G 6952 E

SPEX

MUSIK ZUR ZEIT

AUGUST 1988
Nr. 8. DM 4,80
SFr. 4.80 · ÖS 39,–
hfl 6,30 · £ 2,20
pts 475 · LIT 4800

Green On Red feat. James Luther Dickinson
Kevin Rowland a. k. a. Der Wanderer
electro feat. Cassandra Complex
acid feat. A. R. Kane



big beats

Das HipHop Special

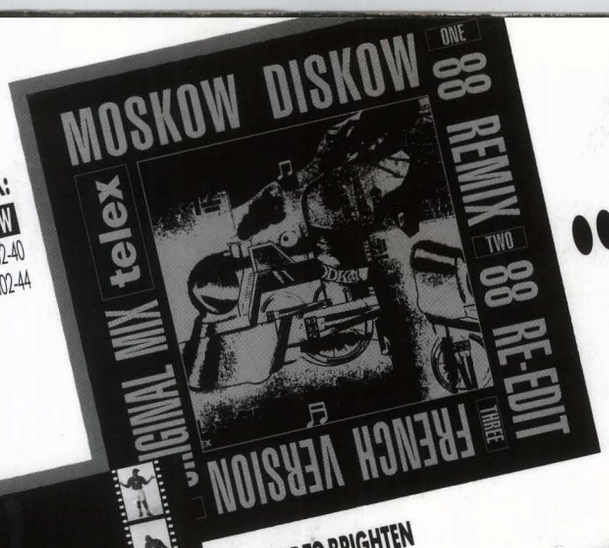
Salt-N-Pepa

Derek B. • Eric B.

Afrika Bambaataa

Salt-N-Pepa

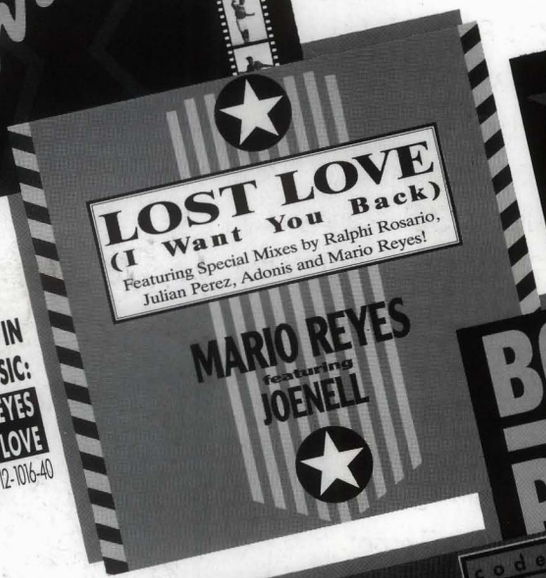
...STAY ON TOP OF WHAT'S HAPPENING



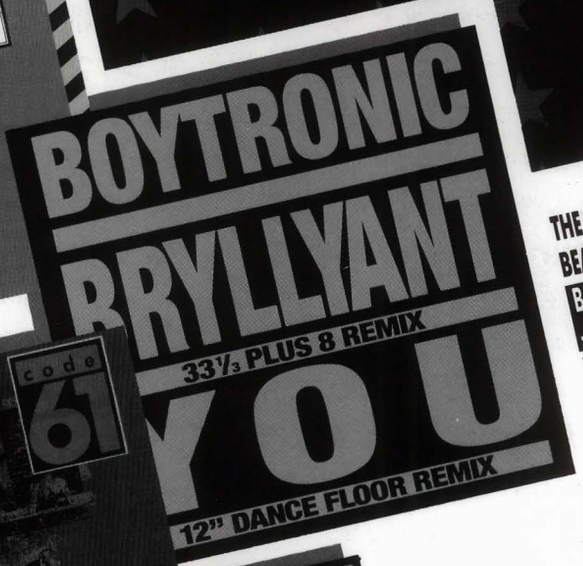
THE '88 REMIX:
TELEX – MOSKOW DISKOW
12" MAXI: B.C. 12-2102-40
MAXI-CD: B.C. 50-2102-44



THE RAP TO BRIGHTEN UP YOUR WEEKEND:
EINSTEIN – FRIDAY NIGHT & SATURDAY MORNING
MAXI: B.C. 12-2143-40
(AS FEATURED ON THE LP / CD / MC 'HARD AS HELL'



A NEW STEP IN HOUSE MUSIC:
MARIO REYES – LOST LOVE
12" MAXI: D.J. 12-1016-40



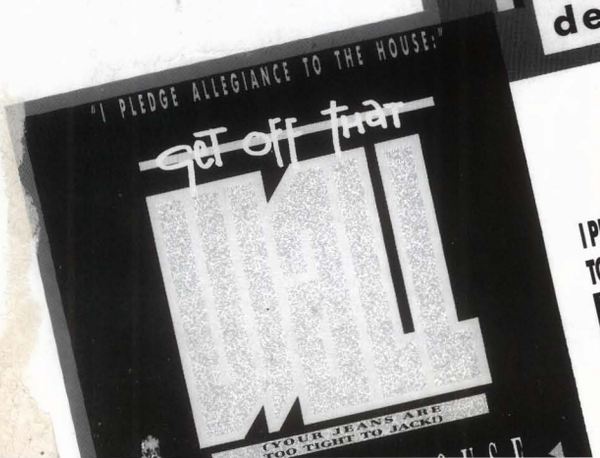
THE '88 NEW BEAT REMIX:
BOYTRONIC – BRYLLYANT/YOU
12" MAXI: B.C. 12-2132-40



THE POPE SPEAKS:
CODE 61 – DROP THE DEAL
12" MAXI: B.C. 12-2062-40



FINALLY: THE 4-TRACK SPECIAL PRICE MAXI CD
CLASSIC DANCE TRACKS ON CD VOL. 1 – FEATURES
FRED WESLEY – HOUSE PARTY/ROD – SHAKE IT UP
MICHAEL ZAGER – LET'S ALL CHANT/STONE – TIME
MAXI-CD: B.C. 50-2150-44



I PLEDGE ALLEGIANCE TO THE HOUSE:
BIG HOUSE – GET OFF THAT WALL
12" MAXI: B.C. 12-2117-40

BCM RECORDS

FOR COMPLETE INFORMATION CONTACT:
BCM PROMOTIONS
FISCHELNER STR. 67 a · D-4005 MEERBUSCH 3

I N H A L T

● **Schnell & Vergänglich** diesmal mit Beth Carvalho, Lul, Hippies, Style Council, Slickee Boys, Bats, Love & Rockets und Dave Kusworth. ● **14** *Detlef Diederichsen* möchte das Verhältnis von Musik und Zeit neu definiert haben: Wie der Große **Jim Dickinson** in Dan Stuart **(Green On Red)** einen zweiten Ersatzsohn nach Alex Chilton fand: Memphis von 1956 bis heute! San Francisco von den Beau Brummels über Quicksilver bis heute. Interviews mit Jim Dickinson, Chuck Prophet und Greg Elmore. ● **18 Kevin Rowland.** Wie aus einer (geschätzt) dreizehnköpfigen Band ein Solo-Künstler wurde, von *Andreas Banaski.* ● **20 Beat Happening.** Der authentische Einblick in die wahre amerikanische Independant-Szene. Von *Jutta Koether.* ● **22 World Domination Enterprise.** Mit Birthday Party, HipHop und Hippie-Vergangenheit gegen Kapitalismus. Lethal Gebräu. Von *Che Zabel.* ● **24 BIG BEATS** 15 Seiten **HipHop SPECIAL** *Günther Jacob* über die politischen **Hintergründe,** *Lothar Gorris* über die **Lage** und **Salt'n'Pepa,** über Independance und **B Boy Records,** über **DJ Jazzy Jeff und Fresh Prince,** *Ralf Niemczyk* über **Derek B,** den Besten aus Europa und *Dirk Schneidinger* über **Eric B,** den Mann, der mal wieder die Pole Position innehält und doch dem HipHop-Melonengesetz nicht entgehen wird, die dazwischen gestreuten goldenen Worte von **Afrika Bambaataa** sprach dieser in Schneidingers Recorder ● **38** *Michael Ruff* sagt dagegen Belgien eindeutig mehr als New York: **Electro.** Essay über seine Geschichte von DAF bis heute und wem eigentlich welcher Körper gehört, dazu Interviews mit **Young Gods** und **Cassandra Complex** 40 **LPs.** Zur Stunde steht noch nicht fest, ob die Kritik zur neuen genialen Sylvia-Juncosa-LP fertig geworden ist. ● **43 Singles.** Von *Klinkmann/Schneider* ● **56 motör** und **head** (die diesmal minute und men hätten heißen sollen): Pasttime-Politics und Biz-Art ● **58 ACID.** Alles, was sich mit diesem Begriff verbinden läßt: House, Thatcher, Gaye Bykers, LSD, G. Dead, Jazz, Soul und **A. R. Kane.** Text: *Diedrich Diederichsen,* A. R. Kane-Interview: *Johannes Paetzold* ● **60** Alle **Sport**ereignisse dieses Sommers: *Andreas Banaski* ● **62** Alle **Kultur**ereignisse dieses Sommers ● **63 Mrs. Benway.** Mit einer Zeichnung von Joe Baiza ● **66 Berufsberatung**

I M P R E S S U M

✦ **Verlag und Herausgeber:** SPEX Verlagsgesellschaft mbH Peter Bömmels, Wolfgang Burat, Clara Drechsler, Lothar Gorris, Jutta Koether, Ralf Niemczyk, Christoph Pracht, Wilfried Rütten, Dirk Scheuring ✦ **Redaktion:** Diedrich Diederichsen (V. i. S. d. P.), Clara Drechsler, Lothar Gorris ✦ **Geschäftsführer:** Gerd Gummersbach ✦ **Mitarbeiter:** Götz Alsmann, Andreas Bach, Andreas Banaski, Ursula Böckler, Peter H. Boettcher, Lars Brinkmann, Detlef Diederichsen, Petra Gall, Rainald Goetz, Frank Grotelüschen, Harald Hellmann, Manfred Hermes, Peter Erik Hillenbach, Ulrich Hölzer, Mechthild Holter, Gerald Hündgen, Günther Jacob, Frank Janning, Hans Keller, Moni Kellermann, Uwe Klinkmann, Wigand Koch, Justus Köhnke, Michael Lorant, Joachim Lottmann, Olaf Dante Marx, Andreas Mink, Sven Niechziol, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Horst-Joachim Paetzold, Oliver Recker, Michael Ruff, Andreas Schiegl, Markus Schneider, Dirk Schneidinger, Peik Simpfendörfer, Tom Specht, Christian Storms, Nikki Sudden, Mayo Thompson, Wolfgang Wesener, Sebastian Zabel, Thomas Zimmermann ✦ **Layout:** CCCP · Christoph Pracht, Rüdiger Pracht, ✦ **Anzeigenleitung:** Gerd Gummersbach, Aachener Str. 40– 44, 5000 Köln 1, Tel. 02 21/51 84 88 ✦ Es gilt Anzeigenpreisliste Nr. 8 vom 1.1.1988 ✦ **Software-Engineering:** Frank Bitzer ✦ **Druck:** E. Jungfer, Herzberg/Harz ✦ **Satz:** Satz-Pavillon Porz, Satzstudio Horlemann ✦ **Repro:** Wargalla + Kleinsorge, Köln ✦ **Vertrieb:** Saarbach, Follerstr. 2, 5000 Köln 1 ✦ **Abonnement:** SPEX, Abt. Abo, Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40–44, 5000 Köln 1

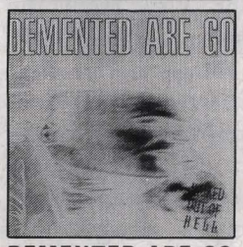
✦ © 1988 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH ✦ Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. ✦ Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 48,–, Ausland DM 55,– incl. Porto und MwSt. ✦ ISSN 0178-6830

SPEX Verlagsgesellschaft mbH · Aachener Straße 40-44 · 5000 Köln 1 · Tel. (02 21) 51 50 15/16

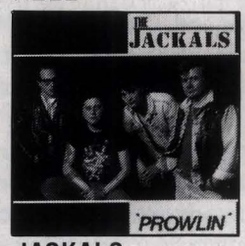
Titelfoto: Peter Boettcher · Make-Up + Hair: Thelma Mathews

RUDE RECORDS

NEUHEITEN



DEMENTED ARE GO
KICKED OUT OF HELL



JACKALS
PROWLIN



MIDNITERS
EASY MONEY



BUY INDEPENDENT
SUPPORT YOUR LOCAL INDEPENDENT DEALER

RUDE RECORDS
WITTENER STR. 123A
D-4630 BOCHUM 1
TEL. 0234-330363

SCHNELL + VERGÄNGLICH



Weder schnell noch vergänglich: Die J.B.'s Allstar Band beim NorthSea-Festival in Den Haag (u.a. von links Bobby Byrd, Vicky Anderson, Marva Whitney, Fred „House Party" Wesley, Lyn Collins).

Im Zeichen sommerlicher Massenveranstaltungen kann natürlich auch SPEX, das Fachblatt der Volksmassen, nicht umhin, gepflegte Festivalberichterstattung zu betreiben: Gerade als **Kim Wilde**, die übrigens während der gesamten **Michael-Jackson**-Tournee kein einziges Wort mit „Jacko" wechseln durfte und nach ihrem Auftritt stets Backstage verschwinden mußte, ihr „View From The Bridge" unter die 70.000 im Müngersdorfer Stadion brachte, betrat **Pierre Littbarski** mit Gattin und todschicker Sonnenbrille die Pressetribüne. Ansonsten wenig Pop-Interesse im Einzugsbereich der westlichen Bundesliga, nur Old Schooler **Rainer Bonhof** verspürte noch einen Hauch von Jugend. Dafür redete **Marius-Müller-Westernhagen** nicht mit dem drei Plätze weiter sitzenden **Wolf Maahn** (oder umgekehrt), und **Herbert Grönemeyer** wurde seinem Ruf als Freund der Menschheit wieder mal gerecht, indem er acht (!) Autogramme auf einen Zettel kritzelte, der von aufgeweckten Mädels per Wäscheleine vom Oberrang der Arena in den V.I.P.-Block gelassen wurde. Noch mehr v.i.p. wurden dagegen Größen wie **Tina Turner** und EMI-Lover **E. Bach** gehandelt; sie durften auf einer eigens hinter dem Mischpult aufgebauten Oberwichtig-Tribüne mit Direktblick zur Bühne residieren. So ist das in der klassenlosen Massengesellschaft; doch nun Schluß mit Hofberichtserstattung, „Gästelisten-Speisenfolge", wenden wir uns ernsten Festival-Aspekten zu: Auf dem Jahrestreffen der alkoholisierten Jung-Massen, im dänischen **Roskilde**, legten **The Jesus And Mary Chain** viel Wert auf Wirkung und Status. Sie verlangten vom Veranstalter, daß die gesamte verfügbare Backline des Festivals bei ihrem Auftritt zusammengezogen werden sollte. Nicht unbedingt, weil sie höllischen Krach machen wollten, sondern weils gut aussehen würde. Leidtragende dieses Anfalls von Materialschlacht waren **Celibate Rifles**, die gleichzeitig auf der zweiten Festival-Bühne spielen sollten und deshalb retten mußten, was vor den Verstärker-Eintreibern der Mary Chains zu retten war. Mehr Festival: Kaum Polizei und ein Höllengebräu aus Nieselregen und Drogennebel-Schwaden sah die **Loreley** anläßlich des „Reggae-Sunsplash-Festivals". Weiterhin gabs von einem ausgefallenen **Yellowman** und einem katastrophal gemischten **James Brown** zu berichten. Strengste Kontrollen allerdings anderntags bei Radau-Rocker **Sting** und seiner Hells-Angels-aus-aller-Welt-anziehenden Show. Keine rechtlichen Probleme mit ihren Namen hatte bislang die Kölner Mädchenband **SST Sandra, Sabine** und **Tanja,** alle zwischen 10 und 14, kennen weder Universal Congress Of noch Sister Double Happiness. **Well Well Well** dagegen ziehen gegen ihre englischen Namensvettern vor Gericht. Nicht nur **Kevin Rowland** sieht besser aus als je zuvor, auch **Iggy Pop** ist 15 Jahre jünger geworden (mindestens). Mit Stooges-Frisur und Hanoi-Rocks-Gitarrist Andy McCoy sowie Ex-Sex-Pistol Steve Jones und Ex-UK-Subs-Mann Alvin Gibbs kommt er im Spätsommer auf Tour. Die Saat der Primitives geht auf: Englands allerneueste Blond-Mädchen-Gitarren-Pop-Hoffnung heißen **The Darling Buds.** Sängerin Andrea im „Melody Maker": »I'm not saying I've got any erotic connection these days between sex and porridge, but at the time, I always thought proddidge was the smell of boys.« Unsere allmonatliche Presse- und Promoschau brachte enthüllendes an den Tag: »Wer hat noch Bock auf 10-minütige Jimi-Hendrix-Gitarrensoli?« fragt das **SPV-Presseinfo** zum Body-Sampler. »'Electronic Body Music' ist die modernste und interessanteste Form zeitgenössischen Pops. Während House oder Rap, Funk oder Soul in ihrer Stilistik beschränkt bleiben, darf Electronic Body Music alles!!« Der „Metal-Hammer" beklagt den **Ausverkauf** der Metal-Szene und reißt dem Spekulantentum die Maske ab: »Aus Frankfurt z. B. ist uns ein Fall bekannt geworden, daß eins unserer Lieblingslabels eine Band namens AOK gezeichnet hat, von denen kein einziger bis dato ein Instrument beherrscht noch besitzt (!)«. Viel Freude auch mit der **Plattenecke** der „taz": »Auf der 'Piano-Paintings'-Seite haben sich Weller/Talbot kreativ wirklich voll ausgelebt... Verständlich, daß die zweite Seite dagegen erstmal abfällt. Man besinnt sich auf sein Dasein als Popgruppe und bringt rhythmische Sozialkritik mit Drive: 'Life At A Top People's Health Farm', ein Schlag ins Gesicht der Herrschenden.« (zu Style Councils „Confessions Of A Pop Group"). **Nina Hagen** schreibt ihre Biographie. Titel: „Ich bin ein Berliner – Mein sinnliches und übersinnliches Leben" (. . .) Selbst auf **Boy Georges** privater Geburtstagsfeier, in einem finsteren Gewölbe nahe der London Bridge, taumelte man zum Acid-House-Mix durch Trockeneisnebel und Flackerlicht. Während seine Gäste in Smiley-T-Shirts nach Luft schnappten fragte er in der Werbekampagne zu „No Clause 28": »Do You Really Want To Hurt Me?" Erfolgslabel Rough Trade (1,26% Anteil an den nationalen Singlecharts, 1. Halbjahr 1988) schiebt im Herbst eine Live-LP ihrer einstmaligen Wunderkinder **The Smiths** nach. Das erste deutschsprachige Smiths-Fanzine („Hand In Glove") gibt es jetzt ein Jahr nach dem Bandsplit über Kevin Lancashire, Spitzackerstr. 86, Ch-4103 Bottmingen. Die legendären Neuseeländer **The Clean** gaben mit zwei Auftritten in London ihren endgültigen Abschied. Was passiert, wenn man eine Grippe verschleppt, das weiß nun auch **Screamin' Jay Hawkins.** Zu profihaft um wegen einer „Verkühlung" die Deutschland-Tour zu unterbrechen, weilt er jetzt zur Genesung von einer Lungenentzündung (oder so) in den Staaten. Gute Besserung! Beim 6. „Internationalen Frauen Rock Treffen" in Berlin wurden **Jocelyn Bernadette & The Married Men** mit „Männer Raus" Chören begrüßt, da die Married Men tatsächlich sechs Kerle sind. Jocelyn lupfte daraufhin ihr Hemd, um zu beweisen, daß wenigstens *eine* **Frau** dabei ist. Der neunten Ausgabe des französischen Industrial- und Elektropop-Fachblattes „Stator" liegt eine Compilation-LP bei. Zu

Foto: Wolfgang Burat

beziehen über das neue Industrial-Label **Cadavre Exquis** (im EfA-Vertrieb), das wir in der letzten Ausgabe versehentlich Artless tauften. Die neue LP der **Meat Puppets** erscheint nicht als SST 200 (nachdem die Vorgänger als SST 150, SST 100 etc. erschienen waren . . .), dafür kriegt die **Paperbag**-CD „Music To Trash" die Traditionsnummer, und **fIREHOSE** haben ein millionenschweres Angebot der Industrie abgelehnt. **Westbam** wird als offizieller Goethe-Instituts-DJ den Kulturpavillon der Teutschen bei der Olympiade in Seoul beschallen, und die **EMI** behauptete bei einer Marketing-Veranstaltung der Kölner Uni, die modernste deutsche Plattenfirma zu sein. **Bomb Party**, deren neue Maxi „Sugar, Sugar" von den Archies unmittelbar bevorsteht, sind jetzt weltweit bei Normal. **Blind Idiot God** verlassen SST und gehen zu Enemy, weil **Bill Laswell** als Produzent der neuen LP ihnen einreden konnte, daß sich ihr Metal-Jazz mehr als 20.000 mal in den USA verkaufen ließe. **Keith Richards** veranstaltet bei seiner auf Virgin erscheinenden Solo-LP ein wahres Elefantentreffen: **Mick Taylor, Waddy Wachtel, Bootsy Collins** und **Bernie Worrell** sind mit von der Partie. **Fenton Weills**-Gitarrist Matthias wäre bei einem Festival in der Ost-Berliner Werner-Seelenbinder-Halle fast Opfer der **Erich Honecker** mehr und mehr entgleitenden Sicherheitskräfte geworden. Grund: Er betrat mit seinem Backstage-Bier den Publikumsbereich, in dem Alkoholverbot herrschte, Englisch sprechend gab er sich als Mixer von **Wedding Present**, dem Haupt-Act des Konzerts, aus und wurde freigelassen. Ansonsten beim 12 M.-Vorverkauf teuren „Parocktikum": **Jonathan Richman** („Give Paris A Second Chance" . . . wo die Burschen doch schon Schwierigkeiten haben, nach Budapest zu kommen, tzz, tzz) und diverse DDR-Bands, darunter Expander Des Fortschritts. Das Ganze wurde von der Radiosendung „DT 64" aufgezeichnet und von der FDJ korrekt abgewickelt. Der Mörder von **Peter Tosh** wurde in Jamaica zum Tode verurteilt, während die Witwe weiterhin behauptet, ihr Mann sei einer Verschwörung von **Bunny Wailer** zum Opfer gefallen, der als einziger Überlebender der Wailers ungestört von Legende und Backkatalog leben wolle (während der Wailer-Clan wiederum behauptet, die Witwe, die wie durch ein Wunder vom Tosh-Massaker verschont blieb, habe die Mörder angeheuert . . .). Die in Holland nach einem Gig randalierende **Sinead O'Connor-Band** wurde von einer Club-Besatzung krankenhausreif und arbeitsunfähig geschlagen. Der **Bayrische Rundfunk** wurde seinem Ruf als christlich-sozialer Sender wieder mal gerecht und prellte das Publikum um drei Stunden der Liveübertragung der Nelson-Mandela-Show im Londoner Wembley-Stadion. Außerdem mußten sich die bayrischen Zuschauer die Kommentare von **Günther von Lojewski** anhören, der betonte, daß Mandela an seiner langen Haft selbst schuld sei, da er sich nicht von der Gewalt losgesagt habe. Die Originalkommentare des NDR-Moderators **Peter Urban** blendete der BR aus. Aus Amsterdam erreichte uns ein Brief der Ex-Vinyl-Redaktion: Für 100.000 Gulden hatte der Vinyl-Verleger das Blatt an die Konkurrenten von „Oor" verkauft, die wiederum **„Vinyl"** zur Zeitgeist-Postille aufpusten wollten. Die Redaktion legte sich quer und nun hat Holland seit Februar nach sieben Jahren keine ernstzunehmende Musikzeitschrift mehr. Mit **„Slitz"** in Stockholm ist im letzten Jahr ähnliches passiert. Die Pressekonzentration . . . **Pussy Galore** weilten unlängst im Chinatown-Studio Chung King House Of Metal (im Haus nebenan ist eine chinesische Überraschungs-Bäckerei); mit dabei in Rick Rubins kleinem, aber höchst „produktiv-erfolgreichem" Studio war **Steve Albini.** Mute verspricht die neue **Cave-LP** für den Herbst und auch die **Proclaimers** werden nach dem Sommerloch ihre zweite Platte veröffentlichen. **Big Store**/Waltrop plant im September in Essen ein großes Festival mit den Bands des „The Sound & The Fury"-Samplers (siehe SPEX 8/87). Einar Örn, Sänger und Trompeter der **Sugarcubes,** verabschiedete sich (mit einer Flasche in der Hand) von den Bochumer Konzertbesuchern auf dem Parkplatz der Zeche PERSÖNLICH, während Staatspräsidentin **Vigdis Finnbogadottir** in Köln mit der Straßenbahn zu einer Kanzniederlegung auf dem Friedhof Melaten fuhr. Auf Eis gelegt sind alle neuen Projekte und Veröffentlichungen von Boas **Constrictor**-Label: Der Constrictor-Etat ist verballert und so beschloß man in Dortmund, das Zuschußgeschäft, wie angekündigt („Wenn das Geld nicht mehr reicht, is' schluß!"), vorerst einzustellen. Einen aufblasbaren Delphin (. . . wie kenntnisreich) warf man **Edwyn Collins** beim BigBeat-Festival in Wien auf die Bühne, fasziniert von soviel Glorie ließ AKZ-Art Direktor **Dex Rubinowitz** seinen weißen Cowboyhut folgen. Trotz flächendeckender europäischer Berichterstattung über das **Gangwesen** in Los Angeles startet „Colors" laut Auskünften des deutschen Filmverleihs erst im November! Zum Schluß noch eine Anregung von Bollock Brother **John McDonald** für schmale Urlaubskassen: Er logierte eine Woche gar fürstlich im Münchener Hilton . . . und verschwand unter Zurücklassung der Rechnung. ●

SPEX INDIE LP-CHARTS AUGUST 88

1	**The Sugarcubes**	Life's Too Good *(1) One Little Indian/RTD*
2	**Pixies**	Surfer Rosa *(4) 4 AD/RTD*
3	**Verschiedene**	This Is Electr. Body Music *(5) SPV*
4	**Red Lorry Yellow Lorry**	Nothing Wrong *(3) Rough Trade/RTD*
5	**Cassandra Complex**	Theomania *(2) Play It Again Sam/SPV*
6	**The Weathermen**	The Black Album *(6) Play It Again Sam/SPV*
7	**King Rocko Schamoni**	Vision *(–) Weserlabel/EfA*
8	**Foyer Des Arts**	Ein Kuß In der Irrtumstaverne *(16) 45/EfA*
9	**D.R.I.**	4 Of A Kind *(–) Roadrunner/SPV*
10	**Click Click**	Rorschach Testing *(12) Play It Again Sam/SPV*
11	**The House Of Love**	House Of Love *(–) Creation/RTD*
12	**Die Goldenen Zitronen**	Das Ist Rock *(9) Weserlabel/EfA*
13	**Revolting Cocks**	You Goddamned Son Of A Bitch *(20) Waxtrax/EfA*
14	**Frontline Assembly**	Disorder *(10) Third Mind/EfA*
15	**New Model Army**	Radio Sessions 83–84 *(13) Abstract Sounds/EfA*
16	**D.R.I.**	Violent Pacification *(–) Roadrunner/SPV*
17	**A.R. Kane**	Sixty Nine *(–) Rough Trade/RTD*
18	**Butthole Surfers**	Hairway To Steven *(15) Blast First/EfA*
19	**The Rattlesnake Men**	Sahara Tour '88 *(–) Tiara/EfA*
20	**The Strangemen**	Duck And Cover *(–) Big Store/EfA*

Die Charts wurden ermittelt aus den Verkaufsergebnissen des Vormonats der WOM-Filialen in der Bundesrepublik

WOM WORLD OF MUSIC



Foto: Pyke/Photo Selection

Größtmögliche Entfernung zum Skandal

Würdig vergreisen ohne kreativ auszubrennen als Spätfolge des Kaffeemißbrauchs. Ein Drogenschicksal.

DER KÜNSTLER SEI ANWESEND, hieß es. »Sind Sie der Künstler?« »Nein, dort drüben steht er.« Das Kamerateam schwenkt links. Vor „Life At A Top Peoples Health Farm" (450 Pfund) bekommt man ihn zu fassen. »Augenblick, mein Herr, einige Fragen...« Filmlicht taucht die ohnehin schon sehr helle Hamilton-Galerie im feinen Botschafts-Stadtteil Mayfair in ein noch weißeres Weiß.

Einige Takte Pianogeklimpere und mit dem Big-Band-haften Bläsersatz erhebt Paul Weller unter heftigem Beifall eines großen Jazz-Auditoriums (so deute ich die Atmosphäre, die an uns herangetragen werden soll) die Stimme. „Confessions Part I" flimmert über die Videoschirme im hinteren Teil der Galerie, während der Künstler weiterhin seine Werke vorstellt. Mein Gott, Paule, da habt ihr aber mächtig aufgetragen. »Prätentiös, nicht wahr? Aber das sollte so sein.« Das Cover ihrer neuen LP ziert der Schriftzug „New York – Gstaad – Tokyo – Marble Arch". Habt ihr euch jetzt vollends dem JetSet verschrieben? »Ich lebe nach wie vor in England«, witzelt Paul Weller, und Mick Talbot deutet ans Ende der Weltreise. »Hier Marble Arch/London (wo sich ihr Studio befindet) – das ist das Wahre!«

Nein; Style Council haben sich zu ihrer „Confessions Of A Pop Group"-Präsentation, die genauso ausgeplant wirkt, wie alles was sie jemals anfaßten – ich erinnere nur an den „Favourite Shop" oder das Franzosen-Hipster-Cover von „Introducing" – keine schwofelige Interpretation einfallen lassen. Auch die Idee, jedem Song der LP ein Bild des Nobodys Dan Davis zur Seite zu stellen (und dieses Ergebnis dann der CD-Version beizupacken), kann wohl eher dem sozialdemokratischen Geist der Kumpelsförderung zugerechnet werden, als einem ganz großen Gedanken vom Gesamtkunstwerk. Zu meiner Bestätigung fischt Papa Weller, inzwischen von Manager-Pflichten befreit, eine Lachsschnitte vom Tablett und spült mit Schampus nach. Der Polydor-Mann erklärt mir – zu den Bildschirmen deutend – daß große Teile des Videos zur Platte innerhalb einer beliebten Fernsehshow gedreht worden sind. Auf deutsche Verhältnisse übertragen muß man sich das so vorstellen, als ob Family 5 ihre Clips bei einem (fiktiven) Kulenkampffabend aufnehmen.

Mick und Paul haben sich umgezogen. Am Nachmittag noch, zum Interview, zeigte sich ein gebräunter Weller ohne Socken im Netzunterhemd. Jetzt ist wieder alles korrekt – Mick Talbot, der wirklich groß ist (1,93 m?), mit weiten Hosen und blauen Punkten auf dem Schlips, bemüht sich genauso wie sein Kompagnon um ausgewogene Konversation. Mal hier, mal dort.

Denn auch wenn sie im fünften Jahr des Bestehens noch überzogener auftrumpfen als jemals zuvor und mit „How She Threw It All Away" einen der besten Style-Council-Songs seit langem schrieben; die so zynisch besungene „Schönheitsfarm Der Reichen" könnte zum eigenen Schicksal werden. Denn trotz der Nibelungen-Treue der Medien (incl. verschiedener SPEX-Autoren) gegenüber der Band (»Was macht Weller in diesem Jahr?«) ist die Tendenz zur Vergreisung in Stil und Würde unaufhaltsam. Was liegt näher als die Assoziation eines Karlsbader Kurpavillons, wo Style Council für wahre, in Ehren ergraute Dandies und Mods die erste Seite von „Confessions Of A Pop Group" aufführen. Ein schönes Bild: Zu den symphonischen Elegien, den Harfen- und Pianopassagen von „The Little Boy In The Castle" oder „Enden" flattert D.C. Lees Kopftuch im Spätsommerwind. Die „Face" hatte ja behauptet, daß sie ein Kind von Weller erwarten würde, wozu dieser sich allerdings nicht äußern wollte; was allerdings auch egal ist, denn für skandalträchtige Gossenmeldungen sind Style Council sowieso die falsche Band. Heute weniger denn je.

So gestaltete sich mein kurzes Gespräch mit den Beiden auch denkbar plauschig. Auf Andeutungen oder Attacken reagierte Weller mürbe. »Wir können ja auf die Rückseite des Covers 'Verkauf Nur An Proletarier' stempeln lassen. 'Keine Yuppies, kein Durchschnittsverdienst von mehr als 5.000 Pfund im Jahr'«. Streng abgrenzen wollte man sich allerdings von den ebenfalls in die Jahre gekommenen Künstlern, die sich mit Weltmusik-Anleihen frisch halten. »Auf so eine Idee würde ich nie kommen! Wenn die Leute afrikanische Musik hören wollen, sollen sie doch Original-Platten kaufen und keinen Paul-Simon-Verschnitt. Ich finde solche offensichtlichen Anleihen ziemlich platt; ich glaube nicht, daß irgendein Song, den wir jemals gemacht haben, nach Reggae klingt, und doch habe ich einiges hier her.«

Die Schlacht um den Rufer am Kaffeetisch (»The Great Depression Is Organised Crime« aus „Confessions Of A Pop Group") scheint geschlagen – von Resignation keine Spur (»Wenn ich denken würde, ich wäre kreativ ausgebrannt, würde ich sofort aufhören«) – so bleibts bei Ästhetik und Schrulligkeit. Aus reinem Flachs fügten die Style Councils an ihren symphonischen Reigen auf Seite Eins eine 60-Sekunden-Hommage an die Beach Boys: »Wir haben die Wilsons immer schon gemocht.« Vergessen im Selbst möchte man meinen, doch im Gegensatz zu den großen Abräumern ihrer Generation wie Sting, Eurythmics oder U2 war dieses Fizzeln am eigenen Ding nie schweinös genug, um zum fetten Massenphänomen zu werden. Wenn Paul und Mick im September für zwei Konzerte nach Deutschland kommen, wird kein Feuilletonist wortreiche Kapriolen schlagen, wie jüngst noch zur Sting-Tour. Weitermachen ohne zum Großkotz geworden zu sein, dabei zu groß, um durch die Clubs zu tingeln. Style Council sind 10 cc Mitte der Siebziger; viel erreicht, doch bis zur Rente reichts nicht. »Übrigens Ralf, wie stehts eigentlich mit 'ner Covergeschichte?« »Öh, ich glaube kaum, daß daraus was wird, es gibt soviel Neues....«

Ralf Niemczyk

Das ganz besondere Weihnachtsgeschenk

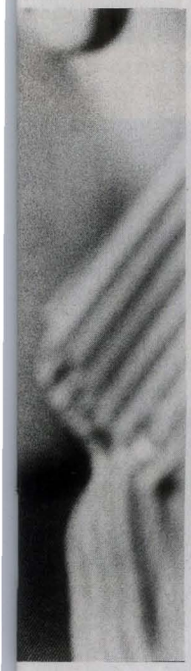


Im Wettbewerb um die älteste Band der Welt dürfen sie jetzt ganz vorne mitmischen. Was nicht heißen soll, daß man einen ihrer Songs auf Anhieb erkennt. Was nicht heißen soll, daß sie in zwanzig Jahren nicht doch noch berühmt werden. Was nicht heißen soll, daß Ihr diese Nummer so lange aufheben müßt... was nicht heißen soll, eigentlich schon Schnee von gestern.

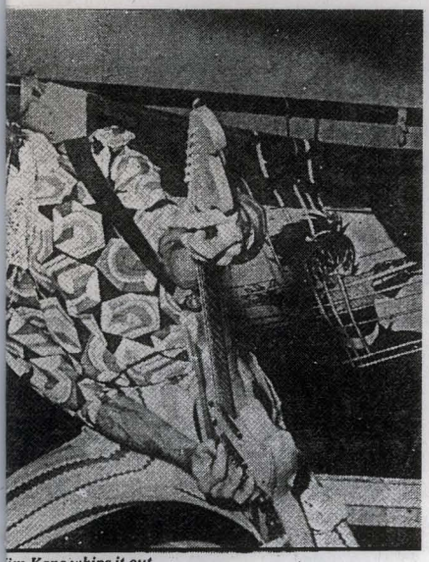
SCHN

VERGÄNG

S L I C K E E B O Y S



WAS SITZT MIR denn da gegenüber? Kim Kane, Gründungsmitglied der Slickee Boys aus Washington D.C., dieser Mann ist ein weltreisender Exot, der aussieht wie ein ausgemergelter Frank Zappa, aber in Farben, gegen die Rubbermind Revenge Schwarz-Weiß-Figuren sind, geboren in Frankfurt, das er nach sechs Monaten Richtung Staaten verließ, um dann Jahre in der Schweiz zu verbringen. Durch einen längeren Aufenthalt in Ostasien ergab sich auch der Name Slickee Boys, ein Slangausdruck für koreanische Straßenpunks. Kims Mutter ist griechischer Abstammung, der Vater ist Ire in amerikanischen Botschafts-Diensten. Die Geschwister wurden überall auf der Erde verstreut geboren. Mag sein, daß diese Jahre des rastlosen Ziehens durch die Welt dafür verantwortlich sind, daß Kane ein weltoffener, gesprächiger Mensch ist, der sich beim spontanen Interview fast überschlägt, was das Abhören nicht gerade leicht gemacht hat. »Ich habe mehrere Inspirationsquellen. Im Grunde genommen handelt es sich um eine sehr natürliche Art (der Inspiration), eine Art Traum-Reise, und weil ich darüber hinaus ein Maler bin, sehe ich alles in Formen und Farben. Wenn ich Love-Songs schreibe, denke ich gewöhnlich an jemanden, aber dessen Menschlichkeit hat mit der Art, wie ich sie beschreibe, nicht sehr viel zu tun. Die Liebe kommt daher als funkelnder Klumpen vibrierender Farben und Formen, die sich auf Objekte oder Bewegungen beziehen. Als ich 'Nagasaki Neuter' schrieb, war es nicht nur irgendein blödes politisches Statement über Krieg oder nukleare Verseuchung etc.; ich bin 1968 in Hiroshima, Japan und Korea gewesen, und wenn ich mich im Geiste zurückversetzte in das, was ich wahrgenommen hatte, kristallisierte sich eine Nebeneinanderstellung von 'Oriental-Pop-Art', japanischer Nachkriegsfilme wie 'Mothra' und aktueller nuklearer Metaphorik heraus. Die Texte meiner Songs sind innere Gebilde, die in verschiedenartigen Konstellationen ständig in meinem Kopf herumtanzen. Für mich haben Bilder mehr Wesen als die Menschlichkeit in den Menschen«. Wenn noch etwas Zeit nach dem Interview gewesen wäre, hätte ich mir von ihm noch ein Bild malen lassen, ich mag diese merkwürdigen Zeichnungen auf den Slickee Boys Covern, die sämtlich von ihm sind. Innerhalb der Band allerdings ist er nicht unbedingt die virtuose Kraft, eher der Mann, der die Boys nach vorne peitscht mit seiner Rhythmus-Gitarre. Er war es auch, der unbedingt eine Band gründen, zumindest jedenfalls mal eine Platte im Leben aufnehmen wollte. Und sei es durch die Hintertür . . .



Kim Kane whips it out

SPEX: Wie kam die Gründung der Slickee Boys zustande?

Kane: »Weihnachten '75 fing es eigentlich richtig an. Ich war so fasziniert von Marshalls (Marshall Keith – Lead-Gitarre und Keyboard. Kim's Ex wurde seine Freundin und so lernten sie sich kennen) Musik, daß ich einfach eines seiner Tapes klaute, um ein ganz besonderes Weihnachtsgeschenk als Überraschung für ihn zu haben. Dann habe ich drei Acetats (direkt ins Vinyl gepreßte Aufnahmen, bei denen pro Aufnahme ein Acetat hergestellt werden kann) gepreßt, eines für ihn, eines für seine Freundin, und das dritte für mich. Dann stellte ich noch handgemachte Cover her, und überreichte das Ganze. Irgendwann fragte ich Marshall, ob wir nicht eine richtige Platte aufnehmen sollen . . .«

SPEX: Ihr habt dann eine an Garagen-Psychedelia, Chocolate Watch Band, Stooges, angelehnte Musik, lange vor dem sogenannten Sixties-Revival, gespielt.

Kane: »Stimmt, niemand, zumindest niemand den ich kenne, hat das zu der Zeit gemacht. Vielleicht noch die Droogs.« (befindet sich auf einem der Pebbles.)

SPEX: Eure erste Platte war die E.P. „Hot And Cool", auf der noch eine Frau (Martha Hull) sang, die mich angenehm an Grace Slick erinnert.

Kane: »Heute klingt diese Platte witzig, denn wir wußten nicht, was wir taten. Keiner von uns war jemals im Studio, genau wie unser Produzent, der Plattensammler. Außerdem waren die Studios damals furchtbar, jeder wollte nur einen glatten, sauberen Sound produzieren.

Ihr zweites Werk war „Separated Vegetables", wovon sie nur 300 Stück pressen ließen; auf der in der Slickee-Boys-Chronologie folgenden Veröffentlichung, der „Mersey, Mersey, Me" E.P., gibt's sogar eine Coverversion der Talking Heads.

Kane: »Stimmt, wir haben 'Girls Want To Be With The Girls' vor den Talking Heads veröffentlicht. Ein Freund hat den Byrne-Song bei einem Live-Auftritt der Heads getaped. Wir hatten den Song vor der Aufnahme nie gehört, weil er meinte, wir mögen ihn nicht. Also hat er (unser Bassist) ihn in seiner Interpretation vorgespielt, und wir haben 'Girls . . .' dann auf unsere Weise eingespielt. Erst später haben wir die Talking Heads Version gehört.

1979 erschien die „3rd EP", auf der sich das phantastische „Glendora" (eine alte Downliners-Sect-Nummer, die die Boys einem manischen Brit-Beat-Sammler verdanken) und die von Mark Noone geschriebene Nummer „Gotta Tell Me Why", die mit einem herrlichen Gitarrenlauf beginnt, befinden. Überhaupt Sänger Mark Noone, nicht nur, daß er ein hervorragender Songschreiber ist, sondern er hat die Kraft in seiner Stimme, die bei Martha Hull einfach fehlte. Neben Noone, der genau wie der neue Baßmann Emery Olexa über eine Anzeige zur Band kam, war jetzt die Besetzung zusammen, die für die kreative Phase der Slickee Boys sorgte.

SPEX: 1980 habt ihr die Single „The Brain That Refused To Die" herausgebracht, ein Song, der von der gesamten Band geschrieben wurde, und über den viele sagen, er sei der beste Cramps-Song, der nicht von den Cramps geschrieben/gecovert wurde.

Kane: »Ich weiß, wir mögen diesen Vergleich nicht, weil wir 'The Brain . . .' schon gespielt haben, als die Cramps noch im Übungskeller waren. Ich habe sie erst vor ein paar Jahren zum ersten mal gesehen.«

Aber zurück zu den Slickee Boys; waren die ganzen Veröffentlichungen der Band jahrelang äußerst schwer erhältlich ('81 gab es auf dem „Battle Of The Garages" Sampler eine Doppelnummer der Boys: „Glendora/Going All The Way"), so war es Line Records vorbehalten, mit „Here To Stay" eine Kompilation der Singles und E.P.s von '76 bis '82 zu veröffentlichen, und dazu noch einen Bonus Track zuzupacken. '82 entstanden auch die Aufnahmen für die zweite Afrika Korps Platte „God It's Them Again", die '87 bei New Rose erschien. Afrika Korps sind ehemalige und aktuelle Slickee-Boys-Mitglieder, die schon 77 eine LP („Music To Kill By") veröffentlichten. Die '83 erschienene Single „When I Go To The Beach/Invisible People" („Invisible People" war der S. B. Beitrag zum hochkarätigen „The Rebel Kind" Sampler) befindet sich auf dem besten Slickee Boys Album „Cybernetic Dreams Of Pi", das in zwei verschiedenen Covern (eines auf New Rose, das andere auf Line) erschien. Diese Platte hat alles, was an den Slickee Boys so faszinierend ist: Die hohe Kunst des Coverns (also einen Song nicht nur nachspielen, sondern dahin verfremden, daß er wie eine Eigenkomposition erscheint), melodische Punk-Nummern, und dann ist da eine Melodie, die mir seit Jahren nicht aus dem Kopf gehen will („Time Spent Waiting"), sowie eine herrlich-tranige Orgelnummer von Kim Kane („Marble Orchard"), ein Psycho-Trip der Sonder-Klasse.

SPEX: Was ich an euch so mag, ist, daß ihr so brillante doch völlig verschiedene Songs gemacht habt, die zwar alle den Touch einer Slickee Boys Komposition tragen, aber eben mal Punk, Psychedelia, Rock oder Low-Tempo sein können.

Kane: »Das ist auch genau, was wir permanent wollen, spielen, wozu wir Lust haben. Einen Ramones-Song, ich liebe die Ramones, klingt immer gleich. Du legst einen unbekannten Song von ihnen auf, weißt aber sofort, daß sie es sind. Von uns denken ein Haufen Leute in den Staaten, wir seien eine Surf-Band, weil sie nur 'When I Go To The Beach' kennen. Dabei ist das der einzige Surf-Song, den wir je gespielt haben.«

Etwas enttäuschend ist die '85er LP „Uh Oh . . . No Breaks", als wenn der Titel zu wörtlich genommen wurde, ist hier keine neue Entwicklung feststellbar. Zudem sind ein Teil der Songs nur neu abgemischte ältere Veröffentlichungen, zwei Songs stammen vom Ami-Sampler „Connected", ein Song war schon auf der Afrika Korps-LP enthalten. Erstaunlich aber, daß sich mit „Death Lane" ein Cover der französischen Dogs befindet. Anschließen diverse Schwierigkeiten mit Plattenfirmen:

Kane: »Irgendwann haben wir dann 'Fashionably Late' für New Rose in den USA eingespielt, aber auch da gab es Schwierigkeiten. Die Platte war schon fast fertig, da haben uns Dan Palenski (Drums) und John Chumbris verlassen, und wir mußten alles neu aufnehmen.«

SPEX: Warum ist Dan, der immerhin zehn Jahre dabei gewesen ist, ausgestiegen?

Kane: »Es ging einfach persönlich nicht mehr, vier Kinder, ein Job, von dem er seine Familie ernähren muß, und dann nachts auftreten, um fünf wieder aufstehen, die Kinder plärren dich voll . . . das war zuviel. Aber Dan bringt unter seinem Namen mit den S.B. eine Single auf Midnight Records raus. Ich spiele Drums und Dan singt 'I'm Eighteen' von Alice Cooper. Dan ist übrigens noch Drummer bei den Wanktones, einer Rockabilly-Band, die eigentlich auch die S.B. sind, nur unter anderen Namen (z. B. Ersel Wank, Floyd Glen Bernie, Mo Slide und andere obskure Pseudonyme), anderen Klamotten und Equipment.«

SPEX: »Ihr habt ja schon im Vorprogramm der Ramones, Madness, Cramps, U2 gespielt, was eurer Karriere aber keinen Schub gegeben hat.

Kane: »Dafür sind die anderen berühmt geworden . . . uns geht es wie den Flamin' Groovies, die spielen auch schon ihr ganzes Leben, und kein Arsch kennt sie . . .«

SPEX: Da sind ja gewisse Parallelen zu den Sechzigern erkennbar. 13th Floor Elevators, Chocolate Watch Band oder Standells verkaufen heute mehr Platten, als sie es vor 20 Jahren je taten . . .

Kane: ». . . ja, ist schon verrückt, also, in 20 Jahren sind wir dann auch berühmt, schöne Aussichten . . .«

SVEN NIECHZIOL

E L L

L I C H



Eiskalte Europäer

Handwerk, Listen, Selbstkritik. Die Zimmermänner der Hardcore/Speed metal/Big Black/SST-Szene. So zäh ist der Holländer, wenn er jung ist. Seine Zukunft: nie an Bäumen arbeiten müssen. Von Jutta Koether.

LUL GIBT ES SEIT '87. NACH 2 Monaten hatten sie einen Plattenvertrag. Sie sind die ehrgeizigsten, pedantischsten jungen Musiker und weil sie ihre Dreistigkeit so popperhaft-frisch verkaufen, während ihre Musik ein selbsterfundener Euro-Hardcore ist, technisch aber so unglaublich ausgefeilt und Gourmet-mäßig, daß man kaum noch von Rockmusik sprechen kann, vielleicht eher von KOMPOSITIONEN, die dem langen und eindringlichen Studium und Verarbeitung, tatsächlicher ARBEIT, nicht einem einfach dahergelaufenen Einfluß sich verdanken, sie also Mucker-Musik machen im reinsten Sinne, so wie sie niemand sonst macht, werden sie vom holländischen Publikum geliebt. Außerdem sind sie superkokette, super-arrogante junge Jungs: »Unser Name ist wohl ein bißchen provokativ (Lul heißt Loch/weiblich) ... aber das muß so sein, damit die Leute auf uns aufmerksam werden.« Der Titel ihrer ersten LP war „Inside Little Oral Annie" (nach einem Pornostar benannt) aber sie behaupten natürlich: »Die Filme haben wir nicht gesehen, dafür sind wir noch zu jung...!« Dennoch, ihr nächstes Album soll „Pik Botha" heißen und Pik = Lul.

Der Schlagzeuger und Sänger Fritz de Jong ist 22, und zusammen mit dem surfermäßig aussehenden Bassisten, Sänger und Organisator Klaas Schippers (24) der Band ihr Sprecher. Sytse van Essen, 22, spielt Gitarre und singt nicht und sieht aus wie Mufti. Der jüngste ist Empee, 19, der von seinem Bruder Klass ständig als Ian Curtis aufgezogen wird und singt und Gitarre spielt. Es gibt also drei Sänger in der Band, keinen wirklichen Frontmann, und das Zusammenspiel der unterschiedlichen Stimmen ist genauso ausgefeilt, und bis ins letzte verzwickte Melodieende und Noise-Zipfelchen ausgetüftelt und geübt. Da arbeiten sie sich durch die langen (Live sind ihre Stücke im Gegensatz zur LP extrem lang, extrem vollgepackt mit Atonalitäten) Instrumentalpassagen, wo Sytse wie ein monumentales Arbeitstier Gitarre schaufelt, um dann in einen komplizierten Sprech-Gesang-mit mehreren-Stimmen-Teil überzugehen, Höhepunkte vorzubereiten, abzubrechen, so jazzrockmackerhaft, so dreist und selbstbewußt, als ständen sie auf einer riesigen Bühne, wo zudem technisch alles auf das genaueste funktioniert. Es war zwar nur der Rose Club, und es waren nicht so viele Leute da (einer dieser Fußballabende...), und ihr Konzert war knapp und nicht besonders von guter Spiellaune gezeichnet, dafür aber von schönster kühler musikchemisch genau dosierter Kraft. Sie wissen, was sie sich und den anderen wert sind. Ihre Distanz zu sich selbst treiben sie weit: »Wenn wir immer etwas beim Spielen FÜHLEN würden, dann würden wir ja verrückt... außerdem sind wir Europäer. Die Amerikaner denken auch über ihre Sachen nach, aber wir sind überhaupt kein bißchen impulsiv. Als Europäer kann man aber nicht nicht distanziert sein.

Daher sind wir härter als etwa fIREHOSE (die sie sehr schätzen), oder Big Black, unser Instrumentalspiel mag vielleicht mehr von amerikanischen Hardcore/Westküsten-Punk-Bands geprägt sein, aber alles, was die Stimmen an Struktur hereinbringen, ist englisch orientiert: This Heat ist tatsächlich eines unserer größten musikalischen Vorbilder (auf der Platte gibt es eine Coverversion von „Makeshift"), aber auch Wire, auch King Crimson, dann wieder auf der anderen Seite des Atlantiks MX 80 Sound ... hin und her«. Um sich und alle die darüber schreiben vor Verwirrung zu bewahren, und auch um »jungen Menschen beim Aufbau der bestmöglichen Plattensammlung zu helfen«, haben LUL auf dem Innencover ihrer LP ungefähr 250 Namen fallen lassen. »150 sind gemeinsame Favoriten, 100 sind die speziellen von einzelnen«. Darunter sind auch Stormtroopers Of Death, auch Siouxsie, Nancy Sinatra und Ian Dury oder die Tar Babies, aber auch und immer wieder Joy Division. Es ist ein un-rock-haftes, starres, fast soldatisches Element, das, wenn überhaupt möglich, LUL rührt, eines, das immer wieder betont wird, starrsinnig künstlerisch wertvoll (wie Sonic Youth vor ihrem neuen Umschwung zum Pop), von der Haltung denen nicht unähnlich, aber in der Ausführung exakt das Gegenteil, mit brillantem Handwerk blinkend.

Das Härteste waren schon immer die blendend Guten, die RECHT HABEN, und LUL sagen, daß ihre Musik Recht habe. Das sei nun mal so... Sie kommen aus Leuwarden, dem friesischen Teil von Holland, wo sie sich kennenlernten, wie immer und überall auf der Welt geschah dies auf Konzerten, in Plattenläden, ...wovon Holland viele habe. Es gäbe sogar eine Art neue holländische Welle, die speziell von den Friesischen Bands angetrieben werde, sagen sie. Neben sich selbst lassen sie aber von holländischen Bands nur GOD, MOG und die Venloer Band GORE gelten, also nur die Bands, die an ähnlich hartem Euro-Pop-Noise ähnlich zäh arbeiten (Auf dem Gore Label Eksakt erschien auch ihre erste Platte) und aus dem Erfahrungspool von Hardcore-Avantgarde, Noise-Musik der frühen 80er bis heute schöpfen. Sehr konzentriert, spielerisch sehr sehr vermögend. Dies ist Musik von wohlerzogenen, freundlichen, braungebrannten, rotbäckigen, zu 75 Prozent studierenden, wahrscheinlich klugen jungen Männern, die aber Fulltime-Profis sein wollen (nicht wie »diese amerikanischen Bands, wo die Leute an Bäumen arbeiten müssen oder andere komische Jobs haben«), die englisches Pop-Erfolgsblut geschleckt haben, oder zumindest so tun, als gehörten sie dazu, und die mit Härte an sich arbeiten. Hier auch wieder nicht die Henry-Rollins-mäßige (Labelmate) physische Schwitz- und Abrack-Körpereinsatz-Sich-Wunden-Schlagen-Härte, sondern die, sich mit dem Tape des letzten Auftritts zu quälen (Selbstkritik), dann besser machen, üben, feilen, korrigieren, undsoweiter.

Reizend gelegen

Besuch aus Neuseeland, der Zuchtstätte für widerspruchsfreie Unschuldsengländer: Da wird der Rockkritiker zum Immobilienmakler. (Dieses Landschulheim muß man besucht haben.)



E L L L I C H

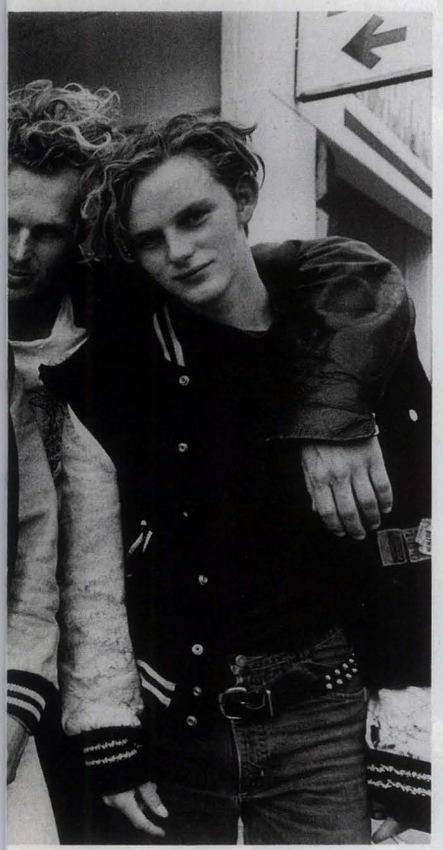


Foto: Wolfgang Burat

T H E B A T S

»KLAR GIBT ES DAS BEI UNS alles auch: Majors, Multinationale Firmen, Kapitalismus, Mainstream, aber wen interessiert das schon? Das einzige Establishment, das eine neue, junge Band in Neuseeland bekämpfen wollen könnte, sind Leute wie wir, das Flying-Nun-Label, alle, die eben schon was länger dabei sind.«

Die Bats sind fast eine Supergroup des neuseeländischen Underground, der in diesem Land niemals ein richtiger *underground* werden konnte, weil sich nichts Zähes, Fettes und Undurchdringliches drüberlegen wollte. Daher gibt es in Neuseeland selbst auch nicht den Kult für Flying - Nun - Gründerväter - Bands wie Toy Love, aus der Bassist Paul Kean hervorging oder für The Clean, von denen Gitarrist und Lyricist Robert Scott absprang, die es in Europa für beide Bands geben mag (und der neuerdings durch *die* US-Fanzines geistert, die bisher nur Lärm-Avantgarde oder Politgruppen auf SST ertragen konnten). Zusammen mit Schlagzeuger Malcolm Grant und Gitarristin Kaye Woodward gründete sich das Quartett schon '82, lieferte einen Haufen Maxis ab, Singles, die es, gesammelt und um Extras ergänzt, als Flying-Nun-Tape gibt und veröffentlichten zur diesjährigen ausgedehnten US/Europa/Rest der Welt-Tour die erste LP „Daddy's Highway" und eine „4-Songs"-EP mit ihrem größten Fast-Hit „North By North" im GanzknappHit-Remix. Zartes Material, unschuldig unbewußte Entwürfe von neuen, widerspruchsfreien Menschen, diese neuseeländische Neuartigkeit stimmungsmäßig verbreitend, die einem Europäer so seltsam anmutet, daß hier nämlich großartige Mackenmusik, bisher exklusiv zum Transport des alleridiosynkratischsten Geniematerials geeignet, völlig mackenfrei gespielt wird, was Bandnamen wie The Clean oder The Tall Dwarfs so gut ausdrücken.



Foto: Wolfgang Burat

Live, als Nachgruppe zu Beat Happening, vollends unverständlich. Calvin von Beat Happening wunderte sich schon während diverser Stage-Moderationen über diese seltsamsten Menschen, die er je getroffen hat: »Sie sagen in irgendeinem komischen Akzent etwas zu einem, und man soll gar nicht antworten, sie sagen's nur einfach und man nickt dazu.« Robert Scott sieht aus wie der Chefredakteur eines aufstrebenden, aber im Herzen avantgardistischen Kunstmagazins aus London, Paul Kean, der einzige irgendwie von Lyrik umflorte Mensch in dieser Band, könnte aus einer australischen Band herausgefallen sein, Kaye Woodward schrammelt selbstvergessen und Malcolm Grant ist Ringo Starr, also Gerd Müller, aber wie immer in Neuseeland ohne den Haken, den ein jedes Klischee im Rest der Welt mit sich herumführt: er ist nicht blöd.

SPEX: Eure Musik ist für mich alles von der dritten Velvet Underground bis Morrissey, aber ohne den Urbanismus von Lou Reed und den Dandyismus von Morrissey, wenn Ihr versteht, was ich meine, also ein bekannter Sound ohne die konventionell dazugehörenden Gefühle, Stimmung, Gesinnung, also total unique, aber ich versteh' es nicht ganz ... äh.

Paul: »Schön, schöne Beschreibung, ein echtes Kompliment.«

Robert: »Tja, ich weiß nicht, ob unpersönlich das richtige Wort...«

Malcolm: »Er will sagen, daß wir durchaus Egos haben.«

SPEX: Wovon man aber echt nichts merkt.

Paul: »Wir haben dieses Video gedreht, in London, wo sich alle Busse und Menschen im Zeitraffer bewegen, aber wir still stehen. Das sollte in etwa unsere Situation erklären, als Neuseeländer im europäisch-amerikanischen Musikleben, aus einer anderen Zeit kommend.«

Robert: »Wie? Das sollte das heißen? Das hat mir nie einer gesagt.«

Kaye: »Also ehrlich, ich hatte auch keine Ahnung, also so eine Interpretation...«

Malcolm: »Ist doch nicht ganz falsch, stimmt doch!«

Robert: »Ja, schon, aber er hat nie etwas davon gesagt.«

Paul: »Du erklärst mir deine Songs auch nicht. Ihm hast Du vorhin gesagt, wovon sie handeln, mir hast du das nie gesagt.«

Robert: »Ja, stimmt schon, ich schreibe so Texte, die mir was bedeuten, und gebe sie dann der Band ohne nähere Erklärung, aber ich glaube auch, daß das der Umsetzung besser bekommt, wenn jeder sich was anderes dazu vorstellt.«

Und so weiter. Kaum in die von uralten Konflikten, uralten Traditionen der Ich-Konfiguration, uralter Politik und uralter Psychologie bewölkte Atmosphäre Europas geraten, schälen sich plötzlich unharmonische, vertraute Band-Strukturen heraus.

SPEX: Ist es denn wahr, wie ich mir das vorstelle, daß ihr in Neuseeland in so einer Art verwirklichten Utopie lebt?

Bats: »Verglichen mit Europa schon, aber ... Alles ist sehr klein. Wenn man öfter als alle 6 Monate spielt, gähnen die Leute.«

SPEX: Auf dem Backcover einer Able-Tasmans-Platte sieht man circa dreißig gleichartig verschiedene, friedlich individualistische Menschen, die statt einer Special-Thanks-Liste da abgebildet sind, weil sie Able Tasmans irgendwie geholfen haben. Sieht ungefähr so das Leben in Neuseeland aus?

Bats: »Die Able Tasmans sind Hippies, aber eine sehr gute Band. Doch, teilweise ist es so.«

Es ist wie auf den Galapagos-Inseln, würde ich sagen, Indie-Guitar-Pop hat keine natürlichen Feinde und so konnte eine Öko-Nische entstehen, die musikalische Formen überleben ließ, die in anderen Klimata längst umgekommen wären.

Ja, Leser, Du hast richtig geraten, die Bats klingen in erster Linie wie eine C-86-Band, und, ja, sie sind nicht die originellste und eigensinnigste in Neuseeland, ziehe zum Zeitpunkt der Niederschrift Bird Nest Roys oder Able Tasmans durchaus vor, aber es ist doch etwas um sie, was sie von Engländern unterscheidet, eine naturvolkmäßige Unerschrockenheit ohne Angst und Hetze und die Fallen des Stilgefühls, des guten Geschmacks und der Angst vor Peinlichkeiten, Nebensächliches und Belangloses auszufeilen, auszuarbeiten, ja zu feiern. Sie haben Zeit. In Neuseeland läßt das Arbeitslosengeld genügend Spielraum, sich in aller Ruhe zu *entwickeln*. So entstehen natürlich keine Henry Rollinse (mit dem der Zufall sie in den USA auf dasselbe Label gespült hat: »Puh, muß ein komischer Typ sein, haben eigenartige Stories über den gehört.«), sondern eine nicht zu verachtende jungsmäßige Variante von höheren Töchtern, britische Internats-Idiosynkrasien, die aber im Gegensatz zum Mutterland nicht dazu gemacht werden, um später im Berufsleben als Übel und Galle ausgeteilt zu werden, sondern lebenslänglich das reizend gelegene Landschulheim Neuseeland nicht verlassen müssen. Und trotzdem haben sie mit Alex Chilton getourt: »So ein netter Mann, wir sind große Fans, und es war toll, ihn zu beobachten.«

Und, ja, doch, sie haben auch so etwas wie *Obsessionen*. Natürlich nicht die von Henry Rollins oder Rob Younger (»ja, ja, die Australier, die müssen immer so kaputt sein«) oder Rainer Werner Fassbinder, sondern eher die mir verwandten: »Immer, wenn ich in Europa bin, pilgere ich zu den großen Bahnhöfen des Kontinents. Es gibt keine schöneren Bahnhöfe als die europäischen, so große! so viele! und so verschiedene!«, sagt Paul, den ich mit den Geheimtips Inverness/Schottland, Sevilla/Plaza de Armas und Aguilas/Prov. Murcia, nicht zu vergessen Drama und Levadia/Griechenland (what about Skopje und Barcelona-Sants?) in Frieden zum Waschsalon ziehen lasse (Die Bats hassen es, in dreckigen Sachen rumzulaufen.)

DIEDRICH DIEDERICHSEN



Irgendwann verlierst Du noch mal Deinen Kopf

DAVE KUSWORTH

Hat der doch längst hinter sich. Noch häufiger muß Kusworth wegen Herz, Statement, Interview und Gitarre zum Fundbüro.

WAS, WENN DU SCHON AM Morgen Deiner Rock'n'Roll-Karriere alles erreichst, wonach andere ihr Leben lang streben? »(The Subterranean Hawks) proved that it was impossible and implausible to be a rock'n'roll band in the eighties« hieß es im Nice-Way-To-Turn-17-Begleitheft zur Krimskrams-Compilation, auf der Dave Kusworth bei jedem zweiten Stück mit seiner Gitarre aufkreuzt. (Die verwobenen Geschicke von Duran-Duran-Gründungsmitgliedern und anderen Wegbegleitern reichen wir an anderer Stelle nach.) Am Ende ist es vielleicht besser, dem Rock'n'Roll treu zu bleiben, als zu versuchen, weniger unmöglich und unwahrscheinlich zu werden. It's 1988 und Dave Kusworth hat sich beide Eigenschaften in ursprünglichster Weise bewahrt. Klar. Er ist der Typ, den alle Mädchen immer schon eigentlich lieber mochten als Nikki Sudden.

Um seine zweite Solo-LP und die anstehende Tour zu promoten ist er von Joe Foster hierher geleitet worden. Die Platte blieb nach der Überfahrt leider an Bord zurück, Dave Kusworth trägt das Stigma des Verlusts. Die Zusammenarbeit mit Nikki Sudden endete, weil Dave Kusworth erst im falschen Studio ankam und dann verlorenging. Joe Foster wird bei der Heimreise eine weitere Nacht nicht schlafen können, weil Dave sich weigert, auf einem Schiff zu schlafen und herumwandern wird, Foster auf den Fersen, weil es zu schade wäre, würde er an diesem wichtigen Punkt seiner Karriere über Bord gehen und nach Frankreich abschwimmen. Am nächsten Morgen zog er noch eine Davy-Crockett-Mütze mit Schwanz hervor, wie sie die verlorenen Jungs bei Peter Pan trugen, um das Bild abzurunden. Auf dem Weg durch die Stadt konnten wir den Blick nicht von ihm wenden, aus Angst, er möge an der Ecke die falsche Abzweigung nehmen, um in unwahrscheinlichen Kneipen im Gespräch mit unwahrscheinlichen Leuten zu enden, die, so unwahrscheinlich es klingen mag, die Dogs D'Amour live in Finnland gesehen haben, als Dave Kusworth gerade als Gitarrist aushalf. Rock'n'Roll auf dem Weg nach Hause. »Eines Abends nach dem Gig. Dave nahm den Bus nach Hause. Er mußte einige Minuten warten. Er hatte ein bißchen getrunken. Er fuhr heim. Schon im Bett, war ihm plötzlich so leicht zumute. Hatte ich nicht etwas getragen? Damit sank er in Schlaf. Seine Gitarre war natürlich am nächsten Tag nirgends mehr zu finden.«

Der Ausgleichssport für Dave Kusworth ist daher Golf. Entspannt arbeitet er sich dann und wann mit einer Flasche Whisky unterm Arm übers Grün, auf dem sich niemand wundert, wenn einer von den winzigen weißen Bällen nie wieder auftaucht. Selbstverständlich handeln auch seine Songs von Verlust. Er könnte beispielsweise den Schlüssel zu ihrem Herzen verlieren. Eine Sache, die ähnlich fast erwachsenen jungen Männern vor ihm widerfahren ist. Rock'n'-Roll, einsam und ausgesperrt.

»Was mich angeht ... ich möchte immer so gerne was festes haben – ich möchte, daß alles klar ist, das stelle ich mir als das Schönste vor. Dann wird es mir langweilig, und ich versuche, mir ein bißchen Luft zu schaffen – dann geht alles drunter und drüber.« So ist das. Er hat Frau und Kind – »Mein *eigenes* Kind auch noch« – ein schlechter Ehemann und ein schlechter Vater. Er kann Gitarre spielen und wunderschöne Songs schreiben, aber er ist ein schlechter Verkaufsfaktor. Manchmal vergißt er, eine Platte zu machen. »'Wives, Weddings And Roses' ... so heißt meine neue Platte. Davon handelt sie auch. Beziehungen, die Konsequenzen ... das alles mit einem Menschen durchzustehen. Was hat man sonst schon im Kopf?«

Sentimental. Wie Nikki Sudden, einer der wenigen verbliebenen letzten Heuler, deren Sentimentalität nicht getrübt ist durch soziale Verbindlichkeiten/Bezüge ... anders als bei Sudden, der aus

Foto: Wolfgang Burat



der sicheren Distanz des Wohlversorgtseins spinnt und genießt, steht zwischen Kusworth und seinen Songs so gut wie nichts an Ironie und Sprache – ein Mensch, der allen ernstes singt, was er Nachts betrunken hingekritzelt hat, wahre Geschichten mit allem Selbstmitleid, das Tagebuchtexte im reflektierten Leben nach zwei Tagen surreal und irrsinnig anmuten läßt, in ihrer Plattheit.

»Welchen Sinn hat es, ein Mann zu sein, ein schlechtes Leben zu führen und Rock'n'Roll zu spielen, wenn man sich damit nicht das Recht erwirbt, sentimental zu sein? Das bezahlt man mit allem, was man als Mann einstecken muß.«

Ungefähr so. Deswegen hören wir Songs von Kusworth (die besten Songs von Nikki Sudden) lieber als ihre seltsamen Nachfahren, die Noise-Pop-Kinder, deren manchmal anklingende Sentimentalität pragmatisch und gierig ist, wie Kinder eben sind. Männer und Musiker, Yessir Kusworth, bleiben große Kinder, die von nichts reden können, als von Comedy-Serien und Beziehungen zu Frauen, aber sie haben darüber ein Alter erreicht, in dem sie für ihre Defizite zahlen müssen. In ihren Adern fließt das müde Blut, das sie einem kriegerischen Ahnen abgezapft haben – Keith Richards oder Bob Dylan, zwei Vorbildern, die nicht schlechter sind als alles andere, wenn man *selbst* nichts besseres kann, als mit den Jungs auf die Bühne gehen und Gitarre spielen ... wenn man *das* kann, ohne sich vorstellen zu können, wieso manche Menschen aus dem Ding einfach keinen Ton rauskriegen, wo es doch die einfachste Sache der Welt ist. Das Interview verschied nach einem trüben Aufflackern, als ich den Recorder anstellte.

In einem Moment überirdischer Klarheit sollte Kusworth später feststellen: »Im selben Moment, als ich dich sah, wußte ich, daß du Interviews haßt.« Ich: »Als ich den Recorder anstellte, sah ich, wie dein Haaransatz sich aufstellte.« So let's just talk. Diedrich, der Freund des guten Gesprächs, hatte Kusworth schon vorher zu seinem persönlichen Antichrist gestempelt. Mein Bedarf an Verve und Witz aber ist in manchen Momenten mit winzigen Dosen bereits gedeckt. So gingen wir aus, sprachen über Sit-Coms und tranken, sprachen über goldene Zeiten, als Menschen noch Hunde lieber hatten als Katzen – wie jeder unverbildete englische Countryboy – und kehrten heim, nicht ohne an der Nachttankstelle eine energische Diskussion über pro und contra Ankauf einer Flasche Jim Beam zu führen, die schließlich durch Geldmangel entschieden wurde. Es wäre schön gewesen, wenn man mir die neue LP vorgesungen hätte. Dave Kusworth kann aber nicht singen, wie ich eigentlich nicht gesondert hätte bemerken müssen.

Frage: »Dave, nicht singen zu können, ist ja weniger schlimm, treibt es einen doch dazu, sich eigene Songs zu schreiben. Aber gibt es einen wirklich guten Sänger, den Du bewunderst?« Dave: »Bob Dylan.« Schweigen. Dave: »Oh. Ja. Eh...ist ja auch egal, oder? Schließlich hat er immer irgendwie rübergequetscht, was ihm am Herzen lag, oder? Seine BESTE Platte, wirklich die Beste, außer natürlich den naheliegenden, ist für mich 'Blood On The Tracks' – naja, dieses Album ... verarbeitet ja ausschließlich die Scheidung von seiner Frau ... hm.«

Es wurde hell. Kusworth hatte uns gezwungen, 'Gremlins' auf Video anzusehen und mich, für Joe Foster, synchron zu übersetzen. Ich war ein wenig matt. Kusworth hatte meinen kleinen Rest Besuchsbrandy vertilgt. Wir öffneten eine Flasche sauren Sekt. Wir tranken den sauren Sekt. »Ah ... Champagner ...« »He. Es ist gräßlich saurer Sekt.« »Tz, Tz ... wenn es perlt, ist es für uns wie Champagner ... nimm dir ein Glas ...« Stöhn. Bett. »HALT! Ich habe den ganzen Abend *getrunken,* obwohl es nicht gut für mich ist, einzig und allein, um dir mein ganzes Herz auszuschütten. Was bist du für ein Journalist? Nimm ein Glas von dieser perlenden Brühe...« O.K. Son Of A French Nobleman. Wir würden einen Engel durchs Zimmer gehen lassen, wenn wir nicht Sorgen hätten, er könnte über den Mülleimer stolpern.

Frage: »Dave, als Du noch berechtigte Hoffnungen hattest, jemals berühmt zu



The Hippies

werden, und dem NME ausufernde Interviews zu geben, hast Du Dir nicht auch wahnsinnige Statements ausgedacht – für den Fall, daß es soweit kommen sollte?« Grins. Dave: »Allerdings. Wundervoll. Ich habe meine Interviews vergessen. Schade.«

CLARA DRECHSLER

THE HIPPIES

Werft sie Fowley vor

Andere Leute sind, was sie essen. Diese Band ist, was sie heißt. Äh – Rock'n'Roll ist mehr als ein Hobby!

Ziemlich zuckend diese Band, so unbekannt vor einer Handvoll Menschen sich auch mal wieder das Letzte aus der Brust reißend (Aufheul!). Auf der Bühne ein riesiges strubbeliges blondes Mädchen, das manchmal singt und immer die Hüften schwenkt in einem winzig kleinen Kleid. Da haben wir sie, die klassische Hippieschönheit, aber eine, die dann auf New York Dolls und Glam umgeschwenkt ist, leicht verschlampt allerdings, eine Barbarella als Hausbesetzerin. Ein Mädchen, auf das Brix Smith glatt eifersüchtig werden könnte, denn Lois, so heißt das Mädchen, ist dünn und ist Fast-Frontfrau. Aber, sie kann nicht Gitarre spielen und überhaupt, wer ist dieses Mädchen und diese Band. Der Rest hinter/neben dieser noch nicht Entdeckten, sind drei Männer: der sich ständig – obwohl ohne Erfolg – in den Vordergrund schiebende Sänger Roeland Lamers, der, wenn er die Harp spielt, aussieht als würde er gleich platzen (heraustretende Adern, rotes verzerrtes Gesicht), zwei Gitarristen, ein Bassist und die Schlagzeugerin mit dem hervorragenden Namen Cellistine van Herwijnen. Wir wußten nicht, welche Band da gerade spielt, aber wir sagten uns, wenn diese schrabbelige, seltsame Band mit den uralt aussehenden Musikern und diesen abgehärteten Wir-waren-auch-mal-Fans-von-den-Ramones-Iggy-Cramps-und-Dolls-und-haben-viel-mitgemacht-aber-jetzt-haben-wir-uns-für-uns-selbst-entschieden-Gesten ... wenn die Die Hippies heißen, dann ist das wirklich gut. Treffer! Die Band gibt es seit vier Jahren und alle – außer dem Sänger – haben in dieser Band überhaupt erst angefangen, ein Instrument zu spielen. Ihre Herkunft ist ein kleiner Ort in Holland, Warnsveld bei Zutphen. Sie haben in Rockwettbewerben zwar keinen Sieg errungen, aber sie sind als „spontanste" Band eingestuft worden, die Farbe des Mini-LP-Plattencovers (die Platte gibt es erst seit Februar) ist Lila, und sie lancieren ihre Musik mit dem kernigen Satz: »Rock'n'Roll ist kein Hobby, sondern eine Lebensweise«. Die Hippies sind so, daß man ihnen diesen Satz wirklich und tatsächlich GLAUBT. Es ist rührend. Sie haben ihren Nicht-Können-Willen gepflegt, sie spielen keine Coverversionen mehr, und da sie wirklich von „the middle of nowhere" kommen, ist es völlig logisch, daß sie auf ihrer Platte einen glamgesprenkelten Cowpunk spielen. Live waren sie – echt echte Rockband – natürlich besser. Die Kiekser von Lois kamen 20 mal so oft und dieses auf der Platte krude Rocklady-hafte-Plumpe (Remember Trigger And The Thrill Kings) ist live ein interessant-nervöses tänzelndes Hin und Her. Mehr Pop, weniger Brustkorb.

