

# SPEX

MUSIK ZUR ZEIT

# UCELLO

NOTORISCHE GLÜCKSRITTER

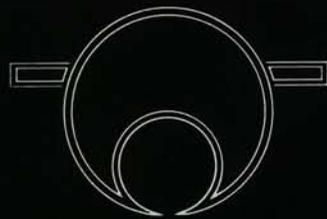
♣♥♠♦



RAMONES  
3 JOHNS  
HUMPE<sup>2</sup>  
KANE GANG  
ME + THE HEAT  
ART BLAKEY

BEBOP

# THE FIRST ALBUM THE SISTERS OF MERCY



**FIRST  
AND  
LAST  
AND  
ALWAYS**

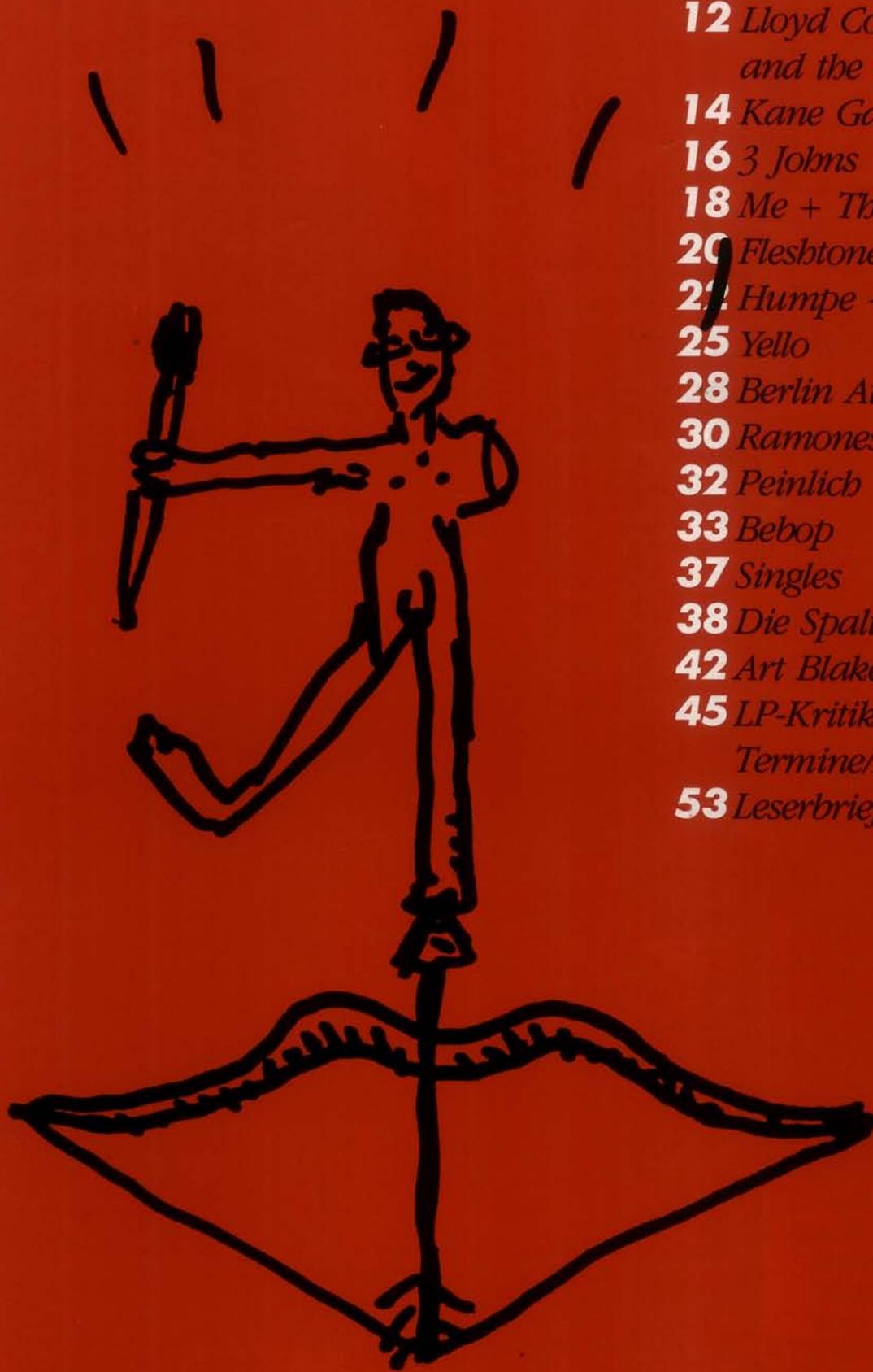


LP 240 616-1  
MC 240 616-4

Tournee: 16.4. BOCHUM Zeche    18.4. HAMBURG Markthalle    21.4. BIELEFELD PC 69    24.4. MÜNCHEN Atabamahalle  
17.4. AACHEN Metropol    19.4. KÖLN Alter Wartesaal HBF    22.4. FRANKFURT Batschkapp    Tourneeleitung: Majokri Musik



Von der WEA Musik GmbH  
© Eine Warner Communications Gesellschaft



Walter Dabn, »Die Geburt der einarmigen Malerei«

## Inhalt

- 5** Schnell + vergänglich
- 12** Lloyd Cole  
and the Commotions
- 14** Kane Gang
- 16** 3 Johns
- 18** Me + The Heat
- 20** Fleshtones
- 22** Humpe + Humpe
- 25** Yello
- 28** Berlin Atonal
- 30** Ramones
- 32** Peinlich
- 33** Bebop
- 37** Singles
- 38** Die Spaltung
- 42** Art Blakey
- 45** LP-Kritik  
Termine/Liste
- 53** Leserbriefe

**SPEX**  
MUSIK ZUR ZEIT

SPEX - Redaktion, Severinsmühlengasse 1  
5000 Köln 1, Tel. (02 21) 32 96 57  
Verlag und Herausgeber Wilfried Rütten

**Redaktion:** Peter Bömmels, Wolfgang Burat, Mo Coenen, Clara Drechsler, Gerald Hündgen (v.i.S.d.P.), Christoph Pracht, Wilfried Rütten, Bernhard Schaub, Dirk Scheuring.  
Redaktionsassistent: Lothar Gorris.

**Mitarbeiter:** Götz Alsmann, Alf Burchardt, Brecht Brozio, Peter H. Boettcher, Stuart Cosgrove, Diedrich Diederichsen, Kay Eckardt, Willy Ehmann, Klaus Frederking, Petra Gall, ar/gee Gleim, Rainald Goetz, Wolfgang Hanka, Markus Heidingsfelder, Herfried Henke, Martin Hoffmann, Mechthild Holter, Olaf Karnik, Hans Keller, Moni Kellermann, Jutta Koether, Frank Lahnemann, M. C. Lücke, Olaf Dante Marx, Ralf Niemczyk, Joachim Ody, Tony Parsons, Susanna Pferrer, Andreas Poteschil, Michael Prenner, Freddie Röckenhaus, Hilka Sinning, Arthur Schilm, Xao Seffcheque, Ecki Stieg, Michael Tesch, Paul Ubac, Andreas Ulrich, Hung Min-Yeh, Wolfgang Wesener, Jürgen Wink, Thomas Zimmermann

**Anzeigenleitung:** Creative Communication Christoph Pracht, Maria-Hilf-Straße 17, 5000 Köln 1, Telefon 02 21/31 51 29

Es gilt Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 3. 1985  
Anzeigenschluß für die Mai-Ausgabe ist am 15. 4. 1985,  
Redaktionsschluß: 10. 4. 1985

**Buchhaltung:** Gerd Gummersbach

**Layout:** CCCP, Christoph Pracht, Rüdiger Pracht, Frank Schäfer

**Satz + Druck:** Farbo Druck und Grafik Team GmbH, Bischofsweg 48-50, 5000 Köln 51, Telefon 37 20 14/15

**Buchbinder:** Hilgers, Bischofsweg 48-50, 5000 Köln 51, Telefon 37 26 18

**Vertrieb:** Saarbach, Follerstr. 2, 5000 Köln 1

**Abonnement:** SPEX, Abt. Abo, Severinsmühlengasse 1, 5000 Köln 1

© 1985 by SPEX Verlag

Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 48,—, Ausland DM 55,— incl. Porto und MwSt.

# Heiße Show in der Chromklasse.

Wenn die brandaktuelle Sony UCX ihren Auftritt hat, geht es in der Chromklasse heiß her. Das ist so verwunderlich nicht, weiß man doch allenthalben um den starken Sound der Sony Cassetten. Dabei zeigt sich das Publikum verständlicherweise stets vollauf begeistert. Von der Dynamik zum Beispiel. Und von der Transparenz in einem weiten Übertragungsbereich. Diese Show sollte man sich wirklich nicht entgehen lassen.



**SONY**  
Audio-Cassetten

# SCHNELL



die Zimmermänner

## E N D E

Palais Schaumburg und ihre kleinen Brüder, die Zimmermänner, haben sich aufgelöst. Detlef Diederichsen, Ralf Hertwig und Moritz von Oswald schließen sich zu was Neuem zusammen, die anderen streben Solokarrieren an. Trotzdem wird es zwischen Detlef Diederichsen und Timo Blunck weiterhin Austausch geben. Da Diederichsen nur noch ernsthafte und Blunck nur noch platte Stücke bringen will, erhält Timo Blunck Detlef Diederichsens Schlagzeug und Detlef Diederichsen eventuell bei Timo Blunck anfallende »ernsthafte« Stücke. Zum allweihnachtlichen Konzert im »Schöne Aussichten« steht selbstverständlich eine allgemeine Reunion ins Haus. Lasset uns singen ...

## COMRADE BILLY

Unter dem Motto »Jobs For Youth« stand die gemeinsame Tournee von Billy Bragg und der englischen Labour Party im März. Neben einem regulären Konzert (mit dabei übrigens noch Sid Presley Experience und Porky the Poet) gab es nach jedem Konzert die Möglichkeit zu einer kleinen Fragestunde, in der sich Labour-Mitglieder den Problemen der jugendlichen Konzertbesucher annahmen.

## TRÄNNEN

Völlig in die Hose ging Marilyn's erster Live-Auftritt, den er schon fürsorglich nicht im heimatischen London, sondern im weit entfernten New Yorker Area absolvierte. Er verließ vorzeitig und unter Tränen die Bühne.

## WHAM! IN CHINA

Hurra! Der Kapitalismus wird siegen! Nach McDonalds, Coca Cola und Maxim's macht sich jetzt auch die in Großbritannien leidlich bekannte, englische Popformation mit dem Namen Wham! daran, den chinesischen Markt zu erobern. Sie sind zwar nicht die ersten Popkünstler aus Europa, die Chinas Jugend mit neuartigen Klängen verzaubern — Jean-Michel Jarre war da um einige Jährchen schneller — sie sind dafür aber um einiges ehrlicher. Der Grund für zwei Konzerte Anfang April in Peking und in Kanton ist kein kulturelles Austauschbedürfnis, sondern der Versuch, einen zukunftsreichen Absatzmarkt von schätzungsweise 200 Millionen potentiellen Plattenkäufern abzustecken; jedenfalls meint das der umtriebige Wham!-Manager Simon Napier-Bell.

Marilyn



Foto: W. Burat

## REGGAE-BOOM

Dem neuen, englischen Reggae-Boom trägt jetzt auch die englische **Gallup-Organisation**, die für die Erstellung der britischen Charts verantwortlich ist, Rechnung. Um ihre Daten-Sammelungs-Methoden zu verbessern, wollen sie verstärkt auch die kleinen Reggae-Läden im UK abfragen, um einigen gut verkauften Reggae-Singles auch den Einmarsch in die englischen Single-Charts zu ermöglichen.



Foto: R. Behrend

James »Blood« Ulmer

## JAZZ MOERS

Vom 24. bis zum 27. Mai findet zum 14. Male das **»Internationale New Jazz Festival Moers«** statt. Geboten wird ein **»Wien Feature«** u.a. mit dem **Vienna Art Orchestra** und dem **»Vienna Art Choir«**, beide unter Leitung von Mathias Rueg, dann gibt es einen Programmteil namens **»New Yorker Art Rock & Noise«**, bei dem u.a. David Moss **Dense Band** und die **Skeleton Crew** zu hören sind sowie einen **»Querschnitt aus der deutschen Szene«**, die u.a. Heiner Goebbels **Compilation** offeriert. Weitere Akteure: **James »Blood« Ulmer-George Adams Quintet** (mit Rashied Ali am Schlagzeug), den Jazzsängerinnen **Arminia Claudette Mayers** und **Betty Carter**, **Art Zoyd** aus Frankreich, dem **Paquito de Rivera Quintet** aus Kuba/USA, dem **John Zorn Orchestra** aus New York... Weitere Informationen und das komplette Programm erhält man bei: Moers Music, Postfach 1612, 4130 Moers 1



Nightingales

## NACHTIGALLEN

Nach ihrer phänomenalen Single **»It's a cracker/Here we go now«** werden die **»Gales«** im April ihre dritte LP auf den Markt schmeißen, um dann im Mai/Juni für eine ausgiebige Europatournee über den Kanal geschaukelt zu kommen. Die Bundesrepublik werden sie in der Zeit vom 16. bis 22. Mai auf den Kopf stellen, bevor es dann, man höre und staune, rüber nach Osteuropa geht. Neu dabei ist neben Howard Jenner auch der Gitarrist Pete Byrchmore. Beide wuchsen während der letztjährigen Festlandvisite in die Band hinein, so daß die **»Nightingales«** laut **»Vindaloo«**-Info jetzt ihre bisher stärkste Formation beisammen haben sollen.

Don Ständer



Foto: C. Seidel

die Profis

## REAMATEURISIERT

Mit ihrem Auftritt am 21. März traten die Düsseldorf **Profis** von der Pop-Bühne ab, um nach verschiedenen gescheiterten Anläufen für einen Plattenvertrag nun nur noch als Amateure weiterzumachen. Schade.



## DIE FAMILIE MIT UMGEKEHRTEM DÜSENANTRIEB

Vor drei Jahren gab es in Japan ein Flugzeugunglück, dessen Ursache der plötzlich auftretende Wahn des Piloten war. Er schaltete den Düsenantrieb seiner Maschine in der Luft auf gegenläufigen Betrieb um. Der Pilot handelte in der vollen Überzeugung, das Richtige zu tun und stürzte ab. Seitdem heißt es bei den Japanern, die es blumig lieben, mit **»umgekehrtem Düsenantrieb«**, wenn vom Wahnsinn die Rede ist.

Der Film des 28jährigen Japaners Sogo Ishii **»Die Familie mit umgekehrtem Düsenantrieb«** ist ein bizarres in Gewalt eskalierendes Szenario kleinbürgerlicher Familienidylle am Rande des Wahnsinns. Jedes Familienmitglied verkörpert eine Form von westlicher Zivilisationsneurose mit der dazugehörigen Prise japanischer Eigenartigkeit. Vertraute Eigenschaften, wie Kriegsschwärmerei, Ordnungsfanatizismus, Lernbesessenheit, Starallüren oder sexuelle Ausschweifung werden bis zum äußersten getrieben: dem Familienkrieg. Alles beginnt mit dem klassischen Kleinbürgertraum von den eigenen vier Wänden. Das mühsam zusammengesparte Domizil entwickelt sich langsam aber sicher zum Kriegsschauplatz. Der bierernste, biedere Vater bohrt mitten im Wohnzimmer ein Kellerloch für den lästigen Opa und stößt dabei auf weiße Ameisen. Im hysterischen Kampf gegen die ekeligen Tierchen reißt er fast das ganze Haus ab. Die Familie reagiert entsprechend, worauf der Vater sie alle für krank und wahnsinnig hält und die einzige Rettung im gemeinsamen Selbstmord sieht. Die Familie will aber nicht sterben, jeder mißtraut jedem und verdächtigt den andern des Wahnsinns. Bis an die Zähne bewaffnet fangen sie an, sich zu bekriegen. Der Opa in Weltkriegsuniform will sich an der Enkelin vergehen, die Ehefrau hat sich einen Kampfangus aus Küchengeräten gebaut, um den Mann und die Restfamilie zu töten, der Vater rast mit dem Preßluftbohrer durch die Gegend, der vom Lernen übernachtete Sohn mit Schwert und Trainingsanzug, die Tochter, im Aerobicdress, versucht durch Wonderwoman-Drehungen ihr Leben zu retten. Jeder will jeden umbringen, bis sich am Ende alle ermattet im Kellerloch wiederfinden. Dort begreifen sie, daß sie nur weiterleben können, wenn sie sich von der Fessel des Reihenhauses lösen und, todmüde vom Krieg, sprengen sie es kurzerhand in die Luft. In einer wundervollen Schlußszene hat sich die Familie in einer wüstenähnlichen Landschaft unter einer Autobahnbrücke auf freier Erde niedergelassen. Einige Meter voneinander entfernt hat sich jeder seinen eigenen Bereich errichtet. Die Harmonie ist wiederhergestellt.

Sogo Ishii, der nach seiner Vorführung zu einem Kommentar aufgefordert wurde, ließ durch seinen Dolmetscher sagen: **»Es freut mich, daß sie gelacht haben.«**

Mechthild Holter/H. M. Fendel



Sogo Ishii

Foto: P. Gall

Eric Mitchell



## ERRATUM

Alle haben es gemerkt, trotzdem wurde es vergessen. Der Artikel über Bob Dylan in Ausgabe 3/84 wurde von Diederich Diederichsen verfaßt.

## THE WAY IT IS

Nach den **»Stranger Than Paradise«**-Buttons und Postern nun die **»The Way It Is«**-Buttons und Poster. Gewesener und werdender Programmkinofilm. East-Village-Leben und -Figuren, schwarz/weiß auf- und abgeblendet. Ja, ja natürlich ähneln sich die Filme, bloß hat Jim Jarmusch seinen vor zwei Jahren gemacht und Eric Mitchell seinen jetzt erst. Ganz sicher kann man von Nachmachen oder netter **»Impulse aufgreifen«** sprechen, welcher Film besser ist, darüber streiten sich die Jünger. Der Film ist komplett nachsynchronisiert worden, eine mittlere Katastrophe, denn Lippen und Text kommen miteinander nicht klar. Das Konzept, Proben für ein Theaterstück (in diesem Fall Jean Cocteau's **»Orphée«**) in eine Filmhandlung zu integrieren, holt auch keinen mehr hinter dem Ofen hervor.

Was heißt schon New Yorker Subkultur?

Aber egal, wirklich egal. Beim Zauberer fragt auch keiner nach dem Wortlaut der Beschwörungsformel, Hauptsache, sie funktioniert. Und der Zauber von **»The Way It Is«** funktioniert. Die Unbefangenheit, mit der gedreht und Regie geführt wurde (was gedreht wurde, ergab sich erst während des Drehens, der Charme der perfekt koordinierten Darstellercrew und vor allem das Fehlen jeglicher präntiöser **»Unsere Subkultur bildet den Nabel der Welt«** Untertöne machen den Film zum Genuß.

Eric Mitchell hat sich nicht etwa John Lurie an Land gezogen, der inzwischen hoffnungslos unter seinem in zahllosen Undergroundfilmen herangebildeten Image begraben liegt, sondern Darsteller ausgesucht, die auch in der New Yorker Subkulturszene keine Größen sind, ein Komödiantenduo z.B. (Mark und Steve), die auf Kneipenbühnen ab und zu kleine Nummern bringen, oder den 200 Kilo Mann Rockets Redglare, der als Türsteher und Statist sein Brot verdient. Er läßt ihnen ihre Sprache, Bewegungen und Scherze, schmückt mit ihnen die lose Szenenfolge aus. Einen deutschen Verleih hat Mitchell auf den Festspielen noch nicht gefunden, aber man kann den Film ja nachreisen. Der Weg lohnt sich.

Mechthild Holter/H. M. Fendel

Beim Zirkus geht man neue Wege, um das jugendliche Publikum wieder zu erobern: der **Schweizer Nationalzirkus Knie** läßt seine Ponydressnummer mittlerweile von **Nellie The Elephant** von den **Toy Dolls** begleiten. Von der Gruppe wird in diesem Monat eine neue Single, **»She Goes To He Knows«**, erscheinen. • Von **Eddie Grant** kommt in den nächsten Tagen eine Neuauflage von **»Baby Come Back«**, einer Nummer, die ihn und seine damalige Gruppe **The Equals** vor vielen Jahren im öffentlichen Bewußtsein etablierte. • **Bronski Beat** und **Marc Almond** nahmen sich — um's jetzt gründlich zu besorgen — den Donna Summers-Klassiker **»I Feel Love«** gemeinsam vor. Die Platte erscheint im April. • **»Music For Parties«** von den **Silicon Teens**, wohnter sich Mute-Maestro **Daniel Miller** verbarb, wird 5 Jahre nach ihrem ersten Erscheinen wiederveröffentlicht. • Eine neue Single, **»Slave To The Rhythm«**, hat **Grace Jones** unter Leitung von Trevor Horn aufgenommen. Angeblich soll sich dieses Werk der Arnold-Schwarzenegger-Partnerin eher **»alte«** anhören, nämlich wie ein Janis-Joplin-Stück aus den Siebzigern. • Aufgeschoben ist nicht aufgehoben: das neue Album von **Dexys Midnight Runners**, ältere Leser werden sich an die Band erinnern, **»Don't Stand Me Down«**, ist jetzt für April angekündigt. • **Christine Kerr** geb. **Hynde** erwartet täglich ihr zweites Kind. Nebenher hat sie die Arbeit zur vierten Pretenders-LP aufgenommen, die wahrscheinlich von **Steve Lillywhite** produziert wird, der ihr auch anderweitig Rat geben kann, würde er doch auch soeben Vater und zwar in Zusammenarbeit mit **Kirsty MacColl**. • Von Motown wird im April eine gemeinsame Single von **Little Richard** und **Stevie Wonder** veröffentlicht. • Fleißig gearbeitet wird bei **Vince Clarke's** **Reset-Label**. Mitte April erscheinen drei Singles — eine des etwas unklar umschriebenen Projekts **»Zax«**, dann **»TV-Glare«** von der Eric Radcliffe-Entdeckung **»Absolute«** und **»Calling All Destroyers«** von Robert Marlowe — und zumindest letztere soll man als potentiellen Tophit betrachten, weil sie starke Ähnlichkeiten mit Depeche Mode zu Vince Clarke's Zeiten aufweist. (Sagt Vince Clarke jedenfalls.) • Ein potentieller Klassiker ganz anderer Art steht von **Pseiko Lude** und die **Astros** ins Haus, in Gestalt ihrer Live-LP **»Electric Lude Land«** nämlich. Nach einer erfolgreichen Konzertreihe in Süddeutschland geben Pseiko Lude im Mai mit **Blumen ohne Duft** erneut auf Tournee. Da macht namedropping wieder Spaß, was uns zu den **Kastrierten Philosophen** führt, die demnächst ihre 1. LP fertigstellen. Als Gastmusiker konnten sie Jürgen Gieue von **Exit Out** gewinnen. Falls irgendwer im Mai zu den **Chameleons** geht, kann er bei rechtzeitigem Erscheinen die Vorgängergruppe **»Prince of the Blood«** begutachten, deren 1. Mini-LP im Anschluß an die Tour veröffentlicht werden soll. Noch im Studio sind die **Einstürzenden Neubauten**. Im Mai begeben sie sich auf Tournee nach Japan, USA und zu einem 2-tägigen Surf-Urlaub nach Hawaii. Gerüchten zufolge soll die neue LP unerhört poppig ausfallen. • **Beauty Contest** stellen für Mai eine LP in Aussicht, gehen dann auf Tournee und verbringen den Rest des Sommers in verschiedenen Kinos, wo sie zu ausgesuchten Stummfilmen Musik machen werden. Ein Probelauf in Hamburger **»Alabama«**, wo sie unter Einsatz von Synthesizern **»Der Letzte Mann«** vertonten, soll sich sehr vielversprechend angelassen haben. • **Arif Mardin** wird wahrscheinlich die nächste **Culture Club**-Single produzieren. • Weniger glaubhaft klingt das Gerücht, Bronze-Records seien an **Bill Laswell** herangetreten mit der Bitte, die neue **Motörhead**-LP zu betreuen. • Es ist heraus:

# BANG!!!

Die Bangles kamen, sahen und siegten. Wäre der durch die Lokale ziehende Rosenverkäufer nicht zu spät erschienen, man hätte ihm seine Ware aus der Hand gerissen und damit die Kalifornierinnen überschüttet, um einer neuen, großen Liebe wenigstens notdürftig Ausdruck zu verleihen. So aber mußte es bei einigen verzweifelten Kußversuchen bleiben. Dabei deuteten die Vorzeichen nur bedingt auf ein euphorisches Finale hin, wurde die LP doch bestenfalls als »ganz nett« eingestuft. Musikalische Neugier hätte das Onkel Pö an jenem Abend nur halb gefüllt, erst die Neugier ließ den Club aus allen Nähten platzen, denn vier Frauen, die ihre Musik selbst machen, gehörten zu keiner Phase der Popmusik zu den Alltäglichkeiten. Sobald die Bangles auf der Bühne standen, zogen auch mich magische Kräfte von meinem Platz in der Nähe der Tür in Richtung Bühne. Dort irgendwo hoffnungslos eingeklinkt lagen in meinem Blickfeld schließlich ein Pfeiler sowie jede Menge Hinterköpfe, zwischen denen Vicki, Susanna, und die Bassistin Debbie nur selten auftauchten. Freie Sicht hatte ich lediglich auf Michael, doch ich konnte zufrieden sein. Damit wir uns richtig verstehen: Auch musikalisch. Die Bangles hatten das Publikum von den ersten Takten an auf ihrer Seite. Es lachte und litt mit ihnen. Als Susanna sich im Eifer des Gefechts bei einem Zusammenstoß mit einem Becken (vom Schlagzeug) eine



Bangles v.l.n.r. Debbie Peterson, Susanna Hoffa, Michael Steele, Vicki Peterson (oben)

Platzwunde zuzog, brach im ganzen Laden sofort eine fieberhafte Suche nach einem Pflaster aus. Zu dem Zeitpunkt hatte die Band aber schon endgültig gewonnen. Sie bewiesen, wieviel Spaß Pop machen kann, wenn er mit Leidenschaft vorgetragen wird. Unter den zahlreichen mit Sorgfalt gewählten Zutaten ist vor allem der betörende Harmoniegesang zu erwähnen, mit dem sie klassische Traditionen aufleben lassen. Die geschätzten Sechziger laden die Band aber keineswegs zum hemmungslosen Plündern ein, sondern dienen lediglich als Inspiration. Da blieb ein halbprogramatischer Titel wie »Going Down To Liverpool« eine der wenigen Coverversionen im Repertoire. Gegen dessen Ende und während eines rekordverdächtigen Zugabeteils zeigte sich dann, daß der Pogo als Gesellschaftstanz noch lange nicht ausgedient hat. Was aber wäre gewesen, werden jetzt die Skeptiker fragen, wenn vier Männer auf der Bühne gestanden hätten? Ein berechtigter Einwand. Frauenfeindlichkeit hilft zweifellos die Bangles zu genießen. Ich möchte niemanden Prince als Hauptdarsteller seiner feuchten Träume ausreden. Mir persönlich aber gefallen seine jeweiligen Gespielinnen wesentlich besser. Während diese aber nur den blanken Sex versprechen, kann man sich in die Bangles langfristig verlieben. Das muß nicht nur platonisch bleiben. Die Gedanken stehen jedem frei, wenn er sieht, wie sich Michael — Augen halb geschlossen, Mund halb geöffnet — dem Refrain »You're pushin' too hard« hingibt. Wie ich hörte, sollen die Bangles nach Erscheinen der zweiten LP wiederkommen. Wer im Pö war, wird das kaum abwarten können.

Alf Burchardt



The Dogs

# THE DOGS

1977 steuerte die französische Band DOG ihren Beitrag zum »Streets«-Sampler bei. »19«, ein kurzes, schnelles Punk-Rock'n'Roll-Stück, welches mir bis heute sehr gut in Erinnerung geblieben ist. Es folgten Aufnahmen für Melodies Massacre, einem Independent-Label aus Rouen, ihrer Heimatstadt. »Go Where You Want To Go« hieß die 5-Track EP, die 1978 hierauf entstand. Ein Jahr später folgte dann die erste LP der DOGS »Different«, die zuerst nur als Kanada-Import erhältlich war. Bis heute haben sie drei weitere Alben vorgelegt, deren musikalisches Potential leider allzuoft unterschätzt wurde. Mit »Legendary Lovers«, deren Aufnahmen aus 83 stammten, wurde aus dem anfänglichen Terzett ein Quartett. Und die erste Deutschlandtour war alles andere als rosig. Gleich zu Beginn jammerte ihr Manager Marc Zermati, Labelinhaber von Skydog-Records, in einem von französischen Akzent durchtränkten Englisch: »Look Willy, sis is all we have left from sree weeks of touring, just 250 Marks!« Dominique: »Wir sind nicht mit der Erwartung nach Deutschland gekommen, um mit einem Lottogewinn nach Hause zurückzukehren, sondern um euch zu zeigen, daß auch wir etwas von Musik verstehen.« Sicherlich schenkt unsereins englischen oder amerikanischen Bands auf diesem Sektor mehr Aufmerksamkeit als irgendeiner französischen Gruppe.

Ich verfolge die Dogs seit ihren Anfängen und muß sagen, daß sie sich hinter niemanden zu verstecken haben. Vielleicht wären sie wirklich besser nach ihrer ersten LP nach Übersee ausgewandert. Dominique: »In Frankreich verkaufen wir durchschnittlich 25000 Copies pro Album. Wir sind hier sehr erfolgreich und woanders leben wollte ich nie. Bevor wir nach Deutschland kamen, waren wir in Schweden. Ein unglaubliches Land, die Kids lieben uns und wir werden ein limitiertes Mini-Live Album für Schweden herausbringen, als Danke-schön.« »Gibt es in Frankreich einen Konkurrenzkampf zwischen den dortigen Gruppen?« Dominique: »Nein, kaum, denn es gibt sehr wenige Bands, die versuchen, mit ihrer Musik über die Landesgrenzen hinaus bekannt zu werden. Außer uns gibt es noch die SNIPERS, die wahrscheinlich noch groß rauskommen werden.« Auf »Legendary Lovers« ist erstmals Antoine (Gitarre) zu hören, der vierte Rocker, bitte Rockör aussprechen, im Bunde der DOGS. Seine Hinzunahme hat ihnen gut getan. Mit ihm wirkt die Gitarrenarbeit durchstrukturierter, griffiger und nicht mehr so spröde, wie auf den anderen DOGS-Alben. Wer sie einmal live erlebt hat, wird seinen Ohren nicht trauen. Ist das die Band, die ich noch vor Stunden zu Hause gehört habe? Ja, nur mit mehr Pep und Drive als auf Platte. Wo die Studioaufnahmen auf nette Jungs von nebenan tippen lassen, wird man live vom Gegenteil überzeugt. Rau und hart geben sie eine Mischung aus begnadeten Beat- und R'n'R-Songs von sich, die sich mit ihrem ganz eigenartigen französischen Charme und Interpretationstalent paaren. Wer jetzt auf eine billige, modische Rockformation tippt, der liegt total falsch, denn was auch immer sie anfassen mögen, es kommt authentischer rüber. Auf ihrer letzten Single »Mon Coeur Bat Encore«, von Jeff Eyrich (Plimsouls, Blasters, Gun Club) produziert, beweisen sie, daß ihre Herzen laut schlagen. Oder? Dominique: »Ich will niemanden denken, daß es uns einmal nicht mehr gibt. Im Sommer werden wir eine Japan-Tournee machen, because when you're big in Japan, you're big everywhere.« Na dann, bonne chance!

Willy Ehmann

# UND

die dritte **Trio**-LP wird exakt am 17. September erscheinen — das jedenfalls lassen ganzseitige Anzeigen in einem Branchenblatt verlauten. • »We love you... thanks for the flowers« heißt die für Anfang des Monats zugesagte **Surplus Stock**-Live-LP. Die Gruppe selbst weilt in diesen Tagen in Ungarn. So sieht also alles prächtig aus für sie, ist doch auch ihr Sänger Bob Giddens vom angesehenen »Fachblatt« interviewt worden; allein die Tatsache, daß SPEX einen »Bericht über ein Surplus Stock Konzert einer jungen Reporterin abgelehnt« hat, weil der Artikel »ein Erlebnisbericht« und »zu persönlich« gewesen sein soll, trübt die Freude ein wenig. Nun, wir hätten den »Artikel« auch mit unhöflicheren Bemerkungen zurückweisen können. • Billy Bragg's »Life's A Riot Spy Vs. Spy« hat sich in England 250 000 Mal verkauft und wurde mit einer silbernen Schallplatte ausgezeichnet. Auf einer Pressekonferenz im Unterhaus kündigte der so geehrte eine neue England-Tournee an, deren Erlöse der »Jobs & Industry Campaign« der Labour Party zugute kommen werden. • Bei **Alphaville** räumte Frank Mertens seinen Platz an den Tasten für Ricky Echlette, der auch schon bei der Neueinspielung der Single »Jet Set« mitmachte. Dabei mischte (im wahrsten Sinne des Wortes) auch **John »Jellybean« Benitez** mit. • Die ihm verbundene **Madonna** macht sich nun anheischig, auch die Leinwand zu erobern und zwar mit dem Spielfilm »Desperately Seeking Susan«. Handelt es sich bei diesem gegenwärtig in den USA anlaufenden Streifen um ein »seriöses« Werk, so bringt die amerikanische »Virgin Films« nun das Lichtspiel »A Certain Sacrifice« an die Öffentlichkeit, der aus dem Jahre 1979 stammt und laut Kennern ein »weird porno« ist. • **Malcolm McLaren** hat zusammen mit L.M.Kit Carson (»Paris/Texas«) ein Drehbuch in Arbeit, das auf dem Film »The Beauty And The Beast« basiert. • Auch **Duran Duran** bereiten einen Film vor, der als »Arena« in die Kinos kommt. • In den maßgeblichen Londoner Clubs gibt es mittlerweile schon eine Art **GoGo**-Boom, die Zeitungen sind voll von Trouble Funk, Little Benny und Chuck Brown, selbst in die Hitparaden finden Washingtons Beste schon Eingang, da macht sich der Jung-Filmer aus dem Clash-Umfeld, **Don Letts**, daran, einen Film über die musikalische Szenerie von Amerikas Hauptstadt zu drehen. Schon fertig hat er »Clash On Broadway«, aber hier weiß noch niemand, wann man den Film zu sehen bekommen wird. Darüberhinaus wirkt Don Letts jetzt bei Ex-Clasher **Mick Jones** neuer Band **Bad** mit, die außerdem noch Leo The Lion (vormals Basement 5) am Baß und Greg Roberts am Schlagzeug umfaßt. • Von New York nach London ist **Lee Perry** umgezogen. Der langjährige Zauberer am Mischpult, um dessen geistige Gesundheit es in der letzten Zeit nicht immer bestens bestellt gewesen sein soll, will hier ein gemeinsames Projekt mit Paul McCartney angehen, den er schon seit den Mitsiebzigern gut kennt. • Viele werden sich schon gefragt haben, was New Yorker Electrofunkler dazu bringt, ihren Aufnahmen verstärkt ziemlich geschmacklose Gitarrenlangläufe beizugeben. **Cory Robbins**, Chef des Labels »Profile« (Run D.M.C.), hat dafür eine bemerkenswerte Erklärung: »Man sagt, Heavy Metal ist die Outlaw-Musik der Weibchen, so wie der Rap die schwarze Outlaw-Musik ist. Beide werden nicht als 'mainstream' angesehen, deshalb finden wir, daß es eine gute Idee ist, beide zu mischen.«

# VERGÄ

## RICHY GUITAR

»Die Ärzte« in einem Film? Ganz richtig. Michael Laux, Berliner FUB-Absolvent, hat zusammen mit ihnen seinen ersten Spielfilm verbrochen, ein ziemlich albernes, nichtssagendes Teeniemachwerk. Mit ein paar Garantierezepten zur Hand und der Mischung bewährter Genrelemente begibt er sich aufs Glatteis und fliegt auf die Schnauze, denn Mischen ist gar nicht so einfach.

Der arbeitslose und arbeitsunlustige Richy (Jan Vetter) sieht gut aus und träumt den großen Traum von der eigenen Band und Starruhm. Ingrid van Bergen spielt die verständnisvolle Mutter in der Hausfrauenschürze, der Vater ist der jähzornige biersaufende Arbeiter im Unterhemd. Das Publikum erkennt das Milieu wieder, seine Träume und freut sich, diese Geschichten machen schließlich Spaß. Richy läßt sich auch nicht unterkriegen und geht auf die Suche nach seiner Band. Dabei stolpert er über den verrückten Igor (Bela B. Felsenheimer), der seinen ersten Auftritt als Hamburger (den zum Reinbeißer) hat und dem alles Wurst ist, Hauptsache, mit Curry drauf und auf Hans (Hans Sahnne Runge), der den Durchblick hat und dem das alles viel zu unprofessionell ist, der es schon gar nicht haben kann, wenn Privatsachen dazwischen funken. Richy hat nämlich auch eine kleine Freundin, ein kindlicher Gudrun Landgrebeverschnitt, die irgendwann mehr schlecht als recht versucht, die Sängerin zu mimen. Das ist zuviel und dann noch nicht mal 'ne richtige Anlage. Hans nimmt Reißaus. Doch Richy kämpft weiter. Für seinen Traum geht er sogar arbeiten und schleppt für ein paar Groschen Säcke in einer Lagerhalle. Zusammen mit seiner Teenagerliebe zieht er in seine jämmerliche Einzimmerklause, versteht sich blendend mit dem Opa von nebenan, der später grausamerweise ins Altersheim verschleppt wird. Als Richy, weil er bockig ist, seinen Job verliert, stiehlt er seiner Freundin den letzten halben Hunderter, die für seine Leidenschaft kein Verständnis hat und ihn verläßt, und Nena nach einem Konzert, wo er sich als Roadie verdingt, den Verstärker und die Gitarre. Hans kehrt zurück und in miefigen Kellern proben »Die Ärzte« verbissen, erst holprig, dann immer besser, ihre Lieder. Mit einem Skandal soll für den Durchbruch gesorgt werden. Der erste Auftritt ist auf der Autobahn vor den Avus-Tribünen angekündigt. Die Zuschauer im Kinosaal reißen sich die Hände. Jetzt werden sie berühmt und Richy kriegt seine Freundin wieder. Aber nichts da, die Geschichte läuft nicht so. Zwar fängt sie so an, wie alle diese Geschichten, aber dann wollte der Regisseur wohl doch mal was Neues machen. Der erste Auftritt der Helden endet nach einer wilden Verfolgungsjagd auf einem ländlichen, völlig überflüssigem Societyfest. Richy bleibt allein, denn seine Freundin »sie liebt einen andern«. Lange Gesichter, offene Münder, der Film ist zu Ende. Erst reitet der Regisseur unbeholfen auf den Klischees herum, dann schämt er sich dafür. Bis auf ein paar ganz nette Gags und Bilder, ziemlich langweilig.

Mechthild Holter/H. M. Fendel



Foto: Ralf Nees

## STUNDE X

Der Name **Stunde-X** ist so ziemlich das Schwächste an den Vieren. Sonst bieten **Bodo** (20, Gesang), **Panni** (21, Baß/Chor), **Tommy** (18, Gitarre) und **Olli** (18, Schlagwerk) vieles von dem, was man von einer geilen Newcomer-Combo erwartet: Jugendlichkeit, Charme, siegessichere Spontaneität, Stilsicherheit, eine gehörige Portion musikalischer Frechheit und den gewissen »Hunger«, den die meisten ihrer Alters- und Zeitgenossen so sehr vermessen lassen.

Drei Auftritte habe ich bisher miterleben dürfen; alle drei waren umwerfend. Umwerfend lustig, umwerfend flott, umwerfend lebenswert und umwerfend gut! Daß ich letzten Endes doch nicht umgeworfen wurde, lag wohl vor allem daran, daß das Publikum zum großen Teil aus jungen Herren und kreischenden Mädchen um die 17 bestand, die offensichtlich auch nicht die Absicht zeigten, mich umzuwerfen, obwohl die Stunde-X die Sau rausließ. Sänger Bodo tobt über die Bühne, zerschmettert schon im ersten Stück, einer Coverversion des Instrumental-Hits »Pipeline«, ein Tambourin. Eigene Stücke wie »He Du« wechseln mit einem Eins-A-Repertoire aus Versions, z. B. »Do Anything You Wanna Do« von Eddie & the Hot Rods oder »Help«. Exzellent auch die A-capella-Version von »Tired of Waiting« der Kinks.

Die mittlerweile auf vielleicht 50 bis 100 Leute angewachsene, total eingeschworene Fan-Gemeinde feiert Programm und Truppe enthusiastisch ab. Sie stampfen mit den Absätzen auf dem Boden, als ob sie den Rücken eines zu besiegenden Feindes treten würden. Und es könnte sein, daß es (wieder einmal) die bereits fertige Generation ist, die sie unter ihren Füßen glauben. Dabei bedienen sich die **Stunde-X** zu einem gut Teil am Ideenshop der 60er, mit einer kräftigen Punk-Beimengung.

Das wäre ja nun nicht unbedingt neu; neu ist vielmehr die Art, wie die Ixe das bringen: So, **als hätten sie's erfunden**. Und wenn man die Truppe sieht, will man's glauben. Eine 10"-Maxi (auf **Sneaky Pete Recs**), die voraussichtlich im Mai kommt, soll beweisen, daß die Jungs das auch

auf dem aalglatten Vinyl bringen; der erste Schritt in Richtung Halbamateure war die Begleittour mit den **Television Personalities** und den **Times**, die die Düsseldorfer Youngstars bis nach Bologna führte, der Stätte, wo bereits 1984 eine andere Düsseldorfer Band einschlug wie ein Schrapnell, aber davon ein andermal ...

Jetzt will ich mir die Möglichkeit nicht entgehen lassen, das erste SPEX-Interview mit **Stunde-X** zu präsentieren ...

**X:** Wie bezeichnet Ihr Eure Musik?

**Bodo & Panni:** Paisley-Punk!

**X:** Wen wollt Ihr damit erreichen?

**BP:** Alle, die uns verstehen und das auch verdienen!

**X:** Wie sieht Eure Historie aus?

**BP:** Stunde-X entstand vor 3 bis 4 Jahren, wir kannten uns alle aus Punk- und Beat-Bands ...

**X:** Was habt Ihr damals gespielt?

**BP:** Das selbe wie jetzt, nur viel schlechter.

**X:** Was beeinflusst Euch?

**BP:** 60er-Garagenbands, wir hören das ja schon seit vier Jahren, guten 77er-Punk, Pop-Art-Bands, Neil Young, Nikki Sudden, ja und natürlich die Vacants, ich habe aber meine Cassette zufällig nicht dabei ...

**X:** Was habt Ihr?

**BP:** Nicht bei Fabrizio essen zu dürfen, Perfektionisten und Techniker-Typen, die auf hundertvierdreißigstel Noten achten, Screwdriver und immer auf unseren Gitarristen warten zu müssen.

**X:** Euer Ziel?

**BP:** Daß aus einer optimalen Verbindung der 63er und 77er Ideen ein neuer Knall entsteht, der den ganzen derzeitigen Mist auslöscht. In diesem Kampf sind wir die Sperrspitze eines neuen Musikbewußtseins. Das **Creation**-Label beispielsweise arbeitet in dieser Richtung, es ist ein Kampf für eine neue Sache. Wir müssen es wieder schaffen, daß Jugend als bewußtes Stadium und nicht nur als Vorstufe zum Erwachsensein begriffen wird. Noch ist diese Bewegung keine Massenbewegung, aber interessante Bewegungen sind ja immer elitär.

**Stunde-X**, ein voraussehbares Ereignis großen Ausmaßes, demnächst: **6. 4. in Kassel, 7. 4. in Grömitz** an der Ostsee beim Mods Mayday 85.



# WGLICH

DEREK JARMAN

## ÄSTHETIK DER ÖKONOMIE

»Love is too young to know what conscience is, yet who knows not conscience is born of love«

Derek Jarman, einer der interessantesten Filmemacher Londons mit wunderschönen Augen, ein facettenreicher Gradwanderer zwischen experimentellem Underground und professioneller Avantgarde, brachte auf den diesjährigen Berliner Filmfestspielen sein neuestes Filmkunstwerk zur Uraufführung. »Ich wollte diesmal einen sanften, romantischen homosexuellen Film machen. Die meisten homosexuellen Filme, auch meine eigenen, sind voller Gewalt.« »Angelic Conversations«, eine Liebesgeschichte aus dem Kino der kleinen Gesten, hat kaum etwas von der Mischung aus archaischer Gewalt und fantastischer Märchenhaftigkeit, die seine frühen Spielfilme »The Tempest« (1979) und »Sebastian« (1976) ausmacht. Kompromißloser als je zuvor verarbeitet Jarman den Umstand ökonomischer Produktionsschwierigkeiten in eine adäquate ästhetische Form.

»Angelic Conversations« steht in der Tradition von Super-8 Homemovies, die Jarman seit 1970 zusammen mit Freunden und mit wenig Geld dreht, eine Art optisches Tagebuch. Als er vom britischen Filminstitut 50000 Pfund bekommt, wird in Windeseile aus dem vorhandenen Super-8 Material ein 35 mm Kinofilm gemacht. Eine dreiste Meisterleistung. Die einzelnen Heimkinostreifen wurden mit einer Laufgeschwindigkeit von 3 Bildern pro Sekunde auf die Wohnzimmerwand projiziert (normalerweise 24 Bilder pro Sekunde), um die Zeit zu dehnen, mit Video abgefilmt, in 5 Tagen auf Video geschnitten und dann auf 35 mm umkopiert. In 2 Tagen wird die Musik aufgenommen, die teilweise von »Coil« (ehem. Teil von »Psychic-TV«) komponiert wurde. Jarman arbeitet regelmäßig mit »Psychic-TV« und »Coil« zusammen, die die Musik zu seinen Filmen machen, während er die Filme für die Bühnenauftritte von »Psychic-TV« herstellt. Mit der bekannten englischen Schauspielerin Judie Dench wurden Shakespeare-Sonetten aufgenommen, die dem Film sowohl die sprachliche wie thematische Struktur geben. »Angelic Conversation« ist unter anderem auch als Kommentar zu einer homoerotischen Leseweise der Shakespeare-Sonette zu verstehen.

Zu sehen ist fast nichts mehr, im gängigen Sinn. Die aufgelöste Grobkörnigkeit, die auf wenige morbide Töne reduzierte Farbskala, die starken Hell-Dunkelkontraste lösen die Bildstruktur bis zur Abstraktion auf. Die Bewegung wird durch die verlangsamte Projektion voyeuristisch gedehnt. Ähnlich der Überblendtechnik einer Diashow ist sie durch die fast unsichtbaren Videoschnitte trotzdem fließend. Übrig bleiben märchenhafte Gemälde kleiner zärtlicher Liebesgesten, losgelöste Bilder, die ungebrochene Körperlichkeit ausdrücken und von keiner Handlungs- oder Personenstruktur zusammengehalten werden, sondern nur durch die Zeit. Das Gewicht einer Tonne, die ein Mann trägt; die Lust des schwimmenden Mannes, wenn er das Wasser auf der Haut spürt (Musik: Peter Grimes); die sanfte Reinigung des Freundes mit Seifenlauge; die enge Berührung der Haut zweier ringender Männer (Musik: Benjamin Britten); die Küsse, mit denen der Mann seinen schlafenden Liebhaber bedeckt, werden spürbarer und elementarer.

Der Film ist in produktiver Weise Ausdruck seiner ökonomischen Entstehungsbedingungen. Das Schöne an »Angelic Conversations« ist nicht, oder nicht nur, daß Finanzlage und Kunstprodukt zusammenhängen (selbstverständlich tun sie das) und daß Jarman mit mehr Geld niemals die Bilder und die Bewegung derartig aufgelöst hätte, um Geld zu sparen. Das Schöne ist, daß die Auflösung der Bilder nicht zum bloßen Mittel zum Zweck verkommt, sondern sich zu einer ganz neuen, fremdartigen Ästhetik verselbständigt. Trotzdem sollte man sich den Film nicht morgens um 1.00 Uhr ansehen, jedenfalls nicht, wenn man kaum geschlafen hat. Mechthild Holter/H. M. Fendel

## STRAWBERRY SWITCHBLADE

Visuell fällt Strawberry Switchblade sofort ins Auge, und es lohnt sich, genauer darauf einzugehen, repräsentiert es doch das Wesen des Pop in diesen Tagen: Das Vermischen von Stilen und den dazugehörigen Accessoires, um daraus etwas Neues entstehen zu lassen. Jill Bryson, die grössere, rothaarige und Rose McDowall, die kleinere, schnuckeligere, sind eine Mischung aus Vogelscheuche, Punk und Schwarzwaldmädels; übermäßig die flatternden, knallbunten Kopfbänder, klotzig der Hals- und Ohrenschmuck, überakzentuiert das starke, fast unbeholfen verschmiert wirkende Make-Up, das den Strawberrys einen Hauch von sympathischer Schlampigkeit verleiht.

Rose und Jill sind, wie so viele andere auch, Kinder der britischen Punkbewegung und weitgehend von ihr inspiriert. Nachdem sie Anfang letzten Jahres bereits ihre Debut-Single »Trees & Flowers« ohne allzugroße Resonanz veröffentlicht hatten, kam ihre zweite Single »Since Yesterday« weit über einen Achtungserfolg hinaus und sogar in die britische Top-Ten.

Jill und Rose sind Schotten, mittlerweile aber ins Popmekka London übergesiedelt. Ihr Outfit behalten sie auch im Alltag bei (Rose: »Um uns fertigzumachen, brauchen wir jetzt nicht mehr als eine Stunde«), wobei sie in dem selbst einige Kuriositäten gewohnten London immer noch für einigen Aufruhr sorgen.

Was veranlaßt zwei schottische Mädchen, Popmusik zu machen?

Rose: »Nun, hauptsächlich Velvet Underground. Dann war die Anfangsphase des Punk für uns die eigentliche Motivation, Musik zu machen; die Idee, daß jeder in einer Band spielen kann, hat uns den Mut dazu gegeben. Man braucht kein musikalisches Genie zu sein. Wir sind dabei weniger durch die Punkmusik beeinflusst worden, sondern die ganze Bewegung gab uns den Mut, etwas Eigenes zu machen.«

Seit ihren Anfängen bezeichnen sich Strawberry Switchblade als politisch motivierte Band, allerdings ohne Intention, politische Songs zu schreiben ...

Rose: »Wir bringen schon unsere politischen Ideen und Ideale mit in die Songs ein, versuchen es aber sehr persönlich auszudrücken, auf eine Weise, die nicht unbedingt belehrend sein soll, aber doch unsere Intentionen ausdrückt. Man muß sehr clever sein, einen wirklich guten politischen Song zu schreiben und sich dabei selbst auszudrücken.«

Jill: »Wenn die Dinge schlecht stehen, wie bei der momentan miserablen Wirtschaftslage, wird die Popmusik immer seichter und belangloser, weil die Leute es so wollen; sie fliehen vor den Problemen, wollen sich nicht mit ihnen auseinandersetzen. Das ist auch in Ordnung, wenn eine gewisse Balance vorhanden ist; eine gesunde Dosis Realität sollte stets dabei sein.«

Rose: »Ein Popsong sollte immer so sein, wie die Person, die hinter ihm steht. Man kann nicht sagen, Pop sollte politisch sein oder nur Spaß, er sollte immer Gefühle und Gedanken des Schreibers zeigen, das ist das Ehrlichste. Es gibt so viele Dinge, die Du mit einem Song vermitteln kannst, Deinen Glauben, Deine Gefühle ...«

Das jüngst erschienene Debut-Album ist geprägt von leichten, im kindlichen Charme gehaltenen, harmlosen, aber nichtsdestotrotz treffenden Popsongs, die sich im Gegensatz zu »Since Yesterday« durch den Einfluß verschiedenster stilistischer Spielarten, wie fast orientalisch anmutenden Elementen in »Deep Water« auszeichnen. Wurde bewußt auf einen einheitlichen Stil verzichtet?

Jill: »Das stilistische Element sind unsere Stimmen und die Art, wie wir unsere Songs strukturieren. Im Studio haben wir eigentlich nicht soviel gemacht, man hat uns die Songs verschieden arrangiert und mit uns versucht, die Stimmung der Songs musikalisch auszudrücken.«

Rose: »Das Album repräsentiert mehr die verschiedenen musikalischen Vorlieben von Strawberry Switchblade, wir probierten noch zuviel aus, als daß es einen stilistisch geschlossenen Eindruck machen kann. Doch wir wollten es eigentlich so haben.«

Ecki Stieg



Foto: Jörg-Michael Schmitt

## VIBRATORS

Was erwartet man eigentlich von einer Band wie den Vibrators, die im Zuge der Punk-Welle nach oben gespült wurde, eine gelungene Debüt-LP und einige unvergessene Singles (»Automatic Lover«, »Baby Baby« etc.) veröffentlicht hat. Eine Gruppe, deren Stern aber auch genauso schnell wieder sank. Eine Band, die nach ihrer Wiedervereinigung 1982 eine schlechte LP, »Guilty« und mit »Alaska 127« ein hörbares, konventionelles Rockalbum abgeliefert hat.

So machte ich mich denn auf den Weg in die Alabamahalle, mit der Erwartung, vielleicht doch noch etwas vom 77er Flair der Vibrators zu schnuppern und neue, erträgliche Stücke zu hören.

Das dachten wohl auch eine Menge älterer Münchner Punkenthusiasten, die nur noch selten in der Alabamahalle zu sehen sind, wenn eine von »ihren Bands« aus längst vergangenen, glorreichen Tagen spielt. Sie und die jüngeren Semester, die freilich in erster Linie wegen der Meteors gekommen waren, füllten die Alabamahalle recht gut. Aber um es gleich vorwegzunehmen, den Anwesenden bot sich ein Trauerspiel der übelsten Sorte. Schlecht inszeniert noch dazu, denn die Vibrators starteten mit dem Höhepunkt, »Automatic Lover«. Dabei war der Sound dermaßen bescheiden, daß von diesem Superfetzer nicht viel übrig blieb. Blitzte zu Anfang noch die alte Stärke der Band bei ihren alten Stücken auf, so verlor sich das Ganze sehr schnell in langweiligen, stupiden 08/15-Rock. Der jetzt wohl schon obligatorische Anti-Reagan-Song, »MX-America«, durfte auch nicht fehlen. Da half auch »Baby Baby« nichts mehr; es war zwar noch zu erkennen, wirkte aber abgeschliffen und ohne Biß. Nach einer halben Stunde entschieden sich viele für die Biertheke oder die frische Luft. Die Vibrators, bei denen an diesem Abend absolut nichts vibrierte, hatten erst nach über einer Stunde ein Einsehen und verließen die Bühne.

Noe Noack

Vibrators

Foto: M. Kellermann





## WALTER DAHN

Betriff man zur Zeit die Räumlichkeiten der Galerie Maenz, kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß ein Maler sich von der Malerei abgewendet hat, kurz: der als Maler bekannte Walter Dahn hat anstatt gemalter Bilder bedruckte Leinwände ausgestellt. Obwohl er noch nicht einmal mit kühnem Schwung programmatisch das Ende seiner Malerei verkündet hatte, kursierte dieses Gerücht, da sich der Maler anstatt in einem Atelier seit Monaten in einer Druckerei verborgen hatte und außerdem einen Teil seiner Zeit mit der Fortsetzung seiner Laufbahn als Musiker verbracht und zusammen mit Detlev Kühne eine Platte »Die Hornissen« veröffentlicht hat.

Diese Gerüchte aber greift er mit dem zentralen Druckwerk seiner Ausstellung beim Schopfe und schüttelte die »Geburt der einarmigen Malerei« heraus. Auf goldenem bzw. silbernen Hintergrund tritt in Form einer einfachen schwarzgedruckten Zeichnung der Maler auf, der nur noch über einen Arm verfügt. Hat er sich ihn gar selber abgehakt?

Von der Malerei ganz trennen kann sich Walter Dahn nicht. Will er auch nicht. Gedruckt wurde auf Leinwand, nicht auf Papier — Jedes einzelne Bild wird als Original behandelt; nicht daß hier jemand auf die Idee kommen könnte, es würde sich um Druckgrafik handeln!

