

Günther Fischer / Manfred Prescher



ALLES KLAR AUF DER ANDREA DORIA

**Berühmte
Songzeilen
und ihre
Geschichte**

THEISS

Günther Fischer/Manfred Prescher

Alles klar auf der Andrea Doria

Berühmte Songzeilen und ihre Geschichte

2. Auflage

THEISS

Impressum

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

Der Konrad Theiss Verlag ist ein Imprint der WBG

2. Auflage 2015

© 2013 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die Vereinsmitglieder der WBG ermöglicht.

Redaktion: Michael Sailer, München

Gestaltung und Satz: Mario Moths, Marl

Einbandgestaltung: Christian Hahn, Frankfurt

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-8062-3209-7

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:

eBook (PDF): 978-3-8062-3210-3

eBook (epub): 978-3-8062-3211-0

Menü

[Buch lesen](#)

[Innentitel](#)

[Inhaltsverzeichnis](#)

[Informationen zum Buch](#)

[Informationen zu den Autoren](#)

[Impressum](#)

INHALT

Vorwort

Berühmte Songzeilen und ihre Geschichte

Register: Alle Songzeilen von A - Z

Register: Alle Namen von A - Z

Vorwort

Es sind die wirklich coolen Songzeilen, die Zeiten und Moden überdauern: Wir erzählen zu 172 prägnanten Songzeilen 172 spannende, unterhaltsame und informative Geschichten. Wir beleuchten den Kontext, korrigieren Missverständnisse, charakterisieren die Menschen dahinter und erklären mitunter auch, wie ein Song mit dem anderen zusammenhängt. Doch was jeder Musikfan für sich selbst als cool und für die Ewigkeit bestimmt empfindet, hängt sehr davon ab, zu welcher Zeit er jung war, in welchem Umfeld er sozialisiert wurde und mit welcher Musik er aufgewachsen ist. Für den einen sind die Countrygeschichten von Hank Williams oder Johnny Cash das Größte, für den anderen Hardrocksongs von Deep Purple oder Uriah Heep, der dritte schwärmt vielleicht bis heute für die Teeniehymnen der Bay City Rollers oder von Take That, der vierte liebt den Blues à la John Lee Hooker.

Megahits wie Celine Dions „My Heart Will Go On“ aus „Titanic“, einem der erfolgreichsten Filme aller Zeiten, finden sich in unserer Auswahl ebenso wie eher unbekannte Stücke aus dem Underground. Die ältesten Songs - etwa „White Christmas“ von Bing Crosby - stammen aus der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg, als sich Rundfunkgeräte, Jukeboxes und Plattenspieler rasant verbreiteten. Am anderen Ende der Pophistorie stehen Hits, die noch frisch und vertraut in den Ohren klingen - wie Eminems „Cleaning Out My Closet“, Julis „Perfekte Welle“ oder Lana Del Reys „Video Games“.

Für die Auswahl, die wir zu treffen hatten, war nur eines wichtig: Die zitierte Songzeile muss Allgemeingut sein. Das trifft auf so unterschiedliche Sätze zu wie „Wir steigern das

Bruttosozialprodukt“ von der deutschen Band Geier Sturzflug, Ina Deters „Neue Männer braucht das Land“, das konsumkritische „(I can't get no) satisfaction“ der Rolling Stones und das Mythen bildende „I'll never get out of this world alive“ von Hank Williams. Und es sind nicht immer nur die Hits, deren Refrains im Gedächtnis bleiben. Manche Lieder und ihre Zeilen sind schon lange in der Welt, wurden viele Male aufgenommen und interpretiert – und wirken irgendwann so, als wären sie immer schon da gewesen. Die Geschichte von „Delilah“ ist dafür ein wunderbares Beispiel.

Oft bleibt auch nur die eine, die magische Zeile übrig – häufig, aber nicht immer der Titel des Liedes –, die den eigentlichen Song überdauert oder ihn sogar vergessen lässt: „Say It Loud, I'm Black And I'm Proud“, „Keine Macht für niemand“, „Sex And Drugs And Rock'n'Roll“ und „Don't Believe The Hype“ sind einige dieser zu Slogans gewordenen Liedzeilen. Meist stecken hinter den genialen Sätzen nicht nur musikalische Meilensteine, sondern witzige, manchmal auch tieftraurige Geschichten.

Wir wünschen uns, dass dieses Buch einen Beitrag zur Objektivierung der sonst so oft unterschätzten populären Musik leistet und mithilft, vieles an notwendigem Wissen nicht verloren gehen zu lassen. Mit unserer Auswahl glauben wir eine stimmige Schnittmenge der letzten Jahrzehnte und der unterschiedlichen Musikgattungen erstellt zu haben. Trotzdem bleibt sie natürlich subjektiv. Wer also sein Lieblingslied oder seinen Lieblingspruch vermisst, den müssen wir auf den nächsten Band voller Liedzeilen verträsten.

