

Heavy Metal Thunder

Die Hippie-Illusion war gestorben, die ›Love&Peace‹-Bewegung war gescheitert und die grössten Ikonen wie Jimi Hendrix und Jim Morrison an Überdosis Drogen gestorben. Die resignierte Jugend suchte nun nach einem anderen Ventil, ihren Unmut gegen die verrohete kapitalistische Gesellschaft auszudrücken – es war Zeit für eine neue, radikalere Musikkultur, die sich ohne romantisch verklärten Blick schonungslos mit der Realität auseinandersetzte und Missstände anprangerte» (Daniel Morsch, Die Heavy Metal-Bewegung: Einblicke in eine etwas andere Szenekultur)

So müssig es war, sich auf die erste Rock'n'Roll-Single festzunageln, so töricht mutet es an, den Startschuss des Hard Rock an einer spezifischen Platte oder einem historischen Datum auszumachen, zumal anfangs die Konfusion so gross war, dass die Journalisten nicht einmal auf die Schnelle eine geeignete Genrebezeichnung zur Hand hatten. Und so mussten Begrifflichkeiten wie »Heavy Sound« oder »hard & heavy« erhalten, um den unbedarften Leser auf die Sprünge zu helfen und alle Bands, die sich dem Dogma von Schnelligkeit und Lautstärke unterwerfen liessen zu schubladisieren. Es war 1970 der Journalist Mike Saunders, der im Zusammenhang mit einer Plattenkritik eines Humble Pie-Album im ROLLING STONE –Magazin den Begriff »Heavy Metal« ein erstes Mal benutzte, bevor ihn Lester Bangs in der Zeitschrift CREEM zur näheren Umschreibung der Black Sabbath-Musik populär machte. Doch wie weit will man die Einflussforschung für Hard Rock/Heavy Metal überhaupt treiben? Die Entwicklung vom rühdigen R&B hin zum brachialen Hard Rock kam jedenfalls nicht von ungefähr, die sukzessive Beschleunigung des Blues gehörte zu den wegweisenden Merkmalen der Sechziger.

»1968, als die Flower Power-Ära zu Ende ging und Jimi Hendrix und Cream angesagt waren, stellte ›heavy‹ ein Modewort dar, das Musiker und Fans gleichermassen benutzten. In einer meiner Bands vor Deep Purple haben wir sogar grosse, neue Verstärker gekauft und sie bis zum Anschlag aufgedreht, um eben heavy zu klingen« (Roger Glover, Metallhammer)

Schon die Debüt-Single der Kinks *You really got me* (1964) mit seinem funkensprühenden Gitarren-Riff kann man mit viel Fantasie als Brutstätte des »heavy Sounds« bezeichnen. Wählt man das 1969 veröffentlichte Debütalbum von Led Zeppelin (in Branchenkreisen als »Led Zeppelin I« bekannt) als Initialzündung des Heavy Metal-Zeitalters, macht man nichts falsch – aber im gleichen Atemzug eigentlich nichts richtig. Zweifelsohne gestalteten Led Zeppelin mit ihrem gleichnamigen Debüt das Fundament des Hard Rock massgeblich mit, war aber alles andere als ein markerschütternder Donnerknall, der die Hippie-Revolutioner unsanft aus ihren Träumen riss.

Die grobklotzige Brachialität von Songs wie *Communication Breakdown* oder *Dazed and Confused* wies zwar schon sämtliche Ingredienzien des späteren Heavy Metal auf und die Gruppe hatte mit

den Killer-Riffs von Jimmy Page und dem liebeshungrigen Gejaule von Sänger Robert Plant den archetypischen Frontmann in ihren Reihen, doch das Gros der Songs watet immer noch knietief in der Ursuppe des Blues und war lediglich eine Weiterentwicklung des Brachial-Sounds von Jimmy Pages ehemaligen Band The Yardbirds, welche eindrücklich aufgezeigt haben, wie man Blues in den rüdesten Lärm verwandelt.