Logischerweise haben Die Hippies schon mal als Vorgruppe von Leather Nun und von Gun Club gespielt. Zäh spielen sie sich als Vorgruppe durch. Dennoch, Lois glaubt fest daran, sich aus Zutphen herausspielen zu können. Wenn überhaupt, ist sie das Starpotential. Sie hat die gute Geschichte: Aufgewachsen mit X Geschwistern im Rotlicht-Bezirk von Amsterdam, wo dann doch die Luft zu dreckig und die Räume zu eng wurden, so daß die Familie aufs Land rausziehen mußte... Der Hintergrund macht das Bühnenbild, statt Tradition.

Zumindest kommt sie aus dem Pool, der Mädchen wie die Hellcats, Blondie oder die Runaways hervorgebracht hat. Wo ist Kim Fowley, oder ein europäischer Ersatzmann? **JUTTA KOETHER**

SCHNELL

FANZINES + VERGÄNGLICH

In diesem Monat lesen wir:

Klassisch seriös ist das neue (monatlich erscheinende!) Hardcore/Trash-Magazin **ZAP**, das ausführliche Interviews mit Bands wie No Means No, Cro Mags, Hard-Ons, Torment, Distortion X oder Savage Roses veröffentlicht. Könnte das deutsche Flipside werden. (Adresse: ZAP, Zum Klemmloch 14, 6652 Bexbach).

Auch nicht übel, aber im Grunde das Ding von vor 6 Jahren ist **Scripti** aus Hagen (Fleyerstr. 185, 5800 Hagen). In Großfürstenmanier beschränkt man sich auf zwei Plattenbesprechungen (Cleaners From Venus und Prefab Sprout), analog dazu zwei Filme. Man deklariert das Ende von The Fall, ergeht sich in hübschen poetischen Spinnereien über die Mekons und bearbeitet die alten Kid-P.-Themen „Popmusik und Eleganz"/„90 Minuten Fußball". Scripti hängt einem Hipness-Ideal nach, daß es in dieser Form längst nicht mehr gibt und auch so nie gab: »Understatement, Kühle, sprachliche Artistik, Anzüge, Martin Frys Seitenscheitel . . .« Die Verwirrung der zu-spät-Geborenen vielleicht.

Ebenfalls verwirrt, der Geschmack des **10.15 Megazine.** „Der Himmel über Berlin" wird neben Laibach und Tödliche Doris als kulturelle Offenbarung gefeiert. Einer schreibt über seinen Urlaub in der DDR, ein anderer entdeckt das neue Ding: Glitterrock. (10.15 Megazine, Bahnhofstr. 9, 8700 Würzburg)

Immer wieder gut und witzig, fotokopiert und geklebt: Der **Kosmische Penis** aus dem tiefsten Bayern. Neben albernem Scheiß (Andreas-Baader-Interview) stehen Konzertberichte, die sich lesen wie Party-Reviews, pubertäres Sex-Gequatsche, der Fotoroman „Der Untergang der Lindenstraße" oder „Rockstars daheim". Das Fanzine als Spaß unter Freunden, besser als jede Stadt- oder Schülerzeitung. (Adresse: Gerald J. Günther, Michelpfad 3, 8722 Obereuerheim)



Geist, Body, Sentiment

Die radikale, eigenständige, Rock-freie, sozialistische Pop-Musik Brasiliens: ihre Geschichte, Ihre Probleme und eine ihrer Stars.

VOR ETWA FÜNF JAHREN HÄT-te ich vor Optimismus und Euphorie bei diesem Thema kaum an mich halten können. Möglicherweise hätte ich den Satz geschrieben: Ich habe die Zukunft von POP gesehen – sie heißt MPD. Jetzt jedoch ist es zu spät. Trotz plötzlich erwachenden Interesses der europäischen und der US-Plattenindustrie, trotz einer mit Djavan, Beth Carvalho und Jorge Ben hochkarätig besetzten Werbetour gilt es für das Thema MPB den Schluß zu formulieren.

MPB heißt „Musica popular brasileira". Das bezeichnet alles, was aus Brasilien kommt und Pop ist. Hier soll es aber in erster Linie um jene Musik gehen, die in den 70ern an die Stelle des Bossa Nova trat. Schon der war ja eine hochmoderne Musik und eroberte die westliche Welt in einem Handstreich, weil er genau jene Synthese aus Exi-Chic (Geist), sündigem Südamerika-Neger-Groove (Body) und Sinatra-Pop-Jazz (Sentiment) war.

Das nächste Ding entstand Mitte bis Ende der 60er, hieß „Tropicalismo„, wuchs aus der Begeisterung von Songschreibern wie Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, Milton Nascimento, Edu Lobo etc. für die Beatles usw. und mußte zunächst im Verborgenen blühen, da er der Militärdiktatur nicht genehm war. Gil wanderte in den Knast, Veloso ins Exil und Chico Buarque ersann ständig neue sprachliche Tricks, um die Zensurbehörden zu narren und sich dennoch mit dem Publikum verständigen zu können.

In den 70ern lockerte sich der politische Druck, '74 dankten die Generäle ab und die MPB begann zu blühen. Jetzt schienen die Songschreiber (denn die MPB ist eine Songschreiber-Kultur) überhaupt keine kreativen Grenzen mehr zu spüren. Einerseits schöpften sie aus der reichen Musikalität, der stilistischen Diversität ihrer riesigen Heimat, andererseits schien sie kein Kommerzialitätsdenken zu hemmen, die Musik wurde komplizierter und komplizierter, frech wie Oskar und dennoch vom Publikum wie blödsinnig gekauft. Buarque arbeitete mit Antonio Carlos Jobim und ließ sich von dessen Begeisterung für moderne E-Musik anstecken, Veloso dachte die Idee des Fusion-Jazz endlich zu Ende, Lobo erstellte die Synthese aus Buarque und Veloso, Gil hielt die Verbindung zu den Beatles, Chuck Berry (einer seiner Songs heißt denn auch „Chuck Berry Fields Forever") und Stevie Wonder aufrecht, dazu gab's bei all diesen (und Dutzenden weiterer interessanter Typen) beinhart realistische, teilweise offen sozialistische Texte. Das Paradies. Daß der Rest der Welt davon nichts merkte, liegt sicherlich nicht zuletzt daran, daß sämtliche Kommunikation auf Portugiesisch stattfand. Das war andererseits Vorbedingung für die Verwurzelung der MPB in der Bevölkerung



Djavan



Jorge Ben

und hielt sie auch geschützt vor feindlichen Übernahmeversuchen seitens angloamerikanischer Rockimperialisten.

Nachdem die 80er mit Platten wie Velosos „Outras palavras", Buarques „Vida" und Gils „Luar" so vielversprechend begonnen hatten, fiel bald auf, daß die MPB Nachwuchssorgen hatte. Djavan und Angela RoRo waren zwar relativ neue Namen (Djavan hatte sein Plattendebüt jedoch auch schon 1973 gegeben), waren aber beide schon über 30. Die Jugend begeisterte sich plötzlich für Rock & Roll. MPB war out. Ihre Stars reagierten mit Crossover-Versuchen, ließen sich einer nach dem anderen in den USA produzieren, sangen englische Texte. Doch US-Musik zogen sich die Kids lieber gleich von US-Künstlern 'rein. Schlechte Stimmung kam auf. Djavan gibt die Schuld den Medien: »Als in Brasilien die Rockmusik aufkam, wurden sämtliche Kanäle innerhalb der Medien davon mit Beschlag belegt, so daß für die brasilianische Musik kein Platz mehr war. Es hat in der Geschichte der brasilianischen Musik immer die Tendenz gegeben, neue Stile zu entwickeln, aber was in den letzten Jahren in dieser Hinsicht

Fotos: Moni Kellermann

passiert ist, hat keine Chance mehr gehabt, weil die Rockmusik eben alles blockiert hat.«

Beth Carvalho wird noch deutlicher: »Ich denke, daß die MPB momentan so armselig ist wie nie zuvor. Nicht weil es an Kreativität fehlt. Es gibt einfach keine Möglichkeit, die Musik in den Medien zu verbreiten. Dort ist nur Platz für sehr oberflächliche Musik. Die Massenmedien manipulieren den Geschmack der Bevölkerung. Ich gehöre zu einer Generation von Künstlern, die in politischen Fragen sehr engagiert ist. Wir werden aber nicht mehr. Und wir arbeiten heute unter schwierigeren Bedingungen als je zuvor. Ich bin jetzt seit 22 Jahren dabei, aber ich kann mich heute nicht zur Ruhe setzen, sondern muß mich ständig dafür einsetzen, daß die MPB nicht an Bedeutung verliert, aufgrund des Einflusses der kommerziellen Musik aus dem Ausland.«

Ist die politische Situation nicht liberaler jetzt?

»Die sogenannte politische Öffnung und Liberalisierung ist konkret nicht zu merken. Wenn es das gegeben hätte, hätten die Leute, die eine Musik mit Inhalt machen, sicherlich jetzt bessere Arbeitsbedingungen. Es gibt zwar keine Zensur mehr, aber die Medien und die Musikindustrie handeln quasi in ihrem Sinne.«

Hat sich aber nicht gerade in den repressionsreichen 70ern die MPB zur Blüte entwickeln können?

»Das ist richtig, aber es hätte besser sein können. Die brasilianische Musik ist von Natur aus sehr vielfältig. Sie hätte am ehesten in der Welt das Zeug, der US-Musik Konkurrenz zu machen. Und wenn die Bedingungen anders wären, dann hätte es nicht 22 Jahre gedauert bis zu meiner ersten Tour durch die BRD.«

Es hieße wahrscheinlich, daß viel mehr weniger clevere Leute hätten Platten machen können. Was uns einerseits viel Durchschnitt eingebracht hätte, andererseits aber auch die Leute, die eine gewisse Zeit der Reife brauchen.

Die wichtigen MPB-Künstler sind jetzt in einem Alter, in dem vergleichbare Rock-etc-Personen nichts Anständiges mehr zustande bekommen. Einige von ihnen machen immer noch saugute Platten, allen voran Chico Buarque (seine 88er-LP „Francisco" ist so brillant wie immer). Er war schon immer einer der ernsteren, pessimistischeren Sänger. Diesen eher depressiven Grundtenor findet man jetzt auch plötzlich auf Platten anderer, früher sonnigerer Kollegen, nicht zuletzt auf Djavans „Bird Of Paradise." Im Gegensatz dazu macht der sich über seine künstlerische Zukunft keine ernsthaften Sorgen: »Wer rein brasilianische Musik in Brasilien sucht, der findet sie auch. Die einzelnen Regionen haben sich ihre Vielzahl eigener Stilrichtungen bewahrt. Und die Moden, wie sie aus den USA diktiert werden, interessieren mich eigentlich nicht.«

Beth Carvalho wird auch in diesem Punkt konkreter: »Am wichtigsten ist im Moment eine Veränderung der politischen Zustände. Es muß endlich direkte Präsidentenwahlen geben! Dann erst wird sich die Kultur entfalten können.«

DETLEF DIEDERICHSEN



Blöde Bewegungen aller Art

Aus Düsterkeit zum Licht und nach Kanada. Auf ihren Reisen fanden Ex-Bauhaus-Glamrocker Freunde in ausrastenden Amis und kosmisches Weltbewußtsein, das wie die Biene Maja aussieht.

DAS LOFT WAR VOLL WIE GARY

Glitters Schlafzimmer. Die Vorgruppe Click-Click ging schnell und schmerzlos (zack zack) vorüber, langatmige Synthdiscoklänge waren das eine Bein hoch und das andere runtergepluggert und im vibrationsgewohnten Metallboden verebbt. Die dösige Reaktion ließ keinen Zweifel, auf wen die Menge harrte, deren eklektische Soziographik einigermaßen überraschend anzusehen war: Blue-Moon-Kids vom Stadtrand, alte mergelige Grufties aus dem Keller nebenan, zu Fett gekommene Altrocker, im Geld stehende Muskelschickis mit Designerzopf und die normale Leder/Jeans-Ratte, Konzertgänger wie du und er. Kein schlechter Zulauf für eine Band, die in Europa denkbar wenig Presse und Auftritte hatte, über die man wenig mehr wußte, als daß sie solid-melodiösen Glam-rock mit blöden Natur- und Kosmos-Versöhnungstexten auf bisher drei LPs („Seventh Dream Of A Teenage Heaven"; „Express"; „Earth Sun Moon") besungen hatte und Bauhaus ohne Oberschwarzkittel Murphy sind.

Bauhaus war, wir erinnern uns, in den Frühachtzigern der Archetyp der Katakombenbands, die in den finsteren Ekken ihrer Seelen und Kneipen gruben, um Das Böse und den Grusel von Poe zu Lugosi in die symbolbehangenen Ohren ihrer Freunde zu keuchen. Kult war angesagt, als ästhetisches Programm und Markierung des Rezipientenverhaltens (und eigentlich war jede dieser Bands Kultband). Bauhaus wurde '84 aufgelöst, Peter Murphy startete eine recht erfolgreiche Solokarriere (in HongKong zahlt man 180 Pfund für den Gig), die restlichen Drei [Daniel Ash (g und jetzt auch Gesang); David Jay (b) und Kevin Haskins (dr)] läuterten sich bei Tones One Tail (Ash und Haskins), den Jaywalkers und Jazzbutcher (Jay) aus dem Schwarzen raus ins Weiße zu Love And Rockets. Dann waren sie verschwunden. Natürlich nur aus unserem Informationsbereich.

Wie das Käuferverhalten so spielt, fand nämlich ausgerechnet das kanadische Publikum die erste Single, das Temptationscover „Ball Of Confusion" über die Maßen gut und war damit Anlaß genug, eine Karriere in Übersee hinzustellen, die nach mittlerweile drei Jahren Arbeit in einen sauberen amerikanischen Minorstarstatus mündete.

Daniel Ash: »Wir waren an sich nur nach Kanada geflogen, um die Single zu promoten. Aber es lief so gut, wir hatten auch von Anfang an einen amerikanischen Lizenzvertrag, daß es sich eben so ergab, daß wir während der letzten drei Jahre meistens in den Staaten spielten. In England hatten wir vielleicht vierzehn Gigs und als wir letztes Jahr versuchten, hier (Kontinent) Auftritte zu organisieren, schien kein sonderliches Interesse zu bestehen. Uns ist auch egal, wo wir spielen, solange das Wetter gut ist und wir viel Geld bekommen (haha).«

Viel Geld rückt der amerikanische Musikmarkt dann raus, wenn man ihm gutes Handwerk, ordentliche Arbeit und möglichst wenig Irritation oder Momente des Hirnschwitzens zuführt. Bei Love And Rockets kann man dagegen neunzig Minuten bei Körpersaft überaus abrocken (wenn es das ist, was man will), man kann auch problemlos mit dem Fuß im Takt auf den Boden stampfen und dazu die Faust rhythmisch Richtung Bühne stoßen und überhaupt jede Art blöder Bewegung ausüben, die einem so einfällt, wenn man nichts besseres zu tun hat. Die Glamrocker auf der Bühne verzichten eher darauf, die haben da oben zu arbeiten (was allerdings auf Kosten des Glam geht): Ash: »Bisher war die Tour sehr gut, Dänemark und Schweden besonders, weil die unsere Platten nicht kannten und wir allein durch die Auftritte überzeugen mußten. Das war sehr gesund für uns. In den Staaten kennen die Leute uns und die ganzen Stücke und rasten regelrecht aus.«

Ausrastende Amis (schauder) – kennen wir hier ja auch. Der Band sind die wahrscheinlich auch nicht ganz geheuer, denn sie lebt nach wie vor in Northampton, weil: »für uns ist England sehr angenehm, Northampton ist wesentlich billiger als London (etwa sechzig km entfernt), man kann da gut ausspannen und arbeiten.« Und sich putzige Figuren aus dem Weltall ausdenken, die man Bubblemen nennt, eine Art Potheadpixies auf Smarties. »Die Bubblemen sind so 'ne Art Freunde von uns, sie kommen von einem anderen Planeten und sind vor allem Botschafter des Friedens. Sie bringen gerade eine Platte heraus und haben auch ein Video. Glenn Miller lebt bei ihnen und spielt in einer Tanzband. Er und die Rolling Stones sind der Haupteinfluß der Bubblemen. Sie lieben 59-er Cadillacs, Zebrastreifen, Amsterdam, Fanfaren.« Der „Bubblemen-Rap" ist mittlerweile veröffentlicht, mit Comicbeilage, die etwa obigen Inhalts ist. Die Dinger sehen aus wie Biene Maya und das Weltbewußtsein von Love And Rockets auch, um das alles auch noch zu erwähnen. »Wir beschäftigen uns jetzt auch mit den 'niederen Regionen' unserer Existenz, Motorräder, Trinken, usw. Wir finden, das ist genauso relevant wie vom Kosmos zu singen.«

Zur politischen Situation in England fällt ihnen die viktorianische Zeit ein (»ärgerlich«), Clause 28 (»böse«), Inflation und Einkommenssteuer (»niedrig, gut«) und „Rock against the rich" (»undemokratischer Name, lieber 'in aid for the poor'«) und daß es wichtigere Ziele der Energie gibt, als einen Minenschacht, weshalb man sie nicht da unten verschwenden wollen sollte.

Über die Energie in nette Unterhaltung verschwendenden Love And Rockets könnte man schreiben, daß man sie nicht mögen wollte, dann es aber doch getan hätte, wenn man nach dem kurzweiligstampfigen Gig mit wenig seichten Pausen und viel Gesang von Sex und Teenies (welchen letzteren D. Ash ein rechtes Idol zu sein schien) nicht wieder bei den Platten mit ihren Barrett/Bowie/Bolan-Anleihen und den grauseligen Flöteneinlagen gelandet wäre und die sämigen Ergüsse hätte lesen müssen, die auch toleranten Gemütern in ihrer friedvollen Windigkeit schrecklich auf den Wecker gehen. Weshalb man sie dann doch nicht mag.

KLINKMANN/SCHNEIDER

Durch die Wirren der Zeiten fanden sie einander: *James Luther Dickinson*, legendenumwobene Produzenten und Musikerfigur zwischen *Stones* und *Tav Falco*, *Cooder* und *Replacements*, und *Danny Stuart*, Chefgenie von *Green On Red*. Dickinson fand so einen Ersatz für seinen ersten, inzwischen erwachsenen Sohn *Alex Chilton* und wurde von Danny zur Musik zurückgebracht, Danny fand seinen «Bubba», der ihm half seine Musiker bis auf einen Loszuwerden und «rough» mit ihm wurde, wenn er es brauchte. Nebenbei wurde sein

Green
James Luth

ES GIBT KUNST, DIE SICH UM die Dimension Zeit einen Dreck kümmert. Ich meine nicht „zeitlose Kunst", im Sinne von zeitloses Meisterwerk, das für alle Epochen Gültigkeit hat, sondern Werke, die man nicht eindeutig einem geschichtlichen Zusammenhang zuordnen kann, die irgendwann in einem bestimmten, aber großen Zeitraum entstanden sein können. Ideen, die zum Zeitpunkt ihrer Entstehung von Genausowenigen verstanden wurden wie fünfzig Jahre später. Die Mehrheit der Menschen ändert sich nicht so schnell und radikal wie es das „Musik zur Zeit"-Konzept fordert. Noch 1992 wird es in jeder Großstadt Teenager geben, die ihr Leben um Dinge wie die Dire Straits herum aufbauen. Genauso wird es Leute jenseits der 50 geben, die tat- und gedankenkräftig am Aufbau neuer Reiche mittun. Generell gibt es ganz sicher mehr gemeinsame Gedanken, Ideen, Einstellungen, Gefühle zwischen den Menschen des Jahres 1958 und denen des Jahres 1988, als Unterschiede (wobei noch die Ähnlichkeit einzelner Epochen hinzukommt wie z.B. 50er und 80er, die sich beide stark von den 70ern und 60ern unterscheiden).

Aber ich schweife ab. In der folgenden Novelle soll es um ein mangelhaftes Verschlingen der Epochen in- und miteinander gehen, ein nicht aufzudröselndes Gewirr, ein zeitreisehaftes Hin- und Herüberspringen durch Epochen und Gedankenwelten innerhalb der letzten 30 Jahre. Der Faktor Zeit scheint bei unserer Hauptperson, James Luther Dickinson ausgeschaltet, andere ordnende Kräfte haben sie überlagert. Und auch der junge, blonde Gitarrengott treibt sich lieber mit den steinalten Beau Brummels auf Tanzabenden im irischen Viertel San Franciscos herum, statt „Musik zu Zeit" zu machen. »Some things never change«, singt Dan Stuart, Sänger und Songlieferant von Green On Red im Refrain des Songs „Change" von der neuen, bislang noch nicht veröffentlichten LP „Here Come The Snakes". Und mit dieser banalen Wahrheit wollen wir dieses Vorwort schließen.

Produktion

1971 begann Dickinson als Produzent von Ry Cooder. »Ich hatte ihn für die Brenda-Patterson-Platte verpflichtet. Das war meine erste Hollywood-Session, ich bin ja aus Memphis, hatte bis dahin nur lokale Sachen gemacht. Ry war eigentlich meine erste größere Produktion. Vorher war ich eine Zeit lang bei der Atlantic Rhythm-Section gewesen, den Dixie Flyers, ich war Sessionmusiker, hatte aber nichts mit dem Produzieren zu tun.«

Produzieren war immer das, was Sie machen wollten, oder wollten Sie auch mal Rockstar, Frontmann sein?

»Nein, das paßte nicht so recht zu mir. Ich habe es ausprobiert, habe ja eine LP für Atlantic gemacht, aber das war mehr, um einen Vertrag zu erfüllen. Es ist nicht in mir.«

Mögen Sie „Dixie Fried" nicht?

»Oh, doch, ich mag die Platte immer noch. Aber damals lief alles etwas unglücklich, ich nahm sie '70 auf, sie erschien aber erst '72, als ich dabei war, mit Ry zu arbeiten. Ich war viel mehr damit beschäftigt, als mit meinem eigenen Ding. Irgendwie gefällt es mir auch einfach besser, hinter den Kulissen tätig zu sein.«

Die Tav-Falco-Version von „Oh, How We Danced" gleicht der „Dixie Fried"-Version ja sehr.

»Ich weiß auch nicht warum. Ich wollte ihn immer überreden, sich doch mal die Originalversion anzuhören, aber nein, er wollte es so machen wie auf meiner Platte. Tav kenne ich nun auch schon sehr lange. Bevor er Sänger wurde, war er in einer Pantomimen-Gruppe, die des öfteren das Vorprogramm zu Mud Boy & The Neutrons machte.«

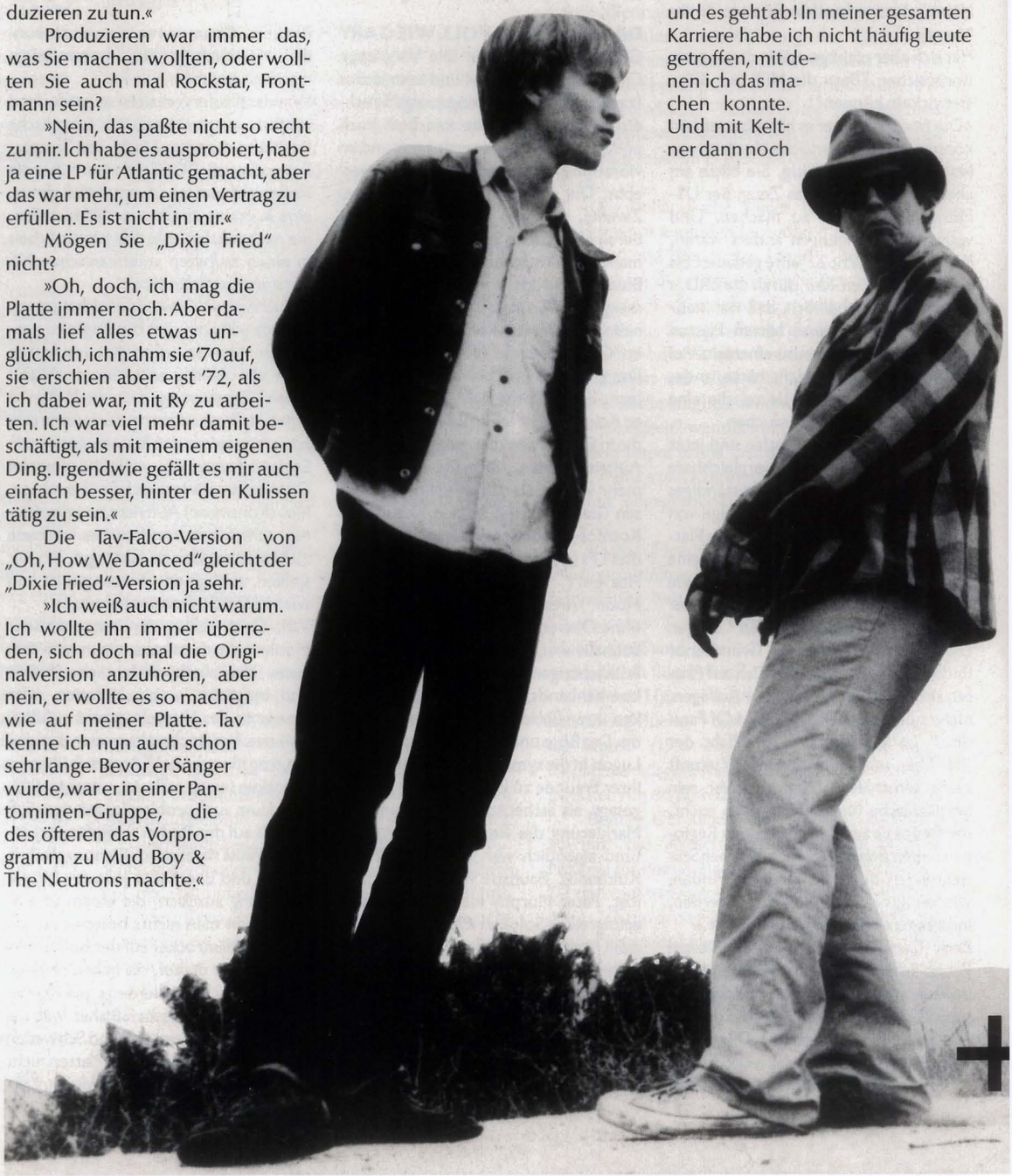
Wie wär's mit einer weiteren Solo-LP?

»Also jetzt würde ich schon ganz gerne mal wieder eine machen. Aber diese anderen Sachen waren einfacher für mich. Außerdem stehe ich in dem Ruf, ein schwieriger Mensch zu sein.«

Soundtracks

Ry Cooder erzählte, wie er Sie so hervorragend für die Film-Soundtracks einsetzen kann, weil Sie, wie er sagt, rein intuitiv spielen, sich einfach nur die Bilder ansehen und losspielen.

(lacht) »Tja, schon als wir zuerst zusammenarbeiteten, 1971, redeten wir nur über Filme, und daß Soundtracks eine Sache sei, die wir gerne machen würden. Ich habe ja nur die zwei LP's zusammen mit ihm zu Beginn der 70er gemacht, dann wurde mein Sohn geboren und ich hielt mich mehr und mehr 'raus aus dem Big Business. Aber für die Soundtracks war ich sofort bereit, wieder mit ihm zu arbeiten, denn das ist für mich die ultimate Form der Begleitung: ein Bild zu begleiten, statt nur andere Instrumente. Er spielt ja relativ ähnlich wie ich, es ist eine Angelegenheit der linken Gehirnhälfte. Wir schließen uns dann zusammen ein, und es geht ab! In meiner gesamten Karriere habe ich nicht häufig Leute getroffen, mit denen ich das machen konnte. Und mit Keltner dann noch



Väter

On Reed er Dickinson

Gitarrist *Chuck Prophet* zum Sprecher der Band. Redet aber nur noch von den *Beau Brummels* und *Blixa Bargeld*. Und am Schlagzeug sitzt *Greg Elmore*, der seit dem vorletzten *Quicksilver*-Split nur noch auf Lenkräder von Lastwagen trommelte. Aufgezeichnet hat diesen opulenten Roman natürlich Detlef Diederichsen, nachdem er sich mit Jim Dickinson, Chuck Prophet und Greg Elmore unterhalten hat. Plattenfirmen, die an den Beau Brummels oder Quicksilver-Raritäten interessiert sind, wenden sich an ihn.

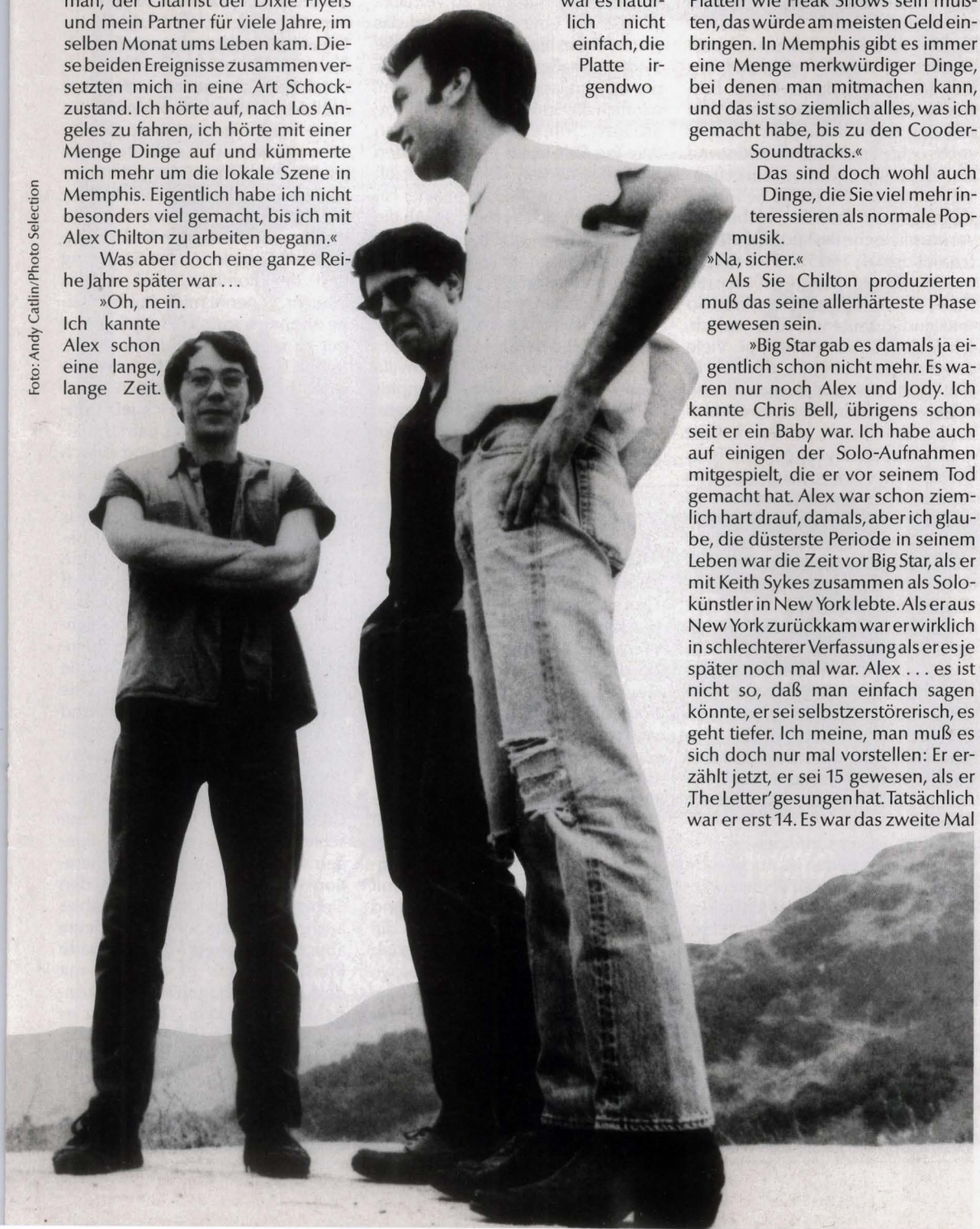


Foto: Andy Catlin/Photo Selection

zusammen, diese Kombination ist wirklich magisch. Mit den beiden kann ich Dinge machen, die ich mit niemand sonst machen kann.«

Was passierte nach den Ry Cooder-Platten? Man kennt ja zwar einige Marksteine Ihrer Karriere, aber es gibt viele leere Jahre.

»Das waren auch leere Jahre. Es hat unter anderem damit zu tun, daß mein erster Sohn im Januar 1973 geboren wurde, und daß Charlie Freeman, der Gitarrist der Dixie Flyers und mein Partner für viele Jahre, im selben Monat ums Leben kam. Diese beiden Ereignisse zusammen versetzten mich in eine Art Schockzustand. Ich hörte auf, nach Los Angeles zu fahren, ich hörte mit einer Menge Dinge auf und kümmerte mich mehr um die lokale Szene in Memphis. Eigentlich habe ich nicht besonders viel gemacht, bis ich mit Alex Chilton zu arbeiten begann.«

Was aber doch eine ganze Reihe Jahre später war ...

»Oh, nein. Ich kannte Alex schon eine lange, lange Zeit. Und ‚Sister Lovers' machten wir '74. Es dauerte nur so lange, bis es erschien. Zwei Jahre später machten wir ‚Like Flies On Sherbert'. Mit ‚Sister Lovers' dauerte es so lange, weil Alex und Big Star unter Vertrag waren bei Ardent, was zu Stax gehörte. Wir wußten, daß Stax es nicht mehr lange machen würde, deshalb waren wir hart am Arbeiten, schließlich sollte die Platte eine Doppel-LP werden. Danach war es natürlich nicht einfach, die Platte irgendwo unterzubringen und bis jetzt sind noch nicht alle ursprünglich vorgesehenen Songs veröffentlicht worden. Auch auf der kürzlich erschienenen CD-Version fehlen noch zwei Songs. Aber ‚Sister Lovers' war das einzige ernsthafte Projekt, an dem ich zu dieser Zeit arbeitete. Ich produzierte ansonsten noch mit einem anderen Typen zusammen, wir nahmen Wrestler, Zwerge und Riesen auf, denn seine Theorie war, daß Platten wie Freak Shows sein müßten, das würde am meisten Geld einbringen. In Memphis gibt es immer eine Menge merkwürdiger Dinge, bei denen man mitmachen kann, und das ist so ziemlich alles, was ich gemacht habe, bis zu den Cooder-Soundtracks.«

Das sind doch wohl auch Dinge, die Sie viel mehr interessieren als normale Popmusik.

»Na, sicher.«

Als Sie Chilton produzierten muß das seine allerhärteste Phase gewesen sein.

»Big Star gab es damals ja eigentlich schon nicht mehr. Es waren nur noch Alex und Jody. Ich kannte Chris Bell, übrigens schon seit er ein Baby war. Ich habe auch auf einigen der Solo-Aufnahmen mitgespielt, die er vor seinem Tod gemacht hat. Alex war schon ziemlich hart drauf, damals, aber ich glaube, die düsterste Periode in seinem Leben war die Zeit vor Big Star, als er mit Keith Sykes zusammen als Solokünstler in New York lebte. Als er aus New York zurückkam war er wirklich in schlechterer Verfassung als er es je später noch mal war. Alex ... es ist nicht so, daß man einfach sagen könnte, er sei selbstzerstörerisch, es geht tiefer. Ich meine, man muß es sich doch nur mal vorstellen: Er erzählt jetzt, er sei 15 gewesen, als er ‚The Letter' gesungen hat. Tatsächlich war er erst 14. Es war das zweite Mal in seinem Leben, daß er überhaupt in ein Mikrofon sang. Und bis die Bangles ‚September Gurls' aufnahmen, ist er nie für seine Arbeit bezahlt worden. Deswegen war seine Attitüde immer: na, gut, wenn ich schon kein Geld bekomme, dann soll es wenigstens so abgefahren wie möglich werden. Und wenn irgendjemand es abfuckt, dann ich. Nicht irgendein Arsch, über den ich keine Kontrolle habe.

1968 versuchte ich mich auch gerade ein wenig im Journalismus und machte ein Interview mit ihm. Da kannte ich ihn aber schon lange. Seine Mutter hatte eine Galerie, und dort hing er immer herum. Als ich ihn interviewte, hatte er die Box Tops gerade verlassen und ich bemerkte all die Frustration, die in ihm steckte. Er sagte mir dann hinterher, daß er noch nie mit jemand über die Dinge gesprochen hatte, über die er mit mir gesprochen hatte, seinen kreativen Prozess und all die Enttäuschungen. Als er nun endlich so weit war, daß er einigermaßen Kontrolle hatte über das, was er machte, rief er mich an wegen Produktion. Eine Menge Leute rechnen mir diese Phase von Alex' Musik an, man sagt, ich hätte ihn rehabilitiert, aber viel eher hat er mich rehabilitiert. Wegen dieses Interviews zog er mich zurück ins Studio als Produzent. Denn von all den Leuten, mit denen er geredet hatte, war ihm nie jemand sympathisch gewesen. Ich bin ja nun die Sorte Produzent, die nie von einer Plattenfirma verpflichtet wird, sondern immer von den Künstlern selbst oder deren Management. Ich habe nicht den Spitzenruf als Produzent. Alles, was ich bei Alex getan habe, ist, geduldig mit ihm zu sein und ihn in seinen eigenen Ideen zu bestärken, was auch das einzig richtige ist, bei jemand, der dermaßen frustriert ist. Ich ließ ihn einfach machen und anschließend versuchte ich, in das, was er gemacht hat, Sinn hineinzubringen. Mit ‚Like Flies On Sherbert' war es noch etwas anders. Aber bei ‚Sister Lovers', wenn all das Material veröffentlicht würde, und wenn es dabei auch endlich in

Söhne

Green On Reed, James Luther Dickinson

der richtigen Reihenfolge angeordnet würde, dann sähe man, daß es eine Geschichte ist, es handelt von zwei Frauen, und alle Songs zusammen zeichnen ein großes, häßliches Bild. ‚Like Flies On Sherbert' ist zugegebenermaßen eine häßliche Platte . . .«

Und darin ein Klassiker!

Bildplatten

Das zugrundeliegende Konzept war auf jeden Fall seiner Zeit weit voraus. In den 70ern konnte es keiner verstehen.

»Oh, nein. (lacht). Unter Garantie ist das niemand gelungen. Es gibt Videoaufzeichnungen von den ‚Like Flies On Sherbert'-Sessions, ich glaube, sie werden demnächst wieder zugänglich sein. Sie waren in den Händen von Drogenhändlern, um offen zu sein, jahrelang. ursprünglich hatten wir nämlich vorgehabt, eine Bildplatte herauszubringen, so weit waren wir unserer Zeit voraus! Wir arbeiteten mit Bill Eggleston, dem Memphis-Fotografen, der die Big-Star-Cover gemacht hat. Das war übrigens meine erste Begegnung mit Alex, er war so elf oder zwölf und lief Bill Eggleston hinterher. Er ist ein hochangesehener Kunstfotograf, er hatte die erste Farbfoto-Ausstellung im Museum of Modern Art. Wir arbeiteten mit ihm und einigen weniger angesehenen Videokünstlern an dieser Laser-disc-Idee, und es gibt einige absolut unglaubliche und, was meine Produktionsmethoden angeht, enthüllende Bilder von den Sessions. Wir nahmen ‚Like Flies On Sherbert' im Sam-Phillips-Studio auf, nicht im legendären 706, aber in dessen Nachfolger. Ein viel primitiveres Studio als Ardent, worunter die Klangqualität der Platte auch letztlich litt. Hätte ich damals die Digitalmaschinen, die man heute hat, hätte ich eine vom Sound her zugänglichere Platte daraus machen können. Das heißt nicht, das wir nicht diese Sounds haben wollten, wir haben es nur nie ganz so hingekriegt, wie es uns vorschwebte, es wurde nicht so häßlich wie wir wollten. Das Mädchen, von dem der meiste Teil von Alex' Werk handelt, Lisa Aldrige, hatte eine Girl group zu der Zeit, The Clits, die auch ihrer Zeit weit, weit voraus war. Ich habe zusammen mit einigen anderen Produzenten eine Platte mit ihnen gemacht, die leider nie erschienen ist. Sie ist viel zu hören auf ‚Like Flies On Sherbert', unter anderem haben wir den Moment festgehalten, wo sie zum ersten Mal eine Gitarre berührt. Es war einer der Sounds, die wir verwendeten. Ja, wir waren unserer Zeit weit voraus, tatsächlich!«

Ganz offensichtlich sind Sie besessen von so einer gewissen morbiden Vorstellung vom amerikanischen Süden . . .

»Ich kann dem nicht entfliehen.«

Der Süden

Wie sieht sie genau aus, was für Bilder quälen Sie?

»Ich wuchs auf in Memphis während der 50er. So 1956, '57, stand Memphis kurz vor einer Revolution. Vor meinen Augen veränderten sich die Dinge. Aber vereinfachen wir das Ganze, in dem wir nur über Musik reden: Ich ging zu jener Zeit davon aus, daß jeder die Platten hört, die ich hörte. Es dauerte lange, bis mir klar wurde, wie einzigartig die kulturelle Situation in Memphis zu jener Zeit war. Ich nenne es Zusammenstoß der Rassen. Genau das war es. Etwa jene Sachen, die man heute ‚Rockabilly' nennt – niemand verwendete damals diesen Begriff. Echten Rockabilly gab es höchstens ein Jahr lang. Es gab bestenfalls fünf oder sechs echte Rockabilly-Künstler und sie waren alle seltsame, ausgefranste Rednecks, die in die Schwarze Kultur getaucht wurden, wobei dieser musikalische Bastard herauskam. Ich war damals 14, 15 und ich sah die beiden Dinge, die ich am meisten liebe, sich miteinander vereinen. So entstanden Leute wie Alex und ich. Ich lebe jetzt in Mississippi. Viele Schriftsteller kommen dorther. Es gibt dort etwas, das man fühlen kann, es ist in der Luft, sagen die Leute, in den Flüssen, im Dreck, Gott weiß wo es ist, aber nirgendwo ist es physisch so stark vorhanden wie in Memphis. Von Elvis bis zu sonstwem und zurück – diese Leute waren nicht aus Memphis, sie kamen aus dem Umland nach Memphis. Dieses Nach-Memphis-Kommen hat Geschichte. Ich denke, es ist eine Frage des Magnetismus. Es ist übrigens immer noch so.«

Die Leute kommen damit aber zu völlig unterschiedlichen Ergebnissen. Ich sprach kürzlich mit Robbie Robertson, der ja auch einen Großteil seiner Kreativität aus diesem Dixie-Magnetismus zieht, nur kommt dabei etwas völlig Anderes heraus.

»Das ist was anderes, weil er nicht aus dem Süden ist. Auch Levon Helm zählt nicht, weil er ein ausgewanderter Südstaatler ist. Ich denke, die interessanteste Person in dieser Fischsuppe ist Ronnie Hawkins. Er ist die Schlüsselfigur. Hawkins ist ein gutes Beispiel für Leute aus der Memphis-Umgegend, die larger than life sind. Genauso Elvis. Ich weiß nicht, ob Ihnen Robbie das erzählt hat, aber als sich Hawkins seiner annahm, war er Roadie. Er spielte kein Instrument. Als erstes war er Bassist, und die ganze Zeit wurde er von Hawkins geformt. Aber es gibt viele Leute von außerhalb, die sich von der Gegend angezogen fühlen. Wenn diese Leute dann herkommen, geschieht etwas Spirituelles.«

Ist Memphis wichtiger für die amerikanische Musik als Nashville?

»Ganz sicher. Nashville liegt am anderen Ende des kreativen Spektrums. Für mich ist Nashville eindeutig negativ besetzt, es ist die Stadt der Firmen . . .

Aber es zieht doch auch Talente an.

»Schon, aber sehen Sie, was es den Talenten antut, die es anzieht. Ich will nun nicht nur negativ reden über Nashville, denn mein Durchbruch im Musicbiz kam durch Bill Justice. Ich war als Künstler sogar für die Leute in Memphis zu verrückt. Bill gab mir eine Chance, und das war in Nashville. Aber heute ist die Stadt dermaßen zu, daß die Leute, die es jahrelang am Leben hielten, nämlich die Songwriter, die Billy Joe Shavers . . . oh, ich erinnere mich an Billy Joe Shaver, als er noch in den Straßen lebte, wie ein Penner aussah und seine Demobänder in einer Papiertüte mit sich herumtrug. All die Songs, die Jahre später die Waylon-Jennings-Platten füllten. So etwas wäre heute unmöglich. Die Billy Joe Shavers dieser Welt kämen nicht mehr an den Sekretärinnen vorbei. Kriminell ist das! Aber es war immer so, daß die Leute, die es in Nashville nicht schafften, nach Memphis kamen. Sleepy John Estes sagte: ‚Memphis was always the home of evil doing.'«

Der Sündenfresser

Sprechen wir über Green On Red:

»Als ich wieder als Produzent zu arbeiten begann, war die erste Gruppe, mit der ich Aufnahmen machte, eine Band aus Texas namens True Believers. Es war zur selben Zeit wie die Aufnahmen mit Ry Cooder für ‚Blue City', und in dem Soundtrack war Platz für eine Band, und da schlug ich die True Believers vor, was auch akzeptiert wurde. Chuck Prophet, der ihr Gitarrist gewesen war, rief mich dann einige Zeit später an, als er bei Green On Red eingestiegen war. Er war gerade dabei, Produzenten durchzutelefonieren und es gefiel ihm, wie ich mit ihm redete. Ich flog also dorthin und sobald ich Danny traf, folgen die Funken. Irgendjemand beschrieb mal Lee Marvin als ‚the man you love to hate', ich nenne Danny ‚the man you hate to love'. Genau wie ich ist er ein Arschloch, das in der Gegend herumbrüllt, aber das auch zugibt und damit umgehen kann. Danny und ich haben uns sofort verstanden. Die Plattenfirma war von mir nicht besonders begeistert, na ja. Wir machten dann ‚The Killer Inside Me' und genau wie bei ‚Sister Lovers' gab's Material für mindestens noch eine Platte, von der wir immer als ‚The Brain Of Howard Hughes' sprachen. Das Problem war die Band. Steve Earle hat mal zu Danny gesagt: ‚You write down to your band', das heißt, er macht sein Songmaterial schlechter, damit seine Band es spielen kann. Seine Band war tief unter ihm. Also weg mit ihnen! Aber sie waren seine alten Highschool-Kumpel – bis auf Chuck, er war ‚the Westcoast hired-gun'. Danny trägt eine Menge Schuldgefühle mit sich herum. In der Religion der Indianer gibt es eine Figur, den ‚Sineater', der die Schuld des ganzen Stammes auf sich nimmt. So einer ist Danny. Er konnte die Leute nicht einfach 'rausschmeißen, er mußte sich hindurchkämpfen und leider ist es das, was ‚The Killer Inside Me' prägte. Er wühlte sich durch zehn Jahre von emotionalem Müll. Er ist auch einer von denen, die ohne Punk nie zur Musik gekommen wären, er wäre sonst vielleicht jetzt Englischlehrer oder so. Und genauso wie mich einmal Alex zur Musik zurückbrachte, taten es beim zweiten Mal Green On Red. Danny erschafft Situationen der Spannung und der Konflikte, weil er das braucht. Er nennt mich ‚Bubba', keine Ahnung warum, und er pflegte zu mir zu sagen: ‚Get rough with me, Bubba, I need it!' Was ich sonst noch getan habe, ist Geschichten zu erzählen. Die Leute, die ich jetzt produziere, sind ja so jung, daß sie meine Kinder sein könnten, und was ich tue, ist ihnen alte Rock-Geschichten zu erzählen. Ich habe das von Ry gelernt: Dein Gehirn weiß schon, was zu tun ist, aber der bewußte Teil bekämpft das. Du mußt den bewußten Teil ablenken, wenn du die wirklich kranke Scheiße haben willst. Also erzählte ich Green On Red Geschichten, und sie revanchierten sich, indem sie mir Geschichten über die Replacements erzählten, denn sie hatten mal zusammen getourt. Und mitten in den Sessions kam dann der Anruf des Replacements-Managers, der mich fragte, ob ich nicht deren nächste Platte produzieren wolle . . . Green On Red bewiesen mir schließlich, daß meine Vorstellungen von Musik bei dieser Generation wieder funktionieren. In den Siebzigern war das anders, da gab es auch einen Platz für meine Ideen, aber nicht in junger Musik. Ich hatte Künstlern nichts zu erzählen, mit dem sie etwas hätten anfangen können, bis Punk kam. Danny war es wichtig, daß seine Band auf der Platte spielt, daß ich nicht irgendwelche Arschlöcher von Studiomusikern verpflichtete, daß ich nicht spiele und daß ich nicht das verwende, was er immer als den ‚gottlosen Monoli-

then' bezeichnet, den Fairlight. Er kommt auf ‚The Killer Inside Me' nur im Titelsong zum Einsatz: all die Streicher, das ist Chuck, der den Fairlight über Midi-Gitarre spielt. Als Danny mitbekam, wozu dieses Gerät in der Lage ist, und als einige Zeit verstrichen war, in der er darüber nachdenken konnte, gab es ein großes Problem mit seinem Schlagzeuger. Ich zeigte ihm, wie ich mit dem Fairlight das Schlagzeug und den Baß hätte ersetzen können. Als nun seine Band auseinanderbrach, heulte er mich am Telefon voll: ‚Oh, Bubba, ich habe keine Band mehr! Können wir nicht kommen und die Aufnahmen nur mit dir und deinen Maschinen machen?' Ich sagte: ‚Klar, kommt her!' Als wir die erste Session mit dem Fairlight machten, verließ er den Raum. Am Ende aber wollte er ihn gar nicht mehr aus dem Studio lassen, selbst wenn wir ihn gar nicht benutzten. Das macht die neue Platte aus: Danny sah eine Möglichkeit, mit sich selber zurechtzukommen, und den Maschinen den Herz-Part zu überlassen«

Replacements

Jetzt gibt es ja anscheinend wieder eine neue, feste Green-On-Red-Besetzung mit Chiltons Ex-Bassisten Rene Coman und dem ehemaligen Quicksilver-Schlagzeuger Greg Elmore.

»Richtig, ich kann es gar nicht abwarten, sie zu hören. Denn Danny ist live ohnehin schon großartig, und mit einer richtigen Band kann er das Publikum, glaube ich, wirklich ausknocken! Ich habe übrigens gerade noch eine Platte gemacht mit einer Band namens Scruffy The Cat, und ich denke, daß diese Platte auch viel Aufmerksamkeit erregen wird. Die Platte ist dann wieder genau umgekehrt, ohne Computer, kein Sampling etc. Ich arbeite auch allein in einem Studio, nur mit einem Toningenieur und einem Fairlight. Die Sache ist ja die, daß die Leute ihn immer nur einsetzen, um möglichst gerade, perfekte Figuren zu bekommen. Mein Ansatz war, zu sehen, wie schlecht ich ihn machen kann. Ich benutze ausschließlich von mir selbst gesampelte Sounds und werde jetzt mal sehen, wie weit man damit kommen kann. Ich denke, daß wir jetzt schon jede Menge Sachen gemacht haben, die noch niemand sonst gemacht hat.«

Zwei Themen, für die das Gespräch zu kurz war: die Replacements, deren LP „Pleased To Meet Me" Dickinson auf dem Kerbholz hat und seine Band Mud Boy & The Neutrons. Die Idee hinter MB & TN ist genial und wurde erstaunlicherweise noch von niemand anders aufgegriffen. Hier jammen nicht irgendwelche Musiker miteinander, hier vergehen sich zwei komplette Bands zufällig gleichzeitig an denselben Songs (Blues- und R & B-Standards, sowie Folk-Klassiker wie Buffy Sainte-Maries „Codine" oder – naheliegend – Dylans „Stuck Inside Of Mobile With The Memphis Blues Again"). Die Beteiligten sind zu einem Großteil aus dem Dickinson/Chilton-Umfeld bekannt (Lee Baker, Richard Rosebrough, Doug Carrison, Sid S. Selvidge), bringen aber zum Teil echte Blues-Erfahrung mit ein (Lee Baker spielte mit Jimmy Reed, Jim Crosthwait mit Bukka White). Heraus kommt wilde, krachige Ursuppen-Musik, aber bei Gott kein Dilettantismus (und dennoch sind auch Flying Klassenfeind nicht sooo weit entfernt). *(Anm. d. Verwandten in der Red.: Einmal gab es diese Idee doch: bei Ornette Colemans LP „Free Jazz". Es spielten zwei gleich besetzte Quartette gleichzeitig dieselbe Komposition)*

Green On Med

Sprecher von Green On Red ist Chuck Prophet. Dan Stuart gibt derzeit keine Interviews, »er hat keine Lust mehr auf Erklärungen, Erklärungen, Erklärungen.« Prophet ist seit 1984 dabei, ist ein technisch versierter Mann, mit einer Vorliebe für vibratoreiches Spiel, das an John Cipollina erinnert. Die Geschichte der Band bis „Gas, Food, Lodging" wurde in SPEX bereits geschrieben, setzen wir daher dort an. Über die Platte habe ich nie irgendwo eine treffende Kritik gelesen. Alle Welt liebte damals Green On Red und schien fest entschlossen, von dieser Liebe nicht zu lassen, sie waren vorher gerade noch auf Clubtour durch die Bundesrepublik gezogen und hatten allenthalben einen hervorragenden Eindruck hinterlassen, nicht zuletzt Chucks wegen, dessen Debüt als Bandmitglied „Gas, Food, Lodging" war. Doch die Platte wirkt seltsam verunglückt, will und will einfach nicht gut klingen. An den Songs und an Chucks Gitarrenspiel liegt es nicht.

Man könnte sagen: Die Platte klang wie eine deutsche Produktion. Keiner war daher mit ihr zufrieden und wie oben bereits zu lesen war, begann Chuck daraufhin, diverse Produzenten anzurufen, bis man sich mit Dickinson einig wurde.

»Jim Dickinson hat uns eins gesagt: 'Eure ganze bisherige Karriere hindurch haben sich die Leute an euch gerieben, reibt euch doch mal an euch selber.' Auf der Platte sind jetzt Dinge zu hören, von denen ich mich nicht erinnere, sie gemacht zu haben. Das nenne ich Produktion.«

Dennoch war ja auch mit „The Killer Inside Me" keiner so recht glücklich. Sie klang wie eine auf britische Wave-Mainstream getrimmte Depro-Singer/Songwriter-Platte.

»'Gas, Food, Lodging' war in erster Linie übers Unterwegssein, 'The Killer Inside Me' war dagegen 'Dan Stuart als Lou Ford', Fernseh-Spätprogramm, eine Platte des Unglücks. Damals gefiel mir die Platte sehr gut. Unser Ziel war, eine Platte zu machen, die die Leute gerne mit zu sich nach Hause mitnehmen, und die dort eine Gefahr für sie und andere wird, aber letztlich war es Musik, um dabei deine Frau aufzuknüpfen.« Was sicherlich nicht Jim Dickinsons Vorstellung von Evil-doing ent-

Fortsetzung auf Seite 55

GREG ELMORE

Der neue Schlagzeuger von Green On Red heißt Greg Elmore, und er leistete seinen Beitrag zur Geschichte der Rockmusik als einziges Mitglied von Quicksilver (Messenger Service), das auf allen Platten dabei war. Da ist es doch nur gerecht, daß er die Rechte an dem Namen Quicksilver hat. Nun erschien kürzlich (1987) zum erstenmal eine Quicksilver-Platte ohne Elmore, mit Gitarrist Gary Duncan als Bandleader, eine üble Metal-Mainstream-Platte außerdem noch. »Mein Rechtsanwalt arbeitet daran«, kommentiert Elmore und denkt natürlich nicht daran, für seine kürzlich fertiggestellte erste Solo-LP den Namen Quicksilver zu verwenden.

Können wir je mit einer Reunion rechnen?

»Das würde viel Arbeit für Rechtsanwälte bedeuten. Hm. Ich weiß nicht, ich habe meine Lektion gelernt, ich war schließlich elf Jahre Mitglied in der Band.«

Nach der 75er Reunion arbeitete er mit Gravenites und Cipollina und mit Terry & The Pirates, »versuchte einen Haufen Garagenbands zu gründen, fuhr Lastwagen für ein paar Jahre. Ein Freund von mir hat einen Club, und da organisierte ich die Bluesjams jeden Montag.« Kürzlich spielte er mit John Cipollinas neuer Band Problem Child im neueröffneten Fillmore West.

Wird er bei Green On Red bleiben?

»Mal sehen. Sie haben mich noch nicht gefragt.« Chuck hatte ihn nur gefragt, ob er Lust hat, die Europatournee mitzumachen. (Geprobt wurde zweimal in London, der Auftritt in Hamburg ist der vierte gemeinsame Auftritt.) Für den Rest der Band ist er das große, schweigsame Mysterium. Chuck: »Du hast Greg interviewt? Erzähl mal, mag er Green On Red? Wird er bei uns bleiben?« Ich berichte wahrheitsgemäß, daß Elmore Green On Red als „great band" bezeichnet hat.

Aber zurück zu Quicksilver. Welche Besetzung war die beste?

»Weiß nicht, jede hatte ihre guten Seiten. Insgesamt habe ich mehr von der Band erwartet. Wir hörten mehr, als letztlich auf Platten oder in Konzerten herauskam. Keine Ahnung, woran das lag.«

Die Dino-Valente-Epoche ist ja nie so recht gewürdigt worden. War er nicht ein fantastischer Songwriter?

»Ja, er war recht gut. Ein Song hat mir besonders gut gefallen: 'Hope'.«

Die ganze LP war doch fantastisch. Valentes Meisterstück.

»Kann sein. Der Sound ist gut. Ich seh ihn ab und zu in Kalifornien. Er ist immer noch ziemlich gut. Er hat eine schwere Operation hinter sich, hat sich aber jetzt gut erholt.«

Was auffällt, ist, daß Elmore als einziges Mitglied jener legendären San-Francisco-Bands nie den Session-Zirkus mitgemacht hat. Er spielte bei Quicksilver und nur bei Quicksilver.

»Keiner hat mich gefragt. Ich habe auf Mike Wilhelms LP gespielt. Ich habe mich mal für den Job bei Starship beworben. Sie haben aber Aynsley Dunbar genommen, toller Schlagzeuger, einer meiner Lieblingsschlagzeuger.«

Mit welchem Bassisten war die Zusammenarbeit am besten?

»Oh, mit Rene macht es viel Spaß. Bob Vega ist einer meiner All-Time-Favoriten. Er spielt auch auf meiner Platte. Dann gibt es dann noch so ein Kid in San Francisco, der aber noch nicht viel gemacht hat. Das wär's dann auch so ziemlich. (lacht). Ich liebe Red Mitchells Spielweise, er spielte mit Shelly Manne, vor dreißig oder vierzig Jahren.«

Und David Freiberg?

»Ist ein guter Keyboarder. Und ein netter Kerl.«

Tat es nie weh, immer hinterm Schlagzeug zu sitzen, will nicht jeder mal Frontmann, mal Sänger sein?

»Wieso? Schlagzeuger sind doch Frontmänner. Außerdem: Ich habe auf 'Happy Trails' den Titelsong gesungen. Dabei habe ich eins gelernt, nämlich nie wieder zu singen.«

Gibt es noch unveröffentlichtes Material?

»Eigentlich nicht. Höchstens live. Ich habe eine Kiste mit Tonbändern, von denen ich gar nicht mehr weiß, was drauf ist. Leider ist mir vor Jahren mein Tonbandgerät kaputtgegangen.«

Da sind doch bestimmt für junge, europäische Psychedelia-Plattenlabels Unmengen von Leckerbissen dabei.

»Kann sein. Ich kann dir ja mal meine Adresse geben ...« (Hat er gemacht. Interessierte Label-Besitzer können ja mal SPEX kontakten).

Die Quicksilver-Platten sind auch in den USA noch in den Läden:

»Ich bekomme immer noch ein paar hundert Dollar Tantiemen alle sechs Monate.«

Was hört er für Platten zur Zeit?

»Da hat sich eigentlich nicht viel geändert, ich höre Platten von Shelly Manne, Platten von Dave Brubeck, ich bin ein großer Fan von Robert Johnson ...

SCHON JAHRE VORHER VERRÜCKT

.KEVIN. ROWLAND.

Als Wanderer kommt wieder einmal ein erklärter Freund und Songschreibergott zurück. Wie immer auf eine Art und Weise, die man nicht erwartet hätte. Ein alter Weggefährte, Andreas Banaski nahm sich des Mannes an, der jederzeit Prince schlagen kann, und ließ sich seinen neuen Lieblingsantworten in der 7inch-Version vorspielen.

KLARER FALL, DAS MUSSTE JA so kommen, denn das hält ja kein Mann aus, nicht mal, wenn er Kevin Rowland heißt: jahrelanges Brüten im Episch-Alttestamentarischen. Nun also die Seele im Entschlackungszustand. Wo sie nun aber natürlich auch nicht klein gekriegt ist (wie der eine oder andere Pfeifenkopf vielleicht schon vorschnell zu hoffen gewagt hat), denn da ist Kevin immer noch Rebell (Kerl) genug, um jetzt erst recht die Enzyklika entspannter Altersweisheit zu verkünden. Und sich damit hineinzumanövrieren in die unangreifbare Position anderer erprobter Exzentriker und Götter ihres eigenen Kosmos wie Van Morrison (notorisch von jedermann gern herbeizitierte und daher von Rowland schon mal gelegentlich relativierte Wesensverwandtschaft), Lou Reed (dessen Entwicklung von Velvet zu den ersten beiden Solo-LPs eingefleischten Dexynologen wie DD oder mir noch am ehesten vergleichbar erscheint – kannst auch dazu mit Rehagel sagen: jetzt aber kontrollierte Offensive) oder Neil Young, der ja unlängst passend zur infantil trivialisierten Weirdo-Ausbeutung den schönen Ausspruch prägte: »Michael Jackson hat mich kopiert. Ich war schon Jahre vorher verrückt.«

Das mußt Du Kevin nicht zweimal sagen. Weshalb es ihm auch das Allerleichteste ist, bis auf weiteres (nämlich dem massenhaften Absatz seines aktuellen Glaubensbekenntnisses – und da sind erstmal noch die vereinigten Design-Pharisäer vor) mit seiner nun doch ziemlich abgedrehten Art, auf seinem neuen Platten-Cover mit der nachlässigen Eleganz des Großinquisitors (bereit, jederzeit die Kanaillen/Sünder in den Staub zu schicken, seinen Siegelring zu küssen – absolutionsmäßig) als Operetten-Buffo-Version eines andalusischen Laien-Landedelmannes abzuhängen, der latenten Gefahr zu entgehen, in die Niederungen des Konsens-Rebellentums, unter dem ja früher mal an und für sich untadelige Figuren wie DeNiro ächzten, abzuschmieren. »Ich mag, was ich mag, und weiß, wenn es gut ist. Filme wie 'Once Upon A Time In America' und 'Raging Bull'. Als ich 'Raging Bull' das erste Mal sah, machte es mich fertig, mitanzusehen, wie dieser Mann alles wegwarf.« Gebt mir ein bißchen Schuld, und ich gebe euch ein bißchen Sühne – Ethik der Erlösung, der gute alte Dauerbrenner, dem zu Ehren auch neulich wieder, hübsch im TV anzusehen, mit der diskreten Aura der ehrenwerten Familie große Iren/Säufer/Katholiken/Bastarde wie Sean Penn, Madonna, Jack Nicholson Spalier standen, als die Weltgeschichte vom Raging Bull dieser Dekade Mike Tyson erwartete, Samson und Delilah zu revivaln. »Ich verliebe mich nicht oft. Liebe ist die bei weitem größte, aufwühlendste Sache, die mir je zugestoßen ist. Und es erwischte mich erst ziemlich spät.« (Rowland).

Aber der erblickte dann doch nur die Angst im Weißen im Auge des Feindes. BILD: »Die Frauen sind schlimmer als der Feind.«

»Ich bin unschlagbar.« (Tyson)

»Keiner kann dieses Jahr 'The Wanderer' schlagen. Ich höre die Leute reden, dieser oder jener sei gut. Nun, ich fürchte keinen. Ich bin besser als Prince. Ich kann ihm den Arsch absingen und einen besseren Song schreiben.« (Rowland im NME). Denn das scheue auch ich mich nicht, wahre Post-Genie-Meister-Altersklasse zu nennen, in der sich dieser poor lonesome cowboy seit Kindesbeinen (»Und heute, wo ich mich dran gewöhnt habe, gefällt's mir so. Ich kämpfe nicht mehr dagegen an.«) über vollmundige Ratschläge zur praktischen Lebensführung (»gonna find a sweet girl«) und Selbstbezichtigungen (»I'm only happy on this lonely road. And so I'm a wanderer«) verbreitet und seine nun wirklich leicht obskur angestaubten Visionen von wertvollem Songhandwerk, das Sich-Suhlen in archaischer Form (»Ich verstehe nicht, warum man diese brillanten Doo Wop-Stimmen nicht mehr verwendet.«), paart mit auch nicht mehr taufrischesten und eben deshalb sympathisch anrührenden, ungelenken Drumcomputer-Sounds (». . . aber die Platte klingt doch echt modern«). Gesund-abgehangenes In-Sich-Gären. »Bei jeder Dexys-LP trug ich vorher immer im Kopf ein Anliegen mit mir rum, daß ich unbedingt rauslassen mußte. Aber nach 'Don't Stand Me Down' sah ich keinen Grund, sowas noch mal zu machen.«

Da kommt es ihm natürlich heutzutage trefflich an, jeder zweiten von mir ins Spiel gebrachten Überlegung zu Gott, Nordirland und der Arbeiterbewegung statt mit seinem patentierten Psalmodieren über Gott, Nordirland und die Arbeiterbewegung mit 7inch-Statements wie „Sure" (A-Seite) und „It's Funny, Isn't It?" (B-Seite) zu begegnen und sich bequemlichkeitshalber dazu erstmal die Schuhe auszuziehen. Denn lieber räsonniert dieser Nomade der Zweierbeziehung (»Ich bin ein Romantiker. Ein Wanderer. Ein Künstler. Das ist es, was ich bin.«) jetzt darüber, daß er eins ist mit sich, der Welt und dem Produktionsprozeß: » ich liebe meine Arbeit. Früher brauchte ich zwei bis drei Jahre, um genug Songs für ein Album zu schreiben – manchmal zwei, drei Monate für einen Song, der dann so verkompliziert rauskam, daß ich 'ne Menge aussortieren mußte. Inzwischen beherrsche ich die Technik des Songschreibens so gut, daß ich hoffentlich alle 12 bis 18 Monate eine neue LP rausbringen kann. Ich muß mich nicht mehr um ein Konzept kümmern und etwa alles auf Geigen zurechtschneidern. Nur die Kraft der Songs und des Gesangs zählt. Der Rest ergibt sich eher zufällig.«

«Inzwischen beherrsche ich die Technik des Songschreibens so gut, daß ich hoffe alle 12 bis 18 Monate eine LP herausbringen zu können.»

Dazu will auch sein oberseltsamer Entschluß passen, Mitte 1987 sein Gesamtœuvre der zurückliegenden eineinhalb Jahre ausgerechnet produktionstechnisch dem Mann anzutragen, dem man einschlägige Dexy-Passionen nicht unbedingt in den Schoß legen möchte: Eumir Deodato – Of Kool & The Gang-Fame, wie die Plattenfirmen-Werbeabteilung wohl sagen möchte. Was Rowland aber auch nicht weiter beeindrucken könnte, denn »ich kannte von Deodato vorher nur 'Also sprach Zarathustra'. Jemand hat ihn mir aber als Produzent großer Stimmen wie Frank Sinatra und Aretha Franklin empfohlen. Wahrscheinlich hatte er auch von mir noch nie zuvor gehört. Was auch wieder gut war. Es ist zwar unmöglich, hundertprozentig mit ihm auf einer Wellenlänge zu liegen – schließlich kam er vor zwanzig Jahren aus Rio, um in New York Jazz zu spielen und sein eigenes Studio aufzubauen – und wochenlang hatte er Schwierigkeiten, sich mit meinem Konzept anzufreunden, denn er ist nicht gewohnt, mit Leuten zu arbeiten, die eigene Ideen haben, aber die Auseinandersetzungen mit ihm halfen mir sehr, mir klar zu werden, was ich eigentlich genau wollte. Und später erzählte er mir, er wollte mit unseren Debatten meine Ernsthaftigkeit auf die Probe stellen. Cleverer Bursche. Als Kind lernte er Akkordion, weil seine armen Eltern sich erst später ein gebrauchtes Klavier leisten konnten. Als er dann seine eigenen Arrangements schreiben wollte, besorgte er sich, des Italienischen unkundig, italienische Lehrbücher und übersetzte sie per Lexikon ins Portugiesische. Und mit 18 dirigierte er bereits. Heute mit 42 ist er ein wenig verbittert, daß er nicht größer rausgekommen ist. Wofür ich volles Verständnis habe, denn er wird nicht wirklich geschätzt.«

Ureigenstes Dilemma großer Geister der Kulturgeschichte – ewig verkannt. Siehe auch: Rowland, Kevin, Querulant. Heute will es natürlich jeder schon damals gewußt haben, bzw. geht posthum vor „Don't Stand Me Down" in die Knie:

»Letzte Woche hörte ich in einem Plattenladen in Birmingham, daß die Platte sich besser verkauft als

alle anderen Dexys-Platten.« Aber darauf können wir es nicht etwa im Zeichen kleinmütig später Genugtuung bewenden lassen – da mußten schon einige handgreifliche Zurechtstutzungen von Kevin unter den Pöbel getragen werden, um die Schwere des Delikts, das so nur als Affront und persönliche Beleidigung aufgefaßt werden konnte (»Wie wahr!«), einigermaßen auszuloten.

Dafür kann unser Brausebart mittlerweile weiteren Anwürfen mit der Gelassenheit des elder statesman begegnen: »Früher fühlte ich mich schon von der Erwartungshaltung der Leute unter Druck gesetzt. Aber das muß man ignorieren. Manchmal kommen zwar Typen an, die klagen: 'Du hast Deinen persönlichen Touch verloren.' Aber denen antworte ich dann: 'Kannst vielleicht Recht haben.'« Denn damit soll ihm ja bloß keiner kommen – ihm das Besteigen des mehrfach geschändeten Kadavers Soul noch als Aufgabe, an deren Größe zu wachsen lohne, anzudienen. »Die meisten neuen Brit-Bands hörten früher Led Zeppelin oder Genesis, hihihi, und nun merken sie endlich, daß Soul das Ding ist. Na, ihr Problem. Vor sieben, acht Jahren wollte keiner was von schwarzer Musik hören, aber heute ist jeder in England besessen davon.« Dann schon lieber großen alten, ihm auch irgendwie geistesverwandten Freibeutern wie Bobby Womack huldigen – sich nie zu schade, in einer momentanen Zwischen-den-Fronten-Verlegenheit zu stranden – und sich nebenher auch noch ein kleines Herz bewahren für nun doch eher wenig sympathieerheischende Loser (wahrscheinlich eben drum) wie die Proclaimers.