Nein, so einfach wie möglich soll sie sein, die neue Malerei, so ökonomisch wie möglich, mit einem Arm ausführbar und mit einem Auge greifbar.

Die Neigung zum neuen ökonomischen Arbeiten soll bis in die Sommermonate weiterentwickelt werden: In der Galerie Paul Maenz bzw. bei den Maenz-Künstlern Dokoupil und Dahn wird dann rationeller gearbeitet. Im Dienste der Klarheit, um der »modernen Ikone« willen, so sagt man.

Vom 26. März bis 20. April zeigen Walter Dahn und Georg Dokoupil Gemeinschaftsbilder unter dem Titel »Mülheimer Freiheit — Neue Wilde Bilder«, mit denen sie dem Cliché von der »Wilden Malerei« und somit ihrer eigenen Vergangenheit gemeinsam noch eins aufsetzen; sie rechnen ab, indem sie es nochmal übertreiben: Eine Serie Bilder malten sie noch einmal besonders »wild«, besonders triebgeladen, frauenfeindlich, sexistisch etc. etc.; doch hübsch in zarten Farbtönen (»fast so ein Hintergrund wie William Turners Sonnenuntergang«) gehalten. Hier wurde zweiarbig gemalt, arbeiteten doch beide Maler bei den »neuen wilden Bildern« mit einem Arm.

Den anderen verwendete zumindest Georg Dokoupil für seine Arbeit an »Corporations & Products«. Diese Ausstellung wird die Dahn-Dokoupil-Trilogie vollenden.

Ganz im Sinne des »so einfach wie möglich« arbeitet Dokoupil zwar wie gehabt auf monumentalen Formaten (unter 3x5m ist nichts zu machen), spart aber dafür mit malerischen Mitteln. Die Markennamen großer, d. h. finanzkräftiger Firmen und Produkte (von Sony bis Coca-Cola) ziehen sich über die Leinwände. Die Grafik hat er natürlich verändert, ein Dokoupil müssen die Bilder wohl bleiben, rein der Form halber?

Georg Dokoupil freut sich schon auf den Anblick der Chefetagen, in denen »Corporations & Products« einfallen und das obere Management in Entzücken versetzen könnten.

»Mal was anderes als dauernd Andy Warhols Siebdrucke, nicht?« »Ja, das ist leicht zu machen, der kann das mit der linken Hand!« »Und wann wird das Revival der Mundmalerei eingeläutet von diesem Künstler?« »Nein, nicht doch. Da zieht die Karawane weiter.«

Jutta Koether



## GO! WITH THE TIMES!

Wie soll ich Euch erklären, was mich an den Times so fesselt, daß ich selbst die reichlich schief klingende Live-LP der artverwandten TV Personalities so gut finde!? Hm... es ist dieser oft scheppernde, schrammelige Gitarrensound, es sind die einfachen und doch einfallsreichen Melodien, die sich sofort festsetzen, es ist dieser Anflug von Sixties-Beat-Nostalgie, der mich auch heute noch alte Beatles-LP's kaufen läßt, es sind Humor und Optimismus, die ich in diesen Liedern finde, oft mit einfachen Mitteln aufgenommen, ohne einen Trevor

Horn im Hintergrund und trotzdem... ach verdammt, Ihr seid doch auch Fans von irgendetwas und könnt auch nicht richtig erklären, warum gerade die und keine andere Musik Euch so nahe geht...

Na, jedenfalls fand ich, daß am Karnevalsfreitag über Krefeld die Sonne am Pop-Himmel hell, sehr hell schien und die unangenehme Kälte, die draußen herrschte, vergessen ließ: Die Times waren endlich, endlich nach Deutschland gekommen und sie eröffneten in Krefeld's »Pferdestall« ihre Tour. Alle Leute, zumindest aus dem Krefeld-Düsseldorf-Köln-Raum, die den Weg gescheut haben, können sich jetzt noch selbst in den Hintern treten, weil sie ein aufregendes und erfrischendes Konzert verpaßt haben. Selbst schuld! Der »Pferdestall« war trotzdem voll und die Times waren locker, charmant, höflich (fast wie Klischee-Briten) und diese Ausstrahlung kam auf uns dankbare Zuhörer zurück. Gute Laune! Und massenweise Pop-Klassiker... aus der Zeit, als die Times sehr Sixties-beeinflußt waren und das in ihren Songs auch ausdrückten: Red With Purple Flashes, I Helped Patrick McGooan Escape, Big Painting... die vollständige Aufzählung der Konzerthöhepunkte würde zu viele Zeilen füllen. Aber auch Pop-Klassiker aus dem Hier und Jetzt, wo sich die Times bemühen, etwas anders als sonst zu klingen, um nicht auf das »Sixties-Revival-Band«-Klischee festgelegt zu werden. Hört Euch »Hello Europe«, ihre letzte LP, mehrmals an, gebt den Times eine Chance. Live spielten sie neben »Blue Fire« von »Hello Europe« noch »Radiate« und »Boys Brigade« und diese Stücke stehen den alten Juwelen in nichts nach.

Edward Ball schreibt so gut wie alle Stücke, spielt Gitarre und singt, John East spielt Baß und singt eine vortreffliche zweite Stimme, Sozialarbeiter Simon Smith ist der exakte Drummer und Ray »Dangerman« Kent sorgt für unaufdringliche, aber schöne Keyboardarbeit. Gelegentliche Verspieler machten die Times nur noch sympathischer. Wie gesagt: Gute Laune!... Ich gerate wieder ins Schwärmen, weil mir das Konzert so gut gefallen hat, toll und kraftvoll. (Nicht umsonst geht es in »Whatever Happened To Thamesbeat« um POWER-POP!).

Brecht Brozio

## THE METEORS

**SPEX:** Peter (Paul Fenech, einzig verbliebenes Gründungsmitglied der Meteors), es ging das Gerücht um, Du seist tot.

**Fenech:** Ich nicht, ich bin rausgekommen, die anderen hats erwünscht. In Stücke zerrissen bei einem Autounfall. Mein Bassist, mein Drummer, mein Road-Manager — alle tot. Gute Nachrichten, was?! Mich kümmerts nicht. Wenn die meinen, so verrückt fahren zu müssen, ist's ihr Problem. Ich bin gut raus. Ich werde 1992 sterben.

**SPEX:** Aha, warum gerade dann?

**Fenech:** Das weiß ich seit meiner Geburt.

**SPEX:** Deine Ansichten über den Tod sind sicherlich etwas extremer.

**Fenech:** Tod, Perversion, Sachen wie diese sind mein Ding. Alle meine Songs behandeln den Tod. Tod — das ist, was ich mag, was ich denke. Ich kann mir nicht helfen. So bin ich eben. Ich war immer so, und ich werde immer so sein. Ich singe nicht über amerikanische Autos, weil es die in England nicht gibt.

**SPEX:** Natürlich, der Tod betrifft jeden.

**Fenech:** Ja, und es ist nicht der Tod allein, es ist die Gewalt dabei, nicht die Gewalttätigkeit, aber der Akt, das Gefühl der Gewalt.

**SPEX:** Auch die Gewalt gegen Dich selbst?

**Fenech:** Ja sicher, aber auch gegen wirklich alles, was sich mir in den Weg stellt. Ich meine, ich forcire die Gewalt nicht, aber ich gehe auch keinem Kampf aus dem Wege.

**SPEX:** Um nochmal auf das Thema Tod zurück zu kommen. Wieso ist der Tod das Thema für Dich, was fasziniert Dich so daran, was bedeutet der Tod überhaupt für Dich, ist der Tod Dein Leben?

**Fenech:** Der Tod ist die Sache, die alle Menschen beunruhigt. Mich nicht, wenn ich tot bin, bin ich tot.

**SPEX:** Na klar, aber deshalb denke ich doch nicht ständig daran.

**Fenech:** Warum nicht?

**SPEX:** Warum sollte ich. Ich meine, o.k., es ist nunmal deine Sache und das ist es dann, oder was?

**Fenech:** Warum sollte ich nicht ständig an den Tod denken? Weißt Du, ich bin nicht clever genug, die Frage zu beantworten. Ich weiß, was ich denke, aber ich kanns nicht sagen. Der Tod ist die einzige Sache, der Du Dir sicher sein kannst. Ich weiß, es klingt dumm, was ich sage. Es ist nur — ich bin so wie ich bin, ich kanns nicht erklären.

**SPEX:** Lassen wir den Tod tot sein, was macht denn die Liebe?

**Fenech:** Ich bin seit sieben Monaten verheiratet?

**SPEX:** Wie schön, ist es denn toll?

**Fenech:** Ja, sie macht unsere T-shirts. Es ist billiger gewesen, sie zu heiraten als sie zu bezahlen. Hat mich nur 11 Pfund gekostet.

**SPEX:** Scheint ja wirklich die große Liebe zu sein!

**Fenech:** Ich liebe sie auch, sicher, weil — sie liebt die Dinge, die ich liebe. Und wenn man von ihr weg ist, dann wartet man darauf, sie wiederzusehen. Ich glaube, das ist Liebe.

Und ich liebe meine Fans. Sie machen uns und wir machen sie. Ich würde mich nie Backstage einschließen. Jeder, der mich sehen oder sprechen will, kann das tun. Ich halte den Vorsatz »Never forget the fans« hoch. Ich denke, sie haben ein Recht darauf, mehr von



## WAS KANN DIESER MANN EIGENTLICH NICHT?

Für die Februar-Sendung der WDR-III-Reihe »Gesucht — Gefunden« hatte man die Recklinghäuser Sixties-Garagenband **The Psychodelic Slots** verpflichtet. Kurz vor dem Sendetermin kam es jedoch in der Band zum Split und Bandleader Tom Klatt stand alleine da. Kurzsentschlossen rief er in Münster an und heuerte seine alten Kameraden **Götz Alsmann & The Sentimental Pounders** für den »großen« Fernsehauftritt an. Angetan mit Pappnasen und wallenden Gewändern wurde dem verdatterten Wittener Stadthallenpublikum eine angemessene »Gloria«-Version um die Ohren gehauen. Artiger Applaus und versteinerte Mienen waren der Lohn.



Götz Alsmann

Foto: M. Holter

Meteors Foto: M. C. Lücke

uns zu haben, als uns nur auf der Bühne zu sehen.

**SPEX:** Eigentlich müßtest Du von Deinen Fans doch enttäuscht sein, waren es doch nur knapp 400 anstatt der 800 beim letzten Mal?

**Fenech:** Nun, gestern in Hamburg waren es 800. Und außerdem war es ein guter Gig, es ist egal, wieviele kommen, wenn sie es nur genießen.

**SPEX:** Na, das soll ich Dir glauben?

**Fenech:** Glaub', was Du willst. Letztes Jahr war unsere Musik Fashion, aber ich gebe nichts um Fashionpeople, die gehen nächste Woche zu einem anderen Konzert. Aber die, die heute gekommen sind, die wollten uns sehen, nur uns, das ist viel besser für mich. Wenn wir in London spielen, kommen jedesmal 2000 Fans, verstehst Du, die kommen nur wegen uns, die Mode ist in London längst gelaufen.

Noch was — ich spiele lieber für einen, der uns wirklich mag, als für tausend, die kommen, um die Klamotten der anderen zu sehen.

**SPEX:** Die Frage ist ja wohl, ob nicht beide Faktoren bei Konzerten eine Rolle spielen und ob sie nicht Hand in Hand gehen. Aber Du sagst, die Rockabillymode ist gelaufen. Daher wohl das relativ geringe Interesse in Deutschland, obwohl 400 Leute ja immer noch eine gute Zahl ist, jedoch kein Vergleich zu 2000. Das liegt wohl daran, daß es in England eine Rockabillytradition gibt, oder?

**Fenech:** Tja, es gibt eine Rock'n'Roll-Rockabilly-Tradition in England, aber sie wird auch nicht gerade von vielen Fans getragen. Für eine kurze Zeit war ihre Anhängerschaft durch den Stray Cats-Boom stark gestiegen, jetzt ist aber wieder alles beim alten. Zudem kann man unseren Rockabilly wirklich nicht als traditionell betrachten.

## LORDS OF THE NEW CHURCH

Ob Brillenträger Stiv Bator auf der Bühne wohl Kontaktlinsen trägt? Die Bühne ein Altar; Nebel, Lichtfinger; Trommelwirbel, die Lords sind da und kommen gleich zur Sache: Method To My Madness. Das Publikum ist von Anfang an dabei, zumindest vor der Bühne. Das Licht kommt perfekt, der Sound ist zumindest besser als vor einem Jahr. (Nur manchmal die üblichen Feedbacks.) Sänger Stiv, das schmale, scheue Tier, die Primadonna, der Aufpeitscher («I'm an actor on stage»). Brian James (ex The Damned) an der Gitarre, bewegt sich kaum; Frage: Hat er heute keinen Alkohol bekommen? Antwort: «He's got a new hairdress» (Bator). Überhaupt wirkt die Band nicht mehr so wüst, eher diszipliniert (abgeklärt?), die göttliche Peitsche mit Kalkül. (Man hat ja schließlich vorher im Rockpalast gespielt.) Alles Show? «It was a blo' joke», sagt Bator zu der Vergewaltigungsszene voriges Jahr.

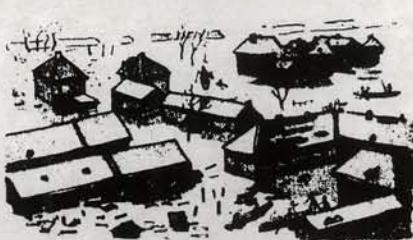
Partners In Crime, Kiss Of Death, Bad Timing; Bator flattert hin und her, kniet und wälzt sich auf der Bühne, steht auf dem Drumpodest. Vorne fliegen die ersten Bierbecher (voll), man ist in Stimmung. «Now a song for to commit suicide», sagt Bator an, «When The Blood Runs Cold». Ja, das Publikum will den Selbstmord, jetzt und für die Lords, und tanzen wollen sie. Stiv, Brian, Dave Tregunna (bs), Nick Turner (dr) und Tarzan, Herr des Dschungels (Mark Taylor — ky) geben den Leuten, was sie wollen: Dance With Me, Pretty Baby Scream und Live For Today. Apathie jedenfalls kommt nicht auf bei den Fans heute Abend; der vordere Teil der Alabamahalle springt, zuckt und wogt — bis nach hinten. Livin' On Livin', danach Russian Roulette und The Seducer.

«Who likes Duran Duran?» Keiner hebt die Hand. Antwort im Gespräch: «Die Stones zum Beispiel hatten nie eine Nummer-Eins, die haben immer das getan, was sie wollten, über 20 Jahre lang, hatten Hochs und Tiefs; sie sind eine Institution, nicht so gehypt wie PRINCE. Das ist alles, was wir wollen», und, «wir sind eine Blues Band, wir waren immer eine Blues Band.» Was immer die Lords Of The New Church unter Blues verstehen, dem Publikum gefällt. Harte, exakte und einfache Drums, wummernder Bass, eine vorwärtsdrängende Gitarre und Bators Gesang, der im Mix etwas untergeht. Zur Abrundung die Keyboards. Die Texte versteht natürlich keiner, aber was solls. Bator entblößt den Oberkörper, posiert, treibt; stößt die Mikrofonstange in die Luft wie einst Conan sein Schwert. Inzwischen nur noch eine kleine Insel von Leuten in der Halle, die zumindest nur mit dem Fuß mitwackeln. Eine Zugabe gibts, zwei Songs, Schluß; Licht an in der Halle, raus in den Regen. Hektik auf dem Parkplatz. Irgendjemand läßt seine Reifen durchdrehen ...

Maxim Herr



Lords Of The New Church Foto: M. Kellermann



## DIETÖDLICHE DORIS IN DER GELBEN MUSIK

Bei Ausstellungseröffnungen konzentrieren sich Gäste vorwiegend auf das Innere einer Galerie. Am 23. November 1984 verhielt es sich in der Gelben Musik genau andersherum. Fast alle Anwesenden guckten aus dem Schaufenster der Schallplattenhandlung, um die letzte Aufführung des Naturkatastrophengesanges der Tödlichen Doris zu sehen. Hätte diese im Ladenraum stattgefunden, wären Publikum und die gezeigten Objekte, Fotos und Texte in Gefahr gewesen, angesengt zu werden. Doch so konnte Käthe Kruse in sicherem Abstand das letzte einer Reihe von Mikrofonen durch einen Feuerstreifen in Brand setzen. Nachdem es gelöscht war, fand es seinen Platz im Schaufenster. Mikrofonreste aus Frankfurt, Villingen-Schwenningen, New York, München, Berlin, Tassen, Musikerknochenreste sowie ein tanzbereites «Katastrophenklangkostüm» sind auch jetzt, in einem von Ursula Block herausgegebenen, sehr sorgfältig ausgestatteten Katalog zu sehen. Die Dokumentation des Naturkatastrophenthemas enthält neben zahlreichen Farbphotos und Texten eine Single mit den Originalgeräuschen einer Vorführung.



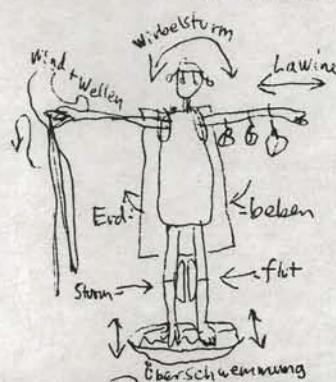
Die Gelbe Musik zeigt seit der Eröffnung im Dezember 1981 Materialien zur Musik, die Querverbindungen zur bildenden Kunst darstellen. Anstöße und Schwerpunkte bilden dabei vorwiegend Künstler, die in den fünfziger und sechziger Jahren zum Umfeld der Fluxusbewegung gehörten, Vertreter der Meta- und Minimalmusik, Futuristen und «Väter der Avantgarde» (Ives, Cage, Satie ...). Präsentiert werden hauptsächlich Partituren, die sich nicht herkömmlicher Notensysteme bedienen, sondern auf andere Weise Musik sichtbar machen. So z. B. konkrete Anweisungen zu Bewegungen, die bestimmte Rhythmen und Geräusche erzeugen; «aber nicht vergessen, vorher die Augen zu schließen!» (Dieter Schnebel). Oder von emotionalen Impulsen diktierte Zeichnungen (Gerhard Rühm, dessen Lieder auch Monst Wiener gerne singt). Auch die Relikte des Naturkatastrophenspektakels können wie eine Partitur gelesen werden. Die mit Bändern am Körper befestigten Tassen, Glocken und Bleche werden durch Bewegung zu Instrumenten des Zufalls. «Der weiße Tod donnert zu Tal. Lawinen knicken Wälder, verschütten Menschen und zertrümmern Bauernhöfe. Im Gebirge herrscht jedes Jahr zur Zeit der Schneeschmelze Lawinengefahr.» Ebenso wenig wie der Mensch Einfluß auf Naturka-

tastrophien nehmen kann, ist er in der Lage, den Ablauf des Naturkatastrophenspektakels zu bestimmen. Die mit ihm verbundenen Gegenstände reagieren zu schnell oder zu langsam, Tassen zerspringen, sobald er den Arm hebt oder bleiben bei den heftigsten Bewegungen ganz.

Der Katalog bildet den Schlußpunkt des Naturkatastrophenspektakels. Das Thema ist nach einer Reihe von Auftritten erschöpfend behandelt. Weitermachen werden Wolfgang, Nicci und Käthe mit Playbackkonzerten, in denen sie zu den jeweiligen Stücken ihre Kleidung wechseln, wie Bruchstücke von Städten, Gesten und Rufen aus dem Publikum. Während man sich in der Gelben Musik auf die nächste Ausstellung des Beuys-Schülers Christiansen vorbereitet, geht die tödliche Doris ins Studio, um Stücke für eine neue Platte aufzunehmen, und da sie Künstlerin ist, wird es wohl auch so etwas wie eine Künstlerplatte.

Gelbe Musik, Schaperstraße 11, 1000 Berlin 15  
Die tödliche Doris, Naturkatastrophen, Katalog mit Schallplatte, Gelbe Musik 1984

Oliver Körner von Gusdorf



## 10 MINUTEN ÖSTERREICH

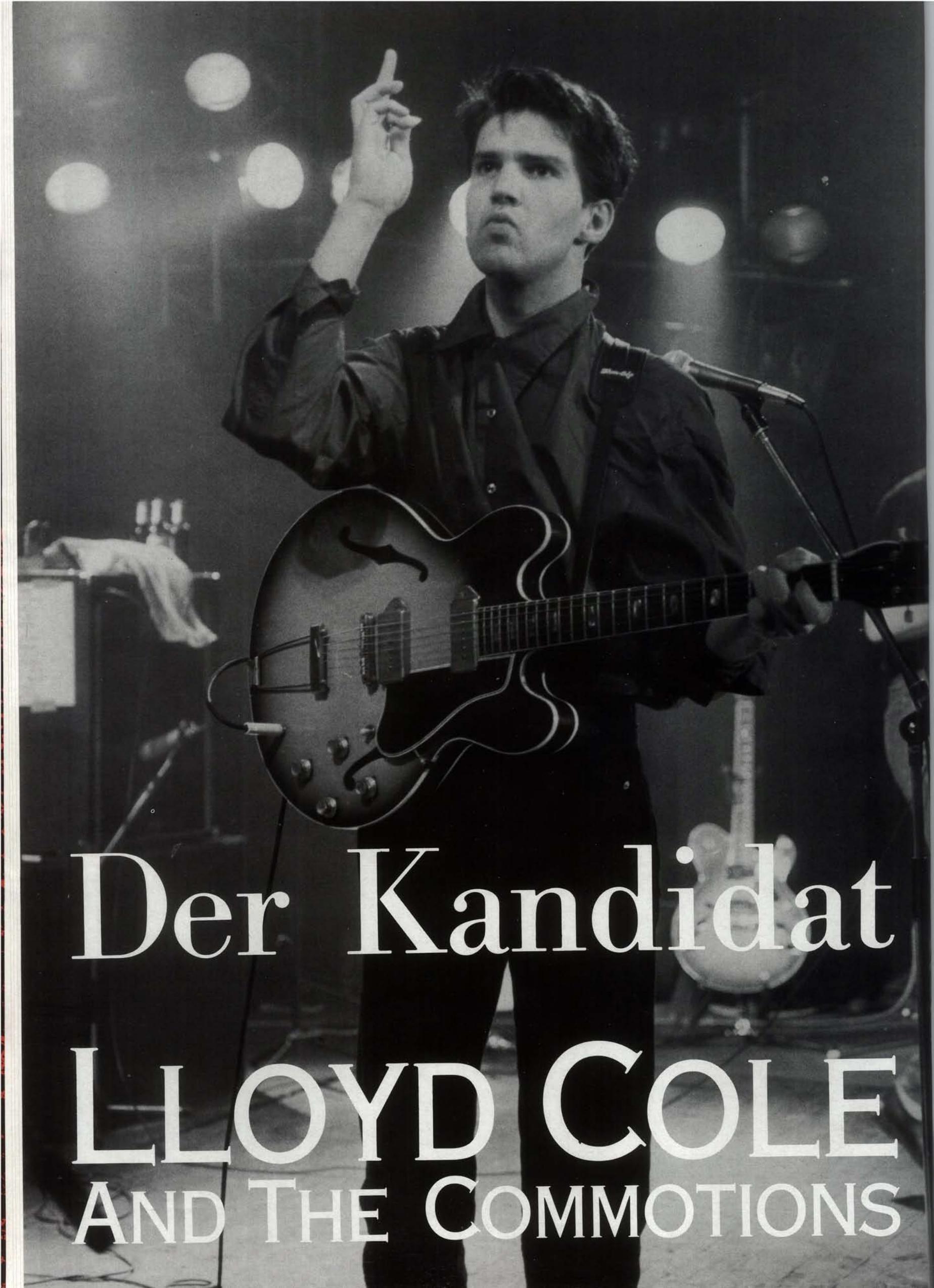
Lieber irgendwo in Deutschland als 10 Minuten in Österreich, würde so mancher heimischer Künstler auftreten. So mancher fühlt sich in der Heimat heimisch und verspürt im Bierzelt den Hauch der großen Welt, während andere sich durchaus freiwillig der Notwendigkeit stellen, mal auf den heimischen Dialekt zu verzichten, um sich verständlich zu machen. Die Kosten dieser Grenzüberschreitung sind hoch, die Währung bleibt aber frei konvertierbar. RONNIEURINI, Conrad Bayers illegitimer Neffe, wartet sehnsüchtig auf harte US Dollars, um endlich die fertigen Tapes für seine US-LP «Child Of Sunrise, Creature Of The Moon» in DETROIT/Michigan auf Plattenform zu bringen. Vorab gibt es nur eine Single mit englischen Versionen der Undergroundhits «Keiner hilft mir / 1001 Nacht», die zwar keine Chartplatzierungen erreichen konnten, aber dem US-Paradox Label derart imponierten, daß dieses Werk nie in Europa veröffentlicht wird. Weit weniger obskur sind die Wege, die Günther Mokesch alias MO gehen will. Vorerst will er mal nur nach oben. Seine Route, auf der ihm die GANGSTERS OF LOVE als Sherpas und die LP «Der Erzengel Novotny» als Wegzehrung begleiten, führt direkt nach Deutschland. Zehnmal wird irgendwo in der BRD entschieden werden, ob Mo beim Publikum in eine Reihe mit Peter Cornelius und Reinhard Friedrich gestellt wird, oder besser abschneidet. Seine erste LP kann sich durchaus öffentlich hören lassen. Musikästhetisch macht sich Mo zwischen «Neuer Heimat» (Musikgruppe) und «Schöner Wohnen» (Zeitschrift) breit, bei Konzerten verläßt er auch manches Mal diese Niederungen. Kleine rote Wimpel wird die österreichische Bundesregierung nicht mal als Geschenk entgegen nehmen, in Linz haben sich aber neun Musiker dennoch nicht geschämt. A RED FLAG FOR A SOUVENIR als Gruppennamen anzunehmen. Aztec Camera Fans erkennen vielleicht in diesem Namen eine Textzeile ihrer Lieblinge. Restösterreichern fielen aber die Linzer als bemerkenswerte Newcomer auf. Eigentlich war ARFFAS als Beitrag zu einem Fest im Posthof geplant, das Publikum stellte verblüffend positive Ähnlichkeit zu STYLE COUNCIL fest, und so sah sich die Gruppe gezwungen, weitere Konzerte zu geben. An der Weller-Gang imponiert den Linzer Rotwimpeln das Gesamtkonzept, die Arrangements und der Erfolg. Sonst haben sie mit Style Council eigentlich weniger zu tun. Mit dreißig eigenen Nummern haben sie auch schon einen jener legendären Plattenproduzenten angelockt. Bisher zeigt sich die Gruppe von diesem Herrn weniger beeindruckt als dieser Irgendwer von der Gruppe. Das ist auch gut so.

Der Linzer Forsthof hat sich seit seiner Eröffnung im Herbst des Vorjahres als Hort des guten Geschmacks entwickelt. Zwar liefern Teile der Linzer Szene ihr obligates HICK-HACK vor der Eingangstüre ab, aber wenn das Programm des Posthofes stimmt, wechselt die Szene die Seiten und mischt sich unter das Publikum. Für April wartet der Posthof mit den JAZZ BUTCHER, TROGGS, CULT und CALIMA und einer Linzer U-Modenschau auf.

Nach wie vor treten alle Gruppen, die die Stahlstadt heil verlassen haben, auch in Wien auf, sollte sich daran etwas ändern, dann wäre es Zeit zum Umdenken. Früher galt für Nicht-Österreicher die Devise: «Wer in Wien nicht scheitert, der hat es zu was gebracht».

Peter Weibel und NOA NOA arbeiten zur Zeit an ihrer ersten LP, die im Studio des Ex-ROSA CHROM-Mannes Fred JAKESCH aufgenommen wird. Dieses kleine Studio war auch die Geburtsstätte des TOM PETTING Solowerks «ECHO DER LIEBE». TOM PETTINGS nächster Schritt heißt EBERHARD FORCHER. Damit wird er dann dort sein, wo er sich am wohlsten fühlt: Bei sich selbst. Die Musikkritiker haben ausnahmsweise den Qualitätssprung von den HERZATTACKEN zu den SILHOUETTEN erfaßt, aber haben bisher das Publikum noch nicht überzeugt. Diese Aufgabe übernimmt aber gerne Forchers neue Band. Der Keyboardspieler und Gelegenheitsgitarist FRANZ DORFENER steuerte als FONODOR die Musik zum Berliner Berlinale-Film DOMINA bei. Österreich wird diese Dokumentation von Kai Tuschke wohl kaum sehen, in der BRD brachte er es aber zur BILD-Schlagzeile. Die Hauptfigur dieses Filmes, eine Domina, die sich an den Produktionskosten wohlfeil beteiligt hätte, war mit dem Endprodukt gar nicht einverstanden. Statt des 90 min. Werbefilms für das Etablisement kam ein guter Dokumentarfilm mit ebensolcher Filmmusik auf die Leinwand. BILD zeigte Verständnis für Stenge und setzte die Förderung nach Verfügung auf's Titelblatt. Kaum kurioser dürfte der Auftritt der Gruppe «CULT» in Wien werden. Zwischen VASCO ROSSI und GRUPPO SPORTIVO werden THE CULT am heiligsten Nachmittag ihren Beitrag zum Stadtfest leisten. Ob das gut geht?

Nicht weniger schwer wird es HELI DEINBOEK mit seiner neuen LP haben. Vor sechs Jahren war er die Hoffnung der Linken. Rauchige Röhre, rockige Riffs und radikale Rhetorik. Das gefiel vielen. Heli Deinboek weniger. Dann wurde er zum Akkord-Sozialarbeiter, Soziales für alle zum Mitsingen. Dann Tankwart. Innerhalb einer Woche setzte er an der Zapfsäule mehr um, als mit allen LP's in vier Jahren. Das gab zu denken. Jetzt sind die Finger dñfrel und an die Petrozeit erinnert nur noch entfernt der Titel: «Achtung, Diebel!».



Der Kandidat

LLOYD COLE  
AND THE COMMOTIONS

In den Köpfen bundesdeutscher Industriestrategen raucht es. Was soll bloß aus dem Jugendmarkt werden? Die geburtenstarken Jahrgänge rund um 1960 haben ihre Teeniezeit längst hinter sich gebracht und der Nachwuchs sprießt immer spärlicher. In den Branchenmagazinen erinnert man Kaugummi- und Negerkußbarone schon jetzt daran, sich rechtzeitig auf den unabwendbaren Nachfrage-rückgang einzustellen.

Auch die Plattenindustrie wird umschichten, eine Welt voller Jung-Erwachsener will unterhalten werden. Auf der Suche nach einem zukünftigen Popstar für die gereifte Jugend, untersucht der Spex-Artikel »Rhythmen der Zukunft«, die Chance des Kandidaten Lloyd Cole.

Ingolff Lück, der neue Kasper von Formel I, stellte Lloyd Cole and the Commotions (»sinnere Erregung«) als Amerikaner vor und brachte sie mit dem Cars-Produzenten Rick Ocasek in Verbindung. Abgesehen davon, daß die Band aus dem schottischen Glasgow kommt und Boston wahrscheinlich noch nie aus der Nähe gesehen hat, schoß der westfälische Showmaster inhaltlich gar nicht mal so weit daneben. Setzt man amerikanische Gruppen gleich musikalische Restauration und steht der Cars-Produzent für Hörgewohnheiten gesetzter Wesen, dann stimmt das Verhältnis. Nimm' die Singles, hör die »Rattlesnakes«-LP: Alles Werke gepflegter Harmonie, Texte mit lyrischem Anspruch zum schmeichelndem Gitarren Pling-Plong, vorgetragen von einer Stimme an der auch ältere Damen im »Cafe Kontakt« Gefallen finden.

## Schlechte Zeiten für Heißsporne

Auf der Suche nach den Menschen, die hinter dieser neuen Sandmännchen-Bewegung stecken, muß man sich erst einmal Geduld zeigen. Lloyd und seine Commotions sind ausgeschwärmt zum Streifzug durch die Stadt. Einkaufen und Kirchen angucken; schließlich feiern Kölns romanische Gotteshäuser ihr Jubiläumsjahr und diese Kunde war sogar bis ins ferne Schottland gedrungen. Na endlich, da kommt er ja, der Meister himself. Hinter seiner Hornbrille mit Kassengestell nur schwer auszumachen. Auch die zwei Autogramm-Jägerinnen am Saaleingang sind nicht so sicher, ob der unscheinbare, junge Mann in schwarzer Billiglederjacke, Jeans und gelb-beigen Wildlederschuhen nun wirklich derjenige sein soll, auf den sie schon so lange gewartet haben. Die Dame von der Plattenfirma macht uns miteinander bekannt, die Formalitäten sind zu klären. Lloyd legt seine Plastiktüte beiseite und reibt sich verunsichert an der Nase. Nein, Einzelaufnahmen von ihm werde es keine geben — wenn er schon vor der Linse Faxen machen müsse, dann nur mit der ganzen Band. Er sei sowieso überrepräsentiert, nein in gar keinen Fall, auch keine Portraits, seine Jungs werden sicherlich bald zurücksein.

Typen wie Lloyd Cole sitzen in jeder Schulklasse zweite Reihe vorne links. Ihr Pausenbrot und die geschälten Apfelstücke haben sie in einer gelb-weißen Frischhaltebox mit Luftlöchern. Sie trinken ihre Milch mit dem Strohalm, sind stille Wesen, melden sich nie — wissen aber viel. Beim Hallenfußball wählt man sie in die dritte Mannschaft, wo sie den untalentierten, aber zähen rechten Verteidiger abgeben. Mädels gegenüber verhalten sie sich zurückhaltend, wenn Begegnungen unvermeidlich sind, sind Lloyd Coles korrekt und höflich. Bei kniffligen Physikfragen retten sie die kleine Blonde von gegenüber schon mal vor dem sicheren Untergang. Ansonsten werden sie übersehen, fragt man die Kameraden direkt, heißt es: »Och, das is' so 'n komischer Kauz, sagt nie was — den kennt

eigentlich keiner so richtig.«

Nun sind stille Wasser bekanntlich tief, und während die Mannschaftskapitäne und Partykellerstars der toten Klasse längst Baggerführer oder Oberstadtingespektor geworden sind, hat sich der Sonderling aus Reihe zwei an seine Gitarre gehalten, die seit dem zwölften Geburtstag über dem Bett hängt.

## Vom Campus auf die Bühne

Wo liegen deine/eure sozialen und kulturellen Wurzeln? (Anmerkung: Lloyd Cole ist nicht daran interessiert, seine Vergangenheit und sein Privatleben an die Öffentlichkeit zu zerren. Sein Image ist, keins zu haben. Keine Skandale, keine Gossenjungen-Karriere.) Lloyd Cole: »Wir sind alles so richtige Mittelklasse-Jüngelchen, keiner von uns war jemals so richtig arm, doch Geld im Überfluß hat's auch nie gegeben. Dazu kommt die Zeit an der Hochschule: Ich bin Englisch/Philosophie 'graduated', Blair (Orgel) hat sich mit Psychologie herumgeschlagen, Neil (Gitarre) kommt von der art school, Lawrence (Baß) studierte Wirtschaftswissenschaften und Stephen (Drums) machte das gleiche wie ich. In der englischen Presse haben sie uns deshalb den Titel 'The Graduates' (Die Promovierten) verliehen.«

Was hat ein heute 25-jähriger in Tagen des Punk-Rock gemacht? Lloyd Cole: »Ich stamme aus einem Kaff in der Nähe von Manchester, wo es drei Punx auf der Schule gab — einer davon war ich. Doch stell dir das nicht so wild vor, es war alles sehr geordnet, mit Ideologie hatte das nichts zu tun. Die Mittelklasse-Jugend spielte ein neues Spiel und erfand dazu eine frische Art von Musik.« Der Reiz am Neuen legt sich schnell, auch verbindet Lloyd seine Stipvisite als Schulpunk nicht mit lärmenden Radaubrüdern, so erinnert er sich eher an Truppen wie Gang Of Four oder Wire. Seine Eltern ziehen dann aus der Grafschaft Derbyshire ins graue Glasgow, wo Lloyd später zur Uni überwechselt. Im Jahre 1983, Lloyd hört in zwischen Dylan und bastelt an seinen selbstgestrickten Liedchen, formieren sich die Commotions. Rasch steigt die Band vom regionalen Geheimtip zum Hätschelkind der britischen Szene.

Wie lebt ein, ich unterstelle: zurückhaltender, schüchterner Mensch, mit den Begleiterscheinungen des Pop-Geschäfts? Lloyd: »Vielleicht sollte ich mal klarstellen, daß ich die ganze Sache nicht angefangen habe, um jemand zu werden, den niemand kennt. Es ist schrecklich, wenn du ein Taxi nimmst, der Fahrer fragt, was du so machst und du erzählst ihm, daß du in einer Band spielst. Er erkundigt sich nach dem Namen, stolz verkündest du, wie deine Truppe heißt und das einzige, was ihm dazu einfällt, ist: Nie gehört! — Wenn die Leute freundlich sind, geben wir auch Autogramme, das gehört wohl dazu, nur wenn das ganze Theater anfängt mit den kleinen Mädchen, die einen küssen wollen . . . . . irgendwann reicht's und außerdem paßt das auch nicht zu uns!«

## Girl afraid

Wieso gibt es eigentlich in letzter Zeit so viele leidende junge Männer in der Popmusik, die von bösen, bösen Frauen gequält werden (wir denken an die Smiths und Songs wie »Girl afraid«?) Auch deine Texte erzählen von »I don't need your sympathy, I won't read your poetry of bitter sweets«. Lloyd stutzt etwas, er hat ja schließlich eine Freundin: »Zum Thema Morrissey: Man sollte nicht alles so eng sehen, was er so von sich gibt. Er schrieb ja immer schon sehr groteske Sachen und seine Vorliebe für tragische Sensationen, ganz im Sinne des verletzten Jünglings, sind ja bekannt. Außerdem haben die Smiths Groupies . . . . .«

Wichtiger Zusatz für alle, die immer noch geglaubt haben, mit den Smiths sei der Untergang von 30 Jahren Sex & Rock 'n' Roll gekommen. Was Statements über die eigene Person betrifft, so will mein Gegenüber im schwarzen Rollkragenpull-over nicht so recht. Nun gut, die Privatsphäre. Reden wir über Musik, eure Konzerte bieten nicht gerade ein Höchstmaß an Unterhaltung!

Lloyd: »Wir sind natürlich nicht die Gruppe, die wild herumspringen will. Auch die Forderung 'more sexy' werden wir wohl kaum erfüllen, dafür gibt es Simon le Bon (siehe Duran Duran). Unsere Art ist eine andere, zum Beispiel versuche ich die Ironie von Songs wie 'Charlotte Street' (der Songs mit den 'bitter sweets' von eben) verständlich zu machen. Außerdem sind wir nur an den Leuten interessiert, denen es wichtig ist, was wir machen — und sich nicht darum kümmern, wie wir aussehen oder was wir wieder für tolle Klamotten anhaben.«

## Die charmanten Männer

Vergeßt, was ihr bisher über die Auf-führung von Popkonzerten gelernt habt. Lloyd Cole verkauft keine »Licht aus — womm, Spot an — da sind sie, die absoluten Hauptgewinner-Show. Glimmer-reuehafte Dramatik ist ihm fremd, die Band kommt gemächlich auf die Bühne. Sie schnallen sich ohne erkennbare Eile die Gitarren um, ein Momentchen Besinnung und eins, und zwei . . . das Konzert hat begonnen. Am Ende des Liedes wird geklatscht, nicht gebubelt, schon gar nicht geöhlt. »Wir sind Lloyd Cole and se Kommoschens und der nächste Song heißt . . .« Kaum vorstellbar, daß sie in England vor bis zu 3000 Zuhörern aufspielen. Ein niedlicher Club mit kleinen Tischen und weißen Tischdecken scheint mir da einen passableren Rahmen abzugeben. Man

sollte sich unterhalten können, wenn die Combo im Hintergrund spielt. Zwischen-durch entdeckt das geschulte Ohr dann einige echte Perlen. Etwa das Intro zu »2CV« oder die beiden neuen Songs, die auf der zweiten LP (vielleicht bis zum Ende des Jahres) erscheinen werden.

Von Herrn Cole hat man den Eindruck, als schäme er sich, auf der Bühne zu stehen — fassungslos, daß all die vielen Leute nur wegen seiner Band gekommen sind. Die unwirschen Blicke, das leicht verstörte Lächeln und die Tuchfühlung zu Neil an der Gitarre (wiederholt legt er den Kopf auf dessen Schultern) wirken wie Entschuldigungen für sein Dasein. Selten jemand gesehen, der so sehr mit seiner Schüchternheit kokettiert.

Ganz anders die Jungs; Bassist Lawrence Donegan lacht meistens frech ins Publikum und erkämpft sich die Gunst Clara Drechslers. Orgelspieler winkt hin und wieder dezent zu den Fans am Bühnenrand. Kopf hoch, Lloyd! Deine Band reißt dich aus dem Feuer und die Leute sind ja auch zufrieden (man fordert Zuga-ben).

Mit dem letzten Abgang wird klar, daß Lloyd Cole nicht nur das Gehirn der Mannschaft ist, sondern auch der Oberstiesel, der vor lauter Glück am liebsten im Boden versinken würde. Am großen Entertainer, und sei es in der Perfektion des zerbrechlichen Wesens, fehlt noch vieles, doch in seiner ernsthaften Dumm-patzigkeit, besitzt er etwas, was länger währt als ein knackiger Popo oder der vergängliche Ruhm eines Teenie-Acts. Nur leider, leider — die Hoffnung auf einen New-Wave-Sinatra müssen wir uns aus dem Kopf schlagen, Lloyd Cole wird in der Liga von Robert Smith (Cure) und Ian McCulloch (Echo and the Bunnymen) spielen.

Text: Ralf Niemczyk

Foto: Moni Kellermann

# LOS LOBOS

MIXING THE SOUL OF RURAL MEXICAN MUSIC WITH GOOD-ROCKING AMERICAN ROOTS, "How Will The Wolf Survive?" IS ONE OF THE BEST RECORDS OF 1984. ★★★★★

ROLLING STONE 17. 01. 1985

NR. 1 DER KRITIKER-TIPS  
MUSIK EXPRESS/SOUNDS  
FEBRUAR 1985



DAS ALBUM: 820184-1 MusiCassette: 820184-4  
Die Single: Don't Worry Baby 882031-7



Im Vertrieb der METRONOME MUSIK GMBH, Glockengießerwall 3, 2000 Hamburg 1

# KANE GANG

## Der Wille zur Würde

»I sound really dull, I guess.  
I should tell some jokes.  
I sound very earnest.  
We are not that earnest,  
not miserable people, I guess.«  
(Paul Woods, Sänger der »Kane Gang«,  
nach einem Interview)

Text: Jutta Koether · Foto: LFI/Selection

**T**rotz seines freundlichen, liebenswürdigen Auftretens hat dieser Mann Probleme. Trotz ihrer Single-Erfolge, die für die Kane-Gang seit 1983 in England zu Buche schlagen, hat die Band beim Erscheinen ihrer ersten LP Schwierigkeiten: Man weiß in England nicht recht, woran man mit ihnen ist.

Die Mitglieder dieser Band reden von »Ehrlicher Musik«, und das sie diese »ernsthaft« betreiben, haben aber keine äußeren Anzeichen einer aus der Provinz kommenden urigen Kraft. Keine Latzhosen, keine Bärte, keine Fidel wie Kevin Rowland, auch keine besonders ergreifende Stimme wie Van Morrison. Nix Soul! Auch ein besonders hervorstechendes Äußeres ist bei den drei Mitgliedern (Paul Woods, Martin Brammer, David Brewis) weiß Gott nicht ausfindig zu machen. Einfach nett, kariertemäßig, Cordsamtjackett. Kleinstadtmäßig und seriös eben. In London hat man eigentlich nichts verloren und deshalb bleibt man lieber in seiner Geburtsstadt Seaham wohnen, wo man sich entwickelt hat und ordentlich gearbeitet wird. Im Job und an der Musik. Und im Gegensatz zu der Londoner »Hip und Schick usw. Szene« hält man sich brav an diese Lebensinhalte anstatt sich jede Saison eine neue Frisur, Freundin und Outfit zuzulegen. Es ist nicht so, daß ihre Musik bieder klingt, aber wie sie in der Musik Rock und Soul vermengen, versuchen sie die Seriosität

der Kleinstadt mit dem Erfolg in der Metropole zu kreuzen. Wo aber bleibt bei all dieser schönen Regelmäßigkeit und Zähigkeit die Gegenwart? Die suchten die drei erst einmal auf den Tanzflächen, nicht Londons, sondern in Amerika. George Clinton, Al Green, Curtis Mayfield, aber auch Tom Waits und Presley werden als einflußreiche Personen genannt. Mit deren Hilfe versuchte die »Kane Gang« im kleinen Seaham ihre eigene Vorstellung von Soulmusik zusammenzubauen und Klassiker wie »Respect Yourself« mit Seaham'scher Ruhe und Selbstverständlichkeit nachzuspielen. Diese beiden Eigenschaften mit einer offensichtlichen Indifferenz gegenüber Nachtleben und andere dem Musikgeschehen nahestehende Tätigkeiten brachte ihnen den Ruf einer »seriösen Band« ein, als die man im hypehungrigen England die Kane Gang auch gerne verkauft hätte.

Aber das will die Kane Gang auch wieder nicht. Da setzten die Schwierigkeiten ein. Der Weg zu Ansehen und Würde verlief nach einigen guten Singles in einem gemischten musikalisch etwas unentschiedenem Album. Ernsthafte, schon etwas ältere Männer aus der Provinz? Nein, man wollte Humor zeigen und prompt gab es Ärger bei der Plattenfirma mit dem Titel der LP. Schließlich hat man sich auf »The Bad and Lowdown World of the Kane Gang« geeinigt. Halbhumorig. Dem ersten Strich durchs Programm folgen weitere »Einigungen« sprich: ein paar musikalische Kompromisse haben sie

schließlich auch bei der Produktion der LP machen müssen, sagen sie, soll nicht mehr vorkommen. Dazu bedarf es aber wohl weniger ein paar neuer Witze als entschiedener Arbeit an den Songs, wenn es nicht die am »Image« sein soll. Aber über die eine wie die andere Frage besteht bei der Kane Gang noch keine Klarheit. Woraus ich schließe, daß ich dieses Unternehmen als »Work in Progress« betrachten soll. Daher geht es nun zurück nach Seaham, wo die Arbeit getan wird.

»Die Leute sagen immer, wir wären zu ernsthaft. Wahrscheinlich wegen unseres Auftretens. Wir waren nie darauf aus, Karriere oder Geld zu machen. Wir haben Musik allerdings immer ernsthaft betrieben. Wir hatten all die Jahre Jobs, gute Jobs sogar, aber die waren der Musik immer untergeordnet. Wir hatten das Gefühl, daß es falsch wäre, »Full Time«-Musik zu machen und dabei zu verhungern oder aus Geldnot Kompromisse zu eingezugehen.«

»Hat das eure Haltung zum Geschäft beeinflusst?«

»Sicher. Wir hatten es nie nötig, auf einen Zug aufzuspringen und verzweifelt nach kommerziellen Erfolgen zu suchen. Wir wollen schon Erfolg, aber nicht unter allen Umständen. Man sollte schon stolz auf seine Arbeit sein, nicht nur auf den Erfolg um des Erfolgs willen.«

»Seid ihr denn vollkommen stolz auf eure LP?«

»Als Gesamtes schon, obwohl natürlich findest Du nach einer Weile heraus, daß Du doch wieder Kompromisse machen mußt, was wir eigentlich nicht mögen, aber doch gemacht haben. Dazu gehören auch Diskussionen über die Singleauskopplung oder über die Vorgruppe. Wir wollten z.B. »The Blue Nile« bei uns als Vorgruppe spielen lassen. In England ist es üblich, daß die Vorgruppen etwas dafür bezahlen, daß sie spielen dürfen. »The Blue Nile« konnten nicht bezahlen. Wir wollten sie gerne spielen lassen, aber es ging nicht, von der Plattenfirma her. Ziemlich scheußlich, sowas.«

»Gibt es Leute, die ihr für ihre musikalische Kompromißlosigkeit bewundern?«

»In gewisser Weise bewundere ich »New Order«. Nicht ihre Musik, nein die ganz und gar nicht, jedoch die Art und Weise, wie sie sich als Musiker verhalten, ihre Sache machen. Was die Musik angeht, so sind meine persönlichen Vorlieben Elvis Costello, Van Morrison, Al Green. Die scheinen unberührt von einem »Image« zu sein. Deswegen bewundere ich auch viele schwarze Musiker. Ich bin sicher, sie sind es nicht (unberührt); aber es gibt einfach Leute, die eine Art Würde haben. Dazu möchte ich auch Curtis Mayfield oder Ry Cooder zählen. Letzterer ist so gut, daß er über jedem »Image« steht. Das ist schon etwas, wonach ich strebe.« »Womit ihr Euch ganz

seriös von anderen Produktionen in den Charts distanziert...«

»Es ist nicht so, daß ich solche Sachen wie »Frankie goes to Hollywood« nicht mag. Es ist eine Art von Witz auf die moderne Technik, es sind sehr gute Produktionen, ich halte das keineswegs für verabscheuenswert. Die meisten Entertainer haben ihre Funktion. Nur für mich sind sie einfach nicht wichtig.«

»Resultiert diese Zurückhaltung aus einer Resignation?«

»Ich glaube, es hat eher etwas mit unserem Alter und auch unserer Herkunft zu tun. Das Verhältnis zur Popmusik ist anders, wenn Du jünger bist. Du bist einfach aufgeregter, läßt Dich auf alles Neue ein. Wir sind aber schon alle siebenundzwanzig. Außerdem arbeiteten und lebten wir auch nicht in London. Wir fühlen uns auch heute noch ein wenig als »Außenseiter«. Haben keine Lust, täglich Plattenfirma, und Parties, Gigs zu besuchen. Wir waren auch früher nie beeindruckt vom »Backstage-Leben«. Diese Haltung macht uns nicht besser oder höherstehend, sie verschafft nur einen Überblick. Sie muß nicht unbedingt richtig sein... was ich sagen will... es ist ungewöhnlich für England, daß es überhaupt mit uns geklappt hat. In Amerika ist das anders. Die »Talking Heads« z.B. waren auch schon um die Mitte zwanzig, als sie bekannt wurden.«

»Die »Talking Heads« boten aber trotz ihres »seriösen« Auftretens ein interessantes Bild; David Byrne ist ein Performer, während keiner von Euch als Figur besonders in Erscheinung tritt...«

»Wir sind keine wirkliche Band. Wir sind eigentlich nur eine Idee, brauchen fünf Musiker, um sie auszuführen, d.h. live zu spielen. Wir haben 15 Auftritte als »Kane Gang« gehabt; besonders genossen haben wir das nicht.«

»Da liegt aber ein großer Widerspruch. Ihr schwört auf eure »Soul-Roots«, aber habt kein besonderes Interesse und Verhältnis zu Live-Auftritten?«

»Stimmt genau. Da liegt ein Widerspruch. Ich meine, es ist o.K., es funktioniert ja auch, wenn wir »live« spielen; wahrscheinlich wäre es besser, und wir hätten mehr Spaß daran, wenn wir eine feste Band wären.«

Wir müssen sowieso über einige Sachen nachdenken. Eigentlich ist eine Menge Humor in den Sachen, die wir machen. Die Leute aber sehen mehr die intellektuelle Spielerei.«

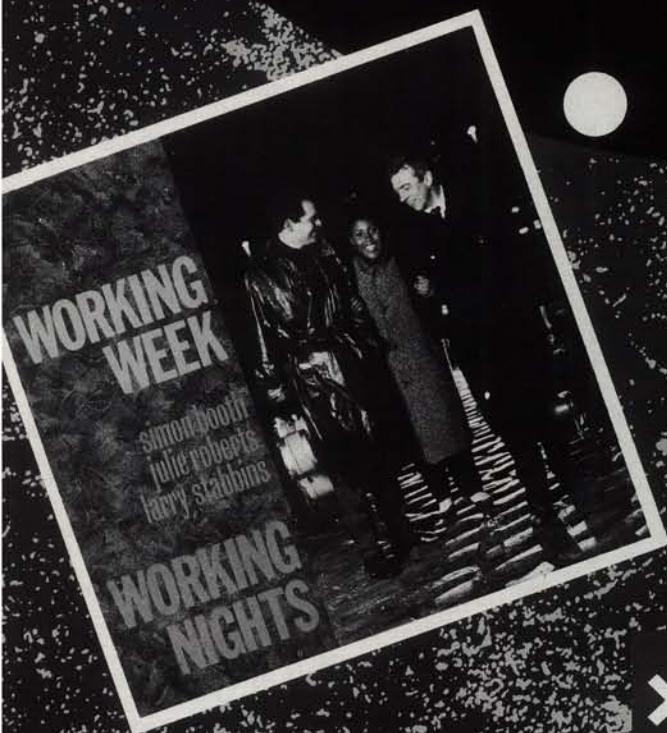
»Vielleicht habt ihr bei eurer LP ja auch ein bißchen zuviel herumgespielt. Ich denke, es geht auf Kosten der Spannung...!«

»Mmm... es ist nicht so gut, Prinzipien zu haben in diesem Geschäft. Es ist schon schwierig, besonders wenn Du von vielen Leuten geschätzt werden willst. Und erst recht, wenn Du an diese Würde herankommen möchtest.«



**ACHT STUNDEN  
SIND KEIN TAG**

**WORKING  
WEEK**



**»WORKING NIGHTS«**

LP 206 950-620 MC 406 950-652



# THREE JOHNS

**D**ie drei Johns aus der Arbeiterstadt Leeds sind die Inkarnation des Rock'n'Roll, oder, wie sie selbst sagen, des »New Rhythm & Blues«. Über den Begriff »neu« kann man sicherlich streiten — die Vergleiche gehen von Velvet Underground über T. Rex und The Stooges bis hin zu Captain Beefheart — dennoch kann man behaupten, daß diese drei Burschen die Zukunft des Rock'n'Rolls sein dürften. Sechs Singles, darunter die großartigen 12" namens »A.W.O.L.« und »Some History«, ebneten den Weg für die im September vergangenen Jahres auf dem unabhängigen Label »Abstract« veröffentlichte Debüt-LP »Atom Drum Bop« (der Titel basiert auf einem Wortspiel zu »Atom Bomb Drops«), die nahezu überall euphorisch rezensiert wurde. Es war nur eine Frage der Zeit, ehe das Album die Spitze der britischen Independent-Charts belegte, trotz Konkurrenz von Depeche Mode und This Mortal Coil.

## Kunst. Gesetz. Marx. Spaß.

Das sind die vier entscheidenden Faktoren im Leben und Wirken der Three Johns. Wobei die Betonung auf Spaß liegt. Man ist zwar wie die verflochtenen Gang Of Four Marxist mit Leib und Seele (nicht nur musikalisch wird man deswegen mit ihnen verglichen, die Reminiszenzen an das erste GOF-Werk sind offenkundig),

doch beschwört man das Volk nicht mit erhobenem Zeigefinger und verbitterter Miene, gegen das System anzutreten und sich dem drohenden Untergang entgegenzustemmen. Denn wer merkt auf Anhieb, daß »Do The Square Thing« ein Haßlied gegen eine gewisse Maggie ist? Ein guter Witz zur rechten Zeit ist wichtiger als schlechte Propaganda zur falschen.

Wie alles anfang? Eigentlich wie immer. Man war arbeitslos, frustriert, in verschiedenen Bands, in denen nichts zusammenlief, ergo tat man sich zusammen. Ein Jahr später (1982) kam die erste Platte heraus, und seitdem ging es ständig ein Stückchen voran. Eine NME-Titelstory tat ein Übriges.

John Nummer 1 ist John Hyatt (nicht der mit !). Er sorgt für den Gesang und das nicht zu knapp. Nick Cave, Mark E. Smith, Pete Murphy — sie alle findet man in seiner Stimme wieder. John Nummer 2 ist John Langford, seines Zeichens Gitarrist. Er machte schon bei den Mekons Furore, und die englische Musikjournalie verbreitet bereits die Legende, daß man überall im Lande John Langford-Gitarrenschulen eröffnen würde. Nummer 3 schließlich ist John Brennan, Bassist und Mr. Supercool in Personalunion. Und, last not least, gibt es da noch eine Drum-Maschine Hugo, die einem die Rhythmen nur so um die Ohren knallt. Das Quartett Infernal.

