

VORWORT VON RAMI MALEK

In den letzten beiden Jahren wurde mein Leben durch die legendäre Band Queen geradezu erschüttert – ja, buchstäblich *gerockt* ... Ich habe unzählige Stunden mit ihrer Musik verbracht und mich zu entspannten Abenden mit Brian May und Roger Taylor getroffen. Und natürlich habe ich mich schlichtweg in ihren unersetzlichen Frontmann Freddie Mercury verliebt.

Von dem Moment an, in dem ich in meinem Schlafzimmer zum ersten Mal den halblangen Mikrofonständer zur Hand nahm, ergriff sein Geist Besitz von mir. Nach Abschluss der Dreharbeiten und Promo-Auftritten rund um den Film kann ich mit Stolz behaupten, dass seine magnetische Strahlkraft und seine durchdringende Authentizität für immer ein Teil von mir bleiben werden. Es war eine unermessliche Ehre, Freddie's Lebensgeschichte einer ganz neuen Generation zu vermitteln, die ihn vor dem Kinostart von *Bohemian Rhapsody* vielleicht noch gar nicht gekannt hat.

Dieses ausgezeichnete Buch dokumentiert Freddie's unglaublichen Elan, seine Haltung und Selbstsicherheit sowie seine unverfälschte Bühnenpräsenz. Freddie hat einmal gesagt, dass die Musik von Queen nicht nur für eine einzelne Person gedacht sei, sondern allen gehöre. Vermutlich werden euch die hier abgedruckten, unfassbar guten Fotos zeigen, dass sich Freddie niemals in eine Schublade einordnen ließ. Er lebte seine eigene Wahrheit, so gut er das konnte. Und, Darling, war es nicht wunderschön?

Rami Malek, New York, Januar 2019

„Ich werde kein Rockstar sein,
sondern eine Legende!“



EINLEITUNG

8 Uhr abends: Ich sitze in einem Schneiderraum in Soho, London, und schaue mir das unbearbeitete Filmmaterial von Freddie Mercurys berühmter Geburtstagsfeier 1985 in München an. Ich darf mich glücklich schätzen, einen neuen Dokumentarfilm über meinen Helden zu drehen.

Die Bildqualität ist so gut, dass ich den Eindruck habe, selbst bei der Party dabei zu sein. Ich schmecke den Champagner, höre die Musik, rieche das PVC. Unter Discokugeln, im Schwarzlicht, zwischen all dem Leder, den nackten Hinterteilen, Schnauzbärten, Strippn und einem Brian May im Hexenkostüm steht – Freddie. Schwer zu sagen, ob er sich amüsiert. Eine dreistöckige Torte wird von Chefköchen über die Tanzfläche getragen. Man schickt das Geburtstagskind hinterher, die 39 Kerzen auszublasen. Leicht verlegen pustet er ein paar aus, bevor er sich in eine Ecke des Saals verzieht, wo er fast den gesamten Abend verbringt.

Dies ist der Mann, der beim Rock-in-Rio-Festival vor 350 000 Fans „I Want to Break Free“ im Fummel performte. Der Mann, der mit dem Royal Ballet kopf-über „Bohemian Rhapsody“ sang, der vor den Augen der Welt beim Live-Aid-Konzert allen anderen die Schau stahl. Aber bei seiner eigenen Geburtstagsparty im Zentrum des Geschehens zu stehen, bereitet ihm offenbar Unbehagen.

Freddie Mercury sagte über sich, er sei ein Mensch der Extreme. Auf der Bühne war er unverwundlich. Mr. Fahrenheit. Im normalen Leben war er schüchtern, geistreich und, glaubt man den Menschen, die ihm nahestanden, der beste Freund, den man sich wünschen konnte. Freddie Mercury war der Great Pretender.

Die Partyaufnahmen sind häufig verwendet worden, um seinen „empörenden“ Lebensstil zu demonstrieren. Dabei sah Freddie's wahres Leben gar nicht so aus. Vielmehr wollte er uns glauben machen, dass es so aussähe, um das von ihm geschaffene Image, sein Alter Ego, weiter auszuschnitten.

Freddie's wahres Leben war ganz anders. Natürlich hatte er seinen Teil an nächtlichen Eskapaden abbekommen und gestand offen ein, in allen Bereichen ein exzessiver Mensch zu sein. Aber Freddie ging ebenso gern in die Oper, ins Ballet, in Musicals. Er sammelte japanische Kunst und Koi-Karpfen. Er war ein guter Patenonkel, erkundigte sich von unterwegs nach seinen Katzen, spielte Scrabble und schaute im Fernsehen am liebsten die Gameshow *Countdown*.

Die wahre Bedeutung der Party liegt darin, dass sie die letzte ihrer Art war. Sie markierte Freddie's Abschied von dem Lebensstil, den er mehr als fünf Jahre lang geführt hatte. Freddie war jetzt fast 40, die Welt hatte von Aids erfahren und vieles musste anders werden.

