

50

MICHAEL FOHRN

ROCKALBEN.
DIE MAN
GEHÖRT
HABEN
MUSS!





Michael Fohrn

**50 Rock-Alben, die man gehört
haben muss**



**Fohrn, Michael: 50 Rock-Alben, die man gehört haben muss.
Hamburg, Charles Verlag 2023**

1. Auflage 2023

ISBN: 978-3-948486-77-8

Dieses Buch ist auch als eBook erhältlich und kann über den Handel
oder den Verlag bezogen werden.

ePub-eBook: 978-3-948486-85-3

Lektorat: Michael Haitel

Satz: Anna Klöhn, Hamburg

Coverfotos: Heribert Kurth

Umschlaggestaltung: © Annelie Lamers, Hamburg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

Der Charles Verlag ist ein Imprint der Bedey & Thoms Media GmbH,
Hermannstal 119k, 22119 Hamburg

© Charles Verlag, Hamburg 2023

Alle Rechte vorbehalten.

www.charlesverlag.de

Gedruckt in Deutschland

Inhalt

Vorwort.....	9
Nirvana – Nevermind (1991).....	14
Hole – Live Through This (1994).....	17
The B-52s – The B-52s/Play Loud (1979).....	20
Gina Harlow and The Cutthroats – Live On Stage/ Live At Max’s Kansas City (1979/2013).....	22
Rory Gallagher – Live At Montreux (2006/2013).....	26
Pekka Pohjola – Keesojen Lehto/Unbenannt (als Mike & Sally Oldfield/Pekka Pohjola) (1977/1981)....	29
Chumbawamba – Anarchy (1994).....	32
Arzachel – Arzachel (1969).....	36
The Sisters Of Mercy – Floodland (1987).....	40
Ten Years After – Naturally Live (2019).....	43
The Who – Who (2019).....	46
MC5 – Kick Out The Jams (1969).....	49
R.E.M. – Out Of Time (1991).....	54

Deep Purple in Rock (1970)	58
Little Feat – Time Loves A Hero (1977).....	62
Steely Dan – Pretzel Logic (1974).....	64
The Verve – Urban Hymns (1997).....	68
Oblivians – Soul Food (1995).....	73
Ton Steine Scherben – Keine Macht für Niemand (1972).	75
Sam Gopal – Escalator (1969)	79
Cream – Disraeli Gears (1967)	83
Nick Cave and the Bad Seeds – From Her To Eternity (1984).....	86
Birth Control – Hoodoo Man (1972)	88
Agitation Free – 2nd (1973).....	92
Iron Butterfly – In-A-Gadda-Da-Vida (1968).....	96
Van Halen – Atomic Punks / Live USA (1978/1990)	101
Bachman-Turner Overdrive – Four Wheel Drive (1975)	107
White Stripes – White Blood Cells (2001)	110
Pink Floyd – The Dark Side Of The Moon (1973).....	113
The Smiths – Strangeways, Here We Come (1987).....	118

Guns n' Roses – Appetite for Destruction (1987).....	122
The Beatles – Please Please Me (1963).....	126
Kevin Coyne – Bursting Bubbles (1980).....	132
Colosseum – Valentyne Suite (1969).....	135
Air – Moon Safari (1998)	140
Sergius Golowin – Lord Krishna von Goloka (1973).....	143
Jade Bird – Jade Bird (2019)	147
Roxy Music – Country Life (1974)	149
Mom's Apple Pie – Mom's Apple Pie (1972).....	152
Woodstock: Music from the Original Soundtrack and More (1970)	155
Boston – Boston (1976).....	159
Dies Irae – First (1971).....	164
Siouxsie And The Banshees – The Scream (1978).....	170
Garbage – Garbage (1995).....	173
Brainbox – Brainbox (1969).....	176
Rock-Requiem (1981).....	180
AC/DC – Power Up (2020).....	186

Die Nerven – Fake (2018).....	189
Jimi Hendrix – Electric Ladyland (1968)	191
The Doors – The Doors (1967).....	196
Zum Gebrauch	200

Vorwort

50 Rock-Alben, »die man gehört haben muss?« Ist dieser Anspruch nicht vermessen?

Wer wollte denn sagen, welches diese fünfzig Alben sind, die wer genau gehört haben soll oder gar muss? Warum muss man diese Alben gehört haben – und wenn man sie gehört hat, was verändert sich dann?

