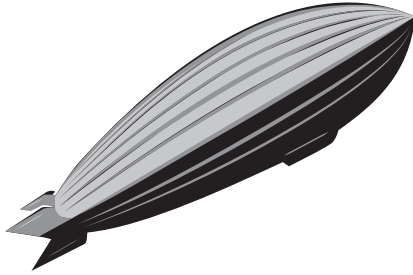


Bob Spitz



LED ZEPPELIN

Die Biographie

Aus dem amerikanischen Englisch
übersetzt von Heinz Rudolf Kunze

RECLAM 

Titel der amerikanischen Originalausgabe:
Led Zeppelin. The Biography
Penguin Press, New York 2021

Der Verlag behält sich die Verwertung der urheberrechtlich geschützten
Inhalte dieses Werkes für Zwecke des Text- und Data-Minings nach
§ 44 b UrhG ausdrücklich vor. Jegliche unbefugte Nutzung ist ausgeschlossen.

2024 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

© 2021 by Bob Spitz

This edition is published by arrangement with Penguin Press, an imprint of
Penguin Publishing Group, a division of Penguin Random House LLC

Umschlaggestaltung: Philipp Reclam jun. Verlag GmbH

Umschlagillustration: © Gutentag-Hamburg

Druck und buchbinderische Verarbeitung:

CPI books GmbH, Birkstraße 10, 25917 Leck

Printed in Germany 2024

RECLAM ist eine eingetragene Marke

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-011465-0

www.reclam.de



Für Scott Moyers

Inhaltsverzeichnis

Prolog	9
Kapitel 1: Ein klarer Fall von Blues	23
Kapitel 2: Kommen wir ins Geschäft	59
Kapitel 3: Die Neuerfindung des Rades	86
Kapitel 4: Front	111
Kapitel 5: Das Black Country	139
Kapitel 6: Lass mir meinen Raum	170
Kapitel 7: Durch die Schallmauer	208
Kapitel 8: Die neue Normalität	235
Kapitel 9: In die ferne Vergangenheit	271
Kapitel 10: Flehend und beschwörend	301
Kapitel 11: Nur Jungs, die Spaß haben	331
Kapitel 12: Ihr eigenes Gesetz	362
Kapitel 13: Das Mondo-Bizzaro-Land	396
Kapitel 14: Led Zeppelin waren anderweitig beschäftigt	421
Kapitel 15: Zu nahe an der Sonne fliegen	452
Kapitel 16: Zuhause fort von zu Hause	480
Kapitel 17: Das Jahr des gefährlichen Lebens	514
Kapitel 18: Das andere Ende vom Spektrum	542
Kapitel 19: Ihr eigenes privates Sodom und Gomorrha	572
Kapitel 20: Eine Übergangsperiode	606
Kapitel 21: Schwanengesang	640
Kapitel 22: Coda	670

Anmerkungen	696
Anmerkungen des Übersetzers	759
Literaturverzeichnis	766
Abbildungsverzeichnis	772
Danksagungen	774
Register	777
Zu Autor und Übersetzer	798

Abbildungsverzeichnis

- 18 Gijsbert Hanekroot / Alamy Stock Photo
- 20 Neal Preston Photography
- 25 David Redfern via Getty Images
- 33 Michael Ochs Archives via Getty Images
- 48 Courtesy of Jeanne Busson
- 51 John Spicer
- 71 Michael Putland via Getty Images
- 73 tracksimages.com / Alamy Stock Photo
- 87 Mark and Colleen Hayward via Getty Images
- 100 © 1966 Paul McCartney / Photographer: Linda McCartney. All rights reserved
- 118 photograph by Gered Mankowitz © Bowstir Ltd 2020
- 119 Shutterstock
- 120 Trinity Mirror / Mirrorpix / Alamy Stock Photo
- 133 Michael Putland via Getty Images
- 137 Neal Preston Photography
- 141 Ron Howard via Getty Images
- 185 Jorgen Angel via Getty Images
- 188 Trinity Mirror / Mirrorpix / Alamy Stock Photo
- 194 Michael Ochs Archives via Getty Images
- 205 Neal Preston Photography
- 209 ZUMA Press, Inc. / Alamy Stock Photo
- 211 Bob Gruen
- 233 Neal Preston Photography
- 249 Michael Brennan
- 262 Neal Preston Photography
- 274 Paul Popper / Popperfoto via Getty Images
- 335 Neal Preston Photography
- 341 Koh Hasene / Shinko Music via Getty Images
- 344 Neal Preston Photography
- 358 Ian Dickson via Getty Images
- 373 Neal Preston Photography
- 387 Michael Ochs Archives via Getty Images
- 388 Michael Ochs Archives via Getty Images
- 391 Michael Ochs Archives via Getty Images
- 402 Bob Gruen
- 403 Express Newspapers via Getty Images

404 Express via Getty Images
409 Neal Preston Photography
419 New York Daily News Archive via Getty Images
472 GAB Archive via Getty Images
481 Boston Globe via Getty Images
482 Michael Putland via Getty Images
497 Paul Popper / Popperfoto via Getty Images
498 Michael Ochs Archives via Getty Images
506 Neal Preston Photography
521 Bob Gruen
548 Govert de Roos / Hollandse Hoogte / Redux
565 Richard E. Aaron via Getty Images
577 Neal Preston Photography
579 Michael Ochs Archives via Getty Images
587 Jon Sievert via Getty Images
595 Neal Preston Photography
612 Ed Perlstein via Getty Images
614 Michael Zagaris
616 Michael Zagaris
622 Terence Spencer via Getty Images
642 Neal Preston Photography
689 Rusty Kennedy / AP / Shutterstock
695 ZUMA Press, Inc. / Alamy Stock Photo

