

Pop ist mehr als Sound : eine Relektüre von POP - die Zeitschrift für uns

Autor(en): **Fehlmann, Meret**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **26 (2019)**

Heft 2: **Pop : der Sound der Zeitgeschichte = Pop : la bande-son de l'histoire contemporaine**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-842368>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Pop ist mehr als Sound

Eine Relektüre von *POP – die Zeitschrift für uns*

Meret Fehlmann

Pop ist mehr als Sound.¹ Es ist ein Gefühl, eine Haltung, ein Lebensstil, eine Kultur also, die durch Akteure, Orte, diskursive und soziokulturelle Kontexte geprägt wird und die über bestimmte Ausdrucksweisen, Vertriebskanäle und Rezeptionsmodi verfügt. Dabei kommt im spezifischen Fall des Pop der Musik eine zentrale Rolle zu. Nach dem Kulturwissenschaftler und Poptheoretiker Diedrich Diederichsen kann mit dem Phänomen Pop eine Massenkultur benannt werden, «die sich dadurch verändert hat, dass es Pop-Musik gegeben hat».² Die Musik transzendierte demnach in den langen 1960er-Jahren den gesamten Komplex dessen, was je nach Perspektive mit Massen-, Jugend- oder Populärkultur umschrieben wird.³ Als Folge davon präsentierte sich Pop als etwas komplett Neues. So waren in diesem Entstehungsprozess mannigfaltige, transnationale und multimediale Transfer-, Übersetzungs- und Konstruktionsleistungen nötig, die von neuen Medienformaten vorangetrieben wurden.

An diesem Punkt setzt der Beitrag an: Er widmet sich einem spezifischen Schweizer Medium, das in verschiedenster Hinsicht Neues leistete. Im Zentrum steht *POP – die Zeitschrift für uns*. Herausgegeben wurde die Zeitschrift von einem jungen Team um Susy Bihrer, Beat Hirt und Jürg Marquard. Erklärtes Ziel war, ein Forum von Jungen für Junge zu sein und Platz für Beat- und Popmusik zu bieten. Der Titel *POP – die Zeitschrift für uns* kann und soll durchaus programmatisch gesehen werden, indem sich die Zeitschrift als Sprachrohr einer neuen Generation verstand.

Im Folgenden geht es darum, die Zeitschrift als Produkt ihrer Entstehungszeit einer Relektüre zu unterziehen. Die Geschichte von *POP* wurde, wenn überhaupt, aus einer ereignisgeschichtlichen Perspektive, die auf die Entstehung und Entwicklung der Zeitschrift fokussiert, verhandelt.⁴ Eine genauere Betrachtung und sozialhistorische Einbettung in die sich rasant wandelnde schweizerische Kultur und Gesellschaft der 1960er-Jahre sowie eine Verortung der Zeitschrift im Kontext der transnationalen Jugendbewegung und des sich etablierenden Jugendmedienmarktes steht noch aus.⁵ Mein Beitrag versucht, Leitlinien und Abgrenzungsbewegungen inner- und ausserhalb des Phänomens Pop am Medium

POP aufzuzeigen. Ein Augenmerk gilt dem Zusammenspiel von Grafik, Foto, Bild und Text als spezifischer Ausdruck einer Jugendkultur im Hinblick auf Verhandlungen zeitgenössischer Diskurse.

Die Relektüre des Heftes konzentriert sich auf das Jahrzehnt zwischen 1966 und 1976 – mit einem Schwerpunkt auf den frühen Jahrgängen. Zum einen erschien ab 1977 in Deutschland *Rocky – das Freizeitmagazin*, was zu einem Bedeutungsverlust von *POP* in Deutschland führte, effektiv wurden die beiden Hefte 1981 zu *Pop Rocky* fusioniert. Zudem verlor im Laufe der 1970er-Jahre Pop als Lebens- und Musikstil zunehmend seine jugendkulturelle Leitfunktion. Abgelöst wurde Pop durch Punk, der ebenfalls mehr war als Sound.⁶

Pop/POP vor dem zeitgenössischen Hintergrund

Um die Mitte des 20. Jahrhunderts hatte sich eine neue Wahrnehmung und Bewertung des Lebensabschnittes Jugend etabliert. Die Jugend galt nicht mehr als Zwischenstadium vor dem Erwachsensein, sondern als Höhepunkt des menschlichen Lebens, wo sich neue Trends früher und deutlicher manifestierten. Jugend wurde nicht mehr als Lebensalter verstanden, sondern als Einstellung und innere Haltung, damit einher ging ein Kontrollverlust der Eltern gegenüber dem Nachwuchs. Die Jugend galt nun als Schrittmacher neuer Entwicklungen (darunter Konsum und Kommerzialisierung), was sich im Auftauchen einer sich international und städtisch gebenden Jugendkultur zeigte. Jugendliche wurden in der Folge als Publikum mit nicht zu verachtender Kaufkraft entdeckt.⁷

Die Beat- und Popmusik der späten 1950er- und 1960er-Jahre und die sie umgebende Szene war von jungen Männern und Frauen gleichermaßen geprägt. Für diesen in Grossbritannien aufgekommenen Musikstil war charakteristisch, dass er von Amateur- und Schulbands nachgespielt wurde, denn die einfachen Akkorde und eingängigen Melodien erlaubten solche Aneignungen ohne grosses, musikalisches Wissen. Beatmusik war Club- und Tanzmusik, die vor Ort live konsumiert wurde.⁸ Junge Frauen spielten in dieser Kultur durchaus eine wichtige Rolle – als Musikerinnen, vielmehr aber als Fans. Die Beatkonzerte, die sie mit euphorischem Gekreische begleiteten, boten ihnen eine der wenigen Möglichkeiten, sich ohne Restriktionen gehen zu lassen. Das Schreien der weiblichen Fans, das oftmals die Musik übertönte, war Dauerthema der medialen Berichterstattung über diese Jugendkultur. Das Interesse an Popmusik durch die Erwachsenenpresse in den 1950er- und 1960er-Jahren war gekennzeichnet von der Faszination für das Skandalöse und das Sensationelle.⁹ Dennoch galt die Beatmusik trotz der leicht längeren Haare vieler Musiker als eine weniger (männliche und) bedrohliche Jugendkultur als der etwas ältere Rock 'n' Roll. Letz-

terer wurde wegen des provokanten Auftretens von (hauptsächlich männlichen) Jugendgruppen, die im deutschsprachigen Raum als «Halbstarke» bezeichnet wurden, als gefährlich wahrgenommen.¹⁰ Aber auch die Teilhabe junger Frauen an der Beatsubkultur stellte für viele Erwachsene ein öffentliches Ärgernis dar. Das Image von Unordentlichkeit und Unkontrolliertheit haftete der scheinbar wild gewordenen weiblichen Beatjugend an.¹¹

In den 1960er-Jahren erfolgte eine zunehmende Ausdifferenzierung des Medienkonsums mit altersspezifischen Ausprägungen. Die Jugendlichen waren besonders an Radio und Printmedien interessiert, so setzte sich zeitgleich ein steigendes Angebot an Printmedien, Radio und vor allem an Musik für Jugendliche durch. Eine zentrale Rolle nahm dabei die Popmusik ein. Dieser Umstand erklärt das Auftauchen verschiedener Musikzeitschriften im Laufe dieses Jahrzehnts: *New Musical Express* ab 1952, *Bravo* ab 1956, *Salut, les copains* ab 1962, *POP* ab 1966, *Sound* ab 1966, *Rolling Stone* ab 1967 etc.¹²

Musikzeitschriften stellten einen bedeutenden Platz der Unterhaltung, der Information und nicht zuletzt des Vergnügens dar. Die Medialisierung ihrer Inhalte blieb eng verbunden mit dem Massenkonsum.¹³ Die Berichterstattung erfolgte zeitnah und charakterisierte sich in der Regel durch Subjektivierung und Erlebnisorientierung. Die visuelle und inhaltliche Gestaltung richtete sich nach der angenommenen Zielgruppe und deren Interessen.¹⁴ Musikzeitschriften waren «an der Errichtung eines nachweisbaren Kanons der Popmusik mit einem deutlichen Schwerpunkt auf der Musik der zweiten Hälfte der 1960er Jahre» beteiligt.¹⁵ Dass in der Berichterstattung weisse, männliche Bands vorherrschend waren, hat mit der «Dominanz weisser Männer in Redaktionen wie Leserschaft dieser Magazine» zu tun.¹⁶

In dem Zusammenhang nimmt *POP* für seine Entstehungszeit wohl eine Sonderstellung ein, da das Gründungsteam aus zwei Männern und einer Frau – Susy Bihrer – bestand, die sich Genderstereotypen folgend um die Mode- und Kosmetikbereiche der Zeitschrift kümmerte, aber wohl nicht nur. Leider ist es in *POP* oft unklar, wer für welche Inhalte verantwortlich zeichnete. Die Mode- und Kosmetikstrecken waren jedoch oft mit «Susy» gekennzeichnet.