Die hier vorgestellten Platten habe ich behutsam und nach reiflicher Überlegung ausgewählt. Bei dieser Auswahl handelt es sich aber nicht (nur) um eine Selektion bekannter und beliebter Klassiker oder um den sprichwörtlichen Streifzug durch den Gemüsegarten und das möglichst gleichmäßige »Abpflücken« von Platten aus den wesentlichen Genres und Subgenres.

Vielmehr ist diese Auswahl durch einen inneren Zusammenhang gekennzeichnet, der, sei er musikalisch, sei er personell, sei er kontextuell, immer wieder durchblitzt.

Was macht ein gutes Musikalbum aus, was lässt ein Album zu einem modernen Klassiker werden?

Nun, zuerst einmal steht natürlich die künstlerische Qualität einer Platte im Zentrum der Betrachtung – und was künstlerisch qualitativ ist (und was nicht), darüber lässt sich trefflich streiten. Vielleicht kann dieses kleine Buch einen Beitrag zu dieser Diskussion leisten, eine vernünftige Antwort auf die Frage nach echter künstlerischer Qualität kann es freilich nicht geben (und das versuche ich auch gar nicht). Auch das Lob (oder der Tadel) der Schallplattenkritik kann (auch wenn sie das auch heute noch hin- und wieder versucht) keine validen Kriterien für eine »gute« Platte aufstellen und sollte nicht als solches verstanden werden.

Ein Klassiker entsteht nicht zwingend mit den Verkaufszahlen, den Streaming-Abrufen oder dem Airplay im Radio

oder Musikfernsehen. Verkaufszahlen und entsprechende »Ehrungen« durch silberne, goldene oder gar Platin-Schallplatten sind sogar nicht selten verzerrt: Wer große Werbekampagnen finanzieren kann, wer seine Produkte nicht nur im Fachhandel, sondern auch in den Angebotspaletten der Drogisten und Discounter platziert und zudem hohe Verkaufsränge bei den Onlinehändlern erreicht, der hat mit Sicherheit sein Produkt gut in den Markt »pushen« können, für Qualität bürgt das allein freilich nicht. Über etliche Jahre repräsentierten die »metallinen« Schallplatten in den USA auch gar nicht die tatsächlichen Verkaufs-, sondern die reinen Auslieferungszahlen einer Platte. Wie viele Exemplare davon am Ende verramscht oder gar geschreddert wurden, kann heute niemand mehr genau sagen. Früher wurden die Charts unter anderem anhand des Airplays im Radio aufgestellt, also wie oft sich ein Titel in einem Programm wiederfand (und dieses Airplay war und ist natürlich auch mit den Verkaufszahlen rückgekoppelt, es entstehen Verstärkereffekte in beide Richtungen). Dabei berücksichtigen die Sender bis heute nicht allein die Wünsche und Interessen ihrer Zuhörerschaft – was wir im Radio hören ist mitnichten Resultat eines demokratischen Entscheidungsprozesses, sondern oft Ergebnis einer guten Promotion.

Was heute über die Portale gestreamt wird, entscheidet in der Regel nicht allein der Nutzer, sondern auch mehrere komplexe und außerdem völlig intransparente Algorithmen.

Reines Zahlenmaterial oder die Ergebnisse von Charts und Rankings spiegeln ihre vermeintliche Objektivität häufig nur vor und können somit zwar als Indiz gewertet werden, ob eine Platte nun ein Klassiker ist oder nicht, darüber aber nicht entscheiden.

