

**NEU
3 FARB'
SUPER'
POSTER**

Nr. 1/74 9. Jahrgang
sFr. 2.— DM 2.— oS 16.— Lire 450.— erscheint 14täglich

Poster



**Alice
Cooper**

2



UFO

3

1974

Kalender

Alice Cooper



Dass Pop-Musiker auch nur Menschen sind, ist ja nicht unbedingt etwas Neues. Nur checkt man das als Musik-Konsument nicht immer so richtig. Denn sobald da einer oben auf der Bühne steht und mit Scheinwerfern angestrahlt wird, und man sitzt selbst unten in der dunklen anonymen Masse, sind die Rollen klar verteilt: Oben Star, unten gewöhnliche Menschen. Und die meisten Musiker tun leider recht wenig bis gar nichts dafür, die unsichtbaren Schranken, die sie von ihrem Publikum trennen, niederzureißen. Im Gegenteil, sie versuchen sich einen Mythos aufzubauen, tun so, als ob

"Dabei geht es nicht darum, dass es unter den Pop-Musikern auch eitle Clowns, Schnapsnasen und dumme Säcke gibt."

sie nicht von dieser Welt wären, sondern vom Mars kämen, oder versuchen, sich wenigstens optisch mit viel Make-up und Glitterkram vom Publikum abzusetzen. Als Fan sieht man diese Typen in der Regel nur an Konzerten, auf Plakaten, Plattenhüllen oder im Fernsehen. Man kriegt sie nie zu fassen, wenn sie irgendwelche gewöhnlichen Dinge tun wie Essen, Trinken, Postkarte nach Hause schreiben, oder wenn sie gerade mal auf die Toilette müssen. So kann gar keine menschliche Dimension in das gängige Starkischéé hineinkommen.

Da ist es nun unsere Aufgabe, mit POP die Dinge ins rechte Licht zu rücken. Nicht nur schöne, grosse und farbige Starposters zu drucken, son-

dern auch zu versuchen, kritisch zu sein. Dabei geht es gar nicht darum zu sagen, dass es unter den Pop-Musikern auch eitle Clowns, Schnapsnasen und dumme Säcke gibt, sondern darum zu zeigen, dass diese Leute nicht ausschliesslich auf der Sonnenseite des Lebens stehen. Dass auch sie Probleme und Krisen haben, dass sie getötet sind, oft in totalem Stress leben, unter dem zermürbenden Leistungszwang jeden Abend Höchstleistungen erbringen. Dass sie damit vielfach nicht fertig werden und anfangen zu saufen oder sich in die Drogen zu flüchten. Dass sie manchmal trotz Luxuslimousinen und Erstklasshotels kein Geld haben, sondern Schulden. Kurz, dass es gar nicht so erstrebenswert ist, ein Star zu sein.

Ich finde, manchmal gelingt uns das recht gut. Manchmal



pop-Impressum

Herausgeber und Chefredakteur: Jürg Marquard

Produktionsleitung: H. Elias Fröhlich (stellv. Chefredakteur)
Hans Perret (Red.-Assistent)

Pop-Musik: H. Elias Fröhlich
Trudy Bossard

Mode und Kosmetik: Ellen Salzmann
Art Director: Urs Furrer

Layout: Walter Fitz
Sekretariat: Heidi Schnüriger

Mitarbeiter dieser Nummer: Klaus Achterberg, Ardo Press, Wilfried Bauer, Wolfgang Baumann, Ingrid Blum, Walter Bretscher, Dave Brüllmann, J. A. Carstens, Bob Ellis, Franz Gloor, Sandro Fischli, Bernard Henrion, Bert Hensel, C + M Hudalla, London Features, Luci Maranta, Klaus Martens, Michael Meyborg, Jens Meyer, Ilpo Musto, Phoco Press, Peter Schächli, H. P. Schmid, Gesine Schmidli-Petter, Steve Schwarz, Len Sirman, SKR Pictures, (Stuart K. Richman), Margot Sonnendecker, Joe Stevens, Winfried Trenkler, Dieter Weis, Chris Wepfer, Christian T. Viertel, Peter Mazel, György Polnauer

Redaktionsadresse: Redaktion POP, Hohlstrasse 216, CH-8004 Zürich
Telefon 0041 (1) 44 33 40, Telex 0045 / 56 631

Redaktion Deutschland: Postfach 401 580, 8 München 40
Telefon (089) 36 20 02, Telex 52 15 905
Verantwortlicher Redakteur: Dolf Hartmann

Anzeigenverwaltung für die BRD und Westberlin: Wolfgang Niebel, Postfach 401 580, 8 München 40, Telefon (089) 36 20 02, Telex 52 15 905

Inseratenadministration: Staffelstrasse 10, CH-8045 Zürich
Telefon 0041 (1) 36 31 03, Postscheckkonto 80-3450

Vertrieb: Verlags-Union GmbH, Postfach 808, 6200 Wiesbaden 1
Telefon (06121) 27 71 72

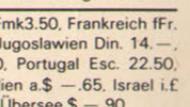
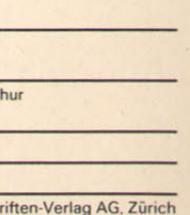
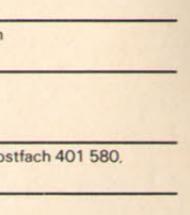
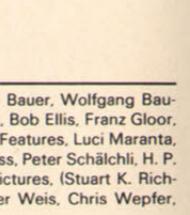
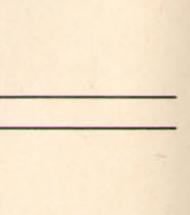
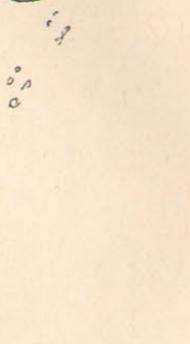
Druck: Druckerei Winterthur AG, Industriestrasse 8, CH-8400 Winterthur
Telefon 0041 (52) 29 44 21, Telex 0045 / 76 363

Photolithos: Cliché + Litho AG, 8045 Zürich, Staffelstrasse 10

Abonnementspreis jährlich: DM 40,-

Alle Eigentums-, Verlags- und Nachdruckrechte liegen bei der Zeitschriften-Verlag AG, Zürich

Belgien bFr. 35,-, Dänemark dKr. 5.25, England £ .35, Finnland Fmk 3.50, Frankreich FFr. 3.80, Griechenland Dr. 25,-, Island isIKr. 80,-, Italien L. 450,-, Jugoslawien Din. 14,-, Luxemburg IFl. 32,-, Norwegen nKr. 5.50, Niederlande hfl. 2.40, Portugal Esc. 22.50, Schweden skr. 4,-, Spanien Ptas. 50,-, Türkei t£ 12,-, Australien a\$. 65, Israel £ 3.50, Südafrika Rd. .60, Tunesien Din. .50, USA/Kanada \$. 90, Übersee \$. 90



Das nächste POP erscheint am Donnerstag, 17. Januar

Musikszene hat besonders zu Kampfzen

«Ein Mädchen in der

Kampfzen»

ICH LAUFE LICHTJAHRE WETT FÜR EIN POP

aus Planegg:

Ulli, 20

«So bin ich»

Rolling Stones

In Farbe:

rund um die Uhr

Rock und Klamauk

Hammond

Albert

Supertar

Free Electric

Osmond

mit Donny

Interview

POP-Exklusiv

Status Quo

Alvin Lee's

Guitar

POP mit Slade On Tour

3xFABB-

SUPER-POSTER

Im nächsten

POP:

Pardon, kehrt auch

Euren Kopf.

Bei der Heft-

Montage ging

etwas daneben.

neuen Leuten
neuer Sound mit

Deep Purple im Studio:

Hammond

Albert

Supertar

Free Electric

Osmond

mit Donny

Interview

POP-Exklusiv

Status Quo

Alvin Lee's

Guitar

POP mit Slade On Tour

3xFABB-

SUPER-POSTER

Im nächsten

POP:

Pardon, kehrt auch

Euren Kopf.

Bei der Heft-

Montage ging

etwas daneben.

druid bowie

«...see you in 1984»

Es war im Juli 1973, als er mit einem Riesenknall von der Szene verschwand. Laut und unmissverständlich verkündete er, dass er nie mehr eine Rockbühne betreten werde. David Bowie. Superstar im Schnellverfahren. Held des Jahres. Rock-Messias zweier Generationen. Bereits im Frühherbst jedoch wurde aus dem Bowie-Lager bekannt, dass der Lourex-Star Anfang 74 nun doch wieder auf die Bretter zurückkehren wolle. Allerdings abseits des grossen Rockgeschehens: Als einer der Hauptdarsteller einer düsteren Zukunftsvision in Musicalform – «1984» (frei nach George Orwell). Man war gespannt ... Doch Bowie liess es gar nicht erst 1974 werden, bevor er wieder für Schlagzeilen sorgte. Im Spätherbst dieses Jahres stand er bereits wieder auf einer der von ihm so verpönten Rockbühnen. Im sagenumwobenen Londoner «Marquee-Club», wo sich schon die Stones, die Who und andere Popgrössen vor Urzeiten heissspielten. In der illustren musikalischen Gesellschaft der Spiders (allen voran Mick Ronson), mit Ex-Zappa-Drummer Aynsley Dunbar, Troggs-Sänger Reg Presley, dem ehemaligen Stones-Liebchen Marianne Faithful, dem Trio Astronettes und einigen beflügelten Tänzern produzierte

er sich vor einem Häufchen ausgelöster Fans, einem Riesenauflieger buntshillernder Bowie-Freunde dreierlei Geschlechts und den kritischen Kameraaugen einer amerikanischen Fernsehgesellschaft. Drei Tage dauerten die Aufnahmen für die Show, die unter dem Titel «Midnight Special» in nächster Zukunft in die gute amerikanische Fernsehstube flimmern wird. Bowie präsentierte sich wie stets gehabt in einer Vielzahl symbolträchtiger Kostüme: Als weissbedresster Sunny-Boy, als bestieflelter Lurex-Jüngling und als Göttin im asymmetrischen flammanden Trikot-Nichts. Die Fans kreischten spontan, ungeachtet der Kamerä. Die dekadente Gästechar posierte an der Bar.

Auf der Strasse wartete eine massive Hundertschaft enttäuschter Fans, die bei der Auslosung eine Niete erwischt hatten. Als sich auch am dritten Tag die Türe nicht öffnete, gingen sie enttäuscht nach Hause. Oder ins nächste Plattendgeschäft, um sich als Trost wenigstens die neue Bowie-LP «Pinups» zu erwerben. Und Bowie meinte, dies sei nun wirklich für lange Zeit sein letzter Auftritt gewesen. «I'll see you in '1984' ...»



Ziggys exzentrischer Auftritt im «Marquee-Club»: «... nun wirklich für lange Zeit der letzte!»



Bowie in flammandem Trikot-Nichts



... mit seiner neuen Begleiterin Amanda, ehemals männlichen Geschlechts und Ex-Freundin von Bryan Ferry



... mit Tänzern im Netzwerk



... und in blendend weissem Dress!

SENSATIONAL ALEX HARVEY

Interview mit einem alten Rockhasen

Er ist 38 Jahre jung und eben dabei, ein ganz grosser Star zu werden. In Musikerkreisen nennt man ihn scherhaft den «alten Rockhasen». Kein Wunder, denn Alex Harvey mixt schon seit 15 Jahren im grossen Rockzirkus mit. Er war einer der Beatväter der ersten Stunde. Seine «Big Soul Band» gehörte, neben den Beatles, Rolling Stones, Pretty Things und Them, zu den ganz grossen Attraktionen der frühen 60er Jahre. Lange Zeit vegetierte er am Rande des grossen Popgeschens. Vor etwas mehr als einem Jahr aber stieg er wieder ganz gross ein. Er gründete die «Sensational Alex Harvey Band», die nach wenigen Monaten schon zum ganz heissen Tip der englischen Musikszene avancierte.

POP befragte Alex Harvey in London über seine bewegte Laufbahn als Musiker und seine (wie wir selbst feststellen konnten) wirklich sensationelle Band:

«Ich hatte 36 Berufe»

POP: Alex, Dein sozialer Hintergrund?

Alex H.: Ich wuchs in Glasgow auf. Arbeiterviertel, Arbeiterklasse. In den Jahren zwischen 15, als ich die Schule verliess, und 20 arbeitete ich in 36 verschiedenen Berufen.

POP: Hast Du sie alle genau gezählt?

Alex H.: Ja sicher, ich hatte mir jedesmal Notizen darüber angelegt.

POP: Gib mir einige Beispiele!

Alex H.: Ich arbeitete in einer Whiskyfabrik, einer Backsteinfabrik, ich war Docker, Fruchtmärkterbeiter, Waldarbeiter, Strassenarbeiter, Schiffsputzer, Lotse, Fischer und einen Tag lang war ich Mineur.

POP: Warum nur einen Tag?

Alex H.: Ha, stell Dir vor, Mineur...

«Die elektrische Gitarre, das war was...»

POP: Was waren Deine ersten musikalischen Anfänge?

Alex H.: Ich hatte einen Onkel, der Gitarre spielte. Er spielte meistens Jimmy Rogers Songs. Jimmy Rogers, während den dreissiger



Alex Harvey

Jahren der singende Bremser, war der erste weisse Bluesänger. Ich nehme an, Jimmy Rogers Song «Frankie and Johnnie» war die erste Platte, der ich richtig Ohr schenkte.

POP: George Melly interpretierte eine sehr gute Version dieses Songs!

Alex H.: Oh ja, George Melly ist fantastisch. In Glasgow, als ich etwa 18 war, da gab's noch keine Bands im heutigen Stil. Wir gingen zum Camping über's Weekend, das heisst Bergsteigen usw. Jemand hatte immer eine Gitarre zur Hand, so war es nur natürlich, sich auch eine zu besorgen. Ich lernte einige Griffe. Eines Tages, ich verdiente mein Geld als Fruchtmärkterbeiter zu jener Zeit, verliess ich meinen Job von einem Tag auf den andern, um mit zwei Freunden und unseren Instrumenten zu den Ferienorten an der Küste Schottlands zu reisen. Dort spielten wir in den Gassen, und an guten Wochenenden konnten wir bis zu fünf Pfund verdienen, was zu jener Zeit eine Menge Geld für uns bedeutete.

POP: Stimmt Dich dies nicht elend?

Alex H.: Nein, weil ich ja immer noch überlebe und o.k. bin. Ich habe überhaupt kein Bedauern wegen der Zeit mit der «Big Soul Band».

POP: Wo trat die «Big Soul Band» auf?

Alex H.: Oh, wir traten überall in Grossbritannien auf, in Deutschland (Star-Club Hamburg), Frankreich. Danach kamen wir retour nach England und lösten uns auf. Das war 1966.

POP: Was danach?

Alex H.: Ich arbeitete solo für etwa zwei Jahre in einem Nachtclub. Sang Songs wie «I Left My Heart In San Francisco» und «Good Evening Folks, Welcome To The Show».

POP: Hast Du eine Uniform getragen?

Alex H.: Ja sicher, ha natürlich, Zylinder, Fliege, alles, was so dazugehört.

POP: Wieso hast Du diese Arbeit angenommen?

Alex H.: Wieso? Weil es eine Abwechslung war und es war ein

seien zu laut. Mit acht Watt, ha. Vielleicht war es auch zu laut, zu jener Zeit.

POP: Als Du begannst, elektrische Gitarre zu spielen, hast Du Musik als einen seriösen Weg, Geld zu verdienen, betrachtet?

Alex H.: Nein, nein, ich dachte nie an so was. Dachte niemals daran, ein Interview in einer Wohnung in Knightsbridge zu geben. Ich betrachtete Musik nicht mehr als einen Weg, glücklich zu sein.

POP: Was geschah danach? Mit welchen Bands hast Du früher gespielt?

Alex H.: Oh, in Hunderten kleinen Bands, aber nichts Seriöses. Das erste «richtige» Unternehmen war vermutlich die «Big Soul Band», die ungefähr 1958 formiert wurde. Das war meine erste «richtige» Band. Sie bestand bis 1966.

POP: Wie lautete die Besetzung der «Big Soul Band»?

Alex H.: Wir hatten Rhythmusgitarre, Leadgitarre, Bass, Schlagzeug, Congas, Marracas.

POP: Welche Art von Musik habt ihr gespielt?

Alex H.: Bo Diddley, Ray Charles, Muddy Waters, Big Bill Broonzy, Hank Williams Cowboy-Songs, Fred Astaire...

POP: Fred Astaire?

Alex H.: Oh ja, wir spielten «The Continental». Das Pech mit der «Big Soul Band» war, dass wir auf dem falschen Musikpfad zur richtigen Zeit liefen oder auf dem richtigen Pfad zur falschen Zeit. Verdamm, ich sage nur, dass wir Bo-Diddley-Songs spielten, mit Marracas im Jahre 1958. Die Stones taten dies fünf Jahre später. Der Rest ist Geschichte.

POP: Stimmt Dich dies nicht elend?

Alex H.: Nein, weil ich ja immer noch überlebe und o.k. bin. Ich habe überhaupt kein Bedauern wegen der Zeit mit der «Big Soul Band».

POP: Wo trat die «Big Soul Band» auf?

Alex H.: Oh, wir traten überall in Grossbritannien auf, in Deutschland (Star-Club Hamburg), Frankreich. Danach kamen wir retour nach England und lösten uns auf. Das war 1966.

POP: Was danach?

Alex H.: Ich arbeitete solo für etwa zwei Jahre in einem Nachtclub. Sang Songs wie «I Left My Heart In San Francisco» und «Good Evening Folks, Welcome To The Show».

POP: Hast Du eine Uniform getragen?

Alex H.: Ja sicher, ha natürlich, Zylinder, Fliege, alles, was so dazugehört.

POP: Wieso hast Du diese Arbeit angenommen?

Alex H.: Wieso? Weil es eine Abwechslung war und es war ein

Job. Dazu war's lustig. Nach diesem «Aufenthalt» im Nachtclub arbeitete ich für fünf Jahre als Rhythmusgitarrist in der «Hair»-Band.

«Hair» war ein neues Konzept im Show-Geschäft

POP: Wurde es Dir nie langweilig. Wie fühlt man sich, nachdem man das «Hair»-Musical 125 Mal miterlebt hat?

