
JLIC – Issue 7.2 (2022)



Journal for Literary &
Intermedial Crossings

Issue edited by:

Janine Hauthal, Mathias Meert, Ann Peeters and
Hannah Van Hove

Vrije Universiteit Brussel

JLIC is the journal of the Centre for Literary and Intermedial Crossings (CLIC)
Vrije Universiteit Brussel



Journal for Literary and Intermedial Crossings

ISSN: 2506-8709

Journal homepage: <https://clic.research.vub.be/journal>

 Submit your article to JLIC

“Mad Days Out” – Ein beatlesker Erkundungsgang zwischen Nationalität und Transkulturalität

Kathrin Engelskircher – Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Issue: 7.2

Published: 2022 (Issue 2)

To link this article: <https://clic.research.vub.be/volume-7-issue-2-2022>

To cite this article: Engelskircher, Kathrin. “‘Mad Days Out’ – Ein beatlesker Erkundungsgang zwischen Nationalität und Transkulturalität.” *Journal for Literary and Intermedial Crossings*, vol., 7 no. 2, 2022, pp. e1-25.



BY-NC 4.0 DEED: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

This content is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license.

„Mad Days Out“ – Ein beatlesker Erkundungsgang zwischen Nationalität und Transkulturalität

Kathrin ENGELSKIRCHER

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

In ihrer Monografie *Music and Translation* betont Lucile Desblache (61), dass die „ability for ‘transcultural mediation’¹“, die Musik leisten kann, immer noch häufig verkannt werde. Dabei könne gerade Musik als „powerful mediator . . . of culture, blending musical ideas with the spectacle of human agency“ fungieren, wie auch Stan Hawkins (257) hervorhebt – wobei dieses Zitat bereits eindrücklich verdeutlicht, dass es die Künstler:innen sind, die eine ganz entscheidende Rolle als Mediator:innen zwischen verschiedenen Kulturen spielen sowie über Grenzen hinweg transkulturelle Botschaften lancieren können. So betont etwa Guillermo Gómez Peña (70), der selbst Performancekünstler ist:

The role that artists and cultural organizations can perform . . . is crucial. Artists can function as community brokers, citizen diplomats, ombudsmen, and border translators. And our art spaces can perform the multiple roles of sanctuaries, demilitarized zones, centers for activism against xenophobia, and informal think tanks for intercultural and translational dialogue.

Bei einer Beschäftigung mit der Historie einer der erfolgreichsten Bands aller Zeiten fällt dagegen immer wieder auf, wie sehr zur Erklärung von deren weltweitem Erfolg gerade eine spezielle Form nationaler Zugehörigkeit herangezogen wird. So sei gerade auch eine Art plakativer

¹ Vgl. Ehrhardt 503-527; im Original: „médiation transculturelle“.

Zurschaustellung ihrer ‚Englishness‘² für die Beliebtheit der Beatles im Allgemeinen und ihren unerwarteten Siegeszug in Amerika im Besonderen wesentlich verantwortlich gewesen. In diesem Kontext findet der britische Humor der ‚Fab Four‘, der gerade auch ihren als so authentisch angesehenen Umgang mit der Presse vor allem in der frühen Phase ihrer Karriere Anfang der 1960er Jahre prägte und in ihrem ersten Film *A Hard Day’s Night* (1964) als unwiderstehlicher Lausbubencharme inszeniert wurde, genauso Erwähnung wie ihr Liverpooler Akzent, der Scouse, der zuvor als Merkmal der Arbeiterklasse vor allem aus London nur ein Naserümpfen erntete, oder auch ihre öffentlich zur Schau gestellte Liebe zu Tee, die auf unzähligen Fotografien dokumentiert ist. Darüber hinaus gilt die Musik der Beatles als das Modell eines „British pop sound“ (Bennett 1923), der die „British Invasion“, den Siegeszug britischer Musik zu Beginn der 1960er Jahre nicht nur in Europa, sondern – von vielen Zeitgenossen ungläubig beobachtet – auch in Amerika begründete.

Allerdings stellt gerade diese vermeintliche ‚Englishness‘ bereits bei den Beatles einen Ausgangspunkt für transkulturelles Handeln dar, das sich zum einen in ihrem ironischen Umgang mit Stereotypen ihrer Heimat spiegelte, zum anderen (kommentierend) Bezug auf die britische Lebenswelt nahm, die – etwa als Einwanderungsland mit langer Historie – schon per se transnational und transkulturell geprägt ist, was für Liverpool als Hafen- und Heimatstadt der ‚Fab Four‘ noch einmal ganz besonders galt. Diese Attitüde gipfelte in der Zuwendung der Band zu indischer Musik, östlichem Sound und dessen Instrumenten, genauso wie in einem verstärkten Interesse an transzendentaler Meditation und der entsprechenden Kleidung in ihrer zweiten

² In diesem Aufsatz verwende ich den Terminus der ‚Englishness‘, um auf die (vermeintlich) speziell nationalen Stereotypen, die der Heimat der Beatles und damit auch ihnen zugeschrieben werden, zu rekurrieren. In der Literatur findet sich jedoch auch der Terminus der ‚Britishness‘. Wenn dieser sich im Folgenden in Zitaten findet, verstehe ich ihn im Kontext meiner Studie als Synonym zu ‚Englishness‘.

³ Vgl. auch Stratton 45-46.

Schaffensphase ab Mitte der 1960er Jahre, die so den sich manifestierenden Diskurs über alternative Lebensentwürfe entscheidend mitprägte und vorantrieb.

In diesem Aufsatz werde ich zunächst mein analytisches Vorgehen erläutern, in dem Musik – verstanden als transtextuelles und transmediales Konglomerat mit transkulturellem Potenzial – den wesentlichen Fokus bildet. Daran schließt sich ein Einblick in den Diskurs um die (vermeintliche) ‚Englishness‘ der Beatles an, auf den meine exemplarische Analyse folgt. Diese untersucht im Rahmen einer „Mini“-Fallstudie eine Fotografie der ‚Fab Four‘, entstanden bei der *Mad Day Out*-Session am 28. Juli 1968, auf ihr transkulturelles Potenzial und bezieht wesentliche Assoziationen und Konnotationen aus dem Feld der Musik, wie Diedrich Diederichsen es definiert,⁴ für ein tiefergehendes Verständnis dieses Potenzials mit ein. Das Fazit diskutiert schließlich zusammenfassend die wesentlichen Aspekte der Analyse und gibt einen Ausblick zu transkulturell basierter Forschung im Bereich der populären Musik.

