



Ernst Hofacker

» **LIVE FAST,
LOVE**

**HARD
AND**

**DIE
YOUNG** «

**Tragische
Geschichten aus
Rock und Pop**

RECLAM

erschien vielen die Vermutung, sie habe den Moment, als Cooke im Bad verschwand, genutzt, um mit dem Geld aus seiner Hose das Weite zu suchen. Die R'n'B-Sängerin Etta James hat Cookes Leichnam gesehen. Sie schrieb später in ihrer Autobiographie, dass die Verletzungen des Stars weit schlimmer waren als der offizielle Bericht ahnen ließ, und dass sie ihm keinesfalls nur von Bertha Franklin allein zugefügt worden sein könnten. Manche vermuteten gar, dass Manager Allen Klein hinter Cookes Tod steckte. Klein hatte 1963 Cookes Geschäfte übernommen und wurde später berüchtigt für seine Managementmethoden: Seine Klienten Beatles und Rolling Stones verklagten ihn jeweils auf Millionenbeträge. Trotz aller Zweifel an der offiziellen Version von Cookes Tod aber sind bislang keine Fakten oder gar Beweise aufgetaucht, die das Untersuchungsergebnis widerlegen könnten.

Unabhängig von den nebulösen Begleitumständen dieses Todesfalls aber steht fest: An jenem 11. Dezember 1964 verlor die junge Popmusik eine ihrer ganz großen Stimmen. Samuel Cooke, geboren am 22. Januar 1931 als Sohn eines Baptistenpfarrers in Clarksdale, Mississippi, hatte seine professionelle Karriere 1950 als Leadsänger der Gospelgruppe The Soul Stirrers begonnen. Neben seinem weichen, auf Anhieb wiedererkennbaren, samtig gequetschten Tenor war es vor allem auch sein gutes Aussehen, das die Soul Stirrers zum wohl erfolgreichsten Act in der Gospelszene machte und der Gruppe eine große weibliche Gefolgschaft einbrachte. Cooke nutzte seine Popularität dazu, 1957 eine Solokarriere als Popsänger zu beginnen, und landete vom Start weg eine beeindruckende Hitserie. Songs wie »You Send Me«, »Twistin' The Night Away« und »Bring It On Home To Me« schrieb er selbst, kümmerte sich außerdem um die Arrangements und gründete ein eigenes Plattenlabel, was ihm eine weitgehend selbstbestimmte Karriere erlaubte – für einen schwarzen Künstler in jener Zeit revolutionär. Überdies war er einer der einflussreichsten Gesangskünstler in der Geschichte der populären Musik. Nicht nur Soulsänger, auch die nachfolgenden Generationen weißer Rocksänger von Rod Stewart bis Paul Young beriefen sich explizit auf ihn. Kenner sahen Cooke auf Augenhöhe mit Ray Charles, James Brown und Stevie Wonder.



»A change is gonna come«: Sam Cooke wurde zum Wegbereiter des frühen Soul und beeinflusste Legionen von weißen Rocksängern.

Im Privatleben allerdings war er das, was man früher einmal einen Bruder Leichtfuß genannt hat. Die Frauen liebten ihn, er ließ sich das gerne gefallen und nichts anbrennen. Cooke war zweimal verheiratet, drei Kinder gebar ihm seine zweite Ehefrau Barbara, mindestens drei weitere stammten aus außerehelichen Beziehungen. Doch auch schlimme Schicksalsschläge musste er wegstecken: Seine erste Ehefrau Dolores starb 1959, kurz nach der Scheidung, bei einem Autounfall, und sein zweijähriger Sohn Vincent erkrankte 1963 im heimischen Swimmingpool.

Zu Sam Cookes Trauerfeier am 18. Dezember 1964 in Chicago erschienen 60 000 Menschen. Sie wussten, dass da viel zu früh einer der ganz Großen gegangen war. Was ihnen und seinem Millionenpublikum blieb, war die Musik. Vier Tage nach der Beisetzung wurde Sam Cookes neue Single veröffentlicht. Mit »A Change Is Gonna Come« enthielt sie eine Ballade, die er unter dem Eindruck der »I have a dream«-Rede von Martin Luther King geschrieben hatte und die nun zu einer der bekanntesten Hymnen der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung werden sollte.

