

# Inhalt

1. Einleitung .....	11
1.1. Jugend- und Popgeschichte: Fragestellung und Problemaufriss	14
1.2. Forschungsperspektive und Methodik .....	21
1.3. Begriffe und Hypothesen .....	24
1.4. Transnationale Perspektive .....	28
1.5. Aufbau des Buches .....	33
1.6. Platten, Filme, Akten: Popgeschichtliche Quellen .....	36
2. Jugend und Stadt: Zur Topographie von Devianz (1953-1958) .....	42
2.1. <i>Street Corner Societies</i> : Die »Glokalisierung« von Jugendkulturen	42
2.1.1. Jugend in der Mitte des 20. Jahrhunderts: Historische Kontexte .....	45
2.1.2. »Innerstädtische Problemviertel«: Delinquenz als Urbanisierungsproblem .....	52
2.1.3. Kleider machen neue Leute: Vestimentäre Codes und Gruppenbildung .....	61
2.1.4. Eckensteher und <i>pimp roll</i> : Richtige und falsche Haltungen .....	73
2.2. »Ronnie the Masher«, Michael Farmer und die »Slim-Bande«: Gerichtsverfahren als Kulminationspunkte .....	78
2.2.1. Vom Fall Bentley zum Clapham Common Murder: Teddy Boys vor Gericht .....	78
2.2.2. »Teen Terror« in New York: Der Fall Michael Farmer ...	82
2.2.3. Großkrawalle in Ostberlin: Die »Slim-Bande« .....	87
2.2.4. Kölner »Knüppeldemokraten«: Der Staatsschutz jagt »Die schwarze Hand« .....	93
2.2.5. Von Exzentrikern zu Verbrechern: Verpolizeilichung von Medienklischees .....	99
2.3. Jugend im Parlament: Straßenpolitik und behördliche Maßnahmen .....	105
2.3.1. Motorräder als sonisches Ärgernis .....	105
2.3.2. Provokation durch Herumstehen: Deviante Raumeignung .....	114
2.3.3. <i>The Jury is Out</i> : Jugenddelinquenz wird Chefsache .....	118
2.3.4. Kampf dem Rowdytum in der DDR: Strategien der Exterritorialisierung .....	122

2.3.5. Die Notting Hill Riots von 1958 .....	135
2.3.6. Globale Reaktionen: Die Notting Hill Riots im globalen Süden (Exkurs) .....	142
2.3.7. Die Politisierung der Jugendfrage .....	147
2.4. Hardliner versus Streetworker: Zwischen Kriminalisierung und Therapeutisierung .....	148
2.4.1. <i>Reaching the Fighting Gang</i> : Das New York City Youth Board .....	149
2.4.2. <i>Hymns for Slim Jims</i> : Religiöse Interventionen .....	158
2.4.3. Von der Kriminalisierung zur Therapeutisierung .....	160
2.5. Die Internationalisierung der Delinquenz .....	164
3. <i>Rhythm, Rock and Riots</i> : Neue Kulturkämpfe (1958-1961) .....	172
3.1. <i>Rock around the Globe</i> : Transnationale Musikstile .....	172
3.1.1. Heulbojen und Geräuschathleten: Musik als Lärm .....	175
3.1.2. Musik unter Strom: Elektrifizierte Klänge .....	182
3.1.3. <i>Race &amp; Roll</i> : Musik zwischen Rassismus und Afroamerikanophilie .....	188
3.1.4. Menschliche Klangkörper: Die Performanz des Hüftschwungs .....	190
3.1.5. Boykott, Bann und Zensur .....	194
3.1.6. Transnationale Verbreitung des Rock'n'Roll .....	205
3.1.7. Soziale Dissonanz .....	208
3.2. Jugend auf der Leinwand und im Konzert .....	211
3.2.1. <i>Cosh Boys</i> und <i>Reform School Girls</i> : Jugend im <i>exploitation movie</i> .....	212
3.2.2. <i>Rebels and Rock</i> : Vom Problem- zum Musikfilm .....	226
3.2.3. Denn sie wissen nicht, was sie tun sollen: <i>La nouvelle vague</i> .....	230
3.2.4. Den Pop mit seinen eigenen Waffen schlagen: Der Jugendproblemfilm der DDR .....	245
3.3. Internationale Kino- und Konzertkrawalle .....	252
3.3.1. Unruhen in Großbritannien .....	254
3.3.2. London, Tokio, Bielefeld: Die Internationalisierung der <i>cinema riots</i> .....	260
3.3.3. Die Kriminalisierung der internationalen Tournee .....	265
3.3.4. Konzertkrawalle in den USA .....	273
3.3.5. Wendepunkt der Debatte: Das Boston Rock'n'Roll Riot von 1958 .....	277
3.3.6. Krawall und Aufmerksamkeitsökonomie .....	281

3.4.	Die Stunde der Experten .....	283
3.4.1.	Frühpubertät und »natürliche« Aggressivität .....	291
3.4.2.	Die Stadt als Problemzone .....	294
3.4.3.	Massenkultur als Kriminalitätsfaktor: Wissenschaftliche Kulturkritik .....	300
3.4.4.	Rhythmus versus Takt .....	311
3.4.5.	Hinter verschlossenen Türen: Experten als Politik- und Polizeiberater .....	317
3.4.6.	Skeptisch und vaterlos: Von der Kriminologie zur Soziologie .....	324
3.4.7.	Verwissenschaftlichung als Zukunftspolitik .....	328
3.5.	Der transatlantische Elvis: Fanclubs als Netzwerke .....	330
3.5.1.	<i>Campaigning for Rock</i> : Subkultureller Lobbyismus .....	335
3.5.2.	Serielle Authentizität: Reauratisierung der technisch reproduzierten Kultur .....	343
3.5.3.	Fanclubs in der DDR I: Hetze und Zersetzung .....	350
3.5.4.	Fanclubs in der DDR II: Von der ästhetischen Opposition zur Politisierung .....	356
3.5.5.	Agenturen der Etablierung .....	362
3.6.	Wellenzeit: Vom Jugendfunk zum Rock-Radio .....	365
3.6.1.	Kofferheulen und Henkelplärren: Neue Lärm- und Ätherkriege .....	373
3.6.2.	Record Hop und Top-40: Die Entstehung der DJ-Culture .....	380
3.6.3.	Zwischen Popularisierung und Politisierung: Das Beispiel RIAS .....	384
3.6.4.	In internationalen Gewässern: »Piratensender« auf See ..	389
3.6.5.	»Für alle Halbstarke an der Ecke«: Der Freiheitssender Holzhausen .....	393
3.6.6.	Gekaufte DJs: Plugging und Payola-Skandale .....	398
3.6.7.	Transnationale Juvenilisierung .....	407
3.7.	Etablierung versus Skandalisierung .....	409
4.	Vom Beat zum Pop: Jugendkultur für Erwachsene (1961-1965) .....	412
4.1.	Lockerungsübungen auf der Tanzfläche: Der Twist .....	412
4.1.1.	Vom Black Atlantic in den American Bandstand .....	414
4.1.2.	Peppermint Twist: Der Teenage-Craze als Gesellschaftstanz .....	419
4.1.3.	<i>Don't Knock The Twist</i> : Kino ohne Krawall .....	423
4.1.4.	Sexualpantomime oder Knie trauma: <i>Twist Panics</i> .....	428
4.1.5.	Saint-Tropez-Twist und Knickebeinshake: Renationalisierungen .....	434
4.1.6.	Transnationale Umwege: Übergangsritual der Pop Society .....	441