Wenn sich die Frage, welche Scheibe nun das Zeug zum modernen Klassiker hat, schon nicht quantitativ beantworten lässt, dann vielleicht qualitativ? Fragt man Liebhaber und Sammler (und im Zuge der Entstehung dieses Buchprojekts

fragte ich viele Liebhaber und Sammler), erhält man unterschiedliche Impulse, nie aber allgemeingültige Antworten. Der eine sammelt möglichst seltene, abgespacete Sachen, der nächste erfüllt sich spät all die musikalischen Träume seiner Jugend, die er sich mit seinem damaligen knappen Taschengeld nicht leisten konnte. Die Vielzahl der Wiederveröffentlichungen auf Vinyl und die immer dicker werden den Backkataloge legen gerade hiervon beredt Zeugnis ab.

Es nützt alles nichts: Welches der zahllosen Rock-Alben man hören muss, was ein richtiger Klassiker ist, ist bei manchen Longplayern quasi Konsens und bei anderen höchst umstritten. Die Entscheidung fällt letztlich jeder individuell für sich – aber gerade meine Gespräche mit Musikhörern haben mir viele neue Sichtweisen eröffnet und Ideen gestiftet. Und mitunter ist es auch einfach eine Entscheidung, die aus dem Bauch heraus getroffen werden will.

Rockmusik kann man nicht sinnvoll isoliert betrachten. Die Musik entstand und entsteht immer im Wechselspiel zwischen Mode, Konsum, Politik und (Jugend-) Kultur. Heute steht aber nicht nur diese Jugendkultur Pate für viele Werke. Nachdem die Wurzeln des Rock in die 1950er- und frühen 1960er-Jahre reichen, sind die Rockfans mit den Bands, die noch existieren (und das sind gar nicht so wenige) und ihrer Musik in Würde gealtert und zelebrieren heute gerne auch einen mitunter etwas überdehnten Gegenentwurf zur Jugendkultur – eine Art bewusster Kultur des aktiven und kritischen Alterns. Das gilt natürlich nicht für alle »alten« Bands und schon gar nicht für deren Fans – manche von ihnen wollen schlicht nicht wahrhaben, dass sie eben nicht mehr Jugendliche oder junge Erwachsene sind (und nicht selten ist dieses Nicht-wahrhaben-Wollen des eigenen Alters zur sympathischen Schrulle gereift).

Gerade in den 1960er- bis 1980er-Jahren hatte der Rock auch eine abgrenzende Funktion zur Sichtbarmachung und Aufarbeitung der Konflikte zwischen den Generationen.

Wendete sich der Rock der frühen Tage in den Vereinigten Staaten insbesondere gegen überkommene Moralvorstellungen und den Patriotismus der Elterngeneration, kam ihm in Deutschland darüber hinaus auch die Rolle der Abgrenzung gegen die nazistischen Verstrickungen von Eltern und Großeltern zu. Dass er die Jugend einte und sich gleichzeitig zur Rebellion gegen die Eltern eignete, gelang dem Rock nicht per se – vielmehr war er eingebettet in Mode, Kultur und politisches Zeitgeschehen ein integraler Bestandteil eines glaubwürdigen Alternativmodells eines freizügigen, im besten Sinne freien Lebens – und erlangte damit auch internationales Verstandenwerden.

Rockmusik hat also maßgeblich zu jenem Phänomen beigetragen, dass die Politikwissenschaft gemeinhin als *westernization*, als »Verwestlichung«, bezeichnet. Diese Rolle sollte sich in den nächsten zwei Jahrzehnten wandeln. Spätestens seit den 1990er-Jahren vermochte gerade der Rock die Generationen eher zu einen, als zu spalten. Auch diese Funktion ist kein Zufall, sondern vielmehr Produkt einer kontinuierlichen gesellschaftlichen Entwicklung. Und dennoch ist das Schwert der Rockmusik nicht stumpf geworden – noch bewährt sie sich bestens, um Anklage und Protest gut verständlich, quasi massenkompatibel, zum Ausdruck zu bringen. In seiner einigenden Funktion ist aber auch eine wachsende Entpolitisierung des Rock zu beobachten.