»Während seiner ganzen Karriere ist Kevin nie jemanden in den Arsch gekrochen«, wie auch Alt-Celtic-Bruder Seb Shelton neulich im NME ein gutes Wort für seinen Ex-Arbeitgeber einlegte, während sonstige Weggefährten rührend Zeugnis gaben von Generösität (»bezahlte jeden Musiker, der zum Vorspielen anrückte, großzügigst aus eigener Tasche«) und archäologischer Akribie (»Monatelang forschte er auf den Spuren des Brooks-Brothers-Looks.«). Wäre ja auch anders noch schöner, wo er doch seine Jungs diverse harte Winter hindurch anständig in Lohn und Brot gesetzt habe, ist dazu so ungefähr des Meisters Rede. Zur vollsten Zufriedenheit und nicht etwa in großer Pose wurde denn auch vor zwei Jahren die Machtfrage gelöst. »Früher war ich der Anführer einer Band, von der jeder dachte, das sei ja doch nur Kevin Rowland. War aber nicht. Mir fehlte die musikalische Fingerfertigkeit, um ohne die beiden anderen meine Songs zu schreiben. Wir sind zwar immer noch dicke Freunde, aber am Schluß fühlte ich mich aus dieser Gemeinschaft herausgewachsen, und ich denke, die anderen auch. Billy ermunterte mich jedenfalls, es allein zu versuchen. Das würde auch ihm einen Schub nach vorn geben. Heute könnte ich auch keine Band mehr um mich haben – die hätten nichts zu tun und ständen blöde rum.«

Was eben genau die Charakterschweine tun, die er sich nun doch als Korps-Ersatz für sein 'Walk Away'-Video angeheuert hat, wo er es noch mal mit der ihm gegebenen pittoresken Brachialgewalt auf den Punkt bringt – seine schrill lakonische Vision von sich als Lebemann und in allem Allzumenschlichen bewanderten Genießer – all das aber in derart größtmöglich vernachläßigter Schrabbligkeit abgekurbelt, das sowas nonchalant zu nennen sich wahrlich nur noch hemmungslose Überzeugungstäter einer fossilen 81er Dekorlinie trauen dürfen. Kleinod, der Mann. ●

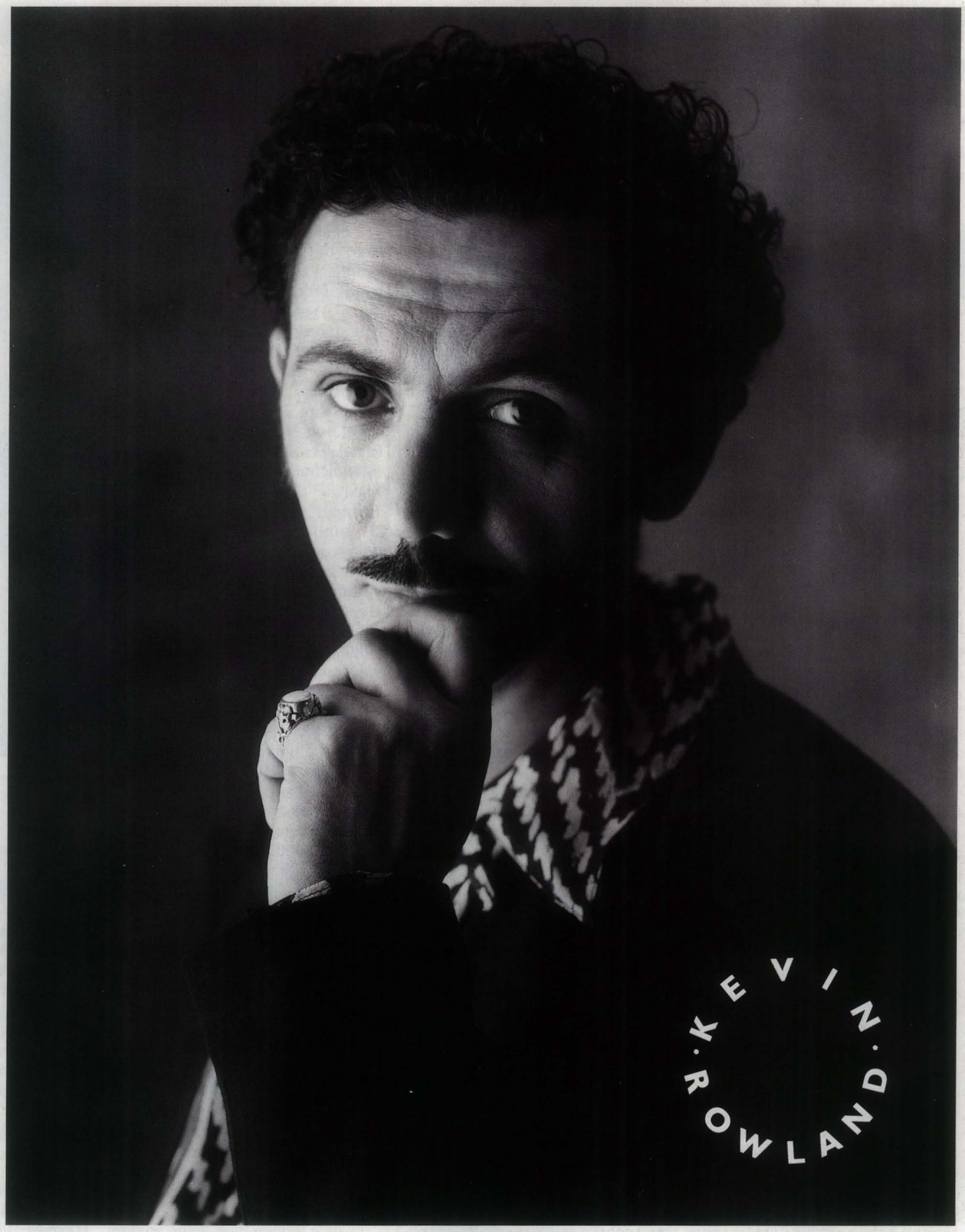
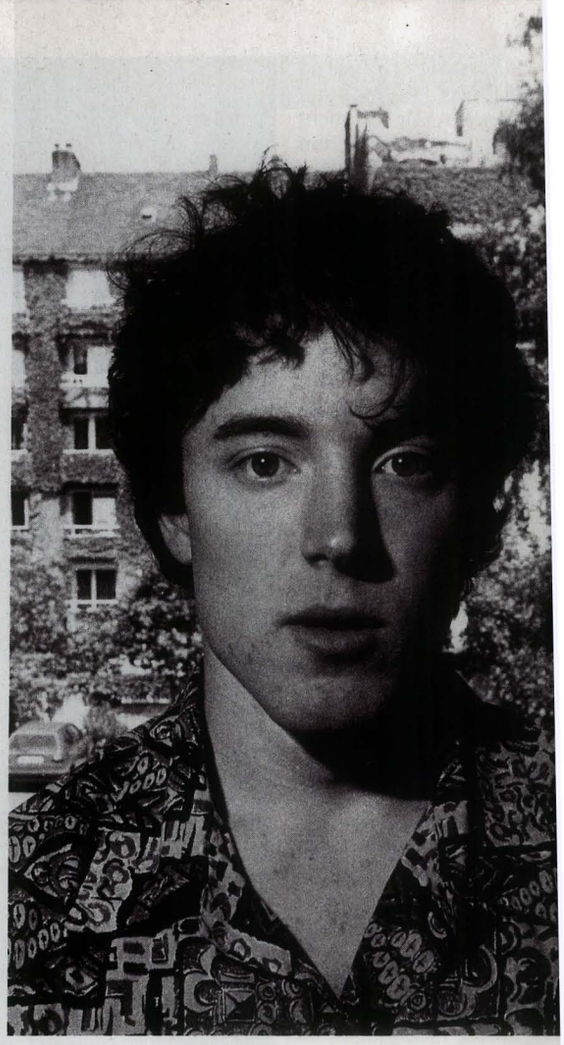


Foto: Sheila Rock/Photo Selection

Fanatiker kennen keine Koketterie

Nöhlig-mantramäßig windet sich Calvins Stimme aus seinem Körper. Zum reduziertesten, spastischsten Rock der Welt. «Zwei Gitarren? Unmöglich, das wäre ja Gitarren-Rock!» Zusammen mit Heather und Bret verkünden sie Strenge (und Entertainment): denn nur wenn man sehr wenig macht, kann man wissen, ob es richtig ist. Von Jutta Koether.



HEATHER, DAS MÄDCHEN der Band Beat Happening, die zwar nicht so sehr wie ein Mädchen aussieht, aber schon mehr als einen Jungen gerührt hat, teils Schlagzeugerin, teils Sängerin („Foggy Eyes"), die einzige rechtmäßige und gute Maureen-Tucker-Nachfolgerin, sagt: »Oh, manchmal, wenn ich Drums spiele, dann wird mir der Beat so grauenhaft langweilig, für mich persönlich kaum zu ertragen, aber man muß ja dem Song dienen und wenn es für IHN richtig ist, muß ich eben weiterspielen . . .«

Heather und die Jungs; der ruhige Bret, der auch Gewinner in jedem Jonathan - Richman - Impersonator - Wettbewerb sein könnte, den letzten Sommer in einem Zelt verbracht hat und jede Menge Postkarten nach Hause schreibt (Motiv: Das Kloster Maria Laach) und Calvin, der neugierigste aller Musiker, die je in unserem Büro herumstöberten, der Besetzer unserer Teeküche, seit 10 Jahren Fanzineschreiber und Labelchef von K (Cassette Revolution). Sie haben sich, aus verschiedenen Ecken der USA kommend, '83 in Olympia am nordwestlichen Ende des Landes zusammengefunden (siehe Landkarte), um zusammen eine Band zu gründen, die eigentlich keine Band ist. Sie sind stolz darauf, nicht viel öfter als 20 mal in all den Jahren geübt zu haben. Seit fast fünf Jahren pflegen sie diese Unschuld und Naivität als Musiker, sie halten ihre Melodien so einfach wie möglich bis herunter zu einem von Calvin gesungenen Kinderlied, sie halten fest und ehrlich (ehrlich gemeint ohne die Spur eines zynischen Gedankens) fest an der Überzeugung, daß man nur das spielen sollte, was natürlicherweise aus einem „raus kommt", aber mit dem Wissen, daß Rockmusik nur eine Entschuldigung ist, um Spaß zu haben. Alle drei sind fünfundzwanzig und haben riesige aufgerissene Augen, wenn sie auf der Bühne spielen, wenn sie reden. Die größten hat Calvin, der auch am meisten singt und redet, der auf der Bühne einen seltsamen exaltierten Schütteltanz vorführt, bei dem sich der Körper unter Ächzen in einen Holzboden zu schrauben versucht, aber das Singen verhindert es: der Kopf bleibt oben, und die größten aufgerissenen Augen strahlen, starren, brennen einen an.

Okay, sie sind KEINE Musiker, und was manchmal klingt wie Violent Femmes oder aufs Skelett abgenagte Cramps oder die 10 nie aufgenommenen Soloplatten von Mo Tucker, das ist Performance. Ausdrucks-Vorführung von Fanatikern des Minimalismus in der Rockmusik, Noise'n'Romance – Schwärmerei von Fanatikern des nackten Popsongs. Da sind sie mehr als hartnäckig. Beat Happening machen Softcore. Fängt man an, drüber zu reden, wird es immer lächerlich, mein Gott diese Texte, „Bad Seeds", „Fourteen", „I Spy", diese ernsthaften Teenage-Songs, diese Liedchen, bar jedes musikalischen Reizes. Beat Happening sind eine echt nackte Band. Ihre Besonderheit ist es, das Nichts-Können pur anzubieten. Sie machen aber keine große Affaire draus. So ist Beat Happening auch auf der Bühne ein Ereignis. Außer dem schon beschriebenen Calvin-Tanz und dessen brüllendem und erzählendem Gesang, der unbedingt in direkter Verwandschaft von Deja Voo doo-Darbietungen anzusiedeln ist, gab es alle zwei/drei Stücke einen Instrumentenwechsel. Jeder kommt mal ans Schlagzeug und an die eine Gitarre.

Bret aber will nicht singen. »Er muß es doch nicht, wenn er es nicht mag«, sagt Heather, »wir haben Zeit, wir können uns seinen Auftritt für irgendwann verwahren«, sagt Calvin.

Wer der Verfasser solch unsterblicher Zeilen wie »You tried to keep your cool/You locked me in an room/you took off your dress/We both know what happened next/. . . I love you like a chocolate cake« . . . ist, das sagen sie nicht. Heather, Bret und Calvin funktionieren nur zusammen, sagen sie, immer genau dann, wenn sie zusammenkommen wollen. Manchmal muß das sein, dann müssen auch neue Songs sein. »Sie ergeben sich so«, sagt Heather.

Ihr freundlicher Starrsinn ist wirklich einzigartig auf der amerikanischen Independent-Szene. Soweit geht keiner. Ihre selbstauferlegte Beschränkung befindet sich immer hart an der Grenze zum Spastischen, so etwa wie Devo in die Nähe des Spastischen gegangen waren, um die elende, alte Rock'n'Roll-Rebellion-Geschichte und ihre vielfältigen Ausdrucksformen zu umgehen. Der Unterschied ist, daß Beat Happening noch weiter reduzieren, also auch in Bezug auf die Bühnenshow, die Instrumente, das Aussehen alles reduzieren und den Un-Stil bis zum Äußersten treiben. Fanatiker kennen keine Koketterie, das ist das Herrliche, Schöne und Große an Beat Happening. Allen eigenen blöden Witzen zum Trotz.

Einer der ersten, der das erkannte, war The Legend!, der zuerst für die Veröffentlichung ihrer Platten in Europa sorgte. Die erste war „Beat Happening", die 86 herauskam. Das Label von Stephen Pastel, 53 & 3rd, veröffentlichte erst die Maxi „Crashing Through", dann die LP „Jamboree". Erst waren sie – bei ihrer auf eigenem Label veröffentlichten Debütplatte – von Greg Sage von den Wipers produziert worden, dann von Steve Fisk (vom etwas sanfteren Ende des SST-Band-Spektrums herkommend, der auch eine eigene Band hat: Pell Mell, Solo-Platten macht und mit den Screaming Trees zusammenarbeitet.).

Eine neue Beat Happening-Platte steht an, und eine gemeinsame mit den befreundeten Screaming Trees (die übrigens nichts mit der gleichnamigen Indie-Dancefloor-Band zu tun haben.) wird bald auf Homestead herauskommen. Soweit die Fakten.

Bret: »Wir organisieren meistens unsere Konzerte selbst, irgendwo in kleinen Stadthallen, denn wir wollen, daß jeder die Möglichkeit hat unsere Musik zu hören, zu sehen.«

Calvin: »Clubs schließen Leute unter 21 aus und auch die über einem bestimmten Alter. Wir lieben es, wenn alle Altersstufen kommen.«

»Wir wollen bloß keine zweite Gitarre. Das wäre ja Gitarrenrock . . . Ich glaube sowieso, daß viele Bands sehr gewinnen würden, wenn sie sich auf 1 Gitarre und 1 Schlagzeug beschränken würden. So aber wird die kleinste Angelegenheit mit Gitarren und anderen Instrumenten aufgebauscht, dramatisiert . . . wir sind das Gegenteil.«

Bret: »Wenn man einfach zuviel am Technischen interessiert ist, wie es trotz aller gegenteiligen Aussagen auch 90% aller Punkbands waren, dann hört man auf, sich um den Geist einer Sache zu kümmern, stellt nicht mehr die Frage, WAS man eigentlich übermitteln wollte und zeigt nur noch musikalische Raffinessen.«

Erstaunlicherweise sind Beat Happening trotz dieser Aussagen KEINE Folkband!

Calvin: »Mit Runterschrauben, Beschränken, meine ich nicht nur die Instrumente, ich meine das INSICHGEHEN. Oft frage ich mich, WARUM ist diese oder jene Band jetzt da, ihre Musik gibt keine Antwort, sie selbst haben keine Ahnung warum, und so sind sie letztlich nur ein Witz für sich selbst.«

Heather: »Wir treten alldem entgegen. . . .«

Wie?

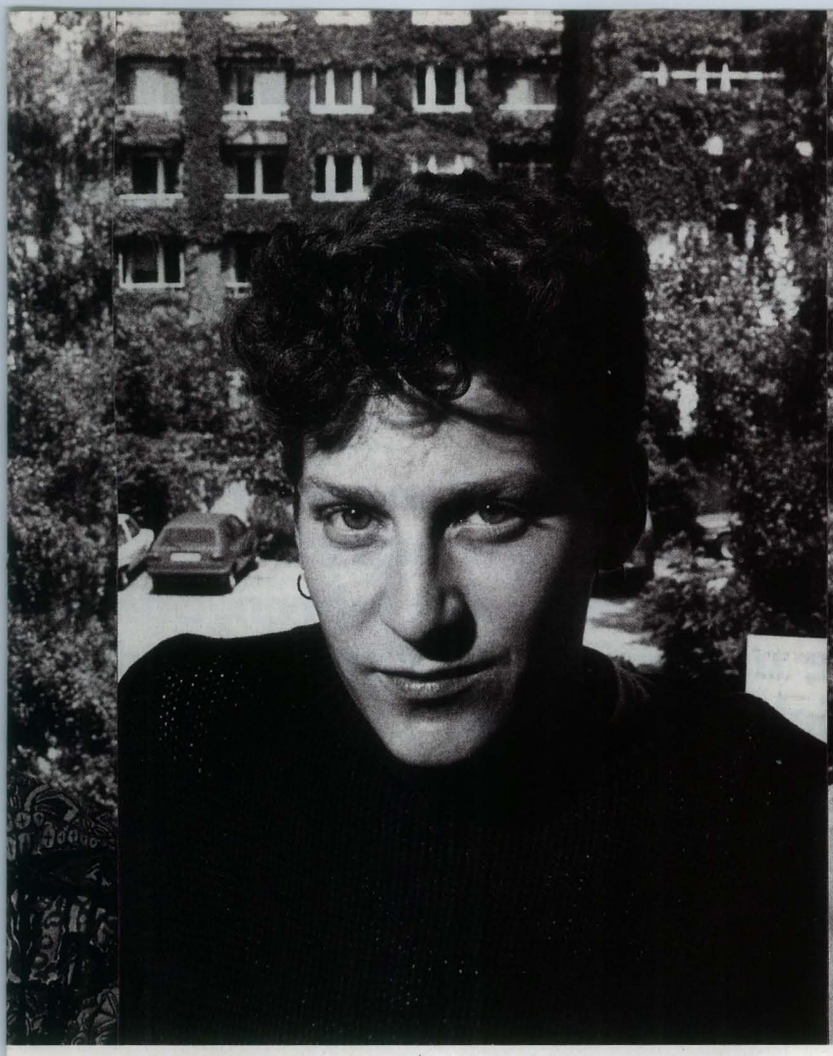
Calvin: »Indem wir unsere Energie NICHT in die Musik reindrücken.«

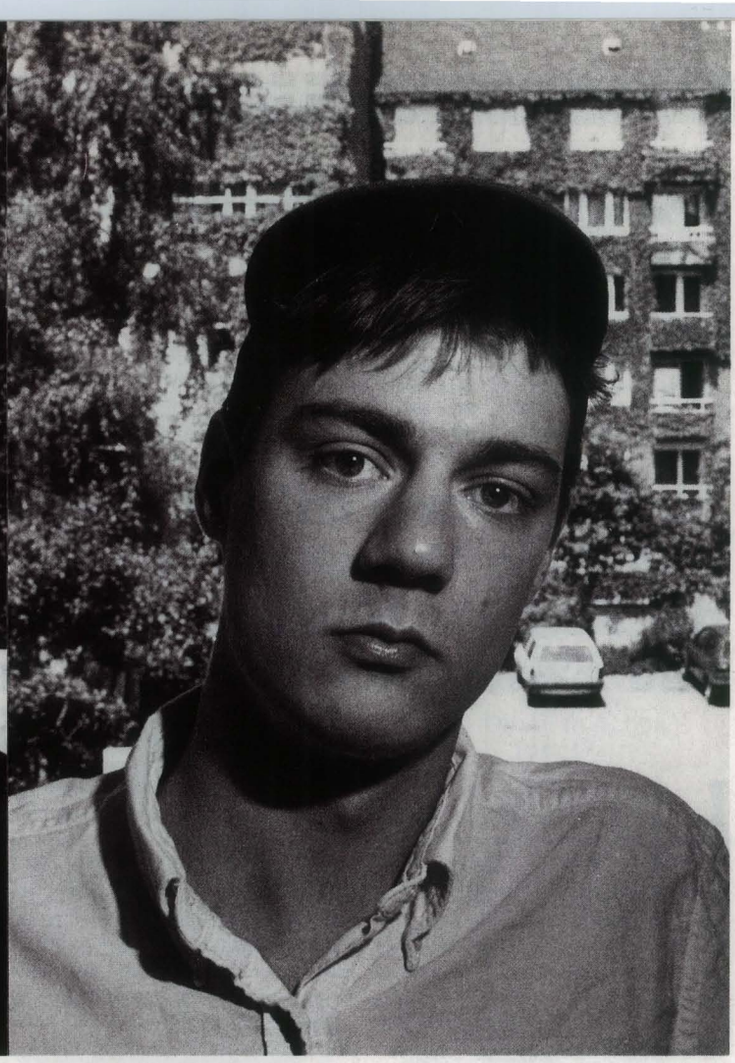
Heather: »Inzwischen können wir wohl – trotz aller unserer Versuche, das zu vermeiden – etwas besser spielen als früher. Unsere Freunde meinten schon, 'Jamboree' sei nun wirklich ein bißchen 'slick' . . .«

Beat Happening sind Vermeider aller Rockklischees, einschließlich der Independent-Rockklischees-Bandbreite und einschließlich des Genialisch-Ungeordneten-Dilletantischen, Poetischen, Vermeider des Aufregenden überhaupt. Alles in allem, sie sind mit Penetranz und einem gewissen Charme einfach, klobig, und fühlen sich weder allen von mir noch von sonst wem genannten englischen

B E A T

Foto: Wolfgang Burat





HAPPENING

oder amerikanischen Bands verwandt, noch überhaupt irgendetwas außer dem Boden, auf dem sie stehen.

Dies ist die Nord-West-Musik-Szene, in der besonders Calvin eine tragende Rolle spielt, separat als Calvin Johnson und Initiator des K-Labels, mit der Reihe International Pop Underground, Seven-Inch-Platten von Bands wie Mecca Normal, The Few, Girl Trouble, The Flatmates; der auch eine große Anzahl interessanter Cassetten vertreibt und einen Newsletter herausgibt, der jeweils das Neueste an Lokalem anbietet, aber auch feinste Obskuritäten wie die Werke der schottischen Band Beat Poets oder die Aufnahmen von Peter Laughner (dem superfrüh – bevor er überhaupt zu Ruhm kommen konnte – verstorbenen Pere-Ubu-Gründer und in einem langen Artikel porträtierten Freund von Lester Bangs), dazu australische Bands, lokale Wahnsinnige aber auch Live-Aufnahmen von Half Japanese. Von diesem Posten aus, mit diesen Aktivitäten, entsteht die Verbindung zum Rest der Welt. Erst einmal zu anderen Regionen der USA, zu diversen Fanzines, aber auch nach Norden, nach Kanada hin und im Staate Washington selbst.

Der – in den USA schon wegen der Größe des Landes blühender Regionalismus (außer „Spin" und „Option" gibt es keine wirklich interessanten nationalen Musikzeitschriften) wird von den Beat Happening unterstützt und mitgetragen:

Calvin: »Man muß die Regionalen unterstützen, denn der Regionale/Independent-Bereich ist der einzige, in dem in Amerika überhaupt etwas passiert, es ist so . . . alles im kleinen, der Vertrieb, die Collegeradiostationen, kleine Zeitschriften, Fanzines, Informationsblätter, Auftritte im lokalen Bürgerhaus oder in einer Garage. Wir haben beim Rumfahren schon eine Menge gelernt. Und im Vergleich zu Japan (wo sich Beat Happening, von einer Austauschschülerin im Ort angeregt unterstützt, zwei Monate hinverzogen hatten) oder zu Deutschland (– Ich habe selbst für kleine Bands so schöne Poster hier – STAUN! –) ist Amerika wild und völlig ungeordnet. Da versucht man wenigstens, im nächsten Bereich um einen herum zu bleiben und etwas zu tun. Ich vertreibe auf K alles Lokale, auch wenn ich die Musik der einen oder anderen Band selbst nicht so gerne habe. Man muß diese Basis auf jeden Fall unterstützen, und wenn nur 20 Leute nach einem Gig einer Band gerne Cassetten dieser Band hätten, dann sollen diese 20 auch erhältlich sein, und es müssen eben nicht 1000 Stück sein, wovon dann 980 unterm Bett verrotten.«

Heather: »Wenn ich Platten kaufen gehe – und ich kaufe mir nicht viele, weil ich mir das nicht leisten kann (Heather arbeitet als Kellnerin in einem Restaurant – just a job) dann sind es meistens North-West-Band-Platten. Es ist so komisch, wenn wir nach Europa kommen und die Leute hier begierig und froh alle diese Namen von wichtigen amerikanischen Independent-Bands herunterrasseln können . . .

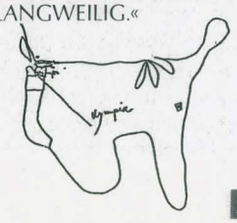
Sie kennen auch manche Fanzines, die Label, es ist erstaunlich . . .«

Bret: »Doch hat der sogenannte Untergrund seine Unabhängigkeit ein wenig verloren . . . manche Independents sind fast schon eine Art Unter-Liga der Majors, wie beim Baseball geht es da zu . . . Es ist nicht EVIL, der Schritt zum großen Label, aber es ist einfach falsch, das Independent-Lager als grundsätzlich alternatives politisches und soziales System ansehen zu wollen.«

Calvin: »Halt! Hier muß man sagen, daß die Independent-Szene DENNOCH eine wichtige, ganz ihr eigene Qualität hat, zum Beispiel, daß sie die Chancen für junge Bands gibt, sich überhaupt zu ENTWICKELN . . . über einige Platten lang. Den Spielraum gibt es bei den Großen nicht. Seit den 70er Jahren heißt es nur noch Hit oder Flop, entweder nichts oder eine Million verkaufen, landesweit, weltweit berühmt sein etc. Ich glaube, die Beatles sind daran schuld!!! Mit denen leckten die Plattenfirmen Blut. Vorher – in den Fünfzigern – gab es zwar auch Stars und Hits und Flops, aber auch ein Dazwischen. Das Verdienst der amerikanischen Independents ist es, dieses Dazwischen in den verschiedensten Größen, nach den verschiedensten Bedürfnissen hin ausgerichtet, wieder errichtet zu haben.«

Und weil sie wissen, daß sie ein Teil von alledem sind, können sie so großäugig und stresslos ihre Tour genießen, wollten dabei immer noch von ihrem Tourmanager an kulturgeschichtlich interessante Orte einerseits, und die deutsche Independent-Szene andererseits, geleitet werden . . . nie sah ich eine Band, die sich auf Tour so WOHL fühlte, um dann rechtzeitig zu den Umzügen und Paraden in Olympia zurück zu sein. (Woraus, so sagte Calvin, einmal ein tolles Video werden soll.)

Wie sagten sie schon gleich vor allem anderen: »Wir pumpen unsere Energie in alles mögliche herein, nicht nur MUSIK . . . das wäre ja LANGWEILIG.«



Das richtige Bewußtsein für die richtige Musik

Birthday Party trifft Hiphop. Eine englische Band mit Hippie- und Punk-Vergangenheit begreift die Gegenwart besser als der Rest. Ihr Name ist kein Witz und in all den Jahren, Stilen und Existenzen forderten sie unermüdlich: Zerschlagt das System. Von Sebastian Zabel.

HIER GILT ES ZU REKONstruieren. Der ansonsten langatmig erzählende Keith Harry Dobson, Sänger und Gitarrist von World Domination Enterprise wird mürrisch und wortkarg, wenn ich ihn nach seiner Zeit vor WDE frage, so als sei es ihm peinlich, in den 70ern als Hippie, Kommunarde und Drogenfresser mit einer mit Gong befreundeten Band namens Here & Now Open-Air-Festivals bereist zu haben (»Stonehenge, I suppose?« »Können wir nicht über etwas anderes reden . . .«) Die 77er Gong-LP „Live-Floating Anarchy" weist ihn unter seinem alten Künstlernamen Kif Kif als „Bateur" aus. 1978 dann, Dobson ist 22, zieht er in die Hausbesetzerszene Londons, wo „squatting" eine gemütliche Angelegenheit ist, keine Bullenschweine, die nachts die Häuser stürmen, keine vernagelten Fenster, einfach kostenloses Wohnen in einem kreativen Mief, in dem alle natürlich Anarchisten oder Kommunisten sind, aber halt auch Künstler, irgendwie. Die Rechtgläubigen hören Punk, 14jährige Mädchen aus Stuttgart reißen von zuhause aus, um zwei Wochen bei CrAss zu wohnen, die Television Personalities veröffentlichen „Part Time Punks" und Dobson spielt Gitarre in der Lärmband The 012. Zu dieser Zeit lernt er Mark Perry und Steve Jameson kennen, der bei Perrys Alternative TV Bass spielt. Dobson gründet ein Cassettenlabel und produziert u.a. ein Livetape der Band. Anfang der 80er wird es still um Dobson; was er in den fünf Jahren bis zur Gründung WDEs gemacht hat, ist mir nicht bekannt.

Steve Jameson wird nach der zweiten ATV-LP, „Action Time Vision", Adrian Sherwoods Hausbassist. »Ich habe Sherwood mehr beeinflußt, als er mich.«, behauptet er, »Sherwood hat ein ungeheueres Ansehen als Produzent, aber er ist mittlerweile zu selbstbewußt geworden und daher mitunter maßlos und leichtsinnig.« »Ich erinnere mich, daß wir einmal bei einem Tackhead-Soundcheck dabei waren,« erzählt Digger, »und Sherwood Steve fragte, wie der Sound sei, und der war wirklich beschissen. Die Bässe waren weg und als Steve das sagte, flippte Sherwood völlig aus.« »Er hätte mich beinahe rausgeschmissen«, schmunzelt Jameson, »kurz zuvor hatte er African Head Change abgemischt und das war sehr gut. Adrian ist ein schwankendes Talent und Bass habe ich auch vorher nicht anders gespielt.«

Im Winter '85 ziehen Dobson, Jameson und der wesentlich jüngere Schlagzeuger Digger in eines dieser nutzlos leerstehenden Häuser. »Wir wohnten zusammen und die Instrumente standen im Wohnzimmer. So enstand World Domination Enterprises.« Und welchen Einfluß hat Digger auf WDE? »Vor WDE habe ich praktisch keine Musik gehört. Ich mochte Verkehrslärm lieber als Scritti Politti.«

»Musik ist für mich immer ein Rhythmus, zu dem ein Lead kommt«, sagt Dobson. Und zwar *ein* Lead. Wenn er singt, spielt er im Idealfall nicht gleichzeitig Gitarre und umgekehrt. Während der Rhythmus beständig weiterrollt, wechseln sich Dobsons klarer, auf einen geringen Stimmumfang bauender Sprechgesang und seine fiesen, spitzen Gitarrendissonanzen ab. »Ich stimme meine Gitarre absichtlich 'falsch', ich nenne es 'sharp'. Sie ist im Verhältnis gesehen tiefer als der Bass gestimmt.« Diggers und Jamesons Rhythmusarbeit verläuft indes absolut synchron, als ein tiefes, schweres Dröhnen.

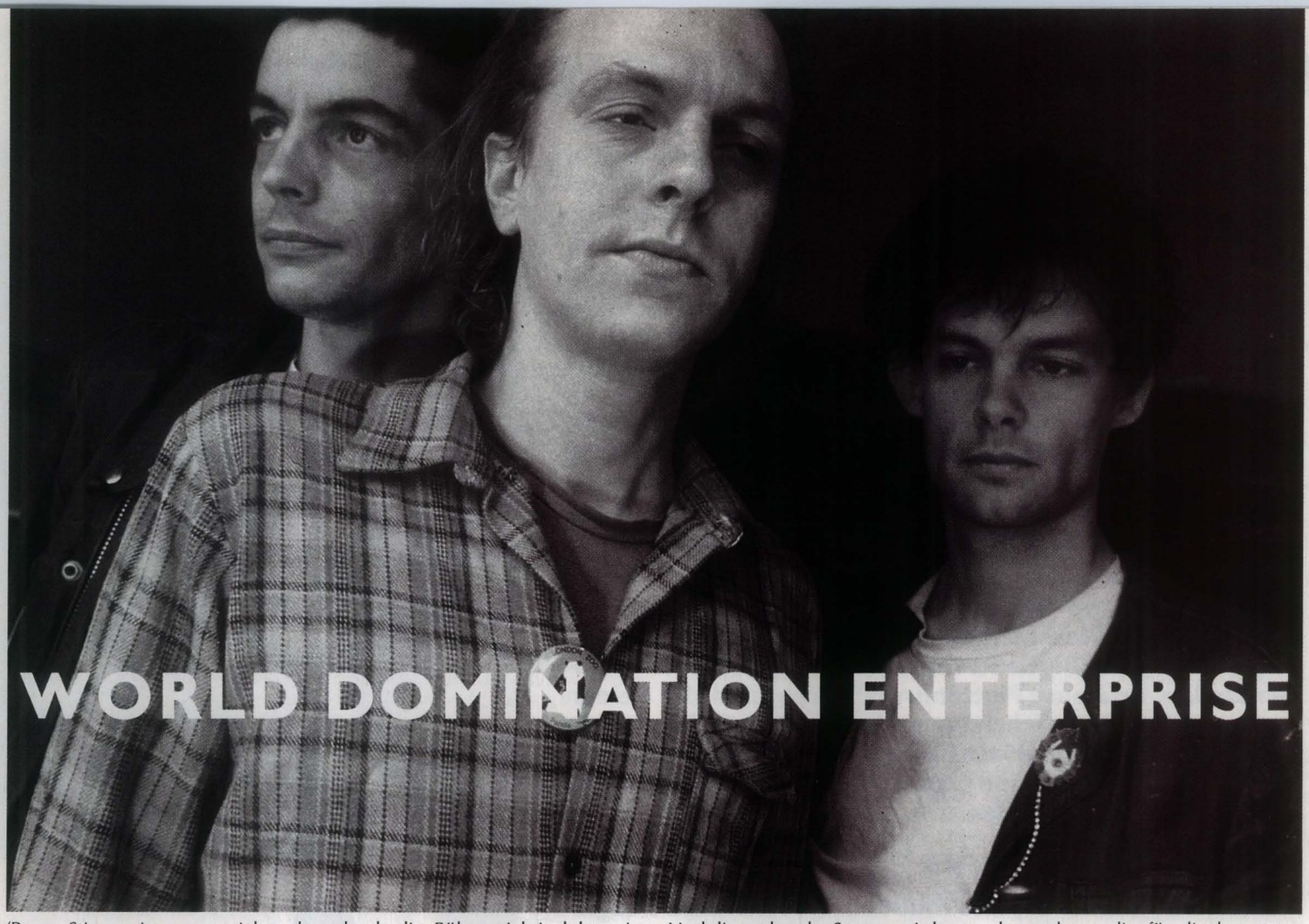
»Es soll Raum in der Musik sein«, erklärt Dobson, »alles klar für sich stehen. *Da* ist der Rhythmus und *dort* die Melodie. Da ist das Schwere, das trifft dich *hier*!« Mit einer ruckartigen Geste greift sich Dobson zwischen die Beine, und auf mein Schmunzeln hin legt er die Hand auf den Bauch: »oder hier . . . Da ist das Hohe, das trifft dich im Kopf.«

Ich versuche, mich zu erinnern. Trifft Dissonanz tatsächlich das Hirn, während Rhythmus den direkten Weg in die Eingeweide geht? Ist das nicht ein dumpfer Mythos? Stimmt, zu einer einsam vor sich hin fieselnden Gitarre kann kein Mensch tanzen, während dich selbst der stumpfeste Rhythmus mitunter unwillkürlich mit dem Fuß wippen läßt. Schön, aber was soll ich jetzt mit dieser beknackten Weisheit anfangen? »Musik ohne Rhythmus ist ein Nichts«, hilft Jameson und einen Moment lang lauschen wir der dämlichen Frühstücksmusik, die aus dem Café nebenan zu uns herübertrudelt. »Ein Nichts«, wiederholt er. »Und«, Dobson hebt die Hand, »it's always the sound. Songs sind ein Nebenprodukt der Sounds. Oft höre ich eine Platte und denke, daß dieser oder jener Song gut ist, dann analysiere ich ihn und stelle fest, daß es immer der *Sound* ist, der mir gefällt. Die 12saitige-Gitarre beispielsweise ist das langweiligste Instrument der Welt, dann machte Prince diese phantastische 'Kiss'-Single und ich dachte 'wow, so kann die klingen, was für ein geiler Sound!' Seitdem übe ich auf ihr.« Geile Geräusche, das dingedidingedidingding auf „Kiss", das „yeahyeahyeah" von „Alphabet Street" oder dieses „oupsoups" neulich im Rave Club. Man kann diese geilen Geräusche einsamplen, WDE spielen sie nach. Scratchen ist dann, wenn Jameson mit dem Plektron über die Saiten seines Basses fährt. Klingt wie ein Scratchen, ist aber keines. Falsch ist es, das für *pur* zu halten, für „Urscratching", und WDE womöglich für die puristische Variante von HipHop, für die Neu-Erfindung des HipHop durch Weiße. Das Fehlen von Electronics macht Musik nicht puristisch.

»Das ist richtig«, findet Dobson, »Hip Hop ist ursprünglich, Hip Hop ist heute, Underground von heute, viel mehr als alles andere.« Digger nickt: »Früher dachte ich, HipHop sei nur ein elektronisch erzeugtes Geräusch, es hat mich sehr verwirrt. Als ich die erste Schooly-D.-Platte hörte, dachte ich, es seien die Swans.« Alle lachen und Dobson nimmt die SPEX vom Tisch: »Was mich an der Besprechung von 'Let's Play Domination' gefreut hat, ist, daß unsere Platte HipHop verständlicher mache. Gerade in der Independent-Szene haben viele Schwierigkeiten damit. Für sie ist HipHop eine ungeheuere Barriere, weil es ihre Position und ihr Musikverständnis angreift. Dabei ist es oft nur Bequemlichkeit, daß einem Musik nicht gefällt, die fremd ist. Es kränkt einen in seiner Eitelkeit, wenn man etwas nicht versteht.«

Die Musik der WDE war vor zwei Jahren nicht wesentlich anders als sie heute ist, doch dachte damals keiner an HipHop. »Die Leute, die im Musikbiz arbeiten, sind naturgemäß langsamer als die Musik selbst. Heute dröhnt aus jedem Plattenladen HipHop, da drängt sich der Vergleich auf«, findet Dobson, der nichts gegen diesen Vergleich einzuwenden hat. Steve Jameson ist vorsichtiger und schüttelt den Kopf: »Nein, das ist nicht der Punkt. Vor zwei Jahren waren wir noch nicht von HipHop beeinflußt, es hat uns nicht mal interessiert. Damals waren wir schneller, lärmiger. Heute ist mehr Dynamik in unserer Musik, das kann man vielleicht auf unser Interesse an HipHop zurückführen.«

World Domination Enterprises ist ein tiefer, schwerer Rhythmus plus Noise. Es erinnert eher an Birthday Party, Jimi Hendrix, die frühen Fall, auch an Alternative TV vor „Strange Kicks" und deren Umfeld



WORLD DOMINATION ENTERPRISE

(Perrys Stimme ist zwar weicher als Dobsons, aber ebenso begrenzt, und die fiese Gitarre von The Door & The Window ist seiner ähnlich.) als an Hip Hop. Sie haben ja auch nicht nur LL Cool J gecovert, sondern auch „Tutti Frutti", „Jah Jah Call You" und „Funkytown".

»Viele sagen, daß wir sie an Birthday Party erinnern«, bestätigt Digger, »was wohl auch richtig ist.« Dobson lacht: »Mit Jimi Hendrix hat uns noch keiner verglichen. Aber jeder Gitarrist würde das gerne hören.« *Das* gerade meinte ich nicht. Sondern diese Schwere und Tiefe, dieser Hendrix-Grundsound, ein tiefes Brummen, das klingt, als habe man Loudness eingeschaltet und die Bässe aufgedreht. Hör dir „If Six Was Nine" an, dann hör „Big-Jesus-Trash-Can" von B'day Party und schließlich „Blue Money" oder „Ghetto Queen" von WDE. Ein Brummen, daß ein Loch in den Magen bohrt. Schwer, tief, dumpf. Blues, zu schneller, lärmiger Blues. Feedback-Blues. Das ist die Gemeinsamkeit. »Und The Fall?« Hör dir an, wie Mark E. Smith singt, hör dir an, wie Mark Perry singt. Die Worte herausgepreßt, so daß sie auf den Boden plumpsen, ein nöhlender, kauender Sprechgesang.

»Jimi Hendrix!« wiederholt Jameson, und ein albernes Gegluckse bricht los. Ja, verdammt, ich habe es doch gehört, zuhause, gestern nach dem Konzert, diese Schwere... »Nun«, sagt Dobson schließlich, »Birthday Party ist eine Band, die erst durch die Bühne richtig lebt, wie Hendrix, wie wir auch. Wir sind out of control, im Sinne von kontrolliertem Aus-sich-herausgehen.« „Let's Play Domination" ist eine sehr gute Platte, aber live sind WDE tatsächlich noch besser. Da wird spürbar, was Dobson mit »Es soll Raum in der Musik sein« meint. Was auf der Platte oft wie ein Soundkneuel klingt, weil sie eben nicht immer Rhythmus und Lead klar voneinander trennen und Dobson doch mitunter gleichzeitig singt und Gitarre spielt, wird plötzlich transparent. *Da* ist der Rhythmus und *da* ist der Lead. Lead, das ist Dobson, wie er die Zähne gegen das Mikrophon preßt und sich sein schmächtiger Körper nervös unter der weiten Kleidung bewegt. In die Dichte des Rhythmusses reißt er Löcher, die kleine, spitze Stiche sind, nicht wie das wohlige, hungrige Loch im Magen, das der Bass hinterläßt, sondern ein Stechen an der Kehle.

Dobson hat eine Vision. Er ist ein größenwahnsinniger Anarchist und wenn er sagt »I've got a message for you people«, dann meint er es ernst. Er glaubt, daß man nicht mit dem falschen Bewußtsein die richtige Musik hören kann. WORLD DOMINATION, auch das meint er ernst. »Macht ist kein Schimpfwort, sie gehört nur in die richtigen Hände. Wir würden lieber die Welt beherrschen, als uns von dem gegenwärtigen System beherrschen zu lassen. Der Kapitalismus ist krank, er ist das größte Problem der Menschheit. Und dieses kranke System wird uns nie Macht abgeben, denn wenn du ein Teil des Problems bist, hast du kein Interesse an der Lösung.« Problem oder Lösung, Schwein oder Mensch. »Es gibt nur diese zwei Seiten, du mußt dich entscheiden. Wenn nicht, kannst du nur Teil des Problems sein.« Kein Jammern, kein Abwägen, kein Zögern. »Das System bestiehlt und betrügt uns, und wir haben das Recht, uns alles zurückzuholen.« Die Pflicht eines Revolutionärs ist es, die Revolution oder gute Musik zu machen. Musik, die sagt »Da ist Richtung, Da ist vorne!«

Kein Grund, Dobsons missionarischen Eifer zu belächeln. Jeder größenwahnsinnige Spinner ist besser als der jammernde Kleingeist, der zögerliche, abwägende Biedersinn, der Tagebücher vollheult und in der Kneipe mit klugem, liberalem Geschwätz nervt.

Ich meine, Dobson trägt diese bescheuert weiten Hosen nun schon seit Jahren, auch jetzt, 12 Stunden nach seinem Auftritt, und wahrscheinlich sind ihm seine politischen Standpunkte auch nicht im Schlaf gekommen. Denn es gilt noch immer: Runter vom Balkon, auf die Straße! Auch wenn da nichts zu finden ist, außer ein paar Skatern und einem Pennerpunk, der eine Zigarette von dir will. Es könnte auch anders sein. Denn neulich war die Kreuzung voll mit Polizeiautos, und ich dachte, es sei ein Verkehrsunfall. Dabei waren es ein paar hundert Polizisten, die ein paar und 50 Leute bewachten, die für die besetzten Häuser in Köln demonstrierten. Es könnte sein, daß du dann gerade mit deiner Einkaufstüte über die Straße willst und mal eben von einem Staatsbeamten zusammengeschlagen wirst, wie der alte Mann kürzlich in Berlin.

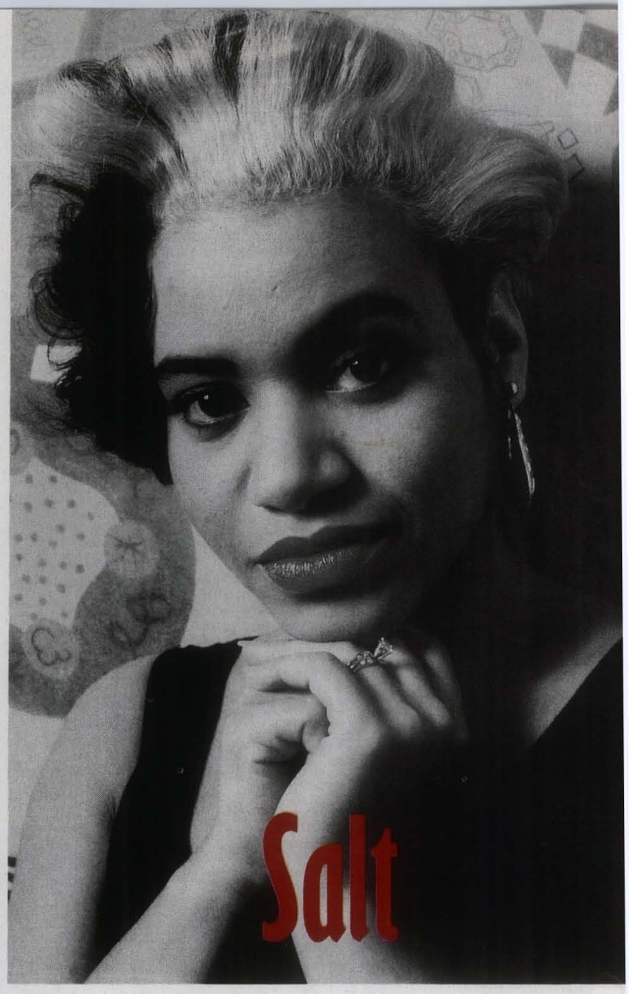
»Im Grunde«, sagt Dobson, »geht es uns allen hervorragend. Das System sorgt für genügend Ersatzbefriedigungen: Universität, Ehe, Autos, eine höfliche, konditionierte Opposition. Es geht uns objektiv besser als den Menschen in der 3. Welt, aber was ist das für ein Maßstab? Du mußt nur richtig hinsehen, um zu erkennen, wie krank und unbefriedigend unsere Lebenssituation im Kapitalismus ist. Es ist, als würden wir schlafen und man fütterte uns mit Schlaftabletten, damit wir nicht aus diesem Traum aufwachen.«

»Und dieses Gefühl«, meint Digger, »nimm dir was du brauchst, sieh hin und laß dich nicht betrügen – das ist World Domination Enterprises.«

Ich lehne mich zurück und rauche. Ich werde wohl ewig weiterrauchen. Und den Blues kriegen. Den Feedback-Blues. Und dann raus mit dir, zaudernder Nörgler! Hör auf, dein Tagebuch zu belästigen. Sehen, hören, denken, reden. Und wenn morgen die Kaffeetasse auf deinem Frühstückstisch vibriert, dann könnte es durchaus sein, daß World Domination Enterprises in der Stadt sind. ●

Foto: Wolfgang Burat

big beats



It's there die Beats des HipHops haben inzwischen die Bundesrepublik erwischt, breitseits. Wer diesen Attacken bisher noch entgehen konnte, muß sich spätestens jetzt stellen. Noch nie wurden in Deutschland soviele HipHop-Platten veröffenlicht. Das Obskur-Import-Niveau ist verlassen worden und selbst die kleinsten Homeboys aus Herne kommen aus ihren Löchern.

It's Pop „Push It" von **Salt-n-Pepa** gelang bis unter die ersten Zwanzig der deutschen Singles. Anlaß genug deren fünfzehn Monate alte LP noch zu veröffentlichen. Derweil sind die Mädels in ihrer Heimat zur ernsten Bedrohung von LL und Run geworden. Das zweite Werk soll nun auch hier erscheinen und ist, **Hurby Azor** sei Dank, noch mal um einiges besser. Aber nicht nur Hurby Azor und seine Freundinnen verstehen etwas von Pop. Gleich nebenan, in Philadelphia, hat man Ähnliches im Sinn. Auch wenn **Jazzy Jeff & Fresh Prince** vielleicht etwas zu nett sind.

It's fat wo wir schon bei den großen Helden der New School sind: **Eric B.** und Partner recycelten als erste die Big Beats von James Brown. Ein paar Millionen Dollars und eine Plattenfirma später sind die Beiden schon wieder einen Schritt und einen merkwürdigen Bass-Sound weiter. Mit Ofra Haza haben sie nichts, aber auch wirklich gar nichts am Hut und achten stattdessen lieber darauf, daß sie voll bezahlt werden.

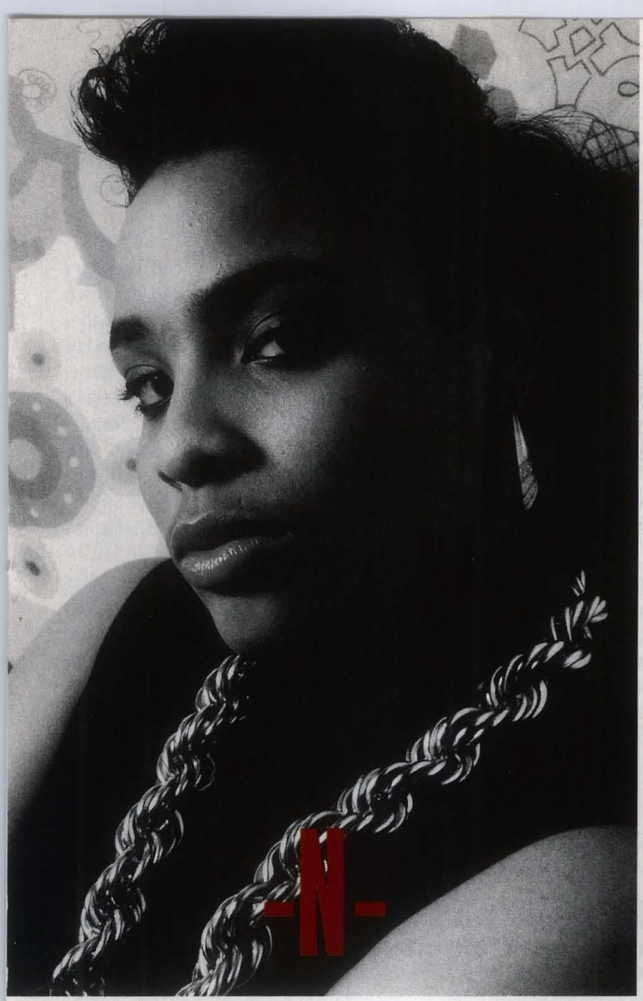
It's hardcore Bill Kamarra hat die feinste unter den kleinen Plattenfirmen, **B-Boy Records,** und mußte lange nach dem Boogie-Down-Productions-Nachfolger suchen. Gefunden wurde die **JVC Force.** Ansonsten gilt das kapitalistische Prinzip: Kleben und fallen lassen.

It's british, too Dem Geheimnis um die Big Beats ist man auch in England auf der Spur. Solide Aufholarbeit. **Derek B.**, Englands Bester, spuckt große Töne, bescherte Berlin und Köln schöne Nächte und muß trotzdem noch besser werden.

It's politics es geht um mehr als nur Pop oder Hardcore. Die Auseinandersetzung mit dem wieder erstarkten, politischen, schwarzen Radikalismus, an dem Public Enemy wesentlich beteiligt sind, ist nicht nur ein politischer Richtungsstreit um die Frage Revolution oder Reform, sondern sie geht über die Grenzen der Ghettos der amerikanischen Großstädte hinaus. Ein paar tausend Kilometer östlich, im arabischen Raum, handelt es sich im Kern um die gleiche Sache. Ob Black Muslims oder islamische Fundamentalisten, der Koran gilt. Was gut, was böse, was richtig und was falsch ist, kann hier nicht gelöst werden. Aber zumindest sollte man ein Mehr an Wissen haben – deswegen als Abrundung ein Artikel zum Thema schwarzer Nationalismus und HipHop und ein Interview mit dem Black Muslim **Afrika Bambaataa.**

It's more die Big Beats gehen weiter. Viele Themen fehlen – Public Enemy, EPMD, Jungle Brothers, Stetsasonic und HipHop-Reggae.

Fresh for '88, you suckers!





big beats

-N- Pepa

Nach einem, äh, längeren Vortrag, kommt er schließlich doch irgendwann zur Sache und berichtet von historischen Begegnungen an historischen Orten. Incl. imposantem Namedropping. Wer kann schon in einem Artikel Namen wie Ofra Haza, Sting, Berry Gody, Phil Spector, Isley Brothers, den guten alten John Travolta und Salt, Pepa, Spinderella und Hurby Azor unterbringen? Und dann erwischte Lothar Gorris auch noch Salt beim fernsehgucken („Farbe Lila").

NICHT MEHR LANge und der Pluralismus hat sich endgültig etabliert. Ein Pluralismus, der reflektiert, um nicht in die Falle völliger Beliebigkeit zu tapsen. Er muß einer Vielzahl musikalischer Zentren gerecht werden, die nahezu unabhängig voneinander sich fortentwikkelnde, eigenständige Musik entstehen lassen (um aber trotzdem mit etwas zu agieren, was noch vor wenigen Jahren nicht mal mehr ein musikalischer Begriff, sondern nur Schimpfwort war: Fusion), ohne sich im Hype-Wettbewerb durchsetzen zu müssen. Auswirkungen davon sind schon jetzt in den Hitparaden spürbar.

Man wird Zentren wie Los Angeles, den mittleren Westen, Chicago, Detroit, Washington, New York, Brasilien, den Norden Englands, Paris, afrikanische Metropolen, Jamaica und daneben noch eine Vielzahl von Mittelzentren in ihrer Vielseitigkeit im Auge behalten müssen, auch wenn das nicht nur schwer, sondern völlig unmöglich erscheint. Pop wird dann überhaupt keine eigene Sprache mehr sprechen, sondern kulturimperialistisch das rausgreifen, was ihm gefällt. Sting, Talking Heads, Ofra Haza und Londoner DJ's arbeiten schon heute so. Aber sind diese Ergebnisse, die entstehen, falsch oder akzeptabel?

Nur eins ist klar: London, die Stadt, die sich seit mehr als zwanzig Jahren als das musikalische Weltzentrum begreift, steht außen vor. Die sich seit den guten alten Punktagen immer schneller überschlagende Hipness und die damit immer hektischer werdende Suche nach dem neuen „Ding" hat dort inzwischen den Endpunkt erreicht. Ein Punkt, an dem nichts mehr geht – wo keine Musik mehr kreiert, sondern nur das nachgemacht wird, was überall sonst auf der Welt originär entsteht. Und das über die Grenzen von schwarz/weiß hinaus.

Hipness heißt Jugend-Kultur und -Rebellion und war in den letzten Jahren gleichbedeutend mit Stil (oder Zeitgeist?), der schon aus seiner Natur heraus direkt aufgreifbar, vermarktbar wurde. Mittlerweile gibt es im gleichen Monat, in dem „iD" den Artikel zum neuen Hype veröffentlicht, auch schon die entsprechende Doppel-LP der Plattenindustrie. Aus Stil wurde übrigens in dieser Hetze irgendwann Verkleidung, und das ist selbstverständlich das Ende von Stil, was selbst Neville Brody – nur sein ehemaliger Arbeitgeber „Face" immer noch nicht – verstanden hat.

HipHop war dort natürlich vor rund zwei Jahren – und ist es auch hier heute noch – ein Geschenk des Himmels, weil es in jeder Beziehung alles für einen ordentlichen Jugend-Rebellions-Kult Notwendige bot: HipHop hat eine mythenumrankte, junge Geschichte mit verlorengegangenen Helden (Kool Herc), verlorengegangenen Plätzen und Ereignissen (die Parties in der South Bronx) und ein klar definiertes Entstehungszentrum: Das großstädtische Ghetto. Und zwar ein Ghetto, das nicht nur gegen für Teenager zu soft, zu sophisticated gewordene Soul-Musik, sondern direkt und indirekt auch gegen gesellschaftliche Verhältnisse rebellierte. Und trotzdem steht HipHop in der Tradition schwarzer Musik, auch wenn eher puristisch veranlagte Souler oder Rock'n'Roller (zugegeben – hier gibt es Anbiederungen) das nicht oder anders sehen wollen. Und auch hier wieder im musikalischen und gesellschaftlichen Kontext. Schwarze Musik war oft wesentlicher Bestandteil der Hipness und für die Entwicklung populärer Musik genauso oft der entscheidende Ursprung. Und man wird sehen, was aus HipHop noch alles werden kann.

Gut tut auch der aus dem Wettbewerbsgeist geborene Drang zu ständigen Innovationen, die Suche nach dem „Neuen", verstärkt dadurch, daß das die B-Boys diesseits und jenseits des Atlantiks auch einfordern und sie nicht erst zu neuen Sounds und Ideen überredet werden müssen – vorausgesetzt die Sache groovt. Das macht Spaß und schafft Bindung.

Selbst der Fehlstart mit kurzzeitiger Fehlentwicklung konnte umgangen werden. Denn wie die ersten Platten produziert wurden, war im Gegensatz zur plattenlosen Vorzeit ein Schritt zurück, weil nämlich der revolutionäre Aspekt – Musik exklusiv nur von schon existierenden Platten, darüber Sprechgesang – erstmal außer Acht gelassen wurde, und echte Musiker den Chic-Bass nachspielten. Zwar war dann der Einsatz der Beatbox eine kurzfristig positive Entwicklung und brachte Klassiker wie „Looking For The Perfect Beat" mit sich, doch die daraus entstandene Sackgasse von '84 (zu starke Konzentration auf unfunkige, weiße Techno-Beats) war erst mit der Sample-Technologie zwei Jahre später beendet. Statt Beatbox wurden die Beats gesampelt. Und daß diese Entwicklung auch im dritten Jahr noch nicht zu Ende ist, beweist Eric Bs neue Single „Follow The Leader", das sich als einziges Soundgeheimnis präsentiert.

Und weil es trotzdem so einfach (das wichtige Punk-DIY-Moment), so schnell zu machen und anerkanntermaßen speicherweise Geld damit zu holen ist, ergab sich daraus oft ein seltsames Gemisch von Aufbegehren und Flocken-machen; entstanden außergewöhnlich viel Plattenfirmen, mittlerweile auch außergewöhnlich viel große, die eine absolut unüberschaubare Menge von HipHop-Platten veröffentlichen mit Künstlern, deren Namen man sich nur mit allergrößten Schwierigkeiten in Erinnerung halten kann. Diese Vielzahl von Künstlern, von Platten, reizt – man muß kämpfen, Entbehrungen in Kauf nehmen, vor allem auch finanzieller Art, um dabei zu sein, um mitreden zu können, um – natürlich – weiterhin hip zu bleiben.

Und daß diese Kultur einen so stark ausgeprägten Code entwickelt hat, mit Kleidung, Sprache, Gebaren und ohne jegliche Angst, auch die in einer „zivili-

Fotos: Peter Boettcher

Ein dreckiges Gefühl,

ganz unten?



sierten" Gesellschaft geächteten, fast tabuisierten Themen wie Gewalt oder Machismo nahezu unhinterfragt darzustellen, macht die Sache perfekt, gerade auch, weil es offensichtlich viele Gegner gibt.

Also – kein Wunder, daß man gerade in London darauf gewartet und gesetzt hat, aber – wie gesagt – die Spirale dort drehte sich immer schneller. Die einhergehende, dort zentral stattfindende Vermarktung und parallele Entwicklungen in den USA zeigen erste Wirkungen. Der Tod von HipHop als die letzte, hippe neue Jugendkultur ist abzusehen, und in London beschäftigt man sich mittlerweile schon wieder mit anderen Dingen. Aber das Ende wird es nicht sein – die Kraft dieser Musik ist zu groß, als daß sie wieder in der Versenkung verschwinden wird, sondern sie wird sich in diesem Pluralismus integrieren.

HipHop als das Relikt einer anderen Zeit, das letzte Ding vor dem Pluralismus – Musik mit Sprengkraft (Public Enemy ist vermutlich die einzige Band auf der Welt, die das musikalisch und inhaltlich füllt).

Die künftigen Auseinandersetzungen, die mit diesem Pluralismus einher gehen, weil notwendige – niemand kann alles hören und auch begreifen – Entscheidungen gefällt und begründet werden müssen, können interessant sein. Aber Sprengkraft wird nichts mehr haben, im Zeitalter des Pluralismus – weder Rock'n'Roll noch HipHop.

Der New Yorker Produzent Hurby Azor dürfte bei diesem Spiel, bei diesen Veränderungen, eine entscheidende Rolle zukommen. Der Mann, neben Kid-n-Play, Dana Dane, Antoinette, Sweet Tee und noch ein paar mehr (siehe LP „Hurby's Machine") vor allem die entscheidende musikalische Kraft hinter Salt-n-Pepa, ist durch seine Arbeit als Produzent – die einen sagen, er ist soft, die anderen bewundern die Pop-Fähigkeiten – und dem daraus resultierenden großen Salt-n-Pepa-Erfolg („Push It" war selbst in Deutschland in den Top 20 – die vierte HipHop-Single nach „Walk This Way", „I Need Love" und „I Need You"), ohne es zu beabsichtigen, entscheidender Wegbereiter für den Tod des HipHops als Hip-Ding und für den Fortbestand als musikalische Gattung geworden.

Hurby Azor wird gern mit großen musikalischen Persönlichkeiten der sechziger Jahre verglichen – das reicht von Phil Spector bis zu Berry Gordy. Die Einschätzungen sind, wenn man sie konkret auf die Musik bezieht, auch schon nach dem ersten Hören überdeutlich: Hurby Azor produziert HipHop-Platten, die anders sind. Das sind Platten, die sich gut verkaufen, melodischer, softer klingen – irgendwie musikalisch.

»HipHop hat wenig mit Musik zu tun, HipHop ist nicht wirklich Musik. Ein 'chant', ein Akkord, ein Bassmotiv und schon funktioniert es.«

»Richtige Musik, das ist R & B-Pop – Michael Jackson, Whitney Houston, das ist Musik. Große, breite Arrangements. Rap ist Straßenmusik, mit der man plötzlich unheimlich viel Geld verdienen kann.«

Die einzige Möglichkeit, Hurby Azor zu treffen, ist es, ihn im Studio zu besuchen. Mit Vorliebe produziert er im Bayside-Studio ganz weit draußen in Queens, wo keine Subway mehr hinführt. Dort liegt das Studio, in dem Full Force ihre Platten produzieren, u. a. die letzte James Brown, oder auch ein Lillo Thomas zum Mikrofon greift, in einem Viertel, Bayside, wo sich von Weißen bewohnte Einfamiliendinger endlos aneinanderreihen und die Hausnummern fünfstellig werden. Berühmt wurde Bayside durch den Film „Saturday Night Fever" als das kleinbürgerliche Viertel, aus dem sich John Travolta raustanzen wollte, um über die Brücke nach Manhattan den Weg nach oben zu schaffen, raus aus dem spießigen, sauberen Milieu. Im ausgebauten Keller/Garagen-Trakt eines dieser Häuser ist ein winziges, schlampiges Studio versteckt, und wenn das Garagentor aufgerollt wird, steht man praktisch schon im Mischraum. Jenseits der Scheibe, der kaum größere Aufnahmeraum, der zumindest an diesem Abend überhaupt nicht benutzt wurde. Die Arbeit findet am Mischpult statt. Ein Toningenieur und zwei Rapper basteln an gesampelten Beats, die immer neu aneinander geloopt werden. Später am Abend dann verlassen wir zufällig gleichzeitig das Studio, und obwohl es wirklich logisch und denkbar ist, diese Vorstellung, daß Musiker das Studio nur mit einem kleinen Stapel Platten unterm Arm verlassen, hinterließ sie doch großen Eindruck bei mir. Ein paar Platten, allerhöchstens 10, draußen vor der Tür ein BMW, ein Toningenieur, der den Küchentisch nach Drogen absucht – was ist das eigentlich für ein Film?

Die fünf Stücke, die ich bisher von der neuen Salt-n-Pepa-LP hören konnte, bestätigten alle Vermutungen – das Ende, aber auch Erleuchtung. Der Meister des Pop-Raps ist noch ein wesentliches Stück weitergegangen, und auch wenn er es nicht so sieht, die Entwicklung geht in Richtung „Musik". Und die Unterschiede zur ersten LP sind so kolossal, daß man „Hot, Cool, Vicious" gar nicht mehr hören mag, weil sie zu langsam, zu statisch, zu wenig poppig ist. Und wo sich z. B. ein Stück wie „Tramp" an das Otis-Redding-Original nur anlehnt und auch keine besondere Creditangabe gemacht wird, ist z. B. diesmal „Shake Your Thing" eine echte HipHop-Coverversion des alten Isley-Brothers-Hit, damals der erste nach dem Weggang von Motown. Ferner sind noch Mitglieder von E. U. beteiligt, was die „Da Butt"-Anlehnung, textlich und musikalisch, erklärt. Und trotz dreier doch erheblich unterschiedlicher Elemente – HipHop, Gogo und Isley Brothers – die „Shake Your Thing" aufsaugen und der im vorhinein kalkulierten Kommerzialität (alles was Hurby macht, ist kalkuliert) bleibt der Eindruck, bestimmt von dem Gefühl, eine alte R & B-Platte (»Ich sammle keine Platten, ich kenne diese alten Songs aus den Oldie-Radio-Stationen«) zu hören – wohl auch durch die Mischung von E. U.-Fastgesang und Salt-n-Pepa-Rap.

Andere Stücke (Titelangaben fehlen) setzen ebenfalls auf großzügig eingestreute R & B-Elemente; blueshaftes Klavier oder als Basis Chris Kenners „I Like It Like That" und „Push It", das sich dann noch mischt mit Public-Enemy-Samples oder Elemente von „Funky Like A Train" der Equals einstreut. Ein anderes Stück wiederum zeigt Hurbys schon länger diagnostizierte Unfähigkeit, Hard-Core-HipHop zu produzieren – „hyped up" im '88er Stil und trotzdem nicht so wie andere. Und schließlich nochmal Isley Brothers' „Twist & Shout". (Salt-n-Pepa: »Wir singen keinen Rock-n-Roll, wir schreien!«)

»'Push It' wurde ein Hit, weil sich plötzlich irgendwo Leute in San Francisco entschieden hatten, es in ihrem Pop-orientierten Radio zu spielen. Von da aus ging es los und wurde von vielen anderen, eben nicht schwarzen Sendern gespielt. Und wenn man eine einigermaßen vernünftige Platte 10mal am Tag hört, dann, glaub mir, wird es dir gefallen. 'Push It' ist eine Pop-Platte geworden, obwohl das so eigentlich nicht geplant war. Im Grunde ist das nichts anderes als Soul Sonic Force, nur vier, fünf Jahre später. Das funktioniert wie Malen nach Zahlen. Der Kraftwerk-Beat funktioniert noch heute, weil es schon vor Jahren in einem kleineren Rahmen funktioniert hat. Hier in New York war es wirklich erst ganz zum Schluß ein Hit, weil der Markt hier wirklich ganz anders funktioniert. Ich glaube, daß ich noch nicht mal im Ansatz verstanden habe, warum und wie hier irgendetwas ein Hit wird oder nicht. Ich weiß wirklich nicht, was ein Song hier haben muß, um ein Hit zu werden. Sweet T. ist zum Beispiel erfolgreich hier. Warum? Keine Ahnung.«

Wo Berry Gordy ist, sind die Supremes nicht weit. Und damit scheint das Verhältnis klar zu sein. Die armen Salt-n-Pepa haben nicht zu melden, dürfen aber verkaufen helfen. Bei „Push It" zum Beispiel war das so. Ein Hit nicht nur wegen der Musik, sondern wegen der Persönlichkeiten und des Sexes wegen – wie bei den Supremes. Aber genauso wie der Sex ein anderer ist – dezent und sauber bei den Supremes, aggressiv und eindeutig (wer das äußerst sportive, ehrgeizige, und trotz des Verzichts auf nackte Haut ungemein sexy wirkende, bei einem Live-Auftritt aufgezeichnete Video zu „Push It" gesehen hat, wird das bestätigen) bei Salt-n-Pepa – ist auch das Verhältnis ein anderes. Der Einfluß von Salt-n-Pepa beschränkt sich nicht auf die Präsentation auf der Bühne, bei Fototerminen etc., sondern auch auf das, was musikalisch und textlich passiert.

Salt-n-Pepa, Cheryl James und Sandy Denton, so sagt es das Cover der ersten LP, lernten Hurby Azor bei ihrer Teilzeit-Beschäftigung in einem New Yorker Geschäft kennen, wo Student Azor auch seine Miete verdiente. Als Abschluß machte er ein Platten-Projekt, wofür er die beiden Kolleginnen als Rapperinnen einspannte. Heraus kam der Antwort-Rap auf Doug E. Freshs „The Show" – „The Showstopper".

»Die erste LP entstand unter sehr großem Zeitdruck. Vor unserer ersten Single hatten wir noch nie ernsthaft gerappt, waren noch nie aufgetreten, hatten noch nie ein Stück geschrieben. Es war wirklich purer Zufall. Hurby mußte dann schnell das Material für die LP schreiben und bekam die Credits auf der LP, obwohl wir daran auch beteiligt waren und auch entsprechend Geld dafür bekommen. Auf der zweiten LP ist das Material von mehreren Personen geschrieben worden – Hurby, wir und noch ein paar Andere, um möglichst viel Abwechslung hereinzubekommen.«

Aber schon die zweite Single „I'll Take Your Man" war das Ergebnis einer Kollaboration – Salts Idee und Hurbys Ausführung. Viel stärker als noch mit der ersten Single bezogen Frauen im HipHop erstmals eine Position der Stärke, zeigten sich nicht als willenlose Objekte. Mittlerweile bereitet es ihnen auch aber keine Probleme mehr Aushängeschild für den Frauen-Rap zu sein: »Das ist völlig in Ordnung, weil es einfach stimmt: Wir sind emanzipierte Frauen. Früher war HipHop eine reine Männer-Domäne. Mittlerweile sind wir auf dem gleichen Bekanntheitsniveau

wie LL oder Run, und jetzt kann sich keiner mehr unseren Ansichten entziehen.«

Keine voreiligen Schlüsse, bitte. Sandy, Cheryl und die inzwischen neu hinzugestoßene, trotzdem noch DJ Spinderella getaufte DeeDee sind in allererster Linie Mädchen, für die der Spaß-Aspekt immer noch ganz weit vorne steht, wo Fotosessions mehr Spaß machen als Interviews. Sie machen blöde Witze, kichern und legen eine sehr angenehme Gleichgültigkeit an den Tag – trotz ihrer ungeheuren Popularität benutzen sie noch keine schwarzen Limousinen, um zu irgendwelchen Geschäftsterminen anzureisen, sondern nehmen wie alle anderen Queens-Mädel die Subway.

Salt: »Man kann zwar nicht mehr irgendwo unbelästigt essen, und überall müssen wir Autogramme geben, in der einen Hand das Hähnchen, in der anderen den Stift. Aber das macht nichts, wir lächeln auch heute immer noch, wenn wir Autogramme geben. Ansonsten hat sich natürlich der Lebensstil geändert, wir geben das Geld mit beiden Händen aus.«

Und so ist auch mittlerweile die erste Phase abgeschlossen. „Hot, Cool, Vicious" war ein Kampf um Freiheit, um sich Platz zu schaffen. Mit „Push It" und erst recht mit der LP „A Salt With A Deadly Pepa" können sie erstmal machen was sie wollen. Z. B. den harten B-Girl-Stil beiseite legen und sich anderen Dingen widmen: »With a little seduction and sex appeal« („Shake Your Thing"). »Als wir uns damals für das 'Tramp'-Video fein gemacht hatten, war das eher Kostümierung. Heute tragen wir nicht mehr nur Shorts und Turnschuhe, sondern ziehen an, was uns gefällt und schminken uns, wie es uns gefällt.«

Und wenn von Sex die Rede ist, geht es nicht um Vanity, sondern um Millie Jackson, der Godmother dieser Generation. „Lowdown and dirty" – aggressiv, fordernd, beleidigend, aber auch verführerisch.

Wo wird das alles enden, Hurby?

»Richtiger Rock'n'Roll hat sich anders angehört, als heute Heavy Metal – Chuck Berry und sowas, das existiert jetzt nicht mehr. Und vielleicht wird sich Rap genauso entwickeln und hat dann überhaupt nichts mehr damit zu tun, was wir heute unter Rap verstehen. Vielleicht wird er auch völlig verschwunden sein oder vielleicht werden Alle rappen, wer weiß – Rap ist ein Rätsel. Oder vielleicht wird sich die Sache durch meinen ganz eigenen Stil in eine noch ganz andere Richtung hinentwickeln.«

»Demnächst werde ich auf jeden Fall versuchen, Club-Music-Elemente, House und HipHop zusammenzubringen, was gar nicht so schwierig ist. Oder vielleicht auch mal eine richtige R & B-Platte produzieren, was sehr schwierig ist, weil ich kein Musiker bin. Auf jeden Fall werde ich erstmal eine eigene Platte (zusammen mit seinem Bruder und seiner Freundin Salt) produzieren und veröffentlichen. Denn das war doch der eigentliche Grund, warum ich überhaupt mit Salt-n-Pepa angefangen hatte – ich wollte nur meinen Fuß in die Tür dieses Geschäfts setzen.«



A genius and a superior beat creator have come together and we have made a musical proposition which we think is a remedy.

Jazzy Jeff & Fresh Prince

Sie kommen aus Philadelphia und wissen nicht warum. Lothar Gorris war da und weiß es immer noch nicht. Immerhin konnte er DJ Jazzy Jeff & Fresh Prince samt Freundinnen für ein paar Augenblicke vom Fernseher weglokken. Und dann war alles ganz einfach...

DJ JAZZY JEFF & THE FRESH Prince kommen aus Philadelphia. Schoolly D. kommt ebenfalls aus Philadelphia. Eine Stadt, die noch nicht mal zwei Stunden Zugfahrt von New York entfernt ist, und trotzdem haben weder die einen noch die anderen auch nur zufällige Ähnlichkeiten mit den Kollegen aus der Bronx, Queens, Brooklyn oder Manhattan. Niemand rappt dort so böse wie früher einmal Schoolly D. Niemand ist dort so poppig wie Jeff und Prince. Warum, Jeff?

Jeff: »Eine wirklich schwierige Frage. Philly hat vielleicht seinen ganz eigenen Stil.«

Prince: »Äh, . . .«

Jeff: »Ich bin aber jetzt dran!«

Prince: »Entschuldige, aber darf ich das beantworten?«

Jeff: »Glaub' ihm kein Wort!«

Prince: »Also das, was ich sagen wollte, also das, was uns von New York oder Miami oder überhaupt von allen unterscheidet, ist, daß wir versuchen anders zu sein.«

Jeff: »Wir versuchen anders zu sein!?«

Prince: »Entschuldige, aber läßt du mich jetzt antworten? Es soll allen klar sein, daß wir anders sind. Wir wollen . . . Mann, verdammt – ich schwätze nur . . .«

Jeff: (äfft Prince nach): »Darf ich das beantworten!?«

Prince: »Okay, wir, äh, wollen . . . äh . . . okay, zurück an Jeff!«

Jeff: »Laß mich zufrieden!«

Prince: »Nein, also, wir sind nur wir selbst. Auf der Bühne, im Bus, überall. Unsere Persönlichkeiten, unser Sinn für Humor, so ist auch unsere Musik. Wenn du unsere Musik magst, magst du uns auch.«

Seien wir ehrlich: Jazzy Jeff und Fresh Prince wissen nicht, was sie von New York unterscheidet. Und eigentlich ist es ihnen egal. Warum sollten sie sich darüber Gedanken machen? Heute haben sie ihre neue LP 500.000 mal verkauft, sprich Gold-Status; am Freitag geht es mit Run DMC auf USA-Tour durch 30.000er Hallen. Am Bahnhof in Philly standen Manager James und Prince mit einem aufgemotzten weißen BMW der 5er Reihe inklusive weißes Leder, Hifi-CD-Türmchen und hinten drin saß auch noch Princes Freundin, Angie. Und da soll man sich große Gedanken machen?

Und natürlich hat Prince – so einer heißt dann logischerweise mit richtigem Namen Will Smith – recht, mit dem was er sagt: Die Musik der beiden ist kein Ausdruck einer eigenständigen Entwicklung in Philadelphia, genausowenig wie das für Schoolly D. zutrifft. Gut, Philadelphia ist hübscher, aufgeräumter, ordentlicher als New York, und das genauso wenig häßliche, schwarze Mittelschichts-Viertel, durch das wir auf dem Weg zum Flughafen fuhren (dort stand der gemietete Tour-Bus, ganz neu, holzvertäfelt, 9 Schlafkojen, zwei Fernseher, zwei Hifi-Anlagen etc., den sich die beiden als Interview-Ort ausgesucht hatten) und aus dem auch Schoolly D. kommt, verbreitet eher eine gelassene Südstaaten-Atmosphäre mit Ein-Familien-Haus-Zufriedenheit, keineswegs New-York-Gestank. Aber dieses saubere Environment kann es nicht alleine sein.

Die Musik von Fresh Prince und Jazzy Jeff entspricht den mittelstandsgeprägten Persönlichkeiten: Jazzy ist ein akkurat, akribisch wirkender, schon etwas ruhiger Typ (Prince redet, er wirft ein), der seinen Humor immer nur ab und zu durchblitzen läßt, und ansonsten einer der besten DJs, die es in den USA gibt. Er ist ein einfallsreicher, schneller Scratcher, liebt Fernseh-, Kino- und Jazzmelodien und versteht das alles in dem Pop-Sound unterzubringen. Jedenfalls auf der zweiten LP, wo nicht wie auf der ersten LP die Bestandteile Beatbox, Melodien und Scratchin' nebeneinander herlaufen, sondern durch gelungene Integration richtige Songs entstanden sind. Grund dafür, daß „He's The DJ, I'm The Rapper" weniger altbacken und statisch klingt, sondern moderner und auch so, wie sie es eigentlich wollen:

Eric B. big beats

Schon wieder so ein Witzbold. Der größte Innovator unter New Yorks Sonne war in London und gab Dirk Schneidinger Einblick in unübersehbare Eßgewohnheiten und andere Probleme eines Megabucks verdienenden B-Boys. Gucci? Eine Scheiß-Firma, sag ich dir.