## Do Not Cross The Line

Die Three Johns in Kassel. Aber hallo — das roch ja richtig nach Kultur im Zonenrandgebiet! Man ging wieder auf Szene, und sämtliche (das sind so viele nicht) nordhessischen Ratten krochen aus ihren Löchern. Unbeirrt von kleineren Zwischenfällen (Autopanne auf der Fahrt von Münster) stürzte sich die sehnsüchtig erwartete Gruppe sogleich auf die Bar des im Umbau befindlichen NEW YORK, und auch Frontmann John Hyatt ließ sich durch Magenkrämpfe nicht irritieren (»Schon zu Abend gegessen?« »Keinen Schluck.«) und trichterte sich Tequila ein.

Im Vorprogramm rappten »Dr. Misch« (featuring Matt — the Rap, Angel und Betti), neben den »Helden« und den mystisch angehauchten, »Heidnischen Spielen« einzige musikalische Hoffnung im Rauscherparadies Kassel, fröhlich zum Playback. »Ich hab' neulich für Indien gespendet, die haben das Geld für's Attentat verwendet. Ich fahre jetzt dorthin und wohne im Palast — mal sehen, ob mir der Turban paßt.« Vor heimischer Kulisse hatten sie es nicht ganz leicht. Was sie an Lautstärke vermissen ließen, holten die Johns gleich ausgiebig nach und langten in die Vollen. Erbarmungslos laut — erbarmungslos gut. John Hyatt schrie sich, trotz leeren Magen, die Seele aus dem Leib, John Langford fand immer noch zwischen seinen rasanten Gitarrenläufen Zeit für ein Scherzchen, und als John Brennan Madonna's »Like A Virgin« anstimmte, war die Begeisterung komplett. Keine Frage, für welche Dame das Herz, eines Johns schlägt, und nachdem der erste Versuch im Gelächter ersticke, bekamen sie den Jungfrauen-Song beim zweiten Mal fast perfekt hin. Wer mit einer Zugabe rechnete, wurde nicht zu knapp bedient — einer kleinen Pause ließen die Johns fast einen ganzen zweiten Set, darunter das pyramidale »English White Boy Engineer«, folgen.

## Revolution's The Game, Johnny's My Name

Nun, marxistische Lebensphilosophie war ihnen, wie erwartet, nicht zu entlocken. Stattdessen redete man gern durcheinander und versuchte, seine deutschen Sprachkünste zum Besten zu geben. »Was ist das erste Question?«

**SPEX:** »Welche Absicht verbirgt sich hinter eurer Musik?«





**HUMPE HUMPE**  
 SINGLE.MAXI.ALBUM.CASSETTE.COMPACTDISC.  
 249 111-7    249 111-0    240 635-1    240 635-4    240 635-2  
 Produced by Roma Baran/Conny Plank  
 Coproduced by Gareth Jones & Humpe Humpe  
**SINGLE & MAXI „3 OF US“ SPECIAL MIX**  
 wea VON DER WEA MUSIK GMBH  
 EINE WARNER COMMUNICATIONS GESELLSCHAFT

**John Langford:** »Unterhaltung.«

**John Hyatt:** »Unterhaltung.«

**John Brennan:** »Spaß mit Geist.«

**John Langford:** »Geist mit Spaß.«

**SPEX:** »Warum habt ihr keine richtigen Schlagzeuger in eurer Band?«

**John Langford:** »Drums passen nicht in unser Auto, das ist zu klein. Und wir mögen den Sound der Drum-Maschine, es ist einfach mit ihr zu arbeiten. Ein richtiger Schlagzeuger kann nicht fünfzehn Sachen auf einmal spielen. Eine Drum-Maschine kann das sehr wohl.«

**SPEX:** »Ihr seid politisch. Aber ihr unterscheidet euch von Leuten wie den Clash, die die Fans zum Beispiel auffordern, auf die Straße zu gehen.«

**John Langford:** »Die tun das doch selber nicht. Das sind doch Phantasien, das ist keine Politik.«

**SPEX:** »Wollt ihr denn die Menschen erziehen? Wollt ihr etwas ändern?«

**John Langford:** »Erziehen ist das falsche Wort.«

**John Hyatt:** »Sicherlich wollen wir etwas ändern.«

**John Langford:** »Das ganze System.«

**John Hyatt:** »Gleichzeitig muß man aber auch realistisch bleiben.«

**John Brennan:** »Johnny's my name, revolution's the game. Free the people!«

**SPEX:** »Worum drehen sich eure Texte?«

**John Hyatt:** »Die Texte handeln von der Tatsache, daß die Welt sehr kompliziert ist. Es sind sehr komplizierte Texte, die aussagen, daß wir zwar in einer komplizierten Welt leben, aber daß man sie ändern kann.«

**SPEX:** »Und worum geht es in ‚Mr. Freedom‘? Ihr zittert dort John F. Kennedy.«

**John Hyatt:** »Es ist ein Song darüber, wie Politiker Rhetorik benutzen, um Wahlen zu gewinnen. ‚Ich bin ein Berliner!‘ Das hat Kennedy in Berlin gesagt.«

**John Langford:** »Wie neulich, als Miss Ellie von Dallas nach Berlin kam und »Ich bin ein Berliner« sagte. Das war der einzige Satz, den sie auf Deutsch konnte, und damit wollte sie die Herzen der Fernsehzuschauer gewinnen. Reine Rhetorik.«

**John Hyatt:** »Mr. Freedom« handelt davon, daß einige Leute die Möglichkeit haben, Rhetorik zu benutzen, während andere nicht diese Möglichkeit haben.«

**SPEX:** »Sind eure Texte von irgendwelcher Literatur beeinflusst?«

**John Hyatt:** »Oh ja. Charles Bukowski, Burroughs, Raymond Chandler, eigentlich von fast jedem. William Shakespeare, Joseph Conrad, Günter Grass...«

**John Brennan:** »... Heinrich Böll.«

**John Hyatt:** »Und der Karl Marx.«

**SPEX:** »Ach. Welche derzeitigen Gruppen akzeptiert ihr?«

**John Langford:** »Redskins, Nightingales und die Membranes.«

**SPEX:** »Also lehnt ihr sämtliche Chartgruppen ab?«

**John Langford:** »Nein, nein, da gibt es gute Sachen. Wir mögen alle Wham!

Sehr.«

**John Hyatt:** »Und natürlich Madonna!!! Mein Ziel ist es, einmal mit ihr im Duett zu singen.«

**John Langford:** »Mein Ziel ist es, zu spannen...«

**John Hyatt:** »Wir mögen diese ganzen Gothic Bands nicht, die an Dämonen glauben und in Gruften leben. Die verschließen sich doch nur vor der Wirklichkeit. Wir mögen keine dummen Leute.«

**SPEX:** »Ihr seid gute Cartoonisten und habt alle eure grausam-lustigen Cover selbst gestaltet. Das Cover für das Album habt ihr jedoch nicht gemacht?«

**John Hyatt:** »Wir wollten einmal ein wenig Abwechslung und haben einen Freund von uns, Terry Atkinson, gebeten, diese Aufgabe für uns zu übernehmen. Er ist ein bekannter Künstler und hatte schon viele Ausstellungen.«

**John Langford:** »... obwohl er sich nicht rasieren kann. Ich habe noch nie so einen schlecht rasierten Menschen gesehen.«

**SPEX:** »Sind nach dem Erfolg von »Atom Drum Bop« irgendwelche großen Plattenfirmen an euch rangetreten?«

**John Hyatt:** »Nein.«

**John Langford:** »Ja.«

John Hyatt: »Nun, keiner hat uns ein Angebot unterbreitet, das wir in irgendeiner Weise hätten akzeptieren können.«

**SPEX:** »Wollt ihr also auf einem unabhängigen Label bleiben?«

**John Brennan:** »Es ist absolut unwichtig, ob man nun bei einer großen Plattenfirma einen Vertrag hat oder bei einer kleinen.«

**John Hyatt:** »Bei dem Label, auf dem wir sind, haben wir absolute Kontrolle über das, was wir machen. Man stellt uns genug Geld zur Verfügung, um Platten produzieren zu können und...«

**John Langford:** »... sie verlieren nicht direkt das Interesse an uns, sollten wir einmal weniger Platten verkaufen. Bei einer großen Plattenfirma wären wir dem Druck ausgesetzt, eine gewisse Anzahl an Platten abzusetzen, sonst würde man uns fallen lassen. Das passiert heute so vielen Bands.«

**John Hyatt:** »Viele unserer Freunde haben diesen Schritt getan und sind jetzt in einer ungünstigen Lage. Es ist ganz o.k. für uns, wir sind momentan ziemlich glücklich.«

**SPEX:** »Eure weiteren Vorhaben?«

**John Langford:** »Wenn wir nach England zurückkehren, machen wir einige Benefiz-Konzerte für die Bergarbeiter. Danach werden wir eine Tour durch Amerika machen. Für Plattenaufnahmen wird demnächst kaum Zeit sein.«

**SPEX:** »Wie war denn die Resonanz in Deutschland bislang?«

**John Langford:** »Oh, wir sind ganz zufrieden. Irgendein komischer Kauz hat behauptet, wir wären echte Profis. So ein Quatsch.«



# ME + THE HEAT

Text: Paul Ubac · Foto: argee Gleim + Knut Maron

**L**etztens kramte ich eine alte, halbgelöschte Kasette aus dem Stapel. Drei Jahre hatte sie schon auf dem Buckel. Plötzlich Rauschen und ein »Putzen, Fegen. Putzen, Fegen«. Was machst Du hier? »Ja, Putzen, Fegen. Putzen, Fegen!« Es waren offensichtlich Pauseninterviews mit Zuschauern bei einem Konzert, denn im Hintergrund jagte die deutsche Hitparade von der einen zur anderen Saalwand. Ort: Der Begegnungssaal des Landeskrankenhauses für geistig behinderte Menschen im niederrheinischen Bedburg-Hau bei Kalkar. Die Band, die spielte, hieß die »Prüden Herzen«, es sang Tom Meger. Der Saal war in Ekstase, das war noch nie hier gewesen. Der eine schickte einen Gruß an seine Schwester in Moers, ein anderer wollte raus, weil Bedburg sowieso *schoma* zugemacht werden sollte. Drei Jahre später. Amsterdam, Paradiso. Die Halle mit dem kippenden Leuchtkreuz auf dem Dach ist bis auf den letzten Platz ausverkauft. Die obligatorischen süßen Schwaden hängen in dem entweiheten Kirchschiff. Die Musik von »Me & the Heat« kommt minutiös bis auf den Punkt, seit »Pandas Box« sind sie der Favorit der holländischen Musikgazetten. (*Spectaculaire optreden van Me & the Heat!*). Die Erinnerung sagt dem Publikum, daß der Sänger bei dem ersten Auftritt vor gut einem Jahr hier eher wie ein verstörter Klapperstorch von der einen zur anderen Bühnenseite stolzierte, zwischendurch ein Rabenkrächchen durch die hingenschelten englischen Sprachfetzen von sich gebend. Die Erinnerung sagt aber auch, daß die Band damals schon gut war, Stimmungen wiedergab, die heute Alltag sind. Sie waren der Zeit voraus, aber sie hängt ihnen dicht am Fersen.

Guten Abend, Me & the Heat! Da steht er wieder mit seinen falschen Zähnen, der gelbkarierten Uniformjacke über den halbnackten Körper geschwungen und will eines besseren belehren:

*»Out of that golden covered boxes, an old familiar smell surrounds my nose, tired 'n beaten flesh lies in the air, tired 'n beaten flesh cries on arabian markets, blows up the melancholy of my mind, I've done that all a million time.«*

*»Ich aß ihre Herzen, ich brach ihnen die Knochen, ich machte all euren Dreck zu meinem.«*

Selbstmitleid paart sich mit den animalischen Bewegungen auf der Bühne. Vom ersten Takt an ist Tom Meger ein

Feuerball, der über sie rollt, mit dem Kopf gegen Holzpfeosten knallt, gedachte Leitern erklettert, ein Mega-Meger. Sein Name klingt wie ein Liedchen, gesungen in einer schmutzigen Badewanne. Dieses Mal exakt im Takt. Und dieses Mal mit Melodien, die er auch singen kann. Der neue Trompeter schmeißt sich mächtig ins Zeug, seine Soli lassen die Haut zu Wäldern werden. Der Beifall wird mit jedem Stück Lied lauter. Befreiend klingt er wie eine tibetanische Geisterbeschwörung. Dann, es ist wieder soweit: »Old Cultures Dying«. Vor Meger steht ein Blecheimer mit Glasfüllung. Wie ein reißenes Stahlseil spannt sich die Basslinie über die Bühne. Da, der Eisenstab rast zum erstenmal in das scheppernde Metallgefäß. Klatsch. »... ich traf Jesus und wir schüttelten uns die Hände.« Klatsch. »... und ich hörte die Worte aus der Hölle bis hierhin.« Tausend Glassplitter spritzen jetzt hinein in das einsetzende Blitzlichtgewitter. »... meine Liebe klebt an der Kaufhauswand.« Nach sieben Minuten ist es vollbracht. Der Abgesang auf diese Kultur ist zu Ende. Schwindend löst er sich, läßt sich am Mikroständer stehen und gibt wieder einmal eine seiner vielen Masken am Piano ab.

Nach drei Zugaben geben sich die Amsterdamer zufrieden und dem dünnen Heineken an der Paradisotheke hin. In Holland hat Me & the Heat den größten Erfolg.

*»Strange kind of lovers walkin in wireless marionettes on eastern sideways pearls from tearing eyes falling down falling apart a modern world«*

(aus bisher unveröffentlichten Texten)

In der Schimmelkultur des Ruhrgebietes ist ein selbständiger künstlerischer Ausdruck immer schwer. In der Werkstatt der Nation hatten allenfalls einige Schrebergartenmusikanten die Möglichkeit, den Kohlenstaub vom Körper zu spielen. »Männer« als Identifikations-Abgesang von Grönemeyer für die Fußballspieler mit dem Schnurrbart im Kamp-Lintforter Bierbrunnen. Else Stratmann als Ersatz-Tante-Grete aus Stoppenberg. Marius, Andrea und so weiter. Im Revier gibt es zwar eine Menge Musik, eine Menge mehr Bands als irgendwo in Deutschland, aber

es ist eben eine Schimmelkultur, wild wachsend, ohne Plan. Es ist wie jeher Arbeitskräftereservoir, die Schlotbarone sitzen jetzt in Hamburg und München, die dann die Ace Cats und den erwähnten Herbert Grönemeyer herausziehen.

Da ist »Me & the Heat« zu vier gleichen Teilen am Holztisch im Hinterzimmer im Essener »Café Click«: Achim Grebien, Schlagzeug; Reinhard Falk, Bass; Nico Hesselbach, Keyboards; Tom Meger, Stimme, vier Vertreter aus dem Sumpf, die es geschafft haben, »Me & the Heat« über eine relativ lange Zeit von drei Jahren mit den geringsten Mitteln in die Gilde der besten deutschen Bands einzureihen. Der Bassist ist der Haus- und Hofkomponist: Reinhard Falk, 27, er liefert das Material für das Wesen der Band, so sind auch fast alle Stücke der LP »Games Of Position« von ihm. Achim Grebien am Schlagzeug hat viel dazugelernt, seit er die Popcombo Brillo 66 verließ und sich am ewigen Ruhr-Original Piet Klocke vorbei zu »Me & the Heat« trommelte. Das sympathische Großmaul, 26, ist jetzt Herzstück der Band, die die BRD bei der deutschen Biennale in Paris am 15. April zusammen mit Holger Hiller und La Loora vertreten wird. Er wirkt eher wie ein schlauer Briefmarkenhändler, dieser Nico Hesselbach, der stille Mann mit der Halbglatze an den weißen und den schwarzen Tasten.

»Die Mongoloiden konnten nicht mitmachen, weil sie zu lange Zungen hatten und die Refrains nie richtig hinkriegten.« So beschreibt Tom Meger die ersten Laufferschnitte der Anstaltsband in Bedburg-Hau, wo er wegen Drogenmißbrauchs einsaß. Seine Strickmuster von den Nadeleinstichen an den Armen sind längst vernarbt und haben einer Politik des reinen Blutes Platz gemacht. Laut Eintrag des Standesamtes Gelsenkirchen-Bismarck/Schalke wurde er am 2. März 1951 geboren. Sechs Jahre nach dem Krieg, Sternzeichen Fisch. Eine Tochter hat er, Elektra. Aber, seit seiner Entlassung aus der Drogenklinik hat er streng Diät gehalten, Texte und Musik geschrieben und ist mit den »Prüden Herzen« zurückgekehrt nach Bedburg und wurde von Pflegern

und Patienten bejubelt. Jetzt mit 34, nach der Junkphase in Amsterdam und dem Irrenhaus, herrscht »Another clear reality«, wie auch dann ein Titel heißt. Heute aber hartes, körperliches Training für ihn, Atemtechnik studieren, um selbst einen Dialog von einer Frau mit einem Bariton ins Mikrofon zu jagen. Es gibt da kein ICH-Tom Meger. Da ist eine Ansammlung konzentrierter Energie, die Durchdachtes und Halbverdautes von sich gibt, beschränkend in seinen Bildern von Todessehnsucht, Fußballtaktik und dem Gedanken an eine augenblickliche Flucht. Man gerät immer ins Schwimmen, was denn jetzt ernst gemeint sei. »Meine alte Liebe sind die kommunistischen Theorien, für mich ist Karl Marx wichtiger als Fußball, weil sein Manifest eher die Substanz des Lebens ausmacht«, sagt er, als wir auf das neueste Video von Me & the Heat zu sprechen kommen. »Ich hätte als Symbol ein Tagebuch von Ionescou oder ein Bildband der Fußball-WM von 1954 nehmen können, aber das hätte keiner verstanden.« Der Film wurde in der Herner Nachbar »Mon Cherie« und zwischen den dortigen Kohlehalden und Industriedenkmalern gedreht. »Es ging darum, Ruhrgebietsymbole wie Fabriken und Dreck zu benutzen, um unserem Selbstverständnis die Kraft der Filmbilder zu verleihen.« Me & the Heat ist eine Band aus dem Ruhrgebiet, aber keine für das Ruhrgebiet. Zwar verkaufte man hier neben den Beneluxländern die meisten Platten, aber um bestehen zu können, muß ihre Herner Firma »Aufruhr« an den Markt der Welt gehen. Ob das zu schaffen ist? Games of Position.



# Leinlich

**E**s geschah über Nacht, fast unmerklich. Als ich anfing zu denken, gab es Kameraden, die noch den harmlosesten Genuß, sofern er nur im geringsten ein ästhetisch vermitteltes war, daraufhin untersuchten, ob das von ihm begleitete Erlebnis, ein fortschrittliches oder ein eskapistisches, mithin reaktionäres war. Obwohl ich, wie jeder andere, unter diesem Terror litt, beeindruckte mich ihre unnachgiebige Wahrheitssuche, und ich nahm mit auf den Lebensweg, daß nichts gleichzeitig wahr und falsch sein kann.

und eindrücklich zu machen. Aufgabe des Kritikers war es nun diesen Beginn der Produktion anhand des fertigen Produktes aufzuspüren und dann je nach Lage der Dinge zu rühmen oder zu denunzieren, ein Wort zur Form gab es allenfalls als feulletonistisches Bonmot bei den Autoren, die ihre Erziehung nicht vergessen konnten.

Dem entgegengesetzt standen wir, die wir der Kunstproduktion Eigendynamik zugestanden und zweitens die Inhaltlichkeiten der Kunst gerade in der Form suchen wollten (und sie dort auch viel reichhaltiger vorfanden) als im Sujet oder in der Absicht.

heißten konnte und heiße Fracht direkt in das Zentrum des Medienfaschismus befördern würde. Beide brachten einige hervorragende Resultate, die Anarchisten z.B. den Gun Club, die Marxisten etwa ABC. Beide sind gescheitert, und zwar aufgrund ihrer euphorischen Naivität. Aber beide öffneten für eine Weile den Horizont.

Nun kommt eine Generation, die nicht mit der alten Auseinandersetzung aufgewachsen ist, sondern nur noch den Test der ohnehin schwer verständlichen neuen mitbekommen hat. Geblieben ist ihnen das Aufleben der alten Form/Inhalt-Dialektik als die Erkenntnis, daß es nicht

nungen« nicht mangelt. Sie alle meinen sich ja oft geradezu einen Ast ab und fühlen sich alle berufen, ihre kleinen individuellen Mäuler aufzureißen.

Popmusik, aber nicht nur die, sondern eigentlich alle Künste, ja der ganze Überbau, ist eine unglaublich lächerliche Angelegenheit; sie nach ihren eigenen Gesetzen ernstzunehmen, ihre Regeln, ästhetische Umgangsformen zuzugestehen, die nicht verletzt werden dürfen, bedeutet aber die Potenzen, die irrsinnige ideologische und ästhetische Effizienz dieses Mediums abzuschreiben. Wer die tiefgehende Peinlichkeit, ja die Schönheit mancher Miesheiten aus der Popwelt heraushalten

## Über das Peinliche des Unpeinlichen in der Kunst.

Die Kunstkritik, und gerade, die von keiner theoretischen Vorbelastung getrübt, wie sie in den Subkultur-eigenen Organen mehrheitlich gepflegt wird, bemüht in der Regel naive, aber deswegen nicht minder nützliche Kriterien wie originell, langweilig, unterhaltsam, epigonal, neu, einschläfernd, aufreißerisch, emotional, kühl, konzeptuell, aber eben auch oft fortschrittlich und reaktionär. Oft sind die Schreiber, gerade in einem Magazin wie diesem, in der Lage, über die naiven Kriterien hinauszugelangen. Sie entdecken das Fortschrittliche im vermeintlich Reaktionärem, das Originelle im Langweiligen, das Aufregende in der Monotonie und sie wissen inzwischen sogar, daß derlei einfache Umkehrungen dem Stand der Dinge auch nicht mehr gerecht werden.

Doch in der Leserschaft hat sich neuerdings und über Nacht ein anderes Denken eingeschlichen, ein Denken, das um die Dichotomie »peinlich/unpeinlich« kreist. Die Kurve der Häufigkeit der Vokabel »peinlich« in Leserbriefen gleicht der Vermehrung der Weltbevölkerung vorausberechnenden Kurve der Untersuchungen des Club Of Rome, sie folgt dem Gesetz des exponentiellen Wachstums.

Was hat es mit dem »peinlich« auf sich und wie hängt es mit der gleichzeitigen Verarmung an anderen Begriffen zusammen? Wem nützt die Fragestellung, ob ein Kunstwerk bzw. seine berufsmäßige Verarbeitung in Form von Features und Rezensionen peinlich, und zwar in erster Linie peinlich oder unpeinlich sei.

In jenen Zeiten, versunkenen Zeiten, da einzig die politische Funktion eines Kunstwerkes von entscheidender Bedeutung war, ging es darum, für jeden halbwegs intelligenten und damit auch renitenten, konfrontationslüsternen Kopf, die Argumentation der Orthodoxen an ihrem schwächsten Punkt auszuhebeln; das war die Form/Inhalt-Rhetorik. Form galt als Übersetzung eines Inhaltes. Es wurde angenommen, daß jeder Künstler, am Beginn der Produktion seines Werkes, restlos wußte, was sein Inhalt sei, und er anschließend lediglich eine Form benutzte, um diesen Inhalt optimal verständlich

Die Images der Pop-Helden waren lange Zeit von ihren Inhalten bestimmt. Das galt für Yes wie für die Sex Pistols: die Queen für ein Stück Scheiße zu halten oder Roger Dean für einen Visionär und J. R. R. Tolkien für einen Schriftsteller. Beide Haltungen sind sprachlich referierbare, somit Inhalte, gleichzeitig aber der Kern der Images und damit der mythenbildende Bezugspunkt der erwähnten Popmusiker. Zwischen Punk und Siebziger-Rock spielte sich, auf einem nicht einmal politisch reflektierten Niveau, die uralte Auseinandersetzung zwischen eskapistischer und realistischer Kunst ab. Eine ziemlich grobe Sache.

Die Entdeckung von Pop als Antipode von Rock änderte diese Lage. Alle Welt sprach nun von Image-Strategien einerseits und von der Eigendynamik des künstlerischen Prozesses andererseits (wenn auch nicht in diesen Worten). Image und Mythos von Pop, bis dahin als lästige, kommerzielle, böse, der eigentlichen Musik äußerliche Phänomene, waren plötzlich Bestandteil des Pop-Kunstwerkes, bewußt eingesetzt und Bestandteil des zu Kritisierenden.

Zur selben Zeit traten junge Maler in Erscheinung, die ihre Arbeit als eine Gesamtheit strategischer Maßnahmen begriffen. Das Politische, bis dahin, grob und zu allem Überfluß auch noch unromantisch, als »Inhalt« in einen formelhaften mechanistischen Prozeß verbannt, hatte sich gerade durch die Einbeziehung der verteuerten Form emanzipiert und war plötzlich mit dem gesamten Werk identisch. Pop war nicht mehr politisch, sondern Politik.

Dabei war eine anarchistische und eine marxistisch-leninistische Richtung entstanden. Die anarchistische setzte auf die der relativ viel Spielraum freilassenden, einfachen Form von Pop-Songs innewohnende Dynamik, die Unberechenbarkeiten, Wildheiten, Überschreitungen und paroxystische Schreie des Wunsches, also das fundamentale Aufbegehren des Humanum ermöglichte. Die marxistisch-leninistische dachte sich einen musikalischen verplombten Güterwagen, der z.B. ABC

reicht, nur etwas zu sagen: man muß noch dazu irgendwie aussehen, irgendwie reden, irgendwie auf Videos herumhoppeln. Die Gesamtheit dieser Tätigkeiten nennen sie »Stil«.

Dieser »Stil« ist aber nicht, wie er mal gedacht war, ein Mittel zum Zweck, nein, er ist sich selbst genug. Es ist ein offener IC-Speisewagen, der nicht nach Moskau fährt, sondern zwischen Hamburg und München im Einstundentakt hin- und herkurvt. Manchmal verspätet er sich.

Diese Verletzung der neugewonnenen Umgangsformen, die Verspätungen und Unwägbarkeiten, sind es, die im Begriff der »Peinlichkeit« auf den Punkt gebracht worden sind. Nachdem das Strategische zur Umgangsform degenerierte, vermittelte es eine neue Sicherheit, ein Leben in Popland war möglich, das statt der Schönheit, der wahren Schönheit eines Mittels zur Auseinandersetzung, die billige Schönheit eines funktionierenden Miteinanders, die geradezu widerwärtige Schönheit eines Pluralismus bei totalem Verzicht auf jedes Rechthaben offerierte. Wird diese gestört, wird die »Peinlichkeit« beschworen, so wie jene vielgerühmte Gemeinsamkeit der Demokraten.

Aber das Allermiese ist die Art und Weise, in der sich einzelne Vertreter zu einer kleinen, dreckigen Souveränität durchringen, wenn sie — einzige Transzendenz, die sie noch haben — etwas »so peinlich« finden, »daß es schon wieder gut ist«.

Ich beschwere mich nicht über das Glatte oder das Oberflächliche. Ich beschwere mich auch nicht über die Schönheit eines wohl funktionierenden Kunstwerkes — wenn es denn ein Kunstwerk überhaupt ist. Es ist nicht nötig zurückzugehen, zu einer Zeit als die Zwecke, die man verfolgte, noch expressis verbis auf jede Hülle geschrieben standen und somit wunderbare Opfer abgaben für alle Arten von pluralistischen Vereinnahmungsstrategien, und ich möchte um Gottes willen nicht, daß die jungen Leute wieder anfangen, Meinungen mit sich herumzuschleppen. Meinungen sind immer noch das Letzte. Wobei es gerade auffällt, daß es den »Peinlich!«-Schreibern eben an »Mei-

will, bereitet das vor, was im Jazz längst gelungen ist: die Umwandlung eines direkten, unverblümt-intelligenten Mediums in bürgerliche Erbauungs-scheiße.

In einem Interview, das in dem Buch »Ursprung und Vision« — der Titel sagt eine Menge über den Versuch archetypelnde, metaphysische Scheiße zu regenerieren — abgedruckt ist, fragt der Kunstjournalist Grasskamp den Maler Albert Oehlen: »Sie haben aber auch mit Spiegeln gearbeitet, insofern haben Sie diese Assoziation (gemeint ist ein gewisser Raumeindruck — d. Verf.) ja auch selbst verursacht.« Oehlen daraufhin: »Als ich die Spiegel in die Bilder einmontierte, war mir klar, daß das was ungeheuer Elendes hat. Wenn man das als avantgardistischen Schritt betrachtet, wie es jetzt in den Zeitungen steht, weil der Betrachter sich ins Bild versetzen kann, ist das zum Heulen. Aber gerade das hat mich daran auch wieder gereizt, etwas dermaßen Plattes zu machen.« Grasskamp: »Als Erniedrigung des Bildes?« Oehlen: »Als Erniedrigung meiner selbst.«

Denn heutzutage gibt es nichts Peinlicheres als unpeinliche Kunst. Wer glaubt, heute als freier Sinnstifter und Erbauungsproduzent davonkommen zu können, ohne sich zum Affen zu machen, lügt. Gute Leute erkennt man daran, daß sie dies erkennen und damit arbeiten. Das gilt für jemanden wie Martin Fry, ebenso wie für John Cale oder Prince (den ich aus anderen Gründen aber nicht mag).

Ich erinnere mich an ein Interview, das Gerald Hündgen in diesem Blatt mit »Konkrete-Herausgeber Hermann L. Gremliza führte. Gerald fragte dabei Gremliza, er habe beim Lesen von Johannes Groß' »Tagebuch« den Eindruck gewonnen, die Bourgeoisie habe nichts anderes mehr zu verteidigen als ihre Tischmanieren, worauf Gremliza gegenfragte: »Hat sie denn etwas anderes zu verteidigen?« An diesem Punkt ist heute die Popmusik angelangt und die heute, die im Namen des Unpeinlichen argumentieren, haben ihren Anteil am Niedergang, an dem Punkt, wo sie nur noch Umgangsformen verteidigen will. Ästhetische Höflichkeiten. ■

# Fleshtones

## Das Fleisch ist willig noch

Text: Willy Ehmann · Foto: Selection/Terrasson  
Paris, Frankreich, 4. März '85

Auf dem Programm der Fleshtones, stehen acht lange Konzernächte im Gibus-Club und die Aufnahme einer Live-Platte, die noch vor Beendigung des letzten Gigs unter das Volk gebracht werden soll. Sie wird »Speed Connection« heißen. Ich will nicht sagen, daß es die schnellste Plattenproduktion der Welt ist, denn soweit ich mich erinnere, haben Warsaw Pakt für ihr »Needle Time«-Album von der Einspielung bis zur Veröffentlichung weniger als 24 Stunden gebraucht. Warsaw Pakt haben sich unmittelbar nach den Plattenaufnahmen aufgelöst. Die Fleshtones haben sich NICHT aufgelöst! Sie sind im Begriff die Welt zu erobern.

Mit dem Entstehen der Fleshtones sahen viele die Wiedergeburt der Psychedelia. Schließlich wußte man anfangs nicht so recht, wohin mit ihnen, und da listige Schreibtischtäter noch eine Schublade offen hatten, schoben sie diese dort hinein. So nach dem Motto: Kleider machen Leute; aber, Kleider machen nicht unbedingt Musik! Wer Paisley-Hemden mit psychedelischer Musik assoziiert und daraus etwaige Drogenexzesse ableitet, wer hierin die Quintessenz damaliger Lebens- und Verhaltensformen sieht, dem seien dringendst Nachhilfestunden angeraten. Lehrbuch: »The Acid Trip« von Vernon Joynson.

### Rock'n'Roll Hotel

Eigentlich ist es gar kein Rock'n'Roll-Hotel, eher eines dieser vielen kleinen und versteckten Pariser Unterkünfte, in denen vorzugsweise werdende Kunsthistoriker wegen des billigen Zimmertarifs absteigen. Hier wohnen die Fleshtones und ihre Crew. In einem Zimmer mit feuchter Tapete und weichen Matratzen sitzen Keith und Marek.

**SPEX:** »Wie kommt es, daß ihr oft als Psychedelic-Band verstanden werdet?«

**Marek:** »Es muß so gewesen sein, daß anlässlich eines unserer ersten Auftritte in N.Y.C. Zuschauer und Journalisten so perplex und gleichzeitig fasziniert gewesen sind, daß sie über Nacht von einem 'Reborn Garage- and Psychedelic-Rock Movement' geträumt haben, dessen Zünder wohl wir waren.«

**Keith:** »Sicherlich weist unsere Musik psychedelische Anleihen auf. Das, was man heute unter Psychedelia versteht, entstand nicht vor 67-68. Davor nannte man es Garage-Rock, eine komprimierte Vorstufe der Psychedelia, die im Laufe der Zeit diese charakteristischen 20-Minuten-songs, langgedehnte Gitarrensolis und sphärischen Klänge entwickelte.«

**Marek:** »Die End-60er und der Anfang der 70er waren doch langweilig. Es passierte nichts mehr, weil die Jungs zu sehr mit Drogen beschäftigt waren. Zuerst war

es cool, Drogen zu schlucken, doch dann fing dieses gemeinsame Potrauchen an. Jeden Tag, jede Nacht, da mußt du doch einmal ausrasten, oder willst du dein ganzes Leben lang mit einer Nebelbank vor deinen Augen herumlaufen?«

**SPEX:** »Was war das eigentlich für ein Gerücht, daß ihr euch aufgelöst hättet?«

**Keith:** »Wir hätten das Vorprogramm zur Echo & The Bunnymen-Tour in Amerika bestreiten sollen. Zuerst wollten wir, dann wollte Echo nicht. Dann haben wir nein gesagt und Echo sagte ja. Schließlich haben wir doch mitgemacht und in diesem hin und her zwischen Absage und Zusage ist dieses Gerücht entstanden.«

**SPEX:** »Wie kam Alan Vega auf das ROIR-Tape?«

**Marek:** »Er hing wie immer im Studio herum. Wir waren gerade in unserer Warmlauf-Jam-Session, als Marty Thau Alan ins Studio brachte und uns überredete, 'Rocket U.S.A.' zu spielen. Bei derselben Session entstand auch ein Remake von '96 Tears', wobei Marty einen Journalisten namens Roy, der ab und zu für Red Star Records arbeitete, als Sänger engagierte. Gott sei Dank wurde der Song nie veröffentlicht. It was sooo baaaad.«

**SPEX:** »Könntet ihr euch vorstellen, elektronischen R'n'R zu spielen, wie es Alan macht?«

**Keith:** »Er spielt nie richtigen, elektronischen R'n'R, da er immer einen Baß oder eine Gitarre einsetzt. Sogar mit »Suicide« spielte er R'n'R, obgleich er mit Hilfe von Synthesizern diese Musik zu einer abstrakten Form minimalisierte, damit der Bandname das hielt, was er versprach.«

**Marek:** »Alan ist extremer als alle anderen. Er war einer unserer ersten, großen Einflüsse, damals, als Keith und ich im CBGB's herumhingen und die Zuschauer fluchtartig den Saal verließen, im Moment wo Alan und Martin Rev loslegten.«

**SPEX:** »Was bedeutet den Fleshtones Frankreich?«

**Keith:** »Wir lieben dieses Land, weil es den R'n'R zu schätzen weiß. Sie mögen ihn und wir geben es ihnen.«

**Marek:** »Die Amerikaner sind radiohörig wie die Franzosen, mit dem Unterschied, daß in Frankreich die besten Radiosendungen Europas laufen. So bekommt der interessierte Hörer überwiegend Musik unserer Sorte zu hören, was seine Hörgewohnheiten enorm verändert.«

**SPEX:** »Wo möchtet ihr lieber leben, in Amerika oder in Europa?«

**Keith:** »In Amerika. Ich liebe New York und auch Hollywood. In N.Y. ist alles dicht auf dicht. In L.A. brauchst du ein Auto und gute Freunde, sonst weißt du nicht, wohin du gehen sollst. L.A. ist Fremden gegenüber sehr oberflächlich und total verschlossen.«

**SPEX:** »Ist New York immer noch Hip-Hop infiziert oder hat bereits die psychedelische Invasion stattgefunden?«

**Marek:** »HipHop ist sehr populär, er ist dort entstanden und gehört dorthin wie die Freiheitsstatue. Die Leute in den Suburbs neigen eher zu heavy, commercial Rock. In Manhattan, wo wir leben, da hört man seit jeher Art- und Garage-Musik. Das war auch eines der Gründe, weshalb wir aus den Suburbs nach Manhattan zogen.«

**SPEX:** »Ist musikalisch der Punkt gekommen, wo gitarrenorientierter Rock in der

Musiklandschaft die Oberhand zurückgewinnt?«

**Keith:** »Elektronische Musik ist tot, Rock'n'Roll ist da und Heavy Metal könnte es auch schaffen. Sogar Musik, wie sie Bryan Adams macht, findet in Amerika großen Anklang. Ich mag diesen Typ überhaupt nicht. Er klingt wie eine Kopie der Plimsouls, er singt wie Peter Case. Ich habe versucht Peter zu überreden, eine dritte LP zu machen, doch er hat leider das Handtuch geworfen.«

**Marek:** »Man mag unsere Musik, und andere Bands versuchen, das, was wir machen, auf ihre Art kommerzieller wiederzugeben. Für uns bedeutet Rock'n'Roll ein immerzu unkontrolliertes und zuckendes Gefühl, das dich, wenn es dich einmal erwischt hat, niemals losläßt.«

**SPEX:** »Wie schwer oder wie leicht war es für euch anzufangen?«

**Marek:** »Sehr, sehr leicht. Du hast einen Baß und einen Verstärker, du gehst in den Übungskeller und machst Krach. Aus Krach werden Töne und aus Tönen entstehen Melodien. Mit Melodien macht man Songs und Songs brauchen eine Band, die sie interpretiert. Eine Band braucht eine Platte, Publikum und ein gutes Management. That's the story of the Fleshtones so far.«

### Dienstag, 5. März '85, Gibus Club

Alle waren gekommen, die in Paris Rang und Namen haben. Der erste Abend war ausschließlich für Freunde der Band und Presseleute reserviert; free drinks and snacks included. Gegen Mitternacht war es soweit. 'Mesdames et Messieurs' tönte es von der Bühne, 'A Vous Les Fleshtones' und der Saal tobte. Sie waren frischer denn je, überzeugend und wild. Eine gewisse Nervosität war ihnen anzumerken, da das Fernsehen den ganzen Abend seine Kameras auf sie gerichtet hatte. Während der ersten zehn Konzertminuten wirkten sie verhalten und brav, wurden im weiteren Verlauf, Song um Song, cooler und einladender, sodaß das Publikum uneingeschränkt auf deren fantastischen »Beat-Groove« einsteigen konnte. »Welcome to our living-room party«. Das Konzert war ein 90-Minuten-Medley aus Soul, Pop, Psychedelia, Rock'n'Roll und ... F-U-N. Die Fleshtones präsentieren ihre erste Brass-Section. Neben Gordon stehen ein weiterer Trompeter und der Tenorsaxophonist Geoff Blythe (ex-Dexys Midnight Runners, ex-Bureau) auf der Bühne. Diese Bereicherung sollten sie beibehalten, denn sie ist erstklassig. Altes Material wurde unauffällig unter neue Kompositionen gemischt. Die P.A. war zu schwach für das Mammutprogramm der Band. Es dröhnte und zischte aus allen Ecken. Perfekter Garage-Rock.

»Sha-la-la-la, sha-la-la-la-la, we're gonna say good night«, die Band war verschwunden und spielte hinter der Türe weiter. Obwohl dieser Band-versteckdich-Gag alt ist, hat man immer noch seine wahre Freude daran, ihn zu sehen. Sie sind eine tolle Band, sie haben Flair und sind Entertainer, sie wissen zu überzeugen ohne sich dafür vollends verausgaben zu müssen. In unserer manchmal so langweiligen und ausgedörrten Musiklandschaft brauchen wir eine Oase, die frisch und unerschöpflich ist. Die Fleshtones sind dieses grüne Fleckchen in der Wüste und sie werden Stadt um Stadt, Land um Land erobern.



# It's A Ballroom Blitz

# GOING TO A

# GO **SPEX** GO

MUSIK ZUR ZEIT

Hauptbahnhof Köln, Wartesaal 22 Uhr Eintritt DM 10,-

# Freitag, der 26. April '85

## **ABONNEMENT**

Also: Coupon ausfüllen, DM 48,- auf unser Postgirokonto Köln (BLZ 370 100 50) Kto.-Nr. 34 097-500 überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen und an SPEX, Abo-Service, Severinsmühlengasse 1, 5000 Köln 1, schicken. Das Auslandsabo kostet DM 55,- incl. Porto und MwSt.

Hiermit bestelle ich ein Abonnement SPEX Musik zur Zeit für ein Jahr zum Preis von DM 48,- incl. Porto und MwSt. (Das Auslandsabo kostet DM 55,-.) Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern.

Ort \_\_\_\_\_ Datum \_\_\_\_\_ Unterschrift \_\_\_\_\_

Name \_\_\_\_\_

Straße \_\_\_\_\_

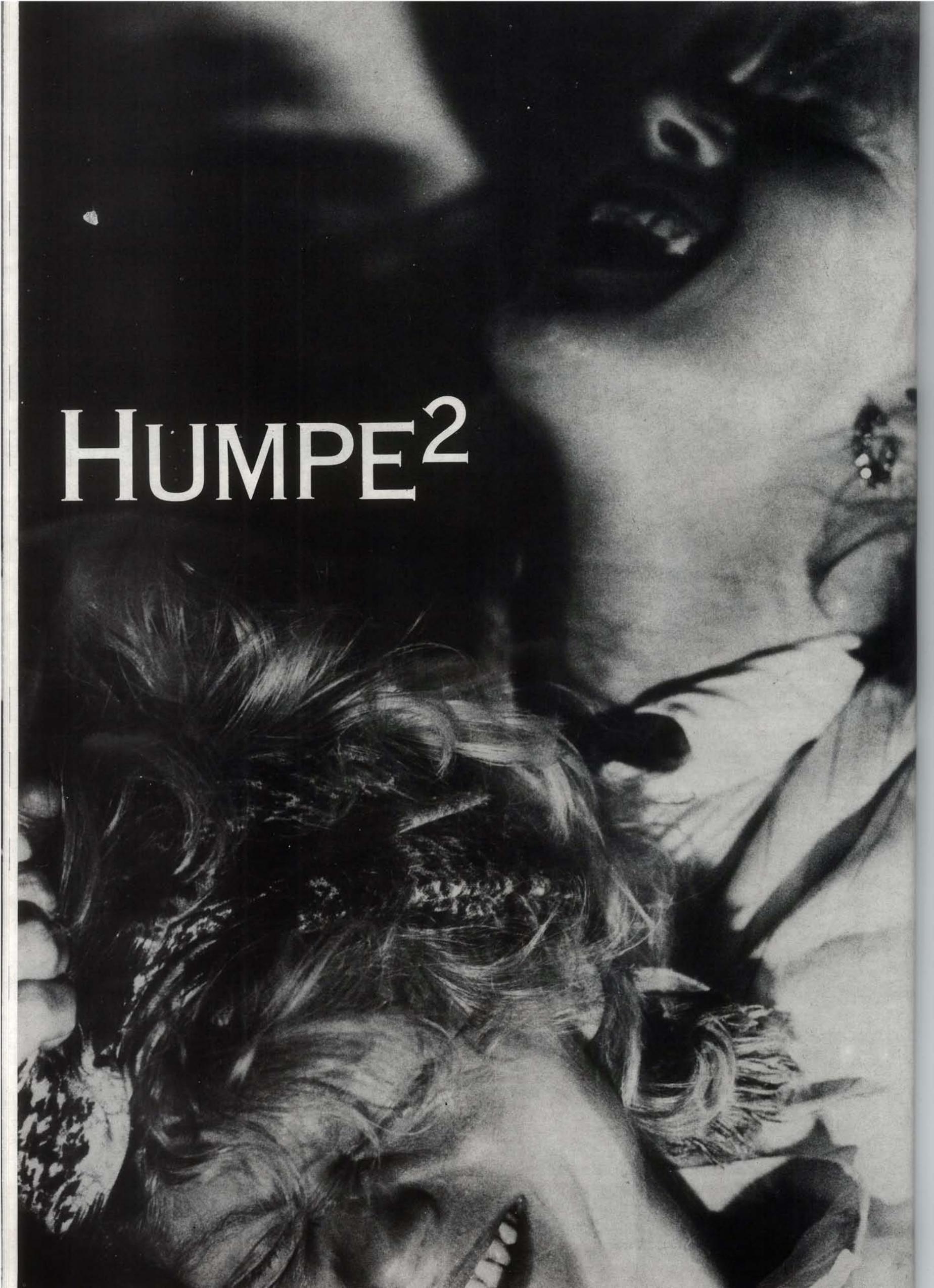
Ort \_\_\_\_\_

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort/Datum und zweite Unterschrift \_\_\_\_\_

**Die ersten 20 Neuabonnenten, deren Abo-Coupon (und Zahlung, ihr Schlingel) in diesem Monat eintrifft, bekommen die neue Platte Working Week Working Nights**

# HUMPE<sup>2</sup>

A black and white photograph of a woman with her eyes closed, wearing a large, feathered headdress. The text 'HUMPE<sup>2</sup>' is overlaid on the left side of the image. The woman's face is in the foreground, and the headdress is made of many dark feathers. The background is dark and out of focus.

# Twisted Sisters

Text: Peter Bömmels · Foto: Wolfgang Burat

In den Tagen der 78er-Bewegung waren sie die Frontfrauen der viel geschmähten und um so erfolgreicheren Berlin-Wave-Truppen Ideal bzw. Neonbabies. Sie kassierten den gerechten Zorn der Bewegten, die ihre dilettantischen Musik- und Lebensideen von cleveren Musikkönnern (studierten) verdünnt und an gierige Plattenmultis verschachert wählten. Die musikalischen Köpfe dieser Bewegten (unterdessen ohne Bewegung) schauten heutzutage schier ratlos in die Gegend. Die Punk- und Spaßfraktion (Tode Hosen ... usw.) erstarrte sich die Gunst der Stadtzeitungsleser, dereinst die Idealkundschaft. Die Untergrundstahlklopfer befriedigen zusehens den Untergrund, zuletzt mit Untergrundslagern. Unsere immer hochgehypften Deutsch-Funk-Popper (Hallo Fehlfarben!) holen sich in ihren Professionalisierungsversuchen blutige Nasen. Ganz zu schweigen von denen, die sich schon längst aufgegeben haben, ohne das Popziel je erreicht zu haben (DAF, Palais Schaumburg, Wirtschaftswunder, Zimmermänner ...). Die wenigen und zumeist älteren Spitzenkräfte der Aufsattlerfraktion können sich erstaunlicherweise am Pophimmel halten. Damit meine ich Trio und auch die Geschwister Humpé.

Mit ihren »blauen Augen« und der Düsennummer (Anette als Produzentin, Inga als Sauschrittsängerin) haben sie gezeigt, wie man das Massenpublikum rührt. Humpes haben keine Angst vor der leichten Muse. Sie stehen auf Schlagern, wie sie immer wieder betonen. Soft und melodiös soll's sein, aber weder Fräulein-Menke noch Gröne-BAP-haft. Weg vom aufgesaugten NDW-Eiszeitimage, nicht hin zum Interpretieren auf der richtigen Seite, aber wohin? Autobiographisch Gittmäßig kam mir in den Sinn, als ich die Schwestern in einer der letzten Musikszene-Sendungen in mein Heim flimmern sah. Schnuckelig Händchen haltend saßen sie da, ihre neu gefundene Schwesternschaft beglücksend. In Conny Planks Studio (an dieser Stelle muß ein für allemale festgehalten werden: Conny Plank, wir hegen in keinsten Wiese eine Antipathie gegen Dich und deine Arbeit weder mit noch ohne Bart, im Gegenteil) plauderten sie beschwipst über den persönlichen Hintergrund der neuen Stücke: Kirmes in Herdecke, von zuhause weglaufen, das Schwesterngezänk ... usw. Auf dem Album ist nur ein deutsch gesungenes Stück, ansonsten einmal spanisch, der Rest in Englisch. Die Betonung liegt auf melodiösem Harmoniegesang und alles an Pop-Reminiszenzen einpassend, was paßt. Eine deutsche Produktion, die Stückchen für Stückchen hingefuchst, ein saches Maß an popmusikalischem Einfühlungsvermögen präsentiert. Alle Blicke sind auf dem Weltmarkt gerichtet. Wir sprachen mit den Damen.

## Geschichte

**Anette:** »Bei Ideal waren die Texte wichtig als direktes Transportmittel des harten Feelings. Jetzt haben wir textlich subtiler gearbeitet. Nicht so bimba, mit Schlagwörtern, Gefühle um die Ohren schlagen usw. Unsere Musik kannst du zuhause beim Bierchen trinken hören. Du kannst relaxen und brauchst nicht sehen, was dahinter noch alles persönlich verborgen ist. Wer die tiefere Bedeutung sucht, für den ist die auch in jedem Stück da. Die rühren eben von unserer Geschichte her. Aber aufgezwungen wird dir das nicht.«

**Inga:** »Englisch gesungen haben wir, weil wir brauchten selber eine Distanz, eine Sprache, die zwar fremd ist, in der du dich aber trotzdem zu deinen Gefühlen bekennen kannst. Unsere ganze Poperfahrung geht da ein. Eine Brücke, die nah und wichtig ist.«

**Anette:** »Bei Ideal hatte ich wenig Möglichkeiten, den eigenen Geschmack herauszukehren. Alles ging durch vier und durch den schnellen Erfolg setzte sich zu stark die äußere Imageschmähung in Gang. Für das neue Projekt hatten wir genug Ruhe. Es klingt ganz nach uns. Die deutsche Sprache war gut. Schlagwörter zu verkaufen, auf Härte und Ironie zu machen. Wir haben uns jetzt einfach die gewisse Sehnsucht nach Wärme und melodischer Empfindsamkeit gestattet.«

Zu bemerken ist, daß diese Sätze nicht mit der gleichen Souveränität gesagt wurden, wie sie dem Leser in den Ohren klingen mögen. Über weite Strecken des Interviews herrschte ein nervöses Verteidigungsklima. Zu oft fühlten sich die Damen gemüßigt, ihren Äußerungen die entsprechenden »Da steh ich aber zu«, »Das find ich aber gut« nachzuschicken. Zu tief saß das Mißtrauen gegen uns SPEX-Pressesazaren oder gegen »die Szenenpolizei«, so ein Lieblingsausdruck der Schwestern. Tatsächlich hätten wir sie beinahe verhaftet, wäre die Qualität ihres Produktes nicht einen Freispruch wert gewesen.

## Das Produkt

Da ist zunächst zu würdigen, daß dieses Album zehn Nummern vorweist, die jede auch für sich bestehen könnten. Keine fällt ab. Nichts ist draufgepfropft. Die Melodiechen bekommen durch den abgefeimten Wohlklanggesang (2,3,4,5-stimmig) die nötige Erinnerungspenetranz. In der Struktur Abba-ebenbürtig, in der Ausführung härter, moderner. Intros, Refrains und Extros sind mit größter Ökonomie aufeinander abgestimmt. Die Spannungsbögen kommen optimal. Inga und Anette verheimlichen nicht, welche »Musikmenschen wichtig in ihrem Leben gewesen sind«. So ist ein Stück wie »Happiness Is Hard To Take« ein Tribut an die Beatles der »Magical Mystery Tour« und »Sgt. Pepper«. »You Didn't Want Me When You Had Me« verkuppelt Paul Simon-Fragmente mit spätem Lennon. Was daran noch Velvet Underground sei, wie Anette in einer Nachschau für sich selbst analysierte, wird wohl ihr Geheimnis bleiben. In »Memories« kollidiert Grace Jones' Flüstergesang mit abba-artigen Refrainphrasen.

Der (Fast)-A-Capella-Titel »Don't Know Where I Belong« erinnert entfernt

an eine traurige Version der Pet-Sounds (Beach Boys).

Inga und Anette reagierten auf solche Vergleiche mit Erstaunen und Belustigung. Aber gegen Abba hätten sie nichts. Mit Soundzitate wäre nicht bewußt gearbeitet worden. Ausgangspunkt für einzelne Stücke seien persönliche Empfindungen gewesen (das »Schwesternding« z.B.), zu denen man entsprechende Texte und Melodien gebastelt hätte. Der gefundene Sound sollte die jeweilige Vorstellungswelt (z. B. Kindheitswünsche ...) aufheben.

In einigen Stücken (z. B. »Happiness Is Hard To Take«) ist das so perfekt gelungen, daß die persönlichen Ambitionen von der allmächtigen Soundmaschinerie spurlos geschluckt werden. In zwei Stücken schimmert dieses »Sentiment«, was sie in der Unterhaltung selbst lebhaft an den Tag zu legen wissen, noch am deutlichsten durch (»Don't Know Where I Belong«/»You Didn't Want Me ...«). Pflegen also auch die Humpes die typische Angst des deutschen Nachkriegs-Pop vor Gefühlsarbeit (Tradition kaputt von Hans Albers bis Lotte Lenya)?

**Inga:** »Das »Soul-Ding« auf unserer Platte spielt sich verwickelter und versteckter, auf verschiedenen Ebenen ab. Wir wollen nicht, daß aus den persönlichen Sachen dieses öffentliche Leiden wird. Nur solche Songs, das wäre für mich gelogen. Das kann man nicht durchhalten. Dazu sind wir zwei auch zu verschieden.«

**Anette:** »Im »Happiness-Stück« steckt für mich soviel Seele; das öffnet dir deine Gehirnschale.«

**Inga:** »Bei »You Didn't Want Me« brauchte der persönliche Kram (das Schwesterngezänk; Anm.: P.B.) eine distanziertere Bearbeitung. Einen Schuß Ironie. Die leichteren Stücke (»3 Of Us«, »Yama-ha«) auf dem Album sind wichtig als Pendants zu den Feeling-Stücken. Wir sind angetreten gegen jeden Einheits-Sound, schon gar nicht, um international klingen zu müssen.«

## Schwesternschaft als Promotion

Diese LP zu machen war ein lang gehegter Wunschtraum der beiden Schwestern. Die Krönung einer Beziehungsarbeit hätte man früher gesagt. Genauso wie man aus Freud und Leid der Schwesternschaft Stoffe und Energien für die Musik zog (Anette: »Das ist schließlich meine intensivste Beziehung!«), suchte man diesen Fakt für die Promotionalarbeit auszuwringen. Das fängt an bei Peter Glasers biographischem Märchen vom unaufhaltsamen

Aufstieg der schönen Schwestern Ichweißchen und Soundso (einem klassischen Einstieg in die Frauenpoesie) und endet bei hunderten von verschossenen Fotos Marke »hautengumschlungenlesbischlieb« (paßte alles wunderbar in die Frauenliebe-Stern-Nummer) und/oder kratzbeiß-Haareausreißbö. Glaser's Promopoesie drängt die beiden als niedlich auf, was sie beileibe nicht sind. Die Promofotos, v. a. die Schwesternstreitabzüge wirken wie ihr Thema: An den Haaren herbeigezogen. Die Betonung liegt auf FOTOS und WIRKEN. Die schöne Wirklichkeit wird solche Szenen einer Schwesternschaft, da kann man sicher sein, zu genüge erlebt haben. Doch, wen interessiert das? Es sei denn, beide wären in der Lage, sich selbst als Rolle perfekt zu spielen. Diese Erkenntnis konnten wir während des Interviews nicht gewinnen. Diese Frauen schienen uns allzu menschlich und verletzlich. Beherrscht man dieses doppelte Spiel jedoch nicht (im geforderten Moment streiten zu müssen und im gegebenen Moment streiten zu können), wird bald der Onkel Doktor auf den Plan treten müssen.

Frage: Wieso dieses Schwestern-Image-Gleis? Wieso konzentrieren sie sich nicht auf die Propagierung ihres Produkts und ein Image als Deutschlands beste Pop-Musikerinnen?