Alex H.: Nach einiger Zeit sah man überhaupt nicht mehr zu. Wir in der Band sprachen während der Aufführung miteinander. Es war etwas wie ein Live-Training für jeden Musiker, der je in dieser Band gespielt hat. Man probierte neue Tonfolgen aus und so, soweit es die Erlaubte.

POP: Wie lautete die Besetzung der «Big Soul Band»?

Alex H.: Wir hatten Rhythmusgitarre, Leadgitarre, Bass, Schlagzeug, Congas, Marracas.

POP: Welche Art von Musik habt ihr gespielt?

Alex H.: Bo Diddley, Ray Charles, Muddy Waters, Big Bill Broonzy, Hank Williams Cowboy-Songs, Fred Astaire...

POP: Fred Astaire?

Alex H.: Oh ja, wir spielten «The Continental». Das Pech mit der «Big Soul Band» war, dass wir auf dem falschen Musikpfad zur richtigen Zeit liefen oder auf dem richtigen Pfad zur falschen Zeit. Verdamm, ich sage nur, dass wir Bo-Diddley-Songs spielten, mit Marracas im Jahre 1958. Die Stones taten dies fünf Jahre später. Der Rest ist Geschichte.

POP: Stimmt Dich dies nicht elend?

Alex H.: Nein, weil ich ja immer noch überlebe und o.k. bin. Ich habe überhaupt kein Bedauern wegen der Zeit mit der «Big Soul Band».

POP: Wo trat die «Big Soul Band» auf?

Alex H.: Oh, wir traten überall in Grossbritannien auf, in Deutschland (Star-Club Hamburg), Frankreich. Danach kamen wir retour nach England und lösten uns auf. Das war 1966.

POP: Was danach?

Alex H.: Ich arbeitete solo für etwa zwei Jahre in einem Nachtclub. Sang Songs wie «I Left My Heart In San Francisco» und «Good Evening Folks, Welcome To The Show».

POP: Hast Du eine Uniform getragen?

Alex H.: Ja sicher, ha natürlich, Zylinder, Fliege, alles, was so dazugehört.

POP: Wieso hast Du diese Arbeit angenommen?

Alex H.: Wieso? Weil es eine Abwechslung war und es war ein



The Sensational Alex Harvey Band

kenne einige gute Gitarristen, die keine Ahnung vom sogenannten «Timing» haben.

POP: Clapton, absoluter Meister für's «Timing»?

Alex H.: Oh ja, Clapton, er ist brillant. Ich spielte in zwei Sessions mit Eric. Eine war mit einem Schauspieler namens Williamson. Er sang «Blue Suede Shoes» und «Be-Bob A-Lula». Die Band bestand aus Ringo Starr, Eric Clapton, Klaus Voorman, Roy Young und mir. Niemand gab jemals eine Platte heraus von dieser Session.

POP: Wann war das?

Alex H.: Mmh, 1969, zirka morgens 4 Uhr. Die andere Session mit Clapton. Das war während der Zeit, als er noch mit John Mayall spielte. Die Session fand in einem Studio an der Wardour Street statt, nein, ich glaube es war Denmark Street. An das Material, das wir spielten, kann ich mich nicht mehr erinnern.

POP: Wie viele Abende durftest Du frei nehmen?

Alex H.: So viele ich wollte. Bei «Hair» war das so: Wir waren zwei Gitarristen in der Band. Micky Keene, jetzt mit Hudson-Ford, und ich. Da waren noch drei andere Gitarristen auf Abruf. Sobald also einer einen oder mehrere Abende frei wollte, versuchte er, einen dieser Drei zu erreichen. Oh, wir hatten während jener Zeit viele sehr gute Gitarristen in der Band.

POP: Kannst Du einige nennen?

Alex H.: Da war Derek Bailey, ein Avantgarde-Gitarrist, Ray Russell, Chris Spedding, Mike Oldfield. In der «Hair»-Band spielten zehn Musiker, alle speziell ausgesucht für den Job. Da gab's immer was zu lernen. Jeder Musiker in der Show war wirklich gut. Es tat sich immer was. Wir hatten Radioprogramme, Plattenaufnahmen, reisten ins Ausland.

POP: Hast Du dein Gitarrenspiel verbessert in jenen fünf «Hair»-Jahren?

Alex H.: Ja, das war der Profit für fünf Jahre «Hair».

POP: Liess man Dich auch Solo spielen?

Alex H.: Oh nein; doch, manchmal am Ende der Show liess man mich ein kleines Solo spielen, ha grrrr...

POP: Betrachtest Du Dich als einen guten Gitarristen?

Alex H.: Nein, aber ich weiss was über Tempo und Takt. Ich bin ein Meister für's Taktgefühl. Ich

seiner Gitarre Dinge, die man sich sonst nur vorgestellt hat, aber nicht für realisierbar gehalten hat. Nun, dieser Bursche kam und tat dies. Und wie! Hendrix verblüffte die ganze Musik-Szene Londons. Bevor Hendrix in London auftrat, trank man sein Bier in einem der Clubs, wo Bands Songs wie «In The Midnight Hour» spielten. Dann kam Hendrix. Bum, bang. Alle waren wie gelähmt, waren schockiert. Viele, die ihn zum ersten Mal hörten und spielen sahen, sagten: Stop, stop, hör auf, das ist ja fürchterlich, holt den Manager, holt die Polizei. Stoppt den Burschen, die Tische wackeln ja.

POP: Wie denkst Du heute über Hendrix?

Alex H.: Er war vielleicht sehr einsam. Er war scheu. Ich glaube, Hendrix bekam von der Natur die schöpferische Energie von 30 bis 40 Jahren, zusammengeballt auf fünf Jahre und danach... goodbye. Hendrix war «Space». Denn zu jener Zeit war eigentlich gar kein Platz für Hendrix. Fast jedermann sang Songs wie «Down At The Mississippi, Baby, Baby...». Hendrix sang «Excuse me while I kiss the sky», in «Hey Joe» sang er «Ain't nobody ever gonna put a rope around me», und er hatte Recht.

POP: Bowie hielt immer Ausschau nach Lesestoff?

Alex H.: So weit ich mich erinnern kann, war dies auf der El Pie Insel. Eine Insel in der Themse. Er war noch sehr jung. Ich glaube, er spielte Saxophon in einer Band mit einem Namen wie «The Mannish Boys». Bin aber nicht sicher. Ich lernte ihn ziemlich gut kennen, besonders während des sogenannten «Happy-Summer» 1967. Bowie hielt immer Ausschau nach Lesestoff. Er fragte mich mal nach einem guten Buch. Ich gab ihm zwei Bücher: «A Clockwork Orange» und «Childhood's End».

POP: Bowie, wo und wie kreuzten sich eure Wege?

Alex H.: So weit ich mich erinnern kann, war dies auf der El Pie Insel. Eine Insel in der Themse. Er war noch sehr jung. Ich glaube, er spielte Saxophon in einer Band mit einem Namen wie «The Mannish Boys». Bin aber nicht sicher. Ich lernte ihn ziemlich gut kennen, besonders während des sogenannten «Happy-Summer» 1967. Bowie hielt immer Ausschau nach Lesestoff. Er fragte mich mal nach einem guten Buch. Ich gab ihm zwei Bücher: «A Clockwork Orange» und «Childhood's End».

POP: Hendrix tat mit seiner Gitarre Dinge, die man sich sonst nur vorgestellt hat...

Alex H.: Lass mich nachdenken. Oh, das war entweder Ende 1966 oder Anfangs 67. Ich traf ihn im «Ship»-Pub. Hendrix war mit Chas Chandler. Chas stellte uns einander vor. Chas sagte mir: «Dies ist ein brillanter Gitarrist, den Du unbedingt anhören musst, sobald wir eine Band zusammen haben.» Ich glaube Hendrix war, von allen Musikern, die ich je getroffen habe, der Wichtigste, musikalisch gesehen. Ich kannte Chas gut genug, um zu wissen, dass an diesem Burschen Hendrix was dran sein musste, Chas war so begeistert von Jimi.

POP: Wann hast Du Hendrix das erste Mal spielen hören?

Alex H.: Das war in einem Club, ich glaube er hieß «7½-Club». Es war unglaublich. Hendrix tat mit

mich kam, als ich die andern vergessen liess, was sie je gespielt hatten. «Teargas» hatte eine Million Ideen, aber nur 12 Akkorde um diese Ideen zu verwirklichen. Ich war alles Dagewesene über den Haufen und begann zu organisieren, zu arrangieren. Was meine Stärke ist. Das Wesentliche eines Songs ist wichtig. Zal, der Gitarrist, kann für Stunden spielen, aber das ist unwichtig. Wichtig ist, das Wesentliche seines Gitarrenspiels zusammenzutragen, es zu arrangieren und es auf einen einfachen Nenner zu bringen. Dies tat ich auch mit der ersten LP, die wir in drei Tagen aufnahmen.

POP: Hat Dich der Tod Leslie's irgendwie beeinflusst?

Alex H.: Nein, weder Leslie noch ich glauben an den Tod. Tod ist ein wenig wie Geburt, nur doppelt so aufregend. Es ist nur ein Weg von einem Ort zum andern. Zu einem Ort, von dem wir ja nichts wissen...

POP: «Midnight Moses». Du fliegst nach Genf laut diesem Song.

Alex H.: Als ich noch mit «Hair» arbeitete, machten wir eine Show in Montreux. So flogen wir nach Genf. Bevor wir nach Genf flogen, war ich im Türkischen Bad, wo ich eine Zeitung fand und auf einer Tip des Sportjournalisten jener Zeitung auf ein Pferd genannt Midnight Moses wette, aber prompt verlor. Ich muss Dir was zeigen. (Nimmt den Umschlag des «Framed»-Albums in die Hand und zeigt mir das Photo auf der Rückseite.) Sieht Du hier diesen alten Mann, der aus einer Flasche trinkt. Dieser Mann ist ein Tramp. Er kam zu uns, während wir diese Photos machten. Er gab mir seine Brille und sprach mit uns. So ergab es sich, dass er auf dieses Bild kam. Das Bild wurde in einer Glasgower Zeitung veröffentlicht. Die Redaktion bekam später einen Brief, der wie folgt lautete: «Dear Sir, ich sah jenes Bild einer Pop-Gruppe mit einem Mann, der aus einer Flasche trinkt. Dieser Mann ist mein Sohn, den ich seit zehn Jahren nicht mehr gesehen habe.» Unterschrift: Mrs. Harvey. Dieser Bursche heisst auch Harvey. Unglaublich.

POP: Einer Deiner neuen Songs trägt den Titel «I'm The Last Of The Teenage Idols». Beobachtest Du Dich als letztes Teenager-Idol?

Alex H.: Ja, es gibt keine mehr. Ich meine ein Teenager-Idol ist jemand aus den späten 50er Jahren. Jemand wie Elvis. Elvis hat etwa dasselbe Alter wie ich.

POP: Das letzte Teenager-Idol, berühmt und re

Medicine Head

Zweite Karriere

Mit dem Song «Pictures In The Sky» erstürmte das Duo Medicine Head vor zwei Jahren die Hitparade. Danach geschah nichts mehr. Peter Hope-Evans (Harmonika, Maultrommel) trennte sich alsbald von seinem Kumpel John Fiddler (Gitarre, Fusspauke, Cymbals, Gesang).

Dieser versuchte, zusammen mit dem ehemaligen Yardbirds-Sänger und Renaissance-Gründer Keith Relf sowie einem POP-Mitarbeiterin Margot Sonnendecker sprach in London mit John Fiddler über die zweite Karriere von Medicine Head und erfuhr, welchen Problemen das Duo gegenübersteht, wie sie ihren Schwierigkeiten Abhilfe schaffen wollen und was die Gruppe für die Zukunft plant ...



Vor einem Jahr kehrte Peter wieder zu John zurück, und die beiden versuchten es nochmals als Duo. Pop-Veteran Tony Ashton bot seine Hilfe als Produzent an, und mit dem Album «One and One is One» belegte Medicine Head alsbald wieder die Charts. Die Titelnummer wurde außerdem als Single ausgetragen und gelangte in der englischen Hitparade auf Platz 2. Mit dem Nachfolger «Rising Sun» wiederholten die beiden den Erfolg, und diesmal



wird Medicine Head bestimmt nicht so bald wieder in der Versenkung verschwinden.

POP-Mitarbeiterin Margot Sonnendecker sprach in London mit John Fiddler über die zweite Karriere von Medicine Head und erfuhr, welchen Problemen das Duo gegenübersteht, wie sie ihren Schwierigkeiten Abhilfe schaffen wollen und was die Gruppe für die Zukunft plant ...

Der Mann, der einen keineswegs unwesentlichen Anteil zum glänzenden Comeback von Medicine Head beitrug, war zweifelsohne Tony Ashton. «Wir sind schon seit Urzeiten mit Tony Ashton befreundet», erzählt John Fiddler, «und als er sich als Produzent anbot, waren wir mehr als einverstanden. Tony besitzt immense Erfahrungen. Er ist schon seit Urzeiten in der Musikbranche und kennt alles, was Rang und Namen hat. Kurz – er ist der Idealtyp eines Produzenten. Ohne ihn wäre das Album bestimmt nicht halb so gut geworden. Wir haben ihm alles zu verdanken.» Von Tony kam auch der Ratschlag, für das Album Session-Musiker anzuheuern. Betrügen sie damit nicht ihre Fans? «Oh nein!» erwidert John, «die Leute kennen unseren Sound, und auf Platte erwarten sie eben das Bestmögliche. Als Duo ist man musikalisch unheimlich begrenzt. Unser Stil verändert sich durch zusätzliche Musiker auch kaum. Wir beide komponieren und singen ja nach wie vor die Songs; die Basis bleibt also unverändert erhalten. Wir schmücken bloss den Gesamtklang aus.»

Keine permanente Gruppe

John gibt also selbst ehrlich zu, dass die Musik von Medicine Head als Duo langweilig und monoton klingen kann. Warum engagieren sie also nicht zusätzliche Musiker? «Eine permanente Gruppe ist vorläufig nicht eingeplant. Früher kamen ab und zu mal Freunde vorbei und halfen uns bei Konzerten aus. Für die nächste Tournee haben wir nun Drummer Rob Townsend (Ex-Family), Ex-Freedom-Gitarrist Roger Sanders und Bassist Ian Sainty angestellt. Mal schauen, was geschieht. Ich weiß, dass wir uns in letzter Zeit oft sehr böse Kritiken eingefangen haben, besonders bei unserem letzten Auftritt in der Schweiz. Da ging aber auch wirklich alles schief. Die Sache ist mir heute noch peinlich. Ab und zu werden wir trotzdem noch als Duo auftreten – eine feste Gruppe käme einfach zu teuer und brächte auch andere Probleme

mit sich. Und natürlich spielen wir auch gerne bloss zu zweit.»

„Mir würde nicht im Traum einfallen, mit Make-Up und Glitzeranzug die Bühne zu betreten. Dazu bin ich einfach zu alt. Ich würde mir einfach lächerlich vorkommen.«

(John Fiddler)

Konzerthallen füllen zu können, braucht man unbedingt erfolgreiche LPs. Erst mit LPs gewinnt man den Respekt der Leute. Wir arbeiten gerade an unserem nächsten Album, und diesmal bin ich beinahe überzeugt, dass es ein Bestseller wird. Zum ersten Mal verwenden wir eine Backing-Group auf allen Nummern.«

«Cajun Kick» – eine neue Tanzwelle

Im vergangenen Oktober hätte eigentlich das Follow-up zu ihrem letzten Hit «Rising Sun» erscheinen sollen. Aber der dafür vorgesehene Track «Cajun Kick» schien ihnen dann doch nicht kommerziell genug. «Ich weiß, dass unsere Singles eine Weile brauchen, bis sie ankommen. Aber nach öfterem Hören entwickeln sie sich zu echten Ohrwürmern. «Cajun Kick» kam uns dann aber doch ein bisschen zu merkwürdig vor. Deshalb haben wir den Song nun auf dem Album eingekauft. Wir wollen mit der nächsten Single nicht hetzen, sondern warten lieber, bis wir eine wirklich passende Nummer geschrieben haben.»

Cajun-Musik stammt aus New Orleans, und John hat eine besondere Vorliebe für diesen Stil. «Die schwarze Musik war seit eh und je mein Haupteinfluss. Fats Domino, Chuck Berry und Little Richard zählen zu meinen grossen Idolen.» Und über die Musik von Medicine Head sagt er: «Sie ist sehr einfach, nicht besonders intellektuell, der Rhythmus spielt dabei die bedeutendste Rolle. Ich würde sie aber trotzdem nicht unbedingt als Tanzmusik bezeichnen. Höchstens «Cajun Kick» könnte vielleicht eine neue Tanzwelle auslösen.»

Im zweiten Anlauf hat sich Medicine Head nun einen ganz festen Platz in der Popwelt gesichert. Sie haben inzwischen mit drei Hits bewiesen, dass sie keine Eintagsfliegen sind. Ihr Publikum beschränkt sich nicht nur auf eine bestimmte Altersgruppe, sondern die Teenyboppers akzeptieren sie genauso wie die älteren Musikfans. Und hauptsächlich verdanken sie diesen Erfolg Tony Ashton, der ihre Musik in die richtigen Bahnen geleitet hat.



John Fiddler im Gespräch mit POP-Mitarbeiterin Margot Sonnendecker



Medicine Head erfolgreich im zweiten Anlauf

Jeder musikalische Boom hat seine Bands, die kommen und gehen. Einige meist die, die den Boom entscheidend auslösen – schaffen die Spitze und halten sich dort. Viele aber verschwinden schon nach ganz kurzer Zeit wieder von der Bildfläche und machen anderen, neuen Gruppen Platz, die ihrerseits vielleicht einen neuen Boom kreieren. Dann aber gibt es noch Gruppen, die so ziemlich von Anfang an

dabei sind, munter auf der Welle mitreiten, sich halbwegs solide durchspielen, ohne aber jemals jenen Monsterhit zu landen, der nötig ist, um in die vornehme oberste Chefetage vorzudringen.