Von 1979 bis 1985 hatte sich Queen von der größten Band Europas zur größten Band der Welt gemausert. Freddie lebte das in New York und München aus, weit weg von den neugierigen Blicken der britischen Presse. In dieser Zeit nahm er sein erstes Soloalbum auf, *Mr Bad Guy*. Obwohl er von CBS einen gewaltigen Vorschuss bekommen hatte, verfehlte das Album seine Wirkung und erreichte in England Platz 6 und in den USA Platz 159 der Charts. Walter Yetnikoff, Chef von CBS, behauptet, es sei der schlechteste Plattenvertrag seines Lebens gewesen.

Nach der Party in München kehrte Freddie nach London zurück. Er zog in sein Traumhaus, und die Band begann mit der Arbeit an *A Kind of Magic*, Queens erstem Nummer-eins-Album seit sechs Jahren. Es folgte die rekordverdächtige Magic-Tour, die im August 1986 in Knebworth Park endete.

Die Band beschloss, eine weitere ausgedehnte Pause einzulegen, aber Freddie juckte es bereits, etwas Neues anzufangen. Er war jetzt 40 und brauchte eine neue Herausforderung. Unbeeindruckt vom Misserfolg seines ersten Solowerks war er entschlossen, etwas „wirklich Wichtiges“ zu machen. Nicht nur einen Haufen

neuer Songs“, wie er es ausdrückte. Zuerst dachte er daran, ein Musical zu schreiben, dann schwebte ihm ein Album mit Coverversionen vor, angefangen mit „The Great Pretender“. Allerdings schob er seine Pläne sofort auf, als er den Anruf einer der größten Opernsängerinnen der Welt erhielt.

Rückblick. Wir schreiben das Jahr 1981. Freddie und sein persönlicher Assistent Peter „Phoebe“ Freestone sitzen im Royal Opera House in Covent Garden und lauschen Pavarotti in Verdis *Un Ballo De Maschera*. Dann betritt die Mezzosopranistin die Bühne, und Freddie ist hin und weg: „Ich habe gerade die schönste Stimme der Welt gehört.“ Es war die Stimme von Montserrat Caballé. Als er Jahre später mit Queen ein Konzert in Barcelona gab, wurde er in einem TV-Interview nach seinem Lieblingssänger gefragt. „Sie werden es nicht glauben, aber das ist Montserrat Caballé ... Sie ist einfach die Größte!“

Als Montserrat später davon erfuhr, lud sie Freddie nach Barcelona ein. Sie erklärte sich nicht nur zu einem Duett-Song, sondern gleich zu einem ganzen Album bereit. Freddie war in seinem Element. Er arbeitete mit seinem Idol zusammen und stieß mit seiner Musik in neue Dimensionen vor. Auf emotionaler Ebene hatte er sein Glück endlich in dem langjährigen Freund Jim Hutton gefunden, der zu ihm in sein Anwesen Garden Lodge gezogen war. Das Leben hätte schöner kaum sein können, nur hatte Freddie erfahren, HIV-positiv zu sein – er hatte Aids. Er wusste, dass das Album, an dem er mit Montserrat arbeitete, durchaus sein letztes werden könnte. Er war entschlossen, es perfekt zu machen.

Die von der Kritik gefeierte Single „Barcelona“ verkaufte sich über eine Million Mal und wurde zum offiziellen Song der Olympischen Sommerspiele 1992 in Barcelona ernannt. Freddie ging erneut mit Queen ins Studio und nahm in schneller Folge zwei Alben auf, *The Miracle* und *Innuendo*. Ein drittes Album, *Made In Heaven*, wurde lediglich in Teilen fertig und 1995 von der Band veröffentlicht. Freddie war kreativer als je zuvor, beflügelt von dem festen Willen, großartige Musik zu machen, die die Zeiten überdauern würde.

