


Andreas Alt

Andreas Alt



ROOTS OF ROCK

Im 20. Jahrhundert wurde **Rock** die Musikart schlechthin. Nie zuvor hat ein Musikstil die Lebensweise der Menschen so revolutioniert wie Rock. Doch **wie entstand er?** Warum hat diese Musik so eine **Aussagekraft?** Warum wirkte sie wie Sprengstoff für die etablierten Strukturen unserer Gesellschaft?

Alles begann auf den Baumwollfeldern der amerikanischen Südstaaten, dann geht es weiter über Blues und Jazz zur Rock-Revolution der 60er Jahre und schließlich zur totalen Kommerzialisierung des Rock in unserer Zeit. Dieses Buch zeigt **die Entwicklung des Rock**. Und es stellt am Ende einen alternativen Lebensstil vor.

ISBN: 978-3-942893-09-1

loveuall.de

ROOTS OF ROCK

ROOTS OF ROCK

Die vollständige Geschichte
der Rockmusik



Andreas Alt

ROOTS OF ROCK

**Die vollständige Geschichte
der Rockmusik**



SoulBooks.de

Inhalt

Einleitung	5
Die Wurzeln sind schwarz	8
Schwarze Musik vor ihrem Einbruch in die Unterhaltungsmusik	9
Die Anfänge der Rockmusik: Ragtime und New Orleans Jazz	13
Anfänge: Scott Joplin	14
20er Jahre: Louis Armstrong	18
Der Siegeszug des Jazz	19
Der Jazz überlebt sich – eine neue Tanzmusik entsteht	23
30er Jahre: Robert Johnson	26
Vom Blues zum Rhythm and Blues und zum Rock'n'Roll	29
40er Jahre: Hank Williams	32
Rock'n'Roll wird als weiße Musik neu erfunden	35
50er Jahre: Eddie Cochran	36
Die Rockmusik kehrt zurück – aus England	40
Die Rockrevolution	45
60er Jahre: Miles Davis	48
Punk und Disco – die Wege trennen sich	53
70er Jahre: Johnny Thunders	56
Statement 1: Punk! puNk?	58
Die Weltherrschaft des Pop	64
80er Jahre: Ozzy Osbourne	66
Statement 2: Tach auch, ...	70
90er Jahre: Madonna	76
HipHop, House, Techno: Schwarze entwickeln die Rockmusik weiter	75
Nullerjahre: ODB	78
Statement 3: Alles fing an mit „Off The Wall“ ...	81
Statement 4: „My house is your house ...“	85
Die Entmachtung der Major Labels	88
Nachwort des Autors	91
Anhang: Der Weg zum Leben	92

2. überarbeitete Auflage 2011

© SoulBooks.de, Inhaber Markus Finkel,
Landwehrstraße 34, 80336 München

Zeichnungen: Andreas Alt

Covergestaltung und Layout: Christian Schumacher

(Die erste Auflage dieses Buchs erschien 2005 bei Christliche Literatur-
Verbreitung e.V., Ravensberger Bleiche 6, 33649 Bielefeld)

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN: 978-3-942893-09-1

Einleitung

rex Gildo und Gitte Haenning trällern: „Geh'n sie aus im Stadtpark, die Laternen... lalala...!“ Es ist Ende der Fünfziger. Ich bin ein Kid von neun Jahren und glaube nicht an das, was angeblich geschieht, wenn die Laternen dann tatsächlich ausgegangen sind. Wir sind *Fatherless Children* und warten darauf, dass etwas passiert. Nur weiß ich als Kind noch wenig vom „*Honky Tonk Train Blues*“, und ich weiß nichts davon, dass es den Blues schon seit fast einem Jahrhundert gibt. Und so weiß ich auch nichts davon, dass Rock'n'Roll seine Wurzeln tief in den Ursprüngen des Blues hat. Eines Tages im zwölften Jahr meines Lebens hörte ich dann ganz zufällig und heimlich den in München stationierten Musicsender AFN zum ersten Mal. Und zwar gab es da um Mitternacht eine Sendung namens *Wolfman Jack*. Und was ich da hörte, hat mein Leben danach auf das Nachhaltigste verändert.

Von *Wolfman* erfuhr ich durch das, was er erzählte, aber vor allem durch das, was er spielte, alles über die Welt des Blues bis zur gegenwärtigen Rockszene, die gerade am Entstehen war. Denn *Wolfman Jack* war „Musikexperte“. Und da hörte ich zum ersten Mal „*The Little Red Rooster*“, den Song über eine typische Bar in Harlem, über die Schmelztiegel der amerikanischen Großstädte. Eine große, unbeschreibliche Sehnsucht ergriff mich, die mich lange Zeit, zu lange nicht mehr losgelassen hat. Vielleicht war es auch ein wenig die Sehnsucht der Schwarzen, die als Sklaven gewaltsam aus ihrer Heimat verschleppt als Baumwollpflücker schufteten mussten, und ihre Lebenssituation, ihr afrikanisches Erbe, das sie musikalisch zum Ausdruck brachten. Und sie sprachen mir direkt in mein gekränktes Herz.

Es war die Zeit der wilden Männer des Rock'n'Roll. Und so wie der Sound, so war auch die Botschaft. Und die Message hatte einen Namen: Jimmy Dean (James Dean)! Für mich kam der große Kick, als ich zum ersten

Mal, als ich – nach einer ganzen Menge Ur-Rock'n'Roll – das Blues-Revival dieser Musik von den Rolling Stones hörte. Und von anderen Gruppen, die ihren Rock aus dem Blues schöpften, zum Beispiel von den Animals, den Pretty Things oder Eric Clapton. Die Stones brachen mir das Herz mit Songs wie „*Under The Bordwalk*“ oder „*Everybody Needs Somebody*“. Eric Clapton benutzte den Blues für eigene Rockkreationen bis zu der LP „*461 Ocean Boulevard*“. Bei einem Title wie „*Let It Grow*“ zog es mir buchstäblich den Boden unter den Füßen weg. Rockmusik war die Grundlage für die strukturierte Zerstörung dieser Zeit, die auch meine Zeit war.

Diese Musik war eine Art Schixoblemlos mit Rebellion und Revolution einhergehend. Immer mehr Performer eines hoffnungslosen, perspektivlosen Lebens betraten die Bühne des Rock'n'Roll – und verließen sie auch bald schon wieder, beinahe Hand in Hand. **Brian Jones** von den Stones, **Hendrix**, der Gigant an der Gitarre, **Greg Allman** von den **Allman Brothers**, **Jeremy Spencer** von den ganz frühen **Fleetwood Mac**. Sie starben, weil sie den Rock'n'Roll unerträglich introvertierten, bis er zu einem tödlichen, mit Drogen durchtränktem Lebensgefühl wurde. Bald war auch ich wie meine Idole gesundheitlich schwer angeschlagen. Aber der *Great Rock'n'Roll-Swindle*, wie ihn später die **Sex Pistols** besangen, war noch nicht erkannt. Dabei wurde die Liste der Todesanzeigen immer länger. Aber der Rock lebte weiter, auch als **Elvis** starb, vollgepumpt mit Tranquilizern, Dilaudid und Eukodal-Tabletten. Elvis war einer der wenigen weißen Sänger, deren Versionen schwarzer Songs (Elvis sang vor seiner Rock-Karriere Gospels) nicht nur fade Nachahmungen darstellten.

Die Rock'n'Roll-Party ist noch nicht zu Ende. Viele Performer rufen noch immer nostalgisches Interesse bei einem Großteil derer wach, die die *Sex-and-Drugs-and-Rock'n'Roll-Ära* überlebt haben. Rock'n'Roll ist Magie, die dich veranlasst, gute, traditionelle Wege zu verlassen, um völlig dem Rock zu verfallen. Das umso mehr, wenn ein

Live-Performer magische Ausstrahlungskraft hat. Für mich war der Rock'n'Roll die intensivste Erfahrung nach den Drogen; ohne ihn waren die Drogen nur die halbe Miete, mit ihm und den Drugs blieb die Magie unerreicht. Du konntest teilhaben an der unglaublichen Energie der Lüge. Aber manche machen auch eine positive Entwicklung durch. **Eric Clapton** zum Beispiel zelebriert nach erfolgreicher Entziehungskur den Rock und Blues wie kein Zweiter. Unerreicht ist die technische Versiertheit und das Einfühlungsvermögen dieses brillanten Meisters der Gitarre.

Aber auch ich persönlich durfte eine positive Entwicklung erfahren, eine, die über alle beständige Popularität hinausreicht. Ich durfte die Stimme des Herrn Jesus hören, die mich herausgerufen hat aus aller Verdammung und Finsternis, in der ich hart an der Grenze zum Tod lebte. Ich habe ein Tauschgeschäft gemacht: Drogen und Rock'n'Roll für die Gnade Gottes und das ewige Heil. „*Denn ihr alle, die ihr auf Christus getauft wurdet, habt euch mit Christus bekleidet*“ (Galater 3,27).

Bernd Maier

(Die Bücher „*Dead or alive*“ und „*Natural Born Dealer*“ erzählen seine Lebensgeschichte)

Die Wurzeln sind schwarz

Vor mehr als 100 Jahren wurde die Unterhaltungsmusik revolutioniert. Die Ursprünge der neuen Musik verlieren sich im Dunkel der Vergangenheit. Als man nach ihren Erfindern und ersten Interpreten zu suchen begann, lebten die meisten von ihnen schon nicht mehr. Oder sie und ihre Zuhörer erzählten wilde, unglauwbwürdige und widersprüchliche Geschichten von den Anfängen.

Diese Unterhaltungsmusik hat das Publikum in immer neuen Formen schockiert und zugleich fasziniert – zunächst als Jazz, später als Rock'n'Roll, schließlich als Techno. Sie ist in erster Linie Tanzmusik, und sie erzeugt beim Zuhörer nicht ein Gefühl von Erhabenheit oder Glück wie klassische Kompositionen, sondern möchte ihn aufputschen, ihn dazu bringen, aus sich herauszugehen und Grenzen zu überschreiten.

Solche Musik konnte nur in Amerika entstehen. In Europa galt Unterhaltungsmusik immer schon als minderwertig, auch wenn sie hier ebenso erfolgreich ist. Für die Amerikaner dagegen ist der Unterschied zwischen *ernster* und *unterhaltender* Musik unwichtig. In den USA widmeten sich stets auch hochbegabte Musiker den populären Formen, inspirierten sich gegenseitig und schufen Neues.

Rockmusik ist entschieden anders als klassische Musik. Harmonie, Rhythmus, Tempo und Lautstärke spielen eine andere Rolle als in einer Opernarie oder Sinfonie. Die Rede ist hier nicht von Popmusik – diese Bezeichnung wird zwar als Oberbegriff für vieles verwendet, aber sie steht vor allem für eine geglättete, entschärfte, gut verkäufliche Art von Unterhaltungsmusik. Rockmusik dagegen ist in ihrem Kern anstößig, umstritten, nichts fürs breite Publikum.

Die Geschichte der Rockmusik wird üblicherweise ab Elvis Presley erzählt. Als ihn die Menschen 1956 erstmals

im Fernsehen sahen, sprang ihnen das Rebellenische seines Auftritts förmlich ins Gesicht. Aber dass dieser Sänger auf einer mehr als 50-jährigen Entwicklung der populären Musik aufbaute, wussten sie nicht. Dass diese Musik auch 50 Jahre später noch die populäre Kultur beeinflussen würde, konnte sich damals niemand vorstellen. Elvis hat ebenso wenig einen neuen Stil begründet, wie Kolumbus ein unberührtes Land entdeckt hat. Der Rock'n'Roll konnte den Fernsehzuschauern nur deshalb einen solchen Schock versetzen, weil sie seine schwarze Vorgeschichte nicht mitbekommen hatten.

Rockmusik gibt es nicht erst seit den Tagen des Rock'n'Roll. Sie steckt auch im Jazz und in den Musikstilen, die in ihm zusammengefloßen sind. Wenn man die Geschichte der Rockmusik erzählen will, muss man daher schon im 19. Jahrhundert anfangen, und zwar bei den Nachfahren der afroamerikanischen Sklaven. Die Wurzeln sind ausnahmslos schwarz. Beginnen wir also ganz am Anfang.

Schwarze Musik vor ihrem Einbruch in die Unterhaltungsmusik

Schwarze Musik in Amerika kommt ursprünglich aus Afrika, ist aber keine afrikanische Musik mehr. Die Schwarzen, die vor allem im 18. und 19. Jahrhundert zu Millionen als Sklaven in die *Neue Welt* verschifft wurden, kannten Musik vor allem aus kulturellen Zusammenhängen. Sie ist in den Geister-Religionen Afrikas, besonders im Schamanismus, ein wichtiges Hilfsmittel, um die Verbindung zur Dämonenwelt herzustellen. Der dominierende Rhythmus von Trommeln und Rasseln führt einen Trancezustand herbei, die Schnittstelle mit der anderen Realität. Mit bestimmten Melodien werden Geister angerufen, und sie äußern sich ihrerseits

durch den Gesang des Zauberers. Die Geister tanzen mit den von ihnen besessenen Körpern. Den Sklaven wurden die heidnischen Kulte von ihren weißen Herren verboten, aber Spuren davon blieben erhalten.

New Orleans, die Metropole im Mississippidelta, war vor dem amerikanischen Bürgerkrieg die einzige Stadt, in der sich Schwarze sonntags versammeln und ihre traditionellen afrikanischen Riten feiern durften. Treffpunkt war ein großer, freier Platz, der Congo Square. Der Politiker und Richter Henry Edward Durell beschrieb 1853 einigermmaßen befremdet, was er dort sah:

„Beim Betreten des Platzes findet der Besucher die Menge in enge Kreise aufgeteilt, die nur wenige Fuß durchmessen; und hier, im Mittelpunkt eines jeden Kreises, befindet sich der Musiker. Er sitzt rittlings auf einem Fass von großem Umfang, das er mit zwei Stöcken schlägt. Er schlägt unablässig, wie verrückt und stundenlang, während der Schweiß in Strömen fließt und den Boden nässt; und hier in diesen Kreisen arbeiten auch die männlichen und die weiblichen Tänzer. Sie befinden sich in

einer Atmosphäre der Besessenheit, die jegliches Gefühl der Müdigkeit von ihren Gliedern nimmt und ihnen jene Schnelligkeit und Ausdauer verschafft, die sonst höchstens noch bei Maschinen zu finden ist. Der Kopf ruht auf der Brust oder er ist hinter die Schultern zurückgeworfen, die Augen sind geschlossen oder starren ins Nichts, während die Arme, von Schreien und Zurufen begleitet, durch die Luft fliegen, oder sie ruhen, und die Hände schlagen den Takt der Musik auf die Oberschenkel, den Takt der Musik, die unendlich zu sein scheint.“

Die Riten, die hier beschrieben werden, gehören zum Kult des Voodoo. Noch heute kann man an den Ursprungsorten des Voodoo – zum Beispiel im afrikanischen Staat Benin – bei rituellen Tänzen genau diese Praktiken beobachten.

Den afroamerikanischen Sklaven wurden die Trommeln weggenommen. Wenigstens durften sie singen, während sie auf den Plantagen des Südens schufteten mussten. In der Vorstellung der Schwarzen wird durch die Musik Energie erzeugt, die die eigentliche Arbeit leistet. Für den Sänger geht sie dann auf magische Weise quasi von selbst. Und so sangen die Sklaven in monotonen Wechselgesängen die Kraft herbei, um Baumwolle pflanzen oder ernten zu können. Später entwickelten sie aus diesen Worksongs ihren ersten eigenen amerikanischen Musikstil, den Blues. Im Strophenaufbau ist noch das Schema von Frage des Vorsängers und Antwort der Gruppe wie in den Worksongs zu erkennen. Die Blues-Tonleiter mit der verrutschten *blue note* kam direkt aus der afrikanischen Tradition. Auch der Blues hatte etwas Magisches: Er sollte dem Sänger und den Zuhörern helfen, ihr beschwerliches Leben zu ertragen und dafür Rache zu nehmen.

Für den Gottesdienst brachten die Weißen den Sklaven ihre Kirchenlieder bei. In manchen dieser Lieder – beispielsweise im bekannten „Go down, Moses“ – erkannten die Schwarzen ihre eigene Situation wieder. Für sie waren die Nordstaaten, in denen es keine Sklaverei mehr gab,



Voodoo-Feier in New Orleans, wie sie sich ein amerikanischer Zeichner 1969 vorstellte

das gelobte Land. „*Sie haben eine geradezu ekstatische Freude am Psalmsingen*“, schrieb ein Reverend in Virginia, der zugleich das „*ausgezeichnete Gehör*“ der Schwarzen lobte.

*Go down, Moses,
Way down in Egypt's land.
Tell ol' Pharaoh,
Let my people go!*

Trad. Negro-Spiritual,
Refrain

In den *Spirituals* werden – oft drastisch ausgemalt – die Geschichten aus dem Alten Testament der Bibel besungen; die *Gospels* handeln von der Botschaft des Neuen Testaments.

Von Unterhaltungsmusik waren die Schwarzen Amerikas zur Zeit der Sklaverei noch weit entfernt. Dafür hatten die weißen

Einwanderer aus Irland, England, Italien oder Deutschland ihre eigenen Volksweisen und -tänze mitgebracht. Vor der Erfindung des Grammophons 1877 und in ihrem Gefolge der Schallplatte wurde Musik ausschließlich live gespielt – im Familienkreis und auf Festen. Während in Kontinentaleuropa Operetten und Walzertänze populär waren, traten in den USA fahrende Sänger nach britischem Vorbild in so genannten *Minstrel Shows* auf. Sie sangen vor allem Trinklieder, denn aus den Alkoholeinnahmen wurde ihre Gage bezahlt, aber auch anzügliche Balladen über Liebesaffären und leichte Mädchen. Transvestiten hatten die Lacher auf ihrer Seite. Die Programme waren meist nicht unbedingt jugendfrei. Die Music Halls, in denen sie gezeigt wurden, galten weithin als Treffpunkt der Unterwelt, was ihnen aber nur zusätzliche Anziehungskraft verlieh.

Das war etwas ganz anderes als die Musik der Schwarzen, und niemand wäre auf die Idee gekommen, sich von schwarzen Sängern oder Musikern unterhalten zu lassen. Manche der weißen Entertainer färbten allerdings ihre Gesichter schwarz und ihre Lippen knallrot und verspotteten die Afroamerikaner in Parodien. **Jim Crow** wurde der klischeehaft dumme, abergläubische, aber schlitzohrige Schwarze genannt, den sie darstellten. In die Darbietungen floss damit auch etwas von der schwarzen Musik ein. In den Südstaaten wusste das Publikum genau, auf wen die Karikatur zielte. Im Norden bekamen die Men-

schen, die diese Shows besuchten, erstmals etwas vom Leben der Sklaven mit.

Nach dem Ende des amerikanischen Bürgerkriegs 1862 musste die unterlegene Konföderation der Südstaaten die Sklaverei abschaffen. Auch New Orleans wurde von der Nord-Armee besetzt. Die Schwarzen waren nun frei, aber mittellos. Viele von ihnen pachteten Land von den Grundbesitzern, denen sie zuvor als Sklaven gehört hatten, oder wurden zu Wanderarbeitern. Die Südstaaten reagierten auf diese Entwicklung mit strikter Rassentrennung, die per Gesetz fast 100 Jahre Bestand hatte – im Alltagsleben aber noch wesentlich länger. Manche ehemalige Sklaven besorgten sich Instrumente und versuchten, sich als Musiker durchzuschlagen. Das Spielen brachten sie sich meist selbst bei. Viele zeigten großes musikalisches Talent, auch wenn sie nicht einmal Noten lesen konnten.

Die Festhallen und -plätze der Weißen durften sie im Süden nicht einmal betreten. Die dubiosen fahrenden *Minstrel Shows* standen ihnen dagegen offen. So kam es, dass nun Schwarze selbst als **Jim Crow** zu sehen waren. Wie es das Klischee verlangte, malten auch sie ihr Gesicht kohlrabenschwarz an. Die Lacher gingen auf ihre Kosten; aber wenigstens konnten sie sich mit diesen Engagements ihren Lebensunterhalt verdienen.

Die Anfänge der Rockmusik: Ragtime und New Orleans Jazz

ab etwa 1870 schritt die Industrialisierung in Amerika rasch voran. Die Städte wuchsen, und das Unterhaltungsbedürfnis der Stadtbewohner wurde größer. Noch immer blieben die meisten musikalischen Engagements für Schwarze unerreichbar. Am ehesten fanden sie in den Rotlichtvierteln Arbeit. In Bordellen und Spelunken wurde Klaviermusik gebraucht, um

Anfänge: Scott Joplin

Scott Joplin war der erste schwarze Unterhaltungsmusiker, der in ganz Amerika und Europa bekannt wurde. Er machte mit seinen Kompositionen den Ragtime, den ersten von schwarzen Rhythmen bestimmten Musikstil, populär. Er wurde als zweites von sechs Kindern eines freigelassenen Sklaven in Texas geboren. Das Geburtsjahr war 1867 oder 1868. Bei Schwarzen war es damals nicht üblich, eine exakte Geburtsurkunde auszustellen. Schon als Kind lernte Joplin, mehrere Musikinstrumente zu spielen. Ein Klavierlehrer europäischer Herkunft gab ihm kostenlos Unterricht, weil er das musikalische Talent des Jungen fördern wollte.

Als er etwa 20 Jahre alt war, begann Joplin, in Sedalia/Missouri als Pianist zu arbeiten. Er komponierte klassische Musikwerke und sogar zwei Opern, hatte aber kaum eine Möglichkeit, sie vor weißem Publikum aufzuführen. Engagements waren nur in den Bordellen, Kneipen und Spielhallen von Texas und Louisiana möglich. Mit seinen Ragtime-Stücken hatte Joplin Erfolg. Er verkaufte sie an den aufstrebenden Musikverleger **John Stark** und hatte dabei Glück. Im Gegensatz zu vielen anderen schwarzen Musikern, denen ihre Werke abgegaunert wurden, erhielt er – freilich bescheidene – Tantiemen. Mit seinem berühmten „*Maple*

Leaf Rag“ nahm er zeit seines Lebens jährlich zumindest einige 100 Dollar ein.

1907 ging Joplin nach New York. Aber er mühte sich vergeblich, ein im Kulturbetrieb angesehener Komponist zu werden. Sein Verleger Stark urteilte: „*Er ist das Genie, dessen Geist – wenngleich verwässert – in tausenden billiger Songs und vergeblicher Imitationen erhalten blieb.*“ Seine Rags bereiteten den Boden für den Jazz, der zur passenden Musikunterhaltung der „verrückten Zwanziger“ wurde. Joplin erlebte das nicht mehr. 1916 erkrankte er an Syphilis, die er sich in den Vergnügungsvierteln zugezogen

hatte, in denen er jahrelang gearbeitet hatte. Lähmungen, Wahnvorstellungen und Demenz machten es ihm unmöglich, weiter zu arbeiten. Anfang 1917 kam er ins Manhattan State Hospital, wo er am 1. April jenes Jahres starb. Der Erste Weltkrieg und das Aufkommen des Jazz führten dazu, dass er bald vergessen wurde. Erst rund 60 Jahre später wurde auf seinem Grab ein Gedenkstein mit der Inschrift „*Scott Joplin. American Composer*“ aufgestellt.



das Publikum anzuziehen. Sie sollte laut sein, um anzuzeigen, dass in dem Etablissement etwas los war. Außerdem musste sie tanzbar sein, um die Begegnung von Nutten und Freiern anbahnen zu helfen.

Die ersten schwarzen Pianisten legten zwar europäische Klaviertraditionen zu Grunde, verbanden sie jedoch mit ihrem Rhythmus. Der war verzwickelt, für die Weißen völlig neu und erregend. Diese Musik wurde Ragtime genannt. Sie war der erste Angriff auf europäisches Musikverständnis: Während die linke Hand präzise im Takt Rhythmusphrasen spielt, durchbricht die mit der rechten Hand gespielte Melodie den Rhythmus, verzögert und beschleunigt ihn, was der Musik in den Ohren der damaligen Zuhörer eine unerhörte Spannung verlieh.