Sie sind nicht besser und nicht schlechter als die meisten Bands der Nachbarschaft. Aber mit der Zeit – und weil sie oft meist in kleineren Clubs spielen – wird ihre Musik zu einer handfesten und routinierten

Sache. Die Gruppe selbst sammelt hier und dort Fans, wird zum Lokalmatador, und langsam aber sicher arbeitet sie sich voran, von unten her. Es gibt viele dieser Gruppen: Nazareth, Status Quo, Chicken Shack. Auch Uriah Heep gehörten mal dazu. Diese Gruppen spielen auf Festivals, ziehen übers Land und durch Kleinstädte; und oft sind sie im Ausland populärer als in ihrer britischen Heimat.

Eine dieser Gruppen ist UFO

1970 trafen sich in London Phil Mogg (Gesang), Andy Parker (Schlagzeug), Pete Way (Bass) und Mick Bolton (Gitarre). Alle spielten zuvor in kleinen, halbprofessionellen Bands, und weil damals die hohe Zeit des Heavy-Rock war, stand für sie von Anfang an fest, welcher Art ihre Musik sein würde. Schon zwei Monate später hatten sie einen überreilten, nicht gerade sehr guten Vertrag mit «Decca» in der Tasche, gingen sofort ins Studio und nahmen ihre erste LP auf. Sie hatten damals wenig Erfahrungen mit Plattenfirmen und der Musikindustrie, mussten aber, um in England überhaupt erst mal ausreichend Jobs zum Spielen zu bekommen, schnellstens eine Platte vorweisen. Die Aufnahmen gingen schnell, entsprechend war das Produkt. Es klang wie viele andere auch und wäre wahrscheinlich in der Masse untergegangen, wäre nicht eine laute Heavy-Version von Eddie Cochran's «C'mon Everybody» draufgewesen. Disc-Jockeys mögen so was, und weil die Nummer so ganz gut lief, wurde sie als Single ausgekoppelt. Die

Single zog an, riss die LP mit, und plötzlich verkaufte sie sich ganz ordentlich.

Hits in Japan ...

Dann passierte etwas Unvorhergesehenes: «C'mon Everybody» wurde ein Rennner in Japan, kam dort in die Hitparade unter die ersten Zehn. Die Plattenfirma wollte nachziehen und bestellte die Gruppe zur zweiten LP ins Studio. UFO aber wollte erst mal das Geld von der ersten Platte sehen. Sie bekamen dann auch was, aber, wie Phil Mogg sagt: «Wir waren damals ziemlich naiv in solchen Dingen, und wir hatten einen schlechten Vertrag.»

Die zweite LP, «UFO Flying», wurde aufgenommen, anschliessend – 1971 war das – ging die Gruppe zum ersten Mal nach Deutschland. Knapp drei Wochen zogen sie durch umgebaute Turnhallen, Festäle, Discotheken und Clubs, vier bis fünf Jobs in der Woche, 400 bis 800 Zuschauer pro Abend, manchmal auch weniger. Es war alles recht klein und bescheiden – wie auch



Michael Schenker

ihre zweite Tour ein Jahr später – aber «es war o.k.», erinnert sich Phil Mogg. Dann wieder ein paar Gigs in England, dann ging UFO auf die grosse Reise nach Japan. Dort stand ihre zweite Single, «Prince Kajuku», in den Hitparaden, allerdings nicht so hoch wie ihre Vorgängerin. UFO spielte in Osaka und Tokio, und in einem Park in Tokio schnitt man denn auch ihre dritte LP live mit.

... und ein deutscher Gitarrist

Zurück in England stieg Mick Bolton aus. Seine Gesundheit spielte bei den Tourstrapazen nicht mehr mit. Das warf die Gruppe zurück. Einen vernünftigen Ersatzmann konnten sie in der Eile nicht finden, so richtig passte niemand in die Gruppe. Mehr als zehn Gitarristen stiegen vorübergehend bei ihnen ein, doch keiner blieb sehr lange. In dieser kaputten Situation kam UFO im Herbst 1973 zum dritten Mal nach Deutschland. Sie mussten schliesslich leben und Geld verdienen, auch wenn die Gruppe nicht ihre beste Zeit hatte; aber sie mussten arbeiten und nochmals arbeiten. Die meisten Gigs waren im Süden der Bundesrepublik. Wieder in Stadthallen von kleinen und mittelgrossen Städten. Mit ihnen spielte die deutsche Band Scorpions aus Hannover, und dort an der Gitarre stand Michael Schenker, gerade 18 Jahre alt geworden. Naja, und wie das Leben nun so spielt, erst half Michael ein paar Tage bei UFO aus, dann schickten UFO ihren



UFO in der Originalbesetzung mit Mick Bolton (links)

alten Gitarristen in die Wüste, und Michael hatte einen neuen Job.

Phil Mogg: «Wir haben uns davor in England mehr als 200 Gitarristen angehört, und zehn von ihnen haben ja auch vorübergehend bei uns mitgespielt. Aber es war keiner dabei, bei dem wir sofort das Gefühl hatten: Das ist er! Und dann kamen wir nach Deutschland, denken nichts Böses und finden dort plötzlich so einen guten Gitarristen, wie wir ihn uns immer gewünscht haben. Es gab von der Sprache her überhaupt keine Kommunikationsschwierigkeiten. Wir haben so ein gutes Feeling aufeinander, Michael ist der 100prozentig ideale Gitarrist für uns.»

Michael Schenker: «Plötzlich wirst du respektiert»

Und was sagt Michael selbst, ein deutscher Musiker, der zurzeit eine ungeheure Veränderung durchmacht: vom deutschen Musiker nämlich mit seinem speziellen Status (noch immer nicht voll anerkannt, als schlechte englische Kopie verrufen und was man den Leuten sonst noch alles anhängt) zu einem englischen bzw. internationalen Musiker? Plötzlich erlebte er das Musiker-Sein von einer ganz anderen Seite. Plötzlich wird er von Leuten, die es vorher nie getan hätten, anerkannt und respektiert. «Eine Sache, die mir ziemlich zu denken gegeben hat», sagt Michael, «ist mir in London im Büro von Chrysalis, der neuen Plattenfirma von UFO, passiert. Ich sass da in einem Zimmer, und plötzlich ging die Türe auf und Ian Anderson von Jethro Tull kam herein. In Deutschland wäre das etwas Besonderes gewesen, aber hier kam eben Ian rein und keiner kümmerte sich gross drum. Da hab ich überhaupt zum

ersten Male gemerkt, welchen Abstand man so in Deutschland von all diesen Musikern hat, der eigentlich völlig sinnlos und überflüssig ist. Aber das kommt vielleicht daher, weil man diese Leute sonst nur auf der Bühne sieht. Hier in England gehöre ich auch einfach so dazu, da gibt es nicht diese Unterschiede wie bei uns.»

Aber Unterschiede gibt es doch etliche, die Michael jetzt besonders stark spürt. «Als ich mit den Scorpions spielte, war die ganze Atmosphäre anders, vielleicht weil die deutsche Gruppe nicht so sehr akzeptiert wird, jedenfalls nicht genügend. Jetzt bin ich bei einer Gruppe, die all diese Probleme nicht hat. Sie kommt aus England, hat einen grösseren Namen und wird akzeptiert. Ich glaube, dass ich dadurch jetzt auch mehr akzeptiert werde. Anders als früher ist es bestimmt, und das, obwohl ich heute noch genau so spiele wie vorher bei den Scorpions.»

«Ich fühle mich recht gut bei UFO»

«Bei UFO ist die ganze Sache organisiert, besser als bei einer deutschen Gruppe. Sie hat ein Management, eine Organisation, Plattenfirma; die Leute arbeiten alle fest zusammen, und man weiss immer genau, woran man ist. Nicht so bei einer deutschen Gruppe: Man muss immer damit rechnen, dass vielleicht da so was nicht läuft. In England geht alles automatisch, und weil das so ist, muss man als Musiker dort sehr gut sein. Sonst fällt man durch und geht unter. Ich glaube, dass man in England einfach mehr und besser Musiker sein kann als bei uns, weil dort die Szene, all die äusseren Umstände viel günstiger sind. Für mich ist das jetzt mit UFO die grosse Chance, ich will versuchen, sie zu nutzen.»



UFO live: Rockige Urkraft auf der Bühne

SKI-POP

POP organisiert 7 tolle Tage für Skifans: Im April gehört Davos mit seinen weissen Pisten den POP-Lesinnen und -Lesern. Zu einem Preis für junge Leute. Mit einem Programm für junge Leute.

Im popigen Preis von DM 280.–

(für Nichtskifahrer und Individualisten DM 230.–) sind folgende Hits inbegriffen:



Hotel-Unterkunft für 7 Nächte
Halbpension (Frühstück und 1 Mahlzeit)

Skiabonnement für 6 Tage (Strela-Schatzalp-Gebiet)

Hallenbadbenützung

Unfallversicherung

Und natürlich heisse Tanzfeste mit vielen Überraschungen.

Mehr darüber verraten wir in einer der nächsten Ausgaben. Mit einer Reportage über Davos. Und mit dem Anmeldetalon für eine POP-Ski-Woche in Davos.

POP SZENE DEUTSCHLAND

mit Dolf Hartmann



In den letzten Wochen erschienen auf dem Schallplattenmarkt von Embryo zwei Alben gleichzeitig: «Rock Session» und «We Keep On».

Die «Rock Session» wurde im Frühjahr 72 mit Embryo-Gründer Christian Burchard (Schlagzeug), Edgar Hoffmann (Saxophon, Violine), Jimmy Jackson (Orgel), Sieg-



Embryo «We Keep On»

fried Schwab (Gitarre), Mal Waldron (Piano) und den beiden Bassisten Jörg Evers und Dave King aufgezeichnet.

Bissiger Kommentar der Gruppe: «Diese Aufnahmen wurden von der Firma United Artists bezahlt, waren ihr aber zu unkommerziell für eine damalige Veröffentlichung und wanderten in ein Archiv. Als wir im Herbst 1972 aus dem Vertrag ausstiegen wollten, machte man es uns zur Auflage, die Studio-kosten zu bezahlen. Diese Kosten übernahm dann nach einigem Hin und Her die Firma Metronome und erwarb auf diese Weise das Original-band. (Sehr zu unserem Leidwesen, da wir zu diesem Zeitpunkt nie mehr daran dachten, diese Bänder zu veröf-

fentlichen. Die Musik bei Embryo hat sich längst wesentlich geändert, das heißt, diese Platte hat nur noch biografischen Wert.) Das Übelste daran ist aber unserer Meinung nach das Platten-Cover. Bisher hatten wir die Gestaltung unserer Plattenhüllen selbst in der Hand, und das Ergebnis waren mit der Musik identifizierbare Produkte. Diesmal aber prunkt auf der Hüllenvorderseite ein fiedelnder 'Leberwurst-Embryo' mit einer Kakispermaschrift – so schlecht ist hoffentlich die Musik nicht.»

Wenn «Rock Session» mit den langausgewogenen Improvisationen im Spannungs-

feld von Rock und Jazz auch keineswegs als schlecht zu bezeichnen ist, so wird Embryo doch sicher mehr mit ihrer letzten LP-Produktion zufrieden sein. «We Keep On», wie der Titel schon sagt: Embryo entwickelt sich ständig weiter.

In der Besetzung Christian Burchard, Roman Bunka (Gitarre, Bass, Gesang) und Dieter Miekautsch (Piano) entstand die Platte mit Hilfe von Jazz-Veteran Charlie Mariano, der den schillernden Embryo-Klängen mit seinen freien Improvisationen an Saxophon, Flöte und Nagasuram eine noch grösere Vielfarbigkeit verleiht.

Ausverkauf bei Witthüser & Westrupp

Vor wenigen Wochen erschien das Doppelalbum «Witthüser & Westrupp – Live 68–73». Lustige und weniger lustige Sprüche und Lieder aus den vergangenen fünf Jahren von Witthüser & Westrupp, «live» mitgeschnitten bei einigen Konzerten des vergangenen Jahres. Witthüser und Westrupp, die

zurzeit getrennte Wege gehen und nach Angaben von Bernd Witthüser nicht weiter in der bisherigen Form zusammenspielen möchten (was Produzent Rolf Ulrich Kaiser heftig bestreitet), scheinen mit dieser musikalischen Zusammenfassung ihren Abschied zu besiegen.

DATES

UDO LINDENBERGS PANIK- ORCHESTER

11. 1. München
Deutsches
Museum
14. 1. Freiburg
Kongresshalle
15. 1. Heidelberg
Aula der neuen
Universität

16. 1. Frankfurt
Jahrhundert-
halle

17. 1. Mannheim
Rosengarten

18. 1. Hamm
Zentralhallen

19. 1. Hannover
Theater am
Aegi

21. 1. Hamburg
Musikhalle

22. 1. Kiel
Metrokino

23. 1. Flensburg
Deutsches Haus

GURU GURU
19. 1. Urach
Festhalle

KRAAN
13. 1. Wuppertal
Stadthalle

FRANZ K.
12. 1. Buchholz bei
Harburg
Schützenhalle

12. 1. München
Theater an der
Briener
Strasse

19. 1. Castrop
Rauxel-Gym-
nasium

GOLDEN EARRING
9. 1. Kassel
Stadthalle

10. 1. Sindlingen
Ausstellungs-
halle

11. 1. Ravensburg
Oberschwaben-
Halle

12. 1. München
Theater an der
Briener
Strasse

19. 1. Castrop
Rauxel-Gym-
nasium

15. 1. Düsseldorf
Rheinhalle
16. 1. Heidelberg
Stadthalle

17. 1. Hamburg
Musikhalle

18. 1. Rendsburg
Nordmarkhalle

DEMIS ROUSSOS
UND
ENSEMBLE
10. 1. Hamburg
Musikhalle

12. 1. Offenbach
Stadthalle

14. 1. Düsseldorf
Rheinhalle
15. 1. München
Deutsches
Museum

16. 1. Wien
Konzerthaus

19. 1. Frankfurt
Jahrhundert-
halle

20. 1. Stuttgart
Liederhalle

22. 1. Hannover
Kuppelsaal

23. 1. Berlin
Philharmonie

Ralf & Florian KREATIVES KRAFTWERK

«Kraftwerk» – industrielle Anlage zur Gewinnung von elektrischer und atomarer Energie. So steht es im Lexikon.

Doch der Name «Kraftwerk» wird sicher auch in die Rock-Annalen eingehen. Gemeint sind zwei Musiker, die sich «Kraftwerk» nennen: Ralf Hütter und Florian Schneider-Esleben (Gitarre, Violine, Flöte, Glocken, E-Maschinen) und ihrem Schlagzeuger Klaus Dinger. Der exzentrische Maschinen-Sound mit den fremdartigen elektronischen Manipulationen, Verzerrungen, Hall- und Echo-Effekten wurde ein Riesenerfolg. Das erste Album von Kraftwerk verkaufte sich in fünfstelligen Stückzahlen.

Bald darauf wechselten Ralf und Florian zu einer deutschen Schallplattengesellschaft und wählten den Namen «Kraftwerk». Ralf und Florian trafen sich im Sommer 68 an der Akademie in Remscheid. Florian konnte schon auf ein stolzes Jahrzehnt Musik-Konservatorium zurückblicken, und Ralf hatte bereits ein zehnjähriges Klavierstudium hinter sich. Beide hatten zuvor schon in den verschiedensten Jazz- und

Rockgruppen gespielt und wollten es nun einmal gemeinsam versuchen. Sie nannten sich zunächst «Organisation», erweiterten die Gruppe teilweise bis zum Quartett und veröffentlichten 1970 ihr erstes Album in England.

Bald darauf wechselten Ralf und Florian zu einer deutschen Schallplattengesellschaft und wählten den Namen «Kraftwerk».

In einem alten Lagerraum in der Düsseldorfer Bahnhof-Nachtclub-Gegend bauten sich Ralf und Florian eine eigene (Kraft-)Werkstatt als Übungsstudio und produzierten dort seither alle ihre Platten-Aufzeichnungen. Anfang 1971 erschien das erste Kraftwerk-Album von Ralf

Hütter (Piano, Orgel, Bass, Harmonika, Glocken), Florian Schneider-Esleben (Gitarre, Violine, Flöte, Glocken, E-Maschinen) und ihrem Schlagzeuger Klaus Dinger. Der exzentrische Maschinen-Sound mit den fremdartigen elektronischen Manipulationen, Verzerrungen, Hall- und Echo-Effekten wurde ein Riesenerfolg. Das erste

Album von Kraftwerk verkaufte sich in fünfstelligen Stückzahlen. Ofters wechselte seitdem der Drummer, und schon bei der Aufnahme der zweiten LP arbeitete die Kraftwerk-Besetzung ganz ohne Schlagzeug – Ralf Hütter bedient eine selbstkonstruierte Rhythmus-Maschine.

«Kraftwerk II» erschien Ende 71, und wieder fand der eigenar-

tig stampfend-roboterhafte Kraftwerk-Sound allgemeinen Anklang. Ralf und Florian konnten von den Einkünften aus dem Plattenverkauf tatsächlich recht gut leben.

In dem Düsseldorfer Eigenbau-Studio entstand inzwischen das dritte Meister-Kraftwerk – die LP «Ralf & Florians». Wieder zaubert Kraftwerk mit Tongeneratoren, Oszillatoren, Filtern, Kontaktmikrofonen und Echogenrätten eigenartige akustische Geschichten – diesmal sogar von Ralf und Florian zusammen mit Kunstezeichner Emil Schulz farbig untermauert mit einem Comic-Strip.



DIE OSMONDS IN DEUTSCHLAND



Bei einer Autogrammstunde in Berlin kreischten die Fans fünf Minuten, als die Osmonds kamen ...

Fünf Stunden lang verunsicherten 200 Mädchen den Frankfurter Flughafen. Fünf Stunden lang zuckten sie bei jeder Lautsprecherdurchsage zusammen, beobachteten 400 Augen jedes landende Flugzeug. Dann plötzlich, um 18.00 Uhr, begannen sie zu kreischen und zu laufen und

drängelten sich an die Absperrungen: Die Osmonds waren da. Amerikas Teen-Götter kamen per Privat-Maschine zu ihren ersten 3 Konzerten auf deutschem Boden.