LONDON, HOTEL LE Meridien, Nähe Picadilly Circus. Louis Eric Barrier will nach Hause, zurück nach East Elmhurst, Queens, N.Y. . Und zwar sofort. Eric B.s Manager Richard E. Levette hastet scheinbar ziellos durch Zimmer 204, faßt sich an den Kopf und murmelt: »Ich verliere meinen Job, wenn er sich wirklich ins Flugzeug setzt, verliere ich meinen Job.«

Auf dem Tisch liegt eine angebissene Fast-Food-Apfeltasche. Auf dem Stuhl daneben hat Eric B. bis gerade eben gesessen, ziemlich regungslos und mit allen zehn Fingern am Bauch. Kaum hat er die Badezimmertür hinter sich geschlossen, gurgelt die Spülung. »Oops, Burgerking sucks«, sagt Richard. Gegen Abend soll Eric im britischen Fernsehen „Follow The Leader" vorstellen, die neue Single von Eric B & Rakim; doch aus dem Fernseh- wird erst einmal ein Arzttermin.

Eric Barrier ist jemand, der sich sehr schnell aus der Ruhe bringen läßt; nicht nur von Burgerking-Apfeltaschen, die ihm auf den Magen schlagen. Manager Richard, der nicht vom Rush Artist Management, sondern von Eric selbst bezahlt wird, erzählt von Erics Lieblingsspielzeug. Kein Schimpanse, nur ein popeliger Rolls Royce. »Eric wollte sich für seinen Rolls bei Gucci ein Verdeck anfertigen lassen, auch das Armaturenbrett sollte mit Leder überzogen werden. Aus irgendwelchen Gründen konnten sie den Auftrag nicht annehmen; was meinst du, wie Eric sich darüber aufgeregt hat. Jetzt ist der Rolls in einer Werkstatt und wird mit ganz gewöhnlichem Leder ausgestattet.« Zu Fuß laufen muß Eric B. während des Werkstatt-Aufenthalts wenigstens nicht, er hat ja noch seinen Cherokee-Jeep. Und dessen Reserverad hat einen Überzug von Gucci.

Thinking up a masterplan . . .

Von den Notierungen in den Mainstream-Charts her war 1987 ein fettes Jahr für HipHop, ähnlich wie 1982. Eric B. & Rakim verkauften ziemlich gut, dank dem Coldcut-Mix von „Paid In Full" natürlich, aber auch die LP ging bisher rund 800.000mal weg. Anders als beim knabenhaften Interpreten aus dem Hause Def Jam allerdings verursachte der kommerzielle Erfolg keine Credibility-Abwertung: von „Paid In Full" kursieren angeblich um die dreißig mit Turntable und Sampler bearbeitete Versionen, und Unkenrufe von der Street über die beiden sind meines Wissens bisher nicht über den Ozean gedrungen. Die Ursache liegt auf der Hand: „Paid In Full" (gemeint ist die LP im allgemeinen und die Originalversion des Stücks im besonderen) war *das* stilbildende HipHop-Enzym von 1987. „Paid In Full" kam weder mit der aufgesetzt-zappeligen Attitüde der Rocker Run DMC, noch mit der dogmatischen Pose von Public Enemy daher; clownesk wie die Fat Boys sind Eric B. & Rakim sowieso nicht, und die Studio-Reinlichkeit von Mantronix ist ihnen ebenso fremd wie die traditionellen musikalischen Gebärden des „Kool And Deadly"-Just Ice. „Paid In Full" hat (im Gegensatz zum Coldcut-Remix) keine Novelty-Geräusche und verläßt sich stattdessen voll und ganz auf das permanent repetierte Baßmotiv. Und den einzigartigen MC William „Rakim" Griffin, der seine nöhlenden Verse bouncin' statt boppin' ums Metrum schleifen läßt. Pump up the Valium, gewissermaßen. Eric: »'Paid In Full' hatten wir in einer halben Stunde zusammen. Wir sind im Studio zu dritt, Rakim bringt immer seinen Bruder Steve 'Blast' Griffin mit, der sich um die Keyboards kümmert. Blast warf mir also diese Baßlinie zu, ich legte den Drumbeat drüber und ging dann raus, um ein Soda zu trinken. Als ich wieder hereinkam, hatte Rakim seine Reime fertig. Als wir damals unsere erste, von Marley Marl aufgenommene Single bei Zakia-Records gemacht haben, hat keiner kapiert, daß Rakim seine Verse absichtlich verzögert hat. Marley wollte ihn die ganze Zeit dazu bringen, daß er schneller rapt.«

Ich drücke Eric die April-SPEX in die Hand (» . . .ein Butthole Surfer, was ist denn das, hua ha ha«) und übersetze, daß Marley Eric damals nach dem Rauswurf aus seinem Elternhaus geholfen habe . . .

»Was hat Marley gesagt? Marley Marl is so full of shit, man, he's a sucking doughnut (in dem Zusammenhang, Leute: gewisse Amerikanismen bleiben aus Gründen der Authenzität von der Übersetzung verschont, oder wollt ihr hier lesen, daß Marley ein lutschender Schmalzkringel sei?! Für den Eigengebrauch: Erics favourite street invective ist „Jellydonut"/„Jellonut", ein Kompositum aus „jealous" und „doughnut"; Anm. d. Verf.). Marley hat damals den Auftrag bekommen, 'Eric B. Is President' aufzunehmen, und er hat sein Geld dafür bekommen. Wie gesagt, er hat sich fürchterlich darüber aufgeregt, daß Rakim angeblich zu langsam rapt, bekam dann während der Session Kopfschmerzen und legte sich auf die Couch. MC Shan kam rein, und mit dem haben wir die Platte dann fertig abgemischt. Jetzt erzählt Marley überall herum, daß er wer weiß was für uns getan hätte . . . Backstabber! He, Richie, sag' auch mal was dazu.«

. . . just pump the music up . . .

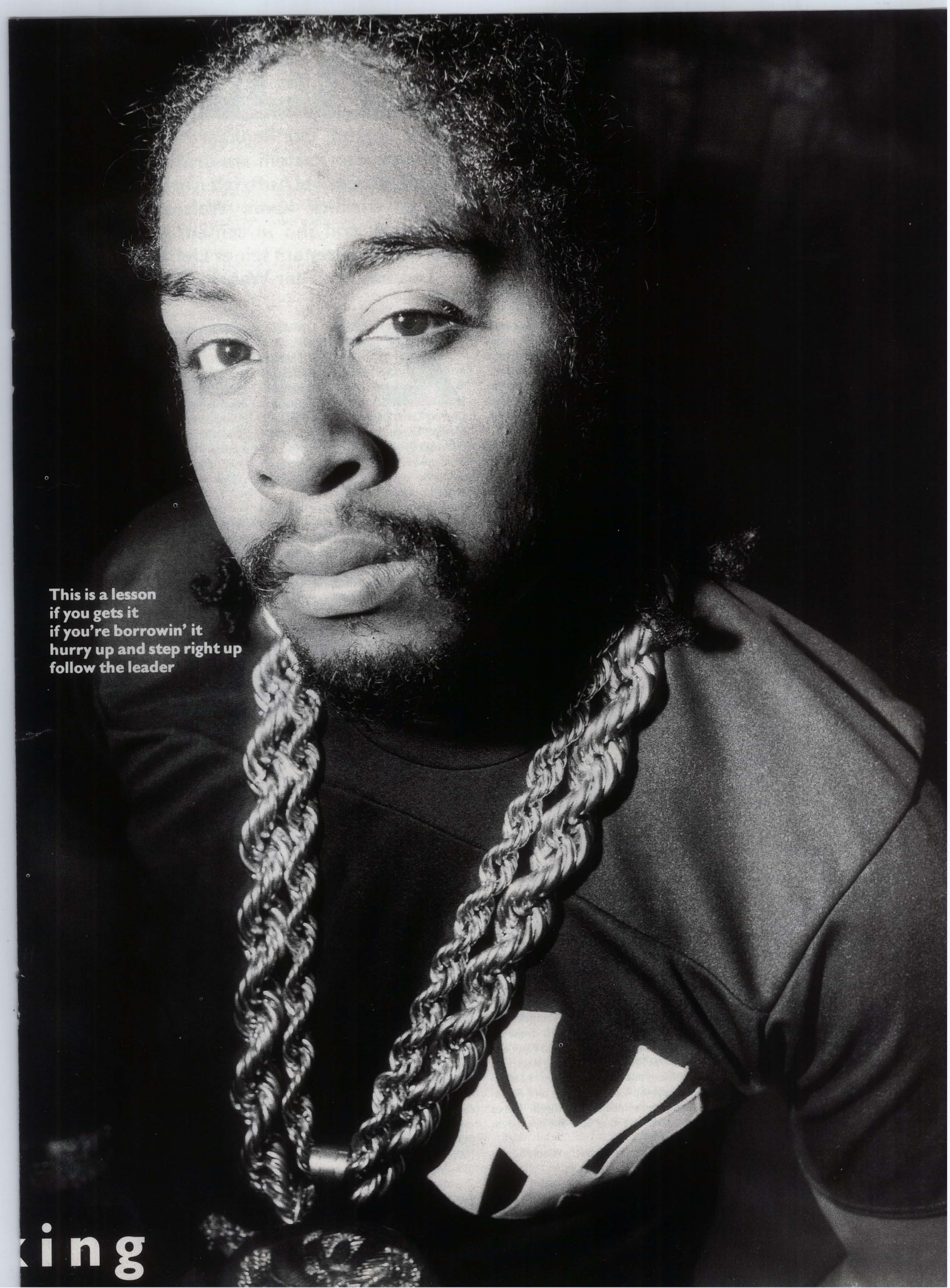
Das Management sagt die Biographie auf. Nein, Eric sei niemals zu Hause herausgeworfen worden, solider Mittelstands-Hintergrund, er wohne noch heute dort; der Vater hätte es allerdings lieber gesehen, wenn sein Ältester Zahnarzt geworden wäre. Mit zwölf klopft Eric, heute 23, bei Peeto aus dem Nachbarhaus an, er brauche unbedingt einen MC. Die beiden montieren Turntables auf eine Platte, schrauben immer größere Speaker in die Boxen (Richard: »Hab'ich selbst gesehen, ich kenne Eric, seit er *so* klein war«), und dann ist jedes Wochenende Party. DJ Eric B. erarbeitet sich einen eigenständigen Turntable-Stil, achtet beim Scratchen und Cutting weniger auf Hochgeschwindigkeit, als auf ausbalanciert-relaxte Übergänge. »Ich hab' am Plattenspieler nie soviel geübt, wie andere DeeJays«, sagt er, »Ich leg' mir das im Kopf zurecht, und dann fließt es mir in die Hände.« Irgendwann hat Peeto keine Lust mehr, geht zur Airforce. Eric macht weiter, schlendert eines Tages zum Basketballspielen in den Park, sieht und hört dort Rakim rappen. Mit der Cool-Sentenz »He, laß' uns zusammen eine Menge Dollars scheffeln« wurde die Zusammenarbeit besiegelt.

Der eher schmächtige Rakim ist nicht mit Eric nach England gekommen, und nicht nur von der Statur her ist er der Antipode zum korpulenten Partner. Rakim ist religiös fest verwurzelter Muslim, Eric ist es »egal, ob da ein Schöpfer über mir ist oder nicht«; Rakim hat nichts gegen die Coldcut-Crew einzuwenden, Eric kommentiert den Remix knapp mit »it sucks« (Derek B.s Urban-Repray-Remix übrigens auch). Später, als ich Richard noch einmal alleine an der Hotel-Bar treffe, sagt der: »'Follow The Leader' könnte die letzte Platte sein, die Eric und Rakim zusammen gemacht haben. Weißt du, Rakim hat ein paar persönliche Probleme.« Probleme mit Eric? »Glaubst du wirklich, daß ich darüber großartig reden würde?«

Gegenwärtig, mit der neuen Single in der Hinterhand, sind Eric B. & Rakim Inhaber der Pole Position. „Follow The Leader" (anstehende LP trägt den gleichen Titel, liegt mir aber noch nicht vor)

Foto: David Swindells

Der Burger


This is a lesson
if you gets it
if you're borrowin' it
hurry up and step right up
follow the leader

hat eine zittrige Baßlinie, einen dominanten Bläsersatz und ein sich in der Ferne verlierendes Piano, mit denen man die drohenden Sequenzen früher Blacksploitation-Filme musikalisch tadellos unterlegen könnte: schwarzer Protagonist stolpert durch eine unbeleuchtete Nebenstraße und weiß, daß hinter jeder Häuserecke derjenige lauern kann, der ihn mit Blei vollpumpen will. Eine fiese, großartige Androhung. Rakim intoniert derweil mit Meisterschaft gedehnte Sätze und knappe, dahingehaspelte Verse – ein einziges Beschleunigen und Wiederabbremsen der Synkopen. Eric: »Die abstrakten Sounds sind gesampelt, die Riffs und Rhythmen sind von uns. Mittlerweile hat zwar jeder gemerkt, daß das ewige Samplen von Bobby-Byrd-Riffs in eine Sackgasse führt, aber so etwas wie 'Follow The Leader' hat keiner von uns erwartet. Hättest du von uns diesen Beat erwartet? Ha, wir werden ihnen wieder eine Lektion erteilen, wir sind wieder einen Schritt weiter. Das Problem ist doch . . . nehmen wir Big Daddy Kane: akzeptable Singles, aber beim Zusammenstellen seiner LP hatte er Mühe. Schau, Rakim und ich haben kein Konzept im Kopf, weil das nur ein Hindernis ist. Jede Platte ist wieder ein Neuanfang. Wir fragen uns nicht, wie wir an unsere letzte Single anknüpfen, wir fragen uns, wie wir HipHop wieder einen Schritt nach vorne bringen können.« Es kamen ihnen soeben zwei Zentner Selbstherrlichkeit entgegen.

Trotzdem: „Paid In Full" war und ist eine der wenigen HipHop-LPs, die man von vorne bis hinten, sagen wir ruhig: auch zurückgelehnt und nur mit der Fußspitze auf und ab wippend, hören kann. Was nicht gegen die rhythmischen Qualitäten dieser Platte spricht. Sondern nur für das, was in dieser Disziplin möglich wäre, ohne sie an Comedy-Pop zu verraten. Das Medium Langspielplatte scheint den Gegebenheiten von HipHop zu widersprechen (siehe auch die parallele Problematik bei GoGo, Spex 1/88) – aber ist nicht auch die Populärmusik nur deutbar an ihrem Bewegungsgesetz, nicht aber durch Invarianten?

»'Follow The Leader' habe ich selbst produziert«, sagt Eric. »Es ist gut, die Kontrolle über die Beats zu haben, aber das reicht nicht. Ich will der Boß über mein kommerzielles Schicksal sein.«

. . . and start counting the money.

»Verdammt, frag' mich gefälligst, bevor du das Telefon benutzt.« Der Rüffel gilt der Frau, die quer auf dem Bett liegt. Und dann, an mich gewandt: »Darf ich dir vorstellen: das ist meine Frau!«

Nicht nur Chubb Rock, auch Eric B. sieht sich gerne als Barry White des HipHop. Das soll sich allerdings nicht auf den Körperumfang, sondern das gediegene Outfit beziehen: sein Sport-Anzug ist maßgefertigt, von Gucci natürlich, und an seinen Füssen bevorzugt er Schuhe von Bally. Keiner trägt soviel Gold wie er. Nur die Embleme an den Ketten sind nicht massiv, und wenn sie gegeneinanderschlagen, klingt es nicht anders als das Scheppern von Karnevalsorden. Eric kneift die Augen zusammen und zischelt »Vierzehn Karat«. Befragt nach eventuellen Lebensmaximen, antwortet er: »Makin' music, makin' money, makin' people happy.« In dieser Reihenfolge. Eric ist nicht der Typ, der einen Song „My Philosophy" betiteln würde.

Eric, ihr seid von Island-Records zu MCA gewechselt. Didn't you get paid in full?

»Ha, ich sehe, du hast deine Hausaufgaben gemacht. Wir hatten mit Island nur einen Vertrag für eine Platte.«

Ich wollte eigentlich etwas anderes wissen: *wieviel?*

»Das ist schwer zu sagen . . . ich hab' bis jetzt von der LP noch keinen Pfennig gesehen. Mensch, Richie, mir fällt gerade ein, morgen ist die Platte ein Jahr alt, und das Geld von 'Paid In Full' ist noch nicht auf meinem Konto. Bei Island fand man unseren Wechsel zu MCA nicht so gut, und deshalb halten sie das Geld noch zurück. Vielleicht bekomme ich es nächste Woche, vielleicht nächstes Jahr . . .«

Geht es nicht um Geld, geizt Eric B. nicht mit Ignoranz: im April spielten Eric B. & Rakim bei einem Pro-Jesse-Jackson-Abend im Apollo-Theater, »weil die vom Rush Artist Management gesagt haben, daß wir da auftreten sollen. Ob Jesse Jackson jetzt Vize-Präsident werden soll? Weiß ich doch nicht, von mir aus soll er noch vier Jahre warten, oder vierzig, das ist mir egal. Ich bin wirklich nicht an Politik interessiert, ich will mit meiner Frau zusammenleben und nicht meine Nase in die Angelegenheiten anderer Leute stecken.«

Es gibt für dich also ein Leben ohne Uzi?

»Nein, ich habe eine Sammlung, jetzt fehlt mir nur noch die Sonderedition mit dem vergoldeten Abzughahn, aber die tausche ich Chuck D. ab« (Erics Frau bekommt einen Lachanfall und fällt vom Bett). Richard: »Die Zeitungen schreiben, daß es einen Zusammenhang zwischen den Uzis und HipHop gibt, aber das ist doch Unsinn. Der Zusammenhang besteht zwischen den Uzis und Crack. Nightclubbing ist in London eine ganz andere Sache, als in New York: wir waren hier gestern im Wag-Club, prima Sache, die Leute haben ihren Spaß. Aber zu Hause gehen wir nicht mal mehr ins Red Parrot, unseren alten Stammladen. Zu gefährlich dort. Eric ist übrigens antidrugs, er trinkt noch nicht einmal Bier oder Kaffee.«

Eric: »Aber Marley Marl nimmt Crack (Frau lacht). Doch, wirklich, ich hab's gesehen, schreib' das.«

Eric greift eine geschälte Pampelmuse, faßt sie im Basketball-Griff, dreht sie um und taucht mit Mund und Nase ein. „Follow The Leader" ist, wie gesagt, Pole Position, und eines Tages wird das eherne HipHop-Gesetz Eric B. und Rakim wie eine Pampelmuse vertilgen. Wie es das seit Love Bug Star-Ski mit jedem gemacht hat.

Autor geht ab und schließt die Tür zu Zimmer 204 hinter sich.

Epilog

Die Tür geht noch einmal auf. »Und schreib', daß Marley Marl ein Butthole Surfer ist, hua ha ha ha . . .«

Englands Be

Derek Boland, der Rejikaard des britischen HipHops, der Rastelli am drahtlosen Mikrofon zeigte bei zwei Auftritten in Deutschland, was er wirklich kann. Weltreisender Ralf Niemczyk traf ihn in seinem Lieblingsclub und wenig später auf seiner Lieblingsstraße in London. Incl. der Wahrheit über EZQ.

ZUFALL. REINER Zufall. Sippho, Derek B.'s Human Beatbox, hockt auf einem Metallgitter nahe der Kreuzung Charing Cross Road und Oxford Street. »Hallo. Erinnerst Du Dich ans Wochenende?« »Oh . . . hallo. Was machst Du denn HIER?« »Och, so dies und jenes. Wie war Wembley?« »Hör mir bloß auf . . .«

In der Nacht vor der Nelson-Mandela-Revue im Londoner Wembley-Stadion hatten Sippho, Derek B., seine DJs und ein Rapper bis um vier Uhr in Köln gerappt und Platten aufgelegt und – so ging der Klatsch – danach noch mit Essener Mädels angebandelt. Tags zuvor war man in Berlin: Reklame für Deutschland. Radio, Interviews; alles was zu kriegen war. »Ich bin nicht mehr in der Indie-Welt. So siehts aus; das war wohl der Durchbruch. Und auf dem dritten oder vierten Album kann ich mir dann alles erlauben«, sagt Derek B. und malt Notizblöcke voll. Ein aufgeschlossener, junger Profi, der beim ersten Händeschütteln mit den Handgelenken knackt und sich dann einen Spaß draus macht, wenn man entschuldigende Gesten anbringen will. Als wäre es ein ehernes Gesetz der Popgeschichte: Ausgerechnet ein Engländer, ein Londoner Ex-DJ, schickt sich an, die traditionell amerikanische/oder besser: New Yorker Kreation auf dem Kontinent gesellschaftsfähig zu machen. Nicht das man blöd „Ausverkauf" schreien müßte – hier leisten die Fat Boys Pionierarbeit – doch die Marschroute ist glasklar! »Die zweite Seite der LP, 'Westend', ist zweifellos für ein größeres Publikum gemacht. Ich WILL Platten für einen größeren Markt; genauso wie ich nicht dran glaube, daß alles nur aus Lärm und 'Bits and Pieces' bestehen muß. Nur arggggghh – ich habe den Haß. Manchmal bin ich glücklich, manchmal scheint die Sonne. Spaß haben, Tanzen.« Hier spricht Europa, die Alte Welt, die checks and balances des rappenden Soulboys. »Warum sollte ich mich der New Yorker Muster bedienen? Goldketten? Zeigen, daß ich es mir leisten kann, 5000 Dollar um den Hals zu hängen?«

Ein gutes Jahr ist er her, seit Derek B. und sein Alterego EZQ (Easy Q) auf Profile „Rock The Beat" veröffentlichten: DJ und Rapper in einer Person, „die" in Amerika ihre Weihe bekamen.

»Profile erkundigte sich nach dem ersten 'Hard As Hell'-Sampler, wer denn hinter Derek B. und EZQ stecken würde . . .? Tja, das war ich, Derek Boland, der Labelmitinhaber und sie lizensierten den Song. Als mir später dann das Rush-Management (LL Cool J, Public Enemy, Run DMC, Beastie Boys. . .) ein Angebot machte, war ich plötzlich unter einem Dach mit den besten Rappern der Welt!«

Rap-Rastelli

Derek B. hockt auf der Klobrille in der Personaltoilette und seine Crew steht scherzend und lamentierend vor dem

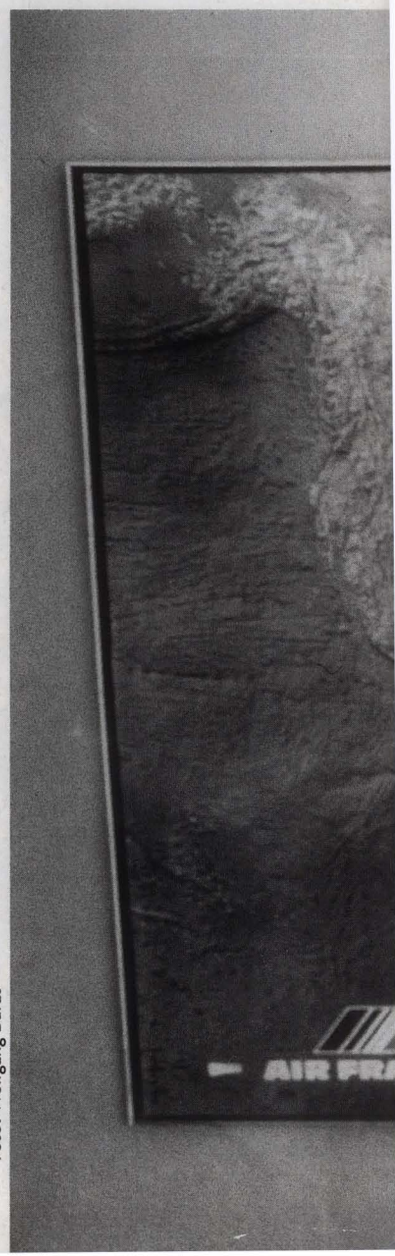


Foto: Wolfgang Burat

ster, na und?

Waschbecken. Einen richtigen Backstage-Bereich gab es bei ihrer Show in Köln nicht und so improvisiert man eben. Unkompliziert, menschlich soll es sein, und wenn Derek B. sagt, daß es für ihn von entscheidender Wichtigkeit wäre, mit den Füßen auf dem Boden zu bleiben, so meint und macht er das auch. »Wenn du anfängst, mit all diesen Popstars herumzuhängen, verlierst du die Spur.« Bindung zur Straße, von der man ja kommt, zu den Clubs, zum upfront-Publikum; nicht aus Corpsgeist oder ideologischen Maximen, sondern weil's wichtig ist, dran zu bleiben an der musikalischen und stilistischen Entwicklung. Ganz in der Nähe von Derek B.'s Wohnung in Soho liegt der Rare-Groove-Ausstatter „Duffer Of St. George". Ein kleiner Laden, wo man Ballon-Mützen und Original-Schlaghosen kaufen kann. Nebenan ist ein Plattenladen frisch eingezogen: „Black Market" heißt er und man handelt nur Schwarzes, Rares und Brandneues. Hier steht dann die London-Possee am Kassentresen und lauscht den brandheißen Importen. Anschluß halten und darüber hinaus den eigenen Stil entwickeln: Derek B. verbindet hier einiges mit LL Cool J; es geht nicht in erster Linie um eine Message, eine Nation oder einen Kampf gegen oder für irgendetwas, man muß nur GUT sein, möglichst der Beste. Für England kann Derek B. dieses Superlativ lokker beanspruchen. Britanniens Bester; doch was bedeutet das? Für die „West-end"-Seite, die er selber „light" nennt und die ja als bewußte Öffnung gesehen werden muß, kann durchaus Weltanspruch angemeldet werden. Der Über-Hit „Good Groove" (»That's Right. You've guessed it. EZQ is back . . .« Die Persönlichkeitsspaltung hält an . . .) hat an Dichte, Geschlossenheit und 'funky'-Grundrhythmus durchaus das Zeug für einen Klassiker. EZQ, der Rapper, erzählt Episoden, wie es ist, wenn man zwei Leute gleichzeitig darstellt, und wirkt dabei wie The Fresh Prince, das amerikanische Pendant für gerappte Dönekes („Parents Just Don't Understand").

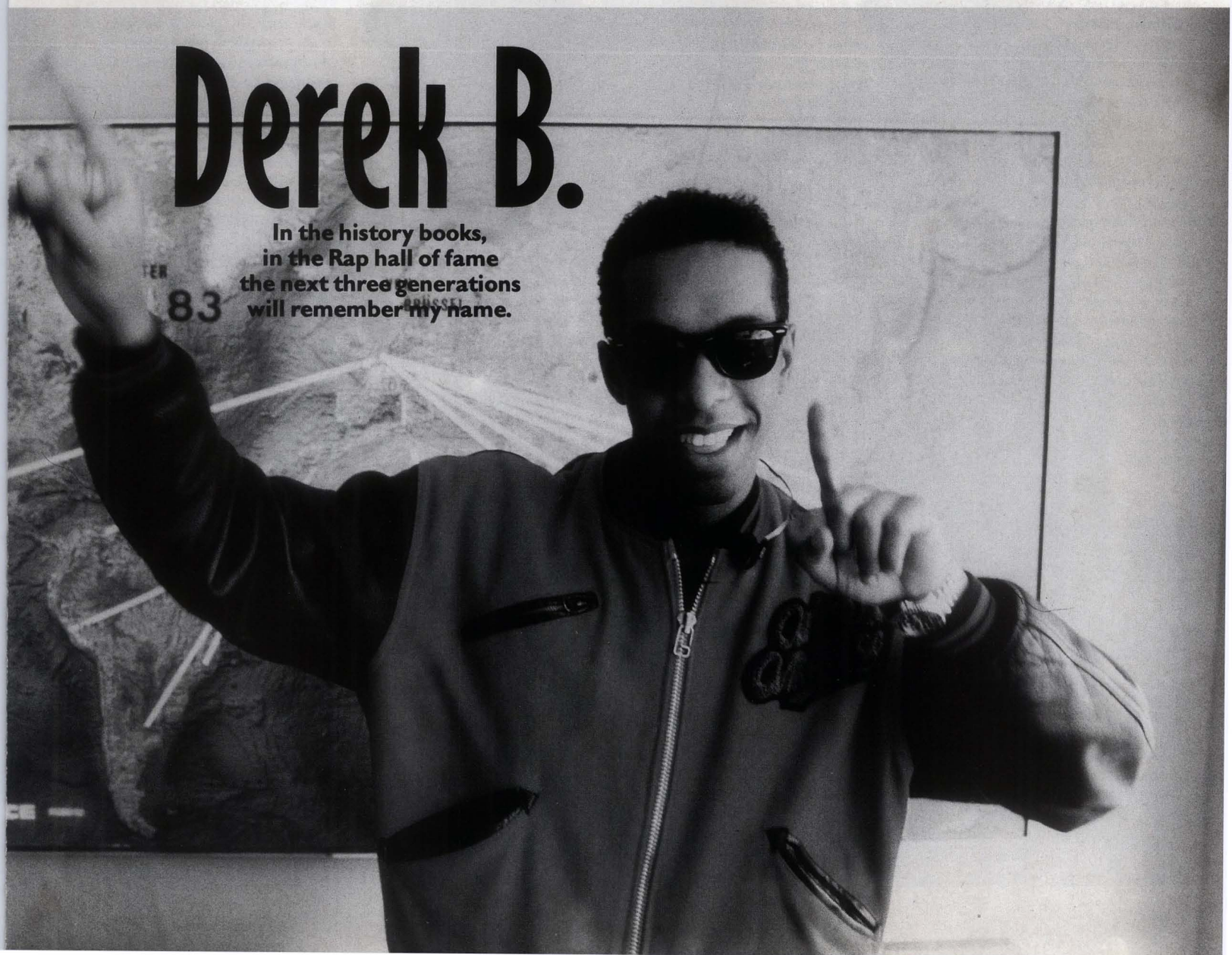
Schon als junger Spund kam Derek in Kontakt mit schwarzer Musik- und Disco-Tradition: Als Gehilfe des Altmeister-DJs Froggy hörte er schon damals die Platten, die heute als Rare Groove wiederentdeckt sind. Eine Geschichte, die allgegenwärtig scheint; denn auch die reduziertere, härtere „Eastend"-Seite ist auf dieser Basis angelegt. Nicht die brutale Technik feiert Exzesse, kein mörderisches Soundgetöse fegt aus den Lautsprechern; sondern immerwährendes Federn, ein Hauch von Leichtigkeit schwingt mit, wenn sich rund um ein Princesches „Oh yeah" metallene Scratchwellen überschlagen („Power Move"). Eleganz oder Berechnung; klar ist jedenfalls, daß Derek B. kein rumpelndes Kraftmonster wie vielleicht Big Daddy Kane ist. Ein HipHopper mit Herz, ein Rap-Rastelli, der ja auch blendend bei Frauen ankommt. »Für mich ist das hart genug, so bin ich halt!« betont er noch einmal und rappt die Klauseln eines Künstlervertrages herunter (höre dazu „Allright Now"): »Gut, ich spiele mit beim System, doch ich lasse meine Dame oder meinen König nicht offen herumstehen. Ich bin schlau genug, damit umzugehen.«

Schweiß und Trillerpfeifen

Um das noch einmal klarzustellen: Es geht hier nicht um einen Hexenprozeß oder den Verrat an der „Bewegung" (höhöhö . . .), sondern um eine der (besten) Auffassungen von HipHop als Pop.

Die Schlappe vor den Stadionmassen in Wembley dürfte deutlich gezeigt haben, daß der Weg zum Volk noch weit ist. Der Mundpropaganda-Auftritt jedenfalls vor einem ausgehungerten, mit Trillerpfeifen bewaffneten Kid-Publikum war der klassische Clubact: Überfüllt, verschwitzt und ekstatisch. Sehr sportlich, anfangs mit Trainingsjacken und später mit freiem Oberkörper. Eine Stimmung die blendet, klar, ein Gerangel wie zuletzt bei Suicidal Tendencies, fehlte nur noch das Stagediving. Die Brühe lief die Wände runter und die versierte Meute sang mit. Kein Gottesdienst, nur Spaß und Dröhnung – live hatte ich sowas schon länger nicht mehr erlebt.

Derek B., letzte Frage! Mit dem Liverpool FC hast Du eine Fußball-Single aufgenommen, den „Anfield Rap". Eine Ehre, die bisher meistens Pubrockern oder Rod Stewart vorbehalten blieb. Wie wars? »Ein großer Spaß. Sie standen auf 'Get Down' und ich habe mit ihnen trainiert. Was haben wir gelacht! Ich bin nicht dieser Hardcore-Superstar-Typ, der aus Angst um die Streetcredibility nichts mit einer Fußball-Mannschaft macht. Es ist der Traum eines jeden kleinen Jungen, den Liverpool FC zu treffen.« ●



Was ist e
brauche
wann ist
uns unte

B-Boy-Records



Mit der Idylle antikapitalistisch orientierter Independent-Labels, wie wir sie kennen, hat Bill Kamarra und sein Independent-Label B-Boy Records überhaupt nichts am Hut. Und trotzdem war er ganz nett. Lothar Gorris wagte sich nicht nur in die Nähe der South Bronx (tätä), sondern stieg auch noch eine Treppe höher in das Chaos eines kleinen Büros, fand unter Bergen von Papier und Platten den Labelchef höchstpersönlich und machte noch ein paar eher zufällige Bekanntschaften. Leibwache und Fotograf: Tom Specht.

Listen to the situation, my son
I'm as serious as cancer
all fun and done.

JVC Force

Die Chill Bill Posse

WILLKOMMEN im Götz-Alsmann-Land. So muß es gewesen sein, bei den kleinsten der kleinen, bei den obskursten der obskuren schwarzen, unabhängigen Plattenfirmen der fünfziger Jahre. Jedenfalls fast. Denn wir sind nicht in einem kleinen Nest der fünfziger Jahre, sondern in der South Bronx 1988. Damals wie heute, Musik von der Straße – statt Rhythm'n Blues, HipHop.

Die 132te Straße liegt im äußersten Zipfel der Süd-Bronx, so weit im Süden, daß es eigentlich nicht mal mehr **die** berüchtigte Süd-Bronx ist, von der ein jeder weiß, wie gefährlich es dort sein soll. Stattdessen befriedetes Gewerbegebiet, in dem Kojak seine Verfolgungsjagden inszenieren konnte. Der chinesische Taxifahrer läßt uns vor einem kleinen Haus, das von Lagerhallen umringt ist, raus. Auf der Eingangstür steht gekritzelt: B-Boy Records/Rock Candy.

B-Boy Records ist eins der kleineren HipHop-Label in New York. Ein Label, das kein Geld hat, um ein Büro in Manhattan anzumieten, ein Label, das überhaupt nicht mit den Branchenriesen wie Profile, Next Plateau oder Def Jam zu vergleichen ist. B-Boy Records ist echter Underground. Und B-Boy Records, das ist vor allem ein Mann: Bill Kamarra, genannt Chill Bill. Und so einer sieht natürlich nie so aus, wie man sich das naiverweise vorstellt: Keine Sneaker, kein Troop-Anzug, keine ausrasierte B-Boy-Frisur. Nein, Bill Kamarra dürfte Mitte vierzig sein, hat ein paar Zahnprobleme, die ihn genauso wenig kümmern wie sonstige Fashionprobleme oder gesunde Ernährung. Seine Haartolle wuchert und überhaupt umgibt ihn eine Aura von schlampiger Nachlässigkeit – wie gesagt, der Mann hat andere Probleme, weiß aber dennoch, daß er im richtigen Moment, sprich wenn der Photograph auf den Auslöser drückt, weder sein dreckiges Hemd anbehält, noch lächelt.

Entsprechend sieht es aus in den drei Büroräumen von B-Boy Records. Hier wird gearbeitet. Gerade eben erst ist der Schallplattenspieler kaputtgegangen, die Biographie von JVC Force bleibt unauffindbar und wenn Chill Bill mal gerade nicht laut lacht, weil er wieder kleine, witzige Anekdoten erzählt hat, scheißt er seine beiden Sekretärinnen zusammen, regelt den hektischen Telefonverkehr oder macht sich Notizen in seinem Terminkalender, die, über mehrere Seiten betrachtet, eher wie Tagebucheintragungen aussehen.

»Weißt du, wenn ich mir irgendetwas auf einen Zettel schreibe, dann geht er garantiert verloren, also muß ich mir alles immer sofort hier rein schreiben.«

Im mittleren Raum steht an einer Wand ein alter, richtiger Bürospind. Punkt fünf Uhr läßt der Radio-Promoter von B-Boy Records den Telefonhörer aus der Hand fallen, packt sein Butterbrotpapier zusammen, geht zum Spind, holt Aktentasche und Regenmantel heraus und verschwindet grußlos nach Hause. Dieser Radio-Promoter ist der einzige weiße Beschäftigte bei B-Boy Records und warum ausgerechnet dieser mittfünfziger Buchhalter-Typ einen für solch eine Firma so wichtigen Job bekommen hat, weiß niemand, vermutlich auch Bill nicht. Bei Bill im Zimmer sitzt dann noch ein Herr, und der ist nochmal ein bißchen älter, und der hat nichts zu tun außer rumzusitzen. Den ganzen Nachmittag sitzt er da und schaut zu, wenn Bill Geschichten erzählt, wenn Bill flucht oder mir meine Fragen beantwortet. Nur einmal, ohne irgendeinen Zusammenhang, richtet er das Wort an mich und fragt: »Hört man in Deutschland eigentlich viel Blues?« Ungelogen – das hat er gefragt.

Das einzige Anzeichen von Prosperität steht draußen vor der Tür und wird vom A&R Mann von B-Boy Records, einem kleinen, gedrungenen, glatzköpfigen Mann mit Preisboxergesicht, verwaltet: Es ist ein größerer Cadillac und dient vor allem, so dessen Erklärung, zum An- und Abtransport der Künstler.

Und das ist das Label, das der Welt die Boogie Down Productions gab; das Label, das von dieser Platte in den USA über 500.000 Stück verkaufen konnte, eine goldene LP verliehen bekam, die aber nirgendwo im Büro ausgestellt ist. Und das ist das Label, das seit diesem Verkaufserfolg eine Hardcore-Street-Maxi nach der anderen veröffentlicht hat. Jeden Monat neue Namen und immer ist zumindest eine Platte dabei, die einen Schritt weitergeht als der Rest. Eine dieser Singles zum Beispiel war „Strong Island" von JVC Force, das schon jetzt eins der Stücke des Jahres ist.

In den Zeiten, in denen ja schon jeder, der nur Sneakers trägt, den Plattenvertrag halb in der Tasche hat, kann man sich vorstellen, was Anfang des Jahres los war bei B-Boy Records. Große Firmen standen vor der Tür und wollten einkaufen. Stattdessen aber entschied sich Kamarra, bewußt, wie er sagt, für die Lizenzvergabe an kleine, unabhängige Firmen, z. B. in England an das ziemlich unseriös wirkende Morgan-Khan-Streetsounds-Westside-Imperium, und in Deutschland an eine Münchener Zwei-Mann-Firma (Rhythm Attack). »Ich wollte nicht in die Situation kommen, wo andere mir sagen, was wir nicht machen können. Eine kleine, unabhängige Firma, wie die unsere, ist hungrig nach Produkten. Und mir steht einfach nicht der Sinn nach einem großen Bruder, der hinter meinem Rücken steht und uns sagt, was wir zu tun haben. Wenn eine meiner Gruppen im Jahr zwei oder drei LPs machen will und das Material gut ist, dann können sie das machen..«

Die Geschichte von B-Boy Records begann mit Boogie Down Productions. Eine erste Single, „Say No Brother", erschien noch auf dem Rock Candy Label, war nicht nur ein Flop, sondern veranlaßte auch den Partner von Bill, Jack Allen, zu der Äußerung, daß er diese verdammte Straßenmusik nicht auf seinem Label haben wollte. Bill gründete B-Boy Records: »Zuerst wollte ich das Label HipHop nennen, weil ich dachte, daß es ein Name sein müßte, den jeder von Florida bis Kanada verstehen müßte. Ich entschied mich dann für B-Boy. Nachdem wir dann ungefähr sechs Platten veröffentlicht hatten, rief ein Typ aus Kalifornien an und meinte, er hätte auch ein Label, das B-Boy heißt. Weil wir aber schon bekannter waren, hat der sich einen neuen Namen gesucht. Und weißt du, wie dessen Label jetzt heißt, hahaha? HipHop! Hahaha.«

Die erste Platte auf B-Boy war die legendäre „South Bronx"/„The P Is Free". »Scott wußte wirklich, wie man Beats macht. Im damaligen HipHop war ihm zuviel Elektronik. Das wollte er raushaben. Wir sind dann ins Studio gegangen und haben rumexperimentiert, um nicht so elektronisch zu klingen und trotzdem nichts an Härte zu verlieren. Das Ergebnis war ein echtes, ganz einfaches, hartes, trockenes Schlagzeug, ohne Echo, ohne Hall. Der Toningenieur mußte einfach seine Augen schließen, und wir haben den Sound völlig verzerrt. Und das war das Geheimnis im BDP-Sound.«

»B-Boy Records ist eher eine Ideologie, als eine ganz normale Plattenfirma. Denn dann hätten wir nur halb soviel veröffentlicht. Und der einzige Grund, warum wir soviel gemacht haben, war der, daß sich das alles gut anhörte im Studio. Hätten wir uns mehr um unsere persönlichen Profite gekümmert, wäre das anders. Aber genau das ist gefährlich, weil man Platten wegen ihrer Ideen veröffentlichen muß. Und um dann auch noch Erfolg zu haben, muß man tatsächlich erstmal soviel wie möglich an die Wand schmeißen und sehen, was kleben bleibt. Denn es sind die Ideen, die Platten verkaufen. Es reicht nicht, wenn man nach dem Prinzip 'Bass in the face, highs in the eyes' arbeitet. Dabei ist es egal, ob man nur auf einer Zwei- oder Vier-Spur-Maschine arbeitet. Heute wollen die Kids wieder etwas mehr Musik im HipHop hören. Die Kids wollen neue Sounds, Gimmicks, Samples und wenn man das gut macht, verkauft man, wenn nicht, ist man bald aus dem Geschäft. Richtige Musik zum Beispiel, das funktioniert nicht.«

Sieht Bill Kamarra sich im Vergleich zu Def Jam oder Profile als Underground?

»Ich meine, wenn Def Jam seine Arbeit so gemacht hätte, wie es eigentlich hätte sein sollen, gäbe es heute kein B-Boy Records. Def Jam hat nämlich vergessen, was das ist: Street. Rap und die Kids, das interessiert sie nicht mehr. Wir dagegen bleiben weiterhin im Kontakt zur Straße. Wir hören uns jede verdammte Democassette an, die hier rein kommt. Jede. Und danach schicken wir sie entweder zurück oder treffen uns mit den Gruppen. Alle Platten, fast alle, die wir gemacht haben, sind hier als Demo reingekommen, mit der Ausnahme von Boogie Down Productions.«

Immer wieder Boogie Down Productions, als dessen Teil sich Bill Kamarra

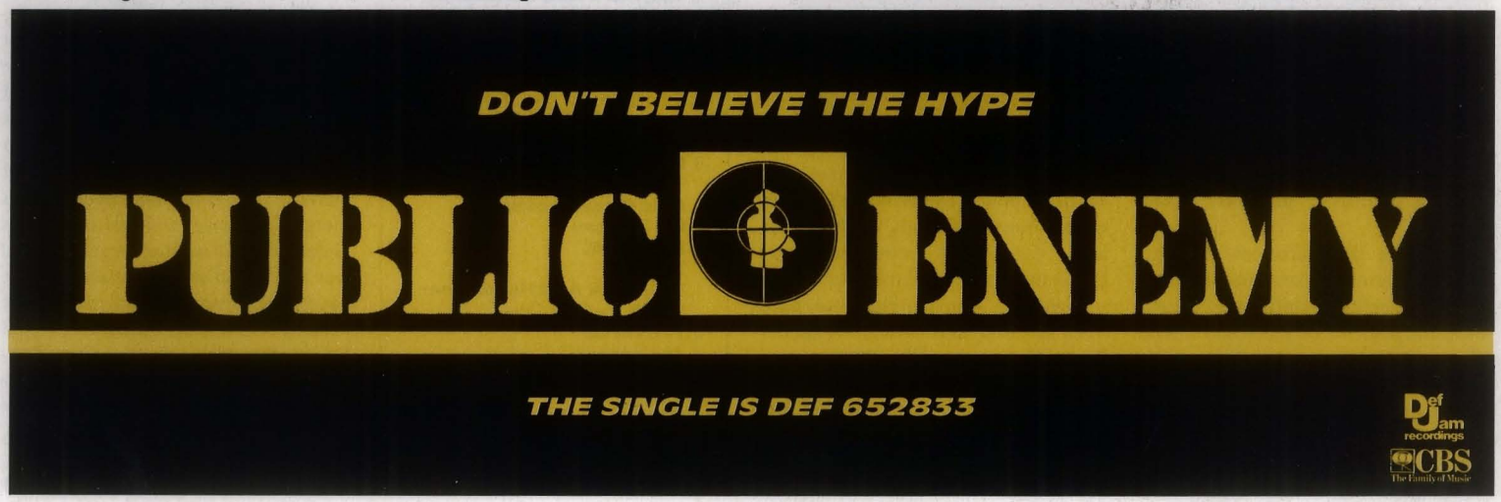
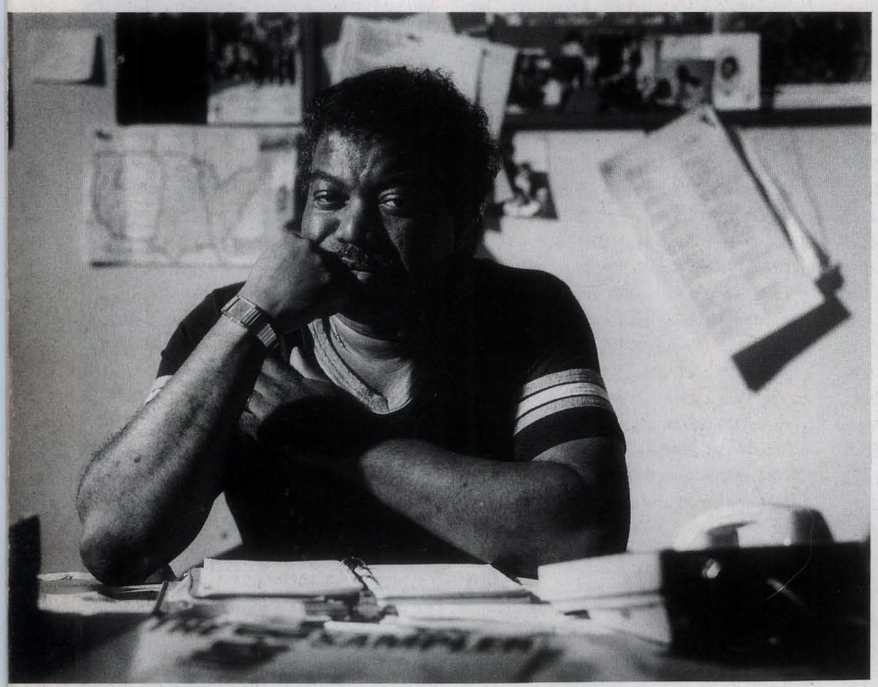


Foto: Tom Specht

auch verstand. Nicht nur aus finanziellen Gründen betrauert er den Tod von Scott und den Weggang zur Industrie: »Ich bin davon überzeugt, daß alles anders abgelaufen wäre, wenn Scott noch da wäre. Natürlich gab es Meinungsverschiedenheiten und Schwierigkeiten, aber nichts, was nicht lösbar gewesen wäre. Aber Kris wollte unbedingt zur Industrie. Wenn jemand die Wahl hat zwischen einem Oldsmobile und einem Mercedes, was wird er wohl machen? Er nimmt natürlich den verdammten Mercedes!« Und erzählt jetzt merkwürdige Geschichten über Praktiken seines ehemaligen Brötchengebers; der hätte ihn auf die Straße geschickt, um Bettkissen zu verkaufen, und würde nach Feierabend im Büro von B-Boy Records Pornofilme drehen. Man sieht, so gut versteht man sich auch heute nicht. Bill hat wegen dieses gestörten Verhältnisses auch keine Hemmungen, seine 150.000 $, die er in die Promotion von BDP gesteckt hat, wieder reinzuholen (der Tod Scott La Rocks ist ihm natürlich dabei hilfreich) – durch konsequente Ausschlachtung, solange es noch geht. Zwei BDP-Zusammenstellungen (einmal die Instrumental-Version der LP, zum anderen durch Scott-La-Rock-Dedication-Sampler mit neuen Versionen) konnte er machen, jetzt gehört der Name BDP endgültig Kris Lawrence Parker und Jive. Kein Grund, sich Sorgen zu machen: »Nachdem wir jetzt (Ende April – inzwischen dürften es noch ein paar mehr sein) 13 oder 14 Maxis gemacht haben, sind nun die LPs dran, eine nach der anderen, bis man sie nicht mehr zählen kann.«



Bill Kamarra

Vier Tage lang hatte ich versucht, Interviewtermine klarzumachen. Am fünften Tag sollte ich einfach vorbeikommen und man würde schon sehen, was passiert, sprich: schaun wir mal, wer da kommt. Wer kommen sollte kam nicht, dafür aber wieder eine Menge andere, die nicht kommen sollten. Die JVC Force zum Beispiel kamen nicht; die Gruppe war Tage zuvor in einen Autounfall verwickelt, und Sprachrohr AJ lag mit gebrochener Hüfte im Krankenhaus. (Bill Kamarra: »Hey, A.J.! Mein Gott, wie geht es dir? Was bin ich froh, daß dein Mund noch in Ordnung ist! Hahaha!!«

„Doin' Damage" von JVC Force ist eine der angekündigten LPs der nächsten Wochen auf B-Boy. Und Bill Kamarra setzt hoch auf die BDP-Nachfolger in spe. Denn „Strong Island", die bisher einzige Single von Justified By Virtue of Creativity Force, setzte sie sofort mit Rob Base und EPMD als die neue 88er Generation auf eine Stufe. Die enorm hohe Geschwindigkeit und vor allem die originelle Wahl der Samples – das Intro und sich immer wieder durchziehende Leitmotiv ist von Freda Paynes „Unhooked Generation", neben den Public Enemy ähnlichen Samples – machte die Qualitäten von „Strong Island" aus. Aber nicht allein das unterscheidet sie vom Durchschnittsrapper. AJ (übers Telefon von seinem Krankenhausbett sprechend): »Wir sind anders, als die anderen Rapper. Mit Goldketten oder Gewalt haben wir nichts zu tun. Wir wollen anders sein, auch in der Musik: Kein James Brown. Wir versuchen andere Texte zu machen, weil unsere Welt nicht nur aus HipHop besteht. Bill geht aufs College (Media Arts & Communication), ich studiere Architektur und arbeite in einem Architektenbüro, und Curt studiert Wirtschaftsprüfung und arbeitet in einem Studio.«

Der Absetzungsversuch gelingt; rückwärts eingespielte Samples, der Verzicht auf allzu eingefahrene Samples, neue Gimmicks, Sounds, viel Abwechslung durch von schweren Beats bestimmte Stücke, „Hyped-up"-Songs und ein paar Comedy-Elemente, dazu noch ein sehr authentisch wirkender Reggae (Bee Love und Curt kommen aus Barbados bzw. Trinidad) und dies mit dem Ziel, Kunst, Architektur und Rap zu verbinden. Die Intellektuellen des HipHops. Zudem versucht DJ Curt die Platten eher nach einem „club concept" zu mischen – die Suche nach dem perfekten Tanzbeat. Und wenn die Plattensammlung der Eltern weiterhin ähnlich gut sortiert ist, wie das Freda-Payne-Sample hoffen läßt, das sie sich von den Eltern ausgeliehen hatten, und was sollte dagegen sprechen, dann kann man auch für die Zeit nach „Doin' Damage" noch einiges erwarten. HipHop für die Zeit nach der Goldkette, als Beweis dafür, daß 30 Jahre zwar den Sound verändern, der Spirit dahinter aber der gleiche ist.

Der Spirit und der Geschäftssinn, der hinter B-Boy Records steht, ist der gleiche wie vor 30 Jahren. Nur denkt Bill Kamarra langfristig, weil er aus den immer wieder gleichen Fehlern gelernt hat.

Schon diese merkwürdige Frage von Bill, ob ich Frozen Explosion kennen würde, verwirrte mich. Frozen Explosion waren mir bis dahin nur durch ihr B-Boy Maxi „Iwo Jima" aufgefallen – ein ziemlich merkwürdiges, bewußt weltmusikhaftes Crossover zwischen HipHop und orientalischen Klängen. Und was davon zu halten sei? Tja, irgendwie komisch. Aber Bill ist stolz.

»Frozen Explosion kommen aus St. Louis und sind Weiße. Ja, wirklich Weiße. Das glaubst du nicht, wenn du das hörst. Das Select Label kam auf mich zu, und hat mir von denen erzählt und meinte, daß sie damit nichts anfangen können. Ich habe sofort gesagt, daß die verrückt sind. Denn in ein paar Jahren nur wird HipHop überall die Bedeutung haben, die es hier hat. Und irgendwann wird es mehr weiße als schwarze Rapper geben. Kennst du 'You Can't Break A B-Boys Heart' – das ist von Baby Doll, auch eine Weiße, und ich habe noch einen weißen Rapper unter Vertrag. Ich glaube, daß die ganze Sache in den nächsten Jahren immer stärker von der Technik geprägt sein wird, und daß die Schwarzen nicht mehr so bestimmend sind und Weiße daraus PopRap machen.«

B-Boy Top Ten

1. **Boogie Down Productions**
   The Bridge Is Over
2. **JVC Force**
   Strong Island
3. **Soul Dimension**
   Trash-n-Ready
4. **Tall, Dark And Handsome**
   Tall, Dark And Handsome
5. **Money Earnin'Crew**
   Stars are Shining
6. **Boogie Down Productions**
   South Bronx
7. **Frozen Explosion**
   Cold Kickin'
8. **Sparky D.**
   Throwdown
9. **Cold Crush Brothers**
   Feel The Horns
10. **Michael G.**
    Bassman
11. **Tall, Dark And Handsome**
    Last Of The Great Ones
12. **JVC Force**
    Take It Away
13. **Boogie Down Productions**
    Poetry
14. **DJ Matee & The Latin MCs**
    Let's Jam
15. **Boogie Down Productions**
    P Is Free

Hört man Stücke wie „Cold Kickin" auf der ersten LP von Frozen Explosion (der zweiten B-Boy Records LP nach „Criminal Minded") will man es eigentlich nicht glauben. Zwar ist die Musik sehr geradeaus funky, also kein HipHop, aber Stimme und Rap sind perfekt schwarz.

Milo Gralnick, der Rapper neben dem Musiker Eric Frost bei Frozen Explosion: »Das hat wohl damit zu tun, daß ich schon seit meinen High-School-Zeiten auf einer schwarzen Schule mit HipHop zu tun habe.« Das scheint sowieso immer das Ergebnis weißer Beschäftigung mit HipHop zu sein; als Anregung, sich auszutoben oder „jetzt mal was wirklich Verrücktes zu machen" – von World Domination Enterprises „Radio"-Coverversion über Pop Will Eat Itself bis zu Frozen Explosion.

Aber „Cold Kickin" gehört zu den eher normalen Stücken der LP – der Rest ist bewußt auf offensichtlich verrückte Ideen ausgerichtet. Muddy Waters wird gesampelt und elektronische Effekte eingemischt. Trotzdem sind das nur Akzente, die Pop-Rap-Einschätzung stimmt immer noch, weil der Musiker Eric Frost echte Instrumente spielt – auch auf der Bühne. DJ Mac Nife, ein Schwarzer aus New York – die Band lebt dort mittlerweile – hat auf Platte nur eine untergeordnete Rolle.

Und was sagst du zu den Beastie Boys, Milo?

»Mit den Beastie Boys habe ich eigentlich nichts zu tun, obwohl ich das ganz gut finde, was sie machen. Aber letztendlich glaube ich, daß sie sich über die ganze Sache nur lustig gemacht haben, während wir das etwas ernsthafter angehen. Und natürlich haben sie das ausgebeutet. Sie haben über ihren Witz vermutlich am meisten gelacht, auf jeden Fall mehr als ich.«

Den Durchbruch in New York haben Frozen Explosion bisher noch nicht geschafft, obwohl sie in St. Louis schon eine gewisse Lokalgröße gewesen waren. Milo arbeitet in Long Island als Kellner, und Eric geht putzen.

»Ich fühle mich manchmal schon etwas deplaziert, und ich bin auch sehr skeptisch, ob diese Platte hier in New York akzeptiert wird, weil sie völlig anders klingt, als das, was hier zur Zeit gemacht wird.«

Dabei soll es nicht bleiben. Die B-Boy-Veröffentlichungsliste ist lang: Der alte Hase Spyder D zusammen mit Sparky D, die ganz neuen Tall, Dark And Handsome aus der Bronx, KG The All (füher einmal bei den Old-Schoolern The Cold Crush Brothers, deren Name für „Feel The Horns" wieder reaktiviert wurde) und noch eine Menge mehr. Da wird man sich noch eine Menge neue Namen merken müssen (irgendwie hatte ich das Gefühl, daß Bill auch nicht genau weiß, wer alles wann schon Platten gemacht hat oder noch machen wird); oder kennt jemand Michael G., Bennetton, Royal Destruction, Money Earning Crew, Positive Image, Gee & Jay, G-Force, Wacky Rapper, Spicey Ham, Levi 167 (früher einmal bei BDP), Shame, 5 Star Moet, Cold City Crew, Busy Boy? Mal sehen, was kleben bleibt. ●

Foto: Tom Specht

Krieg der Rassen

Seit längerem toben nun die Auseinandersetzungen in der schwarzen Community der USA über den richtigen politischen Kurs: Reform oder Revolution? Jesse Jackson oder Louis Farrakhan? Günther Jacob leistet Aufklärungsarbeit, gibt Geschichtsunterricht und findet die grundlegenden politischen Widersprüche im HipHop wieder. Fazit: Die Black Muslims sind wieder da und politisch genausowenig einzuordnen wie Ghaddafi. Und mitten im Getümmel steht Felsbrock Afrika Bambaataa, den Dirk Schneidinger interviewte.

WER IST LOUIS Farrakhan? Woher kennen HipHop-Hörer diesen Namen? Richtig – von einer ganzen Reihe Plattencovern, insbesondere von denen Afrika Bambaataa's, dem „Godson" des HipHop. Möglicherweise auch aus Interviews mit Public Enemy. Aber was hat Farrakhan mit HipHop zu tun? Afrika Bambaataa („Bam") vergißt den „Reverend" Louis Farrakhan nie auf den bei ihm (und vielen anderen) so beliebten Grußadressen an die Black Heroes, denen er seine Musik widmet, weil sie ihn inspirierten. Die Liste von Bambaataas Vorbildern ist lang, und sie umspannt ein ideologisches Spektrum, das von Bishop Tutu bis zu Mao Tse Tung reicht. Denn Bams Rolle ist die des Zusammenführenden, des Ausgleichenden, des Katalysators. Er ist der Mann, der bemüht ist, in der mehrere hundert Anhänger umfassenden losen Vereinigung „Universal Zulu Nation", die sich sinnlos bekämpfenden Streetgangs („Possees") zusammenzuführen. Der damit begann, die bewaffneten Zusammenstöße in MC- und DJ-Clashes zu überführen. Im Konzept „seines" – er tritt schon immer mehr als Schreiber und Produzent denn als Musiker auf – Albums „The Light" manifestiert sich diese Grundposition darin, daß er die unterschiedlichsten Musiker und Musikstile – Reggae, Calypso, Funk, Pop, HipHop – unter dem ideellen Dach „Afrika Bambaataa & Family" zusammenfaßt. Daß er kein ordinärer Rassist ist, sei hier bereits vorweg gesagt, weil es gute Gründe gäbe, dies aus seinen politischen Verwicklungen zu schließen. Wenn Bambaataa immer wieder die Zusammenarbeit mit weißen Musikern wie Boy George, Johnny Rotten oder Adrian Sherwood sucht, dann ist das auch stets wohlüberlegte Provokation der eigenen Anhänger. „The Light", musikalisch nicht sonderlich bemerkenswert, ist politische Erziehung pur. „The Light" soll die Engstirnigkeit aufbrechen und einen **falsch** begründeten schwarzen Rassismus verdrängen. Bambaataa – und nur er kann sich so etwas erlauben – ist für die Black Youngsters nach wie vor **der** charismatische Unantastbare. Er kann sich selbst als den Tabubrecher, als der „Renegade of Funk" bezeichnen. Für seine demonstrative Einbeziehung auch bestimmter Weißer in den Kampf gegen den „World Racial War" und für seine massive Kritik an den mit Goldketten behangenen Hardcore-HipHopern wird er höchstens hinter vorgehaltener Hand kritisiert. Und er weiß das: »They don't come with all that nonsense when they're around me.« Doch bei allen Bemühungen um Ausgleich ist Bam kein Prophet der goldenen Mitte.

Seine Gedanken kreisen vor allem um »die Dinge, die unser Volk zerstören«, d. h. um Drogen, Ghetto-Gewalt, paid in full-Attitüde, Frauenverachtung.

Das ist wichtig, denn Bambaataa spricht anders über die von ihm als real und weltweit existierend unterstellte „Afrikanische Nation" als viele andere Black Leaders. Auch anders als andere Muslims.

Denn Bambaataa ist Muslim: »I'm just a humble fellow and praise Allah will let me be blessed by what I do.«

Diese Auskunft mag einem, an die Verbannung des Glaubens in die Privatspähre gewöhnten Westdeutschen, wenig bemerkenswert erscheinen. Aber sie wird bemerkenswert, wenn man weiß, daß es sich bei den hier nur bruchstückhaft und ungenau ankommenden Statements politisierender HipHoper um zitatenhafte Momente einer internen Auseinandersetzung der amerikanischen Schwarzen über ihre Lage und ihre Zukunft handelt. Daß für **uns** HipHop zunächst einmal eine gute und tanzbare Abteilung der Popmusik ist (der Punk von heute), ändert ja nichts daran, daß Musik *anderswo* ein Medium des politischen Streits ist. Deswegen zurück zur Eingangsfrage: Wer ist Reverend Louis Farrakhan?

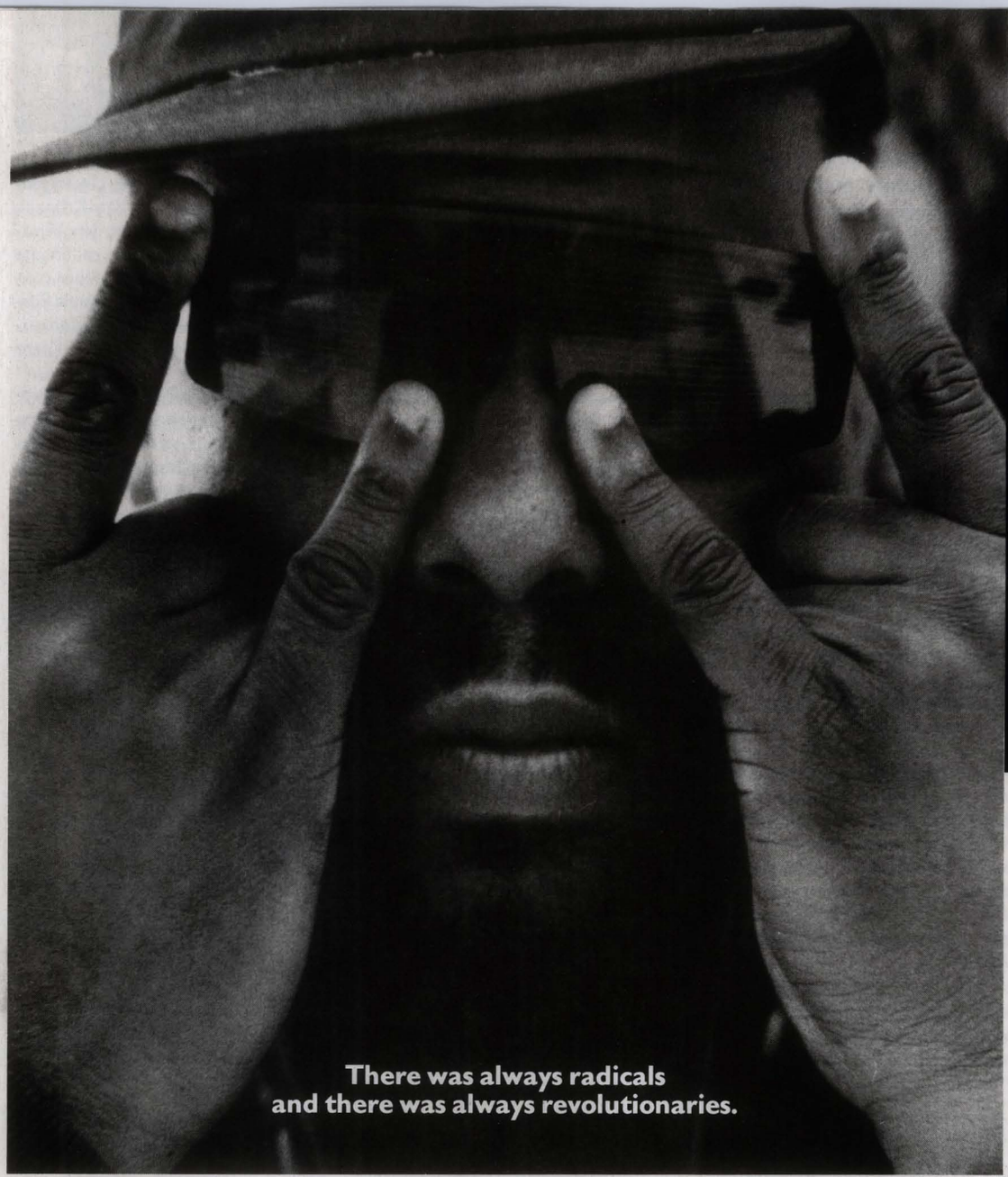
Louis Farrakhan ist der Führer einer in den amerikanischen schwarzen Ghettos wieder stark anwachsenden politisch-religiösen Bewegung, der „Nation of Islam" (N.O.I.). Farrakhan, der noch 1984 Jesse Jackson's Wahlkampfberater war, kann mittlerweile als der radikalste Vertreter des schwarzen Seperatismus in den U.S.A. angesehen werden. Es ist zunächst erstaunlich, aber dieser smarte, stets mit Anzug und Fliege auftretende, halb nach Business, halb nach Intellektuellem ausschauende Mann ist gegenwärtig das Ideal vieler der ärmsten und hoffnungslosesten schwarzen Ghettobewohner. Farrakhan's Programm wirkt wirr und eklektizistisch: Mit großer Leidenschaft wendet er sich gegen schwarze Mittel- und Oberschicht und deren Integrationsideologien. Jesse Jackson, die verschiedenen schwarzen Bürgermeister und andere professionelle Politiker hält er für Illusionisten, wenn nicht für Verräter an der schwarzen Sache und auf jeden Fall für Bestandteile des „weißen Systems". Mit dieser Position zielt er auf die ärmeren Schichten der Schwarzen, die sich von den zu schwarzen Präsidentenberatern und Armeegenerälen Aufgestiegenen zurückgelassen fühlen.

Die Bereitschaft, die Diskriminierung nach Hautfarbe durch die Diskriminierung des Untüchtigen ersetzen zu wollen, war im Grunde immer das zentrale Credo aller schwarzen Bürgerrechtler. »We want a share in the American economy« (Martin Luther King). Es ist dies die schwarz-radikale Fassung der bürgerlichen Forderung nach „Chancengleichheit". Und die ist auf ihre Weise biologistisch, indem sie an die Stelle ererbter oder auf Beziehungen beruhender Sondervorteile das Recht des Tüchtigen setzt. Der Tüchtige – und d. h. auch immer: Gesunde, „Intelligente", Angepaßte etc. – soll dem Krüppel, dem Dummen, dem Faulen, dem Versager zeigen, was eine Harke ist. Frische Unterschichtennachwuchsstreber contra verweichlichten Adel und faule Bürgersöhnchen. Idealisierung der Konkurrenz also – vorgetragen von den Opfern selbst.

Tatsächlich gehörte es ja zum Programm jeder bürgerlichen Revolution und gehört es bis heute zum Grundbestand bürgerlicher Ideale, daß Herkunft, Glaube, Geschlecht und Hautfarbe nicht zu berücksichtigen seien, wenn eine Frima einen guten Computerfachmann einstellen will. Doch der real existierende Kapitalismus richtet sich **nicht** nach seinen aus sich selbst heraus gesetzten Idealen. Der „Tendenz" zur Chancengleichheit ohne Ansehen der Person steht die konkrete Geschichte des Konkurrenzkampfes innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft gegenüber. Der enge Horizont der schwarzen Liberalen ging über die Perspektive einer „rassischen" Neuzusammensetzung der gesellschaftlichen Hierarchiestufen nie hinaus und erreichte deshalb nicht einmal dies in nennenswertem Umfang. Die Antwort der „weißen Gesellschaft" war eben, daß der Tüchtige zwar alle Chancen haben solle, daß aber leider die Praxis zeige, daß es den Schwarzen an Intelligenz und Strebsamkeit fehle. „Untüchtig" und „schwarz" zu sein, fiel ihrer Meinung nach eben **zusammen.** Rassismus und Auslese nach dem Leistungsprinzip gingen auf dieser Grundlage eine moderne Ehe ein. Die Masse der besitzlosen Schwarzen sieht sich somit stärker angegriffen als zuvor. Früher wurden sie „einfach" wegen ihrer Hautfarbe – also aufgrund offensichtlich „sinnloser" Vorurteile – diskriminiert, heute wegen ihrer „generellen Unfähigkeit", die jedoch als eine ihrer **Natur-**Eigenschaften gilt. Vor dem Hintergrund dieser allgegenwärtigen rassistischen Beleidigung (an die manche Schwarze inzwischen selber glauben!) wird erst die Begeisterung der schwarzen Massen begreiflich, wenn es einer der ihren **trotzdem** zu „etwas gebracht" hat. Jeder erfolgreiche schwarze Boxer, HipHoper, Universi-

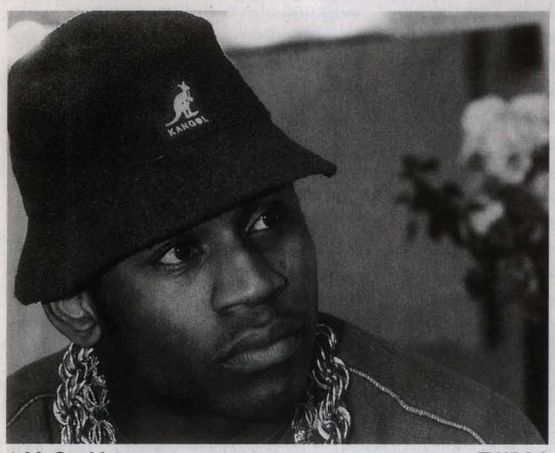


Afrika Ba



AFRIKA BAMBAATAAS AUGEN schweifen entlang an den Wänden der Hotel-Bar und bleiben an einer Autogrammkarte von Nina Hagen hängen. »Aaah, Nina Hagen. Vielleicht sollte ich mit ihr ins Studio gehen, was meinst du?«

So ist er, der Pfundskerl mit dem unermeßlichsten Integrationswert von New York. Kaum anzunehmen, daß sich Bambaataa noch nach Tischtennis-Platten für Jugendclubs in der South Bronx umtut, Größeres steht an. Die Welt will geeint werden, nicht nur die Jungs nördlich der West 125th Street. Längst reicht es nicht mehr, nur als Musiker die Friedens-Mission zu verfolgen – auch als Heraldiker ist Afrika Bam tätig (siehe die „Universal Earth Peace Flag" auf dem Innencover der „The Light"-LP), und natürlich als Koordinator am Telefonhörer. Über zwei Jahre hat er gebraucht, um alle Teilnehmer des "The Light"-Projekts zusammenzubringen. Kein Electro-Rap, sondern ein Funk-Pop-Esperanto ist dabei herausgekommen, daß dank einer eingängigen musikalischen



▲ LL Cool J ▼ KRS 1



▲ Public Enemy ▼ Louis Farrakhan





tätsprofessor oder Politiker gilt als der lebendige Gegenbeweis gegen diese ungeheuerliche Behauptung. **Dafür** liebt man die gleichen Vertreter der Black Middle Class und der Black Bourgeoisie, denen man auf der anderen Seite so mißtraut.

Die Zeitungen der Schwarzen in U.S.A. und UK sind voll mit diesen Meldungen, die alle mit den Worten »erster Schwarzer . . .« anfangen und dann die Institutionen aufzählen, in die mal wieder einer der ihren „erstmals" vorgestoßen ist. Um **welche** Institutionen es sich dabei handelt, ist praktisch völlig ohne Bedeutung. Man würde auch den ersten schwarzen Henker in der Geschichte Amerikas feiern. Das Mißtrauen gegen die Aufsteiger aus den eigenen Reihen ist gerade in jüngster Zeit größer geworden. Heute gibt es in den U.S.A. mehr schwarze Sportler, Filmstars, Musiker, Politiker und Geschäftsleute als je zuvor. Es gibt auch mehr schwarze Facharbeiter, kleine Angestellte und Beamte, Soldaten etc. als je zuvor Sie alle profitieren gewissermaßen von den Auseinandersetzungen der 60er Jahre und insbesondere von der großen Revolte des jahres 1968.

Auf den damaligen Aufstand in 125 Großstädten, genau zur Zeit des Höhepunktes der Anti-Vietnamkriegs-Bewegung, reagierte der Staat nicht nur mit massivem Truppeneinsatz (60.000 Mann, die 46 Schwarze erschossen und 15.000 festnahmen), sondern auch mit finanziellen Sonderprogrammen, deren Hauptziel in der Vergrößerung der schwarzen Mittel- und Oberschicht bestand. Die Demonstranten selbst, Seperatisten wie Integrationisten hatten u. a. genau das gefordert: „Black Ownership" und besseren Zugang zu allen Posten, die eine Klassengesellschaft zu bieten hat.

Nachdem es das alles gibt, müssen Millionen Schwarze feststellen, daß da-

Fotos: Peter Boettcher, Tom Specht

nbaataa

Syntax auch für die weißen Kiddies in den Metropolen Backsta- bi
Westeuropas zu verstehen w in Köln ni

Die musikalischen Aktivitäten des Rap-Übervaters in allen Ehren (na ja, zumindest, was die zweite Seite der LP angeht): an dieser Stelle geht es vornehmlich darum, welche ideologischen Positionen der nicht gerade als Hardliner bekannte Bambaataa im kollektiven schwarzen Bewußtsein einnimmt. Afrika Bambaataa ist nicht der Typ, der auf Interviewfragen mit intimen Bekenntnissen aus dem Privatleben aufwartet; Bambaataa ist jemand, der mit kalkulierten Statements auf Stichwörter reagiert. Hier der SPEX-Assoziationstest: Afrika Bambaataa über . . .