Ragtime wurde durch Notenblätter, aber auch durch die Walzen mechanischer Klaviere im ganzen Land verbreitet. Er wurde über die USA hinaus sogar in Europa bekannt und populär. Auch Weiße spielten diese Klavierstücke; die schwarzen Pianoprofessoren blieben jedoch in ihrer Fingerfertigkeit unerreicht und unersetzbar. Bevor sich der Name „Jazz“ einbürgerte, diente *Ragtime* als Sammelbegriff für die gesamte schwarz beeinflusste amerikanische Unterhaltungsmusik. Es war damals ein abwertender Begriff. Bei den Bürgern galt diese Musik als vulgär, schmutzig und anzüglich – was ihre Fans freilich nicht störte. Der „*Maple Leaf Rag*“ des schwarzen Komponisten und Barpianisten **Scott Joplin** war 1899 landesweit ein Hit. Dieser Stil wurde – allerdings erheblich abgeschwächt – von

da an auch in der weißen Unterhaltungsmusik nachgeahmt.

War Ragtime eine Abwandlung europäischer Salonmusik, so war der Jazz in seiner Entstehungszeit um die Jahrhundertwende eine freie Imitation von Märschen der französischen Blaskapellen in Louisiana, der einstigen französischen Kolonie. Es war üblich, dass Marching Bands mit verschiedenen Blechblasinstrumenten und Trommeln nicht nur bei Paraden, sondern auch bei Hochzeiten, Ausflügen oder Beerdigungen und vor allem beim Karneval, dem „Mardi Gras“ (Dienstag vor Aschermittwoch), spielten. Die schwarzen Kapellen spielten weniger exakt, aber oft mit mehr Gefühl. Wieder blieben die Schwarzen aber meist unter sich. Wie ihre Musik klang, weiß man heute nicht mehr mit Sicherheit. Erst 1917 wurde mit der „Original Dixieland Jass Band“, einer weißen Kapelle, die sich auf die New-Orleans-Tradition berief, die erste Plattenaufnahme eingespielt. Das war etwa 20 Jahre, nachdem sich dort die ersten schwarzen Bands etabliert hatten.

Woher der Name „Jazz“ kommt, der sich in den 20er Jahren allmählich durchsetzte, darüber gibt es verschiedene Meinungen und Theorien. Die einen behaupten, das Wort stamme aus dem Slang der Schwarzen und bedeute „Geschlechtsverkehr“, die anderen sehen Bezüge zum französischen „chasser“, was „jagen“, „treiben“ bedeutet. „To jazz up“ sei als Ausdruck für „berauschen“, „sich lustig machen“, „überwältigen“ verwendet worden. Manche sehen in „Jazz“ eine Kurzform des Namens „Jezebel“ („Isebel“). So hieß in alttestamentarischer Zeit die heidnische, böse Frau des israelitischen Königs Ahab, und so wurden bisweilen auch die Huren von New Orleans genannt.

Die meisten Musikhistoriker sehen New Orleans als den Geburtsort des Jazz an. Hier waren die Schwarzen schon immer freier gewesen als anderswo. Hier hatten die Voodoo-Feiern auf dem Congo Square stattgefunden, an die sich die Jazzmusiker der ersten Stunde noch lebhaft erinnern konnten. Und hier gab es viele Arbeitsmöglich-

keiten im berühmten Rotlichtviertel Storyville. Bands spielten hier nicht nur in den Bordellen, sondern auch in Kneipen, Tanz- und Spielhallen und auf der Straße. Sie paradierten durch die Straßen, oder sie saßen musizierend auf Pferdefuhrwerken, den Band Wagons. Es war eine neue, radikale Musik, die zu dem entfesselten Treiben in Storyville passte. Die Zeitung *New Orleans Item* beschrieb es so: *„Es war eine Zeit, wo die Opfer des ausschweifenden Lebens wie lebende Leichname durch die Straßen von New Orleans und anderer Großstädte schlichen, die Augen halb geschlossen in frühzeitiger Lähmung, Hände und Körper zitternd vor Gebrechlichkeit, die nicht vom Alter herrührte. Es war eine Zeit, wo junge Männer dahinsiechten und an der Schwindsucht starben.“*

Augenzeugen des ursprünglichen New-Orleans-Jazz haben von dem ohrenbetäubenden Lärm berichtet, den die Bands machten. Es gab zwar noch keinerlei Verstärker, und die Trompeter waren beim Spiel auf ihre Puste angewiesen. Aber wie der Ragtime musste die Musik das Publikum anziehen. Wenn die Musiker dabei unsauber oder dissonant spielten, war das nicht so schlimm. Durch ihre Spielfreude erzeugten sie trotzdem die nötige Stimmung. Dabei half auch der spezielle Rhythmus, der wie beim Ragtime verzerrt war. *Off-beat* nennt man dieses bewusste Abweichen der Melodiestimmen vom Takt der Rhythmussektion. Jazz eignete sich hervorragend zum Tanzen. Neu war das Improvisieren. Auch die Ragtime-Pianisten hatten ihre Stücke oft aus dem Kopf gespielt, aber die Jazz-Solisten spielten, was ihnen gerade in den Sinn kam, um die Melodien auszuschnücken. Vielleicht wurde diese Übung vom Blues übernommen, wo der Sänger den Übergang zwischen den Strophen frei gestalten kann. Lautstarke, rhythmisch betonte Tanzmusik, die zum Teil improvisiert wurde – man sprach vom „Hot Jazz“, hier waren schon einige Kennzeichen der Rockmusik beisammen.

In diesen Anfangsjahren wurde Jazz nicht nur in New Orleans gespielt, sondern auch in anderen Städten im

20er Jahre: Louis Armstrong

Auch wer mit Jazz überhaupt nichts anfangen kann, kennt mit Sicherheit Louis Armstrong. Bis zu seinem Tod 1971 war „Satchmo“ einer der wenigen schwarzen Weltstars. Den größten Einfluss auf den Jazz hatte er jedoch in den 20er Jahren. Armstrong wurde am 4. August 1901 in New Orleans geboren und war bereits als Jugendlicher in der dortigen Jazzszene aktiv. Mit seinem individuellen neuen Trompetenstil entwickelte Armstrong den Jazz weiter und machte ihn in ganz Amerika bekannt.

Als Armstrong längst als Entertainer unangreifbar geworden war, lehnten viele der nachfolgenden schwarzen Jazzmusiker ihn als immer fröhli-

chen, grinsenden *Onkel Tom* ab, der sich dem weißen Publikum anbietet. In seinen Anfängen hatte es Armstrong allerdings faustdick hinter den Ohren. Seine bettelarme Familie lebte in Storyville in direkter Nachbarschaft zu Prostituierten, ihren



Mississippi-Bereich wie Memphis oder St. Louis. Aber diese Musik wäre dennoch über die Region niemals hinausgedrungen, wenn nicht 1917 das Bordellviertel Storyville geschlossen worden wäre. Die USA waren in den Ersten Weltkrieg eingetreten. New Orleans war Marinestützpunkt, und der Kommandeur bestimmte, dass es im Umkreis von fünf Meilen um die militärischen Anlagen keine Bordelle geben dürfe. 30 Jazzkapellen wurden zu diesem Zeitpunkt in der Stadt gezählt und noch viele mehr halbprofessionelle und Berufsmusiker. Sie mussten sich nun anderswo nach Engagements umsehen. Weiße Bands hatten erst kurz zuvor begonnen, den Jazz nachzu-

Zuhältern, Kriminellen und Voodoozauberern. Der Vater ließ seine Frau schon bald sitzen. Sie brachte die Kinder als Putzfrau und Gelegenheitsprostituierte durch. Der kleine Louis hatte häufig nicht genug zu essen und besaß keine Schuhe. Schon als Kind musste er mit vielen Gelegenheitsjobs seinen Lebensunterhalt verdienen und kam auch mit dem Gesetz in Konflikt. 1913 nahm ihn die Polizei wegen Waffenbesitzes fest. Er hatte aus einer Pistole einen Schuss abgegeben. Armstrong kam in ein Heim für schwer erziehbare Jugendliche. Dort ließ ihn einer der Lehrer das Kornettspiel erlernen. Armstrong hatte auch Drogenerfahrung. 1931 musste er ins Gefängnis, weil er auf dem Parkplatz des New Cotton Club beim Marihuana rauchen erwischt

worden war. Er hatte die Street Credibility, von der die meisten heutigen HipHop-Stars träumen.

1922 folgte Armstrong dem New Orleanser Bandleader **Joe „King“ Oliver** nach Chicago und spielte in dessen *Creole Jazz Band*. Die Auftritte fanden im verrufenen Schwarzenviertel, dem Black Belt, statt. Aber der Jazz begann, vor allem durch den Einfluss des Trompetenspiels von Armstrong, auch weiße Musiker zu beeinflussen und das weiße Publikum zu erreichen. 1924 heiratete er seine zweite Frau, die Pianistin Lillian Hardin, die ihn dazu brachte, nach New York zu gehen und als Jazztrompeter wirklich Karriere zu machen. Als er zum Weltstar wurde, geriet seine schwierige Jugend aus dem Blickfeld der Öffentlichkeit.

spielen. Die weiße Bevölkerungsmehrheit hatte daher noch nicht viel von der neuen Musik mitbekommen. Nur wer sich regelmäßig in den Vergnügungsvierteln herumtrieb, kannte sie. Das sollte sich aber nun bald ändern.

Der Siegeszug des Jazz

die arbeitslosen Jazzmusiker wanderten in die Städte des Nordens aus, nach Philadelphia, Detroit oder Chicago. In dieser Zeit gab es einen starken Zustrom von Schwarzen in den Norden, denn nun konnten sie dort relativ leicht Arbeit finden. Wäh-

rend des Ersten Weltkriegs fehlten nicht nur diejenigen in den Fabriken, die zum Kriegsdienst eingezogen worden waren, es kamen auch viel weniger Einwanderer aus Europa. Für die Weiterentwicklung des Jazz wurden zwei Orte besonders wichtig: Chicago und New York. In Chicago waren im Süden der Stadt die meisten Vergnügungstätten und Lasterhöhlen angesiedelt. Hier trug die Mafia mit zahlreichen illegalen Kneipen einen Kampf mit der Polizei um die Umgehung der Prohibition aus. Hier ging der zwielichtige Al Capone seinen kriminellen Geschäften nach. In New York war Harlem das musikalische Zentrum. Noch immer war Jazz die Musik der Halbwelt, der Klang der Bordelle, Spielhallen und Spelunken.

Der traditionelle New-Orleans-Stil wirkte in den großen Städten des Nordens provinziell und ungehobelt. Die mangelnde Disziplin in den Orchestern, das unkümmerte Drauflos-Improvisieren sämtlicher Musiker, das allzu laute und manchmal auch falsche Spiel kamen dort beim Publikum nicht so gut an. Die Musik musste jetzt eleganter und melodiöser klingen. Also bildeten sich Melodie- und Rhythmusgruppen in den Bands heraus. Das Improvisieren wurde zunehmend denjenigen Musikern überlassen, die das wirklich konnten. Einer machte sich im Chicago der 20er Jahre als Solotrompeter besonders einen Namen: **Louis Armstrong**. Er erfand sogar eine neue Art der Improvisation: den Scatgesang. Angeblich wollte er einmal mit dem Lied „*Heebie Jeebies*“ auftreten, als der Text noch unvollständig war. Also sang er spontan erfundene sinnfreie Silben. Das wurde ein Standard und hielt sich bis zum Rock'n'Roll und **Little Richards** *A-wop-bop-a-loo-lop A-lop-bam-boom*.

Auch durch die zunehmende Verbreitung auf Schallplatten veränderte sich der Jazz. Schellack-Scheiben gab es schon seit 1887, aber ein Massengeschäft war das bis zum Ende des Ersten Weltkriegs nicht gewesen. Kein Plattenproduzent wäre auf die Idee gekommen, dass mit Jazz-Aufnahmen Geld zu verdienen sein könnte. 1917 brachte die **Plattenfirma Victor** die erste Jazz-Platte auf

den Markt, die der *Original Dixieland Jass Band*. Victor warb für die Platte mit dem Versprechen, diese Musik könne Mumien zum Leben erwecken. Viele Weiße ließen aber vorerst die Finger von diesen lasterhaften Tönen.

Über schwarze Kunden kam dann doch das Geschäft in Gang. Während in den Südstaaten weite Landstriche noch gar nicht elektrifiziert waren, hatten die Schwarzen im Norden erstmals genug in der Lohntüte, dass sie Geld für Unterhaltung, zum Beispiel für Schellack-Platten, ausgeben konnten. Sie kauften viele Platten, weil sie gern tanzten. Es war ein deutscher Emigrant, **Otto Heinemann**, der als einer der Ersten im Jazz etwas Besonderes sah und dafür 1918 eigens eine Plattenfirma gründete, die **Okeh Records**. Labels von Schwarzen, zum Beispiel **Black Swan** von **W. C. Handy**, folgten zu Beginn der 20er Jahre.

Schallplattenaufnahmen zwangen die Jazzkapellen, ihre Spielweise zu ändern. Denn auf eine Platte passten nur etwa dreiminütige Stücke. Damit war es mit dem freien Improvisieren endgültig vorbei. Es bedurfte der Absprache, wer wann welches Solo spielte. Und die Solos mussten markant und brillant gespielt sein, damit die Platte ein Erfolg wurde. Der Jazz verlor damit seine Unbefangtheit, wurde aber zugleich zu einer eigenständigen Kunstform.

Die Solisten wurden zu Stars. Nicht jeder von ihnen aber konnte mit dem Starruhm, auch mit den damit verbundenen Belastungen und dem Druck, immer wieder kreativ zu sein, umgehen. In der Chicagoer und New Yorker Szene kamen erstmals in größerem Umfang Drogen ins Spiel. Etliche Musiker hofften, so ihre Spielweise verfeinern und ihre Qualität halten zu können, und mussten später feststellen, dass sie sich damit körperlich und seelisch kaputt machten und ihre Karriere ruinierten.

Jazz wurde allmählich als Tanzmusik immer erfolgreicher. Im *Harlemer Cotton Club* wurde ab 1927 eine atemberaubende Show abgezogen: **Duke Ellington** und seine Band gaukelten dem weißen Publikum vor, ihre Musik

komme direkt aus dem afrikanischen Dschungel. Mit ihm erhielt zeitweise der gesamte Jazz das Etikett *Africa Craze*. Viele schüttelten über die Vergnügungssüchtigen und Tanzwütigen dieser Zeit die Köpfe, aber zugleich wurden die Tanzhallen, die sich mit Jazzmusik füllen ließen, immer größer. Auch die Orchester wuchsen, um die Säle weiter angemessen beschallen zu können. Ende der 20er Jahre entstanden die Big Bands und der Swing.

In der zweiten Hälfte der 20er Jahre kam der Rundfunk auf. Radioübertragungen von großen Tanzveranstaltungen trugen dazu bei, dass die neue Musik noch populärer wurde. Swing war der erste Jazzstil, der in breiten Bevölkerungsschichten Anhänger fand – auch bei den Weißen und sogar in Europa. In Deutschland waren allerdings inzwischen die Nationalsozialisten an die Macht gekommen, die die „Negermusik“ schärfstens bekämpften. Wer ertappt wurde, wie er heimlich Jazzsendungen ausländischer Rundfunkstationen hörte, oder sich durch seine

Frisur oder Kleidung als Swing-Anhänger verriet, konnte während des Krieges dafür ins Gefängnis wandern.

Swing bezeichnete den charakteristischen mitreißenden Rhythmus, den die Big Bands spielten. Er wurde durch Riffs erzeugt, stetig wiederholte musikalische Phrasen, die für Spannung sorgten. Sie wurden in der Regel von den grellen Blasinstrumenten, Trompeten, Posaunen oder Saxophonen, ausgeführt. Gitarren, die später beim Rock'n'Roll die Riffs übernahmen, waren in den Big Bands zwar auch vertreten, hatten aber nur eine sehr untergeordnete Bedeutung – sie waren einfach zu leise. Solos wurden immer akzentuierter, aber nur noch als Glanzlichter im Stück eingesetzt.

Der Jazz überlebt sich – eine neue Tanzmusik entsteht

in den 20er Jahren begannen weiße Musiker mit solider Instrumentenausbildung zunehmend, den schwarzen Jazzbands zuzuhören und ihre Tricks nachzuahmen. In der Swing-Ära Anfang der 30er Jahre kam ihre große Zeit, denn in den großen Orchestern wurde ein anderer Musikertyp gebraucht als in den wilden Anfangsjahren. Das einzelne Orchestermitglied musste sich ganz dem Gesamtton unterordnen und in seine Satzgruppe einfügen. Er musste neue Arrangements schnell einüben und die Kompositionen fehlerfrei vom Blatt spielen können. Es gab nun neben schwarzen auch viele weiße Jazzbands. Die schwarzen Musiker mussten sich der perfektionierten weißen Spielweise anpassen. Nach wie vor galt die strenge Rassentrennung. Viele der Clubs, in denen sie als Musiker auftraten, hätten die schwarzen Musiker als Gäste gar nicht betreten dürfen. Sie mussten den Lieferanteneingang benutzen. **Benny Goodman**, der *King of Swing*, machte Furore, als er in sein

In Benny Goodmans Big Band spielen sowohl schwarze als auch weiße Musiker





Der Bebop – hier Thelonious Monk am Klavier – führt den Jazz in die Sackgasse der Kunstmusik

Orchester sowohl schwarze als auch weiße Musiker aufnahm.

Selbst im Swing steckten immer noch Reste des alten afrikanischen Voodoo-Zaubers. Das war es, was die Tänzer verrückt machte. Aber je mehr sich die Musik dem großen Publikum öffnete, desto mehr wurde sie der harmlosen Schlagermusik der Zeit angeglichen. Häufig wurde dazu jetzt auch gesungen. Den Jazz in seiner ursprünglichen, wilden und rebellischen Form hätten sich viele Weiße nicht freiwillig angehört. Dass sich die Musik von ihren Wurzeln entfernte, konnte man auch daran ablesen, dass manche Bandleader neben ihren Swingorchestern kleine Bands bildeten, mit denen sie den eigentlichen Jazz pflegten. Swing empfanden gerade die begabteren schwarzen Musiker als eine Sackgasse. Ab etwa 1940 trafen sie sich in Harlem in zu Sessions, in denen sie sich vom eintönigen Orchesterspiel erholten und sich gegenseitig herausforderten, und schufen etwas Neues, den Bebop. Bei diesem Stil wurde die Melodie zerstört, der Rhythmus war schnell und nervös, und die Improvisation kam wieder zu ihrem Recht. Diese Musik war kompliziert und anspruchsvoll. Sie verlangte aufmerksame Zuhörer und eignete sich kaum zum Tanzen. Auch zum Radio- oder Schallplattenhit taugte sie nicht. Das war den Bebopern aber gerade recht, denn den kommerziellen Zwängen des Swing wollten sie ja gerade entfliehen.

Der Swing erlebte in den 40er Jahren seinen Niedergang. Die großen Orchester wurden zu teuer. Tournéeen mit 30 oder 40 Musikern rechneten sich nicht mehr, wenn nicht jeden Abend vor ausverkauften Rängen gespielt werden konnte. Swing hatte sich allmählich totgelaufen. Fade Schlagermusik von Sängern wie **Frank Sinatra**, **Perry Como** oder **Bing Crosby** gab zunehmend wieder den Ton an.

Gleichzeitig entwickelte sich abseits der Städte schwarze Musik in anderer Form weiter. Hier herrschte seit Beginn des 20. Jahrhunderts der Blues vor. Er war die

30er Jahre: Robert Johnson

Robert Johnson war ein Bluessänger, der zu seinen Lebzeiten fast nur im Mississippidelta bekannt war. Später erklärten ihn die **Rolling Stones**, **Eric Clapton** oder **Jimmy Page** von **Led Zeppelin** zu ihrem maßgeblichen Vorbild. Johnson wurde 1911 als uneheliches Kind einer Mutter geboren, die sich kurz darauf einen neuen Mann nahm und ihre Kinder verließ. Schon als Junge ließ er musikalisches Talent erkennen und erlernte die Gitarre. Von Johnson war als erstem Musiker die Schauer Geschichte im Umlauf, er habe für die Gabe des Gesangs dem Teufel seine Seele verkauft. Er thematisierte das selbst in mehreren Songs.

Als fahrender Sänger mit großem Repertoire wurde Johnson allmäh-

lich bekannt. Er sang alles, was verlangt wurde. 1936 bekam er die Möglichkeit, in San Antonio einige seiner eigenen Songs auf Platte aufzunehmen. 1937 hatte er eine zweite Aufnahmesession in Dallas. 29 seiner Stücke blieben so der Nachwelt erhalten. Aber seinen Lebensunterhalt verdiente er doch im Wesentlichen mit seinen Liveauftritten. Johnson zog ungebunden von Ort zu Ort, blieb, wo es ihm gefiel, und machte sich wieder auf die Socken, wenn es Ärger gab. Das kam nicht allzu selten vor, denn der Bluesmusiker war ein Spieler, ein exzessiver Trinker und notorischer Frauenheld. Wenn er nüchtern war, wurde er jedoch als introvertiert und grüblerisch geschildert. Johnson wusste jedenfalls genau, dass es ihm leicht an

den Kragen gehen konnte, wenn er zu viel trank oder an die falsche Frau geriet. 1938 ereilte ihn in dem unbedeutenden Nest Three Forks im Bundesstaat Mississippi dennoch der Tod.

Johnson bandelte hier ausge-rechnet mit der Frau des Besitzers der Kneipe an, in der er auftrat. Er hatte sich mit seinem Musikerkollegen **Sonny Boy Williamson** zusammengetan, der von den Ereignissen später berichtete. Jemand brachte Johnson ein Glas und eine offene Whiskyflasche. Williamson warnte seinen Freund, niemals aus einer offenen Flasche zu trinken, aber Johnson wollte nicht auf ihn hören. In dem Whisky war Strychnin. Der Blueser kämpfte mit dem Tod, überstand aber schließlich

die Giftattacke. Sein geschwächter Körper fiel allerdings wenige Tage später einer Lungenentzündung zum Opfer. Laut Totenschein starb er dagegen an den Spätfolgen einer Syphilis. Johnson wurde auf einem Friedhof in Morgan City beerdigt, direkt neben dem Highway 7, auf dem er weitergereist wäre, wenn er seinen Auftritt in Three Forks überlebt hätte.



Volksmusik der Schwarzen. Im Süden kannten ihn auch die Weißen, denn er war an jeder Straßenecke zu hören. Doch sie nahmen von ihm kaum Notiz. Im Norden der USA war diese Musik dagegen weithin unbekannt.

Für die Schwarzen des Südens war der Blues magische Musik. Mit ihm konnten sie sich in eine Stimmung versetzen, in der sie die Zumutungen der Rassentrennung und ihre ärmliche Existenz besser ertragen konnten. Die Lieder fassten ihren schweren Alltag in Worte und bewältigten ihn nach schwarzem Verständnis damit. Dass **Blues** eine traurige Musik sei, ist ein weißes Missverständnis. Er ist häufig aggressiv und handelt vom extremen Leben. Er

wurde auch in Schuppen und Scheunen gespielt, die auf dem Land als Tanzsäle dienten, und die Stücke fuhren den Tänzern direkt in die Glieder.

Fahrende Bluessänger zogen von Dorf zu Dorf. Oft begleiteten sie ihre Lieder mit der Gitarre. Als ungebundene Musiker mit dem Ruf von Herumtreibern – wenn nicht Schlimmerem – standen sie außerhalb der schwarzen Gemeinschaft. Aber deren Probleme kannten sie. Sie sangen von den Folgen des Alkoholismus und waren oft selbst Alkoholiker. Sie sangen von Ehebruch, durchgegangenen Freundinnen und sitzen gelassenen Frauen und zogen mit ihren Auftritten selbst die Frauen an. Sie san-



Muddy Waters beschleunigt den Blues mit elektrischer Gitarre in Richtung Rockmusik

gen von der Verachtung der Schwarzen durch die Weißen und waren selbst in noch größerem Maß Außenseiter der Gesellschaft. Man glaubte ihnen, wovon sie sangen. Im Blues wurde die dunkle Seite des Lebens beschworen, das Böse, das man tut, obwohl man es nicht will. Er war das verkommene Gegenstück zur frommen **Gospelmusik** in den schwarzen Kirchengemeinden, und das war den Schwarzen bewusst.