Zur Zeitschrift *POP*

POP – die Zeitschrift für uns war zwar eine schweizerische Zeitschrift, die aber in einem grösseren, sprich internationalen Kontext der Jugendbewegung der langen 1960er-Jahre zu verorten ist, was sich auch in ihrer Anlehnung an das französische Magazin *Salut, les copains* (1962–2006) und in der Abgrenzung zur deutschen *Bravo* (ab 1956) manifestiert.¹⁷

POP nahm für die Schweiz eine Vorreiterrolle ein in der Besprechung internationaler Phänomene. Ebenso international war auch der Rezeptionsradius: In hoher Auflage wurde die Zeitschrift ab März 1968 nach Deutschland exportiert, womit der transnationale Charakter des Phänomens Pop offensichtlich wird.¹⁸ Selbstbewusst kündigt Jürg Marquard die Expansion der Zeitschrift im Editorial an: «POP ist international und wird auch fernerhin über alle wesentlichen Pop-Ereignisse, -Bewegungen, -Modeströmungen, -Stars, Filme, die Pop-Musik und vielerlei andere Dinge informieren, die POP-Leser im Pop-Zeitalter interessieren. Denn: Pop – und POP-Welt kennen keine Landesgrenzen.»¹⁹

In der Regel wird der Lebenszyklus der Zeitschrift mit der Zeit zwischen 1966 und 1980 angegeben, effektiv entstand bereits im Herbst 1965 eine erste Probe-nummer, die sich in Gestaltung wie Umfang von ihren späteren «Geschwistern» unterschied, da sie maschinenschriftgestaltet erschien. Der Fokus lag auf der affirmativen Berichterstattung über Schweizer Beatbands: «[...] unsere Presse steht dem Pop- und Beatboom immer noch ablehnend oder bestenfalls verständnislos gegenüber. Die grossen deutschen Showbusinesszeitungen hingegen ignorieren den schweizerischen Musikmarkt vollständig. Deshalb wollen wir versuchen, mit POP diese Lücke zu schliessen.»²⁰ Nach diesem ersten Heft war es dann im März 1966 so weit und *POP* erschien fortan im Monatsrhythmus. Das Editorial des ersten Heftes von 1966, das mit einer direkten Anrede der Leserschaft einsteigt, verdeutlicht, dass die Zeitschrift sich als Ort (vielleicht gar als Sprachrohr) für die Jugend versteht: «Hallo Freunde! Hier ist POP! Die Zeitschrift, auf die wir so lange gewartet haben. Die Zeitschrift, in welcher wir Junge wirklich unter uns sind.»²¹

Dass es sich bei *POP* eindeutig um ein an Jugendliche gerichtetes Medium handelt, zeigt sich bei einem ersten Durchblättern sofort. Ins Auge stechen vor allem die zahlreichen Werbungen für Jeans (Levi's, Lees, Wrangler) – ein Beleg für die Rolle der Jeans als jugendkulturelles Erkennungszeichen ab der Mitte des 20. Jahrhunderts.²² In der Werbung für diverse Aknemittel, Kosmetika, Shampoos und Haarsprays sowie Mittel zur Haarentfernung manifestiert sich ebenfalls die Ausrichtung auf eine jugendliche Käuferschaft, wobei hier vor allem junge Frauen als Adressatinnen angesprochen sind, die von der Pop- und Jugendkultur als kaufkräftige Kundschaft entdeckt wurden. Deutlich wird dies in der zwischen 1966 und 1970 in praktisch allen Heften vorhandenen Werbung für Tampax und OB, die sich an eine moderne weibliche Leserschaft richtet. Diese deutlich geschlechteradressierte Werbung kann als Beleg gelten, dass es sich bei *POP* um ein Unisex-Heft handelte.²³

Neben internationalen und nationalen Stars (da wären prominent Les Sauterelles um Toni Vescoli zu nennen) porträtieren die ersten *POP*-Hefte lokale Beatbands, darunter auch Sängerinnen und reine Frauenbands. Es werden aber auch Themen

wie Undergroundzeitschriften, die Entwicklung der Musikstile oder Drogen behandelt. Zentral sind auch die Hitparaden der Schweiz, Deutschlands, Frankreichs, Grossbritanniens und der USA. Weiter finden Infos zu neuen Filmen, Singles und Platten ebenso Platz wie Modestrecken, sodass sich wohl verschiedene Gruppen Jugendlicher in der Berichterstattung wiederfinden konnten, was ein angestrebtes Ziel von *POP* war. Die Zeitschrift verstand sich als Treffpunkt für Jugendliche. Eine Rubrik wie der *Address Corner*, wo Brieffreundschaften geschlossen wurden und vor allem auch musikalisch Anschluss gesucht wurde, illustriert dieses Bemühen um Interaktion zwischen der Leserschaft.

Von der grafischen Gestaltung her springt in den frühen Jahrgängen deutlich das Psychedelische ins Auge. Die Aprilausgabe 1968 zum Beispiel enthält einen vierseitigen Bericht über John Lennon auf pinkem Grund, mit von Hand verzierten gedruckten Zwischentiteln.²⁴ Ebenfalls um 1968 ist das Psychedelische stark in den Werbungen des Kleiderladens Naphtaly's Bob-Boutique präsent, die sich von der Aufmachung her eindeutig an ein junges Publikum richten. Dieses 1966 eröffnete Geschäft befand sich an der Stüssihofstatt 7 in Zürich und war ein Ableger des seit langen Jahren bestehenden Textilgeschäfts Naphtaly.²⁵

In den ersten Heften macht Naphtaly's mit den Beatles Werbung für Beatkleidung, im November 1966 wird dann für die neu eröffnete Boutique, die sich an ein jugendliches Publikum richtet, mit dem Slogan für «cheveux longs et cheveux courts» geworben.²⁶ Ab 1969 sind die Werbeslogans immer begleitet von psychedelischer Grafik und es wird deutlich frecher geworben, wenn es zum Beispiel im Mai heisst: «[w]ir machen dich high», mit bereits in höheren Sphären schwebenden Personen.²⁷

Da Naphtaly's Bob-Boutique und *POP* mit Urs Furrer den gleichen Grafiker engagiert hatten, ist es kein Wunder, dass die Unterscheidung von Werbe- und redaktionellem Teil teilweise schwerfällt.²⁸

Die psychedelische Kunst nahm im San Francisco der späten 1960er-Jahre ihren Ausgang und richtete sich an die Jugend. Bevor sie in weiteren Kreisen zur Anwendung kam, waren anfangs vor allem Konzertposter im psychedelischen Stil verbreitet. Die entsprechende Grafik kennzeichnet sich durch einen Rückgriff auf bestehende Kunstformen. Insbesondere der Jugendstil mit seinen geschwungenen und fliessenden Formen war eine Inspirationsquelle, die sich in den charakteristischen Verzerrungen der Psychedelik und der ausgeprägten Farbenfreude wiederfindet. Diese Darstellungsweise und die durch die Verzerrung teilweise schwer zu entziffernden Worte und Texte gelten der Forschung manchmal als Elemente, die auf Drogenerfahrungen verweisen sollen.²⁹ War die psychedelische Grafik ursprünglich als nicht kommerzielle Kunst angetreten, um die Grenzen zwischen Künstler und Publikum aufzuheben, war dieser Impetus mit ihrer Ankunft in der Werbegrafik aufgebraucht.