Wir hoffen, dass das Stöbern in diesem Buch – denn genau dafür ist es gedacht – genauso viel Spaß bereitet wie uns das Zusammentragen der Puzzleteile und das Verbinden der Einzelelemente zu den vorliegenden Geschichten. Vielleicht geht es Ihnen beim Lesen so, wie es uns beim Recherchieren und Schreiben gegangen ist: Wir

wurden immer wieder neugierig auf die Songs und ihre unterschiedlichen Versionen. Zur Arbeit an „Alles klar auf der Andrea Doria“ gehörte zudem das Wühlen in unseren Plattensammlungen und deren lustbetonte Erweiterung auf Flohmärkten, in Plattenläden und Downloadportalen.

Der Einfachheit halber und um ein schnelleres Auffinden des Lieblingsliedes oder der Lieblingszeile zu ermöglichen, haben wir die Texte alphabetisch nach Songtiteln (und nicht nach Liedzeilen) geordnet. Ein alphabetisches Register der Liedzeilen und eines der Band- und Personennamen findet sich im Anhang.

Darüber hinaus bleibt nur, uns für die viele Geduld und das große Verständnis - vor allem bei nächtlichen Ruhestörungen durch exzessives Musikhören - zu bedanken: bei unseren Kindern Marvin, David, Sarah und Samuel sowie bei unseren strengen Mitleserinnen Bettina Koch und Martine Prescher.

Wenn Sie uns schreiben möchten:
songstories@outlook.com

Günther Fischer/Manfred Prescher

**„One, two, three, four, five, six, nine or ten/Money
can't buy you back the love that you had then“ aus:
„1234“ von Feist**

Es gibt Themen, die sind nicht wegzudenken aus der Popmusik, die für sie wie geschaffen scheint; Themen, die jede Generation von Musikern neu aufgreift, abwandelt und interpretiert: Liebe, Sehnsucht, Trennung. Um nichts anderes geht es auch in Feists so unschuldig gesungenem Song „1234“.

Die Urversion des Liedes schrieb die australische Sängerin Sally Seltmann - und der Inhalt geht auf ein persönliches Erlebnis zurück: „Ich schrieb den Song, nachdem mir eine gute Freundin erzählt hatte, dass sie ihren Ehemann verlassen wird,“ sagt Seltmann. „Ich war bestürzt und fing an darüber nachzudenken, dass doch eigentlich wirklich jeder auf dieser Welt geliebt werden möchte - und dass man sich auch mit Geld diese intensiven Gefühle nicht wieder kaufen kann, die man am Anfang einer Beziehung spürt. Wenn man sich eben gerade frisch verliebt hat.“ Einige Generationen zuvor empfand eine andere Band genauso: The Beatles, die in „Can't Buy Me Love“ die gleiche Einsicht zum Ausdruck bringen wie Seltman und Feist.

Leslie Feist (so ihr voller Name) lernt den Song 2005 kennen, als Sally Seltmann während einer Tournee durch Kanada als Supportact mit ihr unterwegs ist. „Sallys Version des Songs war langsam, sehr zart und fast scheu“, erinnert sich Feist später, „und ich mochte ihn von Anfang an.“ Sie übernimmt ihn sofort in ihr Liveprogramm, zieht allerdings das Tempo an und schreibt zusätzliche Verse.

Thema des Songs sollte nicht nur verlorene Liebe und die vergebliche Hoffnung sein, sie zurückzubekommen,

sondern auch das diffuse Gefühl vieler Teenager, sich zwar verlieben, aber gleichzeitig auch dieses unbeschreibliche Gefühl von Freiheit behalten zu wollen, das man wohl nur in diesen Jahren verspürt: „One, two, three, four/Tell me that you love me more/Sleepless long nights/That is what my youth was for.“

„1234‘ wurde schnell zu dem Song, den ich live am liebsten spielte“, sagt Feist. Er kommt, wie sie bald feststellt, beim Publikum bestens an. Die Folge: „Es war klar, dass er auf meinem nächsten Album landen würde.“

Am 1. Mai 2007 erscheint Feists drittes Album „The Reminder“ - mit dem Song „1234“. Am 5. Mai startet Apple seine Werbekampagne für den neuen iPod Nano - und nutzt zur musikalischen Untermalung Feists Song. Die Folgen sind bekannt: „1234“ entwickelt sich zum veritablen Hit und ist bis heute Feists erfolgreichste Single. Oder anders formuliert: Ohne „1234“ wäre Feists Karriere nicht durchgestartet.

gf

Original: Feist: „The Reminder“ (2007, Polydor, CD)

„And so it was that later/As the miller told his tale/That her face, at first just ghostly/Turned a whiter shade of pale“ aus: *„A Whiter Shade Of Pale“* von Procol Harum

Diesen Song gab es zunächst nur als Text - eine versponnene, leicht surrealistisch anmutende Geschichte eines Mädchens, das das Licht einen Fandango tanzen lässt, das voller Übermut Räder schlägt („Turned cartwheels 'cross the floor“), bis es sich seekrank fühlt („I was feeling kinda seasick“), und die Decke davonfliegen sieht („As the ceiling flew away“). Ist das alles nur ein Traum, eine Geschichte, die ein anonymer Müller erzählt und die ihr Gesicht wie von Geisterhand noch weißer als bleich werden lässt („As the miller told his tale/That her face, at first just ghostly/Turned a whiter shade of pale“)?

