

RockUtopia: John Lennon und Co.

Utopische Aspekte der Rockmusik

In ihren drei bis zehn minütigen Werken zelebriert die Rockmusik seit den sechziger Jahren immer wieder den Traum einer besseren Welt. Sie tut das sowohl auf musikalischer als auch auf textlicher Ebene, mal direkt und mal indirekt, einmal auf einfache und kitschige, dann wieder auf komplexe und geniale Art. Natürlich geht es thematisch in erster Linie, und oft nicht besonders tiefgreifend, um Liebe. Das wird der Rockmusik im Sinne einer belächelnden Kritik oft vorgeworfen. Aber so einfach ist die Sache nicht, denn die besungene Liebe verweist erstens metaphorisch auf eine jeweils positive oder negative Wahrnehmung und Kritik der Existenz und zweitens gibt es eine lange Reihe von (Protest)Songs, die utopische Ideen einer besseren Welt transportieren. Im heutigen Vortrag gehe ich aus zeitlichen Gründen nur auf diese zweite Kategorie von Liedern ein. Inspiriert durch utopisches Gedankengut schrieben John Lennon, Bob Dylan, Joan Baez, Jimi Hendrix, Jimmy Cliff, Jim Morrison und viele andere engagierte Hymnen für eine Welt ohne Unterdrückung und eine Welt des Friedens, der Toleranz, der geschlechtlichen und ethnischen Gleichberechtigung, der fairen Verteilung von Gütern, der sozialen Integration, der individuellen Selbstverwirklichung und der moralischen Befreiung.

Bevor wir uns ins Labyrinth meines Themas begeben, möchte ich die beiden Begriffe ‚Rock‘ und ‚Utopie,‘ – aus denen es sich zusammensetzt, grob definieren. Rockmusik ist ein sehr allgemeiner Oberbegriff für die populäre Unterhaltungsmusik, die sich in den sechziger Jahren in England und Amerika aus dem Rock’n’Roll, Beat, Blues, Country, Gospel, Soul und ‚Rhythm and Blues‘ entwickelte. Rockmusik wird normalerweise elektrisch verstärkt auf verschiedenen Kombinationen von Gitarre, Schlagzeug, Bass, Gesang, Tasten-, Blas- sowie andern Instrumenten gespielt, und zwar im 4/4-Takt, mit der Hauptbetonung auf dem ersten, und der Nebenbetonung auf dem dritten Schlag.

Der Begriff Utopie wurde von Sir Thomas More 1516 für seinen Roman *Utopia* geprägt. Dieser Text entwirft ein ideales Gesellschaftssystem, in dem seiner Meinung nach die Mängel des englischen Systems seiner Zeit behoben sind. In der Folge entstand eine literarisch-philosophische Tradition des utopisch-dystopischen Diskurses, in dem gegenwärtige gesellschaftliche Systeme durch perfekte oder noch fehlerhaftere Systeme kontrastiert, und dadurch indirekt kritisiert wurden. Bekannte Utopien sind etwa das christliche Paradies, Ovids goldenes Zeitalter in den *Metamorphosen*, Arkadien oder die versunkene Stadt Atlantis. Ernst Bloch beschrieb den utopischen Diskurs als ‚ausmalende Vorwegnahme eines wünschenswerten Zustands‘ und Oscar Wilde soll gesagt haben, dass eine Landkarte, auf der Utopia nicht verzeichnet ist, das Papier nicht wert sei, auf das sie gedruckt worden ist.

Dystopien sind natürlich viel häufiger und interessanter, weil sie durch ihre Darstellung und Kritik der Unvollkommenheit eines Systems die Vollkommenheit, die Lösung oder wenigstens die Verbesserungsvorschläge nur implizieren und nicht genau beschreiben müssen. Die idealen Welten werden also negativ und indirekt definiert. Die bekanntesten literarischen Beispiele sind H.G. Wells‘ *The Time Machine*, George Orwells 1984 und Huxleys *Brave New World*.

Wer, in welcher Form auch immer, Gesellschaftskritik äussert, tut das bewusst oder unbewusst immer auf der Basis eines verbesserten bis idealen Gegenentwurfs und provoziert bei seinem Publikum häufig den disqualifizierenden Vorwurf, ein Utopist, d.h. unrealistischer und romantischer Träumer zu sein, der

an etwas Unmögliches glaubt. Das griechische Wort ‚Utopie‘ bedeutet ‚kein Ort‘ und stellt damit klar, dass dieses bessere System in der realen Welt nicht existiert, nicht existiert hat oder existieren wird. Und das stimmt natürlich bezüglich der physischen Welt. Es stimmt allerdings nicht mental, weil es den Ort im Kopf geben kann, in der Imagination, im literarischen, poetischen, gemalten oder gesungenen System – von wo aus er die physische Realität beeinflussen und verändern kann, und zwar im Sinne eines Plans und Ziels, auf das hingearbeitet wird. Oscar Wildes Kartenmetapher drückt das bestens aus. Utopische Ziele werden natürlich nie erreicht, aber es braucht sie, um sich von der unerwünschten Situation näher zu der erwünschten zu bewegen. Und es braucht Künstler, Musiker und Schriftsteller, die die Utopien und Visionen darstellen, damit diese ihre Wirkung entfalten können. Utopien in der Rockmusik sind bedingt durch die kurze Form des Songs nicht genau definiert, sondern von poetisch skizzenhafter, assoziativer und indirekt verweisender, trotzdem aber von unmissverständlicher und intensiver Natur. Und sie sind, will man der NZZ am Sonntag vom 20. November 2011 glauben, ein Phänomen der Vergangenheit. Tobi Müller schreibt dort, dass der Protest keine Lieder mehr habe und die politischen Bewegungen von Tunis über Kairo bis London, Madrid und New York fast alle ohne Musik auskommen. Es sei das ein Novum in der Pop- und Rockgeschichte.

Ich werde mich in der Folge vor allem auf Liedtexte beziehen, möchte aber doch nicht unerwähnt lassen, dass eine seriösere Diskussion des Themas die Musik ebenso ernst nehmen müsste, da sich Text und Musik in den jeweiligen Songs zu einer Einheit verbinden und ein Zeichensystem bilden, das weit über das sprachlich Fassbare hinausgeht. Die musikalischen Aspekte setzen oft intensive emotionale Akzente, die die sprachliche Ebene ergänzen und erweitern. Grossartige Beispiele dafür sind etwa *Voodoo Child* von Jimi Hendrix und *Hurricane* von Bob Dylan.