Musik als transtextuelles und transmediales Konglomerat mit transkulturellem

Potenzial – Methodisches Vorgehen und Untersuchungsgegenstand

Musik verstehe ich in meiner in diesem Aufsatz durchgeführten Untersuchung im Anschluss an Diederichsen als transtextuelles und transmediales Konglomerat, das gerade nicht nur die Musik im klassischen Sinne, Lyrics, Tonträger, Fernseh-, Radio- und digitale Programme umfasst, sondern auch Aspekte wie etwa Performance und öffentliche Inszenierung über „Kleidermode, Körperhaltung, Make-up“ (Diederichsen XI) berücksichtigt, um den vielschichtigen Phänomenen und Prozessen gerecht zu werden, die dem Feld der Musik inhärent sind. Diese „Vielfalt medialer Möglichkeiten“ (de Toro, „Überlegungen“ 44), über die sich Musik artikulieren kann, eröffnet

⁴ Vgl. hierzu im folgenden Abschnitt.

eine sehr große Bandbreite, transkulturelle Botschaften zu lancieren, wie es unter anderem Desblache – wie in der Einleitung zitiert – beschreibt. Die transmediale Eigenschaft von Musik kann so zu transtextuellen Inhalten führen, die das Potenzial haben, „multiple recodifications and reinventions of cultural signs“ (de Toro, „Globalization“ 23)⁵ zu entfalten. Zur Unterscheidung der Transtextualität gegenüber der Transmedialität erläutert de Toro („Hacia una teoria“ 231), dass letztere

acentúa el diálogo entre diversas expresiones mediales, esto es, principalmente entre diversos tipos de medios, artefactos, técnicas, [mientras] el término de transtextualidad destaca el diálogo entre todas las posibilidades de expresiones textuales, sean éstas de naturaleza lingüística o no-lingüística. Mientras la transmedialidad subraya el tipo de artefacto, la transtextualidad resalta su contenido.⁶

Transtextualität und Transmedialität in diesem Verständnis sind per se ein „transkulturelles und nicht-national geprägtes Phänomen, da mediale Wirkungen sich immer transnational und transkulturell verhalten“, wie de Toro („Überlegungen“ 45-46) betont. Dieses Potenzial zur Transkulturalität, die durch Transtextualität und Transmedialität geschaffen wird, möchte ich hier im Hinblick auf die Beatles in einer „Mini“-Fallstudie analysieren, damit deren (vermeintliche) ‚Englishness‘ hinterfragen und in einen größeren Kontext von Musik einordnen.

Ausgangspunkt meines „beatlesken Erkundungsgangs“, wie ich meine Studie überschrieben habe, ist daher auch nicht etwa ein Song der Beatles, sondern die von den Beatles geschaffene Ikonografie – insbesondere über Fotografien inszeniert – als Teil einer Definition von Musik im Diederichsenschen Verständnis. Diese war und ist so wesentlich für die erfolgreiche

⁵ Vgl. auch de Toro, „Hacia una teoría“ 219.

⁶ Zu Deutsch: Transmedialität „betont den Dialog zwischen verschiedenen medialen Ausdrücken, d.h. vor allem zwischen verschiedenen Medientypen, Artefakten, Techniken, während der Begriff Transtextualität den Dialog zwischen allen Möglichkeiten *textueller* Ausdrücke hervorhebt, seien sie sprachlicher oder nicht-sprachlicher Natur. Während die Transmedialität den Fokus auf die Art des Artefakts legt, betont die Transtextualität den Inhalt desselben“ (Übers. d. Verf.).

Selbstinszenierung der ‚Fab Four‘, dass sie bis heute ganz entscheidenden Einfluss auf die Szene der populären Musik ausübt:⁷ „The Beatles’ fashion and style iconography were – and still are – invitations to listeners to join the Fab Four, to find and express their own identities through imagination,“ so Katie Kapurch (258); und Steven Stark (135) ist davon überzeugt, dass „[i]n a world in which their look was so important to them, the Beatles understood from the beginning the importance of images“.

Neben ihren Albumcovern – man denke nur an den Gang über den Zebrastreifen bei *Abbey Road*⁸ – gelten insbesondere einige der von den ‚Fab Four‘ publizierten Fotografien als einflussreiche und weithin stilprägende (Kunst-)Werke. Dies zeigt sich bereits bei frühen Ablichtungen der Beatles, wie etwa denjenigen, die Astrid Kirchherr Anfang der 1960er Jahre in Hamburg von der Band aufnahm und die sich von der gängigen Inszenierung von Pop- und Rockstars der Zeit maßgeblich unterschieden:

Die Abzüge, die Astrid herstellte, waren eine große Überraschung. Sie hatten nicht die lebendigen Farben der Agfafilme, die damals bei den Fotografen sehr verbreitet waren. Vielmehr waren es grobkörnige Schwarz-Weiß-Aufnahmen, die eher im späten 19. als in der Mitte des 20. Jahrhunderts gemacht zu sein schienen. Und auch die Figuren wirken beinahe viktorianisch, sie standen da zwischen den schweren alten Maschinen, und ihr angestrebter Versuch, cool dreinzublicken, betonte ihre fast lächerliche Jungenhaftigkeit, Unschuld und Verletzlichkeit nur noch stärker. Es waren jugendliche Outlaws auf der Flucht im Dschungel der Großstadt, mit hochgeschlagenen Kragen, die Gitarren wie Gewehre im Arm. So entstand nicht nur ein entlarvendes Selbstbildnis dieser Popgruppe, sondern hier war das Vorbild für alle anderen, die später folgen sollten. (Norman 268)⁹

All die (offiziellen) Fotografien von den Beatles stellen bereits vielschichtige Kunstwerke (der Selbstinszenierung) dar, die die verschiedenen Aspekte der Musik nach Diederichsen meisterlich vereinen und hierbei nicht nur ein Zeitkolorit repräsentieren und imagebildend wirken, sondern

⁷ Vgl. etwa Kapurch 247-248; Mendoza Guardia 190-191; Neaverson 159.

⁸ Vgl. Halpin 165-166; Norman 767; The Beatles 341-342.

⁹ Vgl. weiterhin Leigh 32, 35; Stark 127-129, 224-226; Neaverson 150-152; The Beatles 52, 107.

ein Spiel mit den verschiedensten Referenzen darstellen, die Assoziationen und Konnotationen musikalischer, kultureller, politischer und gesellschaftlicher Art hervorrufen – folglich als transtextuell und transmedial einzuordnen sind. In diesem „dialogue [which] is not only internal, between different musics, but also with other art forms“ (Chanan 12) stellt gerade der spezifische Umgang der Beatles mit nationalen Stereotypen im Hinblick auf ihre englische Heimat, der im Dienste der Infragestellung dieser Stereotypen lanciert wird und schließlich zur Schaffung einer Art transkultureller Identität genutzt wird, einen wesentlichen Aspekt dar.