Mit der weißen Schattierung hat es noch eine andere Bewandtnis: Texter Keith Reid ist gerade 20 Jahre alt, als er die ersten Verse des Songs schreibt, sie in einen Briefumschlag steckt und dem Pianisten Gary Brooker gibt, der damals noch bei der Band The Paramounts spielt. Durch Zufall trifft Reid ihn sechs Monate später wieder - und er erfährt lediglich, dass Brooker inzwischen die Musik dazu komponiert hat. Erneut vergehen sechs Monate, ohne dass etwas passiert - der Briefumschlag, den Brooker immer noch mit sich herumträgt, ist inzwischen ziemlich ausgebleichen, „a whiter shade of pale“.

Dann aber geht es Schlag auf Schlag: Brooker nutzt für die schwerblütige Melodie Motive einer Bachkantate und spielt sie mit einer per Zeitungsannonce zusammengestellten Band im Keller einer

Methodistenkirche ein. „A Whiter Shade Of Pale“ verkauft sich unmittelbar nach der Veröffentlichung im Frühjahr 1967 2,5 Millionen Mal und erreicht eine Gesamtauflage von fünf Millionen Stück. Ein Erfolg, der die Urheber völlig unvorbereitet trifft: Erst danach stellen Keith Reid und Gary Brooker die Band zusammen, die heute als Procol Harum bekannt ist.

Original: Procol Harum: „Procol Harum“ (1967, Deram, LP)^{gf}

„Alles klar auf der Andrea Doria“ aus: *„Alles klar auf der Andrea Doria“ von Udo Lindenberg*

Mitternacht. Aus dem schwarz gestrichenen Vorbau des Eckhauses tönen Musikfetzen: ein treibender Bass, Orgelklänge, fetzige Gitarrenriffs, Bluesgesang und Beifallsrufe. Vor dem Eingang eine Mensentraube, und als die Tür aufgeht, sind hinter all den Köpfen ein schwarzer Musiker und seine Band auf der Bühne des kleinen Hamburger Clubs zu sehen.

Ort des Geschehens: Eppendorf, an der Ecke Lehmweg/Eppendorfer Weg. Zeit: Oktober 1976. Der Musiker auf der kleinen Bühne ist der Blueser Freddie King bei einem der letzten Konzerte vor seinem Tod, der Club heißt ganz bescheiden „Onkel Pös Carnegie Hall“. Es ist Udo Lindenbergs Lieblingsclub - er verewigte ihn bereits 1973 mit der Zeile „Bei Onkel Pö spielt 'ne Rentner-Band/Seit zwanzig Jahren Dixieland“ in seinem ersten großen Hit „Alles klar auf der Andrea Doria“. Lindenberg war selbst Mitglied von „Brunos Salon Band“, die er im Lied als Rentnerband bezeichnet und die einmal im Monat hier auftritt.

Das „Onkel Pö“ hat seine beste Zeit in den Jahren 1975 bis 1981, als Musiker wie Randy Newman, Lou Reed, Willy DeVille, Southside Johnny, Patti Smith, Dexter Gordon, Jan Garbarek, Joachim Kühn, Pat Metheny und Dizzy Gillespie hier vor rund 250 Besuchern (dann ist der Club voll!) auftreten und dem Stimmakrobaten Al Jarreau gar der Durchbruch zur Weltkarriere gelingt. In diesem Club findet aber auch regelmäßig der „Ball der einsamen Herzen“ statt - wovon Lindenberg eigentlich singt: „Und dann Paula aus

St. Pauli, die sich immer auszieht/Und Lola hat Geburtstag/Und man trinkt darauf, dass sie wirklich mal so alt wird/Wie sie jetzt schon aussieht.“ In den siebziger Jahren ist ein gewisser Gottfried Böttger (heute arbeitet er als Dozent für Medieninformatik) Pianist in Lindenberg's Panikorchester. Auch ihm ist eine launige Zeile gewidmet: „Gottfried heißt der Knabe da hinten am Klavier/Und für jede Nummer Ragtime kriegt er 'n Korn und 'n Bier.“

Doch Lindenberg ahnt, dass dieser leicht verrückten Welt, in der „Bernie Flottmann denkt, er wär 'n Astronaut“, und das „Groupie Rosa aufm Tisch tanzt“, der Untergang droht: „Und ich glaub, dass unser Dampfer bald untergeht/Aber sonst ist heute wieder alles klar/Auf der Andrea Doria.“ So wie das Passagierschiff „Andrea Doria“ am 25. Juli 1956 um 23.21 Uhr (unweit der Position, an der 44 Jahre zuvor die „Titanic“ sank) mit der „Stockholm“ zusammenstieß, so prallen auch im „Onkel Pö“ bald zwei Welten aufeinander: hier die Kneipengeher, Bar- und Nachtclubfans, dort die schicken Medien- und Management-Menschen, die große Stars hautnah erleben wollen. Das „Onkel Pö“ schließt 1985.

gf

Original: Udo Lindenberg: „Alles klar auf der Andrea Doria“ (1973, Telefunken, LP)

„Always look on the bright side of life“ aus: *„Always Look On The Bright Side Of Life“* von Monty Python