Gitarre, Rhythmus und Stimme unterstützen und verstärken ungebremst die revolutionäre Kraft und Wucht der Worte von *Voodoo Child*. Jimi Hendrix steht darin auf Augenhöhe mit einem Berg und reduziert ihn mit blosser Hand zu Schutt und Felsbrocken, um dann daraus für sich und seinen Partner ein Südseeinselparadies mit Sandstrand zu bauen. Dass er als Voodoo Child mit dieser Insel vor allem auch eine bessere Welt für Afroamerikaner meint, liegt auf der Hand. Hendrix zelebrierte in seinem kurzen Leben mit Haartracht, Kleidern und bunten Tüchern sein afrikanisches Erbe, und Voodoo ist der ursprünglichste und älteste kulturelle und spirituelle Direktimport der afrikanischen Sklaven im amerikanischen Süden, wo er sich mit indianischen und katholischen Elementen zu einem allgegenwärtigen Kult entwickelte. Voodoo ist übrigens noch heute offizielle Staatsreligion von Louisiana. Dass das Ganze viel mit Magie und möglicherweise auch Drogen zu tun hat spricht keineswegs gegen meine Interpretation des Songs, denn Jimi Hendrix reflektiert natürlich poetisch auch den utopischen Charakter seines Traums, der leider nur in den paar Minuten seines Songs musikalische Wirklichkeit wird. Als Teil der *Black-is-Beautiful-Bewegung* in den Sechzigern hat der Song aber zweifellos seinen kleinen Beitrag zur Zerstörung alter und rassistischer Strukturen und zum Aufbau eines faireren Amerikas geleistet – und wenn wir die USA mit ihrem afroamerikanischen Präsidenten Obama und die USA mit der Sklaverei im alten amerikanischen Süden nebeneinander stellen und betrachten, scheint mir Jimis musikalische und verbale Wucht gar nicht mehr so übertrieben und unrealistisch. Utopien der Vergangenheit können von der Gegenwart vielleicht nicht eingeholt aber doch näherhergeholt werden und sie sind möglicherweise doch nicht nur völlige ‚Nicht-Orte.‘

Voodoo Child

Well, I stand up next to a mountain
And I chop it down with the edge of my hand
Yeah
Well, I stand up next to a mountain
And I chop it down with the edge of my hand
Well, I pick up all the pieces and make an island
Might even raise a little sand
Yeah
,cause I'm a voodoo child
Lord knows I'm a voodoo child baby
I want to say one more last thing
I didn't mean to take up all your sweet time
I'll give it right back to ya one of these days
Hahaha

I said I didn't mean to take up all your sweet time
I'll give it right back one of these days
Oh yeah
If I don't meet you no more in this world then uh
I'll meet ya in the next one
And don't be late
Don't be late
,cause I'm a voodoo child voodoo child
Lord knows I'm a voodoo child
Hey hey hey
I'm a voodoo child baby
I don't take no for an answer

Bob Dylans Ballade *Hurricane*, in der die Perkussion und die Geige mit ihrem wiederkehrenden Motiv die besungene Schlagkraft des Boxers und die gewaltige Ungerechtigkeit eines rassistischen Systems sowie die Notwendigkeit der gesellschaftlichen Überwindung desselben eindringlich verdichten und metaphorisch auch auf musikalischer Ebene mit einem Hurrikan vergleichen, erzählt die Geschichte des erfolgreichen Boxers und Weltmeistertitelanwärters Rubin Carter, der jahrelang unschuldig wegen eines nie begangenen Überfalls und Mordes im Gefängnis sitzt. Die Ballade entlarvt die fiese, korrupte und rassistische Arbeitsweise einer weissen Polizei, die sich die Arbeit zu einfach macht und sich nicht um Gerechtigkeit kümmert. Dylan verweist in diesem Song explizit auf die Utopie einer Gesellschaft, in der Gesetz und Gerechtigkeit mehr wären als nur ein Spiel, in dem unschuldige Menschen nicht in einer Gefängnishölle schmachten müssten und in der Leute wie Rubin ungestört in der paradiesischen Landschaft der unberührten amerikanischen Natur fischen und reiten könnten. Um dieses Land des ursprünglichen amerikanischen Traums, historisch gesehen das Paradiesversprechen des neuen Kontinents für die Einwanderer von eh und je, auch die puritanische Vision der *City on the Hill* zu bauen, bräuchte es, wie in *Voodoo Child* allerdings die zerstörerisch umstürzende und nietzschehaft zertrümmernde Gewalt des Sturms, auf dessen Ruinen eine bessere Welt gebaut werden könnte.

Hurricane

Pistols shots ring out in the barroom night
Enter Patty Valentine from the upper hall
She sees the bartender in a pool of blood
Cries out „My God they killed them all“
Here comes the story of the Hurricane
The man the authorities came to blame
For something that he never done
Put him in a prison cell but one time he could-a been

The champion of the world.
Three bodies lying there does Patty see
And another man named Bello moving around mysteriously
„I didn't do it“ he says and he throws up his hands
„I was only robbing the register I hope you understand
I saw them leaving“ he says and he stops
„One of us had better call up the cops“
And so Patty calls the cops
And they arrive on the scene with their red lights flashing
In the hot New Jersey night.

Meanwhile far away in another part of town
Rubin Carter and a couple of friends are driving around
Number one contender for the middleweight crown
Had no idea what kinda shit was about to go down
When a cop pulled him over to the side of the road
Just like the time before and the time before that
In Patterson that's just the way things go
If you're black you might as well not SHOW up on the street
,Less you wanna draw the heat.

Alfred Bello had a partner and he had a rap for the corps
Him and Arthur Dexter Bradley were just out prowling around
He said „I saw two men running out they looked like middleweights
They jumped into a white car with out-of-state plates“
And Miss Patty Valentine just nodded her head
Cop said „Wait a minute boys this one's not dead“
So they took him to the infirmary
And though this man could hardly see
They told him that he could identify the guilty men.

Four in the morning and they haul Rubin in
Take him to the hospital and they bring him upstairs
The wounded man looks up through his one dying eye
Says „Wha'd you bring him in here for ? He ain't the guy !“
Yes here comes the story of the Hurricane
The man the authorities came to blame
For something that he never done
Put in a prison cell but one time he could-a been
The champion of the world.

Four months later the ghettos are in flame
Rubin's in South America fighting for his name
While Arthur Dexter Bradley's still in the robbery game
And the cops are putting the screws to him looking for somebody to blame
„Remember that murder that happened in a bar ?“
„Remember you said you saw the getaway car?“
„You think you'd like to play ball with the law?“
„Think it might-a been that fighter you saw running that night ?“
„Don't forget that you are white“.

Arthur Dexter Bradley said „I'm really not sure“
Cops said „A boy like you could use a break
We got you for the motel job and we're talking to your friend Bello
Now you don't wanta have to go back to jail be a nice fellow
You'll be doing society a favor
That sonofabitch is brave and getting braver
We want to put his ass in stir
We want to pin this triple murder on him
He ain't no Gentleman Jim“.

Rubin could take a man out with just one punch
But he never did like to talk about it all that much
It's my work he'd say and I do it for pay
And when it's over I'd just as soon go on my way
Up to some paradise

Where the trout streams flow and the air is nice
And ride a horse along a trail
But then they took him to the jailhouse
Where they try to turn a man into a mouse.

All of Rubin's cards were marked in advance
The trial was a pig-circus he never had a chance
The judge made Rubin's witnesses drunkards from the slums
To the white folks who watched he was a revolutionary bum
And to the black folks he was just a crazy nigger
No one doubted that he pulled the trigger
And though they could not produce the gun
The DA said he was the one who did the deed
And the all-white jury agreed.

Rubin Carter was falsely tried
The crime was murder, one guess who testified
Bello and Bradley and they both baldly lied
And the newspapers they all went along for the ride
How can the life of such a man
Be in the palm of some fool's hand?
To see him obviously framed
Couldn't help but make me feel ashamed to live in a land
Where justice is a game.

