

Für Patricia

KAPITEL 1

In dem ich während unserer US-Tour 1975 in Arkansas von der Polizei angehalten werde, woraus sich eine ziemlich verfahrenere Situation entwickelt.

Warum mussten wir ausgerechnet am Independence-Day-Wochenende zu Mittag ins 4-Dice-Restaurant in Fordyce, Arkansas? Und warum überhaupt? Nach allem, was ich in zehn Jahren Reisen durch den Bibelgürtel erlebt hatte? Das Städtchen Fordyce. Rolling Stones auf der Speisekarte der Polizei in den gesamten Vereinigten Staaten. Jeder Bulle in den USA wollte uns einlochen, egal wie, wollte sein Land ganz patriotisch von diesen schwulen kleinen Engländern säubern und dafür befördert werden. Es war das Jahr 1975, eine brutale und aggressive Zeit. Seit unserer letzten Tournee 1972, der sogenannten »STP-Tour«, galten die Rolling Stones als Freiwild. Das Außenministerium hatte überall Ausschreitungen (korrekt), zivilen Ungehorsam (auch korrekt), rechtswidrigen Sex (was immer das sein mag) und Gewalttätigkeiten registriert. Und wir, einfache Bänkelsänger, waren schuld. Wir hatten die Jugend zur Rebellion aufgestachelt, wir korrumpierten Amerika, und sie hatten beschlossen, dass sie uns nie wieder durch die Staaten touren lassen würden. In der Ära Nixon hatte sich das zu einer wichtigen politischen Angelegenheit entwickelt. Nixon höchstpersönlich hatte seine Hunde und alle schmutzigen Tricks bereits gegen John Lennon eingesetzt, weil er Angst hatte, seinetwegen die Wahl zu verlieren. Wir hingegen waren, wie unserem Anwalt ganz offiziell mitgeteilt wurde, die gefährlichste Rock'n'Roll-Band der Welt.

An den Tagen davor hatte uns unser großartiger Anwalt Bill Carter im Alleingang aus diversen heiklen Situationen gerettet, die sich die Polizei von Memphis und San Antonio als Falle für uns ganz persönlich ausgedacht hatte. Und jetzt sah es danach aus, als würde Fordyce, ein 4237-Seelen-Kaff, dessen Schule einen seltsamen roten Käfer im Schulwappen führte, den Triumph einfahren. Carter hatte uns dringend davon abgeraten, durch Arkansas zu fahren, und auf gar keinen Fall sollten wir die Interstate verlassen. Er wies uns darauf hin, dass man im Bundesstaat Arkansas noch vor kurzem an einem Gesetzentwurf gebastelt hatte, der Rock'n'Roll verbieten sollte (den Gesetzestext hätte ich mir gerne mal angeschaut - »Im Fall, dass wiederholt vier laute Viertel auf den Takt gespielt werden ...«). Und ausgerechnet hier kurvten wir in einem brandneuen gelben Chevrolet Impala über die Landstraßen. In den ganzen Vereinigten Staaten gab es wahrscheinlich keinen idiotischeren Ort, um mit einem Auto anzuhalten, das bis unters Dach voller Drogen war, als diese konservative, reaktionäre Südstaatengemeinde, die mit Fremden, die ein bisschen anders aussahen, nun wirklich nichts zu tun haben wollte.

Mit von der Partie waren Ronnie Wood, mein Freund Freddie Sessler, für mich fast so etwas wie ein Vater, ein ganz unglaublicher Typ, von dem hier noch öfter die Rede sein wird, sowie Jim Callaghan, seit Jahren schon unser Security-Chef. Wir wollten die vierhundert Meilen von Memphis bis Dallas, wo wir am kommenden Abend unseren nächsten Auftritt im Cotton Bowl absolvieren sollten, mit dem Auto zurücklegen. Jim Dickinson, der Junge aus dem Süden, der bei »Wild Horses« Klavier spielte, hatte uns erzählt, dass die Gegend um Texarkana einen Ausflug wert wäre. Außerdem hatten wir die Fliegerei satt. Von Washington nach Memphis hatten wir einen fürchterlichen Flug erlebt: Ohne Vorwarnung waren wir plötzlich mehrere hundert Meter abgesackt, alles schrie und schluchzte, die Fotografin Annie Leibovitz war mit dem Kopf an die Decke geknallt, und als wir landeten, küssten die Passagiere den Boden. Während das Flugzeug durch die Luft schlingerte, wurde ich dabei beobachtet, wie ich nach hinten ging und gewisse Substanzen mit noch mehr Hingabe als sonst zu mir nahm - schließlich durfte nichts verschwendet werden. Schlimme Sache, vor allem in Bobby Shermans altem Flugzeug, dem *Starship*.

Wir fuhren also mit dem Auto. Ronnie und ich stellten uns besonders dumm an. Wir hielten an dieser Raststätte namens 4-Dice, setzten uns, bestellten und verschwanden dann gemeinsam aufs Klo. Einfach um in Gang zu kommen. Wir wurden high. Die Kundschaft draußen interessierte uns so wenig wie das Essen, deshalb blieben wir länger auf dem Klo, rissen Witze und kiffen weiter. Vierzig Minuten lang. Aber so was macht man da nicht. Damals schon gar nicht. Die Situation spitzte sich immer mehr zu, und schließlich holte das Personal die Polizei. Beim Wegfahren sehen wir noch ein schwarzes Auto ohne Nummernschild am Straßenrand stehen, und kaum sind wir zwanzig Meter weit gekommen, gehen die Sirenen los, das Blaulicht blinkt, und wir haben ihre Knarren vor der Nase.

Ich trug eine Jeanskappe mit lauter kleinen Taschen, und jede war prall gefüllt mit Dope. In unserem Auto musste man nur die Verkleidung abmontieren, um auf Plastikbeutel voller Kokain und Gras, Peyote und Meskalin zu stoßen. Großer Gott, wie sollten wir uns da je wieder rauswinden? Zu einem schlimmeren Zeitpunkt hätten wir gar nicht verhaftet werden können. Es grenzte an ein Wunder, dass wir für die Tour überhaupt in die Staaten gelassen worden waren. In den Großstädten wusste jede Polizeiwache, dass unsere Visa mit einem Rattenschwanz von Bedingungen verbunden waren, die Bill Carter während der vergangenen zwei Jahre in unzähligen Ferngesprächen mit dem Außenministerium und der Einwanderungsbehörde ausgehandelt hatte. Allererste Voraussetzung war selbstverständlich, dass wir nicht mit Rauschmitteln verhaftet wurden. Carter hatte dafür zu bürgen.

Das ganz harte Zeug nahm ich damals nicht; für die Tour wollte ich clean sein. Natürlich hätte ich den Stoff auch im Flugzeug transportieren können. Allein schon deshalb kann ich bis heute nicht verstehen, warum ich den ganzen Shit unbedingt mit mir rumschleppen und es drauf ankommen lassen musste. Verschiedene Leute hatten mir das Zeug in Memphis gegeben, und ich wollte mich um keinen Preis schon im Flieger davon trennen. Warum musste ich es bloß ins Auto laden wie ein blöder Dealer? Vielleicht hatte ich im Flugzeug einfach nicht geschaltet. Ich weiß noch, dass ich im Wagen einige Zeit damit zubachte, die Verkleidung abzumachen und das Zeug reinzustopfen. Dabei war ich auf Peyote gar nicht so scharf.

In den Taschen der Kappe steckt also Haschisch, Amobarbital, ein bisschen Koks. Ich grüße die Polizisten, indem ich die Kappe schwenke und dabei Pillen und Hasch in die Büsche schleudere. »Hallo, Officer«, (*schwenk*). »Oh, habe ich etwa gegen ein hiesiges Gesetz verstoßen? Das tut mir leid. Ich komme aus England. Bin ich auf der falschen Straßenseite gefahren?« Und schon hast du sie in der Defensive, und der Shit ist auch weg. Leider nicht der ganze Shit.

Mitten auf dem Rücksitz entdeckten sie ein Jagdmesser, das sie später in der Beweisführung als »versteckte Waffe« bezeichnen würden, die dreckigen Lügner. Jedenfalls mussten wir ihnen zu einer Parkgarage unter dem Rathaus folgen. Auf der Fahrt behielten sie uns natürlich scharf im Auge und sahen, wie wir noch ein bisschen Stoff aus dem Fenster warfen.

Nach unserer Ankunft in der Garage untersuchten sie das Auto nicht sofort. An Ronnie erging der Befehl: »Okay, Sie steigen in den Wagen und holen das Zeug raus.« Ronnie hatte eine kleine Handtasche oder so was Ähnliches im Auto, aber er stopfte seinen ganzen Shit lieber rasch in eine Kleenex-Schachtel. Als er wieder zum Vorschein kam, zischte er mir zu: »Unterm Fahrersitz.« Als ich dran war, war im Wagen nichts mehr zu sehen. Ich hätte also nur geschäftig rummachen und dabei die Schachtel verschwinden lassen müssen. Dummerweise wusste ich aber ums Verrecken nicht, wie ich das anstellen sollte. Schließlich knüllte ich sie zusammen und steckte sie unter den Rücksitz. Als ich wieder ausstieg, erklärte ich, dass ich nichts hätte. Mir ist bis heute rätselhaft, warum sie das Auto nicht gleich auseinandergenommen haben.

Mittlerweile war ihnen klargeworden, wen sie da im Käscher hatten (»Duglaubstesnich: Wir haben ein paar von denen lebendig erwischt«), doch plötzlich schienen sie nicht mehr zu wissen, was sie mit diesen internationalen Stars anfangen sollten. Also forderten sie Verstärkung aus dem ganzen Bundesstaat an. Auch über die Art der Anklage waren sie sich unschlüssig. Und sie wussten, dass wir versuchten, Bill Carter zu erreichen, was sie komplett verunsicherte, denn das hier war Bill Carters Vorgarten. Er war in der Nachbarstadt Rector aufgewachsen und kannte jeden Polizeibeamten, jeden Sheriff, jeden Staatsanwalt, alle wichtigen Politiker. Wahrscheinlich bereuten sie schon, dass sie die Nachricht von ihrem tollen Fang so großkotzig an die Agenturen rausgegeben hatten. Die landesweiten Medien versammelten sich bereits vor dem Gerichtsgebäude - ein Fernsehsender aus Dallas hatte sogar einen Learjet gemietet, um die Pole-Position zu ergattern.

Es war Samstagnachmittag, und sie riefen in Little Rock an, um sich mit den Behörden zu besprechen. Statt uns einzusperren und die Bilder davon um die Welt zu schicken, behielten sie uns im Büro des Polizeichefs in milder »Schutzhaft«, was bedeutete, dass wir ein bisschen auf und ab gehen durften. Wo steckte Carter? Sein Büro war übers verlängerte Wochenende geschlossen, und Handys gab es damals noch nicht. Es dauerte eine ganze Weile, ihn aufzuspüren.

In der Zwischenzeit versuchten wir, das restliche Zeug loszuwerden. Wir waren komplett zgedröhnt.

Die Siebziger verbrachte ich in einem sagenhaften Rausch aus allerreinstem Merck-Kokain, dieser flaumweichen pharmazeutischen Droge. Freddie Sessler und ich marschierten aufs Klo, und unsere Aufpasser kamen nicht einmal mit. »Jesus Christus«, die Floskel, mit der Freddie jeden seiner Sätze begann, »bin ich vielleicht drauf.« Er hat Flaschen voller Tuinalkapseln dabei und es so eilig, sie runterzuspülen, dass ihm eine Flasche aus der Hand fällt und die ganzen türkisroten Pillen überall herumkullern, während er schon dabei ist, das Koks loszuwerden. Ich schmeiße inzwischen das Haschisch und Gras ins Klo, aber es lässt sich nicht runterspülen, es ist einfach zu viel Gras. Ich spüle und spüle, und plötzlich kommen diese Pillen in meine Kabine gerollt. Ich versuche sie aufzuheben und wegzuworfen, aber es gelingt mir nicht ganz, weil sich zwischen meiner und der von Freddie eine weitere Kabine befindet, in der sich schließlich ungefähr fünfzig Pillen sammeln. »Jesus Christus, Keith!« - »Ganz ruhig, Freddie, ich hab meine alle, hast du deine?« - »Glaub schon.« - »Okay, dann gehen wir jetzt in die andere Kabine und räumen auf.« Es schneite Stoff, es war einfach unfassbar, in jeder Tasche, überall steckte was. Ich wusste gar nicht, dass ich so viel Koks hatte!

Das wahre Überraschungsei war Freddie's Aktenkoffer, der sich noch ungeöffnet im Kofferraum befand und natürlich voller Kokain war. Den konnten sie gar nicht übersehen. Wir beschlossen, dass wir Freddie für diesen Nachmittag aus taktischen Gründen verstoßen und als Anhalter ausgeben würden. Selbstverständlich würden wir ihm bei Bedarf gern die Dienste unseres Rechtsberaters zur Verfügung stellen - sofern der Kerl denn endlich mal auftauchte.

Wo war Carter bloß? Es würde schließlich seine Zeit brauchen, bis wir unsere Truppen aufgestellt hatten. Unterdessen schwoll die Bevölkerung von Fordyce zu einer Größe an, die Ausschreitungen befürchten ließ. Die Menschen kamen von überall her - Mississippi, Texas, Tennessee -, um sich das Schauspiel anzusehen. Doch ehe Carter, der irgendwo unterwegs war, aufgespürt war, würde sowieso nichts passieren. Sicher war er gar nicht weit weg, hatte bloß einen wohlverdienten freien Tag genommen. Es blieb also genug Zeit, um darüber nachzudenken, wie ich dermaßen sorglos hatte sein können, alle, aber auch wirklich alle Regeln zu vergessen. Wenn du nicht gegen das Gesetz verstößt, dann winken sie dich auch nicht raus. Die Bullen und erst recht die Südstaatenbullen haben nämlich ein ganzes Repertoire quasilegaler Tricks, um dich einzusperren, wenn ihnen danach ist. Kein Problem, dich schnell mal drei Monate hinter Gitter zu bringen. Deshalb hatte uns Carter auch empfohlen, die Interstate auf gar keinen Fall zu verlassen. Der Bibeltasche war damals noch um einiges straffer gezogen.

Auf den ersten Tourneen hatten unsere Reifen eine Menge Meilen gefressen. Raststätten waren Glückssache. Da musste man auf einiges gefasst und - vor allem - zu einigem bereit sein. Zum Beispiel Truckerkneipen, 1964, '65, '66 im Süden oder in Texas. Das war bei weitem gefährlicher als sämtliche Innenstädte. Du kommst da rein, und da sitzen diese netten Jungs, und dir wird ganz langsam klar, dass du hier, in Gesellschaft der Trucker mit Bürstenschnitt und Tattoos, bestimmt nicht in aller Ruhe dein Essen verzehren wirst. Du stocherst nervös auf dem Teller herum und ... »Äh, können Sie das einpacken, muss leider schon weiter.« Wegen der langen Haare riefen sie uns immer »Mädchen«. »Wie geht's, Mädels? Kleines Tänzchen gefällig?« Haare ... Wer hätte gedacht, dass solche Kleinigkeiten ganze Gesellschaften verändern können. Die Reaktionen, die wir hier im Süden erleben durften, kannten wir bestens von zu Hause, aus bestimmten Vierteln in London. »Hey, Süße«, und ähnliche Scheiße.

Im Rückblick war es ein einziger Kampf, aber wenn du mittendrin steckst, denkst du ganz anders. Zunächst waren das vollkommen neue Erfahrungen, und wir verschwendeten keinen Gedanken daran, was sie mit uns anstellen würden oder auch nicht. Man gewöhnte sich einfach daran. Irgendwann wurde mir klar, dass die Sache immer gleich viel besser lief, sobald sie merkten, dass wir Gitarren dabei hatten, also Musiker sein mussten. Moral: Nie ohne Gitarre in die Truckerkneipe. »Kannst du das Ding auch spielen, Junge?« Manchmal haben wir das sogar getan, haben die Gitarren rausgeholt und die Rechnung mit Musik beglichen.

Du musstest aber nur über die Gleise, und schon gab es *wirklich* was zu lernen. Wenn wir mit schwarzen Musikern aufgetreten sind, haben die sich um uns gekümmert. Da hieß es einfach: »Hey, willst du heut noch einen wegstecken? Sie wird dich mögen. So was wie dich hat die in ihrem ganzen Leben noch nicht gesehen.« Du warst willkommen, es gab zu essen, und es gab Frauen. Die weiße Seite der Gleise war tot, aber auf der anderen Seite ging es echt ab. Wenn du die richtigen Leute kanntest, warst

du dabei. Da konnte man echt was lernen.

Manchmal hatten wir an einem Tag zwei oder drei Auftritte hintereinander. Keine langen Shows, nur zwanzig, vielleicht dreißig Minuten. Man wartete, bis man an der Reihe war, denn das Programm war meist bunt gemischt, Schwarze, Amateure, weiße Lokalgrößen, alles Mögliche.

Wenn man runter in die Südstaaten fuhr, hörte es gar nicht mehr auf. Städte und Staaten sausten nur so vorbei. »White Line Fever« nennt man das. Bist du wach, starrst du auf diese weißen Streifen in der Mitte, bis einer sagt: »Ich muss mal« oder »Ich hab Hunger«. Dann geht man in diese kleinen Schuppen am Straßenrand. An diesen Nebenstraßen in North und South Carolina, Mississippi und so weiter. Du musst dringend mal aufs Klo und steuerst auf die Aufschrift »Men's« zu, aber da steht ein riesiger schwarzer Kerl und sagt: »Nur für Farbige«, und du denkst: »Wer wird denn jetzt hier diskriminiert?« Du fährst weiter, an diesen kleinen Juke Joints vorbei, auf einmal hörst du diese wahnsinnige Musik, und aus den Fenstern dringt der Dampf.

»Hey, lass uns da mal rausfahren.«

»Könnte gefährlich werden.«

»Mann, hör dir das doch an!«

Und dann ist da eine Band, drei große schwere Schwarze, um die ein paar Nutten herumtanzen, denen die Dollarscheine im Tanga stecken. Also marschierst du rein, und die Raumtemperatur fällt schlagartig, denn bis dahin hatte sich noch kein einziger Weißer reingetraut. Aber die Schwarzen wissen, es ist einfach zu viel Energie im Raum, als dass die paar Weißen groß auffallen würden. Außerdem sehen wir nicht gerade aus wie die Jungs vom Dorf. Sie werden also neugierig, und bald wollen wir gar nicht mehr weg. Leider müssen wir weiter. Scheiße, ich hätte tagelang dableiben können. Aber keine Chance, trotz dieser reizenden schwarzen Damen, die dich zwischen ihren riesigen Titten schier ersticken. Wir verabschieden uns, verschwitzt und in Parfüm getränkt; wir steigen ins Auto, wir riechen gut, und die Musik verklingt im Hintergrund.

Für manche von uns muss es gewesen sein, als wäre man gestorben und im Himmel wieder aufgewacht. Im Jahr zuvor hatten wir noch in den Londoner Clubs gespielt, nicht dass das schlecht gewesen wäre, aber jetzt befanden wir uns an einem Ort, von dem wir nie gedacht hätten, dass wir ihn jemals sehen würden: im Bundesstaat Mississippi. Wir hatten diese Musik zwar gespielt, aber gaaanz ehrfürchtig ... und nun konnten wir sie plötzlich auf der Zunge schmecken. Du träumst davon, dass du den Blues spielst, und im nächsten Augenblick bist du ein echter Bluesman, du bist verdammt noch mal mittendrin, und neben dir steht Muddy Waters. Es geht so schnell, dass du von all den Eindrücken komplett überfordert bist. Später, mit Hilfe von ein paar Flashbacks, kapiertst du es irgendwann, aber zunächst ist das alles einfach zu viel auf einmal. Es ist eine Sache, ein Stück von Muddy Waters zu spielen, aber es ist ganz was anderes, *mit* Muddy Waters zu spielen.

Bill Carter wurde schließlich in Little Rock aufgespürt, wo er im Haus eines Freundes beim Grillen war. Dieser Freund war passenderweise Richter, kein schlechter Zufall. Bill wollte ein Flugzeug chartern und den Richter gleich mitnehmen. Dieser Richter kannte den Polizisten, der unser Auto filzen sollte, und erklärte ihm am Telefon, dass die Polizei seiner Meinung nach dazu kein Recht habe. Die Untersuchung dürfe keinesfalls beginnen, ehe er eingetroffen sei. Damit passierte die nächsten zwei Stunden: nichts.

Seit dem College hatte Bill Carter bei sämtlichen Wahlkämpfen mitgemischt und kannte deshalb praktisch jeden wichtigen Mann im Bundesstaat. Aus den Leuten, für die er in Arkansas gearbeitet hatte, waren einige der einflussreichsten Demokraten in Washington geworden. Sein Ziehvater war Wilbur Mills aus Kensett, der Vorsitzende des Committee on Ways and Means im Repräsentantenhaus, also der zweitmächtigste Mann nach dem Präsidenten.

Carters Eltern waren arm gewesen. Während des Koreakriegs ging er zur Air Force, finanzierte sich das Jurastudium mit der Kohle, die er als GI bekam, und als die aufgebraucht war, ging er zum Secret Service und landete schließlich bei Kennedys Sicherheitstruppe. An dem besagten Tag war er nicht in Dallas, sondern befand sich auf einem Fortbildungskurs. Aber sonst hatte er Kennedy ständig begleitet, hatte seine Reisen vorbereitet und kannte alle wichtigen Figuren in jedem Staat, den Kennedy besuchte. Der Herzschlag der Macht war ihm vertraut. Nach Kennedys Tod untersuchte er den Mord für die

Warren Commission, um anschließend in Little Rock seine eigene Kanzlei zu eröffnen, wo er eine Art Volksanwalt wurde. Carter fürchtete nichts und niemanden. Er kämpfte leidenschaftlich für Recht und Gesetz, für die korrekte Befolgung der Regeln, streng nach der Verfassung - darüber hielt er bei der Polizei Vorträge. Er war Verteidiger geworden, erklärte er mir, weil er die Polizisten satt hatte, die systematisch ihre Macht missbrauchten und die Gesetze nach Lust und Laune handhabten - mit anderen Worten fast alle, die er auf einer Tournee der Rolling Stones traf, in fast jeder Stadt. Carter war der geborene Verbündete.

Seine Kontakte in Washington waren seine Trumpfkarte, als man uns 1973 das Visum für die USA verweigerte. Als Carter am Ende jenes Jahres zum ersten Mal wegen uns nach Washington fuhr, stellte er fest, dass die Nixon-Doktrin weiterhin galt und in der Bürokratie bis ganz nach unten befolgt wurde. Man erklärte ihm hoch offiziell, dass die Rolling Stones nie wieder in den Vereinigten Staaten auftreten würden. Abgesehen davon, dass wir die gefährlichste Rock'n'Roll-Band der Welt waren, weil wir Ausschreitungen auslösten, für schlimmes Fehlverhalten und Missachtung der Gesetze sorgten, wurde uns zudem ziemlich verübelt, dass sich Mick als Uncle Sam in den *Stars and Stripes*, der amerikanischen Flagge, auf der Bühne gezeigt hatte. Das allein reichte schon, um ihm die Einreise zu verweigern. Immerhin: die US-Flagge! Da musste man sehr vorsichtig sein. Brian Jones wurde in den Sechzigern mal festgenommen, ich glaube in Syracuse im Staat New York, weil er eine amerikanische Flagge aufgehoben hatte, die hinter der Bühne herumlag. Er hängte sie sich um die Schultern, aber ein Zipfel schleifte noch auf dem Boden. Das war nach dem Auftritt, wir waren bereits auf dem Weg nach draußen, aber die Polizei-Eskorte drängte uns alle in eine Wache, wo sie zu schreien angingen: »Die Flagge über den Boden schleifen! Ihr entehrt die Nation! Das ist Volksverhetzung!«

Obendrein verwiesen die Behörden auf mein Strafregister - da war nichts zu machen. Jeder wusste genau, dass ich ein Junkie war; wenn die Zeitungen über mich schrieben, dann darüber. Gerade erst war ich wieder wegen Drogenbesitz verurteilt worden, außerdem Oktober 1973 in England, und davor in Frankreich, 1972, ebenfalls wegen Drogenbesitz. Als Carter mit seiner Kampagne begann, kochte gerade die Sache mit Watergate hoch. Ein paar von Nixons Handlangern saßen schon im Knast, und zusammen mit Haldeman, Mitchell und Co. sollte Nixon selbst bald stürzen - manche von denen hatten gemeinsam mit dem FBI schon an der hinterhältigen Kampagne gegen John Lennon mitgewirkt.

Carters entscheidendes Plus bei der Einwanderungsbehörde bestand darin, dass er einer von ihnen war, dass er aus der Strafverfolgung kam; darüber hinaus genoss er hohes Ansehen, weil er für Kennedy gearbeitet hatte. Er sagte brav: »Ich weiß doch, wie ihr euch fühlt, Jungs«, und bat dann einfach um eine Anhörung, denn seiner Meinung nach wurden wir nicht fair behandelt. Er arbeitete sich langsam vor, eine monatelange Schufferei. Den unteren Instanzen widmete er die meiste Aufmerksamkeit, da er wusste, dass die mit irgendwelchen Formalitäten alles blockieren konnten. Um zu beweisen, dass ich keine Drogen nahm, unterzog ich mich mehreren medizinischen Tests. Und zwar beim selben Pariser Arzt, der mich schon mehrfach für clean erklärt hatte. Dann trat Nixon zurück. Und Carter bat den obersten Beamten um ein Treffen, damit er sich im Gespräch mit Mick selber ein Urteil bilden konnte. Mick zieht natürlich seinen besten Anzug an und dem Mann mit seinem Charme die Schuhe aus. Mick ist so was von wandlungsfähig, dafür liebe ich ihn. Er könnte ohne weiteres eine philosophische Diskussion mit Sartre führen. Auf Französisch! Und mit Kommunalgrößen ist er besonders gut. Carter erzählte mir, er habe die Visa extra nicht in New York oder Washington beantragt, sondern in Memphis, wo alles etwas ruhiger ablief. Deshalb diese erstaunliche Kehrtwende. Einreiseerlaubnis und Visum wurden sofort erteilt, allerdings nur unter einer Bedingung: dass Bill Carter mit den Stones auf Tournee ging und der Regierung persönlich dafür geradestand, dass es weder zu Ausschreitungen noch irgendwelchen anderen illegalen Aktivitäten kam. (Eine weitere Bedingung war, dass uns ein Arzt begleitete - von ihm wird später noch die Rede sein. Auf dieser Tour wurde er drogensüchtig und brannte mit einem Groupie durch.)

Carter hatte sie beruhigen können, indem er ihnen anbot, die Tour im Stil des Secret Service und zusammen mit der Polizei zu organisieren. Seine anderen Kontakte machten es möglich, dass wir gewarnt wurden, wenn uns die Polizei hochgehen lassen wollte. Damit rettete er uns mehrfach den Arsch.

Durch die Demonstrationen und Antikriegsmärsche während Nixons Amtszeit war das Klima seit der Tournee von 1972 um einiges rauer geworden. Eine Kostprobe bekamen wir am 3. Juni in San Antonio.

Das war die Tour mit dem riesigen aufblasbaren Schwanz. Der Schwanz stieg über der Bühne auf, während Mick »Starfucker« sang. Und er war toll, der Schwanz, allerdings mussten wir das später büßen, weil Mick, um seine Unsicherheit zu kaschieren, von da an auf jeder Tour solche Requisiten haben wollte. In Memphis wollten wir mordsmäßig was veranstalten und Elefanten auftreten lassen, aber dann krachten sie durch die Absperrungen und schissen bei der Probe die Bühne voll, weshalb wir lieber darauf verzichteten. Bei unseren Eröffnungskonzerten in Baton Rouge hatten wir keinerlei Schwierigkeiten mit dem Schwanz. Doch für die Bullen, die es schon aufgegeben hatten, uns im Hotel, unterwegs oder in der Garderobe zu verhaften, war das Ding einfach zu verlockend. Sie konnten uns eigentlich nur mehr auf der Bühne festnageln. Also drohten sie damit, Mick festzunehmen, wenn er den Schwanz an diesem Abend aufsteigen ließ, was zu einer bedrohlichen Pattsituation führte. Carter warnte sie, dass die Fans womöglich die Arena abfackeln würden. Er hatte ein bisschen die Stimmung getestet und war zu dem Schluss gekommen, dass die Fans sich das nicht gefallen lassen würden. Am Ende entschied sich Mick, Rücksicht auf die Gefühle der Verantwortlichen zu nehmen, und darum gab es in San Antonio keinen Ständer. In Memphis drohte Mick die Festnahme, weil er die Worte »Starfucker, Starfucker« gesungen hatte, aber Carter bremste die Bullen aus, indem er ihnen eine Liste der Musikstücke vorlegte, die der Lokalsender gespielt hatte: Sie hatten das Stück zwei Jahre lang gesendet, ohne dass jemand dagegen protestiert hatte. In jeder Stadt musste Carter erleben, wie die Polizei zu illegalen Mitteln griff, wie sie gegen Gesetze verstieß, wie sie Festnahmen ohne Haftbefehl versuchte und Durchsuchungen ohne begründeten Verdacht durchführte - und er war fest entschlossen, sich mit allen Mitteln zur Wehr zu setzen.

Es war also bereits einiges zusammengekommen, als Carter endlich mit dem Richter im Schlepptau in Fordyce eintraf. In der Stadt hatte sich ein beeindruckendes Presseaufgebot eingefunden. Straßensperren sollten weitere Neugierige fernhalten. Die Polizisten brannten darauf, den Kofferraum zu öffnen, da sie davon überzeugt waren, dort Drogen zu finden. Als Erstes wurde mir »rücksichtsloses Fahren« vorgeworfen, weil die Reifen gequitscht und etwas Kies aufgewühlt hatten, als wir den Parkplatz vor dem Restaurant verließen. Zwanzig Meter »rücksichtsloses Fahren«. Zweite Beschuldigung: Ich hätte eine »versteckte Waffe«, das Jagdmesser, bei mir gehabt. Doch um den Kofferraum legal zu öffnen, mussten sie den Verdacht »glaubhaft machen«, also Beweise oder zumindest Anhaltspunkte dafür vorbringen, dass ein Verbrechen begangen worden war. Sonst wäre die Durchsuchung nicht legal, und der Fall würde auch dann verworfen, wenn das Zeug doch gefunden wurde. Sie hätten den Kofferraum öffnen dürfen, wenn sie durch das Autofenster verbotene Dinge erspäht hätten, aber sie hatten nichts gesehen. Die Sache mit der »Glaubhaftmachung« sorgte dann für den Brüllwettbewerb, der immer wieder zwischen den verschiedenen Beamten ausbrach, während sich der Nachmittag hinzog. Zunächst machte Carter klar, dass es sich seiner Meinung nach um eine getürkte Anschuldigung handele. Um einen glaubhaften Fall zu erfinden, behauptete der Bulle, der mich verhaftet hatte, er habe, als wir vom Parkplatz fuhren, durch unser offenes Autofenster Marihuana gerochen. Deshalb hätten sie das Recht, den Kofferraum zu öffnen. »Die glauben offenbar, dass sie es mit dem letzten Hinterwäldler zu tun haben«, sagte uns Carter. Im Klartext: In der einen Minute, die zwischen dem Verlassen des Restaurants und der Abfahrt lag, war angeblich Zeit genug gewesen, sich einen Joint zu drehen, ihn anzuzünden und damit das Auto so vollzuqualmen, dass es aus mehreren Metern Entfernung zu riechen war. Deswegen hätten sie uns verhaftet, hieß es. Allein das zerstörte die Glaubwürdigkeit der Beweise, die die Polizei vorgebracht hatte. Carter besprach das Ganze mit einem bereits wutschnaubenden Polizeichef, dessen Stadt sich im Belagerungszustand befand, der aber genau wusste, dass er unser ausverkauftes Konzert am nächsten Abend im Cotton Bowl in Dallas verhindern konnte, wenn er uns in Fordyce festhielt. Für Carter und uns war Polizeichef Bill Gober der klassische Redneck-Bulle, die Bibelgürtel-Version meiner Freunde von der Polizeiwache in Chelsea, die nur darauf lauerten, das Gesetz zu umgehen und ihre Macht zu missbrauchen. Gober empfand die Rolling Stones als persönliche Beleidigung - ihre Klamotten, ihre Haare, alles, was sie vertraten, ihre Musik und vor allem ihre Verachtung jeder Form von Autorität. Insubordination. Sogar Elvis sagte: »Yes, Sir.« Nur diese langhaarigen Penner nicht. Carter drohte ihm zwar damit, die Sache bis zum Obersten Gerichtshof durchzufechten, aber Gober kümmerte sich nicht

darum und machte den Kofferraum auf. Als der Kofferraum endlich offen war, kam der echte Brüller. Wir hätten uns beissen können vor Lachen.

Als wir Tennessee, wo es im Wesentlichen abstinent zugeht, verlassen hatten und über den Fluss nach West Memphis, also nach Arkansas fuhren, stießen wir auf Läden, die Schnaps in braunen Papiertüten verkauften, in der Regel schwarzgebrannt. In einem dieser Läden waren Ronnie und ich schier durchgedreht und hatten jede Flasche Bourbon gekauft, wenn sie nur einen skurrilen Namen hatte - Flying Cock, Fighting Cock, the Grey Major -, und dazu lauter kleine Flachmänner, alle mit handbeschrifteten, exotischen Etiketten. Deshalb hatten wir jetzt über sechzig von diesen Pullen im Kofferraum stehen. Prompt wurden wir als Alkoholschmuggler verdächtigt. »Nein, die haben wir gekauft, ist alles bezahlt.« Ich glaube, diese Unmenge Fusel hat sie ziemlich durcheinandergebracht. Wir reden hier schließlich von den Siebzigern, als Alkis nichts mit Kiffen zu tun hatten. Da wurde eine klare Linie gezogen. »Wenigstens sind die Kerle richtige Männer und trinken Whiskey.«

Doch dann entdeckten sie Freddie's Aktenkoffer, der verschlossen war. Er behauptete, er habe die Kombination vergessen. Sie brachen also das Schloss auf, und natürlich fanden sie zwei kleine Döschen mit pharmazeutischem Kokain. Gober glaubte, jetzt hätte er uns, oder zumindest Freddie.

Es dauerte einige Zeit, bis wir den zuständigen Richter aufreiben konnten. Mittlerweile war es dunkel geworden. Der Richter hatte den Tag auf dem Golfplatz verbracht und getrunken. Inzwischen war er sternhagelvoll.

Von nun an schwankt die Geschichte zwischen Komödie, absurdem Theater und *Keystone Kops*-Polizeiklamotte. Der Richter nahm hinter seinem Tisch Platz, und die verschiedenen Anwälte und Bullen versuchten, ihn von ihrer jeweiligen Vorstellung von Recht und Gesetz zu überzeugen. Gober wollte den Richter natürlich dazu bringen, die Durchsuchung und den Kokainfund für legal zu erklären, so dass er uns alle wegen schwerer Vergehen hätte festhalten können - sprich: Wir sollten in den Bau wandern. Von diesem winzig kleinen juristischen Knackpunkt hing also die Zukunft der Rolling Stones ab, jedenfalls in den Vereinigten Staaten.

Das Weitere spielte sich ziemlich genau so ab, wie nachfolgend geschildert, jedenfalls nach allem, was ich so mitbekam und was Bill Carter mir später bestätigte. So - und Perry Mason möge Nachsicht zeigen - erzählt es sich am einfachsten.

Die Darsteller:

Bill Gober, Polizeichef: rachsüchtig, zornig.

Richter Tom Wynne, Vorsitzender Richter in Fordyce: sehr betrunken.

Frank Wynne, Staatsanwalt: der Bruder des Richters.

Bill Carter: berühmter, angriffslustiger Strafverteidiger, Vertreter der Rolling Stones. Gebürtig aus Little Rock, Arkansas. Tommy Mays, Staatsanwalt: idealistisch, frisch von der Uni.

Des Weiteren: Richter Fairley. Von Carter mitgebracht, um einen fairen Prozess zu garantieren und uns vor dem Gefängnis zu bewahren.

Gerichtsgebäude, außen:

Zweitausend Rolling-Stones-Fans, die gegen die Absperrungen vor dem Rathaus drücken und dabei singen: »Freiheit für Keith! Freiheit für Keith!«

Gerichtssaal, innen:

Richter:

Also gut, ich glauwe, dass es heute um ein Verbrechen geht. Ein Verbrechen, meine ... meine Herren. Ich erwarte Ihre Hann-Anträge. Herr Anwalt?

Junger Staatsanwalt:

Euer Ehren, da gibt es ein Problem mit dem Beweismaterial.

Richter:

Sie müssen mich bitte einen Moment schnschuldigen bitte. Ich ziehe mich zurück.

[Verwirrung im Gericht. Verhandlung für zehn Minuten unterbrochen. Richter erscheint wieder. Seine Expedition hat ihn über die Straße geführt, wo er schnell vor Ladenschluss um zehn noch eine handliche Flasche Bourbon kaufte. Die Flasche befindet sich nun in seinem Strumpf.]

Carter [am Telefon verbunden mit Frank Wynne, dem Bruder des Richters]:
Frank, wo bist du? Komm mal rüber zu uns. Tom ist betrunken. Yeah. Okay. Okay.

Richter:

Fahren Sie fort, Mister ... äh, fahren Sie fort.

Junger Staatsanwalt:

Ich glaube nicht, dass das polizeiliche Vorgehen durch die Gesetze gedeckt ist, Euer Ehren. Wir haben keinerlei Recht, diese Männer festzuhalten. Ich denke, wir müssen sie freilassen.

Polizeichef [zum Richter, schreiend]:

Das wär ja noch schöner! Sie wollen diese Lumpen freilassen? Ich werde Sie verhaften lassen, Richter, ja, genau Sie. Sie sind nicht nüchtern. Sie sind betrunken, und zwar in aller Öffentlichkeit. Sie sind überhaupt nicht in der Lage, den Vorsitz zu führen. Sie sind eine Schande für unsere Stadt! [Versucht ihn zu packen.]