Von swingenden Gentlemen und humorvollen Scousern – die ikonisch inszenierte

„Englishness“ der Beatles

Wie bereits erwähnt, gilt die ‚Englishness‘ der Beatles und deren Zurschaustellung als großer Garant für ihren Erfolg im Allgemeinen und gerade auch für ihre Beliebtheit in Amerika. In einem solchen, vor allem zu Beginn nahezu hysterischen Ausmaß hatte noch nie eine europäische, ganz zu schweigen von einer englischen Band, über dem großen Teich ‚eingeschlagen‘. Oded Heilbronner (100) argumentiert:

The Beatles’ ‘Englishness’ may also . . . be a factor in their phenomenal success outside Britain. As with many other English successes beyond the boundaries of the island throughout the 1960s in musical and other genres (the ‘British invasion’ of the USA in 1964, James Bond films, Swinging London fashion), the Beatles’ Englishness was a relict of Imperial British pride founded largely (even before its disintegration following the Second World War) on popular English cultural values. But in contrast to the musical ‘invasion’ of 1964 which was characterized by English groups influenced by American rock’n’ roll, blues and American consumer culture, the real British musical ‘invasion’ started after 1965, when many English groups, led by the Beatles, represented the English way of life in their songs to American and European audiences.¹⁰

¹⁰ Vgl. weiterhin Campbell 60; Cox 270; Fitzgerald 53-85; Stark 239; Inglis, „Men of Ideas?“ 6.

Die Insel und ihre Kultur galten in den frühen 1960er Jahren als innovativ, progressiv und ‚erfrischend‘, wobei nicht nur die Musik das Label des besonders ‚Hippen‘ verliehen bekam. ‚Swinging London‘ symbolisierte mehr als jede andere Stadt die ‚Swinging Sixties‘, wo das Leben pulsierte; die englische Filmbranche und Mode- sowie Designindustrie avancierten zu Vorreitern weltweit und repräsentierten die junge Generation einer lebens- und spaßbejahenden Nachkriegs-Konsumgesellschaft. Gleichzeitig wurde der zuvor so oft im Süden Englands belächelte Norden gerade wegen der Herkunft der Beatles aus Liverpool kulturell aufgewertet, wozu der dort entstandene Mersey-Beat entscheidend beitrug.¹¹ In diesem Kontext erarbeitet Andy Bennett (192) zwei Merkmale im Sound der Beatles, die er als wesentlich für das bezeichnet, was im Laufe der 1960er Jahre als „British pop sound“ bekannt werden sollte. Auch wenn er betont, dass die Beatles nicht per se als „quintessential ‘British’ pop group“ (192) klassifiziert werden können, hebt er einerseits deren Akzent als auch die Entwicklung eines eigenen Sounds aus einer Verbindung von amerikanischem Erbe, europäischer Musik und Innovationsfreude, die den Grundstein für eine eigene Musiktradition legte, hervor.¹²

Wie Heilbronner (107-109) erkennt auch Bennett (193) andererseits in den Lyrics der Beatles – so seien etwa die Songs auf dem Album *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Band* vornehmlich zu sehen als „commentary on aspects of British social life“ – eine Tendenz zu „britischen“ Themen, Motiven und Bildern, die – teils verbunden mit dem als typisch englisch angesehenen Hang zur Tradition der Music Hall, teils verbunden mit der ebenfalls stereotypisierten nostalgischen Anlehnung an die Edwardianische Ära ab Mitte der 1960er Jahre – auch über nationale Grenzen hinaus transportiert wurden und werden.¹³ Diese können jedoch auch als

¹¹ Vgl. ausführlich Cox 270; Stratton 44; Stark 240, 303-304; Sandbrook, *White Heat* 245-247.

¹² Vgl. Bennett 192; Halpin XI, 3-5, 74-76; Stratton 45-47.

¹³ Vgl. ausführlich Engelskircher, „Beatle Boots“ 63-64, „Transtextualität“; Cox 274; Kapurch 252-253; Stratton; Faulk 9; Heilbronner 109; Sandbrook, *White Heat* 439-440, 445-447; Bennett 193-194.

humorvoller oder gar sarkastischer Kommentar, als „way of ridiculing the institutional fabric of everyday British life“ (Bennett 203) gesehen werden – und damit wiederum als Teil des berühmten (selbst-)ironischen britischen Humors, der auch von den Beatles so oft bemüht wurde. Ähnlich verhält es sich auch mit der von den ‚Fab Four‘ so oft öffentlich zur Schau gestellten Liebe zu Tee, dem englischen ‚Nationalgetränk‘, die auf unzähligen Fotografien dokumentiert ist sowie aufgrund der Wahl der Motive und Hintergründe immer wieder als eines *der* nationalen Stereotypen britischer Kultur ironisch kommentiert wurde.¹⁴

Äußerlich zeigte sich die ‚Englishness‘ der Beatles vor allem zu Beginn ihrer Karriere etwa in ihrer von Manager Brian Epstein verordneten Kleidung, ihren „matching collarless suits, boxy short jackets, heeled boots and dark sweaters“ (Cura 106),¹⁵ die Heilbronner (109) als edwardianisch bezeichnet. Durch diese wurde das Image der ‚Fab Four‘ von einer Gruppe rüder Teddy Boys in schwarzen Lederklamotten, die auf der Bühne rauchten, aßen, tranken und teils ihr Publikum anpöbelten, zu gepflegten höflichen Gentlemen ‚aufpoliert‘, die sich am Ende eines jeden Auftritts synchron verbeugten (Mills 113; Heilbronner 109). Richard Mills (30) sieht dies als „antithesis of 1950s music and sports stars who were depicted as macho, whereas [...] the Beatles [...] were] young, skinny, long-haired fashionable fops“. Heilbronner (109) hält diese Art von Bühnenkleidung und -verhalten gar für das typische Auftreten von „lower-class northern artists“, wobei die Beatles für die Auflösung von Klassengrenzen verantwortlich gewesen seien und zugleich als Symbol einer „successful social integration typical of the cultural life of England in the 1960s“ (111) fungierten. Darüber hinaus ordnet er auch ein weiteres Markenzeichen der Beatles in ihrem öffentlichen Auftreten in diesen Kontext ein: den von der Band zur Schau

¹⁴ Vgl. etwa auch noch aktuell die Posts zum *National Tea Day* am 21.4.2022 auf dem Instagram-Kanal von johnlenon (abgerufen am 22.4.2022); zu dem ikonisch inszenierten Teetrinken der Beatles und dem transkulturellen Potenzial dieses nationalen Stereotyps aus translatorischer Perspektive vgl. Engelskircher, „Transtextualität“.