»Auf uns angewandt ist der Begriff (*Heavy Metal*, Anm. des Autors) einfach falsch. Ich kann damit nichts anfangen. Wenn die Leute von *Heavy Metal* sprechen, dann denkt man als Erstes an endlos runtergedroschene Riffs, und ich würde nicht sagen, dass wir zu irgendeinem Zeitpunkt einfach nur Riffs runtergedroschen hätten. Es ging bei uns immer um innere Dynamik, Licht und Schatten, Dramatik und Vielseitigkeit, das ist es, wofür wir stehen« (Jimmy Page, *Hammer of Gods*, S.42)

Besonderes Augenmerk bei der Aufbereitung der Hard Rock-Grundformel gilt sicher auch der Band Cream, die 1968 den lautesten und kraftstrotzendsten Rock auf Blues Basis spielten. Steppenwolf mit ihrer treibenden Biker-Hymne *Born to be wild* nahmen das Lebensmotto der Schwermetaller schon im Hippie-Sommer vorweg – um als Wegbereiter des Hard Rock in die Annalen der Popgeschichte einzugehen fehlte der Band aber dann doch ein paar Schippen an Talent. Nicht aussen vor lassen darf man bei der Ahnenforschung Hexenmeister Jimi Hendrix und Jeff Beck, der nicht nur mit Jimmy Page die Gemeinsamkeit teilte, ebenfalls Gitarren-Hero bei den Yardbirds gewesen zu sein, sondern mit seiner Jeff Beck Group schon ein Jahr vor dem Durchbruch der Led Zeppelin mit der Platte *Truth* den Blues in neue schwindelerregende, ohrenbetäubende Dimensionen geführt hatte. Eine Einschätzung, die 1968 der ROLLING STONE teilte: »die jüngste auf diese Weise geborene britische Band bietet kaum etwas, was ihr Zwilling, die Jeff Beck Group, vor drei Monaten nicht schon genauso gut, wenn nicht gar besser ausgedrückt hat, und auch die Exzesse von Becks Album *Truth* (insbesondere Zügellosigkeit und Einseitigkeit) sind samt und sonders auch auf Led Zeppelins Debüt zu hören«. Zwar kamen wir auf Becks' *Truth* zum ersten Mal in den Genuss der emotionsgeladenen Reibeisenstimme des noch blutjungen Rod Stewart, der Platte blieb aber lediglich die undankbare Rolle des ewigen Geheimtipps vorbehalten, vielleicht weil die Platte zu wenig Stückzahl verkaufte, in erheblichem Masse nur aus Cover-Versionen alter Blues-Nummern bestand und weil schon nach der zweiten Jeff Beck Group-Platte die Herren Rod Stewart und Ronnie Wood (später bei den Rolling Stones) das Weite suchten, um mit den Bandmitgliedern von The Small Faces die neue Gruppe The Faces zu gründen.

»Heavy Metal gäbe es nicht ohne Led Zeppelin, und wenn es ihn trotzdem gäbe, wäre er nichts wert. Led Zeppelin waren mehr als eine Band – sie waren die perfekte Verbindung aus Leidenschaft, Aura und Können« (Dave Grohl, ROLLING STONE)

Ungeachtet des durchschlagenden Erfolgs von Led Zeppelin, die 1969 sämtliche zarte Pflänzchen der Hippie-Jünger niederwalzte, fand die Band trotz aller Virtuosität nie den Beifall der einschlägigen Rock-Kritik. Schon Jahre bevor die Gruppe zu Übervätern aller dekadenten, groupieverschleissenden Rock-Monstern mutierten, prangerten die Kritiker an, die Band habe kaltschnäuzig die schwarzen Blues-Originale ausgebeutet und zur selbstgefälligen Belanglosigkeit getrieben. Ohne mich hier als Nestbeschmutzer zu entlarven, muss man der Kritikerschelte doch teilweise recht geben. Vor allem in ihren Anfangstagen war die Gruppe geradezu prädestiniert, in den ewigen Jagdgründen des Blues zu wildern, bis zum Bersten mit Pomp aufzublasen um sich hinterher als alleiniger Urheber zu verkaufen. Nachdem Zep mit ihrem Debütalbum wie ein Düsenjet durchstarteten, warfen sich auch die eben neu formierten Deep Purple in ihrer legendären Mark II-Formation dem Heavy Sound an die Brust, streiften Zeppelins Restbestände an Blues-Schlacke ab und präsentierten mit dem Album *Deep Purple in Rock* den noch jungfräulichen Ohren des Establishments den lautesten und kompromisslosesten Rock den man sich vorstellen kann. Ungeachtet der Tatsache, dass die Dezibel-verliebte Truppe mit ihrem ohrenbetäubenden Lärm und ihren energetischen Live-Shows alles in Schutt und Asche zu legen drohte, was sich ihnen in den Weg warf, hat der purpure Lack bis heute einige böse Kratzer abbekommen. Für die Puristen waren sie zu progressiv und intellektuell, und für die Metall-Grals Hüter eh nur Epigonen, die den Hard Rock assimilierten, weil sie zuvor die musikalische Orientierung verloren hatten. Für die unverbesserliche Glaubensgemeinschaft des Metal gebührt es gemeinhin nur einer einzigen Band, den ehrenvollen Titel als Ziehväter des Metal-Genres zu tragen: Black Sabbath.

