

## PROLOG

---

### Was ist Zeit?

Es ist 1982. Ich bin neun Jahre alt und sitze auf der Rückbank des elterlichen Opel Kadett. Wir fahren nach Jugoslawien in den Camping-Urlaub. Das Autoradio läuft. Jetzt spielen sie diesen Song, den ich so mag. Er heißt „Fred vom Jupiter“. Ich bitte meinen Vater, lauter zu drehen. Das Lied handelt von einem Außerirdischen, der zur Erde reist. Im Unterschied zu den vielen englischen Songs, die sonst im Radio laufen, verstehe ich den Text. Das Lied fasziniert mich. Es infiziert mich. Ich will mehr Songs wie diesen hören.

Es ist 1994. Ich bin 21 Jahre alt und hänge in einem Club in meiner Heimatstadt Graz ab. Eine neue Band aus Hamburg gibt ein Konzert. Drei Jungs, die ein, zwei Jahre älter sind als ich. Sie tragen Trainingsjacken aus den 1970ern und asymmetrische Haarschnitte. Sie sehen unbesiegbar jung aus. Der Sound klingt roh und das, was der Sänger singt, packt mich sofort. Jede Zeile scheint von meinem Leben zu erzählen. Wie ist das möglich?

Es ist 2025. Ich bin 52 Jahre alt und sitze vor dem aufgeklappten Laptop und schreibe diesen Prolog, den Sie jetzt gerade als Mensch aus meiner Zukunft in Ihrer Gegenwart lesen. 1982 oder 1994? Habe ich diese Jahre wirklich selbst erlebt? Sie scheinen unendlich weit weg und trotzdem nah. Die Zeit ist ein flacher Kreis, der rast. Alles dreht sich, immer schneller. Wenigstens ist deutschsprachige Popmusik geblieben. Zumindest mir. Völlig losgelöst habe ich mich von ihr nicht. Zum Glück. Sie ist immer noch eine Konstante in meinem Leben. Popmusik ist ein Leuchtturm, der meine Biografie rückblickend erhellt und mir den Weg leuchtet. Ist sie vielleicht ein Trugbild? Sicher sogar.

Das vorliegende Buch ist mehr als eine deutschsprachige Pop-Geschichte. Es ist meine deutschsprachige Pop-Geschichte. Sie erzählt die sonderbare Geschichte eines Sonderwegs. 99 Songs pflastern ihn. Ich habe sie eigenhändig eingebaut. Die 99 Stücke umfassen

nicht alles. Wie auch? Vieles fehlt. Manches bewusst. Wer sich daran stört, kann gerne ein eigenes Buch schreiben.

Bevor es losgeht, schnell noch ein paar aufmunternde Worte: Ich hoffe, Sie bringen offene Ohren, ein großes Herz und einen guten Magen mit. Denn der verschlungene deutschsprachige Pop-Pfad ist nichts für schwache Nerven. Machen Sie sich auf alles gefasst und halten Sie den Defibrillator oder zumindest die Herztropfen bereit. Der Prolog endet mit einem Zitat. In einem Song der Hamburger Band Kante gibt es eine Stelle, die meinen Anspruch an die kommenden Seiten exakt beschreibt: „Und all das ist in guten Momenten für eine Weile mehr als die Summe der einzelnen Teile.“

# DIE STUNDE NULL UND DER PATIENT ZERO

---

## Am Anfang war Pop

Es gibt Tage, die sich hervorragend eignen, um sie nachträglich mit historischer Bedeutung aufzuladen. So ein Tag ist der 9. September 1956. Es ist ein Dienstag und circa 80 Millionen US-Amerikaner:innen schalten an diesem Abend den Fernseher ein, um die *Ed Sullivan Show* zu sehen. Die Einschaltquote wird man später mit 82,6 Prozent beziffern. Im Prinzip hockt das gesamte Land vor den Schwarzweiß-Fernsehgeräten. Der Showmaster Ed Sullivan ist an diesem Tag verhindert. Einen Monat zuvor hat er sich mit seinem Auto überschlagen und laboriert immer noch an den Folgen der Havarie. Sein Ersatz, der britische Schauspieler Charles Laughton, kündigt einen 21 Jahre alten Musiker aus Tupelo, Mississippi an. Er heißt Elvis Aaron Presley und gilt zu dem Zeitpunkt bereits als kleine Sensation. Auch im Fernsehen ist er bereits aufgetreten, doch noch nie vor einem so großen Publikum. Was in den darauffolgenden Minuten passiert, wird Amerika und die Welt verändern.