Now all the criminals in their coats and their ties
Are free to drink martinis and watch the sun rise
While Rubin sits like Buddha in a ten-foot cell
An innocent man in a living hell
That's the story of the Hurricane
But it won't be over till they clear his name
And give him back the time he's done
Put him in a prison cell but one time he could-a been
The champion of the world.

Natürlich ist nicht jeder Rocksong mit diesen beiden Meisterwerken zu vergleichen, aber grundsätzlich ist die Rockmusik in ihrer Geschichte so gewachsen, dass sie gar nicht anders kann als mehr oder weniger direkt 'utopisch' zu sein mit ihrem energetischen und rebellischen Gestus, der schon ohne Worte von Befreiung, Überwindung, Erfüllung und Höhepunkt redet. Die Wurzeln dieses Charakters gehen zurück in die Zeit der amerikanischen Sklaverei und der Baum des Rock wurde dann in den sechziger Jahren intensiv gedüngt und bewässert.

So vielfältig variiert und schier endlos produktiv und quantitativ überwältigend die Rockmusik daherkommt in ihrem jetzt – je nach Rechnungsweise – 5. oder 6. Jahrzehnt – so klar geht sie eigentlich auf das einfache Grundschema des Blues zurück, das sich in ihr in irgendeiner Form immer wieder findet. Aus den Fieldsongs der schwarzen Landarbeiter entwickelte sich eine Musik, die inhaltlich geprägt war von der Sehnsucht nach Flucht, nach Ausbruch und Überwindung der Unterdrückung zuerst der Sklavhalter, dann der weissen Unterdrücker und Ausbeuter in einer rassistischen Zweiklassengesellschaft. Auf spiritueller Ebene ging es um den Traum eines besseren Lebens in Afrika oder – nach dem Tod – befreit von Knechtschaft und Leiden in der bekannten christlichen Himmels-, Paradies- und Ewigkeitsutopie. Auf weltlicher Ebene ging es um die Kritik an den bestehenden (gesellschaftlichen und privaten) Verhältnissen, um den Ausdruck des Leidens und der Sehnsucht nach dessen Überwindung sowie um Kraft- und Widerstandssteigerung durch das Besingen des Elends. Musik also, ganz der Utopie verpflichtet, die (sowohl Musik als auch Utopie) den Motor lieferte um weiterzumachen und nicht aufzugeben.

Die Geburt der Rockmusik aus dem Blues fand in den Sixties in England und Amerika statt, als sich der Blues mit der Kreativität von so hervorragenden Musikern wie den Beatles, den Stones, Hendrix, Joplin,

Dylan, CCR, The Doors und dem utopischen Gedankengut der Hippies paarte, in dem es um Toleranz, rassische Gerechtigkeit, Frauenbefreiung, Umweltschutz, Frieden, sexuelle Selbstbestimmung, faire Wirtschaft und kreative sowie spirituelle Selbstverwirklichung und Bewusstseinsweiterung ging. Ihre Themen sind auch die Themen aller grösseren utopischen Entwürfe. Die Mischung war potent. Sie konnte nicht anders als utopiegeladen sein und aus allen Noten und Takten nach Freiheit, Unabhängigkeit und einer besseren Welt schreien. Die Geschichte ihrer Entstehung hat die Rockmusik zu einer Ausdrucksform gemacht, die sich von utopischen Sehnsüchten nährt und nur wer sich irgendwie von Utopien leiten lässt, kann sie glaubhaft und vital spielen und zelebrieren. Und so rebellisch anti-bürgerlich ihr Gestus, so klar humanistisch und christlich sind auch die meisten Grundwerte auf der sie fusst.

Dylan sagte über Elvis Presley: „When I first heard Elvis’ voice I just knew that I wasn’t going to work for anybody, and nobody was going to be my boss,“ ... und Springsteen sagte über Dylans *Like a Rolling Stone*: „Hearing him for the first time was like busting out of jail.“

An dieser Stelle kann ich auf einen Kurzexkurs kulturhistorischer Art nicht verzichten. Ironischerweise verhalf die schwarze Musik aus Amerika den englischen Rockmusikern der sechziger Jahre zu Erfolg, Ruhm und Reichtum – einer individuellen Utopie, die sich für diese Aussenseiter, Rebellen und Musiker erfüllte – und via diesen Umweg über das weisse Europa erfüllte sich für einige schwarze Musiker – und ganz bestimmt für die schwarze amerikanische Musik aus dem Mississippi Delta als Ganzes – eine Art American Dream: B.B. King, Chuck Berry, Willie Dixon, Muddy Waters, Howling Wolf, Buddy Guy und viele andere fanden – verspätet und ungleich verteilt – durch den weitaus gigantischeren Erfolg der Beatles, Stones oder Eric Clapton Anerkennung, Ruhm und Reichtum.

Was ich vorhin ‚utopiegeladen‘ genannt habe ist meiner Meinung nach das Hauptcharakteristikum der Rockmusik auf ihrer non-verbale und musikalischen Ebene, das den Funken überspringen lässt zu den Leuten, die auf Rockmusik stehen und denen der entsprechende Empfänger eigen ist. Gewisse Riffs und Motive der Rockmusik sprechen zum Rockmusikliebhaber unmittelbar und intensiv von Sehnsucht, Aufbruch, Kampf, Befreiung, Energie, Vitalität, Rausch, Vereinigung, Solidarität und Erfüllung; und das sind alles Konzepte, die grundsätzlich und untrennbar einerseits mit Sexualität, und andererseits mit der Utopie-Idee verbunden sind. Für die kurze Dauer eines Songs können Musiker und Zuhörer in einen positiven emotionalen – durchaus auch physisch dionysischen – Zustand des Wohlfühls geraten, der sie der Utopie näherbringt – oder gar in die Utopie hineinversetzt. Dabei muss die nötige magische Intensität nicht unbedingt durch verzerrte Gitarren und rasende Rhythmik erzeugt werden, sie kann durchaus auch das Resultat einer Melodie, einer Stimme oder eines schleppenden Rhythmus sein. Das macht die Rockmusik so stark und populär: Sie spricht zwei Grundbedürfnisse im Menschen an, denen sich mancher nicht entziehen kann. Wem schon mal beim Tanzen Zeit und Raum abhandengekommen sind, weiss, wovon ich spreche. Je nach Standpunkt würde man natürlich von Flucht und Eskapismus reden, wie das z.B. meine Mutter tat, als ich im zarten Alter von 14 begann, mich dem Rockmusikgenuss hinzugeben. Die Drogenfrage einerseits und die sexuelle andererseits, lassen wir heute aus Zeitgründen aus, obschon sie natürlich untrennbar mit der Rockmusik und der utopischen Ekstase verbunden sind.

In seinem Krimi ‚ungeschoren‘ beschreibt der schwedische Schriftsteller Arne Dahl die befreiende und bewusstseinsverändernde, das Individuum gleichsam in eine höhere – utopische – Sphäre transportierende Wirkung der Rockmusik wie folgt:

... aber Musik war mehr. Musik war Freude und Gemeinschaft, ererbt wie der Sexualtrieb. Musik war auch Schwere und Druck. Kraft. Verdichtung, ebenso

wie Auflösung. Rockmusik hatte ihre eigene Grösse, man brauchte nur die Grenzen ein wenig zu verschieben, den Fokus zu ändern – und es war ein wunderbares, neu gewonnenes Gefühl, ... (Piper, München, 2007: S. 56,7)

Dahl spricht hier sowohl von Musikhören als auch Muskmachen, von der Kommunikation, dem Zusammenspiel, das in der Wirklichkeit ja auch selten so gut klappt wie im Utopie-Traum der Musik.