Von bekannten Blues-Straßenmusikern wurde zuerst erzählt, sie hätten ihre Seele dem Teufel verkauft, womit sich später auch Rockmusiker gern brüsteten. Von **Robert Johnson** wie auch von vielen seiner Künstlerkollegen hieß es, er sei zunächst ein musikalischer Versager gewesen und habe das Gitarrespielen dann von einem geheimnisvollen Lehrmeister gelernt, der ihn auch in die schwarze Magie einweihete. Seine angstvollen letzten Worte sollen gewesen sein: *„I pray that my redeemer will come and take me from the grave (Ich bete, dass mein Erlöser kommt und mich aus dem Grab rettet).“*

Im Schatten des Big Band Jazz eroberte der Blues ab den 20er Jahren auch die Vergnügungsviertel der großen Städte im Norden. Für die Schwarzen, die hier arbeiteten, war er eine nostalgische Erinnerung an ihre südliche Heimat. Auch die neu entstandenen schwarzen Plattenfirmen griffen ihn auf. Im Gegensatz zum Jazz blieb der Blues aber zunächst ganz dem schwarzen Publikum vorbehalten. Man sprach von *„Race Music“*. Sie hatte in den Plattenläden eigene Abteilungen und im Radio eigene Hitparaden. Weiße wurden von dieser Musik nicht angesprochen.

Vom Blues zum Rhythm and Blues und zum Rock'n'Roll

als der Jazz in den 40er Jahren nicht mehr als Tanzmusik taugte, hatten die Schwarzen längst Ersatz geschaffen: Zuerst kam der Boogie Woogie auf, eine bluesartige Klaviermusik. 1938 machte sie der weiße Jazz-Bandleader **Tommy Dorsey** sogar kurzzeitig beim weißen Publikum populär. Dann wurde der Blues mit Jazz-Elementen angereichert, der Rhythmus beschleunigt. Damit eignete er sich auch für die eleganten Tanzsäle der großen Städte des Nordens. Bluesmusiker, die sich

bis dahin meist selbst auf der Gitarre begleitet hatten, wurden nun von einer Band mit Klavier, Bass und Schlagzeug unterstützt, um an Lautstärke zu gewinnen. Einige begannen auch, zu diesem Zweck die neu entwickelte elektrische Gitarre zu spielen. Der elektrische Bass betonte den Rhythmus der Stücke. *Jump Blues* wurde diese Musik Anfang der 40er Jahre genannt, später *Rhythm and Blues*.

Was dem Jazz zunehmend abhanden gekommen war, stand beim Rhythm and Blues ganz im Mittelpunkt: Entertainment. Die Bands und ihre Sänger traten in farbenfrohen Glitzeranzügen, die Frauen in freizügigen Kostümen auf. Sonnenbrillen und verrückte Frisuren zogen die Blicke des Publikums auf sich. Die Texte der Songs handelten mehr oder weniger unverhüllt von Sex und Ausschweifung. Show-Profis wie **T-Bone Walker** drückten das auch im Umgang mit ihrer Gitarre aus: Walker rieb sie in eindeutiger Absicht gegen seine Hüfte oder steckte sie sich zwischen die Beine. Er konnte sie auch hinter seinem Kopf spielen. Solche Einlagen waren bei Schwarzen normal – bei Weißen hätten sie unpassend und peinlich gewirkt – vorläufig.

Die neue Tanzmusik war daher in den 40er Jahren hauptsächlich den Schwarzen vorbehalten. Fürs weiße Publikum war der Stil zu wild, zu rau. Die Texte waren zu anzüglich. Selbst für viele Schwarze war der Rhythm and Blues obszöne Proletenmusik, zu der sie lieber Abstand hielten. Aber insgesamt machten die Schwarzen des Nordens die Musik erfolgreich. Viele unabhängige Plattenfirmen wurden gegründet, die teils von Schwarzen selbst, teils von bluesbegeisterten Produzenten geleitet wurden. 1942 führte das Billboard Magazine die „*Harlem Hitparade*“ ein, die die bestverkauften „*Race Records*“ auflistete. Weil

„*Harlem Hitparade*“ zu sehr nach Jazz klang, wurden die Charts 1949 in „*Rhythm and Blues*“ umgetauft.

Weißer Produzenten erkannten das Erfolgspotenzial des Rhythm and Blues sehr wohl. Damit sie ihren Kunden schwarze Hits verkaufen konnten, mussten sie sie musikalisch und textlich glätten. Das besorgte die Schlagerfabrik der New Yorker **Tin Pan Alley**. Die hier beschäftigten Komponisten hatten Anfang des Jahrhunderts zunächst vor allem Varieté-Shows mit zugkräftigen Nummern beliefert und den Verkauf von Notenblättern angekurbelt. Später schrieben sie Schallplattenhits für alle wichtigen amerikanischen Schlagerstars. Die jeweils vorherrschenden musikalischen Moden bekamen sie durch die Plugger, die Vertreter, die Songs an die Music Halls und Künstler verkauften, hautnah mit. Die Tin Pan Alley lieferte, was gefragt war, auch Schlagerbearbeitungen von Rhythm-



Der Rhythm and Blues der 40er und 50er Jahre bereitet dem Rock'n'Roll den Weg

40er Jahre: Hank Williams

Bevor der Rock'n'Roll in der Welt der Weißen ankam, gab dort die Countrymusik den Ton an. Und Ende



der 40er Jahre war Hiram „Hank“ Williams unumschränkter Star der Countryszene. Williams, der 1923 im ländlichen Alabama geboren wurde, war eine widersprüchliche Persönlichkeit. Ein Unfall bei

einem Rodeo hatte ihm ein lebenslanges Rückenleiden eingetragen. Gequält wurde er außerdem von katastrophal scheiternden Beziehungen zu Frauen. Seine große Liebe, Audrey, heiratete er zweimal, und zweimal ließ er sich – wegen beiderseitiger Untreue – wieder von ihr scheiden. Williams hatte in Montgomery/Alabama von dem schwarzen Straßenmusiker **Tee-Tot** den Blues gelernt, sodass er seine Probleme und Ängste in zu Herzen gehende, melancholische Liebeslieder umzusetzen verstand.

Gern trank der Sänger einen über den Durst und wurde wegen seiner immer wiederkehrenden Rückenschmerzen auch morphiumabhängig. Unter Alkohol- und Drogeneinfluss war er unberechenbar und streitlustig, fuchtelte mit Schusswaffen herum und verwüstete seine Hotelzimmer. Bei Konzertveranstaltungen galt er als nicht zuverlässig. Von der wichtigsten Country-Radioshow der 40er und 50er Jahre, der

„Grand Ole Opry“ in Nashville, wurde er deshalb ausgeschlossen. Bei der Konkurrenzsendung „Louisiana Hayride“ kam er daraufhin 1948 groß heraus. Seine phänomenalen Plattenerfolge zogen sogar Filmangebote aus Hollywood nach sich.

Trotz seiner steilen Musikkarriere wurde Williams immer unglücklicher. Seinen privaten Schwierigkeiten und den Belastungen des Tourlebens war er nicht gewachsen. Am Ende musste ihn ein mitfahrender Arzt für den jeweils nächsten Auftritt mit Medikamenten fit machen. Mit Ende 20 sah der Sänger schon wie ein Greis aus. Silvester 1952 feierte Williams in Knoxville/Tennessee. Spät in der Nacht wurde er in seinen Cadillac geschleppt, nachdem ihm sein Arzt ein Vitaminpräparat und Morphium gespritzt hatte. Auf der Fahrt zum nächsten Konzert in Kenton/Ohio hielt ein Polizist den Wagen wegen zu hoher Geschwindigkeit an. Er erkannte, dass der Sänger

auf dem Rücksitz im Sterben lag. Williams wurde noch in ein Krankenhaus in West Virginia gebracht. Der Totenschein wurde auf den 1. Januar 1953 ausgestellt. Die genauen Umstände des Todes blieben ungeklärt. Viele der 128 Songs von Williams wurden

*Hey, hey, good lookin',
Whatcha got cookin'?*
How's about cookin' somethin' up with me?
*Hey, sweet baby,
Don't you think maybe
We could find us a brand new recipe?
I got a hot-rod Ford and a two-dollar bill
And I know a spot right over the hill.
There's soda pop and the dancin's free,
So if you wanna have fun come along with me.
Hey, good lookin',
Whatcha got cookin'?*
How's about cookin' somethin' up with me?

„Hey, Good Lookin'“,
Hank Williams, 1. Strophe

später von **Bob Dylan** über die **Residents** bis zu **Al Green** in der Rockszene wieder aufgegriffen und erneut zu Charterfolgen.

and-Blues-Stücken. In die weißen Hitparaden kamen so bis Mitte der 50er Jahre fast ausschließlich weiße Coverversionen, während die Originalfassungen nur das schwarze Publikum erreichten. Trotzdem übte der Rhythm and Blues auf diese Weise starken Einfluss auf weiße Schlagermusik wie auch auf Country- und Hillbillymusik aus.

Zwei Ereignisse begünstigten den Siegeszug der neuen schwarzen Musik: 1940 kam es zum Streit zwischen der Vereinigung der Komponisten und Musikverleger, **ASCAP**, und den Rundfunkstationen. Die **ASCAP**, in der vor allem die New Yorker Schlagerbranche organisiert war, drohte, die Radios nicht mehr mit neuen Musikstü-

cken zu versorgen, wenn sie nicht mehr Tantiemen zahlten. Die Sender reagierten allerdings darauf, indem sie sich auf anderen Wegen Nachschub besorgten. Sie schickten Aufnahmeteams in entlegene ländliche Gegenden und spielten die Musik der bis dahin unbeachteten Country- und Bluesmusiker ein, die nicht in der ASCAP organisiert waren.

1942 streikte die Musikergewerkschaft, um ihren Mitgliedern einen Anteil an den Einnahmen von Schallplattenverkäufen zu verschaffen. Es waren keine neuen Plattenaufnahmen mit gewerkschaftlich organisierten Musikern mehr möglich. Die Radios wichen auf Platten unabhängiger kleiner Produzenten aus. Die waren häufig auf den schwarzen Markt spezialisiert. Schwarze Musiker waren meist nicht in der Gewerkschaft. Erneut profitierten der Blues und seine verschiedenen Spielarten.

Ein weißer Radio-Discjockey namens **Alan Freed** machte die neue schwarze Musik schließlich gezielt bei den Weißen bekannt. Freed beobachtete Anfang der 50er Jahre, wie einige weiße Jugendliche in einem Plattengeschäft in Cleveland begeistert zu Rhythm-and-Blues-Musik tanzten. Er erkannte, dass sich diese Musik erfolgreich vermarkten ließ. In seiner landesweit ausgestrahlten Radioshow spielte er zunehmend Rhythm and Blues, unter anderem von **Chuck Berry**, **Etta James** oder **Johnny Ace**. Vorsichtshalber gab er jedoch der Musik einen anderen Namen. Er nannte sie *Rock'n'Roll*, ein obszöner Begriff aus der Sprache der Schwarzen, der zugleich aber verschleierte, dass es sich um schwarze Musik handelte. 1953 veranstaltete Freed ein Konzert mit zahlreichen schwarzen Rock'n'Roll-Bands in Cleveland. Es kamen fast ausschließlich weiße Jugendliche.

Der Schwarze **Johnny Ace** wurde – ungewollt – zum ersten Rock-Superstar. 1951 hatte er seine größten Hits. 1954, als sein Stern im Sinken begriffen war, saß er nach einem Auftritt betrunken mit Freunden in seiner Garderobe. Mit einem neu erworbenen Revolver und einer Kugel wollte er russisches Roulette spielen. Die Freunde

beschwerten sich, dass er nur auf sie abdrückte. Da hielt Ace die Waffe sich selbst an den Kopf und – erschoss sich. Sein Tod löste beim Publikum nach den Worten des Rock'n'Roll-Experten Nick Tosches einen „romantischen Kaufrausch“ aus. Noch Jahre später wurden mit Johnny-Ace-Gedenkschallplatten glänzende Geschäfte gemacht.

Rock'n'Roll wird als weiße Musik neu erfunden

noch galt: Sollten Rock'n'Roll-Platten an Weiße verkauft werden, so mussten Weiße auf dem Cover abgebildet sein, selbst wenn die tatsächlich aufgenommenen Musiker schwarz waren. Die Kundenschaft wusste noch immer nicht so richtig, womit sie es bei dieser Tanzmusik zu tun hatte. Nun aber kamen erstmals weiße Musiker ins Spiel. 1955 griff Hollywood-Regisseur Richard Brooks den Rock'n'Roll auf. In seinem Film *„The Blackboard Jungle“* („Saat der Gewalt“) ist der weiße Country-Sänger **Bill Haley** mit dem Rhythm-and-Blues-Hit *„Rock Around The Clock“* zu hören und liefert damit die Begleitung zum Treiben einer kriminellen Jugendgang, die eine Schule terrorisiert. Die weiße Jugend verstand die Botschaft auf Anhieb: Frust und Ärger über die Bevormundung durch die Erwachsenen und rigide Erziehungsmethoden fanden mit dieser Musik amerikaweit ein Ventil. Wenngleich Haley die schwarzen Songs musikalisch und textlich deutlich abschwächte, waren sie für die Jugendlichen das Signal, völlig aus sich herauszugehen. Die Autoritäten waren besorgt, hielten aber den Rock'n'Roll für eine vorübergehende Verrücktheit.

Gleichzeitig suchte in Memphis ein unabhängiger Plattenproduzent namens **Sam Phillips** nach Wegen, die neue Unterhaltungsmusik für breitere Bevölkerungsschichten interessant zu machen. In seinem Studio *„Sun*

50er Jahre: Eddie Cochran

Raymond Edward Cochran war drei Jahre jünger als Elvis Presley und kam durch ihn zum Rock'n'Roll. Der begabte Gitarrist aus Kalifornien strebte zunächst eine Karriere als Countrymusiker an. Als er 1955 als 16-Jähriger ein **Elvis-Konzert** besuchte, gab das seiner Laufbahn eine völlig neue Richtung. Eddie Cochran schrieb und komponierte im Gegensatz zu den meisten Popsängern seiner Zeit seine Songs selbst. Er hatte ein ausgeprägtes Talent für geradlinige, harte Rockkompositionen und eingängige Gitarrenriffs.

1958 hatte Cochran seine beiden größten Hits: „*Summertime Blues*“ und „*C'mon Everybody*“. Er drückte das Lebensgefühl der Teenager seiner Generation am deutlichsten aus, die Rebellion gegen die als zu eng empfundene Moral ihrer Eltern,

den Spaß an schnittigen Autos, die man brauchte, um Mädchen zu beeindrucken, und die Lust an Partys und an schnellen Romanzen. Cochran brachte diese Themen glaubwürdig rüber: Er war selbst noch „*Halbstarker*“, und er blieb konsequent beim rauen Rockabilly, als Elvis und die meisten anderen Stars der ersten Phase des weißen Rock sich schon sicherheitshalber auf Schlager und Schnulzen verlegt hatten. Für spätere Bands, die die Rockmusik weiter radikalisierten, war er ein wichtiger Einfluss. 1968 gelang der kalifornischen Heavyrock-Band **Blue Cheer** mit „*Summertime Blues*“ ihr einziger Plattenerfolg. Auch **The Who** coverten den Cochran-Song. In ihrem Film „*The Great Rock'n'Roll-Swindle*“ belebten die **Sex Pistols** 1979 seine Hits

„*C'mon Everybody*“ und „*Something Else*“ neu.

Eddie Cochran hätte sicher nicht gedacht, dass er dem Kinorebellen **James Dean** bald in den frühen Tod folgen würde. Am 16. April 1960 war er mit seinem Kollegen **Gene Vincent** und seiner Freundin Sharon Sheely von Bristol nach London unterwegs. Er hatte eine mehrmonatige Tournee durch England hinter sich, auf der ihn unter anderem der spätere **Beatle George Harrison** fasziniert von Konzert zu Konzert verfolgt hatte. Jetzt wollte er zurück in die USA. Der englische Fahrer fuhr viel zu schnell. Als bei Bath ein Reifen platzte, prallte der Ford mit voller Wucht gegen einen Lampenmast. Cochran wurde aus dem Wagen geschleudert und erlitt schwers-

te Kopfverletzungen. Die übrigen Wageninsassen wurden ins Krankenhaus gebracht. Für ihn kam dagegen jede Hilfe zu spät. Er wurde nur 21 Jahre alt. Unmittelbar nach seinem Tod kam der Rocksong „*Three Steps To Heaven*“ in die Hitparaden. Cochran hatte eigentlich beschrieben, wie er erfolgreich ein Mädchen erobert. Plötzlich ist sein zweideutiger Songtext auf ganz andere, schockierende Weise Wirklichkeit geworden.



Records“ produzierte er sowohl schwarzen Rhythm and Blues als auch weiße Country- und Bluegrass-Musik. Als sich bei ihm der 19-jährige Gelegenheitsarbeiter **Elvis Presley** mit dem Wunsch, Schlagersänger zu werden, vorstellte, merkte Phillips, dass dieser Junge schwarze Songs überzeugend in einem eigenen Stil vortragen konnte. Elvis' erste Plattenaufnahme war das Stück „*That's All Right*“ des schwarzen Rhythm-and-Blues-Sängers **Arthur „Big Boy“ Crudup**, dessen Auftritte er in Memphis besucht hatte. Zu seinen erklärten Vorbildern gehörte auch die schwarze Gesangsgruppe „**The Ink Spots**“. In

seiner Stimme waren Emotionen und Leidenschaft, und wenn er auftrat, wiegte er sich und schwang die Hüften auf damals unerhörte Weise, sodass sich die Sexualität in den ursprünglich schwarzen Songs unmittelbar auf das Publikum übertrug, auch wenn sie entschärft waren.

1956 übernahm der Plattenkonzern RCA **Elvis** von „*Sun*“. Phillips war zwar ein fähiger Talentsucher, aber nicht kapitalkräftig genug, um Elvis-Schallplatten in Millionenauflagen zu verbreiten. Der Deal zeigte, dass die Trennung zwischen schwarzem und weißem Musikmarkt

nicht mehr bestand. Kurz zuvor, 1954, war in einem richtungweisenden Urteil des Obersten Gerichtshofs die Rassentrennung an Schulen für gesetzwidrig erklärt worden. Die Plattenindustrie hatte erkannt, dass sie eine neue

*The warden threw a party in the county jail.
The prison band was there and they began to wail.
The band was jumpin' and the joint began to swing.
You should've heard those knocked out jailbirds sing.
Let's rock, everybody, let's rock.
Everybody in the whole cell block
Was dancin' to the jailhouse rock.*

„Jailhouse Rock“ (von Jerry Leiber und Mike Stoller)
Elvis Presley, 1. Strophe

Zielgruppe von Plattenkäufern erschlossen hatte, die Jugendlichen. Natürlich hatten auch vorher schon Jugendliche Schallplatten gekauft, aber nun wurden sie mit der Musik gezielt angesprochen.

Rock'n'Roll eignete sich hervorragend, um gegen

die Erwachsenen aufzubegehren, wenn auch der Aufstand vorerst meist nur darin bestand, Anstandsregeln nicht mehr zu befolgen und die materiellen Werte der Kriegsgeneration abzulehnen. Der Rhythm and Blues hatte dieses Aufbegehren bereits enthalten. Die Schwarzen hatten ihre verachtete Außenseiterposition gegenüber den Weißen in ihrer Musik thematisiert. Die besungenen Freuden und Leiden der körperlichen Liebe wurden nun in die Probleme der Pubertät übersetzt. Stars wurden nun gezielt als Teenager-Idole aufgebaut.

Generationenkonflikte und jugendliche Aufsässigkeit hat es zu allen Zeiten gegeben. Aber erstmals war buchstäblich eine ganze Generation davon erfasst. Der Rock'n'Roll gab den Jugendlichen das Signal, gegen die von den Erwachsenen auferlegten Zwänge zu rebellieren. Die Musik signalisierte zunächst vor allem eine Befreiung des Körpers. Die Enthemmung äußerte sich darin, dass Kinosäle und Konzerthallen, in denen Rockkonzerte stattfanden, demoliert wurden. Jugendliche lieferten sich mit der Polizei Straßenschlachten. So etwas hatte es bis dahin noch nie gegeben. Die Herkunft der Rockmusik aus der halbseidenen Welt des Amüsierbetriebs und der Halbwelt des Gangstertums war vielen nicht bewusst und geriet immer mehr in Vergessenheit.

Der Rock'n'Roll erwies sich in den Jahren 1956 bis 1958 als mächtige Welle, die die gesamte westliche Welt erfasste. Viele Rock'n'Roller traten im Gefolge von **Haley** und **Presley** auf und wurden Schallplattenmillionäre, und auch einige schwarze Künstler wie **Chuck Berry**, **Little Richard**, **B. B. King** oder **Fats Domino** bekamen etwas vom Kuchen ab. Dann aber meinten die Erwachsenen, aufatmen zu können: Nach drei wilden Jahren schien der Rock'n'Roll am Ende. Er bestimmte nicht mehr die Schlagzeilen. Elvis musste zum Militär und konnte einige Zeit nicht mehr auftreten. Die Rocker **Buddy Holly**, **Ritchie Valens** und **Big Bopper** starben bei einem Flugzeugabsturz. **Eddie Cochran**, der schon mal ausprobiert hatte, ob sich die Rockmusik nicht noch fetziger spielen ließ, kam bei einem Autounfall ums Leben. **Chuck Berry** musste ins Gefängnis, **Little Richard** schulte zum christlichen Prediger um.

Als das Interesse am Rock'n'Roll abflaute, brachte bis Anfang der 60er Jahre ein neuer Tanz, der Twist, Erfolg beim Publikum. Die meisten vulgären und lauten Gitarrenhelden fielen in den Hitparaden wieder hinter samtige oder schmalzige Schlagersänger zurück.

Die schwarzen Musiker machten sich wegen des Niedergangs des weißen Rock'n'Roll keine Sorgen. Sie entwickelten in den 50er Jahren wieder Neues, zunächst den Doo Wop, mehrstimmige Bearbeitungen von Rock'n'Roll-Stücken durch schwarze Gesangsgruppen. Ende der 50er Jahre schockten sie die Musikwelt. Dem blinden schwarzen Sänger **Ray Charles** wurde bescheinigt, seine Stimme sei viel zu weich und sanft für Rhythm and Blues oder Rock.

Also verlegte er sich auf den seelenvollen Gospelgesang, ersetzte aber in den Texten die Glaubenssehnsucht durch Sehnsucht nach einem Frauenkörper und die Freude über die Erlösung durch die Freude am Sex:

*Let me tell you 'bout a girl I know
She is my baby and she lives next door
Every mornin' 'fore the sun comes up
She brings me coffee in my favorite cup
That's why I know, yes, I know
Hallelujah, I just love her so*

„Hallelujah, I Love Her So“
Ray Charles, 1. Strophe

„Hallelujah, I Love Her So“. Den Amerikanern, die am Samstag in die Kneipe oder ins Bordell und am Sonntag in die Kirche gingen, leuchtete diese Übertragung ein. Charles, der sich in der Regel selbst am Piano begleitete, wurde auch in Jazz-Kreisen akzeptiert. Der Stil, den er begründete, wurde jedoch *Soul* genannt und beeinflusste die weitere Entwicklung der Rockmusik. In den 60er Jahren wurden die Plattenfirmen **Motown** in Detroit und **Stax** in Memphis zu künstlerischen Zentren der Soulmusik.