Und die Mädchen schrien und kreischten und schubsten und drängelten und keilten

die Osmonds, die in ihrem gemieteten 600 Mercedes Pullmann flüchten wollten, total ein. Doch die Osmonds-Fahrer haben Erfahrung mit derartigen Situationen, und kurz darauf sass die Gruppe sicher und heil im Intercontinental-Hotel.

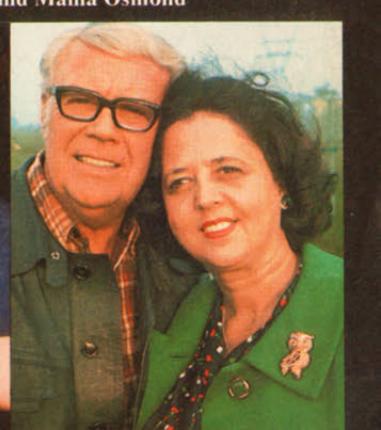


Die Bühnenshow der Osmonds ist perfekt und ausgefeilt bis ins letzte Detail



... dann gab's Autogramme

Lassen ihre Sprösslinge keinen Moment aus den Augen: Papa und Mama Osmond



Die Osmonds-Show

Kurze Entzückenskreischer

Frankfurts schreiender Teeny-Trupp blieb eine Ausnahme. Der deutsche Nachwuchs hielt sich sonst zurück. Szenen wie in England oder den Staaten, wo sonst - wie jetzt gerade in London - tausende von Jung-Fans den normalen Betrieb der Flughäfen lahmlegten, Hotels stürmten und sich mit Ordnern und Leibwächtern der Gruppe heisse Massenkeilereien lieferten, um nur möglichst dicht an Donny & Co. heranzukommen, gab es bei den Osmonds-Konzerten in Frankfurt, Hamburg und Berlin nicht. In keiner Stadt waren die Konzerte ganz ausverkauft, und bis auf zwei, drei kurze spitze Entzückenskreischer und ein Durchschnittsalter von 11 bis 15 Jahren unterschied sich das Publikum kaum von dem anderer Gruppen. Vielleicht lags aber auch daran, dass teilweise Mammi und Pappi mitwaren, um mal zu sehen, was das für Burschen sind, auf die die Tochter steht. In Gegenwart der Eltern loszuflippen, war vielen wohl doch etwas peinlich.

Die Osmonds-Familienunterhaltung

Was dann auf der Bühne abrollte, war denn auch Las Vegas-gedrillte nette Familienunterhaltung. Nach einem unsäglich langweiligen, vergessenswürdigen Vorprogramm (Springfield Revival - den grössten Beifall bekamen sie immer dann, wenn sie sagten, dass gleich die Osmonds kämen) kommen die Osmonds tatsächlich, alle fünf in ihren weissen Anzügen, anzuschauen wie kleine Elviss, die Begleitgruppe (drei Bläser, ein Gitarrist) in Karate-Kluft. Mächtiges Geschrei auf den Rängen, Donny sagt «Hi» und alle fünf Osmonds grinsen bis zu den Ohren. Das Grinsen ist den Osmonds anscheinend an-



dressiert; sie grinsen von morgens bis abends und auf der Bühne erst recht, selbst wenn sie singen.

Solo-Donny - Trick mit der Mütze

Nach «Crazy Horses» als

Einstand die erste Donny-Osmond-Solo-Show. Donny steupt mit Hut und Stock vors Mikrofon, aber «Puppy Love» und seine anderen langsam Nummern gehen nicht so recht los, auch wenn er sich Mühe gibt und unbestreitbar gut ist. Die Kids im Saal wollen Los-gehmusik hören, das hat sich schon bei der Vorgruppe gezeigt.

Donny setzt den Hut ab und stülpt sich eine rote Ballonmütze auf die Haare, klettert von der Bühne ins Publikum, verschenkt die Mütze, holt eine neue, verschenkt sie wieder. Plötzlich kommen von überall her im Saal Mädchen nach vorn gerannt, drängeln sich zu Donny, drücken ihm Blumen in die Hand. Wenn Donny gerade seine Strophe zu Ende gesungen hat, gibt er auch Küsschen. Bevor das Gedrängel um ihn



aber zu stark wird, ist er schon wieder in Sicherheit hinter der Ordnerkette, die eng an eng vor der Bühne steht.

«Oha» - staunte Rattles-Gitarrist Frank Mille

«Down By the Lazy River», auf der Bühne wird wieder gepopt und gerockt. Die Brüder hauen reichlich in ihre Instrumente und zeigen, dass sie nicht auf eine Backing-Group, die im Hintergrund für sie spielt, angewiesen sind. Sicher, eine neue Led Zeppelin steht da nicht, aber was sie machen, hat Hand und Fuss, ich kenne schlechtere Gruppen als die Osmonds. Und ihr Satzgesang ist wahnsinnig sauber, exakt und harmonisch. «Oha» staunte da Rattles-Gitarrist Frank Mille, der neben mir sass, um sich mal die Konkurrenz anzuschauen.

... und Rock'n'Roll-Medley

Zwei Roadies, die aussehen, als ob sie zuvor bei Zappa gearbeitet hatten, rollen Donnys Bühnenklavier an, mit Sirene und rotem Flackerlicht auf dem Dach und zig Glühbirnen an der Seite; in einem Affentempo haben sich die Osmonds plötzlich mit Lederjacken, Sonnenbrillen und Schirmmüt-

zen maskiert, die Sirene heult los und rumms kommen all die wilden, alten, geknöpften Rock'n'Roll-Nummern, die seit zwanzig Jahren schon jeder Gruppe Hochstimmung im Saal garantieren. Das ist genau das, was das Publikum will. In den Stuhreihen hotten die Zwölfjährigen, weiter hinten tanzt man auf dem Gang. Alan, Wayne und Merrill Osmond legen auf der Bühne einen Tanzschritt hin, wie ihn einst die Lords so perfekt brachten.

Dann kommt Little Jimmy

Als der Trubel anfängt, schön zu werden, tobt aus der Kulisse ein kleines, dickes, weissgekleidetes Ding nach vorn, Entzückungsschreie im



Publikum, Little Jimmy Osmond ist da, grabscht sich ein Mikrofon und gröhlt «Hound Dog». Der Jubel nimmt gar kein Ende, Little Jimmy wackelt mit seinem dicken Hintern und macht reichlich los. Kinder auf der Bühne ist ein uraltes Erfolgsrezept, und es wirkt immer wieder.

Und schon ist Schluss

Und schon die letzten Nummern, die Gruppe tritt winkend und grinsend ab («Ihr wart ein phantastisches Publikum, und wir kommen gerne wieder»), aber das sagen sie ja überall), die Backing-Leute spielen weiter ins Klatschen und Zugaben-Schreien rein, dann machen auch sie Feierabend und ziemlich nahtlos kommt klassische Beruhigungs-Musik vom Band durch die Anlage. Die Sache mit der Beruhigungs-Musik funktioniert wieder mal, noch ein bisschen Gelärme im Saal, dann trotet alles friedlich den Ausgängen zu. Die Heia wartet, und im Traum wartet Donny...



pop
ROGER WATERS
(PINK FLOYD)

POP- SONG- BOOK



Art Garfunkel ALL I KNOW

Text und Musik: Jimmy Webb
 © Copyright 1973 Canopy Music Inc.
 Alle Rechte für Deutschland, Österreich, Schweiz: Altus Musikverlag,
 7000 Stuttgart 1, Nagelstrasse 4.
 Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.

*I bruise you, you bruise me,
 We both bruise too easily,
 Too easily to let it show,
 I love you and that's all I know.*

*All my plans are fallin' through.
 All my plans depend on you,
 Depend on you to help them grow,
 I love you and that's all I know.*

*When the singers gone let the song go on.
 But the ending always comes at last
 Endings always come too fast,
 They come too fast but they pass too slow,
 I love you and that's all I know.*

*When the singers gone let the song go on
 It's a fine line between the darkness and the dawn.
 They say in the darkest night there's a light beyond,
 But the ending always comes at last,
 They come too fast but they pass too slow,
 I love you and that's all I know.
 That's all I know,
 That's all I know.*

*Ich stösse dich, du stösst mich
 Wir stossen uns beide viel zu leicht
 Viel zu leicht, um zu zeigen
 Ich liebe dich und das ist alles, was ich weiß*

*All meine Pläne werden zunichte
 All meine Pläne hängen von dir ab
 Hängen von dir ab, um wachsen zu können
 Ich liebe dich, und das ist alles, was ich weiß*

*Wenn der Sänger gegangen ist, lasst das Lied weiterklingen
 Doch das Ende kommt am Schluss immer
 Das Ende kommt immer viel zu schnell
 Kommt zu schnell und dauert zu lange
 Ich liebe dich, und das ist alles, was ich weiß*

*Wenn der Sänger gegangen ist, lasst das Lied weiterklingen
 Die Linie zwischen Dunkelheit und Dämmerung ist sehr fein
 Man sagt, auch die dunkelste Nacht enthalte ein Licht
 Doch das Ende kommt am Schluss immer
 Kommt zu schnell und dauert zu lange
 Ich liebe dich, und das ist alles, was ich weiß
 Das ist alles, was ich weiß
 Das ist alles, was ich weiß*



Yes Simon & Garfunkel AMERICA

Text und Musik: Paul Simon
 © Copyright 1972 by CHARING CROSS MUSIC, USA.
 Alle Rechte für BRD, DDR, Österreich, Schweiz, CSSR, Polen, Jugoslawien,
 Rumänien, Ungarn, Albanien, Bulgarien, UdSSR: Altus Musikverlag, 7 Stuttgart 1,
 Nagelstrasse 4.
 All rights reserved. Alle Rechte vorbehalten.

*Let us be lovers
 We'll marry our fortunes together
 I've got some real estate
 Here in my bag
 So we bought a pack of cigarettes
 And Mrs. Wagner's pies
 And walked off
 To look for america
 «Kathy,» I said
 As we boarded a Greyhound in Pittsburgh
 «Michigan seems like a dream to me now
 It took me four days
 To hitchhike from Saginaw
 I've come to look for America.»
 Laughing on the bus
 Playing games with the faces
 She said the man in the gabardine suit
 Was a spy
 I said, «Be careful,
 His bow tie is really a camera.»
 «Toss me a cigarette
 I think there's one in my raincoat.»
 «We smoked the last one
 An hour ago.»*

*Lasst uns ein Liebespaar sein
 Wir legen unsren Besitz zusammen
 Ich habe ein echtes Vermögen
 Hier in meiner Tasche
 So kaufen wir uns ein Paket Zigaretten
 Und Mrs. Wagner-Kuchen
 Und gingen fort
 Um Amerika zu suchen
 «Kathy», sage ich
 Als wir in Pittsburgh den Greyhound-Bus bestiegen
 «Michigan kommt mir jetzt wie ein Traum vor
 Vier Tage brauchte ich
 Um per Anhalter von Saginaw hierherzukommen
 Ich bin gekommen, um Amerika zu suchen»
 Wir lachten im Bus
 Trieben Spiele mit den Gesichtern
 Sie sagte, der Mann im Gabardine-Anzug
 Sei ein Spion
 Ich sagte «Sei vorsichtig,
 Seine Krawatte ist in Wirklichkeit eine Kamera»
 «Gib mir 'ne Zigarette
 Ich glaube, in meinem Regenmantel hat's noch eine»
 «Vor einer Stunde haben wir die letzte geraucht»
 So schaute ich mir die Landschaft an*



Creedence Clearwater Revival

I HEARD IT THROUGH THE GRAPEVINE

Text und Musik: Norman Whitfield/Barrett Strong
 © Copyright 1966, 67, 69 JOBE MUSIC COMPANY, INC.
 2457 Woodward Ave., Detroit, Michigan, International Copyright Secured
 Für Deutschland ABERBACH (Hamburg) GmbH, Hamburg 13

*I bet you're wond'ring how I knew
 About your plans to make me blue
 With some other guy you knew before
 Between the two of us guys you know I love you more
 It took me by surprise I must say
 When I found out yesterday*

*Don't you know that I heard it through the Grapevine
 Not much longer will you be mine
 Don't you know that I heard it through the grapevine
 And baby I'm just about to lose my mind*

*I know a man ain't supposed to cry
 but these tears I can't hold inside
 Losing you would end my life you see
 'Cause you mean that much to me
 You could have told me yourself
 That you loved someone else*

*Instead I heard it through the grapevine
 Not much longer will you be mine
 Don't you know that I heard it through the grapevine
 And baby I'm just about to lose my mind*

*People say believe half of what you see
 Son and none of what you hear
 So I'm asking you myself
 If it's true please tell me dear
 Do you plan to let me go
 For the other guy you loved before*

*Don't you know that I heard it through the grapevine
 Not much longer will you be mine
 Don't you know that I heard it through the grapevine
 And baby I'm just about to lose my mind*

*Honey honey yeah
 And I heard it through the grapevine
 And I heard...*

Ich wette, du wunderst dich wieso ich
 Von deinen Plänen, mich fertigzumachen, wusste
 Mit einem Mann, den du vorher gekannt hast
 Und von uns beiden, das weisst du genau, bin ich derjenige, der
 dich mehr liebt
 Es hat mich völlig überrascht, ich geb's zu
 Wie ich's gestern rausgefunden habe

Wusstest du nicht, dass ich die Leute munkeln hörte
 Dass du mir nicht mehr länger gehören würdest
 Wusstest du nicht, dass ich die Leute munkeln hörte
 Und Baby, ich werd beinah verrückt

Ich weiss, dass ein Mann nicht weinen sollte
 Doch kann ich die Tränen nicht zurückhalten
 Dich zu verlieren, würde das Ende meines Lebens bedeuten
 Weil du mir soviel bedeutest
 Du hättest es mir selbst sagen können
 Dass du einen andern liebst

Indessen musst ich die Leute munkeln hören
 Dass du mir nicht länger gehören würdest
 Wusstest du nicht, dass ich die Leute munkeln hörte
 Und Baby, ich werd beinah verrückt

Die Leute sagen, glaub nur die Hälfte von dem was du siehst
 Und nichts von dem, was hörst
 Deshalb frage ich dich nun selbst
 Ist es wahr, bitte sag es mir
 Willst du mich aufgeben
 Für den andern Mann, den du vorher geliebt hast

Weisst du nicht, dass ich die Leute munkeln hörte
 Dass du mir nicht mehr länger gehören würdest
 Weisst du nicht, dass ich die Leute munkeln hörte
 Und Baby, ich werd beinah verrückt

*Honey honey yeah
 Ich hab die Leute munkeln hören...*

*So I looked at the scenery,
 She read her magazine
 And the moon rose over an open field
 «Kathy, I'm lost,» I said
 Though I knew she was sleeping
 «I'm empty and aching and
 I don't know why.»
 Counting the cards
 On the New Jersey Turnpike
 They've all come
 To look for America
 All come to look for America
 All come to look for America*

*Sie las in ihrer Zeitschrift
 Und der Mond ging auf über einem offenen Feld
 «Kathy, ich bin verloren», sagte ich
 Obwohl ich wusste, dass sie schlief
 «Ich bin ausgebrannt und alles tut mir weh
 Und ich weiss nicht wieso»
 Die Karten werden gezählt
 Auf der New Jersey Turnpike
 Sie sind alle gekommen
 Um Amerika zu suchen
 Alle gekommen, um Amerika zu suchen
 Alle gekommen, um Amerika zu suchen*



Steppenwolf

THE PUSHER

Text und Musik: Hoyt Axton
 © Copyright 1964 by Lady Jane Music.
 Alle Rechte für BRD inklusiv West Berlin, Österreich, Schweiz: Altus Musikverlag,
 7000 Stuttgart 1, Nagelstrasse 4.
 All rights reserved. Alle Rechte vorbehalten.

Wiss ich, ich hab viel Gras geraucht
 O Gott, und was hab ich Pillen geschluckt
 Doch hab ich nie was angerührt
 Uuh Uuh, was mein Geist nicht hätte vernichten können
 Wiss ich, ich hab viele Leute rumlaufen sehen
 Die Grabsteine in ihren Augen hatten
 Doch den Pusher* kümmert's nicht
 Ob du lebst oder ob du stirbst
 Gott verdamme den Pusher
 Gott verdamme, hey hey, den Pusher
 Ich sagte, Gott verdamme den Pusher

*You know I smoked a lot of grass,
 O Lord, I popped a lotta pills.
 But I never touched nothin',
 Uuh, Uuh, That my spirit couldn't kill
 You know, I've seen a lotta people walking around
 With tombstones in their eyes
 But the pusher don't care,
 If you live or if you die.
 God damn the pusher.
 God damn hey hey I say the pusher
 I said god damn the pusher man*

*You know the dealer is a man with
 Love-grass in his hand,
 Oh, but the pusher is a monster;
 Good God, he's not a natural man.
 The dealer for a nickel, Lord,
 Will sell you lots of sweet dreams,
 Ah but the pusher ruins your body, Lord,
 He'll leave your, he'll leave your mind to scream.*

*Well, now if I were the president of this land.
 You know, I'd declare total war on the pusher man;
 I'd cut him if he stands, and I'd shoot him if he'd run,
 God damn the pusher
 God damn the pusher
 I said God damn, God damn the pusher man.*

Wiss ich, der Dealer** ist ein Mensch
 Der das Gras der Liebe in der Hand hält
 Oh, aber der Pusher ist ein Monster
 Guter Gott, er ist kein wirklicher Mensch
 Für einen Nickel, oh Gott,
 Verkauft dir der Dealer süsse Träume
 Aber der Pusher ruiniert deinen Körper
 Er wird dich mit schreienden Gedanken zurücklassen

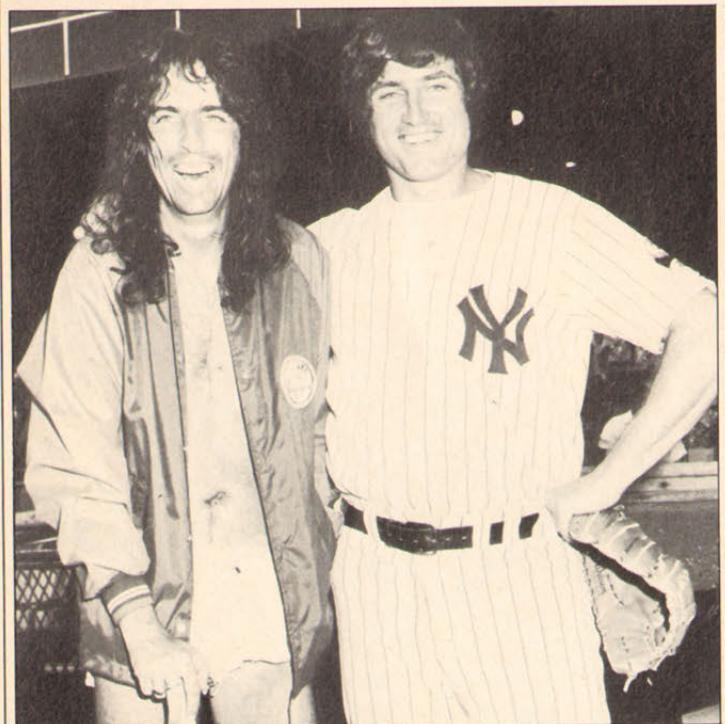
Wenn ich Präsident dieses Landes wäre
 Ich sag dir, ich würde dem Pusher den totalen Krieg erklären
 Ich würde ihn zerstücken, wenn er vor mit stunde und
 erschiessen, wenn er wegrennen würde
 Dann würde ich ihn mit meiner Bibel töten und mit meiner
 Rasierklinge und meinem Gewehr
 Gott verdamme den Pusher
 Gott verdamme den Pusher
 Ich sagte, Gott verdamme, Gott verdamme den Pusher

* handelt mit harten Drogen
 ** handelt mit weichen Drogen

Alice Cooper, der Buhmann vom Dienst oder 'WIE SAG ICH'S MEINER MUTTER?'