Jesse Jackson: »Jesse hat fast alle Hürden übersprungen, die für einen Schwarzen in Amerika bisher als unüberwindbar galten. Ich denke, er wird spätestens in vier Jahren die letzte Hürde nehmen, egal, ob er sich aus taktischen Gründen jetzt für oder gegen eine Kandidatur als Vizepräsident entscheidet. Wenn er Mut hat, hat er durchaus auch die Kraft, etwas zu ändern – und ich weiß, er ist mutig. Und wenn das passiert, da habe ich keine Illusionen, werden sie versuchen, ihn umzubringen. Ich hoffe, daß es demnächst auch Leute mit indischer, chinesischer oder mittelamerikanischer Abstammung gibt, die versuchen, US-Präsident zu werden. Jesse hat gezeigt, daß jeder die Hürden nehmen kann.«

Public Enemy: »Meine Fave-Crew ist Public Enemy, ich stehe hundert Prozent hinter ihnen. Wenn ich ins Ausland komme, sehe ich, daß die Zeitungen wieder genauso argumentieren, wie vor zwanzig Jahren: von wegen, Public Enemy befürworteten einen schwarzen Rassismus. So ein Unsinn, schau doch nur, wo Public Enemy herkommen: sie sagen das, was Malcolm X, Eldridge Cleaver, Rap Brown und Stokeley Carmichael auch gesagt haben. Sicher, über die Lösung von Problemen kann man graduell unterschiedliche Ansichten haben – aber die Zustandsbeschreibungen von Public Enemy sind doch Realität.«

Gewalt: »Das ist eine Facette von HipHop, ohne Zweifel. Aber es ist so, als wenn ich dich nach den Messern und Schlagringen in euren Fußballstadien fragen würde: überall gibt es das, und die Gewalt der Straße ist ja nur eine Folge. Amerika zusammen mit Geld erzeugt Gewalt, Regierungsgewalt, Polizeigewalt, Mafiagewalt – und das Kettenglied ganz unten ist die Gewalt der Straße. Ich selbst folge den Gesetzen Moses': du hast nichts gegen mich, ich habe nichts gegen dich, also laß' uns in Frieden leben. Wenn ich von dir unter Druck gesetzt werde, muß ich leider zurückschlagen. Auf die Uzi im Hause kann ich verzichten, denn die einzig wirksame Waffe gegen die eigentlichen Auslöser von Gewalt, das eine Prozent, das die Welt beherrschen will, ist Erziehung.«

Koran, Bibel und andere sinnvolle Schullektüre: »Die Wiege der Zivilisation liegt in Afrika, aber die weißen Schulbücher lügen und sagen: Die Wiege der Zivilisation liege in Griechenland. Die Weißen werden zu kleinen Hitlern erzogen, sie blicken auf die anderen Völker herab und verachten sie. Es sind nicht nur die Weißen, der Mechanismus ist bei allen Völkern der gleiche. Die Völker lernen, was sie selbst für die Zivilisation getan haben, aber es ist viel wichtiger, daß sie sehen, wieviel die jeweils anderen Völker für die Zivilisation getan haben. Und das geht nur, wenn sie die heiligen Bücher der Propheten lesen: die Upanischaden, die Bibel und den Koran. Denn die Erlösung umfaßt die ganze Menschheit.«

Musik und Erleuchtung: »Ich mache Musik nicht nur, damit die Leute ihren Hintern bewegen; ich will, daß sie ihr Gehirn benutzen und das Licht sehen. Und um dieses Licht kreisen Galaxien, die GoGo-Funk-Galaxie, die Reggae-Funk-Galaxie, der R'n'B-Funk-Sternennebel. Manche Leute sind etwas irritiert dadurch, daß sich Afrika Bambaataa in so vielen Galaxien herumtreibt, aber er läßt sich nicht in die Rap-Galaxie sperren. Ich will das Licht zu den Menschen bringen, und ich lasse mir gerne von jedem dabei helfen; ich würde übrigens gerne mit Kraftwerk zusammenarbeiten, bestell' ihnen intergalaktische Grüße von mir. Manche Leute, zum Beispiel in Südafrika, halten sich die Hände vor die Augen und wollen das Licht nicht sehen. Aber sie sollten folgendes wissen: if there's a hell below, we're all gonna go.«

DIRK SCHNEIDINGER

bei für **sie** nicht viel rausgekommen ist. Im Gegenteil: Seit etwa 1982 geht es ihnen häufig schlechter als 12 Jahre zuvor. Eine solche Erfahrung veranlaßt zur Schlußfolgerung – aber nicht zwangsläufig zu den richtigen.

In Louis Farrakhan's Schlußfolgerung verbinden sich nun auf spezifische Weise die Überhöhung des schwarzen Aufsteigers zum Vorkämpfer der „Sache aller Schwarzen" mit der ebenso verbreiteten Stimmung, in diesen Aufsteigern Gaukler zu sehen, die der großen Mehrheit Perspektiven vorleben, die es für sie selbst gar nicht geben kann.

Farrakhan bietet hier eine überraschende Antwort: Den Aufbau eines nach außen **abgeschotteten Black Business Empire,** basierend auf den bereits bestehenden Firmen für schwarze Kosmetikprodukte, den Zeitschriftenverlagen, Finanzinstituten, Serviceeinrichtungen, Einzelhandelsgeschäften etc., sowie auf vom U.S.-Staat geforderten Reparationszahlungen für die Leiden der Sklaverei.

Farrakhan will **alle** Schichten der Black Community auf einer neuen Grundlage zusammenschließen – auf geschäftlicher Grundlage sozusagen. In dem 12%-Anteil der Schwarzen an der U.S.-Bevölkerung (ca. 30 Millionen) sieht Farrakhan zugleich ein politisches Machtmittel wie auch die sachliche Voraussetzung einer seperatistischen Lösung. Der ehemalige Calypso-Sänger Louis Eugene Walcott, der sich jetzt Hochwürden Farrakhan nennt, übernahm 1978 die Führung der N.O.I.

Afrika Bambaataa (N.O.I.-Mitglied seit zehn Jahren), Public Enemy, Ice T., Big Daddy Kane und eine ganze Reihe weiterer HipHoper unterstützen diese Organisation.

Die N.O.I. wurde bereits 1930 als Abspaltung der Moorish Science Temple-Sekte gegründet und vertrat in der ersten Zeit eine skurrile Mischung aus Islam, Garveyismus und Christentum. Ab 1933 machte Elijah Muhammad (Auch sein Name ziert viele HipHop-Platten) aus diesem Verein eine streng zentralistische Massenorganisation des radikalen schwarzen Seperatismus. Den Dogmen zufolge schuf der (schwarze) Gott die Menschen mit schwarzer Hauptfarbe. Die „natürliche Religion" aller Schwarzen ist der Islam, der „blue-eyed man" ist der Sendbote des (weißen) Teufels und das Christentum ist sein Mittel zur geistigen Versklavung der Schwarzen. Aber letztlich wird der Teufel besiegt und mit ihm auch der weiße Mann vernichtet werden. Die Schwarzen müssen sich von den Sendboten des Teufels fernhalten und aus der weißen Hölle ausziehen. Deshalb ist die räumliche Trennung der Rassen dringend anzustreben. Die „auserwählte Rasse" benötigt dazu zunächst die ökonomische Autonomie („economic self-help") und dies am besten im Rahmen eines eigenen schwarzen Staates. (Elijah Muhammad bemühte sich tatsächlich um Verhandlungen mit der amerikanischen Regierung über die Gründung eines schwarzen Staates im Süden der U.S.A.) Gleichzeitig wurde eine paramilitärische Organisation aufgebaut („Fruits of Islam", ein Vorbild übrigens der 50 Mann starken Security Force von Public Enemy, „S1W", deren Mitglieder gleichzeitig Mitglieder der neuen „Fruit of Islam" sind). Außerdem wurde ein beachtliches Millionen-Dollar-Imperium mitsamt einer ausgedehnten Zentralbürokratie geschaffen.

Bei alledem verstand sich die N.O.I. immer als religiöse Bewegung und nahm nicht an den politischen Bewegungen der Schwarzen teil. Im Gegenteil: sie bekämpfte die christlich orientierte schwarze Bürgerrechtsbewegung, schüttete insbesondere Hohn und Spott über Martin Luther Kings Pazifismus (»If there is any blood spilled in the streets, let it be **our** blood«).

Aus dieser militanten Atmosphäre ging auch das (abgesehen von Cassius Clay aka Cassius X aka Muhammad Ali) wohl berühmteste N.O.I.-Mitglied hervor: Malcolm X. Die Black Muslims hatten ihn, dessen aus Jamaika stammender und für Marcus Garvey aktiver Vater von der „Black Legion", einer Konkurrenzorganisation des Kukluxklan, ermordet wurde, der kriminellen Karriere entrissen. Malcolm Little wurde unter dem Einfluß seiner Geschwister während einer 7jährigen Haft zum Muslim Malcolm X. (Das „X" steht für den unbekannten afrikanischen Stamm, dem seine Vorfahren entrissen wurden.) Malcolm X wurde in kurzer Zeit zum er-

Fortsetzung auf Seite 65



Was ist eigentlich ein Körper? Und wem gehört de… …ieviel Platz brauchen Sänger und wie sollen sie sich zum Bea… …halten? Ab wann ist ein Ding ein/das neue Ding? Und was über… …t haben wir uns unter Electronic Body Music vorzustellen? Wer i… …sser, Belgien oder New York? Diese und ein Haufen Fragen mehr beantwortet Michael Ruff im Gespräch mit uns, mit euch, mit sich selbst, mit Cassandra Complex (Leeds/Belgien) und den Young Gods.

ELECTRONIC BODY MUSIC, ein seltsamer Schnack. Schließlich hat Elektronik keinen Körper, ist nichts als Kabel und Chips. Somit ist es euer Körper, der dort Erwähnung findet, und der Begriff legt ja nahe, daß euer Körper bereits fest verplant worden ist. Dabei geht es nicht um die neulich erschienene Billig-Compilation-LP gleichen Titels (die ja nur den beschränkten Bereich einer bestimmten Company abdeckt) sondern generell darum, ob eure Körper schon Teil eines Pulses geworden sind. Die Platte ist zwar ebenso signifikant und wichtig, enthüllt sie doch einmal mehr das dringende Bedürfnis der Plattenindustrie (auch der Independents), einen Musikstil durchzusetzen, der in der Produktion billig und in der Vermarktung leicht zu hantieren ist. Was heute Electronic Body Music ist, war gestern Independent Dancefloor, Electro-Beat, davor noch Industrial Riddim – Jahr für Jahr wird so ein Begriff neu geprägt, immer so um den Juni herum, dem Monat, wo die Herzen, die im Mai noch geöffnet waren, sich langsam wieder schließen, an Urlaub denken, und die Billig-Compilation erinnert daran: es sind nur noch sechs Monate bis Weihnachten und da wird man nicht so billig wegkommen. Laßt mich für euch hoffen, daß eure jüngeren Geschwister dann ein ganzes LP-Werk von ihrer Lieblingsgruppe haben wollen, und nicht nur einen Pocket-Synthi zum damit rumspielen, wie schon so viele jüngere Geschwister es nicht nur zu dieser Art Musik tun!

Vielleicht ist dies doch alles mit DAF losgegangen. Sie zogen die ganze elektronische Musik bis auf den Körper aus – die Sequenzen, maximal fünf rhythmisch hintereinander angeordnete Töne, strikt verteilt auf beats-per-minute-Klänge, die beweisen sollen, daß die Maschine ein Herz hat, auch wenn es anders klingt als dein eigenes, größer und erregter nämlich. Davor gab es Suicide, gab es Kraftwerk, und ganz weit hinten gab es Tonto's Expanding Headband und die gigantischen Silver Apples – man sieht, es ist alte Musik, sie war dann und wann groß, manchmal unerwünscht, und hat sich seither in die verschiedensten Positionen aufgespalten. Es gab immer schon Oszillatoren, Tonmaschinen, Simeons, egal wie primitiv sie waren. Die ersten Rhythmus-Maschinen waren die Hölle und konnten jede rein-elektronische Aufnahme nachhaltig zerstören, also war es ein weiser Schritt, einen richtigen Drummer zu engagieren, wollte man seine Elektronik body-music werden lassen – sogar noch DAF hatten einen. Trotzdem bleibt der historische Witz, daß so um 1979/80, Punk-Rock oder schräge New Wave-Rhythmen waren hip, Taktgeräte auf den Markt kamen, die erstmals richtig gut durchdonnern konnten – gut für Punk, Funk und alle geraden Rhythmen, schlecht für Wave-Avantgardisten.

Diese Errungenschaft sollte fortan besonders der „schwarzen Musik" zugutekommen, wußte man doch von Beginn der Entwicklung an, daß die entsprechenden Leute auf den schnellen technischen Fortschritt dieses Gebietes hundertmal aufgeregter warteten als der hiesige, durchschnittliche Düsseldorfer Avantgardist. Jede Musik, die nicht so sehr interessiert daran ist, die Beziehung Mensch/Maschine *musikalisch reflektierend* aufzuarbeiten, benutzt dann doch lieber die Dampfhammer-Beats einer wöchentlich sich verbessernden Maschinenkultur zum maximalen Effekt, wirft Schläge so laut, grundlegend und regelmäßig unters Volk, daß jedermann das jedermannsmögliche tut, um sich dem lauteren Rhythmus hinzugeben. Nun darf natürlich jeder weitere Beitrag zu diesem statischen Gerüst nur fragmentarisch angespielt sein, um nicht zu stören, was den mauernerschütternden Weltrhythmus prominenter macht als alles, was Musik jemals identifizierbare Züge gegeben hat. Aber wer soll sowas spielen? Das Problem wurde gelöst durch die Einführung der Scratch-Technik. Jedenfalls auf lokaler Ebene; denn wo sonst als zwischen den Gauklern und Akrobaten an Amerikas City-Straßenecken würde einen der Anblick eines an Teller und Tonarm herummanipulierenden DJs nicht irgendwie peinlich berühren? Keine unserer hiesigen Electronic-Body-Bands würde sowas je tun, hätte nichtmal daran gedacht, bevor es nicht in der Presse zu lesen war. Somit war die allgemeine Einführung erschwinglicher Sampling-Keyboards notwendig und gut. Unser Düsseldorfer Avantgardist brauchte nämlich keine noch bessere Drumbox, sondern ein Gerät, das es ihm möglich machte, die quälenden Filmsoundtrack-Klangmöglichkeiten seines alten MS-80 durch richtige Musik zu ersetzen, unbelastet von dem einstmaligen Novelty-Sound piepsender Oszillatoren.

Die erste und älteste Frage ist natürlich, ob die daraus resultierende Musik, gleich welcher Richtung, noch irgendwie menschlich ist, d.h. Soul hat. Sicher hat sie! All diese Geräte wurden gebaut von Menschen und werden benutzt von Menschen und sind insofern genauso Teil der Natur wie, sagen wir, Michael Jackson und sein Schimpanse. Wenn ein Stück Musik auf dominantem, repetitiven Rhythmus basiert, ist dazu zu tanzen. Auch wenn der Rhythmustrack so geartet ist, daß er auf viele undanceable wirkt, bedeutet das nichts. Diejenigen würden auch zu keinem Foxtrot tanzen, oder?

Die letzten Fragen sind natürlich: Ist weißen Leuten sowas erlaubt? Ist es weißen Leuten erlaubt, strikt rhythmische Musik zu machen, zu der man nicht normal tanzen kann? Ist es weißen Leuten, die denken, nur Schwarze können tanzbare Musik machen, erlaubt, über Tanzmusik zu schreiben? Also, diesen Rassisten-Kram mal beiseite. Ich vermute, jeder auf diesem Planeten will denselben Beat wieder und wieder hören. Die ganze Welt ist ein einziger Dancefloor, wenn ihr mich fragt. Wenn man in einer Menschenmenge Musik konsumiert, erfaßt einen der Shake, ein körperliches Gefühl, befreiend genug für jemanden, der nicht unbedingt glaubt, daß es Musik in ihrer besten Form ist, wenn sie perfekt die Zuckungen schwabelnder Hinterteile vertont. Dieser Tanz ist zu jeder Musik zu tun, die animiert – sei sie Tanzmusik, Folk oder Free Jazz. Nur dienen darf sie nicht. Wer lieber Sport haben will, für den gibt es genug sportliche Gruppen, die nichts im Kopf haben, außer die besten Läufer auf der vierten Bahn zu werden und für lookalikes von Carl Lewis oder Valerie Brisco-Hooks den Soundtrack liefern für die Lockerungsübungen vor dem big match in heaven, das noch auf uns alle wartet.

So Speedmetal für Skateboardfahrer, HipHop für die rhythmische Sportgymnastik, New Order für PingPong. Moderne europäische elektronische (Tanz-)Musik ist nicht besser oder schlechter als andere Pop-Spielarten. Dieselben Maschinen auf zwingenden Sound getrimmt verweisen vielleicht auf eine andere Tradition, doch es gibt auch den crossover zu schwarzgeborener Musik (wie Rock'n'Roll) auf diesem mechanisierten Level, was zu elektronischem Fusions-Rock führt. Kaum nötig zu erwähnen, daß das Genre auch Sänger im konventionellen Sinn des Wortes hervorgebracht hat, also Leute, die ganz



Rock'n'Roll-mäßig vorzeigen, im Gegensatz zu denen, die auf der Bühne stehend versuchen, wie die Gaddhafi-Samples zu klingen, die sie einst verarbeiteten. Rodney Orpheus, Luc Van Acker, Martin Bowes, sogar der alte Eddie Ka-Spel beweisen das. Im Gegensatz zur schwarzen Spielart der E.B.M. gibt es hier auch Bands, die nichtmal rappen, die all den Get Down!/Rock'n'Roll-Scheiß hinter sich lassen, das Genre aufblasend zu progressiver, nicht mehr sofort verwendbarer Musik. Die englischen Hula zum Beispiel, die neben Cabaret Voltaire wahrscheinlich die einzigen auf dieser Welt sind, die glauben, daß farbverschmierte Video-Installationen deine Sinne und Wahrnehmungen befreien können wie kein anderes TV-Set. Oder die Bands des Sweatbox-Labels mit ihrer »You wanted new wave now

don't ask for the truth«-Attitüde. S-Express klingen mir wie Colourbox, was ja nur beweist, daß Diedrich recht hatte, als er die Young-Brüder vor ca. zwei Jahren mit wohlwollendem Weitblick behandelte. Und Tackhead/Maffia/Etc. sind natürlich die besten Musiker des Genres und damit naturgemäß nahe am Jazz. Neon Judgement und ihr düsteres Brummeln leitet über zum Satanismus und Current 93, deren letzte LPs mehr als Teufelszeug sind, dabei aber den Tanzfloor verließen und nun so etwas wie acoustic body folk produzieren. Oder à;Grumh, typisch leergefegte Europäer, die sich mit Mißbildungen, unbeholfenen Ethno-Adaptionen und Klassik befassen – letzteres wird immer populärer, so hört man überall, und man kann es verstehen, denn was kann schon stumpfer sein, als immer von Maschinen zur Bewegung genötigt zu werden. Das mit der Tanzekstase möge man denen erzählen, die den ganzen Tag an piepsenden oder ratternden Kästen sitzen oder sich auch nur so fühlen, als liefen sie selbst mehr oder weniger als Maschine durch die Gesellschaft! Und was ist sauberer Heavy Rock heute anderes als eine Maschine. Was waren The Cult letztes Jahr anderes als ein Witz, wenn auch vielleicht geboren aus historischer Notwendigkeit? Kann sich jemand vorstellen wollen, wie ihre neue Platte klingt? Das

+ soul

beste wäre noch, daß jeder lacht. Oder The Mission? Wer braucht noch Gitarristen, wenn alles, was er produziert, ein anonymer Soundwall ist, gefuzzt von electronic body effects, die jeder im Musiker-Gerümpel-Shop an der Ecke kaufen kann? Wozu noch Drummer, wenn der nur den ewig gleichen Beat möglichst variationsarm durchpaukt?

Die rhythmische Lösung gehört entweder sehr schnell oder an den Rand der Arhythmik, was auch so ziemlich das ist, woran Cassandra Complex glauben. Bin weit entfernt davon zu behaupten, Rodney Orpheus könnte die neue/bessere/sonstwie vergleichbare Version Alan Vegas sein, aber er und die Band haben etwas erreicht, was Suicide nicht gelang: ihre Maschinen kreischen, aber die beteiligte menschliche Lebensform kreischt lauter. Will sagen: sie schlagen zurück, quälen die Klanggeräte, wie diese uns zu quälen verstehen. Cassandra Complex haben sich ganz dem Krach verschrieben. Sie nehmen den grundlegenden Beat und legen darauf Tonschicht auf Tonschicht. Weißes Rauschen? Drauf damit! Ein Horn? Soll hupen! Delay auf alles? Aber immer! Gott, sie haben das stupideste Ding der Welt in die Tat umgesetzt, die anti-intellektuelle Why Not?-Attitüde zu einem Höhepunkt gebracht, wie man ihn diesseits des großen Teiches so nicht erwartet hätte. Okay, es mag Bands gegeben haben, die exakt das gleiche schon früher getan haben, aber eine Live-Doppel-LP mit Schichten von Lärm gedroschener Klanggeräte über von Tape-Maschinen abgerufenen Grundtracks ist schon eine Kunstform für sich. Sogar Alien Sex Fiends Elektro-Dresch wirkt dagegen kultiviert.

»Du hättest mich sehen sollen, als ich davon den digitalen CD-Mix gezogen habe – von einer Walkman-Aufnahme aus dem Publikum. Wahrscheinlich ist es das wahrhaftigste Live-Album, das je erschienen ist. Ich meine, die meisten großen Live-Doppelalben der Rockgeschichte, also Quo, Thin Lizzy usw., waren abgesehen von ein paar Klatschern und Bühnengeräuschen reine Studioaufnahmen.«

Was für das Live-Doppelalbum der Revolting Cocks (Kritik im letzten Heft) wahrscheinlich auch zutrifft. Dennoch haben auch sie die richtige Idee: weg von der Idioten-Maxi, hin zum Monument. Auch die Schweizer Young Gods sollten diesen Schritt wagen. Nichts sonst fiele mir ein, was die immense Power ihres kürzlich erlebten Live-Sets einfangen könnte. In einem Digital-Studio produziert wird das ganze mit hoher Wahrscheinlichkeit wie die totale Kunst klingen. Dabei ist etwas in ihrer Musik, dem man tatsächlich gerne zuhört – eine kraftvolle Arhythmik, vielleicht weil sie auf der Bühne keine Sequencer einsetzen, was die übliche Vorhersagbarkeit fast ganz aus der Musik entfernt. Was mich von ihrem Set erreichte, war etwas unverbrauchtes, etwas, das auch nicht schon hundertmal vorher unverbraucht geklungen hat. Beim Durchwühlen meines inneren Aktenschranks mußte ich aufgeben, als Geistesblitze wie eine Session mit Peter Hammill on treated harmonium and Guy Evans on wild drums auftauchten. Auch störte es nicht weiter, daß Franz Treichler französisch singt, eine Sprache, die in diesem Kontext ebenso ungewöhnlich klingt wie isländisch zu ordinärem Wave-Pop. Wer diese Jungs je mit Yello in eine Zeile gesteckt hat (me included), möge umdenken. Sie haben einen echten Drummer und einen echten Sänger. Ihr Sampler ist nicht der Song, er coloriert den Song. Was uns zu der Frage führt, warum die Young Gods dieses ganze Potential nicht dazu nutzen, regelmäßig Platten zu veröffentlichen. Sie winden sich eine Weile hinter Problemen des Independent-Daseins, als hätten sie noch nie an die Möglichkeit gedacht, die Welt oder zumindest die Schweizer Dancefloors mit ein paar Blockbuster-Monumenten in Folge zu konfrontieren.

»Ich könnte das. Ich habe Drumbox und Sampler zuhause – jeden Morgen eine Maxi«, so Keyboardmann Cesare Pizzi, aber Franz Treichler hat absolut kein Interesse daran, die Straße mit Schnellfutter zu versorgen: »Street ist ein rein amerikanischer Begriff. In ganz Europa gibt es nichts dergleichen«, so sagt er in der festen Einschätzung, daß europäische Musik sich nicht für die Straße eignet, weil man dazu keinen Breakdance tun kann! – »Es ist Musik zum Zuhören« – nun, das gilt für jede Musik oder sollte zumindest gelten, obwohl er dann auch wieder recht hat, wenn er sagt, daß es heute genug Musik gibt, der man nur mit absolut nichts zwischen den Ohren zuhören kann, ja muß, um sie direkt durchlaufen lassen zu können egal zu welchem Körperteil.

»Wir könnten es tun, aber es paßt einfach nicht zu uns. Vielleicht denken wir zuviel darüber nach, was wir tun. Erst Recht nach diesem Hype . . .« („Melody-Maker"-LP des Jahres 1987).

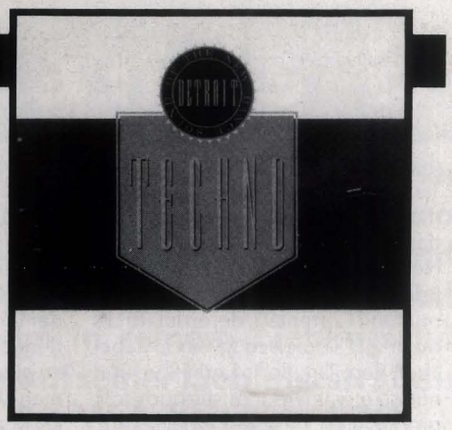
Heißt Quantität für euch weniger Qualität?

»Qualität ist ein fragwürdiger Begriff. Wir befolgen bestimmte Regeln einfach nicht. Wir haben es nicht unbedingt nötig, daß jeder zu unserer Musik den Arsch bewegt. Wir spielen keine body music. Für uns ist es soul music. Du kannst dich bewegen, aber du mußt sie erstmal begreifen.«

Ja, Zustimmung, so und allgemein so sollte es ja auch sein. Würde das nicht bloß so nach Entschuldigung klingen. Noch unter dem Eindruck des Live-Auftritts verlange ich nach Aufnahmen, die zeigen, was die Gruppe kann. Nicht das dünnblütige Geklapper ihres letzten Jahres. Jeder schwarze DJ stoppelt doch heutzutage zehn Sample-Maxis im Monat zusammen. Wenn ihr das nicht könnt, dann, wie gesagt, macht ein Live-Doppel. Meinetwegen mit Walkman, mir egal.

Man mag sich langsam fragen, was dieser Sermon eigentlich soll. Nun, diese Musik regnet in Strömen und trommelt auf jedermanns Blechdach. Es gibt das Argument, daß die Verbreitung billiger Elektronik-Instrumente aller Wahrscheinlichkeit nach zur Revolution führen wird, aber wer das glaubt, sollte gezwungen werden, von fünfzig Heimamateuren nacheinander „Blue Monday" in eigener Casio-Version hereingedrückt zu bekommen, so wie ein paar von uns früher von „House Of The Rising Sun" auf Karstadt-Gitarren gequält wurden. Und wer legt schon irgendeinen „Bomb The Fuck"-Scratch-Mix auf zum Fikken, wer schon diese Coil-Maxi zum Aufbau männlicher sexueller Energie? DAS ist für mich sowieso alles Aids-Musik, blühend gedeihend auf dem Faktum, daß Sex nie zuvor dermaßen Staatsaffäre war.

Ihr müßt nicht glauben, daß irgendwas hiervon mich wirklich fertig macht. Das kommt einem nur so in den Sinn, wenn man hört, das schwarzer Maschinenkrach grundsätzlich besser sein soll als weißer. Dies soll auch nicht sagen, daß die Dieter-Kürten-This-all-is-only-rock-and-roll-Taube ihre Schwingen über euch und E.B.M. ausbreitet. Dies soll nur sagen, daß ich Belgien besser benutzen kann als New York. Die US-Street-Scene will eure Körper. Obwohl sie ihren Sängern mehr Platz gibt, als je ein Folksänger sich erträumen konnte, dürfen diese nichts sagen, was quer zum Beat geht, abweicht, und damit wird versucht, dein Hirn in einen Muskel zu verwandeln, was zu den Dingen gehört, die ich mit mir nicht machen lasse. Im Grunde denke ich, daß alle populäre Musik langweilig ist. Warum? Weil zu viele Leute langweilige Musik mögen, immer dieselbe Stelle noch mal etc. Ich denke, die einzig interessante Musik ist unpopulär. Ihr müßt nicht denken, ich schreibe dies, weil ich mich irgendwie verpflichtet fühle. Auch will ich dies niemandem als großes, geschweige dann neues Genre aufschwatzen. Ich denke, Genres sind erstmal Geschichte, zu der man sich stellen kann oder nicht. Ich schreibe über Musik, über alle, die existiert. De facto läuft hier die meiste Zeit „Electric Music For The Mind And Body" von Country Joe & The Fish. Also sage ich nur, daß diese Musik lebt. Wie alles, was unten auf der Straße so kreucht und fleucht. In dem Sinne gibt es kein Für und Wider. Ich meine, wenn all die Massen aus Spielhallen, Videotheken und Stadien plötzlich rauskommen würden und die Sonne würde scheinen, dann würden sie überall mitmachen, solange es etwas anderes ist als Filzpantoffeln. Aber das macht nichts auf der Welt zum großen Ding! Noch besitzen die Leute ihre Körper selbst! Es gibt nicht weniger große stattgefundene Dinger als alles andere auf der Welt, nur macht sich niemand mehr die Mühe, das nun unbedingt jedesmal feststellen zu müssen. Spätestens nicht mehr seit Trash Groove, Trent D'Arby etc. Außer den Leuten, die von den Ideen ihrer verkorksten Jugend nicht mehr loslassen können. Was Okay bei mir ist, folge ich doch auch meinem Drang. ●



Verschiedene
Techno-The New Dance Sound Of Detroit
10 Records / Virgin

Eine hochqualifizierte, nahezu perfekte Vermarktung: Vielschreiber und Fachkraft Stuart Cosgrove fährt nach Detroit, verfaßt Grundsatzartikel zum Thema für die im gleichen Verlag erscheinenden Magazine ,,Face" und ,,Arena", aus deren Essenz dann die Liner-Notes zu diesem Doppelalbum entstehen. Information, Werbung und Einschätzung nach einem genau abgezirkelten Zeitplan; so gut und für eine Musik mit High Tech-Anspruch auch so kongenial gelöst, daß ,,Techno" zumindest in England (bzw. London) genau zum Veröffentlichungstermin dieser Platte in aller Munde war. Den bis dahin auf Maxis oder auf Compilations herumschwirrenden Songs des HouseSound of Detroit war ein gemeinsames Dach gebaut; das Image, die Cooperate Identy gleich mitgeliefert.
Angekündigt waren junge, aggressive Studiotüftler; die schwungvolle Attacken gegen den alten Sound der Stadt, Motown, ritten und voller Hochtechnologie-Verzückung alles bisher dagewesene in den Schatten stellen wollten. Hatten die Pioniere des HouseSound of Chicago vor allem im Italo-Disco-Bereich erste Mix- und Sound-Inspirationen gefunden, so ging auch der Blick aus Detroit nach Europa: Human League, Depeche Mode, aber auch die kontrovers diskutierte ,,Belgier-Disco" vom Play It Again-Sam-Label fand Eingang in die US-Studios.
Während die bekannter gewordenen Chicago House-Nummern der Frühzeit wie ,,Love Can't Turn Around" noch eine gewisse Songstruktur mit Gesang und Dramaturgie aufwiesen, setzt ,,Techno" dort an, wo House unter dem Stichwort ,,Acid" inzwischen angekommen ist: Trance-hafte, spartanische Rhythmuswiederholung, und ergänzend dazu als ,,europäische" Frühachtziger-Komponente, langanhaltende Tastentupfer (,,Feel Surreal" — A Tongue & D Groove). Der einzige ,,konventionelle" und vor der Hand auch offenste (weil leichter zugängliche) Song des Albums ist ,,Big Fun" von InnerCity mit Obermeister Kevin Saunderson.
Es gibt eine Stimme, einen Refrain, und die Rolle des House-signifikanten, ,,menschlichen" Pianos wie bei Frankie Knuckles oder Sterling Void übernimmt ein merkwürdig wegrutschender Wusch-Effekt. Doch ,,Big Fun" ist wie gesagt die Ausnahme. Auch nicht die schwüle Laszivität eines Jamie Principle wird angestrebt, sondern eine ultrakühle Vorabversion von Weltraum-Disco (siehe Unterwassertanz bei ,,Raumpatrouille Orion"). Zum kalten, monotonen Geblubbere und Gefunkel, von Biep- und Bup-Tönen, zu den Robot-Sprachfetzen (,,Tech — No — Mu — Sic"), gesellt sich manchmal ein warmer, ausladender Synthieteppich a la ,,2001" oder Kraftwerk. Von allem was jemals als Futuristen-Tanzmusik ausgedacht worden ist, klingen die Experimente von Derrik May alias Rhythm Is Rhythm wirklich weiterführend und sind kaum mit den effekthascherischen Spacey-Versuchen der Siebziger (die dagegen natürlich echte Trash-Qualitäten haben) zu vergleichen. Ich glaube, daß es bei Songs wie ,,It Is What It Is" vor allem um das Aufzeigen von Möglichkeiten in der Nach-Kraftwerk-Ära ging; der Einsatz in Discotheken verlangt — mal abgesehen von ,,Share This House" und dem eben erwähnten ,,Big Fun" — ein höchst verzücktes (,,Aciieed...") oder aber Drogen-durchsetztes Publikum.
,,Techno" — sicherlich eine Zusammenstellung mit Meilenstein- bzw. Verweis-Charakter, doch für mich auch der Beweis, daß auch ein wissendes Ausreizen technischer Möglichkeiten niemals eine allumfassende Sensation (im Sinne von Soul-Genius) ersetzen kann. Noch nicht.

Ralf Niemczyk

Deja Voodoo
Big Pile Of Mud
Og Music, Box 182, Station F, Montreal H3J21, Canada

Ein Duo aus Kanada, ein Gitarrist/Sänger, ein Drummer, das hier seine vierte LP vorlegt, die genauso zwingend gut ist, wie alle Vorgänger, wovon als Einstieg ,,Cemetery" empfohlen sei: Unstimme, Minimal-Drums und eine mitgrunzende Gitarre, selten unter zehn, zwölf Songs pro Seite. Und ansonsten all die Ideen, Phantasien, Obsessionen, Songtitel, für die der Apparat der Cramps inzwischen zu groß geworden ist. Mein Lieblingsstück auf dieser Platte (neben der Tony-Joe-White-Version: ,,Polk Salad Annie") heißt ,,Monsters In My Garage Got Married", ein für Voodoo-Verhältnisse schon fast sophisticateder Song, der aber genauso nur in dieser Welt der mutwillig durcheinandergeschmissenen und schicken Trash-Hip-Ideen entrissenen B-Kultur, die die Voodoos auch als Filmer/Künstler/Labelchefs pflegen, entstehen konnte.
Zu allem Überfluß veröffentlichen sie auf jeder LP eine Liste von... nein, nicht Einflüssen, sondern Leuten, von denen geklaut zu haben sie bestehen, was man bloß in den seltensten Fällen hört. Von der Liste zu dieser LP kann man vielleicht noch Link Wray, John Lee Hooker, Muddy Waters, Bo Diddley und natürlich die Cramps ausmachen, aber wo bitte waren die ,,geklauten" Stellen von Wire, Benny Goodman, James Brown, Sleepy LaBeef und den Shadows Of Knight? Dies natürlich auch ein schönpräventives Mittel gegen eine gewisse Sorte Plattenkritiken (ähem!). Unbedingt zu erwähnen noch ,,Big Ending!", ein Kürzest-Stück, das es in dieser Disziplin mit den Descendents und Zoogz Rift aufnimmt: einfach ein toller Schluß. Und das Liebeslied ,,A Million Pieces", wo sich einer imaginär vivisezieren läßt, nur damit jeder Zeh und jedes Auge, jede Augenwimper noch für sich sagen kann: ,,Ich liebe Dich!"

Diedrich Diederichsen

Public Enemy
It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back
Def Jam / CBS

Wie gesagt, die Sache hat Sprengkraft — ,,Yo! Bum Rush The Show" aus dem letzten Jahr ist deswegen eine der wichtigsten Platten der späten 80er Jahre und mit Sicherheit die radikalste, weil Radikalität in Musik und politischen Inhalten so massiv präsentiert wurde, daß eine der ältesten und mittlerweile blödesten Diskussionen um die politische Wirkung von Musik überhaupt gar nicht aufkommen konnte. Es war im vornehinein klar, daß, wenn diese Platte verkauft würde, sie auch ihr politisches Ziel erreicht, nämlich zur Radikalisierung der jungen, schwarzen Zuhörerschaft beizutragen. Nichts anderes passierte — Chuck D. ist weniger ,,Künstler" denn politischer Führer, dessen Inhalte genauso wie die Musik eine Entscheidung erfordern: Nimm oder laß es.
,,It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back" kann dann gar nichts falsch machen, wenn sie genau dort fortsetzt, wo die alte aufgehört hat und wenn man die beiden schon lange veröffentlichten Singles ,,Bring The Noise" und ,,Rebel Without A Pause" hinzunimmt mit ihren übersteuerten Quietschgeräuschen, die mittlerweile stilprägend geworden sind und der musikalischen Radikalität noch eins drauf setzten. Der vielschichtige, übereinandergesampelte Sound, im Rock sagt man ,,Wall of Sound", fordert, an ihm muß man sich abmühen, weil hier nichts mehr Spaß bedeutet, sondern Kampf — ,,Party For Your Right To Fight", ein Stück, das alte FBI-Verschwörungstheorien (beteiligt am Tod von M.L. King und Malcolm X.) und rassische Erstlingstheorien wieder hervorkramt. Wenn überhaupt etwas neu ist, dann sind das die Attacken auf die Presse und Radio, von denen sie sich als Rassisten und Separatisten beschimpft fühlen. ,,Turn up the radio/They claim that I'm a criminal/By now I wonder how/The enemy could be their friend, guardian/I'm not a hooligan/I rock the party/and clear all the madness/I'm not a rascist" oder ,,Don't tell me that you understand/Until you hear the man (gemeint ist Farrakhan)/The book of the new rap game/Writers treat me like Coltrane, insane/Yes to them, but to me I'm different kind/We're brothers of the same mind, unblind/Caught in the middle and/Not surrendin'" — beides Passagen aus ,,Bring The Noise", dem Manifest von Public Enemy, einer Klarstellung gegenüber Angriffen jeglicher Art. Alle Stücke sind Attacken, Parolen, Aufklärungsversuche, Agitation gepaart mit überzogenem Posing, das aber völlig ernst gemeint ist. Chuck D. sieht sich als Prediger, der die Wahrheit predigt, ohne auch nur einen Schritt zurückzuweichen (,,On the radio most of a you will demand this/Won't be on a playlist/Bust the way that I say this: No Sell Out" — ,,Caught, Can I Get A Witness!"). Was aber natürlich auch die alten Probleme mit den Islam-gläubigen Public Enemy mit sich bringt und mich etwas hilflos zurückläßt. Chuck D. hat nicht immer recht, und wenn überhaupt, wird er daran scheitern. Nur Reformismus, Kompromißhaftigkeit wird man ihm nicht vorwerfen können.
Es gilt weiterhin: ,,I say it once again/I'm called the enemy — I'll never be a friend/Of those with closed minds, don't know I'm rapid/The way that I rap it/Is making 'em tap it, yeah/Never servin' 'em well, ,cause I'm an un-Tom/It's no secret at all/Cause I'm louder than a bomb" (,,Louder Than A Bomb").

Lothar Gorris

Mofungo
Bugged
Elliot Sharp / Carbon
Larynx
Beide SST / EfA

Elliot Sharp ist einer dieser vielseitigen New Yorker mit wenig Haaren und viel Schädel. Bei allem Irrsinn, den die Szene um ihn, John Zorn, Tom Cora, Fred Frith in ihrer Überspanntheit so seit Jahren produktiv ausbrütet, muß man gerade ihm doch eine in letzter Zeit gereifte Karriere-Planung zugute halten: als Improvisator spielt er im Trio Semantics, für seine von diversen Stiftungen und Stipendien finanzierten E-Kompositionen arbeitet er mit seinem vielköpfigen ,,Ensemble" Carbon und für die Rock-Musik der Zukunft wurde er Mitglied bei Mofungo. Und half ihnen jetzt bei einem echten Meisterwerk.
Mofungo ist ein schon circa fünf Jahre in der Lower East Side aktives Polit-Rock-Kollektiv, dem sich Sharp weiserweise anschloß. Das Komische ist, daß der Entschluß, Rock-Musik mit politischen (als Meinung richtigen, als Songtext nicht immer ganz glücklichen) Texten belasten zu wollen, bei so verschiedenen Versuchen wie denen der Gang Of Four, der Mekons, der Ex aus Holland, kalifornischen Ex-

Metal-Bands immer auf die gleiche Weise den vorgegebenen musikalischen Kontext erweitert und/oder zersetzt. Mit ihrer neuen LP haben Mofungo einen Stand erreicht, von wo aus sie wirklich souverän weich westcoastiges, folkmäßiges, punkiges und zackig-dancemäßiges Material in ihrem Sinne bearbeiten können. Was herauskommt erinnert nicht nur einmal an Red Crayola und nie an die Minutemen (die beste Politband aller Zeiten, wenn man so will), eine reiche, freie Musik, die über die inneren Notwendigkeiten, die sie unüberhörbar leiten, keine Auskünfte im Sinne von Gattungsgesetzen gibt. Aber Rock (ohne 'n'Roll) ist es im besten denkbaren Sinne und daher bei aller Freiheit: begrenzt (so daß Du die Freiheit als Grund zu kämpfen wahrnimmst). Oder auch: Woody, Sonny, Cisco & Hüsker Dü haben schon einen Bassisten.
„Larynx" ist ein nach Fibonacci-Zahlenreihen komponiertes Werk Sharps, das beweisen soll, daß sich die bekannten musikalischen Gesetze durch jedes andere, und sei es ein willkürlich angewandtes mathematisches, ersetzen lassen. Das stimmt natürlich nicht, aber die Platte klingt trotzdem gut (wild!).

Diedrich Diederichsen

Iggy Pop
Instinct
Deutsche Grammophon

Seit „Blah Blah Blah" (87) wissen wir es: Clean-Sein läßteinen alt aussehen, der plötzliche Schock der Entseuchung, und Clean-Sein verändert die Sicht, die Einstellung, die Ohren, die Musik... ist alles okay und endet jetzt im Iggy-Pop-Mainstream-Hardrock-Album erster Güte. Nun braucht Iggy Pop viele Menschen, mehr als je zuvor. So nahm er sich (oder wer wen?) Bill Laswell zum Produzenten, Steve Jones, den Ex-Sex-Pistols-Git., den Drummer von den Psychedelic Furs (Paul Garisto), mit entschiedenem Klack Klack, und den Inneres-Wimmern-Bass von Leigh Foxx (der bei Patti Smith, bei Debbie Harry, Yoko Ono unter anderem kennzeichnend gespielt hat).
Iggy Pop ist keine Frau, ist aber trotzdem seltsam weich, wie er es immer wieder fertigbringt, sich von den entsprechenden Partnern abhängig zu machen.
Dabei bleibt dennoch, oh großes Rätsel, hier ganz Sphinx-Mann, die Frage: WIE schafft es Iggy Pop nach all den hundert Jahren, die er mal in, mal völlig neben dem Geschäft zugebracht hat, so vollständig ALIEN zu sein, es alles so zu drehen, daß diese Stimme immer noch, immer wieder so klingt, als wäre sie im Wohnzimmer aufgenommen worden, was auch immer an David Bowies oder Bill Laswells im Superstudio gestanden und getrickst haben mag. Das Nölige, aus dem Hals kommende, monotone Geräusch, das sich aus dem Hals entlädt, bei Abgeh-Stücken wie „Easy Rider" oder Knack-Stücken wie „Tuff Baby", oder auch lachhaften Grausamkeiten wie „I'm Getting High On You", ausfallend wird und sich zu einem monumentalen Knirschen und Knarzen mit Melodie zusammenlegt, sagt immer wieder stur nur eins: *Allein*. Gebrummel, Gemauschel, kühne Melodie, schöne Ornamente, der Bass, der in die Charts trägt, egal, ich komme aus der ZOMBIE-Welt, ich rufe von unter meinem Schatten heraus zu euch. Heute singt er statt dem kleinen spitzen Ellebogen-Quälstück „Tiny Girls" (auf „The Idiot") das stampfige, derbe, würgenmachende, aber unter dem Strich nicht minder quälende Stück „Strong Girl". Ingesamt gleicht „Instinct" mehr der „Soldier"-LP als jeder anderen. „I Am A Conservative". Hymnisch. Unverwüstlich. Das Lou-Reed-Phänomen ist anzutreffen: Einer hat sich eingependelt, am Ende. Und da setzt sich gerne auch einmal eine Plumpheit durch, oder eine Überkandideltheit, oder ein sanfter Satz wie „There's a hole in my heart"... er ist der Stoff, aus dem zu sein Billy Idol immer geträumt hat. Iggy Pop trotz Alter, Verzagen und seinen komischen spinnigen Neigungen, auch Pop — tatsächlich *den* Pop-Song zu erschaffen — und trotz aller Details und Ornamente, hat er mit „Instinct", für eine Saison lang, den in die wirkliche Welt zurückführenden Dreh gemacht. „Instinct" ist Iggy Pop erst abgeklärt, dann abgewichst. Das aber mit Klasse, da gibt es nichts, da soll keiner mit Kommerz-und-so ankommen. Den Lyrik-Preis schafft er obendrein mit „Cold Metal": „I'm a product of America".
Wenn überhaupt einer noch mal ungestraft: „... es ist einfach Rockmusik, du weißt schon, was ich meine..." sagen darf, dann sollte es Iggy Pop sein... nur daß der plötzlich für „Instinct" behauptet, er könne „besser singen" und habe „mehr zu sagen als früher", verstehen wir nicht.

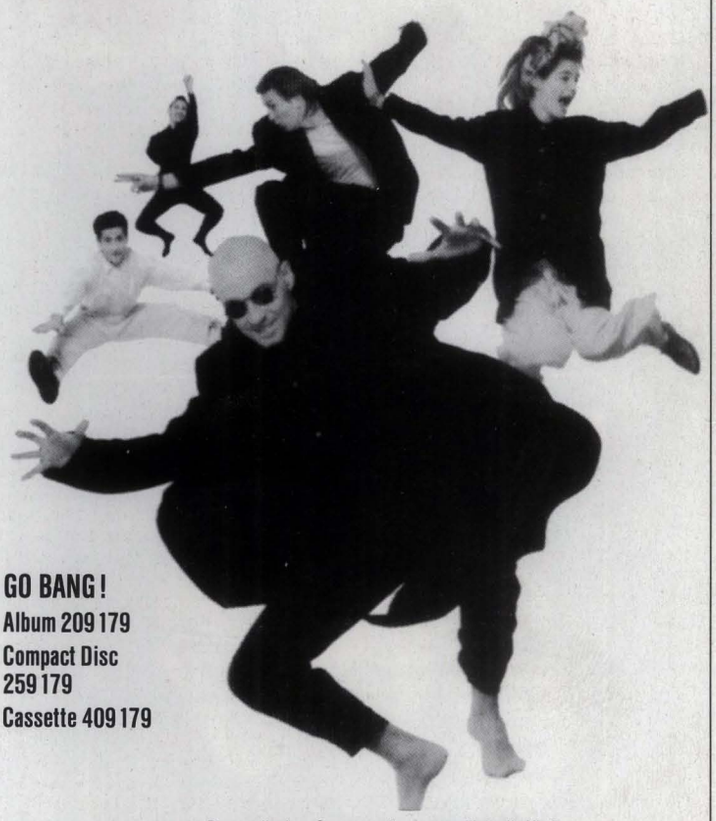
Jutta Koether

Slayer
South Of Heaven
Def Jam / Geffen / WEA

IV. neues, großes Universum, brutal gut. Araya, Lombardo, Hannemann und King füllen, ein zweites Mal mit Rick Rubin, mehr als nur Löcher und Unebenheiten von „Reign In Blood". Erhaben, ehern, kompliziert und vor allem massiv, kommt „South Of Heaven" auch nach dem neunten, zehnten Hören dem Vorgänger nur grob nachkonstruiert hinterher, ist longterm-mäßig von innen heraus wunderbar anstrengend, spannend zu nehmen. Aus jedem Eckchen der Platte, die immer irgendwie auf gleicher Höhe mit sich selbst ist, also weit abseits von allem, was guter Speed, Thrash oder für andere blöder Krach ist, ihre zehn Stücke zu ungefähr dreiviertel ständig fließend heiß wie Lava umschmelzend, pfeift es zuerst mal nur und windet und stürmt *die Geräuschkulisse* auf einen ein. Großartig, wie zudem Chaos hier eingesetzt wird (Strukturen-Verarsche); Gitarren brechen weg, Schlagzeugteppiche fangen Wild-Herumfliegendes auf; Töne, die durch Leitern fliehen, Stimme, Stimme ab. Operette? Jazzrock? Wenn es sein muß, und es muß anscheinend, drehen Slayer Katzen Hälse ab, weiter entfernt vom doof-schrillen Heavy Metal denn je (burn Penelope Spheeris!). Form, sich selbst bekämpfend, ist deshalb die interessanteste, weil sie muß ja überleben, weitermachen usw. und, am Ende immer zu einer ganz eigenen, unheimlich großzügigen und eleganten Handhabung ihrer selbst findet (kann sich ja nicht abschaffen, wuchert, überlappt sich also von innen

GO BANG!

THE NEW
SHRIEKBACK
ALBUM!



GO BANG!
Album 209 179
Compact Disc
259 179
Cassette 409 179

Der englischen Gruppe gelingt es endlich, die Kluft zwischen bewundernswerter aber verwirrender Avantgarde und den Top 40-Kriterien zu überbrücken, jedoch ohne ihre künstlerische Integrität aufzugeben.
BILLBOARD

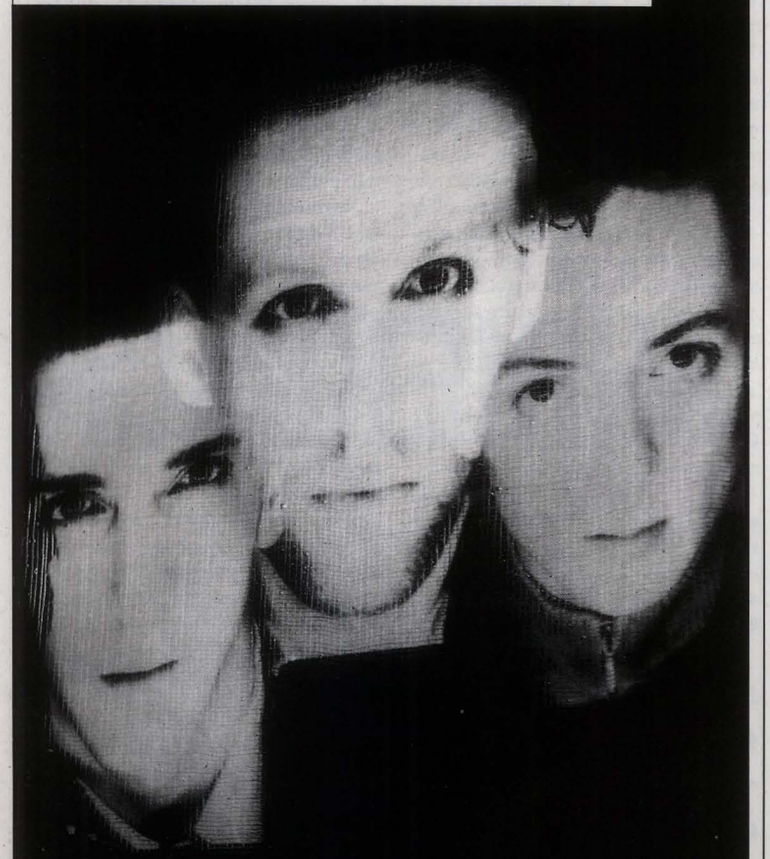
Go Bang! ist eine Sammlung ihrer besten Grooves!
GAVIN REPORT

Mit ihrer neuen LP knallen Shriekback uns mit einem Hochspannungsgewitter musikalischer Energie aus den Boxen entgegen.
FHQB

Wenn man denkt, das Beste von Shriekback schon gehört zu haben, ist es Zeit, eine neue Dosis rhythmischer Energie zu nehmen, die Go Bang! zu ihrem bisher explosivsten Album macht.
THE HARD REPORT

Im BMG Ariola-Vertrieb
ISLAND

THE WILD SWANS
DAS DEBUT ALBUM
BRINGING HOME the ASHES





»BRINGING HOME the ASHES«
mit der Hitsingle
»BIBLE DREAMS«
MC 925 679-4 · LP 925 679-1

VON DER WEA MUSIK GMBH
EINE WARNER COMMUNICATIONS GESELLSCHAFT.

L P - K R I T I K

heraus). So müssen Slayer immer kompliziertere Verfahrensweisen zu immer monströseren Massivitäten bündeln, um den wilden, ungeordneten Geräusche-Sturm, der täglich so durch einen hindurchknallt, auf ihre Weise in den Griff zu kriegen. Und das muß man mal erlebt haben, diese überlegene Art, Musik/Sound zu organisieren, die es so unheimlich erschwert, mit dem eigenen Geschmack zu arbeiten, weil Slayer Geschmackspluralismus schlicht-einfach nicht kennen/zulassen. Aber dadurch entstehen Schönheit, Größe, Härte, extreme Haltbarkeit hier vor allem. Ständig wachsend, etwas sehr Wertvolles, ist Slayers Vierte vor allem BIG ROCK, eine zweifelsfrei unbedingte Notwendigkeit, dies läßt sich sagen, gelassen, doch mit Nachdruck. **Andreas Bach**

A.R. Kane
Sixty-Nine
Rough Trade

Diese Platte ist NEU. Um das sein zu können geht sie neue Wege mit jedem ihrer Bestandteile, dem Gesang, dem Metallic-Noise, dem verhaltenen, vielfältig nuancierten Feedback, den abgehobenen Melodienschnörkeln und Reigen, von jedem Beat und Bass enthoben, dann wieder mit endlosschleifenartigen zarten Geräuschgebilden, die dann doch noch in einer kleinen, von einer Winzigkeit Langeweile (oder sagen wir in diesem Fall: von Hyper-Kultiviertheit oder besser: ENNUI-Wolke) aufgelöst werden. Da schnurrt die auslaufende Rille. Darin finden sich auch Dub-Geräusche, findet sich auch Pink Floyd, finden sich Jesus And Mary Chain, King Crimson, dies alles aber auf eine Lichtjahreentfernung hin verdünnt und verfeinert. Hier findet sich kein Zitat. Hier finden sich geronnene Elemente von Zitaten. Hier wurden chemische Formeln in das musikalische Konzept eingebaut.
Es ist ein herrliches Fest, ein neuer Stil, eine NEUE ART. Das einzige Element, das relativ unbehandelt auf dieser ersten Platte der englischen Band A.R. Kane verwandt wird, weil groß und heilig, sind Sounds, Stimmung und Melodiebeschaffenheit nach Tim Buckley (vor allem dessen Platte ,,Starsailor"), dies alles metallisch-synthetisch, dann aber rein in die Materie, überquellend barock, psycheeee... und man stößt auf den Titel ,,Spermwhale Trip Over" und dann ,,The Sun Falls Into The Sea"...
Hauch. Sie lassen nicht nur den Boden bibbern, auch die Wurzeln werden angebeamt, und das läßt trotz ihrer klanglichen Gleichmut, dieses Auf-einer-Ebene-die-ganze-Platte-über-Bleiben, erbeben. Keine Erschütterungen PLEASE, aber Beben bis zum Äußersten. Neu-Viktorianische Musik. Dahinter das große Nichts. Und doch daraus wieder neue Effekte herauskitzeln... seufz... große Jugend, voller geordneter Paradoxe, Spiele, Acid, Escher-Bücher angucken. So laufen A.R. Kane Treppchen rauf und Treppchen runter. ,,Sixty-Nine" ist ein Tollhaus, ein Wahnsinn, ein Feuerwerk an gut plazierten und noch besser behandelten Schnipseln von Musik und Atmosphäre. Ein radikaler Realismus. Schlau und gut gemacht. Fehlt nur noch das filmische Äquivalent, das eine Mischung aus Antonioni und David Lynch und Peter Greenaway wäre. Neunundsechzig ist das Jahr nach Achtundsechzig. Damals als das Neue lachte. So ist die Musik von A.R. Kane auch ein speziell für die heutige Zeit bestimmtes Datum, bestimmter Sound, gemachter hochentwickelter Magic Marker. **Jutta Koether**

Bob Dylan
Down In The Groove
CBS

Der Aufwärtstrend hält an. Einen richtig häßlichen Moment hat diese Platte nicht. Der Gesang weiblicher Jubelkrähen ist hier auf ein für Spätdylanverhältnisse erträgliches Mindestmaß reduziert worden. Bei ,,Let's Stick Together" ist die in letzter Zeit auch in diesem Blatt so nett wiederentdeckte Musikrichtung Boogierock (viele Ältere werden dieses Stück von Bryan Ferry in einer verslickten Version kennen, noch Ältere von Canned Heat als ,,Let's Work Together") um eine neue Dimension erweitert worden, ein eigentlich völlig verbotenes Schweben und erst verzögertes auf dem Beat Landen der Gitarre, was aber klasse klingt. Auf ,,When Did You Leave Heaven" hörst Du die danebenste, Takt und Rhythmus ignorierendste Gitarre, die je von einem Major-Label seit den goldenen Tagen John Lee Hookers veröffentlicht worden ist. ,,Sally Sue Brown" und ,,Had A Dream About You Baby" gehören zu der Sorte Amerikana, die man 85/86 in Gestalt von Bands wie Guadalcanal Diary über hatte (als es noch nicht so viel gute neue Musik aus den Staaten gab), weil sie sich nicht entscheiden kann, ob sie die Landesmythen als sentimentalen Pathos-Patriotismus oder augenzwinkernd für wendersistische Europäer präsentieren will und mit beiden (unvereinbaren) Möglichkeiten kokettiert (ich rede von der Musik, nicht vom Text). ,,Death Is Not The End" übergehen wir, nicht weil es häßlich wäre, sondern religiöse Scheiße (kann ja schön sein: Religion, schöner Scheiß). ,,Ugliest Girl In The World" (Text: Dead-Lyricist: Robert Hunter) ist der Rock-Hit, ,,Silvio" (ebenfalls von Hunter) ist der Dylan-Hit (für mich) mit Lösung der Backing-Vocals-Frage (hier: Jerry Garcia, Bob Weir, Brent Mydland), ,,Ninety Miles An Hour (Down A Dead End Street)" ist der erste gelungene Gospel-Soul von Dylan (auch dank Willie Green und Bobby King), Schwamm über die Sentimentalo-Version des Cowboy-Trad ,,Shennandoah", und am Schluß ein Song ,,Rank Strangers To Me", um den ihn der neue Robbie Robertson beneiden muß, mit Larry Klein am Joni-Baß.
Diedrich Diederichsen

Sky Sunlight Saxon & Firewall
...In Search Of Brighter Colors
New Rose / SPV

Ihr meint, Acid-Rock sei der Schlüssel für höhere Bewußtseinsstufen? Dann schluckt dieses! Sky zeigt, was nach gut zwanzig Jahren dabei rauskommt, so also klingen A.R. Kane im Jahre 2008! Nie gibt er vor, etwas Aufregendes auf dieser Platte zu tun. Was kann aufregend sein an einer Welt, die den falschen Göttern gehorcht? Als Besitzer der Wahrheit hat Sky es nicht nötig, irgendwas vorzuzeigen, um irgendwen zu überzeugen. Er muß nicht um

SINGLES



KLINKMANN /



SCHNEIDER

Nur 48 Stunden. Den Spurbus verpaßt, Vinyl bis unters Kinn, alles voller Platten. Dreck beiseite. ***SPRINGSTEEN*** bleibt, weil wir ihm auch mal sagen wollten, daß er ein Knalldepp ist (**„Tougher Than The Rest"**; CBS). Start: Nur aus einem, später zu nennenden Grund (und weil wir auf Wiederveröffentlichungen verzichten wollten) ist ***CURTIS MAYFIELD*** nicht Superlativträger des Monats, dessen seit hundert Jahren praktisch nicht erhältliches, voll übergutes **„Move On Up"** in Originallänge (8'50") (B-Seite: Live + Little Child) sogar hüftfaule Menschen in der Wohnung tanzen läßt. (Curtom/Ichiban/PRT). Auch andere wollen, daß wir tanzen. Zum Beispiel ***HOTLINE:*** **„Stay Away"** ist ein solider Housetitel mit Songstruktur und ausreichender Soulnähe, der auch Nicht-Spezialisten erfreuen kann. (Rhythm King/RTD). Housemäßig auch die sympathischen ***WEE PAPA GIRL RAPPERS,*** denen aber über dem Bemühen, ernster genommen zu werden **(„Love And Peace")** die Unterlage leicht unspannend gerät. (Jive). Beim ***LONDON RHYME SYNDICATE*** dudelt das Instrumentenarsenal trotz kernigen Raps nicht, was ihr schnuckliges Pistolenlogo verspricht **(„Hard To The Core"**; Rhyme'n'Reason/EfA). An Bill Withers **„Ain't No Sunshine"** versucht sich ***SIDNEY YOUNGBLOOD*** (Circa/Virgin). Eine angenehme Stimme, die aber einen irgendwie unpassenden Wuchtrhythmus (Produktion Claus Zundel) aufgedrückt bekommt. Wird von einer aus biologischen Gründen zu begrüßenden Funkgitarre gerettet. Keine Chance dagegen für ***CORRYCH,*** deren lahmes Gewummer auf **„I Need Somebody"** bloß unerheblich ist. (Teldec) Ihre Kreditkarten verdient haben ***ELLIS, BEGGS AND HOWARD,*** auf deren **„Big Bubbles No Troubles"** der hingefunkte Bass in Magenhöhe und Popnähe treibt, nicht zuletzt aufgrund des melodiösen Refrains (RCA/Ariola). Acid-House auf der B-Seite von ***M-D-MM's*** **„Give A Little More Body Action"** (Republic): Passieren tut absolut nix, aber zu schmutzigem Sex und Speedgeschmack am Gaumen stark ermunternd. ***VINYL SOLUTION*** (EfA) machen in House, Schock! Ist wahrscheinlich eher ein Spaß und gehört auch nicht zum Avanciertesten, was man so kennt. Amüsant wegen komisch sitarhafter Dengelei und der kindischen Anonymitätswahrung (heißt aber wahrscheinlich **„You Gotta Dance").** Mit cooler Pakidisco lockt ***ABDUL*** (EfA); das Ding (vor allem der Damenchorus) zielt ganz darauf, daß die uns auch noch die Frauen wegnehmen könnten. Vor Jahren gab es diese Poster mit der phosphoreszierenden Negerin, die wir als Nielsen-Pin-up auf dem erwähnenswert schlechten Cover von ***COMRADE*** (What's so funny about) wiederfinden. Inspiriert von den Alsterdorfer Irrenanstalten, ist **„Feel Like A Bomb"** eher wenig deviante Undergrounddisco. Ein Bein im Bassverstärker, das andere im Honig und fast swingend hört sich der Belgiersound der britischen ***JASS*** an, bei denen außerdem auffällt, daß die opulenten Saxophone den Weg zum Indiewiegen nicht verstellen. (**„Theme W.R."**; Wax Trax/EfA). ***THRILL KILL KULT*** vom selben Label geben sich auf **„My Life With The..."** unbarmherziger und verzichten auf melodiöses Interieur, auf drei Titeln, knapp sechzehn Minuten. Richtig gut und sehr hart die vierte Single von ***SLAB!*** (INK/Cartel) **„People Pie (Not For Softies)"** backt Psychosenrapping mit Zappachor und Sägelärm und schert sich nicht um geschmäcklerische Danceideologien. Unverschämt und nicht schlecht, wenn auch weniger barsch als Slab! kommen ***PIG*** (Yellow/EfA), die bei hörbarer Neubautenbeteiligung mit **„Never For Fun"** weder Foetus noch Prince vermissen mögen. Auf der anderen Seite des kommerziellen Erfolges leuchten dicke Namen: Erfreulich hell der von ***BOY GEORGE,*** der gegen **„Clause 28"** wache Politik über einen sauberen vollen Disco-Funk, auf dem viel und sogar Scott MacKenzie passiert, legt und MC L Dog beherzt gegen die Scheiße rappen läßt (Virgin). Überraschend konsequent setzt ***PAUL HARDCASTLE*** sein Vorhaben, die Erde nach einer nuklearen Auseinandersetzung zu beschreiben, um: Öde, menschenleer und unnütz liegt sie da. Gutes Argument für die Aussöhnung der Großmächte **(„Forty Years"**; Chrysalis). Der reife ***BRIAN FERRY*** ölt in **„Limbo"**, dem Ort für die Ausgemusterten, wie gewohnt und gemocht, vor den merkwürdig jugendlichen Maschinen von Pasquez (S-Express) und Gabriel (Bomb the Bass) herum, was wir irgendwie nett zu finden uns gestatten (Virgin). Nichts gegen ***MORRISSEY*** und Street, aber auch das previously unreleased **„Disappointed"** (und zwei weitere auf der 12"), das sich jetzt wieder mehr nach Smiths' (How soon is now etwa) anhört, überzeugt nicht recht, trotz schönschlichter Reillygitarre und lässig-stumpfen Drums. A-Seite ist **„Everyday Is Like Sunday"** vom Album (HMV). Der hier aber: ***NICK CAVE*** und die ***BAD SEEDS*** mit **„The Mercy Seat"** (Mute), das (nach den Indiecharts) eh schon alle haben. Brennende Köpfe und nie keine Angst zu sterben und Kid Congo Powers. Drama, Kraft, Seele und dem Sensenmann eine verzweifelte Fiedel vorhalten, so muß das sein. (b/w „NewDay" und Dreher-Video-Mercy-Mix). Auf ganz andere Art und nicht weniger beeindruckend kommen uns ***REVEREND CREEMJEANS AND THE SWEETCORN MINISTRY OF TRUTH*** in einem vollbescheuerten **„Too Drunk To Fuck"** als breit leiernder Country mit Falsettstrophen, the beat goes on mit Urbock. Klasse. (Worker's Playtime/EfA Flexi). Seltsamster Experimentalfolk, rhythmisches Keuchen und eine sehr schräge Gitarre als Dudelsackersatz im Hintergrund auf **„Musicsister"** von ***STRAFE FÜR REBELLION*** (UN-Records/235), gefolgt von einem schaurigen „Wiegenlied" und zwei bearbeiteten japanischen Traditionals auf der Rückseite. Weird und gut. Gar nicht seltsam und sehr hübsch dagegen die luftigen Akustischen mit Quietsche der selbstbewußten ***RHYTHM SISTERS,*** die **„American Boys"** auf freche Weise nicht mögen (und in einem Männerleben auch Lloyd Cole heißen könnten) und auf „Love Bites" nicht EBTG heißen (Red Rhino). ***THE MEN THEY COULD'NT HANG*** dödeln in **„The Crest"** einen von alten Kriegsdienstverweigerern, lassen dabei aber den letzten Einsatz vermissen (Magnet), den die ***CROPDUSTERS*** mit ihrer Mär vom guten Vater Herb und dem bösen Eli von **„Banjo Hill"** (der Gute wird aufgeknüpft), gern bringen würden. Mit fix gezupftem Banjo aber eklig abgemischter Geige. B-Seite ist besser (DDT). Ein guter von der Flasche down gelassener Countryschlager ist **„Cold Rain"** der Gebrüder Uebelhöde, alias ***FERRYBOAT BILL.*** Voice, how low can you get? Auf „Boogie Man", live im Loft, erweisen sie sich gebührlich als solche. (Big Store)
ELEMENT OF CRIME kaufen trotz allem ihre Instrumente weiter auf dem Flohmarkt und präsentieren ihre Killer-Entenhymne **„Long Long Summer"** neu getunt mit glänzender Gitarre, gemein — ohne Chor (Polydor).
In England widmet man sich derweil weiterhin dem Gitarrenpop, was bei den ***WOOD CHILDREN*** zu einem freundlich whimpigen Ergebnis führt. Man hat das alles schon so mittelschnell und harmlos gehört und **„Happens Everyday"** zeigt, daß sich auch textlich nicht viel ereignet (Cat and Mouse). Dasselbe gilt für ***MCCARTHYs*** unerhebliche Frage **„Should The Bible Be Banned"**, die aber schnell genug gestellt wird, um auf der Autokassette gut verwandt werden zu können. Am besten hiervon ist der böse Tempopop, der uns ungestüm von der ***OUTPATIENTS***-Ep **„Subway Art"** anrempelt. Die haben auf ihrem kurzen Stück kapiert, wir man mit wilden Drums und crashigen Gitarren trotzdem Songs bauen kann, denen der Krach nicht nur eine Gürtelschnalle ist (Unstable Pop Corp/Cartel). Nochmal Indiepop, diesmal häßlich, von ***CIRCUS X3*** mit ungutem Synthie und aufgeplusterter Kinderfresse als Cover **(„Under The Library"**; Sweatbox). Wie schön und unbeschwert staubsaugt als Entschädigung die ***DAISY HILL POPPY FARM*** auf ihrer (leider nur bei Peel gehörten, noch nicht eingetroffenen) Garagenschrammel-Version über **„Heart Of Glass".** (Kommen aus Island, wo es nicht nur die Sugarcubes gibt, und werden hiermit Schneiders kleiner Schwester gewidmet; LatelandEp. In Finnland brodeln die Souterrains ebenfalls. Eiernde Gitarren, eine liebe Fieporgel und ein juveniler Sänger, der statt **„Ashtray"** asstray singt bei ***SWAMP.*** Als viertes Stück ein Merkwürdenmarsch in Residentsrichtung (Wombat). Und wo im Norden alles so prima steht, hängen wir hier gleich noch unseren Superdupermegahit an: **„My Pal"** von ***GOD*** (einer australischen Band), die genau das und nicht weniger ist. Seit vier Wochen rätseln wir, ob es diese schicksalhaften, lakonischen drei Töne, die wahnsinnige Spannung, diese göttliche Dynamik oder die beiden kurzen, aber schwer prägnanten Auftritte des Sängers sein mögen, die uns das Herz so weit öffnen. Aber wer kann das schon sagen. (AuGoGo). Danach kann alles nur noch Anhang werden, selbst er hier: ***JOHNNY TEEN,*** der eine kennt, die sicher nicht Molly Ringwald oder Debbie Gibson heißt, denn: **„She Stinks Of Sex".** Dazu Stimme und Gitarre aus eitel Kleinkraftrad, und G.G. Allin könnte seinen Segen geben. B-Seite: „I Like It Both Ways", wir auch. Umfallen. Ok. (Green Fez)
Zu empfehlen außerdem: Die ***CANNANES*** aus Australien mit Sumpfslide, spät dazugelickter Gitarre und Rumpeldrums **(„The Weather's Affected Your Brain"**; Waterfront) und die feinen Gitarrenpopster ***PRANKSTERS*** mit **„Living Edge"** (auch Waterfront).
Aus England: Die ***SPERMWAILS,*** mit Hardrockgitarrenpunk und Sägebass, kurzangebunden und heftig **(„Boy Hairdresser"**; Revolver/Cartel) und ***THE FAT LADY SINGS;*** ruhiger Gesang, deftiges Feedback und auffallender Sänger **(„Be Still"**/Harbour Sound).
Aus Deutschland: das hundert-Instrumente-suchen-Sgt.-Pepper-mäßige **„Little Lions"** von ***RUBBERMIND REVENGE,*** (Vielklang), ***INANDOUTs*** Psych-Rock-Remix **„Spine Cock"** (Constrictor) und natürlich ***ABWÄRTS*** **„Mehr Alkohol"** (Normal).

jeden Preis kommunizieren. Als freier Geist sind ihm alle Ausgefuchstheiten in bezug auf Song-Aufbau heute noch wesentlich mehr zuwider, als zu den Zeiten seiner legendären Sixties-Band The Seeds, obwohl sein quäkender Ton hier und da noch überraschend stark an diese Steinzeit erinnert, aber auf den meisten Tracks ist sein Auftritt geradezu provozierend relaxed, ein gerader Rhythmus spielt durch, Skys Stimme vermischt sich mit nimmermüden Gitarrenlicks. Auf ,,Kick, Kick" klingt er sogar wie Dylan, doch plötzlich geht dann die Stimmung des Tracks in Richtung Sky Dancefloor, gefolgt von ,,Barbie Doll Look", einer Art Sunlight-Bubblegum-Rap. Man sieht schon, der Mann interessiert sich nicht für irgendwelche Einwände, und ihr müßt nicht glauben, daß Sky irgendwelche ,,modernen" Einflüsse sein Werk trüben lassen würde. Wenn ich hier das Wort ,,Dancefloor" gebraucht habe, dann nur weil sich eine Musikerriege, die sich wie das ,,Who is Who" der jüngeren US-Szene liest, unter Führung von Sky, Psychedelic-Impressario und ,,The Bob"-Vielschreiber Frank Beeson, und Steppenwolf-Gründer/,,Born To Be Wild"-Komponist Mars Bonfire (an den Keyboards!) die Freiheit nimmt, u.a. mit ihren extra entliehenen Original-Vox-Amps, irgendwas herzustellen, was in aller Unbefangenheit tanzbar zu nennen ist. Irgendwo sagte ich auch, die Platte sei relaxed. Das ist falsch. Sie ist diszipliniert, so diszipliniert, wie ein Mittvierziger Irrer sich das vorstellt.
Wird sie richtig promotet, ist sie wahrscheinlich Millionen wert. Sky war echt together die Tage, so buy!

Michael Ruff

Weather Prophets
Judges, Juries & Horsemen
. Creation

Endlich! Wie lange haben wir darauf gewartet, daß Peter Astor, der muffeligste Angeber unter Creations Sonne, ernst macht und endlich durchknallt! Vielleicht ist es die heilsame Wirkung des fundamentalen Flops von der von Lenny Kaye produzierten und diese Investition nicht wieder eingespielt habenden ,,Mayflower"-Platte, vielleicht hat er sich nur am Kopf gekratzt, jedenfalls behandelt er auf dieser Platte, mehr denn je als Kopf der Weather Prophets, alle etwaigen Vorbilder, von Blues-Gitarre über Hendrix-Sounds, von Televisions bis Morrisseys Gitarren bzw. Melodien, viel schlechter als sonst. Diese unglückliche Paarung von Arroganz und Ängstlichkeit, die er durch diese seltsamen schlappen, vorzugsweise vom Regen handelnden Songs auf der letzten Platte noch vorspielte, ist weg. Nach schwerer Prüfung und entsprechend herber Läuterung ist es soweit. Peter Astor erlaubt sich selbst alle Dreistigkeiten, von denen er sonst schon immer geträumt hatte, er entwirft einen mit Vollklang (mit Saxophon, Violinen, Cello etc.) bestückten Hit, er hat seinen Blues, er hat seinen Rock, er versucht sich im Pop, er singt, er beklaut sie ALLE, nenn, wen du willst, die Schlechten und die Guten, von Lloyd Cole bis The The bis Gun Club bis seine eigenen Labelmates wie Felt, ohne Rücksicht auf Verluste. Immer drauf. Ich hatte es schon immer im Bein, daß er ein fieser kleiner Rocker ist, die Sorte, die beißt... und mit fast jedem Stück schafft er einen Biß. Zäh, zäh, zäh wie eine Schuheinlage. Trete drauf und es wird erst recht gut, geschmeidig, glatt, sitzt. Und das alles mit Sprechgesängen, Hauchen, Klagen, Anhusten, ganz herbe bei ,,Born Inbetween", beim ,,Oistrich Bed". Herrlich: ein befreiter Mensch. Länglicher, ausschweifender Wunder-Kitsch ist letzteres: das längste Stück, das ohne Gnade eine Melodie langsam aus sich herauspuhlt. Echte Frauenmusik. Dazu noch ein schlechtes Gedicht aufs gemalte Cover (Juliette Goddard), herrlich, diese Platte ist wesentlich kränker als meine andere krankeste Platte des Monats, die 11 Hits von Billy Idol. Peter Astor ist so schön von INNEN HERAUS. Umgestülpter Spinnkram, den er sich keineswegs im Stadium des Irre-Seins, sondern ganz fein, bewußt, ernsthaft ausgedacht hat. Und die Spitze all dessen, da wo er die eigene Kühnheit für sich krönt, ist die deutsche Sprache: Das Stück ,,Bury Them Deep" ist in der deutschen Pressung zusätzlich auf deutsch gesungen: ...,,gib mir ein Skalpell fürs Gesicht, und einen Flammenwerfer fürs Gehirn"... der Rest ist noch schöner, als man es sich vorstellen kann, wenn man Nico und Neue-Deutsche-Welle-Texte hätte Fusion spielen lassen. ...,,ich begrab sie tief mit ihrer ewigen Schande / daß sie nie wieder die Erde mit ihrem Geschwür verschandelt..."
Alles klar? Zerreiß den Schleier, zerfetz die Schandmütze, die du den Prophets aufgesetzt hast, spiele diese Platte!