Es folgt nun eine kurze, sehr subjektive Auswahl von Musikbeispielen zur Illustration des utopischen Wuchtpotentials der Rockmusik, das von Aufbruch und Sehnsucht nach besseren Ufern spricht. In einigen Fällen findet sich das utopische Element in den Liedtexten nur spärlich, in andern etwas augenfälliger. Es geht aber in dieser Auswahl vor allem um die Musik, die mit treibenden Schlagzeugbeats und wuchtigen verzerrten und genialen Gitarrenriffs arbeitet. Wir haben von Jimi Hendrix bereits ein Beispiel gehört. 'Purple Haze' wäre ein weiteres. AC/DC leben ausschliesslich von ihren Drives sowie Gitarrenriffs und Solis, und das schon seit fast 40 Jahren. Textlich gehören sie eher in die Kategorie belanglos, was aber der Wucht ihrer Musik keinen Abbruch tut. ('Stiff Upper Lip') Von Led Zeppelin geht z.B. 'Rock'n'Roll' gleich zur Sache. Aber ihr Gesamtwerk ist eine einzigartig elektrisierende Mischung aus Rock und Blues-Dynamit voller Energiepotential, das sich bestens mit utopischen Gefühlen füllen lässt. In der alten Stones Nummer 'Come on' sind Titel und Musik Programm. Ike and Tina Turners 'Nutbush City Limits' darf natürlich in dieser Beispielliste der musikalischen 'Aufbruchs-, Los jetzt – und weg von hier in eine bessere Welt' Songs auch nicht fehlen. Auch textlich ist hier ganz klar Ausbruch angesagt, und zwar aus der rassistischen und provinziellen Kleinstadtwelt. Die City Limits sind räumliche und spirituelle Metapher zugleich. Als ich diesen Song zum ersten Mal hörte, verstand ich kein Wort und fühlte doch alles in einer Klarheit, die Worte allein nicht schaffen.

Nutbush City Limits

A church house gin house
a school house out house
on highway number nineteen
the people keep the city clean
they call it
Nutbush oh Nutbush
call it Nutbush city limits

twenty-five was the speed limit
motorcycle not allowed in it
you go to the store on Friday
you go to church on Sunday
they call it
Nutbush oh Nutbush
call it Nutbush city limits

you go to the fields on weekdays
and have a picnic on labor day
you go to town on Saturday
but go to the church ev'ry Sunday
they call it
Nutbush oh Nutbush
call it Nutbush city limits

no whiskey for sale
you can't cop no bail
salt pork and molasses
is all you get in jail

they call it
Nutmash oh Nutmash
call it Nutmash city limits

little old town in Tennessee
that's called a quiet little old
community
a one-horse town you have to
watch
what you're puttin' down in old
Nutmash
they call it
Nutmash oh Nutmash
call it Nutmash city limits

An diese Stelle gehören mindestens noch Deep Purple 'Highway Star' und 'Smoke on the Water', John Hiatt 'Loving a Hurricane', Rolling Stones 'Streetfighting Man', 'Gimmie Shelter' oder 'Satisfaction', Chuck Berrys Johnny B. Goode (am besten in Johnny Winters Version) und natürlich der Bikerparadies-freiheitssong von Steppenwolf: 'Born to be Wild' sowie die Nomadenhymne 'Roadhouse Blues' von den Doors, beides Songs, die auch textlich von Ausbruch und einer bevorzugten Gegenwelt handeln. Die Liste wäre in unzähligen Nächten zusammen mit seelenverwandten Rockenthusiasten zu ergänzen und würde durch ihre Länge und Vielfalt meine These der unvermeidlichen utopischen Explosivität und Kreativität der Rockmusik unumstösslich belegen.

Dasselbe gilt natürlich für die textliche Ebene. In seiner 2011 erschienen Geschichte des Protestsongs *33 Revolutions per Minute* bespricht Dorian Lynskey hunderte Titel und in der 13 CDs und ein 300 seitiges Buch enthaltenden Box *Next Stop Vietnam* von Bear Family Record, erschienen 2010, finden sich 300 Songs, die sich mit dem Vietnamkrieg befassen. Oder Bob Dylan, der etwa 1500 Songs komponiert hat, die sich fast in ihrer Gesamtheit für eine Studie zu unserem Thema eignen würden, obschon Dylan selber das in seiner genialen und pseudo-naiven Art abstreiten würde. Utopien, sagt er, interessierten ihn nicht und er überlege sich eh nicht so komplizierte Dinge und sei schlecht gebildet, und was er schreibe beziehe sich auf Zufälle, interessante Beobachtungen und persönliche Gefühle oder Erlebnisse.

Meine Auswahl zu den Themen Rassismus, Frauenemanzipation, Krieg, Kapitalismus, Toleranz und moralische Befreiung sowie individuelle und existentielle Erfüllung und Lebensweise ist wieder völlig subjektiver Natur und in keiner Weise systematisch und abschliessend. Viele dieser Songs befassen sich auch mit mehr als einem der genannten Themen gleichzeitig und sind nicht eindeutig kategorisierbar.

Rassismus, vor allem der weissamerikanische gegen die Afroamerikaner, ist eines der produktivsten Themen der Rockmusik in unserem Kontext. Neben den beiden bereits erwähnten Songs von Hendrix und Dylan gibt es da etwa den Megahit von Stevie Wonder (schwarz) und Paul McCartney (weiss): 'Ebony and Ivory', der textlich, musikalisch und stimmlich die einfache Metapher der musikalischen Harmonie einerseits und die der schwarzen und weissen Tasten eines Keyboards andererseits auf die Utopie eines perfekten Rassenfriedens zwischen schwarz und weiss anwendet und in den Zeilen „... ebony and ivory live together in perfect harmony Why not you and me ...“ gipfelt.

Bob Dylans 'Blind Willie McTell' verknüpft das historische Schicksal der Indianer und der Schwarzen in Amerika und verweist mit seinem dunkel-poetischen und endzeitlichen Horrorszenario auf die Wurzeln des Leidens, die den Schwarzen gleichsam doppelt zum Bluesänger prädestinieren. Die Natur quält uns Menschen schon genug mit physischen Leiden wie etwa Blindheit in Willies Fall; noch schlimmer aber ist

die Qual, die die Blindheit des Herzens anrichtet, wenn sie Sklavenschiffe, Aufseherpeitschen, Märtyrer den Kuklux Klan, Genozid und Gottlosigkeit produziert. Und noch schlimmer ist es, wenn von einer Kultur (hier der indianischen) so gut wie nichts mehr übrigbleibt: Mit der biblischen Utopie der Zeit nach der Apokalypse hat das Szenario dieser christlichen Kultur wahrlich nichts zu tun.

(“ ... This land is condemned all the way from New Orleans to Jerusalem ... I traveled through Texas, where many martyrs fell ... hear he cracking of the whips .. see the ghosts of slavery ships ... God is in heaven, and we all want what's his, but power and greed and corruptible seed, seem to be all there is ... And I know no one can sing the blues like Blind Willie McTell.”)