Und so sind die folgenden Betrachtungen auch mehr Essay als Rezension. Hier jedoch lässt sich nur schwer eine sinnstiftende Grenze ziehen. Das muss aber auch nicht sein – manchen Alben nähere ich mich über die Biografie der Künstler, anderen über die Musik, bei manchem ist die genauere Betrachtung der entfalteten Wirkung lohnenswert. Genauso wenig kann übrigens sinnstiftend differenziert werden, was noch Rock, was schon Pop ist, wo der Funk beginnt und der Jazz aufhört. Die hier vorgestellten Alben sind bis

auf eine einzige Ausnahme, bei der die Genrezuschreibung zum Rock nur als Implikation funktioniert, hörbar in ebendiesem beheimatet. Mehr dazu ist übrigens im Kapitel *Zum Gebrauch* am Ende dieses Buchs zu lesen.

Um die eingangs gestellte Frage nach den möglichen Veränderungen noch einmal aufzugreifen: Prognostizieren lassen sie sich nicht, mir persönlich hat die (Wieder-) Beschäftigung mit den ausgewählten Alben aber nicht nur Spaß gemacht, sondern zum guten Teil ein noch tieferes Verständnis für die Musik eingetragen. Ich hoffe, dass dieses Buch die eine oder andere Inspiration geben kann, manche Platte nach langer Zeit einmal wieder aufzulegen oder gar neu zu entdecken – und ich wünsche bei dieser klangvollen Reise durch die Jahrzehnte viel Vergnügen!



Nirvana – Nevermind (1991)

Unbestritten: NIRVANAS *Nevermind* ist eine musikalische Großtat. Das Album entwickelte sich aus dem Stand zum Millionenseller, stieß über Monate den »King of Pop«, Michael Jackson, vom Charts-Thron, ebnete Beck Hansen oder Bands wie SOUNDGARDEN und PEARL JAM den Weg und inspirierte in den 1990ern zahllose Musiker.

Wie wenig anderes ist mir noch der Moment erinnerlich, als der Schlitten die CD im Schacht des Players versenkte, das erste Riff von *Smells Like Teen Spirit* erklang und dann – mit den einsetzenden Drums das Adrenalin, die Ekstase durch meine Adern schoss. In diesem Moment, in den ersten Sekunden dieses Albums wurden die Achtzigerjahre mit

ihrem Synthie-Sound, den Schulterpolstern, dem Yuppium und ihrem Stadion-Rock beerdigt – nicht in getragener Würde, sondern mit einem heftigen Arschtritt.

Das Album polarisiert. Während es vielen als großer Wurf gilt und den eben beschriebenen Abschied von der Musik der 80's einläutet, tun sich gerade jene Menschen mit *Nevermind* schwer, die sich im Rock so etwas wie Kontinuität wünschen. Ihnen scheint *Nevermind* eine große »Abrechnung« zu sein, eine Art Angriff, den es abzuwehren gilt – aber mit was soll da eigentlich abgerechnet, was angegriffen werden?

Wir sogen damals die Musik auf, ich kopierte mir die CD auf Band und nudelte diese Kassette mit meinem Walkman so lange ab, bis sie im Eimer war, die Platte rotierte in jedem Jugendzimmer, wenn man in jenen Tagen MTV einschaltete, standen die Chancen gar nicht schlecht, dass ein Video von NIRVANA lief, sie war in den frühen Neunzigern quasi omnipräsent und dennoch lief sich die Scheibe nicht tot, nervte nicht – und sie nervt bis heute nicht, obwohl man sich längst an diesem Album ab- und sattgehört haben müsste.

Alternative-Rock, das war Anfang der Neunziger ein noch weitestgehend unbekanntes Genre. Punk, klar, Punk kannte jeder, aber Alternative? Grunge gar? Was sollte das sein? NIRVANAS *Nevermind* hat es uns – ohne ein Wort darüber zu verlieren – erklärt. Die Pullis durften wieder verwaschen sein, die Jeans bekamen große Löcher und die Chucks kamen zurück, je ausgelatschter, desto besser. Und mit dem breiten, schwarzen Strich des Edding bemalten wir unsere Eastpack-Rucksäcke.