Prolog

Sonntag, 26. Januar 1969

Sie hatten schon die ganze Woche lang diese Band gespielt. Beide Seiten des Albums in voller Länge. Das FM-Radio, das freie Ausdruckskanalsystem des Underground, war ein Gottesgeschenk. Er hatte WNEW-FM gehört, New Yorks führendes Alternativradio, als es losging: »Dazed and Confused«, »Communication Breakdown«, »You Shook Me«, sogar »Babe, I'm Gonna Leave You«, eine Nummer von Joan Baez, unter Starkstrom gesetzt und auf Touren gebracht. Scott Muni, der Nachmittags-DJ des Senders, war außer sich vor Begeisterung. Er schabte förmlich die Rillen aus dieser Platte. Alison Steele, die Nachteule von NEW, spielte sie wie in einer Wiederholungsschleife.¹

Led Zeppelin.

Schon der Name allein hatte unmittelbare sinnliche Power. Klar, er war unpassend. Ein Bleizeppelin war nun wirklich der letzte üble Scherz, aber ihr »Led« zu buchstabieren, zeigte, dass sie Mumm hatten. Es verriet dir alles, was du über diese Band wissen musstest – sie war dynamisch, respektlos, subversiv, *extrem* – geschaffen um zu rocken, nicht als Speichellecker für die Massentauglichkeit der Top 40. Led Zeppelin würden nicht dein Händchen halten oder den T-Bird deines Daddys für eine Spritztour nehmen. Sie gingen zur Sache. Das war ernsthafter, heftiger Stoff.

Er liebte, was er gehört hatte. Nun kam es darauf an, sie auch zu sehen.

Wie der Zufall es wollte, schleppte sein Freund Henry Smith an diesem Wochenende Led Zeppelins Anlage in einen Club in Boston. Wenn er zu dem Auftritt kommen würde, hatte Smith ihm versprochen, ihn in die Show zu schleusen. Aber wie? Er

war praktisch pleite. Sie hatten im Apartment seiner Eltern in Yonkers campiert, wo seine Band Chain Reaction sich durchzuschlagen versuchte. Wenn er nach Boston wollte, ging das nur per Anhalter.

Der Verkehr am Sonntagnachmittag auf der I-95 war spärlich. Das Wetter war nicht hilfreich. Ein Tiefdruckgebiet war von Oklahoma aus ostwärts gekrochen und ließ die Temperaturen entlang der Atlantikküste unter den Gefrierpunkt fallen. Der Himmel sah finster aus. Der Wetterbericht sagte einen Sturm aus Nordosten voraus, der Boston später in der Nacht oder am folgenden Morgen erreichen würde. Mit ein bisschen Glück könnte er sich bis zu dem Konzert durchschlagen.

Eine Mitfahrt ... dann noch eine in der Abfolge von Autos, die die Interstate füllten wie ein nahtloses Band von Stamford über Bridgeport und New Haven und Providence und weiter. Die Lieder in seinem Kopf trugen ihn über Dutzende von Meilen hinweg. Dieser Tage konntest du gar nicht einatmen, ohne einen Killer-Song zu inhalieren. »Jumpin' Jack Flash«, »Dock Of The Bay«, »All Along the Watchtower«, »White Room«, »Hey Jude«, »I Heard It Through the Grapevine«, »Hurdy Gurdy Man«, »Fire« ... man konnte sich den ganzen Tag an diesen Leckerbissen gütlich tun, Hunger ausgeschlossen. Aber Led Zeppelin hatten ihn emotional aus dem Gleichgewicht gebracht. Ihre Songs hatten ihn ganz tief drinnen getroffen. Sie hatten etwas Dunkles, Bedrohliches, etwas fremdartig reizvoll Provokatives in ihrem Wesen. Sie überrollten ihn, ließen seine Phantasie ausbrechen.

Kein Wunder, dass ihre Explosion durch Jimmy Page ausgelöst worden war. Er wusste alles über Page, ein Gitarrenvirtuose in der Tradition von Clapton, Stills und Jimmys kratzbürstigem Alter Ego Jeff Beck, mit dem Page eine kurze, aber stürmische gemeinsame Zeit bei den Yardbirds verbracht hatte, als diese bedeutende Band erste Auflösungserscheinungen zeigte. Page war bereits von einem sagendurchwobenen Nimbus umgeben. Er hatte ungenannterweise Licks zu Unmengen von Hits beige-steuert, nicht zuletzt bei Sessions mit The Who, The Kinks und



Die Boston Tea Party im Januar 1969 – wo alles sich für immer änderte

Them. Aber Led Zeppelin hatten Page in eine andere Dimension geführt, in einen Landstrich des Rock 'n' Roll, der schwer zu beschreiben war. Manchmal war es geerdet und bluesig, manchmal frei improvisiert, manchmal eine Mischform, die sie Heavy Metal nannten, und all das gewürzt mit genug Folk, Funk und Rockabilly-Elementen, um sämtliche Grenzen zu verwischen. Da gab es eine Menge zu verarbeiten für einen angehenden Rock 'n' Roller. Page und seine Band live zu erleben würde helfen, die Dinge klarer zu sehen.