Das Ganze tönt wie eine Antwort auf Louis Armstrongs herzerreissendes ‘What Did I Do, To Be So Black And Blue’ und verweist damit gleichzeitig auf die Musiktradition des schwarzen Blues, die Dylan zum Weltstar machte. Armstrong beklagt das bittere Elend seiner Existenz und er tut das unter anderem mit einer Hausmetaphorik, deren Umkehrung eine normale, gesunde, warme, wohlgenährte und würdige Existenz darstellen würde, die ihm aber unter den gegebenen Umständen verwehrt bleibt. In seinem kalten Haus mit dem eisernen Bettgestell ohne Matratze und Decke hält es nicht einmal die Maus aus. Wollte ein Schwarzer zu Armstrongs Zeiten aus dem Armenhaus seiner Existenz ausbrechen, blieb ihm die Wahl zwischen einer Sportkarriere als Boxer oder Baseballspieler auf der einen und der Karriere als Entertainer auf der andern Seite. Armstrong gelang das mit seiner Trompete und clownesken Art, die die Weissen liebten und es ihnen einfach machte, ihn als wirklichen Menschen nicht allzu ernst zu nehmen. Nur wenige Schwarze schafften es natürlich auf diese Weise ihrer ‚Gefangenschaft‘ zu entkommen und die unsichtbaren Mauern des Rassismus blieben bestehen.

In diesem Kontext wird klar dass Chuck Berrys ‘Johnny B. Goode’ nicht bloss die Geschichte eines begabten schwarzen Jungen erzählt, der – zusammen mit seiner Mutter – davon träumt, als Gitarrist gross rauszukommen, sondern eben die Geschichte des einzig möglichen Weges aus dem Ghetto. Lesen und schreiben kann er nicht; es würde ihm aber auch nicht wirklich viel bringen. Seine einzige Chance ist die Gitarre. Das erklärt die Intensität des Songs und die einfache Absolutheit des Refrains: Go, Johnny Go! Der utopische Traum eines Tages seinen Namen in Leuchtschrift zu lesen beflügelt Johnny, seine Mutter und den mitfühlend solidarischen Sänger. Es ist kein Wunder, dass dieser einfache Song immer wieder gespielt und gecovered wird. Ich gehe soweit und nenne ihn den ultimativen archetypischen Gitarren-Traumsong. Die Tatsache, dass Johnny nicht explizit schwarz ist, obschon er es eigentlich fast sein muss (Chuck Berry ist schwarz, Johnny lebt in Louisiana, in einem billigen Blockhaus in den Wäldern um New Orleans und er hat kaum Schulbildung), macht diesen Song zusätzlich zum universellen Ausdruck des American Dream und der Utopie sich durch Selbstaufdruck in ein besseres Leben zu katapultieren.

Johnny B Goode

Deep down Louisiana close to New Orleans
Way back up in the woods among the evergreens
There stood a log cabin made of earth and wood
Where lived a country boy named Johnny B. Goode
Who never ever learned to read or write so well
But he could play the guitar just like a ringing a bell

Go go
Go Johnny go
Go
Go Johnny go
Go
Go Johnny go
Go

Go Johnny go
Go
Johnny B. Goode

He used to carry his guitar in a gunny sack
Go sit beneath the tree by the railroad track
Oh, the engineers would see him sitting in the shade
Strumming with the rhythm that the drivers made
People passing by they would stop and say
Oh my that little country boy could play

Go go
Go Johnny go
Go
Go Johnny go
Go
Go Johnny go
Go
Go Johnny go
Go
Johnny B. Goode

His mother told him „Someday you will be a man,
And you will be the leader of a big old band.
Many people coming from miles around
To hear you play your music when the sun go down
Maybe someday your name will be in lights
Saying Johnny B. Goode tonight.“

Go go
Go Johnny go
Go go go Johnny go
Go go go Johnny go
Go go go Johnny go
Go
Johnny B. Goode

Es fehlt mir an statistischem Beweismaterial, aber ich glaube, im Vergleich mit den andern grossen sozialkritischen Themen ist die Frauenemanzipation von der Rockmusik eher stiefmütterlich behandelt worden. Das heisst aber nicht, dass es keine grossen Songs dazu gibt, allen voran vielleicht zwei von Aretha Franklin: 'Respect' auf der einen Seite, spricht Klartext und verlangt ein Ende der männlichen Unterdrückung, den Respekt eben, der einer Frau als gleichwertiges Wesen zusteht. 'A Natural Woman' auf der andern Seite, ist ein Liebeslied, in dem die Frau dem Mann erklärt, er behandle sie so, dass sie sich wie eine natürliche Frau fühle; nicht schwarz oder weiss, nicht verstellt, nicht als Objekt, nicht sozial konditioniert, sondern ganz natürlich als die Frau, die sie ist; eine wunderschöne und subtile Darstellung der Geschlechtergleichheit und der einzig möglichen Grundlage für die Liebe, gleichzeitig aber leider im gesellschaftlichen Kontext Utopie. In *Behind the Walls* singt Tracy Chapman engagiert über häusliche Gewalt gegen Frauen und die Polizei die nicht eingreift in solchen Fällen. In ihrer 'Ballad of Lucy Jordan' singt Marianne Faithful über eine Mittelstandsfrau, die mit 47 feststellt, dass sie ihr Leben als Kinderpflegerin und Haushälterin verschwendet und wohl nie genossen hat – noch je geniessen wird.

John Lennons 'Woman is the Nigger of the World' ruft alle Männer dazu auf, ihre Beziehung zu Frauen selbstkritisch zu durchleuchten und etwas gegen die Unterdrückung der Frau zu unternehmen, denn sie ist der Nigger, der Sklave, der Underdog, das Opfer auf dieser Welt, wo du auch hinschaust. Wir Männer, singt Lennon, wollen die Frauen für uns tanzen und sich schminken sehen, und sie unterwerfen. Wenn sie sich uns nicht hingeben, sagen wir, sie liebten uns nicht; wenn sie sich selber sein wollen, werfen wir ihnen vor, sich wie Männer zu benehmen. Wir erniedrigen sie, obschon wir vorgeben, sie stünden weit

über uns, quasi als göttliche Wesen, die wir anbeten. Wir brauchen sie als Geburtsmaschinen und verlassen sie dann, weil sie alt und fett sind; wir verbannen sie zu Haus und Herd und finden sie gleichzeitig zu weltfremd, um uns für sie zu interessieren; wir beleidigen sie täglich im Fernsehen und wir zerstören systematisch ihren Freiheitswillen. Die Frau sei die niedrigste aller Sklaven in dieser Welt, es sei eine Schande und man sollte laut schreien, singt Lennon und fordert jeden von uns auf, diesbezüglich doch einmal die Frau anzuschauen mit der er zusammenlebt.

Woman Is The Nigger Of The World

Woman is the nigger of the world
Yes she is...think about it
Woman is the nigger of the world
Think about it...do something about it

We make her paint her face and dance
If she won't be our slave, we say that she don't love us
If she's real, we say she's trying to be a man
While putting her down we pretend that she is above us

Woman is the nigger of the world...yes she is
If you don't believe me take a look at the one you're with
Woman is the slave of the slaves
Ah yeah...better scream about it

We make her bear and raise our children
And then we leave her flat for being a fat old mother then
We tell her home is the only place she should be
Then we complain that she's too unworldly to be our friend

Woman is the nigger of the world...yes she is
If you don't believe me take a look at the one you're with
Woman is the slave of the slaves
Yeah (think about it)

We insult her every day on TV
And wonder why she has no guts or confidence
When she's young we kill her will to be free
While telling her not to be so smart we put her down for being so dumb

Woman is the nigger of the world...yes she is
If you don't believe me take a look at the one you're with
Woman is the slave of the slaves
Yes she is...if you believe me, you better scream about it.