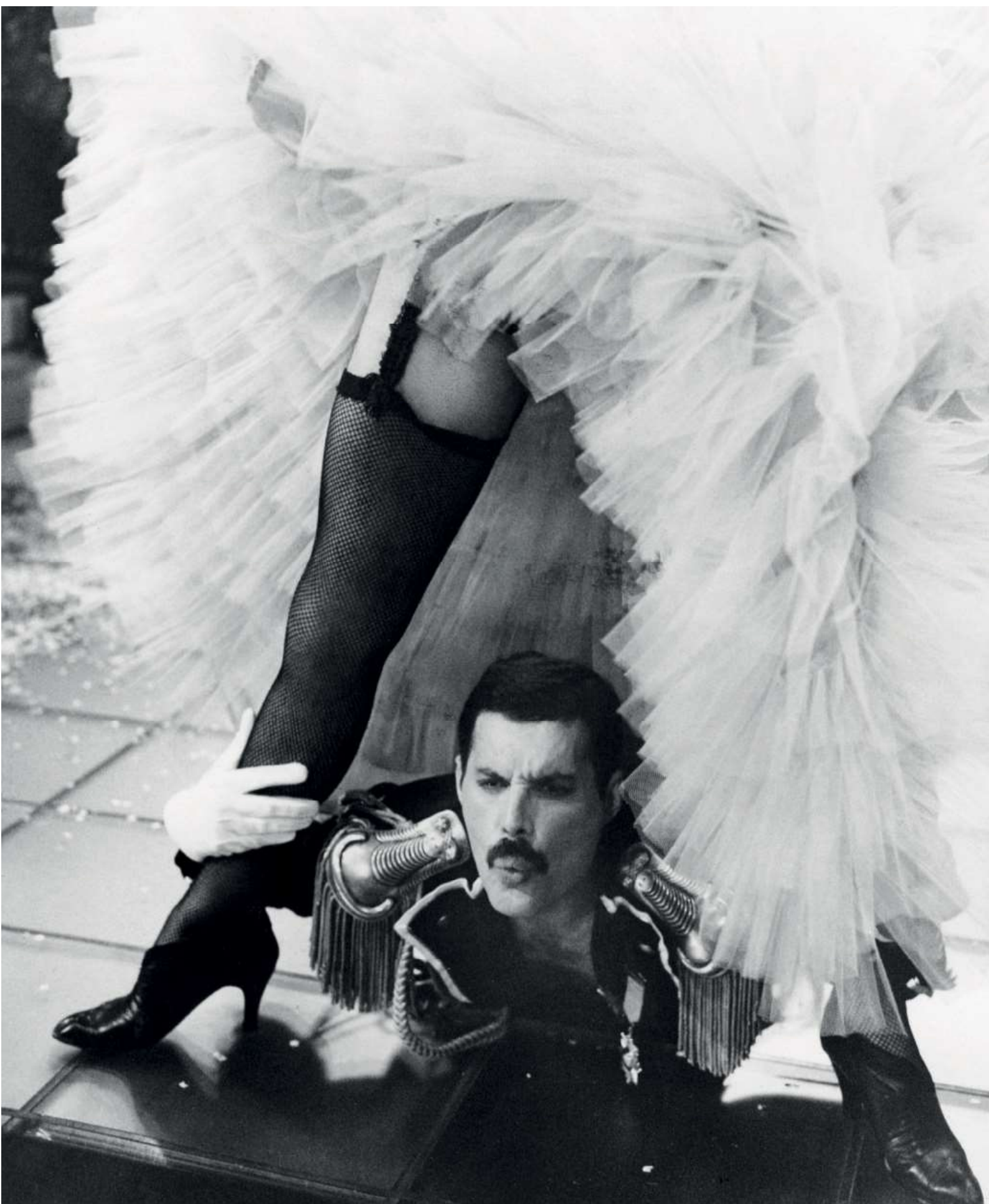
Zehn Tage vor Freddie's Tod traf sich Bandmanager Jim Beach mit ihm, um sein musikalisches Erbe zu besprechen. Freddie scherzte: „Mach mit meinem Image, meiner Musik, was immer du willst – aber mach niemals einen Langweiler aus mir.“ Im Lauf der Jahre haben Beach und die verbliebenen Mitglieder von Queen dieses Versprechen eingehalten. Im Jahr 2012, zur Feier des 25-jährigen Jubiläums von *Barcelona*, wurde das Album noch einmal so eingespielt, wie es ursprünglich gedacht gewesen war, „wenn Freddie damals die Eier dazu gehabt hätte.“ Das 80er-Jahre-Keyboards wurde durch ein 80-köpfiges Orchester ersetzt, das ein ohnehin schon herausragendes Album in völlig neue Sphären erhebt. Mitreißend, triumphierend, aufwühlend und grandios.

Noch heute schafft es Freddie Mercury, die Herzen und Köpfe eines jeden Menschen zu erobern, der seine Musik hört oder seine Videos und Konzerte sieht. Er hasste Interviews, aber wenn eine Person, der er vertraute, die richtigen Fragen stellte, antwortete er ganz offen, bescheiden, vergnügt und charmant. Leben hieß leben. Leben hieß Spaß haben. „Scheiß auf Morgen, wir leben heute, Darling.“

21 Jahre nach seinem Tod ist Freddie Mercury immer noch quicklebendig. Er beeinflusst und erhellt neue Generationen von Musikern und Fans gleichermaßen. Er wird immer einzigartig sein. Er wird immer der Größte sein – und ganz bestimmt niemals ein Langweiler.

Und jetzt möchte ich heulen.

Rhys Thomas, London, im Mai 2012





Freddie Mercury

„I SEE A LITTLE SILHOUETTO OF A MAN“



Sechs Monate nach Anbruch des neuen Millenniums, also in einer Zeit, die noch nicht ganz der Vergangenheit angehört, tauchte in verschiedenen Londoner U-Bahn-Stationen ein Plakat auf. Es handelte sich um Werbung für eine Online-Investmentfirma namens Egg, die, erstaunlich genug, folgende Zeilen aus „Bohemian Rhapsody“ von Queen zitierte:

*„I see a little silhouetto of a man
Scaramouche scaramouche
Will you do the fandango
Thunderbolt and lightning
Very very frightening me
Galileo Galileo Galileo Galileo Galileo Figaro“*

Ich erinnere mich, dass der wartende Fahrgast außerdem in großer, fetter roter Schrift aufgefordert wurde: BITTE SINGEN SIE DAS JETZT NICHT! Von einem der ältesten Scherze der Welt angelockt – man wird davor gewarnt, etwas zu tun, gleichzeitig aber gerade dazu verführt – fiel der Blick des Lesers sodann auf den Killer-Slogan: „Vielleicht können Sie sich selbst nicht beherrschen, Ihre Investments schon.“ Perfekt.