**Inga:** »Wir haben uns diese Zusammenarbeit immer gewünscht. In dieser Branche ist das einzigartig. Warum sollen wir das verschweigen? Um diesen Fakt wahr für uns zu promoten, ist es nötig, die beiden Extreme unserer Beziehung ebenso wahr nach außen zu bringen. Nähe und Haß. Die Fotos sollen provozieren. Auch wenn diese Intensität falsch verstanden wird, erzeugt dieses Mißtrauen zumindest immer Nachfrage.«

**Anette:** »Wir stehen zu diesem Fakt. Wir können nicht irgendeine Story erzählen, die cool ist. Da sitzt jemand neben dir, der dich zu gut kennt.«

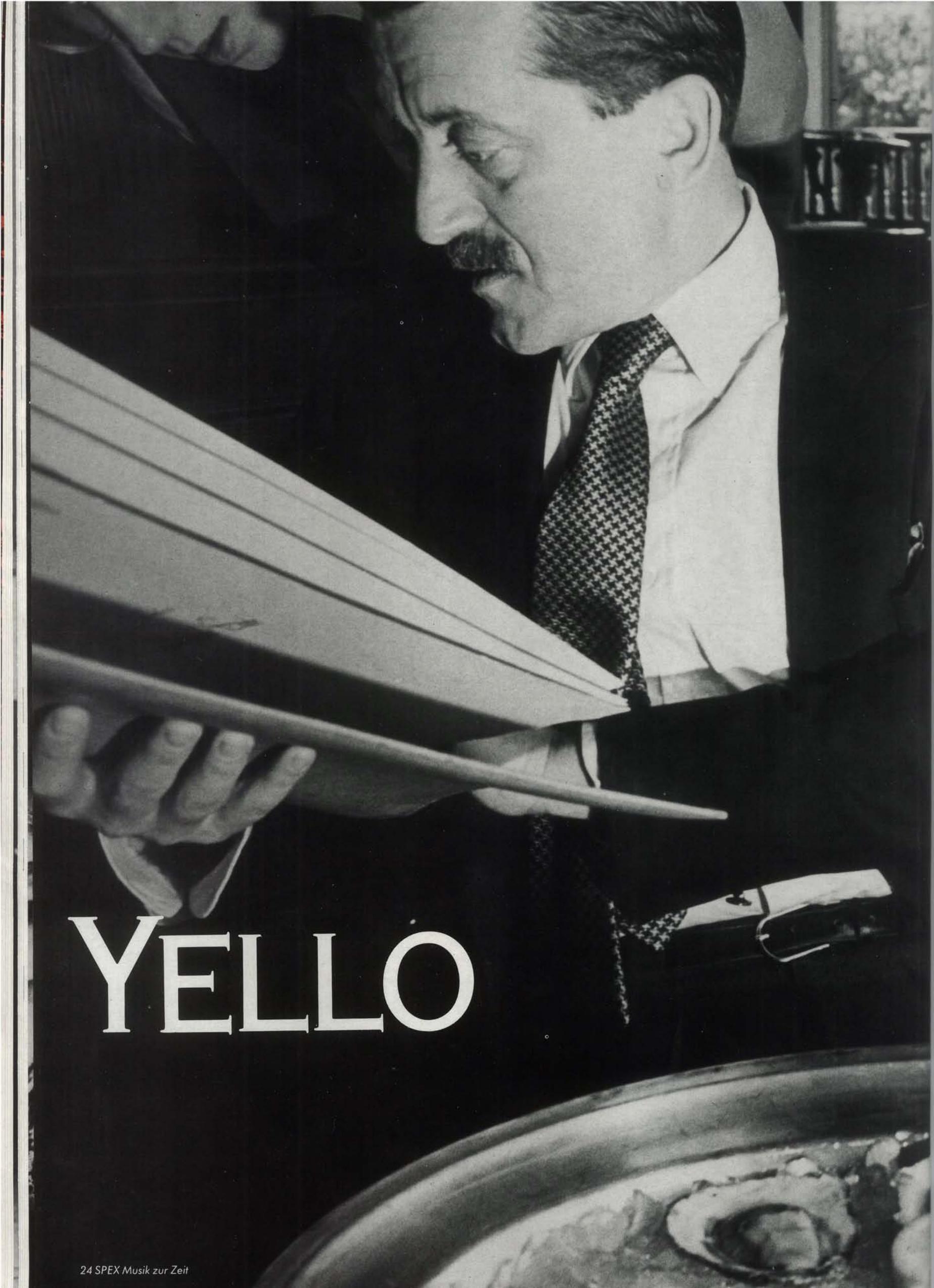
**Inga:** »Mir persönlich würde es genügen, eine gute Platte zu machen, mich nur um das zu kümmern, was auf die Rille kommt. Wenn wir aber alles andere der Firma überlassen, ist doch spätestens seit Ideal-Zeiten klar, daß viele Sachen mißverstanden oder gar nicht wahrgenommen werden. Dann ärgerst du dich, daß du soviel Arbeit und Genauigkeit in die Produktion reingesteckt hast. Wir müssen selbst alles daran setzen, daß möglichst viele Leute unsere Platte zu Gehör kriegen.«

Diesen Frauen muß geholfen werden. Ein wendiger Manager (besser Managerin) muß her, der fündigere Ideen in petto hat, als Deutschlands fähigsten Pop-Act als die neuen Kessler-Zwillinge (Stern) oder Jacob Sisters oder ... anzudienen. Dieses Autobiographie-Gitte-Paket gehört auf den Müll. Das sind exzellente Pop-Musikerinnen und keine spätpubertären Beziehungskisten (hoffentlich!).

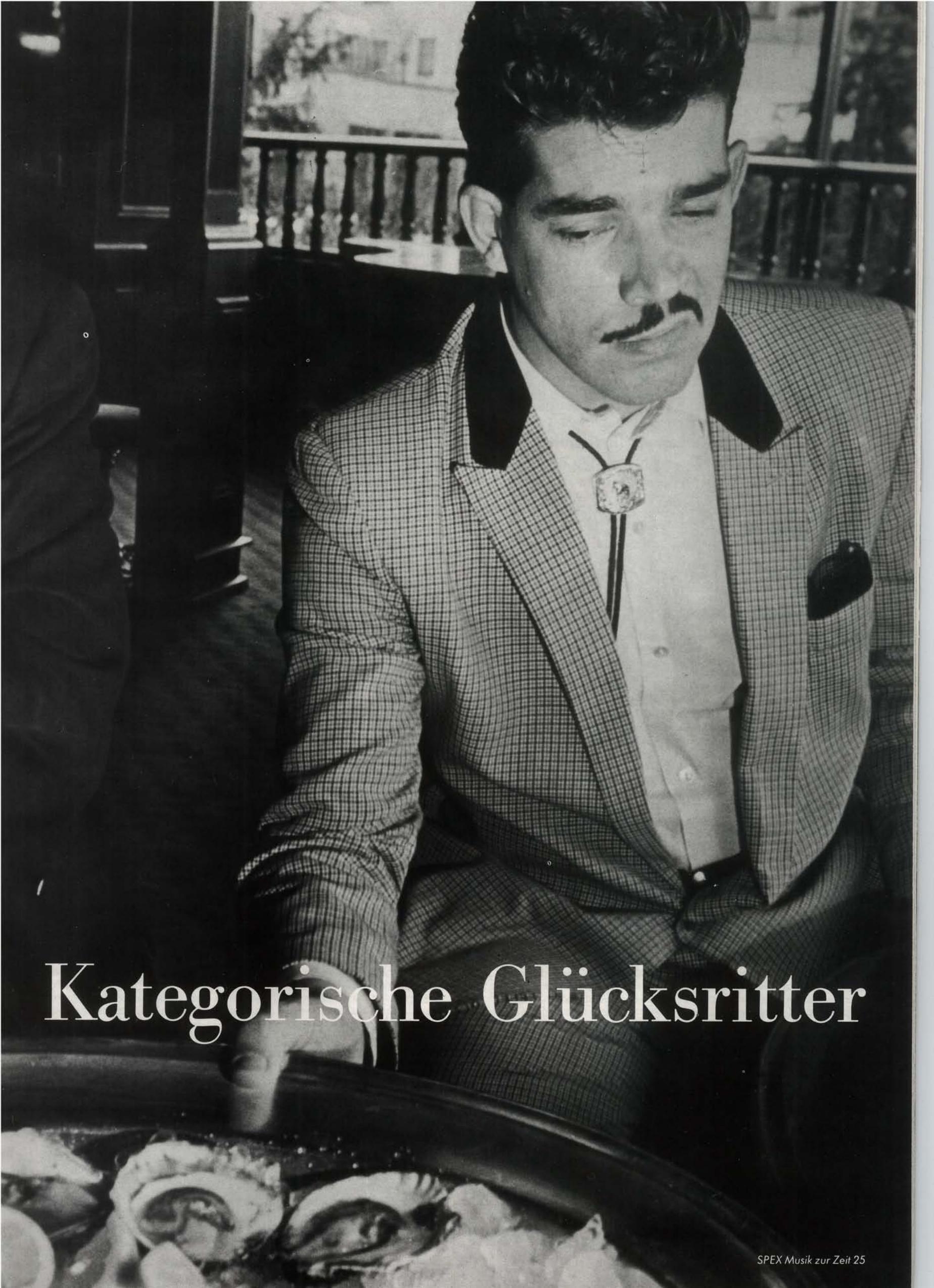
Musikerinnen, die noch nicht einmal von sich selbst überzeugt sind, ein größerer Act zu sein, aber direkt auf den gesamten europäischen Markt losgelassen werden sollen, eine Schande. So triumphiert die deutsche Provinz. Und den bescheidenen Geschwistern bleibt nur zu sagen: »Wir sollten eine ganz persönliche Platte machen. Das ist doch nichts aufwirbelndes. Man kann sagen, wir haben uns mit diesem Album einen gewissen Grad der Professionalität bewiesen, der ziemlich hoch in Deutschland ist.«

Ich kann sagen: Abba kamen aus Schweden.





# YELLO



# Kategorische Glücksritter



Wir haben ein Problem hier: wie haben es Yello geschafft binnen zwei Wochen mit ihrer vierten LP »Stella« direkt auf Platz 5 der offiziellen deutschen LP-Bestsellerliste vorzudringen?

Text: Gerald Hündgen • Fotos: Wolfgang Burat

# YELLO

Ich erinnere mich noch daran, wie ich zum ersten Mal ein Stück von einem »Deetah Myah« 1979 (?) in einer John-Peel-Show gehört habe und diese merkwürdige Schweizer Skurrilität immerhin interessant fand. 1980 erschien dann die erste LP Yellos (»Solid Pleasure«) auf dem Residents-Label »Ralph«, und da schien sie auch hinzugehören mit ihren funky-synthie-disco-electro-Pop-Collagen oder wie immer man seinerzeit dergleichen Neuerungen schimpfte.

Man hörte später, daß der Mentor der Gruppe, Dieter Meier, sich zuvor auch schon an Happenings & Performances versucht hatte. Und wer hatte das damals nicht. Mittlerweile weiß man auch, daß der Mann großbürgerlichem Milieu entstammt und — Gerüchten zufolge — sogar Mitinhaber einer Strumpffabrik sein soll. Vor Jahren hat er sich als professioneller Pokerspieler betätigt — und warum sollte sich so jemand nicht auch spielerisch auf dem Felde der Popmusik versuchen?

Vor ca. anderthalb Jahren dann kam ihre dritte LP »You Gotta Say Yes To Another Excess« und da gab es ja schon genügend Liebhaber intelligenter, elektrischer Popsongs, um diese Platte ins Mittelfeld der LP-Charts zu bringen. Zudem machte Dieter Meier zu zwei ausgekoppelten Singles Videos, die von jedermann als »hervorragend« bewertet wurden und auch »I Love You« und »Lost Again« verkauften sich ansehnlich.

Dann aber passierte lange gar nichts, bis ohne alle Vorwarnung »Stella« erschien und dann — siehe oben.

**Dieter Meier:** »Wir haben bei »You Gotta Say Yes...« mit einer Single den »cross-over« versucht, und jetzt sieht es so aus, als ob diese LP ohne die berühmten flankierenden Maßnahmen, nackt, wie wir sie schufen, auf dem Markt ihren Weg macht. Wir haben keine Promotion-Tour

gemacht, keine Interviews, keine Single, kein Fernsehen, nichts — einfach die Platte, wie man sie aus dem Fenster flaggt. Es war für alle Beteiligten sehr überraschend, weil wir ja seit zwei Jahren keine Platte mehr gehabt haben und schon ein bißchen angstvoll abgewartet haben, ob man sich überhaupt noch an Yello erinnert. Offensichtlich hat aber unser Image, so »low-profile«, wie wir das gehalten haben, eine gewisse credibility und die Musik auch. Es scheint, daß die Leute an unserem Spiel Freude haben. Und dann muß es sich, wie's so schön heißt, über Mundpropaganda verbreitet haben. Wenn in Amerika ein Film herauskommt, dann kannst Du Dir das erste Wochenende im Grunde genommen kaufen, d.h. die Zuschauer, indem Du Fernsehwerbung und was weiß ich machst. Sieben Millionen Dollar sind in den USA ja mittlerweile ein kleines Werbebudget für einen Spielfilm. Jedenfalls, wenn am ersten Wochenende die Häuser voll sind, heißt das gar nichts. Alle starren gebannt darauf, was das zweite bringt, dann muß das Kind nämlich alleine gehen. Alles hängt dann nur davon ab, was die Leute sagen, egal wieviel Millionen du nochmal in die Werbung investierst.«

Damit erschöpfen sich Dieter Meiers Erklärungsmöglichkeiten. Auch über sein Publikum weiß er nicht mehr, als daß besonders Kleinkinder und Säuglinge bei Yellos Platten und mehr noch bei ihren Videos freudig juchzen. Beim Einwurf, daß er es versteht, »internationales Flair« klug zu verbreiten, reagiert er beinahe unwirsch.

**Dieter Meier:** »Gegen eine Formulierung wie »Das hast Du klug gemacht« wehre ich mich. Im Grunde genommen habe ich gar nichts gemacht. Ich bin seit 14 Jahren immer wieder in New York oder weiß der Teufel wo gewesen — unter widrigsten Umständen. Natürlich prägt das deine Erfahrung, aber da mache ich doch

kein Konzept draus. Und irgendwie spüren die Leute, daß das kein Potemkin'sches Dorf ist, irgendeine Fassade im internationalen Sinne. Das stinkt mir, was mir da so angehängt wird. Auch was ich erzähle, ist nicht bezogen auf das Image dieser Platte. Genausowenig wie die Klamotten, die ich an habe — die ziehe ich halt immer an.«

Dieter Meier macht sich hier im Ambiente der Bar des Kölner Interconti-Hotels in seiner konservativ-eleganten Kombination sehr angemessen — er schaut eher nach dem Generalbevollmächtigten eines eingeführten Einrichtungsherstellers aus als nach einem Akteur im windigen Musikbusiness.

## Souverän

Mit der gleichen Selbstverständlichkeit, mit der wir uns am hellen Tage eine Limonade gönnen, und aus dem gleichen Grund (»Unheimlich erfrischend«) ordert er sich zuerst einmal ein paar Austern. Wer glaubt, Dieter Meiers »straightes« Erscheinen sei bloß Imagegestaltung, der irrt. Er mag damit auch spielen, aber seine Ungehaltenheit, als der sorgfältig von ihm ausgewählte Wein (»den kenn' ich wie meine Hosentasche«) hinter gewohnten Standard zurückbleibt, ist nicht gespielt. Während etwa die Labourmitglieder und Arbeiterklassenabkömmlinge von Heaven 17 sich eigens in Handelsvertreterdresses darbieten, um ihr kapitalismuskritisches Konzept sichtbar zu machen, ist Dieter Meier geb. Bourgeois. Er, »der als Jugendlicher einst der Schweizer Golf-Nationalmannschaft angehörte« (lt. Presseinfo), ist mit den gängigen Erklärungsmustern für Unterhaltungsbranchenkarrerien nicht beizukommen. Der Junge von ganz unten, der seine einzige Chance wahrnimmt, über Musik einen gesellschaftlichen Aufstieg zu schaffen, der sonst nur Tellerwäschern möglich ist, kommt hier überhaupt nicht hin. Aber auch dem Eindruck eines Mannes aus gutem Hause, der seine Ressourcen nutzt, um künstlerisch ein Programm zu verwirklichen, was sich eben niemand sonst erlauben kann, wirkt Dieter Meier selbst entgegen.

**Dieter Meier:** »Wir haben kein strategisches Konzept, die Platte ist kein Mittel zu einem Zweck, sondern reiner Selbstzweck. Das ist viel eher zu vergleichen mit einem Maler, der da einfach irgendwelche Bildchen macht, dann gibt er ein paar davon in eine Ausstellung und sieht einfach zu, was rüberkommt.«

Yello sind ganz sicher ein Indikator dafür, wieviel sich in den letzten Jahren geändert hat. Nichts kommt bei ihnen vor, das landläufig für Erfolg als unabdingbar gilt. Ich meine, eine »message« haben sie keine, jedenfalls nicht auf sozialem oder politischen Sektor, »Konzept«, so hörten wir, gibt es bei ihnen auch nicht und wenn die Jugend sich nicht massenhaft darauf verlegt hat, statt schöner junger Männer eine väterliche Figur anzubeten, kann das Aussehen ihren Erfolg auch nicht begründen. Ja, und ein Werbefeldzug fällt als Ursache auch aus.

Yellos Musik selbst hat sich dagegen wenig geändert. Nun müssen wir Boris Blank einführen, der äußerst wenig sagt, es sei denn, man käme direkt auf musikalische Fragen zu sprechen. Das ist sein Job und da sucht er seinesgleichen. Er hat ein Ohr für Melodien und die genaue Anzahl von Effekten, die ein Song verträgt, stets an der Grenze zwischen überladen und satt. Er ist ein Meister des musikalischen Zitierens, anderer und seiner selbst. Aber das war er auch schon auf der ersten LP, seitdem sind Yello nur gediegener im Klangbild geworden (man benutzt jetzt 24-Spuren statt früher 8) und konzentrierter in den Stücken, bis zu einem Punkt, wo man sich fragt, ob es da noch weitergehen kann.

**Dieter Meier:** »Natürlich hoffen wir, daß das der Höhepunkt ist. Aber man soll

sich bloß nicht einbilden, man könne dem Streben nach einer gewissen technischen Perfektion entziehen. Wenn man Gitarre spielt und, sagen wir mal, von diesem Punk-Approach ausgeht, wird man trotzdem irgendwann, ob man will oder nicht, gelernt haben, Gitarre zu spielen. Die Gefahr ist — und das war bei uns eindeutig der Fall — daß diese Perfektion sich verselbständigt und sich sozusagen wie Hornhaut über das legt, worum es eigentlich geht, nämlich die Entäußerung eines, des Herzens. Wir haben einen Teil der Platte in einem sehr teuren Digitalstudio gemischt, und als wir zurückkamen in die Schweiz, haben wir festgestellt, daß das ja lauter Kühlschränke sind, die wir da produziert haben. Dann haben wir das mehr oder weniger alles nochmal gemacht. Das ist das Problem jedes Artisten, daß er eine Perfektion erreicht, die wie ein Sündenfall ist, und er sich dennoch die Kindlichkeit des Spiels erhalten muß. Wir hoffen, daß wir in diesem Sandhaufen, in dem wir sitzen, und obwohl wir es mittlerweile gelernt haben, bessere Sandburgen zu bauen, trotzdem nicht als Epigonen unserer selbst gefühllose Geschichten hinstellen, sondern daß wir das Abenteuer des Sandburgenbauens immer noch als solches erleben.«

## Alladin's Wunderlampe

Vorher hatte es mal geheißt, »Stella« solle sozusagen ein umgekehrter Soundtrack sein, auf deren Grundlage im Nachhinein ein Film gedreht werden soll.

**Dieter Meier:** »Das ist ein Mißverständnis, das irgendwo geschrieben stand. Wir wollten einige Stücke dieser LP als Vorlage für diesen Film »Snowball« verwenden. Aber jetzt sieht es so aus, als ob wir für den Film doch neue Stücke machen. Es wird so eine kleine Oper, Filmpoper, Märchen, was immer, werden. Ich finde, die Stücke, die wir machen, sind immer alle wie Musik zu kleinen Szenen, die es als Filmszenen nicht gibt. Als Sänger trete ich ja nicht mit immer derselben Identität auf, sondern ich erfinde immer andere Figuren in die Klangbilder von Boris hinein und diese Figuren spiele ich dann auch.«

Wie »Aladins Wunderlampe«. Wenn er an der Lampe reibt, dann ist er immer in einer total anderen Szenerie, aber immer auf der Suche nach dem Gleichen. Es ist wie eine Odyssee. Die einfachsten Erzählungen der Menschen funktionieren nach dem Muster, daß jemand auf der Suche nach etwas immer wieder irgendwo aufkreuzt und das Gesuchte dann nicht findet und weiterzieht. In unserem Fall tauchen diese neuen Orte nicht durch Veränderung durch Reisen auf, sondern der Musiker erspielt sich Bilder innerhalb dieser Kitschgruppe, dem »Snowball«. Den findet er in einer Höhle und die reagiert auf sein Spiel erstmal mit Licht und er versteht es dann mit der Musik, die er spielt, dieses Licht zu formen in eigentlichen Bildern. Der »Snowball« (Anm. d. Red. — wie man sie im Souvenirladen bekommt: Der Dom in Schneegestöber) wird dann die ganze eigentliche Opernszenerie, die einzelnen Geschichten, die sich in ihm abspielen, sind dann der Film. Zusätzlich gibt es noch eine durchgehende Handlung, die den Musiker in dieser Höhle auf der Suche nach der Melodie zeigt, die ihn befreien wird.«

Da ich dem »Mißverständnis« aufgesessen war, daß die Platte als Vorlage für einen Film dienen sollte, hatte ich mühsam versucht, mir die einzelnen Stücke, jedes für sich, als Geschichte vorzustellen und dann in eine Gesamthandlung einzupassen. Das hat ziemlich viel Spaß gemacht und mich irgendwo an die Schule erinnert, wo man auch manchmal drei Begebenheiten genannt bekam, die man dann in einer übergreifenden Erzählung verarbeiten mußte. Bei »Stella« war das,

wenn auch mit einigen gewaltsamen Überleitungen, möglich — Verlangen, Wüste, Dschungel und religiöser Scharlatan, irgendwie fügte es sich schon in ein abstruses Bild. Aber der Klangteppich von »Ciel Ouvert« machte es unmöglich, ihn anders zu deuten als einen Zeitsprung, zurück in die Zeit bewußtseinsweiternder Drogen.

**Dieter Meier:** »Bum Bum Bumchacka — ganz langsam mit thailändischer Tempelmusik auf Shit einsteigen und dann langsam auf Opium übergehen.«

**Boris Blank:** »Auf die bewußtseinsweiternden Drogen aus Amerika, da steh ich drauf. Timothy Leary, der war doch auch dabei.«

**Dieter Meier:** »Ja, das gefällt uns, dieses kitschige Zeug zu machen oder in den Liedern ganz bombastisch zu sein, völlig überrissen — aber so überrissen, daß es dann hoffentlich nicht Kitsch ist, sondern Überkitsch.«

In der Besprechung von »Stella« hatte Peter Bömmels sie in Bezug zur letzten LP von Palais Schaumburg gesetzt und den Unterschied vor allem in der Präsentation gesehen.

**Boris Blank:** »Palais Schaumburg wollten auch, daß ich ihre letzte LP produziere, eben speziell wegen dieser Bildgeschichten, die sie da reinbringen wollten. Aber ich habe gefunden, als ich mir die Vorab-Abmischung angehört habe, daß da alles kreuz- und quergemischt war, alle Stile zusammen, aber mit keinem bißchen Platz oder Ecken drin. Gemischt eben, ohne Höhepunkte oder Möglichkeiten sich da als Hörer einzufügen — Platz für Zuhörer gab's da keinen.«

**Dieter Meier:** »Vielleicht ist da auch ein gewisser Mangel an innerer Notwendigkeit. Ich kann ja gar nicht anders, als die Stücke machen, die ich mache. Und Boris kann auch nicht anders. Das ist das Problem mit vielen Artisten, daß anstelle der Entwicklung des Herzens ein künstlerisches Konzept dahinter steht, was dann sozusagen neben den Typen hergeht.«

## Der erste Schlag muß sitzen

Wie kam es denn dazu, daß Dieter Meier im letzten Jahr das Video zu Alphavilles »Big In Japan« drehte?

**Dieter Meier:** »Das ging von Alphaville aus, die mich gefragt haben. Ich habe zuerst nicht gewollt, weil man bei solch einer Produktion, im Team, im Studio, bei 20 Leuten den Regisseur darstellen muß, der weiß, was er will. Ich kann aber nur arbeiten — »Arbeiten«, was für ein wichtiges Wort — also was machen, wenn ich das aus der absoluten Unsicherheit und dem Gefühl heraus, daß ich auch auf den Hintern fallen kann, angehe. Nebenbei: Der Marian ist ein unglaublich kluger, reflektierter Kopf. Ich habe selten jemanden getroffen, der so genau weiß, was er macht. Ist also nicht dieses naive Pop-Image, mit dem sie sich z. T. nach außen geben. Jedenfalls habe ich es dann gemacht, weil ich hier unter den Bedingungen arbeiten mußte, wie sie auch bei unserer Opersache herrschen werden und deshalb habe ich dabei unheimlich viel

gelernt. Da war mal ein kleiner Bursche, Berliner Boogie-Tänzer und Rock'n'Roll-Sieger von 1959, Kalle Gaffkus — der trug immer weiße Lackstiefel — und der hat gesagt: »Der erste Schlag muß sitzen.« Wer so klein ist, hat ja keinen zweiten Versuch.«

War es denn auch ein Reiz, eine »Auftragsarbeit« zu machen?

**Dieter Meier:** »Ja, einerseits einen Auftrag auszuführen und andererseits hatte ich die totale Freiheit. Es war interessant im Sinne von Renaissance, die Auftragsarbeit zu machen: »Hier ist die Wand, hier ist die Kohle, jetzt mach mal!«

Und die Herausforderung besteht dann darin, halbwegs persönlich integer zu bleiben, obwohl man an einen fremden Auftrag gebunden ist?

**Dieter Meier:** »Nicht halbwegs, sondern ganz integer zu bleiben, das ist die Herausforderung. Alles andere spielt sich doch in den total überholten Kategorien der Avantgarde ab. Die Auseinandersetzung mit Geld, mit Produktion, mit Welt, die alle auf das Werk ihren Einfluß haben, das finde ich unheimlich interessant. Man soll bloß nicht so tun, als ob da einerseits das Werk ist und andererseits die schnöde Welt, die sich das dann irgendwann mal rüberzerrt.«

## Der kategorische Imperativ

Wenn man sich so an der Welt orientiert, dann bleibt doch nur der Erfolg als alleiniger Maßstab?

**Dieter Meier:** »Nein, am Ende erobert man sich immer selber. Wenn man sich an einer Sache, so gut man es weiß, versucht hat, dann spielt die Tatsache, ob man erfolgreich ist oder nicht, gar keine Rolle. Wie sonst wollte man die Durststrecke, die jeder braucht, der etwas eigenes auf die Beine stellen will, bis er anerkannt wird, denn überstehen. Man müßte ja irre werden an der Welt, wenn man nur auf den Erfolg abstellen würde. Es zählt nur der Erfolg vor einem selbst. Umgekehrt kann der Erfolg nach außen sehr bedrückend sein, wenn man weiß, daß man getrickt hat — daß die Hörer des Bullen angesägt waren. Das ist viel schlimmer als Mißerfolg.«

Das hört sich sehr moralisch an?

**Dieter Meier:** »Absolut. Ich bin ein absoluter kantianischer Moralist. Das Gespräch mit einem Busfahrer oder einer Bäckerfrau ist genauso eine Hervorbringung auf genau der gleichen Ebene wie das Erstellen eines Musikstücks. Dem berühmten kategorischen Imperativ kann ich für mich absolut nicht ausweichen, der findet für mich in jeder Sekunde statt. Ich sage nicht, daß ich ein guter Mensch bin, aber diesen Anspruch an mich selbst, der ist permanent vorhanden. In dem Sinne ist jedes Wort an einen Liftboy ein Werk. Das ist der einzige Anspruch, der mich interessiert. Ich will ja nicht Künstler sein.«

Dieter Meier hat es gut — alles ist Werk und das macht man, so gut man kann. Und es paßt hervorragend zu dem, was er »entäußert«: kleine Geschichten und Szenarios, die keinem anderen An-



spruch gehorchen als dem, spannend oder stimulierend zu sein. Nicht umsonst nennt er sich selbst »Artist«. Denn wer käme beim Löwenbändiger oder Harlekin auf den Gedanken, mehr zu verlangen als Kunststücke. Der gute Artist hat nur sich selbst, keinen programmatischen Anspruch und keine Ideologie, die eine schlechte Darbietung in der Arena retten kann. Ein Seiltänzer, der vom Seil fällt, wird nicht dadurch besser, daß er in ein von Joseph Beuys handsigniertes Netz fällt. Wenn er sich doch oben hält, braucht er sich des Applauses nicht zu schämen, der Lohn steht ihm zu.

**Dieter Meier:** »Diesen Druck der Kommerzialisierung finde ich unheimlich anregend, das ist nämlich der zweite Sündenfall, den man als Artist irgendwann bestehen muß. Wenn die Leute plötzlich Gold nach dir schmeißen, mußt du zusehen, daß du das Gold auffängst, damit Fußball spielst, es wegschmeißt, damit jonglierst, was immer — nur darf es deinen Körper nie bedecken, dann bekommst du nämlich keine Luft mehr. Ich finde all diese Hypokriten-Stöhnerei über die böse Kunstwelt und den bösen Kommerz, die all diese Artisten kaputtmachen, völligen Schwachsinn. Es ist doch toll, wenn Julian Schnabel am ersten Januar von der Pace-Gallery seine Million abholt, weil er die gebrauchen kann. Die Herausforderung besteht dann darin, weiterhin zu malen. Das ist die Renaissance-Herausforderung, so wie der Malerfürst, der Dichterfürst. Laß' uns doch Millionen verdienen mit dem Zeug, das wollen und das auch überleben. Das ist das Ding, nicht dieses Maler-Klecksel-Dasein, der da in seiner Bude in Schwabing rumhängt, mit der Welt nichts zu tun haben will, bis der Moment kommt, wo man seine Weichteile, die Bilder, unter seinem Bett hervorzerzt und er berühmt wird, ohne damit was anfangen zu können. Letztlich sind wir doch alle nur Geschäftsleute. Ich mache das mit der höchsten Moral, die ich bieten kann. Da ist eine ganz komische Sache: mein Vater ist Bankier in Zürich und der kennt die ganzen Jungs, die da im größten Casino der Welt, der Börse, angetreten sind, alle die da kamen und gingen. Interessant ist, daß diejenigen, die an die Börse kommen, um Geld zu verdienen, nie eine müde Mark verdienen. Nur die Jungs, die süchtig sind auf dieses Spiel als Spiel, werden als Nebeneffekt vielleicht einmal ein paar Millionen gewinnen. Und letztlich werden sie diese Millionen nicht groß interessieren. Für die Erfolgreichen geht es nur um den Seiltanz, die Herausforderung des ständigen Riskierens aufgrund einer

Überlegung, die man einmal gemacht hat.«

## Der einfache Mann

Das alles hört sich sehr schweizerisch-calvanistisch an. Man kann das Glück nicht zwingen und es auch nicht austricksen. Man kann sich nur darauf einlassen und arbeiten nach bestem Vermögen. Vielleicht beantwortet das die eingangs gestellte Frage, nach dem »Warum« für Yellos Erfolg. Vielleicht ist es aber auch zu schön, um wahr zu sein, und es funktioniert nur bei Produkten aus der Schweiz, die weniger für ihren Hang zu ständigen Innovationen als für Wertarbeit renommiert sind. Diesen »Wert« gibt es aber nicht als feste Größe, sondern er mißt sich traditionell daran, ob der Hersteller alles gegeben hat, was er zu leisten in der Lage war.

**Dieter Meier:** »Jedes Ding, daß man gemacht hat, hinterläßt einen auch unglücklich, weil man ja, und das ist das Tolle an jeder Hervorbringung von irgendwelchen Sachen, immer sich und seine Grenzen auslotet. Die perfekte Besteigung eines Berges, die gibt es eben nicht. Man besteigt den Berg ja nicht, um oben zu sein, sondern um sich beim Besteigen zu erleben und in dem Sinne ist jede Besteigung die Schönste und immer wieder neu. Es gibt doch nichts Lächerlicheres, als oben auf einem Berg zu stehen — dann muß man sich ganz schnell kleinmachen, verdrücken und wieder runtersteigen. Auf der Bergspitze verblödet man doch nur.«

Das ist eine Eroberungsarbeit, die nicht auf das Ziel hinschießt, sondern im Grunde genommen auf dich selber. Bei jedem Bildchen, das du malst, trittst du an, um dich in diesem Bildchen selber zu erobern. Natürlich gibt es Kriterien, die zeigen, ob dir etwas mehr oder weniger gut gelungen ist. Aber das Kommerziellste bist du immer selber. Wenn du dich selbst erfindest, dann bist du kommerziell. Alles andere kann nur kurzfristig was bringen. Gerade im Schaugeschäft merkt das Publikum viel schneller als im Kunstgeschäft, ob etwas stimmt oder nicht. Die sogenannten ungebildeten Massen haben ein viel sensibleres Sensorium für Stimmigkeit als die Kunstwelt, die, irgendeinen Pinseler, der mal was in der Hand gehabt hat und dann nur noch total sinnentleert weiterpinselt, immer noch anbetet. Im Schaugeschäft, wenn der Typ, der da oben steht, irgendwo nicht stimmt, dann merkt der sogenannte einfache Mann, der ja gar nicht einfach ist, daß das nicht kosher ist.«



Text: Passing St.

# A



Test Dept.



Latbach



Club Moral



Test Department

Foto: Ursula Böckler / Roland Owsnitzki / Jasper Marquardt



Anti Group



Test Dept.



Santtra

**Z**u zwei Tagen Atonaler Musik ward geblasen, und sie strömten aus allen Teilen der alten westlichen Welt, um die neuesten Entwicklungen der industriellen Experimentalmusik zu hören. Ja wirklich, aus England, Skandinavien, Holland, Frankreich, Italien waren einige angereist, dem guten Ruf des Atonal Festivals folgend. Doch bekamen sie fast nur den Schnee von Gestern zu sehen.

Dabei hatte alles so schön angefangen. In dem wunderbaren Ballhaus Tiergarten waren am ersten Tag ca. 1200 Zuschauer verteilt und stellten wohl einer der interessantesten Szenen dieses Kontinents dar, zumal das gleichzeitig stattfindende Filmfestival zusätzliche Besucher auf die Berlin-Insel gelockt hatte.

**1** Die erste Band des Abends, der »Club Moral« aus Antwerpen, gab dann auch gleich Anlaß, sich wieder mit dem interessanten Publikum zu beschäftigen. In Oberschülermanier und mit schwächlicher Stimme trug da ein Mädchen nicht zu verstehende Texte zu atonalen Synthi-Klängen vor. Ähnlich schwächlich, ohne näher darauf einzugehen, präsentieren sich »King Of Therapie«, eine Kunst-Konzept-Gruppe aus Berlin und die »Retenknof« (Tonkne-ter), ebenfalls aus Berlin. So hätte sich unser Schreiber auch beinahe mit dem Inter-shop-Wodka zufrieden gegeben, wäre da nicht noch »Test Department« gewesen. Mit einem unüberschaubaren Arsenal aus metallenen »Instrumenten« ließen sie eine wahre Rhythmusorgie los, die in direkter Verbindung mit zwei 16 mm-Projektionen stand. Die gekonnt zum Rhythmus geschnittenen Filme bekräftigten ihre konzeptionelle Aussage über das heldenhafte düstere Arbeiterschiznoi der veralteten englischen Arbeiterwelt. Diese starke Verbindung zwischen Filmprojektion und Musik ist wohl auch eine typisch englische Entwicklung, die auf dem Kontinent doch stark vernachlässigt wurde. Gruppen wie Throbbing Gristle, SPK, Nocturnal Emissions, Cabaret Voltaire u. v. a. haben schon früh erkannt, mit filmischen Mitteln ihre Aussagen zu unterstreichen. So sind viele dieser Produktionen auch nur in der Kombination Bild/Musik zu verstehen und lassen beim bloßen Hören doch oftmals nur einen verstörten Konsumenten zurück.

Erwähnenswertes an diesem Abend fand sich dann noch im Beiprogramm im angrenzenden kleinen Saal. Santtra (mit zwei T und R, wie sie betont) heißt das Wunderkind, die mit Akkordeon und Minimalaufwand die Zuschauer mit Liebesliedern à la Nico in ihren Bann zog.

**2** Der zweite Tag des Spektakels war dann von organisiertem Chaos gekennzeichnet. Die 800 Besucher wurden von Art Deco empfangen. Warum man eine so schlechte Band extra aus Budapest kommen lassen muß, bleibt mir unverständlich. Gibt es doch genug Bands dieses Genres in Berlin. Die fühlten sich aber von Veranstalter Dimitri (Spitzname »Der Oberlangweiler«) mit der angebotenen Spitzengage von 150,- DM

verarscht. Wenn nach mehr als vierjähriger Industrialgeschichte, in der in den Anfängen zu Recht sämtliche musikalische Normen über den Haufen geworfen wurden, Gruppen immer noch meinen, mit etwas Ruffa-Duffa auf Ölfässern und unverständlichem Geschreie das Publikum in Ihren Bann zu ziehen, sind sie schief gewickelt. Bands, wie »Art Deco«, »Zahgurim« aus dem Psychic-TV-Dunstkreis, »Laibach« (das interessanteste an dieser Band ist ihr Name und daß sie aus Jugoslawien kommen) und »Gerechtigkeitsliga« aus Bremen gehörten an diesem Abend bestimmt dazu. Nein, hier wären doch Bands oder Projekte gefragt gewesen, die nach der Zerstörung konsequente Neuansätze geliefert hätten. So ist es klar, daß eine Band wie SPK mit ihrem Industrial-Disco-Sound als Verräter auf der Industrialszene gilt.

**A**ber es gibt von diesem Abend auch Positives zu erwähnen. Zum Ersten eine Band, die gar nicht auf dem Plakat erschien: Etant Donnés aus Grenoble. Der Zusammenhang zu Marcel Duchamp's gleichnamigen Gesamtkunstwerk ist volle Absicht. Das Brüder-Duo lieferte ein modernes Kasperletheater in einem speziell dafür aufgebauten Mini-Theater, das der Augsburger Puppenkiste glich. Zu einer Musik, die in sechsmonatiger Arbeit nur aus Naturgeräuschen wie Wind, Sturm, Donner, Wasser, aneinanderklatschende Körper etc. zu einer betörenden Geräuschkulisse zusammengeschnitten wurde, sah man die beiden, nackt und skuril bemalt, sich treffen, berühren, betatschen, ermorden, zerreißen, ficken und schlagen, das die Fetzen flogen.

Sie hinterließen ein begeistertes Publikum, in dem keiner wußte, um was für eine Gruppe es sich überhaupt handelte.

Wer den Höhepunkt des Abends noch miterleben wollte, mußte bis 2.00 Uhr ausharren, um »The Antigroup« mit Clock DVA-Sänger zu sehen. Auch hier gab es eine starke Verbindung von Musik und 16 mm- und Dia-Projektionen, die noch demonstrativ von der Gruppe unterstrichen wurden, als sie sich der hinter ihnen hängenden Leinwand zuwandten und zu Schnitt und Inhalt der Filme spielten. Musikalisch wußten vor allem die guten Bläser und die Clock DVA-typische Stimme zu überzeugen. Die Band lieferte eine gekonnte Verbindung zwischen Jazz, Industrialelementen und gutem Pop, wobei nur der letztendlich nervende Rhythmuscomputer doch besser durch ein Schlagzeug ersetzt werden sollte.

**D**ie dritte erwähnenswerte Band des Abends war Code Public = — Delta t = Frigo, Lyon. Doch war um 4.30 Uhr morgens der Berichterstatter nur noch in der Lage, Mike Hentzes verärgertes Trillerpfeifen zu ertragen, um dann voll jeglicher Eindrücke den Norden der Stadt zu verlassen.

Nach Aussagen von Ausharrenden spielte die letzte Band, die Gerechtigkeitsliga, gegen 8.00 Uhr morgens. Die gerade anrückenden Putzfrauen hatten ihre Freude an ihnen.

# tonal

# RAMONES



**Text: Clara Drechsler**  
**Foto: Selection / Laura Levine**  
**Rudi Keuntje · Lothar Felkel**

**I**T'S TEN YEARS FOR US THIS year! Lange lange schon gibt's die Ramones, fast so lange wie die Rolling Stones, oder? Eine Dekade Gabba Gabba Hey. Frisch wie am ersten Tag schwenkt Joey sein Schild mit dem strohdummen Schlachtruf, zur Freude der Fans, die entweder die letzten 10 Jahre im Frischhaltefach verbrachten oder ... tatsächlich nachgewachsen sind. Sie wirken knackig und körperlich fit. Das müssen Neue sein. Bei den Ramones kann man halt jederzeit einsteigen. Kennst du eine Platte, kennst du alle (naja) und alle sind gut. Die bescheidenen Brüder (der Schlagzeuger ist leider Gottes ein Wechselbalg, dessen Name momentan Richie ist) bezeichnen ihre gesammelten Werke als schön lauten Rock'n'Roll, doch wir alle wissen ja, daß in dem breiten Spektrum zwischen Blitzkrieg Bop (Irrwitz) und 7-11 (Melancholie) zahllose wunderbare Klassiker siedeln. Die oftmals als imbezill geschmähten Brüder mischen mit sicherer Hand unglaubliche Dooftöne mit unverhofftem Tiefsinn, immer wieder, immer nach dem gleichen Rezept und schon hat's wieder hingehauen. Wenn sie mal zu tiefinnig werden, kann man ein Auge zu-drücken. Gabba.

Mit den Jahren hat auch in der Ramone-Familie die Vernunft Einzug gehalten. Wie in dem Rock'n'Roll Highschool-Film bereits vorausgeahnt, ist die schädliche Pizza höchstens ein Fansouvenir. Die schädlichen Drogen werden kategorisch abgelehnt. Ebenso der schädliche Alkohol. Dee Dee trinkt mit wachsender Begeisterung zwei Gläser Milch. Joeys Sandwichgarnierung sieht

verdächtig nach vitaminreichem Kressesalat aus. Die Ramones sehen trotz alledem total hinüber aus, ziemlich *mies*, wie echte New Yorker. Weil sie das gesunde Leben schließlich nicht führen, um gesund *auszusehen*, sondern rein aus Vernunftgründen.

Auf der Bühne verfliegt dieser gesetzte Eindruck, weggefegt von unbeugsamer Raserei und sakralem Gabba Hey-Gesang. Die Sache ist magisch. Als ich verspätet wie immer in Richtung Lyceum eilte, spürte ich schon 200 Meter vorher ein deutliches Beben. 50 Meter weiter erklang verheißungsvolles Dröhnen. Im Foyer befahl mich der angenehme Eindruck, mit dem Hörgerät neben den Boxen zu stehen. Entspannten Schrittes bewegte ich mich zum Zentrum des (Lärms? Göttlichen Irrsinns? Orkans?), gelangte zur Bühne und war schweißgebadet. Etwas explodierte. Emotionen wurden freigesetzt, die sich sonst nur in Extremsituationen Bahn brechen — nach tagelangem Überlebenskampf auf einem Hausdach im sumpfigen Süden Amerikas, unter den strafenden Himmel, der alles Wasser der Welt auf deine Kate ergießt — wenn man im Erdreich verbuddelt den allesvernichtenden Feuersturm erwartet — beim Heavy-Metal-Festival in Reading ... äußerlich war ich eiskalt und ruhig, doch in meinem Inneren kochte es. Magisch, magisch.

Wenn ich '76 siebzehn gewesen wäre, hätte ich mir schon damals die erste LP gekauft. Dann wäre ich jetzt schon 26! So zuckte es mir dämlich durch den Kopf, ein verzeihlicher Aussetzer. Und weiter: Wie lange ist es her, daß du dir freiwillig von Wilden, die wie Punkrocker aussehen, die Schuhe runinieren läßt? Ewig. Wie lange hast du schon keine Lust mehr, den Ellbogen deines schweißigen Vordermanns aufs Kinn zu kriegen? Desgleichen.

Und warum wünschst du also, du mögest mitsamt deinem Balkönchen herunterstürzen in den Hexenkessel vor der Bühne? Darum: It's the danger of love ... gute alte Ramones. Sie sind unsterblich und immer neu. Mick Farren, bitte schreiben sie: 'Let's sink the Titanic now'. Morgen ist wieder Punk-Rock. Ehem.

A propos: Natürlich hat meine Oma recht und so. Anders als auf der Platte hören sich alle Stücke total gleich an. Auf der Bühne herrscht ein einziges Gebratze. Schließlich können sie jetzt noch schneller spielen als früher. Was soll's. Dave Stewart hat für die Albumversion von »Howling At The Moon« gute Arbeit geleistet, aber auf einer Bühne mit den Ramones hat er nichts zu suchen. Kehren wir mal zurück zum vernünftigen und — im Nachhinein muß man's sagen — sehr netten Dee Dee Ramone, der gerade über diesen Eurythmics-Stewart sagt: »Er mag die Ramones und alle mögliche Musik. Er ist ein netter Kerl. Ja, er ist ein sehr netter Mann und auch gerissen. Er ist gut im Studio. Aber weißt du, wir konnten nicht jedes Stück so machen. Immerhin hat er's nicht so sehr anders gemacht. Das hätte er uns nicht angetan — er ist nicht verrückt, meine ich.«



Dee Dee

War das ein Versuch ... ?

»Was? Zurück zum Punk?«

Eh — die Ramones ein bißchen auf-zupolierep, zu modernisieren?

»Naja, wir haben's versucht. Aber ich finde Planet Earth 1988 auch modern. Vielleicht ... ich weiß nicht. Wir wollen nicht zu modern werden. Die Texte sind das, was im heutigen Leben passiert, keine Erinnerungen an Teenagerzeiten, sondern ernstzunehmende Texte über das, was auf der Welt passiert.« (Der Dee Dee ist ja ein richtiger Dichter geworden, kam es dann auch Gerald Hündgen beim Anhören von Planet Earth bewundernd über die Lippen — immerhin geißelt er in dem Stück Rassendiskriminierung, Terrorismus, Aufrüstung und andere Ungerechtigkeiten etwas holprig, aber irgendwie wahrhaft.) »Aber die Musik wollen wir nicht ändern ... Ich glaube, wir sind sehr kreativ. Joey und ich gehen ganz in der Musik auf — wenn ich zuhause in New York bin, gehe ich jeden Tag zur Klavier-

stunde, und wenn ich dann heimkomme, sitze ich in meinem Zimmer, schnappe mir die Gitarre und fange an, Musik zu schreiben. Wir haben schon ein anderes Album fertig. Es ist erstaunlich. Wir haben sogar ein paar wirklich gute Sachen. Ein Stück, was wir mit einem Freund von Joey geschrieben haben — er ist Gitarrist



Johnny

bei einer Band namens Shrapnell ... Wir arbeiten viel mit anderen Musikern, das macht uns Spaß. In New York stehen alle Musiker auf gutem Fuß miteinander, wir gehen zu Sessions von anderen Leuten und spielen da — irgendwie ist immer einer mit irgendwem befreundet. Aber auch wenn du deine Fähigkeit ausbaust, mußt du die Art Musik beibehalten, denn anderenfalls wären wir nicht mehr die Ramones. Wir wollen eine laute Rock'n'Roll-Band sein, das ist alles.«

Nicht nur, daß die Texte länger werden (wie Schatten in der untergehenden Sonne ...), wie oben gesagt wirken sie auch reifer.

»Ja, ich denke, es gehört zu meinen besten Arbeiten ... dann andererseits, ich mag all unsere Sachen, ich mag das erste Album immer noch: Du mußt einfach hart arbeiten und keine vermurksten Stücke schreiben, und du bist fein raus. Hahaha.«

Hat Joey Ramone sich verändert? Es war ihm zwar immer gegeben, ein Stück zu, hm, interpretieren, aber auf »Too Tough To Die« hört er sich manchmal fast an wie ein richtiger Sänger.

»Er ist ein Sänger! Er kann singen! Er arbeitet an sich, wie wir alle. Ich übe auch jeden Tag an meinem Baß, um schwierige Parts zu lernen — was sollte ich sonst anfangen? Ich bin Musiker. Es macht Spaß. Ich muß vorwärtsgehen, nicht rückwärts.« Die Texte sind ja teils etwas misanthropisch ausgefallen. Hat sich deine allgemeine Stimmung in der Hinsicht verändert?

»Nein. Manchmal schreibe ich bewußt und manchmal bin ich einfach inspiriert. Ich nehme die Gitarre, knalle es einfach so raus und schreibe direkt den Text dazu und dann hab ich's. Andere Texte brauchen einen ganzen Monat. Planet Earth war ein »Kurzes«, weil ich die Emotion für dieses Stück sofort gespürt

# RAMONES

## DIE WEISEN IDIOTEN

habe, es lag alles genau in meinem Kopf. Ein »Langes« war z. B. Endless Vacation, weil es ein sehr ernstes Stück ist und der Text war, sehr schwierig zu schreiben.«

Was ist der Anstoß für ein »kurzes« Stück?

»Keine Ahnung. Deshalb bin ich eben ein Künstler — weil ich kreativ bin!«

Na? Ist das nun der Hammer? Der große Gong? DEE DEE RAMONE IST EIN KÜNSTLER. Von wegen Idioten mit der Kettensäge, von wegen — damals gab es im NME einen himmlischen Erlebnisbericht von Tony Parsons, in dem am Beispiel von Joey Ramones lockerem Zahn der Beweis für die Debilität der Brüder erbracht wurde. Daran erinnert, werden Dee Dees Augen derart umflort, daß man wirklich den Eindruck hat, da sei doch etwas hängengeblieben, ein bitterer Stachel — der »Darum-bin-ich-Künstler«-Blick vertieft sich und wird durch eine trotzig Komponente bereichert, die selbst durch die Sonnenbrille unüberschbar ist. »Wir waren nie so, wie Tony Parsons gesagt hat. Wir sind keine Idioten. Ich halte mich für intelligent, ich bin eben menschlich...«

Verdammt. Er sagt das so ernsthaft und aufrichtig, als hätte ich gerade versucht, ihm die Bürgerlichen Ehrenrechte abzusprechen oder ihn angeschaut wie einen Regenwurm. Mir dämmert die herz-wärmende Ahnung, daß Dee Dee Ramone ein sensibler, fein empfindender, um Erfüllung ringender Mensch ist, ein echter Künstler sozusagen. Er hat den Charakter eines Künstlers, dabei bleibst, und sei die Lyrik noch so holprig.

»Einen Film wie Rock'n'Roll Highschool würden wir heute nicht mehr machen. Lieber einen richtigen Film. Ich muß ein gutes Script finden. Ich hatte ein Angebot für eine Rolle in »Eddie and the Cruisers«, aber ich hab's abgelehnt, we-

gen der Musik. Gegen Bruce Springsteen selbst ist nichts zu sagen, aber die ganzen Songs, die sie da sangen, waren wie Springsteen-Songs, so ähnlich. Also wollte ich da nicht mitspielen.«

Schreib dir selbst etwas passendes.

»Weeeell, vielleicht mach ich's — ich schreibe grade ein Buch. Ich schreibe viel. Tatsächlich würde ich gerne aufs College gehen und kreatives Schreiben studieren, wenn ich etwas freie Zeit hätte.«

Das sagt er so nebenbei. Wirklich Idioten sind auch nicht mehr das, was sie mal waren. Inzwischen malt sich größtmögliche Freude auf Dee Dees ansonsten, gelinde gesagt, verschlossenes Gesicht und er verkündet stolz: »Das ist meine Frau.« Vera Ramone kommt von der Kensington High Street und trägt zwei große Tüten voller Überraschungen. Sie verschwindet aufs Zimmer und ihr Gatte zeigt sich geneigt, ihr zu folgen. Er schaut ganz benommen.

»Ich hatte angefangen, ein Journal zu führen, wie ein Tagebuch und dann kleine Geschichten zu schreiben, Fantasy-Stories oder Beschreibungen des Tags in beinahe psychedelischen Details und so begann ich mich mit dem Schreiben zu beschäftigen. Ich habe ganze Stapel Notizbücher. Auf einer zweimonatigen Tour habe ich drei Hefte vollgeschrieben. William Burroughs will mit mir zusammen ein Buch rausbringen, aber ich weiß nicht, ob ich das machen soll. Ich bin mir nicht sicher, ob alle dieses Zeug kennen sollen. Ich habe auch 'ne Menge Gedichte geschrieben. Da gibt's diesen Künstler, Maler, Arturo Vega, er möchte, daß ich die Gedichte auf die Bilder schreibe. Das soll dann als Buch rauskommen. Es ist bestimmt ganz gut, aber vielleicht sind die Gedichte zu privat.«

Gibt es Sachen, die du mit den Ra-



mones nicht verwirklichen kannst?

»Ich schreibe ein Stück für ein Mädchen, ein Stück, das von einem Mädchen gesungen werden soll. Vielleicht für die GoGos oder Cindy Lauper oder die Bangles. Meine Frau hat mir geholfen, es zu schreiben. Ich habe sie gefragt, was ein Mädchen wohl darüber denken würde: Das Stück handelt von zwei Jungen, die sich um ein Mädchen streiten, und heißt »Leave Me Out Of Your Fight«. Es ist irgendwie richtig hübsch. Es ist immer noch »ramone«, ein bißchen, aber sehr hübsch. Ich würde auch gerne einen Gedichtband rausbringen.«

Ich war zu spät in der Hotelhalle aufgekreuzt, um einen schweren Anfall von Johnny-Ramone-Fieber mitzuerleben, der Dee Dee um Haarsbreite in den Wahnsinn getrieben hätte. Johnny nämlich hatte auf Befragen verkündet, das er keine Ahnung hätte, was für Texte die anderen schrieben (sogar Richie hat einen beige-steuert) und sich auch nicht die Mühe mache, sie auf der Plattenhülle nachzulesen. Woraufhin sich Dee Dee anschickte, ihn zu erwürgen bzw. die Band aufzulösen oder ähnliches. »Johnny schreibt nie was. Er weiß nicht wie. Es interessiert ihn nicht. Wahrscheinlich hat er nichts zu sagen. »Oder, frei übersetzt: »Der Heckenpennner kann nichtmal seinen Namen richtig schreiben.« »Ich habe etwas zu sagen. Gerade im Moment möchte ich Liebeslieder schreiben. Fröhliche Lieder. Nur fröhliche Lieder. Sonst deprimiere ich die Leute noch zu sehr. Hehe.«

Och. Eure Stücke haben doch selbst bei traurigen Inhalten was...

»... Abenteuerliches, würde ich sagen. Ich muß gehen, meine Frau...«

Was mag in den Tüten gewesen sein? Ein neues schmuckloses T-Shirt? Eine Jeans? Eine dunkle Sonnenbrille? Auf der Kensington High Street kann man einiges

kaufen, aber nichts für die Ramones.