4.2.	Hipster, Beatniks, Mods und Exis: Subkulturen aus der Mittelschicht .....	443
4.2.1.	Bongos, Beats, »White Negroes«: Afroamerikanophilie und Exotismus .....	443
4.2.2.	<i>Dedicated Followers of Fashion</i> : Mods und die Kontinentalisierung der Jugendkultur .....	454
4.2.3.	Frankophilie und »Pseudo-Intellektualität«: Jazzer in der DDR .....	465
4.2.4.	»Jazz-Orgien« in der bundesdeutschen Mittelschicht ...	472
4.2.5.	»Twist-Unruhen« in München: Die Schwabinger Krawalle	482
4.3.	Das Kreischen der Töchter:	
	Die »Beatlemania« als emotionale Praxis .....	496
4.3.1.	<i>A Beginning</i> : Der Beat als transnationale Musik .....	498
4.3.2.	<i>She's Leaving Home</i> : Weibliche Sexualität als Skandalon ..	512
4.3.3.	<i>I've Got A Feeling</i> : Die Beatlemania als emotionale Performanz .....	518
4.3.4.	<i>Here, There and Everywhere</i> : Die Beatlemania als globales Phänomen .....	521
4.3.5.	<i>With A Little Help From My Friends</i> : Fans und Netzwerkbildung .....	524
4.3.6.	<i>Money (That's What I Want)</i> : Pop als Wirtschaftsfaktor ..	528
4.3.7.	<i>In Spite Of All The Danger</i> : Beatlemania ohne Beatles (DDR) .....	532
4.3.8.	<i>It's All Too Much</i> : Das Ende der Beatlemania .....	536
4.4.	Pop-Zines, Beat-TV und Jugendsender: Verschriftlichung, Visualisierung und Juvenilisierung der Medien .....	543
4.4.1.	<i>Salut les magazines</i> : Vom Fanzine zur Pop-Zeitschrift ...	546
4.4.2.	Pop-Fernsehen: Vom Bandstand in den Beatclub .....	574
4.4.3.	Temporäre Lockerungen: Der Beat-Sender DT64 in der DDR .....	585
4.4.4.	Neue Medienästhetiken des Pop .....	597
4.5.	Die Spur der Steine: Jugend-Musik-Konflikte in den Sechzigern	601
4.5.1.	<i>La Nuit de la Nation</i> : Paris 1963 .....	602
4.5.2.	<i>Rumble in Brighton</i> : Mods und Rockers um 1964 .....	614
4.5.3.	Das Rolling-Stones-Konzert in Berlin 1965 .....	635
4.5.4.	Kulturelle Opposition: Die Leipziger Beat-Demonstration .....	656
4.5.5.	Lokale Ereignisse, internationale Konsequenzen .....	681
4.6.	Hippies, Gammler, Langhaarige: Kämpfe um Männlichkeit .	682
4.6.1.	Vom Entenschwanz zum Pilzkopf .....	686
4.6.2.	Bartverbote und Zwangsfrisuren .....	693

4.6.3. Aufenthaltsverbote für Langhaarige: Kampf um den Marshall-Brunnen .....	699
4.6.4. Polizisten gegen Zottelköpfe: Hippies und Rocker .....	708
4.7. Emotionalisierung und Medialisierung .....	711
5. Schluss: Aufstieg der Minderheiten .....	717
5.1. Fluchtpunkt 1966: Von »Swinging London« in die »Pop Society« .....	717
5.2. 1956-1966: Das ungerade Jahrzehnt .....	726
5.3. Popgeschichte als Zeitgeschichte .....	737
6. Anhang .....	747
6.1. Abkürzungen .....	747
6.2. Ungedruckte Quellen .....	757
6.2.1. Deutschland .....	757
6.2.2. Frankreich .....	760
6.2.3. Großbritannien .....	760
6.2.4. Jamaika .....	761
6.2.5. Niederlande .....	761
6.2.6. USA .....	762
6.3. Zeitungen und Zeitschriften .....	762
6.4. Discographie .....	764
6.5. Filmographie .....	769
6.6. Bibliographie .....	771
6.7. Verzeichnis der Abbildungen .....	834
6.8. Dank .....	839
Personenregister .....	843
Ortsregister .....	857

# I. Einleitung

Als der New Yorker Journalist Tom Wolfe 1963 eine Sammlung seiner Reportagen veröffentlichte, klagte er im Vorwort des Buches, die Themen seiner ungewöhnlichen Sujets würden weitgehend ignoriert. »Niemand schenkt auch nur die geringste Aufmerksamkeit unseren neuen, unglaublich nationalen Freizeitbelustigungen.« Erscheinungen wie »Serienwagen-Rennen, Sprintwagen-Rennen, Himmelfahrts-Rennen [...], Maßautos und natürlich der Jerk, der Monkey, die Rock-Musik scheinen immer noch nicht wert, ernst genommen zu werden«. All dies werde »als Vorzugsbeschäftigung von Gammlern« betrachtet. Tatsächlich aber verändere sich »das Leben des ganzen Landes auf eine Weise, die anscheinend niemand wahrnimmt, geschweige denn analysiert«.<sup>1</sup> Wolfe, dessen Reportagen den *new journalism* mitbegründeten, hatte zweifellos ein Gespür für das Kommende. Was seine Gegenwart betraf, irrte er jedoch gleich in zweierlei Hinsicht. Zum einen zeugten mehrere Auflagen seines Buches in schneller Folge sowie Übersetzungen in andere Sprachen vom gestiegenen Interesse der Zeitgenossen an den bisweilen fremd wirkenden Ausformungen des eigenen Alltags. Zum anderen handelte es sich durchaus nicht nur um »nationale« Erscheinungen. Nicht nur in den USA, sondern auch in Westeuropa und in eingeschränktem Maße in den Ländern des globalen Südens, selbst hinter dem »eisernen Vorhang« ließen Jugendliche getunte Motoren aufheulen, hörten und machten Rockmusik, tanzten den Monkey, den Jerk und den Twist – und schufen kulturelle Praktiken und Produkte, die teils in die USA reimportiert