»Der Heavy Metal könnte jederzeit die Unterbezeichnung tragen: Musikderivat von Black Sabbath. Natürlich sind wir voller Hochachtung vor Blue Cheer und gefesselt von Led Zeppelin; wir bewundern Deep Purple, und wir verehren Steppenwolf und John Kay, weil sie die Worte ›Heavy Metal in Umlauf gebracht haben. Doch wenn es darum geht, ein Genre innerhalb der harten Rockmusik zu definieren, dann sind Black Sabbath einzigartig. Sie haben Elemente aus Blues, Rock und Soul genommen, den richtigen Anteil Düsternis und Strassenstaub dazugegeben, diese Zutaten verschmolzen mit einem zuvor unentdeckten Faktor X – was zum Teufel das auch immer war – und in ihren grandiosen Hymnen der Verdammnis etwas erschaffen, das unerhört, unerforscht, unverwechselbar und ungeheuer wegweisend war« (Lars Ulrich, ROCKS)

Fast jede Heavy-Metal-Band der letzten vierzig Jahre – von Metallica bis Nirvana – ist Tony Immonis dumpfen Gitarreakkorde, der martialischen Schlagzeug-Exzessen von Bill Ward und

dem gequälten Geschrei von Ozzy Osbourne zu überschwänglichem Dank verpflichtet. Während bei Led Zeppelin die Blues-Einflüsse noch unüberhörbar zu Tage traten, verschwanden die musikalischen Wurzeln bei Sabbath unter einem undurchdringbaren Dickicht aus zentnerschwerem Basssound und zeitlupenhaften Riffs. Und um es vorwegzuschreiben, die vier Typen aus der tristen Industriestadt Birmingham hatten selber keine Ahnung, wie sie zu ihrem schwerfälligen Sound gefunden haben. Die Behauptung, dass das zerbombte, deprimierende Birmingham mit seiner hohen Arbeitslosigkeit und vielen Immigranten dem düsteren Sound die Initialzündung verpasste, greift nur bedingt. Die Band hörte Hendrix, Cream und Led Zeppelin, die unter der Fuchtel ihrer musikalischen Unbedarftheit zu einem Sound kumulierte, der scheinbar keine Referenzen mehr kannte. Für den grimmigen Sound soll es aber noch einen ganz pragmatischeren Grund geben. Tony Immoni trennte sich einst bei der Arbeit an einer Metallstanze die Kuppen des Ringfingers der rechten Hand ab. Der bedauernswerte Gitarrist machte aus der Not eine Tugend und lockerte die Saiten der Gitarre ein wenig um nicht allzu viel Druck ausüben zu müssen. Schlagzeuger Bill Ward räumt selber ein, dass sich der Sound eher durch einen Unfall ergab: »Niemand hat uns das gezeigt. Als die Songs entstanden sind, klangen sie einfach so. Wir kamen zusammen und spielten aggressiv – in erster Linie ist also die Aggression dafür verantwortlich. Wir drehten einfach die Verstärker auf, und weil wir damals keine Anlage hatten – auch nicht für mein Schlagzeug – gab es auch keine Mikros. Ich musste gegen die anderen anspielen, und sie dachten bestimmt manchmal, ich sei zu laut, weshalb sie wiederum lauter drehten. Wir wurden also insgesamt lauter; das war keine Absicht⁹⁰«. Mit einem winzigen Budget von rund 600 Pfund spielt die Gruppe innerhalb von zwei Tagen ihr Debütalbum *Black Sabbath* ein, das die (damals) furchterregenden Worte über Tod und Finsternis in den Metal einführt und damit das okkulte Image der Band für alle Zeiten in Stein meißelt.