„Kopf hoch, Brian! Du weißt doch, wie es heißt. Ja. Es gibt Dinge im Leben, die sind nun mal nicht schön. Und das kann einen wirklich manchmal verrückt machen. Und dann passieren wieder Dinge, da schwörst und fluchst du nur. Und wenn du nun am Knorpel des Lebens herumkaust, sei nicht sauer deswegen. Nein. Pfeif dir doch eins. Denn pfeifen hilft dir, die Dinge auf einmal ganz anders zu sehen, verstehst du? Uuuund ... always look on the bright side of life.“

Diese an sich hoffnungsvollen Worte werden in absolut hoffnungsloser Situation gesprochen: Sie sind Teil der abschließenden Kreuzigungsszene des Films „Das Leben des Brian“. Ein ebenfalls zum Tode Verurteilter sagt die Sätze zu Brian, der schon vor dem Richterspruch des Pilatus sein Kreuz zu tragen hat: Er kommt am selben Tag wie Jesus ausgerechnet im Stall neben dem Herrn zur Welt. Seine wenigen Erwachsenenjahre verbringt er auf der Flucht vor einer Meute, die ihn als Heiland ansieht. Die finale Kreuzigungsszene sorgte nach dem Kinostart im Jahre 1979 für Empörung unter Christen.

Die Macher des Films hatten die Diskussionen um christliche Symbolik und biblische Bilder eingeplant; schon vor „Brian“ waren sie der Überzeugung, dass man über alles Witze machen kann. Religionskritik wollten sie jedoch nicht üben, wie Michael Palin immer wieder betont hat. Er und seine Mitstreiter Eric Idle, John Cleese, Terry Gilliam, Terry Jones und Graham Chapman, besser bekannt als Monty Python, änderten das Drehbuch ständig, kamen zum

Beispiel rasch von der ursprünglichen Idee ab, Brian als verschollenen 13. Jünger Jesu darzustellen. Auch sollte der Film zunächst „Jesus Christ - Lust For Glory“ heißen. Das Sextett machte alles selbst; es führte Regie (Jones), baute die Tricksequenzen (Gilliam), schrieb gemeinsam das Drehbuch und ist in unzähligen Rollen zu sehen. Graham Chapman spielt zum Beispiel Brian, außerdem einen Weisen und den römischen Soldaten Schwanzus Longus.

Produziert wurde „Das Leben des Brian“ von der 1978 gegründeten Firma Handmade Films. Die gehörte George Harrison, der ein Faible für das komische Sextett hatte. Der Ex-Beatle ist im Film in einer kurzen Szene zu sehen: Er spielt Herrn Papadopoulos, der Brian einen Berg zum Predigen beschafft. Musikalisch trug Harrison nichts zum Film bei, auch den Soundtrack produzierten die Pythons selbst.

Schon in der BBC-Serie „Monty Python's Flying Circus“, deren erste von 45 Folgen in Großbritannien am 5. Oktober 1969 ausgestrahlt wurde, zeigten sie ihr Talent als Komponisten und Texter komischer Songs. Es waren ihre Lieder, die den späteren Talkmaster Alfred Biolek zum Fan der Pythons machten; er importierte den „Fliegenden Zirkus“ nach Deutschland. Eingängige Songs finden sich auch in ihren Kinofilmen, vor allem in „Brian“ und im „Sinn des Lebens“ (1983), zum Beispiel „Every Sperm Is Sacred“, „Brian Song“ - oder eben „Always Look On The Bright Side Of Life“.

Der Song stammt aus der Feder von Eric Idle und wurde schon zum Filmstart ein Erfolg in Großbritannien. 1991 gelangte er in die deutschen Top Ten, ein Kulthit war er schon vorher. Das liegt auch an der prägnanten Melodie, aber erst recht an der makabren 27. und letzten Szene des Films: Die Gekreuzigten wiegen im Takt des Liedes ihre Köpfe hin und her. Sie pfeifen und versuchen, sich einen guten Abgang zu verschaffen: „For life is quite absurd/And death's the final word/You must always face the curtain

with a bow.“ Und: „You’ll see it’s all a show/Keep ‘em laughing as you go/Just remember that the last laugh is on you/Always look on the bright side of life.“ Der Song geht langsam in den Abspann über, begleitet von den Worten: „Komm, wir wollen jetzt abhauen! Tja. Das wär’s. Siehst du? Ende der Fahnenstange.“

Damit ist der Film noch immer nicht zu Ende, denn die Monty Pythons nutzen die Hinrichtung zur Eigenwerbung: „Ach, übrigens: Diese Platte gibt’s zu kaufen. Sonja hat das Titellied gesungen, weißt du? Werdet ihr eigentlich für den Quatsch hier bezahlt? Damit macht ihr doch keine müde Mark! Also habe ich zu denen gesagt, ich habe gesagt: ‚Monty‘, habe ich gesagt, ‚mit dem Ding macht ihr nicht eine müde Mark!‘“

mp

Original: Monty Python: „Life Of Brian“ (1979, Warner, LP)

„The day the music died“ aus: *„American Pie“* von Don McLean

Don McLean, am 2. Oktober 1945 in New Rochelle, New York, geboren, beschließt 1961 (als 16-Jähriger!), Profimusiker zu werden, und gastiert ab 1963 regelmäßig in den Clubs von Greenwich Village. Er nutzt jede Auftrittsmöglichkeit und entwickelt seine Songs unter dem Einfluss politischer Songwriter wie Pete Seeger, Phil Ochs und des frühen Bob Dylan. Der Durchbruch gelingt ihm im Sommer 1971 mit dem bis dahin längsten Song, der es je in eine Hitparade geschafft hat: „American Pie“ dauert 8 Minuten und 38 Sekunden. Der Song passt damals auf keine Single - weshalb er halbiert und der zweite Teil auf die Rückseite gepresst wird. Nur im Radio kann er dank Überblendung von einer Single auf eine andere in voller Länge durchgespielt werden.