¹⁵ Vgl. weiterhin Mills 28-30; Stark 133.

gestellten britischen, sarkastischen Humor, der zum Teil auch auf ihre Liverpools Wurzeln, zum Teil auf damalige Comedy-Programme wie die *Goon Show* der BBC zurückging, sowie ihren Hang zur Selbstironie, den sie insbesondere im Umgang mit der Presse ‚auslebten‘ und so wegen ihrer (vermeintlichen) Authentizität weitere Sympathien gewannen.¹⁶ Auch George Harrison hielt den Humor der Beatles für einen der Erfolgsgaranten und ein Alleinstellungsmerkmal der Band:

Auch wenn man einen Hit hatte, brauchte man noch zusätzlich etwas, um sich von allen anderen abzuheben. Die Beatles waren in der Tat sehr lustig; selbst wenn man unseren Humor nach New York oder sonst wohin verpflanzte, kam er großartig an. Wir alberten herum und verzogen keine Miene, wirklich, und das liebten die Leute. . . . In unserem Fall kam der Humor noch geballter, schon weil wir vier von der Sorte waren und uns gegenseitig Bälle zuspielten. Ging einem von uns der Saft aus, hatte der andere schon die nächste witzige Bemerkung parat. (Harrison, zit. nach *The Beatles* 128; vgl. 145)

John Lennon glaubte bereits 1964, dass ihr Humor den Beatles geholfen habe, mit dem überbordenden öffentlichen Interesse und den damit einhergehenden Verpflichtungen umzugehen:

Was uns immer geholfen hat, wenn es wirklich hart kam, war unser Sinn für Humor. Wir können über alles mögliche lachen – einschließlich über uns selbst. Auf diese Art meistern wir alles, wir sehen alles ironisch – auch uns. Wir nehmen alles nicht so ernst. (Lennon, zit. nach *The Beatles* 120)

Kari Kallioniemi (94) allerdings hält die teils so überbetonte ‚Englishness‘ im Oeuvre der Beatles für „overused and clichéd“. Die als typisch englisch klassifizierten Merkmale seien eher regional, sprich basierend auf der Liverpools Herkunft der Beatles beruhend, denn national verwurzelt und würden deshalb im Ausland teils gar nicht richtig verstanden. Er fasst zusammen, dass „the Beatles were predominantly a modernist pop group, trying to distance themselves from their background – either regional or national – and thus avoiding themes of Englishness in their work, preferring an ambivalent representation of modern society” (94).

¹⁶ Siehe zu diesem Themenkomplex etwa Bedford 24; Davis 92; Southerland 10; Heilbronner 102; Stark 35-36, 60, 163-165, 212, 219, 223; Inglis, „Men of Ideas?“ 10.

Die von Kallioniemi hier beschriebene ambivalente Darstellung der Gesellschaft, die er bei den Beatles ausmacht, bietet bereits einen Ansatzpunkt, um die Relevanz der so oft bemühten ‚Englishness‘ der ‚Fab Four‘ zu hinterfragen. Mein ‚Erkundungsgang‘ soll hierbei anleiten zur Entdeckung des transkulturellen Potenzials im Schaffen der Beatles, wobei die genannte Ikonografie als Aspekt der Definition von Musik nach Diederichsen die Grundlage für diese Untersuchung bildet, da sie in ihrer Vielschichtigkeit der Komplexität des Untersuchungsgegenstands Rechnung trägt.

Mad Days Out – vom ‚English Garden‘ in die Welt

Was heute Soziale Medien für die Selbstdarstellung (von Künstler:innen) leisten, wurde in den 1960ern über ‚traditionelle‘ (Fan-)Presse der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Fotoshootings gehörten so zum Alltag der Beatles und dokumentieren nicht nur die Wandlungsfähigkeit im Stil der ‚Fab Four‘, sondern auch ihre musikalischen Anliegen und damit verknüpfte Botschaften. Dem begrenzten Platz, der für diesen Aufsatz zur Verfügung steht, geschuldet, werde ich nur eine Fotografie im Rahmen einer „Mini“-Fallstudie untersuchen können, deren Analyse aber tiefgehend vornehmen. Sie soll hierbei exemplarisch stehen für Beobachtungen, die ich im Rahmen meines Forschungsprojekts zu den Beatles bislang gemacht habe.

Die im Folgenden untersuchte Fotografie ist eine Aufnahme Tom Murrays, die bei der so genannten *Mad Day Out*-Session am 28. Juli 1968 entstand. Sie ist in die zweite Schaffensphase der Beatles einzuordnen, als sich die Band von ihrem ‚Saubermannimage‘ und dem eher klassischen Rock’n’Roll-Sound emanzipierte und sich psychedelischen Klanglandschaften sowie musikalischen Experimenten im Studio zuwandte. Dies spiegelte sich auch in ihrem neuen Stil – die uniformartige Anzugmode, Rollkragenpullover und Pilzkopffrisuren wichen längeren Haaren,

Bärten und farbenfroher Hippiekleidung; John Lennon hatte begonnen, seine berühmten ‚Granny Glasses‘, die mittlerweile ebenfalls ikonisch gewordene runde Nickelbrille, zu tragen.¹⁷ Die vier ‚lads from Liverpool‘ waren erwachsen geworden und individualisierten sich auch zunehmend von der Idee des vierköpfigen Monsters zu mehr und mehr eigenständigen Künstlern mit teils bahnbrechenden Ideen, die die Geschichte der populären Musik maßgeblich veränderten.¹⁸



Fig. 1. Photography by Tom Murray USA, Ltd.

Die Aufnahmen der *Mad Day Out*-Session entstanden an unterschiedlichen Locations, teils in Schwarz-Weiß, teils in Farbe, teils nostalgisch, teils humoristisch inszeniert. Der in Lencons Song „I Am the Walrus“ besungene „English Garden“ ist Teil der ikonischen Fotografie und soll an dieser Stelle als Ausgangspunkt dienen für die Analyse des beatlesken Spiels mit nationalen Stereotypen, deren Infragestellung, Kommentierung und Überwindung. Passend zu ihrer bunten Kleidung, die ihre Pionierstellung in Sachen Mode der damaligen Zeit unterstreicht,¹⁹ posieren die

¹⁷ Vgl. etwa Engelskircher, „Beatle Boots“ 65-66; Kapurch 253-255; King 204.

¹⁸ Vgl. Roessner, „The Rise“ 263; Zolten 50; MacDonald 249; Stark 321, 410.

¹⁹ Vgl. Kapurch 247, 249-251; Gregory 145; King 18, 30-32, 134-135; Roessner, „We All Want“ 152; Whiteley 57-58; Marshall 164, 170.

