

A black and white photograph of Charlie Watts, the drummer of The Rolling Stones, in a studio setting. He is wearing a dark suit and tie, looking directly at the camera with a serious expression. He is holding a drumstick over a drum set. The background is dark with some out-of-focus lights and a large, light-colored circular object, possibly a studio light or a piece of equipment.

VORWORTE VON
MICK JAGGER
UND
**KEITH
RICHARDS**

PAUL SEXTON
**CHARLIE'S
GOOD
TONIGHT**

SEIN LEBEN
UND DIE ZEIT MIT DEN
ROLLING STONES

**DIE AUTORISIERTE BIOGRAPHIE VON
CHARLIE WATTS**

ullstein extra 2

erwacht und hatte sein Trio. Das war damals die Zeit, als Sonny immer bereits in der Garderobe zu spielen anfang und dann die Wände rund um die Bühne anspielte. Es war fantastisch.«

Viele Jahre später sollte es zu einer Zusammenarbeit mit Rollins kommen, als dieser das inspirierte Tenor-Solo zu dem beeindruckenden Song »Waiting on a Friend« (auf dem Album *Tattoo You* von 1981) beisteuerte. »Ich war ganz schön nervös, als wir mit Sonny Rollins arbeiteten«, erzählte Mick später. »Dieser Typ ist ein Gigant des Saxofons. Charlie meinte: ›Er wird niemals auf einer Platte der Rolling Stones spielen wollen!‹ Worauf ich sagte: ›O doch, das wird er.‹ Und genauso kam es, und er war einfach fantastisch.«

Charlie erklärte dazu: »Mick fragte mich: ›Sollen wir bei »Waiting on a Friend« ein Saxofon dazunehmen? Wer ist ein guter Saxofonist?‹ Und ich sagte: ›Sonny Rollins‹, obwohl ich dachte, an den würde er niemals rankommen. Und dann war er plötzlich doch im Studio. Er fragte auch noch nach einem Trompeter, woraufhin ich ›Miles Davis‹ sagte, nur weiß ich nicht, wie das dann weiterging. Sonny war großartig. Bei uns haben ein paar wunderbare Saxofonisten mitgespielt, Trevor Lawrence, Ernie Watts ... Wobei der beste zweifellos ein Mann aus Texas ist, nämlich Bobby Keys.«

Charlie brachte bei Aufnahmen und Konzerten nicht nur so oft wie möglich seine erste Liebe in Sachen Musik ein, sondern gestand auch, dass er sich beim Spielen mancher Intros oft vorstellte, er sei eines seiner Idole wie Kenny Clarke oder Ray Lucas. Er nahm beträchtliche Mühen in Kauf, um seine Lieblingsmusiker live zu erleben: Bei jener ersten Europatournee sonderte er sich ab, um in Kopenhagen Oscar Peterson, Ella Fitzgerald und den swingenden Pianisten Erroll Garner zu hören, den er gemeinsam mit dessen Bassisten Ray Brown auch backstage traf. Später im Jahr eilte er nach einem Konzert in Wien nach Hause, um am nächsten Abend ein Konzert des Count Basie Orchestra besuchen zu können.

Bei diesen Ausflügen begleitete ihn manchmal ein Bandkollege. »Wir haben uns oft über Jazz unterhalten«, erzählt Mick. »Ich mag Jazz ganz gern, genau wie Brian das tat. Keith war nie ein großer Freund davon, denn er verbindet damit diese ganzen Dixieland-Bands à la Chris Barber. Charlie und ich waren oft zusammen in den Jazzclubs. In der Anfangszeit ist er noch öfter ausgegangen, und wenn jemand irgendwo in Europa spielte – viele Musiker aus Amerika lebten ja dort – und wir auch gerade in Dänemark oder so unterwegs waren, haben wir uns mit diesen Musikern auf einen Kaffee oder einen Drink getroffen. Dann haben wir uns Miles Davis angesehen, den Charlie wirklich abgöttisch verehrte. Miles konnte ganz schön schwierig sein – oder auch nicht, dann war er der nette Miles.«