We make her paint her face and dance
We make her paint her face and dance
We make her paint her face and dance

Schier endlos ist die Liste der Songs zum Thema Krieg und Frieden und ihr Tenor ist letztlich so einfach und klar wie der Text der Soulnummer 'War' von Norman Whitfield: 'War! What is it good for? Absolutely nothing!' Alle sagen sie natürlich dasselbe: Krieg ist absurd, Krieg lohnt sich nicht, Krieg löst keine Probleme und eine Welt ohne Krieg wäre eine besserer Welt. In Verbindung mit der entsprechenden Musik, Stimme und poetischen Idee wirkt das einmal stärker und einmal schwächer, einmal mehr oder weniger plakativ. 'Give Peace a Chance' von John Lennon ist, wie viele seiner Songs, komplexer und subtiler als er auf den ersten Blick zu sein scheint. Alle reden sie, singt er, die wichtigen Leute, die Künstler und Stars und die gewöhnlichen Leute und wir auch, über die verschiedensten Dinge, über komplexe, einfache, spirituelle etc. und sagen eigentlich alle dasselbe, nämlich, 'gib dem Frieden eine Chance'. Je

nach Lesart sagt Lennon aber auch, was soll das Geschwätz auf der Welt, alles was gesagt werden muss ist ‚gib dem Frieden eine Chance‘. Mit andern Worten, alle wissen es, alle meinen dasselbe, was reden wir noch: packen wir’s an und handeln wir. Solange eine bessere Welt nur in den Köpfen der Menschen ist, ist diese Welt noch nicht besser. Wir müssen experimentieren und aktiv werden und versuchen, den Frieden auf dieser Welt zu realisieren. Die Utopie muss unser Wegweiser, unsere Roadmap sein in Richtung ‚bessere Welt‘. Wir werden diesen Gedanken bei Lennon wiederfinden, wenn wir uns mit ‚Imagine‘ beschäftigen.

Give Peace a Chance

Ev’rybody’s talking about
Bagism, Shagism, Dragism, Madism,
Ragism, Tagism
This-ism, that-ism, is-m is-m is-m.
All we are saying is give peace a chance,
All we are saying is give peace a chance.
C’mon
Ev’rybody’s talking about
ministers, Sinister, Banisters,
And canisters, Bishops, Fishops,
Rabbis, and Pop eyes, Bye bye, bye byes.
All we are saying is give peace a chance,
All we are saying is give peace a chance.
Let me tell you now
Ev’rybody’s talking about
Revolution, Evolution, mastication,
flagellation, regulation, integrations,
meditations, United Nations,
Congratulations.
All we are saying is give peace a chance,
All we are saying is give peace a chance.
Oh let’s stick to it,
Ev’rybody’s talking about
John and Yoko, Timmy Leary, Rosemary,
Tommy Smothers, Bobby Dylan, Tommy Cooper,
Darek Taylor, Norman Mailer,
Alan Ginsberg, Hare Krishna, Hare Hare Krishna.

Wer gegen den Krieg protestiert, tut das auf der Basis einer Friedensutopie; dem Traum einer kriegslosen Welt, in der das sinnlose Morden und Zerstören ein Ende gefunden hat. Bob Dylans *Masters of War* (gegen diejenigen gerichtet, die nur bauen um zu zerstören) und *With God on Our Side* (gegen die Mörder und Zerstörer im Namen Gottes), Pete Segers *Where have all the flowers gone* (in dem er den blödsinnigen Verlust an jungem Leben und junger Liebe zu Gunsten sinnlos wachsender Friedhöfe beklagt), Jimmy Cliffs *Vietnam*, dem herzerreissenden Brief aus dem Pentagon an Johnnys Mutter, der die Rückkehr ihres Sohnes im Sarg ankündigt), Uria Heeps *Lady in Black*, der mystischen weisen Frau, die vor der Krankheit allen Blutvergiessens und Machtstrebens warnt und erst neulich Ry Cooders *Christmas Time This Year*, in dem er von den Kriegskrüppeln und Idioten singt, die absurderweise aus dem Krieg zurückkehren um Weihnachten zu feiern, sind in ihrer stilistischen Vielfalt besonders starke und humanistisch zwingende Lieblingsbeispiele aus meiner Sammlung, die für sich selber sprechen und auf die wir hier nicht im Detail eingehen können.

Stellvertretend für die Kapitalismuskritik in der Rockmusik möchte ich an dieser Stelle kurz *Satisfaction* von den Rolling Stones und John Lennons *Working Class Hero* besprechen, obschon es viele andere lohnende Beispiele gäbe. Etwa Dylans *Sundown on the Union*, mit seiner scharfen Kritik an der globali-

sierten Unsitte der Produktionsauslagerung in billigere Märkte, oder *Ain't Gonna Work on Maggie's Farm*, und seiner Absage an Vorgesetzte und Ausbeuter, Ry Cooders *Across the Borderline*, dem Song über die mexikanisch amerikanische Misere in Sachen illegaler Arbeiterschaft, Melanies *Look what they done to my song*, der Abrechnung mit den Bossen und Manipulatoren der Plattenfirmen, *I got fooled*, Sonny Terry and Brownie McGhees vielschichtige und humoristische Klage des ausgebeuteten Arbeiters, der nie auf seine Rechnung kommt, *Nobody knows you when you're down and out* von Bessie Smith, mit der Absage an die allesentscheidende Macht des Geldes im Leben eines Menschen, *The Boxer* (Paul Simons Geschichte von der Verarschung des Individuums durch den amerikanischen Traum) und Leadbellys *Take this Hammer*, einer frühen sozialistischen Kampfansage an die Arbeitgeber und Ausbeuter der Arbeiterschaft.

Eingebettet in eines der berühmtesten Riffs der Rockgeschichte beklagt Mick Jagger in *Satisfaction* die Unmöglichkeit, in der Welt, in der er lebt, Befriedigung zu finden. Interessanterweise bezieht sich das nur in einer Passage auf die Libido. Der Rest des Songs handelt klar von der Frustration eines entfremdeten Daseins in einer absurden materialistischen Welt, die die Imagination nicht zu beflügeln vermag und kein Inspirationspotential für den Geist und die Seele enthält. Alles geht um Werbung, Manipulation, Image, Prestigeobjekte, Verkauf und Geld und macht für einen jungen Menschen auf der Suche nach Leben und Erfüllung keinen Sinn. So fährt der junge Mann in seinem Auto ziellos durch die Welt und schüttelt den Kopf angesichts verschiedener Waschmittel- und Zigarettenwerbungen, die ihm von der potentiellen Sauberkeit seiner Hemden und der männlichkeitssteigernden Qualität gewisser Zigarettenmarken berichten. Wenn alles zur Ware wird, gib es keinen Sinn und kein Zuhause für die Seele. Das Gegenteil einer solchen Gesellschaft wäre das Ziel, scheint aber leider, für den Sänger im Moment Utopie zu bleiben.