Als er bei dem Gig ankam, war es bereits dunkel. Es war ein Club namens Tea Party in einem umgebauten unitarischen Gemeindehaus samt Synagoge, das auf halber Höhe einer verlassenen Straße stand.² Eine halluzinatorische Düsternis hatte sich über das South End von Boston gesenkt und nahm die East Ber-

keley Street in eine trostlose Umarmung. Das war nicht das Boston wohlhabender Brahmanen*, kultiviert und Teil der feinen Gesellschaft. »Es war eine raue Gegend, ein Ort wo du nachts nicht herumhängen wolltest«³, so Don Law, der den Laden führte. Es gab keine Anzeichen von Leben in den Wohnblocks der Umgebung, abgesehen von einer Bodega nebenan, deren Licht einen wächsernen Schimmer auf den löchrigen Bürgersteig warf. In den Silhouetten, die sie warfen, konnte er Umrisse von Köpfen erkennen, die Schultern gegen die Kälte zusammengezogen, eine Schlange, die sich die Straße entlang und um die Ecke zog. Es müssen – tja, wie viele? – mehrere hundert Leute gewesen sein, die aufgereiht darauf warteten, hineinzukommen. Mehr noch.

Woher zur Hölle kamen die alle?

Led Zeppelin waren keineswegs schon ein allgemein bekannter Begriff. Bis vor kurzem waren sie noch unter dem Namen The New Yardbirds aufgetreten. Ihr Debütalbum war erst vor zwei Wochen erschienen. Sicher hatte er erwartet, hier ein paar Freaks und Hartgesottene zu treffen, aber dieser Andrang war absolut erstaunlich. Offensichtlich hatten die Buschtrommeln funktioniert. Und das nicht zum ersten Mal. »Wir hatten hier völlig unbekannte britische Acts, die am Donnerstag anfangen«, erinnert sich Don Law, »und bereits am Samstag standen sie Schlange die ganze Straße runter.« Er hatte es mit Jethro Tull, Humble Pie und Ten Years After erlebt, die alle in den vergangenen Monaten in diesem Club gespielt hatten. Das Radio half dabei enorm. Bostons FM-Rocksender WBCN steckte noch in den Kinderschuhen. Die meisten Sendungen wurden direkt aus einem Vorraum der Tea Party ausgestrahlt, die Moderatoren waren ein bunter Haufen von Ex-College-Jugendlichen aus der Kommunikationsabteilung von Tufts und Emerson. Die Bands kamen von der Bühne und gaben direkt Interviews. Radio-Airplay eines guten Albums war die beste Waffe, um einem neuen Act zum Durchbruch

* Dieses Zeichen verweist jeweils auf eine Anmerkung des Übersetzers, siehe S. 759–765.

zu verhelfen. Der Beweis sammelte sich in Massen auf dem Bürgersteig – wie hier im Fall von Led Zeppelin.

In die Tea Party hineinzugelangen, um ihren letzten Auftritt zu sehen, würde nicht ganz einfach sein. Die Schlange wirkte einschüchternd; der Anhalter fürchtete, er sei zu spät angekommen. Zum Glück hatte Henry Smith nahe der Tür nach ihm Ausschau gehalten, und die beiden Männer schlüpfen hinein, ehe das Management oder die Feuerwehr sie daran hindern konnten.

Etwas Besonderes lag in der Luft. Der Raum pulsierte vor gespannter Erwartung. Die Menge war erregt. Sie waren bereit.

Die Tea Party war nicht unbedingt der geeignetste Ort, um eine Band wie diese auftreten zu lassen. Es war schwer, den Charakter eines Hauses der Anbetung loszuwerden. Die Bühne war eine frühere Kanzel mit dem über dem Altar eingemeißelten legendären Sinnspruch »Preiset den Herrn«, die Tanzfläche sah nach dem Entfernen der Kirchenbänke pockennarbig aus, und ein mächtiges Buntglasfenster präsentierte den Davidstern. Wenn schon die Musik, die aus dem PA-System dröhnte, nicht direkt liturgisch zu nennen war, so war die psychedelische Lightshow, die ineinanderfließende Formen und Muster vom Balkon herunterstrahlte, ausgesprochen weltlich. Kein Gottesdienst hatte je eine Gemeinde wie diese zusammengebracht, die den Saal fast bersten ließ. 700 Besucher waren die zulässige Höchstgrenze für den Club, aber diese Zahl war längst überschritten. Die Menge stand Kopf an Kopf.