Dabei ist das Album ein Album der harten Kontraste. Cobains Gesang ist roh und ungeschliffen, Grohl an den Drums hingegen spielerisch unglaublich präzise. Technisch ist *Nevermind* eine Hochglanzproduktion, Cobains Songwriting im besten Sinne Pop und doch sind die Titel melancholisch-depressiv und gleichzeitig unglaublich wütend. Punk meets Pop, Garagensound meets Full-Range-HiFi. *Smells*

Like Teen Spirit ist die Hymne einer ganzen Generation, *Polly* thematisiert die Vergewaltigung und Folter eines jungen Mädchens, die im Jahr 1987 in den USA hohe Wellen schlug. Im Song *Lithium* findet ein rastloser Mensch Ruhe in einer innigen Beziehung zu Gott (während der Text ja erst einmal tröstlich klingen mag, referenziert Cobain im Songtitel seine zum Zeitpunkt der Aufnahmen schon schwerwiegende psychische Erkrankung und die zur damaligen Zeit übliche Standardtherapie mit Lithiumsalzen). *Something in the Way* kann man als getragene Ballade hören, der Hidden-Track *Endless, Nameless* (auch als »The Noise Jam« bekannt) hingegen ist ein fulminanter Wutausbruch. Hymnen und Morbidität, knalliger Rock und Musik gewordene Depression, das alles steckt in *Nevermind*, das alles vermag *Nevermind* harmonisch-disharmonisch zu vereinen, dem allem bietet das Album einen Rahmen – und so schwer mancher Songtext auch auf der Seele liegen mag: »Macht doch nichts!«, »Komm, wie Du bist«, das sind starke Zusprüche an jeden einzelnen Hörer.

Dieses kontrastreiche Album fiel uns in einer kontrastreichen Zeit vor die Füße. Der Eiserner Vorhang war gefallen, George Bush war Präsident der Vereinigten Staaten, die gerade in eine schwere wirtschaftliche Rezession abglitten, der Golfkrieg begann. Orientierung konnte *Nevermind* hier nicht bieten, aber die Musik versteht jene Zeit, mehr noch, sie ist ein nicht unbedeutender Teil von ihr. Und auch das Cover wurde aus dem Stand ikonisches Gemeingut der jüngeren Popkultur, zahlreiche Künstler und Musiker zitieren oder karikieren das nackte, unter Wasser einem an einem Angelhaken angebrachten Dollarschein erwartungsfroh entgegenschwimmende Baby.

Der Rolling Stone kürte *Nevermind* zum wichtigsten Album der 90er-Jahre. Zu Recht.

Hole – Live Through This (1994)

Live Through This alleine auf die Musik und nicht auf die Begleitumstände des Erscheinens zu reduzieren, ist nicht möglich. Ich hätte es ja gerne gemacht, ich habe aufrichtig versucht, mich immer wieder und wieder eng an den Songs »entlangzuformulieren« und habe all diese Formulierungen wieder verworfen. Manche Alben kommen nicht nur ohne ihre Kontexte nicht aus, sie tragen sie huckepack mit sich herum – auch noch knapp dreißig Jahre nach Erscheinen. *Live Through This* ist so ein Album.

Der erste flüchtige Blick auf diese Zusammenhänge: Das »Riot Grrrl« Courtney Love hat mit ihrer Band HOLE 1991 mit *Pretty on the Inside* ein halbwegs eingängiges, handwerklich ordentliches, aber weitgehend unspektakuläres Album abgeliefert, das kommerziell dennoch als Achtungserfolg gelten darf. Nicht nur die höchst professionellen Umstände der Produktion dieses Debüts, sondern auch die frische Vermählung mit Kurt Cobain machten Musikpresse und Käufer auf die Platte aufmerksam. Loves und Cobains gemeinsame Tochter Frances Bean wurde 1993 geboren, Love arbeitete zu diesem Zeitpunkt schon am Folgealbum, das Ehepaar litt nicht nur unter Cobains Erfolg, sondern zusehends auch an ihrer gemeinsamen Heroinsucht. Die Regenbogenpresse verstand, diese zumindest »besonderen« Lebensumstände entsprechend auszuschlachten – eine für die Ehe schwere Belastung, wie Love später einmal sagte. In ähnlich unruhigem Fahrwasser schwamm die Band selbst: Love kämpfte mit ständigen Neubesetzungen, die Band HOLE war praktisch Courtney Love, bot aber sonst keine nennenswerte Stabilität. Nur ihr Gitarrist Eric Erlandson, mit dem Love zwischenzeitlich auch liiert war, hielt ihr (und damit der Band) die Treue. Love hat zu diesem Zeitpunkt trotz der