«Muscle Of Love», die neue Cooper-LP, geistert seit ein paar Wochen durch die deutschen Lande. Tausende von Cooper-Fans erleben Ostern. Der Monster-Freak vom Dienst, der seit mehreren Monaten nichts mehr von sich hören liess, ist auferstanden und so gruslig-schön wie eh und je. It's horror time again! Zeit, verstaubte Cooper-Tapeten aus der Schublade zu holen und damit wieder die Wände zu schmücken. Oder zu verunzieren, wie tausende von besorgten, geschockten Müttern meinen.

Und damit wären wir auch schon beim Kernpunkt unserer



Für die sportliche Mutter

Alice mit Fritz Petersen von der New Yorker Rugby-Mannschaft «Yankees Pitcher». Alice, der als unbescholtener Junge zu den Spitzensportlern seiner Schule gehörte (und übrigens diesbezüglich zahlreiche Auszeichnungen vorweisen kann), ist ein eingefleischter Fan der «Pitchers» und hat deshalb der erfolgreichen Mannschaft vor kurzem eine Baby-Boa als Team-Maskottchen überreicht.



Für die romantische Mutter

Alice mit seiner Jugendfreundin Cindy, mit der er seit vielen Jahren unzertrennlich ist. Cindy, so sagt Alice, sei lieb, herzlich und völlig normal. Wenn ihr auch ab und zu mal aus Eifersucht der Kragen platze. Kein Wunder bei den Mädchenträumen, die sich bei jeder Party um Alice scharen und Autogramme und mehr wollen. Trotzdem, dass die beiden, trotz weiblichen und anderen Versuchungen, nach wie vor zusammen sind, spricht für sich und (nicht zuletzt) für Alice.

Geschichte angelangt. Bei den entsetzten Müttern aller Cooper-Fans, die ob den künstlerischen Auswüchsen von Horror-Alice die junge Welt nicht mehr verstehen. Bei der albekannten Frage: «Wie kannst du bloss an diesem grässlichen, hässlichen, perversen (usw., die Auswahl ist bekannt) deine Freude haben?» Und dann das Plädoyer des Cooper-Fans: «Weisst du Muttchen, der ist eigentlich gar nicht so. Zugegeben, auf der Bühne dreht er ja ganz schön auf. Aber sonst, weisst du, ist er ein völlig normaler Mensch wie du und ich.» Ungläubliches Kopfschütteln seitens der Mütter, für die Alice nach wie vor der Buhmann ist.

Das wollen wir nun ändern: Aus persönlichen Begegnungen mit Alice wissen wir, dass er tatsächlich der vom Cooper-Fan zitierte «normale Mensch» ist. Und damit nun auch alle besorgten Mütter zu diesem längst fälligen Schluss kommen und die heile Teenage-Welt wieder verstehen können, haben wir anhand von sieben bildlichen Beispielen den Gegenbeweis erbracht. Worunter sich eigentlich für jeden Muttertyp eine überzeugende Beweismöglichkeit finden sollte ...



Für die künstlerische Mutter

Der Malermeister des Surrealen, Salvador Dali, fand in Alice eine gleichgesinnte Seele, denn auch Dali liebt das Makabre und Surreale. Bei einer Vernissage in der eleganten Knoedler Gallerie auf der Madison Avenue trafen sich die beiden zum ersten Mal und entdeckten unzählige Gemeinsamkeiten.



Für die film-interessierte Mutter

Alice mit Warhol-Star Joe Dallessandro, Hauptdarsteller aus «Flesh», «Trash» und «Hollywood», mit dem der Horror-Rockstar schon seit vielen Jahren befreundet ist.



Für die nostalgische Mutter

Alice und Konsorten mal ganz anders, in Kostümen von anno dazumal. Sauber, nett, adrett. Auch etwelche Zweifel am geschlechtlichen Ursprung von Alice (bürgerlicher Name: Vincent Furnier) können mit dieser Aufnahme gleichzeitig und endgültig aus der Welt geräumt werden.



Für die revue-interessierte Mutter

Alice mit Liza Minelli, Star aus dem Film «Cabaret», Oscar-Preisträgerin und Tochter des ehemals weltberühmten Revuestars Judy Garland. Liza wirkte übrigens auf der momentan aktuellen Cooper-LP «Muscle Of Love» als zweite Stimme mit.



Für die trotz allem nicht zu überzeugende Mutter

Alice mit Transvestiten-Star Tally Brown. Dieses Bild sollte nur im allerletzten Notfall zur Anwendung gebracht werden. Dann aber garantieren wir für 500%igen Erfolg. Beim Anblick von «Long Tall Tally» wird sich nämlich jede Mutter glücklich schätzen, dass es sich bei Alice um den vergleichsweise harmlosen Jungen links auf dem Bild handelt.

yoga

**Yoga ist eine Dreiheit:
Körper, Seele und Geist;
Yoga heisst: «einswerden»**

Seit Urzeiten befasst man sich in Indien mit den Geheimnissen der menschlichen Seele. Yoga – dieser alte Name aus der indischen Mythologie, der zunächst so Unpopuläres ausdrückte wie «sich beherrschen», «Einswerden von Körper, Seele und Geist» – gewinnt inzwischen auch zunehmend an Bedeutung für die westliche Lebensweise. Immer mehr Menschen beschäftigen sich mit indischer Philosophie und Astrologie, mit neuen Atemtechniken und Meditationsformen. Sie begeben sich auf die Suche nach neuer Selbsterfahrung und neuen Lebensinhalten, ziehen sich vom Getriebe der Alltagswelt zurück und konzentrieren all ihr Sinnen und Trachten auf die Frage:

Was ist der Mensch und wie ist seine Bestimmung? Es fing an mit ein paar Hippies, die den Weg zu sich selber suchten, und es wurde zum weltweiten Boom, als die Beatles und die Stones nach Indien pilgerten, um im indischen Gedankengut Zuflucht zu finden. Yoga ist auf dem besten Weg dazu, eine Alternative zur Überzivilisation zu werden. Allerdings: Immer mehr Leute wissen immer weniger über die Wurzeln dieser uralten Lehre, die von Indien und vom Orient zu uns nach Europa gekommen ist. In Indien ist Yoga Teil der hinduistischen und der buddhistischen Religion. Bei uns ist das anders: Yoga ist keine Religion, sondern eine Lebenshaltung.

«Verjagt Angst und Zweifel aus eurem Denken, und versenkt euch in die Quelle der Kraft, in die geheimnisvolle Tiefe eures Seins.»



YOGA

Der richtige Weg, um Yoga zu erlernen, ist keineswegs Schwärmerei oder das Aneignen von Teilwissen, sondern intensive Ausbildung durch seriöse und konsequente Yoga-Lehrer. Dazu braucht man nicht einmal den weiten Weg in den Fernen Osten unter die Füsse zu nehmen: Heute gibt es in fast allen grösseren Städten Yoga-Schulen, Vorträge über Yoga und Läden mit Yoga-Literatur.

Zum Gipfel führen verschiedene Wege. Mancher wird den bequemen Serpentinenweg wählen, da seine physische Verfassung für den steilen Weg nicht geeignet ist. Ein anderer wird den Weg abschneiden und einen steileren Pfad nehmen. Es wird auch solche geben, die sich für den kürzesten Weg entschliessen und die schroffen Felswände erklimmen, um eher zum Ziel zu gelangen. So kann also der Mensch auf verschiedenen Wegen seinem inneren Ziel zu streben, je nach seinen seelischen und physischen Fähigkeiten. Die grossen Lehrer haben mehrere Systeme ausgearbeitet, um die selbstgesteckte Aufgabe für jeden erreichbar zu machen. Diese Systeme verkürzen den Weg, und wer sie befolgt, wird sein Ziel einfacher und schneller erreichen: über die Disziplinierung des Verstandes, mit der Herrschaft über die Gefühle oder durch Training des Körpers und seine Bewusstmachung. Den verschiedenen Wegen entsprechend unterscheiden sich auch die Benennungen des Yogas. Es empfiehlt sich, mit jenem Yoga zu beginnen, dessen Ausgangspunkt der Körper ist und dessen vorbereitende Aufgabe für ein weiteres Vorausstreiten auf dem Weg des Yoga es ist, die vollkommene Gesundheit des Körpers und der Seele zu erreichen. Der Name dieser Disziplin ist Hatha-Yoga.

Hatha-Yoga

Mit den Übungen (Asanas) des Hatha-Yoga beginnt jeder echte Yoga-Weg. Zuerst muss der Körper gesund sein, der Tempel, in dem das Bewusstsein wirkt. Man wird die Übungen zunächst nur sehr kurz ausführen können, man wird sehen, wie ungelassen der Körper in den Jahren seit der Kindheit geworden ist. Aber das sollte nicht entmutigen. Muskeln und Gelenke gewöhnen sich mit der Zeit an die Beanspruchung; jedoch ist zu empfehlen, dass am Anfang nicht übertrieben wird. Die Gefahr einer Bänderdehnung in den Knescheiben ist bei einigen Übungen häufig. Man sollte bei den Übungen ruhig und gleichmässig atmen: Immer durch die Nase - niemals durch den Mund. Yoga-Übungen sollten, wenn es möglich ist, regelmässig zu den gleichen Zeiten am Tag durchgeführt werden, am besten eine Viertelstunde am Morgen und nochmals fünfzehn Minuten vor dem Abend. Und noch etwas: Nie etwas verkrampen. Der Wille bewirkt nicht viel, die Hingabe ist es, die emporträgt. Wenn man Hatha-Yoga eine Weile, vielleicht ein oder zwei Jahre, praktiziert hat, wird man entscheiden müssen, ob man den Weg des Yoga, der über die Beherrschung des Atmens und Konzentrationsübungen zur Meditation führt, weitergehen möchte - oder aber, ob man sich darauf beschränken will, täglich oder ab und zu die Asanas zum Wohl seines Körpers und seines gesamten psychischen Befindens auszuführen. Auch in dieser Form praktiziertes Yoga kann dem Menschen helfen, sein Leben kraft- und sinnvoller zu gestalten.

Yoga auf höheren Stufen ist ohne Lehrer (Guru) nahezu unmöglich. Die Gefahr der Verwirrung wäre zu gross.



Kobrastellung (Bhudschangasana)

Ausführung: Wir legen uns auf den Bauch und setzen beide Hände, mit den Handflächen nach unten, unter die Schultern. Wir atmen tief ein und heben dann langsam den Kopf nach rückwärts, biegen den Rumpf nach hinten. Die Arme sind durchgestreckt. Nach einem Ausharren von 7-10 Sekunden mit angehaltenem Atem lassen wir uns ausatmend ebenso langsam zurückgleiten. Etwa dreimal ausführen.

Wirkung: Diese Übung kann man vor einer Prüfung oder vor dem Abhalten einer Rede ausführen. Die Nieren, dasjenige Organ, in dem sich der tiefste seelische Schmerz physisch ablagert, werden durchspült und gesäubert. Das wird sofort beruhigen und den Atem stabilisieren.

Kerzenstellung (Sarvangasana)

Ausführung: Rückenlage. Wir heben langsam die Beine mit vorgestreckten Füßen, ohne die Knie einzubiegen, so weit, bis sie senkrecht nach oben gestreckt sind. Sobald dies erreicht ist, heben wir den Rumpf, der mit beiden Händen in der Nierengegend gestützt wird, so weit nach oben, bis der ganze Rumpf und die Füsse in einer Linie in senkrechte Stellung gelangen. Das Kinn pressen wir an den Brustkorb.

Wirkung: Zwei Monate Übung dieser Stellung wird im Blutkreislauf, im Stoffwechsel in bezug auf geistige Erfrischung so tiefgehende Änderungen verursachen, dass dadurch die etwaige Wirkung teuerster Arzneien weit übertragen wird. Das Herz wird in hohem Masse entlastet, die Schilddrüse gestärkt.

Kopfstand (Sirsasana)

Ausführung: Wir knien nieder und legen die gefalteten Hände vor uns auf den Boden. Vorgebeugt setzen wir den Kopf in die Hände. Mit Hilfe der Füsse auf diese gestützt, heben wir die Hüften in die Höhe. Danach heben wir auch die Füsse hoch, und nachdem wir uns in senkrechte Stellung gebracht haben, biegen wir die Knie ein und bringen den ganzen Körper in eine senkrechte Stellung, indem wir auch die Knie ausstrecken. In dieser Stellung verharren, solange es ohne Anstrengung möglich.

Am Anfang ist zu empfehlen, diese Übung vor einer Wand auszuführen. Man hat bei dieser Übung zunächst Angst, umzufallen. Wenn man sich sicher fühlt, kann man diese Übung frei ausführen.

Wirkung: Der Kopfstand hat die Gesunderhaltung des Gehirns zur Folge. Er wird der König der Asanas genannt.

Lotossitz und halber Lotossitz (Padmasana)

Ausführung: Wir sitzen auf dem Boden, legen den rechten Fuß auf den linken Oberschenkel und den linken Fuß über den rechten auf den rechten Oberschenkel. Je mehr wir die Füße an den Bauch nach hinten legen, um so korrekter wird die Haltung.

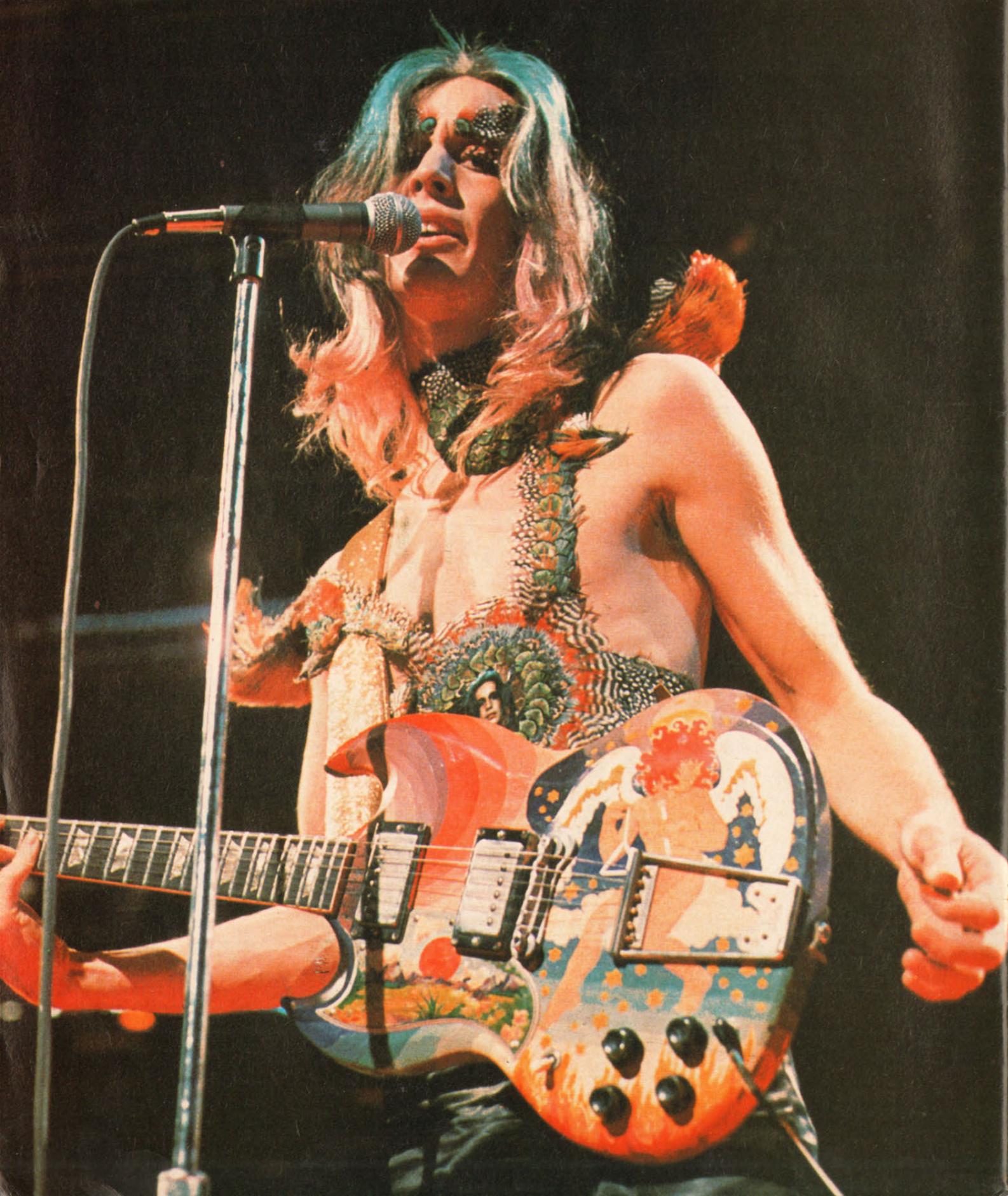
Die vollkommene Symmetrie unseres Körpers steigert die Harmonie der Kraftverteilung. Der Lotossitz ist die geeignete Körperhaltung für Atemübungen und Meditation.