Drei gute Abende hatte die Band tapfer zum Aufwärmen hinter sich gebracht. Die Shows am Donnerstag, Freitag und Samstag waren so verlaufen, wie sie gehofft hatten, sie hatten wuchtige Sets abgeliefert, die, wie ein Kritiker bemerkte, »ihrem Ruf als Gruppe mit außergewöhnlich viel Power und Drive gerecht wurden«⁴. Hauptsächlich spielten Led Zeppelin die Highlights ihrer ersten Platte, und ab und zu wurden Nummern der Yardbirds oder von Chuck Berry eingestreut. Lange, ausschweifende Solos enthielten improvisierte Fragmente von R&B- oder Bluesklassikern. War das »Mockingbird«, eingetaucht in »I Can't Quit

You Baby«? Ein paar Takte von »Duke Of Earl«? Das bekannte Riff aus »Cat's Squirrel«? Besonders Jimmys Gitarrenspiel war flüssig und opulent. Er fühlte sich heimisch in der Tea Party, weil er nur neun Monate zuvor noch mit den Yardbirds hier aufgetreten war.⁵ Ein paar Monate später, im Juni 1968, waren Page und sein Manager Peter Grant hier erschienen, um sich die neueste Besetzung einer anderen Band von Grant anzusehen, die Jeff Beck Group, zu der Ronnie Wood und Rod Stewart gehörten.

Don Law hat in Erinnerung behalten, wie Grant hereinkam, bevor Becks Auftritt begann. Er hütete ein Weißmuster* wie seinen Augapfel. »Das ist eine neue Band namens The New Yardbirds«, meinte er. Die drei Männer ließen sich in einem schäbigen kleinen Büro hinter der Bühne nieder. Als Law die Testpresung hörte, während sich Page und Grant vielsagende Blicke zuwarfen, wusste er sofort, dass er diese Band buchen musste, bevor sie ihm irgendein windiger Konkurrent wegschnappte. Und Grant überredete ihn zu einem Vier-Abende-Engagement.

Er hoffte, dass diese Sonntagabendshow am 26. Januar für einigen Gesprächsstoff in Boston sorgen würde.

Law verbrachte ein paar Minuten backstage eine Stunde vor Showtime.⁶ Er unterhielt sich mit Page, einer zierlichen, nahezu geisterhaften Gestalt, die Rockstar-Feuer ausstrahlte. Law hatte bei Page einen Stein im Brett, was an seinem Vater lag, der ebenfalls Don Law hieß. Der hatte in Texas Mitte der 1930er Jahre die einzigen bekannten Aufnahmen – ganze 29 Songs – der Blueslegende Robert Johnson produziert. Page war genauso dem Einfluss von Johnsons Musik verfallen wie seine Freunde Eric Clapton und Jeff Beck, und er fragte Law aus, ja verhörte ihn geradezu, auf der Suche nach irgendwelchen unentdeckten Schmankerln über Johnson, die ihm tiefere Einblicke in diese Musik gewähren würden. Belauscht wurde ihre Unterhaltung von Robert Plant, Zeppelins raubkatzenhaftem Sänger und selbst ein großer Johnson-Fan. »Als ich anfang zu singen, habe ich bei Robert Johnson besonders auf die Liaison zwischen Stimme und Gitarre geachtet«, so Plant Jahre später. »Es war so sym-

biotisch miteinander verbunden. Als ob die Gitarrensaiten seine Stimmbänder wären.«⁷

Plant war ein Blueskenner, der die entlegensten Chicago-Anthologien nach Stücken durchforstet hatte, um sie sich anzueignen, seit er 14 Jahre alt war. Muddy Waters, Skip James, Son House, Snooks Eaglin – sie alle gehörten zu Plants Erziehung. Erst diesen Donnerstagnachmittag hatte ein junger Fan, der den Roadies half, eine Bandkopie von »King of the Delta Blues Singers Vol. 1« dabei gehabt, auf der ein paar von Johnsons Balladen waren.⁸ Plant betrachtete Johnson als den Musiker, »dem wir alle mehr oder weniger unsere ganze Existenz verdanken«⁹. Er bemühte sich, so viel wie möglich von der Unterhaltung zwischen Law und Page mitzubekommen, aber der Lärm ringsum war zu groß, und so gab sich Plant damit zufrieden, seinen heißen Tee zu schlürfen, um seine Stimmbänder zu pflegen, während seine Bandkollegen, Bassist John Paul Jones und Drummer John Bonham, sich im Raum verteilten, jeder mit einem Pint Watney's Red Barrel*, zusammen mit einem BCN-Discjockey namens J. J. Jackson.

Es gab einen deutlich spürbaren Abstand, ja sogar eine gewisse Fremdheit zwischen den Bandmitgliedern, die größere Intimität verhinderte. Sie waren immer noch in der Findungsphase, lernten einander noch kennen, entwickelten noch ihre Kameradschaft. Erst seit wenig mehr als vier Monaten bildeten sie eine Einheit, zusammengestellt von Jimmy Page, ähnlich wie ein Koch Gewürze für ein Gericht gesammelt hätte. Page und John Paul Jones kannten sich bereits als gefragte Sessionmusiker aus der Londoner Studioszene, Robert Plant und John Bonham waren Kameraden aus den Midlands. Obwohl es niemand zugab, hing ein Hauch von Nord-Süd-Unterschied in der Luft.

Ihre Shows hatten hohe Wellen geschlagen, seit sie gegen Ende 1968 in den Staaten gelandet waren. Ihre Debüts in Los Angeles und San Francisco ließen nur den Schluss zu, dass hier ein neuer Stern aufging. Die Kritiker waren außer sich und bezeichneten sie als Phänomene, die »miteinander jammten, als hätten

sie schon jahrelang zusammengespielt«¹⁰ und »in einem Atemzug mit The Who, den Rolling Stones und den späten Cream«¹¹ genannt werden müssten. Der Schreiber aus Toronto meinte, »verschiedene Kritiker, mich eingeschlossen, halten Led Zeppelin für die nächste sogenannte Supergroup«¹². Jimmy Page spürte, dass sie abhoben. »Nach dem Auftritt in San Francisco machte es einfach BANG«¹³, sagte er.