personellen Wechsel die Wirkung, die sie mit HOLE erzielen will, fest im Blick und definiert auch die einzunehmende Positur. Als Lesley Hardy die Band verlässt, inseriert Love auf der Suche nach einer neuen Bassistin: »Ich will eine, die ganz gut spielen kann, vor 30.000 Leuten auf der Bühne stehen und ihr Shirt ausziehen kann, >Fuck You< auf die Titten geschrieben.« Das neue Album soll eingängiger und kommerziell besser verwertbar werden. Loves Auftreten wirkt hart, kompromisslos und sexy, nichtsdestotrotz stehen HOLE im Schatten der Erfolge NIRVANAS und das Ehepaar Love/Cobain im Blitzlichtgewitter einer im Tonfall zunehmend anklagenderen Yellow Press. HOLE gehen 1993 ins Studio, die neu gewonnene Bassistin Kristen Pfaff wird in dieser Zeit ebenfalls heroinabhängig.

Am 5. April 1994 nimmt sich Kurt Cobain das Leben, drei Tage zuvor hat Love ihren Ehemann bei der Polizei als vermisst gemeldet. Am 12. April 1994 wird *Live Through This* veröffentlicht. Drei Monate später stirbt Kristen Pfaff an einer Heroin-Überdosis.

Die zeitliche Enge dieser Ereignisse darf man, ohne reißerisch zu sein, als Schock, als tiefen Schicksalsschlag verstehen. Und vor diesem Kontext entfaltete das Album seine Wirkung. Kraft und Zerbrechlichkeit, Wut und Klage gewinnen vor der Folie des Suizids Cobains, des Todes Pfaffs und der Zerrissenheit und den Leiden Loves noch an Intensität. Love mag vielen jungen Frauen als ein glaubwürdiger Gegenentwurf zum Öko-Feminismus ihrer Müttergeneration gegolten und gedient haben, integriert sie doch perfekt Rebellion, Provokation und Protest mit Zartheit und Zerbrechlichkeit. Das macht auch das Album aus: Druckvoller Sound, der Opener *Violet* ist ähnlich hymnisch wie Cobains *Smells like Teen Spirit*. Das bereits 1991 geschriebene Stück *Doll Parts*, HOLES erfolgreichste Singleauskopplung, darf getrost als Counterpart zu Cobains

Heart Shaped Box verstanden werden. »Some days you will ache like I ache.«

Unübertroffen auch der beißende Zynismus in *Asking For It* – eine Aufarbeitung der alten victim-blaming-Methode («Sie hat es doch nicht anders gewollt»), der sich noch immer viele weibliche Vergewaltigungsopfer ausgesetzt sehen. Gerade hier stehen Loves sanfte, tragende Stimme neben der schieren, herausgeschrienen Wut so intensiv gegenüber, dass man sich diesem Wechselbad der Gefühle nicht erwehren kann.

Live Through This ist ein einfühlsames, unheimlich kraftvolles und trotz einer ordentlichen Portion Anarchismus, die auch heute noch authentisch wirkt, durchhörbares Album. Die Frage, wie viel Kurt Cobain in HOLES wohl gelungenster Platte steckt, ist hochumstritten: Stilistisch kann man ohne Aufwendung allzu großer Fantasie zumindest deutliche Nähe zu *Nevermind* beobachten, das Songwriting beanspruchen Love und Erlandson alleine – auch dies ist absolut vorstellbar, denn Love hat schon auf ihrem Debütalbum ein sicheres Talent für gutes, unverfälscht ehrliches Songwriting bewiesen und Erlandson gilt nicht nur als virtuoser Gitarren-Nerd, sondern auch kreatives Genie für eine abwechslungsreiche Kompositionsdramaturgie.