Die Anzeige schaffte es, in ihrem Appell an unsere angeborene Neugier verblüffend offensichtlich zu sein, während sie gleichzeitig die Wirkweise postmoderner Online-Werbung clever einsetzte. Dieses eine Mal hatte der Werbetexter tatsächlich das zweifellos überzogene Gehalt verdient, das er (oder sie) mit nach Hause nimmt, denn die Anzeige funktionierte auch auf völlig anderer Ebene. Zum einen entlockte sie mir, einem widerwilligen U-Bahn-Reisenden und noch widerwilligeren Reklameopfer, ein Lächeln. Und zwar lächelte ich während der morgendlichen Rushhour auf einem überfüllten U-Bahnsteig der Northern Line. (Im Nachhinein muss ich sagen, dass ich nur deshalb lächelte, weil die Wörter bereits in meinem Kopf tanzten, bevor ich die Aufforderung gelesen hatte, sie ja nicht zu singen.)

Zum anderen brachte sie mich zum Nachdenken – allerdings nicht über das, worüber ich nach dem Willen der Agentur hätte nachdenken sollen. Vielmehr dachte ich über die treffsichere Wahl des Songs nach. Ein wahrscheinlich bezopfter Typ, der vermutlich nicht einmal auf der Welt gewesen ist, als Freddie Mercury den oben genannten Text schrieb, hatte in seinem schicken minimalistischen Büro das perfekte Vehikel für sein Werbekonzept gefunden. Und dieses Vehikel bestand nicht etwa aus einem ganzen Popsong, sondern lediglich aus einer Strophe, einem Fragment des größeren Ganzen: „Bohemian Rhapsody“. Ein Fragment allerdings, das – einmal aufgenommen – sich im Kopf des Hörers oder, in diesem Fall, des Lesers festsetzt, ganz gleich, wie sehr dieser bemüht ist, es wieder loszuwerden.

Das brachte mich wiederum dazu, mir über Texte von Popsongs im Allgemeinen Gedanken zu machen: über ihre Fähigkeit, sich wie keine andere Kunstform scheinbar mühelos im Gehirn festzusetzen; über ihre Fähigkeit, nicht nur zu einem Bestandteil des persönlichen, sondern gar des kollektiven Popbewusstseins zu werden. Und in diesem speziellen Fall sogar des globalen Popbewusstseins. Dann wanderten meine Gedanken unweigerlich vom Allgemeinen zum Speziellen, also zu dem Popsong mit dem Titel „Bohemian Rhapsody“, auch wenn sich dieser in gewisser Weise so weit wie nur möglich von der traditionellen Idee des Popsongs entfernt.

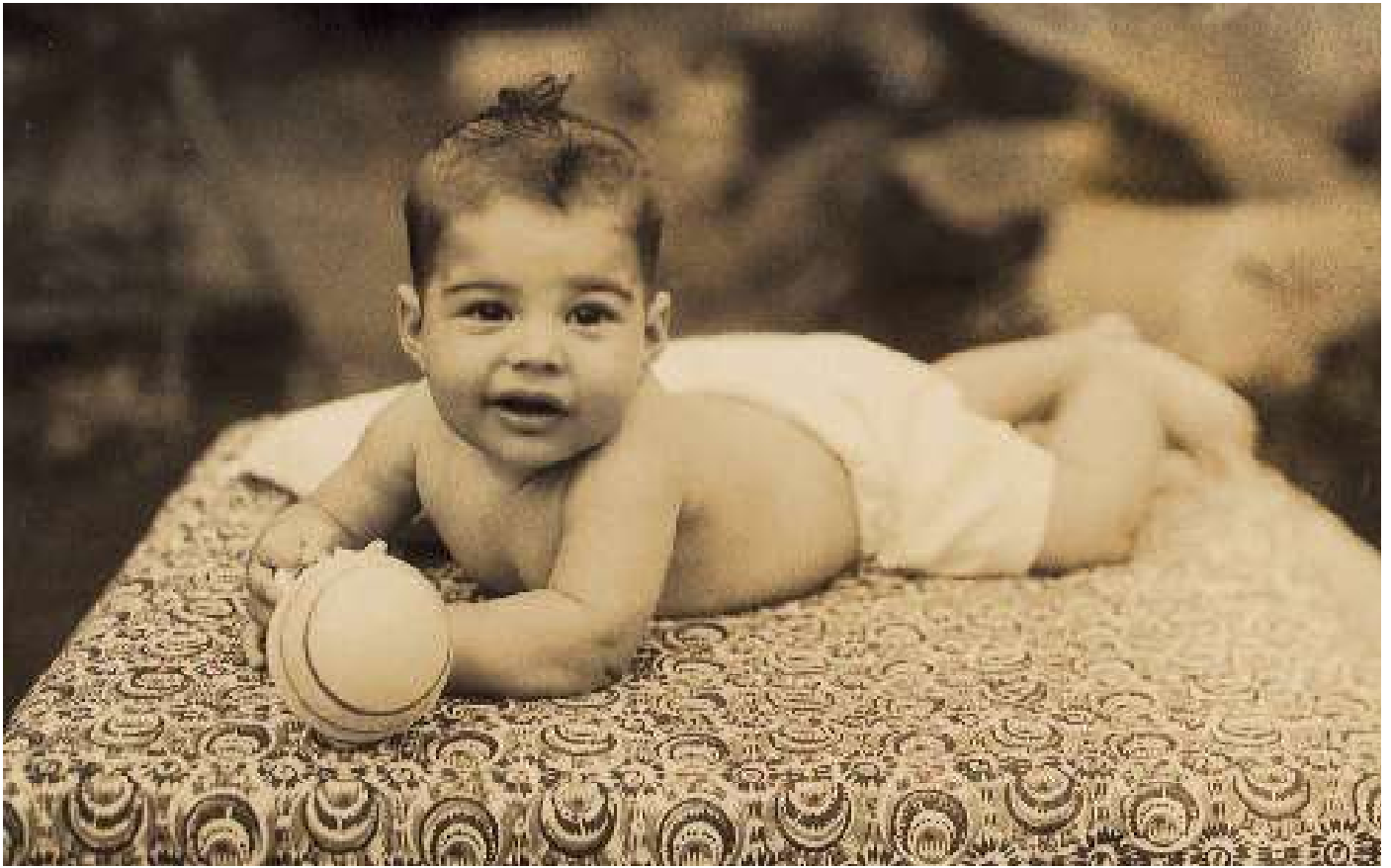
Rein persönlich fiel mir dazu fast als Erstes ein, dass „Bohemian Rhapsody“ – obwohl der Song, seit ich ihn 1975 zum ersten Mal hörte, fest in meinem Bewusstsein verankert ist – mir die meiste Zeit über noch nicht ein-