18. Mai 1967

Auf Sand gebaut

*Um kein Popalbum ranken sich mehr Rätsel, Gerüchte und Legenden als um SMILE, das unvollendete Meisterwerk der Beach Boys. Die Aufnahmen endeten 1967 in einem Desaster, das **Brian Wilsons** ohnehin labile psychische Gesundheit endgültig ruinierte.*

Beim Komponieren am heimischen Klavier mit den Zehen im Sand spielen. Schöne Sache, denkt sich Ober-Beach-Boy Brian Wilson und lässt in seinem Wohnzimmer in Los Angeles einen veritablen Strand aufschütten. Er kann sich solche Spleens leisten. 1966 befindet er sich auf der Höhe seines Schaffens und im Zenit seines Ruhms. Im Mai ist das elfte Studioalbum der Beach Boys in nur fünf (!) Jahren erschienen. PET SOUNDS heißt es, und es ist zum künstlerischen Triumph, zum popkulturellen Quantensprung und nicht zuletzt zur Denkaufgabe für die tausende Meilen entfernt in London hockende Konkurrenz geworden.

Als die Beach Boys ab 1962 erste nationale Hits gelandet hatten, simple Sachen wie »Surfin' U.S.A.« und »Surfer Girl«, war das Rezept noch einfach gewesen: ein paar Chuck-Berry-Riffs, chromblitzende Gesangsharmonien und Texte über Surfbretter, Hotrods und Girls.

Brian Wilson aber wollte mehr. Und er wusste, wie's geht. Er verfeinerte die jazz- und swingbasierten Barbershop-Harmonien der Four Freshmen und kombinierte sie mit Phil Spector's Wall Of Sound, dazu nahm er Marihuana und entdeckte allerlei exotische Instrumente. Heraus kam dabei das großartige 1965er-Album SUMMER DAYS.

Für das nächste Werk tat sich der BB-Songwriter und -Produzent mit Tony Asher zusammen, der, im Unterschied zum bis dahin für die Lyrics verantwortlichen Mike Love, persönlichere, introspektive Texte lieferte. Zudem spürte der Autodidakt Wilson nun den Giganten des Great American Songbook nach, Männern wie Cole Porter, den Gershwins, Richard Rodgers und Oscar Hammerstein III. Sein Ziel: Er wollte der beste Songwriter werden.

Wilson's Mitstreiter allerdings betrachteten den zunehmenden Produktionsaufwand, die anspruchsvollen Kompositionen und komplizierten Arrangements mit wachsender Skepsis. Schon während der Arbeit am SUMMER DAYS-Nachfolger PET SOUNDS maulte Mike Love, man solle bei der bewährten Formel bleiben. Das Selbstverständnis der Beach Boys war noch tief verwurzelt in der Entertainmentkultur des alten US-Showbusiness. Dessen

erklärter Zweck bestand in sauberer Familienunterhaltung und größtmöglichem (finanziellem) Erfolg, eine Haltung, die weder an der bluesgefärbten Bilderstürmerei des jungen Rock interessiert noch von dem künstlerischen Ehrgeiz getragen war, mit dem in Londons Abbey Road George Martin und die Beatles die Grenzen des Pop immer wieder aufs Neue einrissen. Ganz zu schweigen vom freigeistigen Genius, den Bob Dylan verkörperte. Die Beach Boys waren altmodisches Showbiz – und damit Brian Wilsons größtes Problem: Seine Visionen hatten die schlichten Vorstellungen der Bandkollegen längst überflügelt.