Beatles in einer Blumenlandschaft, die einerseits auf die ‚Flower-Power‘-Bewegung, andererseits durch die überbordende Flora auf ein exotisches Ambiente verweist, das die indischen Einflüsse, die nicht nur das Songwriting der damaligen Beatles prägten, aufgreift.

Das 1965 veröffentlichte Stück „Norwegian Wood (This Bird Has Flown)“ gilt als eines der ersten Lieder in der Geschichte der populären Musik, in dem eine Sitar verwendet wird – wenn auch noch gespielt wie eine Gitarre, da George Harrison erst später Unterricht bei Ravi Shankar²⁰ nahm. Kathryn B. Cox (275) betont dennoch die Innovativität des Songs: „This timbral evocation would have been novel to the ears of most European and American pop listeners at the time, and in combination with ambiguous lyrics, the track exuded a mysteriousness that appealed to countercultural listeners.“²¹ Paul McCartney (zit. nach The Beatles 209) erinnert sich:

Es ist schön, wenn man anfängt, die beiden Arten von Musik zu verbinden. Die Anfänge waren ganz schlicht, und dann wurde [es] . . . anspruchsvoller. . . . Es . . . hilft Leuten, sie [die indische Musik] zu verstehen – weil sie sehr schwer zu verstehen ist. Aber wenn du dich hineinfühlst, ist indische Musik das Größte.

Der revolutionäre Sound der Sitar faszinierte jedoch nicht nur die Beatles, sondern hatte insgesamt „enormous repercussions in the music world“ (Guesdon und Margotin 280).²² Die Verwendung der Sitar in „Norwegian Wood“ war so für die Beatles nur der Beginn ihres von indischer Musik und deren Instrumenten beeinflussten Songwriting. Vor allem Harrison tauchte immer tiefer in deren speziellen Sound ein, was mit seinem wachsenden Interesse am indischen Lebensstil insgesamt, etwa über die praktische Ausübung der Transzendentalen Meditation, einherging. Auf dem 1966 erschienenen Album *Revolver* ist einerseits Lencons Stück „Tomorrow Never Knows“

²⁰ Ravi Shankar (7.4.1920-11.12.2012) war ein indischer Musiker und Komponist, mit dem George Harrison eine enge Freundschaft verband.

²¹ Vgl. hierzu auch Halpin 140-142; Zolten 42; MacDonald 165-166.

²² Vgl. weiterhin Cox 275; Halpin 140; Reising und LeBlanc 93.

aufgrund des durch die Tambura und die Sitar erzielten „harmonic drone“ (Cox 274)²³ von indischer Musik inspiriert; zum anderen gilt Harrisons „Love You To“ auf demselben Album als „absolutely unprecedented“ (Reck 102)²⁴ in der Geschichte der westlichen populären Musik, weil er sich nun auch an der formalen Struktur indischer Musik orientierte und neben der Sitar auch eine Tabla zum Einsatz kam.²⁵ Harrisons „Within You Without You“ – 1967 veröffentlicht und wie bereits „Love You To“ mit Musiker:innen des Londoner Asian Music Circle eingespielt – ist weiterhin aufgrund seiner „stunning combination of Eastern and Western music . . . , one of the first of its kind to be released on a rock/pop album“ (Halpin 143).²⁶ Mit „The Inner Light“ (1968) ging Harrison sogar noch einen Schritt weiter: Seine Lyrics lehnten sich nun konkret an östliche Philosophie an, genauer an „Kapitel 48“ aus *Tao-Te-King. Das Buch vom Weg und von der Tugend* Lao-tses aus dem 4. Jahrhundert v. Chr., einem Klassiker des Taoismus.²⁷ Durch seine „extraordinary synthesis of separate musical and lyrical traditions (in this case, Indian instrumentation, Chinese philosophy, and Western popular music)“ (Inglis, „Revolution“ 115)²⁸ wird das Stück zu einem transkulturellen Song auf diversen Ebenen.

Jason Toynbee und Byron Dueck halten fest, dass die musikalische Beschäftigung mit fremden Kulturen oftmals den Beigeschmack des Exotismus trägt. Diese könne jedoch auch im Kontext einer „authentic spirituality, emotionality and primality [sic!], and as a source of sounds, ideas and musicians that can refresh stagnating Western traditions“ (32) verortet und als Möglichkeit einer auf gegenseitigem Respekt beruhenden kulturellen Annäherung und Verständigung betrachtet werden. So ist die Hinwendung zu indischer (Musik-)Kultur in den

²³ Vgl. auch Hamelman 282; Halpin 142, 151; MacDonald 189-191.

²⁴ Siehe weiterhin etwa Hamelman 282; Venturo 99; Halpin 141.

²⁵ Vgl. etwa Cox 275; Hamelman 281; MacDonald 194; The Beatles 209.

²⁶ Vgl. auch Guesdon und Margotin 395-396; Marshall 173.

²⁷ Vgl. Hamelman 286; Guesdon und Margotin 446; Inglis, „Revolution“ 115; MacDonald 274; Everett 153.

²⁸ Vgl. auch MacDonald 275.

Kontext des in den 1960er Jahren wachsenden Interesses an alternativen Lebensmodellen und Kritik am herrschenden westlichen System einzuordnen, was sich hauptsächlich in der Hippie-Kultur und Anti-Vietnam-Kriegsbewegung der Zeit artikuliert. Zur Pionierrolle der Beatles hält Dominic Sandbrook (*White Heat* 444) fest:

On one hand, the Beatles transformation into Britain's most famous hippies lost them the support of much of the press and many conservative onlookers. Yet, on the other, it allowed them to maintain their popularity among younger listeners, for whom the band's evolution was a sign that they were still at the cutting edge of popular culture.²⁹

Fremden Kulturen wurde in diesem Kontext folglich nicht nur ein interessierter, exotisierender Blick zugeworfen; sie galten als Möglichkeit des Auswegs aus einer Gesellschaft, mit deren Werten und Traditionen bewusst gebrochen wurde, sodass diese Art der suchenden Annäherung vielmehr als „step . . . towards engagement and mutual understanding“ (Toynbee und Dueck 32) bezeichnet werden kann. Des Weiteren ist Musik – in der von mir verwendeten Definition von Diederichsen – per se ein transkulturelles Konglomerat, für das kulturelle und nationale Grenzen sehr schwer, wenn überhaupt, zu ziehen sind. Toynbee und Dueck (35) halten in diesem Kontext fest, „that certain practices, instruments, and sounds . . . become thoroughly indigenized in their new contexts (thus the harmonium is as indigenous in India as curry in the United Kingdom)“. Einflüsse sollten daher gerade nicht nur hegemonial aus westlicher Perspektive betrachtet werden, da sie transkulturell zirkulieren (Marc).