Der Soul war eine neue, realistische Variante, über körperliche Liebe zu singen. In den Schlagern der Tin Pan Alley herrschte die heile Welt des Kitsches. Die Rocksongs dagegen waren meist wüst, ordinär und aggressiv und warfen mit Kraftausdrücken um sich. Auch im Soul wurde Sex direkt und offen thematisiert. Aber nun konnte diese schwarze Musik dem weißen Publikum verkauft werden, ohne vorher in eine akzeptable weiße Fassung gebracht werden zu müssen. In der Aufhebung der Rassen-trennung war die Unterhaltungsindustrie dem amerikanischen Alltagsleben und den Bemühungen der Bürgerrechtsbewegung ein Stück voraus.

Die Rockmusik kehrt zurück - aus England

Während der Rock'n'Roll in den USA seinen Höhepunkt überschritten hatte, begann Englands Jugend Ende der 50er Jahre, sich zunehmend für den Blues und andere amerikanische Musiktraditionen zu interessieren. Rhythm-and-Blues- und Rockstars, die in ihren Heimathitparaden keinen Fuß mehr auf den Boden bekamen, wie zum Beispiel **Gene Vincent**, wurden in England enthusiastisch gefeiert. Der Bluesmusiker **Alexis Korner** hatte schon in der unmittelbaren Nachkriegszeit in Deutschland bei Soldatensendern Jazz- und Bluesplatten aufgelegt und pflegte die Musik ab Anfang der 60er Jahre in England mit seiner Band

Blues Incorporated weiter. Die britischen Jugendlichen verstanden bald mehr von den Traditionen amerikanischer Bluesmusik als die Amerikaner, für die der Rock'n'Roll nur eine flüchtige Sensation bedeutet hatte. Sie stürzten sich selbst auf den Rhythm and Blues und spielten ihn in Amateurbands nach. Weil sie sich keine elektrischen Gitarren leisten konnten und sogar das Schlagzeug oft durch ein Waschbrett ersetzen mussten, nannten sie ihren Stil *Skiffle-Musik*.

Die Zentren waren Liverpool und London. In den Hafentädten waren der amerikanische Rhythm and Blues und Rock'n'Roll früher zu hören als anderswo. Diese Musik war im britischen Radio noch kaum gespielt worden, aber die Seeleute hatten sie schon in den USA mitbekommen. Liverpool war eine Stadt mit hoher Arbeitslosigkeit, die sich noch nicht von den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs erholt hatte. Die Jugendlichen suchten in der Musik Ablenkung und eine neue Perspektive. Als Erste schafften die legendären **Beatles** aus dieser Szene den Durchbruch zu internationaler Bekanntheit und Schallplattenerfolgen.

Die Beatles, die mit dem Bandnamen auf den Beat anspielten, den harten Grundschlag des Schlagzeugs, der der Musik zeitweise ihren Namen gab, waren die erste Boygroup und erfüllten exakt die Bedürfnisse und Kaufwünsche von Jugendlichen. Anfangs trugen sie Jeans und Lederjacken wie die Motorradrocker. Ihre Frisuren, bei denen die Haare über die Ohren und bis zu den Augen wachsen durften, waren eine Regelverletzung und erschienen nach damaligen Maßstäben ungezogen. Ihre ersten professionellen Auftritte hatten sie auf der Hamburger Reeperbahn, mitten im Rotlichtviertel, wo sich Soldaten, Seeleute und Einheimische regelmäßig Schlägereien lieferten. Die Beatles steuerten den dazu passenden harten Rocksound bei. Ihre Paradenummer war „*What'd I Say*“ von **Ray Charles**. Mehr als ein Jahr lang traten sie nahezu jeden Abend im „*Star-Club*“, später im „*Kaiserkeller*“ auf. Sie lernten in Hamburg, wie sie mit der Musik das Publi-

kum anlocken und anheizen konnten. Als sie ab 1963 von England aus ihre Weltkarriere starteten, verlegten sie sich eher auf Popsongs, die Rockelemente phantasievoll aufnahmen und damit den Rock'n'Roll weiter entwickelten. Ab sofort wurden nicht mehr schwarze Songs an weiße Hörgewohnheiten angepasst und nachgespielt.

Die Beatles standen an der Spitze einer britischen Rockwelle, die schließlich in die USA zurückschwappte. Nachdem sie, wie zuvor **Elvis Presley**, in der *Ed Sullivan Show* aufgetreten waren, waren sie auf dem ganzen Kontinent bekannt. Nach ihnen kamen Bands wie die **Rolling Stones**, die sich enger an Blues und Rhythm and Blues orientierten und ihn wieder als Ausdruck für Unangepasstheit, Rebellion und Aufruhr interpretierten. Die Haare der Musiker reichten nun bis zu den Schultern, auf

und außerhalb der Bühnen benahmen sie sich aufsässig und ruppig. Der FAZ-Redakteur **Karl Korn** reagierte 1965 auf ein Konzert der Rolling Stones mit völligem Unverständnis: „Ganz gewiss ist das nicht die Jugend. Vielleicht ist es nur ein kleiner Bruchteil? Was wir sahen, war freilich massenhaft und beängstigend.“

Nicht wegen der Wildheit, sondern weil das auslösende Moment, die Rollenden Steine, gar so dürftig ist. Wie ist es möglich, dass fünf lächerlich unmännlich gekleidete und behaarte Wesen Tausende junger Menschen zu frenetischem Hüftwippen und Kopfrücken bringen?“

Rockmusik sprach die Sprache der Jugendlichen, die von Außenstehenden überhaupt nicht verstanden werden sollte. Rocksongs drückten aber nun nicht mehr nur die Unzufriedenheit und Einsamkeit der Jugendlichen aus. Sie standen für einen neuen Lebensstil, der sich grundsätzlich nicht um die Regeln der Erwachsenen kümmerte. Die Jugend forderte nicht mehr Verständnis von den Erwachsenen ein, sondern kehrte ihrer Welt den Rücken. Die Rockstars begannen, diese Haltung offen durch Dro-

genmissbrauch und sexuelle Eskapaden zu verwirklichen. Die Erwachsenen waren schockiert und gaben der Jugend damit die Möglichkeit, sich abzugrenzen.

Die Rockmusik verlagerte sich von Kneipen und Tanzschuppen zunehmend in Konzerthallen und -arenen. Im Konzert wird das Tanzen zur Nebensache, das Musikerlebnis selbst tritt in den Mittelpunkt. Im Idealfall ist ein Rockkonzert den Voodoofeiern einst auf dem Congo Square in New Orleans ähnlich. Die Rockfans bilden eine ähnliche Gemeinschaft wie die Schwarzen damals. Sie eint außer die Musik auch Kleidung, Drogenkonsum und ähnliche Wertvorstellungen und Ansichten wie die des jeweiligen Rockstars. Und die Musik bringt sie in einen Zustand der Ekstase. Den Musikern wurde zunehmend bewusst, dass sie auf das Konzertpublikum Einfluss ausüben konnten.

Der Engländer **Jim Marshall**, ein Jazzmusiker, der in den 40er Jahren als Elektriker gearbeitet hatte, lieferte ab 1963 mit seinen Gitarrenverstärkern die technische Voraussetzung, um große Säle oder ein Open-Air-Konzert zu beschallen. Seine Verstärker waren nicht nur lauter als die bisher erhältlichen, sondern lieferten auch einen neuartigen, sehr verzerrten und „schmutzigen“ Gitarrenklang, der von den Rockbands sofort begierig aufgegriffen wurde. Bis in die 80er Jahre hinein gehörten Marshall-Verstärker zur Standardausrüstung jedes Rockgitarristen.

Pete Townshend, Kopf der Londoner Rockband **The Who**, berichtet: „Wir sind im England der Nachkriegszeit aufgewachsen. Aber der Krieg war noch drin in den Leuten. Jemand mit langen Haaren musste sich Aussagen anhören wie: Für dich Stück Dreck haben wir den Krieg gewonnen! Dabei war klar, dass wir in einem Krieg nicht einmal mehr als Kanonenfutter taugen würden. Denn dieser Krieg, so glaubten wir, würde auf jeden Fall ein Atomkrieg sein. Es war also dieses Klima, in dem ich Jim Marshall besuchte und ihm sagte: Bau mir einen Verstärker, der größer ist als der von allen anderen. Er fragte: Warum? Und ich antwortete ihm: Damit die ruhig sind, wenn ich spiele.“

*I can't get no satisfaction,
I can't get no satisfaction.
'Cause I try and I try and I try and I try.
I can't get no, I can't get no.*

„I Can't Get No Satisfaction“,
Mick Jagger, Rolling Stones,
Refrain

Das Rock'n'Roll-Leben
der Bluessängerin Janis
Joplin endet bereits nach
27 Jahren



Die Rockrevolution

das Bühnenbild der Rockkonzerte änderte sich. Die Marshall-Verstärker ließen sich aufeinander stapeln. Sie wurden nun nicht mehr an den Rand der Bühne gestellt, sondern demonstrativ nach vorne. Harte Rockbands versuchten, sich darin zu übertreffen, immer größere Verstärkertürme aufzurichten und die Lautstärke des Bandsounds bis zur Schmerzgrenze zu steigern. Marshall lieferte auch Lautsprecherboxen ohne Innenleben, die allein wegen der Show aufgestellt wurden. Der Krach hatte auch für die Musiker Grenzen. Viele von ihnen trugen schwere Gehörschäden davon.

Mit den elektrischen Gitarren und leistungsfähigeren Verstärkern waren nun auch neue Rückkopplungs- und Halleffekte möglich. Die Gitarristen experimentierten mit ihrer Ausrüstung und tüftelten akustische Tricks aus. Der kreativste von ihnen war **Jimi Hendrix** aus Seattle, der schwarze und indianische Vorfahren hatte. Er trieb die Show von T-Bone Walker auf die Spitze und spielte mitunter sogar auf einer brennenden Gitarre. Rückkopplungen seines Verstärkers setzte er virtuos ein und bediente beim Spielen oft mehr die Tonabnehmerknöpfe, als dass er die Saiten anschlug. Er trat mit Vorliebe im Kostüm eines Voodoo-Zauberers mit großen Ketten behängt auf.

Neben Hendrix wurde eine Reihe weiterer, auch weißer Gitarrenvirtuosen zu Stars ihrer Bands. Begabte Lyriker wie der ehemalige Folksänger **Bob Dylan** werteten die Rockmusik zusätzlich mit anspruchsvollen Texten auf. Das Bluesschema blieb Grundlage, aber die Bands entfernten sich zunehmend von den traditionellen Formen des Rhythm and Blues. Dass Rock'n'Roll ursprünglich schwarze Musik gewesen war, geriet allmählich aus dem Blickfeld. Rockmusik erschien nun als eine weiße Angelegenheit, bei der gelegentlich auch schwarze Musiker mitwirkten.

*How does it feel
How does it feel
To be on your own
With no direction home
Like a complete unknown
Like a rolling stone?*
„How Does It Feel“
Bob Dylan, Refrain



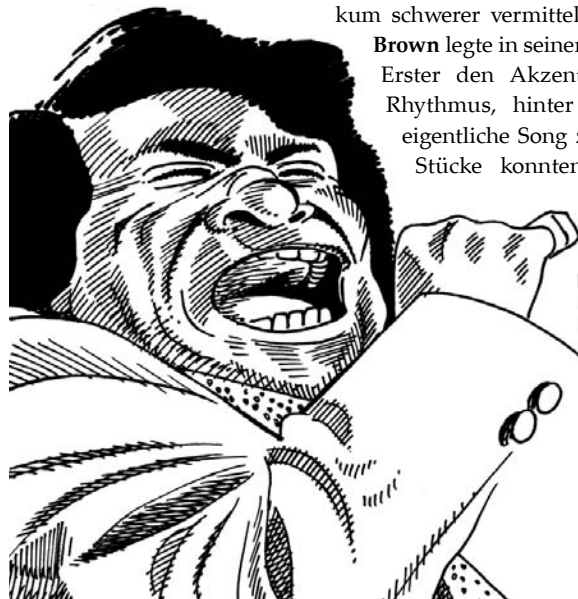
Soullady Diana Ross
bereitet sich auf der Toi-
lette auf einen berau-
schenden Auftritt vor

Eine der ersten Hallen mit reinem Rock- und Jazzprogramm war die von **Bill Graham** in der Fillmore Street in San Francisco. Festivals wie in Monterey /Kalifornien zogen Zehntausende von Jugendlichen an. Möglich machte dies die ungeheure Anziehungskraft der neuen britischen und amerikanischen Rockbands. Dass die großen Konzerte und Rockfestivals in Kalifornien stattfanden, war kein Zufall. Hier entwickelte sich zu dieser Zeit, Anfang bis Mitte der 60er Jahre, die neue Jugendkultur der Hippies. Der Name wurde von den *Hipsters* abgeleitet, einer Bewegung der 40er und 50er Jahre, die für sich in Anspruch nahm „durchzublicken“, also die schädlichen Mechanismen der Gesellschaft durchschauen zu können. Die Hippies stellten sich dementsprechend außerhalb der Gesellschaft, lehnten bürgerliche Werte ab und suchten ihr Heil stattdessen in Drogenerfahrungen, Spiritualität und freier Liebe, begünstigt durch die Einführung der *Pille*.

Die Jugend begehrte nun nicht länger nur auf, sie schien den Ton anzugeben: Alle waren gegen den „*amerikanischen Imperialismus*“ und den Vietnamkrieg, alle

waren für eine neue, bessere Gesellschaft. Der Drang zur Veränderung wurde von einem grundlegenden, naiven Optimismus getragen. Als verhängnisvoll erwies sich die verbreitete Unvorsicht gegenüber Drogen, die ein oberflächliches Zusammengehörigkeitsgefühl vermittelten. Der kalifornische Schriftsteller **Philip K. Dick** schrieb im Nachwort zu seinem Roman „*A Scanner Darkly*“ („*Der dunkle Schirm*“): „*Eine Zeit lang waren wir wirklich alle sehr glücklich. Wir saßen nur herum und rackerten uns nicht ab, sondern machten nur Unsinn und spielten. Aber die Zeit war so schrecklich kurz bemessen. Drogenmissbrauch ist keine Krankheit, sondern eine Entscheidung, vergleichbar mit der Entscheidung, vor einem heranrasenden Wagen hinaus auf die Fahrbahn zu treten.*“ 1969 bis 1971 starben kurz hintereinander **Rolling-Stones-Gitarrist Brian Jones**, **Janis Joplin**, die ausdrucksvollste Bluessängerin ihrer Generation, **Jimi Hendrix** und **Jim Morrison**, der Sänger der Gruppe **The Doors**, direkt oder indirekt an den Folgen ihres Drogenkonsums.

Während die Schwarzen mit Soul zum Teil auch weiße Plattenkäufer erreichten, war dessen Weiterentwicklung zum Funk in den 60er Jahren dem breiten Publikum schwerer vermittelbar. **James Brown** legte in seiner Musik als Erster den Akzent auf den Rhythmus, hinter dem der eigentliche Song zurücktrat. Stücke konnten nun zu



Mister Dynamite James
Brown legt mit seinem
Funk beim Soul ein paar
Schippen drauf

60er Jahre: Miles Davis

Bei einem Empfang bei US-Präsident Ronald Reagan im Weißen Haus wurde Miles Davis von einer

Politikergattin gefragt, was er denn in seinem Leben Wichtiges getan habe. Der Jazzmusiker reagierte pampig: „Ich habe die Musik fünf oder sechs Mal von Grund auf verändert. Und was haben Sie getan, außer weiß zu sein?“ Die Arroganz des 1926 als Sohn eines Zahnarztes geborenen Startrompeters aus St. Louis war sprichwörtlich. Er schikanierte seine Musikkollegen und wandte dem Publikum bei Auftritten mit Vorliebe den Rücken zu – das war seine Antwort auf die Rassendiskriminierung.

Sein Einfluss auf Jazz und Popmusik ist kaum zu überschätzen. Als 16-Jähriger ging er nach New York und stieg gleich ganz oben ein: Er schloss sich dem *Bebop*-Zirkel um **Charlie Parker** und **Dizzie Gillespie** an.



endlos langen Rhythmusexzessen ausgedehnt werden. Brown, der sich bis zur Erschöpfung verausgabende Frontmann, hatte mit seinen Shows maßgeblichen Einfluss auf die amerikanischen Schwarzen. Nach der Ermordung von Martin Luther King trat er im Fernsehen auf, um sie von gewalttätigen Protesten abzuhalten. Sollte die Musik auch für Weiße akzeptabel sein, musste sie wieder einmal zivilisiert werden. Das Ergebnis war später *Disco*.

Ende der 40er Jahre prägte er mit seiner Platte „*Birth Of The Cool*“ den Cool Jazz. Schließlich durchbrach er alle Konventionen und ebnete dem Free Jazz den Weg. Einzige Konstante in seiner Musik blieb der lyrische, unverwechselbare Ton seiner Trompete. Als die Rockmusik Ende der 60er Jahre dem Jazz beim Publikum endgültig den Rang ablief, stellte sich Davis auch darauf ein. Nun trat er mit einer Rockband auf und spielte seine Improvisationen vor dem Hintergrund harter Rockriffs. Dieser Stil, der für die meisten Jazzfans sehr gewöhnungsbedürftig war, wurde *Fusion* genannt. Im Rockbereich entwickelte sich daraus der Jazz Rock.

Der Jazzkritiker Werner Burkhardt beschrieb in den 70er Jahren einen Auftritt des Trompeters: „Zunächst steht Miles nur da und lässt die anderen machen. In leuchtend roter Samthose und schwarzem Pullover, um den er

einen langen roten Chiffonschal schlingt, hockt er sich wippend neben seine Gruppe und beobachtet streng, wie die beiden Bongospieler ein rhythmisches Reizklima schaffen und der Pianist **Keith Jarrett** wie in Trance raunende Trip-Atmosphäre tupft.“ Nicht nur als Musiker war Davis, der sich dem Jazz beim Publikum endgültig den Rang ablief, stellte sich Davis auch darauf ein. Nun trat er mit einer Rockband auf und spielte seine Improvisationen vor dem Hintergrund harter Rockriffs. Dieser Stil, der für die meisten Jazzfans sehr gewöhnungsbedürftig war, wurde *Fusion* genannt. Im Rockbereich entwickelte sich daraus der Jazz Rock.

Der Jazzkritiker Werner Burkhardt beschrieb in den 70er Jahren einen Auftritt des Trompeters: „Zunächst steht Miles nur da und lässt die anderen machen. In leuchtend roter Samthose und schwarzem Pullover, um den er

Wie zuvor der Jazz sollte in den 60er Jahren auch die Rockmusik nach dem Willen ihrer besten Vertreter die engen Grenzen unterhaltsamer Hitparaden- und Tanzmusik sprengen. Anders als beim Jazz wandten sich die Plattenkäufer und Konzertbesucher aber diesmal nicht ab, sondern machten aus vielen musikalischen Experimenten kommerzielle Erfolge. Jazztrompeter **Miles Davis** erkannte die Vorherrschaft der neuen Populärmusik an und fusionierte sein vom *Cool Jazz* geprägtes Trompeten-

spiel mit einer schweren, wenn auch fein abgestimmten Rockbegleitung. Die Länge der Stücke wurde durch Improvisation auf 15 Minuten und mehr ausgedehnt, neue Einflüsse wie etwa der indischen Musik wurden verarbeitet, klassische Werke durch Rockrhythmus und -lärm zerlegt. Andererseits ließen Rockmusiker aber auch ihre eigenen Stücke von Sinfonieorchestern aufführen oder imitierten mit ihren elektrischen Möglichkeiten Orchesterklang. Ausgeklügelte Toneffekte sollten Drogen-erfahrungen ausdrücken oder verstärken. Man sprach von *psychedelischer Musik* oder *Acid-Rock*.

Ab Ende der 60er Jahre wurde deutlich, dass sich die Rockmusik zu einem gigantischen Geschäft entwickelt hatte. 1968 wurden weltweit mehr als 100 Millionen Rockplatten verkauft. In den Hitparaden gab nun wieder Rock den Ton an. Die Plattenfirmen beeilten sich, die riesige Nachfrage zu befriedigen. Stars wurden nun in immer kürzeren Abständen „gemacht“, was freilich nicht immer glückte. 1969 wurden 100 Journalisten in ein Düsenflugzeug gesetzt, um beim ersten Auftritt einer neuen britischen Rockband namens **Brinsley Schwarz** in *Fillmore East* dabei zu sein. In New York stellte sich heraus, dass die Gruppe nur im Vorprogramm auftrat und nur kurz auf der Bühne war. Das Presseecho auf den bescheidenen Gig war überwältigend. Aber es zeigte sich, dass Brinsley Schwarz den hochgesteckten Erwartungen nicht gerecht werden konnte. Nach nur drei Jahren löste sich die Band wegen Erfolglosigkeit auf. Immerhin schaffte Bandmitglied **Nick Lowe** in den 70er Jahren eine Solokarriere.

Dem Fehlschlag von Brinsley Schwarz standen viele kommerziell geglückte Bandgeschichten gegenüber. Die in den späten 60er Jahren entstandenen neuen Spielarten der Rockmusik wurden weiter ausgebaut und mündeten in neue Rock-Genres. Aus *Acid Rock* wurde *Art Rock*. Die britische Band **Pink Floyd** entwickelte ihren Stil, indem sie versuchte, wie die kalifornischen **Grateful Dead** zu spielen, ohne je eine Platte von ihnen gehört zu haben. Aus der kalifornischen Tradition wurde das Markenzei-



Queen-Frontmann Freddy Mercury
sprüht vor Energie und stirbt am
Ende an Aids

*Hello, is there anybody in there?
Just nod if you can hear me.
Is there anyone home?
C'mon, now,
I hear you're feelin' down.
Well, I can ease your pain,
Get you on your feet again.
Relax, I need some information first.
Just the basic facts.
Can you show me where it hurts?
There is no pain,
You are receding.*

„Comfortably Numb“ aus „The Wall“,
Roger Waters, Pink Floyd, 1. Strophe

chen *West Coast Rock*. Die Jazzrock-Experimente von **Miles Davis** wurden von zahlreichen Improvisationskünstlern fortgeführt. Showelemente wie ein glitzernder Bühnendress, Phantasiefrisuren und eine aufwendige Lightshow wurden in den Vordergrund gestellt. Man sprach von *Glam Rock*. Der Einfluss von **Bob Dylan** wurde nicht nur im Folk Rock sichtbar, sondern auch im Auftauchen der Singer/Songwriter, die bisher nur für Stars mit Ausstrahlung und Stimme getextet und komponiert hatten und nun mit ihren persönlich gefärbten Songs selbst auftraten.

Ab Anfang der 70er Jahre nutzten viele bekannte Rockmusiker den Boom, um Solokarrieren zu starten. Die Auflösung der **Beatles**, bei denen **John Lennon** und **Paul McCartney** künstlerisch nicht mehr auf einen gemeinsamen Nenner kommen konnten, gab dafür das Signal. **David Bowie** war einer der markantesten neuen Solostars. Er änderte immer wieder Aussehen und Image, was seinen kommerziellen Erfolg ungemein beflügelte. Rockmusiker sollten nun nicht mehr glaubwürdig wirken, sondern mussten professionelle Entertainer sein. Der rebellische Geist der Musik ging in dieser kalkulierten Kunstwelt verloren.