Nehmen wir an, es gäbe ein Video, das 1,5 Millionen Jahre alt ist. Es zeigt einen Höhlenmenschen, wie er zum ersten Mal das Feuer zähmt. Oder stellen Sie sich einen 600 Jahre alten Film vor, auf dem Johannes Gutenberg zu sehen ist, wie er erstmals ein Buch vervielfältigt, ohne es abzuschreiben. Diese Aufzeichnungen existieren nicht. Was existiert, ist aber der Tonfilm des Elvis-Auftritts in der *Ed Sullivan Show*. Es ist ein Artefakt der Zeitenwende und fängt Weltgeschichte in wackeligem Schwarzweiß ein. Wer es ansieht, wird Zeuge, wie sich die Realität krümmt und die transformative Kraft der Zukunft über die Welt hereinbricht. Noch heute, rund 70 Jahre nach der Erstausstrahlung, faszinieren die Bilder: Sie zeigen, wie sich die Revolution in die Köpfe ihrer Kinder frisst. Diese Revolution hieß Rock'n'Roll.

Was genau passiert hier? Elvis singt und spielt Gitarre. Okay, so weit, so unspektakulär. Das haben vor ihm auch schon andere

gemacht. Aber Elvis macht mehr. Viel mehr. Elvis lebt. Elvis strahlt. Elvis löst sich von der alten Ordnung. Elvis ist dabei so körperlich, dass es weh tut. Elvis ist die erste öffentliche Person, die einen Unterleib besitzt. Elvis singt den Song „Hound Dog“, und seine Stimme, sein Blick, seine Frisur, seine Bewegungen und seine Hüfte schreien: Sex! Auch das Publikum schreit. Um ein Haar übertönt das Gekreische den Auftritt des Sängers. Es sind vor allem junge Frauen, die für ein paar Minuten aus ihren konservativen Rollenvorstellungen ausbrechen, die ihnen die biedere US-Gesellschaft der 1950er-Jahre zuschreibt. Die Botschaft aus dem Publikum ist unmissverständlich. Sie ist kurz und eindeutig. Sie besteht aus zwei Buchstaben und einem Ausrufezeichen. Sie lautet: Ja! Der Auftritt erschüttert Amerika. Musik, Jugend und Sex fusionieren zu einem explosiven Gemisch. Und dieses Gemisch geht vor den Augen von 80 Millionen hoch.

Boom!

Einmal freigesetzt, ist der Prozess unumkehrbar. Die Bewahrer:innen der alten Ordnung finden das „krank“. Doch für diese „Krankheit“ gibt es kein Gegenmittel. Das Virus breitet sich rasant aus. Widerstand ist zwecklos. Es ist die Stunde Null und Elvis ist der Patient Zero. Die Pandemie heißt Pop.

Was genau Pop ist und wie der Begriff korrekt verwendet werden soll, darüber streiten die Expert:innen seit vielen Jahrzehnten. Erschwerend kommt hinzu, dass verwandte Begriffe wie „Popkultur“ den Grad der Unübersichtlichkeit noch erhöhen. Zu allem Überfluss bedeutet Pop zu verschiedenen Zeiten Verschiedenes. Heute verwenden die meisten Menschen den Begriff für Musik aus den Charts. Das war nicht immer so. In den 1960er-Jahren wurde Pop als Sammelbegriff für unterschiedliche Musikstile wie Rock’n’Roll, Beat oder Soul verwendet. Im damaligen Diskurs schwang bei Pop oft auch eine gehörige Portion Verachtung mit. Diese Form von Musik sei wertlos, hieß es. Es handle sich dabei um akustisches Fast Food. Sie verstoße obendrein gegen den guten Geschmack. Gegen die guten Sitten ohnehin.