1 Tom Wolfe, *Das bonbonfarbene tangerinrot-gespitzte Stromlinienbaby*, Reinbek 1968, S. II. Hervorhebungen sind, wenn nicht anders gekennzeichnet, Hervorhebungen im Original. Zitate aus dem Englischen, dem Französischen und dem Niederländischen wurden sämtlich ins Deutsche übersetzt. Das Genus wechselt ab und kann grundsätzlich unterschiedliche geschlechtliche Selbstverhältnisse bezeichnen. Auf ein konsequentes »Gendern« aller Formen wurde verzichtet, da es im Untersuchungszeitraum in vielen Akteursgruppen (Polizisten, Politiker, Redakteure, Gitarristen) keineswegs ausgewogene Geschlechterverhältnisse gab. Dies soll auch auf der Ebene der Sprache ungeschönt erkennbar bleiben.

wurden.<sup>2</sup> Auch außerhalb der USA notierten Chronisten ganz ähnliche Beobachtungen. In den Arbeitervierteln von Ost- und Süd-London etwa meinte der Sozialwissenschaftler Tosco R. Fyvel rund um die Jukeboxes von Cafés die Entstehung einer neuen Kultur auszumachen, und in Frankreich, Deutschland und anderen Teilen Europas bemerkte man die Manifestationen neuer Jugendtypen ebenfalls.<sup>3</sup>

Wurden diese kulturellen Phänomene Mitte der 1950er Jahre noch im Zusammenhang mit Massenkonflikten auf Straßen, in Kinos und bei Konzerten diskutiert, für die sich vor allem Kriminologen und Sozialpsychologen interessierten, so sollte sich die Wahrnehmung binnen nur einer Dekade gründlich verändern. »Niemand weiß so recht, wie man diese neue Gesellschaft nennen soll, aber der Name Pop-Society taucht auf«, bemerkte Wolfe 1963.<sup>4</sup> Nur drei Jahre später, im April 1966, prangten auf der Titelseite des Magazins *Time* ebene Objekte, die er als Insignien gesellschaftlicher Veränderung beschrieben hatte: Schallplatten, schnelle Autos, kurze Frauenröcke, lange Männerhaare.<sup>5</sup> Unter dem Slogan »London: The Swinging City« beschrieb die Titelseite das Phänomen, das zehn Jahre zuvor noch als Ausdruck von Jugenddevianz verhandelt worden war, nun ganz selbstverständlich als eine »farbenfrohe und übersprudelnde *pop culture*«. <sup>6</sup> Dieser rasche kulturelle Umbruch ist Thema dieses Buches. Es handelt von der Entstehung einer transnationalen Jugend- und Popkultur im *unge-raden Jahrzehnt* zwischen 1956 und 1966 – und von den Reibungs- und Störgeräuschen, die den Prozess ihrer Etablierung begleiteten. Nicht nur auf dem Gebiet von Sounds – etwa lauter Motoren und elektrisch verstärkter Gitarren –, sondern auch auf anderen sensorischen Feldern waren ästhetische und soziale Diskurse eng miteinander verschränkt.

2 »Globaler Süden« wird hier verwendet im Sinne von Homi K. Bhabha, *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2007, S. 30.

3 Tosco R. Fyvel, *Insecure Offenders. Rebellious Youth in the Welfare State*, London 1961. Vgl. exemplarisch Rolf Italiaander, Eric Godal, *Teenagers. Mit Beiträgen von 26 Autoren*, Hamburg 1958; Jean Améry, *Teenager-Stars. Idole unserer Zeit*, Rüslikon-Zürich, Stuttgart u. a. 1960.

4 Wolfe, *Das bonbonfarbene tangerinrot gespritzte Stromlinienbaby*, S. 11.

5 Piri Halasz, »You Can Walk Across It On the Grass«, in: *Time. The Weekly Newsmagazine* (15. 04. 1966), S. 32-42, hier: S. 32.

6 Ebd., S. 42.

Der Prozess der Etablierung dessen, was heute als Popkultur gilt, gehört der »Epoche der Mitlebenden« an. Pop prägte Biographien, ist Bestandteil der Erinnerungskultur, erfreut sich als Gegenstand von Histotainment-Formaten<sup>7</sup> zunehmender Beliebtheit und dient als Epochenlabel (»Rocking Fifties«, »Swinging Sixties«). Damit scheint er mittlerweile im Zentrum der Gesellschaft angekommen. Aus der Perspektive einer Gegenwart, die selbst als dissonant oder grell wahrgenommenen kulturellen Ausdrucksformen vergleichsweise tolerant begegnet, erscheinen die scharfen Debatten um Klänge, Bilder, Texte und Performances aus der Mitte des 20. Jahrhunderts seltsam entrückt. Rigide Mittel wie Kleider-, Tanz- und Musikverbote wirken aus heutiger Sicht wie Maßnahmen eines *ancien régime*. Ziel dieses Buches ist es daher, die Debatten um Jugend- und Popkultur in ihren jeweiligen zeitgeschichtlichen Zusammenhängen zu analysieren – nicht nur als eine »eigendynamische« Kulturrevolution, sondern auch als relationale Phänomene, die zeitgebunden waren und vor dem Hintergrund anderer historischer Faktoren gelesen beziehungsweise gehört werden müssen. Diese Kontextualisierung dient auch der Historisierung von Popkultur, die oftmals pauschal der Gegenwart zugeordnet wird. Eine solche ahistorische Betrachtungsweise führte jedoch zu kurz.<sup>8</sup>

Pop hat Geschichte. Sie betrifft nicht nur die jeweils vergangene Gegenwart der zu behandelnden Umbrüche, sondern auch deren Vorgeschichte. Viele der damals als neu wahrgenommenen Phänomene stehen in Kontinuitäten, die in ältere Epochen zurückweisen. Auch diese längeren Linien müssen aufgezeigt werden, um die verhärteten Positionen der Kulturkämpfe Mitte des 20. Jahrhunderts zu analysieren.