Der ganze Lotossitz ist für viele von uns, die wir gewohnt sind, auf Stühlen zu sitzen, nicht sofort ausführbar. Oft dauert es Monate, bis es gelingt. Solange ist der halbe Lotossitz zu empfehlen.

Wirkung: Seelische und körperliche Stabilität, allgemeine Beruhigung des Nervensystems.

Über Yoga sind viele Bücher geschrieben worden. Die meisten sind jedoch für Anfänger ein bisschen zu anspruchsvoll. Ein empfehlenswertes Yoga-Buch für Anfänger heisst «Yoga für Menschen von Heute» von André van Nysebeth.

In einer der nächsten POP-Nummern werden wir eine Fortsetzung über Yoga bringen. Mit interessanten Interviews und Yoga-Übungen für Anfänger.



TODD RUNDGREN-

Rennfahrer oder Science Fiction-Held?

Nein - nicht ganz. Todd Rundgren hat mit Schallplatten zu tun. Und seine Tätigkeit in diesem Geschäft ist so schillernd wie seine (künstliche) Haarfarbe.

Todd Rundgren sass schon bei Plattenaufzeichnungen von The Band und Fanny am Mischpult, zeichnete bei den Longplayern «Butterfield Blues Band Live», «Mother's Pride» (Fanny) und «Straight Up» (Badfinger), als Toningenieur und Produktionsleiter verantwortlich, produzierte ein Album der Sparks, eine (bisher unveröffentlichte) LP von Janis Joplin sowie den Grand Funk Railroad-Riesen-Seller «We're An American Band», schrieb Stücke für David Clayton Thomas, die New Seekers und Four Tops, beteiligte sich als Session-Musiker an den Studio-Arbeiten von Johnny Winter, Foghat sowie an der Supersession «Music From Free Creek» und veröffentlichte schliesslich auch seine eigenen Songs unter eigener Regie.

Nazz und Alice Cooper

Es begann mit der Gruppe «Woody's Truckstop» und mündete in die musikalischen Ausschweifungen von Nazz, einer Formation, wegen der ein gewisser Vincent Furnier seine Gruppe mit dem gleichen Namen «Nazz» in «Alice Cooper» umtaufte. Trotzdem - Todd Rundgren's Nazz hatte auch nach insgesamt drei LP-Veröffentlichungen keinen durchschlagenden Erfolg und löste sich auf. Blieb Todd Rundgren. Er wollte weitermachen und versuchte sich als Toningenieur, Produzent, Songschreiber, Session-Mann und Solo-Musiker. Todd unternahm dies und jenes, wechselte immer wieder die Jobs und entwickelte sich pfeilschnell weiter.

Nein, er kann nicht fliegen. Aber er hat Drive, schießt mit

atemberaubender Geschwindigkeit den gewundenen Erfolgspfad nach vorne.

Soweit vielleicht Todd Rundgren's Ähnlichkeit mit einem Rennfahrer.

Ein guter Autofahrer ist Todd anscheinend jedoch keineswegs. Ein Student aus Forest Hills: «Das Beste des Todd Rundgren-Konzerts an der Forest Hills High School war, dass Todd seinen Wagen ins Heck des Cadillacs unseres Schuldirektors donnerte...» Der Direktor: «Es wird niemals mehr ein Rock'n'Roll-Konzert an unserer Schule geben.»

So einfach ist das. Jedenfalls für Todd Rundgren.

Ärger mit Todd Rundgren

Ärger gab es mit Todd Rundgren schon öfters. Badfinger zum Beispiel zeigten sich nicht sonderlich erfreut über die Zusammenarbeit mit ihm. Pete Ham: «Erst einmal verlangte er das vereinbarte

Honorar gleich viermal, dann wollte er die von George Harrison produzierten Stücke ebenfalls unter seinem Namen veröffentlichen, und schliesslich zersetzte er die musikalischen Vorstellungen unserer Band völlig mit seinen eigenen Ideen. Es war lächerlich. Sicher wird er unser nächstes Album nicht mehr produzieren.»

Todd Rundgren produzierte seine eigenen. Mit Hilfe von Ex-Dylan-Manager Albert Grossmann entstanden die Longplayer «Runt» und «Ballad Of Todd Rundgren». Todd spielte sechs verschiedene Gitarren, Schlagzeug, übernahm den Gesang und die Aufnahmleitung...

«Wenn Du etwas spielen möchtest, dann spiele es eben einfach,» erklärt Todd. «Du bläst rein oder schlägst drauf, bis irgendetwas dabei herauskommt.»

So einfach ist das. Jedenfalls für Todd Rundgren.

Verwirrendes Klangkuriösium

Auch seine beiden letzten Solo-Alben «Something... Anything» und «A Wizard, A True Star» fertigte er beinahe ganz im Alleingang: Neben

dem Gesang besorgte er auch Piano-, Orgel-, Gitarre-, Marimba-, Bass-, Saxophon- und Schlagzeugspiel, bediente Synthesizer und Aufnahmeregler und leitete wieder die gesamte Produktion.

Todd Rundgren mixt ein verwirrendes Klang-Kuriösium mit elektronischen Gags, massivem Rock, stolzer Klassik und klebrigen Song-Klamotten nach alter Hollywood-Manier. So grotesk wie seine Musik zeigt sich Todd auch selbst. Er gehört zu jenen merkwürdigen Persönlichkeiten, von denen man sich die komischsten Geschichten erzählt. Todd äussert sich dazu sehr vieldeutig: «Niemand wird danach beurteilt, wie er wirklich ist - sondern eher danach, wie er sich gibt. Um das zu verdeutlichen, muss man seine Persönlichkeit viel stärker hervorheben, abstrahieren. Das ganze Leben wird zu einer Show.»

«Utopia»

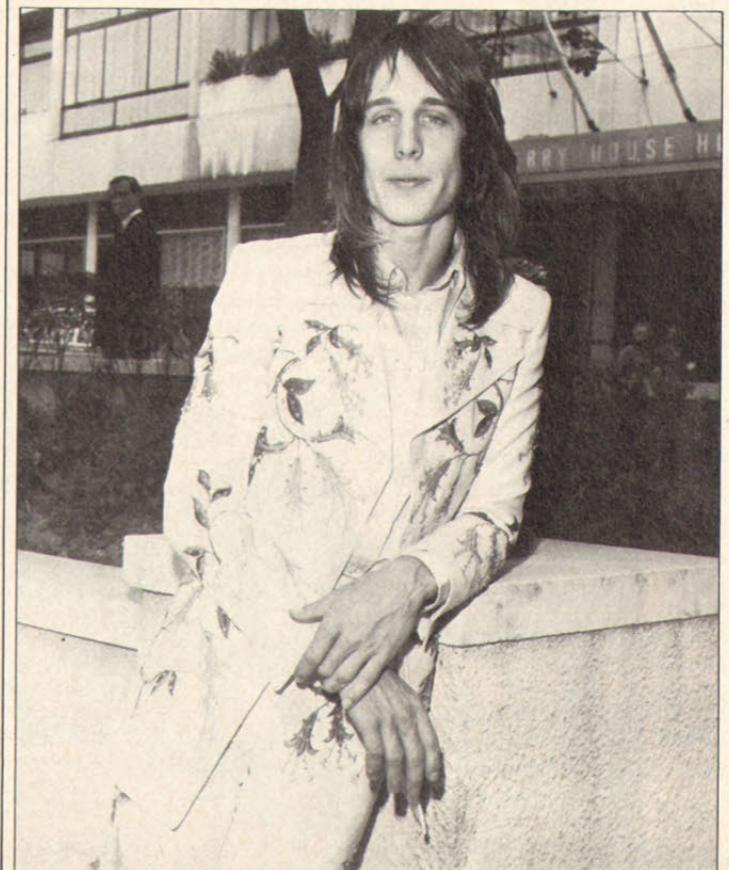
Wenn Todd Rundgren von seiner persönlichen Weiterentwicklung und musikalischen Zukunft spricht, denkt er an «Utopia».

«Utopia», das ist die richtige Bezeichnung für die neuen Bühnen-Pläne von Todd. Die nächsten Tourneen werden für Todd Rundgren eine Zeit-Reise werden.

«Zeit-Reise» deshalb, weil die Geographie nach dem Willen von Todd bei seinen Auftritten keine Rolle spielen soll. Es ist eine utopische Fantasie von einer Zukunfts-Gruppe, die sich für einige Konzerte zurück in unsere Zeit begibt. Die Formation «Utopia» bedient neben herkömmlichen Instrumenten wie Gitarre, Bass und Schlagzeug eine Plexiglas-Organ mit Geodäsie-Kuppel, die fünf Synthesizer und die Musiker durch ein nabelschnurähnliches Kabel miteinander verbindet. Leader dieser Eindringlinge aus einer fremden Zeit ist niemand anders als Todd Rundgren.

«Utopia» spielt für das heutige Publikum einige Stücke im «alten» Stil des 21. Jahrhunderts und einiges mehr von dem, was noch kommen wird.

Und so könnte Todd Rundgren auch zum Science Fiction-Held werden...



ZUM SELBERSTRICKEN

Winterdichter Pullover

Auch kalte Wintertage können Spass machen. Wenn man gegen den Frost gewappnet ist. Mit dicker, warmer Wolle, die einem die Kälte vom Leib hält. Für alle POP-Girls, die ungern frieren, haben wir deshalb diesen kuscheligen Jumbo-Pullover entworfen. Er ist aus sehr dicker Wolle und mit sehr dicken Nadeln gestrickt. Damit's schnell geht. Und weil grosse Maschen grosse Mode sind. Wie's gemacht wird, steht in der nachfolgenden Anleitung.

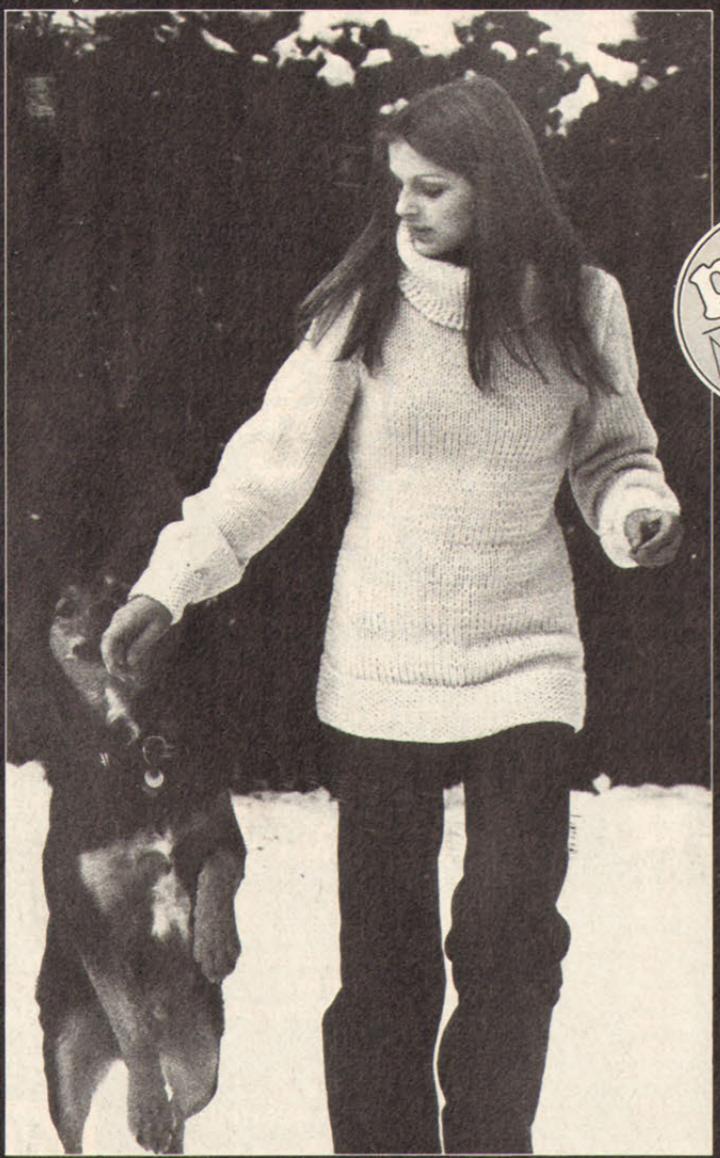


Photo: Dave Brüllmann

Modell: H.E.C. Wolle

Text: Ellen

Modellmasse: Länge 70 cm, obere Weite 88 cm,
innere Ärmellänge 48 cm.

Material: H.E.C. «TITLIS», imprägniert, 900 g écrù.
Ein Paar PERL-INOX Nadeln Nr. 7.

Den ganzen Pullover mit doppelter Wolle anfertigen.

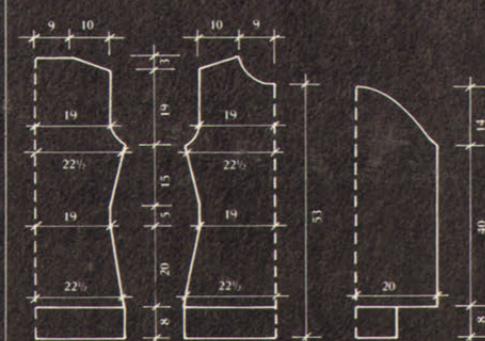
Strickmuster I: Rippen, d.h. beidseitig re.
Strickmuster II: Glatt re, d.h. rechte Seite re, linke

Seite li.
Maschenprobe: 5½ M 8½ N im Muster II = 5 cm Breite und Höhe. Je nach Ergebnis feinere oder

gröbere N verwenden.
Rückenteil: Anschl 50 M. Im Muster I arb. Nach 8 cm im Muster II weiterfahren und beids 4 mal alle 5 cm 1 M abn = 42 M. 5 cm gerade, dann beids 1 M aufn. Dies 3 mal alle $3\frac{1}{2}$ cm wdh = 50 M. **Armausschnitt:** 48 cm ab Anschl beids 1 mal 2 und 2 mal 1 M abn = 42 M.

Achse: 19 cm ab Armausschnitt beids 1 mal 3 und 2 mal 4 M abk. Die restl 20 M abk.

| Strickanleitung/Grösse 36-38:



Vorderteil: Wie den Rückenteil arb. jedoch 15 cm ab Armausschnitt für den Halsausschnitt die mittleren 8 M abk und gegen beide Seiten 2 mal 2 und 2 mal 1 M abk.

Ärmel: Anschl 22 M. Im Muster I arb. Nach 8 cm im Muster II weiterfahren, dabei in der 1. N jede M. doppelt abstr. = 1 mal re und 1 mal re verschrankt. Mit den 44 M gerade fortfahren. **Bogen:** 48 cm ab Anschl beids 1 mal 2, 7 mal 1 und 5 mal 2 M abk. Die restl 6 M abk.

Kragen: Anschl 24 M. Im Muster I arb, dabei jeweils 3 Rippen über alle M und die 4. Rippe nur über 15 M hin und zurück str. Beim Wenden 1 Umschlag legen und diesen beim Darüberstr mit der nächstfolg M zus-str. Wenn der kürzere Rand 46 cm misst, die M mit M-stich an den Anschl nähen.

Ausarbeiten: Nur ganz leicht dämpfen. Die Nähte schliessen. Die Ärmel einsetzen. Den Kragen angestützt um den Ausschnitt nähen und nach aussen umschlagen.



«Unsere Gewalt ist Gegengewalt»

Junge Leute erzählen aus ihrem Leben, über ihre Probleme, ihre Ansichten und Wünsche. POP photographierte und schrieb den Einleitungstext.

Mit 14 ging ich erstmals in den Bunker. Ich besuchte damals noch die Schule und hatte durch Flugblätter erfahren, dass die Zürcher Jugend sich im Bunker trifft, einem mehrstöckigen, unterirdischen Schutzraum. Der Bunker war ein Jugendzentrum, allerdings kein gewöhnliches. Es wurde von der Jugend autonom verwaltet, das heißt, es gab regelmässig Voll-

Wohnhäusern und die Aus-
deutung der Lehrlinge. Sie orga-
nisierten Sit-ins, Teach-ins und
Schülerstreiks – sie besetzten
erstehende Häuser, einige
Male sogar Fabriken und grün-
deten Wohngemeinschaften und

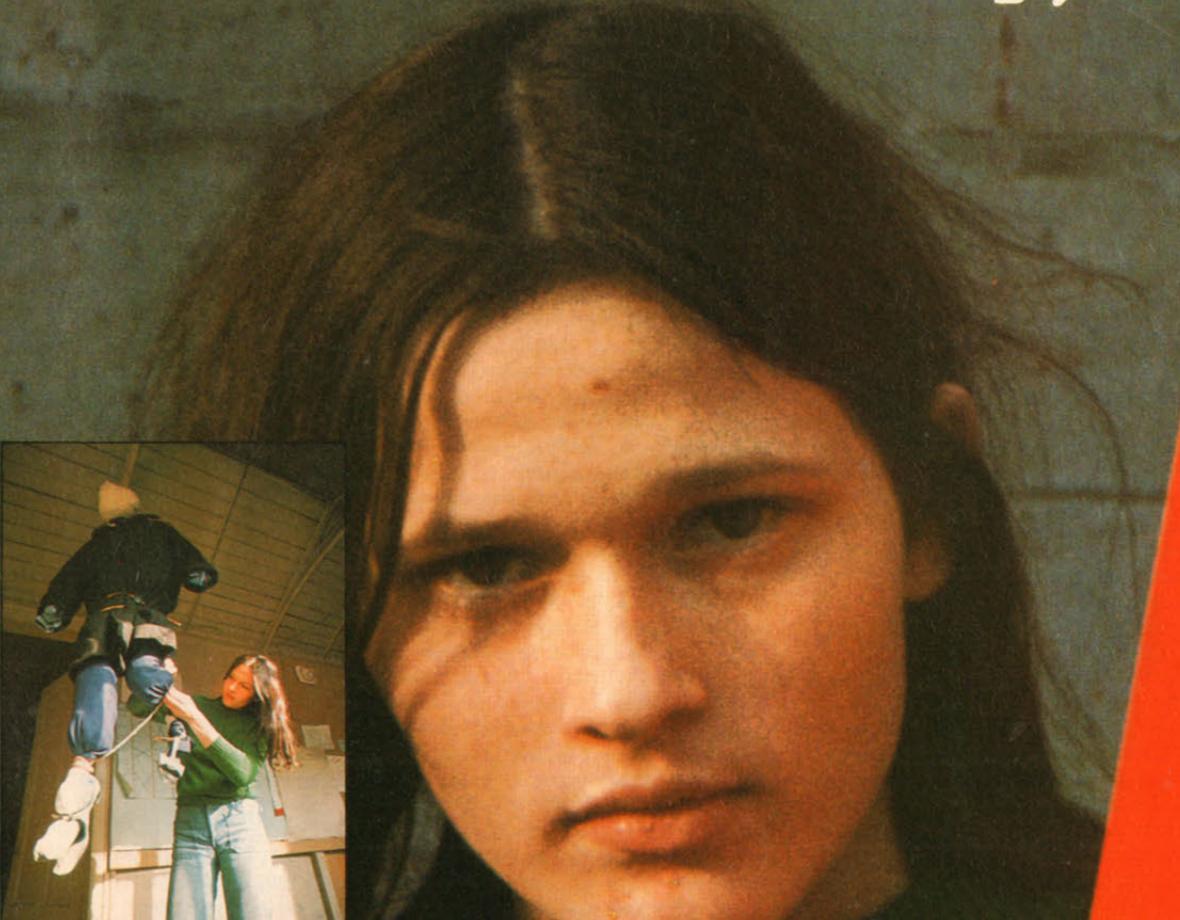
Kinderläden. Untereinander oft
verstritten, haben sie doch alle
den gleichen Feind: den Kapita-
lismus.