Abb. 1: Wir machen dich high – psychedelische Werbung für Naphtaly's Bob Boutique, POP, Mai 1970, Jg. 5, Heft 5, 1970, S. 14, Schweizerische Nationalbibliothek.

Hippies! In Switzerland!!!³⁰

Nach diesen eher allgemein gehaltenen Eindrücken über Ausrichtung und Aufmachung der Zeitschrift möchte ich auf Verhandlungen zeitgenössischer Diskurse rund um die neue Jugendkultur eingehen. Ausgewählt habe ich dazu zwei Ereignisse aus den Jahren 1967 und 1968, die für Zürich das Bild der neuen Jugendkultur der Hippies prägen sollten. Einerseits der *summer of love* im Spätsommer 1967 und andererseits das sogenannte Monsterkonzert mit Jimi Hendrix im Mai 1968, das in einer Strassenschlacht mit der Stadtpolizei endete. Über die aus den USA herübergeschwappte Form des Love-ins berichtete *POP* 1967 mehrfach. Ganz enthusiastisch geriet die Schilderung des ersten *Love In in Swinging London*: «Brodelnde Pop-Farben auf riesige weisse Tücher projiziert, von Zigaretten- und Weihrauchduft erfüllte Luft, von überdimensionierten Scheinwerfern erzeugte Lichtorgien, junge Leute in ausgefallenen Kleidern mit Blumen in den Händen und den Haaren, psychedelische Pop-Musik und dergleichen halt; das war der Rahmen des ersten europäischen Love-in in London.»³¹

Diese Schilderung im Zusammenspiel mit der Illustration bringt die ganze Ausdruckskraft der Psychedelik zum Ausdruck.

Das nachfolgende *POP*-Heft vom Oktober 1967 steht unter dem Motto Flower Power Special. Über die Zürcher Love-ins wird unter dem Titel «Hippies! in Switzerland!!!» mit vielen Fotos berichtet.³² Bereits das Editorial – das Foto zeigt Marquard mit Blumen im Haar – vermittelt die Botschaft einer friedlichen Revolution: «Weil wir stolz darauf sind, dass es uns Jungen gelungen ist, dem Schmutz und Elend dieser Welt eine Kraft entgegenzusetzen. Und das kann uns niemand abstreiten!»³³

Anders als in dem nur einen Monat zuvor erschienenen, begeisterten Bericht über einen entsprechenden Anlass in London, schwingt in der Beschreibung des ersten schweizerischen Love-ins am letzten Samstag im August auf dem Hirzel, das eigentlich der Zelebration und Lancierung der Beatles-Hitsingle *All you need is love* diene, auch ein leicht ironischer Tonfall mit: «Nun ist das Ereignis noch rechtzeitig vor den kühlen Herbst- und blumenlosen Wintertagen eingetreten. Kühl war es allerdings trotzdem. Auf dem ersten Hippiefest, das auf einem alten Bauernhof irgendwo in der Nähe der Kantonsgrenze zwischen Zürich und Zug stattfand, froren 150 nimmermüde und nimmersatte Hippies gemeinsam dem Morgengrauen zu.»³⁴ Der 26. August 1967 ist für die Zürcher Jugendkultur ein wichtiges Datum: Zeitgleich zum Love-in fand in Zürich eine Demonstration der politisierte(re)n Zürcher Jugend für den Stadtpolizisten Meier 19 statt. Der Polizist war wegen seiner Aufdeckung von Unregelmässigkeiten im Polizeikorps als Querulant entlassen worden.³⁵



Brodende Pop-Farben auf riesige weisse Tücher projiziert, von Zigaretten- und Weihrauchduft erfüllte Luft, von überdimensionierten Scheinwerfern erzeugte Lichtorgien, junge Leute in ausgefallensten Kleidern mit Blumen in den Händen und den Haaren, psychedelische Pop-Musik und dergleichen mehr; das war der

Rahmen des ersten europäischen Love-in in London. Ueber 5000 Mochtetern- sowie Mochtellebernicht-Hippies versammelten sich am letzten Juli-Samstag in einer ausrangierten Sporthalle im Londoner Stadtteil Wood Green. 12 Stunden lang, von abends 9 Uhr bis um 9 Uhr früh, übten sie sich in Geduld, tranken Tea (!) und Limonade, vertilgten Hot Dogs, rauchten, schwatzten – soweit dies angesichts der pausenlos mit vollster Lautstärke spielenden Bands überhaupt möglich war – und gähnten um die Wette. Einige wenige Pärchen nahmen die im Titel der Veranstaltung enthaltene Aufforderung etwas zu wörtlich und

umarmten sich irgendwo in einer Ecke der weltläufigen Halle. Stehend, sitzend oder liegend. Ohne eine einzige Schlägerei, ohne einen einzigen mutwillig zerbrochenen Gegenstand, ging das erste europäische Love-in in den Morgenstunden zu Ende. «Genau wie wir es erwartet hatten», erklärte uns Giorgio Gomelsky, in London lebenden Tessiner, der die ganze Veranstaltung aufgezo-gen hatte. «Die Ordnungskräfte konnten auf ein Minimum beschränkt werden und mussten überhaupt nirgends einschreiten.» Flower People sind ausgesprochen friedliche Leute. Fast ein wenig zu friedlich. Fast ein wenig

apathisch. Ich will an einem Beispiel erklären, was gemeint ist. Um 11 Uhr abends spannte ein Casanova einem Flower-Jüngling auf dem Love-in die Freundin aus. Um 5 Uhr früh treffen die drei unvermutet wieder zusammen. Anstatt nun auf seinen Rivale-n loszugehen, tut der Flower-Boy etwas ganz anderes. Er übergibt dem anderen eine Blume. Also geschehen und gesehen in London auf dem besagten Love-in. Und wohlverstanden: das Beispiel stellt nicht etwa eine Ausnahme dar. Es repräsentiert im Gegenteil die Minimal-Regel. So man nämlich hat, gibt man nicht nur eine einzige Blume, sondern gleich einen ganzen Strauss!

Abb. 2: Love in in Swinging London – neue Jugendkultur und neue Gestaltungsweise in psychedelischer Manier, POP, September 1967, Heft 19, S. 15, Schweizerische Nationalbibliothek.

Doch auch die Hippies am Love-in sollten es bald mit der Polizei zu tun bekommen. Da die erste Veranstaltung guten Anklang fand, wurde beschlossen, den Anlass in grösserem Rahmen zu wiederholen, und zwar auf der Zürcher Allmend am ersten Septemberwochenende: «Um 2 Uhr früh war allerdings Schluss mit elektrisch erzeugten Klängen. Anwohner hatten die Polizei verständigt, welche sich – offensichtlich angesteckt vom «Flower Power»-Gedanken – vorbildlich um Vermittlung und einen gut schweizerischen Kompromiss bemühte. Nach 2 Uhr triumphierten deshalb die zahlreich mitgebrachten Folk-Gitarren.»³⁶

Schaut man sich heute die Fotos von den Anlässen an, erwecken sie den Eindruck einer Fasnacht im Spätsommer mit als Hippies verkleideten jungen Leuten. War das erste Love-in eher von kommerziellen Absichten geprägt, war der zweite öffentliche Anlass von den Medienleuten geprägt, die in grosser Menge angeschwärmt kamen und meist in positiver Weise über die Hippies berichteten. Es war weniger ein Fest der Hippies selbst.³⁷ Aber immerhin hat hier das Zusammentreffen von Jugendkultur und Polizei kein böses Ende genommen, was vom nächsten Ereignis nicht behauptet werden kann.