mal gefallen hatte. Tatsächlich hatte das Stück während und nach der großen Punk-Säuberungsaktion der Jahre 1976/77, als Queen den personifizierten Feind darstellte, zu meinen absoluten Hasssongs gehört. Ich empfand es als ein üppiges, präventiöses, schwülstiges Epos, das wie seine noch üppigeren, präventiöseren und schwülstigeren Vetter aus dem Progressive Rock (im Folgenden Prog-Rock genannt) genau das verkörperte, wogegen sich mein gesamtes Popempfinden richtete. (Seit den längst vergangenen Punkzeiten bin ich allerdings wesentlich schlauer geworden und, nach einer Phase der bewusst ironischen Wertschätzung für „Bohemian Rhapsody“, verbeuge ich mich heute vor dem schier genialen Irrwitz des Texts, des Arrangements, der opernhaften Übertreibung, obwohl ich gestehen muss, noch immer eine tiefe Abneigung gegen alles zu hegen, was nach Prog-Rock riecht.)

Während der gesamten holperigen U-Bahn-Fahrt von Oval nach Soho sinnierte ich weiter über die Einzigartigkeit von „Bohemian Rhapsody“ und seine damit verbundene Einmaligkeit als Werbevehikel, und das nicht zuletzt, weil sich sein Text wieder einmal in meinem Kopf eingenistet hatte und unmöglich zu vertreiben war. Welcher andere Poptext, fragte ich mich, besitzt diese Macht, hat eine derart flächendeckende Wirkung? Welcher andere Popsong ruft eine ähnlich geartete kollektive, interkulturelle, generationenübergreifende Resonanz hervor? Überlegen wir mal ... „Imagine“ von John Lennon? Nun, zunächst einmal hätte der Text weder mir noch den unzähligen weiteren Fahrgästen ein unfreiwilliges Lächeln entlockt, sobald wir ihn gelesen hätten, und ein weiteres, nachdem wir vergeblich versucht hätten, ihn nicht im Geiste zu singen. Dann vielleicht „Like A Rolling Stone“ von Bob Dylan? Auch nicht. Zu speziell, zu intellektuell, zu anspruchsvoll. Wie wär’s mit Led Zeppelins „Stairway To Heaven“, dieser anderen großen, epischen und doch kryptischen 70er-Jahre-Hymne, die wie „Bohemian Rhapsody“ eine Zeit lang zu einem Mühlstein um den Hals seiner Schöpfer zu werden drohte? Nein, auch das Stück fällt durchs Raster. Außerhalb der Heavy-Metal-Bruderschaft zu unbekannt, die Hörschaft zu begrenzt. Dann eben „My Way“ von Frank Sinatra? Ach, nö. Zu langsam, altmodisch und weit davon entfernt, den geforderten Ton zu treffen.

