

Warten auf einen Hit

Vom breiten Publikum verschmäht – von den Kritikern überschwänglich gefeiert. Die Geschichte der Popmusik ist reich an vergeigten Karrieren, verpassten Chancen und falscher Musik zur falschen Zeit. Ins Rampenlicht drängten sie alle, doch irgendwie blieben sie irgendwo auf der Strecke. Manche kamen wenigstens als Könige der Referenzlisten zu posthumem Ruhm, andere kamen über den gagschwachen Status einer Kultfigur nicht hinaus. Kaufen konnten sie sich damit nichts, geschweige denn die nächste Miete bezahlen. Höchste Zeit also für einen Streifzug durch die „anderen“ Siebziger, mit Protagonisten, die mit Vorschusslorbeeren geschmückt im Ansturm auf die Charts so grandios scheiterten.

„Erfolg bedeutet, dass man sich um jede verdammte Sache der Welt sorgen muss, ausser um Geld“ (Johnny Cash, Rock’n’Roll, S.62)

„**Townes Van Zandt** ist der beste Songschreiber aller Zeiten, da stelle ich mich in meinen Cowboystiefeln auf Bob Dylans Frühstückstisch und verkünde das“, ereiferte sich der Country-Rocker Steve Earle im SPEX. Positive Auswirkungen auf den weiteren Karriereverlauf von Townes Van Zandt hatte auch diese hingebungsvolle Liebeserklärung nicht, er taugte einfach nicht zum Star. Die Siebziger Jahre waren definitiv nicht die Zeit für Folksänger. Vielleicht hätte er beim Country-Publikum reüssieren können, nachdem Merle Haggard und Willie Nelson im Duett mit seinem *Poncho & Lefty* einen Single-Hit hatten. Ein möglicher Grund für die mangelnde Akzeptanz beim Country-Rock – Publikum liegt in der tiefschwarzen Düsternis vieler seiner Texte, die man teilweise auch autobiografisch verstehen kann. Denn Van Zandt hat seine Tage durchaus so ähnlich verbracht, wie in einigen seiner Songs: Spielen, trinken, herumziehen, dazu war er noch manisch-depressiv und alkoholkrank. Diese Erfolglosigkeit hatten jedoch keine Frustration zur Folge, sie sei ihm nie richtig bewusst geworden: „Darüber habe ich eigentlich noch nie nachgedacht, es ist nicht wichtig. Für Folk-Platten haben sie sich eigentlich ganz gut verkauft“. Van Zandt starb am 1. Januar 1997 an einem Herzinfarkt. Er wurde 52 Jahre alt.

Mit schweren Depressionen und Selbstzweifel hatte auch **Nick Drake** zu kämpfen. Drakes Verzweiflung hatte mit der ihm unbeantworteten Frage nach dem Sinn der Existenz zu tun, resultierte aber ebenso aus der Missachtung seiner Platten. Drake schrieb enigmatische Songs in der britischen Folk-Tradition, die von einer naturmystischen Privatsymbolik durchdrungenen waren und einem heute noch eine Gänsehaut über den Rücken jagen, bisweilen aber auch so düster klangen, dass selbst Leonard Cohen als Ausbund an Fröhlichkeit erscheint. „Was die Form angeht halten nur wenige einem Vergleich mit Nick stand. Und was die Substanz seiner Musik angeht, noch weniger. Die Wenigen, die mich auch nur annähernd an Nick erinnerten, hatten nie von ihm gehört... Ich hatte ihm gesagt, dass er ein Genie ist, und andere hatten ihm das auch gesagt. Warum, fragte er aufgebracht, bin ich dann noch nicht reich und berühmt¹ ?“ schrieb sein Produzent Joe Boyd. Vor Publikum zu

spielen war für ihn eine Tortur, er galt als schweigsamer Einzelgänger, der zu keiner festen Beziehung fähig war und zu viel Haschisch rauchte. Drogen intensivierten jene Depressionen, die ihm in seinen letzten Lebensjahren so viel Kraft rauben sollte. Drei wunderschöne Platten veröffentlichte er, die aber nur ein Nischenpublikum erreichte und kaum mehr als je 5000mal verkauft wurden. Am 25. November 1974 nimmt er im Haus seiner Eltern eine Überdosis des Antidepressivums Tryptizol. Er wurde 26 Jahre alt. Nach seinem Tod wurde Drake zum tragischen Genie stilisiert. Bald wurde es Mode unter jungen Singer/Songwritern seinen Namen als Inspirationsquelle zu nennen. Sein Song *Pink Moon* wurde gar für einen Werbespot für das 99er Golf-Kabriolet verwendet.