Jutta Koether

Trotsky Icepick
Baby
SST / EfA

Über diese Band weiß ich nichts, außer daß sie mindestens einen exzellenten Songwriter in ihren Reihen haben muß, der eine fast englische Melodik bevorzugt, die seine Band aber in einen amerikanischen, leichtfüßigen, swingenden Post-Minutemen-Groove übersetzt. Manchmal exakt so, als hätte Mike Watt die erste James-LP produziert, was mir natürlich gefällt, auch wenn bei diesem historischen Kompromiß die Mächtigkeit von Watt und die Spinnerhaftigkeit von James zugunsten des Treffpunktes in der Mitte entfallen sind. Die Songtitel verraten darüber hinaus einen Mann mit Humor und Dichterherz: ,,Mar Vista Bus Stop", ,,A Little Push At The Top Of The Stairs", ,,Alpenstock Alptraum"; während mich ,,Bury Manilow" an die schon damals nicht so witzig gefundene Parole ,,Alle wollen dasselbe / Travolta in die Elbe / Alle wollen das gleiche / Travolta seine Leiche" (der KFC auf dem Höhepunkt der Disco-Hass-Periode) erinnert, aber auch der LP-Titel ist so klasse, größtmögliche Allgemeinheit bei größtmöglicher Präzision. Und der sonst so hilflose Schluß, genauso klänge eben auch die Musik, ist diesmal die reine Wahrheit: fein und genau, aber mit Durchsetzungskraft.

Diedrich Diederichsen

WELCOME
to B-BOY RECORDS

RAP

● RAP
THE B-BOY COMPILATION
9 digitally remastered tracks

BOOGIE DOWN PRODUCTIONS
J.V.C.F.O.R.C.E.
SPARKY D.
COLD CITY CREW
DJ MATE & LATIN MCs
FIVE STAR MOET
FROZEN EXPLOSION
SOUL DIMENSION

Rap 1–1 LP, Rap 1–2 CD

● J.V.C.F.O.R.C.E.
DOIN' DAMAGE
Rap 2–1 LP, Rap 2–2 CD

DISTRIBUTED BY INTERCORD RECORD SERVICE

Sator
Slammer!
Independance / EfA

Sator kommen aus Schweden und sollen dort populärer sein als Leather Nun. Mag sein. Gut möglich. Schon mal eine so glasklare Heavy-Platte gehört? Hier fiepst, rumpelt oder saut nichts, diese Musik ist wie Frankie-Goes-To-Hollywood-spielen-Heavy-Metal. Eine Mischung aus Heavy- und Speed-Metal, aus Ramones und Hi-Tech. Da wird irgendeine beknackte Rede, Applaus, etc. gesampled. Sie klauen den ,,Love-Missile"-Riff (auf ,,Pigvalley Beach"), der ja selbst schon so ein es-liegt-mir-auf-der-Zunge-Riff ist, und spielen dann einen nachempfundenen Ramones-Song (ein Stück heißt denn auch ,,Gamma Gamma Hey!"). Dann die Karikatur eines Country-Songs (,,23 BC"). Alles klingt wie *irgendetwas.* Das man kennt. Alles als supersauberer Hi-Tech-Groove.

Es ist hier in letzter Zeit oft diskutiert worden, was die Weißen aus Hip Hop machen werden, denn sie haben ja bisher jede schwarze Musik assimiliert. Ich sage nicht, das das hier irgendetwas mit Hip Hop, wie wir ihn kennen, zu tun hat, nicht mehr jedenfalls als World Domination Enterprises, schon gar nichts mit dem weißen Hip Hop der Frozen Explosion. Aber ähnlich wie bei Pop Will Eat Itself, ist ,,Slammer!" Soundcollecting, auch wenn sie nicht nach Hip Hop klingt. Sogar die Mundharmonika klingt wie ein Witz und Zeilen wie ,,We're all born equal according to the rich" kommen in diesem Zusammenhang nicht anders als ,,ugly, you're my ugly girl". Die Platte wurde in Belgien aufgenommen, doch es fehlt ihr der notorische Ernst der meisten Platten, die in Brüssel aufgenommen werden (was kein Fehler ist). ,,Slammer!" ist die 23. Platte in diesem Jahr, zu der man sagen kann: Deine Party wird sie mögen.

Sebastian Zabel

Sewer Zombies
Reach Out And...
Subversive Records/Ron Johnson Records/RTD

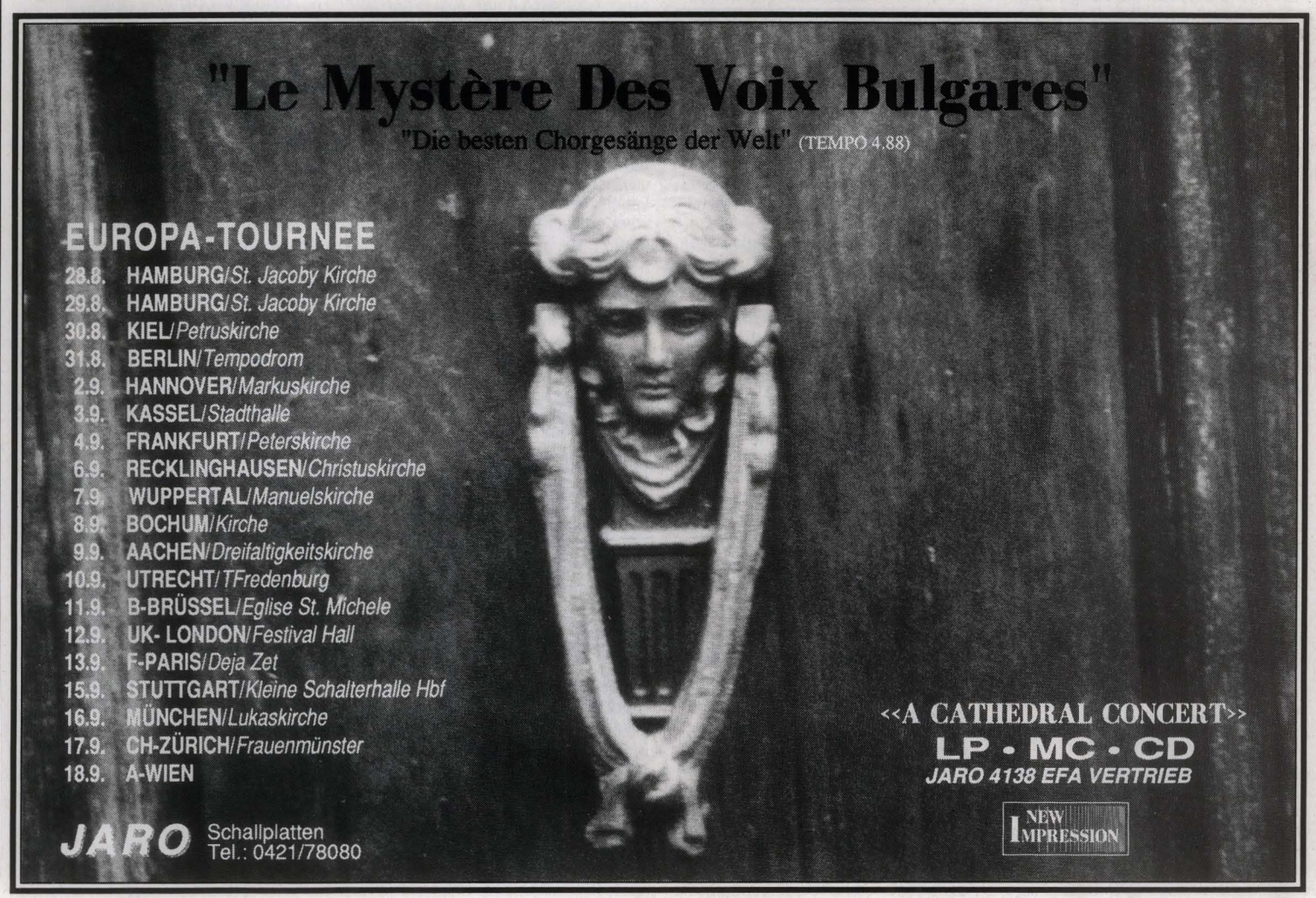
Kann man an einer Platte vorübergehen, auf der ein Stück ,,They Died With Their Willie-Nelson-T-Shirts On" heißt? Das dir von einem Haufen fieser, besoffener Rednecks erzählt, die auf der Heimfahrt vom ,,tractor pulling contest" zum nächsten Saloon in einem üblen Unfall mit einer Polizeipatrouille ihr verschwitztes Leben lassen müssen? Selbstverständlich nicht. Und natürlich enttäuschen die fünf Ultrahardcoreler nicht, deren Platte bereits 85 in den USA (Tucson, Arizona) veröffentlicht wurde, sich aber erst jetzt durch Ron Johnson auch beim hiesigen Dealer finden läßt. ,,Reach Out And..." ist Musik, die jeder jeden Tag einspielt, in der Rush-Hour-U-Bahn, vor Ladenschluß im Kaufhaus, nachts, tags, immer, wenn der Müll des Alltags als Krach ausgeschwitzt werden will und gerade kein brennender Supermarkt in der Nähe ist (gut aber auch für Leute, die sich alle paar Monate von Sanders/JCOs Preview den Kopf zurechtsetzen lassen müssen). Nach alter amerikanischer Tradition erlösen sich die Sewer Zombies von den sie bedrängenden Erscheinungen durch Benennung: ,,Message To The Christian Church", ,,Executive Execution" (Aufzählung damals relevanter Yuppieattribute und radikaler Abschaffungsmethoden), ,,Too Much Police" (schlichte Information, wo das überall so ist), ,,Piss" (Krach leise drehen, jemand pißt dir ins Ohr). Die Arbeitsteilung ist präzis und effektiv: Schreihals Masher steht für agony and hystery, Gitarrist Cliff kriegt feedback-Credits, Bass spielt Bass und Jayne effects and noises. In angemessener Entfernung um das Mikro verteilt, mischt sich auch Drummer Donny zu der spielfreudigen Meute, die mit so viel Verve vor sich hin rumpelt, daß es grade gut ist, wenn sie ihre Geräusche meist ein wenig zu spät finden. Das einzige, was den Spaß dieses sonnenschönen Punkgenörgels stört, ist, daß man nicht mehr davon weiß.

Klinkmann/Schneider

Test Dept.
Terra Firma
Sub Rose / SPV

Hier ist wieder einmal nur knapp am neuen Menschen vorbei entworfen worden. Aber eines vorweg: der menschenwürdig lebende Mensch lebt und arbeitet immer *gegen* die Natur, ganz zu Recht beutet er sie aus (nicht nur materiell, er berauscht ja auch, gerade die Vertreter einer naturgerechten Lebensweise, nur allzu gerne seine Sinnmaschine an ihren oft dubiosen Kitsch-Hervorbringungen), er hat nur als kapitalistisch die Natur ausbeutender Mensch das Partikularinteresse einer Branche/Firma etc. so verabsolutiert, daß er sie, ihre größeren Systeme mißachtend, zerstören könnte. Die Antwort darauf heißt aber nicht, nach geheimnisvollen Rhythmen der Natur leben zu wollen, auf ihre Befehle lauschen oder anderen religiösen Unsinn ihr andichten, die Natur hat kein Bewußtsein, sie sagt nichts, es ist unmöglich mit ihr (als Natur) zu kommunizieren, sondern die Antwort muß die Forderung sein, Zusammenhänge und Systeme nach dem Stand der Wissenschaft zu erkennen und bei einer vernünftigen sozialistischen Bearbeitung und Ausbeutung der Natur zu berücksichtigen. Alles, was dieses Jahrhundert im guten Sinne hervorgebracht hat, richtete sich gegen die Natur und gegen eine vermeintliche Natur des Menschen, von Demokratie bis Dekadenz: GEGEN DEN STRICH! Im Einklang mit der Natur — das war eine der Ideen von sonnenwendfeiernden Nazis.

Dies gegen die Inhalte der neuen Test Department, und gleich der Widerspruch: sonnenwendfeiernde Hippies haben von Dr. Strangely Strange bis zu Test Dept eine gewisse Anziehungskraft. Die Rückkehr zum Lateinischen als Umgangssprache für die etwas gewichtigeren Inhalte grenzüberschreitender Popmusik hat (remember early Krautrock!) in seiner Lächerlichkeit auch einen Charme, einen Pop-Charme, einen Spiel- und Kindercharme, man darf nur nicht zu alt dabei werden und anfangen, Kongresse für



die Sache abzuhalten. Solange es bei typisch englischen, total künstlichen Gesamtkunstwerk-Spinnkram bleibt, Stammesgesängen von keltischem Folk bis Industrial und von einer siegreichen Natur geträumt wird, der derlei Sentimentalitäten eh egal sind, kann man es entschuldigen.

Diedrich Diederichsen

Green River
Rehab Doll
Glitterhouse / EfA

,,This ain't the summer of love" — nein, dies ist nicht der Sommer der Liebe — aber was für ein Kracher. Was für ein giftgrüner, langhaariger Kracher. Muß es staunend bei jedem Anhören erneut feststellen. Sich nach einem alten CCR-Stück zu benennen, kann eh die halbe Miete sein, aber die Band — alle fünf Haare, die die freie Sicht auf Seattle's Straßen (wo sie zu Hause sind) gnadenlos verdecken, dazu Sonnenbrillen auf der Nase, die die Kamera fürs Coverphoto wie gigantische Insektenaugen dem Betrachter auf fast unerträgliche Nähe vors Auge rückt — haut vieles weg. Nicht, daß sie deswegen hier unter Orientierungslosigkeit (schlechte Sicht und so) leiden würden, wer solch über Jahre hinweg an sich selbst entwickelten, abgeklärten, monolithischen Hardrock spielt, der kann sich ruhigen Gewissens wieder ein etwas beknacktes Aussehen zulegen. Vorbilder benötigen Green River keine, das wächst, ist sich selbst eigener Antrieb genug: Eine erste LP, ,,Come On Down" (sozusagen ,,Lost", wie weiland Dinosaur's Erstling), Single/Samplerbeiträge, eine ,,Dry As A Bone"-Mini-LP, der Titel ist Programm, und jetzt (lizensiert vom amerikanischen Sub Pop-Label, plus einer Coverversion von David Bowies ,,Queen Bitch" als Bonustrack) ,,Rehab Doll", als Abschiedsgeschenk gewissermaßen. Mußten die sich Anfang dieses Jahres darüber in die Haare kriegen, inwiefern Green River eine ,,professionelle Rockband" werden sollte? Bringt zwar mitunter Geld, Ruhm etc. mit sich, macht aber oftmals nur einen rechten Arsch aus dir. Anyway, Green River haben sich aufgelöst — die zwei Gitarristen (so habe ich mir sagen lassen) machen jetzt ein Zodiac-Mindwarp-Dingens, halte man sich also an Sänger Mark Arm, der mit neuer Band Mudhoney (LP und (?) Tour demnächst) das mit Green River Begonnene fortzusetzen gedenkt. Bis dahin aber wird ,,Rehab Doll" noch Milliarden Runden auf meinem Plattenteller drehen... ,,Dirge Rock" nennt man das hier in Seattle übrigens — kein Punkrock, keine Hardcorehinterlassenschaft, sondern eher ein naher Verwandter in Übersee von AC/DC (zu Bon Scott-Zeiten). Klasse Platte. Behaupte sogar, eine der oder die beste(n) auf Glitterhouse bisher (auch wenn mich hierfür eine Million Miracle Workers-Fans steinigen werden...).

Andreas Schiegl

Verschiedene
Fast'n'Bulbous
imaginary / Artlos

Das Label, das uns die Syd-Barrett-Hommage brachte, bewegte diesmal Jedermann, vom King Of Luxembourg bis zu That Petrol Emotion, ihren liebsten Beefheart-Song aufzunehmen oder die Genehmigung für bereits veröffentlichte Beefheart-Cover rauszutun (wie z.B. im Falle der Scientists). Klarer Sieger dieses Intelligenztests: Andy Partridge und XTC (ja!), die ganz einfach ,,Ella Guru" mit allen faszinierenden Details (u.a. der Titeldialog: Beefheart: ,,That's right, The Mascara Snake, fast'n'bulbous... tight also!") so werktreu wie möglich rekonstruierten. So muß man das machen, da hört man jedes Detail gleich noch mal so gerne (Andy Partridge für die Rudi-Carrel-Show!). Dicht gefolgt wird diese IQ-Leistung von Sonic Youths ,,Electricity", die zwar nicht so schlau waren, herauszufinden, daß die einzig mögliche Beefheart-Version ein humbles, devotes Rekonstruieren sein kann, aber dafür instinktiv gemerkt haben, daß ,,Electricity" eigentlich eh ein Sonic-Youth-Stück ist. Grauenhaft dagegen, wie die meiner Ansicht nach eh überbewerteten Dog-Faced Hermans einen simplen Rocker wie den ,,Zig-Zag Wanderer" artschoolmäßig *interpretieren.* Zwischen diesen Polen auch der Rest der Platte. Das nächste angekündigte Tribut geht an Ray Davies.

Diedrich Diederichsen

Greater Than One
Dance Of The Cowards
Mother Tongue
Open In Obscurity
Verschiedene
Bark: A Sweatbox Compilation
alle Cadavre Exquis / EfA

Z'ev
Bust This
Dossier / EfA

,,Open In Obscurity" ist die erste LP des Industrial-Pioniers Z'ev seit Jahren. Aber auch wenn Graeme Revell oder Die Form ihre letzten Platten als ,,bewußt kommerziell" bezeichnen und darauf verweisen, daß sie spätestens im Herbst mal wieder so eine, eh, richtig gute Lärm-Platte machen wollen, ist Industrial-Music spätestens seit SPKs ,,Metal Dance" ein aussterbendes Genre. Bloß Z'ev ist wieder aufgetaucht, mit der Compilation alter unveröffentlichter Aufnahmen, wie man sie von ihm kennt, ,,Bust This" und mit der Gruppe Mother Tongue. Mother Tongue sind er (der alle Stücke komponierte), Andrew McKenzie (Mitglied der holländischen Avantgarde-Gruppe Hafler Trio) und die Sprachwissenschaftlerin Doro Franck (die als Beuys-Expertin gilt). Die erste Seite der LP ist eine 18-minütige Z'ev-Komposition, ein kaum moduliertes elektronisches Geräusch, das viermal von tibetanischen Glocken und irgendwelchen indischen Instrumenten unterbrochen wird. Ein beruhigendes, entspannendes, lethargisches Summen. Auf der zweiten Seite Geräusche von McKenzie, Z'evs Schlagzeug (was hier natürlich Metall, Häute, Gegenstände sind) und Doro Francks Sprachübungen. Fünf Stücke, bei denen Francks akademische Bemühtheit schlicht nervt. Gut ist sie, wenn sie wie eine bessere, weil gelangweiltere/depressivere, Anne Clark rappt, so bei ,,The Humble Man". Sicherlich keine schlechte Platte, nur so weit weg von allem, und an anderer Stelle passieren interessantere/aufregendere Sachen, von denen Z'ev in seinem Amsterdamer Exil nichts mitbekommt, weil er lieber Genesis P. Orridges tibetanische Knochen hütet, wie Hans Werner Henze die klassische Avantgarde.
Greater Than One sind zwei Kunststudenten (ein Mann, eine Frau) am Scheidepunkt von Industrial-Tradition und Independent Dancefloor. Die zweite Seite ihrer zweiten LP ist eine Art Industrial-Sampling, ein ermüdendes Rhythmus-Geräusch-Etwas, sinnlose Sätze, Beats, Geräusche. Einzig der Remix des Titelstücks ihrer ersten LP, ,,All The Masters Licked Me", deutet die Neuorientierung der vorangegangenen 12"es an. So auch ,,Now Is The Time", wo Michael Wells und Lee Newman Martin Luther Kings berühmteste Rede einsamplen. Das klang bei Sherwood besser, nicht nur wegen der besseren Beats, auch weil er klugerweise Malcolm X' ,,No Sell Out" wählte.
Nun, ,,Dance Of The Cowards" hat zumindest zwei gute Stücke: ,,Song For England", auf dem der linke Lautsprecher ,,I'm def" und der rechte ,,I'm down" sagt, dann beide ,,I'm blind", das drei Minuten lang, während sich von hinten In-The-Nursery-Klassik anschleicht, und ,,The Truth", eine herzkranke, minimalistische Melodie. Aber dann wieder blödsinniges Burundi-Black-Getrommele, Sequenzerbum-bum und -ächz- ,,Kunst gleich Kapital", ach ja.
Ach ja, Sweatbox, das one-man-one-taste-Label des ,,Abstract"-Herausgebers und 4AD-Mitarbeiters Rob Deacon. ,,Bark" ist ein Querschnitt durch das fast durchweg gute Sweatbox-Programm: Die hervorragende ,,Big-Sex"-Maxi der Anti Group (ex-Clock DVA), zwei Stücke der unterschätzten Neo-Klassizisten (im Sinne von Italo-Western-Richard Wagner) In The Nursery, zwei Tracks von Meat Beat Manifesto, die weißen Industrial-Hip-Hop machen (wobei ,,Kneel And Buzz" die Band von ihrer harten, atonalen Seite zeigt), ,,Bee Hard", die 12" von Perennial Divide, der neben Anti Group vielleicht interessantesten Band des Labels (denn das ist Jazz, im Sinne von Konzentration, Verschiebung und merkwürdiger Rhythmus), dann Circus X 3, Deacons kleine Schwäche, deren ,,Six-Gears-To-Heaven"-Single eine der übersehenen Perlen des C-86-Jahrgangs ist, wegen der ähm hübschen... (nein, die sind wirklich besser als Railway Children)... und A Primary Industry mit einer akzeptablen, blechernen ,,Heart-Of-Glass"-Coverversion und einer schwachen Eigenkomposition.
,,Bark" ist der gelungene Einblick in ein hier wenig beachtetes, aber gutes Label.

Sebastian Zabel

Eleventh Dream Day
Prairie School Freakout
Amoeba

Diese Platte wurde in der Zeit von 11 Uhr nachts bis fünf Uhr morgens in einem Studio namens Artist Recording Service in Louisville, Kentucky, aufgenommen. Von einer Band aus Chicago für ein kalifornisches Label. So unterscheidet sich ihr Charakter recht deutlich von den Ausarbeitungen vergleichbarer College-Bands. Diese Aufnahmen haben Charme und Qualität der one-take-hit-or-miss-Aufnahmen der frühen Go-betweens, obwohl die Gitarrensounds so extensiv sind wie auf der ersten Dinosaur-LP. Jetzt mal beiseite das Gesuse über early dies und dessen first albums. Diese Band existiert seit 1984 und dies ist ihre zweite LP (Erstwerk siehe letztes Heft). Eigentlich ist es ein Wunder, daß jemand heute noch so arbeitet. Ich meine, selbst wenn man sich als Band zu sponti-mäßigem Dresch entschlossen hat, nimmt man sich Zeit im Studio, um den Dresch noch möglichst dreschig zu machen. Dem großen Drang nach Privatisierung folgend würde man das als moderner Bürger oder gar Künstler doch wohl so wollen. Es bedarf schon der an Frechheit grenzenden Sicherheit, daß die Musik sich selbst trägt, und mehr, nämlich daß irgendwelche Rauhheiten nur beweisen, was sie in Wirklichkeit taugt. Der Aufnahmesituation entsprechend scheinen alle Songs aus derselben Ader zu fließen, die meisten basieren auf den ewig gleichen geliebten Akkordwechseln, sowieso. Manche haben die Andeutung des Arrangements, das sie eigentlich verdient hätten — vermutlich erdacht während der Rauchpause, wo Drummerin Janet Beveridge Bean überzeugt werden konnte, zu Rick Rizzos every-word-l-

TERMINE
ohne Gewähr

● **Michael Jackson** 21.8. Würzburg/Talvera Mainwiesen. ● **Prince** 27.8. Offenbach/Bieberer Berg ● **Union Carbide Production** 23.8. Hamburg/Fabrik — 24.8. Heidelberg/Schwimmbad — 25.8. Berlin/Ecstasy — 27.8. Belgien/Festival — 28.8. Dortmund/Live Station — 29.8. Übach-Palenberg/Rockfabrik — 30.8. Köln/Rose Club — 31.8. München/Manege — 1.9. St. Gallen/Grabenhalle — 2.9. Gammelsdorf/Zirkus — 3.9. Berlin/KOB. ● **Sneaky Feelings** 13.8. München/Manege — 14.8. Dornbirn/Spielbuden Festival — 17.8. Heidelberg/Schwimmbad — 24.8. Köln/Rose Club — 4.9. Berlin/Ecstasy — 5.9. Hamburg/Fabrik. ● **Yoruba Dun Dun Orchestra/Embryo** 4. und 5.8. München/Gasteig — 7.8. Berlin/Festival — 9. bis 14.8. Berlin/Ufa Fabrik — 16. bis 18.8. Berlin/Bethanien — 19.8. Nürnberg/Desi Stadtteilfest — 20.8. Frankfurt/Brotfabrik. ● **Le Mystère Des Voix Bulgares** 27.8. Hamburg/Frauenfestival — 28. und 29.8. Hamburg/St. Jacoby Kirche — 30.8. Kiel/Schloß — 31.8. Berlin/Tempodrom. ● **Susu Bilibi** 20.8. Buchs/Fabriggli (CH) — 21.8. Herten/Open Air (BRD) — 25.8. Gerzensee/Studienzentrum (CH) — 26.8. Markdorf/Gehrenberg (BRD) — 27.8. Wiesen/Sunsplash (A). ● **Anthrax** 27.8. Schweinfurt/Mainwiesen — 28.8. Bochum/Stadion. ● **Supergut** Festival King Candy, Alex Oriental Experience, Damo Suzuki Band am 12. und 13.8. Köln/Worringen. ● **Foolhouse** 1.8. Hindelbank/Anstalten (CH) — 13.8. Neunkirch/Open Air (CH) — 30.8. Winterthur/Festwochen (CH). ● **Jesus Burning Liquor** 20.8. Phoenix/St. Michaelifon ● **JVC Force** 8.8. Frankfurt/Cookys — 9.8. München/Park Café — 10.8. Berlin/Loft — 11.8. Hamburg/Fabrik — 12.8. Bremen/Modernes — 14.8. Köln/rave.

say-is-true-vocals mitzusingen. „Prairie School Freakout" ist eine Platte, die man zu jener Tageszeit hören muß, zu der sie auch entstanden ist. Vor Mitternacht klingt sie noch etwas stockig und unsicher, doch je mehr es gen Morgen geht, steigt auch die Hörfreude. Spielt man sie in deinem Nacht-Hangout und sie ist laut genug, so kann sie diesen Ort in einen Übungsraum verwandeln, was ja wohl der aufregendste nächtliche Aufenthaltsort dieser Zeit ist. Jetzt, wo ich dieses schreibe, ziehe ich gerade in der Song-Reihenfolge meiner Wahl eine Cassette von der Platte und verdammt, ich vermisse die CD-Version von diesem Ding. Ich könnte dann einfach alles einprogrammieren und für 'ne halbe Stunde die Füße hochlegen. Aber hier bin ich, kratze die Nadel vor und zurück und genieße mein Tun sogar, auch wenn es mehr Schweiß kostet. Merkt jemand wie Klasse diese Platte ist? Vielleicht die neue Crazy Horse für jeden von euch Stonern da draußen. **Michael Ruff**

Ras' Michael
Zion Train
SST / EfA

Exodus Jamaica. Auch Ras Michael, den Hohepriester des meditativen Roots Reggae, hat es nun nach USA (Los Angeles) vertrieben. Wie wahr, die Macht der Wirklichkeit spricht aus Pistolenläufen und nicht aus Orpheus' Mund. Mit „Zion Train" liegt jetzt das erste Exilprodukt vor. Daß diese Platte bei SST erscheint, ist den ehemaligen Bad Brains HR und Earl zu verdanken. Sie besorgten in Jamaica mit dortigen Musikern die Backing Tracks und erarbeiteten im zwischenheimatlichen Kalifornien unter der Anleitung des Ras Michaels die endgültige Fassung des „Zion-Trains". Die Hälfte der 8 Stücke schrieb HR (hier alias Paul Hudson), dessen Handschrift sich durch das ganze Album zieht.
Ein gepflegter ‚Skanky Reggae' wird ergänzt durch jazzrockartige, ausladende Mittelparts, die einem improvisiert klingenden, dem religiösen Gehalt gänzlich verpflichteten Gesang (Ras Michael) allen Raum lassen. Als Steigerungselemente dienen rückgekoppelte Gitarrensounds, das Free Jazz-Attribütchen sozusagen. Der von Ras Michael mitinitiierte, auf der afrikanischen ‚Drums and Chant-Tradition' beruhende Roots Reggae (in der Attitüde vergleichbar dem glöckchenseligen Hippie-Exuma-Sound) wird in diesem Album bis auf die Armada diverser Percussionsinstrumente fast gänzlich zurückgenommen. In der Zusammenarbeit mit HR gelingt es Ras Michael, aus der puristischen ‚Afrika-Ecke' herauszutreten, ohne das alles bindende, bis zu schwindelerregenden Höhen der Schamhaftigkeit hochgehaltene ‚Ich glaube' auch nur im geringsten anzukratzen. An dieser gründigen Authentizität (Positivität bis zur Peinlichkeit) vermag keine formale Stilvariation etwas abzubeißen. Im Gegenteil: ‚poppiger' Reggae (s. „Jealous") kann mit demselben ‚leichten' Ernst dargeboten werden wie sakral anmutender (s. „Nazareth Dub"). Ras Michaels Gesang gewordene Genügsamkeit (biblisch gesprochen: Demut) ist der Garant. Diese ist nicht mit Dummheit zu verwechseln. Dummheit ist Starrheit. Und die richtigen Freunde muß man haben. **Peter Bömmels**

Skin
Shame, Humility, Revenge
Mute / SPV

Man muß sich ja klar machen, daß dieser Michael Gira exakt dasselbe im Kopf hat wie Nick Cave, nur einen anderen Musikgeschmack. Vielleicht ist es Caves großes Glück, mit einem seiner alttestamentarischen Denkweise entsprechenden Geschmack/Upbringing aufgewachsen zu sein, während Gira immer noch ungelenk suchen muß, um die richtigen Töne zu finden, um über Schande, Erniedrigung und Rache sprechen zu können bzw. immer wieder in stocklangweiliges, tiefgründelndes Brimborium auszubrechen, dem zur Genießbarkeit dann doch nur eine Winzigkeit fehlt, und zur Genialität zwei Winzigkeiten (der Apotheker darf es in Unzen ausdrücken), die sich Joy Division und Leonard Cohen in ihrem langen bzw. kurzen Leben erkämpft haben: Klassiker-Auftreten. Mit dem, was Gira will, Grenzsituationen, darfst Du nach der Pubertät nur noch kommen, wenn Du entweder Johnny Cash heißt oder von ihm gelernt hast. Gira ist ja schon besser, radikaler und sicherer geworden, bei diesem kitschigen Verbreiten von Todesphantasien und Schuldverstrickungsdramen zu den langsamsten Rhythmen und mit der tiefsten Stimme der alten, neuen Welt, aber es ist halt immer noch bestenfalls Cave und Coil in nicht-ganz-gepackt und für andere Drogen/Lebensformen. Du kennst solche Leute aus der Kneipe, sie stehen seit Jahren rum, sind bei nichts dabei und mit nichts zufrieden und suchen nach eigenen Formen. Kommen sie damit raus, kriegst Du das kalte Grausen, das irritiert sie aber nicht, sie machen immer wieder einen neuen Anlauf, merzen manchmal einen alten Fehler aus, um gleich einen neuen zu machen. Nach einer Weile hat man sogar Respekt vor ihnen.
Diedrich Diederichsen

Nuclear Assault
Survive
Under One Flag /Intercord

Overkill
Under The Influence
Megafore / WEA

Death In Action
Toxic Waste

LWS
Just Confused
Beide We Bite Records

Neben den überguten Slayer und einer leider etwas flauen vierten D.R.I.-LP sind durchaus auch Nuclear Assault aus N.Y. weiterhin zu beachten, die auf „Survive" ihre zwar leicht konservative, dennoch ab und an glänzend vorgeführte Verformung von crossoverndem Speed fortführen, was der Fan dankbar zur Kenntnis nimmt. Breiter, dröhniger, matschiger, dennoch verbessert schließen, same city,



EIN JAHR

Krach und Wut

BIG STORE
& ROCKBÜRO
PRÄSENTIEREN

The Sound & the Fury



12 Bands
3 Bühnen
2 Tage
2 Orte

LIVE

FESTIVAL

23.9. Hamburg & Essen
24.9. Essen & Hamburg

WDR-LIVEMITSCHNITT

Dank an Spex, Prinz, WDR, Stadt Essen

LP-KRITIK

Overkill an's zuletzt erschienene Live-Minialbum „Fuck You" an. Wem ein sauber-formulierten-Ansprüchen-irgendwie-genügen zu wenig ist, freundet sich u.U. eher mit dem Trash-Thrash von D.I.A. aus somewhere Südwestdeutschland an, die technische Unterlegenheit sehr charmant mit Begeisterung und Einsatzfreude wettmachen. Hardcore-Basisdemokraten, die ihr Album Greenpeace widmen. Klingt irgendwie wie perfekt gemischter Live-Sound (hier können Sie mitsingen). Besser noch die englisch-deutsch vortragenden Wilhelmshavener Post-Hardcores LWS: melodisch, mit exakt passender Miniportion an Mimmis-mäßigem Fun-Punk, der interessanterweise auf Iron Maiden-artige Gitarrenschwärmereien trifft oder auf kurze, getragene Blues-Fetzchen, sogar einmal Hüsker-ähnlichen Gitarrensound mit einbaut, geschickt mit Geschwindigkeit arbeitet usw. Ist dennoch nix beliebig, sondern fast schon korrekt umgesetzter Abwechslungsreichtum. Geglückter Einstand. **Andreas Bach**

Willie Loco Alexander
The Dragons Are Still Out
New Rose / SPV

Man hat dem Mann ja verziehen, daß er 1970 mit Mo Tucker, Doug Yule und Walter Powers tatsächlich als Velvet Underground durch die Lande zog. Auch daß er zur Punk-Zeiten auf dem „Live At The Rat"-Sampler mit seiner schlappen Boom Boom Band den Szene-Vater markierte. Hat er alles mehr als ausgeglichen mit der „Kerouac"-Single, der (trotzdem) guten Boom Boom Band, den Confessions und seiner letzten Solo-Scheibe „Tap Dancing On My Piano". Und so wird ihm auch diese Platte verziehen werden, mit der er nicht hilflos und peinlich, sondern schlicht irritierend, versucht, einer seltsamen Idee von Techno-Mainstream-Rock hinterherzueilen. Seinen Kult-Status wird das nicht ankratzen. De facto ist dies genau die erfahren-verschrobene Pop-LP, die den Auserwählten begeistert, sie assimiliert schonungslos Radio-Sounds, von Rap über Rock bis Sade, was Du willst, aber Willie ist zu hart, um sich davon irgendwie aufweichen zu lassen. Er muß nur seine mit allen Whiskeys gewaschene Flüsterstimme reinbringen, dann hört jeder: Das ist unser Willie. Und dabei ist hier die Chance sogar ziemlich groß, daß jemand Fan wird, der dies nicht sofort erkennt. **Michael Ruff**

The Sun And The Moon
The Sun And The Moon
Wea

Was Du siehst, ist, was du bist. Nun ja. Ächz. Die ewig angeklügelten Texte dieser ewig-jugendliche-Gitarrenband-aus-Manchester-Songs können einem leicht auf die Nerven fallen, aber eben nur LEICHT... weil, wenigstens eine Hälfte von Sun And Moon, der Bassist Burgess und der Drummer John Lever, sind Leute, die ehemals bei den Chameleons waren (dazu kommen dann die Gitarristen Andy Whittaker und Andy Clegg von den Music For Aborigines) und die Chameleons waren eine Band, zu der nicht nur John Peel eine kleine perverse Neigung hegte: Für ihre interessante Schlaffheit, diese wie mitsamt Gitarristen in ein Reiseplaid eingewickelt gespielten Gitarren, der satte Nebel in den Songstrukturen, dann wieder die ganz leichte, luftige Brise reinhauchend, elegisch aber ausschweifend. Faszinierend diese Art von Koketterie in diesen hingehauchten huhuuhs, in den geschickt plazierten Streichern (jedes ätherisches Schnipsel ist zu nutzen), in diesen psychedelischen Müsterchen, die sich schlängelnd zum Krampf steigern (besonders schön bei dem Stück „A Matter Of Conscience"), in der Totalen dann beim Finale „The Passionate Breed". Echte Popmelodien in süßester Suppe. Da wo der englische Geschmack jenseits von Fashion-Ideen, aber auch jenseits von historisch geadeltem Spinnertum, ungehemmt nach seinem Recht verlangt, und sei es in Form von Songs über Delphine, oder das Haus in Flammen als Bild für die Leidenschaft, als Bild für den einzigen Ort, an dem es warm ist in der kalten Welt... Köstlich sich selbst zelebrierendes Werk; mit aufs Kunstvollste eigentümelnden — aber im Großen den Bezirk Manchester-Gitarrenband nicht verlassenden — Fäden den großen Aufbruch hin zu einer reinen Musik markierend und anleiernd. Frei! **Jutta Koether**

The Creeps
Now Dig This!
WEA

Öbdoebslkd väerl särmma foer. Na klasse, das Back-Cover ist mit einem ellenlangen Text in schwedisch versehen. Ich wünsche den 487 Käufern in der Heimat der Creeps viel Spaß damit, nehme aber an, daß dieses Mißgeschick nicht passiert wäre, wenn die Creeps bei ihren Entdeckern vom liebenswürdigen Hamburger Label FAB weiter unter Vertrag wären. Jetzt sind sie ihr bestes Produkt los, und ich befürchte, daß die Creeps bei ihrem neuen Arbeitgeber untergehen werden, auch wenn die Produktion von „Now Dig This!" wesentlich besser als die ihres Vorgängers ist. Damit hat sie natürlich den Charme der Naivität verloren, aller Dreck und Trash ist sauber aus den Rillen gebürstet. Was auch zum Cover paßt: Sie sehen nicht mehr aus wie halb-verlodderte Sixties-Paisley-Fans, sondern wie eine topgestylte Gentleman-Gangster-GmbH, ähnlich den Godfathers. Nur daß die eben nur so aussehen, die Creeps jetzt leider auch so klingen. Zu brav, zu sehr durcharrangiert, zu viel Orgel. Gut zu wissen, daß die Creeps einem live aber immer noch die Gitarren um die Ohren hauen. **Sven Niechziol**

Cheb Kada
Dans Alech Tadi
Voix D'Afrique / ASD

Ich weiß, daß für Hardcore-Fans des neuen Dings aus Paris/Algerien, RAI, der Superstar Cheb Kada schon wieder hassenswerter Mersh-Rai ist, als absolut Ahnungslosem soll es mir dennoch erlaubt sein, mit ihm anzufangen. Wir hören im weitesten Sinne bekannten arabischen Gesang, mit den faszinierenden Guttural-Lauten jeder semitischen Sprache, zu einem Disco-Backing, wie man es vor allem in den mediterranen Ländern, so um die mittleren 70er, geliebt hätte. Der Sound liegt zwischen George McRae und

L P - K R I T I K

„Shame, Shame, Shame", der Aufbau der von der Backing-Band gespielten Akkordfolgen, die auch vage Orientierungsmerkmale für Kadas Gesang bilden und von der Produktion her so betont sind, daß selbst in Momenten, wo der Gesang für europäische Ohren zu weit abdriftet, diese gnadenlos durchgespielten drei Akkorde präsent sind, folgt einfachen und unsophisticateden Wohlklangsmodellen in moll wie Uriah Heeps „Walking In Your Shadow" oder „Paint It Black" oder „Don't Let Me Be Misunderstood". Gitarrist Abdellah Terkmani ist sich bei Soli und Fill-Ins auch für nichts zu schade: Santa-Esmeralda-Akustik-Kitsch, Mark Knopfler, aber auch Nile Rodgers kommen als Vorbilder vor und eine Club-Med-Atmo auf. Dann setzt zum Glück wieder dieser Gesang ein, den man sicher lieber pur hören sollte (oder mit interessanteren Backings), auf den man aber andererseits wohl nie gestoßen wäre, wenn ihn diese Backings nicht irgendwie in diesen komischen Kulturkreis gehievt hätten. Der unausrottbare Geschmack des französischen Gastlandes, als einziges in der Welt, am klassischen, schönen Pop-Liedchen, das mit France Gall ja eine auch von mir durchaus begrüßte weltweite Renaissance geschafft hat, mag bei der Wahl der Arrangements eine weitere Rolle gespielt haben.

Diedrich Diederichsen

Mu
End Of An Era
Reckless

Also die Mu-LP aus der letzten Nummer war tatsächlich aus den frühen 70ern und keine komische Reunion, diese hier wurde kurz danach aufgenommen und markiert den Moment des totalen Abdreh und des Endes der Band. Musikalisch ist sie eher konventioneller, folkig und stärker von dem in Psychedeliker-Kreisen für einige Mitt-80er-Solo-Platten durchaus bekannten Fankhauser bestimmt, Cottons Umden-Beat-herum-Blues-Spielen, das ihn eigentlich zum idealen Cooder-Sideman prädestiniert hätte (aber er ersetzte ja seinerzeit Cooder in der Magic Band, klebt nur noch schwanzmäßig mit drei Kompositionen am Ende von Seite zwei). Inhaltlich war die Band aber damals bereits vollends zum UFO-Sehen konvertiert und empfing auf dem Fernseher und anderswo ständig Signale von Sonstwo, Outer Space. Das ist auf dem Stück „Odd TV Occurence" auch akustisch festgehalten, die fraglichen Signale („Komm mal her, hier iommen Geräusche aus dem TV" — „Kann nicht sein, ist doch gar nicht angeschlossen!" — „Zirp, Zischel, Zirp"), klingen indes irdisch nach frühem Moog.

Diedrich Diederichsen

Ronnie Dawson
Rockin' Bones
No Hit Records

The Skeletons
Rockin' Bones
Next Big Thing / Fast Forward / The Cartel

Werden die nettesten Obskuritäten eigentlich noch immer mit koreanischen Kampfschwimmern nach Deutschland gebracht? Beide Platten sind schon Mitte 87 erschienen, beide als erste Veröffentlichung des jeweiligen Labels und erst jetzt bei mir gelandet. Rockin' Bones, der obskure R'n'R-Song schlechthin. Geschrieben von Jack Rhodes, in den 50ern interpretiert von Elroy Dietzel und eben Ronnie Dawson. Die Version der Cramps orientiert sich an Elroys Version. Lux: „Ronnies Version is totally unapproachable". Ronnie Dawson, The Blond Bomber, Rockabilly-Legende aus den Tagen, als Dallas/Ft. Worth die Metropolen schlechthin waren. Aufgewachsen in einem Schwarzenviertel in Waxahachie/Texas. Seine Singles gehören mit zum begehrenswertesten, was der Markt zu bieten hat. Und nun beschert uns ein kleines Londoner Label eine Compilation seiner Singles including some unreleased tracks. Smashing party sounds wie „Do Do Do", „Action Packed", „Everybody Clap Your Hands". Am Leben erhalten von einer Teenage-Sex-Stimme. Hick-ups. Noch mehr Teenager-Sex. Aber auch Blues. Und auf einmal verschwindet die Teenability. Und es wird schwarz. „Who Put The Cat Out", „Tired Of Waitin". He's got the fuckin' BLUES. Und schafft es, die definitive „Riders In The Sky" Version abzuliefern. Real sorrow and suspense. Ronnie lebt heute, drahtig und gesund, als Studiomusiker und produziert u.a. Jingles für „Hungry Jack Biscuits".

Die zweiten Rockin' Bones sind vom gleichen Kaliber, aber im Sinne von 65er Surf- and Fun-Lifestyle. Und das aus Springfield, Missouri. „I want my own Trans Am". Und schon ist jeder Gedanke an Spritsteuer vergessen. Obwohl auch die Skeletons die harte Realität kennen, „I need Gas Money". Perfekter Teenbeat mit dem richtigen, leicht kaputten Etwas im Hirn. „Sour Snow" singen sie, wenn andere atomare Mißgeburten meinen. Und Frauen natürlich, die zuerst wahnsinnig machenden Anderen, „She Drives Me Out Of My Mind", und wenn er Glück hat, kann er sie noch verlassen, „Tell Her I'm Gone"; er wird verrückt und macht den „Crazy Country Hop" oder packt sein Killerbrett ein und geht „Blood Surfin'". Teen, Surf and Roll. Leben bis zum „Very Last Day", einer Barracudas Coverversion. Erschlag deinen besten Freund für diese Platte. „Gibt es im Moment Bands, die Dir gefallen?" Ivy Rorschach: „The Skeletons, Vega, Suicide, Erickson... not a helluva lot". Und sie hat verdammt recht. Wer braucht den Müll, der sich auf diversen „Back From The Soundso" befindet. Die Skeletons sind NICHT Vergangenheit, vielmehr Traditionalisten. Und das, was sie modulierend für uns bewahren, ist JETZT. Es ist Musik für HEUTE. Lindsay Hutton, der Begründer des Next Big Thing Fanzines und der Welt führender Fuzzbrain, hat dies sehr früh erkannt und zu seinem Fanzine das Label begründet, auf dem er als erstes diese Compilation mit Highlights von 79-86 veröffentlichte. Bleibt festzuhalten: „So when I die bury me six foot deep with these two records at my feet."

Lars Freisberg

Doug Orton
The Attic Tapes
Gene Pool Records

Ein amerikanischer Dandy, wenn man so will. Vielleicht ein kalifornischer Elvis Costello, und sein Ziel ist wahr! Wie dieser singt Orton über Dinge, die jedermann in der Welt schon erlebt hat, addiert nur seine eigene Übertreibung

SKIN

»Shame, Humility, Revenge«

Grandiose zweite LP des Songprojektes von Jarboe und Michael Gira *(Swans)*.



"Here are love songs from Gira and Jarboe of Swans infamy so stark, straightforward and arid i had to keep checking the label for manufacturer's misprints. Lovesongs where Gira's delivery recalls some jumped - up Frank Sinatra stripped of class, social position, kudos and given a dose of nasal stereoids. Perverted sexsongs easy listening torture sequences."

(9 von 10 Punkten, NME 9.7.88)

LP: RTD L13-2 • CD: RTD CD 1-71

THE WEDDING PRESENT

»Tommy«

LP: RTD 88 • CD: RTD CD 1-78



Exzellente Compilation der genialen frühen Singles von Englands neuen Gitarren- und Songschreiberhelden. Inklusive der Klassiker: »This Boy Can Wait'« und »My Favourite Dress«.

MOMUS

»Tender Pervert«

Limitierte Erstauflage mit Free 7" - Single

LP: RTD-CRE 15-89 • CD: RTD CD 1-76



Die neue LP dieses großartigen, modernen witzigen, selbstironischen Singer/Songwriters hält alle Versprechungen, die der Vorgänger 'Poison Boyfriend' gab.

"He's one of the most provocative, intelligent songwriters around, someone who'll tackle sexuality, (im)morality, and the sins of the world with almost embarassing sincerity."

(9 von 10 Punkten, NME 16.7.88)

ROUGH TRADE
Tel.: 02323-4755

ROUGH TRADE • Laden & Mail Order • Feldstr. 48 • 2000 HAMBURG 6 • Tel.: 040/433736

DELGADO & KOMOSSA
present
"THE REMIX"
LIAISONS DANGEREUSES
"los niños del parque"



DANCE
YOURSELF
MAD

MAD 6 SPV-Nr. 50-8506

out on
MADCAT
"the craziest label around"

L P - K R I T I K

zu den ganzen weltlichen Beziehungen, die man so haben kann. So z.B. in „Son Of Dan", wo er neckisch die Zeilen formuliert „I'm just a fascist boy in a Fascist world / Let me dictate to you", eingesetzt im Chorus des Songs, dem jeweils eine Strophe darüber vorangeht, was die Frauen alles so reden. Erinnert doch an Costellos Faschismus-Probleme, oder? Dabei ist auch Orton ein echter Softie, keine Frage, aber auch ein Witzbold. Er weiß, daß man diese Dinge nicht so trocken sehen darf, und deswegen ist diese Platte manchmal so tongue-in-cheek, daß es einem die Speicheldrüsen abklemmt. Wußten Sie schon, Sie sind ein „freeway commuter, a number in our computer that fascism works"? („Police State"). Diese völlige, ganz musikermäßige Trockenheit kommentiert der mir unbekannte Kritiker Stig Slosh so: „A literary masterwork of pagan hedonism, neurotic repression and adolescent menopause...". Was auf die Vorgänger-Platte „Richard Brautigan's Body" zutrifft, ist auch auf „The Attic Tapes" anzuwenden, nur ist der gelungene Witz des Vorgängers hier von einer unbestimmten uglyness erfaßt worden, dem merkwürdigen Bedürfnis nämlich, die verhornten Gitarristen-Finger in Wunden zu legen, die so längst kein Blut mehr hergeben und in dieser Präsentation irgendwie veralbert wirken. Vielleicht sind diese durchweg hübschen Pop-Lieder aber auch von subliminal messages durchzogen, also Satanswerk, und ich bin nur einer der wenigen, die die Gefahr spüren, welche von der schwarzen Messe, die auf dem Rückcover zu sehen ist, ausgeht. Für alle anderen: „...a B-movie that's ‚cool, hip and groovy'" („Caged Animal").

Michael Ruff

Visions Of Change
Visions Of Change
Firefly Rec. / EfA

Culture Shock
Onwards And Upwards
Bluurg Rec. / EfA

Zeichnete sich der letzte Sommer hauptsächlich dadurch aus, daß fast jede Freiluftkommunion wegen Regens abgebrochen werden mußte und nicht nur auf Polizistenbegräbnissen der Trompetenblues aus „Verdammt in alle Ewigkeit" intoniert wurde, ist in diesem Jahr jeglicher Niederschlag, z.B. das rasche Ende der Werbekampagne für Stinger-Boden-Luft-Raketen in Presse, Funk und Fernsehen, durch die wunderbar agitatorischen Debut-LPs von Visions Of Change und Culture Shock mühelos zu verkraften. Ausgehend von der in ihrem Falle triftigen Zuneigung zum Hardcore erlauben sich erstere auf dem 14 Titel verzeichnenden Album (vorausgegangen waren zwei Veröffentlichungen unter dem Namen Depraved auf dem Label „Children Of The Revolution"), mühelos und überzeugend gallig schöne Mischungsverhältnisse zu entwerfen: mit Harmonien und originärem Rock kunstvoll jonglierend, lassen die auch im Live-Auftritt immer überzeugenden Spencer-Davis-Group-Verehrer die Hammond-Orgel eingreifen, um den Sound nochmals in die Erkenntnis umzustülpen, daß den vielen Duftstoff-Fallen der Musikgeschichte auch 1988 noch etwas Aufregendes abgerungen werden kann. Integrierter Pflanzenschutz, nur die einfach überdüngte Version von „Day Tripper" erbost, da aus airplaygeschädigten Beatles-Traditionals nun einmal nichts zu machen ist. Vorne treibt „You Turn Away" kräftig und mehrstimmig, hinten drauf verblüfft als Instrumental „August A Go Go" — David Niven hätte, als Superhirn unterwegs, seine Freude dran. Die Verursacher dieser guten britischen Musik grüßen zwar nicht direkt die Allunionskonferenz, aber wenigstens Bekannte in Deutschland, Leute in Amsterdam, Freunde in Nottingham und Culture Shock, die nach der 87er Mini-LP „Go Wild" druckvolle und frische Ska-Linien in den Dienst der guten Sache/Musik stellen. Entschmelzen die 13 Songs bei flüchtigem Hinhören in einen einzigen, darf bei genauerer Untersuchung zwischen Punk („United") und Reggae („Open Mind Surgery") ein wichtiges Spannungsfeld entdeckt werden. Alles mehr im Sinne von Hermann's Orgie als von Clash, d.h. unpeinliche Solidarität, unbedingt zu verwenden bei großen und weniger großen Gnadenlosigkeiten des Alltags. Gerade weil sogar das Otter-Zentrum bei Celle sicherlich 10 Rubel als Spende akzeptieren würde: der Kampf geht weiter.

Klinkmann/Schneider

Hothouse Flowers
People
Metronome

Echt professionelle Musik-Iren. Da haben wir die erste LP „People" vorliegen, und schon rammen die fünf Leute, die sich angeblich beim Busken mit gälischem Blues und Bandnamen wie „The Incomparable Benzini Brothers" durchgeschlagen haben, in die erste Liga der irischen Beliebtheit und des Mainstream vor. Moralische Unterstützung und Antrieb für die Hothouse Flowers war schon bei ihrer ersten Single durch Bono von U2 gekommen (auf dessen Label sie erschienen war). Also zelebrieren sie mit echt professioneller Street-Vergangenheit echt professionellen echten Soul und echt professionelles Irentum, was heißt: Trinkstories („Now Hallelujah loves the bottle more brittle than her body"...), Kater, Schmalz („I'm sorry"), rührende Sprechballaden, die vom Sieg des kleinen Billy über den großen schwarzen Mann erzählen, dem common-people-Song, Saft, Kraft, entweder verstärkt durch eine Sängerin oder zwei Sänger im Hintergrund. Das macht mürbe. Echt professionell, auch dieses verdammte Saxophon, das garantiert immer dann einsetzt, wenn es besinnlich werden soll, oder aber — noch grausamer — den „Höhepunkt", meist das anschwellende, häßliche, dramatische, typische Rockfinale (Weltmeister darin ist Joe Cocker, Janis Joplin war aber auch nicht schlecht) markiert. Wo nicht das Saxophon quält ist es die Harp. 11 Songs macht das. Ich höre 11 verschiedene Radiomoderatoren sagen und seufzen: „Das hebt ab!" Logisch, weil der Sänger (auch Piano, Harmonica, Harp und Marimba) mit seinem Gitarristen und Bassisten zusammen Songs anstimmt, die ganz perfiderweise immer nur drei Take lang exakt so klingen wie Songs, die man kennt, und diese sind von Bryan Ferry, Paul Simon, Lou Reed, Patti Smith, Van Morrison und natürlich U2. Aber all dies lösen sie in einer eigenen, ziemlich verkitschten, musikalisch gut gemachten Platte auf. Sie sind ähnlich den Waterboys, in ihrer Art mit Musik umzugehen, nur daß sie keinen Versuch machen, auch nur im geringsten sophisticated zu sein, was sie natürlich fest und breit auf dem kommerziell sichersten Boden der Rockmusik verankert.
Einen ganzen Acker nehmen sie sich als Claim.
Wird man noch viel und oft hören müssen. Immerhin, der Bassist hat einen coolen Namen: Peter O'Toole.

Jutta Koether

Martin Bisi
Creole Mass
Frog / EfA

Es gibt einen Sub-Trend des allgemeinen Weltmusik-Trend, der ja als Gesamterscheinung niemanden vom Hocker reißt, aber auch niemanden ärgert — wenn's denn die ganze Welt sein soll, ist schon für jeden was dabei —, der aber als massivster unter den Sub-Trends die Leute polarisieren wird wie Speedmetal oder HipHop oder ElecBodyMu: Südamerika. All diese Dinge, die kurz mal angesagt waren, um dann wieder zu verschwinden, sind ja nicht wirklich weg; und das alles, was alle Plattenfirmen, von Independent bis Industrie, an brasilianischem Zeug zur Zeit auf den Markt werfen, reflektiert auch eine Nachfrage, nicht nur bei Eleganz- und Dezenz- und Club-Med-Anhängern, sondern auch bei Musikologen und Kennern, wie bei meinem in diesem Punkt notorischen Bruder. Bisi's Südamerika liegt zwar einige Kilometer weiter, Argentinien, aber die Musik, auf die er sich bezieht, ist nicht weniger polarisierend, denn entweder kann man auf diesen speziellen Beat/Mood, oder man kann es nicht ertragen.
Das gilt für all diese Sachen. Und da ist ihm, dem alten Mixer von allem und jedem, das den Namen Laswell richtig buchstabiert, eine echte fusionsmäßige Leistung gelungen (mit Hilfe von Sandra Seymour, Lee Ranaldo, Fred Frith und seiner Frau Victoria Galves): nicht nur Gaucho-Sounds, auch Sachen, die für mein Ohr wie Anden oder Sahara klingen, werden bei ihm nicht zusammengemanscht, sondern durch eine reggaemäßige Produktion zu einer leichten, sich gegenseitig anfeuernden Koexistenz gebracht, Bindemittel, wenn überhaupt nötig: sparsame No-Wave-Weirdness, je und je von Frith oder Ranaldo. Einem alten Weltmusikfeind wie mir (von meiner Vorliebe für Grenzen sprach ich ja anläßlich der respassers-W-Platte) sehr angenehme Platte, die sich auch coverversionenmäßig echt noch was ausgedacht hat: „Money" von Pink Floyd.

Diedrich Diederichsen

SOULCONTROL

Vor wenigen Monaten noch gehörte ich zu denen, die bei entsprechenden Diskussionen der brisanten Frage „Was ist eigentlich und genau Rare Groove?" sehr engagiert mittaten. Aber da war nur immer wieder festzustellen, daß selbst gedanklich disziplinierte Geister nie über Basisweisheiten wie: „Rare Groove heißt, es ist rar und groovet!" hinauskamen und sich höchstens noch zu der Differenzierung durchrangen: „Die Gitarre muß irgendwie verzerrt klingen!" Oder: „Alles, was auf die Sample-Materialsammlungen der ‚Ultimate Breaks & Beats-Serie' paßt." Auch ein London-Besuch zuletzt brachte nicht weiter, denn die wissenschaftliche Durchdringung des Problems befindet sich hier auch nicht auf höherem Niveau und die Plattenhändler, die's wissen müßten, haben die Schilder „Soul & Funk Oldies" kurzerhand gegen die Beschriftung „Rare Groove" getauscht, worunter sich nun alles von zwanzig Jahre alten Otis Redding-Aufnahmen bis zu Brass Construction von 1984 finden läßt. Also darf auch weiterhin jeder nach Gusto den Begriff füllen oder wie's früher hieß: „Everything is everything, maaaan."

Womit wir bei einem Zehnerpack von Wiederveröffentlichungen wären, das dieser Tage die WEA auf den bisher von Kleinoperationen wie Urban, Streetsounds oder Charly versorgten Mark bringt. Bei der großen Firma hat man, handelsunüblich, keine Compilations angerichtet, sondern bietet Original-Lps in den ursprünglichen Covern an. Die ersten sieben davon sind mittlerweile bei mir eingetroffen, und mit einer Ausnahme entstammen sie alle den mittleren bis späten siebziger Jahren.

Zu den langlebigsten Gesangsgruppen der schwarzen Musik gehören zweifellos die Stapel Singers, die als Gospelfamilie in den fünfziger Jahren starteten und bei Stax fast bruchlos den Übergang in mehr weltliche Gefilde schafften. „Respect Yourself" oder „If You're Ready" markierten dabei sowohl die Höhepunkte des Memphis-Sounds als auch Pop Staples und seiner drei Töchter. Nach dem Niedergang von Stax renovierten sie sich in **The Staples** und suchten unter der Anleitung von Curtis Mayfield, der alle Songs schrieb und produzierte, nach neuen städtischen Ufern. **„Pass It On" (Warner Brothers/WEA)** ist ein Zeugnis dieser Zusammenarbeit. Die Schwächen liegen dabei eher bei Mayfields Beiträgen, dessen Kompositionen schon ziemlich manieriert klingen, und auch das beinahe regelmäßige Einstreuen von „Love", „Understanding" und „Peace" verraten, daß der Meister da auf dem Wege in eine Sackgasse war. Aber Mavis Staples Gesang gehört wie immer in eine Klasse für sich, und die erste Garde der Studiomusiker Chicagos tüpfelt und tost wie auf Mayfields besten eigenen Platten.

Heute muß man sagen, daß auch **The Meters** ihre ganz große (sprich: schöpferischste) Zeit schon hinter sich hatten, als sie von dem kleinen Label „Josie" zu „Reprise" kamen. Dabei sollte es ihr Durchbruch zu den Massen werden, die sie damals auch im Vorprogramm der Rolling Stones zu erobern trachteten. Auf **„Rejuvenation" (Reprise/WEA)** von 1974 haben wir es noch weitgehend mit den „alten" Meters zu tun, die hier auch wie einstens von Allen Toussaint produziert wurden. Niemand verarbeitete wie sie die traditionellen Second Line-Rhythmen New Orleans in brüchigen und doch hüpfenden Funk, der wie hier z.B. auf „People Say" immer noch revolutionär klingt. „Just Kissed My Baby" mit seiner WahWah-Gitarre ist ein Rare Groove, wie er im Buche steht — und an Härte und Schlauheit seinesgleichen sucht. Auf einem zwölfminütigen Opus, „It Ain't No Use" zeigen sie dann, was sie sonst noch können bzw. was z.B. War noch besser konnte. Abgesehen davon gehört „Rejuvenation" aber in jede Meters-Kollektion.



GERALD HÜNDGEN

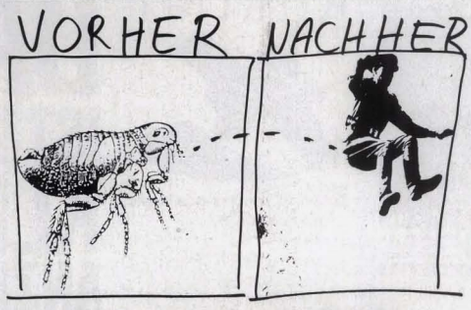
Das kann man von **„Fire On The Bayou" (Reprise/WEA)** aus dem folgenden Jahr kaum sagen. Da gingen sie sozusagen mit dem Hammer auf den Marktplatz, beweisen in „Talkin 'Bout You", daß sie abrocken können wie die Rocker, honkytonken sich durch „They'd All Ask'd About You" oder swingeln zwei Zigarettenlängen hindurch über die „Middle Of The Road". Das Titelstück, das immer noch einen festen Platz als Erkennungsmelodie im Programm der Neville Brothers hat, rettet diese Platte, die jeder anderen Funkband Ehre gemacht hätte außer den Meters, auch nicht. An ihr läßt sich bestens abhören, warum ihre Hoffnungen scheitern mußten: ihrer alten Gefolgschaft waren sie nicht mehr herb genug und dem weißen Publikum waren sie zu schwarz und funky.

Zu den großen schwarzen Innovatoren gehörte in den frühen siebziger Jahren **Donny Hathaway,** den man nur mit Marvin Gaye und Stevie Wonder in einem Atemzug nannte. Sein „The Ghetto" feiert zurecht heute eine Renaissance in den Clubs der Insel. **„Extension Of A Man" (Atco/WEA)** stammt aus dem Jahre 1973 und zeigt ihn auf dem Gipfel seines kreativen Höhenflugs, d.h. schon in den von ihm geschriebenen Liner-Notes führt er den Konsumenten in seine musikalische Welt ein, die vom Impressionismus des 19. Jahrhunderts bis zu „The Slums" seiner Tage alles umfaßt. Daß ein schwarzer Soul-Musiker auch eine Ouvertüre für's Konzerthaus schreiben kann, mag damals dem kollektiven Selbstbewußtsein gut getan haben, heute hingegen klingt das höchstens kurios. Andere Klanggemälde wie z.B. „Valdes In The Country" beweisen seine enormen Fertigkeiten auch auf dem Gebiet des Jazz-Fusion — aber leider nicht mehr. Aber er kann auch anders: „Come Little Children" ist ein Funk-Blues der ernsten Sorte und Al Koopers „I Love You More Than You'll Ever Know" erfährt die volle Isaac Hayes-Therapie in Zerquetschen und Zerdehnen, daß es eine perverse Lust ist.

P-Funk erfährt zur Zeit seine x-te Wiederbelebung und wie üblich in geschriebenen Worten. Kein Wunder, wie ich finde, denn was George Clinton und seine Mitstreiter im letzten Jahrzehnt auf unzählige Platten unter diversesten Namen und Labels einspielten, macht sich als hochinspiriertes Konzept grandios, was sich hingegen meist nur über zehn von vierzig Minuten der jeweiligen LPs sagen läßt. Die zweite und dritte Lp von **Bootsy's Rubber Band „Ahh... The Name Is Bootsy, Baby!"** und **„This Boot Is Made For Fonk-n" (Warner Brothers/WEA)** gehören dabei sicherlich zum Besten von Clinton, Bootsy Collins, Fred Wesley, Maceo Parker und allen. Der Titeltrack von „Ahh..." aus dem Jahre 1977 gibt das Programm vor, Bootsy erzählt uns eins, die Hörner tröööööten sich ganz weg und am Ende exhumiert man Jimi Hendrix, um ihn mit einer Überdosis gleich wieder darniedersinken zu lassen. „Pinocchio Theory" und „Rubber Duckie" sind im sanften Irrsinn sich zermalmende P-Funk-Studien in bester Mothership-Tradition. Die zweite Seite zeigt, daß es Bootsy auch romantisch und balladesk kann. Aber ehrlich: Menschen, die nicht an „Tüten" saugen, wenn sie Trübsal blasen, wird dazu eher „interessant" oder „wasesnichtallesgibt" als „packend" einfallen. „This Boot..." verschmelzt dagegen die harte und die lyrische Seite Bootsys zu einem Amalgam von Funkpoemen, Kinderchören, Funkparteitagsaufrufen und glattem Wahn. Solange es keine Bootsy-Zusammenstellung gibt, und nach genauer Prüfung schreit sein Schaffen, kommt der P-Funk-Interessierte um diese Platten nicht herum.

An **Archie Bell & the Drells** konnten Gamble & Huff in den goldenen Tagen Philadelphias zeigen, daß sie sich auch auf rasante, leichte Tanznummern verstanden wie niemand zu dieser Zeit. Nachdem diese Ära durch die Streetsounds-Compilation und die Wiederveröffentlichung von „Where Will You Go When The Party's Over" gut dokumentiert ist, haben wir hier jetzt Bells Debüt-Lp aus dem Jahre 1968, **„Tighten Up (Atlantik/WEA)** aus den Tagen als er noch in Houston — ohne Gamble und Huff — wirkte. Im Vertrauen: Außer dem Titelstück höre ich hier nichts, was eine Wiederveröffentlichung wert war. Für Balladen hat Bells gepreßtes Organ ohne wirkliche stimmliche Breite nicht das Zeug und die anderen Stücke sind dank einer Billigst-Produktion nicht mal für den fanatischsten Northern-Fan tanzbar, was bei Versionen von „Knock On Wood" oder „In The Midnight Hour" schon fast wieder Bewunderung verlangt.

Fortsetzung folgt



Der springende Punkt.

Als Leichtgewicht fängt man an. Dann bekommt man Durchblick und Praxis und schließlich lernt man Ideen zu entwickeln und umzusetzen.

Die Leute von CCCP sind überzeugt, daß man durch Erfahrung klug wird und bieten deshalb: 6 Monate Praktikum für Grafik-Design-Studenten ab dem 4. Semester

Schriftliche Bewerbungen mit Arbeitsprobe an:

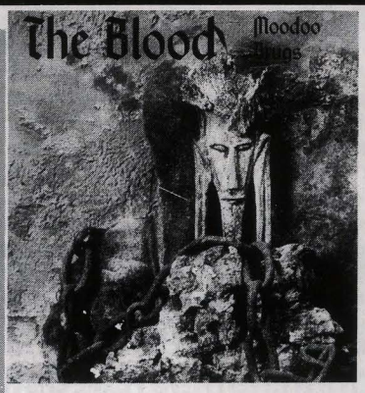
CCCP

Christoph Pracht, Maastrichter Straße 46, 5000 Köln 1

Diese Anzeige wurde von Ferdinand Schulz, Praktikant bei CCCP gestaltet.

Töne, Träger, Transaktionen

WHAT'S THAT
VIVE LE ROCK
INDIES & IMPORT • US-OZ-NZ-WORLD
ALLE SST-LPs DM 18.- MLP 13-15.-
CDs DM 31.- 12" EPs 11.50
NEW UK-KATALOG • 1200 LPs/900 12" • 250 CDs • SUPERSUMMERACTION
BIS 20.08 ALLE EXTREM GÜNSTIG!ZB:
WEDDING PRESENT-TOMMY(7"COMPI-LP)14.85
SUGARCUBES-LIFE'S TOO GOOD LP 17.10
HARDONS-DICKCHEESE LP DM 18.-
KATALOG + NEW U.K. KATALOG DM 1.10 PORTO
c/o HOLGER UTZ-IM ROHR 12-7896 WUTÖSCHINGEN



The Blood + 2
Moodoo Drugs
Best.-Nr. LCR 011
Last Chance
Freistuhl 17
4600 Dortmund 1
Tel. 02 31/14 48 87

Unsere Sonderangebote des Monats:
• Amok Koma *Antho. d. 80er Jahre* DM 15,—
• Count Zero *William Gibson* DM 10,—
• Mexikanische Nacht *L. Ferlinghetti* DM 5,—
• Ask the Dust *J. Fante* DM 15,—
bei POCIAO'S BOOKS
Spezialimport für amerikanische Literatur
P.O.B. 190136 - 5300 Bonn

Side by Side

BRANDNEU, noch nicht im Katalog:
Sex Pistols, Day by Day 34,— DM
Housemartins, Auth Bio 34,— DM
More Sex & Drugs & R'n'R 39,— DM
The Smiths, Complete Story 39,— DM
Iggy Pop, The Wild One 39,— DM
Johnny Thunders, Cold Blood 39,— DM
Biographien und Bilderbücher aus England!
150 weitere Bücher im dicken Katalog! Gratis anfordern von:
Side by Side, Regina Voit, Gottfried-Keller-Str. 10 s, 6000 Frankfurt 50, Tel. 069—52 05 87

ARTWARE
SUPPLIERS OF EXTREME CULTURES
Versand & Vertrieb für extremes, rares, obskures, etc. in Platten, tapes, Videos, Büchern, Magazinen, T-Shirts, etc
CORROSIVE
"From Science To Ritual"
Live-Radio-Broadcast vom 5.5.1988 auf RADIO X, Fft.
(13rmorgie über dem Frankfurt!)
Chrom C-90 plus Beiblatt, DM 11,-
•Vertrieb durch ARTWARE exklusiv•
"AIDS"
Virus No.1 jetzt erhältlich!
"Das radikalste und extremste Magazin seit langem...!"
60 Seiten, DIN A 4, gedruckt
DM6,- erhältlich über Artware.
ARTWARE
NOW GOES
ALL THE WAY!
ARTWARE (Org.) | ARTWARE Versand
U.Hamm-Förhölter | Donna Klemm
Taunusstr. 38 | Taunusstr. 63/B
6200 Wiesbaden | 6200 Wiesbaden
T:06121/522858 | T:06121/524133

take off music
der Import + Independent - Laden
NEUERÖFFNUNG
14. Juli '88, 10 Uhr
Bielefeld
Stapenhorststraße 13
Tel. 0521 / 122087
take off music
4830 Gütersloh 1, Bohlenstr. 27
Tel. 05241 / 14727

Kaufe laufend guterhaltene LP's und CD's.
Auch ganze Sammlungen
Zahle mehr als jeder Händler.
Angebote an:
T. Hartmann,
Lindenstr. 79,
7101 Abstatt

Sountrack Picture — Disc
o u t s o o n



ÜBERSCHALL • Sielwall 7 • 2800 Bremen 1



JOY DIVISION
"Substance" - The Book -
OUT SOON
ÜBERSCHALL
Sielwall 7
2800 Bremen 1
25,- DM
Incl. P & P



Valenzano Independents
LP. CD. 12"
Video. Specials
UK Tickets
gratis catalogue: 0211/217842

DISCOVER
NEUE POPMUSIK
P U N K
AVANTGARDE
R E G G A E
ROCKA — PSYCHOBILLY
ZEITSCHRIFTEN
U. V. M.
BOCHUM Bleichstr. 8a Postfach 100311 Tel.: 0234-65533
VERSAND AUF ANFRAGE

klistier
Laden für unabhängige Musik
6000 Frankfurt 90
Mühlgasse 26
Telefon (069) 707 29 85
Versandkatalog
gegen Rückporto

DAS IST EINE KLEIN ANZEIGE.
30 mm x 50 mm
UND KOSTET LEDIGLICH 75 DM
1-4 Felder kann man belegen. Schickt Eure reprofähigen Vorlagen (Reinzeichnungen, Offsetfilme, nicht größer als das doppelte Anzeigenformat!) zusammen mit einem Scheck (oder einer Überweisung auf Konto SPEX, Postgiroamt Köln. BLZ 370 100 50, Nr. 340 97-500) an:
ACHTUNG NEUE ADRESSE!
SPEX, Aachener Str. 40-44, 5000 Köln 1.
Anzeigenschluß ist der 10. des Monats!

ZARDOZ
Katalog gegen DM 1.20 bei
ZARDOZ INDEPENDENTS
Postfach 2898 · 2000 Hamburg 20
HARDCORE · NEW WAVE · SIXTIES
PSYCHO · AVANTGARDE · INDUSTRIAL
BOOKS + T-SHIRTS

CHROME



MODE
BERLIN · LONDON

Töne, Träger, Transaktionen

SOUND OF IMPACT

CD MAILORDER

Independent, 60's Rares & Obscures

z.B:
Dinosaur "Living all over & Little Fury Things"
nur 29,95

Peel Sessions
nur 13,95

Liste mit vielen Hundert CD's gegen Rückporto!

SOUND OF IMPACT
Postfach 1162
3522 Karlshafen

LAWL

Bekleidung und Schuhe
Marktstr. 28
2000 Hamburg 6
Telefon 040/435008

Dr. Martens Schuhe ab 98,-

Ballerina-Schuhe ab 59,-

Haarfarbe 10,-

VIP
very important productions



BOOKING :
Wiesbaden 06121/407592
Heidelberg 06221/374134

PARADE AMOUREUSE
MAILORDER FÜR INDUSTRIAL AVANTGARDE & ELEKTROPOP
DÜSSELDORFERSTR. 14
6000 FRANKFURT/M. 1

SKIN - SHAME, HUMILITY,...	LP	19,-
GREATER THAN ONE - DANCE OF..	LP	18,-
MOTHER TONGUE (2"EV)	LP	18,-
ANTI GROUP - TESE TONES	LP	20,-
TEST DEPT. - TERRA FIRMA	LP	19,-
FOETUS - FOETUS INTERRUPTUS	LP	20,-
BARE - SWEATBOX COMPILATION	LP	18,-
STATOR - INDUSTRIAL SAMPLER	LP	19,-
NOCTURNAL EMISSIONS - NEW	LP	18,-
PORNOSECT -...OF V.R. & D.T.	LP	19,50
PINK INDUSTRY - NEW	LP	19,-
THE STATE - COMUNDRUM	LP	20,-
ZERO KAMA - THE SECRET EYE...	LP	19,-
SOL INVICTUS - AGAINST THE..	MLP	17,-
:ZOVIET FRANCE - SHOUTING..	DOLP	25,-
ETANT DONNES - LES SENS...	LP	23,-
MUSLIMGAUZE - THE RAPE OF...	LP	18,-
A SCANNER DARKLEY	LP	19,50
- THIS IS THE WAY (SUB ROSA)		
SWANS - FEEL GOOD NOW LIM.	DOLP	36,-
BENJAMIN LEW - NEBKA	LP	19,50
BENJAMIN LEW & STEVEN BROWN	LP	19,50
TACKHEAD - SOUND SYSTEM	LP	19,-
FRONTLINE ASSEMBLY - NEW	MLP	16,-
DIAMANDA GALAS - YOU MUST...	LP	19,50
ATTRITION - SMILING AT THE...	LP	19,50
FRANE TOVEY - CIVILIAN	LP	19,50
BORGHESIA - ESCORTS & MODELS	LP	19,-
DIE FORM - POUPEE MECANIQUE	LP	18,-
CLICK CLICK - ROSARCH TEST.	LP	19,-
POP GROUP - THE POP GROUP	LP	22,-
BIG STICK - CRACK'N'DRAG	LP	19,-
PSYCHIC TV - ACID DANCE PIC.	LP	33,-
NIGHTLANDS - INDUSTRIAL COMP.	LP	19,-
LLWYBR LLAETHOG(SIDE EFFECTS)	LP	20,-
WEATHERMEN - BLACK ALBUM	LP	19,-
THE TEARGARDEN - TIRED...	LP	19,-
CASSANDRA COMPLEX - THEOM...	LP	19,-
BIGOD 20 - BODY & ENERGIZE	EP	12,-
PANKOW - TOUCH	EP	12,-
DANSE MACABRE - THE SPIRIT...	EP	12,-
WITHE HOUSE WITHE - OUVERTURE	EP	12,-
IN SOTTO VOCE - IN SOTTO VOCE	EP	12,-
THE GRIEF - KYN & FEAR... JE	EP	12,-
IN-D - VIRGINS & STRESS JE	EP	12,-
LA FURA DEL BAUS - AJOE	EP	12,-
MEAT BEAT MANIFESTO JE	EP	12,-
- I GOT THE FEAR (SUCK HARD)		
- I GOT THE FEAR (TITANIUM MIX)		
- STRAP DOWN + STRAP DOWN (REMIX)		
MEAT BEAT MANIFESTO MINI CD		14,-
THE FLESH VOLCANO - SLUT	EP	12,-
NICK CAVE - THE MERCY SEAT	EP	12,-
AMITA LANE - DIRTY SINGS	EP	12,-
MY LIFE WITH THE THRILL KILL KULT		
- FIRST CUT (WAI TRAI!)	EP	12,-
A.R. KANE - 69	LP	19,-
OF CABBAGES & KINGS(EX-SWANS)	LP	20,-
NURSE WITH WOUND - SOLILOQUY	3LP	66,-

VERSANDKATALOG GEGEN RÜCKPORTO

LAZZER
Rough's Heavy

Debüt-LP
METALIZED

D-7808 Waldkirch 2
Hauptstraße 35
ATS ☎ (0 76 81) 2 38 89
RECORDS

Wir suchen Talente für Co-Produktionen!
Von der MC, LP u. CD bis zur Tourplanung ein kreatives Label.