Barbara, 18,

“Ich lebe für den Sozialismus”

versammlungen für alle Jugendlichen, die dann über das, was im Bunker gemacht wurde, diskutierten und auch ein Komitee wählten. Der Bunker wurde von den Stadtbehörden zur Verfügung gestellt, nachdem die Zürcher Jugend während vieler Jahre für ein Jugendzentrum gekämpft hatte. Dabei kam es vor einigen Jahren zu schweren Zwischenfällen. Weil es in der Gebäude freiwillig, demonstrierten aber weiter für ein «Autonomes Jugendzentrum». Schliesslich kam es zu einem Riesenkrawall, es gab viele Verletzte, Hunderte von Jugendlichen wurden verhaftet, viele wurden dabei sogar gefoltert. Als der Bunker dann mit einem grossen Fest eröffnet wurde, war in Zürich also schon einiges geschehen.

Der Bunker war für ein Jugendzentrum ungeeignet. Er war feucht, düster, kalt und hatte eine schlechte Lüftung. Die unhygienischen Räumlichkeiten zeigten krass, mit welcher Schnoddrigkeit die Behörden den Anliegen der Jugend gegenüberstanden.



Tanzen und Musik - Flucht vor dem Alltag

Im Erdgeschoss des Bunkers gab es Musik, im ersten Stock einen Raum zum diskutieren. Das Tanzen im Bunker war anders als in den Diskotheken. Die Leute fühlten sich befreiter, sie tanzten viel natürlicher.

Am Anfang war die Popmusik von grosser Bedeutung für mich. Ich konnte mich beim Tanzen in die Musik steigern, dass ich völlig weg war. Tanzen und Musik war damals für mich eine Art Flucht aus dem Alltag.

Ich nahm aber auch an den politischen Diskussionen im Bunker teil. Schon in der Schule interessierte ich mich für politische Fragen. Ich erinnere mich noch, wie ein Lehrer mir keine rechte Antwort geben konnte, als ich ihn fragte, warum er bei der Behandlung von Amerika die Negerfrage nicht erwähnte.

Im letzten Schuljahr war ich in einer Klasse, die gut zusammenhielt. Nicht eine politische Haltung hat uns damals verbunden - dafür waren wir zu jung - sondern die Erfahrung, dass die Schule Scheisse war. Unbrauchbares Schulbuchwissen und stumpfsinniges Auswendiglernen.

Wir machten viele Streiche, darunter auch solche, die nicht besonders originell waren. Einmal steckte ein Schüler - allerdings ohne Absicht - einen Schrank in Brand.

Der Lehrer wusste nichts gescheiteres, als die Polizei zu holen. Obwohl alle den «Brandstifter» kannten, hat niemand den Schüler verraten. Das war eine gute Erfahrung. Es tat gut zu wissen, dass die Klasse auch dicht hält, wenn es einmal hart auf hart geht.

Einmal bestrafte uns ein Lehrer mit einer Strafstunde. Wir mussten eine Stunde früher als üblich, um sieben Uhr morgens, im Klassenzimmer sein. Aus Protest nahmen wir unser Frühstück mit. Und als der Lehrer reinkam, Butterbrote. Er bekam einen Wutanfall und wollte einen Jungen verprügeln. Ich stand auf und schrie: «Lassen Sie das, sonst klag' ich sie ein!» Den Jungen liess er los, riss aber dafür mich an den Haaren. Ich drohte ihm wieder mit einer Klage.

Ich schätzte aber die schweizerischen Gesetze zu hoch ein. Ich musste erfahren, dass die Lehrer tatsächlich die Schüler schlagen dürfen!

Mit dem Bunker verbunden

Für die Zürcher Jugend war der Bunker ein echtes Bedürfnis. Er war sozusagen der einzige Ort, wo

man ohne Konsumzwang, ohne Auflagen der Erwachsenenwelt sein konnte. Im Bunker konnte man mit anderen Jugendlichen diskutieren. Dabei lernte man, dass man mit seinen Problemen nicht allein war.

Es gab ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl. Wir fühlten uns so fest mit dem Bunker verbunden, dass wir ihn als unser eigenes Gebiet betrachteten. Bei einer Vollversammlung der Bunkerjugend, es waren etwa 2000 Leute anwesend, schlug deshalb ein Junge vor, man solle die «Autonome Republik Bunker» gründen, einen Freistaat, der allein von der Jugend regiert und verwaltet wird. Alle waren von seinem Vorschlag begeistert und die Gründung der «Bunkerrepublik» wurde mit grosser Stimmenmehrheit gutgeheissen. Staatsgebiet war das Bunkerareal. Wir hatten eigene Ausweise und eine Fahne: Gelber Stern in rotem Feld. Viele Jugendliche klebten unser Zeichen auf ihre Schulmappen oder Mofas. Begegnete man jemandem in der Stadt, so grüsste man sich. Ein solches Gemeinschaftsgefühl unter den Jugendlichen hatte es in unserer Stadt bisher nie gegeben.

Dass die Jugend auf einmal selbstständig wurde, dass sie sich zusammenschloss, dass sie für ihre Rechte kämpfte, dass sie Che Guevara und Mao lieber hatte als Nixon und Franz Josef Strauss, das alles machte den Behörden natürlich keine Freude. Diese «gefährliche» Jugendbewegung, hörte man überall, müsse aufgelöst werden. Man begann, einen Vorwand für die Schliessung des Bunkers zu suchen. Die Polizei begann Razzien zu machen. Man suchte nach Rauschgift, nach ausgerissenen Jugendlichen, nach Minderjährigen, für die nachts der Bunker verboten wurde.

Als ich an einem Morgen in den Bunker wollte, standen einige Freunde vor der Tür und sagten: «Man kann nicht reingehen, die Polizei macht wieder einmal eine Razzia.» Die «Bullen» waren früh am Morgen eingedrungen, durchsuchten die Leute, die im Bunker übernachteten und warfen sie raus. Natürlich war auch der Haschhund der Polizei mit dabei.

Razzien und Schliessung des Bunkers

Als wir endlich wieder in den Bunker konnten, trafen wir ein schreckliches Chaos an. Alles war auseinandergerissen, alle Stühle und Tische umgeworfen. Einige Mädchen erzählten uns, dass sie sich dagegen gewehrt hatten, von männlichen Polizisten untersucht zu werden. Die Polizisten hätten sie darauf angefahren: «Tut nicht

so blöd, ihr seid ja doch alle nur Huren.»

Wir mussten damals erfahren, dass wir Bunkerjugendliche von den Behörden und von vielen Leuten auf der Strasse wie Abfall behandelt wurden. Es gab aber auch andere Erwachsene, die uns im Bunker besuchten und mit uns diskutierten.

Bei einer anderen Razzia fand die Polizei einige Gramm «Shit» und einige Trips. Ein lächerliches Quantum, wenn man bedenkt, wie viele Jugendliche täglich den Bunker besuchten.

Natürlich ist es vorgekommen, dass im Bunker mal eine Pfeife geräucht wurde. Aber im Vergleich zu anderen Lokalen und Diskotheken war im Bunker wenig los. Die Dealer wurden von den Bunkerleuten rausgeworfen. Zudem schaute man so gut man konnte, dass keine Drogen im Bunker waren. Man wollte den Behörden keinen Vorwand für eine Schliessung geben.

Geschlossen wurde der Bunker dann trotzdem wegen angeblichem Drogenkonsum! Interessant, dass die grosse Drogenwelle, besonders mit hartem Stoff, nach der Schliessung begann. Nämlich dann, als die Jugendlichen keinen Ort mehr hatten, wo sie sich frei treffen konnten.

Eine Gruppe Jugendlicher hielt den Bunker zwar noch etwa eine Woche besetzt. Sie räumten ihn schliesslich freiwillig, die Polizei hätte sie sonst recht brutal rausgeholt.

Demonstrationen

Für mich war die Schliessung ein harter Schlag. Ich war echt empört. Ich wurde schrecklich sauer und aggressiv. Der Kontakt unter den Jugendlichen ging nach der Bunkerzeit weiter. Zuerst trafen wir uns im «Shopville», einer Unterführung mit vielen Läden beim Bahnhof. Wir versuchten, dort auch mit den Erwachsenen ins Gespräch zu kommen, um für die Idee eines Jugendzentrums zu werben. Wir stiessen jedoch auf wenig Verständnis.

Man hatte uns etwas weggenommen, das für viele etwas vom Wichtigsten überhaupt war. In der Zeitung, überall wurden wir schlecht gemacht. Wir hatten eine grosse Wut. Überall in der Stadt baute man Banken und Bürohäuser, für die Jugend gab es nichts ausser widerlichen, teuren Modediskotheken.

Wir beschlossen, uns zu wehren: Wir organisierten Demonstrationen. Die reaktionäre «Neue Zürcher Zeitung» nannte unsere Protestzüge: «Saubannerzüge». Wir sagten uns: Wenn wir keinen eigenen Treffpunkt haben dürfen



Barbara mit ihrem Freund Wölle und ihren Katzen Laura und Tschudere

fen, dann besuchen wir halt die Lokale der Bürger. Wir zogen durch die feinsten Luxusrestaurants. Manchem Bürger blieb dabei der Gänsebraten im Hals stecken. Auch an den Hochschulball schickten wir eine Delegation: Allerdings ohne Fräcke und Ballroben...

Besonders gut erinnere ich mich daran, als wir in einen grossen Saal des Erstklasshotels «Baur au Lac» eindrangen. Der Saal hatte die rechten Massen, um wieder einmal eine Vollversammlung der Bunkerjugend durchzuführen.

Die Hotelgäste verzogen sich schnell. Man hatte Angst vor den «wilden, wüsten Gesellen», wie man uns nannte. Man drohte uns natürlich mit der Polizei. Das imponierte uns nicht allzu sehr. Die Hoteldirektion wusste ganz genau, dass dadurch ein beträchtlicher Sachschaden hätte entstehen können. Wir zogen dann freiwillig wieder ab. Einige Jugendliche ließen Kristallplättchen vom Kronleuchter als Souvenir mitlaufen.

Denn kaum jemand von uns war je in einem solch vornehmen Lokal gewesen. Allein wäre auch niemand von uns in diesen Plüschsalon reingekommen. Es war nur möglich, weil wir uns zusammen geschlossen hatten. Dies gab uns ein wohltuendes Gefühl der Macht.

Politisierungsprozess

Für viele von uns begann nach der Schliessung des Bunkers ein Politisierungsprozess. Im Bunker waren die politischen Ansätze noch ziemlich primitiv. Wir glaubten, dass wir im Bunker frei seien,

und dass man ihn uns nicht wegnehmen könne. Das war natürlich eine Illusion: Man kann sich nicht in einem Kellerloch isolieren und glauben, das bedeute die Freiheit und die Welt werde dann besser. Will man wirklich etwas erreichen, muss man die ganze Gesellschaft verändern. Und vor allem beginnen wir einzusehen: Unsere Probleme sind nicht nur Jugendprobleme. Auch die älteren Leute, die Arbeiter und Angestellten, werden in dieser Gesellschaft unterdrückt.

Ich war damals erst 15 Jahre alt. Meine Mutter liess mich nicht jeden Tag weggehen, sodass ich einige Demonstrationen verpasste.

Die Polizei begann hart gegen uns durchzugehen. Es wurde uns verboten, uns im «Shopville» zu treffen. Aber als wir uns trotzdem dort versammelten, wurden massenweise Jugendliche verprügelt und verhaftet. Dabei erhielten auch unbeteiligte Passanten Prügel.

Bei einem Sit-in an der Bahnhofstrasse setzte die Polizei Tränengas ein: Ich erwischte dabei eine rechte Portion. Einige Tage später versuchten wir, ein leerstehendes Restaurant, das wir als Jugendzentrum benutzen wollten, zu besetzen. Die Polizei warf uns raus und es gab eine wüste Schlägerei. Wir versuchten, mit einem Tram wegzukommen. Beim Einstiegen gab mir der Schaffner einen Faustschlag ins Gesicht, dass ich zur Türe rausfiel. Ein anderer Junge wehrte sich für mich. Eine Scheibe ging in Brüche. Und am nächsten Tag wurde die zerbrochene Schei-

be als Beispiel unserer «Zerstörungswut» in einer Zeitung erwähnt.

Kampf für Abbruchhäuser und Heimkinder

Am Anfang kämpften wir nur für ein «autonomes Jugendzentrum». Später begannen wir uns auch für andere Ziele einzusetzen. In Zürich wurden viele Wohnhäuser abgerissen, die Mieter rausgeworfen und Büropaläste gebaut. Ein solch krasses Beispiel waren Wohnhäuser an der Venedigstrasse, die abgebrochen werden sollten. Einige Wochen vor dem Abbruch gab es viele Mieter, die noch keine Wohnung gefunden hatten.

Zudem hatten die Behörden bei der Erteilung der Baubewilligung für einen Bürogebäude einen ungesetzlichen Dreh gemacht. Etwa dreisig Jugendliche besetzten darauf die bedrohten Wohnhäuser. Ich verteilte Flugblätter. An den Reaktionen der Bevölkerung merkte ich, dass viele mit uns einverstanden waren.

Die Behörden waren unerbittlich und ließen die Häuser von einem Grossaufgebot Polizisten räumen. Die Häuser wurden abgerissen. Da die Baubewilligung aber illegal wurde, konnte nicht gebaut werden. Heute, einige Jahre später, befindet sich dort immer noch eine riesige Baugrube.

Besonders eingesetzt haben wir uns für die Jugendlichen in den Erziehungsheimen. Viele Heimkinder waren in den Bunker gekommen. Für sie, die halb eingesperrt lebten, war der Bunker besonders wichtig.

Denkt nur an Chile! Dort ver-

Die Zustände in den Heimen sind meistens bedenklich. Es heisst, die Jugendlichen würden dort zu vollwertigen Bürgern erzogen. In Wirklichkeit werden sie kaputt gemacht. Höchstes Prinzip ist Ruhe und Ordnung. Den Zöglingen fehlen Kontaktmöglichkeiten nach aussen, zudem haben sie oft «hundsmiese» Ausbildungsmöglichkeiten. Es sind fast immer Jugendliche aus der Arbeiterschicht, die in Erziehungsheimen kommen. Für die Bessergestellten gibt es ja in der Schweiz genügend private Internate.

Wir begannen uns besonders für die Zöglinge der Anstalt in Uitikon einzusetzen, weil dort besonders schlimme Zustände herrschten. Jugendliche wurden schwer verprügelt und in Dunkelzellen geckelt.

Um unsere Solidarität mit den Zöglingen zu demonstrieren, besuchten etwa hundert von uns die Anstalt. Natürlich unangemeldet. Als wir in den Essraum der Anstalt kamen, fotografierte jemand die Frau des Direktors. Der Direktor liess durch ihn hörige Zöglinge die Pneus unserer Autos durchschnüren. Darauf kam es verständlicherweise zu unkontrollierten Handlungen. Scheiben gingen in Brüche und das Auto des Direktors wurde auseinandergerissen. Es hieß, die Polizei sei im Anmarsch, und alle hauften ab. Einige Zöglinge beschlossen, uns zu folgen, obwohl ihnen mit harten Bestrafungen gedroht wurde.

Während längerer Zeit wurden sie dann vor der Polizei versteckt. Die abgehauenen Zöglinge gaben bekannt, dass sie nur zurückkehren, wenn sich die Zustände in der Anstalt ändern würden. Das Fernsehen brachte Interviews mit den Gesuchten und das gab natürlich einen Riesenwirbel. Als versprochen wurde, es werde einiges in der Anstalt geändert, beschlossen die Zöglinge, freiwillig zurückzukehren, wenn sich die Zustände in der Anstalt ändern würden. Das Fernsehen brachte Interviews mit den Gesuchten und das gab natürlich einen Riesenwirbel. Als versprochen wurde, es werde einiges in der Anstalt geändert, beschlossen die Zöglinge, freiwillig zurückzukehren, wenn sich die Zustände in der Anstalt ändern würden.

Ich lebte in einem Kollektiv mit acht Jungen und Mädchen. Wir teilten alles, was wir hatten: Essen, Geld, Kleider und Auto. Wir waren jedoch zu unrealistisch und das Experiment scheiterte. Was aber nichts machte, lernten wir doch viel dabei.