So ging es weiter. Ich durchforstete mein Gedächtnis nach einer Pophymne, die für mich, für die breite Öffentlichkeit und für den ausbeuterischen Werbetexter so perfekt funktioniert haben würde. Im Geiste ging ich das Repertoire der Beatles durch, die größten Hits der Rolling Stones und den endlosen Strom mitsingtauglicher Popstücke vom guten alten Elton John. Irgendwann landete ich sogar beim relativ schmalen, aber in letzter Zeit unentrinnbaren Œuvre von Neulingen wie Oasis und, mit zunehmender Verzweiflung, sogar bei den Spice Girls. Doch nein, es gab einfach keinen geeigneten Ersatz. Es konnte, ja durfte nur „Bohemian Rhapsody“ sein, ein Song, den jeder Mensch mit nur flüchtigem Interesse an Popmusik kennt, von dem jedoch niemand, außer vielleicht der große Freddie Mercury selbst, hätte behaupten können, ihn zu verstehen.

Halten wir an dieser Stelle einmal kurz inne. Ein Song dringt also auf globaler Ebene ins kollektive Popbewusstsein ein, obwohl sich sein Text unserer individuellen Logik, ja sogar unserem instinktiven Verständnis standhaft verweigert. Hier muss ein ganz besonderes Genie wirken. Eine teuflische Fantasie. Ein machiavellistischer Popgeist. Nun bedenken wir noch, dass es der fragliche Song schafft, die Strukturen und Schattierungen der Operette mit der urwüchsigen Dynamik des Heavy Rock und der mehrspurigen, barocken Geometrie des Prog-Rock zu verschmelzen. Und als Krönung dieses ohnehin schon reichhaltigen Cocktails erzählt der Sänger in pseudo-opern-



Farrokh Bulsara, 1947.

haftem Tonfall, der teilweise an die Heldenentöne von Gilbert & Sullivan erinnert, seine einzigartige Geschichte – sofern man den genialen Irrsinn des Textes denn eine Geschichte nennen kann.

Erinnert die Form des Songs an eine Operette von Gilbert & Sullivan – hätte sich das geschätzte Duo denn jemals mit psychoaktiven Substanzen beschäftigt –, so steht sein Inhalt den assoziativen Wortspielen und absichtlich unsinnigen Versen einer älteren Generation von englischen Literaturenzentrikern wie Edward Lear und Lewis Carroll näher. Und um noch einen draufzusetzen, kommt das fragliche Opus erst nach fast 6 Minuten (genau genommen nach 5 Minuten und 52 Sekunden, zurechtgestutzt von ursprünglich 7 Minuten) zu einem Ende, obwohl die ungeschriebenen Gesetze des Pop-Songwritings, die bis zu Chuck Berry zurückreichen, festlegen, dass die perfekte Popsingle im Schnitt nicht länger als drei Minuten sein darf. Nachdem der Song dieses oberste und allgemein bewährte Gebot wie auch die meisten ungeschriebenen Gebote des Pop gebrochen hat, schießt er dann noch wie die sprichwörtliche Rakete an die Spitze der Charts und hält sich dort, unangetastet, unangreifbar, neun Wochen lang; das hatte zuvor nur Paul Ankas „Diana“ aus dem Jahr 1957 geschafft. Damals wie heute steht „Bohemian Rhapsody“ für den Triumph des Unwahrscheinlichen. Dennoch ist es genauso geschehen, und seit jenem schicksalhaften Tag, dem

29. November 1975, als die Single Platz eins erreichte, müssen wir mit der Unwahrscheinlichkeit dieses Erfolgs so oder so leben.

Seitdem ist das individuelle wie kollektive Bewusstsein nachfolgender Generationen von oftmals zögerlichen Musikfans von diesen „scaramouches“ und „fandangos“ erobert worden; Musikjünger haben diese Wörter gesummt, gesungen, erfolglos zu verdrängen gesucht und sich ihnen am Ende geschlagen gegeben. (Und genau das hat der geniale Werbetexter der U-Bahn-Kampagne instinktiv begriffen.) Inzwischen wurde der Song im „Music of the Millennium“-Poll zur besten britischen Single aller Zeiten gewählt. Dank seiner Verwendung in der amerikanischen Hit-Komödie *Wayne's World* wurde er zur Hymne des postmodernen Post-Slackertums. Und selbst, wenn es die Band und ihre Fans niemals zugeben würden, hat er, zweifellos unbewusst, als Vorlage für die gleichermaßen ambitionierte, überbordende, ausgedehnte, aber definitiv nicht ironisch gemeinte zeitgenössische Prog-Rock-Hymne „Paranoid Android“ von Radiohead gedient. (Bitte nur ganz leise weitersagen, denn es handelt sich schließlich um sensible Seelen, nicht zu der Sorte Humor aufgelegt, die viele von Freddie großartigen und kühnen Projekten getragen hat.)