Richter [schreiend]:

Sie Scheißkerl! Sofort loslassen! Ich fühle mich bedroht! Dada-dafür werde ich Sie ... [Handgemenge]

Carter [der eingreift, um sie zu trennen]:

Hey, Jungs, Jungs, ruhig. Schluss mit dem Hickhack, wir müssen *reden*. Die Messer lassen wir lieber mal stecken, die brauchen wir noch, haha ... Draußen ist das Fernsehen, draußen ist die Weltpresse. Das sähe einfach nicht gut aus. Ihr könnt euch vorstellen, was der Gouverneur dazu sagen wird. Wir müssen wieder sachlich werden. Wir können uns doch bestimmt irgendwie einigen.

Gerichtsbeamter:

Entschuldigen Sie bitte, Herr Richter. Da ist die BBC. Sie wollen ein Statement für die Live-Nachrichten.

Richter:

Ahh ja. Schulligung, Jungs. Bin gleich wieder da. [Er zieht die Flasche aus dem Strumpf, nimmt einen Schluck.]

Polizeichef [der noch immer schreit]:

Gottverfluchter Zirkus! Verdammt noch mal, Carter, diese Burschen hier haben sich eines schweren Vergehens schuldig gemacht. Wir haben Kokain in diesem verfluchten Auto gefunden. Was wollen Sie denn noch? Ich werde diese Ärsche in den Knast bringen. Hier bei uns wird nach unsren Regeln gespielt, die krieg ich schon noch an den Eiern. Wie viel zahlen die dir eigentlich dafür, du Saftsack? Wenn die Durchsuchung nicht für legal erklärt wird, sperre ich den Richter wegen öffentlicher Trunkenheit ein.

Richter [über BBC]:

O yeah, ich war in England im Zweiten Weltkrieg. Bomberpilot, 385. Geschwader. Station Great Ashfield. War schon eine tolle Zeit da drüben ... Ja, ich liebe England. Habe viel Golf gespielt, auf ein paar super Plätzen. Ihr habt ganz besondere Plätze dort ... Wennnworth? Yeah. Und um Ihnen das noch mitzuteilen: Wir werden eine Pressekonferenz mit den Jungs abhalten und ein bisschen erklären, wie wir hier arbeiten und wie die Rolling Stones überhaupt in unsere Stadt gekommen sind.

Polizeichef:

Ich habe sie, und ich werde sie festhalten. Ich will diese Briten, diese kleinen Schwuchteln. Was bilden die sich eigentlich ein?

Carter:

Wollen Sie hier wirklich Ausschreitungen haben? Haben Sie mal nach draußen geschaut? Sie brauchen nur mit Handschellen winken, und die Menge gerät völlig außer Kontrolle. Das sind die Rolling Stones, Herrgottnochmal!

Polizeichef:

Und deine kleinen Jungs werden trotzdem hinter Gittern landen.

Richter [vom Interview zurück]:

Was soll das?

Der Bruder des Richters [der ihn beiseitenimmt]:

Tom, kann ich dich einen Moment sprechen? Es gibt keine Rechtsgrundlage für die Festnahme. Wenn wir uns hier nicht an den Wortlaut der Gesetze halten, kommt uns das teuer zu stehen.

Richter:

Weiß ich, klar. Ja, ja. Mr. Carrer. Treten Sie bitte alle an den Richtertisch.

Außer Polizeichef Gober hatten sich mittlerweile alle beruhigt. Die Durchsuchung hatte nichts zutage gefördert, was sie gegen uns hätten verwenden können. Sie konnten uns nichts anhängen. Das Kokain gehörte dem Trampler Freddie und war auf unrechtmäßigem Wege entdeckt worden. Die Polizei hatte sich bereits mehrheitlich auf Carters Seite geschlagen. Nach vielem Hin und Her und nachdem die Beteiligten sich mehrfach irgendetwas ins Ohr geflüstert hatten, machten Carter und die anderen Anwälte einen Deal mit dem Richter. Es war ganz einfach: Der Richter wollte das Jagdmesser haben und ließ die diesbezügliche Anklage fallen - es hängt noch heute im Gerichtssaal. Das rücksichtslose Fahren reduzierte er auf ein bloßes Vergehen, auf ein besseres Bußgeld wie bei Falschparken, das mich 162,50 Dollar kostete. Mit den 50 000 Dollar, die Carter in bar mitgebracht hatte, zahlte er eine Kautions von 5000 Dollar für Freddie und das Kokain, und es wurde vereinbart, dass er später beantragen würde, die Sache aus verfahrensrechtlichen Gründen fallenzulassen. Damit war Freddie frei. Es gab allerdings eine letzte Bedingung. Bevor wir verschwanden, mussten wir eine Pressekonferenz mit dem Richter geben und uns Arm in Arm mit ihm fotografieren lassen. Ronnie und ich setzten uns für die Konferenz hinter den Richtertisch. Irgendwo hatte ich einen Feuerwehrhelm gefunden, und sie filmten mich, wie ich mit dem Hammer auf den Tisch schlug und vor den Journalisten verkündete: »Fall abgeschlossen.« Puh!

Dieser Ausgang der Gerichtsaffäre war typisch Stones. Die Behörden, die uns festsetzten, standen jedes Mal vor der gleichen heiklen Entscheidung: Sollen wir sie einsperren, oder wollen wir uns mit ihnen fotografieren lassen und sie mit einer Motorrad-Eskorte aus der Stadt begleiten? Die Meinungen gingen immer wieder auseinander. In Fordyce stand es auf Messers Schneide - und dann bekamen wir doch die Eskorte. Die Polizei musste uns den Weg durch die Menge bahnen und uns gegen zwei Uhr morgens zum Flughafen bringen, wo der Flieger mit laufenden Motoren und einem ausreichenden Vorrat an Jack Daniel's schon auf uns wartete.

Im Jahr 2006 war der politische Ehrgeiz von Mike Huckabee, dem Gouverneur von Arkansas, der sich um die Präsidentschaftskandidatur der Republikaner bewarb, groß genug, um mich wegen meines inzwischen dreißig Jahre zurückliegenden Fehlverhaltens zu begnadigen. Gouverneur Huckabee spielt übrigens selbst Gitarre, ich glaube sogar, er hat eine eigene Band. In Wirklichkeit gab es gar nichts zu begnadigen. In Fordyce lag nichts gegen mich vor, doch egal, ich wurde so oder so begnadigt. Bloß - was zum Henker wurde aus dem Auto? Wir ließen die mit Stoff vollgestopfte Karre damals einfach in der Parkgarage stehen. Ich würde zu gern wissen, was sie damit angestellt haben. Vielleicht wurde die Verkleidung nie abgemacht. Und vielleicht fährt noch immer jemand mit dem ganzen Shit in der Gegend herum.

[Bild 1](#)



KAPITEL 2

Einzelkind im Moorland von Dartford. Campingferien in Dorset mit meinen Eltern Bert und Doris. Abenteuer mit meinem Großvater Gus und Mr. Thompson Wooff. Gus bringt mir den ersten Lick auf der Gitarre bei. Ich lerne, Prügel einzustecken, und bezwinde später den Schulhofschläger der Dartford Tech.

Doris schult meine Ohren mit Django Reinhardt, und durch Radio Luxemburg entdecke ich Elvis. Ich verwandle mich vom Chorknaben zum Rebellen und werde von der Schule verwiesen.

Jahrelang schlief ich im Durchschnitt zweimal die Woche. Das heißt, ich war mindestens drei Leben lang bei Bewusstsein. Noch vor diesen Leben lag meine zähe Kindheit, die ich östlich von London an der Themse verbrachte, in Dartford, wo ich am 18. Dezember 1943 geboren wurde. Laut meiner Mutter geschah das während eines Luftangriffs. Das wird wohl so sein. Der erste Fetzen einer Erinnerung ist jedenfalls, dass ich bei uns hinterm Haus im Gras liege, zu dem brummenden Flugzeug hochzeige und Doris sagt: »Spitfire.« Der Krieg war da schon vorbei, aber wo ich aufwuchs, brauchte man sich bloß umzudrehen, und man sah den Horizont, Brachland, Unkraut und vielleicht ein oder zwei einzelne Häuser, die wie durch ein Wunder den Krieg überlebt hatten und an einen Hitchcock-Film erinnerten. In unserer Straße kam eine Fliegerbombe runter, aber da waren wir gerade nicht zu Hause. Doris erzählte, dass das Ding am Bordstein entlanghüpfte und jeden tötete, der sich links und rechts von unserem Haus befand. Ein oder zwei Backsteine landeten in meinem Gitterbett. Das war der Beweis, dass Hitler mir im Nacken saß. Danach wandte er sich Plan B zu. Seit dieser Geschichte hielt meine geliebte Mum Dartford für nicht ganz ungefährlich.

Als mein Vater Bert einberufen wurde, waren Doris und er von Walthamstow nach Dartford in die Morland Avenue gezogen, um näher bei meiner Tante Lil zu sein, Berts Schwester. Lils Angetrauter war ein Milchmann, den eine neue Tour hierherschlagen hatte. Nachdem dann die Bombe in unserem Teil der Morland Avenue eingeschlagen hatte, war meinen Eltern unser Haus nicht mehr sicher genug, und wir zogen bei Lil ein. Einmal, als wir nach einem Luftangriff aus dem Schutzraum kamen, stand das Dach von Lils Haus in Flammen. Trotzdem hauste die gesamte Familie nach dem Krieg dort zusammen, in der Morland Avenue. In meinen frühesten Erinnerungen steht unser altes Haus noch, aber ein Drittel der Straße war bereits ein einziger mit Gras und Blumen überwucherter Krater. Das war unser Spielplatz.

Eine andere von Doris' Versionen besagt übrigens, dass ich im Livingstone Hospital zur Welt gekommen bin, just als das Heulen der Sirenen Entwarnung signalisierte. Bleibt mir nur, ihr zu glauben. Vom ersten Tag an habe ich nun wirklich nicht mitgeschrieben.

Als sie von Walthamstow nach Dartford zog, hatte meine Mutter gedacht, jetzt hätte sie einen sicheren Platz aufgetan. Sie schaffte uns also ins Darenth Valley - mitten in die »Bomb Alley«, die Route der feindlichen Bomber nach London. Dort befanden sich die Chemiefabrik Burroughs Wellcome und das größte Werk von Vickers-Armstrongs was es zu einer wunderbaren Zielscheibe für Angriffe machte. Obendrein lag Dartford auch noch in der Gegend, wo den deutschen Piloten allmählich der Arsch auf Grundeis ging, wo sie einfach ihre Bomben abwarfen und wieder umkehrten. »Jetzt wird's mir langsam zu heiß hier.« Und WUMM. Ein Wunder, dass uns keine erwischte. Beim Heulen einer Sirene stellen sich mir noch heute die Nackenhaare auf, was sicher daran liegt, dass ich laufend mit Mum und der ganzen Familie im Schutzraum hockte. Wenn irgendwo eine Sirene aufheult, kommt diese instinktive Reaktion, ganz automatisch. Und ich höre das Geräusch oft, weil ich mir viele Spielfilme und Dokumentationen über den Krieg anschau. Jedes Mal ist sofort das Kribbeln wieder da. Immer.

Meine frühesten Erinnerungen sind die Nachkriegsbilder, die alle Londoner im Kopf haben. Schuttlandschaften, halb verschwundene Straßen, von denen manche noch zehn Jahre später nicht anders aussahen. Für mich lag die wichtigste Bedeutung des Krieges in einer simplen Redewendung: »vor dem Krieg«. Schließlich hörte man die Erwachsenen dauernd darüber reden. »Tja, vor dem Krieg war alles anders.« Ansonsten hatte er keine besonderen Auswirkungen für mich. Klar, es gab keinen Zucker, keine Bonbons und Süßigkeiten, was schätzungsweise gar nicht mal schlecht war, auch wenn es mich nicht gerade glücklich machte. Ob später als Erwachsener auf der Lower East Side oder damals in dem Süßigkeitenladen in East Wittering, nicht weit von meinem Haus in West Sussex - ich hatte schon immer

Probleme, an Stoff zu kommen. Das ist der einzige Dealer, bei dem ich heute noch Kunde bin: der Candies Sweet Shop. Es ist noch gar nicht so lange her, dass ich mit meinem Kumpel Alan Clayton, dem Sänger der Dirty Strangers, morgens um halb neun mit dem Wagen da rübergefahren bin. Wir waren die ganze Nacht auf gewesen und hatten plötzlich Gelüste auf Süßes verspürt. Wir mussten eine halbe Stunde warten, bis der Laden öffnete. Wir kauften Lollis, Karamellbonbons, Lakritz und Schwarze-Johannisbeer-Drops. Klar, dass wir uns nie dazu herabgelassen hätten, unseren Stoff im Supermarkt zu kaufen.

Der Umstand, dass ich mir bis 1954 keine Tüte Bonbons kaufen konnte, sagt viel über die Turbulenzen und Veränderungen, die nach einem Krieg noch Jahre andauern. Der Krieg war seit neun Jahren vorbei, ehe ich - wenn ich das Geld gehabt hätte - in einen Laden hätte gehen und sagen können: »Ich nehme eine Tüte von *denen* da« - Toffees und Anisbonbons. Vorher kriegte man bloß zu hören: »Hast du dein Rationierungsheft dabei?« Das Geräusch des Stempels, der aufs Papier klatscht. Eine Ration war eine Ration. Eine kleine braune Papiertüte, eine winzige, *für eine ganze Woche*.

Bert und Doris hatten in der gleichen Fabrik in Edmonton gearbeitet - er als Drucker, sie im Büro. Dort lernten sie sich kennen und zogen dann in Walthamstow zusammen. Vor dem Krieg, als er um sie warb, unternahmen sie viele Rad- und Campingtouren. Das brachte sie zusammen. Sie kauften sich ein Tandem und machten Touren nach Essex und Campingausflüge mit Freunden. Als ich geboren war, packten sie mich, sobald es ging, hinten auf ihr Tandem. Das muss sofort nach dem Krieg gewesen sein, vielleicht auch noch während des Krieges. Ich habe die Vision, wie wir bei einem Luftangriff unbeirrt weiterradeln - Bert vorne, Mum dahinter und ich in einem Babysitz auf dem Gepäckträger, kotzend wegen des Sonnenstichs, den ich mir in der gnadenlosen Hitze eingefangen habe. Das ist die Geschichte meines Lebens - immer *on the road*.

In der ersten Kriegszeit - vor meiner Geburt - fuhr Doris den Lieferwagen einer Genossenschaftsbäckerei. Obwohl sie ihnen gesagt hatte, dass sie gar nicht fahren könne. Glücklicherweise waren in jenen Tagen kaum Autos auf den Straßen. Einmal nahm sie verbotenermaßen den Wagen, um einen Freund zu besuchen, setzte ihn gegen eine Mauer und wurde trotzdem nicht gefeuert. Für Brotauslieferungen, die nicht so weit entfernt waren, nutzte sie ein Pferdegespann, damit sich die Genossenschaft das in Kriegszeiten knappe Benzin sparen konnte. Doris war für die Kuchenverteilung in einem großen Gebiet zuständig. Ein halbes Dutzend Kuchen für dreihundert Menschen. Und *sie* entschied, wer die bekommen würde. »Kann ich nächste Woche einen Kuchen haben?« - »Hatten Sie nicht erst letzte Woche einen?« Ein heldenhafter Krieg. Bert war bis zum D-Day in einem kriegswichtigen Betrieb beschäftigt, der Elektronenröhren herstellte. Nach der Invasion war er in der Normandie Kradmelder gewesen und bei einem Mörserangriff verwundet worden. Er war der einzige Überlebende. Der Überfall bescherte ihm eine hässlich klaffende Wunde - später eine bleiche Narbe, die sich über den ganzen linken Oberschenkel zog. Ich wollte immer so eine haben, wenn ich mal groß wäre. Ich: »Was ist das, Dad?« Er: »Das hat mich aus dem Krieg geholt, Sohnmann.« Bis zu seinem Lebensende litt er unter Alpträumen. Mein Sohn Marlon hat in den letzten Jahren viel Zeit mit seinem Großvater Bert in Amerika verbracht, und die beiden sind häufig zusammen campen gewesen. Marlon sagt, dass Bert oft mitten in der Nacht schreiend aufgewacht sei und gerufen habe: »Pass auf, Charlie, da kommt das Scheißding. Wir gehen alle drauf! Wir gehen alle drauf! Scheiße, verdammte Scheiße!«

Jeder, der aus Dartford stammt, ist ein Dieb. Das liegt uns im Blut. Der unabänderliche Charakter dieses Ortes ist in einem alten Vers verewigt: »*Sutton for mutton, Kirkby for beef, South Darne for gingerbread, Dartford for a thief.*« Zu seinem damaligen Reichtum kam Dartford durch Raubüberfälle auf die Postkutsche, die von Dover nach London über die alte Römerstraße fuhr, die Watling Street. Der East Hill ist sehr steil. Und plötzlich ist man im Tal und auf der anderen Seite des Flusses Darent. Der Fluss war schmal, aber dann folgte die kurze High Street, und man musste den West Hill hoch, wo die Pferde mächtig zu schnaufen hatten. Egal, aus welcher Richtung man anrückte, das war die perfekte Stelle für einen Hinterhalt. Die Kutscher bremsten erst gar nicht ab, um sich rumzustreiten. Der Dartford-Obolus war schon im Fahrpreis inbegriffen, damit die Reise glatt weitergehen konnte. Sie warfen einfach den Beutel mit den Münzen aus der Kutsche. Wenn man nämlich nicht zahlte, gaben sie

ein Zeichen, sobald man den East Hill herunterfuhr. Ein Schuss - er hat nicht bezahlt -, und am West Hill wurde man dann endgültig gestoppt. Sie konnten also auf jeden Fall abkassieren. Man hatte keine Chance.

Als Züge und Autos den Transport übernahmen, war es mit dieser Geschäftsidee allerdings vorbei, und so haben sich die Leute wahrscheinlich um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts nach einer anderen Möglichkeit umgesehen, um diese Tradition irgendwie fortzuführen. Dartford entwickelte ein unglaubliches kriminelles Netzwerk - man braucht nur bei einigen Mitgliedern meiner weitläufigen Familie nachzufragen. So ist das Leben. Immer fällt hinten irgendwas vom Laster. Wenn plötzlich jemand mit was Hübschem aus Diamanten aufkreuzt, dann fragt man nicht: »Wo kommt das denn her?«

Als ich neun oder zehn war, lauerte mir über ein Jahr lang nach guter Dartford-Tradition fast jeden Tag auf dem Nachhauseweg von der Schule irgendwer auf. Seither weiß ich, wie man sich als Feigling fühlt. Das werde ich mir nie wieder antun. Es wäre gar kein Problem gewesen, einfach abzuhaufen, aber ich ließ mich trotzdem vermöbeln. Meiner Mum sagte ich, dass ich mal wieder mit dem Fahrrad hingefallen sei. Worauf sie antwortete: »Junge, lass die Finger von dem Rad.« Früher oder später kriegen wir eben alle unsere Abreibung. Eher früher. Die einen sind Verlierer, die anderen Schlägertypen. Ich zog daraus ein paar nachhaltige Lehren für später, wenn ich groß genug sein würde, sie umzusetzen. Das Wichtigste ist, den Vorteil auszuspielen, den man als kleiner Scheißer hat: Geschwindigkeit. Was in der Regel heißt: abhauen. Aber irgendwann ist man es leid abzuhaufen.

Es war die alte Dartford-Abzocke. Inzwischen gibt es den Dartford-Tunnel mit Mautstellen: Jeder, der von Dover nach London will, muss da durch. Das Abkassieren ist legal, und die Schlägertypen tragen Uniform. Man zahlt, so oder so.

Mein Garten war die Moorlandschaft von Dartford, drei Meilen Niemandsland zu beiden Seiten der Themse. Furchteinflößend und faszinierend zugleich, aber trostlos. Als Kinder sind wir immer bis runter ans Ufer, das war von zu Hause etwa eine halbe Stunde mit dem Fahrrad. Auf der anderen Seite des Flusses, am Nordufer, lag Essex County. Hätte genauso gut Frankreich sein können. Man konnte den Rauch von dem Ford-Werk in Dagenham sehen, und auf unserer Seite das Zementwerk in Gravesend. Letzteres ein passender Name, denn alles, was andernorts unerwünscht war, wurde seit Ende des neunzehnten Jahrhunderts nach Dartford abgeschoben: Quarantäne- und Pockenkrankenhäuser, Leprakolonien, Schießpulverfabriken, Irrenanstalten - eine nette Mischung. Dartford war seit der Pockenepidemie 1880 Englands Zentrum für die Behandlung dieser Krankheit. Die Krankenhäuser am Fluss quollen über, so dass man die Patienten in Long Reach auf Schiffen unterbrachte - ein makaberer Anblick, wenn man durch die Themsemündung Richtung London segelte, heute noch auf Fotografien zu sehen. Aber berühmt waren Dartford und Umgebung für ihre Irrenhäuser - die verschiedenen Projekte des gefürchteten Metropolitan Asylums Board für mental Benachteiligte oder wie auch immer man diese Menschen heutzutage nennt. Man zog einen Gürtel um Dartford, als hätte irgendwer entschieden: »Okay, hier stecken wir jetzt die Irren rein.« Eine Einrichtung, ein klobiger, düsterer Gebäudekomplex, hieß Darenth Park und blieb bis in die jüngste Vergangenheit eine Art Arbeitslager für zurückgebliebene Kinder. Dann gab es noch das frühere City of London Lunatic Asylum, einen Bau im viktorianischen Stil, mit gotischen Giebeln und einem Turm mit Beobachtungsposten, das man später auf den etwas gefälligeren Namen Stone House Hospital umbaute und wo mindestens einer der Jack-the-Ripper-Verdächtigen eingesperrt gewesen war, Jacob Levy, der hier an Syphilis starb. Einige der Irrenhäuser waren für schwerere, andere für leichtere Fälle. Als wir zwölf oder dreizehn waren, hatte Mick Jagger einen Sommerjob im Irrenhaus von Bexley, das Maypole genannt wurde. Ich glaube, da saßen die etwas betuchteren Verrückten, mit Rollstühlen und so. Dort lieferte Mick die Verpflegung an, ging herum und teilte das Mittagessen aus.

Fast einmal pro Woche heulten die Sirenen los. Wieder war ein Verrückter abgehauen, den sie dann am nächsten Morgen zitternd in seinem Nachthemdchen im Dartford Heath wieder aufgabelten. Manche ließen sich nicht so leicht schnappen, die sah man dann manchmal durchs Gestrüpp kriechen. Das war ein fester Bestandteil meiner Kindheit. Man glaubte sich immer noch im Krieg, weil sie bei einem Ausbruch die gleichen Sirenen aufheulen ließen.

An was für einem schrägen Ort man da aufwuchs, bekam man gar nicht mit. Wenn man nach dem

Weg gefragt wurde, sagte man: »Sie gehen jetzt da vorne an der Klappe vorbei, aber an der kleinen, nicht an der großen.« Und dann wurde man angestarrt, als wäre man gerade selbst aus der Klappe getürmt.

Außer den Irrenhäusern gab es nur noch Wells, eine Fabrik für Feuerwerkskörper, die lediglich aus ein paar vereinzelt Hütten im Moor bestand. Die flog eines Nachts in den Fünfigern in die Luft, zusammen mit ein paar Typen. Sensationell! Als ich aus dem Fenster schaute, dachte ich, der Krieg wäre wieder ausgebrochen. Die Fabrik produzierte damals Zwei-Penny-Böller, Römische Lichter und Goldregen. Und Knallfrösche. Daran erinnert sich jeder aus der Gegend - denn bei der Explosion flogen im Umkreis von mehreren Meilen alle Fenster raus.

Unsere Fahrräder, die waren wichtig für uns. Mein Kumpel Dave Gibbs, der in Temple Hill wohnte, und ich hatten die coole Idee, an die Gabel vom Hinterrad kleine Pappstreifen zu kleben, die bis in die Speichen reichten und scheppernde Geräusche machten, wenn man fuhr, fast wie ein Motor. »Macht die Scheißdinger ab«, bekamen wir dauernd zu hören. »Bei dem Krach kriegt man ja kein Auge zu.« Also sind wir ins Moor und in die Wälder an der Themse gefahren. Die Wälder waren gefährliches Terrain. Da trieben sich üble, beinharte Typen rum, die uns anschrien, dass wir uns verpissen sollten. Also nahmen wir die Pappstreifen tatsächlich wieder ab. Das waren Verrückte und Landstreicher, viele waren auch Deserteure der britischen Armee, so ähnlich wie die japanischen Soldaten, die nicht wussten, dass der Krieg vorbei war. Manche von denen lebten schon seit fünf oder sechs Jahren dort. Sie hatten sich einen Wohnwagen oder ein Baumhaus zusammengeflickt, und da hausten sie dann. Brutale, versiffte Schweinehunde. Meine erste Kugel hat mir einer von diesen Pennern verpasst - eine Luftgewehrkugel in den Hintern, guter Schuss. Einer unserer Treffpunkte war ein Unterstand, ein alter Maschinengewehrposten, von denen es an diesem Abschnitt der Themse jede Menge gab. Dort machten wir uns über die »Literatur« her, die zusammengeknüllt in der Ecke lag und ausschließlich aus Pin-up-Fotos bestand.

Eines Tages fanden wir dort einen toten, zusammengekrümmten Tramp, auf dem die Schmeißfliegen herumkrabbelten. Überall Schmuddelmagazine und benutzte Kondome. Fliegen schwirrten umher. Der Typ lag wohl schon seit Tagen da. Wir haben die Beine in die Hand genommen und nie jemandem ein Wort davon gesagt.

Ich weiß noch, wie ich von Tante Lils Haus das erste Mal zur Vorschule musste, zur West Hill School, und mir die Lunge aus dem Leib geschrien habe. »Ich geh da nicht hin, Mum, ich geh da nicht hin!« Ich weigerte mich, trat um mich, sagte Nein und immer wieder Nein, aber gegangen bin ich trotzdem. Erwachsene, die hatten eine ganz spezielle Art. Ich habe mich gewehrt, wusste jedoch gleichzeitig, das ist der Moment der Wahrheit. Doris fühlte mit mir, aber nicht allzu sehr. »So ist das Leben, Junge, dagegen kann man sich nicht wehren.«

Ich erinnere mich an meinen Cousin, Tante Lils Sohn. Großer Bursche. Er war mindestens fünfzehn und hatte einen unvorstellbaren Charme. Er war mein Held. Er hatte ein kariertes Hemd! Und er ging aus, wann er wollte. Ich glaube, er hieß Reg. Meine Cousine Kay hingegen nervte mich, weil sie so lange Beine hatte und immer schneller war als ich. Jedes Mal kam ich nur als Zweiter ins Ziel. Aber sie war auch älter. Mit ihr zusammen bin ich das erste Mal auf einem Pferd geritten, ohne Sattel. Auf einer herrlichen alten Schimmelstute, die ihr Gnadenbrot bekam, wenn man das bei uns in der Gegend überhaupt so nennen konnte. Die wusste kaum, wie ihr geschah. Wir und ein paar Kumpels kletterten auf den Zaun, und von da rutschten Cousine Kay und ich irgendwie auf den Rücken der Stute. Gott sei Dank war sie lammfromm, denn wäre sie durchgegangen, wäre ich in hohem Bogen durch die Luft geflogen. Ich hatte nämlich keinen Strick zum Festhalten.

Ich hasste die Vorschule. Schule überhaupt. Doris sagte, ich sei nach der Schule oft so durch den Wind gewesen, dass sie mich huckepack nach Hause tragen musste. Ich konnte offenbar vor lauter Zittern nicht laufen. Und dabei war das noch vor den Hinterhalten und den Prügeleien. Das Essen war grauenhaft. Ich weiß noch, dass ich in der Vorschule Gypsy Tart essen sollte, einen süßen Kuchen, den man mit Büchsenmilch machte. Irgendein verbranntes schmieriges Zeug war da drin, Marmelade oder Karamell. Ekelhaft. Ich weigerte mich. Jedes Schulkind kannte diesen Kuchen, und manche mochten ihn sogar. Aber Nachtisch stellte ich mir anders vor. Unter Androhung von Strafe wollten sie mich zwingen,

den Kuchen zu essen. Genau wie bei Dickens. Also musste ich mit meiner Kinderschrift dreihundertmal schreiben: »Ich werde mein Essen essen.« Schließlich hatte ich den Dreh raus: »Ich, ich, ich, ich ... werde, werde, werde, werde ...«

Ich war berüchtigt für meine Ausraster. Als wenn sonst keiner ausgerastet wäre. Meine Ausraster kamen jedenfalls von der Gypsy Tart. Rückblickend betrachtet, hatte das durch den Krieg aus der Bahn geworfene britische Erziehungswesen nicht viel geeignetes Personal vorzuweisen. Der Sportlehrer war gerade noch Nahkampfausbilder gewesen und sah keinen Grund, warum er uns anders behandeln sollte, obwohl wir erst fünf oder sechs Jahre alt waren. Alle Lehrer waren in der Army gewesen. Alle waren im Zweiten Weltkrieg gewesen, und einige von ihnen kamen frisch aus Korea. Mit deren Art von Brüllpädagogik wurden wir also erzogen.

Dafür, dass ich die frühen Zahnärzte des National Service überlebte, hätte ich eigentlich einen Orden verdient. Ich glaube, man hatte zwei Untersuchungen pro Jahr, die in der Schule durchgeführt wurden und zu denen ich kreischend am Arm meiner Mutter ging. Es kostete sie einiges von ihrem schwer verdienten Geld, um mir danach etwas zu kaufen, denn jeder Termin war die reine Hölle. Es gab keine Gnade. »Halt den Mund, Junge.« Eine rote Gummischürze, wie bei Edgar Allan Poe. In jenen Jahren 1949 und 1950 hatten sie noch ziemlich klapprige Apparaturen, riemengetriebene Bohrer und Folterbankgurte, die einen an den Stuhl fesselten.

Der Zahnarzt war auch in der Army gewesen. Das hat meine Zähne ruiniert. Meine Angst vor dem Zahnarzt zeitigte bis Mitte der Siebziger sichtbare Folgen - einen Mund voll schwarzer Zähne. Lachgas war teuer, also bekam man nur einen Hauch davon. Außerdem kassierten sie für eine Extraktion mehr als für eine Füllung. Also alles raus. Sie rissen die Zähne einfach raus, mit dem winzigsten Hauch von Gas. Und mittendrin wachte man auf, sah den roten Gummischlauch und die Maske und glaubte, man wäre ein Bomberpilot, nur dass man keinen Bomber hatte. Die rote Gummimaske und der Mann beugten sich über einen wie Laurence Olivier in *Der Marathon Mann*. Das war das einzige Mal, dass ich den Teufel so sah, wie ich ihn mir vorstellte. Ich träume von ihm und seinem Dreizack und wie er sich schlapplacht, und dann wache ich auf, und er sagt: »Hör auf zu flennen, Junge. Da warten noch zwanzig andere draußen.«

Und was sprang für mich dabei heraus? Ein billiges Spielzeug, eine Plastiknarre.

Schließlich wurde uns von der Kommune eine Wohnung in einer Ladenzeile in der Chastilian Road zugewiesen, über einem Obst- und Gemüsehändler, zwei Zimmer plus Wohnzimmer. Die gibt es immer noch. Mick wohnte eine Straße weiter, in der Denver Road. *Posh Town*¹ nannten wir die Gegend - der Unterschied war der zwischen freistehendem Haus und Doppelhaushälfte. Mit dem Fahrrad waren es fünf Minuten ins Dartford Heath, und meine nächste Schule war nur zwei Straßen entfernt: die Wentworth Primary School, auf die Mick und ich zusammen gingen.

Vor gar nicht so langer Zeit war ich mal wieder dort, um ein bisschen Dartford-Luft zu schnuppern. In der Chastilian Road hat sich nicht viel verändert. Der Obst- und Gemüsehändler ist jetzt ein Blumenladen namens Darling Buds of Kent, dessen Besitzer fast im gleichen Augenblick, als ich den Gehweg betrat, mit einem gerahmten Foto aus seinem Laden geschossen kam und mich um ein Autogramm bat. Er schien mich praktisch erwartet zu haben, hatte das Foto griffbereit und war nicht im mindesten überrascht, ganz so, als käme ich einmal die Woche vorbei. Dabei war ich seit fünfunddreißig Jahren nicht mehr hier gewesen. Auf dem Weg hoch zu unserer alten Wohnung erinnerte ich mich genau an die Anzahl der Treppenstufen. Zum ersten Mal seit fünfzig Jahren betrat ich mein altes Zimmer in dem Haus, das jetzt der Blumenhändler bewohnte. Ein winziges Zimmer, völlig unverändert, und gegenüber, auf der anderen Seite des ein Meter breiten Gangs, das ebenso winzige Zimmer von Bert und Doris. Da hatte ich von 1949 bis 1952 gelebt.

Auf der anderen Straßenseite befanden sich der Co-op und der Metzger - dort hatte mich damals der Hund gebissen. Mein erster Hundebiss, von einem bössartigen Scheißvieh, das vor der Tür angekettet gewesen war. An der Ecke war Finlays Tabakladen gewesen. Der Briefkasten hing noch an derselben

Stelle; davor auf dem Ashen Drive hatte eine Bombe ein riesiges Loch gerissen, von dem jetzt natürlich nichts mehr zu sehen war. Nebenan hatte Mr. Steadman gewohnt. Er hatte einen Fernseher und immer die Vorhänge offen gelassen, damit wir Kinder mitschauen konnten.

Meine schlimmste, schmerzlichste Erinnerung wurde wieder lebendig, als ich in dem kleinen Garten hinter unserem Haus stand. Der Tag mit den verfaulten Tomaten. Mir sind einige üble Sachen zugestoßen, aber jener Tag ist bis heute einer der schlimmsten meines Lebens geblieben. Der Gemüsehändler stapelte hinten im Garten immer seine alten Obstkisten, und ein Freund und ich stolperten eines Tages über die vergammelten Tomaten. Wir zermanschten alle, wie sie da waren. Dann lieferten wir uns eine Schlacht mit den matschigen Tomaten und sauten den ganzen Garten ein - die Fenster, die Mauern und uns selbst. Wir bombardierten uns nach allen Regeln der Kunst. »Nimm das, du Saukerl!« Und schon klatschte einem eine faulige Tomate ins Gesicht. Als ich später zurück ins Haus ging, jagte mir meine Mum einen Höllenschrecken ein.

»Ich hab die Polizei angerufen.«

»Wieso denn?«

»Die holen dich ab, du bist ja völlig außer Rand und Band.«

Ich brach zusammen.

»In einer Viertelstunde sind sie da und bringen dich ins Heim.«

Ich hätte mir fast in die Hose geschissen. Ich war sechs oder sieben.

»Oh, Mum!« Ich fiel auf die Knie, flehte und bettelte.

»Mir steht's bis hier. Ich will dich nicht mehr sehen.«

»Mum, bitte, nein ...«

»Und ich werd es Dad erzählen.«

»Oh, *Muuuuuuuum, nein!*«

Das war ein grauenhafter Tag. Sie kannte kein Erbarmen. Eine Stunde lang machte sie so weiter. Bis ich weinend in meinem Bett lag und schließlich erkannte, dass sie überhaupt niemanden angerufen, dass sie mich reingelegt hatte. Ich hatte ordentlich daran zu knabbern. Warum hatte sie das gemacht? Doch wohl kaum wegen ein paar verfaulten Tomaten, oder? Schätzungsweise brauchte ich einfach mal eine Lektion: »Solche Sachen macht man nicht, basta.« Doris war nie besonders streng. Bei ihr hieß es einfach: »So ist das, und so läuft das jetzt, und du machst das jetzt so und so.« Aber das war das einzige Mal, dass sie mich Gottesfurcht lehrte.

Na ja, Gottesfurcht hatte es in unserer Familie eigentlich nie gegeben. Keiner in unserer Familie hatte jemals was mit organisierter Religion zu tun. Kein Einziger. Ich hatte einen Großvater und eine Großmutter, die waren glühende Sozialisten. Kirche, das war etwas, dem man aus dem Weg ging. Keinen interessierte, was Jesus Christus zu sagen hatte, andererseits behauptete aber auch keiner, es gäbe keinen Gott oder irgendwas in der Richtung. Es hieß einfach: Halte dich von Organisationen fern. Priester waren höchst verdächtig. Wenn man einen Schwarzrock sah, lautete die Devise: Geh auf die andere Straßenseite. Und pass mir auf die Katholiken auf, die sind noch zwielichtiger.

In meiner Familie hatten sie einfach keine Zeit dafür. Gott sei Dank, denn sonst wären die Sonntage noch langweiliger gewesen, als sie es ohnehin schon waren. Wir gingen nie in die Kirche, wir wussten nicht mal, wo sie war.

Ich war mit meiner Frau Patti in Dartford, die noch nie dort gewesen war. Als Führerin fungierte meine Tochter Angela, die wie ich in Dartford geboren und ebenfalls von Doris aufgezogen worden war. Wir standen in der Chastilian Road vor unserem alten Haus, als nebenan aus dem Unisex-Friseurladen namens Hi-Lites, in den höchstens drei Kunden reinpassten, ein Schwarm von etwa fünfzehn Friseurgehilfinnen quoll, die mir von Alter und Typ her sehr vertraut vorkamen. Wäre schön gewesen, wenn es den Laden schon gegeben hätte, als ich noch in der Gegend war. Unisex-Salon. Was wohl der Gemüsehändler dazu gesagt hätte?

In den nächsten paar Minuten entspann sich jedenfalls eine Unterhaltung, die ich so oder so ähnlich schon oft geführt hatte.