Trotz der bereits analysierten Assoziationen, die ich aus dem Foto der *Mad Day Out*-Session extrahiert habe und die über die Kleidung der Beatles und die damit verbundene Musik transkulturelle Ideen lancieren, scheint das im Fokus stehende Bild der Beatles durch das viktorianisch anmutende Landhaus im Hintergrund wiederum die genannte Vision einer

²⁹ Vgl. auch Sandbrook, *White Heat* 445, 457-459, 469-470.

alternativen Welt zu konterkarieren. Es wird deutlich, dass wir uns immer noch in London befinden, das sich zwar von einer ‚Swinging‘ Hauptstadt zu einer ‚psychedelic . . . underground counterculture scene‘ (Cox 270) entwickelt hatte, aber immer noch in England liegt – mit dem ‚English Garden‘ als traditionellem Idyll eines ‚village green‘ (Stratton 53). Der Verweis auf den britischen Humor durch McCartneys vermeintlich erschreckte Mimik mit weit aufgerissenen Augen auf Murrays Fotografie, die mit einem nur mühsam unterdrückten Grinsen verbunden wird, stützt auf den ersten Blick diese Inszenierung nationaler Stereotypen.

Heilbronner (103)³⁰ spricht ob der Begegnung von Nationalem und Transkulturellem von ‚clashing identities‘ innerhalb der englischen Gesellschaft, im Sinne ihrer von Kallioniemi beschriebenen Ambivalenz, während Iain Chambers (94-95) hinsichtlich der Aushandlung von Eigenem und Fremden verweist auf

. . . the possibility of two perspectives and two versions of ‘Britishness’. One is Anglo-centric, frequently conservative, backward-looking, and increasingly located in a frozen and largely stereotyped idea of national culture. The other is ex-centric, open-ended, and multi-ethnic. The first is based on a homogeneous ‘unity’ in which history, tradition, and individual biographies and roles, including ethnic and sexual ones, are fundamentally fixed and embalmed in the national epic, in the mere fact of being ‘British’. The other perspective suggests an overlapping network of histories and traditions, a heterogenous complexity in which positions and identities, including that of the ‘national’, cannot be taken for granted, are not interminably fixed but are in flux.

Die konservativ-traditionell ausgerichtete Variante der von Chambers genannten ‚reinen‘ ‚Britishness‘ wurde allein durch die Lebensrealität in den 1960er Jahren, durch diverse ausländische Einflüsse, Immigrationsströme, die amerikanische Popkultur, den Rock’n’Roll mit seinen Wurzeln im Blues der schwarzen Amerikaner, das Interesse für fremde Kulturen durch verstärkte Reiseaktivitäten, die Suche nach alternativen Lebensmodellen, auf kultureller,

³⁰ Vgl. auch Sandbrook, *White Heat* 413; Chambers 89-90.

politischer und gesellschaftlicher Ebene gehörig durcheinandergewirbelt, womit sich die hochgradig transkulturell aufgeladene Seite zunehmend manifestieren konnte. Sandbrook (*Never Had It* 299) konstatiert für die entsprechende Entwicklung in den 1960er Jahren:

Few subjects were as controversial and emotive during the late fifties and sixties as immigration. The arrival of workers and families from the West Indies, South Asia and East Africa left an indelible mark on British life, from the appearance of towns and cities to the cadences of British poetry, the beat of British music and the spice of British cooking. The way in which the British viewed the outside world could never be quite the same after they had accepted into their midst thousands of newcomers from overseas, and similarly, the easy assumption that Britishness itself was a matter of racial inheritance was no longer acceptable in a multi-racial society.³¹

Die traditionelle nationale Kultur Englands wurde so als solche in Frage gestellt und trug der Diversität innerhalb der eigenen Kultur mehr und mehr Rechnung. Peter Ackroyd (448-449) hält ‚Englishness‘ gar für das „principle of diversity itself“ – und Jon Stratton (47) „the idea of variety“ für „quintessentially English“. Konkret auf meinen Untersuchungsgegenstand bezogen zeigt sich so ein Spiel mit nationalen Stereotypen (hier dem ‚English Garden‘, der viktorianischen Villa und dem Verweis auf die spezielle Art des britischen Humors über McCartneys Mimik) einerseits sowie deren Infragestellung, Kommentierung und Überwindung andererseits – sowohl im Mikrokosmos der Beatles (durch ihre Hinwendung zu Hippie-Kleidung, indischer Musik- und Lebenswelt) als auch im Makrokosmos des ‚British Empire‘ (durch die Manifestation transkultureller Einflüsse und eine Neu-Aushandlung von englischer Identität), sodass die hier analysierte Fotografie der Beatles exemplarisch als transkulturelles, transtextuelles und transmediales musikalisches Werk interpretiert werden kann, wenn man die diskutierten Definitionen Diederichsens, de Toros und Desblaches zugrundelegt. Weiterhin findet eine Artikulation dessen statt, was Simon Frith (109) als mobile Identität bezeichnet, „a process not a

³¹ Vgl. weiterhin Toynbee und Dueck 40; Heilbronner 103, 111; Chambers 90, 95, 99.

thing, a becoming not a being“. Das Nachdenken über sich ständig im Fluss befindende Identitäten wirbelt die Vorstellung ‚klassischer‘ nationaler Zugehörigkeit durcheinander und ebnet den Weg für eine neue Beschäftigung mit einer transkulturellen Lebensrealität, die vielseitiges Potenzial für alternative Lebensentwürfe enthält, für das gerade der Bereich der Musik als Experimentier- und Erprobungsfeld dienen kann.

Fazit, Diskussion und Ausblick

In diesem Aufsatz wurde ausgehend von der so häufig betonten ‚Englishness‘ für den Erfolg der Beatles das transkulturelle Potenzial analysiert, das der Musik der ‚Fab Four‘ – im erweiterten Verständnis Diederichsens – inhärent ist. Hierbei diente eine ikonische Fotografie aus der Mad Day Out-Session vom 28. Juli 1968 als Ausgangspunkt für Überlegungen, die sowohl Mode, musikalische Einflüsse als auch eine Reflexion über alternative Lebensmodelle in den 1960er Jahren sowie die Neu-Ausrichtung der englischen Identität umfassten – womit die diskutierte transtextuelle und transmediale Beschaffenheit von Musik eindrücklich belegt wird. Im Anschluss an die auf einer mikrostrukturellen Ebene bereits untersuchte Ambivalenz der englischen Gesellschaft mit ihrer Fokussierung auf spezifisch nationale Traditionen einerseits und ihrer durch verschiedene Faktoren begünstigten, transkulturellen Identität andererseits kann so makrostrukturell ein Bewusstsein geschärft werden nicht nur über die Gesellschaft zu reflektieren, in der wir leben, sondern auch über diejenige, in der wir gerne leben würden. Dies wird insbesondere in einer globalisierten Welt relevant, die einerseits vernetzter denn je zusammenrückt, andererseits aber verstärkt nationale und lokale Traditionen und Identitäten zu stärken scheint, die einer Auseinandersetzung mit und einem Respekt vor transkultureller Lebensrealität teils vehement entgegenstehen. Musiker:innen, die über ein Medium der

Kulturvermittlung verfügen, das grenzübergreifend Wirkung entfalten und Menschen zusammenbringen kann, sind wesentliche Akteur:innen in einem Feld, in dem transkulturelle Identitäten ausgehandelt, neu gedacht, neu lokalisiert und neu gelebt werden. Im Kontext der Globalisierung und weltweiter Immigration/Emigration hat Musik somit das Potenzial, zu einer essenziellen Form des Zuhauses und zur Möglichkeit einer Neukonzeptionalisierung von Heimat zu werden.