In einem weiteren gewagten Schachzug heuerte Oldham ein Filmteam an, das den zweiten Irlandbesuch des Jahres 1965 dokumentierte. Es war der letztendlich erfolglose Versuch, Geld für die Produktion eines Rolling-Stones-Films aufzutreiben. Der Dokumentarfilm, schreibt der Manager der Band, »sollte eine Art Testlauf sein, die zelluloidmäßige Vorbereitung auf zukünftige Spielfilme und der Versuch meinerseits, das Interesse der Stones an so etwas wachzuhalten. Er hieß *Charlie Is My Darling*, was daran lag, dass dem tatsächlich so war.«

Regie führte Peter Whitehead, und das 2012 restaurierte Resultat war ein beeindruckendes Stück Sozialrealismus, das fünf junge Männer dabei zeigte, wie sie in einer Art *Harder Day's Night* ihren Alltag bewältigten: In einem Dubliner Hotelzimmer wurde gejammert, dann ging es mit dem Zug nach Belfast und mit dem Flieger zurück nach London. Dabei wurde ständig geredet, über den Erfolg und einen Lebensstil, von dem sie gar nicht geglaubt hätten, dass er so lange Bestand haben würde.

Bei den Interviews, die mit Fans geführt wurden, sagt ein junges Mädchen: »Ich mag den Burschen, der Schlagzeug spielt.« Charlie, der in die Kamera sieht, als hätte man ihn dazu gezwungen, erklärt: »Ich hab mit dem Schlagzeug einfach so angefangen. Ich kann keine Noten lesen und bin so gesehen gar kein

richtiger Musiker. Vielleicht orientiere ich mich da an den gängigen Standards. Vielleicht habe ich auch einen Minderwertigkeitskomplex. Vielleicht bin ich aber tatsächlich großartig.« Er ringt sich ein Lächeln ab.

Mehr als ein halbes Jahrhundert, nachdem die Aufnahmen entstanden, erzeugt der Film eine gewisse Wehmut. Inmitten von Unmengen an Zigarettenrauch dokumentiert er die letzten Tage relativer Unschuld und der Band als eingeschworene Truppe. Das zeigt sich unter anderem bei der Zugfahrt, bei der alle »Maybe It's Because I'm a Londoner« singen und über Max Bygraves reden. Charlie, der eine coole Sonnenbrille trägt, liest einfach seine Zeitschrift. In einer anderen Szene arbeiten Mick und Keith an dem neuen Song »Sittin' on a Fence« (der bald darauf bei den Sessions für *Aftermath* aufgenommen, dann aber an das Popduo Twice as Much weitergegeben wurde) und schrammeln die Beatles-Songs »From Me to You« und »I've Just Seen a Face«. Charlie sitzt rauchend und eher unbeteiligt daneben.

Spektakulär ist der Dokumentarfilm auch deshalb, weil er den Zuschauertumult bei einem Konzert in Dublin zeigt, der mit sicherheitsgefährdender *Verité* gefilmt wurde und dadurch nichts von der heimeligen Gemütlichkeit hat, die wir von alten Rockaufnahmen gewohnt sind. Auch hier blieb Charlie ganz offenbar unerschütterlich. »Bill Wyman musste sich auf der Bühne hinter Ian Stewart und dem Flügel verstecken«, schreibt Oldham. »Keith schaffte es zu entwischen, und Charlie spielte einfach weiter.«

Ein Zeitungsbericht von damals bestätigt: »Mick Jagger wurde zu Boden gerissen, Brian Jones rang mit drei um sich schlagenden Teenagern, und Bill Wyman musste sich zum Flügel am Bühnenrand zurückziehen. Keith Richard [damals ohne »s« am Ende] konnte auf der Bühne entkommen. Und der unerbittliche Charlie Watts spielte mit versteinertem Gesicht weiter, während um ihn herum Chaos herrschte.«