Das Monsterkonzert gilt häufig als Auftakt zum Globuskrawall vom 29. Juni 1968, denn in der Erinnerung sind Rockmusik und Globuskrawall eine enge Verbindung eingegangen.³⁸ Musik vermittelte ein neues Lebensgefühl, das von den meisten Erwachsenen und Autoritäten wie Elternhaus, Schule und Polizei nicht geteilt wurde. Junge Leute konnten durch die Beat- und dann einige Jahre später die Pop- und Rockmusik sowie die damit verbundenen Erfahrungen von Ablehnung und Unterdrückung durch die erwachsene Umwelt ein gewisses Zusammengehörigkeitsgefühl entwickeln.³⁹

Organisiert wurde das Monsterkonzert von Hansruedi Jaggi, der schon das berühmte-berühmte Rolling-Stones-Konzert 1967 in Zürich durchgeführt hatte, das in Krawallen endete, bei denen sich Popfans und Polizei gegenüberstanden.⁴⁰ Als Folge des Nachspiels des Rolling-Stones-Konzerts suchten Exponenten der Antiautoritären Jungen Sektion der Partei der Arbeit den Kontakt zu Jaggi in der Hoffnung, die tendenziell als unpolitisch geltenden Popfans für politische Anliegen zu gewinnen und auf diese Weise verschiedene Formen des Nonkonformismus oder gar der Rebellion zusammenzuführen. Mittel dazu war das erste Flugblatt der «antiautoritären Menschen», das auf der Vorderseite Jimi Hendrix (Star des Anlasses, aber auch Ikone von Flower Power) in psychedelischer Aureole zeigte und auf der Rückseite die politische Botschaft ausbreitete. In der Gestaltung orientierte sich die Vorderseite an der psychedelischen Plakatkunst und der modischen Popart und war zudem extra so gestaltet, dass es sich als Poster eignete und ganz dem Geschmack eines jugendlichen Publikums entsprach.⁴¹ In dem Zusammenhang sei nur am Rande erwähnt, dass *POP* regelmässig Werbung für Poster enthielt, die von Stars wie Bob Dylan oder Jimi Hendrix über Politikern wie Che Guevara

bis zu textilreduziert bekleideten Frauen mit nackten Brüsten und nicht zuletzt Schweizer Idolen wie dem Rennfahrer Jo Siffert reichten.⁴²

Reklame für das Monsterkonzert fand auch auf konventionelleren Wegen statt, so warben 1968 die ersten *POP*-Hefte für das Konzert, inkl. der Möglichkeit, Autogramme der Stars zu erhalten. Das Konzert und die anschliessenden Ausschreitungen waren eines der Ereignisse, die den Sommer 1968 in Zürich prägten. Die Juliausgabe berichtete unter dem Titel «Pop-Monsterkonzert Zürich – nur der Polizei gefiel es nicht!!» auf mehreren Seiten über den Anlass und endet mit einer deutlichen Verurteilung des Vorgehens der Polizei: «Wir finden, solche Primitivitäten [Polizisten haben – auch unbeteiligte – Junge angespuckt und verprügelt sowie ihre Hunde auf sie gehetzt] gehören nicht einmal in den Kindergarten, geschweige denn noch in ein Polizei-Korps. Sicherlich hat die Polizei für Ruhe zu sorgen, aber nicht mit Methoden, die tiefstes Mittelalter heraufbeschwören und den Hass auf die bestehende Ordnung noch mehr schüren. Die Besucher des *Monster-Konzertes* haben sich erstaunlich verständnisvoll gezeigt; etwas, das man von der hiesigen Polizei schwerlich behaupten kann. Leider.»⁴³

Auch wenn *POP* im Äussern von politischen Aussagen eher zurückhaltend ist, sodass der Vorwurf unpolitisch zu sein – eine Kritik, der sich zahlreiche der damaligen Jugendmedien retrospektiv ausgesetzt sehen⁴⁴ –, nicht von der Hand zu weisen ist, wird im Nachgang des Monsterkonzerts das Vorgehen der Polizei in deutlichen Worten kritisiert und daran erinnert, wie ein solches Auftreten auf Jugendliche wirken musste.

Der Globuskrawall Ende Juni, der sich an der Forderung nach einem autonomen Jugendzentrum entzündet hatte, wurde dann in nachfolgenden Heften nicht verhandelt. Das mag damit zusammenhängen, dass *POP* eben doch eher eine auf Unterhaltung angelegte Musikzeitschrift war, aber sicher auch damit, dass der Globuskrawall eine Stadtzürcher Angelegenheit war, wofür sich die in der ganzen Schweiz und darüber hinaus verstreute Leserschaft wohl weniger interessierte.

Drogen und Sex – Pop als Lebensstil

Pop als Jugendkultur ging einher mit einer Revolution der Verhaltensweisen und der Gewohnheiten, die darauf zielten, die Macht der Gewohnheit und des Althergebrachten, sprich der Eltern und (je nach Ausrichtung) letztlich des Staates, aufzuweichen.⁴⁵ Ich möchte besonders auf zwei als typisch anzunehmende Verhandlungsfelder eingehen: Sexualität und Drogen – mit einem besonderen Fokus auf Haschisch. Diese beiden Bereiche waren (und sind) umstritten und in ihrer Verhandlung zeigen sich Verwerfungen zwischen den Generationen, wobei diese Meinungsverschiedenheiten auch innerhalb der Jugend selbst auftreten.

In Bezug auf *POP* zeigt die Relektüre, dass sich die Zeitschrift nach den ersten Jahren in diesen zwei Bereichen als Sprachrohr der Jugend positioniert.

Die Jugendbewegung der 1960er-Jahre war geprägt vom Wunsch nach Veränderung. Über die Ernüchterung, dass eine Umgestaltung der Gesellschaft nicht so einfach möglich ist, richtete sich die Hoffnung auf ein verändertes, erleuchtetes Bewusstsein, was mittels verbotener Drogen wie LSD oder Haschisch erreicht werden sollte. Zudem übernahm das Kiffen in der Jugendszene oft eine bedeutende Rolle als Initiationsritus – wohl auch wegen seines Nimbus des Verbotenen.⁴⁶ 1924 erliess die Schweiz das erste Betäubungsmittelgesetz, das 1951 verschärft wurde und Cannabis unter die verbotenen Substanzen einordnete, 1968 erfolgte eine weitere Verschärfung, die nun auch Halluzinogene – darunter LSD – umfasste, auf den jugend- und gegenkulturellen Drogenkonsum wurde mit Repression reagiert. 1975 erfolgte dann ein generelles Verbot des Drogenkonsums, bevor ab den späten 1990er-Jahren als Reaktion auf die Aidsepidemie und die offene Drogenszene («Platzspitz») zum sogenannten Viersäulenprinzip (Prävention, Überlebenshilfe, Therapie und Repression) in der Drogenpolitik gefunden wurde.⁴⁷

Drogen und Drogenkonsum werden mehrfach von *POP* thematisiert. Die Märzausgabe von 1970 befasst sich mit der Legalisierung des Cannabiskonsums, wenn es auf dem psychedelisch angehauchten Titelbild heisst «Warum ist Hasch verboten?» Wie Marquards Editorial ausführt, vertritt das Heft eine permissive Haltung gegenüber der verbotenen Droge: «Unter dem Titel: <Warum ist Hasch verboten?> weisen wir nach, dass das Haschischverbot zumindest fragwürdig ist und noch einmal grundsätzlich neu überdenkt werden sollte.»⁴⁸ Gelobt wird die entspannende, Bewusstsein und Verständnis steigernde Wirkung von Cannabis: «Überhaupt scheint Hasch ein freundliches Kraut zu sein: Musik erscheint viel deutlicher, Berührungen zärtlicher und Worte werden verständlicher.»⁴⁹

Eine solche Haltung gegenüber Drogen war aber nicht durchgängig, denn zwischen Mai und August 1967 erschien eine dreiteilige Serie über Rauschmittel wie LSD, Haschisch und «gefährliche Pillen» wie Amphetamine, Barbiturate etc., die eine Warnung vor illegalen Substanzen enthält.⁵⁰ Der Beitrag richtet mahnende Worte an das jugendliche Zielpublikum: «Auf jeden Fall wiegen die Erlebnisse, die man im Rauschzustand haben kann, die Gefahren niemals auf.»⁵¹ Begleitet sind diese Reportagen von Berichten über Drogenerfahrungen in Ich-Form, die so als warnendes Exempel dienen sollen, aber vielleicht auch gerade erst die Neugier wecken? So dient die Schilderung der Gefahren des langjährigen Haschkonsums vordergründig gewiss der Abschreckung: «Jemand, der Haschisch zu lange und pausenlos nimmt, wird seiner Umwelt gegenüber gleichgültig, er kümmert sich um nichts mehr. Er arbeitet nicht mehr, er sagt sich: <Warum auch?>, er macht überhaupt nichts mehr, lebt nur noch in sich hinein. Das ist etwas, was im Orient vielleicht angehen mag. In unserer Gesellschaftsform ist so etwas unmöglich.