Svetlana Boym betont, dass „[l]iteral and metaphoric homes, actual places and imagined homelands as well as their porous borders will be examined together. There is no place like home, but in some cases itself has been displaced and deliberately reimagined.“ (210) „Imaginary homelands“ (deutscher Titel: „Heimatländer der Fantasie“), wie Salman Rushdie sie für den Bereich der Literatur definierte, spielen in gegenwärtigen Gesellschaften, in „translated and transplanted cultures“ (Boym 234), eine kaum zu unterschätzende Rolle und sind gerade bei einer „Relocation“ durch Musik, wie Martin Stokes sie beschreibt, von ganz entscheidender Bedeutung.

Die weithin bekannte Musik der Beatles und ihr umfangreiches, vielschichtiges Erbe können in diesem Kontext dazu dienen, über hiermit verbundene Narrative Zugehörigkeit zu einer transnationalen Gemeinschaft zu generieren.³² Mills (202) hält fest: „The traditional canon of the Beatles’ songs opens a vista on the 1960s while a reinterpretation of their work by a contemporary audience conveys society as it is today and also creates a new . . . form of art.“ Dieser Kanon mit seiner in ihm angelegten Idee der transkulturellen Botschaft kann so auch heute dazu genutzt werden, in einer ambivalenten Gesellschaft zu vermitteln und alternative Lebenskonzepte und Formen der Gemeinschaft zu entwickeln, die der Lebensrealität in einer transnationalen Zukunft

³² Vgl. Mills 63, 173-175, 189; Stokes 4.

gerecht werden. Um mit einem Zitat Desblaches (316) zu enden: „[M]usic can reflect the past and present but is at its best when imagining the future.“

Works Cited

- Ackroyd, Peter. *Albion: The Origins of English Imagination*. Anchor, 2002.
- Bedford, David. „The Beatles in Liverpool.“ *The Beatles in Context*, hrsg. v. Kenneth Womack, Cambridge UP, 2020, S. 19-27.
- Bennett, Andy. „‘Sitting in an English Garden’: Comparing Representations of ‚Britishness‘ in the Songs of the Beatles and 1990s Britpop Groups.“ *The Beatles, Popular Music and Society*, hrsg. v. Ian Inglis, Macmillan, 2000, S. 189-206.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Basic Books, 2001.
- Campbell, Kenneth L. *The Beatles and the 1960s Reception, Revolution, and Social Change*. Bloomsbury, 2021.
- Chambers, Iain. „Narratives of Nationalism. Being ‘British’.“ *New Formations*, Nr. 7, 1989, S. 88-103.
- Chanan, Michael. „Preface“. *Music, Text and Translation*, hrsg. v. Helen Julia Minors, Bloomsbury, 2013, S. 12-14.
- Cox, Kathryn B. „‘Swinging London’, Psychedelia, and the Summer of Love.“ *The Beatles in Context*, hrsg. v. Kenneth Womack, Cambridge UP, 2020, S. 268-277.
- Cura, Kimberly. „She Loves You: The Beatles and Female Fanaticism.“ *Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology*, Nr. 2/1, 2009, S. 104-113, <https://ir.lib.uwo.ca/notabene/vol2/iss1/8>. Abgerufen am 21 April 2022.
- Davis, Melissa. „Beatlemania.“ *The Beatles in Context*, hrsg. v. Kenneth Womack, Cambridge UP, 2020, S. 71-97.
- Desblache, Lucile. *Music and Translation: New Mediations in the Digital Age*. Palgrave Macmillan, 2019.

- Diederichsen, Diedrich. *Über Pop-Musik*. Kiepenheuer & Witsch, 2014.
- Ehrhardt, Damien. „Liszt, médiateur entre la France et l’Allemagne: Vers une nouvelle théorie du champ et une histoire transculturelle de la musique.“ *Études Germaniques*, Nr. 3, 2008, S. 503-527.
- Engelskircher, Kathrin. „Beatle Boots and Lennon Glasses – 1960s Fashion in Pop Music.“ *Revista 2.i: Estudos de Identidade e Intermedialidade*, Nr. 3/3, 2021, S. 53-71. Abrufbar unter <https://doi.org/10.21814/2i.3150>.
- . „Transtextualität in der Popkultur – ein translatorischer Ansatz am Beispiel von The Recalls.“ *Spotlight on Media Borders/Perspektiven auf Mediengrenzen*, hrsg. v. Nora Benterbusch, Nomos, 2023 (in Veröffentlichung).
- Everett, Walter. *The Beatles as Musicians: “Revolver” through the “Anthology”*. Oxford UP, 1999.
- Faulk, Barry J. *British Rock Modernism, 1967-1977: The Story of Music Hall in Rock*. Ashgate, 2010.
- Fitzgerald, Jon. „Lennon-McCartney and the Early British Invasion, 1964-6.“ *Beatles, Popular Music and Society*, hrsg. v. Ian Inglis, Macmillan, 2000, S. 53-85.
- Frith, Simon. „Music and Identity.“ *Questions of Cultural Identity*, hrsg. v. Stuart Hall und Paul du Gay, Sage, 1996, S. 108-127.
- Gómez Peña, Guillermo. *Friendly Cannibals*. Artspace, 1996.
- Gregory, Georgina. *Boy Bands and the Performance of Masculinity*. Routledge, 2019.
- Guesdon, Jean-Michel und Philippe Margotin. *All the Songs: The Story Behind Every Beatles Release*. Black Dog & Leventhal, 2013.
- Halpin, Brooke. *Experiencing the Beatles: A Listener’s Companion*. Rowman & Littlefield, 2018.