Den verrätselten Text des Liedes zu deuten, das weniger ein Popsong als ein großartiges Gedicht ist, beschäftigte in der Folgezeit Legionen von Fans und Kritikern und wurde sogar zum Thema von Englischstunden an Gymnasien. Don McLeans standhafte Weigerung, die Entstehung und Bedeutung des Textes zu erklären, trug enorm zur Mythenbildung bei.

Nur eines ist sicher - weil es auf der einzigen Aussage beruht, die McLean je zu seinem Lied gemacht hat: „American Pie“ ist seine Reverenz an den Musiker Buddy Holly, der am 3. Februar 1959 im Alter von nur 22 Jahren bei einem Flugzeugabsturz starb. Viel zu jung. Dieser Meinung war nicht nur der damals 13-jährige Don McLean, der sich sein Taschengeld als Zeitungsbote verdiente und

an diesem Tag die Schlagzeile vom Tod seines Idols lesen musste. Schließlich begann er wegen seiner Begeisterung für Buddy Holly Gitarre zu spielen und Songs zu schreiben.

Die emotionale Erschütterung aber, die ihn in jenem kalten Februar ereilte, beschreibt er gleich in den ersten Zeilen von „American Pie“ („But February made me shiver/With every paper I'd deliver/Bad news on the doorstep“). Er besingt Hollys Todestag als den Tag, an dem die Musik starb: „But something touched me deep inside/The day the music died“ – ein Bild, das er im Refrain empathisch überhöht und mehrmals wiederholt, denn da ist Hollys Todestag der Tag, an dem auch Don McLean „stirbt“ („This'll be the day that I die“). Diese Zeile spielt zugleich auf Buddy Hollys größten Hit „That'll Be The Day“ an. Mit der Titelzeile „Bye bye Miss American Pie“ wiederum feminisiert McLean die Rockmusik der fünfziger Jahre und macht deutlich, dass diese Musik auf ihn so unschuldig wie eine Jungfrau („Miss“) und frisch wie ein amerikanischer Apfelkuchen („Pie“) wirkt.

Das Lied, das McLean zwölf Jahre nach Hollys Tod verfasste („A long long time ago/I can still remember, how that music used to make me smile“), geriet ihm aber auch zu einer scharf beobachteten Genreskizze, mit der er sich seinen Frust über den schleichenden Tod des amerikanischen Rock'n'Roll von der Seele schrieb. Alles, was nach Hollys Tod kam, erschien ihm künstlich und überproduziert. Ihm fehlten die Ursprünglichkeit, die echten Instrumente; die Künstler hielt er für korrumpiert und anfällig für Exzesse aller Art. Der Text der folgenden Strophen ist denn auch gespickt mit Anspielungen auf die Beatles, die Byrds, die Rolling Stones, Janis Joplin („I met a girl who sang the blues/And I asked her for some happy news/But she just smiled and turned away“ – eine kurze, traurige Hommage an die 1970 in Hollywood gestorbene Bluessängerin), Elvis Presley, Bob Dylan und andere mehr.

Als ein Beispiel für viele können seine Verse über die kalifornische Band The Byrds stehen: „The Byrds flew off with a fallout shelter“ - mit „fallout shelter“ ist ein Atomschutzbunker gemeint, dessen Symbol auf dem Cover des Bob-Dylan-Albums zu sehen ist, das „Mr. Tambourine Man“ enthält. Mit diesem Song wiederum feierten die Byrds ihren ersten Hit, er brachte sie also „zum Fliegen“. Aber: „eight miles high and falling fast“ - „Eight Miles High“ ist einer der größten Hits der Band und einer der ersten wirklichen Drogensongs (was die Byrds zwar stets bestritten, was aber bis heute so verstanden wird). Das Ergebnis ihrer Drogensucht war der schnelle Absturz. McLeans nüchternes Fazit: „It landed foul out on the grass.“ Bands wie die Byrds haben seiner Ansicht nach „foul“ gespielt, Hoffnungen betrogen, die Fans getäuscht und es sich mit Marihuana („grass“) bequem gemacht. Wer mehr wissen will: Im Internet findet sich eine Fülle von Websites, die weitere Hinweise geben.

Freilich steht seit Jahrzehnten fest, dass die Musik an diesem Tag nicht gestorben ist ... Bittere Anekdote am Rande: Buddy Holly bestieg das Flugzeug auch deswegen, weil er zuvor das letzte Ticket im Kartenspiel gegen seinen Bassisten gewonnen hatte, den Countrymusiker Waylon Jennings.