Noch eine Spur näher am Abgrund bewegte sich der verquere, gequälte **Tim Hardin**, der sogar zwei Single-Hits hatte, aber leider nicht in der eigenen Version. *Reason to believe* wurde ein Welthit für Rod Stewart und *If I were a Carpenter* füllte das Bankkonto von Bobby Darin. Hardin war ein direkter Nachfahre des geschichtsträchtigen Western-Outlaws John Wesley Hardin, dem Dylan 1968 mit der gleichnamigen LP ein musikalisches Denkmal setzte. Aus dem Militärdienst in Laos und Kambodscha kehrte er mit einem ernsthaften Drogenproblem nach Hause zurück. Da er selbst in Woodstock lebte, lag es auf der Hand, dass er auch am legendären Woodstock-Festival spielte. Doch mit seinem völlig misslungenen Auftritt, bei dem er sich mehr schlecht als recht durch sein einstündiges Set kämpfte, hat er sich nicht gerade mit viel Ruhm bekleckert. 1980 starb er an einer Überdosis Heroin und Morphin.

Ebenfalls nicht sonderlich viel Erfolg war **Tim Buckley** vergönnt, der 1975 im Alter von 28 Jahren an den Folgen einer Überdosis Heroin starb. „Ich bin den Ruhm nicht aus dem Weg gegangen. Wahrscheinlich bin ich einfach zu merkwürdig für die weisse Mittelklasse“ argumentierte Buckley 1972, der von Räucherstäbchen-Folk, über Free-Jazz und Soul die ganze Klaviatur der Emotionen beherrschte. In seinen Anfängen schrieb er barock arrangierte, pathosschwangere Hippiesongs, tauchte ab in rauchige Jazz-Gefilde um schliesslich beim rüden Funk zu landen. Für das Mainstream-Radio war das nicht massentauglich. Seine Melodie – und Rhythmusprünge sowie sein psychotischer Gesang blieb selbst dem aufgeschlossenen Pop-Fan schwer fassbar. Besondere Tragik verleiht seiner Geschichte der Umstand, dass sein Sohn Jeff in den Neunzigern selbst eine Karriere als Musiker startete und nach seinem hochgelobten Debütalbum *Grace* 1997 im Alter von 31 Jahren im Wolf River ertrank.

„Buckley ist nie sonderlich erfolgreich gewesen – eher eine Kultfigur. Nicht mal als Komponist konnte er überzeugen: Es gibt, soweit ich orientiert bin, keine einzige Fremd-Komposition eines seiner Songs. Kein geborener Verlierer – aber fast so etwas wie eine höhere Gestalt“ (Ewald Lütge, SOUNDS)

Ein wenig anders liegen die Verhältnisse bei **Alex Chilton**, der im zarten Alter von 16 Jahren sogar einen Nummer Eins Hit hatte: Es war einer jener überraschenden Augenblicke der Popgeschichte, als im Sommer 1967 der Schüler Alex Chilton aus Memphis mit der Band The Box Tops und dem federleichten Song *The Letter* Platz