Etwas später im Film meint Charlie: »Ich kann es mir leisten, genau das zu tun, was ich will ... nur habe ich nicht viel Zeit, zu tun, was ich will.« Oldham schreibt dazu: »Charlie war der Einzige aus der Band, dem es gelang, vor der Kamera vollkommen natürlich zu bleiben. Er war authentisch im dokumentarischen *Verité*-Sinne, also ziemlich unbefangen und wahrhaftig.«

Im Jahr 2012 erzählte Oldham der *Los Angeles Times*: »Nachdem ich mit Peter Whitehead die Interviews angesehen und geschnitten hatte, träumte ich, dass [ein Filmmacher] mich anrief und sagte: ›Ich drehe gerade einen Film in Frankreich, und Charles Bronson konnte nicht herkommen – wäre es vielleicht möglich, dass Charlie [Watts] einspringt und die Rolle übernimmt?‹ Ich fand ihn großartig. Er hatte eine unglaubliche Präsenz.« Ein Artikel im *Evening Standard* ging bereits 1964 in eine ähnliche Richtung. Darin hieß es, Charlie hätte »nach Aussage seines Managers eine ähnliche Statur wie Steve McQueen und deshalb eine große Zukunft beim Film«.

Auch deshalb ist es schade, dass die Stones nie den Spielfilm machten, den Oldham damals ankündigte und der *Only Lovers Left Alive* heißen sollte. Und obwohl die britische Musikpresse im Herbst 1966 berichtete, dass in wenigen Wochen Drehbeginn sein würde, gab es dann Probleme mit der Finanzierung. Sonst wäre Charlie am Ende noch Filmstar geworden.

Wenn Charlie und die Band zwischen den Tournéeen daheim waren, hielt das Leben noch genügend Herausforderungen bereit, war jedoch nicht ganz so gefährlich. Im Frühjahr 1965 erzählte Keith einer Musikzeitschrift, dass er, Charlie und Bill normalerweise nicht von Fans gestört würden, wenn sie den Ad Lib Club besuchten, der im Jahr zuvor unweit des Leicester Square über dem Prince Charles Cinema eröffnet worden war.

»Die Leute irren sich, wenn sie denken, wir würden eine Geheimexistenz führen«, sagte er. »Wir hüllen uns nicht in Schals, tragen dunkle Sonnenbrillen oder ziehen den Hut tief in die Stirn. Wenn wir ausgehen wollen, dann tun wir das. Aber oft ziehen wir es einfach vor, daheim zu bleiben und entweder zu schlafen, Platten anzuhören oder wie in meinem Fall mit dem Hund rauszugehen. Ich bin nicht besonders scharf aufs Spaziergehen, aber dem Hund scheint es zu gefallen.« Dieser hieß übrigens Ratbag.

Charlie und Shirley entschieden sich meistens für das ruhige Leben. Bent Rej fotografierte die beiden in ihrer Wohnung im Ivor Court und schrieb im Mai 1965 über die schönen Tage, die sie dort verbrachten: »Wenn Charlie sich mit seinen Schallplatten beschäftigt, wendet Shirley sich ihrer Kunst zu. Dann geht sie in ihr Atelier und arbeitet an ihren Skulpturen. Bislang hat sie noch nicht versucht, von ihrer Bildhauerei zu leben; all ihre Plastiken im Stil der Modernen Kunst werden an Freunde oder Familienmitglieder weitergegeben – oder bleiben zu Hause. Das machen die beiden, weil sie nicht nur einander, sondern auch die Kunst lieben.«

Sieht man sich den Tourplan allein des Jahres 1965 an, dann wirken diese idyllischen Tage noch mehr wie gestohlene Momente. Zu Beginn des Jahres gab die Band immer noch zwei Konzerte pro Stadt, trat in diesen zwölf Monaten also über zweihundertmal auf. Dazu kamen die Aufnahmesessions daheim und unterwegs für die Alben *Out of Our Heads* und *Aftermath* sowie für epochale Singles wie »The Last Time«, »(I Can't Get No) Satisfaction« und »Get Off of My Cloud«.