Kurzum, das Erbe von „Bohemian Rhapsody“ erweist sich als ebenso überraschend und unwahrscheinlich wie die ursprüngliche Intention hinter



dem Song. Doch eines können wir mit Bestimmtheit sagen: In der endlos selbstbezüglichen, sich mühelos fortschreibenden Geschichte des Pop gibt es nichts Vergleichbares. Es ist absolut einzigartig. Unerreicht. Genau wie sein Schöpfer. Wenn wir also den großen Freddie Mercury feiern wollen, unter Einbeziehung selbst seiner weit weniger beachteten Solokarriere, dann müssen wir genau hier beginnen. Im Prinzip fasst „Bohemian Rhapsody“ all das zusammen, was so genial/überbordend/irrsinnig ambitioniert an Freddie Mercury war, diesem am schwersten fassbaren, aber doch im höchsten Maße quecksilbrigen Showman. (Sein Künstlername Mercury, der im Englischen das „temperamentvolle“ Quecksilber bezeichnet, ist ebenso sorgfältig gewählt wie alles an ihm – angefangen von seinen Bühnen-Alter-Egos über seine Kostüme bis hin zu den Songtiteln.) Es war der Schlüsselmoment, nach dem sich Queen von einer Post-Glam, Post-Prog-Popband zu einem Pop-Phänomen entwickelte, einem Phänomen, das – und das ist wichtig, wird aber häufig übersehen – sich jedem entscheidenden kulturellen Wandel der vorangegangenen dreißig Jahre widersetzte. Bis „Bohemian Rhapsody“ war Queen lediglich eine Rockband unter vielen, obgleich sie eine echte Vision verfolgte und mit einer Liebe zum Detail bei der Sache war, wie man sie in der Rockmusik selten sah. Nach „Bohemian Rhapsody“ entwickelten sich Queen und insbesondere Freddie Mercury zu etwas gänzlich Anderem – etwas Gigantischem, Unaufhaltsamem, einem echten Phänomen eben.

Auch wenn sowohl „Subterranean Homesick Blues“ von Dylan als auch „Strawberry Fields“ von den Beatles vorangingen, stellt „Bohemian Rhapsody“ zudem den ersten modernen Videoclip dar. Im Gegensatz zu seinen illustren Vorgängern wurde dieser Clip weithin gesehen und fast genauso heiß diskutiert wie der Song selbst. Und es war, wie könnten wir das je vergessen, der Moment, in dem Freddie Mercury mit seiner übermäßigen Andersheit, mit seiner ungeheuren, unausweichlichen Präsenz in unser Popbewusstsein drang, begleitet von einem Fanfarenstoß, wie ihn

zuvor und danach kaum ein Entertainer hinbekommen hat. Wir hörten ihn nicht nur diesen verrückten Text singen, nein, wir sahen ihm zu, wie er diesen auf eine so unnachahmliche Art verkörperte. Er saß dort auf seinem Klavierhocker, ein aufgedonnerter Singer-Songwriter, dann erschien er, ganz kurz, in einer Silhouette à la Laurence Olivier als Richard III., stolzierte sodann wie der Anführer einer Glam-Metal-Stadionband durch Nebel aus Trockeneis und wurde – als Krönung des Ganzen – in kaleidoskopartigen Prismen als unendliche Wiederholung seiner selbst gespiegelt. Wenn das keine Absichtserklärung war! Hier, in einem einzigen, wenn auch epischen Song sahen wir Freddie, den Showman, das Chamäleon, den Fantasten. Damals wussten wir allerdings nicht, dass dies nur ein kleiner Vorgeschmack auf alles Kommende sein sollte.

MERCURY RISING ...

Um die Essenz von Freddie Mercury, dem Pop-Chamäleon, herauszuarbeiten, müssen wir uns zumindest ansatzweise mit der Kindheit von Farrokh Bulsara befassen. Am 5. September 1945 erblickte er als Sohn von Bomi und Jer Bulsara das Licht der Welt auf Sansibar, in der Tourismusbrochure Insel der exotischen Gewürze genannt. (Oft habe ich gedacht, er hätte den Namen Farrokh für sein dynamisches Duett mit Montserrat Caballé kurz wiederaufleben lassen sollen, denn als Opernname wäre er perfekt gewesen; auch hätte sich ein schöner Bedeutungswandel ergeben – King Farouk im Gegensatz zu Queen(s) Freddie.) Seine Eltern stammten aus Gujarat im Westen Indiens und gehörten der Glaubensgemeinschaft der Parsen an, Anhänger des Propheten Zarathustra.

Obwohl Freddie Mercury (oder Farrokh Bulsara) auf Sansibar geboren wurde, war er eindeutig indisch geprägt: Zehn Jahre lang besuchte er das Internat *St. Peter's School* in der Nähe von Bombay und kam erst im Alter von 17 Jahren nach England. Auch wenn er selbst seine ethnische Herkunft immer heruntergespielt hat, sollte man ihn unter anderem auch als Englands ersten und größten indischen Popstar feiern. (Interessanterweise betrachten sich die Parsen immer noch als Perser, nicht als Inder, obwohl sie bereits vor über 1000 Jahren aus Persien geflohen waren. Dass Freddie's Familie, obwohl sie englisch-indischer Abstammung ist, sich selbst als den Parsen zugehörig sieht, zeigt den subtilen, aber oftmals tief empfundenen Unterschied zwischen Staatsangehörigkeit und Wurzeln.)