eins der amerikanischen Charts erklimm. Es war kaum zu fassen, dass diese kratzige, rostige Stimme zu einem 16-jährigen Teenager passen würde. Es ist der einzige Song, der im kollektiven Gedächtnis der zumindest marginal an Musik Interessierten haften geblieben ist. Legendär wurde Chilton erst Dank der Erfolgslosigkeit seiner Band **Big Star**, die 1971 mit ihrem Stilgemisch aus Power-Pop, Rock'n'Roll und einem Hang zum Nihilismus exakt so klangen, wie man den Indie-Rock der achtziger Jahre Sound vor dem geistigen Auge hat. Marketing-Power konnten sie von STAX für ihr Erstlingswerk nicht erwarten, das stilistisch auch noch absolut aus dem Rahmen der sonstigen LPs der Firma fiel. Das Label hatte keine Vorstellung, wie sie die Band vermarkten sollte. Und so wurden Big Star zum Paradebeispiel einer Kultband. Die Liste ihrer prominenten Fans liest sich wie das "who is who" des Achtziger-Indie-Rock: R.E.M, Primal Scream, Replacements, The Bangles, Jeff Buckley oder Teenage Fanclub. The Replacements setzten 1987 mit ihrem Song *Alex Chilton* ihrem Idol gar ein musikalisches Denkmal, das dem Besungenen wenig schmeichelte: „Wenn ich populärer wäre, würden mich die Kritiker nicht mehr mögen“, sagte Chilton einmal. Big Star veröffentlichten zu Lebzeiten lediglich zwei Platten, die sich durch eklatante Unverkäuflichkeit auszeichneten. Das dritte Album *Third/Sister Lovers* erschien erst 1979, fünf Jahre nach der Auflösung der Band. „In Wahrheit vergeudete er mehrere Pop-Lebensspannen damit, sich mit seiner Sucht zugrunde zu richten, fehlgeschlagenen ehrgeizigen Projekten nachzuhängen und ständig alles wieder ins Lot zu bringen“ schrieben Graves und Schmidt-Joos in ihrem Rocklexikon über Chilton, der sein Geld zwischendurch als Landschaftsgärtner verdiente und ab und zu eine obskure Band produzierte. Chilton starb 2010, 59-jährig an einem Herzinfarkt.

Scott Walkers Flirt mit dem Ruhm dauerte da schon wesentlich länger. Als Teil der **Walker Brothers** hatte der Sunnyboy von 1965-67 eine Reihe von Hits, von denen im kollektiven Bewusstsein vor allem der Klassiker *The Sun ain't gonna shine anymore* in Erinnerung bleibt, geprägt von Scotts unverwechselbaren Bariton. Danach nahm er als Solist grandios orchestrierte Alben auf, mit Versionen von Jacques Brel-Songs, die sich anfangs noch fabelhaft verkauften (SCOTT 2 ging in Grossbritannien sogar auf Platz 1). Nach dem Flop seines vielleicht besten Albums *Scott 4* lässt er sich von seiner Plattenfirma für planlose Alben voller Standards einspannen und zieht sich immer mehr von der Öffentlichkeit zurück. Seit Ende der Siebziger gilt er als enigmatisches Quasi-Phantom und nach dem Album *Climate of Thunder* verabschiedete er sich 1984 komplett aus dem Rampenlicht. Walker flüchtet sich in die eigene Psyche. „Wenn man mich vor eine Kamera stellt, so ist das, als ob man einen Einsiedler aus seiner Höhe direkt zum Trafalgar Square führt“, erklärt er einmal. Und als er schon fast dem Vergessen anheim gefallen ist, kehrt er 1995 nach elf Jahren Absenz als erklärter Anti-Popstar zurück. Die Platte *Tilt*, angesiedelt irgendwo zwischen surrealer Experimentalmusik, europäischer Avantgarde und abgründigem Kunstlied, entzog sich definitiv jeder Kategorisierung. Dieser Mutation zum kaum mehr berechenbaren Phantom der Künste mochte kaum noch ein Fan folgen. „Musik für Psychiatrie-Patienten“ nannte mal ein englischer Journalist bissig das jüngere Repertoire Walkers, als „expressionistische Sinfonie des Grauens“ betitelte der ROLLING STONE seine nächste Platte *The Drift*, die

geschlagene elf Jahre nach *Tilt* 2006 erscheint. Das grundsätzliche Problem mit Walker soll, so war es zu lesen, seine von Selbstzweifeln und Unsicherheit geprägte Persönlichkeit gewesen sein, die aus dem einst strahlenden Engel am Pop-Firmament den grossen Verweigerer des Pop machte. Auch sein 2012 erschienenes Album *Bish Bosch* war alles andere als leichte Kost, zu dem der 69-Jährige erstmals seit Jahren wieder ausgiebig Promotion tätigte.