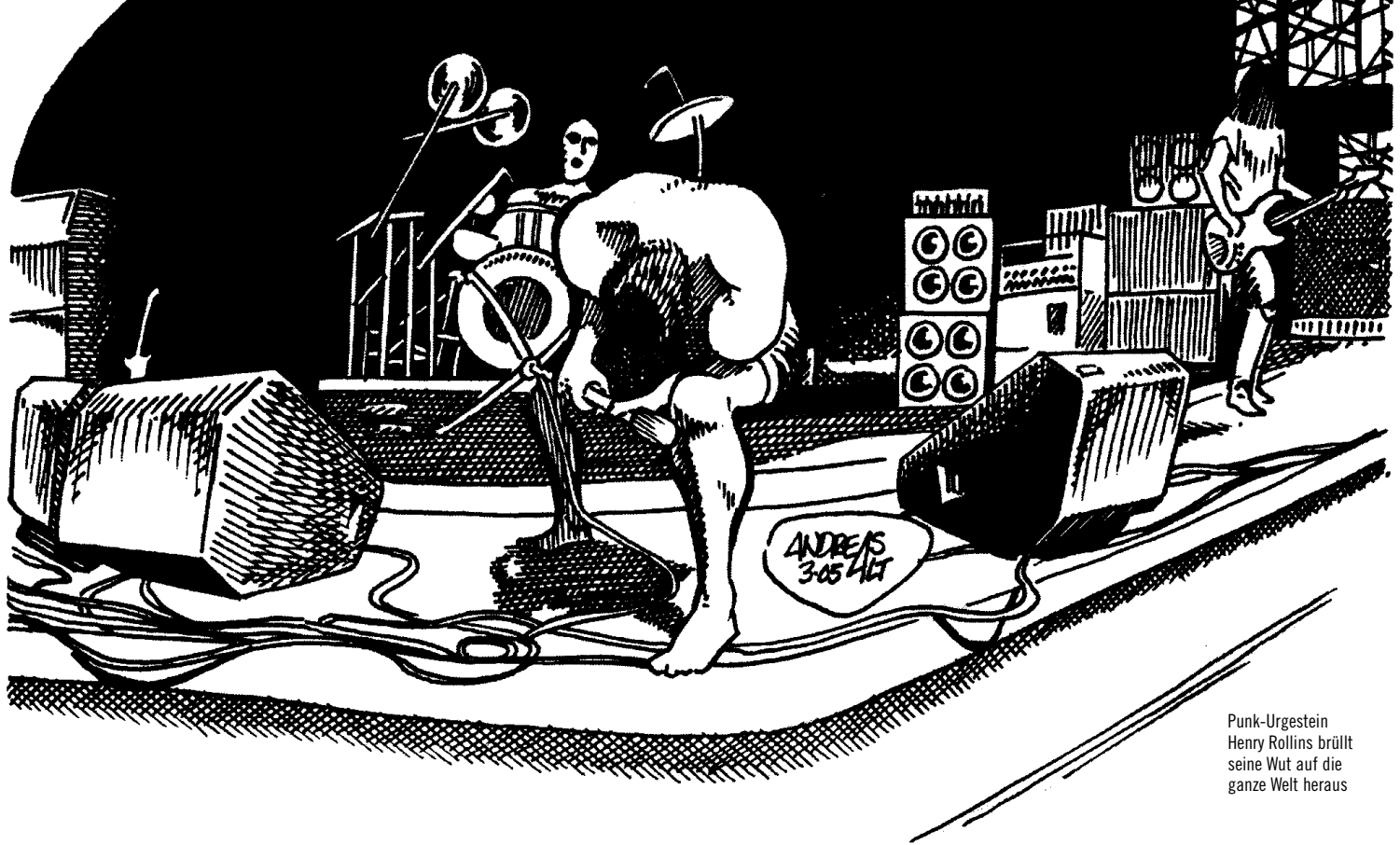
Das Starsystem der Unterhaltungsindustrie trat immer deutlicher zu Tage. Einem Rock- oder Popstar wird zwar von seiner Plattenfirma ein sorgenfreies Luxusleben geboten. Dafür muss er sich aber in das kommerzielle Konzept seiner Musik fügen und das aufgebaute Image, das mit seiner wirklichen Persönlichkeit oft nichts zu tun hat, in der Öffentlichkeit bedienen. Die Alkohol- und Drogensucht der Superstars der 70er und 80er Jahre war oft darauf zurückzuführen, dass sie mit den Zwängen des Geschäfts nicht zurechtkamen. Insgesamt stiegen die

amerikanischen Plattenumsätze zwischen 1970 und 1978 von 1,7 auf 4,1 Milliarden Dollar. Die Jugendlichen gaben in dieser Zeit mehr Geld für Schallplatten als für Kino, Theater und Sportveranstaltungen zusammen.

Punk und Disco - die Wege trennen sich

Im Gefolge von **The Who** hatten seit Ende der 60er Jahre zahlreiche Bands mit einem schwergewichtigen, meist verzerrten Gitarrensound die absoluten Lärmgrenzen erkundet. Zur Metropole harter Gitarrenmusik wurde neben New York, wo der Konzeptkünstler **Andy Warhol** das Management der richtungweisenden Band **Velvet Underground** übernahm, die Industriestadt Detroit. Auch in England entwickelte sich parallel eine damals zunächst mit dem Namen *Heavy Rock* betitelte Szene. Die Inhalte, mit denen die Bands antraten, waren nicht mehr so optimistisch, verspielt und abgedreht wie die des kalifornischen *Psychedelic Rock*. Es wurde politisiert und gegen den Vietnamkrieg protestiert, aber es ging auch um die Faszination von Gewalt und aggressiver Sexualität, die sich ebenso wie im Text in der Musik ausdrückte. Die Rockmusiker orientierten sich nun wieder stärker am ursprünglichen Bluesrock und Rock'n'Roll. Die ersten Heavy-Metal-Bands versuchten, sich mit düsterer Endzeitstimmung, kruden Mythologien und Satansbeschwörungen interessant zu machen, was leicht als kommerzielle Masche durchschaubar war.

Je härter die Musik war, desto größer war das Skandalpotential, desto besser ließen sich damit Eltern und Lehrer erschrecken. Desto weniger eigneten sich die Bands jedoch auch für das große Geschäft. Kamen sie aus der Unterschicht, dann bekamen ihre Songs, die von Frust und Hass auf die Mächtigen handelten, eine gewisse Glaubwürdigkeit. Nach der fortgesetzten Verfeinerung der Rockstile spielten die Bands nun simpel und rau. Auf



Punk-Urgestein
Henry Rollins brüllt
seine Wut auf die
ganze Welt heraus

die musikalische Energie kam es nun an, nicht auf die Kunstfertigkeit der Darbietung. Die berühmten „drei Akkorde“ sollten genügen, um ein Konzert bestreiten zu können. Jeder konnte nun für sich in Anspruch nehmen, ein Rockmusiker zu sein, auch ohne sich jahrelang musikalische Fertigkeiten angeeignet zu haben. Es war eine Rückbesinnung auf den einfach strukturierten Rock'n'Roll der 50er Jahre. Einen ähnlichen Schritt hatten Musiker 30 Jahre zuvor vom künstlerisch anspruchsvollen Jazz zum Rhythm and Blues getan, der mit einfachen Mitteln gute Laune machte.

Die Musikstücke allein vermochten allerdings häufig nicht mehr zu schockieren. Etliche Hardrockers zogen zum Beispiel Militäruniformen an und verwendeten sogar Naziembleme. Diese Ausstaffierung sollte keine Sympathie mit dem Faschismus ausdrücken, sondern diente allein der zynischen Provokation. Sie ebnete aber etwas später Skinheadbands den Weg, deren rechtsextreme Gesinnung echt war.

In Großbritannien herrschte Mitte der 70er Jahre hohe Arbeitslosigkeit, von der insbesondere auch Jugendliche betroffen waren. In den größeren Städten bevölkerten sie

70er Jahre: Johnny Thunders

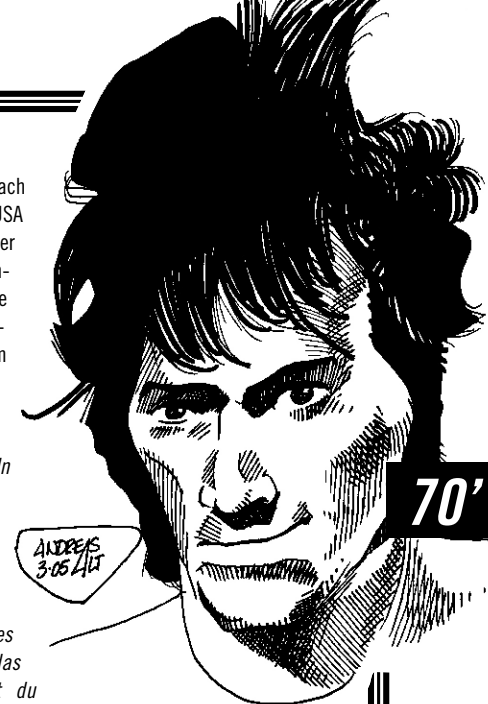
Das Leben des Johnny Thunders steht in einer Linie mit früh gestorbenen Rockrebelln wie **Hank Williams**, **Gene Vincent**, **Janis Joplin**, **Bon Scott** oder **Phil Lynott**. Eigentlich hieß er **John Anthony Genzale** und wurde 1952 in New York geboren. Anfang der 70er Jahre war er an der Gründung der Band **New York Dolls** beteiligt, die im Big Apple mit ihrem zur Schau gestellten musikalischen Unvermögen Furore machte. Die Band gab sich leidenschaftlich dem Rock'n'Roll-Lifestyle hin: Alkohol- und Drogenexzesse, Provokation durch Lederkluft und Kommunistenuniformen auf der Bühne, Schlägereien mit dem Publikum, Entgleisungen auf Pressekonferenzen. 1972 starb Schlagzeuger Billy Murcia an einer Tabletten-Überdosis. Die Dolls wurden schnell zum Geheimtipp, ohne je wirklich kommerziell erfolgreich zu sein.

1975 brachen die New York Dolls im Streit auseinander. Thunders gründete umgehend eine neue Band,

die **Heartbreakers**. Als Punk 1977 in Großbritannien zur großen Mode wurde, spielte Thunders Gigs mit maßgeblichen britischen Bands wie **The Damned**, den **Lurkers** und den **Sex Pistols**. Im selben Jahr ging das Plattenlabel der Heartbreakers pleite, was das Ende der Band bedeutete. Anfang der 80er Jahre war die erste Punkwelle vorüber, und Thunders stand noch immer ohne richtigen Plattenerfolg da, woran aber auch seine für einen Heroinabhängigen nicht untypische Unzuverlässigkeit schuld war. Mehrmals versuchte er, ein Comeback der Heartbreakers zu organisieren, und spielte Soloplatten ein. Bei Konzerten kam es mitunter zu drogenbedingten Ausfällen. Bei einer Tournee in Schweden wurde Thunders deshalb aus dem Land ausgewiesen.

Ende der 80er Jahre schien er seine Drogenprobleme endlich in den Griff bekommen zu haben. Im Frühjahr 1991 war er in Deutschland an einer Plattenproduktion der **Toten**

Hosen beteiligt. Einen Tag nach seiner Rückkehr in die USA wurde er in einem Hotelzimmer in New Orleans tot aufgefunden. Die genaue Todesursache wurde nicht bekannt. Hosen-Boss **Campino** sagte in einem Radiointerview, Johnny Thunders habe bei den Aufnahmen „sehr fertig“ gewirkt, und fügte hinzu: „In dem Moment, wo die Drogen dich diktieren und deinen Lebenslauf diktieren und wo dieses Zeug dir irgendwie sagt: Du musst jetzt aufstehen und was Neues besorgen, du musst dir das reinknallen, sonst kommst du überhaupt nicht mehr gut drauf, in dem Moment hast du den Kampf verloren.“ Musikkritiker **Wolfgang Höbel** schrieb zu seinem Tod: „Hätten ihn die Drogen und der Suff schon 1977, auf dem Höhepunkt seines Ruhms, dahingerafft, wäre Johnny Thunders



heute vermutlich berühmter als **Elvis Presley**. Johnny Thunders fiel aber nichts Besseres ein, als in den folgenden 14 Jahren eine immer ärmlichere Rolle zu spielen: die eines spätgeborenen Existenzialisten, eines Toten auf Urlaub.“

die Straßen und Plätze und fielen durch ihre abgerissene Kleidung und wilden Frisuren auf. 1977 popularisierte der britische Kunstpromoter **Malcolm McLaren** die „Punk“-Bewegung. Er begann zwar sofort, sie zusammen mit der Modeschöpferin **Vivienne Westwood** geschäftlich auszuschlachten, aber eine Zeit lang schien Punkrock ein überzeugendes Gegengewicht zu den langweilig gewordenen Produktionen der großen Plattenfirmen zu bilden. McLaren beschrieb sein Interesse an Punk so: „Es ging

darum, ein dunkles Leben zu führen. Es ging darum, diese Bluestypen zu sehen, die das spielten, was man damals Teufelsmusik nannte, und die in ihrer Gesellschaft als die Verkommenen und Vertriebenen galten. All diese Leute versprachen uns ein Leben, das außerhalb der gewöhnlichen Perspektiven lag. Und Rock'n'Roll war die Seele hinter dieser Musik.“

Durch Punk wurden die Hippie-Musiker endgültig von einer neuen Generation abgelöst. **Iggy Pop**, einer der wichtigsten amerikanischen Punkpioniere, sagte: „Die

Punk! puNk?

Das SO 36 in der Oranienstraße, Berlin – kennst du das? Bauhaus. Urvater Iggy – kennst du den? Nein?

Dann bist du'n Westentaschenpunk, styled by H&M oder C&A und die sterilisierten Piercings sponsored by deinen M&P's, Geburtstagsgeschenk, oder? Aber das in Berlin, das war 'ne andere Zeit: Berliner Mauer und so. Im SO 36, da stiegen die ganzen Punkbands ab, auch mal Nick Cave oder Bauhaus oder eben **Iggy Pop, The Clash, The Damned, die Sex Pistols** natürlich, die Hippie Punks **Ramones**, die **Dead Kennedys** mit **Jello Biafra**, und, und, und ...

Maggie war da oft, so 'ne Punkschlampe; eigentlich war



jede Punkerin 'ne Schlampe. Sie tanzte im SO36, bevor es eigentlich losging. Tanzen? Sturztrunkenes Zucken! Als es dann richtig losging, lag Maggie schon lange im Suffkoma auf dem nackten Betonboden, nur die Hunde wollten noch etwas von ihr. **Pogo tanzen**, Becks saufen, Skins verprügeln ... Punk – was ist das? Abfall, Abschaum, verwanzte Matratzen, Ratten, besoffene Hunde, Wodka zum Frühstück, Schnor-

*Leute, die die Hippiemusik machten und die in den Kommunen lebten, waren nie wirklich Hippies. Sie rauchten ein bisschen Gras, nahmen sechs Monate lang Drogen, schliefen auf dem Fußboden und dachten, das wäre eine große Sache. Dann gaben sie das auf und suchten sich einen guten Job. Und dann sagten sie: Oh ja, ich war früher mal ein Hippie. Oder sie gründeten eine Band wie die **Mamas and Papas** und sangen über ein paar Blumen. Das ist ein Haufen Lügen. Es war niemals echt."*

Die Musikindustrie bekam Punk nicht in den Griff. Viele kleine, unabhängige Plattenlabels wie etwa **Stiff Records** entstanden, die schnell und billig produzierte Singles auf

ren, Irokese, besprühte Lederjacke, Sicherheitsnadeln in der Backe, Springerstiefel ... Duschen, Zähneputzen, Arbeit? – dass ich nicht lache!

Voll verkatert aufwachen mit 'nem Geschmack einer ganzen Mülldeponie im Mund, Iro hochklappen, noch eben schnell an die Wand gepisst und die Reste der rumstehenden, offenen Bierflaschen reinkippen. Hat keiner Speed oder etwas Ähnliches? Dann geht's Schnorren besser. Ab an die Hackerbrücke, Umsteigebahnhof, schon wieder Nachmittag; Rush-Hour, zwei Stunden schnorren, ein harter Job, aber einträglich. Haste 'ma 'ne Mark? Nee? Warte, du Penner! F...! Aber immerhin: Manchmal 120 Mark in zwei Stunden. Mein Hund braucht ein Frühstück. Kennst du die Mark noch? Dann ab ans Kotti (Kottbuser Tor), was zu Kiffen aufstellen oder 'n bisschen Schore (Heroin), aber nur rauchen – natürlich – nicht ballern. Ich bin doch kein voll ätzender Junkie! Was will ich eigentlich? Keine Ahnung! Kein Bock! No Future! Ihr könnt mich alle mal, ihr Spießbürger. Ich hab' keine Lebensphilosophie außer saufen, lauten und schnellen Punk hören, ab und zu mal 'ne Braut vernaschen und von Skinheads oder Polizei verprügelt werden. Ist eigentlich alles voll ätzend, Alter.

Maggie wurde später 'ne richtig asselige Junkiebraut. Bekam Aids und so. Dann hat man ihr ein Bein amputiert. Ich weiß nicht, ob sie noch lebt. Wahrscheinlich nicht. Es ist schon ein Wunder, dass ich noch lebe, denn damals bin ich auch zum Junkie geworden, in den Achtzigern in Berlin. Viele Punks von damals leben heute nicht mehr, und die Bewegung ist eh tot. **So tot wie Sid Vicious**. Vielleicht gibt's noch ein paar Urgesteine im Ruhrpott oder in London.

Ich habe dann in den Neunzigern eine Botschaft ganz anderer Art gehört und verstanden: „*Kommt her zu mir, ihr Mühseligen und Beladenen, ihr Punks und Ausgestoßenen, ihr Junkies und Huren, ihr besoffenen Fußballhooligans oder ihr fernseh-süchtigen Spießer – ich will euch Ruhe geben; Frieden für eure kaputten Seelen ...*“ Wer hat das gesagt? **Jesus**. Es ist natürlich eine sehr frei interpretierte Stelle der Bibel, aber inhaltlich völlig korrekt. Na ja, da habe ich mir gedacht: Ruhe und Frieden für meine Seele, das wäre schon was. Das hatte ich bisher nicht erreicht, auch nicht mit Alk und Drogen. Aber Jesus hat's geschafft. Und ich lebe ... sehr gerne sogar. Punk is dead – Jesus lebt!

MadMax (richtiger Name ist dem Herausgeber bekannt)

den Markt warfen. Die Fans tauschten Informationen über die Bands durch selbst hergestellte Fanzines aus. Eine ausgeprägte Underground-Kultur bildete sich. Aber schließlich unterschrieben die bekanntesten Punkrocker doch bei den Majors, und es zeigte sich, dass sie keineswegs die dilettantischen Musiker waren, als die sie erschienen waren. Einige Bands radikalisierten darauf ihre Musik zum *Hard Core*, um die Idee von Punk vor ihrer Vereinnahmung durch die Unterhaltungsindustrie zu bewahren. Der Rest der Punkbands wurde hitparadentauglich. Die einstige Sozialkritik verkam zu Rauf- und Saufliedern. Der Fun-Punk veralberte die Bewegung vollends.

Als eigenständige Unterart des Punk hielt sich lange der *Gothic Rock*. Bands dieser Szene verbrämten die „No-Future“-Haltung des Punk mit dunkelromantischen Texten und ließen Mystik und Okkultismus einfließen. Die

Anhänger – spöttisch „Grufties“ genannt – kleideten sich vollständig in Schwarz und schminkten sich die gepiercten Gesichter totenbleich. An diesem Outfit sind sie noch heute zu erkennen, aber die Szene hat sich stark verändert und aufgesplittert. Das Spektrum an musikalischen Vorlieben, Weltanschauungen und Lebensstilen ist sehr groß geworden. Aber oft sind Okkultismus und Satanismus darunter.

Was es damals sonst noch an innovativer Rockmusik gab, wurde unter dem Verlegenheitsbegriff „New Wave“ zusammengefasst. New-Wave-Bands waren häufig von Punk beeinflusst, hatten aber nicht die Wut der Benachteiligten aus der Unterschicht wie die Punks, denn sie kamen in der Regel aus der Mittelklasse. Stattdessen waren sie experimentierfreudig und bezogen verstärkt elektronische Elemente in ihre Musik ein. Die großen



Äthiopiens Diktator Haile Selassie ist das Idol von Reggaestar Bob Marley und seinen Wailers

Plattenfirmen werteten auch die Neuerungen des New Wave alsbald kommerziell aus.

Etwa ab Ende der 70er Jahre wurde auch *Reggae* verstärkt wahrgenommen. Reggae war das Ergebnis einer parallelen Entwicklung schwarzer Musik auf den karibischen Inseln, insbesondere Jamaika. Die Verbindung von traditionellen Musikformen von Sklaven der Insel mit dem Rhythm and Blues hatte eine entspannte und zugleich hypnotische Tanzmusik hervorgebracht, die *Ska* genannt wurde. Beim daraus entstandenen Reggae wurde

*Old pirates, yes, they rob i;
Sold I to the merchant ships,
Minutes after they took i
From the bottomless pit.
But my hand was made strong
By the 'and of the almighty.
We forward in this generation
Triumphantly.*

*Won't you help to sing
These songs of freedom? –
'cause all I ever have:
Redemption songs;
Redemption songs.*

„Redemption Song“,
Bob Marley, 1. Strophe

Mehr Härte und Lautstärke im Sozialprotest des Punk und in dem Schock-Kalkül des Hardrock und Heavy Metal waren der eine Weg in den 70er Jahren. Der andere führte zur Tanzmanie der Discomusik. Diskotheken entwickelten sich ab Ende der 60er Jahre aus schummrigen Kellerlokalen für Eingeweihte. Die ersten Diskotheken hatte es während des Zweiten Weltkriegs in Paris gegeben. Dort trafen sich französische Jazzfans, nachdem die deutschen Besatzer diese Musik verboten hatten, und hörten sich heimlich ihre Platten an. Die ersten vergleichbaren Etablissements in New York waren Ende der 60er

das afrikanische Erbe stärker betont. Das Sklavenleben war auf den karibischen Inseln besonders hart; dort herrschte eine kleine weiße Minderheit über die wesentlich größere schwarze Bevölkerung. In diesem Klima blieben die heidnischen Bräuche aus der Heimat der Schwarzen eher erhalten als auf dem amerikanischen Festland. In den Texten des Reggae äußerte sich Protest gegen die Benachteiligung und Ausbeutung der Schwarzen. Reggae stand am Beginn mehrerer Wellen von Ethnomusik, vor allem aus Afrika und Lateinamerika. Allmählich bildete sich ein eigener Markt für Ethnorock heraus.

Jahre Schwulenclubs, wo die Szene ihr Lebensgefühl demonstrierte. Dazu wurde getanzt. Der Türsteher sorgte dafür, dass die Discobesucher ihre exzentrischen Vorlieben ausleben konnten und dabei von den Bürgern, die ihren Lebensstil ablehnten, ungestört blieben.

Discjockeys (DJs), die sich im Radio darauf beschränkten, ein Stück nach dem anderen abzuspielen und dazwischen anzusagen, begannen in den Diskotheken, die Platten zu mischen. Sie versuchten, sie so ineinander übergehen zu lassen, dass ein endloser rhythmischer Fluss entstand – und für die Tanzenden eine geradezu endlose Hochstimmung. Es wurden spezielle Platten für Diskotheken-DJs produziert. Sie hießen zunächst *Super-sound-Singles*, weil Rhythmus und Basslinie im Vergleich zur herkömmlichen Aufnahme stärker hervorgehoben waren. Die Maxi-Singles hatten aber vor allem eine lange, meist instrumentale Einleitung und einen ebenso langen Schluss, sodass der DJ sie gut miteinander mixen konnte. Der Plattenspieler wurde auf diese Weise allmählich zum Musikinstrument.

Der Rhythmus war extrem stampfend und monoton, was Tänzern aber sehr entgegenkam. Disco-Fans wollten nicht protestieren und sich nicht einmal gegen die Erwachsenengeneration absetzen, sondern lediglich aus ihrem tristen Alltag flüchten und ihre Probleme „wegtanzen“. Sie waren vergnügungssüchtig, kleideten sich bewusst modisch und teuer und steigerten Empfindungen und Leistungsfähigkeit durch exzessiven Drogenkonsum.