Fan:

Können wir bitte ein Autogramm haben? Könnten Sie schreiben: »Für Anne und alle Mädchen im Hi-lites.« Wollen Sie nicht reinkommen? Wir könnten Ihnen die Haare schneiden. Gehen Sie dann auch noch in die Denver Road, wo Mick gewohnt hat?

KR:

Das ist gleich die nächste Straße, oder?

Fan:

Könnte ich auch noch ein Autogramm für meinen Mann haben?

KR:

Ach, Sie sind verheiratet? Pech aber auch.

Fan:

Warum fragen Sie? Wollen Sie nicht eben mit reinkommen? Ich hab hier kein Papier. Wenn ich das meinem Mann erzähle, das glaubt der mir nie.

KR:

Hatte schon ganz vergessen, wie das ist, wenn die Mädels aus Dartford über einen herfallen.

Älterer Fan:

Die sind doch alle zu jung, die wissen doch gar nichts. *Wir* können uns noch alle erinnern.

KR:

Tja, ich bin immer noch dabei. Ich weiß ja nicht, was für Leute ihr euch jetzt so anhört, aber ohne mich gäb's die alle nicht. Heute Nacht werde ich von dem Haus hier träumen.

Fan:

Haben Sie sich das damals so vorgestellt in Ihrem kleinen Zimmer da oben, dass das alles so kommt?

KR:

Klar hab ich mir das vorgestellt. Ich hab nur nicht gedacht, dass es auch wahr wird.

Irgendwas an den Mädchen war typisch Dartford. Sie waren entspannt, sie hielten zusammen. Fast wie Mädchen vom Dorf - in dem Sinn, dass sie Teil einer kleinen Gemeinde waren. Immer noch strahlten sie ein Gefühl von Nähe und Wärme aus. In den Chastilian-Road-Zeiten hatte ich ein paar Freundinnen, wenn auch rein platonisch. Ich werde nie die eine vergessen, die mir einen Kuss gegeben hat. Wir waren circa sechs oder sieben Jahre alt. »But keep it dark«. (*Aber sag keinem was!*) Den Song habe ich noch nicht geschrieben. Mädchen sind einem immer meilenweit voraus. Keep it dark! Das war die erste Freundin-Geschichte, aber Mädchen als gute Kumpels hatte ich in meiner Kindheit viele. Meine Cousine Kay und ich waren ein paar Jahre lang gute Freunde gewesen.

Jetzt fuhren Patti, Angela und ich am Heather Drive vorbei, nicht weit entfernt von der Heide. Heather Drive war eine vornehme Gegend. Hier wohnte Deborah. Mit elf oder zwölf war ich total besessen von ihr. Ich stand immer unten auf der Straße und spähte zu ihrem Fenster hoch, wie ein Dieb in der Nacht.

Die Heide war mit dem Fahrrad fünf Minuten entfernt. Dartford war nicht groß, aus der Stadt und aus dem Sinn, nach ein paar Minuten tauchte man in Gestrüpp und Wald ein, wie in einen mittelalterlichen Hain. Dort konnten wir unser Können auf dem Rad erproben. Die »Glory Bumps«. Wir schossen unter den niedrigen Bäumen über die Hügel und tiefen Krater, bis es uns hinhaute. Glory Bumps, was für ein fantastischer Name. Ich habe viele Buckel getestet seitdem, aber nie mehr so große. Wir haben uns oft das ganze Wochenende da herumgetrieben.

Wenn man sich in jenen Tagen in Dartford nach Westen wandte, und vielleicht ist das heute noch so, sah man die Stadt, London. Aber wenn man nach Osten und Süden blickte, hatte man nur weites Land vor sich. Man war sich bewusst, dass man sich am äußersten Rand befand. Dartford war damals Peripherie, Vorstadt. Es hatte und hat auch heute noch seinen eigenen Charakter. Es fühlte sich nicht an wie ein Teil von London. Man fühlte sich nicht als Londoner. Ich kann mich nicht daran erinnern, dass in meiner Kindheit die Leute in Dartford irgendeine Art von Lokalstolz besaßen. Es war ein Ort, von dem man wegwollte.

Ich hatte also keine Heimatgefühle, als ich mit Patti und Angela zu Besuch war, mit einer Ausnahme - beim Geruch der Heide. Er rief mehr Erinnerungen in mir wach als alles andere. In Sussex, wo ich lebe, liebe ich die Luft über alles, aber den einzigartigen Dartford-Heath-Geruch, eine Mischung aus Ginster und Heidekraut, gibt es sonst nirgends. Die Glory Bumps habe ich nicht mehr gefunden. Entweder waren

sie überwuchert, oder sie waren nicht so groß, wie ich sie in Erinnerung hatte, aber beim Spaziergang durch das Farngestrüpp fühlte ich mich doch zurückversetzt.

Das London meiner Kindheit bestand für mich aus Pferdescheiße und Kohlenrauch. In den ersten fünf oder sechs Jahren nach dem Krieg gab es mehr Pferdefuhrwerke in London als nach dem Ersten Weltkrieg. Diese beißende Duftmischung vermisse ich wirklich. Es war wie eine Art Bett, in das man sich schmiegte, sensorisch gesprochen. Vielleicht sollte ich diesen Duft vermarkten, für die älteren Semester. *Wisst ihr noch? Dieser Mief!*

London hat sich für mich nicht sehr verändert - abgesehen von dem Geruch und der Tatsache, dass man jetzt die Pracht mancher Gebäude auch wirklich sehen kann, die des Natural History Museum zum Beispiel, ganz ohne Ruß auf den blauen Fliesen. Kein Vergleich zu damals. Und noch etwas war anders: In früheren Zeiten hatte man die Straße für sich. Auf Fotos von der Chichester Street aus dem vergangenen Jahrhundert sieht man nur ballspielende Jungs und das eine oder andere Pferdegespann. Wenn ein Fuhrwerk die Straße runterkam, dann trat man einfach kurz zur Seite.

In meiner Kindheit herrschte im Winter fast immer dichter Nebel. Wenn man zwei oder drei Meilen nach Hause zu gehen hatte, dann wiesen einem die Hunde den Weg. Manchmal war der Nebel so dicht, dass man nichts sehen konnte. Plötzlich tauchte der alte Dodger mit seinem Fleck ums Auge auf, begleitete einen ein Stück, und dann übernahm irgendein Labrador. Auf der Straße waren Tiere unterwegs, auch das gibt es nicht mehr. Ohne die Hilfe meiner vierbeinigen Freunde hätte ich mich als Kind garantiert verirrt und wäre irgendwo gestorben.

Als ich neun war, bekamen wir von der Gemeinde ein Haus in Temple Hill zugewiesen. Das war Ödland. In der Chastilian Road hatte ich mich viel wohler gefühlt. Aber für Doris war es ein Glücksfall. »Wir haben ein eigenes Haus«, und dieser ganze Scheiß. Wir schafften unseren Arsch also auf die andere Seite der Stadt. Natürlich herrschte in den ersten Nachkriegsjahren eine ernste Wohnungsnot. Viele Leute in Dartford lebten in Baracken in der Princes Road. Charlie Watts wohnte immer noch in so einer Baracke, als ich ihn 1962 kennenlernte - ein ziemlich großer Teil der Bevölkerung schlug in diesen asbestverseuchten Blechdachhäuschen Wurzeln und pflegte sie mit Hingabe. Viel konnte die britische Regierung nach Kriegsende nicht tun, außer in dem Chaos, in dem wir lebten, Ordnung zu schaffen. Klar, dass sie ihre Bemühungen glorifizierte. Die Straßen der neuen Siedlung benannten die Mächtigen nach sich selbst, nach Größen aus der Labour Party, vergangenen wie aktuellen - Letzteres vielleicht etwas voreilig, da diese nur sechs Jahre am Ruder blieben. Sie betrachteten sich selbst als Helden der Arbeiterklasse, und einer dieser kämpferischen Parteisoldaten war mein eigener Großvater Ernie Richards, der zusammen mit meiner Großmutter Eliza zu den Begründern der Labour Party in Walthamstow gehört hatte.

Die Siedlung war im Oktober 1947 von Clement Attlee - erster Premierminister nach dem Krieg, Freund von Ernie und Namensgeber einer der Straßen - eingeweiht worden. Seine Rede wurde für den Rundfunk aufgezeichnet. »Wir wollen, dass die Menschen Häuser haben, in denen sie gern leben, wo sie glücklich sein und eine Gemeinschaft bilden können, wo sie ein soziales Gemeindeleben führen können ... Die Menschen von Dartford haben etwas geschaffen, das als Beispiel dienen wird.«

»Nein, schön war's da wirklich nicht«, sagte Doris immer. »Es war rau.« Heute ist es noch wesentlich rauer. Teile von Temple Hill sind inzwischen No-go-Areas, eine Jugendganghölle. Die Bauarbeiten waren noch in vollem Gange, als wir einzogen. An der Ecke stand ein Bauwagen, nirgendwo Bäume, Heerscharen von Ratten. Es sah aus wie eine Mondlandschaft. Obwohl es nur zehn Minuten von dem Dartford entfernt war, das ich kannte, hatte ich damals eine Zeit lang das Gefühl, als hätte man mich in eine fremde Galaxie verfrachtet. Dementsprechend kannte ich mindestens ein Jahr lang niemanden aus der Nachbarschaft. Aber Mum und Dad liebten das Haus. Mir blieb also nur, das Maul zu halten. Für eine Doppelhaushälfte war es okay. Es war neu und ordentlich gebaut. Aber es gehörte nicht uns! Ich fand, dass wir etwas Besseres verdienten. Und das verbitterte mich. In meinem Kopf waren wir eine Adelsfamilie im Exil. Ganz schön blasiert! Manchmal verachtete ich meine Eltern dafür, dass sie ihr Schicksal einfach so hinnahmen. Natürlich hatte ich keinen Schimmer, was sie alles hatten durchmachen müssen.

Mick und ich kannten uns nur deshalb, weil wir so nah beisammen gewohnt hatten, nur ein paar Türen

voneinander entfernt, mit der Schule dazwischen. Doch dann, als wir von der Schule weggezogen, hockte ich plötzlich »auf der anderen Seite der Gleise«. Man trifft sich nicht mehr, man ist einfach weg. Mick war von der Denver Road nach Wilmington gezogen, in einen sehr feinen Vorort von Dartford, während ich ganz am anderen Ende festsaß, eben jenseits der Gleise. Die Bahngleise verliefen buchstäblich mitten durchs Stadtzentrum.

Temple Hill - der Name war ein bisschen pompös. Einen Tempel habe ich in der Zeit, in der wir da wohnten, nie zu Gesicht bekommen, aber der Hügel war für ein Kind wirklich eine Sensation. Er war sehr steil. Es ist erstaunlich, was man als Kind mit einem Hügel alles anfangen kann, wenn man gewillt ist, sein Leben und seine Knochen zu riskieren. Ich weiß noch, wie ich immer mein Buffalo-Bill-Wildwest-Jahrbuch quer auf einen Rollschuh legte, mich draufsetzte und dann den Temple Hill runtersaute. Pech, wenn mir irgendetwas in die Quere kam, denn die Dinger hatten keine Bremsen. Unten am Hügel musste ich über eine Straße, was bedeutete, ich spielte russisches Roulette mit den Autos - so viele Autos kamen damals allerdings nicht vorbei. Trotzdem, heute kann ich mir diese haarsträubenden Sturzfahrten gar nicht mehr vorstellen. Ich saß höchstens fünf Zentimeter über dem Boden, und diese Lady mit dem Kinderwagen hätte ohne die Hilfe Gottes alt ausgesehen! Ich schrie: »Aufpassen! Aus dem Weg!« Ich bin nie geschnappt worden. Damals kam man wirklich mit den unglaublichsten Sachen durch.

Aus dieser Zeit ist mir eine tiefe Narbe geblieben. Große, schwere Gehwegplatten lagen lose am Straßenrand, bevor sie im Zement verlegt wurden. Und weil ich mich natürlich für Superman hielt, wollte ich mal so eben mit einem Freund eins von den Dingen aus dem Weg schaffen, weil es uns beim Fußballspielen störte. Erinnerungen sind Erfindungen, und eine alternative Erfindung dieses Vorfalls stammt von meiner Freundin und Spielkameradin Sandra Hull, die ich nach all den Jahren zurate zog. Sie erinnert sich, dass ich ihr galanterweise anbot, die Platte ein Stück zu verschieben, weil ihr beim Hüpfen die Lücke zwischen zwei Platten zu groß war. Sie erinnert sich auch an das viele Blut, das floss, als mir die Platte herunterfiel und einen Finger zerquetschte, und wie ich ins Haus rannte zum Waschbecken, wo das Blut alles rot färbte. Der Finger wurde genäht. Gut möglich, dass sich dieser Vorfall im Lauf der Jahre auf mein Gitarrenspiel auswirkte, auf meine Art zu zupfen, weil der Finger danach nämlich wirklich platter war. Was man aber nicht überbewerten sollte. Vielleicht hat es den Sound verändert. Ich finde damit mehr Halt. Außerdem riss es mir ein Stückchen Fleisch heraus, weshalb meine Hand beim Zupfen der Saiten ein bisschen wie eine Klaue aussieht. Der Finger ist also flach und gleichzeitig spitzer, was gelegentlich ganz praktisch ist. Der Nagel ist nicht so nachgewachsen, wie er vorher war, er ist irgendwie verbogen.

Der Weg zur Schule war lang. Um mich nicht über den steilen Temple Hill plagen zu müssen, ging ich hinten um den Hügel herum. Der Weg hieß Schlackeweg und war eben, aber das bedeutete auch, dass ich hinten an der Burroughs-Wellcome-Chemiefabrik, an der Bowater Papiermühle und an einem übelriechenden Flüsschen mit grün und gelb blubbernder Scheiße vorbei musste. Jede Chemikalie dieser Welt war in dieses wie eine heiße Schwefelquelle dampfende Rinnsal gekippt worden. Ich hielt die Luft an und ging schneller. Ein Fluss wie aus der Hölle. Vor der Fabrik befand sich ein kleiner Park mit einem wunderschönen Teich, auf dem Schwäne herumschwammen - so viel zum Thema »außen hui, innen pfui«.

Auf unserer letzten Tournee, als ich schon über diese Autobiografie nachdachte, hatte ich immer ein Notizbuch für Songs und Ideen dabei. Eine Eintragung lautet: »In meiner alten Tourtasche Schnappschüsse von Bert und Doris gefunden, aus den Dreißigern, beim Bockspringen, Tränen in den Augen.« Die Fotos zeigen die beiden bei Freiübungen - Bert beim Handstand auf Doris' Rücken, beide beim Radschlagen und beim Posieren als lebende Bilder, wobei besonders Bert mit seinem Körper protzt. Auf jenen frühen Fotografien machen Bert und Doris einen rundum glücklichen Eindruck, beim Camping, am Meer, im Kreis ihrer vielen Freunde. Er war ein wahrer Athlet. Er war King's Scout, das Höchste, was man als Pfadfinder werden kann. Und er war Boxer, ein irischer Boxer. Sehr körperfixiert, mein Dad. In dieser Hinsicht, glaube ich, habe ich etwas von ihm geerbt. »Also wirklich«, sagte er immer, »was soll das denn heißen, du fühlst dich nicht wohl?« Der Körper ist eine Maschine. Spielt keine Rolle, was man ihm alles zumutet, er hat zu funktionieren. Sich um seinen Körper sorgen? Was soll der Quatsch? Bei unserer Konstitution ist Schlappmachen unverzeihlich. Daran habe ich mich stets gehalten.

»Ach was, ist doch bloß eine Kugel, eine kleine Fleischwunde.«

Doris und ich standen uns sehr nahe. Bert blieb da in gewisser Weise außen vor, schlicht deshalb, weil er die Hälfte der Zeit gar nicht da war. Bert war ein verdammt harter Arbeiter, einfach albern, für die paar Pfund die Woche, die sie ihm als Vorarbeiter bei General Electric in Hammersmith zahlten. Mit dem Verladen und dem Transport von Röhren kannte er sich aus. Über Bert kann man sagen, was man will, aber ehrgeizig war er nicht. Ich glaube, das lag daran, dass er während der Wirtschaftskrise aufgewachsen war. Seine Vorstellung von Ehrgeiz war, einen Job zu bekommen und ihn zu behalten. Er stand um fünf auf, kam um halb acht nach Hause und ging um halb elf schlafen; da blieben ihm ungefähr drei Stunden für die Familie. An den Wochenenden versuchte er das wettzumachen. Er nahm mich mit in seinen Tennisclub oder in die Heide, wir spielten ein bisschen Fußball oder kümmerten uns zusammen um unseren kleinen Garten. »Mach dies, mach das.« - »In Ordnung, Dad.« - »Hier die Schubkarre, hack dies um, reiß das raus.« Es machte mir Spaß, unserem Grünzeug beim Wachsen zuzuschauen, und ich wusste, dass Dad sich auskannte. »Die Kartoffeln müssen jetzt rein.« Nur das Nötigste. »Die Stangenbohnen werden gut dieses Jahr.« Er blieb ziemlich auf Abstand. Für viel mehr hatten wir keine Zeit, aber ich war trotzdem glücklich. Für mich war er ein großartiger Bursche, eben mein Dad.

Als Einzelkind ist man gezwungen, sich seine eigene Welt zu erfinden. Du lebst mit zwei Erwachsenen zusammen, einen Teil deiner Kindheit bekommst du also fast ausschließlich Erwachsenengespräche zu hören. Und während ich mir die Unterhaltungen über Versicherungen und Miete anhörte, hatte ich niemanden, der *mir* zuhörte. Aber das ist bei jedem Einzelkind so. Keine Brüder oder Schwestern, die man sich schnappen könnte. Also geht man raus und sucht sich Freunde, nur dass die Zeit zum Spielen bei Sonnenuntergang vorbei ist. Es lebten auch keine Cousins und Cousinen in der Nähe, obwohl unsere Familie wirklich weitläufig war. Die Frage ist, wen sucht man sich als Freund und wie findet man ihn überhaupt. Ein sehr wichtiger, ein lebenswichtiger Aspekt für einen Jungen in diesem Alter.

Die Ferien waren in dieser Hinsicht eine besonders intensive Zeit. Wir fuhren meist nach Beesands in Devon, wo wir einen Wohnwagen hatten. Beesands lag neben Hallsands, einem verfallenen, ins Meer gerutschten Dorf - für mich als kleinen Jungen äußerst faszinierend. Wie in dem Film *Five Go Mad in Dorset*. All die auffälligen Häuser, von denen man die Hälfte unter Wasser erahnen konnte, und gleich daneben die bizarren, romantischen Ruinen. Beesands war ein altes Fischerdorf, direkt am Wasser, auf dem Strand lagen die Fischerboote. Ich fand das Dorf fantastisch, weil ich schon nach zwei oder drei Tagen jeden kannte. Am vierten Tag nuschte ich schon mit schwerem Devon-Akzent und spielte, wenn ich Touristen über den Weg lief, begeistert den Einheimischen. »Which way's Kingbridge?« - »Ooh, where ye be goin'?« Eine sehr elisabethanische Redewendung, die Leute da sprechen immer noch ein sehr altes Englisch.

Manchmal campen wir auch im Zelt, was Bert und Doris schon immer gemacht hatten. Ich lernte, wie man den Campingkocher anzündet, wie man das Überdach aufbaut, wie man die Unterlegplane ausrollt. Sobald wir angekommen waren, hielt ich Ausschau nach jemandem, mit dem ich etwas unternehmen konnte. Wenn ich keinen fand, langweilte ich mich. Und ich wurde ein bisschen eifersüchtig, wenn ich eine Familie mit vier Brüdern und zwei Schwestern sah. Aber gleichzeitig wird man so auch erwachsener. Weil man sich hauptsächlich mit der Erwachsenenwelt auseinandersetzen muss - mal abgesehen von der eigenen Welt, die man sich erschafft. In ihr kommen die Fantasie und all die Sachen ins Spiel, die man auch alleine machen kann. Wachsen zum Beispiel. Daher bedeutete mir jede Freundschaft besonders viel. Manchmal lernte ich fabelhafte Ersatzbrüder oder -schwestern aus einem anderen Zelt kennen, und wenn die Zeit dann vorbei war und wir wieder nach Hause fuhren, war ich immer todtraurig.

Das Höchste für meine Eltern waren die Samstage und Sonntage im Bexley Tennis Club, einem Anhängsel des Bexley Cricket Club, der ein prachtvolles, wunderschönes Clubgebäude aus dem neunzehnten Jahrhundert besaß. Im Tennisclub kam man sich immer wie die arme Verwandtschaft vor. Man wurde nie in den Cricketclub eingeladen.

Außer wenn es wie aus Kübeln schüttete, gab es am Wochenende dennoch nur eine Option - ab in den Tennisclub. Ich kenne mich in Bexley besser aus als in Dartford. Meine Cousine Kay und ich kamen nach dem Mittagessen mit dem Zug nach und trafen meine Eltern im Club - an jedem Wochenende. Die meisten anderen Leute gehörten eindeutig zu einer anderen Schicht der englischen Klassengesellschaft.

Sie hatten Autos. Wir fuhren Rad. Mein Job war es, die über die Bahngleise geflogenen Bälle wieder einzusammeln - wobei ich immer Gefahr lief, von einem Stromschlag gekillt zu werden.

Zur Gesellschaft hatte ich Haustiere. Eine Katze und eine Maus. Schwer vorstellbar, die Kombination - aber vielleicht erklärt sie ein bisschen, wie ich bin. Die kleine weiße Maus hieß Gladys. Ich nahm sie mit in die Schule und plauderte mit ihr, wenn mich die Französischstunde langweilte. Ich gab ihr von meinem Mittag- und Abendessen ab und kam mit Hosentaschen voll Mäusescheiße nach Hause. Mäusescheiße ist nicht schlimm. Sie ist nicht matschig, sondern kommt in winzigen harten Kügelchen raus und stinkt auch nicht. Man stülpt einfach die Taschen nach außen, und die Kügelchen kullern raus. Gladys war treu und zuverlässig. Sie steckte nur selten den Kopf aus der Hosentasche, da das zu ihrem sofortigen Tod hätte führen können. Was Gladys und meiner Katze den Kopf kostete, war Doris. Sie tötete alle Haustiere, die ich während meiner Kindheit hatte. Sie mochte keine Tiere. Sie drohte, dass sie es tun würde, und sie tat es auch. Ich klebte ihr einen Zettel mit der Zeichnung von einer Katze und dem Wort »Mörderin« an die Schlafzimmertür. Das habe ich ihr nie verziehen. Doris reagierte wie immer: »Reg dich ab. Du darfst nicht so weich sein. Das Scheißvieh hat uns die ganze Wohnung vollgepisst.«

Während meiner Kindheit arbeitete Doris als Waschmaschinenvorführerin im Genossenschaftsladen in der High Street von Dartford. Kurz nach der Erfindung der Maschinen hatte sie damit angefangen. Sie war auf die Marke Hotpoint spezialisiert. Sie war sehr gut bei ihrer Arbeit, eine wahre Künstlerin, wenn es darum ging, die Funktionsweise zu demonstrieren. Doris wollte eigentlich Schauspielerin werden, Tänzerin, sie wollte auf der Bühne stehen. Das lag in der Familie. Ich bin mal in den Laden gegangen, habe mich unter die Leute gemischt und zugeschaut, wie sie die fantastischen Vorzüge der neuen Hotpoint demonstrierte. Sie selbst hatte keine, und es dauerte ewig, bis sie sich eine leisten konnte. Aber sie konnte eine echte Show daraus machen, wie man die Wäsche in die Maschine packte. Die Hotpoint arbeitete nicht mal mit fließendem Wasser - man musste es mit einem Eimer reinkippen und auch wieder rausschöpfen. Die Dinger waren damals so gut wie unbekannt, und die Leute sagten: »Toll, eine Maschine, die mir meine Sachen wäscht, aber das ist alles so kompliziert, wie Weltraumtechnik.« Und meine Mutter musste dann sagen: »Ach was, überhaupt nicht. Das ist kinderleicht.« Später, bevor die Stones groß rauskamen und wir pleite und abgerissen in dem verrotteten Drecksloch in Edith Grove hausten, hatten wir immer saubere Klamotten, denn Doris wusch sie bei ihren Vorführungen, bügelte sie und ließ sie von ihrem Bewunderer Bill, dem Taxifahrer, zu uns zurückbringen. Wenn wir die Sachen morgens losschickten, hatten wir sie abends wieder. Doris *brauchte* dreckiges Material. Kein Problem, Baby, kannst du haben!

Jahre später trieb sich Charlie Watts jeden Tag auf der Savile Row herum, befühlte die Qualität der Stoffe und zerbrach sich den Kopf darüber, welche Knöpfe er wollte. Ich konnte da nicht hingehen. Schätze, das hatte mit meiner Mutter zu tun. Sie ging dauernd in Stoffgeschäfte und suchte nach Vorhängen. Ich musste dabei den Mund halten. Ich wurde auf einem Stuhl, auf einer Bank, in einem Regal oder sonstwo geparkt und schaute ihr zu. Sie findet, was sie will, der Verkäufer wickelt es ein und dann ... nein, bitte nicht! Sie dreht sich um und sieht noch was anderes, das sie will, und treibt den Mann so zur Weißglut. Stundenlang saß ich da, bis meine Mutter sich für Dinge entschieden hatte, die sie sich nicht leisten konnte. Aber was soll man über die erste Frau im Leben eines Mannes sagen? Sie war meine Mum. Sie zeigte mir, wo es langging. Sie ernährte mich. Pausenlos klatschte sie mir die Haare an den Kopf und strich mir die Jacke glatt - in aller Öffentlichkeit. Demütigend. Aber sie war meine Mum. Ich erkannte erst viel später, dass sie auch mein Freund war. Sie brachte mich zum Lachen. Immer lief Musik, und ich vermisse sie unendlich.

Dass meine Mum und mein Dad zusammenfanden, war ein Wunder angesichts ihrer Herkunft und ihrer gegensätzlichen Persönlichkeiten. Bert stammte aus einer Familie eiserner, unbeugsamer Sozialisten. Sein Vater, mein Großvater Ernest G. Richards, in seiner Gemeinde als Onkel Ernie bekannt, war nicht nur ein treuer Anhänger der Labour Party, Ernie kämpfte auch schon unermüdlich für den arbeitenden Menschen, als es in seinem Heimatort noch keine sozialistische Bewegung und keine Labour Party gab. Ernie und meine Großmutter Eliza heirateten 1902, als die Partei noch in den Kinderschuhen steckte - 1900 hatte sie lediglich zwei Abgeordnete im Parlament. Ernie sicherte Keir Hardy, dem Gründer der

Partei, die Stimmen seines Londoner Stadtteils. Nach dem Ersten Weltkrieg hielt er diese Festung für Keir. Tagein, tagaus trommelte er für die Partei und warb Mitglieder. Damals war Walthamstow fruchtbares Labour-Territorium. Dort lebten viele aus dem Londoner East End zugezogene Arbeiter und eine neue Bevölkerungsgruppe, die per Zug in die Stadt pendelte - das politische Rückgrat der Partei. Ernie war unerschütterlich in der buchstäblichen Bedeutung des Wortes. Kein Nachgeben, kein Rückzug. Walthamstow wurde eine Labour-Hochburg, ein bombensicherer Parlamentssitz für Clement Attlee, den ersten Labour-Premier nach dem Krieg, der Churchill 1945 aus dem Amt verdrängt hatte und in den Fünfzigern Walthamstows Abgeordneter war. Zu Ernies Tod schickte er eine Botschaft, in der er ihn das »Salz der Erde« nannte. Bei seiner Beerdigung sangen sie »The Red Flag«, ein Lied, das noch bis vor kurzem auf den Labour-Parteitagungen gesungen wurde. Das Anrührende des Textes war mir bis dahin nie aufgefallen.

***Then raise the scarlet standard high,
Within its shade we'll live and die,
Though cowards flinch and traitors sneer,
We'll keep the red flag flying here.***

Und was war Ernies Beruf? Er arbeitete fünfunddreißig Jahre lang für die gleiche Nahrungsmittelfirma als Gärtner. Meine Großmutter Eliza war, wenn das überhaupt möglich war, noch »salziger« - sie wurde noch vor Ernie in den Gemeinderat und 1941 zur Bürgermeisterin von Walthamstow gewählt. Sie hatte sich wie Ernie in der politischen Hierarchie hochgearbeitet. Sie stammte aus der Arbeiterklasse von Bermondsey und war maßgeblich für den Aufbau der Kinderfürsorge in Walthamstow verantwortlich - eine wahre Reformerin. Sie muss eine beeindruckende Persönlichkeit gewesen sein. Sie wurde Vorsitzende der Wohnungsbaukommission in einem Stadtbezirk, der eines der größten Programme für den Ausbau von Sozialwohnungen im ganzen Land aufzog. Doris hörte nie auf, sich darüber zu beklagen, dass Eliza ihr und Bert nach der Hochzeit kein Haus der Kommune besorgt hatte - sie sei derart rechtschaffen gewesen, dass sie sich geweigert hätte, sie auf der Warteliste ein bisschen nach oben zu schieben. »Ich kann dir kein Haus besorgen. Du bist meine Schwiegertochter.« Nicht nur streng, sondern unbeugsam. Das hat mich immer fasziniert: die Unwahrscheinlichkeit, dass jemand aus so einer Familie mit jemandem aus einer Familie von Freigeistern zusammenkommen konnte.

Doris hatte sechs Schwestern - ich wurde von beiden Seiten meiner Familie in ein Matriarchat hineingeboren. Sie wuchsen in Islington auf und hatten nur zwei Schlafzimmer, eins für die sieben Mädchen und eins für meine Großeltern Gus und Emma. Ziemlich beengte Wohnverhältnisse. Das Wohnzimmer nach vorne wurde nur an Sonn- und Feiertagen benutzt, hinten lagen die Küche und der Wohnraum für jeden Tag. Die ganze Familie lebte in diesen paar Zimmern und der kleinen Küche. Im ersten Stock wohnte noch eine Familie.

Meinem Großvater Gus - Gott segne ihn - verdanke ich unendlich viel von meiner Liebe zur Musik. Ich schreibe ihm immer noch kleine Zettel, die ich mir an die Wand pinne. »Thanks, Granddad.« Theodore Augustus Dupree, der von Frauen umgebene Patriarch der Familie, lebte mit seinen sieben Töchtern nicht weit von der Seven Sisters Road in der Crossley Street 13, London N7. Er sagte immer: »Sind ja nicht nur die sieben Töchter, sondern auch noch meine Frau.« Seine Frau Emma, meine leidgeprüfte Großmutter, war eine geborene Turner und eine sehr gute Klavierspielerin. Emma stand wirklich eine ganze Stufe über Gus - sie war sehr damenhaft und sprach Französisch. Keine Ahnung, wie er sie an Land ziehen konnte. Sie lernten sich bei der Landwirtschaftsschau in Islington kennen, im Riesenrad. Gus war ein Bild von einem Mann, er hatte immer einen lockeren Spruch drauf, lachte immer. Wenn es hart auf hart kam, sorgte er mit seinem Humor und seinem ständigen Lachen dafür, dass es weiterging und die Lebensgeister auf Trab blieben. In seiner Generation waren viele so. Doris hatte eindeutig seinen schrägen Sinn für Humor und seine Musikalität geerbt.

Jeder in unserer Familie tut so, als wüsste kein Mensch, woher Gus eigentlich stammt. Andererseits, wer von uns weiß schon, woher wir wirklich kommen? Vielleicht aus den Tiefen der Hölle. Der Familienlegende nach war sein prachtvoller Name gar nicht sein richtiger. Eigenartigerweise hat sich nie einer von uns die Mühe gemacht, das nachzuprüfen, denn auf dem Volkszählungsbogen steht ja alles: Theodore Dupree, geboren 1892 in Hackney als eins von elf Kindern. Sein Vater, gebürtig aus

Southwark, wird als »Tapezierer« aufgeführt. Dupree ist ein hugenottischer Name, und viele Hugenotten kamen von den Kanalinseln - protestantische Flüchtlinge aus Frankreich. Gus hatte mit dreizehn die Schule verlassen, lernte Konditor und übte diesen Beruf in Islington aus. Ein Freund seines Vaters brachte ihm das Geigespielen bei. Er lernte noch mehrere andere Instrumente. In den Dreißigern hatte er eine Tanzkapelle. Damals spielte er Saxofon. Er behauptete, das Giftgas im Ersten Weltkrieg sei daran schuld, dass er danach nicht mehr spielen konnte. Dagegen erzählte mir Bert, dass Gus wegen seiner Konditorausbildung bei einer Verpflegungseinheit und nicht an der Front eingesetzt worden war. Er backte Brot. Bert fügte hinzu: »Wenn er Gas abgekliegt hat, dann höchstens aus seinem Backofen.« Meine über neunzigjährige Tante Marje, die über alles Bescheid weiß und noch lebt, während ich diese Zeilen schreibe, behauptet wiederum, dass Gus 1916 einberufen worden und als Scharfschütze im Ersten Weltkrieg gewesen sei. Sie erzählte mir, dass ihm immer die Tränen gekommen seien, wenn er über den Krieg gesprochen habe. Er wollte niemanden töten. Er wurde am Bein und an der Schulter verwundet, entweder in Passchendaele oder an der Somme. Nachdem er das Saxofon hatte aufgeben müssen, wandte er sich der Geige und der Gitarre zu. Weil sich die Verwundung am Arm, seinem Bogenarm, verschlimmerte, sprach ihm ein Gericht pro Woche zehn Schilling Entschädigung zu. Gus war eng mit Bobby Howes befreundet, einem berühmten Musical-Star in den Dreißigern. Sie waren zusammen im Krieg gewesen, hatten in der Offiziersmesse gearbeitet und waren dort auch als Komikerduo aufgetreten. Ihre Verpflegung war also besser gewesen als die eines gewöhnlichen Soldaten. Sagt jedenfalls Tante Marje.

In den Fünfzigern hatte Gus eine Squaredance-Band, Gus Dupree and His Boys, und verdiente gut auf amerikanischen Luftwaffenstützpunkten, wo sie zum Hoedown aufspielten. Tagsüber arbeitete er in einer Fabrik in Islington, abends trat er auf, in Smoking und weißem Chemisett. Er spielte auf jüdischen Hochzeiten und Freimaurerfesten, von wo er im Geigenkasten oft Torten mit nach Hause brachte - daran erinnern sich alle meine Tanten. Er muss wohl knapp bei Kasse gewesen sein. Kleidung und Schuhe kaufte er sich zum Beispiel nie neu, sondern nur gebraucht.

Warum aber war meine Großmutter so leidgeprüft? Mal abgesehen von den diversen Schwangerschaften im Laufe von dreiundzwanzig Jahren. Gus bereitete es großes Vergnügen, Emma beim Klavierspiel auf der Violine zu begleiten. Aber während des Krieges erwischte sie ihn dabei, wie er während einer Verdunkelung eine Luftschutzhelferin vögelte. Und auch noch auf dem Klavier. Das war noch schlimmer. Nie wieder spielte sie Klavier mit ihm. Das war der Preis. Sie war sehr starrköpfig - tatsächlich war sie ganz anders als Gus und nicht gewillt, sich auf sein künstlerisches Temperament einzulassen. Also verdonnerte er seine Töchter dazu, ihn zu begleiten, aber »es war nie wieder so wie vorher, Keith«, sagte er mir. »Nie wieder.« Bei den Geschichten, die er mir erzählte, hätte man glauben können, Emma wäre Arthur Rubinstein gewesen. »Es gab keine Bessere als Emma. Sie konnte einfach spielen.« Emma war seine große Liebe, und er sehnte sich nach diesen Zeiten zurück. Unglücklicherweise blieb das nicht sein einziger Seitensprung. Es gab jede Menge kleiner Scharmützel und Streitereien. Gus war ein Aufreißer, und Emma hatte einfach die Schnauze voll.

Gus und seine Familie waren für die damalige Zeit außergewöhnlich - sie waren so unkonventionell, wie man nur sein konnte. Gus ermunterte die Seinen zu Respektlosigkeit und Nonkonformismus, aber sie hatten es auch in den Genen. Irgendwie hatten sie alle künstlerische Neigungen - eine meiner Tanten mischte sogar bei einem Laientheater mit. Für die damalige Zeit war es eine freie Familie, sehr unviktorianisch. Und Gus war ein Mensch mit einem ganz eigenen Sinn für Humor. Wenn vier oder fünf Verehrer seiner Töchter zu Besuch waren und die Jungs alle auf dem Sofa mit Blick aufs Fenster saßen und ihnen gegenüber die Mädchen, ging Gus nach oben auf die Toilette und ließ von dort an einer Schnur ein benutztes Kondom vor dem unteren Fenster hin und her baumeln, das nur die Jungs sehen konnten. Die Jungs wurden rot und fingen an zu kichern, und die Mädchen hatten keine Ahnung, warum. Gus hatte seinen Spaß daran, etwas Leben in die Bude zu bringen. Doris erzählte mir von dem Skandal, den zwei von Gus' Schwestern heraufbeschworen, Henrietta und Felicia, die zusammen in der Colebrook Row wohnten, und wie entsetzt ihre Mutter darüber gewesen war. Die beiden seien - Doris sprach das nur im Flüsterton aus - »auf den Strich« gegangen. Nicht alle Schwestern bedienten sich einer so gepfefferten Sprache wie Doris, manche waren genauso rechtschaffen und anständig wie Emma. Aber niemand

leugnete die Geschichte über Henrietta und Felicia.