Die Single wurde 1972 für einen Grammy als „Song des Jahres“ nominiert, entwickelte sich zum Welthit (Platz eins in den USA, Platz zwei in Großbritannien, Platz neun in Deutschland) und verkaufte sich über sieben Millionen Mal. Das Album „American Pie“ (Platz eins in den USA, Platz drei in Großbritannien, Platz 31 in Deutschland) brachte es auf eine Auflage von drei Millionen Stück. Don McLean, der „mit einem Popstar nichts gemein hat“ (Melody Maker), wurde überschwänglich als „der neue Geschichtenerzähler der USA“ („Rolling Stone“) gefeiert - ein Lob, das die nächste Platte nicht überdauerte. McLeans Ruhm gründet sich bis heute vor allem auf „American Pie“ und die später

folgende Single „Vincent“, eine Eloge auf den Maler Vincent van Gogh.

Sehr vorausschauend aber ließ sich McLean schon Anfang der siebziger Jahre Begriffe und Zeilen wie „American Pie“ und „The day the music died“ urheberrechtlich schützen. Seither lautet einer seiner Standardsätze: „American Pie‘ bedeutet für mich, dass ich nie mehr arbeiten muss, wenn ich nicht will.“ Denn immer wenn die Teeniekomödie „American Pie“ und ihre Sequels im Kino laufen, als DVD über den Ladentisch gehen, wenn Madonna oder andere Musiker den Song neu interpretieren: Die Tantiemen landen in Don McLeans Tasche.

Original: Don McLean: „American Pie“ (1971, United Artists, LP) *gf*

„Hey! Teacher! Leave them kids alone“ aus: *„Another Brick In The Wall (Part 2)“* von Pink Floyd

„The Wall“, die monumental wirkende Rockoper über den Aufstieg und Fall eines Rockstars, erscheint 1979 als Doppelalbum. Zwar steht der Bandname Pink Floyd („See Emily Play“) auf dem Cover, der eigentliche Urheber ist jedoch Bassist Roger Waters, der zu diesem Zeitpunkt in der Band das Ruder an sich gerissen und fast alle Stücke im Alleingang geschrieben hat. Das Werk erzählt die Geschichte des Rockmusikers Pink, der, vom Showbiz entmenschlicht und zunehmend den Bezug zur Realität verlierend, eine psychische Mauer von Wahnsinn, Paranoia und Entfremdung um sich herum erbaut. Diese Mauer muss, will Pink zu einem Leben als Mensch zurückfinden, wieder niedergerissen werden – was nur durch einen schmerzhaften Läuterungsprozess möglich wird.

Der dreiteilige Song „Another Brick In the Wall (Part 1, 2, 3)“ beschreibt, wie Pinks Vereinsamung und Abkapselung schon in seinen Jugendjahren beginnt. Die Schuld daran wird dem Vater gegeben, der seinen Sohn früh im Stich lässt („Daddy’s flown across the ocean/Leaving just a memory/Snapshot in the family album“) und ihm damit einen der schwersten Ziegelsteine in seiner Psychomauer („another brick in the wall“) aufbürdet.

Dass der Song zu Pink Floyds weltweit erstem und einzigem Nummer-eins-Singlehit wurde („Arnold Layne“ war 1967 in Großbritannien in den Top 20, „See Emily Play“ erreichte Platz sechs), hat mit einem Missverständnis zu tun: Die Millionen Kids, die die Single kauften, hörten darin einen Aufruf zur pubertären Revolte – ähnlich wie in

Alice Coopers Sätzen „No more pencils/No more books/No more teacher's dirty looks“ („School's Out“, übrigens ebenfalls von Bob Ezrin produziert) sieben Jahre zuvor -, mit dem Lehrer als wohlfeilem Feindbild: „We don't need no education/We don't need no thought control/No dark sarcasm in the classroom“, singt sogar ein Schulchor und verbindet das mit einer Aufforderung, die irgendwann der Wunschtraum eines jeden Schülers war: „Hey! Teacher! Leave us kids alone!“

Das Thema der Isoliertheit und Bedeutungslosigkeit des jungen - Menschen in der Massengesellschaft (der Mensch selbst ist auch „nur ein weiterer Stein in der Mauer“) und das Benennen diffuser Ängste erschienen damals vielen so brisant, dass die Single von Rundfunksendern wie der BBC boykottiert wurde. Dem Erfolg schadete das nicht. Es war indes das letzte Mal, dass es Pink Floyd gelang, ein Problem generationsübergreifend - immerhin war die Band zu diesem Zeitpunkt schon seit mehr als 15 Jahren im Geschäft - zu thematisieren. Danach zerbrach die Band

gf

Original: Pink Floyd: „The Wall“ (1979, Harvest, LP)

„Another saturday night and I ain't got nobody“ aus:
„Another Saturday Night“ von Sam Cooke

Sam Cooke kommt 1931 als siebtes von acht Kindern eines Baptistenpredigers in Clarksdale, Mississippi, zur Welt. Schon als Kind singt er Gospels und wird mit 15 bereits Leadsänger der Soul Stirrers. Ähnlich wie Ray Charles entwickelt Cooke aus Gospel und Rock einen mitreißenden Soulstil, der viele andere Künstler beeinflussen wird, unter anderem Aretha Franklin („Respect“), Otis Redding („(Sittin' On) The Dock Of The Bay“), Wilson Pickett, Percy Sledge („When A Man Loves A Woman“) - und Rod Stewart („Maggie May“).