Wie Rej schrieb, begleitete er Charlie und Shirley im Juni dieses Jahres bei der Besichtigung eines Anwesens aus dem 16. Jahrhundert, das sie vielleicht kaufen wollten: das Old Brewery House in der Southover Street in Lewes. Als die Brauerei Verrall & Sons im Jahr 1905 abgerissen wurde, hatte man dieses Herrenhaus stehen gelassen. Es war genau das, was ihnen vorschwebte, hier in einer Kleinstadt in East Sussex, weit entfernt vom wilden Westend (und tatsächlich Wilden Westen) Londons.

Sie machten sofort ein Angebot und waren im Oktober bereits eingezogen. Charlies Vater sah die Sache eher kritisch. »Wir verstehen nicht, warum er dieses alte Gebäude etwas Modernerem vorzieht«, sagte er. Aber das Ehepaar war glücklich über dieses neue Zuhause, wo Shirley den Grundstein für eine weitere lebenslange Leidenschaft legen konnte – die Pferdezucht. Charlie hingegen verbrachte viel Zeit damit, in Lewes und Brighton die Antiquitätengeschäfte zu durchwühlen. Der einzige Nachteil bestand offenbar darin, dass die jungen Frauen, die in der nahe gelegenen Parfümfabrik arbeiteten, in ihrer Mittagspause auf dem Dach standen, um einen Blick auf ihren zurückhaltenden Helden zu erhaschen.

Bei einem 1966 gefilmten Interview sitzt Charlie auf einer Bank vor seinem Haus und beantwortet eine Reihe komplizierter Fragen, die ihm in fast unhörbarem BBC-Englisch gestellt werden. Man spürt, wie gern er die Sache hinter sich bringen würde, aber er antwortet höflich und mit der gewohnten Bescheidenheit. »Wir verkaufen unsere Musik zurück an amerikanische Jungs, die vermutlich noch nie von den Leuten gehört haben, von denen wir die Hälfte der Sachen kopieren«, sagt er. »Das hier ist der Anfang. Wir verkaufen unsere Einflüsse zurück, also unsere Art, da ranzugehen. Vielleicht ist es so, wie wir es machen, akzeptabler. Obwohl ich das nicht richtig sagen kann, denn ich mache ja nur mit und bin nicht der, der die Songs schreibt oder so.«

Während ihr Hund geduldig mit seinem Ball wartet und wir Shirley mit Kopftuch und eleganter Jacke auf ihrem Pferd sehen, redet Charlie darüber, wie der Erfolg ihn verändert hat. »Leider denke ich nicht mehr groß nach, ob ich fünf Pfund ausbebe oder nicht«, sagt er. »Bei hundert Pfund schon noch. Das ist eigentlich das Einzige, was der Erfolg bewirkt hat. Wenn etwas fünf Pfund kostet und mir gefällt, dann kaufe ich es. Nur ist es die fünf Pfund vermutlich gar nicht wert, außer für mich.« Auf die Frage, ob der

Erfolg seine Haltung gegenüber anderen Menschen verändert hat, antwortet er weise: »Nein, eher hat er die Haltung der Menschen mir gegenüber verändert.«

Seine ganz eigenwillige Weltsicht kommt zum Vorschein, als er fortfährt: »Früher, als ich noch gearbeitet habe, hab ich oft im Café gesessen ... Man hatte eine Essensmarke und einen Threepence dabei. Wenn ich jetzt eine Essensmarke und einen Threepence dabei hätte, dann würden die Leute das lächerlich finden. Wenn ich irgendwo reingehen und sagen würde: ›Bitte drei Käsesandwiches mit Senf und Gurke‹, dann würden sie denken: ›Was ist los mit ihm? Macht er das, um unter die Leute zu kommen?‹ Keine Ahnung, so kommt es mir zumindest vor. Vielleicht ist das ja auch albern. Jedenfalls hat der Erfolg die Haltung der Leute mir gegenüber verändert. Ich rede hier über Erfolg in Form von Geld. Nicht über Verehrung, denn die hat für mich keinerlei Wert.«