Meine frühesten Erinnerungen an Gus sind unsere gemeinsamen Spaziergänge, die er meiner Meinung nach hauptsächlich deshalb unternahm, um seinem Haus voller Frauen zu entfliehen. Ich war ein guter Vorwand, wie auch der Hund, der auf den Namen Mr. Thompson Woof hörte. Vor mir hatte es in Gus' Haushalt nie einen Jungen gegeben, keinen Sohn, keinen Enkel, und ich glaube, dass das der große Augenblick, die große Gelegenheit war, um sich abzuseilen. Wenn Emma ihm irgendwelche Arbeiten im Haushalt auftragen wollte, lautete die Antwort unweigerlich: »Tja, Em, würde ich ja liebend gern, aber du weißt ja, mein kaputter Hintern.« Ein Nicken, ein Zwinkern, und schon musste der Hund Gassi. Wir marschierten Meile um Meile und manchmal, so kam es mir jedenfalls vor, Tage. Einmal gingen wir auf den Primrose Hill, um die Sterne zu beobachten, natürlich mit Mr. Thompson Woof. »Glaub kaum, dass wir es bis heute Abend noch zurückschaffen«, sagte Gus. Also schliefen wir unter den Bäumen.

»Ich schätze, der Hund muss Gassi.« (Das war der Code für »Lass uns abhauen«.)

»Okay.«

»Zieh deine Regenjacke an.«

»Regnet doch gar nicht.«

»Zieh die Regenjacke an.«

Einmal fragte mich Gus auf einem unserer Rundgänge (da war ich fünf oder sechs):

»Hast du mal einen Penny?«

»Ja, Gus.«

»Siehst du den Jungen da drüben an der Ecke?«

»Ja, Gus.«

»Geh rüber und gib ihm den Penny.«

»Was?«

»Na los, der hat's nötiger als du.«

Ich gebe ihm also den Penny.

Und Gus gibt mir dafür zwei zurück.

Diese Lektion habe ich nie vergessen.

Mir wurde nie langweilig mit Gus. Eines Abends auf dem Bahnsteig der New Cross Railway Station gab er mir bei dichtem Nebel meine erste Zigarette. »Kriegt kein Mensch mit.« Ein gängiger *Gusismus* für die Begrüßung eines Freundes ging so: »Hallo! Und, der Arsch immer schön sauber?« Das kam so herrlich beiläufig rüber, so völlig normal. Ich liebte den Mann. Ein leichter Klaps auf den Kopf. »Das hast du nicht gehört.« »Was denn?«

Er sumnte ganze Symphonien, während wir unterwegs waren, zum Primrose Hill, nach Highgate oder runter nach Islington durch Archway und Angel oder sonst wohin.

»Lust auf ein Stück Zervelatwurst?«

»Ja, Gus.«

»Kriegst du. Wir gehen zum Lyons Corner House.«

»Ja, Gus.«

»Und kein Wort zu deiner Großmutter.«

»Okay, Gus! Und der Hund?«

»Der kennt den Koch.«

Ich liebte seine Herzlichkeit und Zuneigung, und sein Humor sorgte dafür, dass ich fast den ganzen Tag lang lachte. Damals gab es nicht viel, worüber man in London lachen konnte. Was es aber immer gab, war MUSIK!

»Lass uns mal kurz hier reinschauen, ich brauche ein paar neue Saiten.«

»Okay, Gus.«

Ich sagte nicht viel, ich hörte zu. Er mit seiner Schiebermütze auf dem Kopf, ich in meiner Regenjacke. Vielleicht habe ich von ihm die Wanderlust geerbt. »Wenn du in der Nähe der Seven Sisters Road lebst, sieben Töchter hast und mit dem Ehefrau acht Frauen zu Hause, dann musst du einfach ab und zu raus.« Soweit ich weiß, hat er nie getrunken. Aber irgendwas *muss* er getan haben. Wir sind nie in Pubs gegangen. Doch er verschwand ziemlich regelmäßig in den Hinterzimmern von irgendwelchen Läden.

Und ich stand da und studierte mit glänzenden Augen die Waren. Wenn er wieder auftauchte, sagte er immer dasselbe.

»Gehen wir, hast du den Hund?«

»Ja, Gus.«

»Na los, Mr. Thompson.«

Ich wusste nie, wohin es uns verschlagen würde. Er ging in irgendeinen kleinen Laden in Angel oder Islington und marschierte direkt ins Hinterzimmer. »Eine Minute, bin gleich wieder da. Pass auf den Hund auf.« Und dann kam er wieder, sagte: »Alles klar«, und wir liefen weiter, um schließlich im West End in der Werkstatt von einer der großen Musikalienhandlungen zu landen, im Ivor Mairants oder im HMV. Er kannte jeden, der Instrumente bauen oder reparieren konnte. Mich setzte er auf ein Regalbrett. Leimbottiche standen herum, von der Decke hingen Instrumente, Männer in langen braunen Kitteln leimten Instrumente zusammen, andere probierten die fertigen aus. Da war immer Musik. Abgehetzte Männlein stürmten direkt aus dem Orchestergraben in den Laden und fragten: »Ist meine Geige schon fertig?« Und ich saß einfach da mit einer Tasse Tee und einem Keks, und der Leim in den Bottichen blubberte vor sich hin wie in einem Mini-Yellowstone-Park. Ich war fasziniert. Nie wurde mir langweilig. Geigen und Gitarren drehten ihre Runden auf dem Fließband, und die Männer reparierten und bauten und überholten Instrumente. Rückblickend sehe ich das Bild einer Alchemistenküche vor mir, wie in Disneys Zeichentrickfilm *Der Zauberlehrling*. So verliebte ich mich in Musikinstrumente.

Gus führte mich ganz behutsam ans Musizieren heran. Er drückte mir nicht einfach irgendwas in die Hand und sagte: »Pass auf, so macht man das.« An Gitarrespielen war sowieso nicht zu denken. Eine Gitarre war zum Anschauen da, als Dekoration, nicht um wirklich darauf zu spielen. Ich werde diese Gitarre nie vergessen, die bei jedem meiner Besuche auf dem Klavier stand. Wirklich jedes Mal, seit ich fünf Jahre alt war oder so. Das ist wohl der natürliche Lebensraum von dem Ding, dachte ich mir. Ich starrte die Gitarre an, Gus schwieg, und nach ein paar Jahren starrte ich sie immer noch an. »Hey«, sagte er plötzlich, »wenn du groß genug bist, darfst du's mal versuchen.« Erst nach seinem Tod erfuhr ich, dass er die Gitarre nur zu meinen Besuchen rausgeholt und aufgestellt hatte. Er wollte mich ein bisschen ärgern. Wahrscheinlich war er auf mich aufmerksam geworden, als er mich singen hörte. Bei jedem Lied im Radio stimmten wir alle mit ein, es war die natürlichste Sache der Welt. Wir waren eine Bande geborener Sänger.

Ich weiß nicht mehr genau, wann er die Gitarre zum ersten Mal vom Klavier nahm und meinte: »Also los.« Vielleicht war ich neun oder zehn, ich habe also ziemlich spät angefangen. Und zwar ganz klassisch, auf einer spanischen Konzertgitarre mit Darmsaiten, einer wunderschönen kleinen Lady. Ich hatte zwar nicht die geringste Ahnung, was ich damit anstellen sollte, aber dieser Geruch! Das hat sich bis heute nicht geändert. Wenn ich einen Gitarrenkoffer mit einer alten Holzgitarre öffne, möchte ich am liebsten reinkrabbeln und den Deckel über mir zuklappen.

Gus war kein Überflieger auf der Gitarre, aber die Grundlagen waren ihm vertraut. Er brachte mir meine ersten Licks und Akkorde bei, er zeigte mir die wichtigsten Griffe, D, G und E. »Wenn du »Malagueña« spielen kannst«, sagte er immer, »kannst du alles spielen.« Und als er dann irgendwann meinte: »Ich glaube, jetzt hast du den Dreh raus«, war ich ziemlich zufrieden mit mir.

Meine sechs Tanten, in zufälliger Reihenfolge: Marje, Beatrice, Joanna, Elsie, Connie, Patti. Kaum zu glauben, aber fünf von ihnen leben tatsächlich noch, während ich diese Zeilen schreibe. Nur meine Lieblingstante Joanna ist in den Achtzigern gestorben. An multipler Sklerose. Joanna war ein echter Kumpel. Sie war Schauspielerin, und sobald sie einen Raum betrat, mit ihrem schwarzen Haar, den Armreifen und dem starken Parfüm, hielt der Glamour Einzug. Gerade in der drögen Anfangszeit der Fünfziger fühlte man sich, als kämen die Ronettes zu Besuch. Sie trat im Highbury Theatre auf, in Stücken von Tschechow und Konsorten, und ist als Einzige unverheiratet geblieben. Aber sie hatte immer einen Freund. Natürlich interessierte sie sich für Musik, das lag in der Familie. Wir sangen oft zusammen. Egal, was gerade im Radio lief, einer sagte immer, versuchen wir's doch mal. Ich kann mich noch ganz genau erinnern, wie Joanna und ich mal »When Will I Be Loved« von den Everly Brothers angestimmt haben.

Der Umzug ins Ödland auf der anderen Seite der Gleise, in die Spielman Road in Temple Hill, war eine

Katastrophe für mich. Zumindest im ersten Jahr, als ich neun oder zehn Jahre alt war, einem Jahr voller Angst und Gefahr. Ich war ein ziemlich mickriger Knirps - meine volle Körpergröße sollte ich erst mit circa fünfzehn erreichen. Ein so kleiner Furz gerät ständig in die Defensive. Noch dazu war ich ein Jahr jünger als die anderen in meiner Klasse, weil ich am 18. Dezember Geburtstag habe. Das war wirklich Pech, denn in dem Alter ist ein Jahr ein Riesenunterschied. Eigentlich spielte ich gern Fußball, ich war ein guter Linksaußen. Ich war schnell, ich hatte ein Auge für den richtigen Pass. Aber ich war nun mal der kleinste Arsch auf dem Platz. Ein Tritt in die Hacken, eine robuste Grätsche von einem Typen, der ein Jahr älter war, und ich lag im Matsch. Bist du so klein und die anderen so groß, wirst du selbst zum Fußball. Du bist und bleibst ein kleiner Scheißer. »Hey, Little Richards!«, riefen sie immer. Außerdem nannten sie mich wegen meiner abstehenden Ohren »Affe«. Jeder hatte irgendeinen Namen weg.

Der Weg von Temple Hill in die Schule auf der anderen Seite der Stadt führte direkt durch die Hölle. Bis ich elf war, fuhr ich mit dem Bus hin und ging zu Fuß zurück. Warum ich nicht auch zurückgefahren bin? *Weil ich kein beschissenes Geld hatte!* Das Geld für den Bus hatte ich auf den Kopf gehauen. Das für den Friseur übrigens auch. Das erledigte ich selbst vor dem Spiegel, schnipp, schnapp und fertig. Also musste ich laufen, einmal quer durch die Stadt, eine Dreiviertelstunde. Ich hatte genau zwei Wege zur Auswahl: Havelock Road oder Princes Road. Gehupft wie gesprungen. Außerdem wusste ich sowieso, dass dieser Kerl auf mich warten würde, sobald ich den Fuß vor die Schule setzte. Er schien jedes Mal zu ahnen, welchen Weg ich einschlagen würde. Wenn ich es mit einer neuen Route versuchte, nahm er mich eben in irgendeinem Hintergarten hoch. Den ganzen Tag, fünf Tage die Woche, zerbrach ich mir den Kopf, wie ich es ohne Abreibung nach Hause schaffen könnte. Und das ist wirklich hart. Manchmal kam ich ungeschoren davon, aber wenn ich im Klassenzimmer saß, brodelte es trotzdem in mir: Wie zum Teufel komme ich an dem Typen vorbei? Er war wirklich erbarmungslos, und ich konnte absolut nichts dagegen tun. Ich lebte in ständiger Angst, was meine Konzentration natürlich nicht gerade förderte.

»Woher hast du das denn?«, fragte Doris, wenn ich mit einem blauen Auge nach Hause kam, und ich erwiderte: »Bin hingefallen.« Sonst hätte die Gute noch einen Riesenaufstand gemacht, von wegen »Wer war das?« und so weiter. Da sagte man lieber, man sei vom Rad gefallen.

Ich brachte ein schlechtes Zeugnis nach dem anderen nach Hause. Bert schaute mich schief an und fragte: »Was ist da los?« Aber wie sollte man erklären, dass man sich in der Schule aus Angst vor dem Heimweg in die Hosen schiss? Völlig undenkbar. Man war ja kein Schlappschwanz. Damit musste man selbst klarkommen. Die eigentliche Abreibung war sowieso nicht das Problem. Alles eine Sache der Erfahrung. Bald wusste ich, wie ich ernsthafte Verletzungen vermeiden und meine Deckung aufrechterhalten konnte. Und wie ich die Schläger davon überzeugte, dass sie es diesmal wirklich übertrieben hatten: »Aaaahhhh!« - Scheiße, denken die sich da, jetzt haben wir echt was kaputt gemacht.

Dann hatte ich die Erleuchtung. Wäre sie mir mal früher gekommen. Es gab da diesen wirklich netten Kerl, den Namen habe ich leider vergessen. War ein ziemlicher Trottel, oder anders ausgedrückt, kein Akademiker in spe. Aber er war groß und stark, und er wohnte nebenan. Außerdem machte er sich schreckliche Sorgen wegen seiner Hausaufgaben. »Hör mal«, meinte ich, »ich erledige deine blöden Hausaufgaben, wenn du mich dafür nach Hause begleitest. Ist ja kein großer Umweg.« Auf einmal hatte ich einen persönlichen Aufpasser, den ich mit ein bisschen Geschichte und Geografie bei Laune hielt. An unseren ersten Auftritt kann ich mich noch gut erinnern. Ein paar Typen lauerten mir auf, alles wie immer, und dann erblickten sie ... ihn. Und wir verpassen ihnen die Abreibung ihres Lebens. Zwei oder drei Wiederholungen und ein paar lehrreiche Platzwunden später hatten wir endgültig gewonnen.

Erst auf meiner nächsten Schule, der Dartford Tech, renkten sich die Dinge wieder ein. Und zwar durch einen unfassbaren Glücksfall. Als meine Abschlussprüfungen nahten, war Mick schon an die Dartford Grammar School gewechselt. Jetzt gehörte er zu »denen mit den roten Schuluniformen, wow!« Ein Jahr später war ich dran. Ich versagte erbärmlich, aber nicht so erbärmlich, dass ich auf die Secondary Modern musste. Heute ist das alles anders, aber wer unter diesem archaischen System in der Secondary Modern landete, endete bestenfalls als Fabrikarbeiter. Dort wurde man für körperliche Arbeit ausgebildet - und das war's. Die miesen Lehrer waren nur dazu da, den Pöbel zu bändigen. Aber mich verschlug es nicht dorthin und auch nicht in die Grammar School, sondern quasi in die Mitte, in die

sogenannte Technical School. Eine ziemlich nebulöse Bezeichnung, finde ich heute, die so ungefähr bedeutete: Du hast es zwar nicht in die Grammar School geschafft, bist aber auch nicht komplett wertlos. Erst später kapierte man, dass man von einem willkürlichen System bewertet und aussortiert wurde, von einem System, das sich, wenn überhaupt, nur sehr peripher für den ganzen Menschen interessierte. »Gut, im Unterricht ist er kein Überflieger, aber er kann wirklich gut zeichnen.« Träum weiter, Baby. Natürlich kamen sie nie auf die Idee, dass man vielleicht deshalb nicht aufpasste, weil man eh schon alles wusste.

Doch die wirklich wichtigen Entscheidungen wurden auf dem Spielplatz getroffen. Dort tagte das Gericht der Gleichaltrigen. Sagte ich »Spielplatz«? »Schlachtfeld« wäre angemessener. Manchmal war es wirklich nicht mehr feierlich. Zwei Kerle traten ein armes Würstchen halb zu Brei, und die Leute sagten: »Ach, die lassen nur ein bisschen Dampf ab.« Da herrschte ein raues Klima, auch wenn es sich meist auf verbale Verarsche beschränkte, auf »Schwuchtel!« und dergleichen.

Erst nach einiger Zeit hatte ich raus, wie man jemanden umhaut, statt selbst umgehauen zu werden. Im Einstecken von Schlägen war ich demnach längst Experte, als ich einmal richtig Schwein hatte und einen berüchtigten Schläger ausknockte. Ein magischer Moment. Ich war zwölf oder dreizehn. Bis vor einer Sekunde war ich das geborene Opfer, und einen geschickten Schlag später hatte ich den Obermacker der Schule gefällt! Er stolperte gegen die Steine um das kleine Blumenbeet, rutschte aus und fiel hin, und ich gleich auf ihn drauf. Wenn ich handgreiflich werde, legt sich ein roter Schleier vor meine Augen. Ich sehe überhaupt nichts mehr, aber ich weiß, wo's langgeht. Dann gibt es keine Gnade, Mann, dann wird blind zugeschlagen. Irgendwann packten mich die Vertrauensschüler, was für einen stilvollen Abgang sorgte. Der Sturz des Giganten! Ich weiß noch, wie überrascht ich war, als der Kerl plötzlich umkippte. Ich sehe das Blumenbeet mit der Steinumrandung noch vor mir. Er hatte keine Chance.

Mit dem Sturz des Giganten wandelte sich die Stimmung auf dem Pausenhof. Es war, als hätte sich die gigantische Gewitterwolke über meinem Kopf plötzlich verzogen. Auf einmal war ich gefürchtet, auf einmal hatte ich keinen Stress mehr. Ich hatte ja keine Ahnung gehabt, wie groß die Wolke gewesen war. Auf einmal fühlte ich mich wohl in der Schule, zum ersten und einzigen Mal. Nun konnte ich ein paar anderen Typen helfen, wie mir zuvor geholfen worden war. Zum Beispiel einem gewissen Stephen Yarde - ein hässlicher kleiner Kerl, den wir wegen seiner riesigen Füße »Boots« nannten. Stephen, das Lieblingsopfer der Schulhofschläger, wurde pausenlos verarscht und verprügelt. Ich wusste, wie es war, ständig auf die nächste Abreibung zu warten, und setzte mich für ihn ein. Ich wurde zu seinem Aufpasser. »Halt dich von Stephen Yarde fern, okay?«

Ich wollte nicht groß und stark werden, um andere zu verprügeln. Ich wollte nur groß und stark genug sein, um den Prügeleien ein Ende zu setzen.

Kaum war diese Last von mir abgefallen, verbesserten sich meine Leistungen an der Dartford Tech. Ich wurde sogar gelobt. Doris hat ein paar Zeugnisse aufgehoben. *Erdkunde: 59%, ein gutes Ergebnis. Geschichte: 63%, recht gute Arbeit.* Doch die naturwissenschaftlichen Fächer hatte der Klassenlehrer in einer Klammer zusammengefasst - das Elend war überall dasselbe - und mit der Formulierung *Keinerlei Verbesserung* abgestraft. *Keinerlei Verbesserung* in Mathematik, Physik und Chemie, und Technisches Zeichnen *ging noch immer über sein Begriffsvermögen hinaus*. Dieses vernichtende Urteil über meine naturwissenschaftliche Begabung erzählt die Geschichte eines großen Verrats, die Geschichte meiner Verwandlung von einem mehr oder weniger folgsamen Schüler in einen kriminellen Schulrebell mit einer anhaltend heftigen Wut auf jegliche Form von Autorität.

Auf einer Fotografie bin ich mit einer Bande Schuljungen und einem Lehrer zu sehen. Wir stehen vor einem Bus und lächeln in die Kamera, und ich, der elfjährige Keith in Shorts, befinde mich in der ersten Reihe. Das Foto wurde 1955 auf einer Chorreise nach London aufgenommen. Wir sollten in der St. Margaret's Church in der Westminster Abbey auftreten - bei einem Sängerwettstreit zwischen verschiedenen Schulen, der vor der Queen höchstpersönlich ausgetragen wurde. Unser Schulchor, diese Ansammlung von Bauerntölpeln aus Dartford, hatte es weit gebracht. Landesweit heimsten wir Pokale und Preise ein. Als Sopranisten, und damit quasi als Stars der Show, glänzten Terry, Spike und ich. Der Lehrer auf dem Foto war unser Chorleiter, Jake Clare, ein Genie, das einen Haufen hoffnungsloser Dilettanten zu einer schlagkräftigen Elitetruppe zusammengeschweißt hatte. Jake Clare, das große Geheimnis: Viele Jahre später fand ich heraus, dass er früher als Chorleiter in Oxford gearbeitet hatte. Er

hatte zu den besten Großbritanniens gehört, aber dann hatte man ihn degradiert, weil er mit kleinen Jungs auf Tuchfühlung gegangen war. Also ab in die Wüste beziehungsweise in die Kolonien, und auf ein Neues. Doch ich will seinen Namen nicht in den Dreck ziehen, schließlich weiß ich das Ganze nur vom Hörensagen. Auf jeden Fall war er deutlich talentiertere Schüler gewohnt. Was wollte er also in Dartford? Immerhin rührte er uns nicht an, obwohl er als großer Anhänger des Taschenbillards bekannt war. Und er ließ nicht locker, bis wir zu den besten Chören des Landes zählten. Wir drei Sopranisten waren sowieso die besten, die er kriegen konnte. Wir errangen einen Haufen Preise, die an der Wand der Aula prangten. Bis heute habe ich keinen prestigeträchtigeren Gig gespielt als den in der Westminster Abbey. Verarscht wurde man schon: »Oh, sind wir etwa ein kleiner Chorjunge? Tuntenschwuchtel!« Aber das war mir egal, denn der Chor war einfach toll. Man durfte mit dem Bus nach London fahren. Man durfte Physik und Chemie schwänzen - allein das wäre es wert gewesen. Und ich lernte einiges über Singen und Musik, über das Zusammenspiel von Musikern. Zum Beispiel, wie man eine Band zusammenstellt - Band oder Chor, es läuft aufs Gleiche raus - und wie man sie beisammenhält.

Und dann war die Kacke plötzlich am Dampfen.

Der Stimmbruch. Jake Clare setzte uns Sopranisten einfach an die Luft. Zu allem Überfluss mussten wir die Klasse wiederholen, weil wir kein Physik und kein Chemie gehabt und Mathe vernachlässigt hatten. »Aber wir wurden doch für die Chorproben freigestellt. Wir haben uns für euch den Arsch aufgerissen.« Das hatten wir nun davon. Klar, dass es von da an steil bergab ging. Mit meinen dreizehn Jahren musste ich plötzlich in die Klasse unter mir - das ganze Schuljahr von vorne. Das war ein heftiger Schlag ins Gesicht. Spike, Terry und ich fackelten nicht lange - wir wurden zu Terroristen. Ich war unglaublich wütend, ich wollte Rache. Wenn es nach mir ging, sollte das ganze Land in sich zusammenstürzen, das ganze Land und alles, was es repräsentierte.

Die nächsten drei Jahre machte ich meinen Lehrern das Leben zur Hölle. Zumindest gab ich mir große Mühe. Sie hatten ein todsicheres Rezept entdeckt, wie man einen Rebellen heranzüchtete. Ich schnitt mir nicht mehr die Haare. Ich trug zwei Hosen übereinander, eine hauteng anliegende unter der vorgeschriebenen Flanellhose. Letztere zog ich aus, sobald ich auch nur einen Schritt aus der Schule war. Ich ließ keine Gelegenheit aus, ihnen auf die Nerven zu gehen. Natürlich brachte das nichts, außer zahllose böse Blicke von meinem Vater. Aber nicht mal das konnte mich stoppen. Ich wollte ihn ja wirklich nicht enttäuschen, aber was sein musste, musste sein. Sorry, Dad.

Diese Demütigung schmerzt bis heute, dieses Feuer brennt noch immer. Damals fing ich an, die Welt mit anderen Augen zu sehen - nicht mehr mit *ihren* Augen. Damals begriff ich, dass es größere Tyrannen gab als die, die ich gewohnt war - und zwar *die da oben*, die Obrigkeit. Damals wurde eine Lunte entzündet, die langsam, aber sicher abbrannte. Ich hätte auf tausend Arten für meinen Rauswurf sorgen können, aber ich fürchtete mich vor meinem Dad. Der hätte mich sofort durchschaut, der hätte gemerkt, dass ich es drauf angelegt hatte. Also musste ich die Sache langsam angehen. Ein Zermürbungskrieg gegen das System. Die, die mir angeblich was zu sagen hatten, interessierten mich nicht mehr. Mir doch egal, was sie von mir erwarteten. Und die Zeugnisse? Her mit den Zeugnissen, ich regle das schon. Ich wurde zum Fachmann für aufgehübschte Zeugnisse. *Er könnte sich mehr anstrengen*. Irgendwo trieb ich dieselbe Tinte auf, und bald stand da: *Er könnte sich nicht mehr anstrengen*. Auf zu meinem Dad. »»Er könnte sich nicht mehr anstrengen.« Und warum bekommst du dann eine B-?« Das war ziemlich hoch gepokert, aber die Fälschungen flogen nie auf. Obwohl ich fast darauf hoffte, denn dann wäre ich frei gewesen, der Schule verwiesen wegen Urkundenfälschung. Offensichtlich war ich zu gut. Oder sie dachten sich: So nicht, mein Junge, so nicht!

Seit meinem Rauswurf aus dem Chor interessierte mich der Unterricht einen Dreck. Technisches Zeichnen, Physik, Mathematik, alles zum Gähnen. Sie konnten sich reinhängen, wie sie wollten, *ich kapiere Algebra einfach nicht, klar?* Warum sollte ich auch? Hätte mir jemand eine Pistole an den Kopf gehalten, hätte ich's wohl kapiert. Wenn sie mich bei Wasser und Brot gehalten oder mit der Peitsche traktiert hätten, hätte ich's wohl lernen können, aber irgendwie sagte ich mir die ganze Zeit: Dieser Kram wird dir null bringen, und wenn du was lernen *willst*, lernst du's ganz von selbst. Nach dem Stimmbruch und dem Rausschmiss aus der Jahrgangsstufe hing ich eine Zeit lang mit Spike und Terry herum, meinen alten Kollegen vom Chor. Wir hatten eine große Gemeinsamkeit - unsere maßlose

Verbitterung. Wir hatten die schönen Medaillen und Plaketten errungen, die sie in ihrer Aula präsentierten, wir hatten ihnen die verdammten Schuhe geputzt. Und das sollte der Dank sein?

Auch äußerlich ließ ich den Rebellen raushängen. Leonards auf der Hauptstraße hatte schon spottbillige Jeans im Angebot, als es praktisch noch keine Jeans gab. Und um 1956,'57 herum verkauften sie dort fluoreszierende Socken - echte Rock'n'Roll-Socken, die im Dunkeln leuchten, damit deine Lady immer weiß, wo man sich gerade aufhält. Die Dinger waren in zwei Farben zu haben, pink oder grün, jeweils mit schwarzen Musiknoten drauf. Ich hatte von beiden ein Paar. Und weil ich besonders mutig war, trug ich an einem Fuß pink und am anderen grün. Das hatte wirklich Stil.

Dann gab es das Dimashio's, eine Kombination aus Eisdiele und Café. Der Sohn des alten Dimashio ging mit uns zur Schule. Ein großer, fetter italienischer Junge, aber er fand leicht Freunde, weil er sie immer ins elterliche Lokal mitnahm. Dort stand eine Jukebox, und damit war das Dimashio's geadelt. Die Box hatte Jerry Lee Lewis und Little Richard im Programm, sonst nur Mist. Kein anderer Ort in Dartford versprühte ein vergleichbares amerikanisches Flair. Bloß dieser kleine Ladenraum mit einer Theke auf der linken Seite, der Jukebox, ein paar Tischen und Stühlen und der Eismaschine.

Mindestens einmal die Woche ging ich ins Kino, meistens in die Vorstellung am Samstagvormittag und entweder ins Gem oder ins Granada. Da liefen dann Sachen wie *Captain Marvel*. SHAZAM! Wenn man den richtigen Ton traf, funktionierte es dann vielleicht wirklich? Also stand ich mit meinen Kumpels auf der Wiese und rief: »SHAZAM! Nein, anders, wir müssen es anders sagen!« Die anderen Typen lachten uns aus, aber wir blieben cool. »Abwarten. Wenn wir es hinkriegen, vergeht euch das Lachen! SHAZAM!« Oder Flash Gordon mit den kleinen Rauchwölkchen und dem wasserstoffblonden Haar. Oder eben Captain Marvel. An die Handlung konnte man sich hinterher fast nie erinnern. Eigentlich ging es nur um die Verwandlung, um einen ganz normalen Typen, der ein einziges Wort sagt und zack, weg ist er. »Das will ich auch können«, dachte man sich. »Ich muss hier weg.«

Wir wurden größer, wir wurden ein bisschen kräftiger, und mit der Zeit markierten wir öfter mal den starken Mann. Die Dartford Tech hatte einen *wirklich* lächerlichen Tick: Sie wollte unbedingt eine Privatschule alten Stils sein. An den Mützen der Vertrauensschüler hingen goldene Troddeln, und selbstverständlich gab es ein East House und ein West House. Man sehnte sich zurück in eine vergangene Welt, in eine Welt, in der es keinen Krieg gegeben hatte, in der sich das Leben immer noch um Cricket, Pokale und Ehrungen drehte. Die Glorifizierung des braven Schuljungen. Die Lehrer waren unter aller Kanone, hatten aber irgendein unerreichbares Ideal vor Augen. Als wären wir hier in Eton oder Winchester und nicht in Dartford. Als befänden wir uns in den Zwanzigern, Dreißigern oder am besten in den 1890ern.

Doch kurz nach der Katastrophe, mitten in meiner Zeit an der Dartford Tech, wurde diese Wohlerzogenheit von einer anarchischen Phase gestört. Eine halbe Ewigkeit ging das so, ein ganzes Zeitalter des Chaos. Oder war es doch nur ein Schuljahr? Jedenfalls kam es zu Massenaufläufen auf den Sportplätzen. Keiner wusste warum, aber plötzlich waren wir da, rund dreihundert Schüler, die völlig ausgeflippt durch die Gegend sprangen. Eigentlich merkwürdig, dass niemand gegen uns vorging. Wahrscheinlich waren wir einfach zu viele. Und es gab ja keine Verletzten. Aber es muss eine gewisse Anarchie in der Luft gelegen haben, denn als der Obervertrauensschüler dann doch angerannt kam, wurde er gepackt und gelyncht. Swanton hieß er, einer dieser unvermeidlichen Oberstreber. An den kann ich mich noch gut erinnern - Captain der Sportmannschaft, Chef der Vertrauensschüler, der Beste der Besten in allem. Er nutzte seine Position gnadenlos aus, besonders gegenüber den Jüngeren. Wir beschlossen, ihm eine Lektion zu erteilen. Als er angelaufen kam, regnete es in Strömen, wirklich abscheuliches Wetter. Wir rissen ihm die Klamotten runter und jagten ihn auf einen Baum. Nur die Mütze mit den goldenen Troddeln ließen wir ihm, die hatte er noch auf dem Kopf. Tja, Swanton kletterte irgendwann wieder runter und brachte es zum Professor für Mittelalterstudien an der University of Exeter. Das Schlüsselwerk *English Poetry before Chaucer* stammt von eben diesem Swanton.

Einen netten Lehrer gab es dann doch, einen einzigen, der keine Befehle bellte: unseren Religionslehrer Mr. Edgington, der immer in einen taubenblauen Anzug mit Wichsflecken an den Beinen gehüllt war. Religionsunterricht bei dem wachsenden Mr. Edgington, fünfundvierzig Minuten »Widmen wir uns dem Lukas-Evangelium«, während wir uns zuflüstern: »Also entweder hat er sich bepisst, oder er kommt

gerade vom Bumsen mit Mrs. Mountjoy.« Mrs. Mountjoy war die Kunstlehrerin.

Meine kriminelle Energie wuchs von Tag zu Tag. Ich baute Scheiße, wo ich nur konnte. Dreimal gewannen wir den Geländelauf, ohne ihn ein einziges Mal absolviert zu haben. Beim Start waren wir immer mit dabei, dann zogen wir uns für ein Stündchen zum Rauchen zurück, und kurz vor dem Ziel reihten wir uns wieder ein. Beim vierten Mal hatten sie Verdacht geschöpft und platzierten Aufsichtspersonen an der Strecke. Auf den mittleren elf Kilometern wurden wir nicht gesichtet.

Unter meinem Zeugnis aus dem Jahr 1959 standen sechs Worte: *Er hat das niedrige Niveau gehalten*. Anscheinend hatten sie kapiert, dass ich mir wirklich Mühe gegeben hatte.

Ganz unbewusst habe ich damals eine Menge Musik in mich aufgenommen. England lag oft unter einer dichten Nebelglocke - auch unter einem Nebel aus Worten. Gefühle wurden nicht gezeigt, man sprach überhaupt möglichst wenig. Wenn doch, redete man um die Dinge herum, in Codes und Beschönigungen. Vieles konnte man nicht mal in Anspielungen aussprechen. Eine Hinterlassenschaft des viktorianischen Zeitalters, die in den alten Schwarz-Weiß-Filmen der frühen Sechziger wie *Samstagnacht bis Sonntagmorgen* und *Lockender Lorbeer* wunderbar eingefangen wurde. Das Leben war schwarz-weiß. Die Erfindung des Technicolor sollte nicht mehr lang auf sich warten lassen, doch im Jahr 1959 war man noch nicht so weit. Dennoch - die Leute haben nun mal ein echtes Bedürfnis, sich ihren Mitmenschen mitzuteilen, ihr Herz zu rühren. Dafür ist dann die Musik zuständig. Was du nicht sagen kannst, musst du singen. Hört euch doch mal die Songs an, die damals gespielt wurden - unglaublich romantische, bedeutungsschwangere Lieder, die Dinge ausdrücken wollten, die man unmöglich zu Papier bringen konnte. Nicht mal in einem Brief. *Das Wetter ist gut, hier ist es gerade halb acht, der Wind hat nachgelassen. PS: Ich liebe dich.*

Doris war da anders. Sie war musikalisch, genau wie Gus. Mit drei oder vier, vielleicht auch fünf, auf jeden Fall kurz nach Kriegsende, hörte ich schon Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Big Bill Broonzy und Louis Armstrong. Diese Musik sagte mir was. Ich lauschte ihr jeden Tag, weil Mum sie pausenlos laufen ließ. Irgendwann hätten mich meine Ohren sowieso in die schwarzen Viertel der Stadt gezogen, doch sie bereitete sie auch noch unwissentlich darauf vor. Damals hatte ich ja keine Ahnung, ob die Sänger weiß, schwarz oder grün waren. Aber wenn man ein Ohr dafür hat, registriert man irgendwann den Unterschied zwischen Pat Boones »Ain't That a Shame« und Fats Dominos »Ain't That a Shame«. Nicht, dass Pat Boones Version schlecht wäre, ganz im Gegenteil - er war ein hervorragender Sänger. Aber im Vergleich mit Fats völlig unverfälschter Fassung war mir das Ganze doch etwas zu seicht und überproduziert. Auch für die Musik, die Gus ihr ans Herz legte, hatte Doris viel übrig: Stéphane Grappelli, Django Reinhardt's Hot Club - mit dieser wundervollen Swing-Gitarre - und Bix Beiderbecke. Sie stand auf jazzigen Swing. Später ging sie gern ins Ronnie Scott's, wenn Charlie Watts und Band auftraten.

Es dauerte ewig, bis ein Plattenspieler ins Haus kam. Also spielten das Radio und insbesondere die BBC lange Zeit die Hauptrolle. An den Drehknöpfen war meine Mutter unschlagbar. In Großbritannien gab es eine Menge hervorragender Musiker, etwa die Tanzorchester aus dem Norden oder die ganzen Variététruppen. Da waren erstklassige Leute und praktisch keine Nieten dabei. Wenn irgendwo was Gutes lief, spürte Doris es früher oder später auf. So bin ich aufgewachsen, mit der ständigen Suche nach Musik. Selbst wenn nur ich neben ihr hockte, teilte meine Mutter die Musiker in gut und schlecht ein. Sie war unglaublich musikalisch. Manchmal hörte sie eine Stimme und sagte sofort »Schreihals«, während alle anderen noch dachten, das wäre ein großartiger Sopran. Fernsehen gab es damals noch nicht.

Ich hörte also eine Menge hochkarätiger Musik. Ein bisschen Bach und Mozart war auch dabei - das war mir viel zu hoch, aber trotzdem saugte ich alles auf. Ich war praktisch ein musikalischer Schwamm. Vor allem Musiker in Aktion faszinierten mich. Auf der Straße zog es mich unweigerlich in ihre Richtung, zum Pianisten im Pub oder wer auch immer gerade spielte. Meine Ohren lauschten jeder Note, ob schief oder schräg, Hauptsache Noten. Noten, Rhythmen und Harmonien, die sich in meinen Gehörgängen festsetzten und dort wie wild herumschwirrten. Es war wie eine Droge, eigentlich eine viel wirkungsvollere Droge als Heroin. Vom Heroin konnte ich loskommen, von der Musik nicht. Eine Note nach der anderen, man weiß nie, was als Nächstes passiert, und man will es gar nicht wissen. Wie ein Spaziergang auf einem wunderschönen Drahtseil.

Meine erste selbst gekaufte Platte war »Long Tall Sally« von Little Richard. Glaube ich. Auf jeden Fall sogar nach heutigen Maßstäben ein fantastischer Song - gute Platten werden mit der Zeit immer besser. Aber mein wirkliches Schlüsselerlebnis hatte ich, als ich eigentlich im Bett liegen und schlafen sollte. Mein kleines Radio war eingeschaltet, ich hörte Radio Luxemburg, und plötzlich lief »Heartbreak Hotel«. Das war der Hammer, das war der Urknall. Dieser Song war etwas völlig Neues, so etwas hatte ich noch nie gehört. Mein erster Elvis-Song. Man könnte meinen, ich hätte auf diesen Moment gewartet. Am nächsten Morgen war ich ein anderer Mensch. Und dann ging es los, wie eine Lawine: Buddy Holly, Eddie Cochran, Little Richard, Fats. Leider war Radio Luxemburg berühmt-berüchtigt dafür, dass man es nur selten ordentlich reinkriegte. Ich lief mit meiner kleinen Antenne durchs Zimmer, das Radio ans Ohr geklemmt, und versuchte, den Empfang durch verschiedene Drehungen und Wendungen zu verbessern. Aber ich musste leise sein, sonst wachten meine Eltern auf. Manchmal hatte ich Glück, dann konnte ich mit dem Radio unter die Decke schlüpfen, während ich die Antenne draußen nachjustierte. Eigentlich sollte ich schlafen, am nächsten Morgen war ja Schule. Dauern liefen Werbespots, für James Walker, den Juwelier »auch in Ihrer Stadt« oder für die irische Lotterie, mit der Radio Lux anscheinend irgendeinen Deal hatte. Bei der Werbung war der Empfang immer wunderbar. »Und jetzt kommt Fats Domino mit »Blueberry Hill« - und verdammt, genau in dem Moment ging er natürlich den Bach runter.

