihre Inspiration bekommen hatten: die Songs von Blind Lemon Jefferson, John Lee Hooker oder Howling Wolf. Ein Foto in der Bravo stellt die Bandmitglieder nicht nur mit Namen vor. Jeder der Musiker benennt seine Vorbilder – es ist die Creme des damaligen Jazz (Charlie Mingus, Art Blakey) und des Soul (Ray Charles). Das war das Fundament, das die Boots aus der Menge der deutschen Bands herausragen ließ.

Die Stiefel waren schwarz – und die Beatboots (die von Jörg Schulte-Eckel befinden sich heute im Rockmuseum in Gronau) waren damals für Fans und Musiker genauso wichtig wie die langen Haare. Wie können ein Kleidungsstück und eine Frisurenmode sich so mit Bedeutung aufladen? Diese Stiefel mit ihren feminin hohen Absätzen waren der Gegenentwurf zum Kommiss-Stiefel und seiner pathologischen Überhöhung des Männlichen, wo Held und Heldentod untrennbar todessehnsüchtig miteinander verwoben sind. Erich von Stroheim, als scheinbar nur aus Stiefeln und Monokel bestehenden preußischen Rittmeister, karikiert das hervorragend in „La grande illusion“, wo dieser Preuße und die Welt, die er repräsentiert, nur noch von einem Stützkorsett aufrecht gehalten wird.

Im Ursprungsland des Beat, in England mit seinem starren Klassensystem waren die Beat-Boots mit ihren hohen Absätzen und dem Gummizug, Samtkragen am Anzug inklusive, ein Verstoß gegen diese geordnete Welt, eine Aneignung über Klassengrenzen hinweg. Nicht nur ein Verstoß gegen eine klar in Oben und Unten geteilte Welt: es ist die Garderobe des Dandy, desjenigen Angehörigen der Upper Class, der das Leben genießt, statt den Reichtum zu mehren. Kein Dagobert Duck, dessen einziger Moment sichtbarer sexueller Erregung das Bad im Geldspeicher ist. Der Dandy taucht nicht ein in den angehäuften Reichtum – er gibt ihn aus für alle Formen verfeinerten Genusses – auch auf sexuellen und auf pharmazeutischem Gebiet. Das für die neue Musik ein anderer Treibstoff nötig ist, als die Diät aus Berliner Kindl und

NEW! NEW!! NEW!!!
LATEST STYLE
CUBAN HEEL BOOT

Send for this marvellous new offer, Cuban Heel Boots, only £5.50, made fully chromed leather with elasticated sides. Special Cuban Heel 2 1/2 in. high. Fashionable seamed front with elegant rounded toe. Specially constructed height now in fashion with "beat" trends.

Colours: Black, Nigger Brown, Midnight Blue.
Save disappointment—ORDER NOW!



Send £5.50 to:
"LA MODE," 44, Station Lane, Hornchurch, Essex.

NAME



Erich von Stroheim als nur noch von einem Stützkorsett aufrecht gehaltener preußischer Offizier in „La Grande Illusion“.

The Kinks auf dem Cover des New Musical Express



schon lange von den Getränkearten verschwundenen Unsäglichkeiten wie Zigeunerglut, von der Berliner Bands auf ihrer Insel zehrten, lernten die Boots, als sie als Vorgruppe der Kinks auftraten. Nach deren Alphabet, das um den Buchstaben K gestrickt war, hieß das Koke – kam aber nicht in Flaschen.

Das Image der Kinks spielte am kreativsten mit diesen Grenzüberschreitungen. Vom Cover des New Musical Express schauten sie gezeichnet herunter. Dave Davis sieht dabei aus wie der Zwillingbruder eines der größten und skandalträchtigsten Dandies des 19. Jahrhunderts – Oscar Wilde. Und Stiefel spielten in dieser Selbstinszenierung, die bewusst gegen Geschlechterrollen und puritanische Moral verstieß, eine wichtige Rolle. Das erste Logos der Kinks verpasst den Buchstaben des Namens Stiefel, die an die Visitenkarten erinnern, die englische Telefonzellen zieren, auf denen Damen ihre Dienste anbieten – in Stiefeln von denen von vornherein klar ist, dass sie nicht unbedingt zum Laufen gemacht sind. Wenn die Kinks in ihren Hunting Jackets posieren, engen Reithosen und hohen Stiefeln, dann sind sie die Inkarnation der Kinkiness, die ihr Name deutlich genug signalisiert. Wie soll man das übersetzen? Vielleicht so: englische Folklore, die dann in die Zeitung kommt, wenn mal wieder ein Minister Ihrer Majestät tot aufgefunden wird – Todesursache unklar und nur mit Damenwäsche bekleidet. Die englische Popmusik ist nicht denkbar ohne diese Verwirrung der Geschlechter und Klassen und die Verbindung der Musik mit Mode und Film. Die Verbindung zur Mode fing mit Andrew Loog Oldham an, der für Mary Quant arbeitete, bevor er Manager der Stones wurde, und war mit der Boutique von Malcolm McLaren und Vivian Westwood, in der die Sex Pistols entstanden, nicht beendet. Diese Boheme bot den Jungs aus der Arbeiterklasse eine Möglichkeit, aus der Enge des vorgezeichneten Lebens auszubrechen. Angehörigen der Oberschicht bot diese Zwischenwelt die