Allerdings waren die Säle, in denen Zeppelin spielten, oft schlecht ausgestattet, die Lautsprechersysteme stammten aus der Steinzeit, und die Arrangements klangen dementsprechend so überzeugend wie Highschool-Konzertabende. In Detroit, vor einem Publikum lokaler Berühmtheiten wie den MC5 und den Amboy Dukes, schrieb ein Kritiker in der allerersten Ausgabe von *Cream*: »Jedes Gruppenmitglied spielte was anderes, überhaupt nichts Gemeinsames ... sie machten gleichzeitig völlig verschiedene Dinge.«¹⁴ Es war peinlich, aber verzeihlich. Anfangsschwierigkeiten waren für neue Bands normal. Led Zeppelin waren da keine Ausnahme. »Wir wurden jeden Tag besser und fanden uns nach und nach beim Spielen«¹⁵, erklärte Jimmy Page kurze Zeit später. Die Band kämpfte und arbeitete an sich auf dem Weg zu einer perfekten Show.

Eine Menge hing vom Publikum ab. Eine Band lebt von der Energie in der Halle, und die Tea Party brodelte.

Als Discjockey Charlie Daniels die Bühne betrat und das Licht ausging, bekam der Anhalter eine Gänsehaut durch den Jubel, der in dem alten Gebetshaus losbrach. Er stand an der Rückwand des Saals neben der Tür. Ehrfürchtiges Staunen erfüllte ihn. Er hoffte, dass die Band so gut war wie der Hype, der sie umgab.

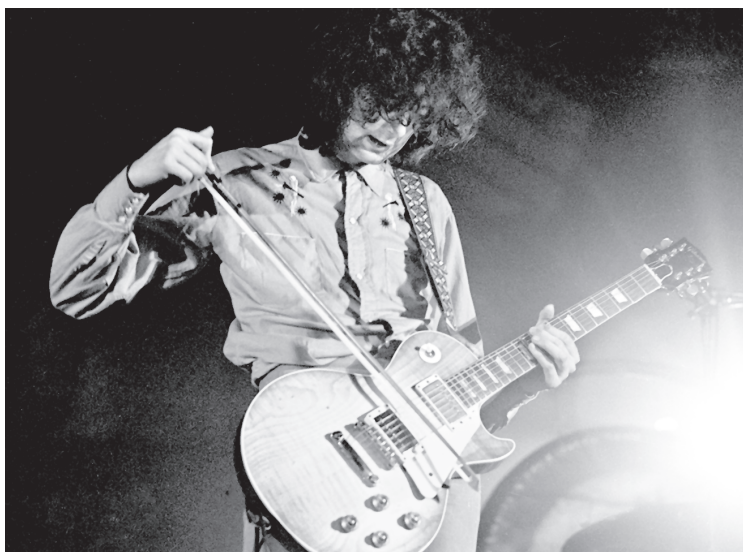
Am hinteren Ende der Halle flog eine Tür auf, und die vier Musiker marschierten theatralisch durch die Menge – »wie Könige, wie heldenhafte Eroberer, die die Massen teilen«¹⁶ – in Richtung Bühne.

»Hier sind sie«, brüllte Daniels und trieb die Stimmung zum Siedepunkt. »Aus England – ein warmes Bostoner Willkommen für LEDDDDDDD ZEPPELIN!«

Ein Klang wie eine Sirene schnitt durch die Dunkelheit, bevor ein Scheinwerfer anging und Robert Plant erfasste, verrenkt wie ein Gummimensch über dem Mikrophon, seine Hand um eine Mundharmonika gelegt. Seine bluesige Klage wurde von einer kraftvollen Gitarrenlinie aus Jimmy Pages Les Paul nachgeahmt, und sie stürzten sich in »The Train Kept a-Rollin'«, einen alten Yardbirds-Standard, allerdings wie mit Aufputzmitteln und mit einer Lautstärke, die Taubheit herbeiführen konnte. Die Version, rollend und gekonnt vorgetragen, war dazu geeignet, die Aufmerksamkeit der Menge zu gewinnen.

Dann schrie eine Stimme wie ein verwundetes Tier auf: »I ... I ... I can't quit you baby. Wooman, I'm gonna put you down a little while.«

Das war die Stimme von jemand, der Erfahrung mit Verzweiflung und gebrochenem Herzen und ein Gefängnis im Süden von innen gesehen hatte. Aber seltsamerweise kam sie aus dem Mund von einem mageren 20-jährigen Weißen mit Haaren, die jedes Gretchen neidisch gemacht hätten. Plant hatte das Motiv Generationen von unsterblichen schwarzen Minnesängern entwendet, aber es war mehr als kulturelle Aneignung. Es war echt empfunden. Da war etwas Raues in seiner Darbietung, das sich mehr an die Zukunft als an die Vergangenheit richtete, angefeuert durch eine Art, die Instrumente zu behandeln, die das Bluesidiom auf den Kopf stellte. Die Spielweise passte weniger zu einem Jukebox-Laden als zu einer Garage. Sie war laut und aggressiv. Page verstand im Solo-Break seine Gitarren-Saiten als Starthilfekabel, drehte völlig durch und spielte, als ob Buddy Guy verrückt geworden wäre. Seine Finger flogen die Gitarrenbünde hinauf und hinunter, als ob sie zu heiß wären, um länger auf ihnen zu verweilen. Der Bass, den John Paul Jones (von seinen Freunden »Jonesy« genannt) bis zum Anschlag seines Verstärkers aufgerissen hatte, sandte Schockwellen durch die Menge. Ein Zuschauer sagte: »Die Vibrationen trafen deinen Brustkorb mit physischer Gewalt.«¹⁷ Und der Drummer John Bonham spielte sein Schlagzeug nicht – er attackierte es, als wäre es »ein