Joey stürzt jetzt mit der Geschwindigkeit in die Hotelhalle, die sonst für Kontinentverschiebungen angesagt ist, greift sich einen Delikatessenteller und beteuert, Interviewgeben sei ihm ein elementares Bedürfnis und höchstes Vergnügen, während er unentwegt an seinem garnierten Sandwich friemelt. Die Band würde sich keinesfalls auflösen und er könne alle prima leiden, Dee Dee und Richie besonders. Es gibt halt wirklich in jeder Band ein unglaublich dummes... das kennt ihr ja... selbst bei den Ramones. Wie immer ganz unverständlich und verfremdet von Joeys geheimnisvollem Humor werden wir informiert über seine Sympathie für den U-Bahn-Rächer (sonnenklar), New York im Allgemeinen, Rock'n'Roll: »Ich bin ein Fan, ich bin ein Fan...« und seine Absicht, demnächst die superharte wundervolle Solo-LP einzuspielen — schließlich ist er auch kreativ und Musik ist sein Leben. Y'knoow? Mein Kollege möchte wissen, wo die Rockmusik hinsteuert, wenn Manager den Künstlern ins Handwerk pfuschen und Joey meint: In tiefste Abgründe! Ach komm. Das sind doch gerade die ollen Kamellen, die wir nicht brauchen: good old rock'n'roll? Ich hab nie danach geschrien. Und richtig: bei den Ramones liegt's ganz woanders. Auf halbem Weg zwischen

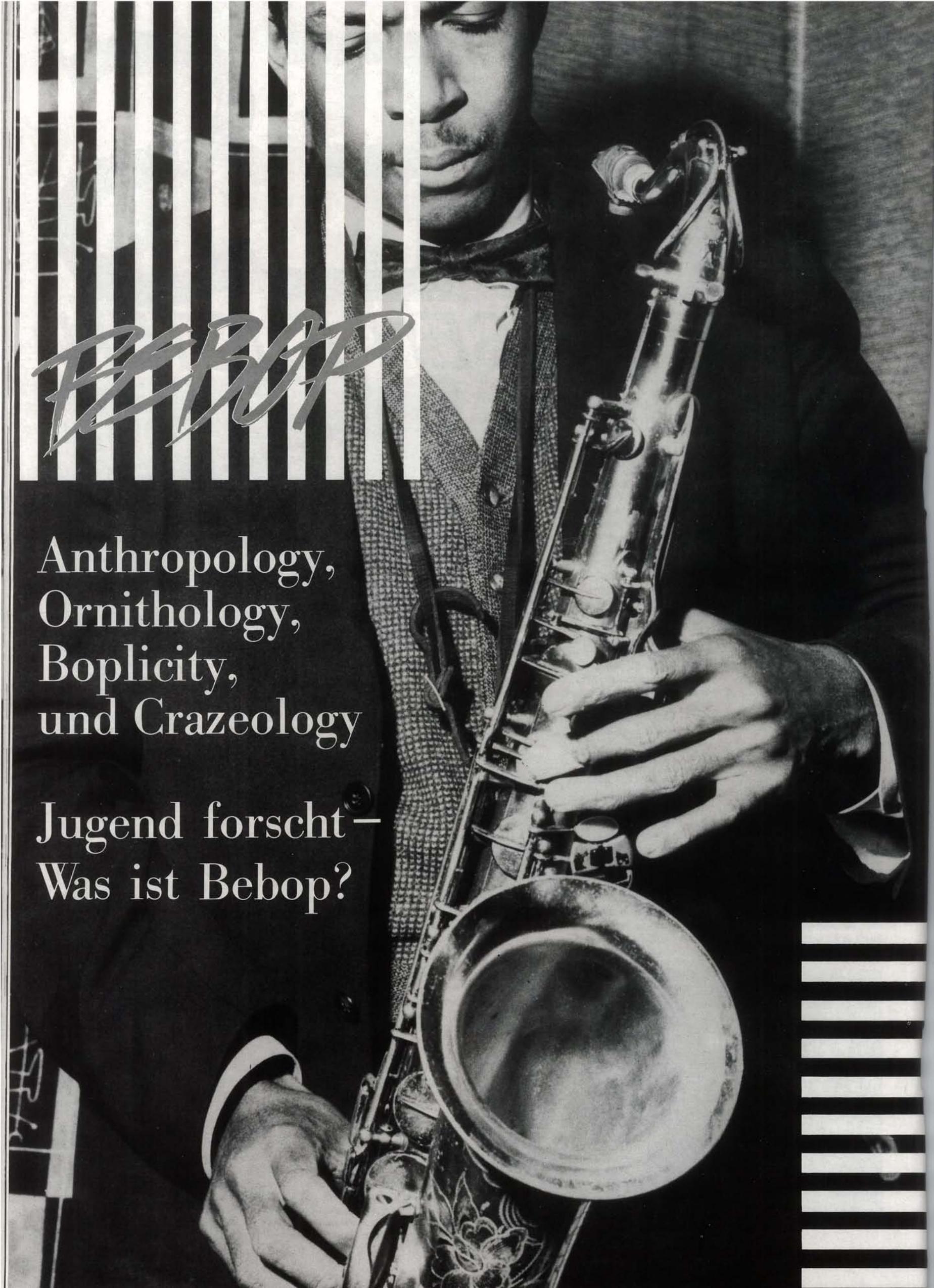
»It Was Sparkling, Sparkling, Sparkling Sparkling In The Night  
I Took The Law & Threw It Away  
Cause There's Nothing Wrong  
It's Just For Play«

und  
»On My Last Leg Just Gettin' By  
Halo Round My Head Too Tough To Die«,  
zwischen reiner Poesie und harten Scherzen.



Joey

Richie



*BEBOP*

Anthropology,  
Ornithology,  
Boplicity,  
und Crazeology

Jugend forscht—  
Was ist Bebop?

Heute wird es für gewöhnlich so gesehen: Jeder Ton, der einigermaßen gemäßigt ein Saxophon verläßt, wird als »Cool Jazz« betrachtet; der Einsatz eines oder gar mehrerer Trompeter deutet auf »Swing« hin; und jeder Germanistikstudent mit Thekensteher-Einschlag, der Glenn Millers »In The Mood« kennt, dünkt sich fortan »cool« und einen »Hipster« und zieht los, um sich einen zweireihigen Anzug aus zweiter Hand zu kaufen. Jede in Themennot geratene Stadtzeitung, die etwas auf sich hält, ruft ihre Leser zum »Plündern der Vierziger« auf; in denselben Heften wird per Anzeige für Deckenventilatoren geworben, die im allgemeinen »Casablanca« heißen.

Nimmt man alles zusammen, so entsteht der Eindruck, daß in »den Vierzigern« — den amerikanischen, versteht sich — »hip« war, wer aussah wie Gary Grant, in schummrigen Bars unter Deckenventilatoren an Cocktails nippte und dazu Swing und Cool Jazz hörte. Und daß diese »Atmosphäre« heute durch Matt Bianco und Sade erfolgreich wiederhergestellt wird.

Die »Atmosphäre«. Ein wichtiges Wort. Es geht schließlich nicht um ein »Revival« des Jazz, im Sinne eines Mod-

gibt. Die Spielregeln dafür haben sich seitdem kaum noch verändert.

Denn »hip« (oder »hep«) war nur jene kleine Gruppe der Allerbesten, die alles, was da vorging, sofort und umfassend begriffen. »Bebop« war weder ein Second-Hand-Laden noch der Name eines Trios aus Augsburg. Musikkritiker, die Sade Adu für eine Vertreterin des »Cool Jazz« hielten, mußten noch geboren werden. Sade Adu selbst ebenfalls.

Und ein Tenor-Saxophonist namens Lester Young, den alle »Prez« nannten, fand eines Nachts während einer Jam-Session einiger Musiker in Minton's Playhouse an New Yorks 118ter Straße ein lobendes Wort für ein gelungenes Solo eines Kollegen: »Cool«, sagte er. Nun war der Prez als Wortschöpfer ebenso einflußreich wie als Musiker; und alle anderen, die waren eben »hep« und begriffen sofort, daß er nicht vom Wetter redete.

Für die unangenehmen Folgen seiner Ausdrucksweise ist Young ebensowenig verantwortlich zu machen wie Charlie Parker für Bebop Deluxe.

Zum Zeitpunkt dieses Vorfalles, im Jahre 1940, beherrschten noch der Swing und die Big Bands das New Yorker Nachtleben. Der »König des Swing« kam allerdings aus Chicago, hieß Benny Goodman

und sein Bürgertum war das nur recht, und auch die gerade entstandene kleine schwarze Mittelklasse hatte nichts dagegen: Je weißer der Jazz war und je entfernter vom ländlichen Blues, desto besser. Jazz galt ohnehin nicht als ernstzunehmende Angelegenheit; er war Unterhaltungs- und Tanzmusik für einen vergnüglichen Abend.

## Monk is deep

Viele junge schwarze Musiker in New York fühlten sich nicht ausgelastet. In New York deshalb, weil tatsächlich alle in New York waren; dies war eben »the hippest city of the world«, und jeder ehrgeizige Junge im Land, der es als Musiker zu was bringen wollte, mußte ganz einfach in diese Stadt ziehen. Glück hatte er, wenn er ein Engagement bei einer der nicht ganz so berühmten schwarzen Bigbands, wie die von Jimmy Lunceford, Earl Hines oder Cab Calloway etwa, bekam — die weißen Bandleader stellten, bis auf wenige Ausnahmen, sowieso keine schwarzen Musiker ein.

Nach Feierabend, also irgendwann spät in der Nacht, trafen sich die Bandmusiker dann in kleinen Lokalen in Harlem, wo sie meist unter sich blieben und die Musik spielen konnten, die sie woll-

Als er dann in der zweiten Hälfte der 50er Jahre endlich »entdeckt« wurde, pries ihn die Kritik dann mit Ausdrücken wie »Hochpriester des Bop«. Das war ziemlich Unfug. Nichts deutet darauf hin, daß Monk die Ideen der bewußten Neuerer wie Dizzy Gillespie und Charlie Parker, die Anfang der 40er Jahre im Minton's verkehrten und mit denen zusammen er spielte, geteilt hat. Monk machte seinen ganz eigenen Kram.

Er war ein schweigsamer Exzentriker und ein geradezu gnadenloser Individualist. Vom Standpunkt traditioneller Klaviertechnik aus betrachtet spielte er saumäßig: Statt, wie es jeder Klavierschüler schon in der ersten Stunde lernt, die Hände vorschriftsmäßig zu krümmen, ließ er zeitweilig die flach ausgestreckten Finger auf die Tasten knallen. Das verschaffte ihm zwar einen enormen, donnernden Anschlag, hinderte ihn aber gleichzeitig daran, große Intervalle wie etwa Oktaven zu greifen; vermutlich ist seine Vorliebe für bestimmte, immer wiederkehrende Dissonanzen darin begründet, daß er die »richtigen« Akkorde nicht schaffte und daraufhin die »falschen« zum Still organisierte. In sich ist seine Musik nämlich stets völlig stimmig und kontrolliert; zwar beschleicht den Unvorbereiteten beim Anhören seiner Plattenaufnahmen manchmal das Gefühl, mitten in einer Phrase habe Monk nun endgültig den Draht zur Harmonie und Rhythmus verloren — aber drei Töne weiter hat dann alles seinen Sinn und seine Richtigkeit.

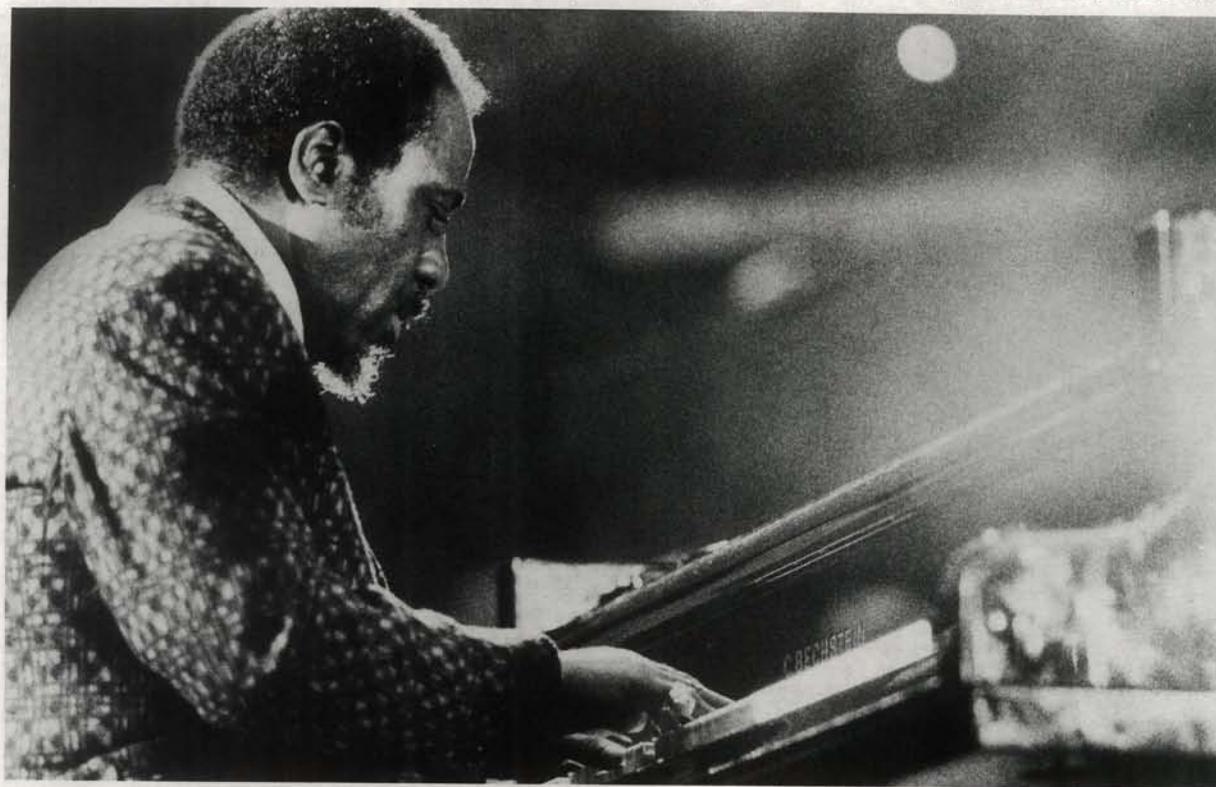
Das Publikum brauchte lange, um sich an ihn zu gewöhnen, aber die Musiker bei Minton's schätzten seinen düsteren, abwegigen Stil und seine Kompositionsgabe — auch, wenn sie sich über die Persönlichkeit Monks ebenfalls nicht ganz im klaren zu sein schienen: »Monk is deep« war der lakonische Kommentar, den Gillespie später zu diesem Thema abgab. Monk hatte zwar eine feste Anstellung bei Minton's, spielte aber weitgehend, wenn es ihm paßte; manchmal tauchte er gar nicht auf, manchmal spielte er so lange, daß Manager Hill ihn bitten mußte, endlich aufzuhören, weil er den Laden schließen und ins Bett gehen wollte. Stumm, aber systematisch weigerte sich Monk, das Selbstverständliche zu tun — musikalisch und auch sonst. Manchmal hüllte er sich tagelang in absolutes Schweigen und sprach nicht mal mit seiner Frau. Er schlief und aß ohne Rücksicht auf übliche Uhrzeiten, und es wird behauptet, daß er manchmal zwei, drei Tage lang Klavier spielte, ohne zu schlafen. Angeblich ging er auch manchmal mit aufgesetzter Mütze ins Bett, oder er steckte sich ein Salatblatt ins Knopfloch. Überliefert sind prägnante Sentenzen wie: »Es ist immer nacht. Wenn das nicht so wäre, brauchten wir das Licht nicht so.«

In Boston wurde er mal auf dem Flughafen aufgegriffen, weil er dort stundenlang ohne erkennbaren Zweck durch die Halle wanderte und auf alle Fragen der Polizisten, die ihn ansprachen, eisern schwieg. Man steckte ihn für ein paar Tage zur Beobachtung in eine psychiatrische Klinik; die Ärzte dort schwiegen er ebenso an — so lange, bis sie entnervt genug waren, um ihn als normal zu entlassen. Niemand ist jemals dahintergekommen, ob dieser Mann nun einen besonders abgründigen Humor hatte oder ob er eine Art stiller Wahnsinniger war.

## Fortschritt durch Überheblichkeit

Bei Minton's jedenfalls war er so etwas wie der Kopf des ständigen Quartetts, das dort spielte. Neben ihm bestand die Band noch aus dem Bassisten Nick Fenton, dem Trompeter Joe Guy und dem Schlagzeuger Kenny Clarke. Clarke hatte früher in Teddy Hills Bigband gespielt und im Laufe der Zeit eine sehr differenzierte

Photoelectron / Ralph Gunkle



Thelonious Monk

oder Psychedelic-Revivals, sondern man hantiert mit dem kokett provokanten und gleichzeitig völlig unverbindlichen Begriff »Plünderung«. Das versetzt die einschlägigen Medien und ihre Schreiber in die glückliche Lage, ihre Ignoranz als »Eklektizismus« ausgeben zu können.

Selbstverständlich ist der Jazz und vor allem auch die 40er Jahre für jeden, der sich für Musik, Mode, allgemeine Subkultur interessiert, von enormer Bedeutung. Da geschah nämlich zweierlei: Zum einen wurde der Jazz als Amüsiermusik für größtenteils erwachsene Großstadtmenschen entwertet und verlor seinen Massenappeal; nach und nach wurde er zur Zuhör-Musik für ein jüngeres Publikum und bekam das Flair des Intellektualismus, von dem er augenblicklich durch jene ruppig-hilflosen Medienaktivitäten befreit werden soll. Zum anderen wurde als Folge davon erstmals ein »Kult« installiert: Ein Bezugsrahmen für die Anhängerschaft einer bestimmten Musikform also, der über die eigentliche Musik weit hinausgeht, über den man eine oppositionelle Haltung gegenüber einem »kulturellen Mainstream« definieren und der einer Gruppe von Nonkonformisten Möglichkeiten zur Identifikation und zum Öffentlich-Machen ihres Nonkonformismus

und war deshalb der König, weil er der beste weiße Bandleader war. Er war tatsächlich gut, aber er mußte sich trotzdem alle Mühe geben, um nicht den Anschluß an die besten schwarzen Bands, die von Duke Ellington, Count Basie und Lionel Hampton geführt wurden, zu verlieren.

Einen König zu ermitteln war sowieso kleinlich; die Spitzenvertreter unter den Jazz-Orchestern hatten damals allesamt einen Qualitätsstandard erreicht, der kaum noch zu erhöhen war. Die spielerische Präzision war enorm, die Arrangements dermaßen ausgefeilt und die musikalische Führung so straff, daß man auf Schallplattenaufnahmen aus dieser Zeit kaum nennenswerte Unterschiede im Sound der einzelnen Bigbands ausmachen kann; der Raum für Leistungssteigerungen wurde immer kleiner.

Anders verhielt es sich mit den sehr populären, weil populistischen weißen Bigbands, die in Konkurrenz zu Goodman standen: Bandleader wie Glenn Miller, Tommy und Jimmy Dorsey, Artie Shaw und Harry James waren eher an einem möglichst breiten Publikum als am Erreichen musikalischer Höchstleistungen interessiert, und ihre Musik war auf möglichst leichte Konsumierbarkeit angelegt. Der Masse des weißen amerikani-

ten. Eine dieser Kneipen war Minton's Playhouse; ein kleiner Laden mit einer Bar im Vorderraum und einer Band im Hinterzimmer. Der einstige Besitzer, ein ehemaliger Saxophonist namens Henry Minton, hatte das Lokal 1940 an den früheren Bandleader Teddy Hill abgetreten. Hill stellte vier Musiker ein, kümmerte sich aber so gut wie gar nicht darum, was die nun taten; die Mitglieder des Quartetts konnten spielen, wann und wie sie lustig waren, und wenn andere anwesende Musiker sich berufen fühlten, einzusteigen, dann konnten sie das auch tun.

Der Pianist der kleinen Minton's-Band war ein merkwürdiger Bursche namens Thelonious Monk. 1917 in North Carolina geboren, war er schon als Jugendlicher nach New York gekommen, wo er sich sein Geld als Pianist auf privaten »Rent Parties« verdiente. Später hatte er sich dann einer Predigerin und Heilkünstlerin angeschlossen, die durch die USA zog und in Kirchen Gospel sang.

Teddy Hill stellte ihn im Minton's ein, wo er mit einigen Unterbrechungen bis 1948 spielte. Unter Musikern war er stets eine bedeutende Persönlichkeit; das breitere Publikum konnte lange Zeit nichts mit seiner Verschrobenheit und musikalischen Eigenwilligkeit anfangen.

# REBOP

Schlagzeugtechnik erarbeitet, indem er den Hauptrhythmus von der großen Trommel auf das Becken verlagerte und auf den Trommeln nur noch Akzente setzte — heutzutage kennt man in der Popmusik kaum noch eine andere Form des Grundrhythmus, aber damals war das ungewöhnlich. Und es war zweckdienlich, denn bei den Jam-Sessions wurde oft in rasantem Tempo gespielt.

Außer diesem Quartett spielte so gut wie jeder Musiker, der etwas auf sich hielt, wenigstens gelegentlich bei Minton's, sofern er gerade in New York weilte; das gehörte zum guten Ton. Sogar Benny Goodman kam ab und zu mal vorbei. Goodman war einer der wenigen weißen Bandleader, die — wenn auch vereinzelt — schwarze Musiker engagierten. Einer von ihnen, der Gitarrist Charlie Christian, der in Goodmans kleiner Besetzung spielte, kam fast jeden Abend. Christian genoss allgemeine Achtung; schon deshalb, weil er elektrische Gitarre spielte — ein Instrument, daß damals noch nicht sehr weit verbreitet war. Sein Stil lehnte sich an das an, was Lester Young auf seinem Tenor-Saxophon machte.

Young selbst nahm, wie gesagt, ebenfalls oft an den Sessions teil und hatte großen Einfluß. Er hatte lange Zeit in Count Basies Orchester gespielt und einen ganz eigenen Stil entwickelt. Anders als der damals für die Mehrzahl der Saxophonisten noch tonangebende Coleman Hawkins,

der noch von Louis Armstrongs frenetischer Trompete inspiriert war, spielte Young auf eine gelassene, gradlinige und leicht näselnde Art. Den Beinamen »Prez« hatte ihm 1937 Billie Holiday gegeben, die ihn damals schon für den Präsidenten unter den Saxophonisten hielt. Young nannte sie dafür dann »Lady Day«. Er nannte überhaupt jeden, mit dem er sprach, »Lady«; unabhängig vom Geschlecht. Obwohl er im Grunde ein ziemlich schweigsamer Typ war, war nicht nur seine musikalische, sondern auch seine sprachliche Ausdrucksweise sehr einfallreich; sie bildete eine Grundlage für den Sprachstil, den man später »bop-talk« nannte und der unerwünschten Außenstehern die Verständigung mit der »In-Group« erschweren sollte. Wie bei jedem Kult basierte auch das Selbstverständnis der Minton's-Clique auf dem Prinzip des Ausschließens.

Das führte zu musikalischen Fortschritten. Dizzy Gillespie erklärte später: »Immer wieder kreuzten irgendwelche Typen auf, die überhaupt nichts konnten, aber fünf oder sechs Chorusse mitspielen, um zu beweisen, daß sie doch was konnten. So fingen Thelonious Monk und ich am Nachmittag vor einer Session an, uns schwierige und komplizierte Ausweich-Harmonien auszudenken, und die benutzten wir dann am Abend, um diese talentlosen Knaben zu verjagen.« Das wurde eine weitverbreitete Erklärung für die Entstehung des neuen Jazz; bloß der störrische Monk mochte sich dieser Deutung nicht anschließen: »Ich habe immer bloß versucht, Musik zu spielen. Als ich bei Minton's war, stieg jeder ein, wenn er spielen konnte. Ich hatte nie was dagegen. Ich hatte auch nicht das Gefühl, daß da irgendwas Neues entstand. Klar, der moderne Jazz ist da populär geworden; aber einige dieser Geschichten und Artikel darüber reduzieren das, was in zehn Jahren passiert ist, auf ein Jahr. Sie lassen alle Leute zur selben Zeit am selben Ort sein. Ich habe praktisch jeden bei Minton's gesehen, aber die haben da bloß Musik gemacht. Keiner hat da Vorträge gehalten.«

Wie auch immer — Dizzy Gillespie, Stammgast bei Minton's, hatte schon lange lebhaftes Interesse an der Einführung neuer, ungewöhnlicher und für den damaligen Durchschnittsgeschmack auch abscheulich klingender Harmonie-Fortschreitungen in die Musik. 1917 unter dem Namen John Birks Gillespie als Sohn eines Maurers in South Carolina geboren, war er Berufsmusiker, seit er achtzehn Jahre alt war. Wie Kenny Clarke hatte er in Teddy Hills Bigband gespielt und war vielen anderen Bandmitgliedern durch seine Albernheit, seine aufdringlichen Scherze und sein in ihren Ohren langsam merkwürdiger werdendes Trompetenspiel ein Dorn im Auge. Nachdem Gillespie nämlich einsah, daß er den großen Ton seines Vorbildes Roy Eldridge so schnell nicht erreichen würde,

versuchte er, sich durch die Erfindung ungewöhnlicher harmonischer Lösungen eben anderweitig zu profilieren.

## Cuttin' Cab

Das wurde noch deutlicher, als er 1939 in die Band von Cab Calloway eintrat. Calloway hatte überhaupt kein Verständnis für »diese Chinesenmusik« und verbot Dizzy praktisch, seine Soli so zu spielen, wie er gern wollte. Gillespie kümmerte das wenig; er sprach sich mit dem Bassisten Milt Hilton ab, und Calloway mußte immer darauf gefaßt sein, daß die Beiden plötzlich mitten in einem Stück aus den notierten Harmonien ausbrachen und ganz andere Sachen spielten, als im Arrangement standen. Der Bandleader ärgerte sich dazu auch noch über die albernen Witze seines Trompeters — eines Trompeters, dessen Technik damals überhaupt noch nicht beäuschend war und der alle naslang einen hohen Ton nicht kriegte. Nachdem er ihn zwei Jahre lang ertragen hatte, hatte Calloway es dann satt: Am Schluß einer Show war er so geladen, daß er Gillespie nicht bloß, wie üblich, verbal zur Schnecke machte, sondern sich an ihm vergriff. Der ging mit einem Messer auf seinen Chef los und versetzte ihm auch irgendwo einen Schnitt. Nach diesem Vorfall war die Zusammenarbeit der beiden beendet.

Als er mit der Calloway-Band in Kansas City gastierte, hatte Gillespie die Bekanntschaft eines jungen Alt-Saxophonisten namens Charlie Parker gemacht und mit Erstaunen festgestellt, daß dieser die gleichen musikalischen Ideen wie er hatte, aber schon bedeutend weiter fortgeschritten war. Parker war 1920 geboren und hatte schon mit fünfzehn sein erstes festes Engagement. Kansas City war damals fest in der Hand eines Gangsters/Geschäftsmannes namens Tom Pendegast, in dessen Nachtclubs eine Menge Jazz-Musiker Arbeit fanden.

Parker war stark von Lester Young beeinflusst, aber ebenso stark vom Blues. Er war extrem begabt und dabei eingebildet bis zum Größenwahn; und er war rauschgiftsüchtig, kaum daß er seine ersten paar Dollar als Musiker verdient hatte. Mit fünfzehn heiratete er zum ersten Mal; mit 18 verließ er Frau und Kind und kam als Landstreicher nach Chicago und dann nach New York. Er spielte dort in Tanzlokalen wie dem Parisian Ballroom, wo jedes Stück, das gespielt wurde, genau eine Minute dauerte und die Gäste, die mit den im Lokal angestellten »taxi girls« tanzten, jeweils 25 Cents kostete. Für kurze Zeit ging er nach Kansas zurück und tauchte dann, als er 1941 einigermassen beständig in New York war, oft bei Minton's auf. Alle nannten ihn »Bird« oder »Yardbird«; keiner weiß genau warum.

Was Gillespie gleich bei seinem ersten Treffen mit Parker fasziniert hatte, war dessen Fähigkeit, jede beliebige Harmonie völlig neu zu gestalten, indem er über die Obertöne der einzelnen Akkorde improvisierte und so völlig neue Melodie-

linien schaffte — in nervösen Phrasen, die immer wieder abbrachen, neu ansetzten und trotz dieser Brüche ein prägnantes Gesamtbild ergaben. Im Minton's war er eine Sensation. »So was hatte noch keiner von uns gehört«, sagte Kenny Clarke später. Parker ergänzte sich hervorragend mit Gillespie — zumindest musikalisch, denn als Charaktere waren der düstere, labile Parker und der heitere, ewig alberne Gillespie grundverschieden.

## Die Weißen kamen nicht dahinter

Etwa ab 1943, als all diese anfangs noch ziemlich formlosen Neuerungsbestrebungen langsam kanalisiert wurden und festere Konturen gewannen, tauchte erst der Begriff »Rebop«, dann »Bebop« auf. Es gibt verschiedene Versionen darüber, wann und durch wen er aufgebracht worden ist; ziemlich sicher ist nur, daß er auf einer Lautmalerei zu einer von Kenny Clarkes Schlagzeug-Figuren beruhte.

Jedenfalls war Bebop ab Anfang 1944 eine offizielle Angelegenheit — ein von Dizzy Gillespie und dem Bassisten Oscar Pettiford gegründetes Quintett verließ den Insider-Kreis des Minton's und trat in den Jazzlokalen an der 52sten Straße in Harlem auf. Ein Publikum, das nun plötzlich die Ergebnisse einer jahrelangen Entwicklung vorgesetzt bekam, reagierte schockiert. Dave Tough, damals Schlagzeuger der nicht mal sonderlich konservativen Bigband von Woody Herman, ging mit einigen Kollegen ins Onyx, wo das neue Quintett spielte. »Als wir hereinkamen, nahmen die Burschen da drin ihre Hörner und bliesen verrücktes Zeug. Auf einmal hörte einer ganz plötzlich auf, und ein anderer fing aus einem völlig unerfindlichen Grund an. Wir wußten nie, wann ein Solo anfang oder aufhörte. Schließlich hörten sie alle auf einmal auf und verschwanden vom Podium. Wir waren ziemlich erschrocken.«

Das war noch eine vergleichsweise milde Reaktion eines Weißen auf die neue schwarze Musik. Viele der — ebenfalls größtenteils weißen — professionellen Jazzkritiker, die für Blätter wie »Downbeat« schrieben, waren noch viel empörter: Sie hielten das Ganze für eine »Degeneration« und behaupteten, dies sei »überhaupt kein richtiger Jazz«. Simple und häufige Begründung: Weil man dazu nicht tanzen kann.

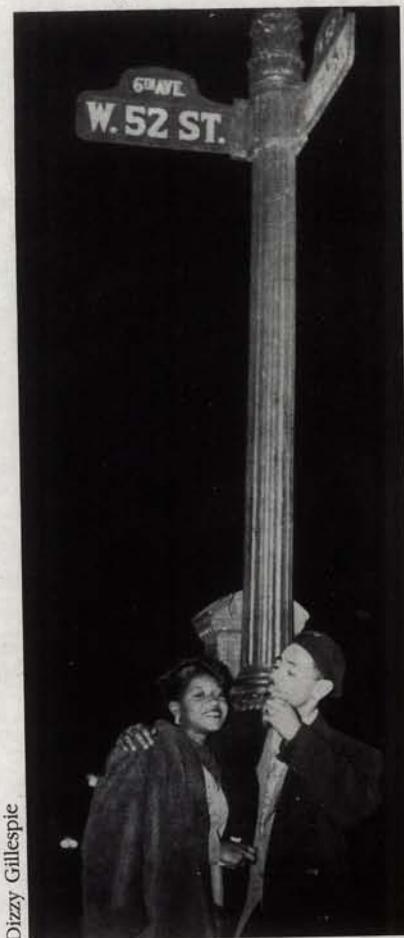
Das stimmte natürlich für den Großteil des durchschnittlichen Tanzpublikums — Leute, die bloß gelegentlich mal ihre Verlobte zum exotischen Schwoof mit Negermusik in den Savoy Ballroom ausführen wollten oder — wenn es dafür nicht reichte — in irgendeiner Kaschemme ein »taxi girl« schwenkten. Denen war die komplizierte Rhythmik, die teilweise schnellen Tempi und die nervöse Spielweise der Beboppers lästig — schon, weil sie ihre tänzerischen Fähigkeiten überforderte. Entscheidend aber war, daß sich



Charlie Parker



Roy Eldridge, Thelonious Monk und Howard McGhee



Dizzy Gillespie

bei den Musikern eine neue Haltung herausgebildet hatte — erstmals war es nämlich Jazz-Musikern ziemlich egal, ob ihre Musik nun die Tanzfläche füllte oder nicht. Sie begannen nämlich, sich nicht — wie noch Ellington — als Unterhalter, sondern als Künstler anzusehen, und das verlieh ihnen ein enormes Selbstbewußtsein. Sie hielten viel zuviel von sich selbst, als daß die Journalisten sie klein kriegen konnten; und wenn auch ein Mann wie Gillespie schon von seiner grundsätzlichen Neigung zum Spaßvogel her unterhaltsam sein wollte, war die allgemeine Tendenz doch, die Musik als Mittel zum persönlichen Ausdruck anzusehen. Was nämlich mit das Wichtigste war: *Die Weißen konnten das Zeug nicht spielen!*

## Hektisch ist cool

Der größte Teil der amerikanischen Schwarzen wartete nach wie vor auf die Verbesserungen des »New Deal«, die ihnen Präsident Roosevelt bei seinem Amtsantritt in Jahre 1932 versprochen hatte. Zwar wurde durch den Eintritt der USA in den zweiten Weltkrieg die Zahl der Arbeitsplätze für ungelernete Schwarze größer (noch 1940 stellten 75 Prozent der Rüstungsproduzenten keine Farbigen ein), aber an der Segregation änderte das nichts. Die Schwarzen durften zwar in Europa um neue Märkte für die amerikanische Wirtschaft kämpfen, aber zu Hause nicht mal vorn im Bus sitzen. Der Widerstand, der sich regte, war noch unorganisiert und wenig erfolgreich — aber es war Widerstand. Es gab Unruhen in den Gettos der Großstädte; bei einem Krawall in Harlem im August 1943 etwa wurden

derlei Propaganda protestierte und von Präsident Eisenhower den Rückruf der Band verlangte, telegraphierte Gillespie: »Hatten genug Schwierigkeiten, die kommunistische Propaganda zu bekämpfen. Glaube, daß eine Band unter Leitung eines Negers die besten Dienste leistet.« So ein Mann war alles andere als ein Revolutionär; aber er war immerhin sehr selbstbewußt.

Die Erfinder des Wortes »cool« als Bezeichnung für eine Haltung oder wünschenswerte Art des Benehmens hatten kaum einen kühlen Kopf: Sie wehrten sich gegen das, was mit Louis Armstrong und seinen stülbildenden Plattenaufnahmen 20 Jahre vor ihrer Zeit begonnen hatte — Aufnahmen, die unter dem Bandnamen »Louis Armstrong and His Hot Five« (gelegentlich expandierten sie zu den »Hot Seven«) erschienen waren. Von diesem Zeitpunkt an war »hot« die höchste Qualitätsstufe im Jazz, und Leute, die so radikal andere musikalische Ideen hatten wie die Boppers, konnten sich kaum »hot« nennen — ganz egal, wieviel Feuer sie unterm Arsch hatten.

So ist es kein Zufall, daß zwei frühe Plattenaufnahmen der beiden herausragendsten Boppers das Wort »cool« im Titel hatten — Charlie Parkers »Cool Blues« und Dizzy Gillespies »Cool Breeze«. Beide sind 1947 aufgenommen worden, und beide sind typische hektische Uptempo-Bop-Nummern.

## Zu verdammt schwarz

Nachdem nun also Jazz erstmals nicht als Unterhaltungs-, sondern als Kunstform

Anfang 1945 nahmen Gillespie und Pettiford die ersten Bebop-Platten für kleinere Labels auf — darunter eine absolut fantastische Version des alten Gershwin/Duke-Standarts »I Can't Get Started« mit dem Tenorsaxophonisten Don Byas (in Deutschland scheinbar nur erhältlich auf dem sonst ziemlich mäßigen »Just Bop«-Sampler der italienischen Firma Queen Disc). Zwar gewöhnten sich in New York mittlerweile die Ersten an die neue Musik, aber Erfolg hatten die Boppers immer noch nicht. Gillespie mußte das feststellen, als er in der zweiten Hälfte des Jahres seine erste Bigband gründete, mit ihr auf Tournee durch den Süden der USA ging und auf allgemeines Unverständnis stieß. Noch schlimmer wurde es, als er kurz darauf zusammen mit Charlie Parker an der Spitze eines Quintetts, ein Engagement in Los Angeles bekam — lediglich Ross Russell, Besitzer eines Plattenladens und eines kleinen Labels namens Dial, verstand und unterstützte diese neuen Jungs.

Gillespie und der Rest der Band kehrten Anfang 1946 nach New York zurück; Parker dagegen kam nicht zum Flughafen: Er hatte ein Engagement in einem kleinen Klub namens Finale angeboten bekommen, daraufhin sein Flugticket verkauft und den Erlös in Heroin angelegt. Er blieb in Kalifornien, wo er — zumindest unter den dortigen Musikern — sehr schnell bekannt wurde, für Dial seine ersten Plattenaufnahmen machte und seine Aussichten endlich erfreulicher waren — bis zu dem Tage, da sein Dealer »Moose The Mooche« (dem Parker ein Stück gewidmet und 50 Prozent der Tantiemen daran

Jahren Junkies wurden, ist enorm lang; Namen wie John Coltrane, Miles Davis, Fats Navarro, Stan Getz, Gerry Mulligan oder Chet Baker sind gerade mal die bekanntesten.

»Jeder Musiker, der sagt, daß er besser spielt, wenn er Marihuana raucht, Morphinum spritzt oder säuft, ist ein ganz gemeiner Lügner«, sagte Parker mal während einer Phase des versuchten Entzugs. Es ist anhand vieler Beispiele überliefert, daß Bird ein ganz gemeiner Lügner war. Außerdem war er charmant, intelligent, ein Frauenheld, ein Wahnsinniger und ein Genie.

Nachdem er kein Rauschgift mehr bekam, tauchte er in Kalifornien erst mal unter. Der Trompeter Howard McGhee trieb ihn schließlich wieder auf; Parker hauste in einer Autowerkstatt und hatte versucht, das Heroin durch Alkohol zu ersetzen. McGhee brachte ihn bei sich zu Hause unter und ermöglichte es ihm, wieder im Finale zu arbeiten. Nach einiger Zeit wollte Parker unbedingt zu neuen Plattenaufnahmen wieder ins Studio; Dial-Chef Russell willigte schließlich ein — unter der Bedingung, daß ein Psychiater dabei sein müsse. Die Session verlief dann auch dramatisch genug. Parker ging es schlecht. Er schwitzte ständig, zuckte unkontrolliert und erhielt vom Arzt Tabletten, die nichts halfen. Dann wurde, auf seinen Wunsch hin, »Lover Man« gespielt.

Diese Aufnahme wurde zur Legende; sie ist gleichzeitig das technisch schlechteste wie herzerreißend pathetischste, was von Parker je veröffentlicht worden ist. Er verpaßte seinen Einsatz um mehrere Takte, und als er endlich blies, hatte er einen so großen und gleichzeitig erstickten und traurigen Ton wie nirgendwo sonst. Da spielt ein genialer Musiker, der am Ende seiner seelischen Kraft ist, und das kann man hören; das Stück ist in seiner Traurigkeit so absolut, daß es mein Lieblingsstück von Parker war, lange bevor ich die Geschichte dahinter kannte.

Nach der Aufnahmesession wurde der völlig erschöpfte Parker per Taxi in sein Hotel zurückgebracht. Dort alleingelassen, drehte er völlig durch, stieg zweimal nackt durch die Hotelhalle und zündete schließlich sein Bett an. Die Polizei kam, stellte ihn mit dem Gummiknüppel ruhig und lieferte ihn dann in die psychiatrische Abteilung des Bezirksgefängnisses ein. Von dort aus wurde er zum Camarillo, einem etwa hundert Kilometer von Los Angeles entfernten Irrenhaus, überführt. Die Ärzte im Camarillo beschrieben Parker auf seinem Krankenblatt als einen Mann von »höherer Intelligenz« und stellten als weitere Merkmale »paranoide Tendenzen, sexuelle Phantasien und zum äußersten Ausbrechen tendierende Persönlichkeit« bei ihm fest. 1954, ein Jahr vor seinem Tode, wurde Parker nach einem Selbstmordversuch — er trank ein Glas Jodtinktur — ins New Yorker Bellevue Hospital eingeliefert, und die Beschreibung, die die dortigen Ärzte von ihm anfertigten, las sich ganz ähnlich: »Bemerkenswerte Intelligenz; feindselig; ausweichende Persönlichkeit; primitive und sexuelle Phantasievorstellungen, verbunden mit Feindseligkeit; sehr deutlich zu erkennende Denkweise paranoiden Typs.«

Parker verbrachte sechs Monate in der kalifornischen Anstalt; nachdem er entlassen worden war, nahm er in Kalifornien noch einige Stücke auf — darunter eins, das er »Relaxin' At Camarillo« genannt hatte. Allerdings wäre er auch zu dieser Session fast wieder nicht imstande gewesen; wieder war es Howard McGhee, der den halb betäubten Bird auftrieb und mit zweistündiger Verspätung ins Studio schleppte. Er hatte ihn in der Badewanne gefunden — schlafend und vollständig bekleidet.



Dizzy Gillespie Orchester

sechs Menschen getötet und mehrere hundert verletzt.

Die Musiker hatten ihre eigenen Gründe, sich gegen die Weißen zur Wehr zu setzen: Die nämlich klauten ihnen im Jazz alles, was sich kommerziell verwerten ließ, und die eigentlichen Innovatoren wurden anschließend teilweise sogar als »schlechte Kopisten« angesehen. Die Boppers artikulierten keine politischen Interessen; aber sie hatten musikalische, und die wollten sie durchsetzen. Später, 1955, ging Dizzy Gillespie im Auftrag und mit finanziellen Mitteln des State Department mit einer Bigband auf eine Goodwill-Tournee in einige Ostblock-Länder. Als ein eifriges Komitee des amerikanischen Senates gegen die Ausgaben für

beurteilt werden mußte, fanden die Kritiker ihn zunächst mal grauenhaft. »Downbeat« zum Beispiel mußte Jahre später die ersten Bebop-Platten neu rezensieren, weil die Zeitschrift mit ihren ursprünglichen Besprechungen beim Erscheinen der Aufnahmen so ins Fettöpfchen getreten war. Es soll aber auch andere Reaktionen gegeben haben; etwa die von Tommy Dorsey, von dem Gillespie später gern erzählte, er habe ihn nach einem Auftritt mit seinem Quintett in Onyx angesprochen: »Junge — diese Scheiße, die ihr da spielt! Ich würde Dich ja gern in meiner Band haben — aber Du bist so verdammt schwarz!« Worauf Dizzy geantwortet haben will: »Ja — wenn das nicht so wäre, könnte ich auch nicht so spielen!«

überschrieben hatte) verhaftet und nach San Quentin verfrachtet wurde.

## Genie und Wahnsinn

Das Heroin war Parkers größtes Problem. Mit 15 war er ein Junkie, mit 26 brachte es ihn zum ersten Mal ins Irrenhaus, mit 35 starb er an den Folgen, vor 30 Jahren am 12. März 1955. Die Droge war unter Jazzmusikern noch ziemlich unbekannt, als Parker in New York auftauchte; er führte sie praktisch ein. Die Tatsache, daß Parker ein genialer Musiker war, erweckte in vielen talentierten und vor allem weniger talentierten Burschen den Glauben, daß sie auf der Nadel besser spielen würden. Die Liste der Musiker, die in den nächsten

# BEPOP

## Der Faxenmacher als Anführer

Parker ging nach New York zurück. Der Erfolg, den Dizzy Gillespie dort mittlerweile hatte, war ihm ein Dorn im Auge.

Denn jetzt — im Frühjahr '47 — hatte sich der Bop endgültig als die Zukunft des Jazz durchgesetzt. Dizzy Gillespie leitete seit einem Jahr eine neue Bigband, machte zahlreiche Plattenaufnahmen, trat überall erfolgreich auf und verdiente viel Geld. Parker war vielleicht ein größerer Innovator — aber Gillespie war das Gesicht des Bebop.

Anders als der schwierige und aggressive Parker schaffte es Gillespie mit seiner sonnigen Wesensart, sich zum Wortführer der gesamten Musiker-Generation zu machen. Als einziger hatte er einen ausgeprägten Sinn für Öffentlichkeitsarbeit, und die Journalisten kannten praktisch keinen anderen als ihn. Als einziger der Boppers schaffte er es, mehrere Jahre lang eine Bigband zusammenzuhalten, obwohl das Zeitalter des orchestralen Jazz eigentlich vorbei war; und auch, als der »bop cult« längst Schnee von vorgestern war, hatte Gillespie weiterhin bemerkenswerten Erfolg.

Gillespie war bereit, trotz seiner musikalischen Eigenwilligkeit den Publikumsgeschmack im Auge zu behalten. Nach dem Krieg war in den USA lateinamerikanische Tanzmusik groß in Mode, und Gillespie gliederte 1947 den kubanischen Bongo- und Kongatrommler Chano Pozo Gonzales in sein Bop-Ensemble ein. Damit machte er zwar keine Tanzkapelle daraus, aber es klang dem Publikum vertrauter. Gillespies häufiger Scat-Gesang bereicherte seine Musik noch um eine weitere publikumswirksame, weil komische Komponente. Scat — das Singen von beliebig aneinandergefügt Silben — hatte es im Jazz seit den 20er Jahren gegeben; Gillespie ließ sich die Chance, sich auf diesem Gebiet als Witzbold zu profilieren, nicht entgehen und steigerte diese Art der Lautmalerei ins

Groteske und manchmal bis in den Bereich des groben Unfugs. Mein Favorit unter den Scat-Titeln von Gillespie und seiner Band ist das 1949 aufgenommene »In The Land Of Oo-Bla-Dee«, bei dem allerdings nicht Gillespie selbst, sondern ein Mensch namens Joe Carrol singt.

Für die Jazz-Puristen, die sich mittlerweile mit dem Bop als Kunstform angefreundet hatten, überschritt Gillespie in solchen Augenblicken die Grenze zur unerlaubten Effekthascherei, und das war ihnen auch wieder nicht Recht. Aber das gemeine Publikum liebte solche komische Einlagen. Allerdings muß man sagen, daß Gillespie in schwierigen Situationen dazu tendierte, in die Trickkiste zu greifen, um den nötigen Beifall zu finden; und der plumpste Trick, dessen er sich trotz seines enormen Selbstbewußtseins ab und zu bediente, war der Rückfall in die augapfelrollenden Onkel-Tom-Narreteien, durch die vor ihm schon andere Jazz-Größen wie Louis Armstrong und Fats Waller unangenehm aufgefallen waren. Die Weißen fanden einen Negermusiker, der beim Spielen Grimassen schnitt, nach wie vor zum Brüllen komisch.

Die Struktur des Jazz-Publikums in den USA hatte sich nach dem Zweiten Weltkrieg stark gewandelt. Der größte Teil der Bebopper stammte zwar aus den Slums und nicht aus der langsam stärker werdenden schwarzen Mittelklasse, aber als Musik des schwarzen Proletariats war der Swing nicht vom Bebop, sondern von den nach dem Krieg populär werdenden Vorläufern des Rhythm'n'Blues abgelöst worden. Die Gruppe der Hipsters, der heutige Kern der Bopper-Gefolgschaft, war klein und wies alle wesentlichen Merkmale auf, die auch heute noch die diversen Kulte kennzeichnen: Einheitliches Outfit, unglaubliche Arroganz, Tendenz zum Sektierertum und Ablehnung jeder Verständnissinnigkeit von außen, vor allem von Älteren. Das Prinzip des Ausschlusses eben. Die Haltung ging weit über die Musik hinaus und betraf Sprache, Mode, Politik und Religion.

## Ziegenbärte und Populärwissenschaften

Der »bop talk« war sowieso schon exklusiv, weil für Outsider weitgehend unverständlich. Was die Mode betrifft, so war der weitgeschnittene »zoot suit« aus der Swing-Zeit immer noch beliebt, verlor jedoch gegenüber den schlankeren Cardigan-Jackets ohne Kragen und Aufschläge, wie sie die Woody Herman-Band trug, an Vorsprung. Die Hemden hatten Umschlagmanschetten zu haben sowie einen Kragen mit weit auseinandergespreizten Ecken. Das war notwendig, damit der dicke Windsor-Knoten, zu dem man die Krawatte band, vollständig sichtbar war. Die Krawatte war überhaupt wichtig; begehrt war die »Solid Knot«-Ausführung, die gemustert war bis auf den Teil, wo man den Knoten band. Dort waren sie einfarbig, und also wurde es auch der Knoten, wenn man ihn sorgfältig genug band. Später wurden Strickschlipse, bei denen ein weißer Streifen die Mitte hinterließ, flankiert von zwei verschiedenen Farben, die Alternative.

Gillespie war auch in Modedingen der prägende Mann. Seine Kombination aus blauer Baskenmütze, Hornbrille und einem Haarbüschel unter der Unterlippe — »goatee« genannt — waren eine Zeitlang für jeden Hipster unumgänglich. Er war dermaßen einflußreich, daß viele junge Musiker mit ausgezeichnetem Sehvermögen sich eine Brille mit Fenstergläsern anfertigen ließen, und es gab fertige »bop kits« für ganz Unschuldige zu kaufen, die die Mütze, ein Brillengestell ohne Gläser sowie einen Ziegenbart zum Ankleben enthielten (etwa zehn Jahre später wurden sie an der Westküste als »beatnik kits« neu aufgelegt). Als Gillespie 1948 von der ersten Europatournee mit seiner Bigband heimkehrte, erwarteten ihn am Anleger im New Yorker Hafen über hundert Fans — alle mit Baskenmütze, Brille und Ziegenbart. Und mehr noch: Als eine Zeitschrift ein Foto von ihm brachte, das ihn zeigte, während der oberste Knopf seiner Hose zufällig gerade offenstand, wurde sogar das kopiert, und eine Menge junger Hipster lebten von nun an eine Zeitlang in ständiger Gefahr, ihre Beinkleider zu verlieren.

Der Hintergedanke all dieser Bemühungen war, daß einer, der sich für einen Künstler hielt, auch wie ein verdammter Künstler aussehen mußte. Die USA waren noch nie ein Land der Kunstfreunde, und dem Begriff »Künstler« haftete immer ein Beigeschmack von Schmarotzertum und intellektualisierender Untätigkeit an. Die Boppers nun sahen mit ihren Mützen, Brillen und Bärtchen so aus wie eine Karikatur des typischen europäischen Bohémiens, wie er in der amerikanischen Vorstellung vorzugsweise am Montmartre lebte (die echten Bohémiens am Montmartre ließen sich in der Folgezeit gehörig davon inspirieren). Jahrhundertlang war den Schwarzen in Amerika jeder Intellekt abgesprochen worden; jetzt ließen die Musiker den affektiertesten Intellektuellen raushängen, den sie sich überhaupt vorstellen konnten. Aus dieser Haltung heraus erklärt sich dann auch die schon früh erwachte Vorliebe der Boppers für die wissenschaftliche Benennung ihrer Stücke: Nach Klassischen, wie »Anthropology« und »Ornithology«, sowie weniger klassischen Fächern, wie »Crazeology« und »Schnourphology«.

Natürlich ließ sich daraus keinerlei Massenappeal ableiten; aber all diese Dinge boten den jungen Großstadt-Amerikanern genügend Möglichkeiten, sich vom Rest der Menschheit abzugrenzen — und zwar schwarzen wie weißen. Die Weißen waren dann meist die wirklichen Intellektuellen; das heißt, sie studierten tatsächlich irgendwo — womöglich sogar etwas

Wissenschaftliches — und ihr Nonkonformismus war freiwillig. Wie etwa der eines jungen Studenten an der New Yorker Columbia-Universität, der schon sehr früh ein Gillespie-Fan war und nach dem dieser 1941 während einer privat mitgeschnittenen Session im Monroe's Uptown House ein Stück betitelte. Der Mann, mittlerweile besser bekannt, hieß Jack Kerouac.

## Splendid Isolation

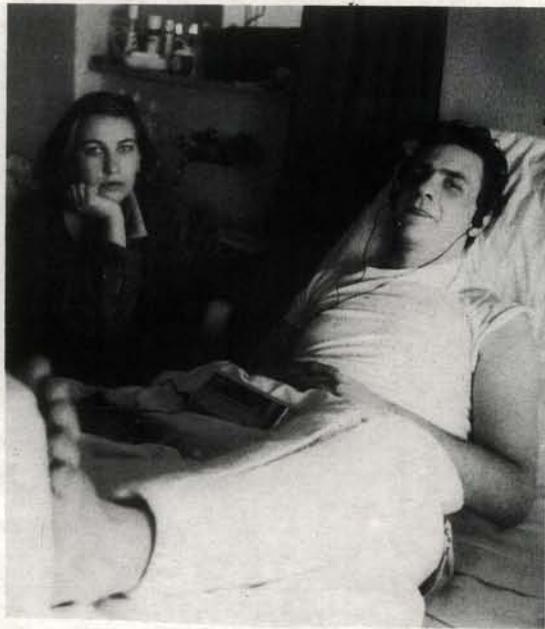
Ein Schwarzer war in einer von Weißen geprägten Gesellschaft von vornherein ein Nonkonformist. Die Boppers waren die ersten, die mit dieser Erkenntnis spielten und, anders als die intergrationswilligen Vertreter des schwarzen Bürgertums, darauf aus, die Kluft zum WASP zu vergrößern statt zu verkleinern. Das lief noch nicht auf die Artikulation eines politischen Programms hinaus; aber der typische der Bopper stammte eben aus dem Proletariat und hatte bloß das Glück gehabt, sein musikalisches Talent entwickeln zu können. Das öffnete den Schwarzen traditionell den einigermaßen einträglichen, wenn auch mies angesehenen Berufsweg des Musikers. Diese hier aber gingen weiter: Wenn sie schon mies angesehen wurden, dann wollten sie auch richtig mies angesehen werden.

Wo das Prinzip des Ausschließens schließlich vollkommen funktionierte und die schwarzen Bopper und Hipsters dann endgültig unter sich waren, war beim Religionswechsel vom Christentum zum Islam — das machte denn auch der nonkonformistische weiße Student nicht mit, und die Isolation war praktisch perfekt. Für die weißen Medien war die Tatsache, daß viele Musiker Moslems waren oder wurden, eins der wesentlichen Merkmale am Bebop, zu dem den Journalisten oft sehr viel mehr einfiel als zur Musik. Sogar vom Gillespie wurde berichtet, daß er ein Moslem sei; diesen Trend allerdings hatte er nicht begründet, sondern sich nur, der Selbstpromotion nie abgeneigt, auf Bitten eines Fotografen hin gen Mekka auf die Knie fallen lassen.

1948 war der Höhepunkt des Bebop erreicht — und die weißen Musiker konnten das Zeug immer noch nicht spielen. Sie mußten langsam etwas unternehmen. Und dann war da ein junger schwarzer Trompeter, der lange Zeit ein Schützling von Charlie Parker gewesen war und viel mit ihm gemeinsam gespielt hatte. Jetzt hatte er die Nase voll: »Bird behandelt Dich, als wärs Du 30 Zentimeter groß!« Er wollte was Eigenes auf die Beine stellen. Sein Name war Miles Davis.



Benny Goodman und Charlie Christian



SINGLES

von Lothar Gorris

**MONATSBESTE (1)**

**Working Week — Inner City Blues (Virgin)**

Als wäre es ein neues Weltwunder, stürzt sich die vereinte bürgerliche und alternative Presse auf die Neger und ihren Jazz und läuten das kräftigste Revival der letzten Jahre derart heftig ein, daß man entweder von diesem Medien-Bombardement erschlagen wird oder sich auf eine einsame Insel zurückziehen muß.

Wer trotzdem dableibt, muß sich der mühseligen Arbeit hingeben, die Spreu vom Weizen zu trennen. Denn nicht jede neu aufgenommene Jazz-Platte ist nur ein Abklatsch vergleichbarer Originale. Simon Booths Working Week hatten mit ihren bisherigen Singles ein ausgesprochen gutes Gespür für das, was machbar ist. Nach dem Latino-Jazz »Venceremos« und der Jazz-Ballade »Storm Of Light« bewegen sie sich mit der Coverversion von Marvin Gayes »Inner City Blues« auf souligen Terrain.

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

von brachialem, übersteuerter Gitarrenkrach eine schon lieblich zu nennende Melodie, die das eifrige Studium von Suicide- und Alan-Vega-Platten verrät. Ein äußerst kurzweiliges und heftiges Vergnügen!

