

**Zeitschrift:** Widerspruch : Beiträge zu sozialistischer Politik  
**Herausgeber:** Widerspruch  
**Band:** 8 (1988)  
**Heft:** 15

**Artikel:** 1968 oder die Utopie der Rockmusik  
**Autor:** Schäfer, Martin  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-651787>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 01.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## 1968 oder Die Utopie der Rockmusik

„They sentenced me to twenty years of boredom  
For trying to change the system from within“

(*Leonard Cohen, „First We Take Manhattan“*)

„We don't need no 68 heroes“, sang im Vorfeld der 80er-Bewegung das „enfant terrible“ der Zürcher Musikszene, Rudi (heute Rudolph) Dietrich. Das war kurz nach dem von den Medien inszenierten ersten „68er-Jubiläum“, zehn Jahre nach den vielbeschworenen „Ereignissen“. Mit der gesunden Frechheit einer neuen Generation konnten die „80er“ über die „alten 68er“ schimpfen, deren Naivität, Utopismus, Rationalismus, Moralismus. Seither sind wieder fast zehn Jahre vergangen, das nächste Jubiläum steht an, und immer noch debattieren wir über 1968 und die Folgen.

\*

„Wir lesen und hören viel über die 60er Jahre zur Zeit. Es heisst, das seien die aufregendsten Zeiten überhaupt gewesen, Jahre von grosser Leidenschaft und Engagement. Es heisst auch, jene Leidenschaften und Ideale seien viel Lärm um nichts gewesen, ohne Bedeutung, keine Grundsätze oder greifbare Fortschritte seien aus jener Periode geblieben, und alle seien Börsenmakler geworden. Viele Leute möchten uns glauben machen, wofür wir einstanden und woran wir glaubten, sei kindisch, seicht und wirkungslos gewesen“ („Rolling Stone“, November 1987)

\*

Im November 1987 veröffentlichte die Zeitschrift „Rolling Stone“, ursprünglich ein Produkt der kalifornischen Hippie-Bewegung, eine Sondernummer zu ihrem zwanzigjährigen Bestehen. Unterdessen längst in New York angesiedelt und zum Konsumblatt einer kaufkräftigen Yuppie-Schicht geworden, versammelte das einstige Sprachrohr einer vermuteten Gegenkultur in Form von Interviews nochmals über 30 bekannte Namen aus Musik und Politik, Film, Journalismus und Literatur, die an jenem sagenhaften Aufbruch in den 60er Jahren beteiligt gewesen waren (oder ihn zu ihrem Ausgangspunkt gemacht hatten), von Bob Dylan bis Bruce Springsteen, von Edward Kennedy bis Jesse Jackson, von Jane Fonda bis William S. Burroughs und Timothy Leary. Das Heft wurde zu einer einzigen langen Reflexion über die Frage: Was war damals eigentlich los, und warum ist alles so anders gekommen, als wir's uns erhofft hatten?

\*

„In den Sixties war es relativ leicht, moralische Trennlinien zu ziehen. „Hey, das ist falsch, das ist richtig — ich stehe *hier!*“ Diese Idee spaltete fast jeden Haushalt im Land. Und die Leute erwarteten die Revolution. Ich glaube, manche Leute erwarteten, sie würde passieren in einem explosiven Ausbruch von einer Art radikaler, fröhlicher Energie, und dass all die Scheisse und all die Nixons davon weggeschwemmt würden, und, Mann, wir würden nochmals von Anfang neu beginnen und diesmal alles richtig machen. Okay, das war eine kindliche Idee. Aber viele dieser Ideen waren gut.

Es ist merkwürdig, aber wegen der Naivität der Ära wird sie leicht trivialisiert und belächelt. Aber darunter, glaube ich, versuchten die Leute in einem gewissen Sinn ihr eigenes Leben und ihr Land neu zu definieren, in einer offeneren und freieren und gerechteren Weise. Und *das war wirklich* — diese Sehnsucht war wirklich. Aber ich glaube, als die Leute älter wurden, stellten sie fest, dass der Prozess der Veränderung effektiv eher unromatisch ist und nicht sehr dramatisch. In Tat und Wahrheit ist er sehr langsam und sehr klein, und wenn überhaupt, geht er in Zentimetern vor sich.