Ende der 1960er-Jahre verwendete man Pop dann bereits auch als Abgrenzung zu Rock. 1967 veröffentlichten die Beatles ihr Kon-

zeptalbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. *Sgt. Pepper's* war Rock, also „ernsthafter Pop“. Zwar rümpfte das Gros des publizistischen Mainstreams immer noch dünkelfhaft die Nase. Dennoch wurden die Stimmen langsam lauter, die gönnerhaft sagten: Allerhand, da hat sich jemand was gedacht dabei! Pop wurde langsam erwachsen. Die Unschuld ging verloren. Aus Unterhaltung und Rebellion wurde Kunst. Die subversive Kraft erschlaffte. Vorerst. Der britische Pop-Verführer Marc Bolan brachte es 1974 auf den Punkt: „Whatever happened to the teenage dream?“

Hier möchte ich einhaken und meine eigenen Thesen an die Flügeltür der Church of Pop nageln. Vier Eigenschaften sind es, die Musik zu Pop machen. Erstens ist der Begriff eng mit dem Phänomen Jugend verwoben. Elvis war 21, als er das Feuer legte. Seine Fans waren oftmals noch jünger. Pop ist Jugend. Der Aufstieg von Pop geht Hand in Hand mit dem Siegeszug der Teenage-Kultur und allem, was damit zu tun hat: Mode, Sprache, Film. Pop versucht den kurzen Moment der Jugend einzufangen, in dem alles möglich erscheint. Paradoxerweise ist Pop aber auch das Versprechen der ewigen Jugend. Selbst ältere Menschen, die in den 1920er-Jahren des 21. Jahrhunderts ein Konzert der greisen Rolling Stones besuchen, sehen auf der Bühne keine alten Männer, sondern ihre eigene Jugend. Pop ist eine kulturelle Zeitmaschine, die eine imaginäre Gegenwart einfängt, um sie fortan als goldenes Gestern für die Ewigkeit zu konservieren. Pop ist damit auch eine nostalgische Lüge. Ein Trick. Ein Betrug. Pop ist ein Versprechen, das gar nicht eingelöst werden kann.

Pop hat zweitens sehr viel mit Benachteiligung und Migration zu tun. Elvis wuchs im Süden der USA auf. Als junges weißes Arbeiterkind aus ärmlichen Verhältnissen war er von schwarzer Musik umgeben, also vom Blues und von Gospel. All das floss wie selbstverständlich in seine Musik ein. Mehr noch: Elvis eignete sich diese Spielarten der Musik bewusst an. Das konservative, weiße Establishment war entsetzt. Ein „anständiger“ junger weißer Musiker spielte damals Country Music und nur Country Music. Das war die gesellschaftlich akzeptierte Spielart der US-amerikanischen Populärmusik.

Freilich: So weiß, wie behauptet, war die Country Music gar nicht. Sie war nur auf Weiß getrimmt. Aber das steht auf einem anderen Blatt. Schon bald wird Pop die gute, alte Country Music in der Gunst der Hörer:innen überflügeln. Pop ist damit nicht nur ein angloamerikanisches, sondern vor allem ein afroamerikanisches Phänomen. Die Wurzeln des Pop liegen in der Marginalisierung, der Ausgrenzung, der Segregation und der sozialen Benachteiligung.

Rock'n'Roll im Allgemeinen und Elvis im Speziellen provozierten die alte Ordnung. Darum, so die dritte These, ist Pop eine Form des Widerstands. Gegen die Eltern, gegen den Staat, gegen sich selbst. Und ja, manchmal sogar gegen den Widerstand. Pop ist subversiv. Pop unterwandert. Pop ist Revolution. So richtig deutlich wurde das in den späten 1960er-Jahren, als Rock und Pop zum Soundtrack der Jugendrevolten avancierte.

Viertens – und dann lasse ich die theoretischen Abhandlungen bleiben – ist Pop ein Massenprodukt. 1935 schrieb der deutsch-jüdische Philosoph Walter Benjamin den Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Darin postulierte er, dass die massenhafte Reproduktion die „Aura“ eines Kunstwerks entwertet. Das Wesen der Popmusik ist somit ihre Künstlichkeit. Sie ist nicht authentisch, auch wenn sie gerne so tut, als ob. In ihren besten Momenten feiert Popmusik diesen Widerspruch sogar und schöpft daraus ihre subversive Kraft. Die meisten Menschen, die Popmusik hören, merken das gar nicht. Viele Künstler:innen auch nicht. Man denke nur an unzählige Rock-Bands, die ihre angebliche Authentizität doppelt und dreifach unterstreichen.