**MONATSBESTE (3)**

**Starvation/Haunted/ Tam-tam pour l'éthiopie (Zarjazz/Virgin)**

Beschränken wir uns auf den musikalischen Aspekt dieser Single, deren Erlöse für die hungernden Afrikaner in Äthiopien bestimmt sind. Musiker von UB 40, Madness, Pioneers, Specials, General Public, Working Week, Afrodisiak u. a. haben sich des alten Pioneers-Klassikers »Starvation« aus den sechziger Jahren angenommen. Produziert von Jerry Dammers hat die Maxi-Version einen stark afrikanischen Einschlag, der das Ganze gewöhnungsbedürftig macht. Mit der Zeit aber entpuppt sich die gewohnte Two-Tone-Qualität, was dieses Geld-für-Hungernde-Projekt weit über die anderen Afrika-Singles hinaushebt. Ähnlich hohe Qualität findet man auch bei den beiden anderen Stücken: »Haunted« ist ein hübsches Reggae-Stück aus der Feder von Dick Cuthell mit angenehmem Orgel- und Bläser-Sound und hervorragendem Gesang von Afrodisiak. »Tam-tam pour l'éthiopie« ist eine Gemeinschaftsarbeit von afrikanischen Musikern ersten Ranges (Manu Dibango, King Sunny Ade, Toure Kunda) und läßt in relativ modernem Gewand (und in annehmbaren Kürzel!) auch Afro-Pop wieder einigermaßen erträglich erscheinen.

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

Versetzt mit einer gehörigen Portion Jazz wird aus dem ursprünglich ruhigen, bedrohlichen Epos ein sehr kräftiges, vorantreibendes Stück, das weniger an das Original erinnert als an Isaac Hayes »Shaft«. Der Drive der Bläser, der Gesang von Julie Roberts und das Tenor-Saxophon von Larry Stabbins machen hieraus ein wahrhaft erhebendes Stück, das sich nicht hinter der ursprünglichen Fassung von Marvin Gaye verstecken muß. Um-drehen nicht vergessen: Purer Jazz, latino-inspiriert, auf der B-Seite, geschrieben von Larry Stabbins. »No Cure, No Pay.«

aus dem harten Leben des Hausmeisters Kaczmarek ist schon seit Erscheinen der letzten LP von Bläck Fööss ein interner Redaktionshit. Die jetzt vorgenommene Auskoppelung wird den Weg in die bundesdeutschen Charts machen. Zu recht — denn diese Bläck Fööss-Single ist der mit Abstand beste Rap, der in Deutschland gemacht worden ist. Musikalisch brillant und New Yorker Vorbildern in nichts nachstehend. Bleibt nur zu hoffen, daß sich ignorante Nordlichter oder weißwurstessende Süddeutsche nicht dem Witz dieser Platte verschließen, die übrigens nach Karneval erschienen ist.

**Going To A Go-Go**

**D.C. Allstars — Bustin' Loose (Streetwave)**

**Little Benny & The Masters — Who Comes To Boogie (Bluebird/Virgin)**

Überraschend gering ist noch der Ausstoß von Go-Go-Platten aus Washington. Direktimporte gibt es kaum, stattdessen Importe aus London, wo sich Labels wie »Streetwave« oder »Bluebird« die Lizenzen gesichert haben. Bei den D.C. Allstars handelt es sich um die Crème der Washingtoner Musiker, die mit einer Coverversion von Chuck Browns »Bustin' Loose« dem Godfather des Go-Go huldigen. Das hat zwar nicht die Klasse von Browns »Money«, doch die unheilschwangere Orgel und die reichlichen James-Brown-Zitate sorgen für gehobenen Go-Go-Durchschnitt. Genauso übrigens wie Little Bennys »Who Comes To Boogie«, das in England auch schon Charterfolge erzielen konnte. Hier erinnert vieles an T. Ski Valleys Rap-Klassiker »Catch The Beat«, die befreienden Bläser, die Lässigkeit... aber der kleine Benny ist mit seinen zweiundzwanzig Jahren noch nicht der beste Rapper aus Washington, wohl auch weil seine Textideen weder originell noch witzig sind. Der Club-Mix auf der B-Seite mit weniger Rap und dafür größerer Betonung auf die Bläser kommt da wesentlich besser.

**... oder nach Düsseldorf?**

**Family Five — Stein des Anstoßes (Sneaky Pete Records/EfA)**

**Aram und die Schaffner — Zieh nur alleine (Sneaky Pete Records/EfA)**

**The World Of Silly Girls — Louie Louie (What's So Funny About)**

Fast alles, was zu einer guten Single dazugehört, kann man auf Family Fives »Stein des Anstoßes« finden: guten Gesang (sowohl Janie als auch der choralartige Background-Gesang), ein eingängiger Song, kraftvolles Auftreten, beschwingte Bläser, hübscher Dubteil, feine Gitarre. Aber es bleibt beim alten FS-Problem, auf der Zielgerade brechen sie ein; das notwendige, gewisse Et-was fehlt. Trotz eigenem Eingeständnis, nie wirklich professionell sein zu können, ist diese Beat-beeinflußte Single ein weiterer Schritt nach vorne. Einen solchen ersten haben

Aram und die Schaffner mit der Single »Zieh nur alleine« hingelegt. Auch auf dem Peter Hein-Label »Sneaky Pete« veröffentlicht, fragt man sich, wo die Herren aus dem Ratinger Hof hinwollen. Ein sehr zurückgenommen wirkendes, halbherziges Punk-Rock-Stückchen ohne Energie und Wut. The World Of Silly Girls ist eine biergetränkte Vereinigung Düsseldorfer Musiker von Family Five, Aram und Asmodi Bizarr. Mag es live noch ganz witzig sein, sich an recht zweifelhaften Oldies zu vergehen, so macht das auf Platte wenig Sinn. »Louie Louie«, dargeboten von der Rock-Combo des Gymnasiums nebenan. Konzert immer, Platte nie!

**Neues aus der Fabrik**

**James — Hymn From A Village (Factory)**

**Wake — Of The Matter (Factory)**

Hände über den Kopf zusammenschlagen und abtauchen! Wake machen New-Wave-Musik schlechthin: pulsierender Baß und Schlagzeug, wabernde Synthesen und als exotische Tupfer Glockenspiel und akustische Gitarre. Noch vor einer halben Stunde durchgequält, kann ich mich schon jetzt nicht mehr daran erinnern, ob überhaupt und wie jemand auf dieser hoffnungslos konventionellen, albernen Single singt. Schon von der Verpackung unterscheidet sich die Band James von den üblichen Factory-Acts. Statt Bauhaus- und Konstruktivist-Imitationen, äußerst natürlich wirkende, ursprüngliche Strich-Männchen-Zeichnungen. Nicht nur deswegen hat Morrissey James zu seiner Lieblingsband erkoren und sie mit auf Tour genommen. Selbstverliebt ist er auf das Smith'sche Strickmuster hereingefallen: merkwürdig-flotte Gitarren und dummes Geschwafel incl. der didaktischen Aufforderung mehr Bücher zu lesen.

**Bunte Mischung**

**Skeletal Family — Promised Land (Red Rhino)**

**Fruits of Passion — All I Ever Wanted (Siren/Virgin)**

**A Popular History Of Signs — Body & Soul (Jungle Records)**

**James King & The Lonewolves — The Angles Know (Swampland)**

Ich muß gestehen, daß ich bis heute nicht begriffen habe, was eigentlich diese »Positive Punk«-Sache für viele so attraktiv macht. Bands der Post-Ära wie Skeletal Family können mir auch nicht helfen. Weder biblische Anspielungen im Text noch die musikalische Mixtur aus Siouxsie und Sisters Of Mercy lassen mich nachträglich konvertieren. Wenn ich nur drei Sekunden vorher drüber nachgedacht hätte, wie diese Single klingen wird, ich wäre darauf gekommen. Aufhören läßt allerdings die Coverversion des alten Leiber/Stoller-Songs »Stand By Me« auf der B-Seite, aber auch hier verläßt der ursprüngliche Mut frühzeitig die Akteure. Und wieder! Gitarren-Pop aus Schottland heißt es. Die Schublade geht auf und Fruits Of Passion passen hervorragend hinein mit ihrer Debüt-Single. Ein

schmissiger, eingängiger Song, genau wie man sich das vorstellt. Einzig überraschend der Gesang von Sharon Dunleavy, in der die Plattenfirma schon die neue Lulu oder Maggie Bell sieht. Was, wie alles an dieser Single, nicht nötig ist. Ein Bandname wie »A Popular History Of Signs« und Songtitel wie »Body & Soul« oder »Lenin« wecken natürlich Interesse. Hochgesteckte Erwartungen werden aber auf dieser Single vom Ende des letzten Jahres nicht erfüllt. Die richtige Gesinnung macht eben nicht immer die richtige Musik. Ein äußerst langweiliger Nachfahre der langweiligen A Certain Ratio. Alan Horne bewies vor Jahren auf seinem Postcard-Label einen außergewöhnlich treffsicheren Geschmack. Nach längerer Pause hat er inzwischen ein neues Label, Swampland, mit großer finanzieller Unterstützung durch London Records. Aber die Zeiten haben sich geändert. James King & The Lonewolves haben zwar unverkennbaren Charme, spielen hübsch mit alten Stones-Riffs und erinnern mich angenehm an die nicht mehr existenten Jazzteers (der gleiche Sänger?), bleiben aber in der traditionellen Rock-Bahn hängen und sind nun wirklich nicht die Reißer.

**Loose Ends — Hangin' On A String (Virgin)**

**I-Level — New Day (Virgin)**

**Dark City — False Alarm (Virgin)**

Die einstmals so glorreiche Bastion des Brit-Funks hat sich in den letzten Jahren deutlich ins Abseits gespielt und beschränkt sich zur Zeit auf die Kopie der englischen Vorbilder. Konsequenterweise sind Loose Ends für die Produktion ihrer zweiten LP gleich nach Philadelphia gegangen. Das daraus ausgekoppelte »Hangin' On A String« beeindruckt dementsprechend durch Professionalität, ohne aber die deutlichen Vorbilder wie Change oder SOS Band ausstechen zu können. Dark City, weiß-schwarzes Duo aus London, widmet sich der zur Zeit sehr modernen Kombination aus Funk und Hard Rock. Die Produktion von Stewart Levine hat ihre Momente, ist jedoch in der Anhäufung von allzuviel modernem Beiwerk auf Dauer unakzeptabel. Was modernes Beiwerk betrifft, stehen ihnen I-Level mit »New Day« in nichts nach. (Teenie-)Rap, Drum-Computer, Scratchin', Fairlight etc. verbinden sie mit der ihnen eigenen Lockerheit und Entspannung. Das gute Niveau ihrer ersten LP aus dem letzten Jahr erreichen sie aber nicht mehr.

**Tippa Irie — It's Good To Have The Feeling You're The Best (Greensleeves)**

Besser steht es um den englischen Reggae. Nach dem Crossover-Erfolg von Smiley Culture stehen plötzlich Londoner MCs im Mittelpunkt des Interesses. Tippa Irie ist einer von ihnen, der sich auf seiner Single »It's Good...« mit Smiley Culture messen will und mit großer Eindringlichkeit verkündet, daß er der Beste ist. Was man ihm auf Dauer abnehmen muß. Die Schnelligkeit des Vortrages seiner Rhymes braucht

so schnell keine Konkurrenz zu fürchten.

**The Fink Brothers — Mutants in Mega-City One (Zarjazz/Virgin)**

Hinter den Fink Brothers verbergen sich die Madness-Sänger Carl Smyth und Suggs. In ihrer Hommage an die Comic-Figur Judge Dredd aus 2000 AD verlassen sie gewohnte Madness-Gefilde in Richtung Electro-Funk, versehen mit den üblichen Accessoires. Durchaus gekonnt und fachmännisch — im Vergleich nur Mittelmaß.

**Grandmaster Flash — Sign Of The Times (Elektra/WEA)**

Nach dem Rausschmiß bei Sugarhill hat Flash wider Erwarten doch einen Neuanfang gefunden. Ohne großartiger Richtungskorrektur mischt er richtigen Refrain und Rap in Message-Manier (siehe Kurtis Blow »Party Times«), vergißt selbstverständlich nicht den sozial-kritischen Text auf Street-Level. Was der Mann nun eigentlich außer Plattendrehen noch kann, bleibt auf diesem Einheitswaren-Rap ungeklärt.

**Amazulu — Moonlight Romance (Island/Ariola)**

**Ghetto Blaster — Efi Ogunle/Preacher Man (Blas/Publication Phonogram)**

Amazulu, eigentlich eine weibliche Reggae-Combo aus London, hat unter der Führung von Jerry Dammers und Dick Cuthell (Starvation s.o.) ein sonniges Karibik-, Afro-, Reggae-Pop-Stück hingelegt, daß deutlich die Nelson-Mandela-Handschrift trägt. Bestens geeignet für das Nachmittagsprogramm im Radio. Der hervorragende Dub auf der Rückseite ist dann eher etwas für den Abend. Mitbeteiligt an »Tam-tam pour l'éthiopie« sind Ghetto Blaster mit Musikern aus Nigeria (die z.T. bei Fela Kuti gespielt haben) und Kame-run, die zum großen Teil in Paris leben. Obwohl ich wahrlich kein Freund afrikanischer Musik bin, beeindruckt mich diese europäisch-wirkende und jazz-inspirierte Tanzmusik. Ganz im Gegensatz zu sonstiger afrikanischer Musik ist ein Refrain erkennbar und auf jede nur Solo-spielende Gitarre verzichtet worden.

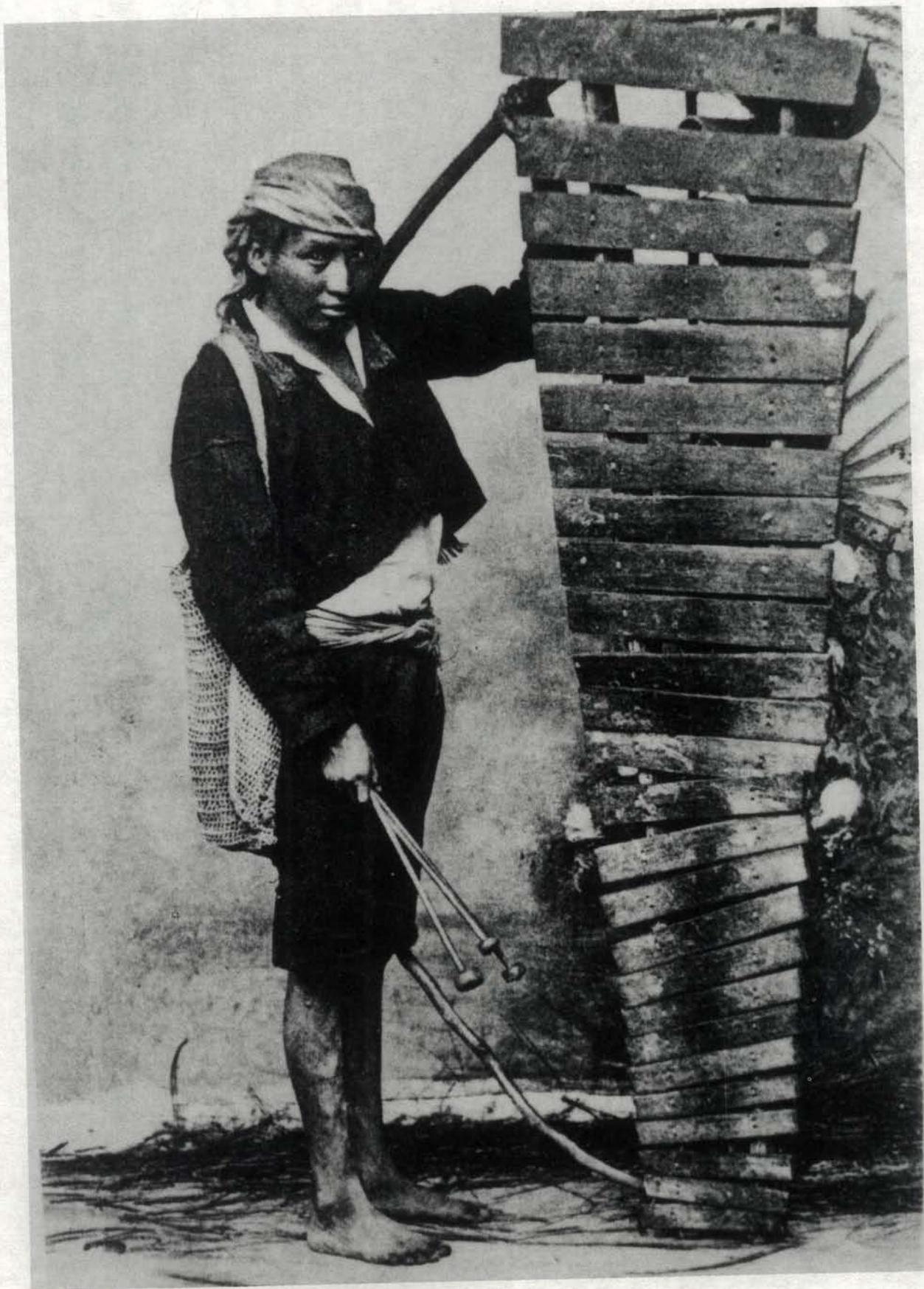
**Teena Marie — Lovergirl (Epic)**

Teena Marie, ehemals weiße Sängerin bei Motown, zeigt auf »Lovergirl« der Madonna was eine Harke ist. Disco-Pop mit leicht hysterischem, überdrehtem Gesang. Nicht nur ihre Kickser sind überzeugender!

**Götz Alsmann — People Are People (Roof Musik)**

Der gute Götz mit klarer Stoßrichtung auf die Charts! Voll im derzeitigen Trend hat er aus Depeche Modes »People Are People« ein zauberhaftes Doo-Wop-Stück gemacht, das nett schwingt und eine gute Idee gekonnt umsetzt.

P.S. Beileidstelegramme, Alpia Vollmilch-Schokolade, Traubensaft etc. zur schnelleren Genesung vom Meniskus-Abriß bitte bei der fürsorglichen Redaktion zwecks Weiterleitung abgeben.



## Gedanken und Anmerkungen zur populären Musik heute

von Strafe für Rebellion:  
Bernd Kastner und Michail Sytiuga

Die menschliche Stimme entspricht weithin den Voraussetzungen einer Pfeife und zwar einer Zungenpfeife mit elastischer Zunge (Polsterpfeife). Die ganze Klangapparatur gleicht dabei weitgehend dem Mechanismus einer Zungenorgel: Die Windzufuhr besorgt die Atmung (gegenüber der Orgel allerdings mit veränderlichem Windruck, also regelbarer »Anblasestärke«), die Stimmbänder (richtiger »Stimmlippen«) schwingen nicht als feste Zungen längs dem Luftstrom, sondern wie bei der Polsterpfeife mit quer zur Windrichtung schwingenden Lamellen, wobei die

Elastizität der Stimmbänder eine weitgehende Tonhöhenveränderung ermöglicht, während bei der Orgel jede Zungenpfeife nur einen bestimmten Ton angibt. Entgegen dem festen Ansatzrohr der Orgelpfeife (dem Schallbecher) und seiner damit feststehenden Klangfarbe weist der menschliche Stimmorganismus in seinem Ansatzrohr (Mund- und Nasenböhle, Rachenböhle, Zungenlage, Zähne, Lippen u. a.) hinsichtlich der Form und Größe eine ständige Veränderungsmöglichkeit auf, was die Grundlage für die vielfältige Klangfärbung beim Singen und Sprechen bildet.

E. Fröschels »Singen und Sprechen«, Leipzig 1920

**G**IBT ES EINE UNTERHALTUNGS- und eine ERNSTHAFTE Popmusik? Die Punkzähne ist nicht durch nichts entstanden, denn die Popmusik hat eine Vorgeschichte. Aber nicht nur die Popmusik. Musik schlechthin.

Wenn eine Epoche oder Strömung verebbt und sie nicht durch eine ebenso drängende, nach Neuerung suchende abgelöst wird, so entsteht ein Vakuum. Ein Revival ist das beste Anzeichen dafür. Im Moment erleben wir das Sechziger Jahre-Revival. — Es lebe Boob Düloon.

Hast Du keine Freunde, küßt du Mumien. Ein Vakuum an sich darf nicht sein? Die Rechtfertigung dafür entspricht der Aufwertung oder Überbewertung vergangener Größen von übergestern — denn gestern waren sie noch verboten. Jede Revolte, die sich etabliert, wird seicht, verliert an Schwung und Kraft, ist dann eine Totgeburt oder verkommt zum Museum.

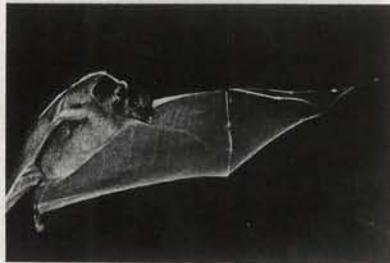
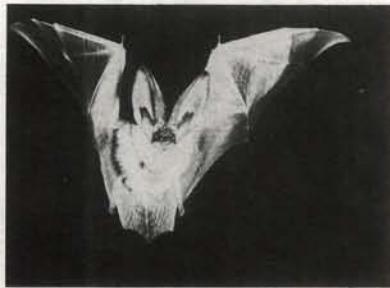
Den Kids von heute mag es exotisch vorkommen, den Berufskids schmeicheln oder frühe Melancholie wecken. Doch ein Vakuum, das nicht durch frühere Jahre zugeschüttet wird, ist ehrlicher. Es fordert wieder zum Suchen, Experimentie-

# DIE

ren und zum Neubeginn auf. Der Rückschritt in die nahe Vergangenheit ist keine wirkliche Rückbesinnung, eher eine bequeme Resignation.

Wie die Phase der Fünfziger Jahre-Revival zur Farce wurde, so wird es auch mit der Phase des Sechziger Jahre-Aufgusses sein. Billy Bragg für drei Sekunden und dann nie mehr. Das sind die ganz schlauen, die Zehn-Minuten-Revivler. Dann gibt es noch die nicht-mehr-als-fünf-Leute-Revivler, den Kreis der Revivler, die aussteigen, wenn schon zehn Leute Bescheid wissen ... Denn es geht nur um die kleine vermeintliche Sensation. Diese Eintagsfliegen-Szenerie ist international und ohne Rückgrat.





# SPALTUNG

Friseure beherrschen den Markt, die Szene, die Trends. Musikfriseure wie Journalfriseure. Friseure haben die Macht!? Doch die Musik bestimmt die Frisuren, die Moden. Nie umgekehrt! Nie bestimmen Frisuren und Moden die Musik.

Ende der Siebziger-, Anfang der Achtziger Jahre gab es interessante Überschneidungen in der Popmusik. Der Drei-Riff-Punk, gepaart mit Industrieschrott-Collagen, Elektronikfürzen, Jazz-Achsel-schweiß — schrankenlos! Schrankenlos war auch die Wahl beim Plattenkauf. Die unabhängigen Label hatten ihren Boom, Deutsch erwünscht. Mitte der Achtziger Jahre stehen wir endlich im Vakuum. Das Aussterben der unabhängigen Label ist nun fast abgeschlossen bzw. in die ursprünglichen Schranken verwiesen. Den Versuchen ist der Nährboden fast entzogen.

Die Garage ist saniert.

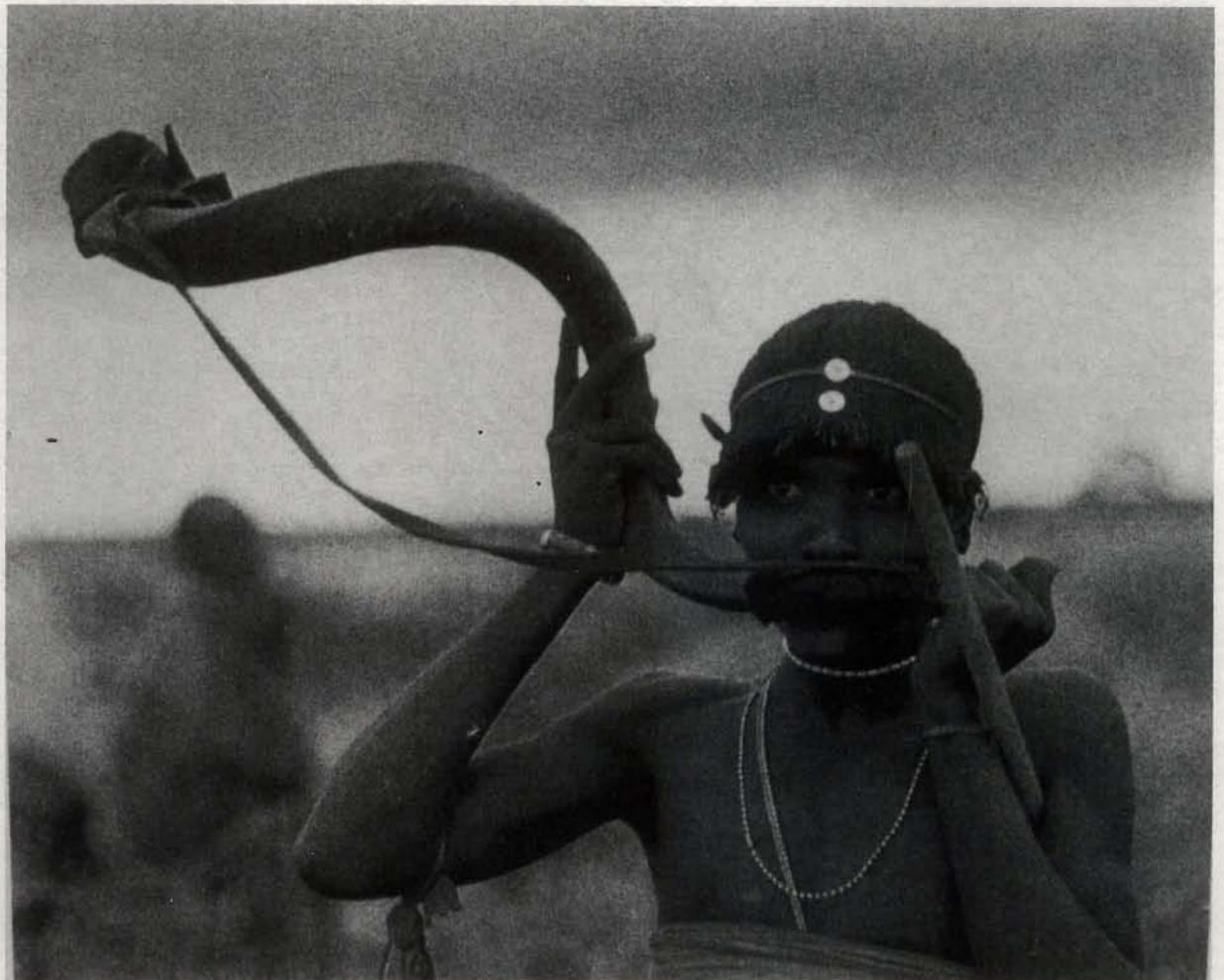
Vergangenheit wissen und um die Vergangenheit wissen heißt nicht »wiederkauen«. Das überlassen wir den Popkühlen.

Die Popmusik der Charts an sich zu verteufln wäre ohne Zweifel teuflisch! Meister fallen vom Himmel, gleich in die Bildröhre, auch in bunt, und das ist gut so.

Popmusik ist Unterhaltungsmusik!

Was festzustellen ist, es gibt auch »ernsthafte« Popmusik. Sie ist der Nährboden für neue Musikentwicklungen und hat letztendlich auch Auswirkungen auf die Charts.

Die Resignation der Untergrund-Wahrer, durch stürmische und seichte





# DIE SPALTUNG

Wellen getragen, verflieg auf den Inseln der wahren Popmusik, der Charts — mit allem, was dazugehört: Sonne, Palmen, Sand und Sehnsucht. Keine stürmische See wird dieses Glück trüben.

Auch die MS Korg 20/50-Garagenwohnzimmerelektronik ist nach dem Senkrechtstart in den Trödeladen abgestürzt. Den Musikschaffenden blieb der kurze Glanz als Szenenmatadore.

## Roland Oberheimer Yamaha — der Eroberer

**J**A, DA MUSS DOCH DER ROLAND Oberheimer her! Der wird uns schon zurechtsynfonieren, zurechtrhythmisieren. Und mit dem R.O. da kommst du in die Charts, wir sind doch nicht dumm, Ideen haben wir alle. Außerdem ist es dem R.O. egal, ob er 20mal in den Charts vertreten ist, ob er einen japanischen Kloß im Hals hat — denn eine Zeit kann nur so klingen, wie der Geist sich regt, und rege Geister bauen Instrumente!

R.O. ist das Werk reger Geister und stählerner Finger, er ist ein Kind des Zwanzigsten Jahrhunderts — der kommenden Jahrhundertwende. Die Wende. R.O. erobert die Charts.

Er wird als Vorsitzender in das ZK der Musikjournalisten gewählt. Er übernimmt den Vorsitz in den Planungsbüros und Industrien der Instrumentenbauer. Nebenbei besetzt er auch den Planungstab der Rüstungsindustrie. R.O. läßt sich überall verwenden, denn er versteht sich aus genormten Bauteilen.

R.O. wird Erster Sekretär der Musikergewerkschaft, der Musiker-Sozialversicherung, gründet Modekonzerte und kauft die Tanzbars auf. Er ist international und kennt keine Blockbildung. Selbst in Äthiopien beträgt seine Expansionsrate 150 Prozent. Sie werden sich fragen: Woher nimmt ein Wesen das Recht, soviel Charakter zu besitzen und das bei so vielen Vätern? Kein Brei kann R.O. verderben. R.O. dirigiert nicht nur Randerscheinungen wie Zeitungen, Fernsehen, Video, den Modemarkt. Er deligiert nicht nur innerhalb der Musikalität. Er verweist nicht nur Gitarre, Baß, Schlagzeug etc. in die Schranken. Er besetzt und baut sie sogar um. Mit R.O.-Sperma wird eine Drum vom Mittelalter in die Neuzeit gesendet.

Nein und nochmals nein! R.O. ist kein Diktator. Er ist ein Diener, ein Knecht, ein Sklave. Zwar nicht ganz so billig, aber willst du dir gleich 'ne Kirche kaufen, um in den Besitz des Glockenklanges zu kommen? Die Glocken, die R.O. dir hinzaubert, klingen schottischer als die schottischen und das in Deutschland oder auch in Japan. R.O. geigt dir den Mozart aus der Finsternis und das mächtiger als alle Karajans. Du meinst, R.O. besitzt ein Monopol. Keine Angst, da kann man den amerikanischen Japanern vertrauen, die finden immer eine Lösung. R.O. der billige, gutmütige, weltoffene Sklave läßt sich überall hin verschiffen und unterbringen. Er frißt sauberen Strom und stinkt nicht. Er kennt keinen Rassismus, keinen Klassenkampf.

Nur der Erfolg rechtfertigt die Ware, die Musik, den Musiker — bestimmt allerdings auch den Wert und die Gültigkeit. Zeitgeist! Kultur, das ist ein Wort, das klingt nach »aus dem Arsch gezogen«. Und Subkultur? Auch.

Millionen Plattenkäufer, Fernseher und Tänzer können nicht irren! Musikzeitleitungen und Journalisten wissen das.

Nicht korrigieren, nein, nachrüsten. So wird man zwar nicht Millionen Zeitungsexemplare verkaufen, aber man wird auch nicht verhungern. Musikjournalisten haben die derzeitige Situation im Musikgeschehen mit zu verantworten. Wenn die Zeitungen den Untergrund totschweigen und der etablierten Popmusik nachrennen, so haben sie ihre Möglichkeiten nicht genutzt.

Selbst in einer Vakuumphase darf man die Macht *nicht* mißbrauchen. Da beißt sich der Musikjournalist doch selbst in den Schwanz und hat es vordergründig leichter. Das Überleben der Zeitung ist gesichert, wenn man auf den fahrenden Zug springt. Weniger ist nicht besser als gar nichts! Beides ist Scheiße!

Popmusikavantgarde hat heute keine Berechtigung. Avantgarde, die in den Medien keine Verbreitung oder Anerkennung findet, kann keine Berechtigung haben.

Nur der Erfolg, der auch vom Publikum und der Wirtschaft getragen wird, ist wirklich gute zeitgenössische Ware.

Also ist eine Avantgarde, die sich in diesem Sinne nicht etablieren kann, überflüssig.

## Das verkrustete Herzchen

**D**IE GESCHICHTE DER Popmusik ist sehr kurz im Hinblick auf das menschliche Musikschaffen. Aus diesem begrenzten »Sehen« entwickelt sich ein eingeschränktes Arbeiten. Rückbesinnung auf die Sechziger Jahre ist z.B. nur eine beschränkte Nahsicht auf die erst kurz existierende Popkultur.

Musik im allgemeinen ist eine kulturelle Betätigung des Menschen und ist daher auch eingebunden in das kulturelle Umfeld einer Gesellschaft. D.h. gesellschaftliche Riten sowie politische Bedingungen spiegeln sich in der Musik und in den Arbeitsbedingungen. Unsere Gesellschaftsform, in der wir leben, ist die des westlichen Kapitalismus, und die heutige Popmusik richtet sich auch nach den Regeln kapitalistischer Verkäuflichkeit. Eben darum wird unterstützt und gefördert nur solche Musik, die einen möglichst hohen finanziellen Gewinn verspricht. Geld ist Musik.

Für Experimente ist da kein Platz, weil in riskante Versuche nichts investiert wird. Danach hat man sich zu richten, folgerichtig verändern sich auch die allgemeinen Qualitätsmaßstäbe und Beurteilungskriterien dahingehend — als Rückkopplung auch bei den Musikern selbst.

Wie unglaublich genügsam und unbedarft, ja geradezu unverschämt heute mit Begriffen wie »experimentell« oder »avantgarde« umgegangen wird, schlägt einem die Sprache. Man geht derart leichtfertig mit diesen Begriffen um, daß jede bekannte Popband, die seit Jahren im Geschäft ist, ihr neuestes Plattenprodukt als experimentell oder innovativ verkaufen könnte.

Die freiwillige Selbstbeschränkung in der Popmusik auf wenige Instrumente ist bereits Tradition geworden.

Vor Jahrzehnten war es spannend mit Elektronik zu arbeiten, zu experimentieren. Wir sind im elektronischen Zeital-



**BLINDFISH PROMOTION**  
D-2000 HAMBURG 13  
MAGDALENIENSTRASSE 8  
TELEFON 040/41 74 43  
TELEX 2 138 28

YOM GUN CLUB ZUM  
**JEFFREY LEE PIERCE**  
QUARTETT  
12.5. Frankfurt, Batschkapp / 13.5. Bochum, Zeche / 14.5. Berlin, Metropol / 15.5. Hamburg, Markthalle

RED ROSES FOR YOU  
**THE POGUES**  
15.4. München, Alabamahalle (TV) / 16.4. Stuttgart, Maxim / 17.4. Frankfurt, Batschkapp / 18.4. Köln, Luxor / 19.4. Bochum, Zeche / 20.4. Berlin, Loft / 21.4. Hamburg, Fabrik / 22.4. Beckum, Musik Convoy (TV)

GERMAN METAL ATTACK  
**RUNNING WILD**  
SINNER  
19.4. Osnabrück, Gartlage / 20.4. Berlin, Quartier Latin / 21.4. Hamburg, Markthalle / 22.4. Bochum, Zeche / 23.4. Frankfurt, Volksbildungsheim / 24.4. Würzburg, Musichall / 26.4. München, Alabamahalle / 28.4. Esslingen, Zentrum Zell

SOMBRERO TIMES  
**GRUPPO SPORTIVO**  
23.4. Oldenburg, Universität / 24.4. Hagen, Lassdas / 28.4. Mainz, Kulturzentrum / 29.4. Karlsruhe, Badenerlandhalle

10000 MILES FROM AUSTRALIA  
**THE CHURCH**  
5.5. Berlin, Loft / 6.5. Hamburg, Markthalle / 7.5. Bochum, Zeche / 8.5. Köln, Luxor / 9.5. Frankfurt, Batschkapp

TO BE IS TO BOP  
**THE CHEVALIER**  
BROTHERS  
22.+ 23.5. Berlin, Quasimodo / 24.+ 25.5. Hamburg, Onkel Pö

MOONLIGHT ROMANCE  
**AMAZULU**  
1.4. Bochum, Zeche / 2.4. Hamburg, Fabrik

ter groß geworden. »Moderne« Musikpropheten vergessen das! Die einfachen Kompositionsarbeitsmöglichkeiten, der legere Instrumentenersatz, das bequeme Arbeiten im Wohnzimmer, all diese Vorteile rechtfertigen doch nicht die Einheitsklangbilder der elektronischen Popmusik.

Die Elektronikindustrie hat endlich die Musik überrumpelt und zugeschüttet.

Dies als Beispiel, wie kontrolliert und geplant die Musikinstrumentehersteller (und -produzenten) den Klang, den Sound und die Aussagekraft (-losigkeit) der Musik heute beeinflussen. Die Lobby der Hersteller von elektronischen Musikinstrumenten ist so gewaltig geworden, daß binnen weniger Jahre geradezu der Begriff »Popmusik« gleichzusetzen ist mit »elektronischer Musik«.

Seit Ende der Vierziger Jahre, seit dem Beginn der Rock'n'Roll-Ära gewann die elektrische Gitarre immer mehr an Bedeutung und entwickelte sich bis in die Siebziger Jahre zum Überinstrument. Diese Bedeutung hat die Gitarre heute eingebüßt. Wer sich heute erdreistet, in der Popmusik ein Alphorn zu verwenden, ist ein Witzbold und hat nur einen Gag produziert.

Musiker, die sich in ihrer Instrumentenwahl nicht an die ungeschriebenen Regeln der Popmusik halten, gar Geräusche oder selbsterdachte (-konstruierte) Instrumente verwenden, fallen aus dem Rahmen.

Geräusche sind Rückbesinnungen auf Musikalitäten, die wir nicht mehr wahrnehmen; eine Musikalität, die uns fremd geworden ist. Mit Geräuschen Musik machen heißt: den Rückschritt in der Musik wollen, zu suchen und sich dort zu orientieren. Es kann ein Ausflug in das abendländische Mittelalter sein, oder ein Versuch in die orientalische Steinzeit.

Moderne Maschinensignale unserer Zeit oder obskure Lebensbedingungen, -umstände, z.B. Wüstentiere im deutschen Zoo zu befragen oder zu belauschen.

Beschränkungen auf bestimmte Instrumente hat es in allen Zeitepochen gegeben. Die Orgel hat es z.B. nie geschafft, zum festen Bestandteil eines klassischen Sinfonieorchesters zu werden. Im Laufe der Jahrhunderte sind viele heute bekannte Musikinstrumente verändert worden. So mußte die Geige im Achtzehnten Jahrhundert umgebaut werden, damit sie lauter wird — weil die Konzertsäle damals vergrößert werden mußten. Das aufkommende Bürgertum konnte sich nämlich mehr und mehr einen Abend im Konzertsaal leisten. So hat eine gesellschaftliche politische Veränderung die Geige umgebaut. So wurde auch aus dem Klavier der Flügel.

Auch der Hochkapitalismus entwickelt seine eigenen Instrumente.

Doch wer glaubt, er könne mit seinem Elektronikgerät jedes Instrument ersetzen (überflüssig machen), der hat nichts verstanden von dem Gefühl und dem Zauber der Obertoninstrumente der Lesotho in Südafrika.

Nach dem Dilemma der statischen Rockbesetzung griffen die ertrinkenden Popmusiker nach dem Floß Synthesizer und stellten noch nicht einmal unter Wasser fest, daß das eigentlich ein Schweizer Käse war. Aus dem Wasser steigen die Luftblasen in die Charts. Wenn alle blubbern, blubbert man hält. Der Synthesizer

ist zum Imitationsgerät verkommen, verwässert nicht nur den Klang, sondern auch die Arbeitsweise. Dennoch, der Synthesizer oder noch zu entwickelnde künftige Elektronikinstrumente sind wahrscheinlich die Instrumente der Zukunft. Auch wenn alte Hörgewohnheiten mit nur synthetisch »modernem« Sound zufrieden zu stellen sind, kann dem nur entgegengewirkt werden, wenn mit dem elektronischen Instrument auch experimentiert wird.

Von einem Monopol geht die Gefahr der Gleichschaltung aus.

Es hat fast einen schlechten Beigeschmack bekommen, das Wort »experimentell« oder »avantgarde«.

### Das unverkrustete Herzchen

**D**AS EXPERIMENTELLE ist das, was man sich nicht anhören kann, das Schräge. Aber ein experimenteller Tropfen ist immer eine Bereicherung. In der Popmusik war Experimentelles immer gefragt, Verstöße sind erwünscht. Ein schräges Tönchen ist erlaubt, wenn es sich der Rhythmik unterwirft und die melodiose Fee tötet. Who killed Bambi. Das Schöne, das Süße, das Unschuldige wird durch einen Nena-Furz getötet, selbst wenn sie im U-Boot taucht.

Auch konventionelle und konservative Elemente in der Popmusik können experimentell sein. Harter Schanker für weiche Birnen.

Wie notwendig die Suche nach Veränderungen ist, zeigt die derzeit tödlich langweilige internationale Musikszene.

Es hilft nur eine Radikalkur, und alles muß in Frage gestellt werden.

Selbstverständlich: Versuche und Experimente können scheitern, doch nur durch Forschung wird Neues entdeckt. Wer nichts wagt, der gewinnt.

Wer nicht riskiert, auch in Sackgassen geraten zu können, ohne Mut zum Risiko, ohne die Gewißheit, auf die Schnauze fallen zu können, mit der Angst, angreifbar zu sein, der versinkt in Mittelmäßigkeit.

Es genügt außerordentlich wenig dazu, den Stempel »neu« oder »frisch« aufgedrückt zu bekommen, weil man nämlich wirklich »Neues« oder ein Ausbrechen aus der allgemeinen Klangjauche gar nicht mehr gewohnt ist. Ja, man erschrickt bei dem Gedanken: »Die arbeiten ja anders.« — Entartete Musik.

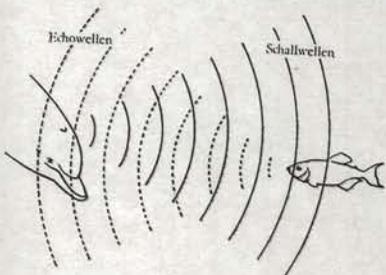
Werte haben sich ins Gegenteil verkehrt; man will das Angepaßte, gibt sich aber schräg. Ebenso ist nicht alles Heutige so modern wie es scheint. Man ist bequem geworden.

Das Wimmern der Grille, der Todeschrei der Affen, die Liebesspiele der Wale, Musik ist die Oboe, der Dreißig-Tonnen-Kran aus Bremerhaven, die Herztöne einer Ameise, die Drüsen einer Fokker, der Berggeist in den Anden, der Rhythmus der Kriegssnare, das Gurren der Krokodile und das Bierschlürfen teutonischer Angelsachen.

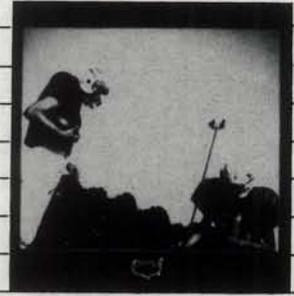
Es wird auch in tausend Jahren noch eine Avantgardemusik geben müssen.

Wenn schon an den Wurzeln wühlen, dann wirklich an den Wurzeln wühlen und nicht denken, diese begrenzt winzige Zeitspanne der Fünfziger oder Sechziger Jahre sei unsere Wurzel. Schließlich haben wir viele tausend Jahre menschlichen Musikschaffens hinter uns.

Der Ton bzw. Klang, wie er von uns Menschen wahrgenommen wird, ist von der Konstruktion des menschlichen Gehörapparates abhängig. Der Frühmensch nahm Wind und Regengeräusche anders wahr. Sie hatten für ihn eine andere Bedeutung. Seine Existenz konnte davon abhängen. Fledermäuse würden mit einem Hundegehör aussterben.



## ZENSOR NEUHEITEN:



**"DIE ZWEI"**  
**U.S.A. U.S.A. U.S.A.**  
**CM 06**

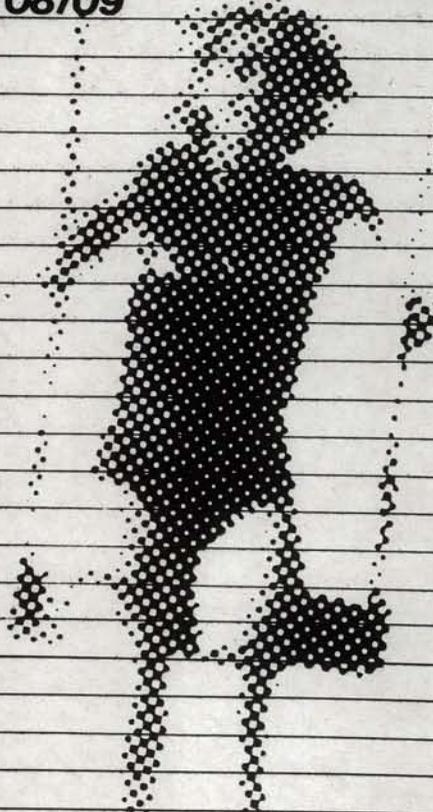


**NEVILLE BROTHERS**  
**Neville-ization**  
**ZS 13**



**GREGORY ISAACS**  
**Live at the Academy B**  
**ZS 12**

**FRIEDER BUTZMANN**  
**Das Mädchen auf der Schaukel**  
**ZS 08/09**



ZENSOR RECORDS, GROSSBEFREMSTR. 88, BERLIN 67, TEL.: 030/2517076

# Der taube Trommler

Es ist vermessen, Art Blakey, der seit 30 Jahren seine »Jazz Messengers« leitet, einen Stil-Stempel aufdrücken zu wollen. Zu komplex und ausgefeilt ist der Sound, um ihn mit Kategorien wie Hard-Bop etwa auch nur annähernd zu beschreiben. Die jeweiligen stilistischen Errungenschaften der letzten 30 Jahre sind alle in seine Musik integriert: Die schnörkellosen direkten, unsentimentalen Elemente des Hard-Bop ebenso wie die harmonischen Freiheiten des Free Jazz; Bluseinflüsse sind genauso unverkennbar wie gelegentliche humoristische Anlehnungen an den Klang der Marching Bands aus New Orleans. Blakey läßt seinen Artisten die lange Leine, erlaubt ihnen im Rampenlicht zu stehen, dennoch ist er der unbestrittene Meister des Abends, er hält die Musik zusammen.

Text: Wilfried Rütten · Fotos: Wolfgang Burat

**E**iner der Wegbereiter und Väter dieser Entwicklung ist Art Blakey. Jahrgang 1919, ist er einer der Männer der ersten Stunde, hat sich aber zugleich nie auf den alten Lorbeeren ausgeruht. Er spielt heute mindestens so aufregende Musik, wie er dies mit wechselnden Besetzungen seiner Jazz Messengers seit den frühen 50er Jahren getan hat. Seine Band ist eine Institution und zugleich eine der heißesten Gruppen im internationalen Jazz. Wer bei ihm spielte, neben seinem Schlagzeug bestand und brillierte, war ein anerkannter Mann; ohne Art Blakey konnte vielleicht mehr Geld verdient werden, aber ohne ihn wäre alles ganz anders gekommen und bei ihm holen sich alle den letzten Schliff. Wayne Shorter und Wynton Marsalis sind da nur zwei Namen von ehemaligen Messengers, die zu Ruhm und Anerkennung gelangten. Die Liste seiner Mitstreiter über die Jahre ist zu lang, um sie hier aufzuführen. Beinahe jeder, der im Jazz heute eine Stimme hat, hat irgendwann mal bei den Messengers gespielt. Etwa 60 LPs sind im einschlägigen Geschäft dieser Drei-Dekaden-Band erhältlich. Geschmäcker dürfen dann darüber streiten, ob Freddie Hubbard oder Lee Morgan, Wynton Marsalis oder Terence Blanchard der bessere Trompeter ist, Horace Silver oder Cedar Walton das heißere Piano spielte.

Seit etwa drei Jahren spielen die Messengers in der gegenwärtigen Sextett-Besetzung. Gleich gegen drei Bläser, zwei Saxophone und eine Trompete hat Blakey im Hintergrund anzutrommeln, aber das alles kommt scheinbar mühelos, noch bringen die Jungen den Alten nicht allzu sehr ins Schwitzen. Während unserer Unterhaltung vergnügten sich die Mitglieder der Band am Piano, sangen, spielten, scherzten, schienen sich von der Musik, die sie doch nun über zwei Stunden gespielt hatten, immer noch nicht lösen zu können. Sie erschienen mir wie hochgezüchtete Rennpferde, die auch nach dem Rennen noch so aufgedreht sind, daß man sie erst noch ein paar Runden dre-

hen läßt, eh' sie zum nächsten Start abtransportiert werden. Fünf junge Herren im besten Tuch, so korrekt gekleidet wie sonst niemand im Lokal, hochqualifiziert, ehrgeizig, blendend aussehend. Etwa halb so alt wie ihr Chef.

Mit Art Blakey sprach ich nach seinem Auftritt im Kölner Subway. Ein richtiges Interview war es allerdings nicht: der große Mann an der Trommel ist schwerhörig — und ich meine: schwerhörig. Fragen kamen nicht alle an, und so mußte ich mich mit den Antworten bescheiden, die er nun mal gab.

**Art Blakey:** »Meine Musiker haben die Verantwortung für die Band. Ich bin nur eins ihrer Mitglieder. I'm the leader. They run it.«

**SPEX:** »Leader — was bedeutet das?«

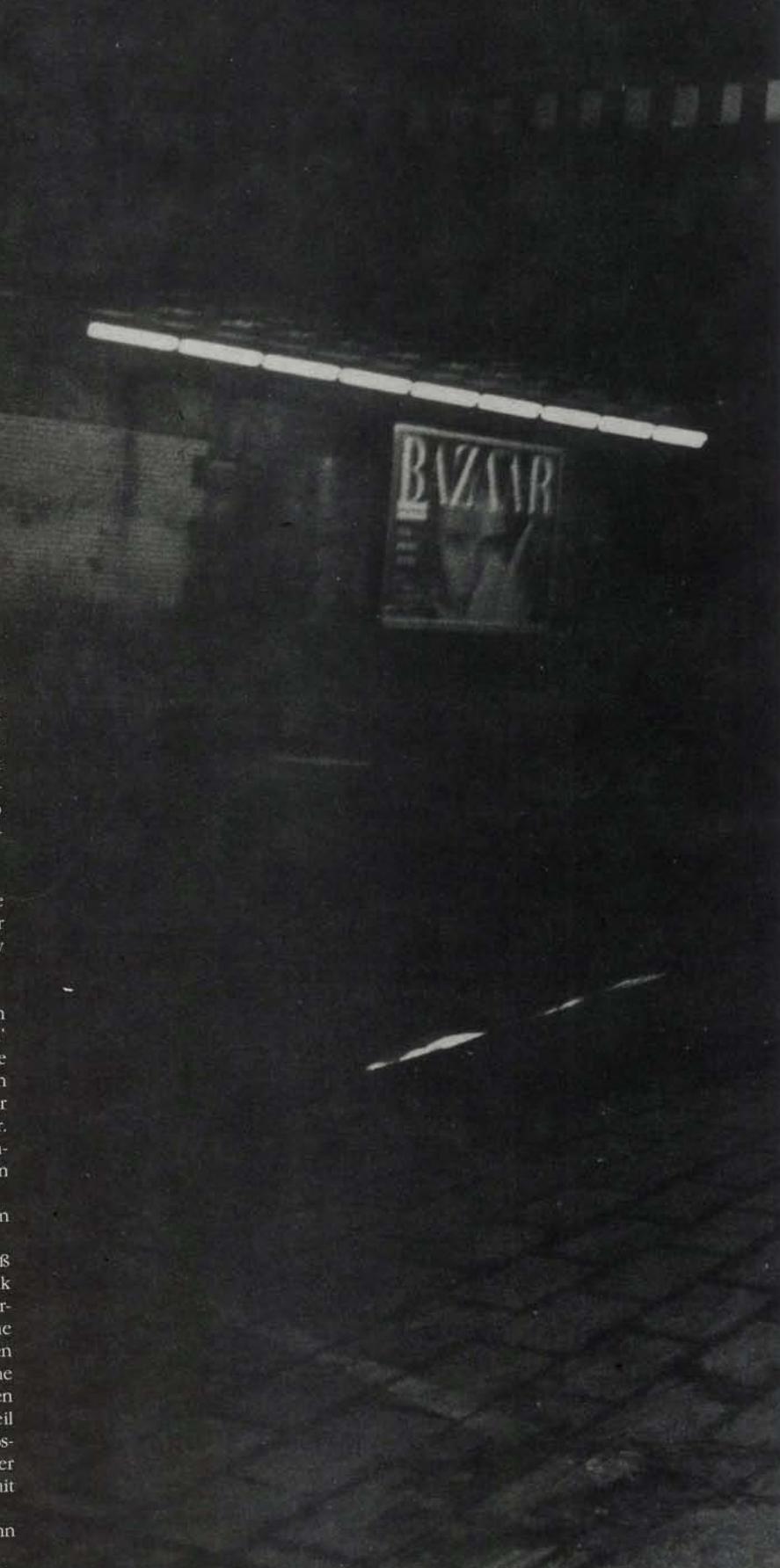
**Art Blakey:** »Nichts! Alle kennen mich bereits. Ich laß sie alles machen. Ich stehe seit fast 50 Jahren auf der Bühne, und die Leute wissen Bescheid. Sollen die Jungen ihre Chance haben! Es gibt in unserer Band keine Stars. Die Band ist der Star. Wir spielen zusammen, arbeiten zusammen, leben im gleichen Hotel und essen das gleiche Essen.«

**SPEX:** »Was hat sich in all den Jahren verändert?«

**Art Blakey:** »Alles ändert sich, muß sich ändern, um auf der Höhe der Musik zu bleiben. Und wenn sich die Musik verändert, änderst auch du dich. Ich lerne auch heute noch dazu. Veränderungen setzen sich allmählich durch, es ist eine stetige Entwicklung. Allerdings werden die Musiker immer besser, einfach weil sie eine immer bessere Erziehung genossen haben. Viele Musiker waren in meiner Band, die meisten Jazz-Stars' haben mit mir gespielt.«

**SPEX:** »Ist man da nicht traurig, wenn Musiker die Band wieder verlassen?«

**Art Blakey:** »Von Anfang an haben Musiker die Gruppe verlassen. Ich kann die Leute nicht halten und will das auch nicht. Man muß offen bleiben für Neues. Und man muß auch neuen Musikern eine Chance geben. Es gibt ja nicht allzu viele Bands, und nicht allzu viele Bandleader,



# ART BLAKEY

# tritt nicht ab



BECKER  
AUTORIADO

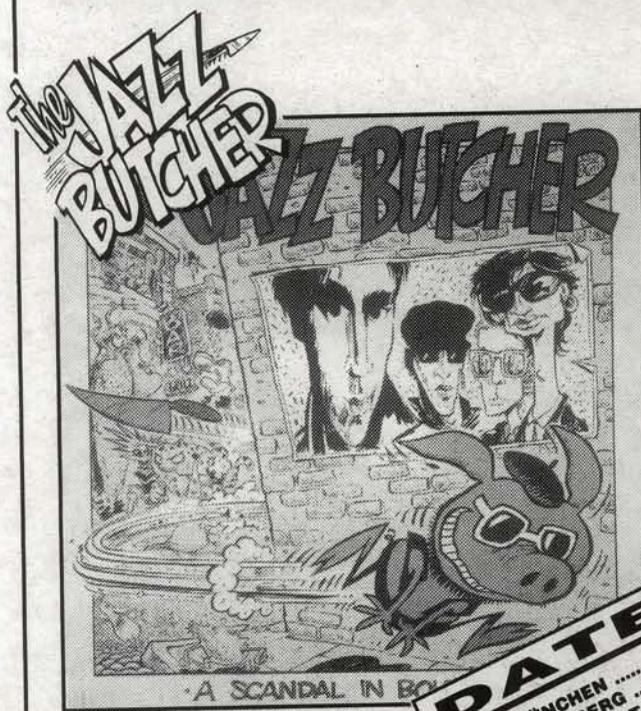
BLAUPUNKT

300 m. Rechts

K. Maender  
B 264

BRAIA

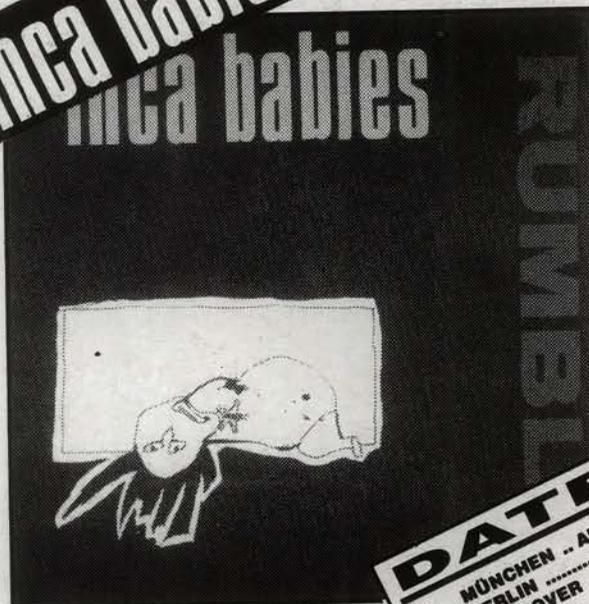
# ON TOUR



**THE JAZZ BUTCHER**  
»A SCANDAL IN BOHEMIA«  
08-1427

DATES	
11.4.	MÜNCHEN ..... Manege
12.4.	NÜRNBERG ..... Zabolinde
13.4.	FRANKFURT ..... Batschkapp
14.4.	KÖLN ..... Luxor
15.4.	BIELEFELD ..... PC 69
17.4.	MINDEN ..... Music-Convoy
19.4.	HAMBURG ..... Markthalle
	BERLIN Metropol (Zitty-Foto)

**inca babies**



**INCA BABIES »RUMBLE«**  
08-1428

DATES	
3.4.	MÜNCHEN .. Alabama Halle
4.4.	BERLIN ..... Loft
5.4.	HANNOVER ..... Kornstr.
6.4.	ENGER ..... Forum
7.4.	BREMEN ..... Schlachthof
8.4.	MOERS ..... Aratta
9.4.	HAMBURG ..... Markthalle

## RELEASES IN APRIL/MAY:

<b>FRONT 242</b> »No Comment«	08-1361
<b>TRACY THORN</b> »To a distant shore«	60-1433
<b>MORGAN FISHER</b> »Look at life«	08-1431
<b>MALARIA</b> »Beat the distance«	08-1429
<b>DOTS</b> »Return of the Dots«	08-1423
<b>ALIEN SEX FIEND</b> »Ignore the Machine«	Maxi 50-1430

PRODUCTS OF:

**REBEL REC.**

*Animalized*

**Distributed by SPV GmbH**

Osterstr.34 · 3000 Hannover · Tel. (0)511 / 32 78 64  
Tx (17)511 844 7



die dem Nachwuchs eine Chance geben. Sich immer nur selbst zu featuren halte ich für falsch. Nur durch immer andere Musiker bleibt diese Kunstform lebendig. Ich selbst brauche niemandem mehr etwas zu beweisen. Ich weiß, was ich kann. Ich helfe den anderen, ihre Sache auf die Beine zu stellen. Das ist mein Job. Und er macht allen Spaß. Es ist einfach wunderbar!