Während das LP-Format langsam erwachsen wurde und bei vielen Bands die Frage aufwarf, ob die 45er-Single noch als gültiges Ausdrucksmittel taugte, wurden die Stones mit ihrem 1966er Album *Aftermath* selbstständig. Diese LP bestand erstmals ausschließlich aus Originalkompositionen von Jagger und Richards, die mit Songs wie »Lady Jane« und »Mother's Little Helper« ganz neue Höhen der Imagination erreichten. Charlie war mit seinem so beständigen wie kreativen Beat omnipräsent, und bald konnte er seinen essenziellen Beitrag auch um ein paar Dinge erweitern, die auf seine Berufung aus Jugendjahren zurückgriffen.

Irgendwann im Jahr 1966 hörte Mick, wie er Jahrzehnte später mit mildem Lächeln erzählt, zum ersten Mal die vielleicht abgedroschenste aller einfalllosen Interview-Fragen: *Könnte dies die letzte Tour sein?* »Ja, tatsächlich«, sagt er. »Ich erinnere mich genau daran. Dieses Datum habe ich mir gemerkt.«

Von Juni bis Juli absolvierte das Quintett eine wie üblich mörderische Tour durch Nordamerika. Die Karawane bestand aus zweiunddreißig Terminen und umfasste auch Konzerte im Washington Coliseum und in der Hollywood Bowl. Das Programmheft, das für diese Reise gedruckt wurde, enthielt einen Comicstrip von Charlie, der an den leicht esoterischen Erzählstil von *Ode to a Highflying Bird* erinnerte. Dieser Comic zeigt auf faszinierende Weise, wie Charlie den Aufstieg der Band sah.

A Biography by Charlie Watts – Untertitel: *It's the Same Old Story (If Not the Song)* – befindet sich heute in der Sammlung des Rock and Roll Hall of Fame Museums in Cleveland. Darin singt der gezeichnete Jagger auf einer Bühne, die mit jedem Bild höher wird.

Auf dem ersten befindet er sich im Crawdaddy, und vor der Bühne meint ein Mann mit Hut: »Er ist sehr gut ... wenn er sich nur die Haare schneiden würde.« Während Bühne und Publikum immer größer werden, zeichnet ihn Charlie dann dabei, wie er die Stones mit »Walking the Dog«, »Time Is on My Side«, »Satisfaction« und »Lady Jane« (»aber er hat immer noch Löcher in der Weste«) durch die Jahre singt. Im letzten der sechs Bilder steht Mick auf einem Wolkenkratzer und singt »Have You Seen Your Mother, Baby, Standing in the Shadow?«. Unten steht in der Menge der gleiche Mann wie vorher und sagt wie schon zu Beginn: »Er ist sehr gut ... wenn er sich nur die Haare schneiden würde.«

Mit der Weihnachtskarte der Rolling Stones von 1966 übermittelte Charlie gezeichnete Festtagsgrüße: »Wie immer du sie verbringst, ob auf deinen Füßen, deinen Knien, deinem Rücken oder einfach nur schwebend.« Ähnlich inspiriert zeigte er sich dann auf dem Album *Between the Buttons*, das im Januar 1967 erschien. Den leisen, aber doch hörbaren Harmoniegesang im Refrain von »Please Go Home« (mit Bo-Diddley-Beat und Brian Jones' Theremin) steuerte übrigens keine Geringere als Shirley Watts bei.

Das Plattencover, ein beispielhaftes Gruppenporträt dieser Phase, das Gered Mankowitz auf dem Londoner Primrose Hill aufgenommen hatte, wurde durch sechs Comiczeichnungen ergänzt, die auf einem Missverständnis basierten. Andrew Loog Oldham, der die Stones hier zum letzten Mal

produzierte, beauftragte Charlie mit Illustrationen für die Platte. Als Charlie ihn nach dem Titel fragte, antwortete dieser: »between the buttons«, und verwendete damit einen Slangausdruck für »unentschieden«. Denn der Titel der Platte stand zu diesem Zeitpunkt noch nicht fest. Charlie nahm Oldhams Aussage jedoch wörtlich.