Kehren wir zurück ins Jahr 1956. Elvis hat seinen Auftritt in der *Ed Sullivan Show* absolviert. Der Geist hat die Flasche verlassen. Lange dauert es nicht und er erreicht auch Europa und damit auch jenes Land, in dem die nationalsozialistische Barbarei 23 Jahre zuvor ihren Anfang genommen hat. Er erreicht die BRD. Kleine Zwischenbemerkung: In diesem Buch geht es zumindest bis 1989 vor allem um Westdeutschland. Ja, ich werde auch Künstler:innen aus Österreich, aus der Schweiz und aus der DDR aus dem Hut zaubern. Aber der

Fokus liegt auf Westdeutschland. Hier im grellen Scheinwerferlicht des Wirtschaftswunders fällt Pop auf einen fruchtbaren Boden. Es gibt nur ein Problem. Pop ist US-amerikanisch, Pop ist subversiv, Pop ist migrantisch, Pop ist schwarz. Pop ist multikulturell, Pop ist revolutionär, Pop ist Aneignung, Pop ist Vermischung, Pop ist Unübersichtlichkeit. Pop ist vieles. Pop ist vor allem eines: nicht deutsch.

Pop kam trotzdem und blieb. Kann das gut gehen? Kann sich Pop loslösen? Und wenn ja, wovon? Vom angloamerikanischen Vorbild? Von der deutschen Geschichte? Wohin schwebt das deutschsprachige Pop-Raumschiff? Fliegt es schwerelos oder torkelt es schwerfällig durchs All? Auch Sie haben jetzt sicher viele Fragen. Doch. Der Countdown läuft ...



# DIE GITARRE UND DIE MÄR

---

## 1. Freddy Quinn – „Heimweh“ (BRD, 1956)

Während der Rock'n'Roll sich 1956 auf den Weg macht, von den USA aus die Musik und die Welt zu erobern, regiert in Deutschland der Schlager. Der meistverkaufte Song des Jahres wird von einem jungen Mann aus Niederösterreich oder Wien – so genau lässt sich das nicht eruieren – gesungen. Er heißt eigentlich Manfred Nidl, nennt sich aber seit Kurzem Freddy Quinn. Die Figur des Freddy Quinn ist eine Kunstfigur, ein Trugbild, ein Trick, ein Gim-mick. Freddy Quinn war, wie man in Wien so schön sagt, ein Schmäh. Von wegen die sieben Weltmeere bereist. Die wahre Geschichte geht so: Manfred verlässt das graue Wien der 1950er-Jahre, schließt sich einem Zirkus an, bleibt in Hamburg hängen, arbeitet dort als Bar-musiker, wird entdeckt, unterschreibt einen Plattenvertrag und lässt sich eine zusammengelogene Seemanns-Vita auf den Leib schnei-dern. Auch nimmt er ein Lied auf, das den Nerv seiner Zeit trifft wie kein zweites. Das Lied heißt „Heimweh“ und ist eine Coverversion des Dean-Martin-Hits „Memories Are Made Of This“. Nicht, dass irgendjemand Freddy Quinn mit Dean Martin verwechselt hätte. Der eine ist ein Trinker, ein Schwerenöter und ein notorischer Strolch, der andere ist Freddy Quinn. Der Beute-Hamburger ist ein nautischer Prachtkerl, dessen gnadenloser Dackelblick sich mathematisch exakt aufschlüsseln lässt. Er besteht zu jeweils 30 Prozent aus Wehmut, Fernweh und Heimweh sowie zu je fünf Prozent aus Treue und aus Traurigkeit. Freddy Quinn verkörpert alles, was man sich im Wirtschaftswunderland unter einem anständigen, deutschen Mann vorstellte. Dass er gar kein Deutscher, sondern Österreicher und auch sonst alles rund um seine Person frei erfunden war, störte kaum jemanden. Quinns schwindlige Biografie passte perfekt zur Zeit, denn das Nachkriegsdeutschland war selbst eine einzige vergangenheits-vergessende Lebenslüge.



Doch die Schrecken des Gestern lassen sich nicht einfach wegschweigen. Schon gar nicht in einem Schlager, der nostalgische Bilder beschwört. Das düstere Licht der deutschen Geschichte strahlt bereits aus der ersten Zeile von „Heimweh“. „Brennend heißer Wüstensand“, deklamiert der Sänger und der Chor trällert unschuldig dazu: „So schön, schön war die Zeit.“ Die Bilder, die hier evoziert werden, sind verwirrend. Handelt das Lied von einer Fernreise? Oder doch von etwas anderem?