»Die Leute spüren das Böse, doch niemand singt über Sachen, die Angst machen und schlicht sind. Ich finde, die Welt ist ein einziges verfucktes Chaos; zumindest sind die positiven Texte schon alle gesungen worden. ... die Mehrheit der Leute fühlt sich permanent mies und merkt es gar nicht. Wir versuchen auszudrücken, was sie fühlen« (Brian Geezer und Bill Ward, Hohepriester des Boom, S.27)

Die Kritiker, welche Led Zeppelin und Deep Purple dank ihrer musikalischen Virtuosität noch unter starken Vorbehalten zähneknirschend goutieren, reagierten ab dem unheilvollen Geheul Ozzy Osbournes und den dämlichen Science Fiction-Lyrics nur noch gehässig und denunzierten das niederwertige Hexengebräu nach Strich und Faden: »Es existiert keine Verderbtheit, die sie abschrecken könnte. Nichts ist ihnen zu bizarr. Tiefer und tiefer sinken sie im Reich der Perversion, im ultimativen Trip ihrer selbst geschaffenen Hölle« ereiferte sich der ROLLING STONE. Und daran sollte sich während der kommenden zehn Jahre auch wenig ändern. Erst als zu Beginn der Neunziger eine neue, unverbrauchte Kritiker-Generation

nachgewachsen war und sich Bands wie Nirvana, Metallica oder Guns N'Roses vollmundig auf das Erbe von Black Sabbath oder Led Zeppelin beriefen, krebsten einige Kritiker reumütig zurück und zollten wenigstens den einflussreichsten Exponenten der Hard'n'heavy-Sparte den nötigsten Respekt. Doch in der Regel wird Heavy Metal (und das oft auch zu Recht) als proletarische Deppenmusik verhöhnt und hat in der pophistorischen Kanonbildung einen schweren Stand. Mit seiner exzessiven Steigerung von Lautstärke, Männerkult, Martialität und Theatralik gilt Heavy Metal als widerwärtiges Stiefkind des Rock'n'Roll, für dessen Vaterschaft sich jeder zu zieren versucht.

Die Heavy Metal-Klientel rekrutierten sich zuerst aus den üblichen fehlgeleiteten Teenagern, dem Industrieproletariat und Kleinbürgertum. Grossbritanniens Ohren waren wie geschaffen für die harten Elemente des Blues und ein Turbo-Propeller an Phon. Ende der Sechziger war in keinem anderen europäischen Land die alte Arbeiterklasse noch so stark präsent, proletarische Werte und Traditionen genossen dort ungebrochen einen hohen Stellenwert, vor allem in jugendlichen Subkulturen. Körperliche Kraft galt als das wichtigste Kapital, verschaffte sie doch einerseits Arbeit als auch Respekt im Milieu. Die archetypische Metal-Kultur mit ihren distinktiven Verhaltens- und Dresscodes aus Cowboystiefeln, langer Mähne und Lederjacke kristallisierte sich erst zu Beginn der Achtziger heraus. Musikwissenschaftler Tibor Kneif förderte eine tiefeschürfende Analyse über den klassischen Metal-Fan zu Tage: »Sie kompensieren ihren Mangel an persönlicher Stärke mit Gewaltvorstellungen und Verherrlichung von körperlicher Gewalt. Damit ist gesagt, dass das typische Hardrock-Publikum aus Personen besteht, die überdurchschnittlich erlebnisfähig sind und die Gegensätze im eigenen Inneren wie in der Aussenwelt stärker nachvollziehen als andere⁹¹«. Neben der heiligen Troika aus Sabbath, Zeppelin und Deep Purple haben in der Frühphase noch einige weitere Formationen im Felsgestein des Hardrock ihre Spuren hinterlassen, wie beispielsweise Blue Cheer. Das Trio aus San Francisco glaubte mehr an unkontrollierten Lärm und gnadenlose Lautstärke als an instrumentelle Perfektion. Zu Lebzeiten gebärdeten sie sich mit ihrem vulgär-primitiven Rock derart unpässlich, dass ihnen seitens der Presse nur eine Welle aus Hohn und Spott entgegenschlug. Schon 1971 lösten sie sich auf, um dann rund 20 Jahre später als Übeväter des Grunge gefeiert zu werden.