7 Vgl. exemplarisch die Arte-Dokumentationen *Sex & Musik* (FR 2014, R.: Chloé Mathieu, Lila Pinell) oder die BBC-Doku *7 Ages of Rock* (GB 2007, R.: Francis Whatley).

8 Für eine historische Perspektive plädieren: Eckard Schumacher, »Vergangene Zukunft. Repetition, Rekonstruktion, Retrospektion (Popkolumne)«, in: *Merkur* 788 (2015), S. 58-64; Stefan Krankenhagen, »Der Wille zur Geschichte«, in: *Pop-Zeitschrift Blog*, 05.07.2016, (<http://www.pop-zeitschrift.de/2016/07/05/der-wille-zur-geschichtevon-stefan-krankenhagen5-7-2016/>), letzter Zugriff 08.01.2018.

## 1.1. Jugend- und Popgeschichte: Fragestellung und Problemaufriss

Wer nichts von Popgeschichte versteht, könne die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht begreifen: Mit diesem Diktum unterstrich Thomas Lindenberger unlängst die Bedeutung von Pop vor allem für die Zeitgeschichte.<sup>9</sup> Hat sich der gegenwartsorientierte akademische »Popdiskurs« der vergangenen zwei Jahrzehnte wenig mit Geschichte befasst,<sup>10</sup> so gilt der umgekehrte Befund umso mehr: Bis auf wenige Ausnahmen haben auch die Historiker Pop vernachlässigt. Und auch die in jüngerer Zeit entstandenen Popular Music Studies haben vergleichsweise wenig zur Zeitgeschichte der Popkultur beigetragen, da ihre Werkanalysen oftmals ohne dezidierte zeithistorische Kontextualisierung auskommen.<sup>11</sup> In diesem Buch möchte ich diese bislang getrennten Sphären einander näher bringen, indem ich einerseits Phänomene des Pop für die Geschichtsschreibung erschließe und andererseits historiographische Fragestellungen, Quellen und Methoden in den Popdiskurs einbringe. Mein Ziel ist es, einen Beitrag zur Popgeschichtsschreibung zu leisten,<sup>12</sup> was auch bedeutet, massenkulturelle Produkte

- 9 Auf der Tagung *PopHistory. Perspektiven einer Zeitgeschichte des Populären*, 03.-05.11.2011 in Berlin, vgl. den Tagungsbericht von Alexa Geisthövel und Bodo Mrozek auf H-Soz-u-Kult, (<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=4034>), letzter Zugriff 26.04.2017.
- 10 Vgl. zum Popdiskurs etwa Walter Grasskamp u. a. (Hg.), *Was ist Pop? Zehn Versuche*, Frankfurt/M. 2004; Jochen Bonz (Hg.), *Popkulturtheorie*, Mainz 2002; Thomas Hecken, *Theorien der Populärkultur. Dreißig Positionen von Schiller bis zu den Cultural Studies*, Bielefeld 2007; Marcus S. Kleiner, Thomas Wilke (Hg.), *Performativität und Medialität populärer Kulturen. Theorien, Ästhetiken, Praktiken*, Wiesbaden 2013; Roger Behrens, *Die Diktatur der Angepassten. Texte zur kritischen Theorie der Popkultur*, Bielefeld 2003. Eine monographische Synthese bietet: Diedrich Diederichsen, *Über Pop-Musik*, Köln 2014.
- 11 Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel. Vgl. exempl. Michael J. Kramer: »The Multitrack Model. Cultural History and the Interdisciplinary Study of Popular Music«, in: Jeffrey H. Jackson, Stanley C. Pelkex (Hg.), *Music and History. Bridging the Disciplines*, Mississippi, S. 220-256; David Brackett (Hg.), *The Pop, Rock, and Soul Reader: Histories and Debates*, New York 2005; Martin Pfleiderer, Ralf von Appen, Nils Grosch (Hg.), *Populäre Musik, Geschichte – Kontexte – Forschungsperspektiven*, Laaber 2014.
- 12 Vgl. Bodo Mrozek, *Docupedia-Zeitgeschichte*, 06.05.2010, s. v. »Popgeschichte«, Version: 1.0, (<http://docupedia.de/zg/Popgeschichte>), letzter Zugriff 26.04.2017;

wie Sounds, aber auch Phänomene der *visual history* wie Comics, Filme, Plakate oder der *material culture* wie Mode und Design ins Blickfeld zu rücken. Popgeschichte setzt andere Schwerpunkte und Zäsuren als eine an primär politischen Ereignissen orientierte oder eine dem Primat des Sozialen verpflichtete Historiographie; sie orientiert sich stärker an massenmedialem und kulturindustriellem Wandel. Aus popgeschichtlicher Perspektive erscheinen die Jahre um 1956/57 als eine Zäsur, die zwischen erinnerungskulturell etablierten gesellschaftspolitischen Einschnitten wie 1945 oder 1968 liegt. Mitte der Fünfziger verbreiteten sich nach Massenkrawallen neue Stereotype von Jugend, und technisch-mediale Innovationen veränderten Produktion und Konsum von Kultur nachhaltig: die Durchsetzung der Schallplatte aus Vinyl, die Erhebung und Veröffentlichung von Musik-Charts, neue Fernseh- und Rundfunkformate wie das TOP 40-Radio ebenso wie neue transnationale Musiken, etwa der Rock'n'Roll.<sup>13</sup> Die zunächst stark audiophon geprägte Popkultur unterliegt seitdem einem Prozess der rasanten Medialisierung,<sup>14</sup> vorangetrieben nicht nur durch die Phonographie, sondern auch durch die Verschriftlichung in neuartigen Zeitschriften und die Visualisierung durch Kino und Fernsehen, aber auch durch ein bildorientiertes Grafikdesign in Printmedien. Rezeptionspraktiken bildeten weitgehend kohärente Gruppen, die – so werde ich zeigen – zwar altersspezifisch strukturiert waren, sich aber grenzüberschreitend formierten.<sup>15</sup> Pop ist im fraglichen Zeitraum damit in zunehmendem Maße Gegenstand gewandelter Wahrnehmungsstrukturen, die sich in verschiedenen und teils neuartigen Formaten manifestierten. Aus mediengeschichtlicher Perspektive lässt sich Pop aber auch selbst als eine Wahrnehmungs-

Alexa Geisthövel, Bodo Mrozek (Hg.), *Popgeschichte*, Bd. 1: *Konzepte und Methoden*, Bielefeld 2014; Bodo Mrozek u. a. (Hg.), *Popgeschichte*, Bd. 2: *Zeithistorische Fallstudien 1958-1988*, Bielefeld 2014.