Der Betreffende wird als geisteskrank erklärt werden und in einer Anstalt verschwinden.»⁵²

Vordergründig ist dies klar eine Warnung vor der Droge, wenn mit Klinikinter-
nierung als letzter Konsequenz des Haschkonsums gedroht wird. Der Hinweis
auf die mit dem Orient verbundene Trägheit passt ins Bild der Droge. Im Laufe
des 20. Jahrhunderts fand eine Orientalisierung von Hanf statt, der von einer
einheimischen Nutzpflanze in eine Bedrohung aus dem Osten umgedeutet wurde.
Im Zuge dessen wurden auch stereotype Bilder des Fremden und Orientalischen
reproduziert.⁵³ Dennoch ist dieses Zitat mit seiner Infragestellung des Werts
und der Bedeutung der Arbeit und damit letztlich der gesamten Lebenssituation
anschlussfähig an eine Jugendkultur, die sich aus den Zwängen der Erwachse-
nenwelt mit ihrem Konsum und ihrem Glauben an Fortschritt und Wachstum
befreien wollte.⁵⁴

Drogen fungierten als Teil der Revolution gegen das sogenannte Establishment,
das sich gegen diese Bedrohung seiner Autorität vor allem mit Repression wehrte.
Die harte Drogenpolitik liess die Substanzen jedoch erst recht verführerisch
wirken und bestärkte letztlich die rebellische Jugend in ihrer Einschätzung der
Elterngeneration.⁵⁵ So wird der Umgang mit Haschisch in der Reportage vom
März 1970 gar «zum Fallbeil im Generationenkonflikt» stilisiert.⁵⁶ Trotz Warnun-
gen und Repressionen erfreute sich unter Jugendlichen das Rauchen von Joints
grosser Beliebtheit – gerade auch im Gegensatz zum Alkoholkonsum der Eltern-
generation. Diesen Aspekt des Generationenkonflikts betont die Reportage vom
März 1970: «Dieselben Leute, die beispielsweise in der Bundesrepublik jährlich
für über 20 Milliarden Schnaps trinken, machen Hexenjagd auf ihre Kinder und
stempeln sie zu Kriminellen, weil diese versuchen, mit Hasch unserer elenden
Welt ein wenig zu entfliehen.»⁵⁷ In *POP* finden sich demnach innerhalb weniger
Jahre um 1968, wo das Betäubungsmittelgesetz nochmals verschärft wurde, sehr
unterschiedliche Haltungen gegenüber dem Konsum von Drogen.

Neben der Drogenfrage beschäftigte auch das Thema Sexualität in den 1960er-Jah-
ren breite Kreise, was sich auch in einer Popularisierung sexuellen Wissens äus-
serte. Als Folge davon wurde Sexualität in den Massenmedien offener verhandelt,
diese Entwicklung machte auch nicht vor Jugendmedien halt.⁵⁸ Zugleich war eine
Angst vor der Jugendsexualität und ihren unbeabsichtigten Folgen deutlich spürbar.
Derartige Befürchtungen wurden noch bestärkt durch gemischtgeschlechtliche
Jugendkulturen, wie sie sich in den Beatfans zeigten. Auch in diesem Feld ging
es um den befürchteten (und eingetretenen) Autoritätsverlust der Elterngene-
ration. Zusätzlich befeuert wurden solche Debatten von der Entdeckung und
Einführung der sogenannten Antibabypille in den frühen 1960er-Jahren. Anders
als bei bisherigen Verhütungsmitteln und -methoden, war die Anwendung der
Pille vom eigentlichen Sexualakt unabhängig, was sicher auch ihren Siegeszug

begünstigte, da sie deutlich Lust und Sexualität von der Reproduktion trennte. So konnte eine spielerische und sorgenfreie Sexualität gelebt werden, was zu einem Abbau der Angst vor ausser- und vorehelicher Sexualität führte. In Bezug auf Jugendsexualität führte die Einführung der Pille zu einer grossen Diskussion darüber, ab welchem Alter Jugendlichen eine aktive Sexualität zuzubilligen sei, und um den Rahmen, in dem diese Sexualität ausgelebt werden konnte. Erinnerung sei in dem Zusammenhang an die Konkubinatsverbote, die noch in zahlreichen Kantonen der Schweiz bis in die 1970er-Jahre hinein Geltung hatten.⁵⁹

POP vertritt in diesem Bereich eine aufgeschlossene Haltung, wobei bis weit in die 1970er-Jahre hinein nur Heterosexualität thematisiert wird. Fehlten sexuelle Themen in den ersten Jahrgängen noch, wird ihrer Verhandlung seit den späten 1960er-Jahren mehr Raum zugebilligt. Marquard, der sich auch nach *POP* erfolgreich als Medienunternehmer betätigte, sieht sich laut eigenen Angaben der Befreiung der Frauen von den drei K – Küche, Kinder, Kirche – verpflichtet, wozu für ihn auch eine emanzipierte Sexualität gehört.⁶⁰ So enthält das Januarheft 1970 einen Bericht mit dem langen Titel «Spielen ist schön. Kinderkriegen auch. Kinderkriegen vom Spielen nicht unbedingt. Für alle, die gerne spielen ... und trotzdem keine Kinder wollen, gibt es ... die Pille»⁶¹

Als Illustration dient die Fotografie eines Kleinkindes, das mit einer Pillenpackung spielt. Der Lead spricht davon, dass die Jugend als sexuell aufgeklärt gelte, es aber 1969 in der Schweiz zu 4034 ausserehelichen Geburten gekommen sei, was gegen die sexuelle Aufklärung und Mündigkeit der Jugend spreche. Abhilfe verspricht ein Interview mit dem Arzt und Psychoanalytiker Emilio Modena, einem bekannten 68er, der über die Vorteile der Verhütung mit der Pille und die oft vorhandenen diesbezüglichen Ängste und Sorgen sowie über den damaligen Stand des Wissens hinsichtlich hormoneller Verhütung in differenzierter Weise informiert.⁶² Der Bericht endet mit einem wichtigen Nachtrag: «P. S.: Bei der Redaktion *POP*, Hohlstrasse 216, 8004 Zürich, sind die Namen und Adressen aller Zürcher Ärzte, die die Pille abgeben, erhältlich. Diese Liste erhalten gratis alle Mädchen, die sich dafür interessieren.»⁶³

In eine ähnliche Richtung ging im April 1969 die Reportage mit dem vielversprechenden Titel: «Beatles, LSD und die Pille. Eine Meinungsumfrage unter der europäischen Pop-Generation».⁶⁴ Gefragt wurden zwölf junge Menschen aus Westeuropa zu diesen und weiteren Themen, der Tenor zur Pille ist mehrheitlich positiv, einzig einer der jungen Männer sorgt sich, dass die Pille die Mädchen und Frauen zu Promiskuität verleiten könne, da sie ihnen die Angst vor den Folgen sexueller Kontakte nehme.⁶⁵ Diese Reportage mit ihrem internationalen Fokus zeigt, dass es *POP* wie anderen Jugendheften auch um die Vermittlung einer jugendkulturellen Verbundenheit jenseits nationaler Grenzen geht.⁶⁶