- Hamelman, Steve. „Leaving the West behind: The Beatles and India.“ *The Beatles in Context*, hrsg. v. Kenneth Womack, Cambridge UP, 2020, S. 278-287.
- Hawkins, Stan „Performative Strategies and Musical Markers in the Eurythmics’ ‘I Need a Man’.“ *The Pop Palimpsest: Intertextuality in Recorded Popular Music*, hrsg. v. Lori Burns und Serge Lacasse, U of Michigan P, 2018, S. 252-270.
- Heilbronner, Oded. „The Peculiarities of the Beatles: A Cultural-Historical Interpretation.“ *Cultural and Social History*, Nr. 5/1, 2008, S. 99-115.
- Inglis, Ian. „Men of Ideas? Popular Music, Anti-Intellectualism and the Beatles.“ *The Beatles, Popular Music and Society*, hrsg. v. Ian Inglis, Macmillan, 2000, S. 1-22.
- . „Revolution.“ *The Cambridge Companion to the Beatles*, hrsg. v. Kenneth Womack, Cambridge UP, 2009, S. 112–124.
- Kallioniemi, Kari. *Englishness, Pop and Post-War Britain*. Intellect, 2016.
- Kapurch, Katie. „The Beatles, Fashion, and Cultural Iconography.“ *The Beatles in Context*, hrsg. v. Kenneth Womack, Cambridge UP, 2020, S. 247-258.
- King, Martin. *Men, Masculinity and the Beatles*. Routledge, 2016.
- Leigh, Spencer. „The Beatles on the Reeperbahn.“ *The Beatles in Context*, hrsg. v. Kenneth Womack, Cambridge UP, 2020, S. 28-36.
- MacDonald, Ian. *Revolution in the Head: The Beatles’ Records and the Sixties*. Pimlico, 2005.
- Marc, Isabelle. „Travelling Songs: On Popular Music Transfer and Translation.“ *IASPM Journal*, Nr. 5/2, 2015, S. 3-21.
- Marshall, P. David. „The Celebrity Legacy of the Beatles.“ *The Beatles, Popular Music and Society*, hrsg. v. Ian Inglis, Macmillan, 2000, S. 163-175.

- Mendoza Guardia, Emilio. „Mach Schau!: The Contribution of The Beatles to the Development of Visual Music in Magical Mystery Tour.“ *Popular Music Studies Today: Proceedings of the International Association for the Study of Popular Music 2017*, hrsg. v. Julia Merrill, Springer, 2017, S. 187-201.
- Mills, Richard. *The Beatles and Fandom: Sex, Death and Progressive Nostalgia*. Bloomsbury, 2020.
- Neaverson, Bob. „Tell Me What You See: the Influences and Impact of the Beatles’ Movies.“ *The Beatles, Popular Music and Society: A Thousand Voices*, hrsg. v. Ian Inglis, Macmillan, 2000, S. 150-162.
- Norman, Philip. *John Lennon: Die Biographie*. Weltbild, 2012.
- Reck, David. „Beatles Orientalis: Influences from Asia in a Popular Song Tradition.“ *Asian Music*, Nr. 16/1, 1985, S. 83-149.
- Reising, Russell und Jim LeBlanc. „Magical Mystery Tours, and Other Trips: Yellow Submarines, Newspaper Taxis, and the Beatles’ Psychedelic Years.“ *The Cambridge Companion to the Beatles*, hrsg. v. Kenneth Womack, Cambridge UP 2009, S. 90-111.
- Roessner, Jeffrey. „The Rise of Celebrity Culture and Fanship with the Beatles in the 1960s.“ *The Beatles in Context*, hrsg. v. Kenneth Womack, Cambridge UP, 2020, S. 259-267.
- . „We All Want to Change the World: Postmodern Politics and the Beatles’ *White Album*.“ *Reading the Beatles: Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, hrsg. v. Kenneth Womack und Todd F. Davis, SU of New York P, 2006, S. 147-158.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. Granta Books, 1991.
- Sandbrook, Dominic. *Never Had It So Good: A History of Britain from Suez to the Beatles*. Abacus, 2005.

- . *White Heat: A History of Britain in the Swinging Sixties*. Abacus, 2007.
- Southerland Kessler, Jude. „Britain at Mid-Century and the Rise of the Beatles.“ *The Beatles in Context*, hrsg. v. Kenneth Womack, Cambridge UP, 2020, S. 3-18.
- Stark, Steven D. *Meet the Beatles: A Cultural History of the Band that Shook Youth, Gender, and the World*. HarperCollins e-books, 2005.
- Stokes, Martin. „Introduction: Ethnicity, Identity and Music.“ *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, hrsg. v. Martin Stokes, Berg, 1994, S. 1-27.
- Stratton, Jon. „Englising Popular Music in the 1960s.“ *Britpop and the English Music Tradition*, hrsg. v. Andy Bennett und Jon Stratton, Routledge, 2016, S. 41-54.
- The Beatles. *Anthology*. Ullstein, 2000.
- Toro, Alfonso de. „Globalization – New Hybridities – Transidentities – Transnations: Recognition – Difference.“ *New Hybridities: Societies and Cultures in Transition*, hrsg. v. Frank Heidemann und Alfonso de Toro, Olms, 2006, 19-38.
- Toro, Alfonso de. „Hacia una teoría de la cultura de la ‚hibridez‘ como sistema científico ‚transrelacional‘, ‚transversal‘ y ‚transmedial‘.“ *Cartografías y estrategias de la ‚postmodernidad‘ y la ‚postcolonialidad‘ en Latinoamérica: ‚Hibridez‘ y ‚Globalización‘*, hrsg. v. Alfonso de Toro, Iberoamericana Vervuert, 2006, S. 195-242.
- Toro, Alfonso de. „Überlegungen zu einer transdisziplinären, transkulturellen und transtextuellen Theaterwissenschaft im Kontext einer postmodernen und postkolonialen Kulturtheorie der ‚Hybridität‘ und ‚Trans-Medialität‘.“ *Maske und Kothurn*, Nr. 45, 2001, S. 23-69.
- Toynbee, Jason und Byron Dueck. „Migrating Music.“ *Migrating Music*, hrsg. v. Jason Toynbee und Byron Dueck, Routledge, 2011, S. 21-50.

Venturo, David. „The End of the Road: The Beatles’ Decision to Stop Touring“. *The Beatles in Context*, hrsg. v. Kenneth Womack, Cambridge UP, 2020, S. 98-106.

Whiteley, Sheila. „‘Love, Love, Love’: Representations of Gender and Sexuality in Selected Songs by the Beatles.“ *Reading the Beatles: Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, hrsg. v. Kenneth Womack und Todd F. Davis, SU of New York P, 2006, S. 55-69.

Zolten, Jerry. „The Beatles as Recording Artists.“ *The Cambridge Companion to the Beatles*, hrsg. v. Kenneth Womack, Cambridge UP, 2009, S. 33-61.