13 Vgl. zu Periodisierungen Richard A. Peterson, »Why 1955? Explaining the Advent of Rock Music«, in: *Popular Music* 19 (1990), S. 97-116.

14 Vgl. Frank Bösch, *Öffentliche Geheimnisse. Skandale, Politik und Medien in Deutschland und Großbritannien 1880-1914*, München 2009, S. 17-18.

15 Zu den Prozessen der Medialisierung gehören u. a. Extension, Substitution, Amalgamation und Akkomodation. Vgl. in Anlehnung an Winfried Schulz: Frank Bösch, Norbert Frei, »Die Ambivalenz der Medialisierung. Eine Einführung«, in: dies. (Hg.), *Medialisierung und Demokratie im 20. Jahrhundert*, Göttingen 2006, S. 17-18.

anordnung verstehen, die diskursiv hervorgebracht wurde und unterschiedliche Institutionen, Normen und Begriffe ebenso wie Produktionsweisen und Rezeptionspraktiken umfasst. So betrachtet, ist auch Pop ein »durch die geschichtliche Beschreibung erst zu konkretisierender Ansatz«. <sup>16</sup>

Während der Siegeszug der Kulturgeschichte auch auf zeithistorischem Gebiet allenthalben konstatiert (und gelegentlich beklagt) wird, so ist es doch verwunderlich, wie zögerlich sie sich bisher massenästhetischen Inhalten gewidmet hat. <sup>17</sup> Dieses Defizit gründet auch auf unterschiedlichen nationalen Wissenschaftstraditionen: In der angelsächsischen Wissenschaftskultur sind für das Phänomen traditionell die breit aufgestellten Cultural Studies zuständig, unter deren Einfluss sich in den USA disziplinäre Pop Studies etablierten. Daraus sind mittlerweile mehrere akademische Periodika hervorgegangen. <sup>18</sup> In Frankreich und Deutschland wenden sich Historiker erst seit wenigen Jahren der Popforschung zu, wenn auch unter unterschiedlichen Begriffen. <sup>19</sup> (Im Französischen etwa hat sich kein expliziter Popbegriff verbreitet; der Oberbegriff lautet dort *variété*.) <sup>20</sup>

16 Diese Definition formuliert für Mediendispositive: Knut Hickethier, »Film und Fernsehen als Mediendispositive in der Geschichte«, in: ders. u. a. (Hg.), *Der Film in der Geschichte. Dokumentation der GFF-Tagung*, Berlin 1997, S. 63-73, hier: S. 68.

17 Vgl. exemplarisch den wegweisenden Überblick von Christoph Conrad, Martina Kessel, »Blickwechsel: Moderne, Kultur, Geschichte«, in: dies. (Hg.), *Kultur & Geschichte. Neue Einblicke in eine alte Beziehung*, Stuttgart 1998, S. 9-40.

18 In den USA erscheint etwa das *Journal of Popular Music Studies* seit 1988, in Frankreich seit 1998 die Zeitschrift *Volume! La revue des musiques populaires*. 2010 wurde das *Journal of European Popular Culture* sowie das *IASPM Journal* der International Association for the Study of Popular Music gegründet. Auf Deutsch erscheint seit 1995 die (eher essayistische) Zeitschrift *Testcard. Beiträge zur Popgeschichte* und seit 2012 *Pop. Kultur und Kritik*, die sowohl feuilletonistische als akademische Ansätze bündelt.

19 Der multilinguale Wissenschaftsblog PopHistory auf der geisteswissenschaftlichen Online-Plattform hypotheses.org dient seit 2014 der französischen *histoire sociale du rock*, der deutschen Popgeschichte und angloamerikanischen Forscherinnen als Forum der Vernetzung: (<https://pophistory.hypotheses.org>), letzter Zugriff 08. 01. 2018.

20 Gelegentlich mit dem Zusatz *au sens anglo-saxon de popular music*. Darüber hinaus stehen unterschiedliche Termini wie *musiques populaires modernes*, *musiques amplifiées* oder *musiques actuelles* zur Verfügung. Vgl. Olivier Julien, »L'analyse des musiques populaires enregistrées«, in: Danièle Pistone (Hg.), *Le commentaire*

Zudem hat die Geschichtsschreibung andere Fragestellungen als die zumeist vorrangig an ästhetischen Problemen interessierten Kunst- und Kulturwissenschaften. Ihr ist nicht primär daran gelegen, die Entwicklung von Genres oder künstlerischen Produkten nachzuvollziehen, sondern daran, sie gesellschaftlich zu kontextualisieren und ihre zeitliche Spezifik und politische Relevanz herauszuarbeiten. Wie bereits angedeutet, verstehe ich Pop als einen mit anderen zeithistorischen Prozessen eng verschränkten Kernbereich der Geschichte – verbunden etwa mit der Wirtschafts-, Konsum- oder der Protestgeschichte. Auf popgeschichtlichem Gebiet lässt sich die Entstehung von Körpertechniken, neuen Politiken und Identitätskonzepten nachvollziehen.<sup>21</sup> Pop war und ist medialer Repräsentationsmodus für soziale Großgruppen, hat neue Wissensbestände und Subjektivierungsressourcen generiert und ist eng mit der Demographie verzahnt. Diese Kontexte herauszuarbeiten, ist das Spezifikum einer historischen Popforschung. Mit ihren originären Fragestellungen und quellenbasierten Methoden kann sie den oftmals übertheoretisierten und unterforschten Popdiskurs empirisch unterfüttern und zu neuen Deutungen gelangen.

Auch dieses Buch kann auf einigen Vorarbeiten aufbauen.<sup>22</sup> Jüngere Studien analysieren etwa die an popkulturellen Vorbildern orientierten sexuellen Normierungen und Geschlechterbilder und arbeiten jugendpolitische Konflikte heraus.<sup>23</sup> Fokussiert

*auditif de spécialité – recherches et propositions*, Paris 2008, S. 141-166, hier: S. 141; Bertrand Lemonnier, *La révolution pop dans l'Angleterre des années soixante*, Paris 1986, S. 39-40; G r me Guibert, »Is the French Word ›chanson‹ Equivalent to the English Term ›popular music?«, in: Geoff Stahl (Hg.), *IASPM International Conference Proceedings*, Rom 2005, S. 275-282.