Wer mich fragt – und wen sollte man in diesem Buch sonst fragen? – bekommt folgende Antwort: Wer bei Wüstensand an Generalleutnant Erwin Rommel und das Deutsche Afrikakorps denkt, denkt sicher nicht falsch. Bewusst oder unbewusst zapft der Schlager die kollektive Erinnerung der Kriegsgeneration an. Von wegen, schön war die Zeit! Freddy möchte man das nicht anlasten. Er war jung und brauchte das Geld. Auch hat er den Text nicht selbst geschrieben, sondern nur gesungen. Und selbst das war einem Zufall geschuldet. Bei den Studioaufnahmen war Freddy Quinn kurzfristig als Ersatz eingesprungen, weil René Carol, der das Lied ursprünglich hätte singen sollen, gerade nicht verfügbar war.

Der Text von „Heimweh“ stammte aus den Federn von Dieter Rasch und Ernst Bader, zwei ehemaligen Wehrmachtssoldaten. Dieter Rasch, der eigentlich Artur Niederbremer hieß, kehrte erst 1948 aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft zurück. Ernst Bader spielte in nationalsozialistischen Propagandafilmen mit, von denen er sich später distanzierte: Die Vergangenheit holte beide in ihren eigenen Texten ein. Es ist ein Jammer: Der deutsche Schlager will nicht viel. Nur ein wenig vergessen. Und selbst das schafft er nicht.

„Heimweh“ verkaufte sich trotz oder gerade wegen des dunklen Subtexts millionenfach. In den 1950er- und 1960er-Jahren war Freddy Quinn omnipräsent. Das düstere Kriegsecho hallt in vielen seiner Lieder nach. Manchmal lauter, wie etwa in „Hundert Mann und ein Befehl“, manchmal etwas leiser, wie in seinem großen Hit „Junge, komm bald wieder“. Der Song handelt zwar von einem Seemann, der zum Missfallen seiner Erzeugerin in See sticht, spricht aber

vor allem zu den vielen Hunderttausenden Frauen, deren Männer und Söhne nie wieder kommen werden, weil sie ein paar Jahre zuvor für Führer, Volk und Vaterland in einen sinnlosen Tod geschickt worden waren.

Freddys bester Song – da lehne ich mich aus dem Bullauge meiner Kajüte – ist „Die Gitarre und das Meer“. Hier gibt es eine Stelle, die das Herzschmerz-Genre transzendiert. „Juanita, hieß das Mädchen aus der großen fernen Welt“, singt Freddy und bei „Juanita“ überschlägt sich seine Stimme wie eine Welle, die am Kai von Casablanca oder am Kap von Salvador bricht. Man hört's und denkt sich: Beim Klabautermann! Wer vergessen hat, wie Unsterblichkeit klingt, sollte sich wieder einmal „Die Gitarre und das Meer“ anhören.

Das Meer war als Schlager-Topos schon vor Quinn populär – siehe Hans Albers. Doch in Freddys Fahrwasser wurde der deutschsprachige Raum mit gesungener Seemannsromantik geflutet. Die bekannteste Freddy-Epigonin kam ebenfalls aus Österreich, genauer aus dem küstenfernen St. Pölten, und war gelernte Kindergartenpädagogin. Bürgerlich hieß sie Edith Einzinger und als Künstlerin nannte sie sich „Lolita“. Ob sie den gleichnamigen Roman von Vladimir Nabokov auch tatsächlich gelesen hat, ist unwahrscheinlich, aber möglich. 1960 gelang ihr mit „Seemann (deine Heimat ist das Meer)“ ein Riesenhit, der zum Evergreen wurde. War damals etwas im österreichischen Wasser beigemischt, das die Eingeborenen scharenweise zu singenden Seefahrer:innen mutieren ließ? Ich weiß es nicht. Freddy Quinn war auf alle Fälle nicht der einzige maritime Popstar mit alpinem Binnenland-Hintergrund.

Freddy Quinn wird uns in den politischen Wirren der späten 1960er-Jahre noch einmal begegnen. Das ist kein Spoiler, sondern eine Triggerwarnung. Doch bis dahin werden noch ein paar Jahre und Buchseiten ins Land ziehen. Als Zwischenfazit bleibt die Erkenntnis, dass Freddy Quinn als Sänger einer der Größten war. Als Schauspieler agierte er hingegen hölzern wie eine morsche Schiffsplanke. Trotzdem wurde dem singenden Seemann eine ganze Spielfilmreihe auf den Leib geschrieben. Die monothematischen Streifen