Ein Mann und sein Bogen in der Hitze von »White Summer«

Güterzug auf der Flucht«¹⁸. Die Schläge auf die Snare knallten so wie Gewehrfeuer, unter das der Saal genommen wurde.

Als Led Zeppelin ein paar Songs später auf »Communication Breakdown« stürzten, befand sich die Masse in einem aufgepeitschten Trance-Zustand. Ruckende Köpfe, zuckende Hände, Körper hemmungslos dem Rhythmus verfallen – die Tea Party erinnerte an eine Stammesorgie. »Man konnte fühlen, wie das gesamte Gebäude sich bewegte und bebte«¹⁹, erinnert sich ein Promotionmann von Atlantic Records im Rückblick an diesen Abend.

Die Band war locker, der Kontakt zum Publikum hatte sie richtig in Fahrt gebracht, und die gut eingeübten Arrangements hatten sich zu freien Jams voller Improvisationen entwickelt.

Rhythmen und Tempi änderten sich abrupt: »Dazed and Confused« glitt über zu »Shapes of Things«, und Jimmy Page, einen Hippie-Merlin imitierend, holte einen Geigenbogen hervor, sägte mit ihm über die Saiten seiner Gitarre und erzeugte »dabei einen Sound und Rückkoppelungen, so radikal, wie man sie seit Jimi

[Hendrix] nicht mehr gehört hatte«²⁰. Eine muskulöse Nummer, genannt »Pat's Delight«, enthielt ein ausgefeiltes fünfminütiges Schlagzeugsolo, wobei Bonham, aus gutem Grund »Bonzo*« genannt, seine Sticks wegwarf und die Felle und Becken mit den bloßen Händen bearbeitete, angetrieben von anfeuerndem Geheul. Die Band unterbrach ihre letzte Nummer »How Many More Times« immer wieder, um Teile von »Smokestack Lightning«, »Beck's Bolero«, »For Your Love«, »The Duke of Earl« und »Over Under Sideways Down« einzustreuen. »Wenn du da nicht hüpfen, tanzen und grinsen magst, nachdem du das gehört hast, musst du tot sein«²¹, staunte der fassungslose Kritiker des *Boston Phoenix*.

Am Ende des einstündigen Sets herrschte absolutes Chaos. Led Zeppelin, ausgepowert und beglückt, verbeugten sich mehrmals und verschwanden backstage, während die Menge in unbändige Ekstase ausbrach. Die Band feierte es mit einer Runde durstlöschendem Watney's. Die Menge schrie im Chor nach Zugaben, lauter von Minute zu Minute. Es war klar, sie mussten wieder raus und weiterspielen. Nur – was? Sie hatten ihr Repertoire erschöpft. Nach einigem Zögern wurde entschieden, den gleichen Set noch einmal zu spielen.²² Was sonst hätten sie tun sollen? So etwas hatte man noch nicht erlebt. Diesmal dehnten sie die Solos aus, besonders Pages Gitarrenstück »White Summer«, das mit dem Geigenbogen in unerhört neue Klangwelten vorstieß. Und Plant hatte die Nerven, »Babe, I'm Gonna Leave You« von Joan Baez bis zum letzten Tropfen auszuwringen, und das in ihrer Heimatstadt, die sie auf denselben Sockel wie die heilige Muttergottes stellte. Die Band gab alles, was sie hatte. Sie sahen aus, als hätten sie ein Dampfbad hinter sich.²³ Page und Bonham trugen nur noch ihre durchnässten Hemden, und Plants buntgemustertes T-Shirt klebte an seiner Brust.

Als sie fertig waren – ein zweites Mal –, wurde die Reaktion beängstigend. Der Applaus ging in Stampfen und Zertrümmern über. »Da schlugen Jugendliche ihre Schädel gegen den Bühnenrand«²⁴, erinnerte sich ein fassungsloser John Paul Jones. Der Anhalter weinte. Er weinte! »Zeppelin war so verflucht heavy,



Backstage war oft nicht so glamourös, doch G schoss den Vogel mit seiner modischen Markenzeichen-Waschbären-Mütze ab.

meine Gefühle überwältigten mich, ich konnte nicht anders«²⁵, meinte er.

»Ihr müsst noch mal raus«, beschwor Don Law die Band, nachdem sie backstage kollabiert war.

Er machte wohl einen Witz. Auf gar keinen Fall würden sie diesen Set *noch einmal* spielen. Es war schon ein Wunder, dass sie damit durchgekommen waren, es zweimal zu spielen, wenige hätten das Durchhaltevermögen gehabt, es auch nur so zu spielen, wie sie es getan hatten. Das war's, das war die Show. Im Übrigen wurden sie ein paar Abende später in New York erwartet für ihr Debüt im legendären Fillmore East. Sie mussten mit dem haushalten, was noch im Tank war.