Mein ganzes Leben lang habe ich mit jungen Leuten gearbeitet. Ich habe selbst viele Kinder und bin mit ihnen aufgewachsen. Mein Ältester ist 48, mein Jüngster fünf Monate alt. Denn der Jugend gehört die Zukunft. Um Disziplin in meiner Band muß ich mir keine Sorgen machen. Ich verhalte mich einfach wie ein ‚Leader‘ und sie folgen mir. Sie legen sich ihre eigene Disziplin auf. Ich versuche nur, ihnen ein Vorbild zu sein. Ich behandle sie als erwachsene Männer und sie verhalten sich auch so. Ich bin ihr Freund und nicht ihr Boss. Denn wenn du die Männer als Idioten behandelst, führen sie sich irgendwann auch so auf. Alles, was sie brauchen, ist ‚leadership‘ und eine Menge Liebe. Es macht ihnen Spaß, mit mir zu spielen, also bleiben sie bei mir. Wenn sie dann später Stars werden, lasse ich sie gehen. Bezahlen könnte ich sie dann ohnehin nicht mehr (lacht). Dann suche ich mir jemand anders und gebe ihm eine Chance.

Mein New Yorker Büro wird von meiner Frau geleitet. Sie ist noch jung, 28. Alle Mitarbeiter meines Büros sind so jung. Und sie sind smart; deshalb haben sie ihren Job bekommen. Die Messengers sind keine Rockgruppe, und wir haben auch nicht vor, Millionen zu verdienen. Wir spielen, weil es das ist, was wir machen wollen. Respekt ist sehr wichtig. Respekt ist das einzige, was dich eines Tages zum Friedhof begleitet. Geld und all sowas ist vergänglich. Und ich kann mich sehr glücklich schätzen, respektiert zu werden und das tun zu können, was ich tun will. Sehr wenige Menschen — selbst wenn sie sehr reich sind — können das tun, was sie wollen. Ich mache genau das, was ich will, denn ich spiele Jazz. Auf Bodyguards kann ich verzichten, ich will unter Menschen sein, denn ich bin ein Teil von ihnen. Und das will ich für Geld nicht aufgeben.

Denn die Leute sind wichtig, ohne sie können Musiker nicht existieren. Und so ist auch unsere Musik: ‚A product of the people, that's all it is‘. Tradition spielt eine große Rolle. Ohne die Musiker vor uns wären wir heute nicht hier. Wir führen halt einfach die Tradition fort. »Und wie hat alles angefangen?«

**Art Blakey:** »Wer angefangen hat? Louis Armstrong! King Oliver. Wir setzen die Sache nur weiterfort. Jazz ist eine wunderbare Sache. Er ist eine der neuesten Kunstformen überhaupt, aber er hat unsere Welt mehr erobert als jede andere Kunstform. Jazz ist immer wichtiger geworden. Die Leute haben immer Jazz gehört, aber sie haben nie zugehört. Jetzt

haben sie angefangen zuzuhören. In London spielt man unsere Musik jetzt in Discos; das ist eine völlig neue Situation. Junge Leute hören jetzt unsere Musik.«

**SPEX:** »Warum war das nicht auch vorher so?«

**Art Blakey:** »Weil die Jugendlichen vorher keine Gelegenheit hatten, unsere Musik überhaupt zu hören. Man hat sie ihnen vorenthalten. Sie haben sie gerade erst entdeckt. Jetzt gibt es kein Halten mehr. Es werden immer mehr. Dabei haben die Showbiz-Leute immer geglaubt, mit Jazz sei kein Geld zu verdienen.«

**SPEX:** »Warum die große Resonanz? Wird die Musik heute leichter verstanden?«

**Art Blakey:** »Ja, weil die Kids heute eine bessere Erziehung bekommen haben. Publicity hatten wir eigentlich nie. Jetzt haben wir welche, wenn auch nur ‚a little bit‘. Aber all die Jahre zuvor ... Jetzt kommt die Musik endlich in den Vordergrund. Und die Zuhörer können plötzlich auswählen. Man sollte alle Arten Musik hören, denn jede Art von Musik ist gut. Der Jazz wurde immer auf die Seite geschubst, jetzt findet er endlich Gehör. Jazz ist die höchste Ebene dessen, was man mit einem Musikinstrument alles machen kann. Es ist spirituelle Musik. Das wird jetzt allmählich begriffen. Die Musiker wissen nie, was sie spielen werden; nie wirst du zweimal das gleiche Arrangement hören. Alles geschieht in Sekunden-schnelle.

Nie auch wird die gleiche Melodie wiederholt. Jedes Mal ist anders, alles hängt von der Situation des Künstlers und der des Publikums ab. Das ist es, was Jazz so besonders macht. Wir wissen nicht, was wir spielen werden, ehe wir nicht den ersten Ton anschlagen. Wir wissen nie, was passiert. Wenn es anders wäre, wäre es ja langweilig. Wir gehen wirklich auf die Bühne, um zu SPIELEN! Das macht den Spaß der Sache aus. Allerdings mußst du ein wirklicher Profi sein, mit deinem Instrument umgehen können, um auf alles gefaßt zu sein, was auf dich zukommt. Du mußt zuschauen, zuhören, sehen was die anderen machen, und dann mit ihnen spielen. Das macht Spaß! Einige Stücke heute abend etwa hatte ich nie zuvor gehört, die Band hatte sie geprobt und ich bin einfach eingestiegen. Wer spielt macht Fehler. So hat's angefangen: jemand hat einmal schrecklich danebengegriffen. Das war die Geburtsstunde des Jazz.«

### Plattentips:

- Horace Silver & The Jazz Messengers (Blue Note)
- A Night In Tunisia (RCA)
- AB's Jazz Messengers with Thelonious Monk (Atlantic)
- The Drum Suite (CBS)
- Night In Tunisia (Blue Note)
- Mosaic (Blue Note)
- Free For All (Blue Note)
- Hardbop (CBS)
- Oh By The Way (Timeless)

# LP KRITIK

## VELVET UNDERGROUND

V. U.  
(Phonogram)

Das Ausgraben von Schätzen hat immer seine Tücken. Oft ist es ja kein Vergnügen, sich anzuhören, was aus irgendeinem Loch an 180. Demobändern hervorgezerrt und auf Platte gepreßt wird. Es ist aber noch weniger ein Vergnügen, wenn man über diese Wiederveröffentlichung bzw. Neuveröffentlichung einer Sammlung von Velvet Underground-Stücken hören muß, das sei reine Nostalgie oder der Sammlertrieb, die hier das Hinhören auslösen würde.

Natürlich sind alle diese Songs Geschichte. Es handelt sich um die sehr sanfte Phase der Velvet Underground in den Jahren 68/69 kurz vor der Auflösung der Band, die einen fast ätherisch zu nennenden Song wie »Ocean« überhaupt entstehen lassen konnte, John Cale ist nur noch bei zwei Stücken vertreten. Doch auch er beweist, daß er keineswegs der reine Experimental- und Geräusch-Berseker der V.U. war, so wie er im Lied »Stefanie Says« seine Viola behandelte. Doch nachdem er gegangen und von Doug Yule ersetzt worden war, konnte Lou Reed, unterstützt von der grandiosen Schlagzeugin Maureen Tucker, mit der zusammen er das spinnwebfeine »I'm Sticking With You« singt, und dem gleichgültigen Sterling Morrison noch ungezwungen sanftmütiger und zerbrechlicher sein. Das Resultat sind einige der besten Songs, die er je gemacht hat. Diese Schätze sind wirkliche Schätze, Klassiker also, und gehören deshalb nicht ins Archiv, sondern öffentlich ausgestellt, gekauft und gespielt.

Jutta Koether

## WORKING WEEK WORKING NIGHTS (Virgin)

Sicherlich lassen sich Parallelen ziehen zwischen Sade

und Working Week. Was Sade angeblich mit Jazz zu tun haben sollte, war mir nie klar. Bei Working Week liegt die Sache anders. Während Sade nur weichgespülten Mainstream-Pop mit sanften Soul- und Jazzeinflüssen fa-

briziert und die Assoziation »Jazz« oder »New Jazz« eigentlich nur mit der Ambiente der Sade-Musik in Verbindung gebracht werden kann (Barmusik, Cool etc.), zeigen Working Week ernsthaftes Interesse für Improvisationen und freiere Songstrukturen. Ihr Debutalbum gewinnt nach öfterem Hören mehr und mehr, was nicht zuletzt an der Ausgewogenheit der Musik liegt. Song, Sound und Raum für Improvisationen nehmen sich gegenseitig keinen Platz weg, schließen sich nicht aus oder stehen sich gegenseitig im Wege, wie z. B. ehemals bei Rip, Rig And Panic. Wer also nach Kanten und Ecken sucht, die ja im Jazz eine unübersehbare Tradition haben, wird bei Working Week sicherlich enttäuscht. Hier regiert der Wohlklang, sonst würden Working Week ja auch nicht auf dem Sektor Popmusik arbeiten. Auch wenn sie mit ihrem Sound voll im Trend liegen und unvermeidlich an Sade und Konsorten erinnern, so sind sie dennoch nicht harmlos oder seicht. Ihre Version von Marvin Gayes Klassiker »Inner City Blues« ist trotz beschwingtem Arrangement genauso tragisch und ernsthaft wie das Original, wenn auch mit ei-

nem anderen Erfahrungshintergrund. Ebenso ist »Venceremos«, ihre erste Single, mehr als ein netter Bossa-Nova-Rhythmus. Der Song schlägt nicht ein wie eine Bombe und fällt dann wieder wie ein nasser Sack, sondern baut langsam auf, Stück für Stück, bis die musikalische Form sich manifestiert hat und dem textlichen Inhalt des Songs entspricht: »We Will Win« — durchhalten eben. Ein echtes Evergreen. Was Working Week wollen, ist klar: Sich nicht festlegen = festfahren, musikalische Formen enttabuisieren und Enthusiasmus verbreiten. Ihre Jazz-Pop-Variante soll in die Beine gehen und das Herz dabei nicht übersehen. Cooles Fingerschnippen in dezenter Atmosphäre tut's nicht. Vor allem hat es wenig mit Jazz zu tun. Tanzen dagegen schon mehr...

Olaf Karnik

## FIRST AND LAST AND ALWAYS SISTERS OF MERCY (WEA)

Es gibt zwei Möglichkeiten, sich der ersten Sisters Of Mercy-LP zu nähern: Erstens, man beschränkt sich auf den Vergleich mit anderen Neo-Rock-Kapellen aus dem vielschichtig-gesplitteten Bereich der angedusteren, Psychedelia-heischen Gitarrenjünger. So gesehen, gehört »First and Last...« zusammen mit »Dream Time« von The Cult gewiß zum Besten, was bisher aus dieser »Ecke« vorgelegt wurde. Betrachtungsweise zwei setzt Sisters Of Mercy dem Wettbewerb der gesamten Popmusik aus; schließlich laufen ihre Singles »Body And Soul« und »Temple Of Love« im Tanzprogramm unserer heimischen Hauptbahnhofsdisco: Ein neuer Hit findet sich nicht — die Vorab-Single »Walk Away« ist bei weitem das zugänglichste Stück und so bleiben die Freunde tonenschwerer Texte (»Black Planet«, »A Rock And A Hard Place«) und Liebhaber von Melodien mit Weite und Ewigkeit (»First And Last And Always«) weiterhin unter sich. Gut bekommen ist den Sisters der Wechsel zum lebenden Schlagzeug. Ohnehin gebrandmarkt durch

Sänger Andy Eldritch tiefen Brummbaß, gewinnen die Songs um einiges an Dynamik. Zwecks Erweiterung des musikalischen Spektrums bedient man sich neuerdings auch diverser Tasteninstrumente, spinett-ähnliche Passagen (»Some Kind Of Stranger«) runden das Gesamtwerk ihrer konzertanten Rockmusik ab. Als Einstiegsdroge in die geheimnisvolle Welt mystischer Schwarzkittel wärmstens zu empfehlen.

PS: Die vom Kollegen Burckhardt bereits erwähnten deutsch-gesungenen Huldigungen an Freundin Marianne sind ebenfalls auf vorliegender LP zu finden. (»Ich hör Dich rufen, Marianne!«) Ralf Niemczyk

## MICK JAGGER SHE'S THE BOSS (CBS)

Falsch! Michail Gorbatschow ist der Boss. Mick Jagger, der westliche Massenunterhalter, gehört an die Seite Tschernenkos. Wie lange quält er sich und uns noch mit seinem Frauen-An- und Verkaufs-Rock. Seine offene Hose auf »Sticky Fingers« bleibt das definitive Statement. Mit Zynismus ist das Matriarchat nicht aufzuhalten. Was soll man von einem 41-jährigen Rock-Männer-Führer halten, der sich unter Jammer und tausend Geigen vor der Liebe zu einer »Hard Woman« davonschleicht, nur weil er fürchtet »I could have loved in vain for a thousand years...«? Der glaubt, Frauen, die es gerne mit jungen Männern (auch noch Italiener) machen, demütigen zu müssen, weil sich Honey auf Money reimt (»Take your punishment/bad, bad, bad, bad, bad/honey, honey, honey/do it for the money«). Dem nichts besseres als der alte Frauentrick einfällt, den anderen zum »Boss« und sich selbst zum Sklaven zu erheben (»She's The Boss«). Wieder einmal muß ein pffiffig inszenierter Video-Clip als Lebensspritze herhalten. Hier durfte Mick auf Anweisung des Regisseurs just another Fickphantasie spielen inclusive der ehrlichen und blendend ausgeleuchteten Augenringe und Falten. Was hilft das Spektakel? Wir wissen alle, daß Tschernenkos letztes Video-Clip (»Der Wahlurnengang«) unübertroffen bleiben wird. Solche

Spitzenleistungen fordern ihren Preis. Leider ist zu befürchten, daß unser kleiner Massenführer noch erheblich dazulegen muß, um sich dieses Spektakel-Gehalt zu verdienen. Was heißt, daß die Massen noch einige LPs/Videos aushalten müssen. Kein Gorbatschow in Sicht. P.S.: Die Musik auf obigem Album ist so, wie man sie sich denkt. Natürlich hat sie ihre Momente (»Just Another Night She's The Boss«), wie jeder anständige Zuchtbulle auch. Peter Bömmels

## CYAN REVUE THE GIFT (Mini-LP, Efa-Vertrieb)

Die ersten Kontakte: Vorprogramm bei den Sisters Of Mercy (Sept. '83) und bei den Sex Gang Children (Jan. '84). Man notierte eine nette Vorgruppe, die man durchaus wohlwollend über sich ergehen ließ. Man vergaß. Bis dann im Herbst '84 Cyan Revue mit neuem Programm wieder da war. Mit Feuer, Showeffekten, revuemäßig. So gab's in nur drei Monaten zweimal ein nahezu ausverkauftes KIR. Im Januar dieses Jahres zündete dann die 3. Stufe. Bundesweites Vorprogramm von Alien Sex Fiend. Und zumindest in Hamburg die klare Sieger des Abends. Während ASF 1 1/2 Stunden ziemliche Langeweile verbreiteten überzeugte der lebendige Auftritte von Cyan Revue von Anfang bis Ende. 4. und (vorläufig) letzte Stufe. Die vorliegende Mini-LP mit sechs Titeln. Der Versuch des Durchbruchs. Die musikalische Richtung dürfte schon anhand der Bands für die man das Vorprogramm bestritt klar geworden sein. Man gibt sich düster. Ohne aber in seit zwei Jahren veraltete Batcave-Klischees zu verfallen. Man verwendet ein Saxofon. Wobei der Saxofonist gleichzeitig der große Feuer- und Showmann bei den Auftritten ist. Bei »Wasps« klingen klar die Vorlieben für Punk (aus der frühen Jugendzeit) durch. Am düstersten, eingängigsten und dämonischsten gibt man sich bei »Resight«. Gesungen wird übrigens englisch. Trotzdem ist »The Gift« seit längerer Zeit die erste unabhängig (sogar völlig unabhängig, nur den Vertrieb hat man in die Hände der Efa gelegt) produzierte

Tuxedomoon

»HOLY WARS«  
Tuxedomoon's sensational new album  
(out in March/April)



echte Perlen an Formulierungen, gelungenen Zitaten und kleinen Überraschungen; selbst, wenn sie sich mit »Rock and Roll Will Stand« in die Nähe gängigen Rambazamba-Rocks begeben, steht das durch Zeilen wie »Annie's little baby grew up to be a man, everybody knows Rock and Roll will stand« plötzlich in ganz anderem und viel vergnüglicherem Licht. Wer gerade kein Geld hat, diese Platte jetzt zu kaufen, der kann auch noch drei Jahre damit warten.

Dirk Scheuring

### THE CHURCH REMOTE LUXURY (Carrere)

Tja, wo ist der moralische Nährwert einer Besprechung der 4. Church-LP? Ist alles dran, was eine Platte haben muß, wenn sie gut sein soll; Gitarren satt, von der filigranen bis akustischen Sorte, Churchmäßig halt (wer kennt dennoch die ONLY ONES, die 78er Vertreter des Junk-Rock?), der Gesang ist immer noch so 'ne Mischung aus Lou Reed und Bowie (Peter Perret läge als Vergleich näher), wenn man die 1. oder 2. Church-LP mal zu oft gehört hat, hilft einem diese gut drüber weg. Der Mist-Synthie wird nur ca. auf zwei Stücken gequält, und wenn der Weltschmerz mal wieder stimmt, kommt dieses Album fast so gut wie Only Ones, JD oder VU. Scheiß auf »Wie ist denn die Musik nun?«, bis heute ist es zumindest hier noch nicht cool, mit Church-Platten gesehen zu werden (oder gar danach zu tanzen), also gib dir einen Ruck und sei der erste in deinem Block. Man kann nämlich noch alle Platten von ihnen kriegen, wie oft wird einem das noch geboten?

Peter Hein

### THE SOUND HEADS AND HEARTS (Virgin)

Nebel und Nichtstun. Langsam packt mich wirklich die Ungeduld mit diesen Jungen Männern, die sich angestrengt mysteriös aus den Hochmooren und kleinen Industriestädten herauschälend, ins Aufnahmestudio begeben: Echo and the Bunnymen, Blue Nile, The Room und eben The Sound, bei denen der Herzschmerz besonders vernommen klingt. Ja, mit viel Spucke, Klößen im Hals und jeder Menge Klang pressen sich die fünf Jungs eine Aura aus dem Leib.

In all dem Gewabber gibt es immer eine dieser »hübschen kleinen Melodien«, auf Grund derer man sich dummerweise noch manchmal in den »Sound« hineinlocken läßt.

Doch die Windverhältnisse scheinen z. Z. nicht besonders günstig. Und so bleiben die fünf — die sich als leidenschaftlich-romantische kühle Klangfahrer vorkommen — als benommene, bleierne Enten auf einem Tümpel in Newcastle zurück, die brav darauf warten, daß die Evolution von selber einen Knick kriegt und sie von ihrem Schicksal erlöst.

Jutta Koether

### THE SWEETHEART OF THE RODEO EMMYLOU HARRIS BALLAD OF SALLY ROSE (WEA)

Nicht nur anerkennendes Nicken von Kennern und Beifall der Szene, sondern stehende Ovationen auf allen Rängen! Dies ist keine weitere Emmylou Harris-LP, sondern überzeugende, intelligente Arbeit. Acht Jahre nach »Luxury Liner« ist die »Queen of Country Music« uneingeschränkt zu ihren Wurzeln zurückgekehrt und beschert uns in den ersten Monaten des neuen Jahres eine der definitiven Countryplatten '88. Mit dazu beigetragen, und wieder einmal einen überzeugenden Beweis erbracht, daß Country Music nicht immer aus Arizona oder Tennessee stammen muß, hat der Engländer Paul Kennerly. Von ihm kennen wir bereits die beiden Konzeptalben »White Mansions« und »The Story Of Jesse James« (2 Titel darauf ebenfalls mit Emmylou), aber bei »The Ballad Of Sally Rose« hat er nicht nur sich selbst, sondern sämtliche Qualitätsmerkmale, die man bisher an Konzeptalben stellen durfte, bei weitem übertroffen und hinter sich gelassen. Gemeinsam mit ihm hat die Königin nicht nur sämtliche Texte samt Musik verfaßt, sondern auch wieder jenen Produktionsstatus erreicht, der ihre einmalige Fähigkeit so ergreifend zur Geltung bringt, daß es einem nur wohlige Zusammengefaßt werden runterjagt: das Talent mit Worten und Harmonien Stimmungen zu erzeugen, die viel tiefer gehen, dahin, wo Musik nur selten hinkommt.

Zur Story: Die Tochter eines Indianers und einer Weißen kann der Ausweglosigkeit der Indianerreservate entkommen, lernt einen Countrysänger kennen und wird unter dessen Führung selbst zum Star. Ehestreitigkeiten sind die Folge, doch bevor es zur Versöhnung kommt, wird er bei einem Autounfall getötet. Um zu vergessen, geht Sally alleine wieder auf Tour, dem geistigen und musikalischen Erbe eng verbunden. Doch Erfolg ohne die Liebe ist etwas sehr Leeres.

Ein weitausladender Handlungsbogen, so scheint es, der aber in den 13 LP-Stücken sehr knapp zusammengefaßt wird. Gerade deshalb ist jeder einzelne Titel so wichtig. Auf »The Ballad Of...« gibt es nur Zusammenhänge, nichts Überflüssiges. Emmylou singt im persönlichen Stil seit Jahren und die Musiker, allen voran die Hot-Band-Leute Gordy, De Vito und Albert Lee (ebenfalls Brite), präsentieren Country »at-it's-best« in sämtlichen Stilen und Varianten. Keine Angst, es geht hier nicht um möglichst viel in kurzer Zeit, sondern um die vielseitige Interpretation der verschiedenen Handlungs- und Spannungsabläufe. Diese Musiker sind halt in der Lage, Harmonien und Text wie rohe Diamanten solange zu schleifen, bis ein glänzender Song daraus entsteht. Wem also Handlung und Texte nicht zusagen, der kommt wenigstens bei der musikalischen Handarbeit auf seine Kosten, doch wer kann bei Zeilen wie »Love is found when the heart is lost« oder »Every night's a little longer than the one that came before, but when I hear them sing a sad song, I know just what I'm crying for« schon weghören? Wie bereits gesagt, auf dieser LP sind alle Stücke wichtig und sehr sehr gut, und trotzdem gibt es einen musikalischen Höhepunkt: die ersten Zeilen von »Diamond In My Crown«. Nie hat Emmylou besser gesungen.

»A vice in the wilderness and we are here to stay«

Willie

### THE VIETNAM VETERANS CRAWFISH FOR THE NOTARY (Lolita)

Lolita, das rührige französische Label mit dem Hang zur kernigen Musik, veröffentlichte u. a. Lolita Compilations der Inmates und Dead Boys, präsentiert eine Truppe aus der »alle Macht den 60ern«-Ecke: Nach »On The Right Track Now« und der eigenwilligen Version von »I Walked With A Zombie« servieren die »Vets« nun Hummer für den Notar. Zum Festmahl brachten sie Orgel und einen Sechserpack Wah-Wah-Pedale mit und erinnern uns daran, wie sich die Popmusik anhörte, als Dietmar Schönherr und sein Raumschiff »Orion« zum ersten Mal durch die TV-Galaxis kreuzte. Passend dazu können die Texte ohne Zweifel das Prädikat »Original-LSD-geschwängert« für sich beanspruchen (»strange colours everywhere — sounds crawling in the air — Please can I get out of this« — »My Trip«).

Damit ist der Rahmen abge-

steckt und ich muß sagen, daß Sänger Mark Enbatta und seine vier Mitstreiter ganz nette Sachen aus dem Sixties-Hut zaubern. Man verbleibt vorwiegend im midtempo-Bereich, vermeidet Verzerrer-Gequiecke und liefert stattdessen Eric Burdonsche Balladen (»Masters of Time«). Eine Platte, die ich jedem Paisley-Mann für Nachtfahrten mit der psychedelisch-bemalten Ente andiene. Und wenn's dem Kumpel auf dem Beifahrersitz zu langweilig wird, schnell auf »This Life Is Your Life« spulen, wo in bester Seeds-Manier die schräge Klampfe zum verzückten Tanz aufspielt.

Als Schlußwort einen kleinen Gruß von Mark Enbatta an alle Revival-Mäkler: »The Vietnam Veterans just don't care about styles, they'd be psychedelic even if they'd play tango.« Ralf Niemczyk

### LET'S ACTIVE CYPRESS (???)

Bisher hat noch jede Platte ihr Fett bekommen. Halt, diese nicht! Warum Let's Active nicht einmal Speck

APRIL

- 4.4. LONGRIDERS
- 8.4. GREEN ON RED
- 11.4. THOMMY STUMPF  
UND OPUS DEI
- 14.4. JAZZ BUTCHER / MICRODISNEY
- 18.4. THE POGUES
- 22.4. SLICKAPHONICS
- 29.4. TURBO HY-DRAMATICS

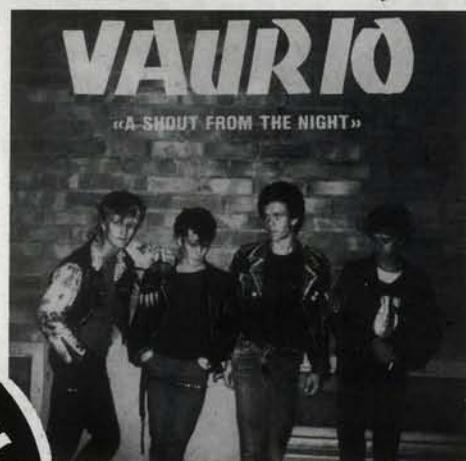
Konzerteinlaß: 20.00 Uhr, Konzertbeginn: 20.30 Uhr

*Luxor*

Luxemburger Str. 40, 5000 Köln 1, Tel. (02 21) 21 95 03-06



RIISTETYT  
Raped Future  
RRR. 44



VAURIO  
A Shout From The Night  
RRR. 45



Kaiserstr 119  
5040 BRUHL W Germany  
02232 22584

FINN-PUNK

**Jetzt**  
Rom  
The Swans  
Ingolf Lück  
Kippenberger  
Alien Sex Fiend  
Marcel Odenbach

3,- DM zu bestellen bei  
JETZT Kulturmagazin  
Friedenstraße 31  
7529 Forst  
07251/89 388

**DAS BÜRO EMPFIEHLT**

**EKSAKT RECORDS (NL)**  
EXPLOITING THE PROPHETS: THE THAW LP  
THE MINERS OF MUZO: APOGEE LP  
NINE TOBS: GRUFFY SPLURGE LP

Das Büro · Fürstenwall 64 · 4000 Düsseldorf 1  
Telefon 0211-397547

**klistier**



Laden für unabhängige Musik

6000 Frankfurt 90  
Mühlgasse 26  
Telefon (069) 7072985

**FROM SUNDAY TO MONDAY TO TUESDAY TO WEDNESDAY TO THURSDAY TO FRIDAY TO SATURDAY TO SUNDAY**

**SNEAKY PETER**

**FREUNDE DER NACHT  
CHIM CHIM CHEREE!  
DIE FISCH  
TOMMI STUMPF  
SIEBENGESCHNETZ**

bucht man bei:  
no time music  
ar/gee gleim  
heinrichstr. 87  
4 Düsseldorf 1  
tel. (0211) 625006

**PURE PUNK**

Schallplattenfachhandlung  
für  
Neues + Extremes + Raritäten

Derendorfer Straße 55  
4000 Düsseldorf  
Tel. 0211 - 46 59 50

Mailorder-Liste anfordern!

**PUNK**  
Bes. Deutschpunk  
**ANSTECKER**  
rot/schw.  
**ÜBER 30 (!)**  
**VERSCH. MOTIVE!**  
Neue Gesamtliste mit Abb.  
anfragen.  
M. David Braumann  
Semmelstr. 15a  
8700 Würzburg  
(unbedingt Absender  
u. 50 Pf. Rückporto)

**SOUNDCHECK**



Versand möglich!

Detmold — Meierstr. 21  
0 52 31 — 2 16 18

**INFORMATICS**

„Proximity Switch (Accident in Paradise)“  
„Hungry Pets“  
„Satellite To Russia“  
3 Track Maxi-Single

Vertrieb für unabhängige Musik  
und aktuelle IMPORTE  
Wittener Str. 123a, 4630 Bochum  
Tel. 0234 312726 TLX 825846 lews d

Sänger + Percussionist  
suchen ambitionierte  
Musiker für innovatives  
New-Wave-Projekt.  
Bassist, Drummer,  
Gitarist, Keyboarder  
(keine Anfänger)  
Bitte melden bei:  
Oliver Seibt  
Löhnsstr. 18  
5000 Köln 40  
022 34/7 44 65

**Mono**

Der Tip  
Ausgesuchte neue + gebrauchte Schallplatten  
zu günstigen Preisen

Fast täglich neue Maxi-Singles  
Importe

laufend Sonderangebote

Gartenstraße 11  
78 Freiburg

mono makes the world go round

**'The Gitterhouse'**

ne 5 just out w/:  
Lyres, 60's punk,  
Chesterfield Kings  
Raymen, Triffids,  
Yard Trauma, Vipers  
Feelies, G.Plains,  
+ tons of reviews.  
36 A4 pages.  
DM 4,- incl. porto  
New Garage-Tapelist  
from: R. Holstein  
Lange Strasse 41  
3471 Lauenfoerde

**ZARDOZ**

Katalog gegen DM 1,20 bei:  
ZARDOZ INDEPENDENTS  
Wiesenstr. 42 · 2000 Hamburg 20

HARDCORE · NEW WAVE · SIXTIES  
PSYCHO · AVANTGARDE · INDUSTRIAL  
BOOKS + T-SHIRTS

**BABYLON 84**

Vaterland Muttersprache Heimatklänge



Ein Film von HEDZ ZOOGER

**84 BABYLON**

episch/lyrisch/sozialkritisch/avantgardisch



Ein Film von HEDZ ZOOGER

**FUTURE DANCE ASSOCIATION**

**SUCHT SÄNGER FÜR SYNTHI-WAVE PRODUKTIONEN**

**VORAUSSATZUNGEN BRIT. AKZENT & TERTIEN KONNEN**

Demolape  
Fotos & Kurzbio  
an F.D.A. Production  
Office-TALLA-Waldschul-  
straße 17a-6230 Frankfurt 80

**EXPANDED MEDIA EDITIONS**

Antonin Artaud · Peter Basciung  
Beltrami · Charles Bukowski  
Jane Bowles · Paul Bow  
Brenner · Neal Cassady  
Coleman · Bruno Dema  
Giger · Allen Ginsberg  
Georg L. Gurdjieff · Bro  
Frank O'Hara · W. H. Auden  
Michael Koller · Jack Kerouac · William S. Burroughs  
Michael Koller · Jack Kerouac · William S. Burroughs  
John L. Liturgical Magazines  
Jack Kerouac  
Orwell RECORDS & TAPES  
Plooy · C. J. ...  
Ray Katalog anfordern: ...  
Gary Snyder

Postfach 190136 · D-5300 Bonn 1 · W-Germany  
☎ 0228/229583

**Bleu Royal**

Magazin für Music, Facts & Fun.

40 Seiten über alle Underground  
Bands, Gigs und dessen News,  
gibts jetzt immer in Form eines  
neuen Schweizer Heft: POSTFACH  
138 - 1680 ROMONT / SWISS

**FOTUM**

ENGER  
SPENGERSTR. 13  
0 52 24 1 45 45

APRIL '85

SA 6.4. INCA BABIES  
SA 13.4. NEUROTIC ARSEHOLE  
FR 19.4. SHORT ROMANS  
SA 20.4. DER WILDE RABE  
Sa 27.4. RED LORRY  
YELLOW LORRY

**Heartbeat**

record-shop

aachener str. 61  
duesseldorf  
0211-330518

**V.A.M.P.**

12, P

IGERLOSE

Mike V.A.M.P. C-60

Im Vertrieb:  
Großbröchenstr. 57  
1000 Berlin 62

**MODI BIZARR**

TRAUMLAND  
12'  
SNEAKY PETER REC

**INFORMATICS**  
Accidents In Paradise  
(Proximity Switch)  
Maxisingle

Versand: DM 12,- + 3,-  
Porto per V-Scheck o. NN  
(+ Kosten)

LAST CHANCE  
FREISTUHL 17  
4600 DORTMUND 1  
02 31 / 14 48 87

**Tivoli**

Kassel — Am Rathaus

Pop — Trash — Country —  
Psychedelia — Jazz — Extremes  
LP's — Musikvideos — CD's —  
internationale Musikzeitschriften —  
MC's — Maxis

**Irie records**  
Kreuzstrasse 38  
4400 Münster  
west germany  
tel. 0251-44012

REGGAE ALBUMS, DISCOS, SINGLES  
VOM SPEZIAL-VERSAND JAMAICA-  
USA-UND ENGLAND-IMPORTS,  
AKTUELLE NEW RELEASES & RARIES  
VON BOB MARLEY, PABLO MOSES,  
BUNNY WAILER, YELLOWMAN, I-ROY,  
AUGUSTUS PABLO, ECK-A-MOUSE, ETC.

EINE ECHT EINZIGARTIGE AUSWAHL  
FÜR JEDEN ROOTS-REGGAE-ROCKER

VERSANDKATALOG ANFORDERN VON  
Irie records, DEM REGGAE-SPEZIAL-  
VERSAND.

From here  
TO INFIRMARY

e.s.t. (trip to the moon), 11" maxi  
limitierte auflage 1000 stück  
exklusiv für roof music

ALIEN SEX FIEND

wittener str. 123a ☎ 0234/312726  
4630 bochum 1 tel. 825846 lews d

LIMITED EDITION

Das  
DM 66,-  
Original

ar/gee gleim;  
heinrichstr. 87,

**GUTER ABZUG**

FOTOS  
FANZINES  
TEXTE  
FLEXI-DISC  
POSTER

4000 Düsseldorf 1  
Tel. (0211) 625006

Zum Wiegenfeste  
das Allerbeste  
wünschen Dir

Ulrich Z.  
Rainer E.  
Markus W.  
Sigi S.

**JÜRGEN  
PETER**

STEIN DES ANSTOSSES 12  
FAMILY 5  
OUT NOW!  
SNEAKY PETER REC

Die Kleinanzeige für Independent-Labels, Cassette-Labels, Plattenläden, Studios, Versender, Boutiquen, Musiker und Macher, Raritäten und alle, die etwas verkaufen oder kaufen wollen.

Die Annonce ist 34 mm breit und 50 mm hoch und kostet DM 50,- incl. 14% MwSt. (netto DM 43,86). Die Annoncen werden auf 1-2 Seiten im LP-Teil zusammengefasst, damit sie gut zu sehen sind.

Ihr könnt die Annonce selbst gestalten oder Ihr schickt einfach ein Manuskript mit maximal 12 Zeilen zu 20 Anschlägen zusammen mit einem Scheck über DM 50,- (oder Überweisung auf Konto: SPEX, Postgiro Köln Nr. 34 097-500); also Vorlage und Geld an SPEX Verlag, Abt. Annonce.

zugestanden wurde, bleibt ungeklärt. Faye Hunter, Sara Romweber und Mitch Easter (R.E.M.) haben »Cypress« bereits im letzten Sommer in New York aufgenommen. Kurze, eingängige Stücke, zwölf an der Zahl. Die Platte bietet luftige Sommerliederchen ohne Tiefgang, balladeske Liebeserklärungen und wütende Protest-Hymnen. Jeder Song hat Single-Format und absolute Hitqualitäten. Obwohl »Cypress« das Debüt-Album ist, klingt es wie eine »Greatest Hits«-Compilation. Natürlich wird nach Kräften zitiert und schamlos geklaut. Mitch Easter erinnert ein wenig an Gordon Gano von den Violent Femmes, die Mädchen haben unzweifelhafte Ähnlichkeit mit den Bangles. Trotzdem gelingt Let's Active das, was den meisten Reivalisten versagt bleibt. Sie wirken nie peinlich oder aufgesetzt. Diese Platte verspricht so viel Lebensfreude, ja ich erenne sie zum besten Album 1984!

Mein Selbstbewußtsein hinsichtlich dieser Wertung ruht auf breiten Schultern. Denn in einem Interview des »Rolling Stone« (meistgelesene und mieseste Musikzeitschrift der USA) erklärte Lou Reed, daß »Cypress« seine Lieblings-LP '84 sei. Habt Ihr noch irgendwelche Fragen?

Alexander Schreck

## MARCH VIOLETS NATURAL HISTORY (Rebirth)

Samstagsvormittag. Ziel: Käuflicher Erwerb der »Natural History«-LP. Ausverkauft beim Saturn. Siehste, hab ich dir doch gesagt, die Scheibe is' gefragt. Bei Rock'o'Rama setzt es Hiebe: »Wieso besprecht ihr die (Platte) denn erst jetzt? Zwei Monate zu spät, höhöhö, für 'n Spex gerade rechtzeitig.« Na, schön — die Clique der Eingeweihten hat das Scheibchen also schon zu Hause. Erzähl ich ihnen halt was dazu. March Violets aus Leeds mit ihrer ersten LP. Sie waren unter den Siegern auf dem Rotterdamer Pandora's Festival, wußten mit der »Snake Dance«-Single zu gefallen, bevölkerten die britischen Independent-Charts und nun das.

Ein ungeschliffenes Machwerk aus dem Hause des nordenglischen Mystik-Rocks. Die Rhythmusmaschine pluckert ein wenig zu aufdringlich, der Baßmann hatte Streit mit dem Abmischer und ist entschieden zu kurz weggekommen und überhaupt: Die Ideendecke scheint noch ein wenig zu kurz für 11 Songs. Wo die Cramps es verstehen, Gänsehaut zu erzeugen, erreichen die March Violets höchstens ein leichtes Ohrensausen. Gut, »Snake Dance« (auf »Natural History« enthalten) und »Crowbaby« gehören als markige Neo-Rock-Songs zu den besseren ihrer Sparte, doch wegen zwei hübscher Liedchen kauft man keine LP. Gebt das Geld lieber für ein Konzert der Band aus, live sind sie eh besser. Selten eine Produktion gehört, die derart auf schlapp getrimmt wurde.

Ralf Niemczyk

## FSK FREIWILLIGE SELBSTKONTROLLE GOES UNDERGROUND (Zick-Zack)

»Wenn Du träumtest von einer besseren Welt, hättest Du doch nur Melancholie...«, ja wenn Du wie ich nur noch bittere schnell hingekritzelte Zeilen für Dein Tagebuch übrig hast, in denen Du die Aussichtslosigkeit beklagtest, daß es nicht mehr möglich sei, daß die Zeit vorbei sei für eine deutsche Band... alle Möglichkeiten abgeschnitten, das Deutschlandlied in einem Stück unterzubringen, ohne daß Dir schlecht dabei würde, wenn Du geglaubt hast, die deutschen Musiker könnten nur in verschämtem Spotten oder in dümmlichen »Modern Talkings« dahinsiechen, wenn Dich nichts mehr aus dieser abgeschmackten Trübsal herausreißen kann und du schon Fluchtpläne schmiedest, nach Sound, geilen Produzenten, nach neuen spitzzulaufenden oder abgerundeten Schuhen schielst (verdammte, welche Sorte ist denn nun das nächste Ding), weil Deine Hilfeschreie umsonst sind, Du Dich aber nicht hinter dem Ofen verkriechen möchtest — wenn Du also spürst, daß das Unglück heranrückt, dann muß man mit den FSK in den Underground gehen, dort wo sich keiner der krumpeligen Glöckchen schämt, und der Feuer im Aschenbecher und der Leidenschaft für Bands wie Velvet Underground, selbst für Nico und eine Menge anderer, ja die für Herbert Wehner (»Junge, wer mit 20 kein Anarchist gewesen ist, aus dem wird nie ein guter Demokrat«) und für Frauen mit Stil, für Selbstzitate und schräg-gespielte Klassiker (Did you see Jackie Robinson hit the ball) und für die kleinen und geringen Hinweise und Schnörkelchen auf dem Plattencover. Wenn FSK in den »Underground« geht, schleppen sie nicht irgendeine Nummer auf dem Zick-Zack-Label herum, sondern sind Nummer 1789. Der Feldzug in den »Underground« ist trotz einiger schauerlicher Gelächtereinlagen und aufgeregter, lustiger, volkstümlicher Blasmusikeinlagen gelungen. Endlich ein aufklappbares Cover, ein Credit für Alfred Hilsberg, der das Telefon bei dieser LP-Produktion bedient hat, ein fantastischer Velvet Underground Rip-Off (Venus im Pelz), der unverzüglich als Single ausgekoppelt und massenhaft verbreitet werden sollte. Endlich hat diese Band eine frontbreite Offensive hinbekommen.

Gibt's keinen Underground, dann tun wir mal so: Hardcore-Beatniks aller Welt vereinigt Euch! — Und der Blues ist in Wirklichkeit gar keine so traurige Sache, wenn Du forderst: »Hey Prinzessin, laß' mich dein Daddy sein für eine Nacht!«

Jutta Koether

## THE VIBES THE INNER WARD- ROBES OF YOUR MIND (Chainsaw)

Obwohl einige Indizien auf dem Cover dieser Super-Mini-LP darauf hinzuweisen scheinen, handelt es sich bei den Vibes nicht um eine weitere Band, die mit ihren Instrumenten einen zähflüssigen psychedelischen Brei anrührt, um dann an ihm zu ersticken. Aufschlußreicher ist da schon das auf der Hülle prangende Siegel »A Chainsaw Massacre«. Nur selten hat sich eine Band so weit in das Territorium der Cramps gewagt, noch nie hat jemand dabei eine so gute Figur gemacht. Etwas aus dem Rahmen fällt lediglich der Titel »I'm In Pittsburgh (And It's Raining)«. Er klingt, als ob sein Verfasser Jeffrey Lee Pierce und Kid Congo über die Schulter gesehen hat, als diese an »For The Love Of Ivy« saßen.

Alf Burchardt

## FRANK CHICKENS WE ARE FRANK CHICKENS (???)

Frankie say: »Turn Japanese«. Jedenfalls hält Sängerknabe Paul Rutherford die Frank Chickens für den originellsten Ost-Asien-Import seit Nasi-Goreng. Der erste Longplayer der zwei schmucken Geishas kann jedoch nicht voll überzeugen. Waren die beiden Singles »Shellfish Bamboo«

und »We are Ninja« noch voller kosmopolitischen Flairs, so bieten die anderen Stücke nicht mehr als Bihun-Suppe. Und zuviel Flüssigkeit ist ja bekanntlich wenig nahrhaft.

Da die Platte in einem Studio produziert wurde, das im gleichen Stadtteil wie das Anwesen des Bohemiens David Sylvian liegt, verwundert es doch sehr, daß dieser Japan-Experte nicht konsultiert wurde. Mein Gott, was hätte der aus den Mädels rausgeholt. Da hat der Chickens-Manager wohl kräftig gepennt. Das beste wird sein, wir warten ab, hoffen darauf, daß Sakkamoto nicht schwul ist und sich alsbald der Belange der Frank Chickens annimmt. Ansonsten Schuh Yüan! Alexander Schreck

## TRASHMUSEUM IF DRINKING DON'T KILL ME HER MEMORY WILL (Das Büro)

»Denn wenn die Kehle trocken ist, kann sie nicht grunzen noch singen.«

Ich bin mir noch nicht im klaren darüber, was das Trashmuseum (bestehend aus Stoya und Thomas Schwebel) eigentlich ausgraben wollte. Ja, ja, »sie wissen, nichts wird vergessen« und »haben es satt, die Vergangenheit zu negieren« und deshalb machen sie einen »Spaziergang durch die Musikgeschichte«. Der Wegweiser für den Spaziergang ist die Flasche Whiskey. Kennt man doch,

oder? Wein, Weib&Gesang... das Phänomen hat Vergangenheit und immer Zukunft. Dem einen Künstlertypus kann der feine Saft als Abrundung eines sowieso üppigen und erfolgreichen Tuns dienen, berechtigt, freudig und rotnäsig; im anderen Fall ist die Flasche Whiskey unerläßliches Attribut für den Rock'n'Roll-Lifestyle: immer hart und verzweifelt in den Backstagegefilen. Doch da Stoya und Schwebel meistens in Düsseldorf gelebt haben und sowieso zu jung sind für ein ausgereiftes Alkoholikerleben, trifft weder die eine noch die andere Sache auf sie zu: Sie tasten sich nicht sinnlos betrunken auf dem Boden kriechend mit den Groupies im Arm zum nächsten Lichtschalter vor, noch halten sie endlose fröhliche Reden, oder, als dritte Möglichkeit könnte man den einsamen, verzweifelten Trinker/Sänger nennen. Nein, auch das ist es nicht.

Ihre Trinkerlaune äußert sich darin, daß sie Arm in Arm mit ein wenig müden Lidern hinter diesen verschiedenen »Idealen« herstapfen, eben einen Spaziergang machen und sich nebenbei bemühen, die Bande mit der nicht erlebten Vergangenheit zu knüpfen. Die Blutsbrüderschaft mit Bob Dylan will sich noch nicht einstellen. »Dirge« ist schon halbwegs gelungen, aber bitte... ein bißchen mehr Leidenschaft. Auch die anderen Stücke dieser Mini-LP (»The Battle« und das »Traditional« »If We Never Meet Again This Side Of Heaven« und der Titelsong

»If Drinking Don't Kill Me Her Memory Will« verlieren sich durch ihre Länge in einer bleiernen Stimmung. Leider sind die beiden auf ihrem Spaziergang nicht dem »Warm Beer And Cold Women« spielenden Tom Waits begegnet.

Was nicht ist, kann ja noch werden. Die zweite Ausgabe des »Trashmuseums« wird schon jetzt angekündigt. Vielleicht benutzen die beiden dann ein anderes Mittel um ihre Kehlen zu netzen. Und überhaupt sind noch mehr Mittel recht um die musikalischen Einfälle zu beleben.

Würde das Trashmuseum sich weniger im stillen Kabinett plazieren und den beachtlichen »Trash« etwas mehr hervortreten lassen, sich also ein schönes großes Aushängeschild besorgen, einen Sound nur, eine Stimme, eine Pose, dann... Frei nach Jonathan Ritchman darf man sagen: »Give Düsseldorf a second chance.«

Jutta Koether

## ARTO LINDSAY & AMBITIOUS LOVERS ENVY (Polydor)

Mit Kultstatus im Gepäck legt Arto Lindsay das Album »Envy« vor. Drei Stücke davon laufen bereits in den bewährten Discotheken. Damit ist wohl auch das Problem des (ehemaligen?) Avantgardisten klar. Ähnlich wie die neuen Killing Joke geht er mehr Kompromisse ein und setzt sich praktisch zwischen die Stühle. Für Heidelberger Studentenfeten bleibt er un-

zugänglich und bei seinen potentiellen Anhängern hat er ausgespielt. Schade, denn gerade die eingängigen Sachen haben Stil. Plumpes Linn-Drum-Gehacke ersetzt er durch Burundi-Beat und peinliche Hau-Ruck-Refrains durch charmante Ironesken (»Let's Be Adult«). Auch wenn die Platte hoffnungslos untergehen wird, sollte man sie besitzen. Weil sie einem etwas Seltenes bietet: Kein Trendsetter oder -zögling und dennoch mehrmals hörbar. Was will man mehr in dieser tristen Zeit?

Alexander Schreck

## KING STEPS IN TIME (CBS)

Hübsch wie es sich »cloned«, Paul King, eine schwarzhaarige Schmuddelversion von Boy George, und seine drei Mitmusikanten klumpen als »King« die übriggebliebenen Teigmassen von Spandau Ballett, Duran Duran und Culture Club zu einem unsauberen allesfresserischen Etwas zusammen. Nein, King stampft auf der Stelle, nach hinten, nach dem Jahre 1982 grabschend, erwischen sie immerhin Perry »What's Funk« Haines fürs Management und fanden heraus, daß Graffiti, besonders auf Schuhen und Felsbrocken, das neue Ding sein muß. Der einzige Schritt in die Gegenwart hinein ist tatsächlich die Produktion und Auskopplung des einzigen zügigen, weil am dichtesten zusammengeklumpten Songs »Love And Pride« gewesen.

Jutta Koether

# NO MORE

## ◆ Laughter in the Wings ◆

### Die neue MINI-LP (WBMLP 3)

#### Aktuelle Tourdaten:

4. 4. 1985 St. Niklas (Belgien)

16. 4. 1985 Bochum, Zeche (mit Sisters Of Mercy)

17. 4. 1985 Aachen, ASTA-Fete

18. 4. 1985 Bielefeld, Zitty

19. 4. 1985 Waals (Holland)

#### Wieder erhältlich:

12" MAXI „Suicide Commando“ (WB 1112)

NO MORE MANAGEMENT c/o RALPH SEEGER  
An der Landwehr 18, 4630 Bochum, Tel. 0234/451447

  
Records

Gräfin-Imma-Straße 48  
4630 Bochum 1  
Tel. 0234/797992  
Telex 825735

# BERMINE



**Danielle Dax**: 9.4. Bremen/Römer — 10.4. Bielefeld/Zirkus — 12.4. Berlin/Loft — 13.4. München/Alabamahalle — 14.4. Frankfurt/Batschkapp — 15.4. Nürnberg/Zabo-Linde — 17.4. Hamburg/Markthalle (mit Indians in Moscow, The Jazz Butcher).  
**The Jazz Butcher**: 11.4. München/Manege — 12.4. Nürnberg/Zabo-Linde — 13.4. Münster/Odeon — 14.4. Köln/Luxor — 15.4. Minden/Musikconvooy — 15.4. Bielefeld/PC69 — 17.4. Hamburg/Markthalle (mit Indians in Moscow, Danielle Dax) — 19.4. Berlin/Metropol.  
**Microdisney**: 12.4. Hamburg/Pö (mit Green on Red) — 13.4. Frankfurt/Batschkapp (mit The Jazz Butcher) — 14.4. Köln/Luxor (mit The Jazz Butcher).  
**Tina Turner**: 6.4. München/Olympiahalle — 7.4. Saarbrücken/Saarlandhalle — 13.4. Bremen/Stadthalle — 14.4. Dortmund/Westfalenhalle — 15.4. Düsseldorf/Philippshalle.  
**Sisters of Mercy**: 16.4. Bochum/Zeche — 17.4. Aachen/Metropol — 18.4. Hamburg/Markthalle — 19.4. Köln/Alter Wartesaal — 21.4. Bielefeld/PC69 — 22.4. Frankfurt/Batschkapp — 24.4. München/Alabamahalle.  
**Frankie Goes To Hollywood**: 14.4. Hamburg/CCH — 15.4. Berlin/Eissporthalle — 16.4. Düsseldorf/Philippshalle — 22.4. Frankfurt/Alte Oper — 23.4. München/Olympiahalle.  
**The Pogues**: 15.4. München/Alabamahalle — 16.4. Stuttgart/Maxim — 17.4. Frankfurt/Batschkapp — 18.4. Köln/Luxor — 19.4. Bochum/Zeche — 20.4. Berlin/Metropol — 21.4. Hamburg/Fabrik — 22.4. Beckum-Dortmund.  
**The Sound**: 1.4. Stuttgart/Maxim — 2.4. Hagen/Lass das — 3.4. Bochum/Zeche — 4.4. Bielefeld/PC69 — 6.4. Hamburg/Markthalle.  
**Spandau Ballet**: 26.4. Bremen/Stadthalle — 27.4. Essen/Grugahalle — 7.5. Offenbach/Stadthalle — 8.5. Kassel/Stadthalle.  
**UB 40**: 20.4. Hamburg/Audimax — 21.4. Köln/Mülheimer Stadthalle — 22.4.

München/Alabamahalle.  
**Red Guitars**: 24.4. Hamburg/Markthalle — 25.4. Detmold/Hunky Dory — 26.4. Berlin/Loft — 28.4. Frankfurt/Batschkapp — 29.4. Altenbeken/Musik-Convooy — 30.4. Stuttgart/Maxim — 1.5. München/Alabamahalle.  
**Green On Red**: 9.4. Frankfurt/Batschkapp — 10.4. Köln/Luxor — 11./12.4. Hamburg/FJZ Noldickestr. — 14.5. Bochum/Zeche — 15.4. Kassel-Zierenberg/Treibhaus — 16.4. Berlin/Loft.  
**Tears For Fears**: 28.4. Stuttgart/Ausstellungshalle — 29.4. Mannheim/Kulturhaus — 30.4. München/Cirkus Krone — 2.5. Berlin/Metropol.  
**Gruppen Sportivo**: 23.4. Oldenburg — 24.4. Hagen — 28.4. Mainz — 30.4. Karlsruhe.  
**The Church**: 5.5. Berlin/Loft — 6.5. Hamburg/Markthalle — 7.5. Bochum/Zeche — 14.5. Berlin/Metropol — 15.5. Hamburg/Markthalle.  
**Chevalier Brothers**: 22./23.5. Berlin/Quasimodo — 24./25.5. Hamburg/Pö.  
**Slickaphonics**: 17.4. München/Alabamahalle — 18.4. Frankfurt/Batschkapp — 19.4. Bremen/Schlachthof — 20.4. Berlin/Metropol — 21.4. Köln/Luxor — 22.4. Bochum/Zeche — 23.4. Hamburg/Fabrik.  
**Panhandle Aiks**: 12.4. Rohrbach/Tote Hose — 13.4. Böblingen/Krokodil — 14.4. Nürtingen/JZ am Bahnhof — 15.4. München/Manege — 16.4. Bamberg/Downstairs — 17.4. Rothenburg/JZ — 18.4. Neuss/Okie Dokie — 19.4. Bremen/Cafe Caro — 26.4. Moers/Arratta — 27.4. Wetter/JZ — 4.5. Enger/Forum Enger.  
**Mimms**: 5.4. München/Manege — 7.4. München/Alabamahalle (mit Inca Babies) — 19.4. Berlin/Metropol — 26.4. Osnabrück/JZ (mit Ackerbau und Viehzucht) — 27.4. Nürtingen/JZ am Bahnhof.