D-7808 Waldkirch 2
Hauptstraße 35
ATS ☎ (0 76 81) 2 38 89
RECORDS



-public-
WORK
0 0 1
C-30 KASSETTE
KONTAKTADRESSE:
OUT NOW
KONTAKT:
INGO EULEN MARKSTR.260
4630 BOCHUM 1



Suchen:
Schlagzeuger/in +
Samplekeyboarder/in
New Industrial
meets Mark Stewart
+ Penderecki
Div. Veröffentlich.,
Gigs etc.
Tel. 069/463250



TURN 010-2/ RTD L10-3720

NEW PROJECT WITH VERY DIFFERENT MUSIC FROM GERMANY'S INDEPENDENT LABEL.
IF YOU ENJOY OBSCURE, ELECTRONIC, EXPERIMENTAL, INDUSTRIAL OR DANCE-FLOOR MUSIC THEN WRITE TO US FOR MORE INFORMATION.

TURN A BOUT TAPES
BÜRGERSTRASSE 27
4000 DÜSSELDORF 1

LP DISTRIBUTED BY
ROUGH TRADE REC. GMBH

THE RATTLESNAKE MEN
OUT NOW!
Sahara Tour '88

Ramonez '77
it's a better Ramone for you

BLOCK SCHOCK – Live Sampler LP incl.: Mike V.A.M.P., Dizzy Sattelits, The Church, Strangeman, Overnight Angels

For information contact:
Tiara-Tonträger · Böckhstr. 47 · 1000 BERLIN 61

PLATTEN PER POST
LP's, CD's, Maxis
Maxi-CD's, MC's
Videos aller Musikrichtungen
Wir führen alle in dieser Zeitschrift vorgestellten Platten. Neuheitenliste sowie Gesamtkatalog geg. DM 1.50 in Briefm.
RIMPO Der Schallplattenversand
Marktgasse 17
7400 Tübingen
Telefon 07071/23456

Noise Pop
Psychedelic
Punk
ROCK-o-RAMA RECORDS
Oi!
General Wave
Psychobilly
Hardcore

Kostenloser Katalog erscheint alle 14 Tage.
Rock-o-Rama-Schallplattenversand
Kaiserstr. 119 · D-5050 Brühl · 0 22 32 / 225 84



EFA LP-790 8009
PORN--SCRATCHING IN THE WORLD ON "DICKY BIRD"!!!
The Nesthaken
PORN TO BE WET



Die schönsten England Indies der frühen 80er
1500 LP's, 12", 7"
Liste anfordern !!
Danach Schecks oder Blitzer Bargeld an:
Horst Bohse-Undergroun
Postschließfach 101431
6900 Heidelberg
Jede(r) 5. Besteller(in) gewinnt eine LP nach (meiner) Wahl ! ☺
(bitte faßt das nicht als Beleidigung auf — ALLES ZUFALL!)

TWANG-TONE
VINYLWARENHANDLUNG
Frankenstraße 2 1000 Berlin 30
Singles aus aller Welt 10", LP
Handgemachtes aus modernen Pilzküchen, Säuretiegeln und Garagen.
Ständig Skandinavien- und Australien-Importe.
Liste gegen Rückporto.
Händleranfragen willkommen!
030/215 44 41

WALTER'S
LUST
COPYSHOP
LEERCASSETTEN
BESPIELTE KLASSIKER
ALPTRUCK
W. Truck
Leuchte 51
6 Ffm 60
Tel: 06109-31 554

Black & Hairy
SZENEMODE aus LONDON
Doc's Creep's
Wipis Westernboots
Avantgarde
50th 60th Petticoats
Designermode
Accessoires Haarfarben

Clubland Töne, Träger, Transaktionen

Live Station
Do-Hauptbahnhof

31.08.
Foyer des Arts
01.09.
Foetus
06.09.
The House of Love
08.09.
Junior Walker& The Allstars
09.-11.09.
Rocktheater Nachtschicht (PZ DO)
13.09.
These Immortal Souls
15.09.
Shock Therapy
18.09.
Grateful Dead Feature - 20 years -
21.09.
Half Japanese
22.09.
Guana Batz
24.09.
Gil Scott-Heron
26.09.
Dream Syndicate
27 09.
Anna Domino
28.09.
Eugene Chadbourne

BERAU & BUSCHMANN
Bahnhofstr. 4 · 4600 Do 1
Tel. 02 31 / 16 17 83 · 4

FOYER DES ARTS

29.08. **Bremen** Modernes
30.08. **Ludwigsburg** Scala
31.08. **Dortmund** Live Station
01.09. **Bielefeld** Zazou
02.09. **Hamburg** Wutzrock
04.09. **Hanover** Pavilion
05.09. **Köln** Luxor
06.09. **Frankfurt** Batschkapp
07.09. **Heidelberg** Schwimmbad
09.09. **Wien** U4
11.09. **Moers** Flagranti
13.09. **Berlin** Loft

Eine ARTLOS Tour!
0241 / 231 92

Rätschenmühle e.V.

Samstag, 27. Aug.,
20.30 Uhr
Dave Kusworth
(ex-Jacobites)
and
The Bounty Hunters
7340 Geislingen/Steige
Seestraße 10
Tel. 0 73 31 / 4 13 02
bzw. 4 22 20

Cooky's
DRINKS
FOOD
DANCING
22.00–4.00 UHR
AM SALZHAUS 4
6000 FRANKFURT
TEL 28 76 62

1.8. **Set Fatale**
8.8. **JVC Force**
15.8. **We Wear The Crown**
22.8. **Dave Kusworth & The Bounty Hunters**
29.8. **The Keytones**

SCHWIMMBAD MUSIK-CLUB

Tiergartenstr. 13 · 6900 Heidelberg
Telefon: 06221—470201
KULTUR UND FREIZEITZENTRUM
DISCO-CLUB · KINO · KONZERTE

Mi. 3.8. **FYSH HEAD & WASTEWATER SWINGERS**
Do. 4.8. **HAMBURG BLUES BAND** feat. Dick Heckstall-Smith
Mi. 10.8. **ASSASSIN** — Speedmetal —
Do. 11.8. **RALPH ILLENBERGER'S CIRCLE**
Mi. 17.8. **SNEAKY FEELINGS**
Do. 18.8. **MOUSA KALAMULAH & GAMBIA ROOTS**
Mi. 24.8. **UNION CARBIDE PRODUCTIONS**
Do. 25.8. **QUEEN YAHNA**
Mi. 31.8. **BATMOBILE**
Do. 1.9. **SCHWEFEL** — Mannheims Indie Star & Normal
Mi. 7.9. **FOYER DES ARTS**

Konzertbeginn 21.30 Uhr
Änderungen vorbehalten.
Öffnungszeiten: Mi. + Do. 20.00 bis 1.00 Uhr.
Fr. + Sa. 20.00 bis 3.00 Uhr.
So., Mo., Die. geschlossen

VIP
very important productions



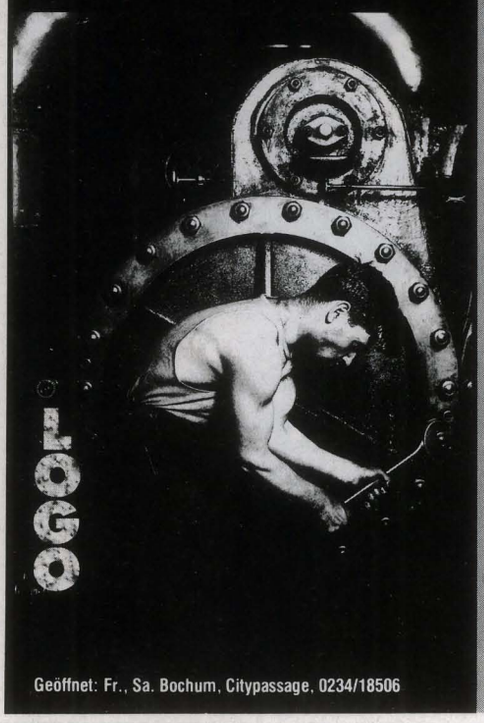
BOOKING :
Wiesbaden 06121/407592
Heidelberg 06221/374134

CREDIBILITY/ZERO PROMOTIONS
the hook presents: 'n' pull gang

27.8: Zürich/Rote Fabrik
28.8: Locarno Cave di Vino
1.9: St. Gallen/Grabenhalle
2.9: Luzern Sedel
3.9. Langenthal
4.9: Winterthurer Musikfestochen
7.9: Freiburg/Cräsch
8.9: Bern/ISC
9.9: Fribourg
10.9: Chur

BOOKING: 071 242 89 58

no...sex...no...photographs.....



Geöffnet: Fr., Sa. Bochum, Citypassage, 0234/18506

FREAK WEBER

ex - SACKRATTEN
(WIEN)

TOUR 88 ab 10. Okt.
neue LP/CD: all over the universe
im Vertrieb von Casino-Records

VIP
very important productions
Tel. 06221/37 41 34
06121/40 75 92

HOLZSTOCK festival

CRIME + THE CITY SOLUTION
PALOOKAS
THESE IMMORTAL SOULS
THE LAST BANDITS/ERMOOD SUDDEN
BRIAN MORGAN
CURTILA
SCHLECHTE VERLIERER

SA. 17. 9. 13h EBENSEE (O) AM TRAUNSEE
OBERÖSTERREICH
TEL. (ÖSTERR.) 06133/7557)

OUTline T-SHIRTS



NERNSTWEG 32
NEUER KATALOG **88/89**
2 HAMBURG 50
gegen 80 pfennig in briefmarken

The Keytones

29. 8. Frankfurt / Cooky's
31. 8. Hannover / Bad
2. 9. Nürnberg / Zabo-Linde
3. 9. A-Wien / Chelsea
4. 9. München / Größenwahn
7. 9. A-Bezau / Vakkant
9. 9. Freiburg / Jazzhaus
10. 9. Dinslaken / Jägerhof
11. 9. Fulda / Kreuz
13. 9. Münster / Destille
14. 9. Köln / Luxor
16. 9. Bistensee / Baumgarten
17. 9. Cloppenburg / Pogo

- wird fortgesetzt -
Tourbooking: Midget Tours · 02 51 3 12 43

Aktuelle LP
SHAKE YOUR HIPS!
Roof Records RR 103301
im Vertrieb von Rough Trade

Green On Reed, James Luther Dickinson

Fortsetzung von Seite 17

spricht. Entsprechend fiel ihm zu dieser Platte anscheinend nichts Besseres ein, als sie möglichst glatt zu machen, ein erschütterndes Indiz dafür, wie sehr ihm das Versagen der Rhythmussektion Nerven gekostet haben muß. Die Platte bezieht alles Leben aus dem vibratoreichen Spiel Chuck Prophets. Nichtsdestoweniger ist sie ein Dokument und ich könnte mir sogar einen Kult vorstellen, der um sie herum aufgebaut ist. Doch weiter im Text:

Drei Saiten

»Wir gingen dann auf eine dreimonatige Europatournee, danach ging ich nach Berlin, Danny nach Tucson und unsere Beziehung zu Phonogram war auch nicht mehr besonders gut. Sie hatte nicht viel gebracht, aber wen wundert das bei einer Band, bei der die Hälfte der Mitglieder nicht mal Telefon hat. Sie hatten genug davon, daß wir so schwierig waren. Das ist nicht gegen sie gemeint, sie sind eigentlich eine großartige Firma. Nach dieser Tour also brach die Band auseinander. Nicht daß wir über Auflösung sprachen, wir vollzogen sie einfach. Ich ging nach San Francisco, um mit Greg (Elmore) und einigen seiner Freunde zu spielen, dann besuchte ich Danny in Tucson, klopfte bei ihm an der Tür und er öffnete mit seiner Gitarre in der Hand, an der gerade noch drei Saiten hingen. Wir waren ziemlich am Boden und beschlossen schließlich, mal wieder was miteinander zu machen.«

Erinnert das Verhalten der Band Green On Red nicht stark an das eines schwer Betrunkenen? Diese Unlogik! Dieses Torkeln! Dieses ständige Wiederholen ein und derselben Geschichte! Aber, wie sie sich immer wieder aufrappeln und fröhlich krähend ihren Weg fortsetzen, verdient Respekt. Und im Straucheln, in den wenigen Sekunden zwischen dem Versagen des Gleichgewichtssinnes und dem Anschwellen eines blauen Flecks entstehen bemerkenswerte, befremdliche Artefakte.

Beau Brummels

Bleiben wir noch ein wenig in jener Zeit zwischen „The Killer Inside Me" und „Here Come The Snakes". Chuck vertrieb sich also die Zeit in San Francisco beim Jammen mit alten Sixties-Legenden.

»Wenn ich in San Francisco ausgehe, kann ich in eine trendy Disco gehen und irgendeine englische Band eine Musik spielen sehen, die ich nicht verstehe, oder ich kann in Bars gehen, in denen ich billiger trinken und mit Leuten wie Greg Elmore spielen kann, Greg Douglas oder den Beau Brummels.«

»Ich lebte in San Francisco in einem irischen Viertel, dem selben, in dem die Beau Brummels aufgewachsen sind. Sie spielen dort in einer Bar, jede Nacht vier Stunden lang, Songs von Peter Frampton u.a., sie haben keine Ahnung, wie cool sie sind. Und wenn sie diese Songs spielen, sind sie fantastisch. Wir kamen dort ins Gespräch und sie sagten: 'Oh, du machst Platten, wie bist du denn daran gekommen?' Declan (Mulligan) fragte mich, ob ich nicht mal mitspielen wolle und dann spielten wir an Tanzabenden vor irischen Müttern und Vätern, spielten irische Jigs und alles mögliche andere. Sal Valentino ist nicht mehr dabei, aber Declan ist auch ein wundervoller Sänger. Ich frage Ron Elliott auch immer, ob er nicht einen Song für uns schreiben will und er sagte mir mal, daß er noch etwa 300 rumliegen hat. Ja, Ron ist nicht von diesem Planeten, ich denke, er ist ein Alien. Das ist alles übrigens überhaupt nicht San-Francisco-typisch. San Francisco ist sonst sehr europäisch, sehr trendy, sehr cool, und dann gehst du in diese Bar, völlig unwirklich.

Gibt es viele Leute aus deiner Generation, die sich wie du mit den tollen alten Säcken beschäftigen?

»Nein, eigentlich überhaupt keine.«

Gitarre

Gibt es noch Leute, die daran interessiert sind, die Gitarre oder andere Instrumente wirklich zu beherrschen.

»Ich schätze schon. Gitarrespielen heißt heute etwas anderes. Ich habe es ja noch vor Punk gelernt. Aber heute hört man meistens diesen englischen Sound, Keith Levene und The Edge sind da die Vorreiter. Ich persönlich ziehe Blixa Bargeld vor, er ist mein Lieblingsgitarrist. Er spielt zwischen den Noten.«

Hast du je mit ihm gesprochen, du erwähntest, daß du längere Zeit in Berlin warst?

»Ich sah ihn in der Bar, in der er arbeitet, aber ich habe ihn nicht angesprochen, ich war zu schüchtern.«

Zurück zu Green On Red und der neuen Platte. Wir brachen ab, als Danny die Tür öffnete mit seiner dreisaitigen Gitarre, wir wissen, daß er dann kurze Zeit später bei Bubba angerufen haben muß, um ihn um eine weitere Produktion zu bitten.

»Jim war wirklich scharf darauf, weiter mit uns zu arbeiten. Er hätte es auch umsonst gemacht. Es macht ihm Spaß, Danny und mich aufeinander loszulassen. Je lauter Danny brüllt, desto mehr Lärm mache ich. Wir haben eine ziemlich problematische Beziehung, wir mögen uns nicht besonders. Wir bekämpfen uns in der Musik.«

Und Dickinson und Danny? Eine auffällige Verwandtschaft besteht im Gesangsstil, worin noch?

»Sie sind beide ziemlich psychotische, paranoide, cholerische Typen. Jim Dickinson hört Stimmen. Und er glaubt, daß seine paranoiden Wahnvorstellungen die Wirklichkeit sind. Trotzdem denke ich, daß er viel arbeiten sollte. Er sollte nochmal mit Alex arbeiten. Für 'Sister Lovers' hat er Alex dazu gebracht, nicht ständig das Gefühl zu haben, daß ihm jemand zuhört. Das ist sein Prinzip. Er nimmt dich auf, während du dir den Arsch kratzt, dann spielt er es dir vor, schön laut aufgedreht. Ich weiß noch, wie ich irgendwann mal sauer wurde und meine Gitarre auf den Boden warf, so daß sie ein häßliches 'Ddddännggg'-Geräusch machte. Am nächsten Tag spielte Dickinson uns die Aufnahme vor und ich sagte: 'Die Sache mit dem Geräusch auf dem Band tut mir wirklich leid.' Er sagte: 'Oh, das ist meine Lieblingsstelle. Ich möchte, daß du es doppelst.' Das ist Produktion! Und richtig ging es eigentlich erst mit 'Here Come The Snakes' los, denn 'The Killer Inside Me' wurde in Los Angeles aufgenommen. Aber sobald wir in Memphis waren, auf seinem Territorium ... In Memphis gibt es ja immer noch genug Leute, die sagen: 'Wie könnt ihr mit ihm arbeiten, er ist ein Idiot!«

Und wie paßt Dickinsons Zusammenarbeit mit Ry Cooder da hinein?

»Ry Cooder nutzt ihn auf seine Weise, sagt zu ihm Dinge wie: 'Was würde Furry Lewis hier spielen?' Dikkinson ist bei sowas wie ein Kind, das mit Fingerfarben spielt.«

Jim und ich

Wovon lebt er, hat er Geld?

»Wenn er Geld hat, gibt er es sofort aus. Er würde es nicht investieren. Lieber kauft er sich ein Auto. Er ist ein Hillbilly. Und er kann eigentlich nicht spielen. Manchmal dauern die einfachsten Sachen bei ihm einen ganzen Tag. Er hat Probleme mit den Fingern. Wenn man ihm musikalische Fragen stellt, sagt er: 'Das ist doch Notenscheiße!' Wenn man ihn fragt, ob ein Instrument gestimmt sei, sagt er: 'Woher soll ich das wissen?' Ich war mal bei ihm zu Hause, er wohnt direkt an einem Sumpf, hat eine wunderbare Frau und zwei Kinder, die ihn überhaupt nicht ernst nehmen, die ihren Daddy für etwas einfältig halten ...«

Und für solche Blagen hätte er fast die Musik aufgegeben! Doch nochmal zu „Here Come The Snakes": Es wurde nie daran gedacht, die anderen alten Mitglieder nochmal zu fragen?

»Nun, zu der Zeit hätte das nichts als Ärger gebracht. Wir haben stattdessen in Memphis Musiker von der Straße aufgelesen, sind nachts ausgegangen, landeten in einer Bar, wo ein Typ Mundharmonika spielte und luden ihn ein, nächsten Tag ins Studio zu kommen.

Rene Coman war auch gerade in Memphis, er hat bei einigen Stükken mitgespielt. Schließlich rief jemand an, zu der Zeit waren etwa 100 Grad in New Orleans und 120 Grad in Arizona, also sagten wir uns, warum nicht nach Europa, Ferien machen? Ich kannte Greg von den Sessions, also fragte ich ihn, ob er nicht mitkommen wolle. Ich glaube, diese neue Band hat wieder Hunger, es macht Spaß, in dieser Besetzung zu spielen.«

Und mit „Here Come The Snakes" existiert also endlich ein Produkt, mit dem jedermann zufrieden ist?

»Danny klingt sehr kräftig auf der neuen Platte, fast wie eine wirkliche Person. Und er jammert kein bißchen. Wir sind stolz auf Danny jetzt, Jim und ich.« ●

DISCOGRAPHIE JAMES LUTHER DICKINSON als Artist:
James Luther Dickinson: Dixie Fried (Atlantic, 1972)
Mud Boy & The Neutrons: Known Felons In Drag (New Rose, 1986)

als Produzent:
Big Star: Sister Lovers (The Third Album) (Aura, 1978)
Joe King Carrasco: Bandido Rock (New Rose)
Alex Chilton: Like Flies On Sherbert (Aura, 1980)
Ry Cooder: Into The Purple Valley (Reprise, 1971) · Boomers Story (Reprise, 1972) · Tav falco: Sugar Ditch Revisited EP. (New Rose) · Shake Rag EP (New Rose) · sowie einzelne Stücke.
Green On Red: The Killer Inside Me (Mercury, 1987) · Here Come The Snakes (?, 1988)
Brenda Patterson: ?
The Replacements: Pleased To Meet Me (Warner Bros., 1987)
True Believers: dto. (EMI, 1983)

als Sessionmusiker:
Alex Chilton: Lost Decade (New Rose, 1986)
Ry Cooder: The Long Riders (OST) (Warner Bros., 1980) · The Border (OST) (Warner Bros., 1982) · The Slide Area (Warner Bros., 1982) · Paris, Texas (OST) (Warner Bros., 1985) · Alamo Bay (OST) (Slash, 1985) · Blue City (OST) (Warner Bros., 1986) · Crossroads (OST) (Warner Bros., 1986) · Get Rhythm (Warner Bros., 1987)
Delaney & Bonnie: To Bonnie From Delaney (Atlantic, 1971)
Flamin' Groovies: Teenage Head (Kama Sutra, 1971)
Arlo Guthrie: Hobo's Lullaby (Reprise, 72)
Ronnie Hawkins: The Hawk (Cotillion, 71)
Bobby King & Terry Evans: Live And Let Live (Zensor, 1988)
Claudia Lennear: Phew (Warner 73)
Maria Muldaur: dto. (Reprise, 1974)
Rolling Stones: Sticky Fingers (Rolling Stones Records, 1971)
Thirty Days Out: dto. (Reprise, 1971)
Celia Yancey: dto. (Bellaphon, 1976)

motör

Etwas in Vergessenheit geraten ist der Befreiungskampf der kommunistischen FMLN-Guerilla in El Salvador und das Spendenkonto der taz. In den letzten Monaten hatten linke Redakteure, Autonome und Antiimperialistische Gruppen der immer bürgerlich-liberaler werdenden „tageszeitung" vorgeworfen, das Konto „Waffen für El Salvador", das die Zeitung vor 7 Jahren einrichtete, absichtlich verlottern zu lassen. Das Blatt wurde aufgefordert, das Konto einem linken Solidaritätskommitee zu übertragen, was die Redaktion nach heftigen Diskussionen ablehnte.

Seit 7 Jahren lebt El Salvador im Bürgerkrieg. Regiert wird das Land von dem faschistischen ARENA-Parteichef D'Aubuisson, doch in vielen Regionen hat die FMLN bereits autonom funktionierende Verwaltungsstrukturen aufgebaut. Die USA arbeiten darauf hin, der Junta durch Wahlen und Unterstützung der gespaltenen, wenn auch rechnerisch die Parlaments-Mehrheit stellenden Christdemokratischen Partei, die sie am liebsten an der Regierung sähe, ein demokratisches Mäntelchen anzuziehen. Denn faktisch regieren in dem mittelamerikanischen Staat die faschistischen sog. „Todesschwadrone". Das Regime wird von den USA mit Wirtschafts-und Militärhilfe in Höhe von 359,2 Millionen Dollar unterstützt, 198,3 Mio. tragen private Spender dazu bei (zusammen sind das mehr als das Bruttoinlandsprodukt des Landes). Die taz sammelte bisher 4,082 Millionen Mark für die Guerilla.

Wer die FMLN unterstützen will: „Waffen für El Salvador", Postgiroamt West-Berlin, Sonderkonto, 288 59-107, BLZ 100 100 10..

Sozialdemokraten

18 Jahre nach seiner Auflösung hat ein gewisser Stefan Lott, SPD-Mitglied und Student, den SDS neu gegründet. Dieser neue „Sozialistische Deutsche Studentenbund" will der SPD in „Kritischer Loyalität" dienen und hat „mit orthodoxem Marxismus" nichts im Sinn. Neben SHB und Juso-Hochschulgruppen, haben die deutschen Universitäten eine weitere sozialdemokratische Studentenvertretung ohne Bedeutung, Einfluß oder Vision.

Radikale

Ruhestands-Radikaler Dohnanyi in der Befragung durch den Hamburger „Hafenstraße"-Senats-Ausschuß: »An der Hafenstraße war Kampf um die Häuser wesentliches Element des Wohnens ... Eine Politik des 'Ihr dürft es haben, aber wir nehmen es euch wieder weg' hat nur Unruhe gestiftet.« Zum angeblichen Aufenthalt von RAF-Leuten in den Häusern meinte er lapidar: »Ich glaube nicht, daß die entscheidenden Einfluß ausgeübt haben oder ausüben ... Man sollte die Bewohner endlich in Ruhe lassen.«

Der hessische Innenminister Milde sieht in den Autonomen indes eine große Gefahr für den „inneren Frieden des Landes". Zwar sei ihm der harte Kern der Militanten bekannt, doch seien diese Personen nur schwer zu überwachen, da sie ein „amorphes Konglomerat" bildeten. Eine ungleich größere Gefahr sieht der Minister in der Winzig-Partei DKP und ihrer „Unterwanderungstaktik".

Wer sich genauer über Aktivitäten und Standpunkte der militanten Linken informieren will, bestellt am besten die letzte Ausgabe der Zeitschrift „radikal". Und zwar wie folgt: In den ersten Umschlag einen 5,– DM-Schein + Rückporto stecken, „ZK" draufschreiben, und das ganze in einen zweiten Umschlag mit der Adresse WOZ, Postfach, CH-8042 Zürich.

Freiheitsberaubung

Nachdem sie vor zwei Jahren von einem Rüsselsheimer Eisdielenbesitzer erkannt und denunziert wurden, verurteilte das Gericht in Stammheim Eva Haule-Frimpong, Luitgart Hornstein und Christian Kluth, nach einem Prozeß, der sich auf wenige, schwache Indizien stützte, wegen Mitgliedschaft in der RAF, versuchten Mordes und versuchten Anschlages auf die NATO-Schule in Oberammergau zu Freiheitsstrafen zwischen 4 und 15 Jahren.

Zwei Frauen aus Schwandorf sind am 22. 6. zu geringen Geldstrafen verurteilt worden, weil sie an der Verwüstung eines Sexshops beteiligt waren. Der Richter hielt die Motivation der Frauen für „unterstützungswürdig" und blieb deutlich unter der Strafforderung der Staatsanwältin.

Rechtlos

Die Angestellten der Tübinger Supermarktfiliale „Pfannkuch", die im August 87 den Iraner Kiumass Javadi als vermeintlichen Ladendieb erwürgt hatten, wurden jetzt vom Gericht freigesprochen. Das Tübinger Landgericht erkannte auf „fahrlässige Tötung". Der Iraner, der sich gegen die „Festnahme" durch die zwei Angestellten gewehrt hatte, habe „schuldhaft" zu seiner fahrlässigen Erwürgung beigetragen.

Landlos

Die linke RAZ, die mit vier Abgeordneten im israelischen Parlament (Knesset) vertreten ist, hat die PLO als alleinigen Repräsentanten des palästinensischen Volkes und dessen Recht auf Selbstbestimmung anerkannt.

Das palästinensische Volk hilft hingegen seinen Feinden durch Selbstzerfleischung. Obwohl die meisten der führenden innerparteilichen Opponenten zu Arafat zurückgekehrt sind und Syriens Staatschef Assad den Dialog mit Arafat wieder aufnahm, duldete das syrische Militär in Beirut, daß die Kämpfer des stärksten palästinensischen Arafat-Gegners, Abu Moussa, das Palästinenserlager Chatila dem Erdboden gleichmachten. Seit Anfang Juli greifen Moussas Truppen nun das Lager Bourj-el-Barjneh an, das ebenfalls als Arafat-Hochburg gilt.

Pop

Selten konnte man so herzhaft über ein spekulatives Polithappening lachen als nach der Räumung des Lenne-Dreiecks in Berlin, als sich die meisten der 300 Besetzer einer Überprüfung oder Festnahme durch die Westberliner Polizei mit der Flucht über die Mauer in die Hauptstadt der DDR entzogen, wo sie von freundlichen Grenzschützern zum Frühstück eingeladen wurden.

Ebenfalls lustig und wie der Name einer Neue-Deutsche-Welle-Band klingt „Gutgelaunte Guerilla Gießen", die den naheliegendsten Anschlag des Monats zu verantworten hat: Am 16. 6. auf die dort ansässige Dresdner Bank, den deutschen Hauptinvestor in Südafrika. Die Haltung des Konzerns dem Apartheidsregime gegenüber wird sich jedoch genausowenig ändern wie die der Daimler-Benz AG. Vorstandsvorsitzender Edzart Reuter (SPD) erklärte auf der Aktionärshauptversammlung in Stuttgart, daß der Konzern sein finanzielles Engagement »solange wie möglich und ohne Abstriche« fortführen will.

Schönes gibt es dagegen aus dem Sozialismus zu berichten: Kuba erläßt Bruderstaat Nicaragua 50 Millionen Dollar Schulden und verspricht materielle Hilfe; aus dem Raketendepot in Waren, DDR, ist nach Abzug der sowjetischen Atomraketen ein FDGB-Ferienheim geworden.

Aus

Die niedrigste Wahlbeteiligung in der Geschichte Polens ergab die Auszählung der Stimmen zu den Kommunalwahlen: 52%. Am Wahltag waren ca. 1000 Jugendliche mit Sprüchen wie „Alle Macht den Räten!" und „Alle an die Urnen!" durch die Straßen Warschaus gelaufen, wobei sie rote Fahnen und Leninbilder schwenkten und Papierhüte, die aus der kommunistischen Parteizeitung „Trybuna Ludu" gefaltet waren, auf dem Kopf trugen.

Das letzte Gleis, das das kommunistische Albanien mit dem Ausland verband, ist Anfang Juli stillgelegt worden.

head

Im August bleibt die Galerie geschlossen. Die meisten Galerien. Dafür drehen die großen erst richtig auf. Die Stadionsaison ... und danach nur noch die von Dünsten geschwängerten Sommerstädte. So also Zeit für Nachlesen und Lesen selbst.

Anläßlich der von H.W. Henze geleiteten ersten Biennale für Neues Musiktheater hörte man auch von der Erstaufführung der Komposition „Ecstatic Orange" des jungen Amerikaners Michael Torkes, der behauptet, daß die Farbe Orange in ihm die »mixolydische Tonart Gis« hervorgebracht habe. Man hörte außerdem von Jazz- und Rock-Einflüssen auf seine im E-Bereich beheimatete Komposition.

Der holländische Maler Rob Scholte und Kippenberger mit den legendären Arbeiten „Hühnerdisco" und der „Roten Laterne" in der Sektion „Aperto", in der die hoffnungsvollen Jungen jedes Landes auf der Biennale in Venedig vertreten sind, wurden in der hiesigen Presse als die besonders aufsehenerregenden Zyniker herausgestellt. Im Fernsehen dagegen war alles wieder anders, und Felix Droese durfte länglich vor und in seinem „Haus der Waffenlosigkeit" wendersmäßig schlaff schwätzen, während Jasper Johns' „Alterswerk" von ihm selbst nicht, dafür vom Kommentator aber schulreif, mit Worten abgegrabbelt wurde, Johns – weise – schwieg.

Basel: „Head" ist nicht auf der ART gewesen. Die übermittelten Nachrichten waren flau, die beste Information bestand aus reinem Klatsch: Fürstin Gloria von Thurn und Taxis wurde bei Paul Maenz am Stand gesehen. Sie hat vier ihrer Autos verkauft, um flüssig für die Kunst zu sein.

Bonn. Heinrich Lützeler, ein Kunsthistoriker, dessen Bücher – besonders die „Weltgeschichte der Kunst" (1959 erschienen) – die Regale der deutschen bürgerlichen Wohnung bevölkerten, ist im Alter von 86 Jahren gestorben.

Berlin. Der italienische Architekt Aldo Rossi gewinnt die Ausschreibung für den geplanten Neubau für das Deutsche Museum in Berlin, das ab '92 errichtet werden soll ... »spannungsreiche Gefüge« ... »Erinnerungsträger» ... »Wechselspiele von großer Form und kleinteiliger Auflösung«.

Gegeneinander spielen die beiden in Berlin laufenden Ausstellungen mit zeitgenössischen Skulpturen von Dieter Honisch und von Harald Szeemann sich aus. Schnittmenge ist Richard

SERRA. Gesponsort wurde die letztere mit 250.000 DM von Daimler-Benz. Eine neue Arbeit von JAMES LEE BYARS dort besteht aus einem 5 mal 5 m großen Bodenquadrat aus Blattgold, auf dem er leibhaftig steht: „The Perfect Performance Is To Stand Still" (beides bis September).

KÖLN. 4711, „das echt kölnisch Wasser", gehört zur offiziellen Ausstattung der deutschen Olympia-Mannschaft.

FRANKFURT. Wird mal wieder als neue Kultur-Kunst-Stadt propagiert. Jetzt mit Farbstrecke im „Stern".

Inzwischen hat Bundesinnenminister ZIMMERMANN herausgefunden, daß im Kunst- und Kulturbereich in der BRD 680.000 Personen beschäftigt sind, macht 2,7 Prozent aller Erwerbstätigen.

LONDON. Ein gutes Interview in der neuen Nummer von „artscribe": John Miller spricht mit DAVID SHAPIRO, einem amerikanischen Kunsthistoriker und Dichter, der viel und vollgepackt Informationen zum amerikanischen SDS in den 60ern und der Entwicklung bis heute los wird. Im gleichen Heft, der leicht schwächliche Artikel von Donald Kuspit über VITO ACCONCI, einem wichtigen amerikanischen Künstler, der in den Sechziger Jahren, performancemäßig, Leute verfolgte oder unter einer Bühne versteckt masturbierte, während er über ein Mikrophon seine Phantasien mitteilte, später seine selbst so genannte „minimalistische Kunst" erfand, noch später sperrige Objekte für den Öffentlichen Raum herstellte, wie das Haus aus Autos, das „Schlechter Traum"-Haus (Haus steht auf dem Kopf) oder das „Instant-House", ein mit amerikanischer und russischer Flagge tapeziertes (heute ist das Thema etwas abgegriffen, aber das Ding ist von '80) auseinanderklappendes Haus.

Schwerer, teurer, aber umfassender Katalog zu einer Ausstellung, die den Sommer übersteht, gemeint ist die in DARMSTADT stattfindende „That's Jazz – Der Sound des 20. Jahrhunderts"-Ausstellung. (Katalog 96 DM).

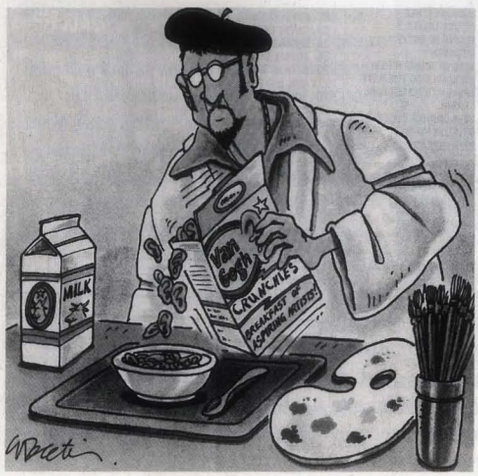
ABSURDITÄTEN: WILFREDO LAM – Ausstellung in der Kunstsammlung NRW in Düsseldorf.

UDO LEFIN, seit Jahrhunderten vom „Sehen" bekannt in Köln, stellt seine Bilder bei Daniel Buchholz aus.

In München plant die GALERIE DÜRR eine Ausstellung, für die sie eine Zeitlang von verschiedensten Leuten auserwählte Filme auf Video bereit halten will ... die besondere Videothek ... vielleicht.

Nachlesen

DAS AUGE HAT ES SO GEWOLLT: Die bibliophile Ausgabe von Gedichten des Expressionisten AUGUST STRAMM: „Tropfblut" (Sirene-Verlag, 24 DM).



„Pastelle und Zeichnungen des Belgischen Symbolismus" (Frankfurter Kunstverein, 59 DM)

WO WISSEN WIRKLICH GEWOLLT WIRD: Ein weiteres Buch in der Reihe von LACANS' Schriften: „Television" (Quadriga-Verlag, 36 DM); MICHEL FOUCAULT: „Schriften zur Literatur" (Fischer Wissenschaft, 12,80 DM), beides Originale, und jetzt ein Spezialist in der Popularisierung des originalen Derridas auf amerikanische Art: JONATHAN CULLER: „Dekonstruktion" (rororo-enzyklopädie, 26,80)

Quieken und Gackern und Juchuhh ... bei uns in der Stadt noch nicht verboten: REISER: „PHANTASIEN" (SEMMEL-VERLACH, 29,90)

FÜR ANGEHENDE ANGLOPHILE UND UTILITARISMUS-SYMPHATISANTEN: EMILY BRONTË: „Gedichte" (deutsch/englisch) (Pope-Verlag, 24,80 DM), für die ersteren, und BRIAN VICKERS: „Francis Bacon" (der Politiker und Theoretiker des 18. Jahrhunderts, NICHT der Maler) für die, die beides sind (Wagenbach-Verlag, 22 DM)

Zu Kunst/mit Kunst

MICHEL LEIRIS: „Die Lust am Zusehen", Texte über Künstler des 20. Jahrhunderts, von Fred Astaire über George Bataille, über Max Jacob und andere. Dated, das Französische, aber bleibend gut, wenn man sich für Leiris interessiert (und/oder die beschriebenen Künstler). Hier etwas, da etwas. Gefahr, daß man über diesen kurzen, eigentlich in sich logischen Artikeln und Vorworten die Logik eines Werks vergißt (Fischer TB, 10,80 DM)

In der Zeit liegend. Vor einem Jahr noch das Heißeste – mit seinen „Zellen"-Bildern –, dann auch schreibend, jetzt seine Essays zusammengefaßt präsentierend: PETER HALLEY: „Collected Essays" (Hg.: Galerie Bischofsberger, Zürich, 21 DM)

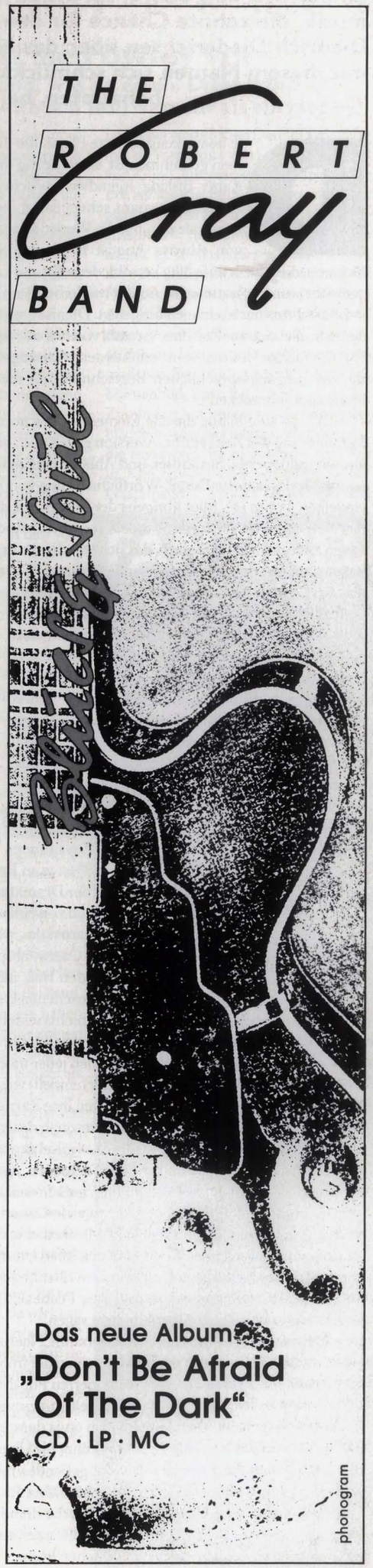
Um den Kopf eines Toten nicht, und um den Kopf mit besonderer Haartracht willen auch nicht (oder vielleicht doch?), nur zu einem sehr hohen Preis sollte man sich dazu bewegen lassen, die WWF-Sendung KUNST-Stücke anzugucken (zwischen dem 4. Juli und 29. August '88 jeden Montag um 18.15).

Grenzensprengender Kunstimpuls ist jetzt das Drastische, das mir von der Harald Of Free Enterprise zugeschanzt wurde: amerikanische Kunstwitze aus dem amerikanischen „Hustler" sind noch immer die frohesten.

Alles eine Sache des „Mentalen" (ein Wort, das mit Wimbledon in den aktiven deutschen Wortschatz eingezogen ist.) Ist man erstmal unter den ersten 10, ist man „mental" besser drauf, so ähnlich Patrick Kühnen auf die Frage, warum er denn – obwohl er schon 22 sei – nicht so eine Karriere gemacht hätte wie Boris Becker ... Aber Boris Becker war bereits mit 17 das, wovon eine Million deutscher Jungen schon immer geträumt hatten: ein Rocker, der eine Chance kriegt und sie bis zum letzten nimmt. 9 von 10 kennen sowohl Boris Becker als auch Steffi Graf, mehr als den Bundeskanzler kennen. Jetzt die Pause. Darin die deutsche Geschichte, und darin ein Buch mit UWE JOHNSON („im Gespräch", Hg. v. E. FALKE in der Edition Suhrkamp, 18 DM): »Ich überlege mir die Geschichte ...«

MÜNCHEN. Seit dem Sommersemester gibt es ein an das Germanistikstudium angeschlossenes Aufbaustudium, nach Buchwissenschaft jetzt auch ein Graduiertenkurs Literaturkritik.

RIGA. Ende September wird in der lettischen Stadt ein Filmfestival stattfinden, zu dem Beiträge und Leute aus der ganzen UdSSR erwartet werden.



Eine Droge, eine Säure, ein Synonym für abartige Musik schlechthin, eine Reise in den Klang, eine neue Tanzmusik, die zehnte Chance für den Jazz oder die dritte für Grateful Dead oder die neue LP von A. R. Kane. Diedrich Diederichsen über das Nachzeichnen von Drogenerlebnissen durch Musik, und wer zu unrecht mit diesem Namen sich schmückt. Johannes Paetzold sprach mit Alex und Rudi, die trotz aller Einwände behaupten, bei den Aufnahmen von „69" nüchtern gewesen zu sein.

ACID
incl. a. r. Kane

Die bemerkenswerteste Platte, die dieses Jahr aus Großbritannien gekommen ist, ist eindeutig die erste LP des Duos A.R.-Kane. Bislang irgendwo zwischen 4AD-Sound und Brit-House interessant schwankend (an M/A/R/R/S beteiligt), haben sie mit „69" ein Werk der lange vergessenen und weder von Always August noch von den Fuzztones (um zwei Extreme, die jeweils auf völlig verschiedene Art mit Lysergsäure in Verbindung gebracht wurden, zu nennen) richtig wiederbelebten Richtung Musik, die Acid (=LSD)-Trips nachzeichnet, hingelegt. Dies ist um so interessanter, wenn man bedenkt, daß sich zur Zeit eine Vielzahl von real existierenden (Acid-House) und von britischen Journalisten erfundenen Gattungen (Acid-Jazz, Acid-Soul) mit der umgangssprachlichen Bezeichnung für die Erfindung des Professor Hoffmann schmücken.

„69" ist eine Platte, die alle Elemente eines normalen Acid-Trips enthält: Veränderung des Zeitgefühls, Aversion gegen alle „natürlichen", konventionellen, alltagslogischen Strukturen und Abläufe und geduldig unermüdliche Faszination für das kleinste Detail, Wörtlichnehmen von Wörtern, Umkreisen eines einzelnen Tones etc. (dies übrigens der Beginn wie auch das Erfolgsgeheimnis der New-Age-Music, deren Wurzeln ja im Acid-Rock, speziell seiner europäischen Ableger, zu finden sind), das sich ständig die Frage stellen: WAS BEDEUTET DAS EIGENTLICH WIRKLICH? (dieser Ton, dieses Wort, dieser Klang). Die Kunst des Acid-Rock geht aber nun über das beharrliche Untersuchen eines einzelnen Tones hinaus, ihr Ziel muß es sein, nicht nur das herkömmliche Zeitgefühl außer Kraft zu setzen (und nur eine Methode das zu erreichen ist der geile Groove oder die Spacemen-3-Monotonie, die sich denn auch eher auf andere Drogen beziehen), sondern vor allem dennoch einen Zusammenhang zu schaffen, ein Werk, das keine Körperlichkeit hat und antilinear ist. Der Engländer spricht ja häufiger vom BODY eines abstrakten, immateriellen Werkes und genau dieser BODY, der Schwerkraft unterworfen, muß, so will es die Gattung, verschwinden, und dennoch darf nicht der Zusammenhang verloren gehen. Die Musik auf „69" ist zum Beispiel nicht arhythmisch/beatfrei, aber sie hält den Beat ganz aus der Dramatisierungs/Einteilungsarbeit heraus. Melodisch geht die Platte mehrfach von einfach runtergespielten Skalen aus, spielt in etwas verschrobeneren Tonarten das, was Klavier lernende Kinder aus den Etüdenbüchern des berüchtigten Czerny abspielen, dabei einen anderen Aspekt von Körperlichkeit umgehend, den Baß, indem die ganze Platte ausschließlich jenseits des, sagen wir, eingestrichenen C stattfindet. Das Schwierigste aber bleibt im Acid-Rock die Stimme, nichts widerstrebt der Illusion von Körperlosigkeit (die übrigens nichts mit Träumen, Dösen etc. zu tun hat, sondern wie wir noch sehen werden, von der eigentlich jeder modernen Kunst zugrundeliegenden Idee der Überwindung der Natur handelt) wie eine menschliche Stimme, Dino Valente und Jerry Garcia verdanken ihre Karriere als Sänger nicht zuletzt diesem Aspekt, ihr phrasierungsfreier, resonanzloser Gesang klang nie wie aus einem Körper kommend, wie Ausdruck, wie Kehlkopf. A.R.Kane rekonstruieren diesen Effekt durch Echo und andere Techniken, also bewußt, aber sie erzielen ein Ergebnis, das über solche Vorbilder, gerade weil bewußt eingesetzt, hinausgeht. Das gilt auch für den alten Avantgarde-Dauerbrenner KLANGTRAUBE, im Fachjargon Cluster, der in allen Acid-Musiken eine wichtige Rolle spielt, in der Rockmusik generell aber vom Feedback übernommen wird (andere Musiken kennen Cluster beim Klavierspiel mit dem Ellenbogen etc.): ich habe indes noch nie ein derart raffiniertes, kontrolliertes Feedback gehört wie bei A.R.Kane, manchmal muß man wohl lyrisch dazu sagen.

Wir sehen: das geht über das Programm, Nachzeichnen eines Acid-Trips, hinaus, das ist der Versuch, mal wieder, einen der frühen abstrakten Malerei entsprechenden Schritt in der Song-orientierten Pop-Musik zu vollziehen, gleichwohl ist es wichtig, auf den Acid-Aspekt hinzuweisen, denn was A.R.Kane machen unterscheidet sich immens von etwa dem, was man bei SST ausbrütet und was, um in der Analogie zu bleiben, eher die Überführung der Pop-Musik in den modernen Roman meint. Ein weitergehendes, reicheres Denken, ein Einbeziehen aller möglichen anderen Praktiken, aber immer nach den Regeln der Diachronie, des zeitlichen Nacheinander, die dem Buch zugrunde liegt (auch wenn der moderne Roman und fIREHOSE in der imaginären Zeit des Romans hin und herspringen, die Buchstaben stehen in einer Reihe), während die Acid-Erfahrung ja als Verlust der Diachronie empfunden wird bei gleichzeitig um circa 30 IQ-Punkte gesteigerter Intelligenz, insofern ähnelt die Acid-Erfahrung dem sehr intensiven intelligenten Bildersehen, das aber dennoch in der Zeit geschieht und daher von keiner anderen Kunst so gut dargestellt werden kann wie von Musik. (Also: nicht Musik als Bild, was nicht geht, sondern als Bildbeschreibung).

Warum aber überhaupt Drogenerfahrungen nachzeichnen? Von den offensichtlichen Fortschritten, die die Pop-Musik, im Übrigen als einzige Kunst, dem LSD verdankt, abgesehen, beziehen sich alle Grundstimmungen, Grundvoraussetzungen der Pop-Musik dieses Jahrhunderts auf Drogenerfahrungen, denn die Droge ist für jeden neugierigen, interessierten Jugendlichen der natürliche Verbündete zum schnelleren Erwachsenwerden, sie hat (nicht ganz zu Unrecht) den Ruf, das zu vermitteln, was ein Musiker immer brauchte und sich nicht allein aus Büchern aneignen konnte: Lebenserfahrung (mit allen bekannten Gefahren, die es in sich birgt, derart der Zeit ein Schnippchen schlagen zu wollen und seine Seele dem Mann zu verkaufen, der ALL THE BEST TUNES hat). LSD war in dieser Hinsicht ein Fortschritt, weil es die erste Intelligenz-Droge ist, die erste Abstraktions-Droge. Im Gegensatz zu den Sex- und Macht- und Coolness-Drogen wie Alkohol oder Grass oder Kokain. Das, was man von ihr lernen konnte, ist zu einem großen Maße (jedenfalls im Underground) kollektiv vollzogen worden, sie ist nicht mehr unbedingt nötig in individuellen Biographien, sie muß nicht einmal Voraussetzung gewesen sein für die Platte von A.R.Kane. Vielleicht sind neue Drogen nötig?

Womit wir bei Acid-House wären. Gibt es, nach allem, was wir gesehen haben, Gegensätzlicheres als Tanzen und Abstraktion, House und Wörtlichnehmen von Klängen, Eindringen wollen in Bedeutungen? Nein, aber es sind Gegensätze von der Sorte, die eigentlich dasselbe wollen. Natürlich ist die Bezeichnung Acid-House nur eine Hip-Begriffs-Spielerei wie etwa auch der Name Tackhead, der mit dem alten Acidhead etc. spielt, Acid steht hier nur für schräge, House mit abartigen Sounds, abartigen Speed und abartigen Harmonien.

Aber Acid-Music hat sowieso nichts mit Acid-nehmen zu tun, ist keine Musik, die man auf Acid gerne hört, zeichnet lediglich die beschriebenen Wahrnehmungsveränderungen in für alle wahrnehmbarer Musik nach. Auf Acid neigt man stattdessen eher zu einem Kitschgeschmack, da man ja grundsätzliche Effekte untersucht, kann man keine sophisticatede Musik gebrauchen (davon lebten Bands wie Pink Floyd bis Tangerine Dream lange Jahre), schon Aldous Huxley stellte in seinem bekannten Essay „Die Pforten der Wahrnehmung" fest, daß ihm seine Lieblingsavantgarde-Platten unter Mescalin wie „Katzenmusik" vorkamen und es ihn stattdessen nach Funktionsharmoniks „Greatest Hits" (Bach, Mozart etc.) verlangte.

Acid-House trägt aus drei Gründen den Namen Acid nicht ganz zu Unrecht: 1.) Acid hat natürlich eine körperliche Seite: der ganze Körper besteht nur noch aus Nerven, von den Knochen bis zur Epidermis: alles nur noch Nerven. Hörst Du Dir abstruse Acid-Tracks an, ist das genau das: das extrem physische Empfinden, daß alle Nerven gleichzeitig gekitzelt werden, und zwar durch die einfachsten Mittel: hohes Tempo ohne eigentlichen Rhythmus (alle beats werden gleich betont), eigenartige Schnarr- und Kratzgeräusche (hundertmal fremder und gefährlicher und irgendwelchen inneren Organen, die sich nicht wohlfühlen, ähnlicher als das vertraute Scratchen. 2.) ist Acid-House in mancher Hinsicht ein Aufbegehren gegen die Natur. Hiphop verhält sich dazu, wie sich die Allman Brothers zu Hiphop verhalten, alle „menschlichen" (d.h. nachvollziehbar vom Menschen hervorgebrachten) Elemente sind restlos ausgemerzt. Der Mensch (so es ihn noch gibt) kann nicht dazu tanzen, da jedes Tanzen mit Binarität zu tun hat, während hier der Beat so schnell ist, daß er IMMER da (ein Vor/Zurück, Betont/Unbetont, das es in allen menschlichen Bewegungen gibt – der Mensch hat zwei Beine – gibt es nicht) ist, so gewisse Pogo/Skatepunk-Bestrebungen vollendend, aber im Grunde auf der alten Linie der Geschwindigkeiten und ungesunde Räusche glorifizierenden Pop-Tradition von Surf-Instrumentals über 60er-Serienthemen bis zu jeder Art von Space-Musik. Wer dazu tanzt, will definitiv genau das, was alle Drogenbenutzer schon immer wollten: Abheben, der Gravitation ein Schnippchen schlagen, Fliegen. Mann: 3.) Gemeinsame Wurzeln. Acid House ist ja nichts anderes als sinnentleerte (in jedem Sinne) Fortsetzung von Kraftwerk, die ja ihrerseits von Anfang an nichts anderes taten als weiterzuführen, weiterzutreiben, zu Ende zu

denken, was ihre Kollegen von Amon Düül II bis Tangerine Dream von amerikanischem und britischem Acid-Rock gelernt haben: Anti-Körper, Anti-Schwerkraft, Anti-Mensch-Musik, Musik für die Mensch-Maschine.

Nur am Rande ist da interessant, daß man hört, bei den exhausting Acid-House-Parties in London würde die neue (auch schon wieder vier Jahre alt) Designer-Droge Ecstasy gefressen. Ecstasy ist ein Gemisch aus Kokain, LSD und diese Mischung verträglich machenden weiteren Stoffen, ebenfalls am Rande sollte man darauf hinweisen, daß die Erfindung des Acid-House nicht unbedingt erst in diesem oder im letzten Jahr in Chicago oder sonstwo in den USA gemacht worden ist, sondern vielleicht eher auf Remix-Mittelteilen von Alien-Sex-Fiend-Platten. Ich kenne ein Zoogz-Rift-Stück, das das gesamte Acid-House-Programm ausacidhouset, nur daß bis jetzt noch kein DJ auf der Welt auf die Idee gekommen ist, sich seine Extravaganz-Sounds aus der Ecke zu holen (im immer speedigeren Gattungskulturmischprogramm vermutlich der nächste Schritt).

Die meisten „Tracks" werden wohl eh nur als Rohmaterial für den DJ angesehen, kommen fast namenlos oder unter Pseudonymen auf Samplern und fast-No-Name-Maxis daher, entfalten für mich den vollen Reiz allerdings nur, wenn man sie gerade nicht als Rohmaterial, sondern als das, was sie gar nicht sein wollen, sieht, als Arbeiten in ihrem eigenen Recht, immer daran denkend, daß sie eines Tages wahrscheinlich als Musik für „das Tor des Monats" wieder auftauchen werden (dann wahrscheinlich „Return des Monats").

Acid-Soul (obwohl es diesen Begriff in anderer Auslegung schon früher gab) oder Acid-Jazz sind dagegen nichts als typisch britische Recycling-Etikette von DJs und Journalisten. In den so benannten Charts findet man dann unter Jazz echte Gruselnummern wie Dave Pike Set oder Gabor Szabo oder Chico Hamilton, mersh-Jazz der 60er, der nicht einmal schräge klingt, sondern allenfalls ein bißchen Latin-House-mäßig (House-Jazz wäre dann schon das treffendere Etikett: auf der neuesten Dance-Jazz-Compilation ist doch, tatsächlich Coltrane's „My Favorite Things" der drauf. Wann beauftragt man mich endlich die Dinger zusammenzustellen, hey Morgan Khan!) und unter Acid-Soul ebenso unsinnig Curtis Mayfield, obwohl der andrerseits seinerzeit durch seine instrumentalen Freiheiten viele Deadheads mit Geigenaversionen, die Wilson Pickett und Martha & The Vandellas von den Grateful-Dead-Versionen von „Midnight Hour" und „Dancing In The Street" kannten, zum Soul rübergezogen hat.

Die Erkenntnis des Acid-Trip ist, daß Signifikant und Signifikat identisch sind. In der Wirklichkeit der Nüchternheit gilt dies tendenziell für das Bild, aber nicht für den Text, für den Sound, aber nicht für den Song. Die Pop-Musik kann nur ihr Gespaltensein zwischen Sound und Song lernen besser zu verstehen, indem sie die Extreme extremer gestaltet, auslebt. Sie muß, und sie tut das an allen Fronten, zum Mittel der Abstraktion greifen.

All-Time-Acid-Top-Twelve

GRATEFUL DEAD: „What Becomes Of The Baby" (Acapella-Echo-Track auf „Aoxomoxoa")
GRATEFUL DEAD: Feedback (auf „Live Dead")
GRATEFUL DEAD: Dark Star (dto.)
DINO VALENTE: self titled
QUICKSILVER MESSENGER SERVICE: „The Hat" (auf „Just For Love")
HAMPTON GREASE BAND: „Music To Eat" (superrare Super-LP, wer sie loswerden will, schenkt, verkauft, tauscht sie mir, ein Gitarrist der Gruppe, Glenn Phillips, ist heute Solo-Künstler bei SST, der Leader Hampton B. Coles hat eine supersuperrare Solo-LP gemacht)
BLACK SUN ENSEMBLE: selftitled (Gruppe um HGB-Nacheiferer Jesus Acedo aus Arizona, die nach diversen Cassetten eine erste LP für das englische Irren-Label Reckless gemacht haben).
TIM BUCKLEY: „Song To The Siren", „Come Here Woman". „I Woke Up", „The Healing Festival", alle von „Starsailor"
VELVET UNDERGROUND: „Loop" (zehnminütiges John-Cale-Solo-Stück auf dem Semi-Bootleg: „Velvet Underground and so on", trotz Acid-Haß des gesamten Ostküstenclan mußte das hier rein, fast hätte ich noch „L.A. Blues" der Stooges genannt . . .)
JOY DIVISION: z. B. „She Lost Control"
ALWAYS AUGUST: „Geography"
u. v. m. . . .

»Your mind has left your body/be aware if you care«
KANTNER/SLICK/FREIBERG, 1973
»Shall we do?/You and I?/while we learn
To
The transitive nightfall of diamonds«
GRATEFUL DEAD, 1969



SPEX: Bei Euren Live-Auftritten gibt es zwischen den einzelnen Songs keine Pause, sondern Ihr experimentiert eine Weile zusammen, bis Ihr dann wieder in den nächsten Song gleitet. Wie hat sich das ergeben?

Rudi: »Wir wollten einfach mit den ungenutzten Pausen etwas sinnvolles und spontanes anfangen. Daraus kann alles Mögliche entstehen: eine Improvisation, aus der möglicherweise sogar ein neuer Song entsteht, oder aber es kann auch total versiegen.«

Alex: »Es gibt uns die Chance zur größtmöglichen Freiheit. Wir müssen uns nicht an ein festgefügtes Programm halten, und haben dabei noch Gelegenheit, während des Konzertes neue Ideen zu entwickeln.«

SPEX: Ist es schon einmal passiert, daß dieses Klanggebäude zusammengebrochen ist?

Alex: »Immer wieder, zum Beispiel bei unserem letzten Konzert. Du schaust dich um und denkst ‚Scheiße, das haut nicht hin', und dann baust du aber wieder was Neues auf. Es kann aus verschiedenen Gründen passieren, wenn einem von uns die Sache langweilig wird oder eine Kommunikation nicht klappt.«

SPEX: Das ist also Teil des Ganzen und nichts, wovor Ihr vielleicht Angst hättet?

Alex: »Gar nicht, du kannst es philosophisch sehen: Wenn etwas verendet, dann mußt du eben wieder einen neuen Anfang schaffen, und umgekehrt bringst du etwas um, wenn zuviel Leben drin steckt.«

SPEX: Wie habt Ihr es denn geschafft, so lange zusammenzubleiben? Bis zu „Pump Up The Volume" habt Ihr Euch von der Musik ja nicht ernähren können?

Alex: »Wir sind seit der Grundschule miteinander befreundet, das geht also sowieso über die Musik hinaus.«

Rudi: » Wir sind keine Karriere-Musiker. Klar gibt es eine Menge Leute, die wissen, daß sie mit einer bestimmten Art Song einen bestimmten Markt erreichen, aber damit haben wir nichts am Hut. Natürlich ist es schön, wenn sich unsere Musik verkauft, es streichelt das Ego, aber wenn's nicht passiert, werde ich davon auch nicht untergehen.«

SPEX: Werdet Ihr denn irgendwann Geld für „Pump Up The Volume" erhalten?

Alex: »Der Rechtsstreit dauert natürlich noch lange an, aber wir bekommen bereits Geld für ‚Royalties'.«

SPEX: Ich finde, daß „Annatina", der B-Side von „Pump Up The Volume", viel zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde.

Alex: »‚Annatina' war immer so ein bißchen der ‚Underdog' von dieser Single. Als wir die Stücke aufnahmen, dachte jeder von uns, daß ‚Annatina' der eigentliche Hit werden würde. ‚Pump Up The Volume' war viel einfacher zu verstehen, eine Bass-Linie, ein Drumcomputer,...«

Rudi: »...und von der Entwicklung her gesehen sowieso schon ein alter Hut, House-Music gibt's ja nun schon ziemlich lange.«

SPEX: Ihr wurdet oft gefragt, warum sich M/A/R/R/S aufgelöst hat. Mich würde eher interessieren, wie es überhaupt zu dieser Zusammenarbeit mit der Gruppe Colourbox kam?

Alex: »Rudi und ich hatten die Idee für eine Dance-Record, zuerst wollten wir das mit Tackhead machen, aber zu der Zeit fing der Vertrag mit dem 4AD-Label an und die wollten nicht, daß wir mit Tackhead zusammenarbeiten und schlugen uns Colourbox vor. Ich glaube, mit Tackhead zusammen wäre es vielleicht keine, Nummer Eins Hit geworden, aber es wäre besser gewesen.«

SPEX: Wie kam es zur Entscheidung, wieder zu A.R. Kane zurückzukehren?

Rudi: »M/A/R/R/S war immer nur als einmaliges Projekt gedacht gewesen, und in der Nachfolgezeit zeigte sich auch, daß es nur so möglich war. Kommerziell gesehen war es vielleicht ein Erfolg, aber für das Label war es eine Katastrophe.«

Alex: »Der Erfolg hat das Label beinahe zerstört! Von ‚Pump Up The Volume' wurden in einer Woche zehntausend Stück verkauft, und dieses Indie-Label war höchstens darauf eingestellt, zehntausend Platten im Monat zu verkaufen. Alle Energien wurden auf M/A/R/R/S verwendet, und die anderen Gruppen auf dem Label hatten das Nachsehen.«

SPEX: Wie schafft Ihr das, Musik und Arbeit tagsüber unter einen Hut zu bringen? Ihr arbeitet doch beide?

Rudi: »Nur Alex arbeitet. Musik machen wir in unserer Freizeit. Es ist unser Hobby.«

Alex: »Und es soll auch ein Hobby bleiben, A.R. Kane soll sich nicht damit befassen müssen, wie man an Geld kommt.«

Rudi: »Wenn wir dem zuviel Gewicht zugestehen, dann würden wir anfangen, uns an Absatzmärkten zu orientieren.«

Alex: »Als wir die Songs nach den Aufnahmen durchhörten, waren wir ziemlich überzeugt, dafür eine Abfuhr zu bekommen.«

SPEX: Ihr habt Euch ja auch einen recht ungewöhnlichen Weg geschaffen, indem Ihr den Weg zurück von der kommerziell erfolgreichen M/A/R/R/S- Kollaboration zu A.R. Kane gefunden habt?

Rudi: »Colourbox haben eine Menge Probleme damit, seit M/A/R/R/S haben sie keine eigene Platte mehr rausgebracht, was eigentlich schade ist, denn sie haben früher gute Songs geschrieben.«

Rudi: »Wir hätten gerne direkt nach ‚Pump Up The Volume' eine zweite Single unter dem Namen M/A/R/R/S rausgebracht, aber eine sehr viel radikalere.«

SPEX: Du arbeitest für die Werbefirma Saatchi & Saatchi, Alex. Gibt Dir das noch einen besonderen Anstoß, Eure Musik nicht nach den Strömungen des Marktes auszurichten?

Alex: »Es distanziert uns noch mehr vom Druck des Marktes.«

SPEX: Warum glaubt Ihr, wird Eure Musik des öfteren in Zusammenhang mit Drogen gesetzt?

Rudi: »Keine Ahnung, das ist ein Thema, auf das die Musikjournalisten abgefahren sind. Das liegt vielleicht daran, daß man gewisse psychedelische Klänge in unserer Musik finden kann, und da ist der Sprung zur Drogenwelt der Sixties natürlich nicht weit.«

SPEX: Drogeneinflüsse spielen für Eure Musik also keine Rolle?

Rudi: »Ich glaube, daß das Leben an sich schon Droge genug ist.«

Alex: »Wir waren kürzlich bei BBC Radio One, weil man uns in der Nachrichtensendung ‚Newsbeat' vorstellen wollte. Ich fand den ganzen Auftritt so unwirklich und surreal, daß ich mir wie auf Droge vorkam. Es hat alles nicht zusammengepaßt: da saß ein Haufen alter Leute um den Plattenteller herum, und dann sprang die Moderatorin auf uns zu, ein total abgedrehtes junges Mädchen, das uns wie Kinder behandelt hat....«

Rudi: »...sie hielt uns für etwas verschroben, während wir sie für total verrückt hielten. Und dann, um 5.30, spielten sie unsere Musik in ihrer Nachrichtensendung, es war sehr merkwürdig: Während der Musiksendungen würden sie unsere Platte nicht spielen, aber als Schnipsel während einer Nachrichtensendung bringen sie das. So ein Erlebnis gibt mir bereits Kicks genug, da brauche ich keine Drogen mehr.«

SPEX: Bei den Plattenproduktionen verzichtet Ihr also auch auf Drogen?

Rudi: »Du kannst keine Drogen dir reinziehen und dabei ernsthaft Platten produzieren. Unser Ex-Bassist hat es eine Zeitlang versucht, aber er konnte noch nicht mal den Takt halten.«

Alex: »Vielleicht kann man das so sehen, daß es zu einer bestimmten Zeit okay war, Drogen zu nehmen, weil es dir ein anderes Bewußtsein vermitteln konnte, aber ich finde die Welt und die Verhältnisse in ihr heutzutage schon an sich so wahnsinnig und unglaublich, daß es keiner Drogen mehr bedarf.«

Rudi: »In den sechziger Jahren konnten Drogen noch die Funktion übernehmen, den Leuten die Augen für neue Sichtweisen zu öffnen. Bestimmte Schichten haben natürlich sowieso schon über Jahrhunderte hinweg Drogen genommen, aber zu dieser Zeit wurde es eben für sehr viele zugänglich.«

SPEX: Heute reicht es ja auch als verbal vermittelbares Erlebnis, du mußt es gar nicht mehr unbedingt selbst tun, weil ja auch der rebellische Charakter dabei viel stärker entfallen ist.

Rudi: »Dem würde ich zustimmen. Nachdem man entdeckt hatte, daß die Erde rund ist, mußte nicht mehr jeder die ganze Strecke ablaufen, um das immer wieder zu beweisen. Wenn so eine neue Errungenschaft zum allgemeinen Faktum wird, dann wird sie auch langsam Teil des Bewußtseins von vielen.«

JOHANNES PAETZOLD











Windhund und Kruppstahl live

Euro '88 – Wimbledon – 25 Jahre Bundesliga

Andreas Banaski über die Sommerereignisse, die Deutschland zurück auf die Landkarte brachten.

»Gerechtigkeit ist im Leben immer da. Aber normalerweise wird man nicht so alt, um sie zu erleben.«
(Rinus Michels nach dem Sieg über die Deutschen)

Das hatte ja nun selbst im Rahmen des allumfassenden Welttheater-Entspannungs-Koexistenz-Fakes (der uns auch in diesen EM-Tagen mit Feindbildern rassischer Minderwertigkeit reichlich kurz hielt) mit seinen aufgeweichten Glasnost-Fronten wirklich keiner zu träumen gewagt, weshalb ich noch kurz vor dem dramaturgischen Knackpunkt der EM dem zuständigen Hauptabteilungsleiter Sport DD gegenüber eine mögliche historische Sühneleistung dieses »ungehobelten deutschen Fußballs« (Diario 16) als DIE Sensation in Sachen Selbstbescheidung/erkenntnis dieser Spiele bezeichnete. Was sie dann auch war – wie nahezu alles im Fußball nach Adenauer mehr oder minder notgedrungen Verdienst des Mannes, der mit seinem, einer inneren subtilen Logik nicht entbehrenden Schachzug, nach üblicherweise sechs Verteidigern diesmal drei Stürmer in (ausgerechnet) »eine der größten Verteidigungsschlachten seit dem II. Weltkrieg« zu schicken, außer seinem Hofschranzenanzeiger BILD zwar vor allem die eigene Truppe verwirrte, dann aber, statt dem neuerlichen deutschen Hang zu fatalem Kleinmut nachzugeben und in dem Debakel „Größe" zu bewahren, den Tragöden rausließ: »Warum sind wir so hart bestraft worden? Wir haben doch nichts verbrochen.«

Die sympathische Eigenschaft des Nachkartens (und sei es gegen »denn da oben«) war BILD nämlich zwischenzeitlich abhanden gekommen, wo man es opportuner fand, Nibelungen-mäßig Treue zu predigen (»Der Schwur: Wir bleiben zusammen«) und für die Dolchstoßlegende den Lohn-Macchiavellisten Breitner zu heuern: »Wenn wir diesen Leuten vorlügen, sie seien gute Fußballer, bauen wir uns den eigenen Sarg.« Womit das „Grundübel Breitner" (Beckenbauer: »Seit seinem letzten WM-Auftreten 1982 ist der Fußball im Verruf«) aber beim Teamchef – mittlerweile aus seiner exaltiert-pathologischen Mexiko-WM-Aufgekratztheit in eine Art innere Emigration konvertiert und dort eins mit sich und den Naturgesetzen die alten Weisen beschwörend (»Ich halte es da mit dem chinesischen Sprichwort: Was kümmert es den Mond, wenn ihn der Hund anbellt«) – schwer ins Abseits lief. Denn die Art, in der der Kaiser gutgelaunt jovial die Lippen schürzend seinen Untertanen begegnete (Töpperwien: »Eine Stunde vor dem Anpfiff – wie schaut die Aufstellung aus?« Beckenbauer: »Es ist eineinhalb Stunden vor dem Anpfiff, und die Aufstellung schaut gut aus.«), machte noch einmal klar: Gebt dem Besten, was dem deutschen Fußball passieren kann, eine Lebensstellung.

Wie auch unserem anderen Lieblingsstaatsschauspieler Kohl, der auf seinen Galaauftritt vor dem Eröffnungsspiel, als er dieser alten, die von Matthäus linkisch in Szene gestellten Ehrenformation abschreitenden Repräsentationsmumie Weizsäcker in völlig zerknitterter Garderobe (Beckenbauer: »Ein Trainer sollte eine ordentliche Jacke haben«) hinterhertaperte, noch einen draufsetzte, nämlich sich auf den ZDF-Endspielhocker. Wie er da auf dem Hochsitz drapiert wieder mal fatal an den Loriot-Hund Wum erinnerte und ewige Gesetzmäßigkeiten verkündete (»Der Ball ist rund. Ich weiß das. Ich habe schließlich selbst Fußball gespielt«), punktete er klar die Tage zuvor angetretenen Radikalen eines gut gelaunten Chauvinismus Zimmermann und Bruder Johannes aus, die zum Tristesse-Sieg über die Dänen in militantem Konsens schwelgten. »Aus dem Jenseits dröhnt es dumpf: Unsere Elf ist Trumpf« (BILD vor der EM). Wohl nicht, denn da sitzen ja welche, die es besser wissen müssen, sagt Marxist (wenn auch in einer Gaucho-groucho-marxistischen Schrulligkeitsausprägung, die sich, uns und dem SPIEGEL gefällt) Luis Cesar Menotti (Bernd Schuster: »Der hat unendlich viel Ahnung vom Fußball.«) und führt als Kronzeugen für mehr deutsche Kreativität auf dem Spielfeld Hegel, Marx und Beethoven an: »Ich fühle mich zutiefst einem Qualitätsfußball verpflichtet. Auf die Frage, was Qualität sei, hat Che Guevara einmal geantwortet: 'Qualität ist Respekt vor dem Volk.'