Nach fünf Minuten nicht nachlassenden Tumults sahen sie ein, dass es aussichtslos war. Sie mussten die Menge besänftigen, und sei es nur, um sie zu beschwichtigen. Ansonsten hätten sie den Laden auseinandergenommen. »Wir hatten keine andere

Chance, als ganz schnell Ideen auszutauschen«, so John Paul Jones. »Wir riefen uns Songs ins Gedächtnis, die wir alle oder einige von uns ganz oder teilweise kannten, um zu sehen, was passiert.«²⁶

Eine Stunde später hatten Led Zeppelin einen ganzen Set von Coversongs ausgewrungen, die sie aus den Zeiten ihrer diversen Bands als Jugendliche kannten. Sie verpassten den alten Kamellen Flügel, je nachdem, wer gerade von ihnen ein Gefühl für ein bestimmtes Stück entwickelte. Sie kämpften sich durch eine funkelnde Version von »Long Tall Sally«, zwei Titel von Eddie Cochran, »Somethin' Else« und »C'mon Everybody«, die Jimmy Page mit Red E. Lewis and the Redcaps gespielt hatte, zwei Favoriten von den Beatles, »I Saw Her Standing There« und »Please Please Me«, und ein Chuck-Berry-Medley aus »Roll Over Beethoven« und »Johnny B. Goode«, das jedem die Gelegenheit zu einem Solo bot.

Als sie in die Garderobe stolperten, zog sie Peter Grant, Zeppelins Manager und ein Gigant von einem Mann, in eine grizzly-bärenartige Gruppenumarmung und hob sie mehrere Zentimeter in die Luft.²⁷ Der üblicherweise finster blickende Grant »weinte, kann man sich das vorstellen«²⁸, so Jones. Sein Mund war unnatürlich zu einer gerührten Grimasse verzogen, die die Briten »a nanker« nennen. Jimmy Page fühlte es. Er meinte später, dass dies *der Moment* gewesen sei – der Moment, in dem er wusste, dass »wir es tatsächlich schaffen würden«²⁹. John Paul Jones betrachtet diese Nacht in der Tea Party als »den entscheidenden Gig von Led Zeppelin«³⁰ – jetzt waren sie endgültig fokussiert. Nach einigen Monaten der Anlaufschwierigkeiten, des gegenseitigen Kennenlernens, Materialauswählens, Soundverfeinerns, Auftretens in erbärmlichen kleinen Sälen und unter widerlichen Umständen für wenig mehr als ein Taschengeld, nach Monaten der Unsicherheit, gekennzeichnet von Sorgen und Selbstzweifeln, hatten sie sich nun aus einem lahmen Schwarm neuer Yardbirds in Led Zeppelin verwandelt, eine Rock-'n'-Roll-Spitzentruppe.

Kein Zweifel: Led Zeppelin hatten sich in Boston Heldenstatus erspielt. Selbst ein normalerweise misshagiger Kritiker musste zugeben: »An vier aufeinanderfolgenden Abenden pushten sie eine aus den Nähten platzende Tea Party ganz klar in den Charles River.«³¹

Keiner begriff das besser als der Anhalter. Er stolperte in die Nacht hinaus. Die Musik war kompakter und schärfer und härter als alles, was er je zuvor gehört hatte, gnadenlos in einer Lautstärke gespielt, die das Zentralnervensystem aufbohrte. Mann, war das laut! Nie zuvor hatte er in so einem kleinen Raum sechs große Rickenbacker Transonic-Verstärker bis zum Anschlag aufgerissen gehört. Der Lärm hatte das Publikum zur Raserei gepeitscht. Und der Sänger Robert Plant war eine Offenbarung. Sein Vortrag hob den Blues auf eine neue Ebene und gab ihm etwas Dunkleres und Dreckigeres als, sagen wir, Mick Jagers clowneske Theatralik. Der Anhalter spielte in seiner Band als Frontmann eine ähnliche Rolle, und Plants Magnetismus, seine Ausstrahlung brachte ihn auf Ideen. Er musste sein Image verfeinern. Für den Anfang schon mal: seinen Namen ändern. Steven Tallarico brachte es nicht wirklich für einen Rockgott. »Steven Tyler« hatte mehr Biss. Er konnte es kaum erwarten, zu seinen Bandkollegen in Sunapee, New Hampshire zurückzukehren, wo seine Eltern eine Scheune hatten. Er wollte das, was er gesehen und gehört hatte, seinem Gitarristen Joe Perry mitteilen. Sie könnten etwas aus »Train Kept a-Rollin'« machen, auf ihre eigene Art, etwas rauer.

Was immer sie entscheiden würden, sie mussten Vollgas geben, denn Led Zeppelin hatten die Regeln des Spiels neu definiert. Sie hatten etwas Fundamentales mit dem Rock 'n' Roll gemacht. Sie hatten seinen eindeutigen dynamischen Beat genommen und komprimiert, auseinandergenommen, wahnwitzige Verzerrungen hinzugefügt und ihn in eine kühne neue Richtung geschossen. Der Anhalter spürte es. Hard Rock, Heavy Metal, Progressive – sollten die Fans es doch nennen, wie sie wollten. Die Musik war im Begriff, wesentlich komplizierter zu werden.