»Ich dachte, so würde die Platte heißen, was dazu führte, dass sie wirklich *Between the Buttons* genannt wurde«, erklärte Charlie im *Melody Maker*. »Das war meine Schuld, weil ich ihn falsch verstanden hatte.« Diese Fehlzündung erzeugte immerhin den Funken für eine inspirierte Gestaltung.

Charlie bewies hier, dass er das öffentliche Bild der Gruppe genau kannte und wusste, wie geteilt die Meinungen über sie waren. Über den Strichzeichnungen stand der Hinweis: »To understand this little rhyme, you must tap your foot in time. Then the buttons come much nearer. And the Stones you see much clearer.« (Um dieses kleine Gedicht zu verstehen, musst du mit dem Fuß im Takt klopfen. Dann kommen die Knöpfe viel näher. Und du siehst die Stones viel deutlicher.)

In der ersten Bildunterschrift schreibt Charlie: »Between the Buttons started as a laugh but pretty soon turned into a farce« (Between the Buttons hat als Spaß angefangen, wurde dann aber schnell zur Farce). Dazu ruft die Menge: »We want the Stones!« Im zweiten Bild kommentieren Figuren die Popularität der Gruppe mit abfälligen Sprüchen wie »In all my years in showbusiness« und »Wait till I tell my wife ...«. Im dritten fragt dann eine: »Say is that a boy or a girl?« Darauf folgen »You know they ain't so bad after all ...«, »Well, I like it ...«, »Well, I don't know ...« und zum Schluss »What do they think they're up to now ...« (Was haben sie wohl als Nächstes vor?).

Was immer die Gruppe auch vorhatte – Charlie behielt seine Ruhe und Gelassenheit auch im Dezember 1966 bei, als Mike Grant in der Zeitschrift *Rave* schrieb: »Charlie Watts ist ein Ausnahmefall, ein Mensch, der von seiner Arbeit komplett losgelöst ist. Die Hysterie, die kreischende Dramatik und der Wahnsinn einer Existenz als Popstar segeln über Charlies kühlen Kopf einfach hinweg.

Er redet wenig, denn so gelingt es ihm, unerwünschte Aufmerksamkeit zu vermeiden – er hasst die Aufregung und möchte lieber keinen Kult um seine Person. Wenn mich jemand fragen würde, wer meiner Meinung nach als Erster aus der Band aussteigt, dann würde ich sagen: Charlie. Einfach weil er so wenig zu verlieren hat. »Es ist nur ein Job«, sagt er, »der ordentlich Geld einbringt!«

Nach einer Europatournee im Frühjahr, bei der siebenundzwanzig Konzerte absolviert wurden, brachte das Jahr 1967 Erholung von annähernd vier Jahren eines Lebensstils, wie ihn der Schauspieler Richard Bradford in der damals populären Krimiserie *Man in a Suitcase* praktizierte. Zwar war Charlie definitiv kein Anhänger des Summer of Love und gab später sogar zu, dass er Flower Power hasste, auch wenn er den Medien vorher etwas anderes erzählt hatte. Doch mit großer Freude nutzte er die freie Zeit, um sich einen neuen Gitarristen anzusehen, der damals Stadtgespräch war. Rückblickend musste er über die technischen Einschränkungen lachen.

»Ich weiß noch genau, wie ich Jimi Hendrix im Saville Theatre gesehen habe. Das war in der Woche, als *Sgt. Pepper* rauskam, was er dann auch spielte«, erzählte er mit größter Genauigkeit. Das Konzert fand am 4. Juni statt, nur wenige Tage nach Veröffentlichung des Beatles-Albums, und Hendrix spielte tatsächlich als erste Nummer das Titelstück. Diese Coverversion bezeichnete Paul McCartney später als eine der größten Ehren seiner Karriere. Bei dem Konzert traten außerdem Procol Harum und noch eine weitere Gruppe auf, die Charlie in höchsten Tönen lobte, nämlich die Electric String Band des vormaligen Moody-Blues- und späteren Wings-Mitglieds Denny Laine.