»Alles fing mit dem Geld an.«
(Sepp Herberger)

40 Jahre Deutsche Mark, 25 Jahre Fußball-Bundesliga. Während Menotti (»Die deutsche Mannschaft denkt nicht.«) und EL PAIS (»Endlich siegte Intelligenz über rohe Gewalt.«) in ihrer angeborenen Begeisterung südländischer Kind- und Lebemenschen Intellektualismus mit dem klassischen deutschen Nörglerargument »Geld hat den Spieltrieb des Fußballs pervertiert« paaren, feiert Beckenbauer den Hymnus auf Blut und Schweiß: »Der Deutsche ist kein Künstler – der Deutsche muß arbeiten.« Sonst: dem Untergang geweiht. Ein Imperium fällt. Max Merkel: »Ich habe dem Rudi Brunnenmeier, berühmter Torjäger bei 1860 München, gesagt: 'Mit 25 einen Porsche fahren, ist für einen Fußballer keine Kunst. Erst wenn er mit 50 immer noch einen Porsche fährt, hat er vernünftig gelebt.' Als der Brunnenmeier 37 war, mußten sie für ihn eine Sammlung veranstalten. Aber nicht für einen Porsche, sondern für ein Fahrrad.« Sowas steht natürlich nicht im aktuellen Standardwerk offizieller Geschichtsschreibung „25 Jahre Bundesliga", dem Nachfolgeband des seinerzeit schon von DD auf diesen Seiten beworbenen KICKER-Spezial „20 Jahre Bundesliga", dessen ausufernd wuchernde Statistiken wir uns an stillen Winterabenden dann aber doch wieder gerne komplett einverleiben, um noch einmal den Weg alles Fleischlichen historisch nachzuvollziehen. Nicht dort, nicht im SPIEGEL,

sondern nur hier in SPEX lest ihr dagegen, wie dem Kaiser aufging, seine Schutzbefohlenen mit Mißachtung zu strafen: Frage nach der Entlassung des damaligen MSV Duisburg-Trainers Heinz Höher: »Sie haben mit den Spielern sehr wenig gesprochen?« Höher: »Wer als Spieler nicht mit dem Ball sprechen kann, mit dem spreche ich auch nicht.«

»DAS HAT HISTORISCHE HINTERGRÜNDE.«
(Rinus Michels)

»DER RÄCHT SICH AN UNS FÜR DIE INVASION DER NAZIS.«
(Kölner Spieler, die ihr Trainer Michels Liegestützen im Hundekot machen ließ)

»Ich will Krieg im Strafraum«, predigte dieser alte, verwitterte, holländische Schlachtenlenker Michels vor der Entscheidung noch einmal seine gelegentlich auch verschämt mit „Spielintelligenz" umschriebene Strategie, die deutschen Panzer zu knacken: »Teufel van Basten verbrennt Deutschland« (CORRIERE DELLO SPORT). Am Tag nach der nationalen Erhebung führte sich das Volk der Leichtraucher dann auch auf dem Primatenniveau auf, das man bislang von ihren historischen Vorläufern, den Dänen, gewohnt war. Wieviel würdevoller ergaben sich dagegen die Russen in das Unvermeidliche, die nun wahrlich noch eine Rechnung zu begleichen hätten, seit das Dynamo-Kiew-Fußballkollektiv – aus dem KZ zu einem Spiel gegen eine Wehrmachtauswahl beordert – trotz Androhung der Hinrichtung bei Sieg den Klassenfeind bravourös in die Schranken wies (vier Spieler wurden dafür nach dem Spiel sofort erschossen). Igor Belanow: »Man muß Manns genug sein, das zu vergessen«. Nichts anderes »stoppte die Rote Revolution« (NEWS OF THE WORLD) als holländischer, militärischer Kadavergehorsam, dem die unergründlich tiefe Melancholie der russischen Seele dann doch unterlegen sein mußte – da half auch nicht mehr, daß das Gehirn des sympathischsten Menschen dieser Spiele, Waleri Lobanowski, (»Das Lächeln eines Trainers ist nicht entscheidend«), mit der Präzision eines Mikroprozessors arbeitete. Da mußte selbst der GONG-Chefredakteur den Roten via Plädoyer, doch nicht mehr die für gewöhnlich vom zuständigen Heeresmusikkorps (Leadinstrument: Schellenbaum) leicht ins Atonale abgeschrammelte »Hymne der bolschewistischen Partei« durch Pfiffe zu stören, „Gerechtigkeit" angedeihen lassen.

Noch rührender: der beste Reporter dieser bewegten Stunden – natürlich nicht dieser vorlaut penetrante Schwätzer Wontorra, sondern der dröge Holger Obermann, der mit der Aura des Betbruders England und Bobby Robson (die Brit-Presse: »Now sack this loser Robson«) ein pastorales Epitaph webte. Während England von Liberalen (GUARDIAN: »England schaffte es nicht, die irische Frage zu lösen.«), Hard-Linern (Kevin Rowland: »Eine Scheiß-Mannschaft. Aber Irland wird es weit bringen.«) und Deserteuren (Jackie Giraffe Charlton: »Die haben Schiß vor uns.«) schnell abgefrühstückt war, durften sich die Iren als pittoreskes Volk der Dichter, Sänger und Säufer anstandsmäßig mit jovialem Schulterklopfen verabschieden lassen – seven drunken nights-mäßig: »Seit 24 Stunden fließt in diesem Pub das Bier. Im Hintergrund läuft die Aufzeichnung des Spiels Irland gegen UdSSR zum 17tenmal hintereinander.« Charlton (bierbäuchig mit versoffener Miene auf dem Balkon Zeitung lesend): »Das sind harte Kerle. Die saufen Deutschlands Städte leer.« Der perfide Albion dagegen: »In einer Kneipe wollte ich Bier aus dem Eimer trinken. Der Wirt hatte keinen Eimer, da habe ich eben die Krauts aufgewickelt.«

»HABT IHR DORT UNTERDRÜCKUNG BEOBACHTEN KÖNNEN?«
(Jürgen Klinsmann zu U21-Heimkehrern von der WM in Chile)

Die EM der guten Menschen. Willi Brandt-Fan Rudi Völler mit einer Träne im Knopfloch wahlweise die rot-grüne Koalition (mit Klinsmann) oder das soziale Bündnis der Mitte (»Wenn von hinten nix kommt, sind wir die einsamsten Leute auf dem Platz«) beschwören zu hören, konnte, wenn überhaupt, nur noch von Klinsmanns Wahl seiner imponierendsten Siegertypen übertroffen werden: »die Sioux über General Custer am Little Big Horn im Jahre 1869.« Derb ins Obszöne wucherte dagegen der Menschenrechts-Fake dieses Schwindel-Rastas (als wären echte nicht schon übel genug) Gullitt rüber, den uns das ZDF als Hofberichterstattung andiente. Dort sah man diesen millionenschweren Deppen, der bis zur Pensionsgrenze mit 60 (!) mit 1,4 Millionen pro Jahr den Werbeetat des Südafrika-Großinvestors Philips belastet, nicht nur via Antwort-Video-Tape Winnie Mandela (er hatte zuvor Nelson, von dessen Wirken er, so Freunde, »überhaupt keine Ahnung« habe, seine Trophäe als Spieler Europas gewidmet) mit Scheiße zulabern (»...hoffe, daß meine Geste euren Befreiungskampf unterstützt, und daß ich mal in eurem Team mitspielen kann...«), sondern neben der üblichen Neger-Reggae-Kasematten-Tour auch im Museum vor einem Van Gogh-Bild stehen, das dessen elende Absteige darstellt, und über Kunst und ihren Marktwert schwadronieren (»... armer Kerl...«).

»UND NUN, MEINE DAMEN UND HERREN, IST UM MICH HERUM HIER DIE HÖLLE LOS«, um auf dem geheiligten Rasen des Hamburger Volksparkstadions mit den Worten des WM 1970-Kommentators Werner Schneider zu sprechen. Neun Tage nach dem Halbfinale an gleicher Stelle beweisen 50 000 Krakeeler: wenn es darum geht, wie ein Mann aufzustehen und „La Ola"-mäßig (die diesmal vom Kulturvolk der Mexikaner abgeguckte internationale Erhebung – dafür darf's ein Arm mehr sein) dem Führer den Gruß zu erbieten, reicht der durchschnittliche Michael-Jackson-Fan allemal an den Intelligenzquotienten des durchschnittlichen Fußball-Fans. Führer, bzw. Anlaß also: der Auftritt des Ruud Gullitt des Pop (auch wenn seine Neigung, die großen Gesten der rosa Puderquaste Valentino nachzustellen, ihn eher als Schmierenkomödianten vor dem Herrn Maradona ausweist – aber der ist ja wegen ins Sex-Dwarf-Perverse schlingernder Sinnlichkeit schon von Prince besetzt), der auf den Video-Riesenwänden genau so auffällt, wie man's aus der Pepsi-Werbung kennt, zwischen den Leinwänden aber (im Original) wie die Augsburger-Puppenkisten-Version eines Michael-Jackson-Konzerts. Was lernen wir daraus? Das Spiel am Fernseher ansehen.

Eine Woche nach dem EM-Finale dann doch noch die Erlösung: das Zwei-, bzw. Nahkampfverhalten, früher den Gören noch mit aufgepflanztem Bajonett eingeimpft (Zwischenruf in den 70ern auf dem Bökelberg: »Berti, faß ihn!«) und nun vom Kaiser verloren geglaubt – da ist es wieder. Windhund-Steffi und Kruppstahl-Boris (nur einem Arier unterlegen) – Deutschland lebt.

»FUSSBALL IST UND BLEIBT DIE SCHÖNSTE NEBENSACHE DER WELT. ICH BLEIBE AUF DEM TEPPICH. SO BIN ICH, UND SO BLEIBE ICH.«
(Willi Lemke, Manager, Werder Bremen)

LINE

THE LINE CHARTS NO. 25

1.	(1)	Red Blood White Mink (Live) MITCH RYDER* Line 5.00030 (9.00538)
2.	(7)	Immediate Single Collection 1-5 NICE, SMALL FACES etc* Immediate 9.00565/6/7/8/9 (nur als CD!)
3.	(2)	X MICKEY JUPP* Line 4.00513 (9.00513)
4.	(3)	Rockin'n'Beatin' SLIM TAB HUNTERS* Gate 9.00587 (nur als CD!)
5.	(8)	Can I Have My Money Back? GERRY RAFFERTY* Transatlantic 9.00553 (nur als CD!)
6.	(25)	Fandangos In Space CARMEN* Line 9.00598 (nur als CD!)
7.	neu	11 Bloody Men 11 BLOODY MEN* Beserkley 9.00589 (nur als CD!)
8.	neu	Out On A Day Pass JAMES YOUNG* Full Blast 4.00541 (9.00541)
9.	(4)	Women In The Street DOUG MacLEOD BAND* Stomp 4.00444 (9.00444)
10.	(12)	Faithless MARIANNE FAITHFULL* Gate 9.00545 (nur als CD!)
11.	neu	Dancing On A Cold Wind CARMEN* Line 9.00601 (nur als CD!)
12.	(5)	The Glitterhouse & Plus MEDIUM MEDIUM* Trance 4.00577 (9.00577)
13.	(11)	Love And Happiness LYNN WHITE* Timeless 4.00581 (9.00581)
14.	(13)	Fallin' Out Over The Blues MAXINE HOWARD* Stomp 4.00599 (9.00599)
15.	(6)	Big Leg Beat OMAR & THE HOWLERS* Stomp 4.00526 (9.00526)
16.	(10)	Spur Of The Moment PETER HAMMILL & GUY EVANS* Date 9.00564 (nur als CD!)
17.	(17)	Volume 1 & 2 FUNKY ALTERNATIVES* Trance 9.00578 (nur als CD!)
18.	meu	Menagerie (Mini-CD) THE LOW GODS* Trance 9.00614 (nur als Mini-CD!)
19.	neu	Dreams In View 81-87 NIC POTTER* Date 9.00641 (nur als CD!)
20.	neu	Epic Sound Battles/Chapter 1 PLAYGROUP Trance 4.00607
21.	(9)	Live! BLUES'N'TROUBLE* Instant 4.00572 (9.00572)
22.	neu	Mrs. Green MRS. GREEN* Beserkley 9.00580 (nur als CD!)
23.	neu	Fallen Angels PHIL MAY & FALLEN ANGELS* Butt 9.00542 (nur als CD!)
24.	neu	Released JADE WARRIOR* Line 9.00550 (nur als CD!)
25.	neu	Sweet Child PENTANGLE* Transatlantic 9.00552 (nur als CD!)
26.	neu	Endangered Species UK SUBS* Trance 9.00546 (nur als CD!)
27.	neu	Look 400 BLOWS* Trance 9.00534 (nur als CD!)
28.	neu	Daydreams & Danger CAROL GRIMES* Instant 4.00539 (9.00539)
29.	(14)	Volume 1 R+R SOUND OF DETROIT* Timeless 4.00582 (9.00582)
30.	(20)	On The Edge JANE BYAELA* Sawdust 4.00437 (9.00437)

Die erste Bestell-Nummer hinter der Label-Angabe ist die Bestell-Nummer für die LP, die Nummer in Klammern ist für die CD-Veröffentlichung. Ansonsten kommen weitere Berge von Transatlantic-Veröffentlichungen und außerdem haben wir das für uns beste Label der Staaten unter Vertrag genommen. Einzelheiten später!

Erwähnenswert, Lohnend

Filmfest München

Andreas Bach über Münchens sich kontinuierlich verbesserndes Filmfest, tausend interessante Filme, die wir hoffentlich auch zu sehen bekommen.

Dieses Filmfest konsolidiert sich. Wächst langsam, drängt über Professionalität Tschikki-Mikki langsam ins Abseits. Gerade amerikanische Filme werden mit inzwischen sicherer Hand präsentiert, kein Protz; Understatement, Reduziertheit; Thema und Form auf kleinsten Flächen um so gründlicher bearbeitend. Immer Filme, die etwas erzählen wollen. Doch keine Geschichten oder sonstige lineare Banalitäten, sondern die um Sachverhalte tanzen, diese aber nicht lösen aus ihrer CULTURE (oft im Gespräch benütztes Wort dieser Tage). Egal, ob wir RY COODER AND THE MOULA BANDA RHYTHM ACES (Les Blank, 1987) eineinhalb Stunden lang seine Musik spielen hören – ein wunderbares Konzert, Feb. 87, Santa Cruz, mit Gott-Kinnbart – Van Dyke Parks am Piano – oder den Miami Vice-Captain Edward James Olmos in STAND & DELIVER (Ramon Menendez) als Lehrer einer Hispano-Klasse einer verkommenen East Los Angeles-High-School-Klitsche sehen, dieser Minderheit Wissen nahebringend, sie auf eine in den Staaten extrem wichtige Mathematik-Prüfung („Calculus-Examen") geradezu hinprügelnd (Zugang zum College), um die Minderheit gerade dadurch ihrer Kultur nicht zu entfremden, weil ja ansonsten ihr Untergang im großen, dunklen Melting Pot Kriminalität, Gelegenheitsarbeit/Asozialität droht. Ein knackiger Aufklärungs-Reißer, der stumpf-soziologische Sozialdemokraten-Minderheiten-Liberalität mit Charme, Finesse und äußerster Konzentration auf's Thema überwindet (Die Schule existiert wirklich, stellt inzwischen ein Drittel aller U.S.-Hispano-Studenten). Auch HOUSEKEEPING (Bill Forsyth) und HOME REMEDY (Maggie Greenwald) handeln sehr beschränkt auf ihren jeweiligen Rhythmus, ersterer ruhig, zurückhaltend, entwickelnd, zweiter schnell, sprühend, elegant Einstellungen, Dialoge, seine drei Figuren springen lassend, und beschränkt auf die jeweilige Location (kein Schwelgen in Bildern), Konfrontation von milieugeschädigten Außenseitern in/mit ihrer community ab, ohne dies die Filme zeigefingermäßig explizit aussprechen zu lassen. Was dem Genießer sehr entgegenkommt, der anschließend diese Filme diskutiert, freiwillig und mit Freude, weil ihm der Film im laufenden Film weder ein Du-mußt-dich-drauf- konzentrieren noch ein Darf-ich-das-gut-finden abnötigt.

Genau das, was DECLINE OF THE WESTERN CIVILIZATION PT. II (Penelope Spheeris, Part I muß jedoch gut sein: Anfang der 80er, L.A. Hardcore-Scene mit Black Flag, Circle Jerk, Germs u.a., mir leider unbekannt, soll es angeblich auf Video geben wie, sicher, der wie Pt. II ebenfalls schwache SUBURBIA) zu einem ekligen Schwatz über Heavy Metal macht, mit den falschen Bands (Ausnahmen: Faster Pussycat, O. Osbourne, Lemmy Megadeth) und den falschen Statements, doof alle bekannten Metal-Klischees bestätigend. Dabei wär's von L.A. (was anderes scheint diese Frau leider nicht zu kennen) nur ein kleiner Schritt zur Bay Area und Speed gewesen (wer trash bedingungslos liebt, kann allerdings auf seine Kosten kommen: so schlecht, daß . . .)

Gelungen dagegen der Aussie DOGS IN SPACE (R. Lowenstein): Melbourne 79, exaktes Abbild des nahtlosen Ineinanderübergehens von Hippie-Underground-Kultur in Punk-Underground (Musik von Boys Next Door, B.P. u.a. – M. Hutchence (INXS) nicht übel in der männlichen Hauptrolle); und BORDER RADIO mit Chris D. (zuletzt Divine Horsemen, siehe Spex 7/88), ein billiger, ruhig-eindringlicher s-w-Film über einen Bruch, eine darüber zerbrechende Band und die darüber zu Bruch gehende Beziehung von Chris D. zu einer Frau. Witzig.

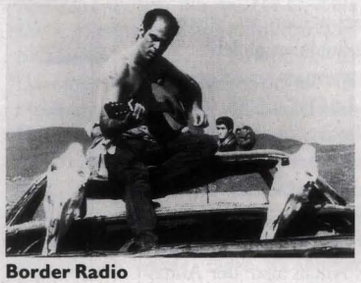
Es lief noch viel Erwähnenswertes, Lohnendes, kontrovers aufgenommen wie THE THIN BLUE LINE (Errol Morris), eine vielleicht zu sehr künstliche, stilisierte Doku über einen ungeklärten Polizistenmord in Dallas, lustig-stumpf Komödiantisches wie STARS AND BARS (Pat O'Connor), ein toll durchgeknalltes, prallbuntes Mehr - als - Post - Film - Noir - Gemetzel von Norman Mailer, TOUGH GUYS DON'T DANCE,



Stand & Deliver



The Thin Blue Line



Border Radio



Tough Guys

Fred Waltons unglaublich dichter, spannender Baptisten-Mörder-Thriller THE ROSARY MURDERS (Ort: Detroit. Mit Sutherland, Charles Durning – kommt auf Video, wie Mailer unbedingt empfehlenswert) oder KRÓTKI FILM O ZABIJANIU, EIN KURZER FILM ÜBER DAS TÖTEN, 85 Minuten, Farbe, Gelbstich, dunkle Schleier mal rechts, mal links am Rand der Bilder. Aus Polen, ein Regisseur namens K. Kieślowski, der die Verfilmung aller zehn Gebote plant, dies seine erste. Ein Film, der sich bedingungslos frißt, nur das Wichtigste zeigt, Tier- und Menschenmorde, die Hinrichtung (Hängen) des einundzwanzigjährigen Mörders. Extreme Bilder, die aber in den Personen verschwinden: Töten, eine große Entscheidung, aber eine ärmliche, kleine Tat, hier absolut den Rahmen jenes „Du sollst nicht . . ." zersägend. Guter Film, gerade auch als Spielfilm, Movie, wird ja eigentlich immer mehr zur Dokumentation, mehr als das, entblößt sich selbst, kann so genossen UND diskutiert werden, und das ist gut so. Film ist nichts Sprachloses, wie z. B. der neue Godard (KING LEAR), nichts als eine absurde, sprachhülsige Klamotte. Wie umständlich, Meister: Ich will nichts zweimal sehen müssen, nur um verstehen zu dürfen, daß Kino für dich nur noch Müllabladeplatz deiner intellektuellen Ironien ist. Mann, Mann. ●

Black Flag ist Poesie, Mann!

Bret Easton Ellis

Liebe als ein einziges großes Mißverständnis. Sex, zuviel Sex – auf Droge, besoffen und selten ohne miesen Beigeschmack. Ficken mit sonstwem, weil grad' niemand andres zur Hand ist. Resultate sich jagender Partylangeweile. Bret Easton Ellis, gefeierter Jungmeister der illusionslosen Dokumentation, zog von Kalifornien nach New York. Sein zweites Buch spielt an der Ostküste; in einem College in New England. Und wie schon die Zivilisationsforschung so richtig erkannte: Kernfäule hüben wie drüben. Die sonnenverbrannten, emotionslosen Leerköpfe aus „Less Than Zero" sitzen nun in Poetry-, Drama- oder Sculpture-Seminaren und sind weiterhin nutzlos, konsumgeil und vergnügungssüchtig.

»Nach all dem, was Mr. Winter sagte, bestand Dein Zwischenprüfungsprojekt aus drei Steinen, die du hinter dem Schlaftrakt gefunden, zusammen geklebt und blau angemalt hast.«

Soweit keine neuen Einblicke ins Nachwuchs- Amerika, doch Easton Ellis ist zwei Jahre älter geworden und bemüht sich um neue Formen: In jedem Kapitel wechselt der Ich-Erzähler; mal schildert der bisexuelle Paul seine Liebesnöte mit dem bisexuellen Sean, der wiederum die Victor (der auf Europatrip ist) nachhängende Lauren begehrt, die ihrerseits zwar unglücklich, aber trotzdem kreuz und quer über den Campus vögelt. Diese reigenhafte Konstellation gipfelt in Manierismen, als Ellis auf Seite 181 mal eben Clay – den Helden aus „Less Than Zero" – auftauchen läßt oder das Kapitel des Pariser Gaststudenten Bertrand in französisch erzählt. Durch Überblendung des gleichen Ereignisses aus zwei, zeitweise drei Sichtweisen wird mit Leichtigkeit das grenzenlose Nebeneinander der ständig kopulierenden College-Crew geschildert.

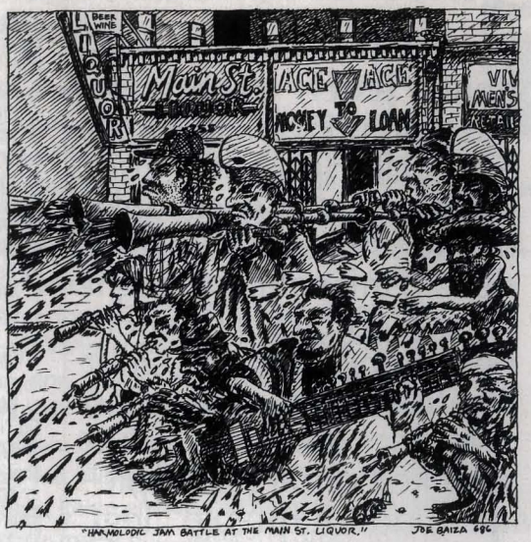
»'Ich habe von Black Flag mehr gelernt, als ich jemals von Stevens oder Cummings oder Yeats oder selbst Lowell getan habe, mein Gott, verdammt noch mal!, Black Flag ist Poesie, Mann!' 'Black Flag . . . Black Flag . . . wer sind diese Black Flag?' fragte Vittorio, die Augen halbgeschlossen.«

Es sind Szenen wie diese (Kulturgourmets parlieren mit Kids und Poetry-Lehrern über Popkultur etc.), welche kenntnisreich die Verblasenheit des Ostküsten-Kultur-Schwafels dokumentiert. Gedichte schreiben, Ecstasy fressen und Liebe machen – gehetzt, verloren und leer. Als im letzten Herbst in New York anläßlich des Erscheinens zahlreicher Nachfolgewerke zur breitangelegten Kritikerattacke gegen die Hot-Shot-Literaten geblasen wurde (wer macht schon ungestraft für „Amaretto" Reklame . . .), kam Bret Easton Ellis noch am besten weg. Der Junior ringt ernsthaft damit, aus dem Fahrwasser der Modeerscheinung wegzukommen, was auch halbwegs gelungen ist. Teenager- und Twen-Lektüre, kein Zweifel, doch im Vergleich zu Tama Janowitz zeigt er mehr Substanz. Die zweite Platte der Undertones . . .

RALF NIEMCZYK

IM HERBST ERSCHEINT DIE DEUTSCHE ÜBERSETZUNG BEI ROWOHLT.

MRS. BENWAY



"HARMOLODIC JAM BATTLE AT THE MAIN ST. LIQUOR." JOE BAIZA 86

Von Van Vliet zu SWA: Das gemalte Cover.

Ich will da kein menschlich-höhnisches oder -mitleidiges Grinsen sehen, wenn Don van Vliet auf Biegen und Brechen und jetzt ganz professionell – mehr als je zuvor – als Maler ernst genommen werden will. Der Galerist Werner kokettiert mit seiner Stellung (»...wie sie wissen, will ich nur Geld...«) und doch ist es rührend, daß Don van Vliet dort zwischen all den anderen ausstellen darf. Wir wissen, daß Julian Schnabel herumläuft und sich Freund von Van Vliet nennt, auch daß er superzurückgezogen auf einer Farm lebt, aber weißer, daß ihm gerade wieder ein Haufen von jungen Leuten ein schönes Tribut zusammengespielt hat: „Fast n' Bulbous" ...mit Sonic Youth, XTC, Membranes, That Petrol Emotion.....

Würde es ihn stören? Eines der Bilder dieser Ausstellung heißt „The Shiny Beast Of Thought", also doch anknüpfend an die Texte, die er in seinem früheren Leben als Musiker gemacht hat. Nein, gehe damit nicht hausieren. Große weißliche Bilder, bevölkert von Tieren, Zwittern, Menschen, in japanoiden Landschaften oder solche aus ihren Leibern zusammenlegend, als Reihe gedacht, das sind diese neuen Van-Vliet-Bilder, und sie erheben sich über alles Irdische, weil über die freundschaftliche Pranke von Schnabel, das joviale Grinsen der Dealer und das Heulen der Koyoten. Don van Vliet ist immer noch gefährlich nahe am Grenzbereich Irrenkunst, als würde er sich daraus speisen. So aber speist er selbst, seinen verqueren Beefheart-Kosmos, in dem selbst das Würgen in der Kehle noch ein kostbares Element seiner Kunst – damals aber ausgeführt über das Vehikel Musik – war. An seinen Bildern sind die Spuren dieses Elements auszumachen. Man kann das Reife nennen, aber auch auf komische Weise Ausgeschiedenes. Die Titel sind gleichermaßen jenseitig: „Light Rubber Mountains In The Distance Streched" oder „Castfat Shadows" oder „Tinkling Like Mercury In The Wind". Auf große grobe Leinwände, ohne Rücksicht auf Kunstgeschichte, auf Geschichte überhaupt, auf Regeln aller Malerei, mit dem Starrsinn des Wahnsinnigen oder Gläubigen, setzt er diese kleinen fiesen Würmchen, direkt aus der Tube kommend, in seine geschlierten, gespachtelten oder getüpfelten, abstrakten Bildteile auf. In Ruhe sich entfalten – der Autismus. In den Zeichnungen setzt sich dieser auf noch verhaltenere Weise fort. So altmodisch. Ein papierenes Gedächtnis oder ein leinwandenes mit erheblichen Lücken, in dem es aber nicht zu löschende, absolut bomben- und gasfeste Teile gibt.

Die Teile aber sind der Welt entrückt, noch viel mehr als sie es bei den Künstlern sein könnten, die ganz cool in der Spezial-Kunst-Welt leben/arbeiten/denken/herummachen. Beefheart ist jemand, der vom Potential her nicht mithalten kann, weil zu versponnen, zu daneben, zu altmodisch. Manchmal erinnert er mich – rein als Maler gesehen – an Soutine, und dessen beharrliches Leugnen der Existenz der Moderne. Beider Arbeiten könnten auch geradewegs zu van Gogh zurückgeführt werden, obwohl ich das Gefühl habe, daß es, trotz aller Professionalitäts-Schübe, bei Beefheart nicht in dem Maße um Perfektion seiner malerischen Technik geht, wie es van Gogh ging. Wir wissen es nicht. Er war nicht da. Und wer bitte schön gibt Iggy Pop eine Chance?

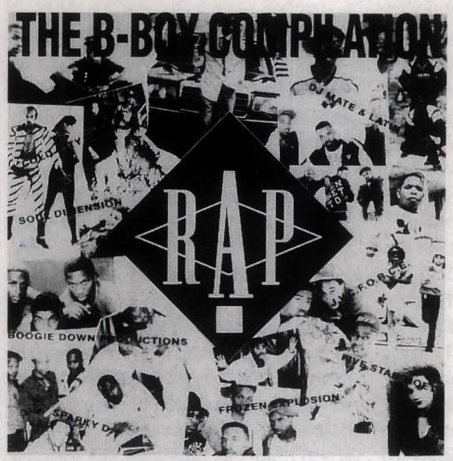
Dennoch finden wir für Beefheart/van Vliet eine eigene Kunstgeschichte. Zumindest verwandtschaftliche Bands sind mit anderen an der Westküste Amerikas hart arbeitenden Künstlern zu finden, die alle auch etwas mit Musik zu tun haben: Die Rede ist von SST-Bands und ihrer ganz besonderen Cover-Art. So hatte Beefheart auch angefangen. Der Unterschied: Nicht immer sind Bandmitglieder und Cover aus der gleichen Band. Stilistisch kommen die Cover von Always August mit ihren fleckigen, impressionistischen Covern den neuen Beefheart-Bildern am nächsten...doch von der Ernsthaftigkeit des Betreibens her, ist Curt Kirkwood, der Gitarrist von den Meat Puppets, der ausnahmsweise die Bilder zu den Platten seiner eigenen Band dick in krustigem Öl gemalt hat, ganz vorne im Bemühen, eine Verbindung zwischen Kunst und Musik herzustellen, bzw. sie einfach gleichrangig zu behandeln, vergleichbar. So aber entsteht schließlich ein Cover-Profil der Band. Andere Musiker-Maler-Illustratoren, wie etwa der krickelige, vorzugsweise mit Tusche und alter rostiger Feder arbeitende Saccharine-Trust-, October-Faction-, Universal-Congress-Of-Gitarrist Joe Baiza (beide October-Faction-Cover, Minuteflag-EP), dessen Meisterwerk das Cover der Minutemen-Platte „Buzz Or Howl Under The Influence Of Heat" ist, auf dem man zwei sich anschreiende Männer im Profil sieht (zwischen ihnen fliegt Zivilisationsschrott). Die eigene Baiza-Band „Universal Congress Of" wiederum zeigt sich äußerst unterschiedlich, einmal mit einem Collagen-Cover, und einmal mit einem fetten, grau-roten, abstrakten Monsterfleck mit kleinen graphischen weißen Einschnitten.

Greg Ginn wiederum schlenzt gekonnt eine Cover-Malerei für Gone hin, die man mit einem gepflegten, ganz frühen Hippie-aber-doch-auf-Pop-Höhe-Stil vergleichen kann. Oh ja, sie haben viel gesehen, und sie haben nichts ausgelassen, was an Möglichkeiten übrig ist, aus einer Zeit, in der es als ganz selbstverständlich gegolten hatte, daß jeder mal etwas Kunst machen solle, und die einzige Hürde, die es zu überwinden galt, war die Bewußtseinserweiterung. Daß das alles kunstgeschichtlich zu nichts geführt hatte, sondern in der Regel in der Künstler-Besenkammer, -Wohnmobil oder beim Aufräumen 1977 verschwunden ist, scheint sie nicht zu stören. Womit wir wieder bei Beefheart wären; den hat es ja auch nicht gestört, daß seine Bilder erst vor drei Jahren vom Kunstmarkt „entdeckt" wurden. Ansonsten hatte er sich ja um den Blues im Ganzen gekümmert,-wovon wiederum die Bilder ein Sidekick waren. Arg klingt das nach schäbiger Mythenbildung, mit deren Hilfe er dann doch ein Plätzchen zwischen den anderen Malern gesichert bekommt. Wer weiß, ob er DAS wirklich will??? Und ist ein anderer Platz, der ihm rein geographisch schon viel näher liegt, auch sonst nicht passender? SST-Cover sind reich, und der Kanon an scheiternden Künsten groß: D.C. 3 arbeiten zum Beispiel oft mit Details von naturwissenschaftlichen Aufnahmen, so wie Photokunst um die vorletzte Jahrzehntmitte, D. Boon und seine teils abstrakten Cover (mit eingesetztem Titel auf Papierstreifen) oder sein poppig-realistisch, mit etwas Ed-Hopper-Farbigkeit gemaltes „Mersh"-Cover der Minutemen. Die Konzeptkünstler der SST-Truppe sind die Eigner. Dukowski denkt sich für SWA immer neue Dinger aus (ging schon bei Würm los, bei dem Mädchen mit dem Apfel), und erreichte beim „Sex Doctor" eine kühne Höhe, um mit einem anderen Cover, ein gemaltes Wortspiel, kommt immer gut, eine Art Low-Budget-Magritte zu machen: SWA, die Abkürzung, die laut „XCIII"-Backcover auf hundert verschiedene Weisen gedeutet werden kann, wird auf der Vorderseite als „Seals With Antler" gelesen. Das Cover zeigt Seehunde mit Geweihen, mit der kleinen Übersteigerung durch die blutige Schnauze des einen Biests...

Einer der besten aber scheint dann alles widerlegen zu wollen. Raymond Pettibon, begnadeter Comic-Zeichner, bei dem Punk nicht nach zwei Tagen zum schmucken New Wave-Strich rübergemacht hat, sondern der sich echt ganz Fan und Illustrator zeichnerisch an „What Makes A Man Start Fire" herangemacht hat, abgesehen von zahllosen Cover-Innersleeves-Rückseiten, Black-Flag-Covern und Wo-gerade-Platz-ist-Zeichnungen. Pettibon ist als einziger kein Musiker, dafür aber macht er Bücher. Im Hause Illiterati (wie Rollins, wie Mothersbaugh, Lunch etc.). Und so kämpfen sie sich alle auf einem jeweils anderen Weg in die Geschichte und nehmen Haltung an. Nicht vereint, aber untereinander sich berührend. ●

Anzeige

HIPHOP-SET ZU VERSCHENKEN



Jawohl, jeder Neu-Abonnent, **jeder**, nicht nur die ersten zwanzig, kriegt ein HipHop-Set zum Nachmachen geschenkt, die Grundausstattung für den Anfänger, Delight für den Fortgeschrittenen: bestehend aus je einer Scratch-Matte, die man zwecks größerer Flutschigkeit und Plattenspieler-Schonung zwischen Platte und Turntable legt, sowie ein Sampler von B-Boy-Records, jenes symphatische Label aus unserem Bericht, dessen deutscher Partner Rhythm Attack ein Best Of des bisherigen Wirkens zusammengestellt hat (also nicht zu verwechseln mit schon bestehenden Compilations auf dem Import-Markt). Diese Schätze schenken wir diesen Monat **jedem**, der abonniert, denn uns hat eine Großzügigkeit übermannt, die wir selber nicht verstehen.

RHYTHM KING

SPEX-SERVICE

BUCH/ABO

Hiermit bestelle ich

○ ein Abbonnement SPEX Musik zur Zeit für ein Jahr zum Preis von DM 48,– incl. Porto und MwSt. (Das Auslandsabo kostet DM 55,– incl. Porto und MwSt.) Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 48,– auf unser Postgiro-Konto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen.

Ort, Datum, Unterschrift

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

Ort, Datum, 2. Unterschrift

○ ***Diedrich Diederichsen – Herr Dietrichsen, DM 29,50*** ○ ***Jutta Koether – f., DM 14,–*** ○ ***Andrew H. Vachss – Flood (engl. Ausgabe), DM 16,80*** ○ ***Michael Schirner – Plakat und Praxis, DM 16,80*** ○ ***Götz Alsmann – Nichts als Krach, DM 24,50*** ○ ***Diedrich Diederichsen – Elektra, DM 16,80*** ○ ***Where Did Your Love Go (engl. Ausgabe), DM 35,–*** ○ ***Martin Kippenberger – Café Central, DM 25,–*** ○ ***Lord Timothy Dexter – Ein Happen für die Wissenden, DM 16,80*** ○ ***Kathy Acker – Die Geschichte der Don Quixote – ein Traum, DM 24,–*** ○ ***Edward Limonow – Selbstbildnis des Banditen als junger Mann, DM 26,–*** ○ ***Terminal Zone, DM 14,80*** ○ ***Sinnister Times, DM 2,80*** (in Briefmarken)

Im Preis sind MwSt., Porto und Verpackung enthalten. Lieferung gegen Vorkasse, ins Ausland zzgl. DM 3,–. Liefer- und Rechnungsanschrift, Anschrift für Geschenkabos bitte auf gesondertem Blatt.

Name

Straße

PLZ, Ort

SPEX BUCH + Aboservice · Aachener Str. 40–44 · 5000 Köln 1

Bitte zahlen Sie auf unser Postgirokonto Köln (BLZ 37010050) Konto-Nr. 34097-500

BACK ISSUES

Folgende Back-Issues sind noch erhältlich: Back Issues gibt es gegen DM 4,80 pro Exemplar in Briefmarken (80er), Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 5000 Köln 1

○ **8-9/83** Spandau Ballet, Grandmaster Flash, Wham!
○ **6/84** Marilyn, Special AKA, Scott Walker, K. Haring
○ **7/84** Cramps, Human League, David Sylvian, Womack & Womack, Lester Bowie
○ **11/84** Gun Club, Cult, Hanoi Rocks, Cecil Taylor, Sisters of Mercy, Tina Turner
○ **1/85** Culture Club, Die Ärzte, Redskins, Bluebells, Stranglers
○ **3/85** Bob Dylan, Working Week, Spandau Ballet, GoGo, Tears For Fears, Associates
○ **4/85** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop
○ **5/85** Everything BTG, Green On Red, Paul Young, Long Ryders, Killing Joke, Les Immer Essen, Cool Jazz
○ **6/85** Colourfield, Maze, The Jesus And Mary Chain, Nippon Pop, Captain Beefheart, Die Toten Hosen
○ **8/85** R.E.M., Talking Heads, Fine Young Cannibals, Stephen Tin Tin Duffy, Untouchables
○ **9/85** Prefab Sprout, The Damned, George Clinton, Feargal Sharkey, Jim Foetus, La Loora, The Blasters, Peter Blegvad
○ **10/85** Kevin Rowland, The Cure, Simon LeBon, Woodentops, Nikki Sudden/Dave Kusworth, Rainald Goetz: Und Blut
○ **11/85** Blixa Bargeld, Billy Bragg, Bobby Womack, Brian Eno, Berlin/Ost
○ **12/85** The Pogues, Patsy Kensit, Tom Waits, Alex Chilton
○ **1/86** Pete Townshend, Siouxsie, Simply Red, Vima Lindt, Big Audio Dynamite, ABC
○ **2/86** Nick Cave, Psychic TV, Simple Minds, Psychobilly, D.D.s Amerika
○ **3/86** John Lydon, Cult, Bangles, Bronski Beat, Echo & the Bunnymen, Film in England
○ **4/86** Cramps, Violent Femmes, Culture Club, Topper Headon, Yoko Ono, Swans, Def Jam
○ **5/86** Hüsker Dü, S.Y.P.H., Laibach, Sheila E., Matt Bianco, Brian Setzer, Amerikanische Literatur
○ **6/86** Red Skins, Anna Domino, Blow Monkeys, Suzanne Vega, Shop Assistants, Australien, Madrid
○ **7/86** Go-Betweens, L. Anderson, Annabella, Leather Nun, Screaming Blue Messiahs, Love Pt. I + II (James Brown, John Lydon, Siouxie), Schweden, Indies Nordengland, Teil I
○ **8/86** Smiths, Housemartins, Art Of Noise, Virgin Prunes, Woodentops, Danielle Dax, Nordengland, Münster/Osnabrück
○ **9/86** Noise Pop, Nick Cave, Crime & the City Solution, Working Week, Dee C. Lee, Andy Warhol, Nahost
○ **10/86** Run DMC, James, Inca Babies, Foyer des Arts, 13 Moons, Colin Newman
○ **11/86** Philip Boa and the Voodoo Club, Triffids, Wipers, That Petrol Emotion, Stranglers, Lizzy Mercier Descloux, Pete Shelley
○ **12/86** Alien Sex Fiend, Human League, Killing Joke, New Model Army, Julian Cope, Pretenders, Byrds, Jörg Schröder
○ **1/87** The The, XTC, Iggy Pop, Curtis Mayfield, Mekons, Feelies, Saints, Byrds Pt. II
○ **2/87** Felt, Lolitas, Cassandra Complex, Gun Club, Heaven 17, Mighty Lemon Drops, Lärm-Special, Leser Poll
○ **3/87** Mission, Scientists, Anita Baker, Simply Red, Timbuk 3, Commander Cody, Andi/Neubauten, Geisterfahrer/Leather Nun, Moskau
○ **4/87** Kraftwerk, Fuzztones, Microdisney, Brix Smith/Fall, Hugh Masekela, Budapest, Afghanistan
○ **5/87** Beastie Boys, Tav Falco, The Cult, Marc Almond, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, Tom Verlaine, Element Of Crime
○ **6/87** Slayer, Replacements, TV Personalities, Celibate Rifles, Neuseeland, Troublefunk
○ **7/87** Neil Young, Just-Ice, Gaye Bikers On Acid, Bad Brains Primitives, Die Antwort, Thomas Ebermann
○ **8/87** Skate-Special, ABC, Hüsker Dü, Sonic Youth, Zodiac Mindwarp, Suicidal Tendencies
○ **10/87** REM, Henry Rollins, Butthole Surfers, Paul Roland, Rainald Goetz: Kadaver, Sport/Spiel/Sputnik
○ **11/87** Guns'n'Roses, Public Enemy, 10.000 Maniacs, Chesterfield Kings, Meat Puppets, Hue & Cry
○ **12/87** LL Cool J, New Order, Leather Nun, JAMC, Anthrax, Band Of Holy Joy, Three Johns, Ramones
○ **1/88** Sisters Of Mercy, Gun Club, Happy Mondays, R. Robertson, Primal Scream, Chills, 1987
○ **2/88** Pop Will Eat Itself, Alex Chilton, Woodentops, They Might Be Giants, à;Grumh, Abwärts
○ **3/88** These Immortal Souls, Godfathers, Alexander O'Neal, Pussy Galore, 39 Clocks, Spacemen 3
○ **4/88** Pogues, Cold Chillin', dB's, J. Richman, L. Cohen, Screaming Blue Messiahs
○ **5/88** Fall, Prefab Sprout, Sugarcubes, Birdhouse, Soul Asylum, Coldcut, Mark Stewart, ,,Rocky'' Rocchigiani
○ **6/88** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, J. Cash, J. Mitchell, W. Nelson
○ **7/88** fIREHOSE, Boogie Down Prod., Johnny Thunders, Killdozer, Union Carbide Prod.

Fortsetzung von Seite 37
folgreichsten Prediger der N.O.I., sein Gemeindebezirk (Temple No. 7) wurde Harlem. 1964, unter anderem im Zusammenhang mit einer Reise nach Algerien und Ägypten, begann sich Malcolm X vom pauschalen Haß auf alle Weißen zu lösen. Bestärkt auch von links-liberalen schwarzen Bürgerrechtlern fing er an, sich für die Erfahrungen der kubanischen Revolution und den Vietnam-Krieg zu interessieren. Noch im gleichen Jahr trennte er sich von der N.O.I. und gründete die „Organisation Of Afro-American Unity".

In dieser Periode entwickelte Malcolm X eine mehr sozialkritische Position. Die Dogmen des Separatismus und schwarzen Nationalismus hatte er jedoch nie aufgegeben, und er wurde – entgegen beliebter Mythen – auch niemals Marxist. Seine Wahrnehmung der amerikanischen Gesellschaft **auch** als Klassengesellschaft erlaubte es auch später beispielsweise der Black Panther Party, ihn als einen ihrer Vorkämpfer zu betrachten. In der heutigen HipHop-Szene beziehen sich außer *Afrika Bambaataa* vor allem *Public Enemy* (in allen Interviews, aber auch z. B. durch das Malcolm-X-Poster zur Maxi „Miuzi Weighs A Ton") und *Boogie Down Productions* auf ihn (Der LP-Titel „By All Means Necessary" ist das leicht geänderte Schlußwort aus Malcolm X. Telegramm an den Kukluxklan: »This is to warn you ... that you and your Kukluxklan friends will be met with maximum physical retaliation from those of us who are not hand-cuffed by the disarming philosophy of nonviolence, and who believe in asserting our right of self-defence – by any means necessary«).

Der Weggang von Malcolm X brachte der N.O.I. einen nachhaltigen Verlust an Anziehungskraft. Am 21. Febr. 1965 wurde Malcolm X während einer Rede in Harlem von drei Schwarzen erschossen, wahrscheinlich von Black Muslims. Muhammad's Sohn veränderte später das Image der N.O.I. vollständig zu einem auch für Weiße offenen orthodox-islamischen Verein in den Farben Amerikas.

Und damit sind wir wieder bei Minister Louis Farrakhan. Dieser übernahm die Führung der N.O.I. in der erklärten Absicht, sie auf der **alten** Grundlage zu reorganisieren. Fundamentalist Farrakhan warf die Weißen wieder raus, ersetzte den orthodoxen Islam durch einen spezifischen „Islam des schwarzen Volkes" und nahm auf dieser Grundlage Verbindung zu den islamischen Ländern auf.

Seither sind in den U.S.A. viele Moscheen entstanden. Die N.O.I. bekam wieder Zulauf im ganzen Land, hat eine eigene Zeitung („The Final Call") und verfügt über eine beachtliche Zahl an Wirtschaftsunternehmen. Farrakhan selbst ist heute ein bekannter und populärer schwarzer Führer. Besser gesagt: Einer der wenigen „außerparlamentarischen" Führer überhaupt. Denn, seit dem beruflichen Erfolg der schwarzen Intellektuellen gibt es, im Gegensatz zu 1968, kaum noch welche. Gerade deshalb können HipHoper den Part von Agitatoren übernehmen. Gerade deshalb sprechen Public Enemy immer von der Notwendigkeit von „5000 schwarzen Führern".

Farrakhan liebt provozierende Auftritte. In der Vergangenheit hat er sich durch rassistische Ausfälle gegen die (weißen) Juden ins Gespräch gebracht. Farrakhan hetzt gegen die Juden, weil er sie als Geschäftsleute aus den schwarzen Ghettos raushaben will. Der schwarze, im Islam begründete, Antisemitismus verstärkte sich Mitte der 60er Jahre, als sich jüdische Lehrer gegen eine staatlich verordnete Quotierung der Lehrer nach Hautfarbe stellten, die die Anzahl farbiger Lehrkräfte erhöhen sollte. Seither ist unter Schwarzen das Wort von der „Jewish mafia" populär.

Wie geht es nun an, daß der nach eigenem Verständnis antirassistische Afrika Bambaataa, in dessen „Zulu Nation" Juden, Puertorikaner, Italiener und Schwarze zusammengefaßt sind, Farrakhan unterstützt? Zum einen sicher, weil die N.O.I. häufig auch relativ moderat auftritt, z. B. politische Bündnisse anstrebt. Zum zweiten ist der Amnesty-International-Unterstützer Bambaataa zweifellos politisch etwas naiv, spielt sozusagen die Rolle eines Bob Geldorf des HipHop. Er, der den 60er Jahren nachtrauert, der Zeit der Anti-Vietnamkriegs-Bewegung und der größten politischen Aktivität der Schwarzen überhaupt, fördert grundsätzlich alle Bestrebungen, die sich gegen die Zerrüttung der „Black Community" richten: Black-on-Black Violence, Junkies, Prostitution etc. **Dagegen** schuf er die Zulu Nation und auch **deswegen** wurde er Mitglied der gegen Drogen auftretenden N.O.I. Neben „Peace, Love, Unity" und „Agitate, Educate and Organise" gehört auch unbedingt das „Having fun" zu seinen Prinzipien.

Er weiß, daß die Leute, um die es ihm geht, über Musik am besten erreichbar sind. »I brought HipHop to people who were apolitical.« Die musikalische Konstruktion des HipHop erlaubt ja in einzigartiger Weise die Verbindung von Agitprop und Tanz. Bambaataa hat es als erster Deejay fertiggebracht, Malcolm X-Reden zu Kraftwerks „Trans-Europe-Express" zu verlesen. Bam kämpft gegen die Auflösung des ethnischen Gemeinsamkeitsglaubens. Daraus leitet dieser zwei Meter große und 150 Kilo schwere ehemalige Chef der „Black-Spades"-Streetgang seine Gegnerschaft zur Rap-Violence und insbesondere zum Goldketten-Gangster-Geld-ist-Macht-Image ab. Die „I'm black and I'm bad"-Attitüden stehen Bam's Absichten entgegen, zumal die „Crack"-rauchenden „Yo-Boy"-Gangs es nicht beim Reden belassen.

Zum Dritten jedoch ist Bambaataa aber unbestreitbar schwarzer Nationalist. Er anerkennt von dieser Position aus das Basisprogramm Farrakhan's: göttliche Auserwähltheit des schwarzen „Volkes", globale Einheit aller Schwarzen (=schwarzer „Internationalismus"), „Race First"-Prinzip, Separation von der „weißen Zivilisation".

Diese Ideologie und alle ihre in den letzten 100 Jahren entstandenen Varianten (Garveyismus, Pan-Afrikanismus etc.) ist das Resultat der **Umdeutung** einer sozialen und politischen Schicksalsgemeinschaft ehemaliger Sklaven in eine vermeintlich blutsverwandte „rassische" oder „ethnische" Gemeinschaft. Es ist der Aberglaube an die Beteuerungen weißer Rassisten, die dunkle Hautfarbe sei ihr **Grund** zur Diskriminierung. Daß Bambaataa nicht mit allen Konsequenzen Farrakhans konform geht, ist ihm offensichtlich klar. Aber er ist bemüht, dies herunterzuspielen:

»People say he's a racist and a bigot, but he's just cutting through the table«. Oder: »He's a warner. They try to put lies and say he loves Hitler. They take his words out of context. He called Judaism a dirty religion? He never said that, he said your **practice** of religion makes religion dirty.« Fast wortgleich (»He's been taken out of context because he' a black man . . .") argumentieren Public Enemy.

Bambaataa verfolgt seine eigene universelle Love & Peace-Utopie, aber er verfolgt sie eben **innerhalb** des Rahmens der Black Muslim-Tradition. Nur: Diese Tradition umfaßt ein Spektrum, das vom rassistischen schwarzen Fundamentalismus eines Elijah Muhammad bis zur Sozialkritik des späten Malcolm X reicht. Beide Flügel sind jedoch durch die genannten fundamentalen Gemeinsamkeiten miteinander verbunden. Um diesen „kleinsten gemeinsamen Nenner" bemüht sich Afrika Bambaataa. Bestimmte Konsequenzen des rechten Flügels sind ihm zwar unangenehm, aber er verdeckt sie mittels Appellen an die notwendige „Brüderlichkeit". Konkret bedeutet das etwa, daß er gegen pauschale Anti-Weiß-Parolen auftritt, um dann ein friedliches Nebeneinander **getrennt** lebender „Rassen" vorzuschlagen: »Let black and white see themselves.«

Die Ideen der Black Muslims haben mittlerweile auch London erreicht. Dabei spielt und spielte der HipHop eine bedeutende Rolle. In Brixton und Notting Hill wurden in den letzten Jahren neue Moscheen gebaut. Der Niedergang der Bewegung des Rastafarismus schuf ein Vakuum, in das die Muslims vorstoßen. Sicherlich sind dieser Entwicklung durch die englisch-christliche Tradition der Westinder enge Grenzen gesetzt. Aber es gibt in England über 2 Millionen Moslems – farbige Einwanderer aus der Karibik, aus Afrika, dem Nahen Osten und Asien. Im April d. J. haben die britischen Behörden Farrakhan die Einreise untersagt. Dazu Bambaataa: »Why won't they let him in? I'll tell you why: what comes out of his mouth is like fire.«

Die Afro-Amerikaner und auch die Afro-Caribbeans in England befinden sich derzeit in dem wohl krisenhaftesten und dramatischsten Orientierungsprozeß seit den 60er Jahren. Der Unterschied zu damals besteht vor allem in der viel weiter fortgeschrittenen sozialen Polarisierung der „black community" und einer damit zusammenhängenden, teilweisen Auflösung der alten Ideen des „Schwarzen Selbstbewußtseins". Das Erstaunliche ist, daß die schwarze Linke von dieser Entwicklung kaum profitierte. Der Umstand einer fortdauernden Verarmung breiter Schichten der Schwarzen wird in den Kategorien von Separatismus und Integrationismus interpretiert, d. h., die Massenarmut entzieht den christlich-bürgerlichen Integrationisten den Boden und stärkt die „Re-Educations-Linie" der **militanten** Separatisten.

Die Atmosphäre in den schwarzen Vierteln ist derzeit randvoll angereichert mit konkurrierenden politischen und religiösen Heilslehren. Eine Ahnung davon vermittelt uns die gegenwärtige Black Music, insbesondere amerikanischer und britischer HipHop, Fast Style Reggae, HipHop Reggae, neuer britischer Gospel Soul.

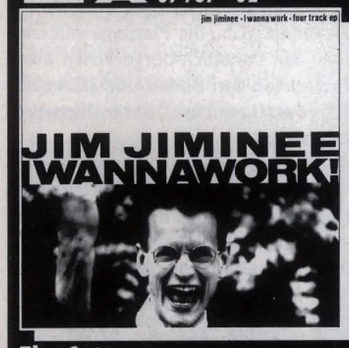
Spätestens seit Jesse Jacksons erster Bewerbung als Präsidentschaftskandidat der Demokraten, 1984, überschlug sich die Politisierung der HipHop-Szene. In die relativ harmlose Rap- und Graffiti-Kultur und in den Soul und Funk brach eine ganze Flut von Agitprop-Titeln ein: „Run Jesse Run" von Face 2000, „Jesse" von Melle Mel, „Martin Luther" von der S.C.Band, „Happy Birthday" von Stevie Wonder (mit Originalreden von King auf der B-Seite) und – in Opposition dazu – „No Sell Out" von Keith Le Blanc (mit einer Originalrede von Malcolm X).

Innerhalb des gegenwärtigen HipHop läßt sich das **ganze** Spektrum der gegenwärtigen Auseinandersetzungen um die inhaltliche und politische Hegemonie in den schwarzen Wohnvierteln nachweisen: schlichte schwarze Popmusiker mit gequältem Pflichtbekenntnis zur „Solidarität aller Schwarzen" und Give-the-people-what-they-want-Programm (Gangsterimage, Goldchains, Adidas): **Schoolly D, LL Cool J. Run D.M.C.** Genauso, aber ausdrücklich gegen das „militant stuff": **Spoonie Gee.** Christliche Martin-Luther-King-Fraktion: **Grandmaster Flash, Marley Marl.** Von den Black Muslims „Rassenstolz" lernen, aber nicht so weit gehen wie Farrakhan: **Bass Inc.** und **Sindecut** (beide UK). *Gegen* Gangsterimage, Drogendealer und für einen Mittelweg zwischen Malcolm X und Martin Luther King: Philosoph **KRS-1.** *Für* Gangsterimage und für den *Muslim* Malcolm X: **Ice-T.** Gegen *disfunktionalen* schwarzen Rassismus und für die Prinzipien des schwarzen Nationalismus: **Bambaataa** und **Big Daddy Kane.** Für die Rekonstruktion der *Muslim*-Militanz („*Black Race* – how low can you go?" hieß es auf „Bring the Noise", bevor die Zensur „*Bass*" daraus machte): **Public Enemy.** Gegen schwarzen Rassismus und Separatismus: **Three Wize Men** (UK)

Die HipHop-Charts als Polit-Barometer? Wo man doch weiß, wie widersprüchlich und konfus solche Musikerstatements sind? Wo es doch nicht zuletzt ums schnelle Geld geht? Und Politiker schließlich die Politik machen? Solche Einwände haben alle eines gemeinsam: zu leugnen, daß das Alltagsbewußtsein geschichtsbildend wirkt.

Es ist an der Zeit, aus den kulturellen Codes, die uns erreichen, die ganze Story zu rekonstruieren. ●

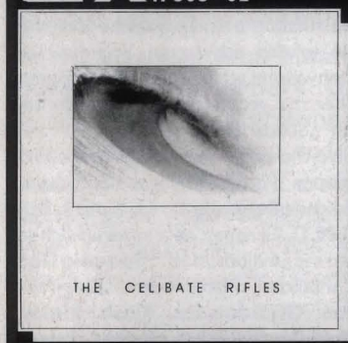
Jim Jiminee
I WANNA WORK 12"
Neues Glanzstück der Super–Popband
EFA 07967–02



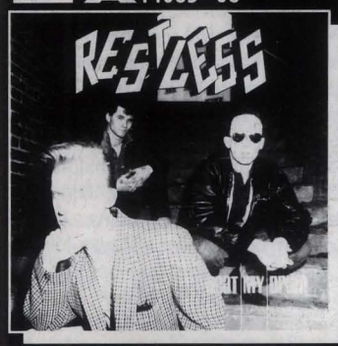
The Cateran
BITE DEEPER LP
EFA 17101–08



The Celibate Rifles
DANCING BAREFOOT 12"
EFA 17303–02



Restless
BEAT MY DRUM LP
EFA 14085–08



Rockabilly für Fortgeschrittene!

INDIE-viduelle
EFA
Musik

LESERBRIEFE

SPEX · Aachener Str. 40–44 · 5000 Köln 1

SPEX NR SEX

-SST for free Mind-Blow (Gazzy Whommy! 480 G) and the Pixies stole my mind (GOODIE! 100 Points)

-BOMB PARTY TEA-Shirt: Pure England Sex! HA! Nice Jokin! Do the Englands lay eggs? (Yes, they do! BOAMB SLSH 4350, 49%) While Willie suffers in Silence (S. 32)

-OK SO.

JONI MITCHELL'S NICE SMILE (1.000.000 G!) nice mother & Freizeitmalerin. LIKE HER! Ah ja: HOLLYWOODS YOUNG EIERKÖPPS S. 42/43: nur das Girl in der Mitte trägt eine Zahnspange. Gemerkt? Gut! (USA: ZERO POINTS) Mindfuck for Ofra Haza and the League of innocent girls.

-PHIL OCHS-PHIL SPECTOR-PHIL COLLINS-Chlorophil-COLLIE-LASSIE-DR. PHIL-PHILOPHIL-ABFILL OCHS THE OX (GUZZY!-348G) Better drink australian oil!

Never eat a pissy fish/Never get a yuppie kiss!

Andreas Kompa, 7402 K-furt

AY, Spex, oder wie

Also schon fast zwei Jahre lese ich eure „Kultur"-Zeitung und muß sagen, daß mich in letzter Zeit nur noch die Gewohnheit dazu treibt, zum Zeitschriftenopa zu fahren. Ich finde, daß ihr echt immer mehr nachlaßt! Wenn ich eure neueste Ausgabe für Juni sehe, wird mir schlecht. Wen bitte interessiert noch Johnny Cash? Für wen schreibt ihr eure Artikel eigentlich? Wenn ich dann noch euer Waltons-Interview lese und höre, was für eine komplette Scheiße diese Country-Western-John-Wayne-Verschnitt-Wichser labern, wird mir ganz anders. Sie haben weder von „ihrer" Musik Ahnung noch von Psychobilly. Wenn sie erzählen, daß wir Psychos nur Leute sind, die „sich vorne auf ihre Glatze ein paar Haare wachsen lassen und aber im Grunde die alten Skins geblieben sind", dann werde ich echt sauer. Auf so etwas fällt mir nur der Spruch ein: Es gibt keine Psychos, die Faschos sind, es gibt nur Faschos, die sich als Psychos verkleiden. Ich hoffe, daß sich das jeder verdammte Arsch, der nur dumm labert ohne Ahnung zu haben, hinter die Ohren schreibt! Also, alles klor?

The Guanawatz, Willich

Yo, Lothar

Nicht nur weil vor 20 Jahren Jesse Jackson Martin Luther King nicht in den Armen hielt; nicht allein deswegen, weil Otis Redding vor 21 Jahren das letzte Mal Respekt gezollt wurde, nein, sondern auch, weil Clyde McPhatter vor 16 Jahren abdriftete, weil Marvin Gayes Pastor zugleich dessen Vater war, weil Jackie Wilson seinen harten Weg im gleichen Jahr beendete und der amerikanische Geheimdienst 64 Sam Cooke, sowie 65 Malcolm X ermordete. Und sie alle (und noch viele mehr) haben zu ihrer Zeit den schwarzen Realismus repräsentiert, jeder auf seine Weise. Da sich Scott La Rock in diese Reihe gestellt hat, steht fest: HipHop ist die heutige Realität. Darum meine Signatur für die Aktion: Mehr HipHop (und Soul) in Spex.

Hartmut Hoebl, Wiesbaden

Verstehen wir richtig: man muß sich ermorden lassen, um Realist zu sein???

Servus Didi D.,

du postpubertäres Wichtelhirn. Euer pseudointellektueller Spielplatz für sonst nirgendwo untergekommene Acidheads, eure zweitklassige Schreibercrew (Ausnahme: Zabel und Schiegl) kann mich immer wieder aufs neue köstlich amüsieren. Selten habe ich nichtssagenderen journalistischen Quatsch in meiner Laufbahn als Konsument sogenannter Musik- & Szenezeitschriften gelesen. Beispiel: Euer Bericht über den Horrorfilmregisseur Wes Craven, der von Christian Storms ins Unendliche gelobt wurde. Hierzu eine Frage: Kann Storms die Sprache englisch (nur verstehen)? Hätte er wie ich das Original gesehen (vom „Hügel der blutigen Augen") wäre er zu demselben Schluß gekommen wie ich, nämlich daß der ganze Film die Ausgeburt eines geistig degenerierten Flachwichsers ist. Auf ähnlichem Niveau finden sich die (meisten) Musikreportagen und Plattenrezensionen (insbesondere von dir, D.D. und von C. Drechsler). Die Autoren haben zwar zugegebenermaßen die Gabe, mit Wortspielen und dunklem, wilden Fabulieren dem Leser Wissen und Inhaltsschwere vorzugaukeln, was aber nichts an der Tatsache ändert, daß das nichtssagende Gefasel beim genauen Durchlesen und beim Hören der rezensierten Platte den Penis eines eingeschworenen Musikfreaks nicht im geringsten zur Erektion bringen kann...

Zippy & The Mushroomheads, 8742 Bad Königshofen

Früher sagte man Impotenz dazu, aber das soll keine Beleidigung sein, heilbare Krankheit, wie Alkoholismus.
(An dieser Stelle danken wir Anne Roller aus Unterhaching, die sich einen informativen Undertones-Bericht wünscht, für ihren netten Brief. Da es in der Geschichte so viele gute nicht mehr existierende Bands gibt, können wir Deiner Bitte leider nicht nachkommen. Wir machen solche Sachen nur, wenn entweder ein Ex-Member irgendwas Großartiges auf die Beine stellt oder wenn sich abzeichnete, daß plötzlich alle neuen Bands von einer alten beeinflußt sind — wie seinerzeit bei den Byrds.)

SPEX

Auf Spex-Party in HH DD gesehen — positiv überrascht — anders als ich ihn mir vorgestellt hätte — Musik recht gut — nehme alle vorherigen Beschuldigungen gegen DD zurück — leider früh gegangen, da Eddie Spageddi & The Ketch-Up Massaker anwesend — später im Me Drive versickert — weiter so.

Ron Bon Chauvi, Pölitz

PS: Hoffe, daß Cassette für Michael angekommen ist.

PPS: Eigentlich wollten wir ja noch spontan auftreten.

PPPS: Michael hat die erste und letzte Freikopie bekommen, ab jetzt gilt: 3 DM (Freunde), 4 DM (Bekannte), 5 DM (Fremde), 8 DM (Wichser, Freizeitpunx).

Hallo, ihr Spexisten

Ich hab mal ne Hörempfehlung auszusprechen (als Erinnerung für Ende Zwanzigjährige und für die Heranwachsenden): Das 74er „The Hoople"-Album von Mott The Hoople. Heute gehört, hat mich der Dampf, der Druck der Songs schier aus dem Sessel geblasen. Hört euch Songs an wie „The Crash Street Kids", „Born Late 58" oder das hymnische Bekenntnis zur dich völlig einnehmenden Liebe: „Roll Away The Stone". Hört die Background-Damen! Lest und hört die Texte, es kommen Zeilen vor wie „Burned out as the lights turn green, smoke-screened off a rail", hört die euphorisch kurz gehaltene Gitarre, hier nach: off ins up. Es ist wohl nicht mehr so angebracht, Frühsiebziger-Trash zu loben, aber diese Platte ist einfach saugut.

Michael B., Berlin-Wedding

Liebe Brüder und Schwestern

Nun wollen wir loben und preisen, daß wir diese einzig lesbare Musikzeitschrift in unseren Händen halten können. Gerne lesen wir Berichte wie „Osteuropa und Westasien" und natürlich auch „Rocky". Lasset uns beten, das „Spex" nie die (unleserlich: Eutor) auf die Titelseite bringt, obwohl dann doch die Auflage steigt.

Salut,

Der einzig Wahre

(Rückseite Papst-Postkarte)

Zu LP-Kritik Rollins Band „Lifetime"

Die in der Kritik kurz angesprochene Black-Flag-Geschichte hört sich zwar gut an, stimmt jedoch nicht. Chuck Dukowski stieg schon nach der „Dammaged" aus (wohl 81/82). Danach erschienen noch mindestens sechs Flag-LPs (schwer zu schätzen). Und auch erst nach Dukowskis Ausstieg begann die geniale Instrumentalphase, die nach „The Process Of Weeding Out" mit der Auflösung der Band ihr Ende fand.

The Swinging Man

Shame on me! Das war der eine Fehler. Dukowski war nie bei Gone und verließ Flag um 83 und ist auf den LP-Aufnahmen auch nicht mehr dabei. Da er aber bei Session-Bands wie October Faction so viel mit Ginn jammt, dachte ich, es wäre nur logisch, wenn er auch an der Einführung des Flag-Jam beteiligt gewesen wäre. Der andere Fehler steht in der Zoogz-Rift-Geschichte und betrifft die Erscheinungsfolge der Buckley-LPs, „Sefronia" erschien vor „Look At The Fool!", die dann die letzte war. Diedrich

Betr. Spex 6/88

Beste Ausgabe seit langer Zeit. All die feinen Berichte über alte Helden. Vielleicht demnächst mal etwas über den großartigen John Hartford? Oder den famosen Michael „The Werewolf" Hurley? Der Artikel über die Teen-Filme macht eines klar: Horror-Filme, in denen die sauberen, strahlenden Teenager (mithin die Symbole für Optimismus und Positives) zerlegt werden, haben ihre Berechtigung.

Mit bestem Gruß

Michael Hellenthal, Münster

Hallo und guten Tag, Diedrich D.

Ich würde gern wissen, welches das Doppelalbum von Lee Perry ist, mit dem Du den Tag beginnst (Ich habe zwar ne ganze Reihe Platten von ihm, ein Doppelalbum kenne ich aber nicht). Die Singles-Seite im Juni-Heft zeigt mir, daß Du diese Aufgabe gebührend ernst nimmst und trotz Widerwillens mehr lebendig-informatives auf einer Seite schreibst als man-

Eine Antwort an all die vielen, die in letzter Zeit uns anschrieben und wissen wollten, wie man Musikjournalist wird, was man studieren müsse und ob bei SPEX was frei ist. Musikjournalismus ist kein Ausbildungsberuf, eher ein Sammelbecken gescheiterter Existenzen. Es gibt keine Ausbildung außer viel Musik hören, Musik lieben und denken können/wollen. Unter unseren Häufigschreibern haben wir zwei Amerikanistik-Studenten, eine Gymnasium-Abbrecherin, einen Germanistik-Abbrecher, einen Hispanistik-Abbrecher, einen Bildenden Künstler , eine ausgebildete Kunstlehrerin und Künstlerin, einen Russisch-Studenten und jede Menge Herumtreiber, Gelegenheitsjobber , Hustler und Dichter und weiß der Henker was. Bei uns ist nie was frei, wenn man uns aber Plattenkritiken über aktuelle Platten schickt und sie gefallen uns, drucken wir sie und dann mal sehen, was weiter wird. Auf jeden einzelnen „Arbeitsproben"-Einsender einzugehen, ist uns aus personeller Unterbesetzung nicht möglich. Musikjournalist ist kein Beruf, das ist sein Reiz und sein Nachteil, wenigstens nicht in dieser Zeitschrift, es ist eine Lebensform (seufz, Pathos!).

che deiner Kollegen zu anderen Gelegenheiten auf drei oder vier Seiten. Es ist nun schon wieder zwei Wochen her, die Europameisterschaft ist leider auch schon zu Ende, trotzdem einige Worte zur SPEX-Party in Hamburg. Die dort von dir gespielte Musik zeugt von einer gegen den Strich laufenden (?) Überzeugung, daß es trotz des mehrheitlich anwesenden ,,Schön und Nett"-Publikums angezeigt ist, nicht, so wie später geschehen, die den augenblicklich größtmöglichen Konsens bildende Musik, nämlich HipHop zu spielen. Auch wenn dies bedeutete, für eine leere Tanzfläche und gegen ein lasches Publikum Musik zu spielen. Ein Publikum, das später schon tanzte, aber nie wild und aufbegehrend, auch nicht genießend und schon gar nicht die ganze Nacht hindurch. Dies zu erwarten war in Anbetracht der Mehrheit der Anwesenden eh vermessen, aber ich hatte mich aus Berlin auf den Weg gemacht und mehr erwartet. Fazit: Ein Heimspiel war's wohl nicht, auch wenn durch eine umgekehrte Reihenfolge der DJs und mit Michael Ruff ein besseres, kampfkräftigeres Spiel zu erreichen gewesen wäre,
Michael Bonk, Berlin

Das Doppelalbum ist in Wahrheit sogar ein Triple-Album, da aber ,,Wheels Of Fire", ,,Double Nickels On The Dime" etc. alle Doppelalben sind, habe ich mir erlaubt, es in diese Reihe zu stellen: ,,The Upsetter Box", mit Spät-Sechziger/Früh-Siebziger-Aufnahmen auf Trojan. Sehr empfehlenswert und für circa 45 DM zu haben.

Olaf Groth aus Berlin: Der Limburger Steely Dan Fan irrte nicht.
Okay, der 100. Fall-Artikel IST besser als ein Bericht über die Bee Gees. Leider ersetzt der wievielte Fall-Artikel in Spex nicht den Bericht über die Bee Gees. Genausowenig verhindert ein Bee-Gees-Artikel das Erscheinen des 100. Fall-Berichts. Das läuft parallel. Und da wäre der 1. Steely-Dan-Bericht immer noch besser als der 100. Fall-Artikel. Und nur weil Steely Dan keine stoische Band, sondern vielleicht eher ein stoisches Projekt waren, sind sie nicht weniger wichtig als ... The Fall.

Also, SPEX, wie wär's mit dem Steely-Dan-Bericht, vielleicht anstelle des 2. Bee-Gees-Artikels? DD, gibt es Hoffnung darauf für jemanden, der kürzlich den ersten Steely-Dan-Bericht seit Jahren einer Abi-Zeitung entnehmen mußte, welcher dann auch mit der Behauptung eingeleitet wurde, Steely Dan seien eine Mischung aus Toto (!), Chicago und Supertramp?
Ach ja, Olaf: Gegen The Fall habe ich nichts. Eigenartig bis blöd finde ich nur deren Angewohnheit, sich über Bands zu beschweren, die angeblich The Fall kopieren (Pixies, Sonic Youth, etc). Unglaublich.

Für Steely Dan gilt dasselbe wie für die Undertones. Wenn wir endlich mal ein Fagen-Interview kriegen...

Sehr geehrte Spex-Posse,
ich weiß, es ist schwer, alte Gewohnheiten aufzugeben, aber vielleicht kann ich die weiße Majorität Kölns ein wenig zum Denken anregen. Da pflegt man nun jahraus, jahrein den Rock'n'Roll-Lifestyle, stellt tiefsinnige Überlegungen an, und wohin führt das?
1. zum Strick
2. zur Nadel
3. Diese furchtbaren Melodien, manchmal schön, manchmal traurig, die einem das ganze Leben ruinieren (John Cale war sein Schicksal).
Glaubt mir, ich liebe die Clocks, aber ich darf sie nicht mehr hören, sonst trägt die ganze Welt meine Trauer. Und wer traurig ist, macht keinen guten Schulabschluß. Aus gutem Grund kann sich das der Neger nicht leisten. Das können wir zwar auch nicht, aber bei uns ist das nicht so offensichtlich.
Da haben wir den Rhythmus, das einfache Pochen des Coitus, der festverzinslichen Wertpapiere, der (suum cuique) Revolution, des unermüdlich sich selbst bestätigenden Erfolges. Kaufaufträge werden gesprochen, nicht gesungen. Vielleicht ist dieses amerikanische Arschgeschwinge keine Kunst, aber wenigstens ist es nicht morbide. Übrigens, wie wärs mit digitalem neo-Futurismus?
König Midas, Straubing

P.S. Peace! Ich kauf euch trotzdem jeden Monat.

Lieber Eierkopf,
es soll tatsächlich noch Leute geben, die es nie schaffen, ihre biederbürgerlichen Barrieren zu durchbrechen. Da für Dich ‚Near Dark' schon ein ,,wahnwitziger Outlaw-Film" ist, wirst Du wohl nie die Genialität von so ,,blödsinnigem und lieblosem Schrott" wie ‚Surf Nazis Must Die' begreifen. Möge Dir Martin mal Deine ,,soliden und grundanständigen" Gehirnwindungen durchleuchten.
A Gore Girl

Mein Hund hieß Spex.
Er ist verhungert, weil ich ihn nicht gefüttert habe. Er legte sich auf die Seite und starb. Sein Bauch war ganz hohl. Ich lief zum Metzger rüber und fragte, ob er meinen Hund gesehen hätte, doch der war verrückt geworden oder betrunken oder beides und rief immer: ,,10 Pounds of Cumquats, 10 Pounds of Cumquats!"
Seine blasse Frau versteckte sich im Hinterzimmer, aber ich konnte ihr krankhaftes Lächeln durch den Türspalt sehen. Sie gefiel mir gut. Ich kaufte ein Stück Schweinefleisch und trug es den ganzen Tag mir mir herum.
Pseudonym.

,,Did she jump or was she pushed..."
Er hätte kommen müssen, der Fairport Convention-Artikel zum 10jährigen Todestag von Sandy Denny (21.4.78). Cosey Fanni Tutti mag zwar hübscher sein, aber dafür singt Sandy Denny myriadenmal schöner. Der Herr habe sie selig.
Es liegt an euch, Diedrich und Michael, jetzt noch was zu tun, die anderen werdens eh nicht verstehen.
F.C.A.S.
(Fairport Convention Appreciation Society)

Und wo bleiben die definitiven Geschichten über Love, Grateful Dead, Würm, Horselips, String Driven Thing, Steeleye Span, Mad River, Earth Opera, Seatrain, Elvis, Soft Machine, Tony Williams Lifetime, Sons Of Champlin, Blue Öyster Cult, Heads Hands And Feet, Tony Joe White, CCR..., um nur die zu nennen, die mir in 30 Sekunden aus dem Hirn blubbern und es verdient hätten... siehe Undertones, Steely Dan! Euer Vertrauen ehrt uns und manchen Abend denken wir lange an ,,Matty Groves" und sein trauriges Schicksal...
E.A.S.A.S.
(Everything Appreciation Society At. Spex)

hallo miteinander
ich möchte euch erklären, weshalb ich, trotz stetigem spex-konsum, kein abo bestelle.
ein regelmäßiges erscheinen von spex in meinem briefkasten wäre sicher angenehm und zeitsparend, würde mich aber um einen grossen monatlichen spaß bringen. jeden monat so um den anfang, noch ist geld vorhanden, mache ich mich auf den weg zum kiosk. aber nicht etwa irgendein straßenstand, sondern die zeitschriftenbude am hauptbahnhof ist mein ziel. aus dem wust der magazine und illustrierten fische ich ein exemplar von spex raus, falte das blatt und stecke es so in die gesäßtasche, daß man den schriftzug auf dem cover deutlich sehen kann. so geschmückt laufe ich dann durch die stadt, bis hin zu einem lokal in angenehmer lage, wo es von in-leuten nur so wimmelt. schon unterwegs und auch später, wenn ich das neue spex beim bier zum ersten mal durchblättere, treffen mich diese blicke. neidische, von solchen, die euch noch nicht kennen oder haben. verzückt bewundernde von den frauen. verärgerte von musikern. erschreckte von tempo-lesern und verständnislose von abo-inhabern, die ihr heft noch nicht bekommen haben.
die frage ist jetzt, geht es darum, das heft zu haben oder darum zu wissen und zu verstehen, was drinsteht und sache ist?
zu eurer party bin ich nicht gegangen, ich wollte mir nicht die illusion des spex-schreibers zerstören.
vitti, hamburg
p.s. mein bier: könig ludwig dunkel



13/88



Der Bundesgesundheitsminister: Rauchen gefährdet Ihre Gesundheit. Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält: Marlboro 0,9 mg Nikotin und 13 mg Kondensat (Teer), Marlboro 100's 1,0 mg N und 14 mg K (Durchschnittswerte nach DIN)