Ein klarer Fall von Blues

1

Am Anfang war der Blues. Lange vor dem Jazz, dem Swing und sehr lange vor dem Rock 'n' Roll gab der Blues der afroamerikanischen Lebenswirklichkeit in einer brutalen Realität eine Stimme. Ob du dich auf den Weg zur Kreuzung* machtest, um den Herrn um Gnade zu bitten, ob du dich auf die mitternächtliche Liebespirsch machtest als der Mann, der alle Hintertüren kennt, ob du deine Lampe sauber und am Brennen hieltest – ganz egal, worum es ging, Bruder, du littest an einem klaren Fall von Blues. Du hattest den Blues, wenn du eine Frau mit dem verdorbensten Gesicht der ganzen Stadt hattest, wenn du um Wasser bittest und deine Süße gibt dir Benzin, wenn du dich auf den Tod zu fixst. Wenn dein Mojo auf Betriebstemperatur war, konnte ein guter zwölftaktiger Blues jede Sorte von Wehwehchen kurieren (außer natürlich den Summertime Blues), und in den frühen 1960ern entdeckte eine Generation von britischen Nachkriegsteenagern, dass er eine Medizin gegen die Langeweile war, die bleiern auf ihrem Leben lastete.

Wenn die 1950er Jahre auch nur irgendeinen Hinweis gaben, würden sie es nicht leicht haben. Als Teil der allgemeinen Öffentlichkeit hatten es die britischen Teenager mehr als nötig, den Blues zu singen. Sie waren eine praktisch nicht vorhandene Größe, klassenlos in einer Gesellschaft, die eine Oberschicht aus blasierten Sirs und Lords feierte. Teens hatten kein verfügbares Einkommen, keinerlei Einfluss und kaum eine Zukunft, auf die man sich hätte freuen können. In den meisten Fällen endeten sie in

einem perspektivlosen Sackgassenjob, angestellt als Ladenverkäufer oder festgelegt auf die Rolle eines Niedriglohnschreibers in einem leblosen Verwaltungsbüro. Trost und Entspannung brachten nur die in einem örtlichen Pub verbrachten Abende, sturzbetrunken die vermoderten Gassenhauer aus der Zeit des Ersten Weltkriegs mitgrölend bis zur finalen Selbstbetäubung: »Ma, He's Makin' Eyes At Me«, »Daddy Wouldn't Buy Me a Bow Wow«, »Knees Up Mother Brown«, »K-K-Katy Show Me the Way to Go Home«. Gott, was für eine Mausefalle! Sie brauchten andere Lieder.

Die Musik, mit der sie gefüttert worden waren, war ein unterirdischer Brei aus miefigen Music-Hall-Überresten, Orchesterstücken und banalem Hitparadenschmalz, von der BBC mit hoffnungsloser Gleichgültigkeit gespielt. Die einschläfernden Beeb-Sendungen *Two Way Family Favourites* und *Housewife's Choice* – die einzigen Radiosendungen, wo populäre Musik zu hören war – warfen den Teens hin und wieder einen Knochen hin, indem ein oder zwei Titel vom seichten Crooner Tommy Steele oder vom skiffelnden Lonnie Donnegan gespielt wurden, und ein Klassiker von Hank Williams oder Roy Acuff, falls der DJ außerordentlich gnädig gestimmt war. Die Clubszene war auch nicht viel hipper. Hauptsächlich zog sie junge Leute an, die sich zu einer Musikform namens »trad« – also traditioneller Jazz – bewegten, die eigentlich aufgewärmter Dixieland war, gespielt von mittelalten weißen Männern, von denen einige Melonen trugen.

Die Swingin' Sixties waren noch Jahre entfernt, als Chris Barber, ein Meister des traditionellen Jazz, 1960 die letzte halbe Stunde der Auftrittszeit seiner Band im Londoner Marquee Club einem ungewöhnlichen Paar von Bluesmännern überließ. Alexis Korner und Cyril »Squirrel*« Davies waren weder schwarz noch besonders dem Weltschmerz verfallen, aber ihre räudige Spielart von elektrifiziertem Blues entzündete ein junges unruhiges Publikum, das entschlossen war zu explodieren. Sie waren gelangweilt von dem Gemümmel des Old School Jazz und dem klebrigen Pop von Cliff Richard und Adam Faith. Ab 1962 führ-



Cyril »Squirrel« Davis und Alexis Korner im Ealing Jazz Club 1952.
Hinter ihnen ein jugendlicher Charlie Watts am Schlagzeug.

ten Korner, ein mittelmäßiger Gitarrist mit ausgezeichnetem Geschmack, und Davies, eine Verbrechervisage aus Buckinghamshire, der die dreckigste Chicago-Style-Mundharmonika blasen konnte, eine Gruppe an, die sie Blues Incorporated nannten, und eröffneten einen Club in einem Westlondoner Keller direkt gegenüber der U-Bahn-Station Ealing Broadway, um die Band dort der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Die Musik, die sie spielten, verdankte ihre DNA einem Konzert in der St. Pancras Town Hall am 20. Oktober 1958, wo Muddy Waters sein Londoner Debüt gegeben hatte. Das englische Publikum war gewöhnt an regelmäßige Bluestouren amerikani-