Die Wertvorstellungen jener Zeit sind Dinge, an die ich immer noch glaube. Ich glaube, alle meine Musik — sicher die Musik, die ich in den vergangenen fünf oder sechs Jahren gemacht habe —, ist ein Resultat jener Zeit und jener Werte. Ich weiss nicht, es kommt mir fast wie eine verlorene Generation vor. Wo berühren sich die Ideale jener Zeit auf pragmatische Weise mit der Wirklichkeit von heute? Ich weiss nicht, ob jemand diese bestimmte Frage beantwortet hat“ (Bruce Springsteen, „Rolling Stone“, Nov. 1987).

\*

Was war damals eigentlich los? Für die Schweiz lassen sich die „Ereignisse“ im Zusammenhang mit Musik schnell aufzählen: Da gab es den „Stones“-Krawall vom April 1967 — und ein gutes Jahr später, am 31. Mai 1968, ebenfalls im Hallenstadion, das „Monsterkonzert“ mit Jimi Hendrix, Eric Burdon und anderen. (Parallelität des Ablaufs: auch die 80er „Bewegig“ brach aus im Anschluss an ein Konzert, jenes von Bob Marley Ende Mai 1980.) Das waren die Momente, in denen der bürgerlichen Öffentlichkeit — und wohl auch einem guten Teil der Linken — überhaupt erst bewusst wurde, dass es um mehr ging als eine studentische Bewegung, und dass diese Bewegung etwas mit Musik zu tun hatte. Aber was? Wer die musikalische Entwicklung der vorausgegangenen fünf Jahre nicht miterlebt hatte, musste sich mühsam einfühlen in eine Mentalität, für die Konzerte (Pop-Konzerte!) etwas Ähnliches waren wie Demonstrationen... und Demonstrationen etwas Ähnliches wie Pop-Konzerte. (Mani Neumeiers „Guru Guru Groove“ machte die regelmässige Verbindung von beidem zum Programm, Happenings inszenierten die Vermischung verschiedener Bereiche.) Aber auch innerhalb der entstehenden Bewegung war das Miteinander von Musik und Politik bei weitem nicht so selbstverständlich, wie es in der rückblickenden Verklärung scheinen mag. Es gab da immer die ‚Politischen‘, diejenigen mit politischer Vergangenheit in sozialistischen Jugendgruppen und Ostermär-

schen, und auf der anderen Seite ‚Kulturelle‘, die in erster Linie von irgendwelchen Literatur-, Theater- oder meist eben Musikerlebnissen in den 68er Schmelzriegel gestossen worden waren. Und die Hauptdebatten, an die ich mich erinnere, betrafen immer wieder die ganz neue und prekäre Allianz von Neuen Linken und Hippies, Studenten und Untergründlern und Musik-Freaks. Hotcha! Kam hinzu, dass die kulturell-musikalische Fraktion ihrem Gefühl nach immer eher nach Amerika orientiert war, den Blick nach San Francisco und später Woodstock gerichtet statt nach Havanna, Berlin, Paris oder Bologna, die Nase im „Rolling Stone“ statt im „Argument“, als Leitfigur Dylan oder Zappa statt Che. Eine grosse Aufteilung im nachhinein gewiss, in den damaligen Köpfen (aber auch in meinem) ging das wild durcheinander, und die Hoffnung bestand, dass aus diesem Durcheinander etwas Neues geboren würde. Aber wenn wir verstehen wollen, was denn wahr daran war, und wichtiger noch, was davon wahr geworden ist, was nicht, und warum, dann müssen wir uns in Erinnerung rufen, aus welchen Widersprüchen „1968“ im Grunde bestand — oder von welchen produktiven Missverständnissen es lebte.