München galt in den 70er Jahren neben New York als Zentrum der Discowelle. **Giorgio Moroder** produzierte hier mit modernster Studioteknik und unter Einsatz früherer Synthesizer. Das Experimentieren mit künstlichen Klängen hatte in Deutschland bereits Tradition. Die Komponisten **John Cage** und **Karlheinz Stockhausen**, für die alle Klänge Musik waren, hatten zahlreiche deutsche Bands beeinflusst, die später unter dem Oberbegriff „*Krautrock*“ zusammengefasst wurden. In Großbritannien war der Außenseiter **Joe Meek** mit futuristischen Klän-

gen, deren genaue Erzeugung meist sein Geheimnis blieb, zeitweise erfolgreich. Einen kommerziellen synthetischen Sound lieferten dagegen in den 70er Jahren erstmals die deutschen Bands **Tangerine Dream** und **Kraftwerk**.

Die Weltherrschaft des Pop

Sowohl Punk als auch Disco stellten die Major-Plattenfirmen vor große Probleme, denn beide Trends speisten sich aus Subkulturen, auf die sie kaum Zugriff hatten. Ende der 70er Jahre sanken die Schallplattenumsätze empfindlich. Doch dann fand die Musikindustrie einen Weg, um die Kontrolle über das Geschäft wiederzuerlangen. 1981 ging der Musiksender **MTV** in den USA auf Sendung. Geldgeber waren der Medienkonzern Warner und American Express. Auf MTV wurden von Anfang an fast ausschließlich Musikvideos gespielt.

Zunächst glaubten nur wenige daran, dass das funktionieren konnte, denn Rockmusik im Fernsehen hatte noch nie sonderlich hohe Einschaltquoten erzielt. Aber MTV war keine Konzertübertragung, sondern eine endlose Aneinanderreihung von Musikclips. Man kann jederzeit einschalten, ohne etwas verpasst zu haben. Der nächste Videoclip ist immer ebenso interessant wie der vorhergehende und wie die dazwischengeschaltete Werbeunterbrechung. Die Moderatoren sind komische Vögel, die nichts Wichtiges mitzuteilen haben. MTV verlangt nichts von seinen Zuschauern. Die Musikindustrie erkannte schnell das Erfolgskonzept und stellte bereitwillig Videos seiner Stars zur Verfügung. Die Werbeeinnahmen waren sehr ordentlich. 1984 wurden die ersten Tochterfirmen in Europa und Australien gegründet. 1991 erreichte MTV bereits 194 Millionen Haushalte weltweit, davon 55 Millionen in den USA und 10 Millionen in Deutschland.

Durch MTV und seine *heavy rotation* ließen sich Stars machen und Plattenumsätze ankurbeln. In der *heavy rotation* läuft ein Clip etwa 30 Mal pro Woche. Kein Zuschauer kann sich dieser Wirkung entziehen. Auf MTV gab es anfangs nur wenig schwarze Musik. Es bestand immer noch die Sorge, dass damit die kaufkräftige amerikanische Jugend eher abgeschreckt wurde. Dank MTV wurde **Michael Jackson** zu einem der größten Popstars der 80er Jahre. Aber der war offensichtlich ängstlich darum bemüht, nicht als Schwarzer wahrgenommen zu werden. Seine Hits waren zwar sehr funky, aber zugleich so eingängig und glatt, wie das nur weiße Rockmusik war.

Für neue Bands war MTV allerdings eine zusätzliche Hürde, die sie zu überspringen hatten. Wurden bis dahin ein paar hundert Dollar benötigt, um eine erste Single zu produzieren, so waren es jetzt mindestens ein paar tausend Dollar für ein Musikvideo. Die Superstars ließen sich ihre Videoclips noch viel mehr kosten. Der Erfolg war jetzt stärker als bisher vom eingesetzten Geld abhängig.

Als MTV auftauchte, hatten sich viele avantgardistische Rockmusiker entschieden, kommerzieller zu werden. Sie waren vom Scheitern des Punk enttäuscht und wollten nun vor allem Erfolg haben. Bei MTV gab es Rebellion höchstens noch als verkaufsträchtige Pose. Das gleichförmige Videoclip-Programm planierte alle Geschmacksunterschiede des Publikums ein. Rockmusik wurde – zumindest bei MTV – nicht mehr von innovativen Musikern weiterentwickelt, sondern nur noch entsprechend künstlich erzeugter Trends reproduziert. Die Stars wurden schnell austauschbar oder wechselten selbst immer schneller ihr Image – wie zum Beispiel **Madonna**. Die Konsumenten merkten von diesen Veränderungen allerdings meist nichts.

Weitere wichtige kommerzielle Impulse gingen von der Markteinführung der **Compact Disc** (CD) 1982 aus. Technisch war das der Übergang von analoger zu digitaler Informationsspeicherung. Anfangs schien es undenkbar, dass die Silberscheibe den seit Jahrzehnten eingeführten

80er Jahre: Ozzy Osbourne

Seit die Karriere von Ozzy Osbourne und seiner früheren Band **Black Sabbath** begann, wird über die Verbindung von harter Rockmusik mit Okkultismus und Satanismus diskutiert. Black Sabbath war das Muster für zahllose Heavy-Metal-Bands, die ihr Vorbild gemessen an Laut-

stärke, Wildheit und düsteren Schockeffekten schließlich weit hinter sich ließen. Nachdem schon seit dem Album „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“ der **Beatles** über versteckte Botschaften in Rocksongs diskutiert worden war, wurde nun Osbourne massiv vorgeworfen, die Jugend zum Bösen zu verführen. In den USA sollen mehrere Jugendliche nach dem Hören von Osbourne-Platten Selbstmord begangen haben.

John Michael „Ozzy“ Osbourne wurde 1948 in Birmingham geboren und sang ab Mitte der 60er Jahre in diversen Rockbands, die alle nicht durch musikalische Qualität auffielen. Auf den Namen Black Sabbath kam angeblich sein Bassist **Geezer Butler**, als er im Kino den Mario-Bava-Horrorfilm gleichen Titels von 1963 sah. Die Bandmitglieder machten sich jedenfalls von diesem Tag an sehr erfolgreich durch ihr satanisches Image interessant. Auf dem ersten Plattencover wurde ein auf den Kopf gestelltes Kreuz, ein so

genanntes Satanskreuz, abgebildet. Ozzy warf bei Konzerten rohes, blutiges Fleisch ins Publikum und krakeelte mit Vorliebe von bösen Mächten, die hinter ihm her seien. Der Sänger weckte endgültig Zweifel an seiner Zurechnungsfähigkeit, als er auf der Bühne einer lebenden Fledermaus und im Hauptquartier der Plattenfirma CBS einer vermutlich lebenden Taube den Kopf abhieb.

Wegen fortgesetzter Alkohol- und Drogenprobleme wurde Ozzy 1978 aus der Band geworfen. Als Solosänger mit wechselnder Bandbesetzung kam seine Karriere allerdings ab 1980 erst so richtig in Schwung. Dahinter steht seine zweite Frau, Sharon, die Tochter des einstigen Black-Sabbath-Managers **Don Arden**. 1993 verkündete Osbourne seinen Abschied von der Bühne, startete aber schon im darauf folgenden Jahr zur „Retirement Sucks“-Tour. Seit 1996 wird jedes

Jahr das so genannte „Ozz-Fest“ gefeiert, bei dem zahlreiche Dark- und Metal-Bands als Gäste auftreten. Seit 1991 rührt Osbourne angeblich keinen Alkohol mehr an. Zuvor hatte er mehrere Aufenthalte in der Betty-Ford-Entzugsklinik. Als er zum ersten Mal dort eingeliefert worden war, hatte er sich erkundigt, wo eigentlich die Bar zu finden sei. Bekifft sein schätzt er dagegen bis heute. In einem Interview gestand er: „In den letzten 21 Jahren war ich nichts anderes als ständig stoned und besoffen. Ich kann mich an Namen und an Gesichter erinnern, aber wenn es darum geht, Namen mit Gesichtern zu verbinden,...“ Sein Madman-Image wurde durch die MTV-Reality-Show „The Osbournes“ effektiv konterkariert, in der er zusammen mit seiner Frau und seinen Kindern als genervter, leicht debiler Familienvater auftrat.



Vinylschallplatten und Magnetbandkassetten ernsthaft Konkurrenz machen könnte. Aber sie setzte sich dank billiger Abspielgeräte schnell durch. Bald wurden nicht nur neue Plattenaufnahmen überwiegend nur noch auf CD veröffentlicht. Musikwerke aus der gesamten Geschichte der aufgezeichneten Musik wurden digital bearbeitet wieder veröffentlicht und erlaubten der Musikindustrie enorme Umsatzsteigerungen.

Rockmusik war nun im populären Bereich der verbreitetste Musikstil. Damit wurde sie zu Pop und verlor ihre Aggressivität, Widerborstigkeit und Schockwirkung für Eltern und Erwachsene. Die neuen Rock-Popstars wie **Phil Collins** oder **Sting** (die aus Rockbands der 70er Jahre heraus zu Solostars geworden waren) sprachen mehrere Generationen gleichzeitig an. Rock war die Musik, auf die sich (fast) alle einigen konnten. Die musikalischen Strö-

80'

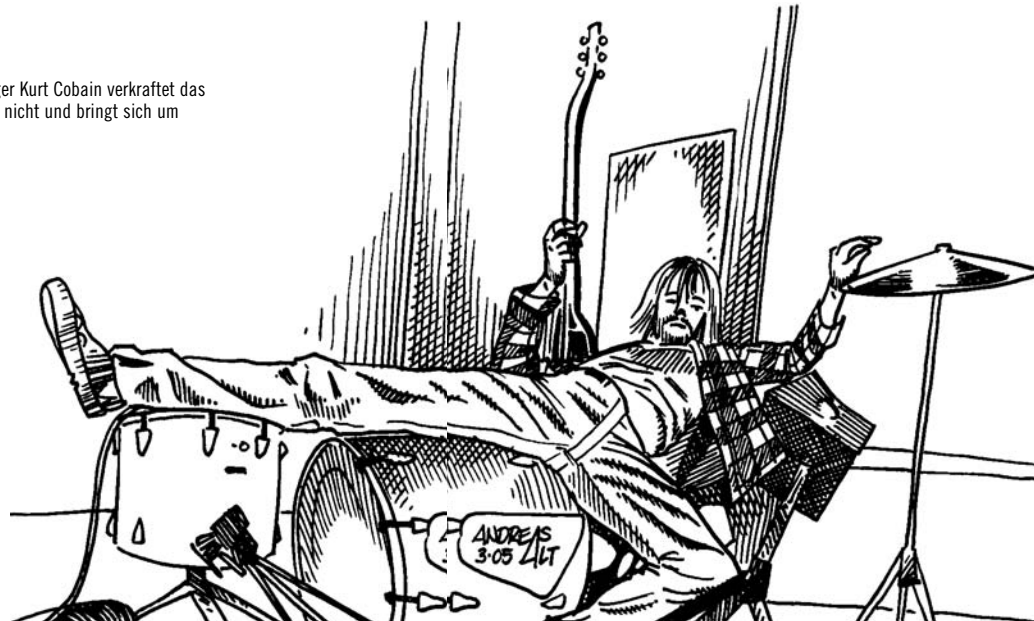
mungen der Vergangenheit, vor allem der 60er Jahre, verschwanden nicht, sondern wurden von ihren Vertretern immer weiter geführt oder kehrten in regelmäßigen Abständen als Revival wieder.

Rock mit rebellischem Anstrich zog sich dagegen in den 80er Jahren in Nischen und Szenen zurück. Nachdem kleine Plattenfirmen mit Punk Erfolg gehabt hatten, entstand Anfang der 80er Jahre in dieser Nische der *Independent Rock*. Gemeinsam war vielen der Bands ein schräger bis brachialer Gitarrensound, kontrastiert durch harmonischen, mehrstimmigen Gesang, der sich am perfekten **Beatles-Pop** orientierte. Man sehnte sich nach der heilen Popwelt der frühen Jahre, obwohl man nicht mehr an sie glauben wollte. Wie zuvor gingen einige der besten Independent-Bands später den Weg zur Musikindustrie und passten sich den Bedürfnissen des breiten Marktes an. Ende der 80er Jahre entstand aus der Independent-Szene *Grunge*. Dieser Stil einer Reihe von Bands aus Seattle setzte sich erstmals wieder bei einem Großteil der Rockmusikhörer durch. Er galt, wie zuvor Punk, von dem er

beeinflusst war, als Rückkehr zum ursprünglichen rauen und aggressiven Rock'n'Roll. Unerwartete Verkaufserfolge feierte insbesondere die Band **Nirvana**. Deren charismatische Sänger **Kurt Cobain**, drogensüchtig und charakterlich labil, wurde mit dem ihm aufgezwungenen Popstar-Rollenklischee nicht fertig und nahm sich 1994 das Leben.

Heavy Metal bildete eine weitere Subkultur. Er sprach nur noch einen kleinen Teil der Jugendlichen an und stieß die Übrigen ab. In ihrer Nische gedieh diese Musikform allerdings gut. Im Streben nach immer neuen publikumswirksamen Grenzüberschreitungen musste sich der Heavy Metal weiterentwickeln. Musik und Texte wurden noch härter und extremer. Ab Mitte der 80er Jahre dominierte der *Black Metal*, der antichristliche Provokationen mit Gewaltverherrlichung verbindet. Daraus entwickelte sich die *Death Metal*. Die Texte beschäftigten sich mit grausamem Sterben und einer entsetzlichen Existenz nach dem Tod. Die Sänger bieten die Texte mit einer durch elektronische Verzerrung dumpf grunzenden, kaum noch

Nirvana-Sänger Kurt Cobain verkraftet das Rockgeschäft nicht und bringt sich um



Tach auch,

ich heiße Holger, bin nun 31 und werde euch kurz erzählen, in welcher Religion ich ca. 13 Jahre gelebt habe: **Musik war meine Religion**. Und zwar eine bestimmte Art von Musik, über die ich einiges zu sagen habe. Mit ungefähr 13 Jahren habe ich angefangen, mich für Musik zu interessieren. Meine Schwester (war ca. 6 Jahre älter als ich) hat damals Gitarre gespielt, und das hat mich sehr fasziniert. Ihre Musik-Sammlung hat mich ebenfalls beeindruckt, besonders die LP „*The Wall*“ von **Pink Floyd**.

Bei meinem älteren Cousin habe ich wahrscheinlich das erste Mal die Musikart gehört, die mein zukünftiges Leben sehr stark prägen sollte. Auf der MC meines Cousins war die Musik einer Band, die mit einem exzellenten, präzise gespielten Hochgeschwindigkeits-Sound mein

Herz erobert hat. Er selbst wusste nicht, was für eine Band das war, denn es war nicht so ganz seine favorisierte Musik. Nach einiger Zeit bekam ich den Namen heraus: **Metallica** mit der LP *Masters of Puppets*. Seitdem hat mich diese Art von Musik (Heavy Metal) absolut in den Bann gezogen. Zuerst habe ich mehr sanften Heavy bzw. Hard Rock gehört, aber mit zunehmendem Alter wurde mein Geschmack auch immer abgefeinerter. Mein Lieblings-sound war melodischer Speed Metal, bei dem man noch eine einigermaßen klare Stimme hört, die dann gepaart wird mit einer präzise gespielten Hochgeschwindigkeitsmusik. Hier ein paar Namen meiner damaligen Götter (Bands): **AC/DC, Black Sabbath, Bon Jovi, Blind Guardian, Deep Purple, Demon, Gamma Ray,**

verständlichen Stimme dar. In eine ähnliche Richtung ging der Trash Metal.

Speed Metal spezialisierte sich auf größtmögliche Beschleunigung der Musik bei ultraschnellem Basstrommel-Beat. *Doom Metal* zeichnet sich dagegen durch langsam-schleppendes Tempo und extrem düsteres Klangbild aus, das Botschaften vom nahenden Weltende begleitet. *Grind Core* ist die wohl extremste Spielart des Heavy Metal, der bereits die äußerste Steigerung des ursprüng-

Guns'n'Roses, Helloween, Iron Maiden, Iced Earth, Judas Priest, Manowar, Metallica, Megadeth, Mercyfull Fate, Running Wild, Sepultura, Therion, Warlock ...

Äußerlich war ich eigentlich nicht der typische Heavy-Metal-Freak. Aber der äußere Schein trügt; innerlich war ich vollständig mit der Musik verbunden. Meistens habe ich dann in Diskotheken, wo diese Musik gespielt wurde, rumgehüpft und abgebangt (Headbanging = Kopfschütteln, bis das Gehirn fast rausfliegt). Und ab und zu bin ich auch auf Konzerte gefahren. Wenigstens zu diesen Anlässen hatte auch ich meine Heavymatte (lange Haare) und meine Kutte (Weste mit Aufnähern von den Bands). Mit dazu gehörte auch starker Drogenkonsum. Von den härteren Drogen bin ich zwar dank meines Vaters mehr oder weniger verschont geblieben. Aber Komasaufen bzw. Schädel-saufen war mir bestens bekannt. Das bedeutet, dass man so schnell Alkohol trinkt, bis man narkotisiert unter dem Tisch liegt.

Meine eigentliche Droge aber war der Heavy Metal, mit dem ich mich beim Tanzen in einen Trancezustand versetzt habe. Es gab niemanden, der so extrem exzessiv getanzt, gehüpft, gebangt hat wie ich. Meine damaligen Freunde können das bezeugen. Mit Hilfe der Musik

habe ich meine chaotischen, traurigen Gefühle ausgedrückt und ausgelebt. Nach so einem Hochleistungs-Hüpfmarathon war ich immer klitschnass geschwitzt und durch den ekelhaften Zigarettengestank vollkommen verqualmt. Für mich als Nicht-raucher war das besonders unangenehm.

Die Musik aber konnte meine innere Leere auch nie ausfüllen. Trotz wachsender Platten-Sammlung merkte ich, dass irgendwas nicht stimmt in meinem Leben. Die neuen Platten der Bands waren meistens enttäuschend, da sich der Stil immer wiederholte oder so geändert wurde, dass es mich nicht mehr befriedigen konnte. Wenn eine Band den Sänger wechselte, war das für mich eine mittlere Katastrophe, da ich mich nie an eine neue Stimme gewöhnen konnte. Neben der Musik habe ich viele andere Dinge ausprobiert, die zum Teil (wie ich heute weiß) in enger Verbindung mit der Musik stehen: Judo, Yoga, Tai Chi, Tae Kwon Do, Fantasy-Rollenspiele, Fantasy-Filme, Fantasy-PC-Games.

Eine Sache ist mir im Nachhinein aufgefallen. Wie ich meine, wurde sie durch die Musik noch verstärkt oder sogar ausgelöst: eine „*sympathy for the devil*“, ein Interesse an der und Neugierde auf die finstere Seite der Macht, eine regelrechte Liebe

zum Bösen. Ich wollte wirklich ein Terrorist, ein Berufskiller werden und Glatzen (Nazis) und korrupte Politiker aus dem Hinterhalt erschießen. Dafür habe ich mich auch mit Kampfsport, Survivaltraining und Extrem-Sport beschäftigt und eine Liebe zu Waffen (Messerwerfen und Bogenschießen) entwickelt.

Körperbeherrschung und lautloses Töten mit der Hand, das war für mich etwas Faszinierendes. Meine Gedanken haben mich ab und zu selbst erschreckt, und ich habe vor mir selber Angst bekommen. Die Gewaltverherrlichung und diese Sympathie für den Teufel, die bei vielen Heavy- und Rock-Bands eine große Rolle spielen, haben mich auch immer näher zu Satan gebracht. So bin ich immer depressiver geworden.

Zum Glück hat mich, bevor ich in Satans Armee ganz groß rausgekommen wäre, jemand anderes in seine Armee rekrutiert (abgeworben). Beim Lesen seiner Botschaft, die er uns Menschen hinterlassen hat, habe ich erkannt, in welcher heillosten Finsternis ich lebte. Er hat mich von der Finsternis befreit und in sein Licht gestellt.

Sein Name heißt „wunderbarer Ratgeber, starker Gott, Vater der Ewigkeit und Friedefürst“ (Jesaja 9,5). Und zwar ist es Jesus Christus, der Herr der Heerscharen des Himmels, und er ist der Schöpfer des Universums und

der Sohn Gottes. Durch sein Wort, die Bibel, bin ich von neuem geboren und ein Krieger in seiner Armee geworden. Im Epheserbrief Kapitel 6,10-18 steht, wie ein Krieger Gottes ausgerüstet wird und was seine Waffe ist.

Ein Krieger Gottes darf in seinem Kampf kein Menschenblut vergießen, denn er kämpft auf geistlicher Ebene. Die Liebe Gottes ist seine Stärke, die Wahrheit sein Gürtel, die Gerechtigkeit Jesu sein Brustpanzer, das Evangelium seine Stiefel, der Glaube sein Schutzschild, die Errettung sein Helm und das Wort Gottes seine Waffe.

Wenn du in der Ewigkeit bei Gott sein willst und nicht in der Hölle, dann solltest du hier in Raum und Zeit die Fronten wechseln, denn später geht das nicht mehr. Welche Eintrittsbedingungen gibt es? Vollständige Bankrotterklärung vor Jesus abgeben, das heißt deine Sündhaftigkeit bekennen und auf das stellvertretende Opfer Jesu vertrauen. Dann die Bibel als Maßstab deines Lebens benutzen (lesen, verstehen, in die Praxis umsetzen). Es gibt keine Grauzone in diesem Krieg, entweder bist du in der Finsternis bei Satan oder im Licht bei Jesus. Entscheide dich schnell, bevor du stirbst!

Gottes Segen wünscht dir
Holger J.Gröne, Krieger der Liebe

Marilyn Manson hat das Böse in der Rockmusik wohl für sich allein gepachtet



lichen Rhythm and Blues darstellt. Grind-Core-Bands erzeugen extreme Lärmzustände, bei denen Melodie, Rhythmus oder Tonartwechsel kaum noch wahrnehmbar sind.

Die fortschreitende Radikalisierung der Ausdrucksformen brachte es mit sich, dass die Grenze zwischen Show und Ernst immer weiter verschoben und schließlich durchbrochen wurde. In Norwegen zettelten Metal-Bands in den 90er Jahren Brandanschläge gegen christliche Kirchen an. Friedhöfe wurden verwüstet. Die Band **Dark Throne** ließ verlauten: „Als die Christen nach Norwegen kamen, nahmen sie uns unsere Kultur, unsere Riten und unsere Identität. Es ist in Ordnung, ihre Kirchen niederzubrennen, denn es ist an der Zeit, sich zu rächen.“ Gegner und Abweichter der Szene wurden bekämpft. Auch einer der wichtigs-

ten Vertreter der norwegischen Metal-Szene, der Kopf der Band **Mayhem**, **Oystein Aarseth**, der sich „*Euronimus*“ nannte, wurde 1993 von **Varg Vikernes** alias „*Count Grishnackh*“, Chef der Band **Burzum**, mit 20 Messerstichen umgebracht. Beide hatten sich in Gewaltaufrufen, Satanismus und Rechtsextremismus um nichts nachgestanden. Vikernes wanderte darauf für 21 Jahre – die norwegische Höchststrafe – hinter Gitter.

Offenbar Opfer eines durchgedrehten Fans wurde **Darrell Lance Abbott**, bekannt als Gitarrist und Gründungsmitglied der US-Thrash-Metal-Band **Pantera** unter dem Namen **Dimebag Darrell**. Während eines Auftritts mit seiner neuen Band **Damageplan** am 8. Dezember 2004 in Columbus/Ohio wurde er von dem Amokläufer auf offener Bühne erschossen. Der Täter tötete außerdem vier Bühnenarbeiter und Zuschauer und verletzte zwei weitere schwer. Ein zufällig anwesender Polizist stoppte den Mann durch einen tödlichen Schuss. Darrell wurde 38 Jahre alt.