In dem 1963 erschienenen „Another Saturday Night“ besingt er das Freizeitverhalten von Jugendlichen, die zumindest am Samstag, wenn der Wochenlohn ausbezahlt ist, ein wenig Spaß haben wollen - den aber nicht allein: „Another saturday night and I ain't got nobody/I got some money cause I just got paid/Oh, how I wish I had someone to talk to.“ Aber einfach irgendeine soll es auch nicht sein: „Another fella told me/He had a sister who looked just fine/(...)/She had a strange resemblance/To a cat named of Frankenstein, oh no-oh!“

Eigentlich aber - und so ist das Lied auch entstanden - reflektiert Sam Cooke seine einsamen Abende während der Tourneen, wenn er jeden Abend nach dem Auftritt (und der Abrechnung der Abendkasse) in einer anderen Stadt sein Vergnügen suchen muss. Doch diese Suche ist vielen Jugendlichen vertraut: Unterlegt mit einem flotten R&B-Rhythmus schoss der Song sofort in die Hitparaden.

Ein leichtes und unterhaltsames Liedchen - das hat durchaus seine Berechtigung in der schwarzen Community der USA, die oft genug erdenschwere Kämpfe um ihre Bürgerrechte austragen muss. Dass auch Sam Cooke eine andere Seite hatte, zeigt sein postum veröffentlichter Song „A Change Is Gonna Come“: Er gilt als Hymne der „Civil Rights“-Bewegung in den USA. Am 11. Dezember 1964 wurde Sam Cooke von der 55-jährigen weißen Managerin eines Hotels an der South Figueroa Street erschossen, weil er nach einer nächtlichen Party irrtümlich ihr Büro betreten hatte - in ziemlich derangierter Kleidung.

Original: Sam Cooke: „Ain't That Good News“ (1964, RCA, LP) *gf*

„You know I hate to ask/But are ‚friends‘ electric?“

aus: „Are ‚Friends‘ Electric?“ von Tubeway Army

Es gibt kryptische Songtitel, die keiner versteht. Immer wieder wird versucht, den Inhalt eines Satzes zu erfassen, aber die Textanalyse scheitert. Das ist auch mit „Are ‚Friends‘ Electric?“ so, und es nützt nichts, dass sich Teile der Computer-Hacker-Szene diesen Satz auf die Fahne geschrieben haben. Auch sie wissen nicht, was Gary Numan, der Autor der Zeile, damit gemeint hat.

Der Londoner Numan, der eigentlich Gary Anthony James Webb heißt, wird Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre zum Aushängeschild des Synthiepop, einer damals neuen musikalischen Strömung. Während überall noch der Punk wütet, hat der bleich geschminkte Engländer seine wilde Phase und die Band The Lasers schon hinter sich gelassen. Er wird – zunächst mit seiner Formation Tubeway Army, später solo – zum erfolgreichen Vorbild für die Elektronikbands der achtziger Jahre: Gruppen wie Depeche Mode („Enjoy The Silence“), OMD und Heaven 17 („(We Don’t Need This) Fascist Groove Thang“) entwickeln seinen Sound weiter. Als Numan mit seiner zweiten Tubeway-Army-LP „Replicas“ 1979 den Durchbruch schafft und mit „Are ‚Friends‘ Electric?“ wochenlang die britischen Charts anführt, belächelt ihn die Musikkritik und verhöhnt ihn als „Retortenbaby“.

Dabei sind Numans Songs komplex und seine Texte beileibe keine albernen Schlager: In „Friends“ findet sich nicht nur die mystische Zeile „You know I hate to ask/But are ‚friends‘ electric?“ Das Lied beschreibt intensiv die Einsamkeit eines Verlassenen, der in einem Zimmer oder

einer Zelle sitzt und der Beobachtung ausgesetzt ist: „It’s cold outside/And the paint’s peeling off of my walls/There’s a man outside/In a long coat, grey hat, smoking a cigarette.“ Numan stellt sich vor, dass die Menschen in naher Zukunft von unscheinbaren Robotern beschützt, bewacht und befriedigt werden: „Ich ging davon aus, dass Androiden unser Leben bestimmen werden und dass es ein freudloses und isoliertes Leben sein wird.“ Im Gegensatz zur Düsseldorfer Gruppe Kraftwerk („Autobahn“) ist Numan kein technikgläubiger Computerguru – sein Song steckt voller Zweifel.