Das Albumcover zeigt vorne nicht etwa eine überschminkte und zur Unkenntlichkeit retuschierte Courtney Love, sondern das 1976 geborene Model Leilani Bishop, mit Blumenstrauß und gekrönt in Siegespose, die Mascara von Freudentränen zerlaufen (die deutschstämmige Fotografin Ellen von Unwerth gestaltete nicht nur dieses Cover, sie war auch für DURAN DURAN, Christina Aguilera, Janet Jackson oder Britney Spears tätig).

The B-52s – The B-52s/Play Loud (1979)

Mit zwei Songs dürften sich die B-52s ins Gedächtnis der fleißigen Radiohörer eingegraben haben: Die wirklich coole und entspannte Partynummer *Love Shack* aus dem Jahr 1989 spiegelt noch einiges von jenem Glanz wieder, den die Band einstmals verkörperte, 1994 läutete man dann mit der gecoverten Titelmelodie *Meet The Flintstones* zum Kinofilm *Die Flintstones* nicht nur das untere Ende des künstlerischen Niveaus, sondern auch das der Band ein, denn die lieb- und inspirationslose Tanz-Schmonzette hätte sich auch jedes drittklassige Eurodance-Projekt aus den Rippen schwitzen können. Yabba-dabba-doo.

Den künstlerischen Höhepunkt markiert bei den B-52s ihr Debüt aus dem Jahr 1979.

Melodiös und zuweilen schrill ist der Gesang der beiden Frontfrauen Cindy Wilson und Kate Pierson, kontrastiert wird er durch Fred Schneiders nasalen Sprechgesang, der oft die grundwitzige Seite der Band unterstreicht, wirken seine rhythmischen Einwürfe doch nicht selten wie eine Erzählstimme in den Stücken. Ebenso charakteristisch ist der spacige Orgelsound und die vielen Gitarrenstaccati. Diese Mischung atmet Rock'n'Roll, ist ein bisschen punkig, aber immer locker, leicht und irgendwie auch groovig.

Schon der Opener macht Spaß, ist tanzbar und wird getragen von einem nicht ganz unironischen Zitat – das zentrale Riff des *Peter-Gunn-Themes* bildet die Grundlage des eigentlich düster temperierten Wave-Songs: *Planet Claire* lässt auf mehr hoffen und die Hoffnung erfüllt sich – *52 Girls* schrabbelt angenehm vor sich hin, der große Spaß beginnt aber mit der Nummer *Dance This Mess Around*: »Why don't you dance with me? / I'm not no Limburger. / Just a limber girl.« Die B-52s sind auf eine unaufdringliche und liebens-

werte Art lustig, das setzt sich beim nicht minder tanzbaren *Rock Lobster* fort. Spätestens jetzt ist *Play Loud* zu einer zeitlosen Partyseibe geworden.

6060-842, jene Telefonnummer, geschrieben an die Wand einer Damentoilette, vermag den Anrufer oder die Anruferin nur zu enttäuschen, doch die nüchterne Antwort des Operators »Your number's been disconnected« hat Mitgrößpotenzial. Und dann die unweigerlich nötige Referenz auf die frühen Sechziger – das Cover von Petula Clarks *Downtown* rundet dieses kleine Meisterwerk ab.

Die Inszenierung der Band lässt sich auf dem Cover, das im Stile der 1950er-Jahre gehalten ist, gut erkennen: Vor einem leuchtend gelben Hintergrund präsentiert sich die Band mit ihrer einretuschierten Scherenschnitt-Kleidung und den charakteristischen aufgetupierten Bienenkorbfrisuren, die auch namensgebend für die Combo waren. Auch das sehr empfehlenswerte Folgealbum *White Planet* bedient sich dieser Ästhetik.

Ironische Scheiben haben oft nicht nur ihre Zeit, sie kennen auch ihr Verfallsdatum und werden – nach Jahren gehört – nicht selten unheimlich albern. Nicht so *Play Loud* – dieses Album macht selbst nach über vierzig Jahren wahnsinnig Spaß und keine einzige Party wird schlechter, wenn man diese Platte auflegt.