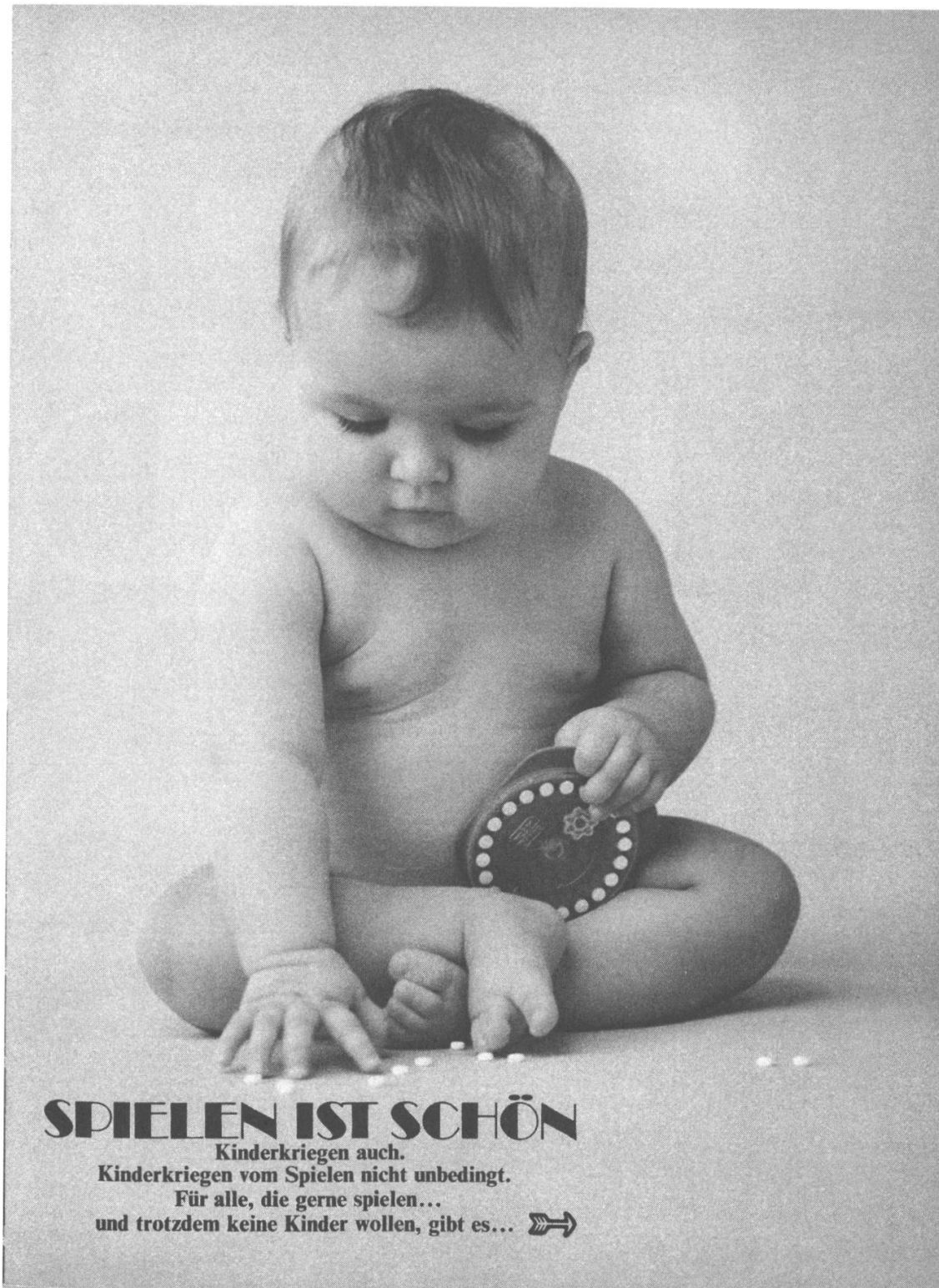


Abb. 3: *Spielen ist schön – Diskurse um Jugendsexualität*, POP, Januar 1970, Jg. 5, Heft 1, S. 17, Schweizerische Nationalbibliothek.

reisserischen Titel «Sex mit 14! Heiraten mit 18?».⁶⁷ Es geht um die Frage, wie, wann und in welchem Rahmen jugendliche Sexualität ausgelebt werden kann, denn die Diskurse der Erwachsenen gingen, die Sexualität betreffend, von einer unterschiedlichen Reife der Jugendlichen in körperlichen und in emotionalen Belangen aus.⁶⁸ Der Bericht warnt vor jung geschlossenen Ehen: «Natürlich muss eine jung geschlossene Ehe nicht scheitern. Bloss die Chancen stehen schlechter. Die Statistik beweist es.»⁶⁹ Vom Tenor her wird klar, dass es kein Artikel gegen Jugendsexualität ist, sondern gegen eine (zu) frühe rechtliche Bindung, dennoch finden sich andere Töne darin, wenn gegen Ende des Berichts ein nicht namentlich genannter Psychologe vermeldet: «Sex und Ehe gehören zusammen. Vorläufig noch. Denn unsere Gesellschaftsordnung will es so.»⁷⁰ Mit dem Bezug auf die Gesellschaftsordnung sind sicherlich noch die bis in die 1970er-Jahre hinein gültigen Konkubinatsverbote gemeint, die am einfachsten durch frühe Eheschliessung umgangen werden konnten.⁷¹

Innerhalb nicht einmal eines Jahres (April 1969 bis Januar 1970) finden sich unterschiedliche Darstellungen von Sexualität in *POP*. Eine weitere Überraschung in Bezug auf Jugendsexualität begegnet einem in einer der letzten «Unter uns»-Kolumnen von Kaplan Alfred Flury (1934–1986).⁷² Flury war ein katholischer Geistlicher, der auch als Sänger in Erscheinung trat. Seit 1967 kümmerte er sich in Olten um randständige Jugendliche und gründete 1971 die Kaplan-Flury-Stiftung, die sich – wie er selbst – für eine drogenfreie Jugend engagierte. In *POP* verantwortete er während einiger Jahre die «Unter uns»-Kolumne, worin er Briefe der Leserschaft beantwortete. In einer seiner letzten Kolumnen rät er im Oktober 1968 einem Fragenden mit schwangerer Freundin von einer übereilten Eheschliessung ab, auch wenn das bedeute, dass das Kind dann sogenannte ausserehelich zur Welt komme, weil «mit zwanzig ist man reif für sexuelle Erfahrungen. Die seelische Reife hinkt aber oft hinterher».⁷³ Von zu jung – aus seiner Warte emotional unreif – geschlossenen Ehen rät er explizit ab, da diese meist zu einer Zerrüttung der Eheleute führten, Punkte, die dann in der bereits erwähnten Reportage vom Frühling 1969 ebenfalls verhandelt werden und zu einer negativen Beurteilung von in jungen Jahren geschlossenen Ehen führen. Flury spricht sich in dieser Antwort auch nicht gegen eine voreheliche Sexualität junger Erwachsener aus, was doch ein gewisses Überraschungsmoment bietet, da seine Antworten sonst aus einer heutigen Warte deutlich wertkonservativ ausfallen. So rät er zum Beispiel Jugendlichen, die mehr Freiheit(en) wünschen, den Eltern zu gehorchen, und billigt gar das Züchtigungsrecht der Eltern zu Erziehungszwecken.⁷⁴ Auch im Bereich des Umgangs mit Jugendsexualität zeigt sich also eine gewisse Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen zwischen Aufgeschlossenheit und durchaus wertkonservativen Haltungen.

Schluss

Dieser Einblick in die ersten Jahre der Zeitschrift *POP* hat gezeigt, dass *POP/Pop* mehr als Sound ist. Die behandelten Sujets gehen über Reportagen zu angesagten Bands, neusten Filmen und Modetrends hinaus, wie man sie von einer Jugend- und Musikzeitschrift erwarten würde. Vielmehr wird regelmässig über Themen, die Jugendliche in den 1960er-Jahren und weit darüber hinaus als relevant erschienen, berichtet. Deutlich artikuliert sich in *POP* der Wunsch nach gesellschaftlichem Auf- und Umbruch, wie er in der Kritik an den Polizeiausschreitungen im Nachgang an das sogenannte Monsterkonzert Ende Mai 1968 zum Ausdruck kommt. Gemildert findet sich dieser Wunsch auch in den empathischen bis leicht süffisanten Berichten über die Love-ins. Weiter werden Drogen und Sexualität regelmässig thematisiert, damit sind zwei Bereiche genannt, deren Verhandlungen auch in *POP* die Verwerfungen innerhalb der Generationen, aber auch der verschiedenen Gruppen von Jugendlichen selbst aufzeigen, indem verschiedene Stimmen beziehungsweise Meinungen zu Wort kommen. Abschliessend möchte ich festhalten, dass *POP* eine vielstimmige Melodie anstimmt, sodass sich auch immer wieder widersprechende Haltungen finden. Dennoch wird deutlich, dass sich das Heft von den behandelten Themen her an eine jugendliche Leserschaft richtet und versucht, deren Interessen und Lebenswirklichkeiten in der Berichterstattung abzubilden, was den teilweise aus heutiger Perspektive etwas disparaten Eindruck zu erklären vermag.