\*

“Ehrlich gesagt hatten wir nie im Sinn, kulturelle Veränderungen zu bewirken. Als sie dann kamen, haben wir uns ganz natürlich damit beschäftigt. Wir machten schon gewisse Statements undsoweiher, aber ich erinnere mich nicht, dass wir diese Dinge reflektiert hätten — wenigstens nicht am Anfang (...) Was ich meine, ist, ich glaube nicht, dass irgend jemand von uns mit einem politischen Bewusstsein begann. Mit Ausnahme von Dylan, weil er *ein-deutig* ein politisches Bewusstsein hatte. Und es *könnte* auch bei den Beatles und Stones ein keimendes Bewusstsein gegeben haben, aber ich glaube, das bezog sich nur auf die Massenkultur um uns herum. Fragen wie ‚Was hältst du von Leuten mit langen Haaren?‘ oder ‚Was denkst du dir bei deinen Kleidern — sind die nicht etwas abgerissen?‘ Das war die wirkliche Stossrichtung am Anfang. Ich glaube, es war mehr sozial als politisch. Du gingst in ein Restaurant und wurdest rausgeschmissen. Es war wirklich mitleiderregend“ (Mick Jagger, „Rolling Stone“, Nov. 1987).

\*

So wie „1968“ nicht blass ein Jahr war, sondern ein historischer Moment, der sich — vielleicht schlaglichtartig in einzelnen Ereignissen fassbar — über mehrere Jahre (vorher und nachher) hinzog, so war dieser Moment auch geprägt von Ironie und Ungleichzeitigkeiten, die jede Vorstellung einer homogenen und fixierbaren Bewegung Lügen strafen. Bob Dylan war eine der Goliatsfiguren; aber Bob Dylan hatte mindestens seine vordergründig politischen Lieder seit 1965 nicht mehr gesungen — sein 1968er Album „John Wesley Harding“ war geradezu antipolitisch im Ton, äusserst schwierig in Einklang zu bringen mit dem rebellischen Zeitgeist (was wir allerdings flei-

sig versuchten). Und der „Stones“-Krawall von 1967, der in der Schweiz so viel ins Rollen brachte — war er nicht auch so etwas wie ein später Nachvollzug der unpolitischen „Halbstarken“-Krawalle der Rock'n'Roll-Ära? Weder die Beatles noch die Rolling Stones waren erklärtermassen politisch; ihre vielzitierten Songs von 1968, „Revolution“ und „Street Fighting Man“, waren sogar ausgesprochene Statements der Distanz — erst später wurde John Lennon zum Friedensaktivisten. Und doch empfanden wir uns politisch in Übereinstimmung mit dieser Musik, sie war der Soundtrack unserer Träume, und unsere Träume schienen in Erfüllung zu gehen. Im Pariser Mai wurde eine Radiosendung wie José Arturs „Pop-Club“ auf „France-Inter“ zum getreuen Spiegel der „événements“; ein paar Nächte lang, bis zum Eingreifen der ORTF-Gewaltigen und dem darauffolgenden Streik des Personals, ging das Musikprogramm nahtlos in eine Live-Reportage aus dem Quartier Latin über, und mit demselben sarkastischen Unterton, mit dem Artur sonst Mireille Mathieu zu apostrophieren pflegte, fragte er jetzt, was denn die CRS wirklich gemacht hätten bei der Porte d'Orléans...

Über all den möglichen Anekdoten, all den Erinnerungen auch, die für uns Ereignisse mit bestimmten Musikstücken verbinden, sollte aber das Entscheidende nicht übersehen werden: dass wir nämlich Musik, populäre Musik so gut wie etwa Free Jazz, wohl zum ersten Mal seit dem Tod unserer alten Volksmusik als Medium nicht nur unserer privaten Gefühle, sondern auch unserer politischen Hoffnungen verstanden. Und dass gleichzeitig die Musik, Pop und Rock und Jazz als Ausfluss der afro-amerikanischen Tradition, unsere Auffassung von dem, was überhaupt politisch sei, in einer Weise veränderte, die eine Trennung von Privatem und Politischem für immer verunmöglichte.