Möglichkeit, aus dem rigiden Moralkorsett ihrer Schicht zu fliehen. Beispiele für Letzteres sind Brian Epstein und Kit Lambert – die Manager der Beatles und der Who. Dabei ist es eigentlich ein Fehler, sich nur der bekannten Namen, der Stars zu erinnern. Eine solche kulturelle Bewegung ist das Werk von vielen. Erst wenn daraus eine Mode wird, wird der Star wichtig – als Marke.

Mit dem Starsystem etablieren sich nicht nur die ökonomischen Regeln der Waren produzierenden Gesellschaft. Auch das (Macht)Verhältnis der Geschlechter ist wieder wie vorher. Die Verhältnisse, die kurzzeitig zum Tanzen gebracht waren, setzten sich wieder auf ihre angestammten Stühle. Dabei wäre es zu dieser Rebellion nicht gekommen, wenn Frauen nicht entscheidende Impulse gegeben hätten - oder Menschen, die sich nicht ganz sicher waren, auf welche Seite der Geschlechtergrenze sie gehören. Warum auch immer – Stiefel besitzen dabei einen hohen Symbolwert. Nancy Sinatra in Minirock und Stiefel zeigt, wofür die Boots stehen, wenn eine Frau sie trägt: „these boots are made for walking – and they gonna walk all over you“. Was da fröhlich, selbstbewusst niedergetrampelt wird, ist das Patriarchat. Eine der schönsten filmischen Umsetzungen dieses Themas liefert Diana Rigg in ihrer Rolle als Emma Peel, eine Frauenfigur die ganz anders ist als die zeitgleichen schnell vernaschten Bond-Girls. In der Episode „A Touch of Brimstone“ posiert sie mit Stachelhalsband, einer Schlange und hochhackigen Stiefeln, mit denen sie im Showdown des Films ihrem Gegner Mores lehrt. Dieser Gegner ist nicht nur ein Mann, es ist ein Zwerg. Ein Fest für Freudianer – auch der Schluss, wo der Oberbösewicht, der Emma Peel mit einer Peitsche bedrängt, von einem sich im Boden öffnenden Loch verschlungen wird und in einem unterirdischen Fluss ertrinkt. Diese Folge der Avengers fiel in den 60ern in den prüden USA und der Bundesrepublik der Zensurschere zum Opfer. Selbst in England lief sie nur gekürzt. Das war zuviel von dem, was Velvet Underground in „Venus in Furs“ besangen: „ Kiss the boot of shiny, shiny leather, Shiny leather in the dark - Tongue of thongs, the belt that does await you - Strike, dear mistress, and cure his heart “.

Velvet Underground sind nicht denkbar ohne das kreative Umfeld der New Yorker Boheme und ohne einen Andy Warhol. Solche Figuren haben im biedereren Deutschland der Nachkriegs-Ära nicht gedeihen können. Da musste man bis in die 80er drauf warten. Eine Boheme, in der sich Intellektuelle, Maler und Dichter mit Drag Queens und Junkies treffen, gab es im Nachkriegsdeutschland nur ansatzweise. Organisationen wie der Volkswartbund wachten darüber, dass alles Ausschweifende die Strenge des Gesetzes zu spüren bekam. Gesetze, die von denselben Juristen formuliert worden waren, die sich schon vor 1945 um die Reinhaltung deutscher Rasse und Kultur bemüht waren. Ausdrücke wie der von der „entarteten Kunst“ waren auch nach 1945 noch alltäglicher Sprachgebrauch. Boheme war da immer verdächtig als ein Ort wo Klassen- und Geschlechterschranken temporär außer Kraft gesetzt sind – oder zumindest scheinen. Eine solche Boheme gab es in London, Paris und New York. Berlin war Provinz. Es hatte sich 1933 selbst dazu gemacht und war nun für den