Diese Zeile, »Since my baby left me«, diese paar Takte - das war die Initialzündung. Der erste Rock'n'Roll meines Lebens. Eine radikal neue Art, einen Song zu singen und zu spielen, ein radikal neuer Sound. Ein karger, roher Klang ohne Kinkerlitzchen, ohne Geigen und Damenchor und Schmalz. Absolut beispiellos. Hier gab es nichts Überflüssiges, hier lagen die Wurzeln offen, die man irgendwie immer gespürt, aber nie gehört hatte. Dafür ziehe ich den Hut vor Elvis. Die Stille ist deine Leinwand, das ist der Rahmen, in dem du arbeiten musst - versuch bloß nicht, sie zu übertönen. Das hat mich »Heartbreak Hotel« gelehrt. So etwas schonungslos Schlichtes war mir noch nie untergekommen. Natürlich wollte ich sofort wissen, was der Kerl sonst so gemacht hatte. Glücklicherweise kriegte ich noch mit, wie er hieß. Der Empfang von Radio Luxemburg war gerade rechtzeitig wieder da: »Das war Elvis Presley mit »Heartbreak Hotel«.« Wahnsinn!

Circa 1959, ich war eben fünfzehn geworden, kaufte Doris mir meine erste Gitarre. Ich spielte zwar bereits, wenn ich eine in die Hände bekommen konnte, aber ohne eigenes Instrument kann man nur ein bisschen herumklumpern. Meine erste Gitarre war eine Rosetti für rund zehn Pfund. Weil Doris' Kreditrahmen nicht für einen Ratenkauf reichte, schickte sie einen anderen vor, der dann jedoch die Raten nicht zahlte - ein Riesenschlamassel. Für meine Eltern waren fünfzehn Pfund eine ziemliche Stange Geld, aber ich glaube, Gus hatte auch seine Finger im Spiel. Jedenfalls hatte das Ding Darmsaiten. Ich habe angefangen, wie jeder gute Gitarrist anfangen sollte: auf einer Akustischen mit Darmsaiten. Für Stahlsaiten war später noch Zeit genug, und eine Elektrische konnte ich mir sowieso nicht leisten. Wie sich herausstellte, war diese zuverlässige alte Spanierin eine wirklich gute Grundlage. Irgendwann steigst du in die Stahlsaiten-Liga auf, und dann wird es endlich elektrisch. Wow! Okay, wäre ich ein paar Jahre später geboren, hätte ich mich wohl gleich auf die E-Gitarre gestürzt. Aber wenn du ganz nach oben willst, musst du ganz unten anfangen. Eine allgemeingültige Regel, ob man nun Gitarre spielt oder ein Bordell betreibt.

In jeder freien Minute spielte ich, Augenzeugen zufolge völlig in der Musik versunken. Ob bei einer Party oder einer Familienfeier, ich saß einfach in der Ecke und spielte. Eine Geschichte, die meine Tante Marje gerne erzählte, zeigt ganz gut, wie sehr ich mein neues Instrument liebte: Als ich mal eine Weile bei Gus wohnte, weil Doris ins Krankenhaus musste, gab ich die Gitarre nie aus der Hand. Ich hatte sie immer bei mir und schlief sogar mit ihr im Arm ein.

Mein Skizzen- und Notizbuch von damals hat bis heute überlebt. Die Einträge stammen meist aus dem Jahr 1959, meinem entscheidenden sechzehnten Lebensjahr. Das Zeugnis einer zwanghaft akkuraten Buchführung mit blauem Kugelschreiber. Die Seiten sind in Spalten eingeteilt und passend betitelt, und Seite 2 (nach einer enorm wichtigen Abhandlung über das Pfadfindertum, davon gleich mehr) trägt die Überschrift »Schallplattenliste. 45 rpm«. Der erste Eintrag lautet: »Titel: Peggy Sue Got Married, Künstler: Buddy Holly.« Darunter finden sich, weniger ordentlich hingekrakelt und eingekreist, einige Mädchennamen: Mary (durchgestrichen), Jenny (abgehakt), Janet, Marilyn, Veronica und so weiter.

Unter »Langspielplatten« steht *The Buddy Holly Story, A Date with Elvis, Wilde about Marty* (gemeint ist natürlich Marty Wilde), *The »Chirping« Crickets*. Auf den Listen tummeln sich die üblichen Verdächtigen - Ricky Nelson, Eddie Cochran, Everly Brothers, Cliff Richard (»Travellin' Light«) - aber auch Johnny Restivo (»The Shape I'm In«), immerhin die Nummer drei einer Liste, sowie »The Fickle Chicken« von den Atmospheres und »Always« von Sammy Turner. Lauter vergessene Juwelen. Diese Tabellen repräsentieren das große Erwachen, die Geburt des Rock'n'Roll auf britischem Boden. Und über allem thronte Elvis, dem ein eigener Abschnitt des Notizbuchs gewidmet war. Mein erstes selbst gekauftes Album: »Mystery Train«, »Money Honey«, »Blue Suede Shoes«, »I'm Left, You're Right, She's Gone«. Die Crème de la Crème der Sun-Jahre. Nach und nach legte ich mir ein paar weitere Alben zu, aber das war und blieb mein Liebling.

Ja, ich war schwer beeindruckt von Elvis - aber sein Gitarrist Scotty Moore und die Band beeindruckten mich noch mehr. Bei Ricky Nelson war es dasselbe. Ich habe mir keine Ricky-Nelson-Platten gekauft, sondern James-Burton-Platten. Die Begleitbands imponierten mir genauso wie die Frontmänner. Zum Beispiel Little Richards Band, die praktisch mit Fats Dominos Band identisch und letztendlich Dave Bartholomews Band war. Über so was wusste ich Bescheid. Das Zusammenspiel der Musiker faszinierte mich, das scheinbar mühelose Hin und Her zwischen diesen Typen, ihre unverfälschte Ausgelassenheit. Das Ganze strahlte einen wundervollen Leichtsinn aus. Was natürlich ganz besonders für Chuck Berrys Band galt. Schon von Anfang an kam es mir nicht nur auf den Sänger an. Die Begleitband musste mich genauso überzeugen.

Doch die Gitarre war nicht meine einzige Leidenschaft. Klingt unglaublich, aber mit das Beste, was mir damals passierte, war mein Eintritt bei den Pfadfindern. Der Gründer der Bewegung, Robert Baden-Powell, war ein wirklich netter Kerl mit einem guten Gespür für die bevorzugten Freizeitvergnügungen kleiner Jungs. Er hielt die Pfadfinder für eine entscheidende Stütze des British Empire. Und da kam ich ins Spiel, als Mitglied der Seventh Dartford Scouts, Beaver Patrol. Was das Empire natürlich nicht daran hinderte, trotzdem deutliche Anzeichen eines bevorstehenden Zusammenbruchs zu zeigen. Mit Charakterfragen oder Knotenknüpfen hatte das allerdings nichts zu tun.

Mein Ausflug in die Pfadfindervelt dürfte sich kurz vor meinem eigentlichen Gitarrenzeitalter ereignet haben, vielleicht sogar bevor ich ein eigenes Instrument hatte. Als ich erst mal richtig Gitarre spielte, hatte ich meine eigene Welt gefunden.

Die Pfadfinder waren eine andere Welt, fernab von der Musik. Ich wollte wissen, wie man in der Wildnis überlebt. Deshalb hatte ich alle Bücher von Baden-Powell gelesen, und deshalb musste ich nun auch all diese Kniffe erlernen: Wie man sich orientiert, wie man etwas im Erdboden gart und so weiter. Ich weiß nicht mehr, warum, aber ich hielt es für unverzichtbar, diese Fähigkeiten zu beherrschen. Im Garten hatte ich ein Zelt aufgestellt, in dem ich stundenlang herumhockte und beispielsweise rohe Kartoffeln aß. Ich lernte, wie man ein Huhn rupft. Wie man ein Tier ausweidet, was man drinlassen kann und was man besser rausnimmt. Und ob man die Haut aufheben sollte. Ist die zu irgendwas zu gebrauchen? Vielleicht für ein hübsches Paar Handschuhe? Es war wie bei einer militärischen Spezialeinheit, nur in klein. Vor allem war es eine gute Gelegenheit, mit einem Messer im Gürtel herumzustolzieren. Für viele war das die Hauptattraktion. Das Messer bekam man erst, nachdem man sich ein paar Abzeichen verdient hatte.

Die Beaver Patrol hatte einen eigenen Schuppen, den brachliegenden Gartenschuppen des Vaters von einem aus unserer Truppe, den wir für uns requiriert hatten. Dort wurden die Planungssitzungen abgehalten. Was sollte die Patrouille anstellen? Der eine war Experte dafür, der andere hierfür. Wenn wir nicht gerade auf Ausflügen nach Bexleyheath oder Sevenoaks unterwegs waren, saßen wir herum, redeten und rauchten. Angeführt wurden wir von Scout Leader Bass. Damals kam er mir uralt vor, aber wahrscheinlich war er gerade mal um die zwanzig. Bass hatte eine tolle, positive Art. »Alle mal herhören«, rief er, »heute beschäftigen wir uns mit Knoten. Trompetenknoten, Palstek, laufender Palstek.« Wir mussten auch zu Hause üben. Wie man ein Feuer entzündet, natürlich ohne Streichhölzer. Wie man einen Ofen baut, wie man ein Feuer macht, das nicht qualmt. Die ganze Woche war ich im Garten und übte. Nicht, dass ich zwei Stöckchen aneinandergerieben hätte, das konnte man bei unserem Klima vergessen. In Afrika oder einer anderen weniger feuchten Gegend klappte das vielleicht, aber nicht

hier. Also musste man sich mit Lupe und Reisig begnügen. Und dann waren plötzlich drei, vier Monate ins Land gegangen, ich hatte vier, fünf Abzeichen gesammelt und wurde zum Patrol Leader befördert. Mein Hemd war voller Abzeichen, es war schier unglaublich! Keine Ahnung, wo mein Pfadfinderhemd abgeblieben ist, aber es war ein echtes Schmuckstück, übersät mit Tressen und Schnüren und Plaketten. Ich sah aus wie ein Bondage-Jünger.

Diese Erfahrung, besonders meine rasche Beförderung in die höheren Ränge, steigerte mein Selbstvertrauen enorm. Das hatte ich unmittelbar nach dem Rausschmiss aus dem Chor auch bitter nötig. Ich glaube, ich kapiere erst jetzt, im Nachhinein, wie wichtig diese Pfadfinderphase war. Ich hatte eine gute Truppe unter mir, ich konnte auf meine Jungs zählen. Auf uns war Verlass - mehr oder weniger. Okay, die Disziplin ließ manchmal etwas zu wünschen übrig, aber wenn es hieß: »Das ist eure Aufgabe für den heutigen Tag«, dann zogen wir es durch. Allerdings war da auch das große Sommerlager in Crowborough. Wir hatten den Brückenbauwettbewerb gewonnen, was wir am Abend mit Whiskey begossen. Und das mündete in eine Keilerei im Rundzelt. Es war stockdunkel, alle schlugen blind um sich und demolierten irgendwelchen Kram beziehungsweise vorrangig sich selbst. Da habe ich mir zum ersten Mal was gebrochen - als ich mitten in der Nacht gegen die Zeltstange krachte.

Nur einmal, gegen Ende meiner Pfadfinderlaufbahn, ließ ich meine Autorität spielen. Wir hatten einen neuen Rekruten in der Patrouille, einen unglaublichen Idioten, der jedem auf die Nerven ging. Ich fragte mich: »Warum soll ich diesen Penner in meine wundervolle Elitepatrouille aufnehmen? Ich bin doch nicht hier, um irgendwelche Rotznasen zu erziehen. Warum ausgerechnet ich?« Dann hatte er irgendwas ausgefressen, und ich gab ihm einfach eine Ohrfeige. Nimm das, du Arsch! Im nächsten Moment musste ich mich vor dem Disziplinausschuss verantworten und mir ihre beschissenen Ermahnungen anhören. »Offiziere verabreichen keine Ohrfeigen« und so weiter.

Später, auf Tour mit den Stones, stolperte ich beim Fernsehen in einem Sankt Petersburger Hotel über die Übertragung einer Feier zum hundertsten Jubiläum der Pfadfinder. Die Zeremonie wurde auf Brownsea Island abgehalten, wo Baden-Powell sein erstes Lager gegründet hatte. Ich stand auf, in dem leeren Hotelzimmer, hob die drei Finger zum Gruß und sagte: »Patrol Leader, Beaver Patrol, Seventh Dartford Scouts, Sir.« Ich hatte einfach das Bedürfnis, mich zum Dienst zu melden.

Im Sommer vertrieb ich mir die Zeit mit diversen Jobs. Meistens stand ich in irgendwelchen Läden hinter der Theke. Oder ich durfte Zucker verladen, hinten im Lagerraum des Supermarkts. Das kann ich wirklich nicht empfehlen. Die Zuckersäcke sind riesig, und Zucker ist ein verdammt scharfkantiges und klebriges Zeug, das dich richtiggehend aufschlitzen kann. Also packst du dir den lieben langen Tag Zuckersäcke auf die Schultern, und am Schluss läuft dir das Blut runter. Und dann musst du den Kram auch noch eintüten. Diese Erfahrung hätte mir das Zeug eigentlich endgültig verleiden müssen. Aber Pustekuchen. Vor dem Zucker kam bei mir allerdings noch die Butter. Wer heute in den Laden geht, sieht dort hübsch verpackte Butterstückchen, aber früher wurde die Butter in riesigen Blöcken geliefert. Die mussten wir dann zerhacken und einwickeln. Wir wurden über die korrekte Doppelfaltung und das korrekte Gewicht belehrt, und zu guter Letzt durften wir die Dinger ins Regal räumen und sagen: »Sieht das nicht nett aus?« Obwohl wir wussten, dass es hinten von Ratten und weiß der Teufel was noch allem wimmelte.

Etwa zur selben Zeit, zu Beginn des Teenageralters, hatte ich noch einen anderen Job: Fahrer bei der Bäckerei. Ein echtes Aha-Erlebnis für einen dreizehn-, vierzehnjährigen Jungen. Wir mussten die Kohle eintreiben - zwei Typen, ein kleines Elektroauto und ich. Samstags und sonntags fuhren wir durch die Gegend und versuchten, den Kunden ihr Geld abzupressen. Irgendwann dämmerte mir, dass ich nur als Statist dabei war, zum Schmierestehen, während meine Kollegen sagten: »Mrs. X ... jetzt sind Sie schon zwei Wochen in Verzug.« Manchmal musste ich auch im eiskalten Wagen warten, bis der Bäcker zwanzig Minuten später mit rot angelaufenem Gesicht aus der Haustür trat und sich den Hosenstall zuzog. Langsam, ganz langsam kapierte ich, in welcher Währung hier gezahlt wurde. Und dann waren da die alten Damen, die offensichtlich so gelangweilt waren, dass sie sich die ganze Woche auf den Besuch der freundlichen Bäckersleute freuten. Sie servierten uns Kuchen aus unserem eigenen Laden nebst einer hübschen Tasse Tee, wir machten es uns gemütlich und schwatzten. Bis wir plötzlich feststellten, scheiße, jetzt sitzen wir hier schon eine volle Stunde, die Tour bringen wir niemals bei Tageslicht über die Bühne.

Aber im Winter freute ich mich immer auf die reizenden alten Damen. Sie hatten so was von *Arsen und Spitzenhäubchen*, sie lebten einfach in ihrer eigenen Welt.

Während ich meine Knoten studierte, entging mir völlig, dass Doris ein paar ganz andere Sache am Laufen hatte. Erst Jahre später kam ich dahinter: Circa 1957 fing sie ein Verhältnis mit Bill an, meinem späteren Stiefvater Bill Richards. 1963 zogen sie zusammen, und 1998 heirateten sie. Er war unter dreißig, sie über vierzig. In meiner Erinnerung ist Bill einfach immer irgendwie dabei. Er war Taxifahrer und fuhr uns daher ständig irgendwohin. Immer, wenn irgendwer oder irgendwas gefahren werden musste, war er zur Stelle. Er kutschierte uns sogar in den Urlaub, Mum, Dad und mich. Ich war noch viel zu jung, um zu kapieren, was zwischen Bill und Doris ablief. Für mich war er einfach nur Onkel Bill. Was Bert dabei durch den Kopf ging, weiß ich nicht. Ich dachte immer, Bill wäre Berts Freund, ein Freund der ganzen Familie.

1957 tauchte Bill plötzlich auf, praktisch aus dem Nichts - und zwar mit Auto. Das gab für Doris mit den Ausschlag. Sie hatte ihn schon 1947 kennengelernt, als Nachbar von der anderen Straßenseite der Chastilian Road. Damals arbeitete er bei Co-op, später heuerte er bei einem Taxiunternehmen an. Er erschien erst wieder auf der Bildfläche, als Doris eines Tages aus der Dartford Station trat und den Typen von gegenüber wiedererkannte. In ihren eigenen Worten: »Ich hab ihn nur als Nachbar gekannt, aber dann stand er eines Tages neben seinem Taxi, als ich aus dem Bahnhof kam. Ich sagte Hallo, und er rannte mir hinterher und meinte: »Ich fahr Sie nach Hause.« Darauf ich: »Meinetwegen gerne«, denn sonst hätte ich auf den Bus warten müssen. Also hat er mich heimgefahren, und die Sache nahm ihren Lauf. Was für eine unglaubliche Dreistigkeit. Ich kann es noch immer nicht glauben.«

Bill und Doris waren zu einem kleinen Versteckspiel genötigt. Ich kann nicht sagen, ob Bert Bescheid wusste. Wenn ja, tut er mir leid. Eine seiner großen Leidenschaften, das Tennis, verschaffte dem Liebespaar eine günstige Gelegenheit. Solange er Tennis spielte, konnten sich Doris und Bill gefahrlos treffen. Bill zufolge lauerten sie Bert danach immer irgendwo auf, bis sie sahen, wie er den Tennisclub verließ und heimwärts radelte. Dann stiegen sie in Bills Taxi und rasten zu uns nach Hause, damit Doris rechtzeitig wieder da war. Und Doris erzählte weiter: »Als die Sache mit Keith und den Stones losging, hat Bill ihn kreuz und quer durch die Gegend gefahren. Ohne Bill hätte er festgesessen. Keith meinte ständig: »Mick sagt, ich soll da und da hinkommen.« Und ich: »Und wie stellst du dir das vor?« Da sagte Bill jedes Mal: »Ich fahr ihn schon.« Das war also Bills bislang schmählich verschwiegener Beitrag zur Geburt der Rolling Stones.

Ich hatte eine Heidenangst vor dem Tag, an dem ich endgültig von der Schule fliegen würde, denn mein Dad war nun mal mein Dad. Deshalb musste ich die Sache langsam angehen. Ich konnte es nicht kurz und schmerzlos zu Ende bringen. Ganz behutsam sammelte ich eine miese Note nach der anderen ein, bis sie einsahen, dass es keinen Zweck mehr hatte. Nicht, dass ich physische Gewalt gefürchtet hätte. Nein, ich fürchtete die Verachtung meines Vaters - der konnte einen erbarmungslos in die emotionale Wüste schicken. Dann warst du auf einmal ganz, ganz allein. Er sprach nicht mehr mit dir, er bemerkte nicht mal mehr, dass du im Zimmer warst. Das war seine bevorzugte Strafe und nicht zu steigern; ich wäre überhaupt nicht darauf gekommen, dass er mir hinterher noch zusätzlich den Arsch versohlen könnte. Bei dem Gedanken, meinen Dad zu verärgern, schießen mir noch heute die Tränen in die Augen. Es gab nichts Schlimmeres, als seine Erwartungen zu enttäuschen.

Wer einmal so kaltgestellt worden war, wollte es kein zweites Mal erleben. Man fühlte sich wie das reinste Nichts, man wusste: Für meinen Dad bin ich gestorben. Er sagte Sachen wie: »Tja, dann gehen wir morgen wohl nicht auf die Heide.« Früher hatten wir dort am Wochenende öfter Fußball gespielt. Erst als ich erfuhr, wie Bert von seinem eigenen Vater behandelt worden war, kapierte ich, dass ich mich glücklich schätzen konnte. Bert wurde nie handgreiflich, niemals. Er drückte seine Gefühle generell eher ungern aus, und dafür bin ich ihm gewissermaßen dankbar. Manchmal baute ich eine derartige Scheiße, dass er wirklich gute Gründe gehabt hätte. Wäre er der Typ dazu gewesen, wäre ich durchgeprügelt worden wie die meisten meiner Altersgenossen. Aber bei uns daheim rutschte nur meiner Mum ab und zu die Hand aus - dann gab es einen Klaps hinten auf die Beine, und den hatte ich verdient. Ich musste mich nie vor Prügelstrafen fürchten, das spielte sich alles auf der psychischen Ebene ab. Selbst nach zwanzig

Jahren, als ich nach jahrzehntelanger Funkstille das historische Wiedersehen mit meinem Vater vorbereitete, hatte mich die Angst davor noch nicht verlassen. Ich hatte ihm in diesen zwanzig Jahren ja auch ziemlich viel Anlass zur Verärgerung gegeben. Aber das ist eine andere Geschichte.

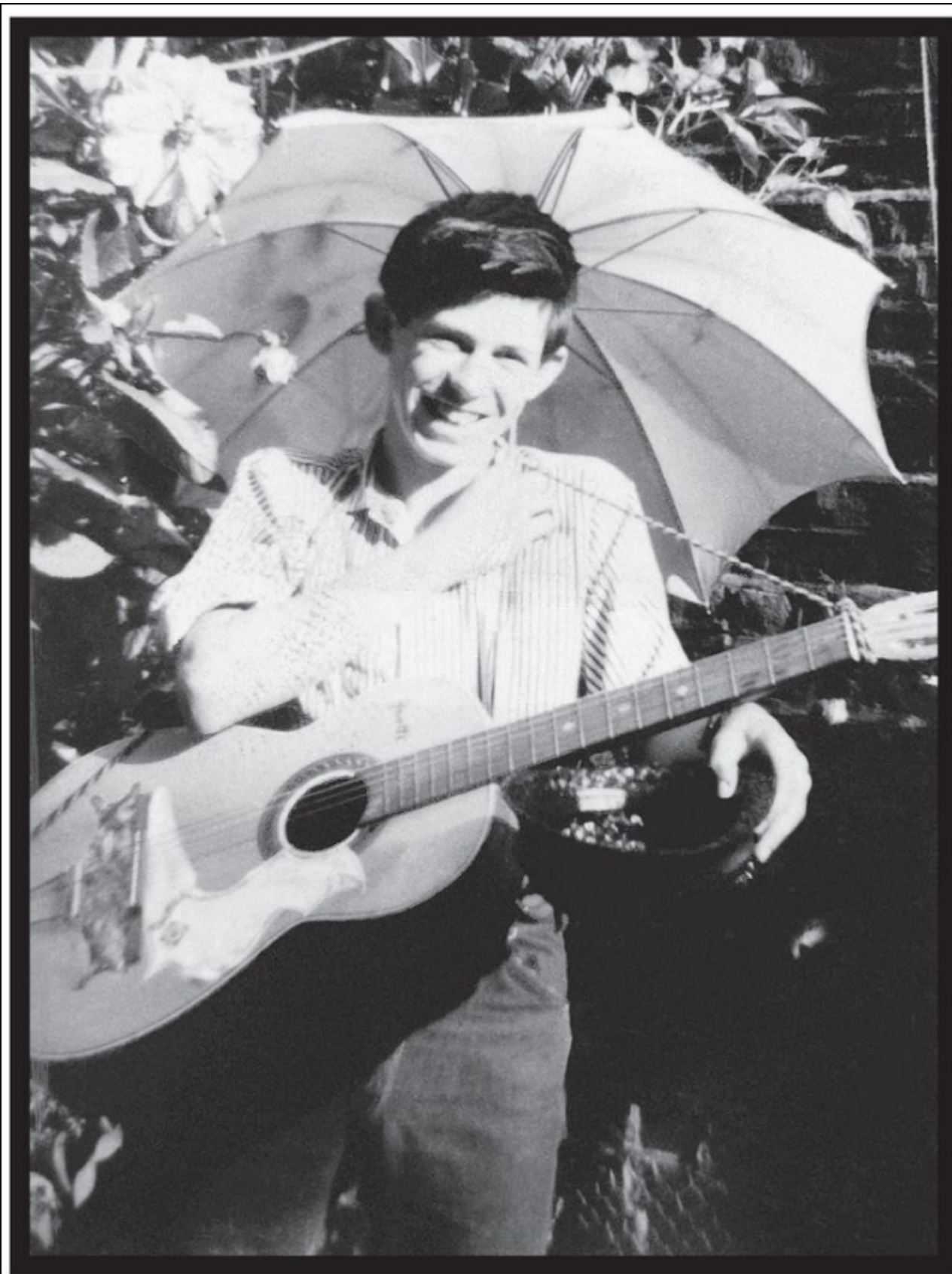
In Sachen Schule brachte ich das Fass durch eine Aktion am letzten Schultag zum Überlaufen: Terry und ich beschlossen, die Schulversammlung zu schwänzen. Dafür setzten sie mich an die Luft. Wir hatten schon so viele Versammlungen mitgemacht, wir wollten viel lieber eine rauchen gehen, und das haben wir dann auch getan. Ich denke, damit hatte ich mein endgültiges Todesurteil unterschrieben. Mein Dad ging erwartungsgemäß an die Decke. Aber wahrscheinlich hatte er sowieso schon den Glauben daran verloren, dass ich jemals einen Beitrag zum Wohle der Gesellschaft leisten könnte. Schließlich hatte ich mittlerweile mit dem Gitarrespielen angefangen, und mit Kunst hatte Bert so gar nichts am Hut. Doch ich hatte nun mal keine anderen Talente als Kunst und Musik.

An diesem Punkt in meiner Geschichte bin ich jemandem sehr zu Dank verpflichtet, einer Frau, die mich vor dem Abstellgleis bewahrt hat: der fabelhaften Kunstlehrerin Mrs. Mountjoy, die sich beim Direktor für mich einsetzte. Andernfalls hätten sie mich ans Arbeitsamt abgeschoben und damit meinen gnadenlosen Abstieg eingeläutet. »Was kann er denn?«, fragte der Direktor, und Mrs. Mountjoy antwortete: »Er kann zeichnen.« Also durfte ich 1959 in einer Kunstschule anfangen, dem Sidcup Art College - der Brutstätte der Musikszene. Bert war davon allerdings wenig angetan. »Such dir eine ordentliche Arbeit!«

»Zum Beispiel Glühbirnen zusammenschrauben?« Ich ließ meinem Sarkasmus freien Lauf, was ich heute bereue. »Soll ich etwa Röhren und Glühbirnen basteln, Dad?«

Ich hatte bereits große Pläne, nur noch keinerlei Vorstellung, wie ich sie in die Tat umsetzen sollte. Dazu musste ich erst ein paar Leute kennenlernen. Aber ich spürte, dass ich es drauf hatte. Dass es mir irgendwie gelingen würde, durch die Maschen des sozialen Netzes zu schlüpfen und oben mitzuspielen. Meine Eltern waren Kinder der Weltwirtschaftskrise, sie klammerten sich an ihre kleinen Errungenschaften und waren glücklich damit. Bert war ein Beispiel an Genügsamkeit, er war völlig frei von Ehrgeiz. Ich war zwar fast noch ein Kind und hatte keine Ahnung, was Ehrgeiz eigentlich bedeutete, aber ich fühlte mich eingeschränkt. Die Gesellschaft, die ganze Umgebung meiner Kindheit, das war mir alles viel zu eng. Ich weiß nicht, vielleicht lag es am Testosteron in meinem jugendlichen Körper, vielleicht ist man als Teenager einfach so drauf. Aber mir war klar, dass ich da rausmusste.

[Bild 2](#)



KAPITEL 3

In dem ich die Kunstschule besuche, die meine Gitarrenschule wird. Ich habe meinen ersten Auftritt und kriege am selben Abend ein Mädchen ab. Am Bahnhof Dartford treffe ich Mick Jagger mit seinen Chuck-Berry-Platten. Wir fangen an zu spielen - Little Boy Blue and the Blue Boys. Im Ealing Club lernen wir Brian Jones kennen. Im Bricklayers Arms erringe ich Ian Stewarts Anerkennung, und um ihn herum formieren sich die Stones. Wir hätten gerne Charlie Watts dabei, können ihn uns aber nicht leisten. Ich weiß nicht, was passiert wäre, wenn sie mich *nicht* in Dartford rausgeschmissen und zur Kunstschule geschickt hätten. In Sidcup war in Sachen Musik viel mehr los als bei der Kunst, genau wie in all den anderen Kunstschulen im Londoner Süden, die Vorstadt-Beatniks produzierten - und genau darauf war ich aus. Tatsächlich gab es am Sidcup Art College so gut wie gar keine »Kunst«. Schon nach kurzer Zeit wurde klar, wofür man hier abgerichtet wurde, und es hatte nichts mit Leonardo da Vinci zu tun. Regelmäßig tauchten für einen Tag oder auch eine Woche Trupps von frisch gebügelten kleinen Arschlöchern in Schlips und Kragen von J. Walter Thompson oder einer der anderen großen Werbeagenturen bei uns auf, um die Kunststudenten zu verscheißern und so viele Mädels wie möglich aufzureißen. Sie kommandierten uns herum, und wir lernten, wie man Werbung macht.

Als ich in Sidcup anfang, hatte ich erst mal ein tolles Gefühl von Freiheit. »Heißt das, man kann hier tatsächlich rauchen?« Man war da mit lauter verschiedenen Künstlern zusammen, auch wenn es eigentlich gar keine richtigen Künstler waren. Aber sie waren anders, und darauf kam es mir damals an. Einige hier waren Exzentriker, andere einfach Möchtegerne, aber sie waren ein interessanter Haufen und unterschieden sich total von dem, was ich gewohnt war. Wir kamen alle von reinen Jungenschulen, und plötzlich saß man mit Mädchen in der Klasse. Jeder ließ sich die Haare wachsen, eben weil man es durfte. Es war gerade so das Alter dafür, und aus irgendeinem Grund fühlte es sich gut an. Und endlich konnte man anziehen, was man wollte; jeder von uns hatte vorher Schuluniform getragen. Man freute sich darauf, morgens den Zug zum Sidcup zu besteigen. Man freute sich wirklich darauf. In Sidcup war ich »Ricky«.

Heute ist mir klar, dass man uns mit ein paar heruntergekommenen Überresten einer hehren Kunsterziehungstradition aus der Vorkriegszeit fütterte - Radierung, Lithografie, Unterrichtsstunden über das Lichtspektrum -, um uns dann für Gilbey's-Gin-Anzeigen zu missbrauchen. Doch damals fand ich es hochinteressant, und weil ich sowieso gerne zeichnete, war es großartig. Ich lernte eine ganze Menge. Man merkte gar nicht, dass man in Wirklichkeit zu einem von diesen sogenannten Grafikdesignern umgemodelt wurde, wahrscheinlich zum Letraset-Setzer, denn das kam erst später. Unter der Führung von ausgebrannten Idealisten wie Mr. Stone, dem Lehrer für Aktzeichnen, der eine Ausbildung an der Royal Academy genossen hatte, stolperte diese Kunsttradition vor sich hin. In jeder Mittagspause kippte er ein paar Gläser Guinness im Black Horse und kehrte dann sehr spät und sehr besoffen in die Klasse zurück, und zwar sommers wie winters ohne Socken und nur in Sandalen. Aktzeichnen war oft zum Brüllen komisch. Irgendeine nette, dicke alte Sidcup-Dame ohne Kleider - echte Titten, hoho! - und in der Luft der schwere Guinness-Atem des Lehrers, der sich schwankend an deinem Stuhl festhielt. Als Hommage an die große Kunst und die Avantgarde, der der Fachbereich nacheiferte, zeigt uns eines der vom Direktor arrangierten Fotos angeordnet wie Figuren in dem geometrischen Garten aus *Letztes Jahr in Marienbad*, dem Film von Alain Resnais. Wahrlich ein Höhepunkt existenzialistischer Coolness und Überheblichkeit.

Das Kursprogramm war ziemlich lasch. Man saß seine Stunden ab, machte seine Projekte zu Ende und ging aufs Klo, neben dem es noch einen kleinen Garderoben- und Freizeitraum gab, in dem wir herumsaßen und Gitarre spielten. Das brachte mich erst richtig zum Spielen - in dem Alter nimmt man ja alles ganz schnell auf. Es gab dort massenhaft Gitarristen. Die Kunsthochschulen brachten damals ein paar bemerkenswerte Klampfer hervor, als der Rock'n'Roll in seiner englischen Spielart in Fahrt kam. Es war so eine Art Gitarren-Workshop, im Prinzip alles Folk, Zeug von Jack Elliott. Kein Mensch kümmerte sich darum, wenn einer gar nicht zur Schule gehörte, also wurde die Garderobe als Treffpunkt für die Musikszene aus der Gegend genutzt. Wizz Jones mit Jesusfrisur und Bart schaute immer wieder

rein. Ein großer Folk-Gitarrist, der immer noch auftritt - ich stoße hier und da auf Anzeigen für seine Gigs, und darauf sieht er immer noch genauso aus wie damals, nur ohne Bart. Wir sind uns kaum über den Weg gelaufen, aber für mich war Wizz Jones damals einfach der Knaller! Ich meine, der Junge spielte in richtigen Clubs, gehörte zur Folk-Szene. Er bekam Geld dafür! Er spielte berufsmäßig, und wir spielten nur auf der Toilette. Ich glaube, ich habe »Cocaine« von ihm - das Lied mit dem wichtigsten Fingerpicking-Lick damals, nicht die Droge. Niemand, absolut niemand spielte diesen South-Carolina-Stil. Er hatte »Cocaine« von Jack Elliott, aber lange vor irgendjemandem sonst, und Jack Elliott hatte es von Reverend Gary Davis in Harlem. Wizz Jones wurde genauestens beobachtet, auch von Eric Clapton und von Jimmy Page, wie es heißt.

Ich war auf dem Klo für meinen Vortrag von »I'm Left, You're Right, She's Gone« bekannt. Manchmal regten sie sich über mich auf, weil ich immer noch Elvis und Buddy Holly hörte. Sie verstanden nicht, wie um alles in der Welt ich das als Kunststudent neben Blues und Jazz mögen oder überhaupt was damit zu tun haben konnte. Für Rock'n'Roll, Hochglanzbilder und alberne Anzüge galt: Pfui, nicht anfassen! Für mich war es einfach Musik.

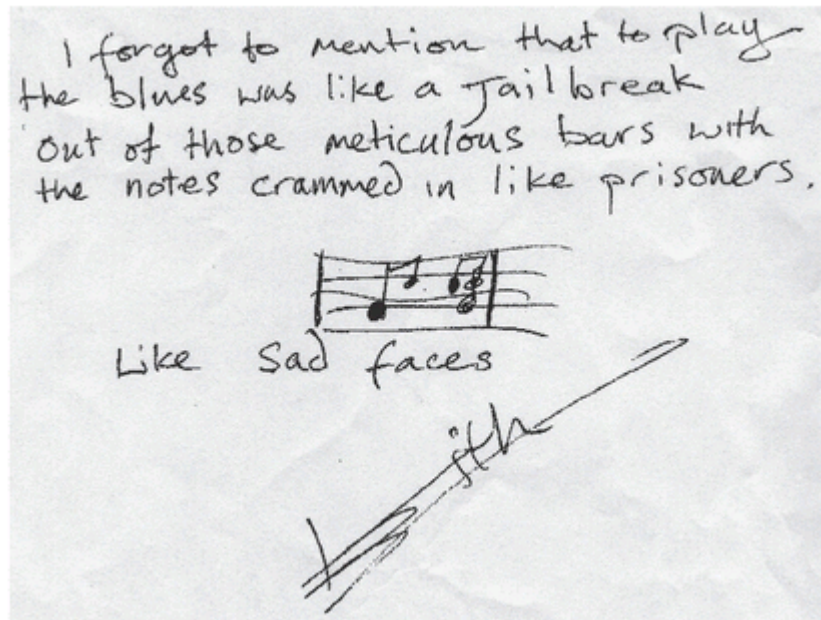
Das Ganze war sehr hierarchisch. Es war die Zeit der Mods und der Rocker. Es gab eine klare Trennungslinie zwischen den »Beats«, die der englischen Version von (traditionellem) Dixieland Jazz angingen, und den R&B-Leuten. Wegen Linda Poitier, einer auffallenden Schönheit in Sidcup, die einen langen schwarzen Pullover zu schwarzen Seidenstrümpfen und einem schweren Lidstrich à la Juliette Gréco trug, habe ich einmal die Seiten gewechselt. Ich habe eine Menge Acker Bilk - das klassische Jazzer-Idol - über mich ergehen lassen, nur um ihr beim Tanzen zuzusehen. Und dann gab es da noch eine andere Linda, mit Brille und spindeldürr, aber mit wunderschönen Augen, der ich linksisch den Hof machte. Ein süßer Kuss. Seltsam. Manchmal brennt sich einem ein Kuss viel tiefer ein als alles, was danach kommt. Celia lernte ich bei einem Allnighter im Ken Colyer Club kennen. Sie kam aus Isleworth. Wir hingen die ganze Nacht miteinander ab, es passierte eigentlich nichts weiter, aber für diesen kurzen Moment war es Liebe. Schlicht und einfach. Sie wohnte in einem Einfamilienhaus, spielte also in einer anderen Liga.