- 21 Vgl. zur Konstruktion von Identitäten Stuart Hall, »Who needs Identity?«, in: ders., Paul du Gay (Hg.), *Questions of Identity*, Los Angeles u. a. 1996, S. 1-17.
- 22 Eine Pionierstudie schrieb: Thomas Grotum, *Die Halbstarcken. Zur Geschichte einer Jugendkultur der 50er Jahre*, Frankfurt/M., New York 1994.
- 23 Vgl. etwa Mark Fenemore, *Sex, Thugs, and Rock'n'Roll. Teenage Rebels in Cold-War East Germany*, New York, Oxford 2007; Uta G. Poiger, »Rock'n'Roll, Female Sexuality, and the Cold War Battle over German Identities«, in: *JModH* 68 (1996), S. 577-616; Liz Heron (Hg.), *Truth, Dare, or Promise: Girls Growing up in the Fifties*, London 1985; Louise A. Jackson, »The Coffee Club Menace. Policing Youth, Leisure, and Sexuality in Post-War Manchester«, in: *Cultural and Social History* 5 (2008), S. 289-308; Anne-Marie Sohn, * ge tendre et tête de bois. Histoire des jeunes des années 1960*, Paris 2001; Wiebke Janssen, *Halbstarcke in der DDR. Verfolgung und Kriminalisierung einer Jugendkultur*, Berlin 2010;

die Geschichtsschreibung über die sechziger Jahre vor allem auf die Studentenproteste, so rücken zunehmend auch Prozesse ins Blickfeld, die vor 1968 begonnen haben.<sup>24</sup> Daran möchte ich anschließen, aber zugleich das Feld über die (bi)nationalen Interpretationsrahmen hinaus weiten auf die Entstehung einer internationalisierten Jugendkultur in den fünfziger und sechziger Jahren.<sup>25</sup> Damit werden zwei Zeiträume zusammengefasst, die gewöhnlich als voneinander getrennte Einheiten verhandelt werden. Gängige Zuschreibungen der fünfziger Jahre als »konservatives Jahrzehnt« oder »farblose Dekade« und der sechziger Jahre als »dynamische Zeiten« wurzeln oftmals darin, dass man Entwicklungen von ihrem Ende her begreift.<sup>26</sup> So werden die Sechziger zumeist als eine

Kate Bradley, »Juvenile Delinquency and the Public Sphere: Exploring Local and National Discourse in England, c. 1940-69«, in: *Social History* 37 (2012), S. 19-35; Florence Tamagne, »Le ›blouson noir‹: codes vestimentaires, subcultures rock et sociabilités adolescentes dans la France des années 1950 et 1960«, in: Isabelle Parésys (Hg.), *Paraître et apparences en Europe occidentale du Moyen Age à nos jours*, Villeneuve d'Ascq 2008, S. 99-114.

- 24 Vgl. für die Bundesrepublik beispielhaft Detlef Siegfried, *Time is on my Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, Göttingen 2006; für Frankreich: Jean-François Sirinelli, *Les baby-boomers. Une génération 1945-1969*, Paris 2003; für die USA: Kenneth Leech, *Youthquake. The Growth of a Counter-Culture through Two Decades*, London 1973; Grace Palladino, *Teenagers. An American History*, New York 1996; für Großbritannien: Bill Osgerby, *Youth in Britain since 1945*, Oxford 1998; Jon Savage, *1966. The Year the Decade exploded*, London 2016.
- 25 Einen deutsch-deutschen Vergleich unternahm Uta G. Poiger, *Jazz, Rock, and Rebels. Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*, Berkeley, Los Angeles u. a. 2000; einen deutsch-amerikanischen Sebastian Kurme, *Halbstarke. Jugendprotest in den 1950er Jahren in Deutschland und den USA*, Frankfurt/M., New York 2006. Diskussionsanregungen für den deutsch-französischen Vergleich bieten u. a. Dietmar Hüser, »Rock around the Clock«. Überlegungen zu amerikanischer Populärkultur in der französischen und westdeutschen Gesellschaft der 1950er und 1960er Jahre«, in: Chantal Metzger, Hartmut Kaelble (Hg.), *Deutschland-Frankreich-Nordamerika: Transfers, Imaginationen, Beziehungen*, Stuttgart 2006, S. 189-208; Jean-François Sirinelli, »La jeunesse, du milieu des années cinquante aux années soixante. Entre subculture et groupe social en France et en Allemagne?«, in: Hélène Miard-Delacroix, Rainer Hudemann (Hg.), *Wandel und Integration: deutsch-französische Annäherungen der fünfziger Jahre/Mutations et intégration. Les rapprochements franco-allemands dans les années cinquante*, München 2005, S. 339-344.
- 26 Vgl. etwa Edgar Wolfrum, *Deutschland im Fokus. Eine Geschichte der Bundesrepublik in Fotografien*: Band 1: *Die 50er Jahre. Kalter Krieg und Wirtschaftswunder*,

Vorgeschichte der Studentenproteste um 1966-68 interpretiert, und auch die Fünfziger müssen sich rückwirkend an ihnen messen lassen. Diese Gewichtungen werden hier in Frage gestellt, indem die Dekaden-Zäsur überbrückt, andere Gruppen als die akademischen Eliten in den Vordergrund gestellt und gesellschaftliche Transformationen nicht nur in artikulierten Verlautbarungsprotesten gesucht werden, sondern auch in vorpolitischen Prozessen auf der Ebene der Alltags- und Massenkultur.<sup>27</sup>

Popgeschichte versteht sich nicht als ein nach Hegemonie strebender »Turn«, sondern als ergänzendes, wenn auch zum Verständnis der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts notwendiges Themenfeld, auf dem mit pluralistischen Ansätzen neue Fragestellungen und Quellen erschlossen und damit bisherige Forschungen gegebenenfalls korrigiert werden können.<sup>28</sup> Ein offener Begriff von Pop, der ganz unterschiedliche Phänomene umschließt, erfordert auch einen Methodenpluralismus. Pop soll hier daher nicht mit einer einzigen »Poptheorie« pauschal erklärt, sondern mit unterschiedlichen Verfahren und Leitbegriffen explorativ erkundet werden. Die Kapitel dieser Studie nähern sich mit breit gefächerten Ansätzen dem jeweiligen Gegenstand, darunter Anleihen aus der transnationalen Geschichte, den Sound Studies, der Körpergeschichte, der

Darmstadt 2006; Arnold Sywottek, »Wege in die 50er Jahre«, in: Axel Schildt, ders. (Hg.), *Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre*, Bonn 1998, S. 13-39; Axel Schildt u. a. (Hg.), *Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften*, Hamburg 2000, S. 582-623; Arthur Marwick, *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c. 1958-c. 1978*, London 2011. Zum Begriff der *bland decade* vgl. Philip K. Eberly, *Music in the Air: America's Changing Tastes in Popular Music, 1920-1980*, New York 1982, S. 213.