Avengers fiel in den 60ern in den prüden USA und der Bundesrepublik der Zensurschere zum Opfer. Selbst in England lief sie nur gekürzt. Das war zuviel von dem, was Velvet Underground in „Venus in Furs“ besangen: „ Kiss the boot of shiny, shiny leather, Shiny leather in the dark - Tongue of thongs, the belt that does await you - Strike, dear mistress, and cure his heart “.

Velvet Underground sind nicht denkbar ohne das kreative Umfeld der New Yorker Boheme und ohne einen Andy Warhol. Solche Figuren haben im biedereren Deutschland der Nachkriegs-Ära nicht gedeihen können. Da musste man bis in die 80er drauf warten. Eine Boheme, in der sich Intellektuelle, Maler und Dichter mit Drag Queens und Junkies treffen, gab es im Nachkriegsdeutschland nur ansatzweise. Organisationen wie der Volkswartbund wachten darüber, dass alles Ausschweifende die Strenge des Gesetzes zu spüren bekam. Gesetze, die von denselben Juristen formuliert worden waren, die sich schon vor 1945 um die Reinhaltung deutscher Rasse und Kultur bemüht waren. Ausdrücke wie der von der „entarteten Kunst“ waren auch nach 1945 noch alltäglicher Sprachgebrauch. Boheme war da immer verdächtig als ein Ort wo Klassen- und Geschlechterschranken temporär außer Kraft gesetzt sind – oder zumindest scheinen. Eine solche Boheme gab es in London, Paris und New York. Berlin war Provinz. Es hatte sich 1933 selbst dazu gemacht und war nun für den



*Kinky Dress und Kinky Boots
Diana Rigg als Mrs. Emma Peel in der englischen
Fernsehserie „The Avengers“*

Größenwahn, Welthauptstadt Germania sein zu wollen, für mindestens noch hundert Jahre damit bestraft worden, Weltprovinz zu sein. Auch wenn West-Berlin dank fehlender Wehrpflicht und dank fehlender Sperrstunde ein angenehmerer Ort für unangepasste Menschen war als andere deutsche Städte, es war kein Ort, auf dem eine Musikszene mehr hervorbringen konnte als lokale Berühmtheiten. Es fehlte das kreative Crossover aus Kunst und Mode, Literatur und Film. In einem Land, wo das „Wirtshaus im Spessart“ der cineastische Höhepunkt war, war da nichts zu erwarten. Anders als in London oder New York blieben die Beat-Szene und die Literatur oder Kunst sich weitgehend fremde Welten. Das änderte sich erst Anfang der 80er Jahre.

Mitte der 60er spielte das alles noch keine Rolle. Musik war für alle Beteiligten ein großer Spaß auf Augenhöhe mit dem Publikum, das seine Stars heute nur von Sicherheitsdiensten in Schach gehalten auf der Großleinwand sieht. Die Bands saßen noch einträglich zusammen in der Garderobe des Starclubs und Jimi Hendrix ging stolz mit einem Wintermantel mit Fellkragen nach Hause, den am Tag vorher der Gitarrist der Boots seiner Großmutter abgeschwatzt hatte. Es lässt sich dabei nicht mehr klären, ob das ein Geschenk war, oder ob Hendrix den Mantel, der da am Haken hing, einfach nur ganz toll fand. Heute, wo aus Musik Musikindustrie geworden ist, kann so etwas nicht mehr passieren. Da wären die beiden sich nie begegnet. Es gab Menschen, die diese Entwicklung vorausgesehen haben. Die weit-sichtigste von ihnen war Queen Elisabeth II, die 1965 den Beatles den Orden des damals schon ziemlich geschrumpften Empire verlieh. Nicht wegen ihrer künstlerischen Leistung und schon gar nicht, weil sie an die Gleichung Rock und Rebelli-

on glaubte (oder sie fürchtete). Ganz klarsichtig wusste sie, dass die angebliche Rebellion von den Mühlen des Marktes und seiner erzieherischen Wirkung zermahlen würde. Den Orden gab es nicht für die künstlerische Leistung, sondern für die Schaffung einer boomenden Export-Industrie, die die schwächelnde Ökonomie des Königreiches dringend brauchte.