Die naheliegende Deutung, dass er die Maschinenmenschen ironisierend als „Freunde“ bezeichnet, will er im Gespräch nicht bestätigen. Der Satz sei ihm „einfach so beim Rasieren eingefallen“. „Are ‚Friends‘ Electric?“, mit verfremdeter Gitarre, Bass, Schlagzeug und einem Minimoog-Synthesizer eingespielt, nutzt die Elektronik, um eine düstere Sicht auf die hoch technisierte Zukunft wirkungsvoll zu instrumentieren. Dem Beobachteten bleibt nur ein Fluchtweg, der Abschied: „So I find out your reasons/For the phone calls and smiles/And it hurts and I’m lonely/And I should never have tried/And I missed you tonight/So it’s time to leave/You see it meant everything to me.“

mp

Original: Tubeway Army: „Replicas“ (1979, Beggar’s Banquet, LP)

„It is the evening of the day/I sit and watch the children play“ aus: *„As Tears Go By“* von Marianne Faithfull

Den Song „As Tears Go By“ schrieben Mick Jagger und Keith Richards („I Can't Get No) Satisfaction“, „Get Off Of My Cloud“) auf dringenden Wunsch des Managers der Rolling Stones, Andrew Loog Oldham. Dass es dazu überhaupt kam, ist das Resultat einer ganzen Kette von Ereignissen. Marianne Faithfull, 1946 als Tochter eines Literaturprofessors und der Baroness Eva Sacher-Masoch in London geboren, war gerade mal 17 Jahre alt, als sie 1964 eine Party zur Veröffentlichung einer Single der Schauspielerin Adrienne Poster (die sich später Posta nannte) besuchte. Marianne begleitete ihren Freund John Dunbar, musterte aber frech und vorwitzig alle Männer im Raum – und darunter waren eben auch Mick Jagger und Andrew Oldham. Nur wenig später geschah – wie sie sich später erinnerte – etwas Unglaubliches. Der erste Satz, den Oldham zu ihr sagte, lautete: „Hey, möchtest du nicht eine Platte aufnehmen?“

Welches 17-jährige Mädchen würde dazu nein sagen? Die ersten Songs, die Oldham sie singen lässt, passen aber nicht zu Faithfulls Stimme. In seiner Not bittet Oldham Jagger und Richards inständig um einen Song – aber einen passenden: „Ich erzählte ihnen“, sagt er später in einem Interview, „dass sie eine Klosterschülerin ist und dass ich deswegen einen harmlosen Song ohne Sex will.“ Was zu so braven und die Tränendrüsen bearbeitenden Zeilen wie „It is the evening of the day/I sit and watch the children play“ oder auch „My riches can't buy everything/I want to hear

the children sing“ führt. Unschuldig sind aber nur die Zeilen: Die Klosterschülerin geht bald darauf mit Keith Richards, Mick Jagger und dem Stones-Gitarristen Brian Jones ins Bett und wird zur Femme fatale im Londoner Rockzirkus.

Eigentlich sollte der Song „As Time Goes By“ heißen, wurde aber im Studio in „As Tears Go By“ umbenannt. Zum Singen ließ Marianne Faithfull sämtliche Lichter löschen – sie wollte aus Unsicherheit völlig im Dunklen sitzen. Kaum erschienen, stürmte der Song auf Platz neun der britischen Charts und wurde, so Faithfull, zum „Meilenstein meines unglaublichen Lebens“. Die Rolling Stones nahmen „As Tears Go By“ ein Jahr später auf. 1966 sang Marianne Faithfull den Song in dem Jean-Luc-Godard-Film „Made In USA“ in einer A-cappella-Version. Mick Jagger spielte ihn im selben Jahr mit einem Orchester auf Italienisch ein: „Con Le Mie Lacrime“.

gf

Original: Marianne Faithfull: „Marianne Faithfull“ (1965, Deram, LP), weitere Version: The Rolling Stones: „December’s Children (And Everybody’s)“ (1965, London, LP)

„Wir fahr'n fahr'n fahr'n auf der Autobahn“ aus:
„Autobahn“ von Kraftwerk

Ein Autotür fällt zu, Sekunden später wird ein Motor gestartet, der Wagen fährt los, entfernt sich, zweimal ertönt eine Hupe – dann singt eine durch einen Vocoder verfremdete Stimme etliche Male das Wort Autobahn. So unspektakulär beginnt eines der folgenreichsten Musikstücke des 20. Jahrhunderts. Der lässig dahinblubbernde Rhythmus imitiert in der Folge eine gemütliche Autobahnfahrt – eine Fahrt freilich, die noch so idyllisch gewesen sein dürfte, wie die Covergrafik von Emil Schult unterstellt und die Verse es schildern. Die Idee zum Song kam der vierköpfigen Band übrigens während einer Autobahnfahrt in Ralf Hütters Volkswagen.

Auch der monoton wiederholte Refrain „Wir fahr'n fahr'n fahr'n auf der Autobahn“ (er wird jeweils viermal gesungen) suggeriert eine lange Fahrt – die LP-Version des Stücks dauert denn auch 22:43 Minuten. Die wenigen, naiv wirkenden Reime – „Vor uns liegt ein weites Tal/Die Sonne scheint mit Glitzerstrahl/Die Fahrbahn ist ein graues Band/Weiße Streifen, grüner Rand/Jetzt schalten wir das Radio an/Aus dem Lautsprecher klingt es dann ...“ – erinnern zwar mit ihrer Unbeschwertheit an Songs der Beach Boys, das gesamte Lied von der Stimmung her auch an den Klassiker „Route 66“, aber mit dem Wort „Autobahn“ lenkt die Band die Aufmerksamkeit auf eine der deutschesten Errungenschaften überhaupt. Ein klareres und optimistischeres Bekenntnis zu ihrer deutschen Herkunft und eine deutlichere Absage an