27 Zum Konzept der »langen Sechziger«, die bereits in den Fünfzigern beginnen, vgl. Sywottek, »Wege in die 50er Jahre«.

28 Vgl. Jürgen Danyel u. a., »Pop als Zeitgeschichte«, in: Mrozek u. a. (Hg.), *Popgeschichte*, Bd. 2, S. 7-15, bes. S. 9; Árpád v. Klimó, Jürgen Danyel, »Popkultur und Zeitgeschichte«, in: *ZOL: Thema: Pop in Ost und West. Populäre Kultur zwischen Ästhetik und Politik*, hg. v. dens., April 2006, ([http://www.zeitgeschichte-online.de/zol/portals/\\_rainbow/documents/pdf/pop\\_klimo\\_danyel.pdf](http://www.zeitgeschichte-online.de/zol/portals/_rainbow/documents/pdf/pop_klimo_danyel.pdf)), letzter Zugriff 14. 12. 2017. Ähnlich argumentieren (unter dem Begriff des Populären) auch: Vittoria Borsò u. a., »Transfigurationen des Politischen. Von Propaganda-Studien zu Interaktionsmodellen der Medienkommunikation – eine Einleitung«, in: dies. (Hg.), *Die Macht des Populären. Politik und populäre Kultur im 20. Jahrhundert*, Bielefeld 2010, S. 7-29.

historischen Emotionsforschung, der Diskurs- und Wissensgeschichte sowie der Stadtgeschichte.<sup>29</sup> Daneben gibt es Bezüge auf mittlerweile »klassische« Modelle der Cultural Studies. Hier soll es bei wenigen Bemerkungen zu einigen zentralen Begrifflichkeiten und kulturwissenschaftlichen Modellen bleiben, auf die ich im Folgenden mehrfach zurückgreifen werde.

Dies sind vor allem die Begriffe »Jugendkultur« und »Popkultur«, auch wenn sie sich im Untersuchungszeitraum nicht trennscharf auseinanderhalten lassen, da die Ausdifferenzierung des Lebensabschnitts Jugend und die Etablierung einer internationalisierten und medialisierten Popkultur stark miteinander verzahnt waren. Beeinflusst durch demographische und ökonomische Faktoren, fungierte die Jugend im 20. Jahrhundert als Projektionsfläche für gesellschaftliche Erneuerung – zunächst *ex negativo* im Gewand kulturpessimistischer Bedrohungsszenarien, im Verlauf vor allem der 1960er Jahre aber auch zunehmend als Hoffnungsträger für soziale Veränderung. In wachsendem Maße strahlten die in der sich transnational formierenden Jugendkultur entwickelten Images, Praktiken und Codes auch auf die Erwachsenengesellschaften ab. Sie prägten eigene Räume, Medien und Politiken aus und trugen so wesentlich zur inneren Ausdifferenzierung und äußeren Verflechtung von Gesellschaften bei.

Meine Leitfrage betrifft das Verhältnis von Pop und Transnationalisierung: Welche Rolle spielten alltagskulturelle Produkte, Praktiken und Prozesse für die Entstehung internationaler Zusammenhänge? Wie entstanden übernational gedachte oder organisierte Gemeinschaften? Welche Transformationen machten Sounds, Tänze und Moden während ihrer grenzüberschreitenden Transfers durch? Und welche Rolle spielten wiederum supranationale Strukturen für die Vernetzung der Popkultur, etwa auf der Ebene internationaler Konzerne sowie europäischer und globaler Institutionen? Kurz: Wie wandelte sich die Alltagskultur unter den medialen und politischen Bedingungen eines zunehmend globalen Zeitalters?

29 Vgl. Daniel Morat, »Der Klang der Zeitgeschichte. Eine Einleitung«, in: *ZF* 8 (2011), S. 172-177; Jonathan Bignell, *Media Semiotics: An Introduction*, Manchester 2002; Bettina Hitzer, »Emotionsgeschichte – ein Anfang mit Folgen. Forschungsbericht«, in *H-Soz-u-Kult*, veröffentlicht am 23. II. 2011, (<https://www.hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-1221>), letzter Zugriff 12. 12. 2017; Ute Frevert, *Vergängliche Gefühle*, Göttingen 2013.

## 1.2. Forschungsperspektive und Methodik

Pop bietet als Sammelbegriff für ästhetische Phänomene mit massenhafter Verbreitung größtmögliche Deutungsoffenheit. Eine verbindliche Eingrenzung scheint daher weder möglich noch unbedingt wünschenswert. Ein paar kriteriale Bemerkungen sind dennoch angebracht. Denn bei aller Unschärfe, die Großkategorien immer eigen ist, wird der Terminus »Pop« aufgrund seiner Natur als Differenzbegriff eingeschränkt. Pop wird auch dadurch definiert, was es *nicht* ist: Hochkultur, etablierte und staatlich subventionierte, »ernste« oder Elitenkultur. Eine gewisse Nähe hingegen hat die Kurzform »Pop« zu älteren Begriffen, mit denen Historiker wie Peter Burke oder Ethnologen wie Carlo Ginzburg seit längerem operieren: zum Populären, zum Vergnügen oder zur Massenkultur.<sup>30</sup> Zwar wird auch die Kurzform »Pop« mittlerweile ganz selbstverständlich in der Historiographie verwendet, doch geschieht dies meist unreflektiert.<sup>31</sup> Mittlerweile liegt eine umfangreiche Diskursgeschichte für das 20. Jahrhundert vor, die Unterschiede zu konkurrierenden Begriffen herausgearbeitet hat – wenngleich der lateinische Ursprung *populus* freilich in der römischen Antike wurzelt.<sup>32</sup> Auch wenn mit dem eher ethnologisch geprägten Begriff des Populären oder dem der Massenkultur gewisse Schnittmengen bestehen (und schon der Begriff Kultur allein Gegenstand weitreichender definitorischer Differenzen ist), so fällt aus historiographischer Perspektive vor allem auf, dass es sich bei »Pop« um ein vergleichsweise junges Etikett handelt, dessen Ursprünge in die Mitte

30 Vgl. zu den unterschiedlichen Begriffen: Geisthövel/Mrozek, »Einleitung«, in: dies. (Hg.), *Popgeschichte*, Bd. I, S. 7–31, bes. S. 14–22. Zur Massenkultur vgl. etwa Jean-Pierre Rioux, Jean-François Sirinelli, *La culture de masse en France de la Belle époque à aujourd'hui*, Paris 2002; Kaspar Maase, *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970*, Frankfurt/M. 32001.