\*

Das ist zu begründen, und zunächst sind die Voraussetzungen zu klären. Der Rock'n'Roll der 50er Jahre, die Musik der „Halbstarken“, der „blousons noirs“ in Frankreich und der „Teddy Boys“ in England, war eine rebellische, aber keine politische Angelegenheit gewesen, weder für seine zumeist proletarischen Anhänger noch für die empörte Erwachsenenwelt. Wie war denn nun die Politik in die Musik gekommen, oder umgekehrt, warum wurde die Musik in den „Sixties“ zunehmend politisch verstanden? Schon seit den 30er Jahren hatte es in den USA eine politische, antifaschistische und gemäßigt sozialistische Folksong-Bewegung gegeben (Woody Guthrie, Pete Seeger, Harry Belafonte), die sich im Lauf der Zeit immer stärker mit der entstehenden schwarzen Bürgerrechtsbewegung (Martin Luther King) lierte. Um 1960 — in der Kennedy-Ära — erfasste diese Bewegung ein studentisches, jugendliches Mittelklasse-Publikum; eigentliche Stars tauchten auf, Joan Baez, Peter, Paul & Mary, vor allem Bob Dylan, der auch die Lieder schrieb, die der neuen Stimmung gerecht wurden, „Blowin' in the Wind“, „Hard Rain“, „With God On Our Side“, Lieder, die durch ihre Massenwirkung in den Hitparaden wiederum den Erben des Rock'n'Roll (wie den „Beatles“

und „Stones“) zeigten, dass Musik thematisch mehr sein konnte als „Awop-bopaloobop Alopbamboom“ oder „She Loves You“. Derselbe Bob Dylan war es dann freilich auch, der sich — ernüchtert durch Kennedy-Mord, Vietnam-Krieg und liberale Verlogenheit — als erster wieder vom naiven Idealismus à la „Blowin' in the Wind“ abwandte. Inwieweit die zynische, oft als „surrealistisch“ definierte Rock-Poesie der Zeit von 1964 bis 1966 als *ästhetische* Radikalisierung definiert werden kann, recht besehen also eine Parallele zur *politischen* Radikalisierung von Black Power und Antivietnambewegung, wäre genauer zu analysieren. Immerhin hiess es, die Black Panthers seien zu den Klängen von Dylans „Ballad of a Thin Man“ begründet worden: „You know something is happening, but you don't know what it is — do you, Mister Jones?“ Jedenfalls gehört es zur Charakteristik des historischen Moments „68“, dass scheinbar gegensätzlichste Strömungen auf einmal zusammenzufließen begannen. Auch die populäre Musik der schwarzen Amerikaner, im Blues noch eher resignativer Protest, wurde in den gleichen Jahren als „Soul“ zum erklärten Ausdruck von Selbstbewusstsein und Hoffnung — eine Funktion, die bis anhin weitgehend der kirchlichen Gospel-Musik vorbehalten gewesen war.

\*

Da war ganz entschieden etwas passiert in der Musik der 60er Jahre, sehr vieles sogar, und praktisch alle Grossen des Pop haben seither als Hoffnungsträger gewirkt, in einem Sinn, der damals erst möglich geworden ist: von Jimi Hendrix und Janis Joplin über Stevie Wonder und Bob Marley bis hin zu Bruce Springsteen, „U 2“ und Sting. Ganz zu schweigen von Prince mit seiner erotischen Utopie! Trotzdem bleibt es schwierig zu erklären, wie und worin das Politische in der Musik denn nun eigentlich bestand, und zwar jenseits der plakativen Agitpop-Versuche, die im Grund nur bei der alten Folk/ Protestbewegung anknüpften oder, schlimmer noch, die Rockmusik ganz einfach instrumentalisierten. Epochale Platten wie „Like a Rolling Stone“, „Sergeant Pepper“, „Light My Fire“, „Satisfaction“, „My Generation“ usw. redeten ja nicht von Politik — und doch beharrten wir, gegenüber den „Politischen“ oft trotzig, auf dem intuitiven Wissen, dass diese Musik politischer sei als all die theoretischen Abhandlungen und rational-kritischen Argumentationen.