PET SOUNDS schlägt in Europa zwar wie ein Bombe ein und etabliert die Band als neben Beatles, Stones und Dylan führende Kraft: In den USA aber schneidet es mit Platz zehn in den Billboard-Charts so schlecht ab wie kein Beach-Boys-Album zuvor. Noch einmal aber kann Wilson alle Zweifler zum Schweigen bringen: »Good Vibrations«, ein Track de Force in jeglicher Beziehung und mit vier verschiedenen Aufnahmestudios, mehr als 90 Sessionstunden sowie einem Budget von damals unvorstellbaren 50 000 Dollar ein produktionstechnischer Exzess ohne Beispiel, landet im Herbst 1966 auf beiden Seiten des Atlantiks auf Platz eins und gilt als kaum zu toppendes Wunderwerk der modernen Popkunst.



Genie und Wahnsinn: Brian Wilson bei der Arbeit in den Capitol Studios, Los Angeles

Prompt wird der 24-jährige Wilson als Genie gefeiert. Derweil sucht sich der so Gelobte mit dem Lyriker Van Dyke Parks einen neuen Partner, spielt mit den Zehen im Wohnzimmersand und komponiert die Lieder für SMILE: Wilson stellt sich eine »Teenage Opera to God« vor – ein alle Regeln und Formen des Pop sprengendes Welttheater soll es

werden, eine Reise durch das historische Amerika, getragen vom Spirit des Hippie-Movements, erfüllt von der Botschaft universeller Liebe und inszeniert vom brilliantesten aller Szeneköpfe.

Tatsächlich aber hat die nervenaufreibende Produktion von »Good Vibrations« Wilson an den Rand seiner Belastungsfähigkeit geführt, und das ist »nur« eine Single gewesen. Die Arbeit am neuen Album, dessen Veröffentlichung für Januar 1967 geplant ist, überfordert den ohnehin labilen und inzwischen durchgehend von künstlichen Stimulanzien aller Art bedröhnten Wilson dann auch zusehends, zumal er unter deutlich schwierigeren Bedingungen arbeiten muss als die von allen Seiten gehätschelten Beatles. Wo die Fab Four von ihrem väterlichen Mentor George Martin alle künstlerischen Freiheiten und jede Unterstützung der Plattenfirma erhalten, sieht sich Wilson wachsendem Argwohn ausgesetzt. Je schleppender die Dinge im Winter 1967 vorangehen, desto stärker wird das Störfeuer aus den eigenen Reihen. Weder die Band noch die Manager von Capitol Records machen einen Hehl daraus, dass sie den jungen Maestro nur für einen durchgeknallten Spinner halten. Nicht ganz zu Unrecht: So verlangt Brian, dass die Band ihre Gesangsparts rücklings auf dem Boden liegend einsingen soll. Und einmal will er ein leibhaftiges Pferd für Aufnahmen ins Studio holen. Allmählich jedenfalls verliert er die Kontrolle, verzettelt sich mehr und mehr, verwirft im Wochenrhythmus fertige Aufnahmen und hinkt dem Zeitplan bald uneinholbar hinterher.

Es kommt, wie es kommen muss: Im Mai 1967 haben alle Beteiligten die Nase voll. Am 18. Mai zieht Capitol den Stecker und gibt das Projekt offiziell auf. SMILE ist gescheitert und buchstäblich auf Sand gebaut – jenen in Wilsons Wohnzimmer. Im September 1967 veröffentlichen die Beach Boys stattdessen SMILEY'S SMILE, ein Album mit Fragmenten der SMILE Sessions und läppischem Füllmaterial. Die Platte floppt, und die Band braucht Jahre, um sich künstlerisch und kommerziell von diesem Fiasko zu erholen.

Und Wilson? Das vermeintliche Meisterwerk hat ihn so sehr zermürbt, dass er nicht nur entnervt das Handtuch geworfen, sondern das Interesse an den Beach Boys nun endgültig verloren hat. Zumal die Welt längst zu SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND und damit zur transatlantischen Antwort auf PET SOUNDS tanzt. Auf Jahrzehnte hinaus ist der psychisch angeschlagene Wilson zu kontinuierlicher musikalischer Arbeit nicht mehr fähig.