»Hard Rock gibt sich hier als das zu erkennen, was er insgeheim ist: eine Musik des ästhetisch verklärten Terrors, der sein Opfer mit der Seelenkenntnis des behandelnden Psychiaters immer wieder ins Schaudern zu versetzten weiss« (Tibor Kneif, Rock in den Siebzigern. S.112)

Auch über Grand Funk Railroad, die neue Massstäbe in Sachen banalem Hard Rock setzten, rümpfte die graue Eminenz der Rockkritik nur verwundert die Nase. Sie gehörten wohl zu den primitivsten, eindimensionalsten und talentfreiesten Newcomern von 1969 und muteten an wie eine misslungene Karikatur von Cream. Wie es der Band trotzdem gelang, vor allem in den

prüfen USA eine derart treu ergebene Fangemeinde an sich zu binden, bleibt ein ungelöstes Rätsel. Der MUSIKEXPRESS konstatiert damals: »Sie verstehen es, auf unerklärliche Weise, die Leute in ihren Bann zu ziehen. Ihre Show ist mehr sensationell, denn originell. Wenn Mark Farmer über die Bühne jagt, und seine Gitarre traktiert, wird man so mitgerissen, dass man vergisst, dass es nicht einmal sehr gekonnt ist. Selbst wenn die Lautstärke so übersteuert ist, dass man die Ohren zuhalten muss, ist man begeistert«.

Im Dunstkreis von Led Zeppelin und den Rolling Stones bewegten sich die Koksnasen von Aerosmith, die sich spätestens mit ihrem dritten Album *Toys in the Attic* und der Single *Walk this Way* in der Metal-Gemeinde nachhaltig Gehör verschafften und die unrühmliche Ehre zuteil wurde, den Drogenexzess und Eskapaden jeglicher Couleur im Metal-Zirkus salonfähig gemacht zu haben.

»Musikalisch sind sie Erben des Prinzips von Grand Funk Railroad: Wenn eine Band schon dämlich ist, dann bitte aber schön amerikanisch. Sie sind laut und raffiniert genug, um selbst Hörgeschädigte auf sich aufmerksam zu machen, wenigstens auf Seite eins. Selbstironisch sind sie auch noch.« (Robert Christgau über Aerosmith im Village Voice)

1972 beginnt sich die Szene langsam zu diversifizieren. Die rudimentär beschlagenen Hawkwind (mit dem späteren Motörhead Frontman Lemmy Kilmister) und UFO versuchten die gewagte Symbiose aus Psychedelic, Hard Rock und Science-Fiction-Lyrik, während Alice Cooper mit den Platten *Love it to Death* und *Killers* den theatralischen Schock auf Hard Rock-Basis kultiviert, doch mehr dazu im nächsten Kapitel. Das grassierende Fieber des Glam-Rock mit einer Hand an Lippenstift und Puderdose machte auch vor der Metal-Szene kein Halt (die Beweisführung erfolgt später im Buch in Monstergestalt der Gruppe KISS). Die 2.Generation von Metal-Bands drängelt unbeholfen aus den übergrossen Schatten von Deep Purple und Led Zeppelin ins Rampenlicht und buhlt mit wohlerprobten Riffmustern um die Gunst eines vorwiegend wertkonservativen Metal-Publikums. Bands wie die tumben Uriah Heep oder die unzulänglichen Nazareth mit ihrem affektierten Erhabenheitsgetue konnten vor allem laut und primitiv spielen, ihnen ging aber jegliches Verständnis für Originalität und Stil ab, machten Platz für Geschmacklosigkeiten der übelsten Sorte und verwandelte die ehemals prosperierenden Hard Rock – Kultur ab Mitte der Siebziger in eine zunehmend qualitätsneutrale Schmierenkomödie.

»Heavy Metal andererseits ist (war) die Quintessenz der Siebziger (ich nehme an, ihr erinnert euch noch an diese dampflose Dekade, der es nie gelang, hinten hoch zu kommen) und ihre Musik: mausgrau, bedrückend, bleiern, abstumpfend, müde, dumpf, mühsam, langweilig... HM ist herzlich überflüssig. Die HM-Freaks lieben ihr Schwermetall, es ist ihnen Brot und Rosen; wenn ihr glaubt, Punk Bands bestünden aus monotonen zwei bis drei Akkorden, dann habt ihr bisher – zum Beispiel –

Bloodrock noch nicht genossen. Die armselige Übertreibung derselben alten Kacke, darauf kommt es an, liebe Gemeinde, und wenn ihr das nicht glaubt, dann ist das, als wollte man einem Fremden $\text{CCl}_3\text{CH}(\text{OH})_2$ alias Chloralhydrat erklären« (Lester Bangs, SOUNDS)