Zufällig bin ich kürzlich in der französischen Zeitschrift „Actuel“ auf einen Artikel über die algerische „Rai“-Musik gestossen, in dem die „unpolitischen“ Themen des „Rai“ (und der Rock-Musik!) und die Anfänge der 68er-Bewegung in Nanterre verglichen werden. Der gemeinsame Nenner: im „Rai“ geht es immer und immer wieder um das — im islamischen Algerien noch längst nicht selbstverständliche — Recht auf freie Sexualität, erst recht für die Frauen; und in Nanterre erfolgten die ersten Demonstrationen im Herbst 1967, weil ein studentisches Liebespaar in flagranti auf dem Universitätsgelände erwischt und von der Uni ausgeschlossen worden war. Ein banaler Anlass, eine zu einfache Erklärung? Gewiss, aber gleichzeitig der

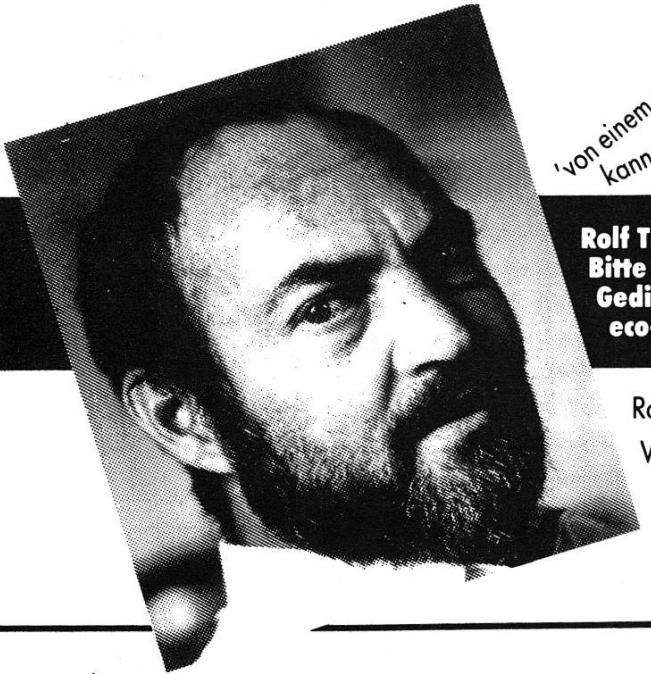
Schlüssel zum Verständnis dessen, was vor und um 68 auf eine häufig unausgesprochene Weise vor sich ging. Was später die 80er allzu gerne den „alten 68ern“ vorwarfen — dass ihre Bewegung ausschliesslich eine Sache von Kopf und politischer Moral gewesen sei, stur auf Kampf und Zukunft ausgerichtet, ohne lustvolles Hier und Jetzt —, verkennt die Stimmungslage von 68 völlig. Die Verbissenheit ist nämlich erst im Lauf des „langen Marsches durch die Institutionen“ aufgekommen. „L'imagination au pouvoir“, hiess schliesslich der berühmte Slogan — erst später verkehrte er sich, wenn auch aus lauter hochanständigen Gründen, quasi zu „La morale au pouvoir“, mit erzieherischem Unterton und den dazugehörigen Unlustgefühlen. Genau wie der 80er-„Bewegig“ (Urban Gwerder hat das in seiner „Hotcha!“-Jubiläumsnummer sehr schön gezeigt) ging es uns 1968 — noch!? — um das richtige Leben inmitten des falschen: gegen Adorno, aber mindestens mit Schützenhilfe von Marcuse folgten wir dem Lustprinzip und verachteten das Realitätsprinzip. Das waren die intellektuellen Hilfskonstruktionen: die wahre Kraft des Protestes aber zehrte von der ekstatischen Bejahung des Augenblicks in der Rockmusik. „I can't get no satisfaction“ hiess ganz klar auch: jetzt keinen weiteren Lustaufschub mehr. „Like a Rolling Stone“ hiess: wir sind zurückgeworfen auf uns selbst, „no direction home“, keine Ausflüchte mehr. „We want the world, and we want it now“, sangen die „Doors“. Die Utopie, die von allem Anfang an im Rock'n'Roll für den Samstagabend (und in der Gospelmusik für den Sonntagmorgen) versprochen wurde, wir wollten sie für das ganze Jahr, und zwar jetzt.