Manchmal ging ich immer noch zu Gus. Da ich ja nun schon zwei oder drei Jahre spielte, sagte er zu mir: »Los, spiel mir Malagueña.« Ich spielte es vor, und er sagte: »Du hast es kapiert.« Und dann fing ich an zu improvisieren, es war ja schließlich eine Gitarrenstunde. Da sagte er: »So geht das aber nicht!«, und ich sagte: »Nein, aber so *könnte* es gehen.« - »Jetzt hast du's langsam kapiert.«

Tatsächlich wollte ich zu Anfang nicht unbedingt Gitarrist werden. Es war einfach nur ein Mittel, um Töne hervorzubringen. Erst mit der Zeit interessierte ich mich immer mehr für das richtige Gitarrespielen und die Noten. Wie gesagt, ich bin der festen Überzeugung, dass man, wenn man Gitarrist werden will, am besten mit einer akustischen Gitarre anfängt und dann erst zur elektrischen übergeht. Glaub bloß nicht, dass du Townshend oder Hendrix wirst, nur weil du *wee wee wah wah* machen kannst und die ganzen elektronischen Musikertricks draufhast. Erst mal muss man das Mistding richtig kennenlernen. Man muss mit der Gitarre ins Bett gehen. Wenn gerade kein Mädchen greifbar ist, gehst du mit ihr ins Bett. Sie hat sogar die richtige Form.

Ich habe alles, was ich kann, mit Hilfe von Schallplatten gelernt. Etwas sofort nachspielen zu können, ohne diese schreckliche Beschränkung durch geschriebene Noten, ohne dieses Gefängnis der Takte, dieser fünf Linien. Aufgezeichnete Musik hören zu können hat massenweise Musiker hervorgebracht, die wie ich nicht in der Lage waren, Noten zu lesen oder zu schreiben. Vor 1900 gab es Mozart, Beethoven, Bach, Chopin, den Can-Can. Die Tonaufnahme war für das Volk eine Art von Befreiung. Wenn man selber oder jemand in deiner Umgebung in der Lage war, sich ein Gerät zu leisten, konnte man plötzlich Musik hören, die von normalen Leuten gemacht wurde, nicht nur arrangiertes Zeug und Symphonieorchester. Man konnte die Leute tatsächlich sprechen hören, richtig spontan. Manchmal ist das ja auch der reinste Blödsinn, aber einiges davon war wirklich gut. Es war die Emanzipation der Musik. Sonst hätte man in einen Konzertsaal gehen müssen, und wer konnte sich das schon leisten? Es kann einfach kein Zufall sein, dass sich Jazz und Blues genau in dem Augenblick über die Welt verbreitet

haben, als es die ersten Einspielungen gab, und zwar einfach so, innerhalb weniger Jahre. Der Blues ist universell, und deshalb gibt es ihn immer noch. Der Ausdruck und das Gefühl dafür entstand durch die Tonaufnahme. Es war, als hätte man die Vorhänge vor den Ohren weggezogen. Obendrein waren Platten für alle verfügbar und billig. Nicht dem einen oder anderen Grüppchen vorbehalten und dem Rest der Welt versagt. Natürlich entwickelte sich daraus innerhalb einer Generation eine vollkommen andere Art von Musikern. Ich brauche das Papier nicht. Ich spiele direkt nach Gehör, das geht vom Herzen gleich in die Finger. Mir braucht niemand die Seiten umzublättern.



Was ich vergessen habe: Wenn man den Blues spielt, dann hat das was von einem Gefängnisausbruch. Zuvor sind die Noten zwischen den Taktstrichen gefangen wie Sträflinge hinter Gitterstäben ... Traurige Gesichter.

Keith

In Sidcup gab es alles - hier spiegelte sich diese gewaltige Explosion der Musik, der Musik als Stil, der Liebe zu allem Amerikanischen. Ich durchstöberte die Bücherei nach Werken über Amerika. Dort drüben gab es Leute, die mochten Folk, Modern Jazz, traditionellen Jazz, andere was Bluesiges, da hörte man schon den kommenden Soul. All diese Einflüsse waren gleichzeitig vorhanden. Und es gab die grundlegenden Klänge - die Zehn Gebote, damals zum ersten Mal gehört. Da war Muddy. Und da war Howlin' Wolfs »Smokestack Lightnin'«, Lightnin' Hopkins. Und es gab diese Platte mit dem Titel *Rhythm & Blues Vol. I*. Buddy Guy spielte darauf »First Time I Met the Blues«, ein Track war mit Little Walter. Noch zwei Jahre, nachdem ich zum ersten Mal seine Musik gehört hatte, wusste ich nicht, dass Chuck Berry schwarz war, und das war natürlich noch lange, bevor ich den Film sah, der Tausende von Musikern inspirierte - *Jazz on a Summer's Day*, in dem er »Sweet Little Sixteen« spielt. Und dass Jerry Lee Lewis weiß war, wusste ich auch ewig nicht. Wenn sie mit irgendwas in den amerikanischen Top Ten waren, sah man keine Bilder von ihnen. Die einzigen Gesichter, die ich kannte, waren die von Elvis, Buddy Holly und Fats Domino.

Es war sowieso nicht wichtig. Wichtig war der Sound. Als mir das erste Mal »Heartbreak Hotel« zu Ohren kam, wollte ich deshalb noch lange nicht Elvis Presley sein. Ich hatte damals keine Ahnung, wer er war. Es war nur dieser Sound, diese ganz andere Aufnahmetechnik. Die, wie ich später herausfand, von diesem Visionär Sam Phillips von Sun Records stammte. Der Echoeffekt. Keine unnötigen Extras. Man fühlte sich, als wäre man mit ihnen in einem Raum, als würde man einfach genau das hören, was im Studio vor sich ging, keine Schnörkel, kein Zuckerguss, kein gar nichts. Das hatte einen ungeheuren Einfluss auf mich.

Auf dieser Elvis-LP war das ganze Sun-Zeug, dazu ein paar Aufnahmen von RCA. Sie enthielt alles, von »That's All Right«, »Blue Moon of Kentucky« bis zu »Milk Cow Blues Boogie«. Für einen Gitarristen - oder einen angehenden Gitarristen - der Himmel auf Erden. Aber andererseits, was zum

Teufel passierte da genau? Ich wollte vielleicht nicht Elvis Presley sein, aber bei Scotty Moore war ich mir nicht so sicher. Scotty Moore war mein Idol. Er war bei all den Sachen von Sun Records der Gitarrist von Elvis. Er ist auf »Mystery Train« drauf und auf »Baby Let's Play House«. Inzwischen kenne ich den Mann, ich habe mit ihm gespielt. Ich kenne die Band. Aber damals galt es als die hohe Kunst des Gitarrespiels, wenn man es von vorne bis hinten fehlerfrei durch »I'm Left, You're Right, She's Gone« schaffte. Und dann »Mystery Train« und »Money Honey«. Ich wäre glücklich gestorben, wenn ich so hätte spielen können. Wie zum Teufel ging das? Das waren die Sachen, die ich auf dem Klo in Sidcup spielte, auf einer geborgten Höfner Archtop mit F-Löchern. Das war, bevor mich die Musik zurück zu den Wurzeln von Elvis und Buddy führte - zurück zum Blues.

Bis heute gibt es einen Lick von Scotty Moore, den ich nicht hinkriege, und er will ihn mir einfach nicht verraten. Neunundvierzig Jahre lang habe ich es ohne Erfolg versucht. Er behauptet, er könne sich nicht an den Lick erinnern, von dem ich spreche. Es ist nicht so, dass er ihn mir nicht zeigen will, er sagt bloß: »Ich weiß nicht, welchen du meinst.« Er ist auf »I'm Left, You're Right, She's Gone«. Ich glaube, in E-Dur. Da ist ein Lauf, wenn er zum Quintenakkord kommt, vom B runter zum A und dann zum E, fast wie ein Jodler. Ich hab's nie ganz rausgekriegt. Auf »Baby Let's Play House« ist er auch. An der Stelle »But don't you be nobody's fool / Now baby, come back, baby...« spielt er ihn dann, den Lick, bei dieser letzten Zeile. Wahrscheinlich ein ganz einfacher Trick. Aber es geht zu schnell, und es sind unheimlich viele verschiedene Töne: Welcher Finger bewegt sich also und welcher nicht? Ich hab das nie von irgendjemand anderem gehört. Creedence Clearwater hat eine Version von dem Song eingespielt, aber dieser eine Move, der ist nicht dabei. Und Scotty ist ein Schlitzohr. Sehr trocken. »He, Jungchen, du hast doch Zeit genug, es rauszufinden.« Jedes Mal, wenn ich ihn treffe, heißt es: »Na, hast du den Lick jetzt drauf?«

Der angesagteste Typ am Sidcup Art College war Dave Chaston, damals eine richtige Größe. Sogar Charlie Watts kannte Dave über irgendeine andere Jazz-Verbindung. Er bestimmte, was hip war - richtig hip, nicht nur Bohème -, und er war so cool, dass er auch über den Plattenspieler herrschte. Wenn man eine neue 45er-Single hatte, wurde sie immer wieder gespielt, praktisch auf Endlosschleife. Vor allen anderen besaß er die erste von Ray Charles - er hatte ihn sogar spielen sehen -, die ich zum ersten Mal während einer dieser mittäglichen Plattenpausen hörte.

Damals waren alle sehr mit ihrem Äußeren beschäftigt. Auf dem Klassenfoto von 1959, meinem ersten Jahr, kann man davon noch nicht viel erkennen; da fing alles gerade erst an. Die Jungs sehen sehr konventionell aus in ihren Pullovern mit V-Ausschnitt, und die nicht mal zwanzig Jahre alten Mädchen sind angezogen wie Fünfzigjährige und von den wenigen Lehrerinnen nicht zu unterscheiden. Tatsächlich trugen alle, egal welchen Geschlechts, schwarze Sweater, die viel zu lang für sie waren - alle außer Brian Boyle, der der Inbegriff des Mod war und jede Woche neue Klamotten anhatte. Wir fragten uns immer, woher er das Geld dafür nahm. Der Rückengürtel, das Prince-of-Wales-Karo und das aufgebauschte Haar, und dann legte er sich eine Lambretta zu, mit so einem blöden kleinen puscheligen Fuchsschwanz hinten dran. Vielleicht hat Brian ganz allein die Mod-Bewegung erfunden, die ja ursprünglich aus Südlondon und den Kunsthochschulen kam. Er war einer der Ersten, die Mod-mäßig ausgestattet zur Schule kamen. Damals befand er sich in einem fieberhaften Mode-Wettrennen - er legte als Erster das Drape Jacket ab und zog stattdessen ein kurzes, kastenförmig geschnittenes Jackett an. Was das Schuhwerk anging, war er auf jeden Fall allen voraus mit seinen spitzen Schuhen, die er anstatt der abgerundeten trug. Die Schnabelschuhe mit schrägen Absätzen waren eine regelrechte Revolution. Die Rocker sind erst viel später den spitzen Schuhen verfallen. Brian ging zum Schuster und ließ sich die Spitzen um zehn Zentimeter verlängern, was das Laufen ziemlich schwierig machte. Diese unendliche Modenschau war fast schon von verzweifelter Verbissenheit, aber es war lustig, ihm dabei zuzusehen, und er war auch ein lustiger Kerl.

Ich konnte mir keine Fuchsschwänze leisten. Ich war froh, dass ich überhaupt eine Hose hatte. Das absolute Gegenteil von diesem Fashionista-Zeug waren die Rocker und die Motorrad-Typen. Mich konnte niemand so richtig einordnen. Ohne mir den Arsch aufreißen zu müssen, schaffte ich es irgendwie, einen Fuß in jedem Lager zu haben. Ich hatte meine eigene Uniform, sommers wie winters.

Wrangler-Jacke, lila Hemd und schwarze Röhrenhose. Ich erwarb mir den Ruf, gegen Kälte unempfindlich zu sein, weil ich an meiner Kleidung nie viel änderte. Was Drogen betraf, war ich noch nicht so weit - wenn man die gelegentliche Einnahme von Doris' Tabletten gegen Menstruationsbeschwerden nicht mitrechnet. Die Leute hatten damals gerade mit Ephedrin angefangen, was ein furchtbares Zeug war, deshalb hielt es sich nicht lange. Ansonsten gab es noch die Nasensprays, Inhalatoren voller Dexedrin, die nach Lavendel rochen. Man nahm das Kopfstück ab und rollte das Wattezeug innen drin zu kleinen Pillen zusammen. Dexedrin gegen Erkältung!

Der Typ, der neben mir auf dem Schulfoto steht, ist Michael Ross. Manche Platten kann ich noch heute nicht hören, ohne an Michael Ross zu denken. Mein erster öffentlicher Gig war mit Michael; wir gaben ein paar Schulkonzerte zusammen. Er war was ganz Besonderes, extrovertiert, talentiert, immer auf Risiko und Abenteuer aus. Er war ein sehr begabter Zeichner, brachte mir viele Kniffe bei, wie man mit Stift und Tinte umgeht. Und er hatte sich total der Musik verschrieben. Michael und ich mochten dieselbe Musik, Sachen, die wir auch spielen konnten. Darum orientierten wir uns Richtung Country und Blues, weil wir das alleine spielen konnten. Einer reicht, und mit zweien ist es noch besser. Er machte mich mit Sanford Clark bekannt, einem Vollblut-Countrysänger in der Art von Johnny Cash, der mit dem US-Hit »The Fool« die Baumwollfelder und die Air Force hinter sich gelassen hatte. Wir spielten »Son of a Gun« von ihm, zum Teil, weil es das Einzige war, was die Instrumente mitmachten, aber es war auch ein toller Song. Irgendwo in der Gegend von Bexley spielten wir auf einer Schulparty, in der Turnhalle, und trugen eine Menge Country-Sachen vor, so gut wir es damals eben konnten, mit nur zwei Gitarren und sonst nichts. Von unserem ersten Auftritt erinnere ich mich noch am besten daran, dass wir zwei Mädels abgeschleppt und die ganze Nacht irgendwo in einem Park in einem dieser Unterstände mit einer Bank und einem kleinen Dach drüber verbracht haben. Da ist nicht wirklich was gelaufen. Ich habe ihre Brust berührt, und wir haben die ganze Nacht rumgeknutscht, die Zungen müssen wie Aale rumgeflitzt sein. Dann haben wir da einfach bis zum Morgen geschlafen, und ich dachte mir: »Mein erster Gig, und schon fällt eine Schnecke für mich ab. Scheiße noch mal! Vielleicht ist das ja meine Zukunft.«

Ross und ich traten noch öfter zusammen auf. Ich trieb ohne irgendwelche zielgerichteten Gedanken so vor mich hin, aber dann war man am nächsten Wochenende wieder da, und es waren schon wieder ein paar Leute mehr ... Nichts ist ermutigender. Das war der Silberstreif am Horizont.

Ich hatte meine ganze Schulzeit hindurch damit gerechnet, dass ich später mal den National Service ableisten müsste. Das war in meinem Hirn verankert - ich würde die Kunsthochschule absolvieren und anschließend zur Armee gehen. Doch dann wurde kurz vor meinem siebzehnten Geburtstag im November 1960 verkündet, dass es vorbei war, Ende der Wehrpflicht. (Die Rolling Stones würden bald als einziger Grund genannt werden, warum sie wieder eingeführt werden sollte.) Ich weiß noch, dass man an jenem unschuldigen Tag in der Kunsthochschule beinahe so etwas wie ein allgemeines Aufatmen hören konnte, ein ungeheures Gefühl der Erleichterung durchwehte die ganze Schule. An dem Tag wurde nicht mehr gearbeitet. Wir Jungs im entsprechenden Alter warfen uns Blicke zu, als uns klar wurde, dass wir nicht auf irgendeinen zugigen Zerstörer geschickt und auch nicht in Aldershot exerzieren würden. Bill Wyman, der älter ist als ich, hatte noch beim National Service gedient, bei der Royal Air Force in Deutschland, und es hat ihm sogar ziemlich gut gefallen.

Gleichzeitig verfluchten wir die da oben. Wir hatten all die Jahre mit dieser Wolke über unseren Köpfen verbracht. Manche Typen in der Schule hatten sich absichtlich ein nervöses Zucken zugelegt, das sie mit der Zeit zu einer gefährlichen Persönlichkeitsstörung ausbauten, um ja nicht eingezogen zu werden. Das war ein komplettes System für sich, alle gaben sich gegenseitig Tipps, wie man darum herumkommen konnte. »Ich habe Hühneraugen, ich kann nicht marschieren.«

Das Militär verändert einen. Das sah ich an meinen Cousins und älteren Freunden, die dabei gewesen waren. Sie kamen vollkommen verwandelt zurück. Links, rechts, links, rechts. Dieser Drill. Wie Gehirnwäsche. Man kann es schließlich im Schlaf. Manchmal taten die Typen das auch. Es veränderte ihr ganzes Wesen, ihr Gefühl, wer und was sie waren, wo sie hingehörten. »Ich habe gelernt, wo mein Platz ist und dass ich da bleiben muss.« - »Sie sind Unteroffizier, und glauben Sie bloß nicht, dass Sie's im

Leben noch weiter bringen werden.« Bei den Jungs, die ich kannte und die dabei gewesen waren, konnte man immer feststellen, dass man ihnen irgendwie den Schneid abgekauft zu haben schien. Als sie nach zwei Jahren vom Wehrdienst zurückkehrten, waren sie immer noch Schuljungen, bloß inzwischen zwanzig Jahre alt.

Nun hatte man plötzlich das Gefühl, zwei Jahre frei zu haben, aber das war natürlich reine Illusion. Man wusste nicht, was man mit der Zeit anfangen sollte. Nicht einmal die Eltern wussten, was sie aus diesen Jahren machen sollten, weil sie damit gerechnet hatten, dass man mit achtzehn endlich verschwand. Plötzlich ging alles so schnell. Mein Leben hatte sich ganz manierlich hingezogen, bis ich feststellte, dass es keinen National Service mehr gab. Ich würde es niemals aus diesem verdammten Morast heraus schaffen, weg von der Sozialsiedlung und den extrem eingeschränkten Perspektiven dort. Wenn ich hingegangen wäre, wäre ich wahrscheinlich inzwischen General. Ein Alphamännchen kann man nicht stoppen. Wenn ich dabei bin, bin ich dabei. Als sie mich zu den Pfadfindern holten, war ich innerhalb von drei Monaten Fähnleinführer. Es macht mir eindeutig Spaß, andere Jungs in der Gegend rumzukommandieren. Gebt mir einen Zug Soldaten, und ich werde die Sache regeln. Gebt mir eine Kompanie, und ich mach's sogar noch besser. Gebt mir eine Division, und ich werde Wunder vollbringen. Es gefällt mir, Typen zu motivieren, und das war bei den Stones sehr nützlich. Ich bin richtig gut darin, einen Haufen Jungs zusammenzuschweißen. Wenn ich eine Handvoll unmotivierter Rastas zu einer brauchbaren Band zusammenschweißen kann oder sogar die X-Pensive Winos, einen ausgesprochen unbändigen Haufen, dann will das schon was heißen. Dabei geht es gar nicht ums Peitschenknallen, sondern einfach darum, dass man präsent ist, damit sie wissen, man ist dabei und leitet die Sache von vorderster Front anstatt aus dem Hintergrund.

Mir kommt es nicht drauf an, wer der Chef ist, sondern dass es funktioniert.

Kurz bevor dieses Buch in Druck ging, tauchte ein Brief von mir auf, der sich beinahe fünfzig Jahre im Besitz meiner Tante Patti befunden und den nie jemand außerhalb der Familie zu sehen bekommen hatte. 2009, als sie ihn mir gab, war sie immer noch am Leben. In diesem Brief schildere ich unter anderem den Augenblick, in dem ich Mick Jagger 1961 am Bahnhof Dartford begegnete. Der Brief wurde nur vier Monate später, im April 1962, geschrieben, als wir bereits miteinander rumhingen und gemeinsam Musik machten.

6 Spielman Rd
Dartford
Kent

Liebe Pat,
tut mir leid, dass ich nicht eher (war unzurechnungsfähig) geschrieben habe. Abgang rechts unter donnerndem Applaus.

Ich hoffe jedenfalls, es geht dir gut.

Wir haben einen weiteren herrlichen englischen Winter überstanden. Auf welchen Tag der Sommer wohl dieses Jahr fällt?

Aber ich hatte sooo viel zu tun seit Weihnachten, und nicht nur in der Schule. Du weißt doch, wie sehr ich auf Chuck Berry abfahre. Ich dachte immer, ich wäre meilenweit der einzige Fan, aber dann stehe ich eines Morgens mit einer Platte von Chuck am Bhf (das ist die Kurzform, damit ich nicht den ganzen Bahnhof ausschreiben muss) Dartford, als ein Knabe, den ich von der Grundschule her kenne, auf mich zukommt. Er besitzt alle Platten von Chuck Berry, genau wie alle seine Freunde, und alle sind sie Rhythm-and-Blues-Fans - echter R&B (nicht dieser Mist von Dinah Shore oder Brook Benton, sondern: Jimmy Reed, Muddy Waters, Chuck, Howlin' Wolf, John Lee Hooker), die ganzen Bluesmen aus Chicago, echt das Wahre, einfach klasse. Bo Diddley gehört auch zu den ganz Großen.

Der Kerl da am Bahnhof heißt Mick Jagger, und alle Mädchen und Jungs treffen sich jeden Samstagvormittag im »Carousel«, so einem Siffladen. Eines Morgens letzten Januar schaute ich dann mal vorbei. Seither interessieren sich plötzlich alle für mich, und ich bin zu zehn Partys

eingeladen. Außerdem ist Mick der größte R&B-Sänger auf dieser Atlantikseite, und das meine ich ernsthaft. Ich spiele Gitarre (elektrisch) wie Chuck, wir haben inzwischen einen Bassisten und einen Drummer und eine Rhythmusgitarre und proben zwei, drei Abende die Woche. SWINGIN'! Sie schwimmen natürlich nur so im Geld, wohnen in großen Doppelhaushälften, Wahnsinn, einer hat sogar einen Butler. Bin mit Mick hin (natürlich in Micks Auto, nicht in meinem). O Mann, Englisch ist UNMÖGLICH!

»Darf ich Ihnen etwas bringen, Sir?«

»Wodka Lemon, bitte.«

»Gewiss, Sir.«

Kam mir vor wie ein Lord, hätte beinah nach meinem

Krönchen verlangt, als ich ging.

Hier ist alles einfach toll.

Komme überhaupt nicht mehr von Chuck Berry weg.

Hab mir grade eine LP von ihm gekauft, direkt von Chess Records in Chicago, das ist billiger als eine englische Platte.

Wir haben hier natürlich auch richtige Genies wie Cliff Richard, Adam Faith und die 2 neuen Schocker Shane Fenton und John Leyton - EINEN SOLCHEN MIST HAST DU NOCH NIE GEHÖRT. Außer von Schmalzlocke Sinatra, ha ha ha ha ha ha ha.

Immerhin ist mir nicht mehr langweilig. Samstag ist die ganze Nacht Party angesagt.

»I looked at my watch

It was four-o-five

Man I didn't know

If I was dead or alive«.

Zitat Chuck Berry

Reeling and a Rocking.

12 Gall. Bier, ein Fass Cider, 3 Flaschen Whiskey, Wein.

Ihre Eltern fort übers Wochenende und ich tanze bis zum Umfallen (und zwar gerne).

Nächsten Samstag gehen Mick und ich mit 2 Mädchen zu unserem Lieblings-Rhythm-and-Blues-Club in Ealing, Middlesex.

Dort haben sie einen Typen an der elektrischen Mundharmonika. Cyril Davies. Unglaublich, immer halb besoffen. Unrasiert, spielt wie ein Wahnsinniger, wunderbar.

So, mehr fällt mir nicht ein, mit dem ich dich langweilen könnte, deshalb verabschiede ich mich jetzt, gute Nacht, liebe Zuschauer.

BREITES GRINSEN

Alles Lüübe

Keith xxxxx

Wer würde sonst solchen grauenhaften Quatsch schreiben ...

Ob Mick und ich uns verstanden haben? Wenn ich mit einem Kerl, der Rockin' at the Hops von Chuck Berry auf Chess Records und auch noch The Best of Muddy Waters unterm Arm trägt, in einen Waggon steige, dann müssen wir uns einfach verstehen. Ich meine, er besaß den Piratenschatz von Henry Morgan. Er hatte das echte Zeug. Und ich keine Ahnung, wie ich drankomme.

Mir fällt mit einem Mal ein, dass ich ihn mal vor der Dartford Town Hall gesehen habe, als er in den Ferien Eis verkauft hat. Er muss damals fünfzehn gewesen sein, kurz bevor die Schule aus war und ungefähr drei Jahre, ehe wir dann die Rolling Stones gründeten, denn er erwähnte, dass er manchmal dort zu Buddy Holly und Eddie Cochran tanzte. Daran erinnerte ich mich erst wieder, als wir zusammen im Zug saßen. Ich hatte mir ein Schokoeis gekauft. Ob Becher oder Waffel weiß ich nicht mehr - da plädiere ich auf Verjährung. Auf jeden Fall hatte ich ihn bis zu diesem schicksalhaften Tag am Bahnhof nicht mehr getroffen.

Er hatte diese unglaublichen Sachen. »Wo hast du das verdammt noch mal her?« Es ging wie immer um Platten. Seit ich elf oder zwölf war, ging es nur noch darum, wer die Platten hatte, auf die du scharf warst. Sie waren kostbar. Wenn ich Glück hatte, bekam ich alle halbe Jahre zwei, drei Singles. Aber er

sagte: »Also, ich hab da diese Adresse.« Er bestellte damals bereits in Chicago, und lustigerweise bei Marshall Chess, der in den Ferien bei seinem Vater die Post erledigte und später Geschäftsführer von Rolling Stones Records wurde. Es war ein Mail-Order-Unternehmen, so ähnlich wie das Kaufhaus Sears, Roebuck. Er kannte den Katalog, den ich noch nie gesehen hatte. So kamen wir ins Gespräch. Er sang noch immer in einer kleinen Band, Sachen von Buddy Holly. Von dem hatte ich auch noch nie was gehört. Ich sagte: »Also, ich spiele ein bisschen.« Und: »Komm doch vorbei, spielen wir ein paar andere Sachen.« Beinahe hätte ich vergessen, in Sidcup auszusteigen, weil ich immer noch die eingestanzten Nummern auf den Platten von Chuck Berry und Muddy Waters aufschrieb, die er bei sich hatte. *Rockin' at the Hops*: Chess Records CHD-9259.

Mick hatte einen Auftritt von Buddy Holly im Woolwich Granada erlebt. Das ist einer der Gründe, warum er mich interessierte, aber auch, weil er viel mehr Kontakte hatte als ich und dazu noch diese Wahnsinnsplatten. Ich war damals einfach nicht eingeweiht. Im Vergleich zu Mick war ich praktisch bloß ein Dorftrottel. Er war schon halber Londoner ... studierte bereits an der London School of Economics, wo er Leute von ganz anderem Kaliber traf. Dafür hatte ich nicht das Geld und auch nicht das Wissen. Ich las nur die Magazine, Sachen wie den *New Musical Express*: »Eddie Cochran tritt mit Buddy Holly auf.« Wow, wenn ich groß bin, guck ich mir die Show an. Sie nippten natürlich alle vorher ab.

Wir hatten uns kaum getroffen, da hockten wir schon zusammen. Er singt was, ich spiele was, und »Hey, das ist gar nicht schlecht!« Es war auch nicht schwer: Außer uns mussten wir niemanden beeindrucken, und darauf waren wir auch gar nicht aus. Außerdem war ich noch in der Lernphase. Das lief am Anfang so, dass Mick und ich zum Beispiel eine neue Platte von Jimmy Reed hatten und ich versuchte, die Griffe auf der Gitarre zu lernen und er den Text. Wir analysierten das Stück so gut, wie es zwei Leute überhaupt können. »Ungefähr so?« - »Yeah, genauso geht's!« Es machte Spaß. Wir wussten, dass wir Anfänger waren, aber gleichzeitig wollten wir es unbedingt lernen, und dieses Lernen war zehnmal besser als das in der Schule. Damals ging es vor allem darum, dem Geheimnis auf die Spur zu kommen, wie man diesen Sound produzieren konnte. Dieses unglaubliche Bedürfnis, selber so hip und cool zu klingen. Und dann trifft man zufällig eine Horde Jungs, denen es ganz genauso geht. Und über die trifft man wieder andere Musiker und Leute und glaubt schließlich, dass es wirklich funktionieren kann.

Während sich die Stones zusammenfanden und noch davor, müssen Mick und ich ein Jahr ausschließlich damit verbracht haben, Platten aufzutreiben. Es gab noch andere wie uns, die dafür weite Reisen auf sich nahmen, und wir begegneten uns in den Plattenläden. Wenn man kein Geld hatte, lungerte man da herum und redete einfach. Aber Mick hatte diese Kontakte zur Blues-Szene. Es gab ein paar Plattensammler, Leute, die lange vor allen anderen über einen besonderen Draht nach Amerika verfügten. Da war zum Beispiel Dave Golding in Bexleyheath, der jemanden bei Sue Records kannte, deshalb hörten wir Künstler wie Charlie und Inez Foxx mit ihrem beinharten Soul, die bald danach einen großen Hit mit »Mockingbird« landeten. Golding stand im Ruf, die größte Blues- und Soul-Sammlung im Südosten von London oder sogar darüber hinaus zu besitzen. Mick lernte ihn kennen und kam mit ihm ins Geschäft. Er klaute keine Platten, es gab keine Kassetten oder Tonbänder, aber manchmal waren kleine Geschäfte möglich, wo einer mit dem Grundig-Tonband diese oder jene Aufnahme für dich überspielte. Seltsame Leute waren das. Die Blues-Aficionados der Sechziger muss man erlebt haben: Sie kamen zu kleinen Treffen zusammen wie die frühen Christen, nur eben in Wohnzimmern im Londoner Südosten. Ansonsten verband sie absolut nichts miteinander; sie waren unterschiedlich alt und hatten ganz unterschiedliche Berufe. Es war komisch, wenn man dazustieß und sie stundenlang über nichts anderes als die neue Slim Harpo diskutierten. Das reichte schon, um alle miteinander zu verbinden.

Ein wichtiges Thema war immer auch die Stanznummer. Geflüsterte Unterhaltungen darüber, ob man die Schellack-Ausgabe hatte, die von der Originalpressung der Original-Plattenfirma. Anschließend wurde darüber gestritten. Mick und ich grinsten uns quer durchs Zimmer an. Wir waren nur dabei, weil wir mehr über die neu eingetroffene Plattenlieferung wissen wollten, von der wir gehört hatten. Es gab kein größeres Lob als »Verdammt, so würde ich gern spielen können!« Aber diese Leute! Die Leute, mit denen man sich abgeben musste, ehe man an die neueste Platte von Little Milton kam! Die echten Blues-Puristen waren pedantisch, konservativ und zeigten gern und deutlich ihr Missfallen; bebrillte Streber, die darüber entschieden, was echter Blues war und was nicht. Also bitte, woher sollten diese

Gestalten das wissen? Sie sitzen an einem kalten, verregneten Tag mitten in Bexleyheath in London, und bei der Hälfte der Songs, die sie hören, haben sie keine Ahnung, worum's überhaupt geht, und wenn sie es doch wüssten, würden sie sich in die Hosen machen. Sie haben eine ganz bestimmte Idee davon, was Blues ist und dass er nur von Schwarzen gespielt werden kann, die in der Landwirtschaft tätig sind. Aber was soll's, es war ihre Leidenschaft.

Und es war selbstverständlich auch meine, allerdings hatte ich keine Lust, lange Debatten darüber zu führen. Ich diskutierte nicht, sondern sagte einfach: »Kann ich eine Aufnahme haben? Ich weiß, wie sie es spielen, aber ich muss mich noch mal davon überzeugen.« Darum ging's uns im Wesentlichen. Damals war es hochgradig unwahrscheinlich, dass uns irgendeine Schnecke davon hätte abhalten können, die neue Scheibe von B. B. King oder Muddy Waters zu hören.

Mick durfte am Wochenende manchmal den Triumph Herald seiner Eltern benutzen, und ich erinnere mich, wie wir nach Manchester fuhren, um eine große Blues-Show zu sehen, bei der Sonny Terry, Brownie McGhee, John Lee Hooker und Muddy Waters auftraten. Besonders scharf waren wir auf Letzteren, aber auch auf John Lee. Es waren noch andere dabei wie Memphis Slim - eine komplette Revue, die durch ganz Europa zog. Muddy Waters kam mit seiner akustischen Gitarre auf die Bühne und spielte eine glorreiche halbe Stunde lang sein Mississippi-Delta-Zeug. Nach einer Pause kam er dann mit einer elektrischen Band wieder. Sie haben ihn buchstäblich von der Bühne gebuhlt. Er ackerte wie ein Panzer durch sie hindurch, ähnlich wie Dylan ein paar Jahre später bei seinem Konzert in der Manchester Free Trade Hall. Aber die Atmosphäre war feindselig - und da wurde mir klar, dass die Leute gar nicht auf die Musik hörten, sondern nur zu einem überschlauen Geheimbund gehören wollten. Muddy und seine Band spielten fantastisch. Es war eine umwerfende Band. Junior Wells war dabei, ich glaube auch Hubert Sumlin. Doch für dieses Publikum war Blues nur dann Blues, wenn einer mit seiner abgetragenen Latzhose auf der Bühne stand und drüber jammerte, dass ihn seine Alte verlassen hatte. Kein einziger von diesen Blues-Puristen konnte auch nur eine Note spielen. Aber ihre Neger mussten Arbeitsklamotten tragen und »Yes 'm, boss« sagen. Dabei waren das Jungs aus der Großstadt und so hip, dass es schon nicht mehr wahr war. Ob elektrisch oder nicht, was hatte das damit zu tun? Der Kerl spielt doch die gleichen Noten. Es klingt nur ein wenig lauter und macht mehr Druck. Aber nein, das war »Rock'n'Roll! Runter von der Bühne!«. Sie wollten immer dasselbe und hatten keine Ahnung davon, dass das, was sie hier zufällig hörten, schlicht ein Ausschnitt aus einem Prozess war, etwas, das vor langer Zeit begonnen hatte und sich immer weiterentwickelte.

Die Stimmung war damals sehr aufgeheizt. Es ging nicht bloß um Mods gegen Rocker oder den Hass der bedrohten Anhänger des Traditional Jazz gegen uns Rock'n'Roller. Es gab Kleinkriege, die man sich heute überhaupt nicht mehr vorstellen kann. Die BBC übertrug 1961 das Beaulieu Jazz Festival, musste die Sendung dann aber abbrechen, weil sich die Anhänger des Traditional Jazz und des Modern Jazz gegenseitig die Rübe einschlugen und das Publikum vollkommen außer Kontrolle geriet. Für die Puristen war der Blues ein Teil des Jazz. Deshalb fühlten sie sich betrogen, wenn sie elektrische Gitarren sahen - eine ganze subkulturelle Bohème fühlte sich durch den Lederjacken-Pöbel bedroht. Natürlich hatte die Sache auch eine politische Komponente. Alan Lomax und Ewan MacColl - die berühmten Sammler und Sänger von Folksongs, die die Patriarchen oder Ideologen des Folk-Booms waren - vertraten die marxistische Lehre, wonach diese Musik dem Volk gehörte und davor bewahrt werden musste, durch den Kapitalismus korrumpiert zu werden. Deshalb galt *kommerziell* damals als besonders schlimmes Schimpfwort. Allein schon der sprachliche Kampf in den Musikzeitingen spiegelte die echten politischen Faustkämpfe wider: Ausdrücke wie »Schundhändler«, »legalisierter Mord« oder »Ausverkauf«. Es gab aberwitzige Diskussionen über Authentizität. Dennoch bleibt die Tatsache bestehen, dass es in England ein Publikum für Bluesmusiker gab. In Amerika hatten sich die meisten dieser Musiker bereits daran gewöhnt, als Teil einer Unterhaltungsshow aufzutreten, was, wie sie sehr schnell herausfanden, im Vereinigten Königreich nicht gut ankam. Hier konnte man den Blues wirklich spielen. Big Bill Broonzy merkte, dass er mehr Kohle einstreichen konnte, wenn er für ein europäisches Publikum vom Chicago-Blues auf folknahen Bluesman umschaltete. Die Hälfte dieser schwarzen Jungs kehrte gar nicht mehr nach Amerika zurück, weil ihnen klarwurde, dass sie zu Hause wie der letzte Dreck behandelt

wurden, während sich hier reizende dänische Hasen geradezu überschlugen, um sich ihrer anzunehmen. Warum also heimfahren? Bereits kurz nach dem Zweiten Weltkrieg hatten sie gemerkt, dass sie in Europa gut behandelt wurden, besonders in Paris, wie Josephine Baker, Champion Jack Dupree und Memphis Slim wussten. Deshalb wurde Dänemark in den Fünfzigern für viele Jazzmusiker der neue Zufluchtsort.