Auch **Rory Gallagher** war kein unbeschriebenes Blatt; die treuen Leser des MUSIKEXPRESS vermuteten in ihm gar einen richtigen Superstar in Anbetracht der ausgiebigen Reportagen und Interviews, die ihm die Zeitschrift zu Beginn der Siebziger gewährte. Als Teil des Trios Taste erspielte sich der Ire einen exzellenten Ruf als bodenständiges Gegenstück zu Cream. Dabei war der Blues seine grosse Leidenschaft, auch wenn er immer wieder auf Vorlagen des Rock und Folk zurückgriff. „Rorys Spiel ist derart innig, strömt so viel Gefühl aus, dass jeder, der ihn hört, sofort erkennt, dass er in der Musik und für die Musik lebt. Wohl selten ist es jemandem so gut gelungen, sein Publikum davon zu überzeugen, dass er die Musik nicht vorträgt sondern vorlebt“ lobte der MUSIKEXPRESS 1970 seinen selbstbewussten Umgang mit Rock und Blues. Sein grösster Feind war zeitlebens der Alkohol. Rory starb am 14. Juni 1995 nach Komplikationen bei einer Lebertransplantation.

Mit der Band **Moby Grape** hatte Columbia Grosses vor – nichts weniger als die amerikanische Antwort auf die Rolling Stones sollte die Band aus San Francisco werden. Doch anstatt die triumphale amerikanische Antwort auf die britische Herausforderung zu werden, wurden Moby Grape zum traurigen Beispiel für Plattenfirmen-Fehlentscheidungen, Missmanagement und schlussendlich persönliches Scheitern der Band. Dabei gehörten sie zu den versiertesten Musikern, die San Francisco Mitte der Sechziger zu bieten hatte. Sie überzeugten mit perfektem Songwriting und dem traumwandlerischen Zusammenspiel dreier Gitarren, hatten eine charismatische Bühnenpräsenz plus magnetisierenden Teen-Appeal. In das Debüt, das im sagenumwobenen Sommer 1967 das Licht der Welt erblickte, steckte die Plattenfirma 110.000 Dollar und eine irrwitzige Werbekampagne. Manager Matthew Katz hatte die haarsträubende Idee, gleich fünf Singles auf einen Streich zu veröffentlichen. Ein Schuss in den Ofen, wie sich schon bald zeigen sollte. Alle Singles floppten, während der Promotion-Overkill das Album wenigstens auf den 20. Platz in der LP-Charts hievte. Als Konsequenz drehte Columbia für die anstehende Tour erst einmal den Geldhahn zu und die Band musste mit dem billigsten Equipment auf Tour gehen. Die Shows geraten zum Fiasko, was zur Folge hatte, dass sie von Manager Katz auf 1 Million Dollar Schadenersatz verklagt werden. Katz behielt die Rechte am Bandnamen und schickte eine Grape-Ersatzband auf Tournee. 1969 existierte die Band nur noch als Phantom, identitätslos in den unterschiedlichsten Besetzungen. Moby Grape-Gitarrist Peter Lewis räumt ein: „Wir waren so naiv und partout nicht in der Lage, mit dem Image, das in den Köpfen der Fans rumspukte, manipulativ umzugehen“. Nach einem drei Jahrzehnte dauernden Rechtsstreit erhielten die Musiker endlich ihren Namen wieder zurück, was ihnen die Möglichkeit gab, im September 2007 anlässlich des 40. Geburtstages des „Summer of Love“ im Golden Gate Park aufzutreten. In der

Zwischenzeit lebten die Bandmitglieder Bob Mosley und Skip Spence, bei dem 1969 Schizophrenie diagnostiziert wurde, vorwiegend in der Obdachlosigkeit. Spence starb 1999 wenige Tage vor seinem 53. Geburtstag.