**Mo And The Heat**: 8.4. Braunschweig — 9.4. Bielefeld — 10.4. Osnabrück — 11.4. Münster — 12.4. Düsseldorf — 13.4. Herten — 17.4. Mülheim — 18.4. Kassel — 19.4. Köln — 20.4. Nordhorn — alles anfragen.  
**Short Romans**: 4.4. Bochum/Zeche (mit Fehlfarben) — 16.4. Hamburg/Kir (mit Play Dead) — 17.4. Hagen/Lass Das — 18.4. Dortmund/Freizeitzentrum West — 19.4. Enger/Forum Enger — 20.4. Münster/Odeon — 23.4. Berlin/Loft — 24.4. Menden/JZ — 25.4. Stuttgart/JZ Mitte — 26.4. Duisburg/Eschhaus — 27.4. Frankfurt/Batschkapp — 28.4. Arnsberg/Zero — 30.4. Bremen/Schlachthof — 1.5. Düsseldorf/Spektakulum.  
**Inca Babies**: 3.4. München/Alabamahalle — 4.4. Berlin/Loft — 5.4. Hannover/Kornstr. — 6.4. Enger/Forum Enger — 7.4. Bremen/Schlachthof — 8.4. Moers/Arratta — 9.4. Hamburg/Markthalle.  
**Red Lorry Yellow Lorry**: 26.4. Bremen/Schlachthof — 27.4. Enger/Forum Enger — 28.4. Berlin/Loft — 29.4. Frankfurt/Cookys.  
**Robin George**: 2.4. München/Alabamahalle — 3.4. Stuttgart/Maxims — 4.4. Köln/Alter Wartesaal.  
**Fou Gorki**: 11.4. Bremen — 12.4. Hannover — 13.4. Lingen.  
**Marche Comune**: 12.4. Waldshut — 19.4. München/Manege — 20.4. Schwindkirchen/Rockhaus — 26.4. Kirchweihrauch/Cafe Libella.  
**Maze**: 5.5. Mannheim — 6.5. Frankfurt.  
**FSK**: 25.4. Nürnberg/Zabo-Linde — 26.4. Herford/Fia Fla — 27.4. HH-Harburg/FJZ Noldickestr. — 28.4. Hamburg/Kir (mit Markus Oehlen).  
**Jonathan Richman and Modern Lovers**: 4.5. Berlin/Loft.  
**Long Riders**: 3.4. Köln/Luxor.  
**Tommi Stumpf**: 11.4. Köln/Luxor.  
**Turbo Hy Dramatics**: 29.4. Köln/Luxor.  
**Frankie Miller**: 17.4. Bochum/Zeche — 30.4. Köln/Luxor.  
**Brian Auger/Pete York/Colin Hodgkinson**: 25.4. Bochum/Zeche — 24.4. Köln/Luxor.  
**Chim Chim Chere**: 7.4. Neuss/Okie Dokie.  
**Straßenjungs**: 11.4. Bochum/Zeche.  
**Sweet/Mud/Glitter Band**: 16.4. Hamburg/Markthalle.  
**The Multi Coloured Shades**: 6.4. Aachen/Club Voltaire (mit The Hipsters).  
**No More**: 17.4. Aachen — 18.4. Bielefeld.  
**Extrem-Daneben Festival**: 12.4. JZ Buchholz i. d. Nordheide (mit Halbtolle Kreatur, IMS, Exed Vikings).  
**Psychedelic Nacht**: 6.4. Hann.-Münden/Haus der Jugend (mit The World Of Silly Girls, Stunde X, Bunch Of Black Roses).  
**Der Wilde Rabe** — **Experimentalpsychosinfonie von Peter Sempel**: 13.4. Hamburg/Metropolis-Kino — 15.4. Kiel/Pumpe — 17.4. Osnabrück/Lagerhalle — 18.4. Wilhelmshaven/Pumpwerk — 20.4. Enger/Forum — 21.4. Münster/Odeon — 26.&27.4. Bochum/Zeche — 5.5. Hannover/Kommunalkino.  
**Johany Cash/Tammy Wynette**: 13.4. Frankfurt/Festhalle.  
**Running Wild**: 19.4. Osnabrück/Halle Gartage — 20.4. Berlin/Quartier Latin — 21.4. Hamburg/Markthalle — 22.4. Bochum/Zeche — 25.4. Esslingen/Zentrum Zell — 26.4. München/Alabamahalle — 27.4. Karlsruhe/Stadthalle Ost — 28.4. Würzburg/Music-Hall.  
**Footus On Your Breath**: 17.4. Berlin/Loft (mit Lydia Lunch).  
**Tanz In Den Mai**: 30.4. Berlin/Balhaus Tiergarten (mit Twenty Colours, Mike V.A.M.P., Keine Ahnung, Waltons, Santtrra).

# REGISTRE

zusammengestellt von Michael Prenner  
 ABC — Be near me (Phonogram)  
 A CERTAIN RATIO — Brazilia (Factory Benelux)  
 THE ALARM — Absolute Reality (IRS)  
 ALIEN SEX FIEND — Ignore the machine Wiederveröffentlichung (Anagram)  
 THE BANGLES — Hero takes a Fall (CBS)  
 THE BATHFISH BOYS (ex March Violets) — Swamp Liquor  
 BELOUIS SOME — Imagination (Parlophone)  
 VIKKI BENSON — Passion (Bronze)  
 BLURT — White Line Fever 12" (Phonogram)  
 BOOTHILL FOOTTAPPERS — Jealousy (Phonogram)  
 CHUCK BROWN AND THE SOUL SEARCHERS — Bustin' Loose Wiederveröffentlichung (EMI)  
 CHAKK — You (Doublevision)  
 DAVID CASSIDY — The Last Kiss (Arista)  
 TINA CHARLES — Love Hunger (Typhoon)  
 CHINA CRISIS — Black Man Ray (Virgin)  
 CHRISTIAN DEATH — Ashes (Doppel 12")  
 CI-CI — (You got me) Hypnotised (Creative Funk)  
 COCTEAU TWINS — Aikea-Guinea (4AD)  
 THE DAMNED — Grimley Fiendish  
 THE DEEP SEA JIVERS — Dancing and Dining 12" EP (Mermaid)  
 DREAM ACADEMY — Life in a Northern Town (Blanco Y Negro)  
 STEPHEN TIN TIN DUFFY — Kiss me (10)  
 DURUTTI COLUMN — Say what you mean mean what you say EP (Factory)  
 EAST OF JAVA — Taipei say Drum (RCA)  
 EDDIE AND THE HOT RODS — Fought for you (Waterfront)  
 EDDIE AND THE SOUL BAND — Theme from Shaft (Club)  
 EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN — Yu Gung 12" EP (Some Bizarre)  
 THE ENGINE HOUSE (feat. Richard Strange) — Your Kiss is a Weapon (Arista)  
 EVERYTHING BUT THE GIRL — When all's well (Blanco Y Negro)  
 FIAT LUX — Feels like Winter again Wiederveröffentlichung (Cocteau)  
 FICTION FACTORY — Not the only one (Foundry)  
 FIRST LOVE — Things are not the same (10)  
 THE FIXX — I will (MCA)  
 FOETUS OVER FRISCO — Finely Honed Machine (Self Immolation)  
 FORCE — MDS  
 FRANKIE GOES TO HOLLYWOOD — Escape Act (ZTT)  
 FRUITS OF PASSION — All I ever wanted (Siren)  
 FUNKMEISTER — Wardance (Ryker)  
 GARAGECLASS — Terminal Tokyo  
 THE GOLDEN HORDE — Hotwire EP (Rough Trade)  
 HAGAR THE WOMB — Funnery in a Nunnery 12"  
 THELMA HOUSTON — I guess it must be love (MCA)  
 HURRAH! — Gloria (Kitchenware)  
 I LEVEL — In the Sand (Virgin)  
 IN EMBRACE — Shouting in Cafes (Cherry Red)  
 JASON AND THE SCORCHERS — White Lies 12" (Capitol)  
 THE JAZZ BUTCHER — Real Men (Glass)

JONZUN CREW — Lovin' (Tommy Boy)  
 KANE GANG — Gun Law (Kitchenware)  
 NIK KERSHAW — Wide Boy (MCA)  
 EVELYN KING — Give me one Reason (RCA)  
 CINDY LAUPER — Money changes everything (Portrait)  
 THOMAS LEER — Heartbeat (Arista)  
 LES CALAMITES — Pas la Peine (New Rose)  
 LES IMMER ESSEN — Hand-Take LIFE AHEAD CORPORATION (ex Barracudas) — Rich Man's Burden 12" EP (The Trust)  
 LOST LOVED ONES — Raise the Flag (Epic)  
 THE LOTUS EATERS — It Hurts (Arista)  
 MADONNA — Material Girl (Sire)  
 MAGIC BOX — I heard it through the Grapevine (Kameleon)  
 MAJOR HARRIS — I believe in Love (Streetwave)  
 BARRY MANILOW & DIANNE WARWICK — Run to me (Arista)  
 MATT BIANCO — More than I can bear (Blanco Y Negro)  
 MIDNIGHT STAR — Operator (Solar)  
 MNEMONISTS — Nailed (Recommended)  
 MODERN ART — Dreams to live (Colour Disc and Tape)  
 LEE MORGAN — The Sidewinder Wiederveröffentlichung (EMI)  
 ALISON MOYET — That old Devil called Love (CBS)  
 NAKED LUNCH — Make Believe  
 NATIONAL PASTIME — It's all a game (Spellbound)  
 NEW EDITION — Mr Telephon Man (MCA)  
 NEW JERSEY MASS CHOIR — I want to know what love is (Prelude)  
 NOW EXPLOSIONS — Stuff (Funtone)  
 OLLIE AND JERRY — Electric Boogaloo (Polydor)  
 ONE THE JUGGLER — Hours and Hours (RCA)  
 BRUNI PAGAN — You turn me on (Motown)  
 PALE FOUNTAINS — Stay (Virgin)  
 THE PATEA MAORI CLUB — Poi-E (Sonet)  
 DER PLAN — Golden Cheapos (Doppel-Single)  
 PLAY DEAD — Sacrosanct (Clay)  
 THE POP GROUP — She's beyond good and evil 12" Wiederveröffentlichung  
 MAXI PRIEST — Should I put my Trust in you? (10)  
 PRINCE — Let's go crazy (Warners)  
 PUNCTURED TOUGH GUY — Typhoid Mary  
 QUANDO QUANGO — Atom Rock Remix (Factory)  
 PAUL QUINN — Ain't that always the way (Swampside)  
 JAMIE RAE — Pretty One (Stiff)  
 REDDS AND THE BOYS — Movin' and Groovin' (Fourth and Broadway)  
 WINSTON REEDY — Superstar (Dep International)  
 JONATHAN RICHMAN — Kings and Queens  
 ROARING BOYS — Every Second of the Day (Epic)  
 ROMAN HOLIDAY — One Foot Back in your Door (Jive)  
 THE ROOM — Shift of Fire  
 THE SAINTS — Ghost Ships (New Rose)  
 ROBERT & TOM SANDERS — Doing Bad (Portra)  
 SASS — I didn't mean it at all (10)  
 THE SCARECROWS — Napalm with Silver  
 SCREAMING DEAD — A Dream of Yesterday 12" (Angel)  
 SECTOR 27 — Conversations (Rocket)  
 SHARPE & NUMAN — Change your Mind (Polydor)  
 THE SHOUT — Tribal (Lost Moment)  
 CHRIS SIEVEY AND THE FRESHIES — If you really love me buy me a shirt (CV)  
 SISTERS OF MERCY — No time to cry (WEA)  
 BEVERLY SKEETE — Warm (Elite)  
 SKELETAL FAMILY — Promised Land (Red Rhino)  
 LONNIE LISTON SMITH — If you take care of me (Doctor Jazz)  
 THE SPECIMEN — Sharp Teeth, Pretty Teeth (The Trust)  
 SPELT LIKE THIS — Contract of the Heart (EMI)  
 STARVATION/TAM TAM POUR L'ETHIOPIE — Starvation/Tam Tam pour l'Ethiopie (Zarjazz)  
 ST CHRISTOPHER — As far as the eye can see (Blue Grass)  
 AMII STEWART — That lovin' Feelin' (RCA)  
 THE STRANGLERS — Let me down easy (Epic)  
 TASTY TIM — Too Hot to Handle (Carrere)  
 TEARS FOR FEARS — Head over Heels (Mercury)  
 THE THIRD SECTION — Not an affectionate Boy (TTS)  
 UB 40 — The Pillow (Dep International)  
 U.V. POP — Anyone for me (Flowmotion)  
 VICIOUS PINK — Fetish (Parlophone)  
 VISION — Tears idle Tears (PRT)  
 WEST END — The Other Side of Midnight (EMI)  
 WHODINI — Electro Rap EP (Jive)  
 WOLFGANG PRESS — Water 12" EP (4AD)  
 WORKING WEEK — Inner City Blues (Virgin)  
 PAUL YOUNG — Every Time you go away (CBS)

YOUR DINNER — Power over you (Your Dinner)  
 THE ZARJAZ — One charming Hyde (Creation)  
 ZERRA I — Mountains and Water (Mercury)

## NEUE LPS

JOHNNY ADAMS — The Tan Nightingale (Charly)  
 ARCADIAN — Mad Mad World (Crepuscule)  
 ART ZOYD — Le Mariage du Ciel et de l'Enfer (Ballet)  
 AL CAMPBELL — Forward Natty (Move)  
 CERTAIN GENERAL — November's Heat (New Rose)  
 CHINA CRISIS — Flaunt the Imperfection (Virgin)  
 COLOURBOX — Doppel-LP (4AD)  
 DEXYS MIDNIGHT RUNNERS — Don't stand me down  
 DORMANNU — Return of the Quebec (Illuminated)  
 DUB SYNDICATE — Tunes from the missing channel  
 DAMON EDGE (ex Chrome) — Alliance (New Rose)  
 EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN — Drawings of (Some Bizarre)  
 ESSENTIAL BOP — Flide was Boss  
 THE EUROGLIDERS — This Island (CBS)  
 BILLY FURY — Sticks and Stones (Magnum Force)  
 THE FUZZTONES — Lysergic Emanations (ABC)  
 GENERAL STRIKE — Danger in Paradise (Touch Cassette)  
 PETER HAMIL — The Margin (live Doppel-LP) (Foundry)  
 ALFRED HARTH/HEINER GOEBBELS — Frankfurt/Peking (Recommended)  
 HET — Let's Het (Woof)  
 HOLY TOY — Panzer and Rabbits (Sonet)  
 DAVID J — Crocodile Tears and the velvet Cosh  
 JASON AND THE SCORCHERS — Lost and Found (Capitol)  
 JAZZ BUTCHER — Gift of Music Mine (Singles Compilation) (Glass)  
 DAVID JOHANSEN — Sweet Revenge (10)  
 KANE GANG — The Bad and Lowdown World of the Kane Gang (Kitchenware)  
 KILLING JOKE — Night Time (E.G.)  
 LAUGHING CLOWNS — Law of Nature (Hot)  
 LUDDOVICO'S TECHNIQUE (New Rose)  
 LYDIA LUNCH — Life and Times (Musik und Interviews)  
 NEVIL LUXURY (ex Punishment of Luxury) — Feel like dancing Wartime (Red Rhino)  
 MEN & VOLTS — Tramps in Bloom (New Rose)  
 THE METEORS — The Curse of the Mutants  
 MODERN ART — Dimension of Noise (Colour Disc and Tapes)  
 NADJMA — Rapture in Baghdad (Crammed)  
 SUN RA & HIS ORKESTRA — Straight to the Heart (Warners)  
 THE SATELLITES — Here is today's News (Brickyard)  
 THE SLEEP — Name SOMO SOMO (Sire's)  
 AMII STEWART — Try Love (RCA)  
 SUN RA & HIS ORKESTRA — Primitone (Recommended)  
 SUN RA & HIS ORKESTRA — Rose hued Mansions of the Sun (Recommended)  
 SUN RA & HIS ORKESTRA — Taking a Chance on Chances (Recommended)  
 SUN RA & HIS ORKESTRA — Temple U (Recommended)  
 TEARS FOR FEARS — Songs from the Big Chair (Mercury)  
 TEST DEPT & THE SOUTH WALES STRIKING MINERS CHOIR — Shoulder to Shoulder  
 THEATRE OF HATE — Merchandising Pack (EP und T-Shirt) (Bliss Design)  
 THE TIMES — Go! With the Times  
 TUXEDOMOON — Holy Wars (Crambo)  
 THE UNWANTED — Secret Past  
 THE VICEROYS — Ya Ho (Burning Sounds)  
 VELVET UNDERGROUND — V.U. (Verve)  
 WHODINI — Escape (Jive)  
 NARADA MICHAEL WALDEN — The Nature of Things (Warners)  
 YELLOW — Stella (Phonogram)  
 THE YOUNG LORDS — Night in Tunisia  
 HECTOR ZAZOU — Geographies (Crammed)  
 ZERRA I (Phonogram)

# BACK ISSUES

Folgende Back-Issues sind noch erhältlich:

**Back Issues gibt es gegen DM 4,80 pro Exemplar in Briefmarken (70er oder 80er). Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Severinsmühlengasse 1, 5000 Köln 1**

- 8-9/83 Spandau Ballett, Grandmaster Flash, Wham!
- 10/83 Kim Wilde, Violent Femmes, Howard Devoto, Wynton Marsalis, Trio, Mari Wilson
- 11/83 Costello, Lords of the New Church, Madonna, Keith Levene

- 1/84 Cabaret Voltaire, Mods, Nick Heyward, Flesh-tones, Snakefinger
- 2/84 Soft Cell, ABC, The Cure, Holger Hiller, Rainald Goetz
- 3/84 The Clash, Eurythmics, The The, Meteors, Frankie goes to Hollywood, Peter Hein
- 5/84 Erfolg in Deutschland: Nena, Zimmermänner, Hitler, New Order, Billy Bragg
- 6/84 Marilyn, Special AKA, Scott Walker, Keith Haring

- 7/84 Cramps, Human League, David Sylvian, Womack & Womack, Lester Bowie
- 8/84 David Johansen, Psychedelic Furs, Palais Schaumburg, Lou Reed, General Public
- 9/84 Northern Soul, Sade, Heaven 17, Bronski Beat
- 10/84 Aztek Camera, Scritti Politti, Eartha Kitt, Northern-Soul Teil 2, Sex
- 11/84 Gun Club, Cult, Hanoi Rocks, Cecil Taylor, Sisters of Mercy, Tina Turner
- 12/84 Big Country, Los Lobos, Chaka Khan, L. Anderson, Lloyd Cole, Springsteen
- 1/85 Culture Club, Die Ärzte, Redskins, Bluebells, Stranglers, SPK
- 3/85 Bob Dylan, Working Week, Spandau Ballett, GoGo, Tears for Fears, Associates

# SHOCKABILLY VIETNAM (Save)

»Things are getting better all the time«, Kramer says... Trotz scheußlicher und trauriger Mißgeschicke, die in dem diesem Album beigelegten Tagebuch der Band geschildert werden, lassen sich die Langhaarigen, Bärtigen aus Greensboro noch lange nicht dazu bewegen, keine Platten mehr zu bespielen, und so haben wir mit »Vietnam« ein drittes Mal die Gelegenheit, das Treiben der wichtigsten Band Amerikas zu würdigen. Diesmal liefern Kramer, Charborough und Licht »freie Werkinterpretationen« von John Fogerty's »Born On Bayou«, »Lucifers Sam« (Syd Barrett) sowie dem »Love«-Klassiker »Signed D.C.« und vereinnahmen außerdem ohne sich zu zieren John Lee Hookers »Vietnam« als ihren Titelsong. Kann man bei den anderen Coverversionen noch das Gerippe des ursprünglichen Songs aufstöbern, wird der Beatles-Titel »Flying« tatsächlich bis zur Unkenntlichkeit bearbeitet. Früher hätte man dieses Vorhaben, ein zusammenklumpen von Geräuschen, Radiofetzen, Worte-brabbeln und gezielt haltlosen Gitarrengequitsche als »Collage« bezeichnet. Doch Kramer wäre nicht Kramer, wenn er nicht wüßte, daß die Dinge eigentlich immer besser werden müssen und koordiniert deshalb alle »Revival-Teile« von der ultimativen Wiedereinführung der Billig-Fuzz-Box bis zum Thema Vietnam zu einem durchschlagenden Produkt; durchschlagend deshalb, weil es gewaltsam

und ohne Kompromisse in die Gegenwart gehievt wird. Mit ihm kommt Ed Sanders, der hier zum erstenmal seit der Auflösung der »Fugs« als Sänger aktiv wird und es sich nicht nehmen läßt, Herrn Reagan mit Heraklitziten zu antworten (»Nicaragua«). Nebenbei kümmern sich die drei nicht nur um Amerika, alte fähige Beatnik-Dichter, musikalische Kunstwerke und Protest, sondern auch um ihre Frauen und Telefonrechnungen: »The van needs \$900 worth of repairs. Emmy is extremely pregnant. Kramer calls. A collection agency has harassed \$565 out of his wife while we were on the road. Physical threats on violence have been employed. Geoff Travis claims that some of his colleagues at RT wouldn't allow him to send us another penny because we weren't selling as many records as »The Smiths«. »Vietnam« was in limbo. The recording studio were crying out for payment, now months overdue. We're all broke. Things are getting better all the time, Kramer says.« (Eugene Charborough) — und deshalb sollte sich »Vietnam« mehr, viel mehr verkaufen als »Meat is Murder«!

## THE BEATKLUB DOWN AT THE BEAT- KLUB AT MIDNIGHT (Zick-Zack/Das Büro)

Die Hannoveraner Musikszene meldet sich nach jahrelanger Totenstille zurück. Die Trauerkleidung an den Nagel gehängt und hinein in Motorbikejackets, enge Hosen und spitze Schuhe. So in

etwa muß es in den Herzen dieser Jungs vorgegangen sein, als man gemeinsam beschloß, den »Beatklub« ins Leben zu rufen. Ernst-August Wehmer, ex-Rotkatz und EKT, ex-Der Moderne Man, dann noch Martin Fuchs, Jens Gallmeier und Markus Joseph sind dabei. Das Mini-Album erweist sich mit seiner 18minütigen Laufzeit als sehr vielversprechendes Produkt. Allem voran wäre da »Chien d'Amour« hervorzuheben, das eine überarbeitete, delikate-französische Version des Rotkatz-Song »Gettin' To None« darstellt. »Wanting Teenies« und »Stop Talking« sind zwei wunderschöne Pop-Perlen, die ansatzweise Beat-Charakter zeigen. »Tricky Death« ist das musikalisch-abwechslungsreichste Stück der Platte. Verhalten beginnen Gitarre und Schlagzeug zu spielen, warten auf das Einsetzen des Orgel-Donners, welche sich in bester 60ies Manier vorstellt und dann dieser lockere, gefühlvolle Gesang machen aus ihm eines der schönsten Songs dieser Platte. Aber, das ist noch nicht alles! Bei »Sag nicht nein« heißt es: »Keiner verschnürt dich so zärtlich wie ich, keiner bemüht sich so schmerzlich um dich. Baby, du sagst niemals nein, weil du weißt, es muß so qualvoll sein«. Einfach herrlich diese S/M-Textpassage, die von einer melodiosen Popstruktur untermalt wird, die trotz der vermeintlich harten Aussage, zart und liebevoll klingt. Alles in allem sind BEATKLUB die erste knospende Blüte dieses Frühjahres, der ansonsten nur Schneetreiben und Eis bei wenig Sonnenschein zeigt.

Willy Ehmann

Candy & The Kisses (welch ein Name!) und den Shirelles, George Tindleys Coverversion von Marvin Gayes »Ain't That Peculiar« (es klingt wie eine Referenz an »I Heard It Through The Grapevine«) und Darryl Stewart- und Al Wilsons Northern-Party-Stomper. »Dancing Til Dawn« hat zwar das bisher schlechteste Cover aller Kent-Sampler, ist jedoch mindestens auf dem gleichen qualitativen Niveau wie »Club Soul« und sollte nicht zuletzt wegen der hervorragenden Liner-Notes (Kurzgeschichtel) von Stuart Cosgrove gekauft werden.

Zu »Kent Stop Dancing« fällt mir nichts mehr ein. »This must be the sickest package we at Kent State Funny Farm have come up with yet« — steht als Einleitung der Liner-Notes auf dem Cover. Auf der Party Side (For Fruggers only) findet man u. a. Garagepunk von den Moving Sidewalks (99th Floor), schwarze Trash-Klassiker von den Kingsmen (Louie Louie) und den Isley Brothers (Twist And Shout), Teenie- bzw. Kindermusik von den Shirelles und den Rocky Fellers und dazwischen plötzlich eine wahnwitzige Version von »Turn On Your Love Light« von Benny Gordon. Seite Zwei ist die »Soulful Side« und bringt einige bekannte Namen und Songs wie Jackie Wilson, Chuck Jackson und die Platters. Northern-Klassiker wie Rosco Robinsons »That's Enough« findet man auch auf »Rare Soul Uncovered« (Charly), das Young Holt Trio bringt Dissonantes und Albernes und die Esquires kopieren die Impressionen mehr schlecht als recht. Alles in allem eine überflüssige, stilbrüchige Zusammenstellung von allerorts bekanntem Material und einigen wenigen Schätzen. Adrian Crossdell alias Harboro Horace und seine Freunde bei Kent dachten vielleicht an eine schnelle Mark als sie mit besoffenem Kopf diesen Streich austüftelten.

In die gleiche Ecke wie »Slow & Moody, Black & Bluesy« (Kent 003) und »Pure Soul« (Kent 019) gehört »Cry Cry Crying«. »Strong songs and real soul singing, enough to make you cry« — schreibt Harboro Horace auf dem purpurfarbenen Cover. Selbstverständlich sind die Aufnahmen durchweg langsam und stammen aus dem Fundus der Scepter/Wand, Brunswick und Musicorlabels. Wieder haben die Produzenten dieser Songs tief in die Dramatik gegriffen, um den Emotionen (sprich: Tränen) freien Lauf zu lassen. bestes Beispiel ist hier »Human« von Tommy Hunt. Mitten im Stück wird die Orgel einfach lauter gestellt, weil sie jetzt die Tragödie kommentieren soll... Weitere Höhepunkte des »real soul singing« sind »The Invitation« von Johnny Copeland (bluesy), »Put Yourself In My Place« von der alten Bluessängerin Big Maybelle, »It Hurts So Good« von Katie Love & The Four Shades Of Black und der große Chi-Lites-Hit und Über-Song »Have You Seen Her«. Der Song übertrifft alles, was man durch den melancholischen Titel zu ahnen vermag. Unglücklich Verliebte oder solche, die gerade von ihrem Partner verlassen worden sind, finden hier den perfekten Soundtrack für ihre persönliche Tragödie. Niederschmetternd! Umwerfend! Zum Heulen! Desweiteren erwähnenswert ist auf »Cry Cry Crying« eigentlich jeder, denn das Qualitätsniveau ist ausgesprochen hoch, sogar die Shirelles mit ihrem Pure Soul für Teenager und Marie Knight mit einer eingeschwärzten Version des Julie London-Hits »Cry Me A River« lassen einen sich überschlagen. Schon seine beiden Vorgänger (s.o.) konnte man zu den besten Kentsamplern zählen. »Cry Cry Crying« steht ihnen um nichts nach! Ebenfalls wie auf »On The Soul Side« (Kent 006) findet man auf »Leapers, Sleepers & Creepers« Aufnahmen der Labels Capitol und Liberty. Die O'Jays, Bobby Womack, Irma Thomas, Billy Preston und Carl Douglas (Remember »Kung-Fu Fighting«?) überzeugen mit Frühwerken oder weniger bekannten Stücken. Patrice Holloway liebt auf »Stay With Your Own Kind« als Schwarze einen Weißen und sieht sich plötzlich massiver Kritik von seiten ihrer eigenen schwarzen Rasse ausgesetzt. Die Rechtfertigung ihrer Liebe ist absolut mitreißend. Auch ihr »Ecstasy« ist nicht minder anziehend, magisch süße Harmonien und dezente Produktion zeichnen dieses Meisterwerk aus.

Tragisches wird bei Bobby Paris mit »I Walked Away« großgeschrieben, während Vernon Greene und Gene McDaniels zufriedene Gesichter machen. »Leapers, Sleepers...« unterteilt Seite 1 und 2 in »Soul Is A Serious Business« und »Dancers For The Dedicated«, was der Sache durchaus gerecht wird. Mit bisher 21 Samplern und ca. 10 Einzel-LPs haben Kent-Records bewiesen, daß für sie Soul nicht nur ein vorübergehender Trend ist, sondern eine ernste Angelegenheit, wobei es ihnen nicht darum geht, eben nur die Auserwählten mit erstklassiger Tanzmusik zu versorgen. Die suchen sowieso nach den Original-Singles... Olaf Karnik

Spots 4/85

### Dranbleiben! Soulpunk!

Neue Maxi FAMILY \* 5



### That's Trash!

6 Track Mini-LP: THE SCREAMING BLUE MESSIAHS



### Tanz den Wüstenboogie

1. Maxi DISSIDENTEN



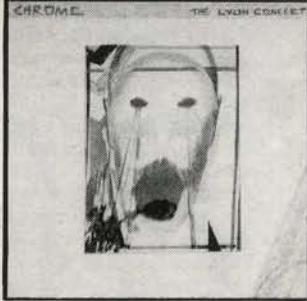
### Pop aus Los Angeles

LP: JANE BOND AND THE UNDERCOVERMEN



### Die Götter der neuen Psychedelic

1. Live-LP CHROME



### Punksampler/55 Bands prod. by Dead Kennedys

PEACE COMPILATION



## CCS-Cassetten & Cassetten-Kopien Spitzenqualität zu Superpreisen

Präzisions-Chassis! In Stahlachsen laufende Umlenkrollen, großzügig dimensionierte Doppelwellen-Silikon-Gleitflächen, große eingesetzte Fenster bzw. transparente Cassetten, kein Bandklemmen (garantiert). Bestückt mit dem besten Bandmaterial deutscher Herstellung in Chrom II und Fe (LH-D). Spieldauer 1-95 min.

Auszug aus unserer Preisliste: Einfach-Cassette, Standardausführung schwarz (lieferbar auch in blau, rot, gelb) mit Normalband (rauscharm)

	10 Stück	50 Stück	100 Stück
C 20	13,10	62,70	118,60
C 40	17,—	79,80	150,50
C 60	19,95	79,80	182,40
C 90	25,—	122,55	230,30

Präzisions-Cassette (wie oben beschrieben) Standardausführung schwarz (lieferbar auch in weiß, transparent-klar und smoky) mit 1A-Qualitäts-Markenband Fe (LH-D)

	10 Stück	50 Stück	100 Stück
C 20	16,—	76,40	146,—
C 40	20,50	98,—	187,—
C 60	25,—	119,70	228,—
C 90	32,—	152,20	289,50

Präzisions-Chrom-Cassette, Standardausführung schwarz (lieferbar auch in transparent) mit 1 A Qualitäts-Markenband Chromdioxid II

	10 Stück	50 Stück	100 Stück
C 20	19,40	90,—	173,30
C 40	26,20	122,—	235,—
C 60	33,—	154,—	296,40
C 90	43,—	201,80	388,80

Blanko Etiketten auf DIN A 4 Bögen in vielen Farben, u.a. Gold und Silber.

Am besten sofort komplette Preisliste mit detaillierten Informationen über Leercassetten und Cassettenkopien sowie C 10-Testcassette (Ausführung nach Wunsch) anfordern!

Alle Preise incl. 14% MwSt. und Snap-Box (in vielen Farben zur Auswahl)

Ab DM 200,— Porto frei. Versand nur per Nachnahme. (Bitte 1,10 Rückporto belegen. Danke.)

### Blitzversand:

Cassetten Copy Service  
Kluckstraße 35 - 1000 Berlin 30  
Tel. ☎ (030) 261 57 88

EfA-Vertrieb

**JERRY MASUCCI**  
PRESENTS SALSA GREATS VOL. 1 u. 2  
(Fania Records)

**JERRY GONZALES**  
YA YO ME CURE  
(American Clave)  
THE RIVER IS DEEP  
(Enja)

**TITO PUENTE**  
EL REY  
(Concord Picante)

**PONCHO SANCHEZ**  
BIEN SABROSO  
(Concord Picante)

**ROBERT MITCHUM**  
CALYPSO  
(EMI)

Der Urrhythmus der cubanischen Volksmusik ist der Son, seine Offenheit und Vielgestaltigkeit lassen auf die obligatorischen afrikanischen Einflüsse schließen, seine Melodiebildung ist dagegen spanischer Herkunft — womit wir wieder einmal die Opposition Afrika-Rhythmus-Körper/Europa-Melodie-Geist hätten. Mit Jazz angereichert wurde der Son zum Cubop, der wiederum in den siebziger Jahren bei leichter Veränderung zum Modernen hin als Salsa firmierte. Hauptstadt des Salsa ist New York, aber natürlich wird er auch im blauroten Kuba des Fidel Castro gespielt, im Caribe des Habana Libre oder im Teatro Karl Marx.

Einen guten Einstieg bieten die beiden Ausgaben des Samplers »Salsa Greats«, auf dem die Vertreter der New Yorker Szene versammelt sind, bekannte und unbekannt, das ganze Spektrum von Eddie Palmieri bis Johnny Pacheco. Die Unterschiede zwischen ihnen allen sind nicht sehr groß, sodaß man bei keinem von einem ausgeprägten distinkten Stil sprechen kann. Deshalb erfreuen Details das Ohr: ein harscher Brass-Satz, ein Vibraphonsolo, eine sachlichere Stimme, ein neckisches Thema.

Zwei neue Platten, die sich in konventionellem Jazz-Salsa-Gebiet bewegen, sind besonders gut gelungen: Tito Puentes »El Rey« und Poncho Sanchez' »Bien Sabroso«. Der Altmeister Tito Puento (seit Ende der 40er Jahre gibt es seine Gruppen) stellt neben eigenen Kompositionen gelungene Arrangements von Standards (»Stella By Starlight«, »Autumn Leaves«) und Coltrane-Stücken (»Equinox«, »Giant Steps«) vor. Gutes Zusammenspiel, gute Soli. Poncho Sanchez ist ein West-Coast-Musiker, er spielt Congas. Für seine auf diesem Sektor wirklich nicht mehr zu überbietende Platte hat er drei exzellente Mainstream-Jazzler verpflichtet, zwei von ihnen spielen in der führenden Big Band Toshiko Akiyoshis/Lew Tabackins. Kenny Dorhams Klassiker »Una Mas« ist im Programm, eine BeBop-Linie und Salsa-Themen. Wechselnde Rhythmen: Afro-kubanisches und Brasilianisches, Cha-Cha und Mambo. Diese Platte läuft wie geölt und geschmiert, extrem glatt und ineinander verzahnt.

Da wundert man sich schon, daß es in der Salsa-Szene noch keinen Vertreter gibt, dem diese permanente gute Laune Kopfschmerzen bereitet und der diesen sauberen Funktionsablauf stören will. Jerry Gonzales vielleicht. Immerhin besinnt er sich stets der archaischen Gebräuche und rituellen Gesänge, die er als unverzichtbare Wurzeln des Salsa versteht. Vielleicht wird also Gonzales einmal Salsa-Avantgardist.

Auf »Ya Yo Me Cure« sorgt der Free Bop-Pianist Hilton Ruiz für zusätzliche Glanzpunkte. »The River Is Deep«, ein Mitschnitt von den Berliner Jazztagen, ist mit einem ähnlichen Konzept wie die erste Platte ausgestattet: traditionelle Stücke und Bop-Klassiker. Diesmal sind es zwei lange Interpretationen von Dizzy Gillespies »BeBop« und Bud Powells »Parisian Throughfare«. Die Themen und Improvisationen werden mit viel Verve und Freude vorgetragen (die Intelligenz eines Bud Powell geht zwangsläufig verloren), angespornt von den Perkussionisten, die pulsierende Polyrhythmen beisteuern. Auch der Calypso stammt aus der Karibik. Our man in jazz dafür ist Sonny Rollins (»St. Thomas«). Und Van Dyke Parks fuhr bekanntlich die herrliche Route Hollywood—Trinidad — »Discover America«.

»Calypso, Robert Mitchum says with considerable authority, is like so . . . For ten months of the kind he likes best, Mitchum followed his Calypso trail, listening acutely to local champions like Lord Melody and Mighty Sparrow, memorizing newer and more intricate lyrics in some small native bistro, absorbing the rhythmic excitement of such festivities as the great annual Jump Up Carnival.«  
Die französische EMI veröffentlichte die Platte letztes Jahr wieder, dankenswerterweise im Originalcover. Robert Mitchum singt mit souveräner, manchmal karibisch akzentuierter Stimme, und stellt wichtige Fragen (»What Is This Generation Coming To«) und gibt Ratschläge für das ganze Leben (»From A Logical Point Of View«), in a caribbean mood und in schönen, leichten kulturimperialistischen Arrangements. Wahre Kunst. From a logical kind of view. Thomas Hecken

**THE BUTTOCKS  
FUCKIN' IN THE  
BUTTOCKS  
(Weird System)**

Für die Einordnung der Buttocks als eine der ersten Punkbands dieses Landes dürfte das Erinnerungsvermögen vielerorts noch reichen. Eine mehr als drei Jahre nach ihrer Auflösung veröffentlichte LP demonstriert jetzt, wie wenig sie das Recht der Pioniere auf Fehlritte in Anspruch nehmen. In der von ihnen gewählten Klasse sind sie nahezu unerreichbar geblieben. Dabei vollbrachten die Buttocks ihre eindrucksvollsten Leistungen auf musikalischem Gebiet. Noch bevor hierzulande jemandem die erste Welle amerikanischer Gesinnungsgenossen zu Ohren gekommen war, setzten sie bereits neue Maßstäbe bezüglich Härte und Geschwindigkeit. Kritik durfte man dagegen an ihren Texten üben, ihre Vision bedurfte noch der Differenzierung durch Slime. Beide Bands sagten all das, was die hiesige Hardcore-Fraktion je zu sagen hatte. »Fuckin' in The . . .« ist ein Streifzug durch die Geschichte der Buttocks und präsentiert Stücke ihrer EPs sowie Mitschnitte von der Front, die damals noch durch Stätten wie die »Post« im Ampermoching und das »Krawall« in Hamburg verlief. Die dort entstandenen Aufnahmen haben zwar nur gehobene Bootleg-Qualität, mindern aber nicht den Dokumentationswert der Platte. Wäre sie eher erschienen, hätte sie uns vielleicht einige Epigonen ersparen können. So vermag sie ihnen allenfalls nachträglich die Schamröte ins Gesicht zu treiben. Alf Burchardt

**CHRIS D./  
DIVINE HORSEMAN  
TIME STANDS STILL  
(New Rose)**

Die Platte für den Gun Club-Fan, der sich insgeheim immer schon ein rein akustisches Album des Jeffrey Lee Pierce-Clans gewünscht hatte. Da es den Gun Club inzwischen nicht mehr gibt, könnte Jeffreys Gitarrenspiel auf »Time Stands Still« sogar sein derzeit letztes musikalisches Lebenszeichen auf Platte sein. Und der Prominenten finden wir mehr auf dieser LP: Jeffreys ehemaliger Band-Gefährte Kid Congo spielt auf einem Titel Steel Guitar, Dan Stuart und Chris Cacavas von Green On Red sind ebenfalls dabei. »Special Thanks« (wofür, bleibt unklar) gehen u.a. an Chip und Tony Kinman (Rank And File) und Lydia Lunch. Flesheaters-Sänger Chris. D. hat bis auf das Traditional »Frankie Silver« alle Songs geschrieben, singt auch selbst und gibt der LP daher nicht ganz zu Unrecht seinen Namen.

»Time Stands Still« ist die definitive Akustik-Gitarren-Schrummel-Platte, deren Songs allesamt irgendwo zwischen besseren Stones-Balladen, Country-Folk, Gospel und 60er-Jahre-Westcoastzeug liegen. Dabei spielt die Band immer nur

halbe Kraft voraus, deutlich gebremst, fast schon etwas schwerfällig. Etwas Durchhaltevermögen ist deshalb schon vonnöten, dieses akustische Fegefeuer in einem Durchlauf zu ertragen. Eine Platte, die Pausen braucht. Frank Sawatzki

**RED LORRY  
YELLOW LORRY  
TALK ABOUT  
THE WEATHER  
(Red Rhino)**

Das nervenzerfetzende Dröhnen des Weckers ist kaum verklungen, die Vorhänge werden zurückgezogen und mühsam blinzeln die noch vom Schlaf gezeichneten Augen nach draußen. Im Schein der Straßenlaterne läßt sich trotzdem der Nieselregen erkennen. Und schon quält dich die erste Entscheidung des Tages, ob sich die Mitnahme eines Schirmes lohnt, oder ob es sich um nutzlose Mühe handelt.

So ist man dann auch gleich beim Thema Nr. 1, beim Wetter. Auch Red Lorry Yellow Lorry (was für ein Name!) reden übers Wetter und nennen der Einfachheit halber auch ihre Debüt-LP so. Wenn über diese soviel geredet wird wie übers Wetter, dann wären sie sofort in aller Munde.

Soweit wirts aber wohl nicht kommen. Denn RLYL sprechen mit ihrer Musik nur einen begrenzten Fan-Kreis an. Joy Division und die Folgen. Vielleicht sind hier sogar die rechtmäßigen Erben am Werk. Das Cover erinnert an die geheimnisvollen Seiten Joy Divisions, der Gesang kommt Ian Curtis ziemlich nah und auch die Musik ruft Erinnerungen wach. Ein Plagiat ist das Ganze trotzdem nicht. Unüberhörbar mischen RLYL ihrer Musik eine Prise Sisters of Mercy bei und finden somit den Übergang in die heutige Zeit. »Talk About The Weather« zeichnet sich durch gleichbleibende Qualität aus. Keine Tiefpunkte und kein Hit,

von dem man sagen könnte, dies ist der Song des Jahres. Es ist halt wie beim Wetter. Man spricht jeden Tag darüber, findet es mal mehr, mal weniger gut, doch wirklich Sensationelles passiert viel zu selten. Herfried Henke

**GARAGE SALE  
GARAGE SALE  
(ROIR/Cassette)**

Blumenreiches aus Amerikas Garagen. Aus denen der Westküste, und querfeldein aus Columbus, Buffalo, Providence und Wethersfield. Auch eine Band aus Stockholm/Schweden hat sich auf diesem ROIR-Sampler verirrt. Blumenreich auch die Namen dieser versprengten, verirrt, aus den Garagen mit Hilfe von Executive Producer Jeff Tamakin ausgebrochenen unbekannt Bands: Mosquitos, Gravediggers, The Tell-Tale-Hearts, The Aromatics und die mit dem völlig verqueren Namen: »Wildfang The Band With 1001 Names«.

Das sind die Bands, die sich, ohne daß es ihrem Selbstbewußtsein auch nur im geringsten abträglich wäre, als »Neo-Neanderthaler« und »quellende Mushrooms« bezeichnen lassen. Bei dieser Cassette kann man nicht anders, als dem begeisterten Produzenten einmal Recht geben, da beide Bezeichnungen genau die Sache treffen. Und sein munterer Aufruf »We're free to freak again«, mit denen er die hoffnungsvollen Nachkommen des 60er-Jahre-Garage-Sounds anpreist, kann sogar stückweise nachgekommen werden: Besonders eindrucksvoll neanderthalen die »Mosquitos«, die »Fuzztones« und die »Fourgives«. Garage Sale ist wie der letztere Songtitel: Spinnen in meinem Waschbecken, oder waren es die feinen Sumpfbüthen — in der Garage gezüchtet —, die sich in meinem Cassettenrecorder eingestrichelt und ihm ein merkwürdiges Krabbeln beigebracht haben? Jutta Koether

WHAT'S SO FUNNY ABOUT...



BEER IS ENOUGH!

12''/SF 07

**markus oehlen**

Zwei Liebeslieder/Yü gung

12''/SF 09

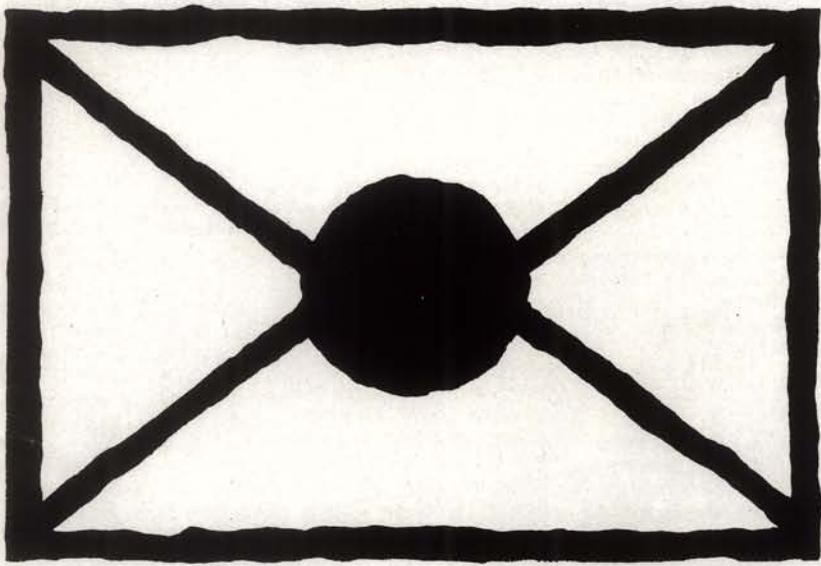
**EINSTÜRZ ENDE NEU BAUTEN**

»Krautboys + Krautgirls«

12''/SF 08

**BLUMEN OHNE DUFT**

Distribution: DAS BÜRO Tel. 02 11—39 75 47



► Redaktion SPEX  
► Severinsmühlengasse 1  
► 5000 Köln 1

Auch diesmal wieder keine Antwort auf Christoph Volguines überlange Anfrage zum »F wie Frisuren«-Artikel. Nur soviel: wir tragen Pferdeschwanz. Alle. Lothar Gorris sieht nicht aus wie ein bärtiger Hippie, sondern mehr wie David Lee Roth. Die Supermähne!

**Ball der Verwirrung:**

Seid ihr total bekloppt, das Arschloch auf's Titelbild zu nehmen? Naja, drinnen sah es auch nicht besser aus: Scheuring will Politik machen und geil sich an Stern-Tittelfotos auf. Klara will zum Ballett (seit sie 12 alt ist). Hündgen schreibt nur noch über Neger und Kid P. versucht es mal wieder mit Leserbriefen (CIA Bruno). Allerdings hat Bruno recht, wenn er über diesen Psychopathen Olaf Dante Marx schreibt, deshalb hoffe ich, daß es wirklich mehr von ihm gibt.

Jochen Strutzke, Köln

1. Als Ambassadeur des guten Geschmacks ist Dirk Scheuring seit Jahren anerkannter Vollblutdiplommat. Ihm ist kein Parkett zu schlüpfrig — politisch gesehen.
2. Klara schreibt sich mit C (seit sie 5 alt ist) und wollte schon immer Missionar werden.
3. Seitwann ist Bono Vox NEGER?
4. CIA Bruno ist nicht Kid P. (dieser lebt in Hamburg), sondern wahrscheinlich ein halbseidener Cassettenbaron oder/und die Kölner Band »Ciao Bruno Ciao« und schreibt
5. nicht über den bekannten Publizisten und freien Mitarbeiter Olaf Dante Marx, sondern über unseren ebenfalls bekannten Freund und Mitarbeiter Olaf Karnik (Impressum).
6. Haben wir von CIA Bruno einen neuen Brief mit interessanten Enthüllungen über Clara und Gerald, den wir nicht abdrucken — die Ära Bruno ist bereits beendet.

Herzlichen Glückwunsch an Dirk Scheuring; Du bringst teilweise echt gute Sachen (Strangers-Interview). Remember CAN and Jah Wobble: Thanx to W.R. und Hilka! Was Lothar Gorris über die Redskins bringt ist erstklassig und anregend. Er hat die Gruppe und ihre Gedanken erstklassig dargestellt. So geht man mit einem Thema um (Hallo Clara!). Diedrich traue ich immerhin, ungeachtet des hoffnungslosen Breis, den er bei euch niederbringt, noch eine ganze Menge zu (er kann ja schreiben). Christoph Hollender hat das Alien-Konzert 100prozentig so beschrieben, wie es war. Erstaunliche Fähigkeit, wirklich. Was Gerald Hündgen über U2 und das Konzert schreibt, ist ganz gut, nur bei Belfegore scheint er weggehört zu haben; die waren musikalisch nämlich absolut klasse. Beinahe hätte ich noch einen totalen Penner vergessen: Claus Moser. Du lose Pfeife bist ja die Unfähigkeit in Person und hast mit Musik wohl nichts zu tun gehabt. Zitat Claus Moser »Pornography...«, jenes nachweislich schlechteste Cure-Album. »Nun noch etwas zu den Leuten, deren Namen häufig bei der Plattenkritik auftauchen — gute Rubrik übrigens: Brecht Brozio schreibt den ewigen Schrott, ansonsten finde ich dort fähige Leute (Zimmermann / Bruchardt / Henke / Koether). Ganz toll sind die Sachen von Lothar Gorris und Andreas Ullrich. Der unumstrittene König ist schließlich Ralf Niemczyk, der ständig blendende Plattenkritiken schreibt und als Interviewer glänzt. Bono, Köln

Womit hat's das Aushängeschild CAN verdient, auf englisch remembert zu werden? W.R. und Hilka nehmen Dank auch deutsch entgegen. WAS soll mit dem Claus Moser-Zitat belegt werden? Und schließlich: Diedrich ist Mensch genug, über das joviale Lob ge-

rührt zu sein. Danke. Auch im Namen der Anderen!

**Kryptisch:**

Gerald Hündgen ist so abscheulich dumm, es ist eine einzige Qual. Tatsächlich ist er nur ein Bluff. Clara und D.D. kann man dagegen nur lieben. Jürgen Scharrer, Würzburg

Worauf uns beiden nur zu fragen bleibt: was soll das eigentlich heißen — Bluff?

Die Berichte eur'er freien Mitarbeiter sind fast immer lesenswert. Sie machen eure Zeitung interessant. Dagegen haben in der Redaktion anscheinend die falschen Leute das Zepher in der Hand; wie sonst ist es zu erklären, daß eine Clara Drechsler immer noch schreiben darf? In den Plattenkritiken zeigt sie, wie »in« sie ist: John Fogerty makes old Clara cry! Und dann darf sie in der März-Ausgabe gleich drei Artikel schreiben (Ächz, stöhn). Immer feste druff auf uns Leser, bravo, wartet nur, wenn ihr so weitermacht seid ihr bald an dem Punkt, wo auch Sounds aufgehört hat. (In der Bravo-Redaktion war man angeblich sehr angetan von Claras Spandau Ballett-Jubelbericht. Clara, bewirb dich bei denen, das ist die Chance.) Ulli Nörgel, Landshut

1. Dylan ist unser Idol.
2. Dylan ist selbstverständlich schon/noch immer jenseits von Gut und Böse.
3. Dylan war schon immer das Gegenteil von allem Anderen.
4. »Real Life« ist natürlich die beste Platte seit »Infidels«.
5. Dylan glaubt an Jesus, wir glauben, daß Dylan an Jesus glaubt und darum glauben wir an Dylan. Lieber D.D., solltest Du tatsächlich der Urheber jenes Artikels sein, sei dir hiermit die Duran Duran-Kacke verziehen, nicht zuletzt deshalb, weil du Spex nach genau ei-



Jutta Koether

»Clara«, 1984.  
Pastell auf Leinwand, 34 x 20 cm

# chin's

BAR AMERICANO

Weine · Schinken · Käse · Salamis · südliche Delikatessen  
chin's · Im Ferkulum · 5000 Köln 1 · Tel.: 32 81 96



# THE SMITHS

Meat is murder



NME-Leser-Poll vom 19.02.85  
Beste Band - The Smiths  
Bester Instrumentalist - Johnny Marr  
Bester Songwriter - Morrissey & Marr  
2. Bester Sänger - Morrissey  
4. & 12. Beste LP - The Smiths  
Drei Smiths 7" unter den besten  
zwanzig Singles.....

LP-Bestnr.: RTD 28/FA 12-3028  
12"-Bestnr.: RTD 0201/Arko 860220  
7"-Bestnr.: RTD 0201/Arko 810100

# THE SMITHS

How soon is now / 12"

# RED GUITARS

Slow to fade

## RED GUITARS on tour:

- 24.4. HAMBURG - Markthalle
  - 25.4. DETMOLD - Hunke Dury
  - 26.4. BERLIN - Loft im Metropol
  - 28.4. FRANKFURT - Batschkapp
  - 29.4. WWF - Musikconvoy
  - 30.4. STUTTGART - Maxim
  - 1.5. MÜNCHEN - Alabamahalle
- (Kontakt: M.C.T. 02323-4750)

# GREEN ON RED

Gravity talks



## GREEN ON RED on tour:

- 9.4. FRANKFURT - Batschkapp
  - 10.4. KÖLN - Luxor
  - 11.4. HAMBURG - Onkel Pö
  - 12.4. HAMBURG - Onkel Pö
  - 14.4. BOCHUM - Zeche
  - 15.4. KASSEL/ZIERENBERG - Treibhaus
  - 16.4. BERLIN - Loft im Metropol
- (Kontakt: M.C.T. 02323/-4750)

# SONIC YOUTH

feat. Lydia Lunch

Neue LP!  
Anfang  
April

# SONIC YOUTH

# THE TRIFFIDS

Raining pleasure



Der neue Kult  
aus Australien!

# DANIELLE DAX

Jesus egg that wept



## DANIELLE DAX on tour:

- 9.4. BREMEN
  - 10.4. MÜNSTER o. DETMOLD
  - 11.4. KASSEL
  - 13.4. MÜNCHEN
  - 14.4. FRANKFURT
  - 15.4. NÜRNBERG
  - 17.4. HAMBURG
- (Kontakt: JoJo-concerts 040/418104)

Musikszene 3/85: "Am besten passt Ihre Musik wohl in jene Dämmerperiode zwischen Wachsein und Einschlafen, wenn der Verstand auf Schmalspur läuft und die Sinne voll aufgedreht sind".

In Kürze: Wiederveröffentlichung ihrer ersten Solo-LP: "Pop Eyes"

# MARCH VIOLETS

Natural History



Mini - LP mit  
ihren besten  
Songs

## IN KÜRZE:

UNKNOWN CASES Neue 12"  
JONATHAN RICHMAN Neue LP  
DAVID THOMAS Neue LP

# 17 PYGMIES

Jedda by the sea



Eine brillante  
Mischung aus  
"Soundtrack-  
Music", Psycho,  
Pop, Rock, Folk  
und New Wave.

# MICRODISNEY

In the World / 12"



## MICRODISNEY on tour:

- 12.4. HAMBURG - Onkel Pö  
(mit Green On Red)
  - 13.4. FRANKFURT - Batschkapp  
(mit Jazz Butcher)
  - 14.4. KÖLN - Luxor  
(mit Jazz Butcher)
- (Kontakt: JoJo-concerts 040/418104)

# ROUGH TRADE

POSTVERTRIEBSSTÜCK GEB. BEZ. 6 6952 B  
SPEX, SEVERINSMÜHLENG. 1, 5000 KÖLN 1

Die 1. Langspielplatte!

M. Lang  
Kurfürstenstr. 21  
6792 Rammstein

# DIE HORNISSEN

ZWEI JAHRE / TWO YEARS

Including: »Pale Blue Eyes«  
und »Here Come The Warm Jets«



**Am Ende hat es sich doch gelohnt,  
daß einer die Gitarre erfunden hat.**

Nach zwei Jahren endlich die erste LP der beiden Kölner Walter Dahn und Detlev Kühne.  
Mit im Studio waren Holger Czukay, Tom Dokoupil und Alvi.



WALTER DAHN UND DETLEV KÜHNE

+6  
reCORDS  
WERDERSTRASSE 9  
D-5000 KÖLN 1  
TEL.: 02 21-51 20 41  
A DIVISION OF ON LINE RECORDS

VERTRIEB:  
DAS BÜRO  
FÜRSTENWALL 64  
D-4000 DÜSSELDORF 1  
TEL. 02 11-39 75 47