Mick und ich hatten den absolut gleichen Musikgeschmack. Es gab keine Fragen, keine Erklärungen. Das ging alles wortlos. Wenn wir uns was anhörten, schauten wir uns einfach an. Alles drehte sich immer um den Sound. Wir hörten eine Platte und sagten: Das stimmt nicht, falsch. Oder: *Das* ist echt. Es war entweder: Das *ist* es, oder: Das ist es *nicht*, ganz egal, von welcher Art Musik die Rede war. Sogar Popmusik war gut, wenn sie richtig klang. Aber es gab diese klare Grenze zwischen dem Richtigen und dem Falschen. Sehr deutlich. Ich glaube, dass es für Mick und mich vor allem darum ging, noch mehr zu lernen. Da war der Rhythm and Blues, aber wir mochten auch Pop-Platten. Her mit den Ronettes, den Crystals. Ich konnte sie die ganze Nacht hören. Aber wehe, wenn wir es gewagt hätten, damit auf die Bühne zu gehen. Dann hätte es geheißen: »Ab in die Besenkammer!«

Ich suchte nach der Seele des Ganzen - dem Ausdruck. Es gäbe keinen Jazz ohne den Blues, der von der Sklaverei kommt - und zwar der jüngsten und ganz spezifischen Form von Sklaverei, nicht etwa der von uns armen Kelten unter der römischen Knute. Diese Sklaven haben nichts als Elend erfahren, und zwar nicht nur in Amerika. Die Überlebenden haben etwas zustande gebracht, das wirklich elementar ist. Man kann es nicht mit dem Verstand begreifen, man muss es im Bauch spüren. Es geht nicht bloß um die Musikalität, die sehr unterschiedlich und dynamisch ist. Es gibt hunderttausend verschiedene Arten von Blues. Beispielsweise diesen ganz leichten Blues, aber eben auch Blues aus den Sümpfen, und im Sumpf bin ich im Wesentlichen zu Hause. Hör dir John Lee Hooker an. Er hat eine sehr archaische Art zu spielen. Akkordwechsel werden da meist übergangen. Sie werden nur angedeutet, gar nicht richtig realisiert. Wenn er mit einem anderen spielt, überlässt er dem den Akkordwechsel, während er bleibt, wo er ist. Er ändert nichts. Da ist er unerbittlich. Und das andere, das Wichtigste gleich nach der tollen Stimme und dieser unerbittlichen Gitarre, ist das Aufstampfen, die *crawling kingsnake*. Er brachte sich immer einen fünf mal zehn Zentimeter großen Holzblock mit, um sein Gestampfe zu verstärken. Auch Bo Diddley wollte nur diesen einen elementaren Akkord spielen. Alles auf einem Akkord. Dabei ändert sich nur die Stimme und die Art, wie man spielt. Genaueres darüber habe ich erst sehr viel später erfahren. Zunächst gab es nur diese unglaublich kraftvollen Stimmen: Muddy, John Lee, Bo Diddley. Sie musste gar nicht laut sein, die Stimme, sie kam nur von sehr weit unten. Der gesamte Körper war daran beteiligt; sie waren nicht bloß mit dem Herzen dabei, sondern holten Luft aus dem tiefsten Inneren. Das hat mich immer beeindruckt. Deshalb gibt es auch einen so großen Unterschied zwischen den Bluesängern, die kein Instrument spielen, und jenen, die es tun, sei es Klavier oder Gitarre, weil sie ihre eigene Ausdrucksweise für *call and response* entwickeln müssen. Du singst was, dann musst du was spielen, das darauf reagiert oder eine weitere Frage stellt, und dann löst du es auf. Auf die Weise laufen Timing und Ausdruck auseinander. Als Solo-Sänger wirst du dich unweigerlich auf den Gesang konzentrieren, was auch sinnvoll ist, aber manchmal spaltet er sich dadurch von der Musik ab.

Ganz am Anfang, nicht lange, nachdem wir uns wiedergetroffen hatten, machten Mick und ich einen Wochenendabstecher nach Devon zu meinen Eltern ans Meer. Und abends spielten wir dort in einem Pub. Um zu erzählen, was da ablief, muss der Geist von Doris beschworen werden, denn ich selbst habe das meiste vergessen. Auf jeden Fall brauchten wir eine Menge Mut, um uns das überhaupt zu trauen.

Doris: Als sie sechzehn oder siebzehn waren, kamen Keith und Mick an einem Sommerwochenende zu uns nach Beesands in Devon. Damals fuhren Busse von Dartford herunter. Keith hatte seine Gitarre dabei. Mick langweilte sich zu Tode. »Keine Weiber«, sagte er. »Keine Weiber.« Es war überhaupt niemand dort. Dabei war es ein schöner Ort. Wir hatten ein Cottage am Strand gemietet. Die großen Jungs gingen nach draußen, um vor der Haustür Makrelen zu fangen. Sie verkauften sie für Sixpence das Stück. Außer Schwimmen gab es ja nicht viel zu tun für sie ...

Schließlich gingen sie in den Pub, weil Keith ja seine Gitarre dabei hatte. Die Leute staunten, wie gut er damals schon spielen konnte. Wir sind dann im Auto heimgefahren. Normalerweise brauchten wir mit dem Vauxhall acht bis zehn Stunden zurück. Aber diesmal hatte die Batterie den Geist aufgegeben. Das

Licht ging nicht mehr. Ich weiß noch, wie wir bei Mrs. Jagger im Close ankamen. »Wo warst du? Warum kommst du so spät?« Es war eine ziemlich mörderische Fahrt bis nach Hause.

Mick trieb sich immer mit Dick Taylor herum, seinem Kumpel aus der Oberschule, der ebenfalls in Sidcup war. Ich stieß Ende 1961 dazu. Dann war da Bob Beckwith, der Gitarrist, der einen Verstärker besaß, was ihn wirklich wichtig machte. Am Anfang musste ein einziger Verstärker oft für drei Gitarren herhalten. Wir nannten uns Little Boy Blue and the Blue Boys. Meine Gitarre, damals eine Höfner Archtop mit F-Löchern und Stahlsaiten, war Blue Boy - die beiden Worte standen vorne drauf -, und deswegen war ich der Boy Blue. Es war meine allererste Gitarre mit Stahlsaiten. Man sieht sie nur auf Bildern aus den Pubs, also noch bevor es richtig losging mit uns. Ich hatte sie gebraucht bei Ivor Mairants in der Nähe der Oxford Street gekauft. Sie hatte unverkennbar schon einem anderen gehört, denn das Griffbrett war voller Flecken und Schweißspuren. Der Vorbesitzer hatte entweder hoch auf dem Hals die kniffligen Sachen probiert oder nur Akkorde gegriffen. Das Griffbrett ist wie eine Landkarte, ein Seismograf. Eines Tages ließ ich das gute Stück dummerweise auf der Victoria oder Bakerloo Line in der Londoner U-Bahn liegen. Noch heute trauere ich ihr nach.

Wir trafen uns in Bob Beckwiths Wohnzimmer in Bexleyheath. Ein- oder zweimal gingen wir auch zu Dick Taylor. Damals übte Dick wie ein Besessener, er ließ sich in seinem Purismus von niemandem übertreffen, was ihn aber nicht davor bewahrte, zwei Jahre später bei den Pretty Things zu landen. Er war echt, ein guter Musiker. Den Blues betrachtete er sehr akademisch, aber das war gar nicht so schlecht, weil wir alle etwas neben der Spur waren. Wir fingen sofort an mit »Not Fade Away« oder »That'll Be the Day« oder »C'mon Ever ybody«, oder gleich »I Just Want to Make Love to You«. Für uns gehörte das alles zusammen. Bob Beckwith hatte ein Grundig-Gerät, und auf dem nahmen wir unser allererstes gemeinsames Band auf. Mick gab mir später eine Kopie davon; er hatte sie bei einer Versteigerung zurückgekauft. Ein Spulenband mit furchtbarem Sound. Zu unserem Repertoire gehörten damals »Around and Around« und »Reelin' and Rockin'« von Chuck Berry, »Bright Lights, Big City« von Jimmy Reed und als krönender Abschluss »La Bamba«, das Mick mit pseudospanischem Text sang.

Rhythm and Blues war unser Einstiegsticket. Cyril Davies und Alexis Korner veranstalteten einen wöchentlichen Clubabend im Ealing Jazz Club, wo sich die Rhythm-and Blues-Freaks versammelten. Ohne die beiden wäre es womöglich überhaupt nichts geworden. Bei ihnen traf sich die ganze Blues-Gemeinde, die ganzen Sammler aus Bexleyheath. Es gab Leute, die entdeckten ihre Anzeige und kamen aus Manchester und sogar aus Schottland angereist, um die Gläubigen kennenzulernen und Alexis Korners Blues Incorporated zu hören, bei denen der junge Charlie Watts am Schlagzeug und manchmal Ian Stewart am Klavier saß. Dort habe ich mich in die beiden Jungs verknallt. Zu der Zeit gab es in den Clubs ja praktisch keine Auftrittsmöglichkeiten für diese Art von Musik. Wir trafen uns da, tauschten Ideen und Platten aus und hingen ab. Rhythm and Blues war in den Sechzigern ein besonders wichtiges Distinktionsmerkmal. Entweder man war Blues und Jazz oder Rock'n'Roll, aber Rock'n'Roll war ja inzwischen gestorben und zu Pop geworden - ausgelutscht. Rhythm and Blues war ein Begriff, auf den wir uns stürzten, denn er stand für die wirklich mitreißenden Bluesbands aus Chicago. Er setzte sich allen Widerständen zum Trotz durch. Wir milderten die Zumutung für die Puristen, die zwar unsere Musik mochten, sie aber trotzdem nicht gutheißen konnten, indem wir behaupteten, das sei gar kein Rock'n'Roll, sondern eben Rhythm and Blues. Natürlich eine völlig schwachsinnige Unterscheidung, wo es sowieso dasselbe war - es kam nur darauf an, wie man den Backbeat spielte oder wie selbstbewusst man war.

Alexis Korner war der Vater der Londoner Blues-Szene. Er war selber kein herausragender Musiker, aber er hatte ein großes Herz und förderte junge Talente. Im Rahmen der Musikwelt galt er sogar als Intellektueller. Zum Beispiel hielt er am Institute of Contemporary Arts Vorträge über Jazz und Blues. Er hatte für die BBC gearbeitet, hatte Platten aufgelegt und vor dem Mikro mit Musikern gesprochen, was für uns bedeutete, dass er Kontakt zu Gott persönlich hatte. Sein Thema kannte er in- und auswendig und obendrein jeden Musiker, der was taugte. Er war österreichischer und griechischer Herkunft, aber in Nordafrika aufgewachsen. Mit seinen langen Koteletten sah er aus wie einer vom Zirkus, seine Aussprache mit Floskeln wie »I say, old boy« war aber ganz und gar klassisches, britisches Englisch.

Alexis' Band war verdammt gut. Cyril Davies war ein unglaublicher Mundharmonikaspieler, einer der besten überhaupt. Er war gelernter Autoschlosser aus Wembley, und sein Auftreten war genau so, wie man es von einem Autoschlosser aus Wembley erwarten durfte, der einen gewaltigen Bourbon-Durst hatte. Er verfügte über einen besonderen Nimbus, weil er tatsächlich in Chicago gewesen war, wo er Muddy und Little Walter gesehen hatte. Seit seiner Rückkehr trug er einen Heiligenschein. Cyril mochte niemanden. Er mochte uns nicht, weil er ahnte, dass sich einige Veränderungen anbahnten, und das wollte er nicht. Er starb bald danach, 1964, doch schon 1963 hatte er Alexis' Band verlassen, um die R&B All-Stars zu gründen, die 1962 einmal wöchentlich im Marquee auftraten - auch als wir zum ersten Mal dort spielten.

Der Ealing Club war ein Club mit klassischem Jazz, wo Blues Incorporated jeden Samstagabend auftraten. Der Raum war muffig, und manchmal stand man bis zu den Knöcheln in Kondenswasser. Er befand sich unter der U-Bahn-Haltestelle Ealing, und das Dach über der Bühne war aus dicken Glasbausteinen, so dass einem ständig Leute über den Kopf marschierten. Alexis sagte immer mal wieder: »Willst du hochkommen und spielen?« Und so spielst du halb unter Wasser elektrische Gitarre und kannst bloß hoffen, dass alles richtig geerdet ist, weil sonst die Funken fliegen. Meine Ausrüstung genügte immer nur gerade so. Die Drahtsaiten, die ich hatte, waren sehr teuer. Wenn eine riss, drehte man sie mit einer Ersatzsaite zusammen und zog sie neu auf, was tatsächlich funktionierte! Wenn die Saite wenigstens übers Griffbrett reichte, verknotete man sie über dem Sattel und verlängerte sie dann, um die Wirbel zu erreichen. Das hatte natürlich seinen Einfluss auf das Stimmen. Hier eine halbe Saite und da eine. Gott sei Dank hatte ich bei den Pfadfindern Knotenknüpfen gelernt.

Ich hatte so ein Ding, das sich DeArmond-Pick-up nannte. Ein ganz seltenes Exemplar. Den konnte man über die Gitarrendecke klemmen und an einer Spindel hoch- und runterschieben. Es gab keine getrennten Tonabnehmer für Bässe und Höhen. Wenn man einen weicheren Sound wollte, zog man das Teil zum Hals hin und bekam dadurch einen bassigeren Klang. Und wenn man die Höhen schärfer haben wollte, schob man es wieder am Steg runter. Natürlich verdrehten sich dadurch ständig die Kabel und rissen ab. Ich hatte immer ein Lötset für den Notfall dabei, weil man dieses anfällige Ding ja andauernd hin und her wienerte. Da hieß es ständig löten und hinter dem Verstärker neu verkabeln - einem Little Giant in Radiogröße. Ich war einer der Ersten, die sich einen Verstärker anschafften. Davor benutzten wir alle noch Tonbandgeräte. Dick Taylor schloss immer den Plattenspieler von seiner Schwester an. Mein erster Verstärker war ein Radio; das hatte ich einfach auseinandergenommen. Meine Mutter war total sauer. Sie konnte nicht mehr Radio hören, weil ich es zerlegt hatte. Ich stöpselte daran herum, während es knackte und bitzelte, um überhaupt einen Ton rauszubekommen. Insofern war das ein gutes Training für später - den Klang zu vervollkommen und die Gitarren und Verstärker aufeinander abzustimmen. Wir haben bei null angefangen, mit Kabeln und Röhren. Wenn man eine Röhre rausnimmt, bekommt man manchmal diesen richtig dreckigen, vulgären Sound, weil das Gerät an seine Grenzen getrieben wird und wie verrückt arbeiten muss. Wenn man die Doppeltriode wieder einsetzt, kriegt man einen weicheren Klang. Auf die Weise habe ich mir x-mal einen Stromschlag geholt. Ich vergaß einfach immer, dem Scheißding den Saft abzdrehen, bevor ich mich daran zu schaffen machte.

Im Ealing Jazz Club begegneten wir zum ersten Mal Brian Jones. Er nannte sich Elmo Lewis. Er wollte nämlich damals Elmore James sein. »Da musst du aber noch ein bisschen schwärzer werden und ein paar Zentimeter zulegen, Junge.« Aber Slide-Gitarre gab es in England damals kaum, und Brian spielte an dem Abend Slide. Er performte »Dust My Broom«, und es war überwältigend. Er spielte wunderbar. Wir waren sehr beeindruckt. Ich glaube, Mick war der Erste, der hochging und mit ihm redete. Dabei stellte er fest, dass Brian eine eigene Band hatte, von der ihn die meisten Mitglieder jedoch innerhalb der nächsten paar Wochen sitzen ließen.

Mick und ich hatten in dem Club bereits ein paar Nummern von Chuck Berry dargeboten, was Cyril Davies gegen den Strich ging, weil es Rock'n'Roll war und er das sowieso nicht spielen wollte. Wenn du deine ersten öffentlichen Auftritte hast, und zwar mit Jungs, die das regelmäßig machen, bist du ganz unten in der Hierarchie und hast ständig das Gefühl, eine Prüfung absolvieren zu müssen. Du musst antreten, und zwar pünktlich, und dein Equipment muss funktionieren, was in meinem Fall selten vorkam.

Du musst mithalten können. Plötzlich spielst du mit den großen Jungs und dudelst nicht mehr einfach so in Turnhallen rum. Scheiße noch mal, du bist jetzt ein Profi. Wenigstens ein halber: ein Profi ohne Gage.

Etwa zu dieser Zeit ging ich von der Kunstschule ab. Am Ende sagt dir der Lehrer: »Ich glaube, das ist ziemlich gut«, und dann schicken sie dich zu J. Walter Thompson zum Vorstellungsgespräch, und da weißt du dann schon ungefähr, was dir bevorsteht - drei oder vier richtige Schlaupinseln im Anzug und mit Fliege. »Keith, ja? Schön, Sie zu treffen. Zeigen Sie mal her.« Und du breitest deine alte Mappe aus. »Hmmm, ja. Ich denke, wir haben genug gesehen, Keith, das wirkt ja recht vielversprechend. Ach, übrigens, können Sie guten Tee kochen?« Ich sagte Ja, »aber nicht für Sie«. Ich ging mit meiner Präsentationsmappe unter dem Arm - sie war grün, das weiß ich noch - die Treppe runter und schmiss sie unten in den Papierkorb. Das war mein letzter Versuch, Aufnahme in die Gesellschaft nach ihren Bedingungen zu finden. Der zweite Rauswurf. Ich hatte weder die nötige Geduld noch das Talent zum Reklamefuzzi in irgendeiner Agentur. Tee sollte ich kochen. Bei dem Gespräch war ich nicht sehr nett zu ihnen. Im Grunde suchte ich nur einen Vorwand, damit sie mich wegschickten und ich auf mich selbst und meine Musik zurückgeworfen war. Ich denke mir also, okay, ich habe zwei freie Jahre vor mir und muss nicht zum Militär. Ich werde Bluesmusiker.

Im Bricklayers Arms, einem schmutzigen Pub in Soho, fand die erste Probe der Band statt, aus der später die Stones werden sollten. Das war, glaube ich, im Mai 1962, an einem schönen sommerlichen Abend, nicht weit von der Wardour Street. Rotlichtviertel. Ich tanze also mit meiner Gitarre an. Als ich reinkomme, hat der Pub gerade aufgemacht. Hinter der Theke die typische forsche alte Blondine, kaum Kundschaft, das Bier schal. Sie sieht die Gitarre und sagt: »Oben.« Und da höre ich diesen Boogie-Woogie vom Klavier, diese unglaublichen Sachen von Meade Lux Lewis und Albert Ammons. Und plötzlich bin ich wie verwandelt. Ich fühle mich wie ein Musiker, dabei bin ich noch nicht mal richtig dabei! Ich könnte auch mitten in Chicago sein oder im tiefsten Mississippi. Ich muss da rauf und den Mann kennenlernen, der das spielt, und ich muss mit ihm spielen. Und wenn ich nicht mithalten kann, ist es aus. So habe ich mich wirklich gefühlt, als ich dort hochtrabte, *knarz, knarz, knarz*. Diese Stufen sollte ich als ein ganz anderer wieder runterkommen.

Ian Stewart war der Einzige in dem Raum mit dem aufgeplatzten Sofa, aus dem das Rosshaar hervorquoll. Er saß in Lederhosen am Klavier und spielte mit dem Rücken zu mir, weil er ständig aus dem Fenster nach unten spähte, damit ihm ja nicht sein Fahrrad geklaut wurde, das er an einer Parkuhr angeschlossen hatte. Gleichzeitig beobachtete er die Stripperinnen mit ihren kleinen runden Hutschachteln, wie sie, Perücke auf dem Kopf, von einem Club zum anderen zogen. »Mannomann, sieh dir das mal an.« Und die ganze Zeit perlten ihm die Sachen von Leroy Carr nur so aus den Fingern. Ich komme da also rein mit meinem riesigen Gitarrenkoffer aus braunem Kunststoff. Und dann stehe ich einfach bloß da. Es war, wie wenn man ins Büro des Schuldirektors zitiert wird. Ich hoffte die ganze Zeit nur, dass mein Verstärker nicht schlappmachen würde.

Stu war im Frühjahr 1962 in den Ealing Club gekommen, weil er eine Anzeige von Brian Jones in den *Jazz News* gesehen hatte, in der er Musiker suchte, die eine R&B-Band gründen wollten. Brian und Stu probten zunächst mit ganz unterschiedlichen Leuten; jeder steuerte zwei Pfund für die Miete eines Hinterzimmers über einem Pub bei. Mick und mich hatte er schon mal bei ein paar Nummern im Ealing Club gehört und lud uns ebenfalls dazu. Um der Wahrheit - und Mick - die Ehre zu geben: Stu hatte bemerkt, dass Mick bereits hier und da bei den Proben aufgetaucht war. Mick sagte jedoch: »Ich mach's nicht ohne Keith.«

Jetzt fragte Stu: »Ach, du bist auch schon da, was?« Ich fange also mit ihm an, und er sagt: »Du willst doch wohl nicht diese Rock'n'Roll-Scheiße spielen, oder?« Stu hatte da große Vorbehalte und war total misstrauisch gegenüber Rock'n'Roll. Ich nur: »Doch«, und spiele erst mal ein bisschen was von Chuck Berry. Darauf er: »Oh, du kennst Johnnie Johnson?«, das war Chucks Klavierspieler, und schon stiegen wir voll ein - Boogie-Woogie. Wir spielten nichts anderes. Und dann tauchten nach und nach noch andere Typen auf. Nicht nur Mick und Brian. Geoff Bradford, ein wunderbarer Slide-Bluesgitarist, der zusammen mit Cyril Davies spielte. Brian Knight, ein Blues-Fan; seine Paradenummer war »Walk On,

Walk On«. Das konnte er wie sonst keiner. Stu hätte also mit all diesen anderen Typen spielen können - tatsächlich waren Mick und ich bloß dritte Wahl, Ersatzleute, nur für den Notfall. Diese Typen spielten in Clubs zusammen mit Alexis Korner; die kannten sich aus. Daran gemessen waren wir blutige Anfänger. Und mir war klar, dass Stu sich entscheiden musste, ob er sich auf diese echt traditionellen Folk-Blues-Musiker einlassen wollte. Inzwischen hatte ich ein paar ziemlich heiße Boogie-Woogie-Nummern und ein bisschen was von Chuck Berry gespielt. Mein Equipment hatte durchgehalten. Und als der Abend vorbei war, wusste ich, dass da eine Band im Entstehen war. Es fiel kein Wort, aber ich spürte, dass ich Stus Aufmerksamkeit geweckt hatte. Geoff Bradford und Brian Knight bildeten nach den Stones eine sehr erfolgreiche Bluesband, Blues by Six. Aber sie waren im Grunde traditionelle Musiker, die nicht die Absicht hatten, je irgendwas anderes zu spielen als das, was sie schon kannten: Sonny Terry und Brownie McGhee, Big Bill Broonzy. Ich glaube, auch für Stu war da irgendwie eine wortlose Übereinkunft zustande gekommen, als ich »Sweet Little Sixteen« und »Little Queenie« gespielt hatte und er eingestiegen war. Wir trafen uns gleich auf einer Tonlage. »Ich komm dann also wieder?« - »Bis nächsten Donnerstag.«

Ian Stewart. Ich spiele noch immer für ihn. Für mich sind die Rolling Stones *seine* Band. Ohne seine Kenntnisse und seine Organisation und ohne diesen mutigen Schritt, mit dem er alles Vertraute hinter sich ließ und stattdessen das Risiko einging, mit ein paar Grünschnäbeln wie uns zu spielen, wäre nie was aus uns geworden. Ich weiß nicht, worin die Chemie zwischen Stu und mir bestand. Aber er war eindeutig der wichtigste Antrieb hinter allem, was dann folgte. Für mich war Stu schon ein sehr viel älterer Mann - tatsächlich waren es nur drei oder vier Jahre, aber damals schien es mir so. Und er kannte eine Menge Leute. Ich kannte gar keinen. Ich kam geradewegs aus der Pampa.

Ich glaube, mit der Zeit gefiel es ihm, mit uns rumzuhängen. Er spürte die Energie. Also fielen die ganzen Bluestypen mit der Zeit weg, übrig blieben Brian, Mick, Stu und ich, und Dick Taylor am Bass. Das war erst mal das Bandgerüst, nun brauchten wir noch einen Drummer. Wir sagten: »Mein Gott, diesen Charlie Watts hätten wir gern, wenn wir ihn uns bloß leisten könnten« - wir alle hielten Charlie Watts nämlich für einen göttlichen Drummer -, und Stu streckte einfach mal die Fühler aus. Charlie meinte: »Ich spiele liebend gern jeden Gig, den ich kriegen kann, aber ich brauche Geld, um das ganze Schlagzeug zu transportieren. Kommt wieder, wenn ihr ein paar Gigs pro Woche habt. Dann bin ich dabei.«

Stu war kräftig und konnte einem mit seinem großen, vorstehenden Kinn richtig Angst machen. Trotzdem war er ein ziemlich gut aussehender Typ. Ich glaube, dass sein Äußeres und die Art, wie die Leute von Kindheit an auf ihn reagierten, sein Wesen entscheidend beeinflusst haben. Er war lässig, sehr trocken und hatte ständig die irrsinnigsten Sprüche auf Lager. Schnelles Fahren war bei ihm zum Beispiel »Fortbewegung mit einer enormen Knotenzahl«. Er besaß eine nie nachlassende natürliche Autorität über uns, die sich in Ausdrücken wie »Nun mal los, Samthöschchen«, »meine kleinen Drei-Akkord-Wunderknaben« oder »meine kleine Scheißedusche« äußerte. Manche von den Rock'n' Roll-Sachen, die ich spielte, konnte er nicht leiden. Jerry Lee Lewis hasste er über Jahre hinweg: »Ach, das ist doch alles bloß Getue.« Irgendwann gab er dann nach, was Jerry betraf, er musste einfach anerkennen, dass Jerry Lee eine der besten linken Hände spielte, die er je gehört hatte. Glamour und Showqualitäten waren Stu vollkommen fremd. Man spielte in Clubs, fertig; mit Selbstdarstellung hatte das nichts zu tun.

Tagsüber arbeitete Ian in Schlips und Kragen bei den Imperial Chemical Industries in der Nähe des Victoria Embankment, und sein Gehalt half uns dabei, einen großen Teil der Miete für unseren Übungsraum zu bezahlen. Er sprach nicht viel darüber, sondern folgte einfach seinem Herzen. Das einzige Hirngespinnst, dem Stu je nachhing, war sein Beharren auf der Vorstellung, er sei der rechtmäßige Erbe von Pittenweem, einem Fischerdorf gegenüber dem Golfplatz von St. Andrews. Er fühlte sich ernsthaft betrogen und von irgendeiner komischen schottischen Nebenlinie der Familie um seine Rechte gebracht. Dummerweise kann man mit so jemandem nicht streiten. *Warum ist das Klavier nicht laut genug? Hör mal, du sprichst hier mit dem Grundherrn von Pittenweem.* Mit anderen Worten: *Darüber brauchen wir doch gar nicht zu reden, oder?* Einmal sagte ich zu ihm: »Wie sieht eigentlich der Tartan von diesem Stewart-Clan aus?« Er antwortete: »Ähh, schwarz-weiß kariert mit verschiedenen Farben.«

Stu hatte schon einen sehr trockenen Humor. Bei allem und jedem entdeckte er den komischen Aspekt. Gleichzeitig war Stu immer derjenige, der hinterher die Suppe auslöffeln musste. Es gab massenweise Typen, die technisch gesehen zehnmal besser waren als er, doch an das Feeling, das er in der Linken hatte, kamen sie einfach nicht ran. Vielleicht war er ja wirklich der Laird von Pittenweem, aber seine linke Hand stammte geradewegs aus dem Kongo.

Zu diesem Zeitpunkt hatte Brian bereits drei Babys mit drei verschiedenen Frauen und lebte mit der zweiten, Pat, und dem Kind in London, nachdem er mit Schrotflinten aus Cheltenham verjagt worden war. Sie wohnten in diesem feuchten Souterrain am Powis Square, wo der Schimmel an den Wänden hochwuchs. Dort hörte ich zum ersten Mal Robert Johnson, wurde Brians Schützling und tauchte gemeinsam mit ihm in den Blues ab. Was ich da zu Ohren bekam, haute mich völlig um. Er trieb das Gitarrespiel, das Songwriting und den Vortrag an sich auf vollkommen neue Höhen. Damals verwirrte uns das, denn das war keine Musik für eine Band, das war etwas für einen Solisten. Wie sollten wir es also anstellen? Aber dann merkten wir, dass die Typen, deren Songs wir spielten, wie Muddy Waters etwa, auch mit Robert Johnson aufgewachsen waren und sich für ihre Musik ein Bandarrangement ausgedacht hatten. Wir mussten die Sache also einfach weiterentwickeln. Robert Johnson war wie ein Ein-Mann-Orchester. Manche seiner besten Stücke sind auf gewisse Weise fast schon wie bei Johann Sebastian Bach gestrickt. Unglücklicherweise hat er mit den Frauen Scheiße gebaut und hatte deshalb nur ein kurzes Leben. Aber er sprudelte nur so vor Inspiration. Er lieferte ein Fundament, auf dem man aufbauen konnte, so wie Muddy und die anderen Jungs, deren Musik wir hörten. Rückblickend muss ich sagen, dass beim Blues und bei Musik allgemein nichts aus sich selbst heraus entsteht. So toll auch alles sein mag, nichts entspringt einem plötzlichen Geniestreich. Ein Typ hört irgendjemandem zu, und daraus wird dann seine Version des Themas. Alles ist mit allem verbunden. Es ist nicht einfach so, dass einer fantastisch ist und die anderen sind Schrott; sie sind alle voneinander beeinflusst. Und je weiter man in der Musik und der Zeit zurückgeht - und beim Blues landet man schnell in den Zwanzigern -, desto mehr denkt man sich: Gott sei Dank gibt es inzwischen die Möglichkeit der Tonaufnahme. Was Besseres ist uns seit Erfindung der Schrift nicht passiert.

Aber manchmal brach selbst in unsere Sphäre die Realität ein. In diesem Fall war es Mick, der eines Abends betrunken Brian besuchen wollte, ihn nicht vorfand und stattdessen mit Pat vögelte. Das führte zu heftigen seismischen Erschütterungen, verärgerte Brian furchtbar und führte schließlich dazu, dass Pat ihn verließ. Dann wurde Brian auch noch aus seiner Wohnung geworfen. Mick fühlte sich mitverantwortlich, also tat er eine Wohnung in einem trostlosen Bungalow in einer Vorstadtstraße in Beckenham auf, wo wir gemeinsam einzogen. Meine erste Bleibe, als ich 1962 zu Hause auszog. Es war ein Abschied auf Raten. Zuerst immer mal für eine Nacht, dann eine Woche und dann für immer. Diesen *einen* letzten Moment des Fortgehens, in dem man die Tür endgültig hinter sich schließt, den gab es nicht.

Doris hatte zu diesem Thema Folgendes zu sagen.

Doris: Von seinem achtzehnten Lebensjahr bis zu seinem Auszug mit zwanzig hatte Keith keinen Job, gar nichts, und deshalb nörgelte sein Vater ständig an ihm rum. »Schneid dir die Haare und such dir einen Job.« Ich wartete, bis Keith weg war, bevor ich selber auszog. Ich wollte nicht weg, solange er noch da war. Ich konnte ihn doch nicht alleinlassen, oder? Hätte ihm das Herz gebrochen. An dem Tag, als ich auszog, ging Bert gerade zur Arbeit. Ich hatte eine Stromrechnung in der Hand, und ich marschierte damit raus und warf die Rechnung wieder in den Briefkasten! Sollte Bert sie doch bezahlen. Nette Geste, was? Bill kaufte eine Erdgeschosswohnung, weil ich ihm gesagt hatte, dass ich zu Hause rausmusste. Sie stellten gerade diese neuen Mietwohnungen fertig, und er ging hin, einigte sich mit dem Bauträger, und wir zogen ein. Bill hatte etwas Geld. Hat es bar auf den Tisch gelegt. In dieser Wohnung bekam ich mein erstes eigenes Telefon. Eines Abends rief ich Keith an. Er sagte: »Ja?« Ich sagte: »Keith, ich bin umgezogen. Ich hab jetzt ein eigenes Telefon, ist das nicht herrlich?« Er war nicht ganz so begeistert.

Hier in Beckenham fingen wir auf unerklärliche Weise an, diesen kleinen harten Kern erster Fans anzuziehen, zu denen auch Haleema Mohamed gehörte, meine erste Liebe. Erst kürzlich hat mir jemand mein Tagebuch von 1963 zurückverkauft - das einzige Tagebuch, das ich je geführt habe, glaube ich, und vor allem ein Logbuch über die Fortschritte der Stones in jenen anstrengenden ersten Tagen. Ich muss es

in einer der Wohnungen liegengelassen haben, aus denen wir ständig wieder auszogen, und wer es auch gefunden hat, er hat es all die Jahre hindurch brav gehütet. In der hinteren Klappe steckte ein winziges Foto von Lee, so nannte ich sie. Sie war eine Schönheit mit einem leicht indischen Touch. Die Augen und ihr Lächeln hatten es mir angetan, beides ist auf dem Foto eingefangen, genau wie ich es in Erinnerung habe. Sie war mindestens zwei oder drei Jahre jünger als ich, fünfzehn oder höchstens sechzehn; ihre Mutter war Engländerin. Ihren Vater habe ich nie gesehen, aber ich weiß noch, wie ich dem Rest der Familie vorgestellt wurde. Ich erinnere mich, wie ich sie in Holborn abholte und allen Guten Tag sagte.

Ich war verknallt in Lee. Unser Verhältnis war rührend unschuldig - zum Teil vielleicht auch deshalb, weil wir, wenn wir uns hätten näherkommen wollen, es nur in einem Zimmer voller Gestalten wie Mick und Brian hätten tun können. Außerdem war sie wirklich noch sehr jung und lebte bei ihren Eltern, ein Einzelkind wie ich. So sehr sie mich auch mochte, sie hat einiges mit mir durchmachen müssen. Offensichtlich trennten wir uns zwischenzeitlich und kamen wieder zusammen. Im Tagebuch heißt es dazu knapp: »Zweite Runde.«

Sie gehörte zu einer Gruppe von Mädchen, die 1962 auftauchte. Wo sie herkamen, haben wir nie herausgefunden, obwohl mein Tagebuch beweist, dass wir uns mindestens einmal im Ken Colyer Club trafen. Damals gab es noch keine Fanclubs. Ich weiß nicht mal, ob wir überhaupt irgendwelche Gigs hatten. Wir hockten einfach die ganze Zeit rum und übten und lernten. Und irgendwie brach plötzlich ein ganzer Haufen Mädchen aus Holborn und Bermondsey über uns herein. Sie sprachen einen Wahnsinns-Cockney-Slang und waren noch total jung, aber sie sahen es trotzdem als ihre Aufgabe an, für uns zu sorgen. Also kamen sie vorbei und kümmerten sich um die Wäsche und kochten, und dann blieben sie über Nacht und sorgten für den Rest. Es war wirklich keine große Sache. Sex bedeutete damals: Das Gas ist ausgegangen und es sind keine Münzen mehr da. Mir ist ein bisschen kalt, lass uns kuscheln. In Lee war ich lange Zeit verliebt, weil sie einfach unglaublich nett zu mir war. Sexuell war es keine große Sache, wir gewöhnten uns einfach aneinander. Einmal waren wir ein bisschen sauer aufeinander, so was passiert eben. Aber als wir uns danach wiedersahen, konnten wir die Augen nicht voneinander lassen, und uns wurde klar, dass da etwas zwischen uns war. Es ging nur darum, ob wir es schafften, alle Differenzen zu überwinden. Meist klappt das ja. Meinem Tagebuch zufolge kam sie noch ein zweites Mal zu mir zurück.

Bei unserem ersten Gig als »The Rollin' Stones« muss sie jedenfalls dabei gewesen sein. Den Bandnamen missbilligte Stu zutiefst. Nachdem er sich ausgerechnet hatte, wie viel der Anruf wohl kosten würde, hatte Brian bei *Jazz News*, einer Art »Wer spielt wo?«-Postille, angerufen und gesagt: »Wir haben da einen Auftritt ...« - »Wie nennt ihr euch denn?« Wir starrten uns an. »It?« Dann: »Thing?« Die Zeit läuft. Jetzt muss Muddy Waters helfen! Der erste Track auf *The Best of Muddy Waters* ist »Rollin' Stone«. Auf dem Fußboden liegt das Cover. Mit dem Mute der Verzweiflung wagen Brian, Mick und ich den Sprung ins kalte Wasser. »The Rolling Stones«. Puh! Sixpence gespart.

Ein Gig! Alexis Korners Band sollte am 12. Juli 1962 eine Live-Übertragung bei der BBC machen, und er hatte uns gefragt, ob wir im Marquee für ihn einspringen könnten. Der Drummer an dem Abend war Mick Avory - und nicht Tony Chapman, wie es die Geschichte rätselhafterweise überliefert hat -, am Bass stand Dick Taylor. Der Kern der Stones, Mick, Brian und ich, spielten unser eingeübtes Programm. »Dust My Broom«, »Baby What's Wrong«, »Doing the Crawdaddy«, »Confessin' the Blues«, »Got My Mojo Working«. Da sitzt du mit ein paar Leuten zusammen, spielst deine Songs und denkst dir: »Ooh yeah!« Es gibt nichts Größeres als dieses Gefühl. Da kommt dieser Moment, wo du merkst, dass du tatsächlich gerade ein bisschen von der Erde abhebst und dass dir niemand was anhaben kann. Du bist einfach high, weil du da mit einer Handvoll Typen zusammen bist, die genau dasselbe wollen wie du. Und wenn das funktioniert, Baby, dann wachsen dir Flügel. Du weißt, dass du an einem Ort warst, wo die meisten Leute nie hinkommen werden, an einem ganz besonderen Ort.

Bloß dann musst du wieder zurück auf den Boden, und wenn du dort landest, wirst du verhaftet. Trotzdem willst du immer wieder hoch. Das ist wie Fliegen ohne Pilotenschein.

[Bild 3](#)



© Dezo Hoffmann/Rex USA

KAPITEL 4

Mick, Brian und ich in Edith Grove, Sommer'62. Wir lernen den Chicago-Blues. Marquee, Ealing Club, Crawdaddy Club. Revierkämpfe mit den Trad-Jazzern. Bill Wyman kommt mit seinem Vox. »*Wonging' the pog*« im Station Hotel. Wir holen Charlie an Bord. Andrew Loog Oldham bringt uns bei Decca unter. Erste UK-Tour mit den Everly Brothers, Bo Diddley und Little Richard; unsere Musik geht im Krawall unter. Ein Geschenk von den Beatles. Andrew sperrt Mick und mich zusammen in die Küche, und wir schreiben unseren ersten Song.