Wenn es um die gerechtere Verteilung von Eigentum und Kapital geht, dann geht es auch um weniger Ausbeutung der Arbeiter. John Lennon hat einen leisen, poetischen und mysteriösen Arbeitersong geschrieben, in dem er dem Opfer der kapitalistischen Ausbeutung der Arbeiterschicht seine Stimme und seine akustische Gitarre leiht. Sie machen dich klein und zur Schnecke von Anfang an, singt er darin, sie geben dir keine Zeit, dich zu entwickeln und stumpfen dich ab mit Schmerz. Sie quälen dich zuhause und in der Schule, hassen dich für deine Intelligenz und deine Dummheit, bis du so verwirrt bist, dass du nichts mehr verstehst. Sie benebeln dich mit Religion, Sex und TV und du glaubst du seist clever, klassenlos und frei und es gäbe für dich Platz ganz oben. Aber zuerst musst du lernen zu lächeln während du tötetest, erst dann kannst du werden, wie die Schönen und die Reichen. Und sie reden dir dabei immer ein, so ein Arbeiterheld wie du zu sein, sei doch schon was Besonderes. Aber wenn du ein wirklicher Held sein willst, so Lennon im Refrain, dann folge mir ... und lasse dich nicht mehr ausbeuten und für dumm verkaufen für die oberen Zehntausend. Zwischen den Zeilen ruft Lennon hier zur alles umgestaltenden Revolution auf, wie er das schon auf dem letzten Album der Beatles tat.

Working Class Hero

As soon as you're born they make you feel small
By giving you no time instead of it all
Till the pain is so big you feel nothing at all
A working class hero is something to be

They hurt you at home and they hit you at school
They hate you if you're clever and they despise a fool
Till you're so ****ing crazy you can't follow their rules
A working class hero is something to be

When they've tortured and scared you for twenty-odd years
Then they expect you to pick a career
When you can't really function you're so full of fear
A working class hero is something to be

Keep you doped with religion and sex and TV
And you think you're so clever and classless and free
But you're still ****ing peasants as far as I can see
A working class hero is something to be

There's room at the top they're telling you still
But first you must learn how to smile as you kill
If you want to be like the folks on the hill

A working class hero is something to be
If you want to be a hero well just follow me

Eine Welt, schliesslich, mit mehr Toleranz und Befreiung von den verschiedensten moralischen Fesseln, eine Welt also der existentiellen und individuellen Erfüllung, des Selbstaustauschs und der Bewusstseins-erweiterung, eine Welt in der individuelle Stimmen und Lebensstile – oft dionysisch zelebriert – nebeneinander Platz haben, das ist die Welt der Hippie Utopie Songs. Inspiriert durch Aldous Huxley und William Blake schrieben Jimi Morrison und seine Doors, Dylan und viele andere ihre Songs über eine freiere und offener Gesellschaft, in der jeder sich selbst sein kann. Und in diesem Bereich ist für Dylan und Morrison frei nach William Blake nur der Himmel das Limit. ('If the Doors of Perception were cleansed everything would appear to man as it is, infinite.' und 'The road of excess leads to the palace of wisdom.' (Marriage of Heaven and Hell)) In dieser Kategorie finden sich Klassiker wie Led Zeppelins 'Stairway to Heaven' und Dylans 'Mr Tambourine Man', beides Songs, in denen es um bewusstseins-erweiterte Trips in neue und unerforschte Universen geht sowie Janis Joplin's 'Me and Bobby McGhee', eine Hymne auf das Leben, 'on the road' und die unbürgerliche freie Liebe. Mit 'Light my Fire' zelebrieren die Doors die Extase und den Rausch der Liebe und die Beatles rufen in 'Revolution' und 'Why don't we do it in the road?' zum Frontalangriff auf die bürgerliche Sexualmoral auf.

All diese Themen finden sich natürlich oft kombiniert in den 'bessere Welt' Songs; Grossartige Beispiele sind Crosby, Stills, Nash and Youngs 'Teach your children well', Woody Guthrie's 'This Land is your Land, this land is my land', Randy Newman's 'Sail Away' und Ry Cooder und seine politischen Konzeptalben im Spätwerk, neulich das geniale und witzige 'Hooker for President'.

Und dann gibt es natürlich die utopischen Über-Hymnen *Imagine* von John Lennon und *Blowing in the Wind* von Bob Dylan. Bevor wir uns diesen beiden zuwenden aber ein Wort zum Kuriosum *Atlantis* von Donovan. Er besingt darin auf mystische Art und Weise die sagenumwobene versunkene Insel und ihr goldenes Zeitalter, dessen Renaissance er sich als Mittel gegen die Blindheit der gegenwärtigen Führerfiguren wünscht. Götter, Poeten, Zauberer, Ärzte, Bauern und Wissenschaftler arbeiteten in Atlantis zusammen und errichteten ein romantisches Ganzes und Gleichgewicht der Sinne, Künste und Berufe. Etwas salopp und vielleicht ironisch personifiziert Donovan Atlantis als seine vorsintflutliche Geliebte, nach der er sich sehnt. Der esoterische Hippie Donovan knüpft hier an eine alte literarische Tradition an und sehnt sich in romantischer Manier nach einer besseren Zeit, einem goldenen Zeitalter in der Vergangenheit, das die unvollkommene und frustrierende Gegenwart ablösen soll. Vielleicht ist das Ganze aber auch gesellschaftlich und kulturell nicht allzu ernst gemeint und eher eine Metapher für das Glück und den Rausch, den er in den Armen einer Frau zu finden hofft. Wer weiss, vielleicht macht sich Donovan bewusst oder unbewusst sogar über den mangelnden Ernst und Tiefgang der Hippiephilosophen und sich selber lustig.

Donovan – Atlantis

The continent of Atlantis was an island
Which lay before the great flood
In the area we now call the Atlantic Ocean.
So great an area of land,
That from her western shores
Those beautiful sailors journeyed
To the South and the North Americas with ease,
In their ships with painted sails.

To the east Africa was a neighbour,
Across a short strait of sea miles.
The great Egyptian age is
But a remnant of The Atlantian culture.
The antediluvian kings colonised the world
All the Gods who play in the mythological dramas
In all legends from all lands were from far Atlantis.

Knowing her fate,
Atlantis sent out ships to all corners of the Earth.
On board were the Twelve:
The poet, the physician,
The farmer, the scientist,
The magician and the other so-called Gods of our legends.
Though Gods they were –
And as the elders of our time choose to remain blind
Let us rejoice
And let us sing
And dance and ring in the new
Hail Atlantis!

Way down below the ocean where I wanna be she may be,
Way down below the ocean where I wanna be she may be,
Way down below the ocean where I wanna be she may be.

Way down below the ocean where I wanna be she may be,
Way down below the ocean where I wanna be she may be.

My antediluvian baby, oh yeah yeah, yeah yeah yeah,
I wanna see you some day
My antediluvian baby, oh yeah yeah, yeah yeah yeah,
My antediluvian baby,
My antediluvian baby, I love you, girl,
Girl, I wanna see you some day.

My antediluvian baby, oh yeah
I wanna see you some day, oh
My antediluvian baby.