Anmerkungen

- 1 Dieser Text geht auf eine ursprünglich zusammen mit Mischa Gallati entwickelte Idee zurück.
- 2 Diedrich Diederichsen, Christoph Jacke, «Die Pop-Musik, das Populäre und ihre Institutionen», in Christoph Jacke, Jens Ruchatz, Martin Zierold (Hg.), *Pop, Populäres und Theorien. Forschungsansätze und Perspektiven zu einem prekären Verhältnis in der Medienkulturgesellschaft* (Populäre Kultur und Medien 2), Berlin 2011, 79–110, hier 80.
- 3 Vgl. für die Schweizer Musikszene Samuel Mumenthaler, *Beat Pop Protest. Der Sound der Schweizer Sixties*, Lausanne 2001, und Madeleine Schuppli, Yasmin Afschar, Aargauer Kunsthaus (Hg.), *Swiss Pop Art. Formen und Tendenzen 1962–1972*, Zürich 2017.
- 4 Eine der Ausnahmen, ohne eine Einbettung in den gesellschaftlichen und historischen Kontext zu leisten, die aber die Entstehungsgeschichte und Schwierigkeiten der ersten Jahre nachzeichnet, ist Mumenthaler (wie Anm. 3), 161–172.
- 5 Vgl. zum Beispiel Erika Hebeisen, Gisela Hürlimann, Regula Schmid Keeling (Hg.), *Reformen jenseits der Revolte. Zürich in den langen Sechzigern* (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 85), Zürich 2018; Thomas Buomberger (Hg.), *Schöner leben, mehr haben. Die 50er-Jahre in der Schweiz im Geiste des Konsums*, Zürich 2012. Auf die Bedeutung der sich in dem Jahrzehnt herausbildenden Jugendmedienpresse hat verschiedentlich Alexander Simmeth hingewiesen, vgl. zum Beispiel Alexander Simmeth, ««Krautrock» – Wie erforschen?» in Gudrun Fiedler, Susanne Rappe-Weber, Detlef Siegfried (Hg.), *Sammeln – erschliessen – vernetzen. Jugendkultur und soziale Bewegungen im Archiv* (Jugendbewegung und Jugendkulturen, Jahrbuch 10), Göttingen 2014, 45–58, hier 47.

- 6 Zur Geschichte des Punks in der Schweiz vgl. Lurker Grand et al., *Hot Love. Swiss Punk & Wave 1976–1980*, Zürich 2006.
- 7 Eric Hobsbawm, *Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts*, München 1995, 406–412; Kaspar Maase, *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970*, Frankfurt 1997, 252–258; Jakob Tanner, ««The Times They Are A-Changing». Zur Subkulturellen Dynamik der 68er Bewegung», in Ingrid Gilcher-Holtey (Hg.), *1968 – vom Ereignis zum Gegenstand der Geschichtswissenschaft*, Frankfurt am Main 2008, 275–295, 280; Meret Fehlmann, «Bob Dylan in der Schweiz», in Sonja Windmüller, Harm-Peer Zimmermann (Hg.), *Sound des Wunderhorns*, Berlin 2014, 52–69, hier 56 f.
- 8 Laura Patrizia Fleischer, Thomas Hecken, «Beat», in Thomas Hecken, Marcus S. Kleiner (Hg.), *Handbuch Popkultur*, Stuttgart 2017, 30–35, hier 30; Christian Schorno, «Zürcher populäre Musik der Hippie-Ära. Eine neue Ästhetik und ihre Wirkungen», in Erika Hebeisen, Gisela Hürlimann, Regula Schmid (Hg.), *Reformen jenseits der Revolte. Zürich in den langen Sechzigern* (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, 85/182. Neujahrsblatt), Zürich 2018, 149–160, hier 153.
- 9 Wolfgang Rumpf, «Pop & Kritik. Medien und Popkultur. Rock 'n' Roll, Beat, Rock, Punk. Elvis Presley, Beatles/Stones, Queen/Sex Pistols» in SPIEGEL, STERN & SOUNDS, (Beiträge zur Medienästhetik und Mediengeschichte 20), Münster 2004, 21; Fleischer, Hecken (wie Anm. 8), 33; vgl. zur Schweizer Presseberichterstattung zur etwas älteren Jugendszene der Halbstarke Katharina Böhmer, ««Auch die Schweiz kennt dieses Problem»: Die «Halbstarke» der 1950er und 60er Jahre als transnationale Jugendkultur», in Dietmar Hüser (Hg.), *Populärkultur transnational. Lesen, Hören, Sehen, Erleben im Europa der langen 1960er Jahre*, Bielefeld 2017, 225–250.
- 10 Böhmer (wie Anm. 9), 231–233.
- 11 Fleischer, Hecken (wie Anm. 8), 33.
- 12 Vgl. Rumpf (wie Anm. 9), 36, Chris Tinker, *Mixed Messages. Youth Magazine Discourse and Sociocultural Shifts in *Salut les Copains* (1962–1976)*, Bern 2010; Claudia Nothelle, *Zwischen Pop und Politik. Zum Weltbild der Jugendzeitschriften «Bravo», «ran» und «Junge Zeit»* (Medien & Kommunikation 19), Münster 1994; *Archiv der Jugendkulturen, 50 Jahre Bravo*, Berlin 2006; Pat Long, *The History of the NME. High Times and Low Lives at the World's most Famous Music Magazine*, London 2012; Matt Brennan, *When Genres Collide. Down Beat, Rolling Stone, and the Struggle Between Jazz and Rock* (Alternate takes, critical responses to popular music), New York 2017.
- 13 Alexander Simmeth, *Krautrock transnational. Die Neuerfindung der Popmusik in der BRD, 1968–1978* (Histoire 88), Bielefeld 2016, 130, 117 f., 124, vgl. generell Maase (wie Anm. 7).
- 14 Andreas Döhning, «Musikzeitschriften», in Thomas Hecken, Marcus S. Kleiner (Hg.), *Handbuch Popkultur*, Stuttgart 2017, 193–197, hier 193–195.
- 15 Ebd., 194.
- 16 Ebd.
- 17 Siehe die Ausführungen von Beat Hirt: Let it beat, 28. 2. 2016, <http://dok.sonntagszeitung.ch/2016/pop> (10. 12. 2018).
- 18 *POP* selbst spricht von 50000 Lesern und Leserinnen in Deutschland, wobei die deutsche Ausgabe eine speziell für den deutschen Markt verfasste Doppelseite enthielt, vgl. *POP*, März 1968, 50; Simmeth (wie Anm. 13), 130. Zeitlich erschienen die Hefte in Deutschland einen Monat später, mit entsprechend anderer Zählung; Werbung und teilweise Inhalt unterscheiden sich.
- 19 *POP* (wie Anm. 18).
- 20 *POP*, November 1965, o. S., www.facebook.com/photo.php?fbid=1557490301155162&set=pcb.779375282110602&type=3&theater&ifg=1 (23. 11. 2018).
- 21 *POP*, März 1968, Editorial o. S.
- 22 Hobsbawm (wie Anm. 7), 410.
- 23 Vgl. hierzu auch die Untersuchung von Tinker zu *Salut, les copains*, die diesen Aspekten der Unisexadressierung ebenfalls betont und erwähnt, dass Jugendzeitschriften, die sich an männ-