Im Oktober 2003 kündigte die Heavy-Metal-Band **Hell On Earth** an, dass während eines Konzerts in St. Petersburg Bilder vom Selbstmord eines Schwerverkranken live auf die Bühne übertragen würden. Das Konzert wurde daraufhin verboten. Die Website der Band, auf der die Filmaufnahmen

Black Metal-Sänger Count Grishnackh verbüßt wegen Mordes die Höchststrafe in einem norwegischen Gefängnis



dennoch gezeigt werden sollten, brach zusammen. Die Aktion legte den Verdacht nahe, dass es vordringlich um Show und Publicity gehen sollte. Organisationen, denen es mit Satanismus oder Rechtsextremismus ernst ist, kann das freilich egal sein. Fans und Konzertpublikum sind für sie ein lohnendes Ziel der Nachwuchsgewinnung. Redakteure des NPD-nahen Jugendmagazins *Kreuzritter* aus Münnerstadt/Unterfranken sagten dem Satanismus-Experten Rainer Fromm: „Für uns ist Musik eine Waffe. Das ist besser als jedes Flugblatt, wenn die sich ein Lied 20 Mal anhören, dann haben sie den Text drauf.“

HipHop, House, Techno: Schwarze entwickeln die Rockmusik weiter

die etablierte weiße Rockmusik geriet immer wieder in Krisen und Sackgassen. Wiederholt wurde dem Rock nachgesagt, er sei tot. Die Glaubwürdigkeit der Protest- und Provokationshaltung war ohnehin im Wesentlichen schon seit Ende der 60er Jahre dahin. In den 80er und 90er Jahren konnten neue Bands meist nur für kurze Zeit Aufmerksamkeit erregen und sanken dann in die Bedeutungslosigkeit zurück. Währenddessen wurden im Bereich der schwarzen Musik wieder einmal entscheidende Neuerungen vorangetrieben, die die Rockmusik völlig veränderten, die Grundprinzipien von Rhythmus und Tanzbarkeit aber beibehielten.

Junge Schwarze konzentrierten ihre Kreativität darauf, zu vorhandener *funky* Rockmusik neue artistische Tänze zu entwickeln, den *Breakdance*. Und sie versahen im Disco-Umfeld erzeugte Rhythmen und Klänge aus der Konserve mit neuem, manchmal spontan gereimtem Sprechgesang, dem *Rap*. Enorm schnelles, witziges Sprechen zu

90er Jahre: Madonna

Madonna ist der erste völlig selbstbestimmte weibliche Superstar im Popgeschäft. Madonna Louise Ciccone wurde 1958 in einer italo-amerikanischen Familie in Bay City/Michigan geboren. Der frühe Krebstod ihrer Mutter und die ablehnende Haltung ihres Vaters gegenüber ihren Show-Plänen dürften ihre Selbstständigkeit wesentlich gefördert haben. Sie begann in ihrer Heimat eine Tanzausbildung, ging dann aber nach New York, um ihre Karriere zu beschleunigen. Dabei

schreckte sie auch vor Nacktaufnahmen und der Hauptrolle in einem – allerdings künstlerisch gemeinten – Pornofilm nicht zurück. Ihre bisexuellen Neigungen lebte sie in der New Yorker Künstlerszene ausgiebig aus. Ihr erster Schritt auf dem Weg zur Sängerin war ihre Mitwirkung im Background-Chor des Discostars **Patrick Hernandez**, der rückblickend ihr Sexualleben so beurteilte: „Sagen wir einfach, sie war sehr aktiv und hatte einen gesunden Appetit.“ Ihre männlichen und weiblichen Liebhaber ließ sie jedoch immer rasch sitzen, wenn sie ihrer Arbeit im Wege standen oder ihr nicht mehr nützlich waren.

Schon ihre erste selbst betitelte Platte wurde 1983 ein Erfolg. Mit dem folgenden Album „*Like a Virgin*“ kam der große Durchbruch. Musikalisch war es Disco-Durchschnittsware, aber Madonna verstand es, mit Strapsen, Korsett, Kreuz und Rosenkranz zu provozieren, womit sie auch auf ihre katholische Erziehung anspielte. Das erste von zahlreichen Images war geboren, die Madonna im Bemühen, sich bei ihrem Publikum von neuem interessant zu machen, rasch wechselte. In ihren Hits stilisierte sie sich zur Punkette,

zur **Marilyn-Monroe-Kopie** oder pflegte den Cowgirl-Look, immer unterstützt von Videoclips, die allerdings mitunter so gewagte Sex- und Gewaltszenen enthielten, dass sich MTV weigerte, sie zu senden.

Gehörig außer Kontrolle geriet ihre Masche der sexuellen Provokation 1992, als gleichzeitig ihr Buch „*Sex*“ und ihre Platte „*Erotica*“ mit entsprechend gewagtem Video auf den Markt kamen. Darin taucht sie als Frau auf, die sich auf kein Geschlecht festlegen will und sich mit sadomasochistischen Spielchen vergnügt. In einem Fernsehinterview meinte sie dazu einmal: „*Richtig fest mag ich es nicht. Es muss ein klein wenig brennen, dann ist es*

gut.“ Madonna musste jedoch erkennen, dass sie sich auf dem Mainstream-Markt bewegt, wo das Publikum nicht jede Extravaganz mitmacht. Besser kam sie in ihrem Rollenmodell als Mutter an. Sowohl ihre Tochter Lourdes als auch ihren Sohn Rocco, die von unterschiedlichen Vätern stammen, setzte sie geschickt zur Selbstvermarktung ein. Dass sie sich zuvor mehreren Abtreibungen unterzogen hatte, ist weniger bekannt. 2004 verkündete Madonna, sie habe sich der okkulten jüdischen Geheimlehre Kabbala zugewandt und trage nun den Namen Esther. In den letzten Jahren arbeitete sie mehrmals für Luxusmode-Kampagnen (Versace, Louis Vuitton, Dolce & Gabbana).



Musik war zuvor bereits eine Spezialität schwarzer Radio-DJs gewesen. Die Jugendlichen, die diese Masche perfektionierten, hatten anfangs zur Musikindustrie die größtmögliche Distanz: Sie kamen von den Straßen der Schwarzenviertel von New York oder Los Angeles und hatten alles andere als Plattenverkäufe im Sinn. Sogar ihre Kleider, besonders die extra-weiten *baggy pants*, waren wohl zunächst kein Mode-Einfall. Hosen in extremen Konfektionsgrößen waren vergleichsweise billig, weil sie am wenigsten nachgefragt wurden. Also konnten sich auch sehr arme Jugendliche diese Kleidung leisten.

Etliche der ersten professionellen HipHop-Bands erregten mit politischen Texten Aufsehen. Nach den Forderungen nach Bürgerrechten für die Schwarzen im Soul und

Gegenwart: ODB

Der Rapper **Russell Tyrone Jones** hatte seinen Karrierehöhepunkt zwar schon Mitte der 90er Jahre. Der Mann, der unter dem Künstlernamen **Oi' Dirty Bastard (ODB)** einer der Stars der HipHop-Combo **Wu-Tang-Clan** war, machte jedoch unfreiwillig seinen Abgang

im November 2004 zu seiner größten Show. Von seinem plötzlichen Tod konnte seine Plattenfirma noch eine ganze Weile zehren.

ODB stammte aus New York-Brooklyn, entgegen seiner eigenen Darstellung aber wohl nicht aus ärmlichen Verhältnissen. Als Jugendliche liebte er Kung-Fu-Filme und schrieb Rap-Texte, die von unflätigen Kraftausdrücken wimmelten. Anfang der 90er Jahre gründete er zusammen mit befreundeten Rappern eine Gruppe, die zahlreiche Konzerte spielte und auf Partys auftrat. Umformiert zum neunköpfigen Wu-Tang-Clan schafften sie dann ab 1993 den kommerziellen Durchbruch. ODB zog mit seinem expressiven Gesangsstil einen Großteil der Aufmerksamkeit auf sich. Hart an der Grenze zur Unverständlichkeit spuckte und rülpste er die Worte heraus. Er stilisierte sich zu einem von düsteren

Verschwürungen Getriebenen und wurde immer exzentrischer. 1998 sprengte er die **Grammy-Preisverleihung**, indem er sich ins Rampenlicht drängte und schrie, dass statt **Puff Daddy** der Wu-Tang-Clan einen Preis erhalten müsse. Am 1. Januar 2000 erwartete er das Weltende. Erst Ende 2001 gab es eine neue Platte des Wu-Tang-Clans.

ODB geriet immer häufiger mit dem Gesetz in Konflikt. Die Delikte reichten von Diebstahl über Fahren ohne Führerschein bis zu Drogenbesitz. Der Rapper entzog sich mehrmals filmreif dem Zugriff der Polizei und lieferte sich Schießereien mit den Polizisten. Eine Anklage wegen versuchtem Mord und terroristischen Aktivitäten wurde aus Mangel an Beweisen fallen gelassen. Statt ins Gefängnis kam er im Jahr 2000 in eine Drogenentzugsklinik, brach jedoch

aus und flüchtete ein halbes Jahr lang quer durch die USA. Von 2001 bis 2003 saß er dann endgültig hinter Gittern. Nach seiner Entlassung bemühte er sich, an seinen Starruhm anzuknüpfen, und nahm in Manhattan eine neue Platte auf. Während der Session klagte er über Schmerzen in der Brust und brach kurz darauf tot zusammen. Er wurde 36 Jahre alt. Die Obduktion ergab, dass er an einem Cocktail aus Kokain und einem Opiat gestorben war, das als Schmerzmittel dient. Sein Anwalt zeigte sich überrascht. ODB habe seit seinem Knastaufenthalt wöchentlich zum Drogentest gemusst und sei bis dahin clean gewesen. Auf ihn kommt vermutlich noch eine Menge Arbeit zu. Zahlreiche ehemalige Geliebte streiten sich um ODBs Erbe. Angeblich hat der Rapper 13 Kinder gezeugt.



Funk wurden die Musiker nun radikaler. Sie pflegten schmutziges Vokabular, das bis dahin in der Unterhaltungsbranche absolut tabu gewesen war, spotteten über die Verhältnisse im weißen Amerika und riefen zum – auch ungesetzlichen – Widerstand gegen sie auf. Die Missachtung des Rechts war in ihren Augen durch die jahrzehntelange wirtschaftliche und gesellschaftliche Benachteiligung der Schwarzen gerechtfertigt. Rapper gaben sich nun das Image von Gangstern und erteilten damit dem Wunsch nach Aufstieg und Karriere nach den

Regeln der Weißen eine Absage. Sie staffierten sich nun aus wie Zuhälter, spielten mit schweren Revolvern und umgaben sich mit leichten Mädchen. In der Musikindustrie wurden all diese Neuerungen im Verlauf der 80er Jahre natürlich schnell wieder kommerziell genutzt und damit entwertet.

Tanzmusik kam schon seit Disco zunehmend ohne auftretende Künstler, ohne ein Live-Musikerlebnis aus. Auch Rapper ließen sich von Klängen aus dem Radiorekorder, dem so genannten Ghetto-Blaster, begleiten.

Anfang der 80er Jahre gingen findige schwarze DJs wie **Grandmaster Flash** oder **Afrika Bambaata** schließlich einen entscheidenden Schritt weiter. Sie jagten Rocksongs und andere Tanzmusik durch den Computer, zerstückelten und verfremdeten die Klänge so lange, bis von ihnen nur noch abstrakte Rhythmusfrequenzen mit ungewohnten Geräuscheffekten übrig blieben. Es kam nur noch auf den Dancebeat an. Diese neue Musik für eine vom gesamten bisherigen Musikangebot gelangweilte Clubszene wurde House genannt. Sie verzichtete nun häufig sogar auf eine Gesangsstimme.

Die Musikmacher brauchten keine Band und keine Gitarrenvirtuosen mehr, um Platten zu produzieren. Sie konnten selbst zu Stars werden. Mitunter traten sie auch ganz hinter ihre Musik zurück und arbeiteten mit wechselnden Pseudonymen. Auf manchen House-Platten stand nur eine Telefonnummer als Hinweis auf den Produzenten. Statt eines Plattenstudios genügte nun eine Drum Machine im heimischen Schlafzimmer. House erzeugte eine neue Tanzbegeisterung. Die Fans verbrachten nicht mehr nur den Samstagabend in der Disco, sondern das ganze Wochenende im Club. Die neue synthetische Droge *Ecstasy* ermöglichte es ihnen, länger als 24 Stunden ohne Schlaf durchzuhalten und zu -tanzen. Türsteher wie in den Diskotheken gab es nun nicht mehr. Jeder konnte mitmachen, jeder Kleidungsstil war akzeptiert.

Ab Anfang der 90er Jahre wurde House unter dem Namen *Techno* weiter popularisiert. Nun wurde zunehmend mit ursprünglich außermusikalischen Geräuscheffekten experimentiert. Jede Art von Geräusch ließ sich in das Rhythmuskonzept eines Tracks einbinden. Bestimmendes Element blieb weiter, erzeugt durch Schlagzeug und möglichst tiefe Basslinien, der Rhythmus.

Bald bildete Techno, wie schon die Rockgenres zuvor, vielfältige Stilrichtungen heraus, die alle ihre speziellen Fans bedienten. Neben dem von House übernommenen treibenden Beat trat elektronische Musik, die auf den harten Rhythmus verzichtete. Sie wurde *Ambient* genannt,

Statement 3:

Alles fing an mit „Off The Wall“ von Michael Jackson.

Ich war vielleicht elf Jahre alt, als ich von einem Freund die Kasette bekam. Die Musik – obwohl ich die Texte nicht verstand – begeisterte mich sehr und prägte meinen jugendlichen Geschmack für viele Jahre: Ich wollte nur noch schwarze Beatmusik hören!

Ein paar Jahre später machte ich Bekanntschaft mit HipHop: es waren **Run DMC**, **Beastie Boys** und die Blödel-Rapper von den **FatBoys**. Wow! Das ging richtig rein: gute Beats und rhythmischer „Gesang“ – was ganz Neues! Es war einfach Party-Sound, der gute Stimmung verbreitete.

Man merkte den Bands an, dass sie nicht nur Musik machten: HipHop war ein Lebensstil, eine Einstellung, ein Gefühl, das es bei Pop-Musik nicht gab. Es betraf irgendwie das ganze Leben; obwohl mir das nicht 100-prozentig bewusst war, spürte ich es doch ganz deutlich; und dieser Lifestyle zog mich stark an.

Ich begann, mir Musik zu kaufen und lernte die Platten von **A Tribe Called Quest**, **De La Soul**, **KRS ONE** und den **Jungle Brothers** kennen. Es war die Zeit, als HipHop mehr war als

dicke Diamanten, goldene Uhren und fette Autos.

Eines Tages sah ich ein Musik-Video von **DAS EFX**, in dem einer der Rapper in die Kamera spuckte – ich war perplex: so etwas Cooles hatte ich noch nie gesehen! Die harten Gangsterrapper und *illen* Freaks des HipHop wurden meine Idole.

Auf meiner Schule gab es außer mir noch ein paar andere, die das Gleiche hörten. Zu der Zeit war HipHop noch nicht so Mainstream wie heute. Auf MTV liefen nicht ständig Rap-Videos, und deutscher HipHop war noch so gut wie unbekannt.

Ich kann mich noch erinnern, dass ich *Black Sunday* von **Cypress Hill** liebte. Auf dem Album gab es ein Lied, in dem man ständig die Geräusche einer Bong (Haschisch-Wasserpfeife) hörte. Damals kiffte ich noch nicht, aber ich fand es sehr cool, dass diese Jungs so selbstverständlich und überzeugt von ihrem Drogenkonsum sprachen. Ich änderte meine Einstellung dazu und verlor die jugendliche Angst vor den Drogen. Sehr bald kiffte ich regelmäßig. Es gehörte einfach dazu.

Gemeinsam mit meinen Freunden fing ich an, abends wegzugehen. Anfangs haben wir die Konzerte wie zum Beispiel die von **House Of Pain** und **Funkdoobiest** besucht. Später sind wir regelmäßig in einen HipHop-Club gegangen, wo wir viel Alkohol tranken und Dope rauchten.

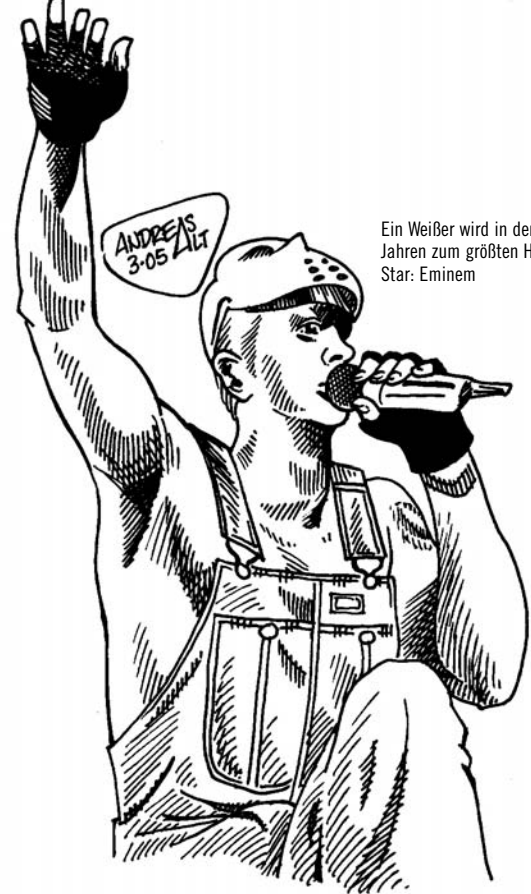
Mit der Zeit änderte sich der amerikanische HipHop mehr und mehr. Natürlich gab es immer schon die Angeber wie **LL Cool J** oder **Big Daddy Kane**, die nur mit halbnackten Frauen und fetten Sportwagen zu sehen waren. Aber dieses Gehabe begann fast alle Musiker zu infizieren. Es wurde ein Teil der HipHop-Kultur. Wer einmal im Adidas-Anzug anfang, kam nun im Armani-Anzug daher. Die Goldkettchen, Diamantenhohrriuge und Champagner-Flaschen wurden Standardrequisiten in den Videos. Frauen waren nur noch „Bitches“ in Bikinis.

Dazu kam, dass die verbale Gewalt der Texte sich in wirkliche Gewalt verwandelte. Die Rap-Größen begannen sich gegenseitig umzubringen. War nicht HipHop einmal eine Alternative zu den Gang-Kämpfen gewesen? Sollten nicht Breakdance, Graffiti und Rap die Lösung von Gewaltproblemen in den Ghettos sein? Jetzt liefen die Musiker mit

Waffen herum, gaben damit an, dass sie in Schießereien verwickelt worden waren und mit einem Bein schon im Knast standen. Die Gewalt und die Sexualität von HipHop begann mich zu langweilen. Es war wirklich nur noch eine primitive Angebershow! Schließlich trennte ich mich innerlich von dieser Kultur; ich hörte zwar immer noch jazzigen HipHop von den **Roots** und **US3**, aber die Szene selbst interessierte mich nicht mehr.

Später lernte ich durch meinen Nachbarn, einen bekannten Münchener Graffiti-Sprüher, die Bibel kennen. Auch er war genervt von der Entwicklung in der Szene. Viele seiner Sprayer-Freunde waren heroinsüchtig geworden. Als er selbst abzurutschen drohte, fand er Halt in Gott.

Mich faszinierte der Glaube an Gott, und ich wollte mehr darüber erfahren. Wir lasen zusammen in der Bibel und sprachen über Jesus Christus. Bald war mir klar, dass nur ER mir den wahren Sinn und eine echte Freude im Leben geben konnte. Nun lebe ich schon ein paar Jahre als Christ und habe es nie bereut. Ich habe gelernt, dass in Musik keine Identität zu finden ist. Sie kann schön und unterhaltsam sein, aber sie ist zu wenig, als dass sie der Sinn des Lebens sein könnte.



Ein Weißer wird in den 90er Jahren zum größten HipHop-Star: Eminem

diente in den Clubs zur Entspannung nach dem stressreichen Tanzen und konnte ebenso zu Hause gehört werden. Später fand auch der minimalistische Drum & Bass beide Wege – auf die Tanzfläche und in die Stereoanlage von Musikfreunden, die sich an kleinen Jazzfiguren über dem gleichförmigen Rhythmuswummern erfreuten.

Trance war der Versuch, durch Rhythmus, endlose Wiederholung von Melodiefiguren und große Lautstärke bei den Hörern andere Bewusstseinszustände und Ekstase zu erzeugen. Eine andere Techno-Richtung folgte dem Bedürfnis des Publikums nach Harmonie und Gefühl in

der Musik angesichts immer mehr beschleunigender und verzerrter Technotracks. Die Sehnsucht nach einfacher Musik brachte *Dancefloor* hervor. So nannte man in Europa simpel gestrickte Technomusik, die häufig auch wieder eine Gesangs- oder Rapstimme aufwies. Man sprach auch von *Euro Techno*. Der Begriff *Hardcore* wurde erneut bemüht, um ernsthafte, anspruchsvolle Technomusik von kommerziellen Aufnahmen mit ihren Zugeständnissen an die Regeln von Hitparadenproduktionen abzugrenzen.

Techno mündete daneben auch in Mischformen wie zum Beispiel *Triphop*. Das war *HipHop*, der auf rein synthetische Weise wie Techno produziert wurde. Techno ist die vorerst letzte Entwicklungsstufe der auf schwarzen Wurzeln beruhenden Unterhaltungsmusik geblieben, hat aber in den vergangenen zehn Jahren einen massiven Bedeutungsverlust erlebt. Das zeigte sich deutlich in der Geschichte der Loveparade, dem Treffen der verschiedenen Technoszenen, ursprünglich auf dem Berliner Kurfürstendamm.

Die erste *Loveparade* am 1. Juli 1989 war einfach die Fortsetzung einer Technoparty mit wenigen Dutzend Teilnehmern. Sie wurde in jährlichem Turnus fortgesetzt, war ab 1991 das zentrale Treffen von Technofans aus ganz Europa und musste ab 1996 wegen des Besucherzustroms auf die Straße des 17. Juni zwischen Ernst-Reuter-Platz und Brandenburger Tor verlegt werden. Etwa ab Ende der 90er Jahre des vorigen Jahrhunderts distanzierte sich die Szene von dem Spektakel. Die Teilnehmerzahlen sanken darauf von mehr als einer Million auf weniger als 500 000. 2007 gab die Bundeshauptstadt keine Genehmigung mehr – insbesondere wegen der Verwüstung, die regelmäßig im Tiergarten angerichtet wurde. Das Spektakel zog deshalb ins Ruhrgebiet um.

Nach Stationen in Essen und Dortmund musste 2009 die Loveparade in Bochum abgesagt werden. 2010 fand sie in Duisburg am ehemaligen Güterbahnhof statt. Dort gab es nur eine schmale Tunnelrampe als Ein- und Ausgang der Parade. Im Gedränge wurden 16 Besucher

erdrückt. Weitere fünf Menschen starben später an ihren schweren Verletzungen, und 40 Technofans wurden lebensgefährlich verletzt. Eine allgemeine Panik konnte vermieden werden. Der Veranstalter erklärte bereits einen Tag später, dass es keine Loveparade mehr geben werde. Über Ursachen und Verantwortlichkeiten des Unglücks wurde eineinhalb Jahre später noch immer gestritten.

Statement 4:

My house is your house and your house is mine*

Stell dir vor, du bist krank, brauchst am Morgen und am Abend deine Medizin. Genauso war es bei mir. Wenn ich am Morgen aufstand, drückte ich die Play-Taste meines Tape-decks und nahm meine Medizin – Techno-Sound. Am Abend, als ich nach Hause kam, drückte ich dann noch mal die Play-Taste.

Andere nahmen Tabletten und Drogen, aber für mich war der Techno-Sound die Droge. Ich konnte abschalten, vergessen, was war und was kam, und mich in anderen Sphären bewegen, die mir angenehmer waren. Die Bässe und Töne fuhren mir in den Kopf und sprachen zu mir: „*Du bist jetzt frei, lebe dich aus! Es ist dir Raum und Zeit gegeben, und zwischen uns besteht jetzt eine Verbindung. Wir wollen mit dir*



eins sein.“ Toll fand ich auch, diese Beats in Körperbewegungen umzuwandeln. Ich bewegte mich in den Wellen, konzentrierte mich nur noch auf den Sound.