My antediluvian baby, I wanna see you
My antediluvian baby, gotta tell me where she gone
I wanna see you some day
Wake up, wake up, wake up, wake up, oh yeah
Oh club club, down down, yeah
My antediluvian baby, oh yeah yeah yeah yeah

Würde man eine Umfrage lancieren, um die grössten Utopie- oder Protestsongs zu bestimmen, würden fast sicher *Imagine* und *Blowing in the Wind* gewinnen. Beide sprechen auf musikalisch ohrwurmige und poetisch eingängige Weise das gesamte Spektrum unserer Utopie-Sehnsüchte an. Beide sind endlos ge-covert worden und beide sind seit ihrem Erscheinen – leider! – muss man sagen – jederzeit aktuelle und auf immer neue Situationen der Weltgeschichte anwendbare Klassiker geblieben.

Imagine

Imagine there's no Heaven
It's easy if you try
No hell below us
Above us only sky
Imagine all the people
Living for today

Imagine there's no countries
It isn't hard to do
Nothing to kill or die for
And no religion too
Imagine all the people
Living life in peace

You may say that I'm a dreamer
But I'm not the only one
I hope someday you'll join us
And the world will be as one

Imagine no possessions
I wonder if you can
No need for greed or hunger
A brotherhood of man
Imagine all the people
Sharing all the world

You may say that I'm a dreamer
But I'm not the only one
I hope someday you'll join us
And the world will live as one

John Lennon besingt hier nicht bloss eine Utopie, er reflektiert auch den Weg dorthin und die Hindernisse auf diesem Weg; und er reflektiert das Wesen und die Funktion der Utopie an sich.

Die Welt, die sich Lennon vorstellt, und von der er möchte, dass wir sie uns vorstellen, wäre eine Welt, in der wir Menschen teilen was wir zum Leben brauchen und friedlich im Hier und Jetzt zusammenleben. Wir täten das ohne Angst vor Strafe, ohne Belohnung und Religion, ohne Konkurrenz, Krieg, Gier, Hunger und Intoleranz. Wir lebten als einige Brüder auf einer Erde ohne Grenzen. All das sei ja nicht sehr schwierig. Oder etwa doch? Subtil flicht Lennon ein, dass das einfach sei, wenn man nur den Versuch unternehme; und in der dritten Strophe fragt er sich plötzlich, aufs gesamte Lied bezogen und spezifisch auf die Frage des nicht mehr vorhandenen Privateigentums, ob wir das überhaupt können; wohlge-merkt, nicht ob wir das Privateigentum, den Krieg und die Gier abschaffen könnten, sondern ob wir uns überhaupt eine Welt vorstellen können, die so anders wäre als die unsere. Lennon stellt klar, dass nur ein Umdenken und eine gedankliche Leistung, das kreative Träumen und Sich-Vorstellen, zu Veränderung führen können. Ohne mentale Flexibilität geht nichts. Und die Wegbereiter, die Vorträumer gleichsam, sind z.B. Poeten und Künstler wie Lennon und ihre Anhänger. Dass solche Leute oft im abschätzigen Sinne als Träumer verlacht werden, als Menschen, denen der Sinn für die Realität abkommt, gehört zum Phänomen Utopie, genauso, wie es dazu gehört, sich die bessere Welt zuerst vorzustellen, bevor man sich aufmachen kann, sie zu bauen. Und auch wenn man diese Welt in ihrer Absolutheit nie erreichen wird – sie ist ja Utopie, ist kein realer Ort und existiert nur im Kopf – der Gedanke daran, das Streben danach und vor allem das kollektive Streben danach eint und verbessert die Welt und führt uns dem Ziel ein wenig näher. Ohne Utopie gibt es keine Bewegung in die richtige Richtung. Am Anfang stehen immer der Traum und der Glaube an diesen Traum.

Je nach Interpretation ist Dylans *Blowing in the Wind* weniger hoffnungsvoll und optimistisch, weniger geprägt von Aufbruchsstimmung, eher schon etwas traurig, müde und resigniert. Wo Lennon hofft, dass die utopische Imagination Menschen beflügelt und zum gemeinsamen Handeln treibt, scheint Dylan eher die endlosen Wege, Anstrengungen und Zeiträume zu betonen, die zwischen dem unbefriedigenden Jetzt und der Utopie liegen. Wo Lennons Musik und Gesang verträumt und verspielt wirken, ist Dylans Lied und Gesang traurig und leidend. Fast schon biblisch klagend fragt er, wie lange der Schmerz und die Ungerechtigkeit noch dauern sollen. Wie weit muss einer gehen, um sein Ziel zu erreichen? Wie lange kämpfen, bis er Ruhe findet? Wann hört der Krieg auf? Wann sieht der Mensch endlich die spirituelle Dimension und wendet sich vom reinen Materialismus ab? Wann endlich beginnt er das Weinen und Schreien des Mitmenschen zu hören und entwickelt Empathie? Wann hört das sinnlose Sterben auf; wie lange noch sollen so viele Menschen in Unfreiheit leben, ignoriert von denen, die davon profitieren.

Für die Antwort verweist er auf den Wind, den Atem der Schöpfung, irgendeinen Gott, dessen Sprache wir nicht verstehen und die unvorstellbaren Zeiträume der Evolution und alpinen Erosion: „How many years can a mountain exist, before it is washed to the sea?“

Dylan, so scheint mir, hat kein Programm wie Lennon und er beschreibt als Sänger und Poet Phänomene, ohne sie erklären oder verändern zu wollen, weil er weiss, dass das nicht möglich ist. Seine Fans sehen das oft anders, da er die Fehler unserer westlichen Welt so gnadenlos und wortgewaltig anprangert, sich derart sehnt nach einer besseren Welt, dass sie das als politischen Protest, Schlachtruf und Propaganda verstehen; als Aufruf, für eine bessere Welt zu kämpfen und an eine solche auch zu glauben. Sie verstehen nicht, dass Dylan nur allzu schmerzhaft versteht, dass Utopien eben Utopien sind und es immer bleiben, und sich die Welt in ihrer Essenz nicht verändern und verbessern wird, solange der Wind weht. Als Poet drückt er den Blues aus, weil das für ihn die einzige Art ist, auf den Schmerz und die Enttäuschung zu reagieren, damit umzugehen, ihn zu ertragen; nicht, weil er sich wehrt und an eine Lösung glaubt. Irgendwie scheint es sich mit den beiden grössten ‚Protestsongs‘ der Rockgeschichte ähnlich zu verhalten, wie mit den beiden klassischen griechischen Grundideen: 1. alles ist im Wandel und 2. nichts verändert sich wirklich. Und in diesem Spannungsfeld ist die Utopie eben Ziel und Anleitung für die einen, reiner Traum, reine Illusion für die andern.

Blowing in the Wind

How many roads must a man walk down,
Before you call him a man?
How many seas must a white dove sail,
Before she sleeps in the sand
How many times must a cannonballs fly,
Before they're forever banned?

Ref.:
The answer, my friend, is blowing in the wind,
The answer is blowing in the wind.

How many years must a mountain exist,
Before it is washed to the sea?
How many years can some people exist,
Before they're allowed to be free?
How many times must a man turn his head,
And pretend that he just doesn't see?

Ref.:

The answer, my friend, is blowing in the wind,
The answer is blowing in the wind.

How many times must a man look up,
Before he can see the sky?
How many ears must one man have,
Before he can hear people cry?
How many deaths will it take, 'til he knows,
That too many people have died?