So standen wir ständig unter dem unmittelbaren Anspruch an die Gegenwart, einem kategorischen Imperativ, dass Übereinstimmung bestehen müsse zwischen Utopie und Alltag, zwischen Politischem und Privatem, existenziell gelebt. In den fortgeschrittenen Formen, in Dylans surrealer Lyrik wie in den Sound-Collagen von Zappas „Mothers“, wurde auch bereits die Unmöglichkeit von naiv-utopischen musikalischen Botschaften reflektiert, die seither Punk und Noise-Musik zum musikalischen Prinzip erhoben haben. Der grosse Unterschied zu heute: es schien damals noch vorstellbar, die negative „Dystopie“ zur positiven Utopie zu wenden.

\*

Inzwischen ist die Diskussion über populäre Musik, gewiss nicht ganz zu Unrecht, unendlich viel zynischer, illusionsloser, abgebrühter. Gerade die kritischen Geister haben für den Idealismus eines Springsteen oder Bono Vox („U 2“) nur noch ein müdes Lächeln übrig: haben wir das alles nicht schon längst gehabt? „Won't Get Fooled Again“ scheint, mit den „Who“ gesprochen, das angemessene Motto. Aber eines ist geblieben, was vor 68, vor den 60er Jahren gar nicht denkbar war: die Vorstellung nämlich, dass Rock und Pop zwar meist nicht mehr sind, aber eigentlich mehr sein *müssten* als simple Tanz- und Schmusmusik; die Existenz von (oder der Wunsch nach) „alternativer“, „nichtkommerzieller“ Rockmusik; der vielleicht überrissene, im Grund eben utopisch inspirierte Anspruch, an dem populäre Musik seither

gemessen wird. Und da ist noch mehr: so wie es für uns seit 68 unmöglich ist, über Musik zu reden, ohne politisch zu reden, so ist es auch nicht mehr möglich, sinnliche Erfahrung und intellektuelles Verstehen, Gefühl und Theorie zu trennen. „Awopbopaloobop Alopbamboom“: Politik musste von da an immer auch dem Unmittelbarkeitskriterium des Rock'n'Roll genügen. Wie es Fanny Ardent in Truffauts „Femme d'à côté“ sagt: „Nur Lieder sind wahr“. *Darum* sind Songs politisch, auch wenn sie meist von nichts anderem handeln als von Liebe: weil sich die Wahrheit unserer politischen Worte und Vorstellungen an unserer Lebenswirklichkeit zeigt — und an nichts anderem. „The naked truth is still taboo / Wherever it can be seen“ (Bob Dylan).



‘von einem sellänzer  
kannst du kein strammstehen  
erwarten’

**Rolf Thut**  
**Bitte nicht applaudieren während der Tiger auf und ab springt**  
**Gedichte, Glossen, Satiren**  
**eco-verlag**

Rolf Thut, geboren 1940, gestorben 1985:  
Verleger, Strassenkämpfer, focus-Redaktor,  
Organisator der Heimkampagne, Gratwanderer  
und Poet.  
Ein literarischer Nachlass.

eco-verlag Langstrasse 187, 8021 Zürich

Gerechtigkeitsgasse 6  
8002 Zürich  
Telefon 01 202 6274

## Frauenbuchladen

Mo 14.00 – 18.30

Di – Fr 9.00 – 18.30

Sa 9.00 – 16.00