Indien war auch das Land, in dem die Saat für Freddie's Karriere als Entertainer gelegt wurde. Auf frühen Fotografien sieht man ihn als guten Sportler – *Best Allrounder* und Medaillengewinner – und als Schauspieler bei einer Schulaufführung. Etwas älter posiert er inmitten der indischen Combo The Hectics, seiner ersten Band, in der er Klavier spielte und Songs von Buddy Holly und Elvis Presley nachsang. 1962 sehen wir ihn sich lässig auf einer Gartenbank auf dem Schulgelände flegeln, ein selbst ernannter Held à la Gatsby, mit Sonnenbrille, blütenweißem Hemd, gebügelter Hose und passendem Schuhwerk. Sechs Jahre und einen ganzen Kontinent später folgt dann das faszinierendste Foto. Das Haar unter dem dandyhaften Samthut ist länger geworden und wird nicht mehr zurückgekämmt. Barfuß, in Jeans und T-Shirt hält er eine Fender Stratocaster in einer Pose, die deutlich an Jimi Hendrix erinnert. Er sieht vollkommen verändert aus auf seinem Weg, der ihn weit weg von der St. Peter's School und den Hectics führen sollte; weit weg auch von dem spartanisch eingerichteten Kinderzimmer in Feltham, in der Nähe von Heathrow, Englands Tor zur Welt.

Auf der Flucht vor der Revolution, die Indien die Unabhängigkeit von der britischen Kolonialherrschaft brachte, zog die Familie Bulsara 1964 nach England. Als Jugendlicher, der von einer Kultur in die andere geworfen worden war, hatte Freddie offenbar keine Probleme, sich den neuen Lebensumständen anzupassen. 1966 schrieb er sich, in den Fußstapfen von Pete Townshend von The Who und Ron Wood, Gitarrist der Faces und später der Rolling Stones, im Ealing College of Art ein, wo er 1969 sein Diplom in Graphic Art & Design machte.

In den drei Jahren seines Kunststudiums geriet die Popwelt aus den Fugen, und von seiner Mietwohnung im angesagten Kensington aus unternahm Freddie Bulsara Streifzüge in die aufkeimende psychedelische Londoner Gegenkultur. Seine Klamotten kaufte er bei Biba, der hippsten Adresse im Swinging London, und auf dem Kensington Market; als Hommage an seinen Helden Jimi Hendrix kleidete er sich in Samt und Seide. Später betrieb er gemeinsam mit seinem neuen Freund Roger Taylor einen Verkaufsstand, an dem sie Seidentücher, Pelzmäntel, exotische Stoffe sowie die Kunstwerke von Freddie und seinen aussichtsreicheren Studienkollegen feilboten. „Wir haben sogar Freddie's Abschlussarbeit verkauft“, erzählte Taylor dem Magazin *Mojo*, „in der es hauptsächlich um Hendrix ging. Ein paar schöne Sachen waren darin, so eine Planetenlandschaft und der Text zu ‚Third Stone From The Sun‘.“ Freddie, neben Taylor jetzt vollwertiges Mitglied von Queen, bekannte später, dass er Hendrix „an neun aufeinanderfolgenden Tagen, und zwar in jeder einzelnen Show“ live gesehen hatte. Sowohl Hendrix' Image als auch dessen explosive Musik zogen ihn in den Bann. Wie das verbliebene Filmmaterial verrät, war Hendrix' Bühnengebaren auf dem Höhepunkt seines Erfolgs hypnotisierend, wenn nicht sogar schamanistisch. Er bewegte sich im Reich der Extreme und Paradoxe: androgyn und doch hochgradig sexuell aufgeladen, fragil und doch explosiv brachial, eine Erscheinung in femininen Seidentüchern und hautengen Samthosen, die gelegentlich die Gitarre in Brand steckte, um dann mit deutlichen Gesten einen reibenden, stoßenden sexuellen Angriff auf sie zu simulieren. Man kann gar nicht genug betonen, welchen hohen Stellenwert Hendrix für sein englisches Publikum besaß, welchen Katalysatoreffekt er für die Legion von Musikern hatte, die zu seinen Konzerten strömten. Brian Jones und John Lennon, die todgeweihten Inkarnationen des psychedelischen Pops, standen ebenso in der ersten Reihe wie der junge, zwar noch orientierungslose, aber aufstrebende Rocksänger Freddie Mercury.

EINE VISION ...

Fünf Jahre nach diesem Foto in Hendrix-Manier trat Freddie Mercury zum ersten Mal in mein Leben. Als junger, unsicherer Teenager in Nordirland, der lediglich wusste, dass das Leben ganz woanders stattfand, stand ich nicht etwa auf Pop-, sondern auf Rockmusik. Damals machte das einen gewaltigen Unterschied aus. Popmusik, das waren Sweet und Mud und David Cassidy. Rockmusik, das waren die großen Led Zeppelin und Roxy Music und David Bowie. Pop waren Singles, Rock waren Alben. Pop war Jimmy Savile von *Top of the Pops*, das ich immer noch ehrfürchtig anschaute, weil eventuell Bowie oder Roxy dabei waren; Rock war „Whispering“ Bob Harris von *The Old Grey Whistle Test*. Jeden Dienstagabend rannte ich über die Straße, um mir bei einem Nachbarn diese Sendung im relativ neuen Fernsehkanal BBC 2 anzuschauen. Am deutlichsten habe ich von diesen Dienstagabenden noch vor Augen, wie ernst „Whispering“ Bob Harris seine Rolle als Hüter