Ich lebte dann noch in einem Kollektiv. Jetzt sind wir aber nur noch zu zweit: Mein Freund und ich.

Neben meiner politischen Aktivität habe ich eine Buchhändlerlehre begonnen. Ich lese gerne, verkaufe aber nicht gerne Bücher. Ich gab die Lehre auf. Man kann die Gesellschaft nicht verneinen und gleichzeitig von ihr profitieren. Irgendwie muss man konsequent sein. Das Geld, das ich zum Leben brauchte, habe ich seither als Hilfsarbeiter verdient.

Für die Zukunft hoffe ich, dass ich in einem Kollektiv leben kann, das gut funktioniert. In einer politischen Gruppe bin ich zurzeit nicht tätig. Die Bunkerbewegung gibt es nicht mehr. Und eine Gruppe, mit der ich mich identifizieren könnte, kenne ich zurzeit nicht. Ich werde mich aber bestimmt wieder mit Gleichgesinnten zusammentun, um für eine menschlichere Form des Lebens, für den Sozialismus zu kämpfen.

suechte die Arbeiterbewegung mit demokratischen Mitteln eine gerechte Gesellschaft zu verwirklichen. Eine Gesellschaft, in der sich nicht nur die Reichen sattfressen können. Die Kapitalisten und ihre Generäle, die ihre Privilegien bedrohten, schreckten darauf vor nichts zurück. Die Arbeiter wurden in KZ's gesteckt, gefoltert und zu Tausenden umgebracht.

Einigen Fehler haben die chilenischen Arbeiter allerdings auch gemacht: Anstatt sich abschlachten zu lassen, hätten sie sich auf den bewaffneten Kampf mit den Schergen der Kapitalisten vorbereiten müssen! So gesehen ist die Gewalt der Linken fast immer Gegegenwalt.

Natürlich kann man Chile nicht ohne weiteres mit unseren Problemen vergleichen. Aber im Kleinen waren die Vorgänge ähnlich. Man nahm uns gewaltsam den Bunker weg, die Polizei vertrieb uns mit Tränengas aus dem «Shopville» und verprügelte uns bei Demonstrationen. Es wäre einfach dumm, wenn man sich da nicht wehren würde.

Alternative im Kollektiv

Durch die Jugendbewegung versuchten viele, ihr Leben nicht nach den bürgerlichen Normen zu gestalten. Anstatt Heirat, Mercedes und Eigenheim als Lebensziel, versuchten viele in Kollektiven eine alternative Lebensform.

Ich lebte in einem Kollektiv mit acht Jungen und Mädchen. Wir teilten alles, was wir hatten: Essen, Geld, Kleider und Auto. Wir waren jedoch zu unrealistisch und das Experiment scheiterte. Was aber nichts machte, lernten wir doch viel dabei.

Ich lebte dann noch in einem Kollektiv. Jetzt sind wir aber nur noch zu zweit: Mein Freund und ich.

Neben meiner politischen Aktivität habe ich eine Buchhändlerlehre begonnen. Ich lese gerne, verkaufe aber nicht gerne Bücher. Ich gab die Lehre auf. Man kann die Gesellschaft nicht verneinen und gleichzeitig von ihr profitieren. Irgendwie muss man konsequent sein. Das Geld, das ich zum Leben brauchte, habe ich seither als Hilfsarbeiter verdient.

Für die Zukunft hoffe ich, dass ich in einem Kollektiv leben kann, das gut funktioniert. In einer politischen Gruppe bin ich zurzeit nicht tätig. Die Bunkerbewegung gibt es nicht mehr. Und eine Gruppe, mit der ich mich identifizieren könnte, kenne ich zurzeit nicht. Ich werde mich aber bestimmt wieder mit Gleichgesinnten zusammentun, um für eine menschlichere Form des Lebens, für den Sozialismus zu kämpfen.

ELTON JOHN

auf neuen Wegen



Piano-Akrobat Elton John hat neue musikalische Wege eingeschlagen. Mit seinem letzten Album, «Goodbye Yellow Brick Road» – einer Doppel-LP, nahm er Abschied von seinem bisher geradlinigen Piano-Rock und bewegt sich nun mit weitgespannten Klangbögen von Orgel und Synthesizer, stark rhythmisch betonten Passagen oder verspieltem Piano sowie grossangelegter Orchestrierung in bedeutend freierem musikalischen Rahmen. Auf der Bühne hingegen gibt sich Elton John noch verrückter

denn je. Seit er zum Teen-Idol avanciert ist, stolziert er wie ein buntschillernder Papagei auf hohen Absätzen und mit grün-gelblich gefärbten Haaren über die Bühnenrampe, nimmt die Ovationen seiner Fans entgegen und spielt seine verrückte Rolle an der Tastatur mit athletischen Einlagen, die einem durchtrainierten Sportler zur Ehre gereichen würden. Der Engländer Elton John – zuerst in Amerika entdeckt und dort zum Superstar aufgestiegen, bevor man ihm in seiner Heimat Aufmerksamkeit

schenkte – verbringt die meiste Zeit des Jahres auf Tournee in Amerika. Zusammen mit seinen Begleitmusikern – Davey Johnston (Gitarre), Dee Murray (Bass) und Nigel Olsson (Schlagzeug) – bringt er jeden Saal zum Brodeln, und eine neue LP von Elton John belegt jeweils kurze Zeit nach Erscheinen den ersten Platz der amerikanischen und englischen Hitparade. Auch «Goodbye Yellow Brick Road» macht da keine Ausnahme ...

ELTON JOHN

Tatort: Hollywood Bowl Los Angeles, anfangs September

Elton John (26) lädt zu seinem neuesten Spektakel. Im Vorprogramm spielen Quiver und die Sutherland Brothers. Dann wird den 18000 Zuschauern der Blick auf die eigentliche Bühne des Freilufttheaters freigegeben. Vor einer riesigen, gemalten Karikatur Elton Johns stehen fünf Flügel herum, jeder anders gefärbt. Eine beleuchtete Treppe steht inmitten eines kleineren Palmenwaldes. Dann tritt Tony King, Labelmanager, auf die Bühne und macht das Publikum mit der Moderatorin des Abends bekannt: Linda Lovelace, Sex-Schauspielerin und Hauptdarstellerin im Porno-Streifen «Deep Throat». Sie stottert ein bisschen, als sie sich die erste Ansage abringt. «Ladies and Gentleman, in der Tradition des alten Hollywood, lassen Sie mich Ihnen vorstellen - die Königin von England.» Und die Stufen hinunter bewegt sich in königlicher Würde Elizabeth II auf die Bühne.

Dann kommen hintereinander Elvis Presley, Batman und Robin, Frankenstein, Groucho Marx, Mae West und schliesslich die Beatles. Alles verkleidete Schauspieler freilich. Erst jetzt betreten Reginald Kenneth Dwight alias Elton John und seine Begleitmusiker die Bühne. Während er zur Rampe schreitet, gehen die Schauspieler zu den fünf Klavieren und lüften die Deckel, so dass in riesigen Lettern das Wort E-L-T-O-N sichtbar wird. Gleichzeitig werden vor den Augen der staunenden Zuschauer vierhundert weisse Tauben in den Abendhimmel entlassen. Erst jetzt setzt sich Elton ans Klavier, um den musikalischen Teil des Programms zu bestreiten...

Mit diesem operettenhaften Entrée stellte Elton John alles in den Schatten, was Rock-Künstlern bislang eingefallen war, um dem Publikum das Warten auf die Hauptattraktion der jeweiligen Veranstal-



obwohl Reg Dwight inzwischen den Künstlernamen Elton John («Elton» entlehnte er bei seinem vormaligen Bluesology-Kollegen und späteren Soft-Machine-Saxofonisten Elton Dean, «John» adaptierte er von Long John Baldry, der ebenfalls mit ihm bei Bluesology gespielt hatte) angenommen hatte. Und auch vom ersten Album, «Empty Sky», wurden zunächst nur knapp 2000 Stück abgesetzt.

Offerte von Jeff Beck

Bevor er sich an seine zweite Longplay heranwagte, hielt sich Elton als Session-Vocalist wirtschaftlich über Wasser. Für die Billig-Preis-Labels «Music For Pleasure» und «Marble Arch» sang er Cover-Versionen von Hits wie «Back Home», «United We Stand» und «Signed Sealed Delivered», alles, was eine höhere Stimmlage verlangte. David Byron von Uriah Heep hatte damals übrigens denselben Job - er wurde mit dem Singen jener Schlager betraut, die Elton nicht lagen.

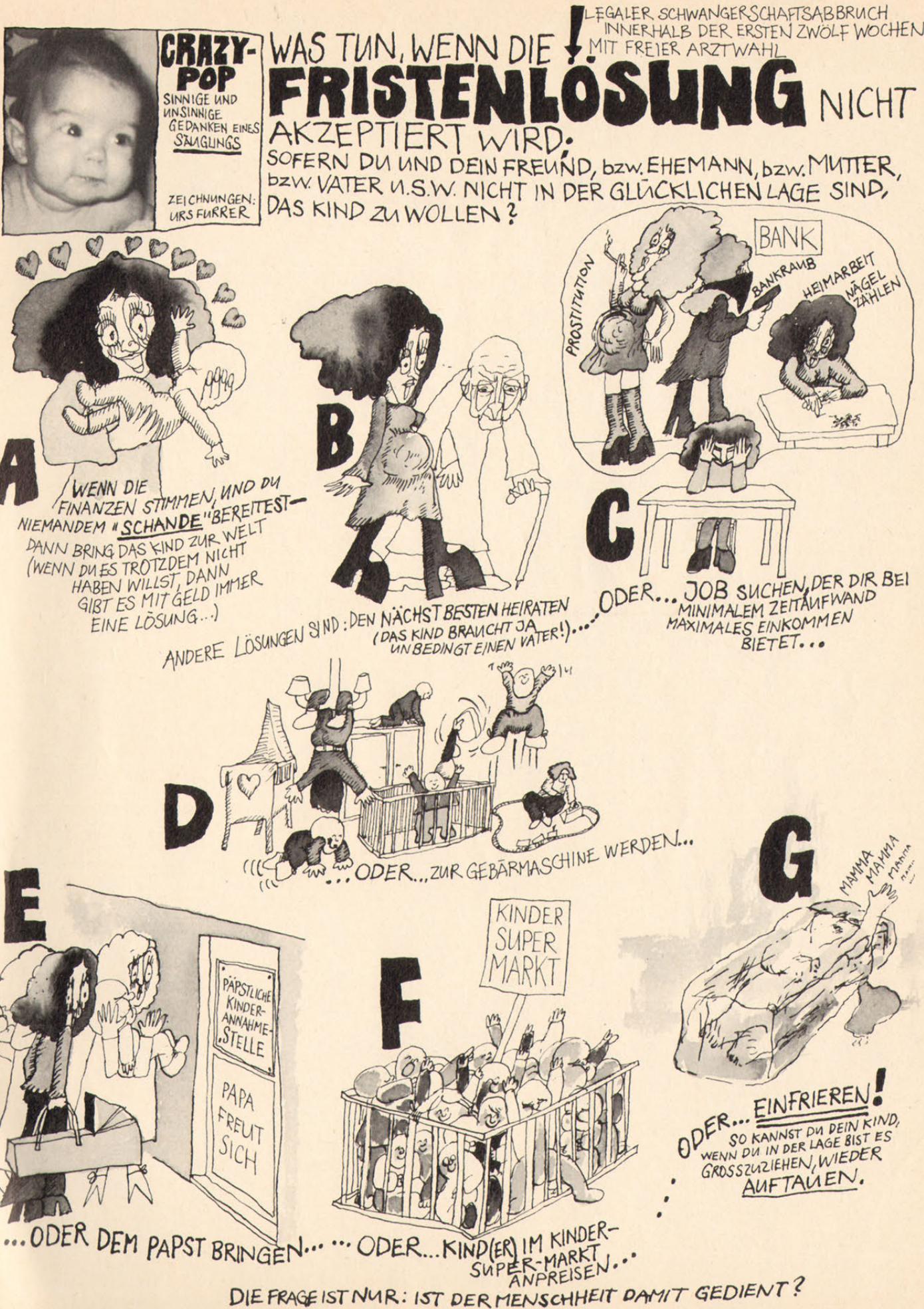
Das Album «Elton John» kam im Mai 1970 auf den Markt. In den ersten Wochen wurde es viertausendmal gekauft, aber Elton hatte von seinem Zweitling höhere Umsätze erwartet. «Für unsere Begriffe war das ein Reinfall», resümiert er heute. Etwas enttäuscht machte er sich daran, eine Begleitgruppe zusammenzustellen. Mitten in diesen Vorgang platzte Jeff Beck mit dem Angebot, als Gitarrist bei ihm mitzuwirken. Aber Eltons Trommler (Nigel Olsson) passte Beck nicht. So verzichtete Elton auf die verlockende Offerte. Dafür nahm er ein paar Engagements in den USA an. Seine Auftritte fanden zu seiner Überraschung grossen Anklang. In einem Büro der Plattenfirma RCA in New York erfuhr er dann «eine der aufregendsten Nachrichten meines Lebens»: Seine LP «Elton John» war mit einem Schlag an die 17. Stelle der amerikanischen LP-Bestsellerliste gerückt. Von da an war sein Platz in der Pop-Szene als erfolgreicher Interpret, eigenwilliger Songschöpfer und exzentrischer Schaumann gesichert.

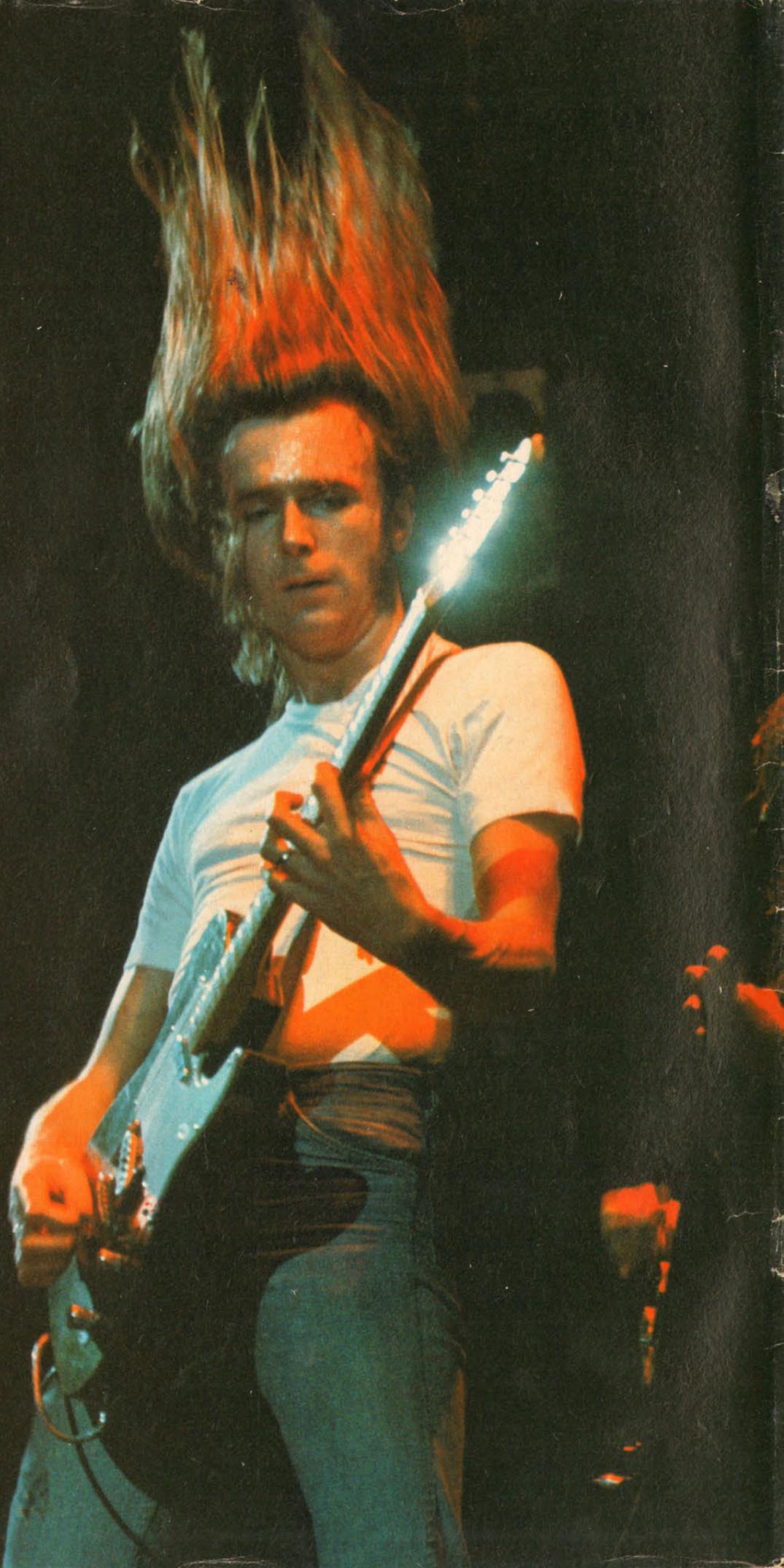
tung zu verkürzen. Nicht einmal Elvis oder Alice Cooper hatten sich schon zu Beginn eines Konzertes so pompös feiern lassen.

Privat geschwelgt

Bescheidenheit war allerdings noch nie die Stärke des seit 1970 permanentem Hitverdacht ausgesetzten Sänger/Komponisten aus Pinner, Middlesex gewesen. Mangelnde Körpergrösse überspielte er mit besonders hochhackigen Stiefeln. Eine Sehenschwäche machte er mit übertrieben auffälligen Brillen (eine bestand beispielsweise aus dem Wort ZOOM! als Gestell, wobei in den beiden O die Gläser plaziert waren) quasi zur Tugend. Seine Bühnenkleider, von der Londonerin Annie Reavey hergestellt, zählen zu den kostbarsten in der Branche.

Auch privat schwelgt der mitunter geniale Melodien-schreiber, der mit dem Texter Bernie Taupin ein nahezu un-





pop

MIKE ROSSI
(STATUS QUO)