31 Anstelle vieler: Edgar Wolfrum, *Die Bundesrepublik Deutschland 1949–1990*, Stuttgart 102011, S. 325 u. S. 521.

32 Thomas Hecken, *Pop. Geschichte eines Konzepts 1955–2009*, Bielefeld 2009. Zur antiken Wurzel vgl. Hubert Cancik, Helmuth Schneider (Hg.), *Der Neue Pauly. Realenzyklopädie der Antike*, 19 Bde., Stuttgart, Weimar 2001, s. v. *populus*, Bd. 10, S. 156. Lat. *populus* bezeichnete demnach die Gesamtheit der römischen Bürger unter Ausschluss von Frauen, Kindern, Fremden und Sklaven und ist Grundlage für die spätere *res publica*. Etymologisch leitet es sich vermutlich aus dem Begriff *puple* her, der im älteren Etruskischen die waffenfähige Jugend bezeichnete.

des 20. Jahrhunderts datieren, also in den Untersuchungszeitraum dieses Buches. Als Label für ein musikalisches Genre und einen Stil der bildenden Kunst ebenso wie für eine Form der Jugend- und Massenkultur ist er damals aber noch keineswegs üblich, sondern hält erst allmählich Einzug in den allgemeinen Sprachgebrauch.

Damit ist er weniger eine analytische Kategorie als vielmehr ein Quellenbegriff. Unter Pop wurde zu unterschiedlichen Zeiten in unterschiedlichen Räumen von unterschiedlichen Akteurinnen jeweils etwas anderes verstanden, weswegen man nicht von einem klar umrissenen Begriffsraster ausgehen kann, sondern divergierende Verwendungen vorfindet, von denen ich mir in diesem Buch keine exklusiv zu eigen mache. Ich möchte jedoch versuchen, eine Schnittmenge der unterschiedlichen Begriffsverwendungen einzugrenzen, um mich dem Kern dessen zu nähern, was die Zeitgenossen unter Pop verhandelten: musikalische und vestimentäre Moden, Körperpraktiken und Raumproduktion, Fantum und Starkult, Gemeinschaftsbildungen rund um kulturelle Produkte herum und nicht zuletzt diese Produkte selbst.

Diedrich Diederichsen hat das Kompositum »Pop-Musik« nicht nur als Oberbegriff für einen Musikstil oder eine klangliche Sphäre, sondern als einen Sinnzusammenhang aus unterschiedlichen Phänomenen bezeichnet, für den allerdings die »technische (Ton-)Aufzeichnung« von besonderer Bedeutung sei.<sup>33</sup> Pop wird demnach vom Sonischen dominiert, ergibt sich aber aus divergierenden Konstellationen. Im Sinne einer solchen offenen Gegenstandsbeschreibung wird er auch hier verstanden: als Verdichtung unterschiedlicher Diskurse und Elemente, die nicht deterministisch, aber auch nicht beliebig miteinander verbunden sind.<sup>34</sup> Die hier eingenommene historiographische Perspektive fokussiert auf die gesellschaftsgeschichtlichen Interpretationen und Konflikte, die sich an kulturellen Produkten entzündeten, und damit auf die Schnittstelle zwischen Ästhetik und Sozialem. Untersucht wird, welche Politiken, Institutionen, Praktiken und Regelwerke durch Pop vergesellschaftet wurden. Angestrebt wird damit keine umfassende Geschichte der Musiker oder kulturindustrieller Produktionsprozesse und ihrer Binnenlogiken. Da es aber um die Zu-

33 Diederichsen, *Über Pop-Musik*, S. XI.

34 Geisthövel/Mrozek, »Einleitung«, in: dies. (Hg.), *Popgeschichte*, Bd. I, S. 7-31, hier: S. 19.

sammenhänge zwischen Pop- und Jugendkultur geht und deshalb junge Menschen im Mittelpunkt dieses Buches stehen, die immer stärker durch popkulturelle Produkte definiert wurden und sich auch selbst darüber definierten, erfordert dies zumindest punktuell Einblicke auch in die Sphäre der Produktion.

Eine Unschärfe, die in Kauf genommen werden muss, ergibt sich aus dem dynamischen Charakter von Pop: Viele der verhandelten Phänomene wurden nicht als Pop verstanden, als sie noch Gegenstand erbitterter Kontroversen waren, sondern wurden erst im Rückblick als Vorläufer oder integrale Bestandteile in das aufgenommen, was um 1966 als Pop galt. Da sich zu dieser Zeit einerseits ein positiver Popbegriff etablierte, wie er etwa auf dem *Time-Magazine*-Cover ikonisch wurde, und andererseits mit den Demonstrationen gegen den Vietnamkrieg und den Protesten an den Universitäten die mittlerweile fast schon überforschte politische Gegenkultur von »Achtundsechzig« beginnt, dient das Jahr 1966 als zeitlicher Fluchtpunkt.<sup>35</sup>

Etwas weniger offen als der Terminus »Popkultur« erscheint der Begriff der Jugendkultur, da er mit einem scheinbar objektiven Kriterium, nämlich einer spezifischen Altersspanne operiert. Genauer besehen, ist aber auch er unscharf, da gerade eine transnational angelegte Arbeit das Problem hat, dass auch »Jugend« an unterschiedlichen Orten gesetzlich unterschiedlich definiert und im zeitlichen Verlauf diskursiv immer wieder neu begründet und konnotiert wurde.<sup>36</sup>

35 Seit den Dutzenden Titeln, die Philipp Gassert 2010 bilanzierte, sind mittlerweile etliche Arbeiten hinzugekommen, etwa zur Internationalisierung (Quinn Slobodian), Medialisierung (Kathrin Fahlenbrach) sowie zur konservativen Seite von »1968« (Anna von der Goltz; Nicolai Wehr). Vgl. Philipp Gassert, »Das kurze »1968« zwischen Geschichtswissenschaft und Erinnerungskultur: Neuere Forschungen zur Protestgeschichte der 1960er-Jahre«, in: *H-Soz-Kult*, 30.04.2010, (<http://www.hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-1131>), letzter Zugriff 01.12.2017.

36 Vgl. zu Jugend als Variable der historischen Jugendforschung und subjektiver Alterseinstufungen: Alfons Vaitkus, »Jugend« gibt es nicht. Zum Dilemma der Sozialpädagogik im Umgang mit einem Schlüsselbegriff, Frankfurt/M. 1988, bes. S. 131-141 u. S. 213-130.