- liche und weibliche Teens richten, in der Forschung eher stiefmütterlich behandelt werden, Tinker (wie Anm. 12), 14.
- 24 *POP*, April 1968, 18–21.
- 25 <https://suche.staatsarchiv.djktzh.ch/detail.aspx?ID=21444> (3. 5. 2019).
- 26 *POP*, November 1966, 31.
- 27 *POP*, Mai 1970, 14.
- 28 Vgl. www.art-depot.ch/doc/allg/Bio-Urs_A_Furrer.pdf (4. 12. 2018); Samuel Mumenthaler, «Unsere Musik ist rot mit lila Blitzen», in Madeleine Schuppli, Yasmin Afschar, Aargauer Kunsthaus (Hg.), *Swiss Pop Art. Formen und Tendenzen 1962–1972*, Zürich 2017, 329–346, hier 336.
- 29 Sally Tomlinson, «Zeichensprache. Die Formulierung einer Sprache des Psychedelischen in der Plakatkunst der 60er Jahre», in Christoph Grunenberg (Hg.), *Summer of Love. Psychedelische Kunst der 60er Jahre*, Ostfildern-Ruit 2005, 121–134, hier 121–123, 127.
- 30 Vgl. *POP*, Oktober 1967, 7–10.
- 31 *POP*, September 1967, 15.
- 32 Vgl. *POP*, Oktober 1967, 7–10.
- 33 Ebd., Editorial.
- 34 Ebd., 8.
- 35 Beat Grossrieder, *Das Jahr mit den Blumen im Haar. Der Summer of Love 1967 in Zürich*, Zürich 2018, 147–149. Zu Meier 19 vgl. Paul Bösch, *Meier 19. Eine unbewältigte Polizei- und Justizaffäre*, Zürich 1997.
- 36 *POP*, Oktober 1967, 10.
- 37 Grossrieder (wie Anm. 35), 151–154.
- 38 Vgl. zum Globuskrawall Alfred Häsler, *Das Ende der Revolte. Aufbruch der Jugend 1968 und die Jahre danach*, Zürich 1976; Fritz Billeter, Peter Killer (Hg.), *68 – Zürich steht Kopf. Rebellion, Verweigerung, Utopie*, Zürich 2008; Erika Hebeisen et al. (Hg.), *Zürich 68. Kollektive Aufbrüche ins Ungewisse*, Baden 2008; Angelika Linke, Joachim Scharloth (Hg.), *Der Zürcher Sommer 1968. Zwischen Krawall, Utopie und Bürgersinn*, Zürich 2008; Damir Skenderovic, Christina Späti, *Die 1968er-Jahre in der Schweiz. Aufbruch in Politik und Kultur*, Baden 2012; Christian Koller, «Vor 50 Jahren. Der Globuskrawall und sein Umfeld», *Sozialarchiv Info* 3 (2018). 8–21, www.sozialarchiv.ch/2018/07/17/vor-50-jahren-der-globuskrawall-und-sein-umfeld (26. 4. 2019).
- 39 Lorenz Durrer, ««Rebellion ist berechtigt». Pop und Politik im Zürcher Sommer 1968», in Linke, Scharloth (wie Anm. 38), 95–104, hier 103.
- 40 Siehe Häsler (wie Anm. 38), 27–29.
- 41 Durrer (wie Anm. 39), 95 f., 99; Schorno (wie Anm. 8), 149.
- 42 Vgl. *POP*, 1968–1971.
- 43 *POP*, Juli 1968, 30.
- 44 Vgl. in Bezug auf das französische *Salut, les copains* Tinker (wie Anm. 12), 18.
- 45 Hobsbawm (wie Anm. 7), 417 f.; Tanner (wie Anm. 7), 275.
- 46 Daniel Gäsche, *Born to be wild. Die 68er und die Musik*, Leipzig 2008, 37–39; Samuel Mumenthaler, *50 Jahre Berner Rock*, Oberhofen 2009, 65.
- 47 Siehe die Überblicke von Ruedi Brassel-Moser, «Drogen», in *Historisches Lexikon der Schweiz*, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D16557.php (26. 4. 2019), und Christian Koller, «Vor 25 Jahren. Die Räumung des «Needle Park»», *Sozialarchiv Info* 5 (2017), 7–19, www.sozialarchiv.ch/2017/10/27/vor-25-jahren-die-schliessung-des-needle-park (26. 4. 2019). Zu Cannabis siehe Jakob Tanner, «Normalität, Rauschgift und ferne Welten. Zur Geschichte von Tabak und Hanf», in Stapferhaus Lenzburg (Hg.), *A Walk on the Wild Side. Jugendszenen in der Schweiz von den 30er Jahren bis heute*, Zürich 1997, 91–101, hier 93.
- 48 Pop März 1970, Editorial; siehe auch Ueli Mäder, *68 – was bleibt?* Zürich 2018, 245–247.
- 49 Pop März 1970, 7.
- 50 *POP*, August 1967, 34.

- 51 *POP*, Juli 1967, 42.
- 52 Ebd.
- 53 Tanner (wie Anm. 47), 98.
- 54 Zur «grossen Weigerung» der 68er-Bewegung vgl. Tanner (wie Anm. 7), 283.
- 55 Tanner (wie Anm. 47), 95.
- 56 *Pop* März 1970, 7.
- 57 *Pop* März 1970, 6.
- 58 Georg Neubauer, «Jugendsexualität im Spiegelbild empirischer Sexualforschung», in Angela Ittel et al. (Hg.), *Jahrbuch Jugendforschung 2007*, Wiesbaden 2008, 19–32, hier 21.
- 59 Robert Jütte, *Lust ohne Last. Geschichte der Empfängnisverhütung*, München 2003, 299 f., 313–315, 319 f.; Volkmar Sigusch, *Sexualitäten. Eine kritische Theorie in 99 Fragmenten*, Frankfurt am Main 2013, 224 f.; Monica Suter, «Erste Liebe, erster Sex. Sexualaufklärung und Jugendsexualität im Wandel», in Stapferhaus Lenzburg (Hg.), *A Walk on the Wild Side. Jugendszenen in der Schweiz von den 30er Jahren bis heute*, Zürich 1997, 58–68, hier 64.
- 60 Mäder (wie Anm. 48), 247. Mäder bezieht sich auf die von Marquard herausgegebene Zeitschrift *Cosmopolitan*, die mir persönlich um die Jahrtausendwende in ihrer Darstellung von Frauen stark sexualisiert in Erinnerung geblieben ist.
- 61 Vgl. *POP*, Januar 1970, 17–19.
- 62 Mäder (wie Anm. 48), 271, www.werkblatt.at/modena.html (28. 11. 2018).
- 63 *POP*, Januar 1970, 19.
- 64 *POP*, April 1969, 9–12.
- 65 Vgl. Antwort Francis, *POP*, April 1969, 10.
- 66 Tinker (wie Anm. 12), 85, 97.
- 67 *POP*, Mai 1969, 33–35.
- 68 Vgl. Suter (wie Anm. 59), 60 f.
- 69 *POP*, Mai 1969, 35.
- 70 Ebd.
- 71 Grossrieder (wie Anm. 35), 18 f.
- 72 Zur Person Flury vgl. Heim, Walter: «Flury, Alfred», in *Historisches Lexikon der Schweiz*, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D9784.php (3. 12. 2018); Klaus Depta, *Rock- und Popmusik als Chance. Impulse für die praktische Theologie*, Wiesbaden 2016, 515 f.
- 73 Flury in *POP*, Oktober 1968, 53.
- 74 Vgl. *POP*, Januar 1968, 34 f.; Februar 1968, 46., vgl. zudem sein Lob des Militärs, *POP*, August 1968, 36.

Résumé

Pop, c'est plus que du sound. Une relecture de *POP – die Zeitschrift für uns*

POP – die Zeitschrift für uns est une revue suisse pour la jeunesse, qui doit être inscrite dans le contexte plus vaste du mouvement de la jeunesse des longues années soixante. L'objectif est de proposer une relecture de la revue comme produit de la période dans laquelle elle a été créé. En effet si l'origine de *POP* est certainement connue, une analyse plus précise, en particulier de son inscription socio-historique dans les rapides transformations de la culture et de la société suisses ainsi que dans le contexte transnational du mouvement de la jeunesse des années soixante font encore défaut. Cette contribution se propose, à travers le medium *POP*, de retracer les orientations et les processus de démarcation à l'intérieur et à l'extérieur de la culture des jeunes, en se concentrant sur deux sujets, la sexualité et la drogue, qui constituent deux thématiques de la revue.

(Traduction: Gianenrico Bernasconi)