Es machte mir sehr viel Spaß, auf der Tanzfläche mit anderen zu kommunizieren. Die Bewegungen hatten oft eine sexuelle Botschaft. Auf Techno zu tanzen, war für mich eine emotionale und sexuelle Befriedigung. Wahrscheinlich war ich auch ein klein wenig narzisstisch. Ich tanzte die ganze Nacht durch und war am

*Der Titel ist eine Zeile aus einem kommerziellen Techno-Hit, meiner Meinung nach auf Satans Botschaft bezogen.

frühen Morgen körperlich wie ausgebrannt oder ausgetrocknet. Ich war fünf bis sechs Nächte in der Woche unterwegs, sodass meine Mutter meinte, ich benutze die Wohnung nur noch als Hotel. Kurz darauf bin ich ausgezogen.

New Wave, EBM und **Gothic** hatten auf mich die gleiche Wirkung, aber nicht so deftig! Deshalb hörte ich wie meine Freunde fast nur noch Techno. Ich änderte auch meine Frisur und die Haarfarben wie ein Chamäleon.

Ich bin ein fröhlicher Mensch. Wenn mich jedoch Techno-Sound umgab, ging ich in mich, ließ meine Gefühle in Bewegungen raus und wünschte mir, irgendwo im Nichts zu schweben. Zweimal habe ich sogar meinen Körper verlassen. Das war beide Male auf der Münchner Technomania, die ich mindestens acht Mal besucht habe. Ich tanzte wie immer voll im Sog der Musik, verspürte gerade eine Leere und wartete, bis die Rhythmen meine Leere füllten. Plötzlich war ich wie in Trance, sah kurz schwarz, und dann blickte ich von der Dancehall-Decke nach unten auf die tanzenden Technojünger. Ich sah lauter dunkle Köpfe und glitzernde, dunkle Körper, aber nichts war in ihren Köpfen. Es war kein Traum: Ich konnte meine Freunde erken-

nen, nur mich selbst sah ich nicht.

Als ich meine Augen öffnete, sah ich alles wieder waagrecht aus der gewohnten Perspektive. Über die Dauer meines Erlebnisses kann ich nichts sagen, aber ich denke, es waren maximal ein paar Sekunden. Danach war ich wie benommen. Ich dachte: „*Toll, dass so was möglich ist und ich das erleben kann.*“ Sonst dachte ich mir nicht viel dabei. Ich suchte immer nach dem Sinn des Lebens und fragte mich, wie es nach dem Tod weitergeht, bekam aber von niemandem eine befriedigende Antwort. Von außen war nichts zu sehen, aber in meinem Inneren war ich sehr allein und traurig.

Ich lernte viele okkulte Leute kennen (heute weiß ich, dass sie okkult waren!) und war neugierig auf sie. Ein Freund führte mich in die Astrologie, in Tarot und Channeling ein. Ich verstand, dass es außer dir und mir noch eine andere Welt gibt, eine unsichtbare Welt. Wenn ich jemanden kennen lernte, fragte ich nun immer gleich nach ihren Sternzeichen oder legte ihnen Tarot-Karten aus. Dann konnte ich ihr Leben entziffern und wie ein Puzzle zusammensetzen. Ich war oft nahe daran, solche Informationen zu missbrauchen und Menschen zu manipulieren. Auch

Technomusik bekam jetzt für mich neue Bedeutungen. Ich hörte Stimmen, hörte dann aber sofort auf zu tanzen und hielt mir die Ohren zu. Ich wusste, dass es nicht ungefährlich ist, wenn man die Kontrolle über sich verliert.

In meinem Heimatort begegnete ich einem Jugendfreund, den ich 20 Jahre nicht mehr gesehen hatte. Wir unterhielten uns über viele Themen und verstanden uns sehr gut. Schließlich verabredete ich mich mit ihm für Samstagabend. Insgeheim dachte ich: Was hast du da zugesagt! Am Samstagabend zu Hause sein und nur reden! Was verpasse ich da alles im Nachtleben! Aber ich blieb bei dem Termin. Als er kam, fragte ich ihn nach seinem Sternzeichen, aber er lenkte schnell auf ein anderes Thema ab. Er begann, von der Entstehung der Erde bis hin zu Jesus alles Mögliche zu erzählen, und ich hatte das Gefühl: Jetzt wird mir geholfen.

Er schenkte mir **eine Bibel**. Ich hatte bisher nur eine von meiner Schwester gehabt, die sie zurückforderte, gerade als ich einmal hineinschauen wollte. Damit wollten satanische Mächte mich davon abhalten, die Wahrheit zu erkennen, dass Jesus für uns Menschen gestorben ist. Mein Freund besuchte mich mehrmals und brachte mir

die frohe Botschaft, das Evangelium. Im Februar 1997 kam ich zum Glauben. Das genaue Datum weiß ich nicht mehr, aber es war genau an dem Tag, an dem die Beziehung zu meiner Freundin endete. Gerade bei dem Telefongespräch war mir klar geworden, dass es aus war; da wurde mir in einem hellen Geistesblitz alles klar. Alles kam zum Vorschein, was ich in meinem Leben falsch gemacht hatte.

Techno kann zur Gefahr werden. Achte einmal auf die Texte – fast alle haben mit Übersinnlichem zu tun. Die Musik greift das Gehirn, die Gedanken an. Techno bringt auf lange Sicht nicht Wärme, Liebe und Erfüllung, sondern Isolation und Manipulation. Satans Gehilfen wollen in dich eindringen und dich steuern. Und sie haben ihre Freude dabei.

Was für mich zählt:
„*Führe mich aus dem Kerker, damit ich deinen Namen preise!*“ (Psalm 142,8)

„*Denn ihr seid zur Freiheit berufen, und durch die Liebe diene einer dem anderen.*“ (Galaterbrief 5,13)

„*Größere Liebe hat niemand als die, dass er sein Leben lässt für seine Freunde.*“ (Johannes 15,13)

Jesus gab sein Leben auch für dich! Gottes Segen!

Andi andi@soulsaver.de

Die Entmachtung der Major Labels

Wie sich die Rockmusik weiterentwickelt, ist kaum vorhersagbar. Es wird jedenfalls bei den Vorgaben von Rhythmus, Harmonik und Lautstärke bleiben, die fast unverändert seit den Tagen der schwarzen Klavierprofessoren des Ragtime und der ersten schwarzen Jazzbands gelten. Dagegen ist im Musikgeschäft seit etwa dem Jahr 2000 nicht mehr, wie es vorher gewesen ist. In der Vermarktung von populärer Musik – nicht nur Rockmusik – ist es zu einer fundamentalen Umwälzung gekommen.

Ausgangspunkt war eine Einrichtung, die man mit Musik gar nicht in Verbindung bringen würde: das Erlanger Fraunhofer Institut für integrierte Schaltkreise. Dort erarbeiteten Ingenieure ein neues digitales Speicherungsverfahren für Audiodateien, kurz *MP3* genannt. Schon die CD war etwa 15 Jahre früher ein digitales Speichermedium gewesen, aber vor *MP3* war der Dateiumfang eines Musikstücks so groß, dass das Kopieren aufwändig und umständlich war. Das neue Format hatte den Vorteil, nur noch einen Bruchteil der Kapazität zu brauchen, da *MP3* die oberen und unteren Frequenzbereiche der Audioaufnahme einfach abschneidet. Dadurch nimmt zwar die Qualität der Aufnahme ab, ein durchschnittlicher Hörer nimmt die extremen Höhen und Tiefen aber ohnehin kaum oder nicht wahr. Der Speicherbedarf reduzierte sich dadurch jedoch deutlich. Nun konnten große Mengen von Musik auch auf einer Computerfestplatte gespeichert und im Internet verbreitet werden.

Die Netzgemeinde reagierte sehr schnell. Das Einstellen von Musik in Internetforen und deren Download wurde zum Lieblingssport vieler Computernutzer. CDs wurden nun auf den PC oder Laptop eingespielt und die Tracks dann ins Forum gestellt: „Bitte bedient euch!“ Ende der 90er Jahre wurden Tauschbörsen wie *Napster*

eröffnet, und Softwarefirmen wie *Grokster* lieferten neue Kopierprogramme. Der Computerhersteller Apple erkannte, dass sich durch den Musikdownload der Absatz seiner Geräte erheblich steigern ließ. 2001 brachte er den **iPod** auf den Markt, ein spezielles Abspielgerät für *MP3*-Dateien, auf dem mehrere 1000 herunter geladene Stücke Platz haben. Nach wenigen Jahren waren mehr als 20 Millionen iPods verkauft.

Dass durch diesen Tauschhandel Urheberrechte verletzt wurden, kümmerte niemanden – außer die Plattenfirmen natürlich. Parallel zum *MP3*-Aufschwung brachen ihre CD-Umsätze empfindlich ein. Der Umsatz des gesamten Musikmarkts (alle Sparten) schrumpfte allein in Deutschland von 2,7 Milliarden Euro 1998 auf 1,7 Milliarden in 2007. Nicht zuletzt aus diesem Grund geriet das britische Major Label *EMI* in massive wirtschaftliche Schwierigkeiten und steht seit längerem zum Verkauf. Alle Majorfirmen haben einen beträchtlichen Aderlass an Personal hinter sich. Statt mehr oder weniger kreativer Musikmanager nahmen Sanierungsspezialisten in den Chefesseln Platz, die von der Ware Musik oft keine Ahnung hatten und meinten, man könne sie so bewerben und verkaufen wie Waschmittel.

Die Industrie stand der technischen Revolution lange weitgehend hilflos gegenüber. Im Wesentlichen ergriff sie zwei Gegenmaßnahmen: Sie führte einen Kopierschutz für ihre CDs ein, und sie ging juristisch gegen die Tauschbörsen vor. Beides hatte nur wenig Erfolg. Es gibt keinen Kopierschutz, der nicht von findigen Hackern geknackt oder umgangen werden kann. Für den durchschnittlichen CD-Käufer bedeutete er dagegen, dass sich viele CDs nicht mehr störungsfrei oder nicht mehr auf jedem Player abspielen ließen. Das Verklagen der Tauschbörsen ähnelte indes dem Kampf des Herkules gegen die Hydra: Anstelle von einem Kopf, den er dem Monster abschlug, wuchsen zwei neue nach.

Erst ab etwa 2007 änderte die Musikindustrie ihre Strategie. Sie gründete nun selbst Internetbörsen und bot ihre

Musik dort zum legalen Download, meist gegen geringe Gebühren, an. Ein Rocksong kostet häufig 99 Cent. Nach Ansicht vieler Experten kamen die Labels damit allerdings zu spät. Außerdem entspricht es nicht der Mentalität insbesondere junger Musikfans, Songs legal downzuloaden oder gar dafür zu bezahlen. 2008 erlebte die erfolgreiche Band **Radiohead** ein Debakel mit ihrem neuen Album „In Rainbows“, das sie auf ihrer Website kostenlos anbot. Das Interesse war gering, „In Rainbows“ schnellte dagegen in der Rangliste der illegalen Downloads auf die vordersten Plätze.

Die Musikkultur wandelt sich. Der einzelne Song, aber auch die Zusammenstellung in einem Album verlieren an Bedeutung. Rockmusik wird zur austauschbaren Masseware, die weniger beachtet wird. Dabei muss man bedenken: CDs machen noch immer gut drei Viertel der Verkäufe aus. Vor allem Menschen ab 40 Jahren sind Alben noch immer wesentlich lieber als tausende zusammengewürfelte Stücke auf dem MP3-Player. Aber im Bereich der Musikalben gibt es kein Wachstum mehr. Fürs Geschäft ist der neue digitale Markt wesentlich interessanter.

Dieser neue unregelte Musikmarkt hat nicht nur Auswirkungen auf die Industrie. Rock- und Popstars sind davon ebenfalls betroffen. In den vergangenen Jahren war zu beobachten, dass die Bedeutung von Liveauftritten deutlich zunahm. Während die Musiker mit Musikkonserven deutlich weniger verdienen als früher, werden die Einnahmen durch den Verkauf von Konzerttickets wieder interessanter. Aber auch das ist kein sicherer Weg aus der Misere. Es lohnt einfach nicht mehr, neue Musik zu produzieren, wenn sie sich auf Tonträgern nicht mehr so gut verkaufen lässt. Jetzt sind auch die Tonstudios in der Krise oder müssen schließen.

Rocksänger **John Mellencamp** klagte vor kurzem in der Süddeutschen Zeitung: „Heute werden wir Musiker, ich selbst eingeschlossen, gerne für unsere Versuche kritisiert, neue Wege zum Publikum zu finden. Bruce Springsteen zum Beispiel, weil er ein Album beim Kaufmarktkonzern Wal-Mart

veröffentlicht. Wir wissen alle, was Wal-Mart bedeutet. Aber die alten Spielregeln gelten nicht mehr. Weil es kein Spiel mehr gibt. Es gibt keine Straße mehr, auf der sich die Musik durchsetzen kann. Es gibt keine Zeit mehr für Musik, sich zu entwickeln und zu reifen. Kein Wunder, dass der breiten Masse Musik weitgehend egal ist. Es ist ja nicht so, dass die Menschen Musik nicht mehr lieben. Es ist nur die Art, wie sie ihnen angeboten wird, die nicht mehr viel Menschliches hat.“

Nachwort des Autors

das Rockgeschäft ist in der Krise und im Wandel. Aber Rockmusik übt nach wie vor ihren zersetzenden Einfluss auf viele Menschen aus. Ihr rebellischer Gestus widerspricht Werten wie Nächstenliebe und dem Respekt vor Autoritäten. Ihr Drang zum hemmungslosen Ausleben menschlicher Begierden hat bei Vielen bis zur Selbstzerstörung geführt und birgt die Gefahr, das Lebensziel zu verfehlen.

Der Autor hat sich viele Jahre lang mit Rockmusik beschäftigt, angeregt durch einen Musiklehrer in der Schule, für den die Musikgeschichte nicht bei **Peter Tschaikowski** endete. Er war Konzertkritiker und leidenschaftlicher Radiohörer („Zündfunk“ im Bayerischen Rundfunk). Einer bestimmten Szene hat er nie angehört, wengleich er große Sympathien für *Punk* hegte, sondern die Vielfalt populärer Musikstile zu erfassen versucht. 1992 hat er sich zum lebendigen Glauben an Jesus Christus bekehrt und allmählich einen anderen Blickwinkel auf die Musik gewonnen.

Wie er mit Rockmusik umgeht, muss jeder Mensch selbst entscheiden. Es ist nicht alles schlecht, aber auch bei weitem nicht alles harmlos. Dieses Buch soll eine Orientierungshilfe geben. Eine Entscheidung, welchen Einflüssen er sich aussetzt, kann nur der treffen, der mit den Alternativen vertraut ist. Letzte Orientierung gibt das Wort Gottes, die Bibel.

Der Weg zum Leben

Da ist der Weg, der einem Menschen gerade erscheint, aber sein Ende sind Wege des Todes.“ (Sprüche 14,12)

Der Weg erscheint gerade ...

Bist du auf einem Weg, der gerade ist? Du verstehst, das ist nicht geographisch gemeint, sondern betrifft deinen Lebens-Weg. Dazu noch eine weitere Frage: Was ist das Ziel, dem du entgegensteuerst? Dein Weg wird ja vom Ziel bestimmt!

Aber ...

Den Satz oben hat Salomo geschrieben. Er kannte die Menschen. Noch wichtiger: Er kannte den, der die Menschen geschaffen hat, den lebendigen Gott. Er sah viele Menschen, die von ihrem Lebens-Weg überzeugt waren. Rechtschaffen und ehrlich gingen sie einen geraden Weg – so meinten sie jedenfalls! Sich selbst, anderen und sogar Gott etwas vorzumachen, endet im großen „Aber“.

Sein Ende ...

Diese Perspektive kann nur jemand haben, der Gott kennt. Weil nur Gott über den Tod hinausblicken kann. Gott wird nach seinen Maßstäben sein Urteil abgeben. Es steht heute schon fest! Gottes Wort sagt eindeutig: Diese Täuschung, dieser Selbst-Betrug, diese Selbst-Gerechtigkeit wird ein schreckliches Ende finden:

Wege des Todes!

Damit ist nicht nur das Ende unseres Lebens auf der Erde gemeint: Für immer mit seiner Sünde allein – für immer von Gott getrennt!

Der Weg zum Leben

Kurz zusammengefasst: Gottes Weg vom Tod zum Leben. (Am besten liest du die angegebenen Bibelstellen in ihrem Zusammenhang.)

Gott liebt dich und hat einen Plan für dein Leben.

Gottes Liebe: *„So sehr hat Gott die Welt geliebt, dass er seinen eingeborenen Sohn gab, auf dass alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben.“ (Johannes 3,16)*

Gottes Plan: *„Ich (Christus) bin gekommen, um das Leben in seiner ganzen Fülle zu bringen.“ (ein inhaltsreiches und sinn-erfülltes Leben) (Johannes 10,10)*

Warum ist dieses Leben den meisten Menschen als Realität nicht greifbar? Begründung:

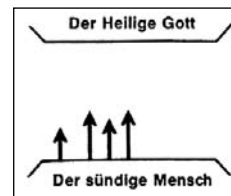
Der Mensch ist sündig, er ist von Gott getrennt. Deshalb kann er die Liebe und den Plan Gottes für sein Leben weder erkennen noch erfahren.

Der Mensch ist sündig: *„Alle haben gesündigt und können deshalb nicht vor Gott bestehen ...“ (Römer 3,23).*

Der Mensch wurde geschaffen, um in der Gemeinschaft mit Gott zu leben. Aber in seinem Eigenwillen entschied er sich gegen den Schöpfer und wählte seinen eigenen, von Gott unabhängigen Weg. Die Gemeinschaft mit Gott war zerstört. Typisch für unseren Eigenwillen ist aktive Auflehnung oder passive Gleichgültigkeit. Beides nennt die Bibel Sünde.

Der Mensch ist von Gott getrennt: *„... und eure Sünden verbergen das Angesicht Gottes vor euch!“ (Jesaja 59,2)*

Gott ist heilig. Der Mensch ist schmutzig. Zwischen beiden ist eine tiefe Kluft. Der Mensch strengt sich ständig



an, ein sinnerfülltes Leben und letztendlich Gott zu erreichen. Aber alle Bemühungen, um diese Trennung zu überbrücken (z.B. gutes Leben, Philosophie, Religiosität usw.) sind vergeblich. Der Ausweg:

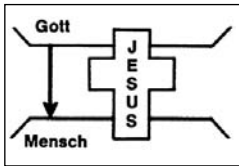
Drittes Prinzip

Jesus Christus ist Gottes einziger Ausweg aus der Sünde des Menschen. Durch ihn kannst du die Liebe Gottes und seinen Plan für dein Leben kennen lernen und erfahren.

Er starb stellvertretend für uns: „Gott aber beweist seine Liebe zu uns darin, dass Christus für uns gestorben ist, als wir noch Sünder waren“ (Römer 5,8).

Er ist auferstanden von den Toten: „Christus ist für unsere Sünden gestorben . . . Er ist begraben und am dritten Tag vom Tod erweckt worden, so wie es in den Schriften vorausgesagt war. Darauf hat er sich Petrus gezeigt, dann dem ganzen Kreis der Jünger. Später sahen ihn über fünfhundert Brüder auf einmal“ (1. Korinther 15,3-6).

Er ist der einzige Weg: „Jesus spricht zu ihm: Ich bin der Weg und die Wahrheit und das Leben; niemand kommt zum Vater als nur durch mich“ (Johannes 14,6).



Gott hat durch sein Handeln die Kluft überbrückt, die uns von ihm trennt; er sandte seinen Sohn Jesus Christus, damit er stellvertretend für uns sterben sollte.

Wir müssen nur noch eins tun:

Viertes Prinzip

Wir müssen Jesus Christus durch persönliche Einladung als Erlöser und Herrn aufnehmen. Dann können wir die Liebe Gottes und seinen Plan für unser Leben erfahren.

Wir müssen Jesus Christus aufnehmen: „Wieviele ihn aber aufnehmen, denen gab er Macht, Gottes Kinder zu werden, die an seinen Namen glauben“ (Johannes 1,12).

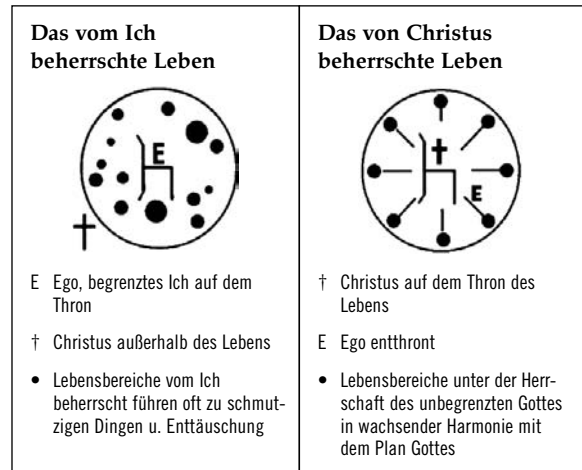
Jesus Christus aufnehmen – durch Glauben: „Ihr seid durch die göttliche Gnade gerettet, weil ihr glaubt. Es ist nicht

eure eigene Tat, sondern ein Geschenk Gottes. Keiner hat Grund, darauf stolz zu sein“ (Epheser 2,8-9).

Jesus Christus aufnehmen – durch persönliche Einladung: Christus spricht: „Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an. Wer meine Stimme hört und mir die Tür öffnet, bei dem will ich eintreten“ (Offenbarung 3,20). Christus aufnehmen bedeutet auch, dass ich es nicht mehr selbst auf dem Holzweg versuche, sondern mich Gott zuwende. Es heißt, dass ich diesem Jesus vertraue: Er betritt mein Leben, wäscht mich sauber von meinen Sünden und verändert mich so, wie Gott mich haben will.

Den Ansprüchen Jesu nur theoretisch oder gefühlsmäßig zuzustimmen, wäre zu wenig.

Diese beiden Kreise zeigen zwei Lebenseinstellungen:



Welcher Kreis stellt dein Leben dar? Welchen Lebensstil findest du besser?

Auf der nächsten Seite wird erklärt, wie du Jesus Christus in dein Leben einladen kannst:

Du kannst jetzt im Glauben durch Gebet Christus aufnehmen (Beten heißt, mit Gott reden).

Gott kennt dich. Es geht nicht um gut formulierte Worte, sondern darum, dass du aufrichtig mit ihm redest. Bete einfach so:

„Herr Jesus Christus, ich brauche Dich. Ich habe gegen Dich gesündigt. Ich öffne Dir mein Leben und bitte Dich, mein Herr und Erlöser zu sein. Vergib meine Schuld. Übernimm die Herrschaft in meinem Leben und verändere mich so, wie Du mich haben willst.“

Ist es das, was du Gott sagen willst? Wenn ja, dann mache das zu deinem eigenen Gebet, und Christus wird so, wie er es versprochen hat, in dein Leben kommen.

Verwendung dieses Artikels mit freundlicher Genehmigung von Campus für Christus

Berichte von Musikevents, Musikern, aktuelle Themen, Lebensberichte, Online-Bibelkurs auf **loveuall.de**

Empfehlung aus unserem Sortiment



Kiffen. Koksen. Saufen.

We sold our Souls for Sex, Drugs, Rock'n'Roll.

ISBN 978-3-942893-05-3

SoulBooks. 192 Seiten. 1,50 €

Amy Winehouse hat gesungen: „They tried to make me go to Rehab. But I said ey, no, no, no!“ Nun ist Amy tot. Dieses Buch ist ein Buch über Tote und das Leben, das sie geführt haben. Sex, Drugs and Rock'n'Roll ist nichts

Anstößiges mehr, sondern zum Lebensstil mutiert. Das ändert jedoch nichts an der Tatsache, dass diese Lebensweise radikal zerstört.

Das Buch berichtet über **Michael Jackson, Amy Winehouse, George Harrison, Johnny Cash, James Brown, Ronnie James Dio, Heath Ledger** und viele mehr. Und es zeugt von einem Leben, das allemal lebenswerter ist, als das kaputte Leben dieser Weltbühnen-Protagonisten.