Die Rolling Stones verbrachten das erste Jahr ihres Daseins mit Rumhängen in Kneipen, Essenklauen und Üben. Wir bezahlten dafür, die Rolling Stones zu sein. Unsere Wohnung - die von Mick, Brian und mir - in Fulham, Edith Grove 102, war wirklich ekelerregend. Wir setzten einen fast professionellen Ehrgeiz daran, sie so verwahrlost aussehen zu lassen, da wir ohne Geld sowieso nichts daran ändern konnten. Im Sommer 1962 zogen wir ein. In dem Jahr, in dem wir dort wohnten, herrschte der kälteste Winter seit 1740. Wir hatten ganz schön zu knabbern, um die Shillings aufzutreiben, mit denen wir den Zähler für Heizung, Strom und Gas fütterten. Wir hatten fast nichts, was als Einrichtung durchgehen konnte, nur Matratzen und einen zerschlissenen Teppich. Aber das kümmerte uns nicht sonderlich. Morgens wachten wir alle drei auf dem Boden auf, und da stand diese riesige Musiktruhe, die Brian mitgebracht hatte, ein Monstrum aus den Fünfigern.

Wir hingen im Wetherby Arms in der King's Road in Chelsea ab und studierten die Musik dort. Ich schlich regelmäßig in den Hinterhof und klaute die Pfandflaschen, die ich dann vorne im Laden wieder einlöste. Eine Bierflasche brachte zwei Pence, was schon damals nicht viel Geld war. Wir klauten auch Pfandflaschen auf den Partys, zu denen wir gingen. Einer schmuggelte sich ein, die anderen durften dann als Rest der Gang auch mit rein.

Edith Grove war ein lustiges Haus. Im Erdgeschoss wohnten drei Mädels, Lehramtsreferendarinnen aus Sheffield, über uns zwei Schwule aus Buxton. Wir hatten die Wohnung im ersten Stock. Was zum Henker machten wir bloß mitten in Chelsea zwischen all den Nordlichtern? »Willkommen in London« - ohne einen einzigen Londoner, so ist das Leben.

Die Referendarinnen aus Sheffield sind heute wahrscheinlich Schulleiterinnen. Damals waren sie eine ziemlich heiße Truppe, für die wir allerdings kaum Zeit hatten. Wir waren dauernd auf Achse. Mick und Brian gingen ab und an runter, ich hatte nie was mit ihnen zu tun. Ich stand nicht auf sie. War aber trotzdem praktisch, dass sie da waren. Sie konnten einem gelegentlich ein paar Klamotten waschen. Sonst brachte Bill, der Taxifahrer, unsere Wäsche von Mums Waschmaschinenvorfürungen vorbei. Die beiden Homo-Frischlinge trieben sich in den Pubs von Earls Court mit den australischen Schwulen herum, von denen es dort damals jede Menge gab. Earls Court war im Grunde australisches Territorium. Viele von denen ließen nichts anbrennen, in London konnten sie schwuler sein als in Melbourne, Sydney oder Brisbane. Wenn die Typen über uns von ihren Earls-Court-Streifzügen zurückkamen, hatten sie einen australischen Akzent. »*Hello, cobber!*« - »Ich dachte, ihr wärt aus Buxton.«

Wir hatten einen Mitbewohner, der James Phelge hieß. Daher stammt die eine Hälfte unseres frühen Songwriter-Pseudonyms, Nanker Phelge. »Nanker« bezeichnet eine Grimasse, die Brians Spezialität war - man steckt die Finger in jede verfügbare Öffnung des Gesichts und verzerrt es zu einer grässlichen Fratze. Wir hatten über das Bühnenmikro im Ealing Club nach einem Mitbewohner gesucht, der uns einen Teil der Miete abnahm. Phelge muss geahnt haben, auf was er sich da einließ. Er entpuppte sich als der vielleicht einzige Mensch auf diesem Planeten, der mit uns zusammen in einem derart grässlichen Loch hausen und uns obendrein, was vulgäres und unzumutbares Benehmen anging, auch noch ausstechen konnte. Er war jedenfalls der Einzige, der willens war, mit dieser Bande von Nachtschwärmern zusammenzuleben, die verzweifelt versuchten, ihren Scheiß auf die Reihe und einen Gig zu kriegen. Zusammen waren wir einfach nur ein Haufen Idioten. Wir waren damals noch Teenager, wenn auch schon an der oberen Grenze. Wir forderten uns gegenseitig heraus: Wer konnte widerlicher sein als der andere? Du meinst, du schaffst, dass es mir hochkommt? Wirst schon sehen. Wenn wir nachts von einem Gig nach Hause kamen, stand Phelge mit seiner verschissenen Unterhose über dem Kopf oben an der

Treppe und sang »Welcome Home«. Oder er pisste von oben auf uns runter. Oder rotzte uns an. Phelge war ein ehrgeiziger Rotzer. Er saugte den Schleim aus jedem Winkel seines Körpers. Nichts machte ihm mehr Spaß, als mit einem riesigen Schnodder von den Nase bis runter zum Kinn, ansonsten aber ausgesprochen höflich, in einen Raum zu marschieren. »Hallo, wie geht's Ihnen? Sie sind also Andrea ... und Sie Jennifer?« Wir hatten Namen für alle möglichen Arten von Rotze: *Green Gilberts*, *Scarlet Jenkins*. Einer hieß *Gabardine Helmsman*, das ist der, mit dem man nicht rechnet: Man niest ihn raus, und er klatscht dir wie ein Orden ans Revers. Ein Brüller. Ein anderer hieß *Yellow Humphrey*. *Flying V* war der, den man versehentlich am Taschentuch vorbeischnäuzte. Damals waren die Leute unaufhörlich erkältet. Ständig lief ihnen irgendwelches Zeug aus der Nase, von dem sie nicht wussten, wohin damit. Koks kann's nicht gewesen sein, das gab's erst später. Wahrscheinlich lag es einfach an den beschissenen englischen Wintern.

Weil wir nicht viel zu tun hatten - Gigs bekamen wir nur selten -, beobachteten wir die Leute. Und wir staubten Sachen aus den anderen Wohnungen ab. Durchwühlten, wenn sie nicht da waren, unten bei den Mädchen die Schubladen nach einem oder zwei Shillings. Im Scheißhaus hatten wir ein Mikro versteckt, das mit einem Tonbandgerät verkabelt war. Wir stellten es einfach an, wenn jemand aufs Klo ging, vor allem wenn eine der Miesen von unten anfragte, weil ihres gerade besetzt war. »Kann ich mal eben auf euer Klo?« - »Ja, klar ... Los, schnell, mach an!« Wenn dann nach der »Vorstellung« die Kette gezogen wurde, hörte sich das an wie tosender Applaus. Später spielten wir es noch einmal ab. Jeder Klobesuch hatte einen Sound wie Sonntagabend im Londoner Palladium.

Der schlimmste Horror für jeden, der uns in Edith Grove besuchte, waren sicher die schmutzigen Geschirrberge in unserer sogenannten Küche, die zwischen den Tellern herauswuchernden Substanzen, die kalten, fettverschmierten Pfannenpyramiden, die kein Mensch anzurühren wagte. Und irgendwann kam der Tag, als Phelge und ich vor diesem Chaos standen und ernsthaft der Meinung waren, dass uns möglicherweise nichts anderes übrig bliebe, als abzuwaschen. Wenn man bedenkt, dass Phelge einer der verdrecktesten Menschen der Welt war, war das eine historische Entscheidung. An diesem Tag waren wir tatsächlich so überwältigt vom Ausmaß der Vermüllung, dass wir nach unten gingen und eine Flasche Geschirrspülmittel klauten.

In jener Zeit erschien uns unsere Armut als eine unverrückbare Konstante. Der Winter'62 war eiskalt und wirklich hart für uns. Bis Brian eine fantastische Idee hatte: Er schleppte seinen Freund Dick an, der eine Abfindung aus seiner Zeit bei der Territorial Army hatte. Brian nutzte Dick gnadenlos aus. Uns war das egal, wir profitierten ja davon. Wenn man keine zwei Scheißpennys zusammenkratzen kann, dann läuft das eben so. Er hieß Dick Hattrell und kam aus Tewkesbury. Brian brachte den Burschen fast um. Er nötigte ihn, hinter ihm herzuzockeln und für alles zu bezahlen. Grausam, wirklich grausam. Brian befahl ihm, draußen vor unserer Tür stehen zu bleiben, während wir drinnen aßen, und hinterher für alles zu bezahlen. Manchmal ließ er ihn zum Nachtschisch rein. Sogar Mick und ich waren schockiert, obwohl auch wir ziemlich abgebrüht waren. Brian hatte eine echt brutale Ader. Dick Hattrell war ein alter Schulfreund von ihm, er hechelte ihm wie ein Schoßhündchen hinterher. Einmal ließ Brian den armen Kerl draußen vor dem Fenster stehen, ohne Klamotten, und es schneite, und er bettelte, aber Brian lachte ihn nur aus, und auch ich konnte mich gar nicht mehr einkriegen vor Lachen. Wie konnte ein Mensch nur in so eine Lage geraten? Brian schnappte sich einfach seine Klamotten und schickte ihn nur in Unterhosen nach draußen. In einen Schneesturm. »Was soll das heißen, ich schulde dir dreiundzwanzig Pfund? Verpiss dich!« Er hatte gerade den ganzen Abend alles für uns bezahlt, wir hatten geschlemmt wie die Fürsten. Schrecklich, einfach schrecklich. »Brian, das kannst du nicht bringen«, sagte ich, »das ist einfach herzlos.« Brian war ein grausames, bösesartiges Arschloch. Aber dafür klein und blond. Ich frage mich, was aus Hattrell geworden ist. Wenn er das überlebt hat, dann konnte er alles überleben.

Wir waren zynisch und sarkastisch und wenn nötig rüpelhaft. Wir gingen immer in ein Café, das wir »Ernie« nannten, weil jeder, der da verkehrte, »Ernie« hieß. Kam uns jedenfalls so vor. Bald hieß jeder für uns »Ernie«. »Was für ein beschissener Ernie!« Wer darauf bestand, einfach seine Arbeit zu machen und nicht mal ein bisschen Kleingeld für uns springen ließ, der war ein beschissener Ernie. Ernie war der arbeitende Mensch. Der nur eins im Sinn hatte, nämlich noch einen Shilling mehr zu verdienen.

Wenn ich die Möglichkeit hätte, mir ein Tagebuch über eine x-beliebige Zeitspanne von drei Monaten

in der Geschichte der Rolling Stones zu wünschen, dann wäre das diese gewesen. Die Zeit, in der die Band aus ihrem Kokon schlüpfte. Und ich fand tatsächlich eines, das die Monate Januar bis März 1963 einschloss. Die eigentliche Überraschung war, dass ich tatsächlich jede Aufzeichnung aus dieser Phase aufgehoben hatte. Sie decken den entscheidenden Zeitraum ab: als Bill Wyman, beziehungsweise - was wichtiger war: der Vox-Verstärker und mit ihm Bill Wyman aufkreuzte, und als wir versuchten, uns Charlie Watts unter den Nagel zu reißen, um mich mal so auszudrücken. Ich führte sogar Buch darüber, was wir bei Gigs verdienten, auf Pfund, Shilling und Pence genau. Wenn wir auf winzigen Schulabschlussfeiern spielten, stand da oft eine Null. Aber die Einträge verzeichnen auch den 21. Januar, Ealing Club: 0; den 22. Januar, Flamingo: 0; den 1. Februar, Red Lion: £1 und 10s. Wenigstens bekamen wir Gigs. Und solange man Gigs bekam, war das Leben herrlich. Jemand rief uns an und buchte uns! WOW! Irgendwas mussten wir also richtig machen. Dazwischen standen Ladendiebstahl, Pfandflaschensammeln und Hunger auf der Tagesordnung. Wir warfen unser Geld in einen Topf, für Gitarrensaiten, für die Reparatur von Verstärkern, für Röhren. Allein unser Equipment funktionstüchtig zu halten verursachte unglaubliche Kosten.

Innen im Einband des Taschenkalenders waren mit dicker Tinte die Worte »Chuck«, »Reed« und »Diddley« vermerkt. Das war's - die einzige Musik, die wir in jener Zeit hörten. Nur amerikanischen Blues oder Rhythm and Blues oder Country Blues. Jeden Tag, in jeder wachen Stunde, saßen wir vor den Lautsprechern, um herauszufinden, wie dieser Blues gespielt wurde. Mit der Gitarre in der Hand auf dem Boden. Sonst nichts. Man hört nie auf, ein Instrument zu lernen, aber damals war es in erster Linie mehr ein Suchen und Forschen. Wenn man Gitarre spielen wollte, musste man einen bestimmten Sound produzieren. Wir wollten den Sound des Chicago Blues, so echt wie nur möglich - zwei Gitarren, Bass, Schlagzeug, Klavier. Wir hockten auf dem Boden und hörten uns jede Chess-Platte an, die je gemacht wurde. Der Chicago Blues traf uns genau zwischen die Augen. Wir waren alle aufgewachsen mit dem Zeug, mit dem auch alle anderen aufgewachsen waren, mit Rock'n'Roll, aber wir konzentrierten uns nun auf den Chicago Blues. Solange wir unter uns blieben, konnten wir so tun, als wären wir Schwarze. Wir saugten die Musik richtiggehend auf, aber das änderte nichts an der Farbe unserer Haut. Manche von uns waren sogar weißer als weiß. Brian Jones war ein blonder Elmore James aus Cheltenham. Warum auch nicht? Spielt keine Rolle, woher man kommt und welche Hautfarbe man hat. Das fanden wir aber erst später raus. Zugegeben, Cheltenham ist ein bisschen weit hergeholt. Bluesmusiker aus Cheltenham traf man eher selten. Aber wir wollten kein Geld machen. Wir verachteten Geld, wir verachteten Sauberkeit, wir wollten nur eins sein, *black motherfuckers*. Glücklicherweise sind wir da rausgekommen. Trotzdem: Das war unsere Schule, das war der Geburtsort der Band.

In jene Zeit fielen die Anfänge der magischen Kunst des »guitar weaving«, des Wechselspiels und Ineinandergreifens zweier oder mehrerer Gitarren. Plötzlich erkennst du, was man alles machen kann, wenn man zusammen mit jemand anderem Gitarre spielt, dass man zu zweit die Kraft von zehn entfesseln kann, und dann nimmst du dir noch ein paar Leute dazu. Es hat etwas Erhebendes, wenn ein paar Leute zusammen Musik machen. Diese großartige kleine Welt ist uneinnehmbar. Das ist echtes Teamwork, wenn einer die anderen unterstützt, wenn alle das eine Ziel haben und eine Zeit lang kein Wölkchen den Himmel trübt. Niemand dirigiert, du hast es selbst in der Hand. Eigentlich ist es Jazz - das ist das große Geheimnis. Rock'n'Roll ist nichts anderes als Jazz mit einem harten Backbeat.

Jimmy Reed war ein ganz großes Vorbild für uns. Bei ihm ging es immer um Zwei-Gitarren-Musik. In vielerlei Hinsicht eine Übung in Monotonie, außer man tauchte wirklich darin ein. Jimmy Reed hatte etwa zwanzig Nummer-eins-Hits mit im Grunde immer dem gleichen Song. Er hatte nur zwei Tempi. Aber er verstand die Magie der Wiederholung, der Monotonie, und verwandelte sie in etwas Hypnotisches, Tranceartiges. Brian und ich waren fasziniert davon. In jeder freien Sekunde versuchten wir Jimmy Reeds Gitarrensounds auf die Schliche zu kommen.

Jimmy Reed war immer sturzbesoffen. Es gibt da diese berühmte Geschichte, als er schon anderthalb, zwei Stunden zu spät dran ist für seine Show und sie ihn schließlich auf die Bühne wuchten und er lallt: »Das erste Stück heißt ›Baby What You Want Me to Do?‹«, und dann kommt es ihm hoch und er kotzt die beiden ersten Reihen voll. Das ist ihm wahrscheinlich oft passiert. Er hatte immer seine Frau dabei,

die ihm die Songtexte einflüsterte. Manchmal kann man sie sogar auf seinen Platten hören, »going up ... going down«, aber es funktionierte. Er hatte eine solide Fangemeinde unter den Schwarzen der Südstaaten, zeitweise sogar in der ganzen Welt. Seine Musik war eine faszinierende Übung in Selbstbeschränkung.

Minimalismus hat einen gewissen Charme. Du sagst dir, es klingt ein bisschen eintönig, aber hinterher wünschst du dir, dass es immer so weitergehen möge. Monotonie ist nichts Schlimmes, jeder muss damit leben.

Jimmy hatte großartige Titel. »Take Out Some Insurance«, nicht gerade ein alltäglicher Songtitel. Aber im Kern geht es immer darum, dass er und seine Lady sich zoffen. »Bright Lights, Big City«. »Baby What You Want Me to Do?« »String to Your Heart«. Starke Songs. Eine von Jimmys Textzeilen lautete »Don't pull no subway, rather see you pull a train«. Was tatsächlich bedeutet: Lass die Finger vom Stoff, lass dich nicht runterziehen, ich seh dich entweder besoffen oder auf Koks. Hat mich Jahre gekostet, bis ich das entschlüsselt hatte.

Außerdem war ich schwer begeistert von Muddy Waters' Gitarristen Jimmy Rogers und den Burschen, die Little Walter begleiteten, den Myers-Brüdern. Wenn du eine Urform des »weaving« hören willst, das waren die Meister. Die Hälfte der Band war die Muddy Waters Band, zu der auch Little Walter gehörte. Little Walter machte Platten mit Muddy Waters, hatte nebenher aber noch ein anderes kleines Team, Louis Myers und dessen Bruder David, die Gründer der Aces. Zwei großartige Gitarristen. Pat Hare spielte mit Muddy Waters und war auch bei ein paar Stücken von Chuck Berry dabei. Eine seiner unveröffentlichten Nummern hieß »I'm Gonna Murder My Baby«. Und als er genau das gemacht und danach auch noch den zum Tatort beorderten Polizisten getötet hatte, wurde der Song aus den Sun-Archiven ausgegraben. Hare wanderte Anfang der Sechziger lebenslänglich hinter Gitter und starb in einem Gefängnis in Minnesota. Zwei weitere Gitarristen waren Matt Murphy und Hubert Sumlin. Alle spielten Chicago Blues, manche mehr solo als die anderen. Aber wenn wir uns nur auf die Arbeit im Team beschränken, dann führen eindeutig die Myers-Brüder die Bestenliste an. Jimmy Rogers und Muddy Waters, ein fabelhaftes »Weaver«-Paar. Chuck Berry ist fantastisch, aber er übernahm den Part des zweiten »Weavers« gleich selbst. Er produzierte seine eigenen, großartigen Overdubs, weil er meist zu geizig war, um einen zweiten Mann zu bezahlen. Natürlich kriegt man das nur auf den Platten zu hören, live kann man das nicht reproduzieren. Aber »Memphis, Tennessee« ist wahrscheinlich eine der unglaublichsten kleinen Overdub-Basteleien, die ich je gehört habe. Ganz zu schweigen davon, dass es ein wunderschönes Lied ist. Ich kann gar nicht oft genug betonen, wie wichtig der Mann für meine eigene Entwicklung war. Es fasziniert mich noch immer, wie viele Songs er geschrieben und wie anmutig und elegant er sie gespielt hat.

Solange wir den Zähler füttern konnten, hockten wir also in der Kälte und seziierten Musikstücke. Eine neue Aufnahme von Bo Diddley kommt unters Messer. *Hast du dieses Wah-Wah mitgekriegt? Was hat das Schlagzeug da gespielt, wie hart haben sie das gespielt ... was haben die Maracas gemacht?* Wir mussten alles auseinandernehmen und dann nach unseren Vorstellungen wieder zusammenbauen. *Hörst du das? Wir brauchen ein Hallgerät. Wir brauchen einen Verstärker!* Jetzt saßen wir wirklich in der Scheiße.

Bo Diddley war Hightech. Jimmy Reed war einfacher. Er war geradeaus. Aber das zu zerlegen, was er spielte, Mann! Ich brauchte Jahre, um rauszufinden, dass er den H7-Akkord - den letzten der drei Akkorde eines Zwölf-Takt-Blues, den sogenannten Dominant-Akkord, bevor man wieder zum E zurückkehrt - offen spielt. An dieser Stelle bringt Jimmy Reed einen betörenden Refrain, eine melancholische Dissonanz. Die Beschreibung dessen, was er da macht, ist sogar für Nicht-Gitarristen interessant. Anstatt den konventionellen Barrégriff zu spielen, den H7-Akkord, der für die linke Hand ein bisschen schwierig ist, lässt er das H einfach links liegen, die A-Saite nachklingen und schiebt einen Finger über die D-Saite nach oben bis zur Septime. So gelingt ihm dieser gespenstische Ton, der gegen das offene A klingt. Man verzichtet also auf die Stammtöne zugunsten der Septime. Glaubt mir: Das ist erstens das Faulste und Schlampigste, was man in dieser Situation machen kann, und zweitens die brillianteste musikalische Erfindung aller Zeiten. So hat es Jimmy Reed geschafft, dreißig Jahre lang ungestraft immer den gleichen Song zu spielen. Gelernt habe ich das von einem weißen Jungen namens

Bobby Goldsboro, der in den Sechzigern ein paar Hits hatte. Er hatte mit Jimmy Reed gespielt und zeigte mir die Tricks. Alles andere war mir klar, aber was er beim H7-Akkord machte, das hatte ich nie kapiert, bis eben Mitte der Sechziger, als Bobby es mir in einem Bus irgendwo in Ohio zeigte. »Ich war viele Jahre mit Jimmy Reed *on the road*. Das geht so.« - »Scheiße! Das ist alles?« - »Genau, man lernt eben nie aus.« Plötzlich, aus heiterem Himmel, hat man's drauf. Diesen unheimlichen, dröhnenden Ton. Die völlige Missachtung aller musikalischen Regeln. Obendrein die völlige Missachtung der Zuhörer und jedes anderen Menschen. »So geht das.« In gewisser Weise bewunderten wir Jimmy dafür mehr als für sein Gitarrenspiel. Es war die Haltung. Und es waren die eindringlichen Songs. Sie basieren vielleicht auf einem scheinbar simplen Fundament, aber nimm dir erst mal »Little Rain« vor, dann weißt du, was ich meine.

Eine meiner ersten Lektionen über das Gitarrenspiel bestand darin, dass all diese Typen keine reinen Akkorde spielten. Hier was weg, da was dazu. Nur in Reinkultur gibt's nicht. Es ist eine Verschmelzung, etwas Vermischtes, Verheddertes, Verzwirbeltes. Es gibt kein »sauberes« Spiel. Es gibt nur das, was man fühlt. Streck die Fühler aus, taste dich ran, die Welt ist dreckig. Wenn ich auf einem Instrument etwas spiele, habe ich oft das Gefühl, dass das, was ich spielen will, eigentlich von einem anderen Instrument gespielt werden müsste. Dauernd erwische ich mich dabei, dass ich auf der Gitarre Bläsersätze zu spielen versuche. Während ich diese Songs lernte, ging mir auf, dass oft nur ein einziger Ton dafür verantwortlich ist, damit die gesamte Sache gut klingt. Normalerweise ist das ein Sus-Akkord, also kein reiner Akkord, sondern eine Vermischung aus Akkorden, die ich bis zum heutigen Tag gern benutze. Wenn man einen reinen Akkord spielt, sollte der nächste Akkord etwas anderes beinhalten. Bei einem A-Akkord einen Hauch G, der das Ganze zu einem 7er-Akkord macht, der dich weiterbringt. Leser, die Keefs Guitar Workshop überspringen wollen, können das natürlich tun, aber ich verrate hier nur die einfachen Geheimnisse, die schließlich zu den offenen Akkordriffs späterer Jahre führten - denen von »Jack Flash« oder »Gimme Shelter«.

Manche Leute wollen Gitarre spielen lernen. Andere suchen einen Sound. Ich suchte einen Sound, als ich mit Brian in Edith Grove übte. Etwas, das drei oder vier Leute leicht spielen konnten, ohne dass man sich andere Instrumente oder einen anderen Sound wünschte. Den Sound hatten wir, der ragte wie eine Wand vor uns auf. Ich hielt mich einfach an die Bosse. Viele Bluesgitaristen aus den Mittfünfzigern, Albert King oder B.B. King, waren Single-Note-Spieler. T-Bone Walker war einer der Ersten, der statt einer Saite zwei Saiten gleichzeitig spielte - *Double String Stuff*. Chuck hat viel von T-Bone übernommen. Musikalisch ein Unding, aber es funktioniert. Die Töne prallen klirrend aufeinander. Wenn man zwei Saiten auf einmal anschlägt, dann lassen die Töne ihre Hosen runter. Du hast dann immer was, das sich mit dem Ton oder der Harmonie reibt. Chuck Berry ist *Double String* durch und durch. Er spielt nur ganz selten einzelne Noten.

Dabei war der Grund, warum diese Burschen damit anfangen, ein rein wirtschaftlicher: Sie sparten sich den Bläsersatz. Mit einer verstärkten Gitarre konnte man zwei Akkordnoten spielen und sich damit das Geld für zwei Saxofone oder eine Trompete sparen. Mein *Double String*-Spiel in den frühen Sidcup-Tagen war der Grund, dass man mich eher für einen wilden Rock'n'Roller hielt als für einen ernsthaften Bluesgitaristen. Alle anderen schlugen nur eine Saite an. Ich spielte viel für mich allein, deshalb funktionierte es für mich mit zwei Saiten besser als mit einer. Außerdem konnte ich so diese Dissonanzen einflechten und hatte den nötigen Druck beim Rhythmus, den man mit nur einer Saite nicht hinbekommt. Der Punkt ist, dass man rauskriegen muss, was die Finger tun sollen. Nach Akkorden muss man suchen. Man sucht immer nach dem einen verschollenen Akkord. Nur gefunden hat ihn noch keiner.

Brian und ich hatten das Jimmy-Reed-Zeug drauf. Aber wenn wir uns wirklich reinknieten und wie verrückt ackerten, fühlte sich Mick ein bisschen ausgeschlossen. Erstens war er die meiste Zeit des Tages sowieso nicht da, weil er an der London School of Economics studierte. Außerdem konnte er kein Instrument spielen. Deshalb fing Mick an, Mundharmonika und Maracas zu lernen. Brian hatte sehr schnell Mundharmonika spielen gelernt, und ich glaube, Mick wollte einfach nicht abgehängt werden. Würde mich allerdings nicht wundern, wenn die Konkurrenz mit Brian von Anfang an nicht der einzige Grund gewesen wäre. Er wollte *mitspielen*. Und Mick entpuppte sich als fabelhafter Mundharmonikaspieler. An einem guten Abend würde ich ihn mit den Besten der Welt auf eine Stufe

stellen. Was er sonst noch alles kann, weiß jeder - er ist ein großartiger Entertainer -, aber in den Augen eines Musikers ist er vor allem ein großartiger Mundharmonikaspieler. Seine Phrasierung ist unglaublich. Sehr Louis Armstrong, sehr Little Walter. Und das will was heißen. Little Walter Jacobs war einer der besten Bluessänger und obendrein ein Blues-Harp-Spieler par excellence. Ich kann ihm nur mit Ehrfurcht zuhören. Seine Band, die Jukes, war hip und gefühlvoll. Sein Gesang wurde nur noch in den Schatten gestellt von seiner phänomenalen Mundharmonika, die sich ausgiebig auf Kornett-Licks von Louis Armstrong stützte. Little Walter würde noch im Grab lächeln, wenn er Micks Spiel hören könnte. Mick und Brian hatten einen völlig unterschiedlichen Stil - Mick saugte wie Little Walter, Brian blies wie Jimmy Reed, beide zogen die Töne. Wenn man so spielt wie Jimmy Reed, »*high and lonesome*«, geht einem das einfach zu Herzen. Mick ist eines der größten Naturtalente der Blues-Harp, die ich je gehört habe. Sein Spiel ist ohne jede Berechnung. »Warum singst du nicht so?« Worauf er antwortet, dass das zwei völlig verschiedene Dinge sind. Ich bin da anderer Meinung - beim Spielen wie beim Singen kommt die Luft aus dem Mund.

Unsere Band war sehr zerbrechlich. Niemand rechnete damit, dass wir es weit bringen würden. Wir waren Anti-Pop, Anti-Tanzsaal, wir wollten nichts weiter als Londons beste Bluesband sein und den Pennern zeigen, was Sache ist, weil wir wussten, dass wir das draufhaben. Und plötzlich tauchten kleine Gruppen verrückter Leute auf und unterstützten uns. Wir wussten nicht mal, woher die alle kamen oder warum oder wie sie herausfanden, wo wir gerade spielten. Wir hatten nicht gedacht, dass wir jemals was anderes tun würden, als ein paar Leute mit der Nase auf Muddy Waters, Bo Diddley und Jimmy Reed zu stoßen. Wir hatten gar nicht die Absicht, selber was darzustellen. Den Gedanken, eine Schallplatte aufzunehmen, hatten wir überhaupt nicht auf dem Schirm. Zu der Zeit hatten wir schlicht einen idealistischen Auftrag. Wir waren unbezahlte Propagandisten des Chicago Blues. In schimmernder Rüstung. Mönchisches, intensives Studium, wenigstens bei mir. Alles, was wir taten, vom Aufstehen bis zum Schlafengehen, war lernen, zuhören, Geld auftreiben - in Arbeitsteilung. Perfekt war, wenn wir genug zum Leben hatten, ein paar Extramäuse für Notfälle, und als Krönung, herrlich, dass die Mädchen vorbeischaute, drei oder vier, Lee Mohamed und ihre Freundinnen, und für uns aufräumten, kochten und einfach da waren. Was die Mädchen damals an uns fanden? Keine Ahnung.

Uns interessierten nur zwei Sachen auf der Welt: dass wir den Stromzähler am Laufen hielten, und dass wir im Supermarkt genug Essen klauen konnten. Frauen rangierten erst an dritter Stelle. Strom, Essen und dann, na ja, Glück gehabt. Wir mussten arbeiten, wir mussten üben, wir mussten Musik hören, wir mussten tun, was wir tun wollten. Es war ein Wahn. Die Benediktiner waren nichts gegen uns. Wer das Nest verließ, um eine Nummer zu schieben oder versuchte, eine Nummer zu schieben, war ein Verräter. Es wurde erwartet, dass man seine gesamte wache Zeit dem Studium von Jimmy Reed, Muddy Waters, Little Walter, Howlin' Wolf und Robert Johnson widmete. Das war unser Gig. Jeder Augenblick, der dieser Aufgabe vorenthalten wurde, war Sünde. In dieser Atmosphäre, mit dieser Einstellung lebten wir. Die Frauen um uns herum waren tatsächlich nur Randerscheinungen. Der Drive innerhalb der Band, zwischen Mick, Brian und mir, war erstaunlich. Wir studierten unaufhörlich. Nicht im akademischen Sinn, es ging vielmehr darum, das Wesen der Musik zu *erfühlen*. Und dann wurde uns wie allen jungen Kerlen klar, dass man den Blues nicht im Kloster lernen kann. Du musst rausgehen und dir das Herz brechen lassen. Und zwar oft. Dann kannst du zurückkommen und den Blues singen. In jener Zeit gingen wir die Sache auf einer rein musikalischen Ebene an und vergaßen darüber, dass die Bluesmen über das Leben sangen. Erst musste man sich ins Leben stürzen, dann konnte man heimkehren und darüber singen. Ich glaubte, dass ich meine Mutter liebte, aber ich verließ sie. Sie machte mir immer noch die Wäsche. Und ich ließ mir das Herz brechen, aber nicht sofort. Ich hatte immer noch ein Auge auf Lee Mohamed geworfen.

Die im Tagebuch verzeichneten Lokale waren der Flamingo Club in der Wardour Street, wo Alexis Korners Blues Incorporated spielte; der schon erwähnte Ealing Club; der Crawdaddy Club im Station Hotel in Richmond, wo wir wirklich abräumten; das Marquee, damals noch in der Oxford Street, wo Cyril Davis mit seinen R&B All Stars auftrat, nachdem er bei Korner ausgestiegen war; das Red Lion in Sutton, Südlondon; und das Manor House, ein Pub im Norden der Stadt. Die notierten Geldbeträge

waren die armselige Bezahlung dafür, dass wir uns die Seele aus dem Leib spielten. Aber es wurde langsam besser.

Ich glaube nicht, dass die Stones derartig miteinander verwachsen wären, wenn Ian Stewart uns nicht zusammengehalten hätte. Er mietete die ersten Proberäume an, er sagte jedem, wann er da zu sein hatte. Wir anderen stocherten im Nebel, wir hatten keinen Schimmer von irgendwas. Die Band war seine Vision, im Grunde war er es, der bestimmte, wer dabei war. Bis heute hat keiner richtig begriffen, dass er der Antreiber, das Kraftzentrum und der Organisator war, der die Band in den Anfängen verband. Wir hatten nicht viel Geld, aber wir hatten diese idealistische Hoffnung. »Wir können den Blues nach England bringen.« - »Wir sind die Ausgewählten!« All diese dämlichen Sprüche. Stus Enthusiasmus war unglaublich. Er wagte den Schritt und trennte sich von den Leuten, mit denen er bis dahin gespielt hatte. Er wagte den Sprung ins Ungewisse. Er schwamm gegen den Strom und entfremdete sich von seiner gemütlichen kleinen Clubszene. Ohne Stu wären wir verloren gewesen. Er tummelte sich schon sehr lange in der Clubszene, wir hingegen waren Frischlinge.

Einer seiner ersten strategischen Züge war, einen Guerillakrieg gegen die Trad-Jazzler anzuzetteln. Die Folge: eine große kulturelle Veränderung, die für Verbitterung sorgte. Die traditionellen Jazzbands alias Dixieland-Bands, halbe Beatniks, waren gut im Geschäft, sogar sehr gut. »Midnight in Moscow«, Acker Bilk, die ganze gottverdammte Bagage. Die überschwemmten den Markt. Sehr gute Musiker, Chris Barber und Co. Sie beherrschten die Szene. Aber sie verstanden nicht, dass die Zeiten sich änderten, dass sie in ihre Musik etwas Neues hätten einbauen müssen.

Wie konnten wir also die Dixieland-Mafia verdrängen? Ihr Panzer schien keinen Riss aufzuweisen. Stu hatte die Idee, im Marquee oder Manor House in der Pause aufzutreten, während Acker Bilk sein Bier trank. Geld war damit keines zu verdienen, aber das war das spitze Ende des Keils, den wir zwischen sie trieben. Stu tüftelte die gesamte Strategie aus. Plötzlich wurde die Pause interessanter als die Hauptattraktion. Die Pausenband enterte die Bühne und spielte Zeug von Jimmy Reed. Fünfzehn Minuten. Und es dauerte tatsächlich nur wenige Monate, und das Monopol der Trad-Jazzler begann zu bröckeln. Uns schlug blanker Hass entgegen. »Mir gefällt eure Musik nicht. Warum spielt ihr nicht in Tanzsälen?« - »Warum? Geht ihr doch, wir bleiben.« Wir hatten keine Ahnung, dass in jenen Tagen ein Erdbeben bevorstand. So arrogant waren wir nicht. Wir waren einfach froh, einen Gig zu bekommen.

Jazz on a Summer's Day - der Film war eine Parabel auf die sich verschiebenden Machtverhältnisse zwischen Jazz und Rock'n'Roll. Ein damals für aufstrebende Rockmusiker immens wichtiger Dokumentarfilm über das Newport Jazz Festival 1958, hauptsächlich deshalb, weil Chuck Berry darin »Sweet Little Sixteen« spielte. Jimmy Giuffrè, Louis Armstrong und Thelonious Monk traten auf, aber Mick und ich haben uns den Film angeschaut, weil wir *The Man* sehen wollten. Diese schwarze Jacke. Irgendein sehr wagemutiger Mensch hatte beschlossen, ihm als Schlagzeuger die Jazzgröße Jo Jones zur Seite zu stellen. Jo Jones war auch Count Basies Schlagzeuger. Ich glaube, es war Chucks stolzester Augenblick, als er auf diese Bühne stieg. Seine Version von »Sweet Little Sixteen« war nicht besonders gelungen, aber bemerkenswert war das Benehmen seiner Begleitmusiker, die mit ihren Blicken und Bewegungen massiv gegen ihn arbeiteten. Sie lachten ihn aus. Sie versuchten, ihm den Auftritt zu versauen. Alle paar Takte hob Jo Jones seinen Trommelstock und grinste, als wäre er im Kindergarten. Chuck wusste, dass er schlechte Karten hatte. Und er war wirklich nicht sonderlich gut, aber er hielt durch. Er hatte eine Band im Rücken, die ihn ins Knie ficken wollte, aber er gewann die Schlacht. Es war Jones, der es vermässelte. Er hätte ihm Dampf machen können, anstatt ihn das Messer in den Rücken zu rammen. Aber Chuck boxte sich durch.

Eine Schilderung der Zeit unserer ersten Engagements und meiner Verwunderung und Begeisterung darüber, dass wir allmählich zu einer professionellen Band wurden, fand ich in einem Brief an meine Tante Patti, der mir überraschend während der Arbeit an diesem Buch in die Hände fiel.

Keith Richards

Spielman Rd 6

Dartford

Mittwoch, 19. Dezember

Liebe Patti,

danke für deine Geburtstagskarte. Ist punktgenau am 18. angekommen.

Hoffe, es geht euch beiden gut ... blablabla Bei mir läuft alles bestens. Die meiste Zeit bin ich in Chelsea, in der Wohnung meiner Freunde. Machen gerade unsere ersten Schritte im Musikgeschäft, läuft ganz gut. Das nächste große Ding wird Rhythm and Blues, und da sind wir dann gefragt. Diese Woche haben wir einen Deal festgemacht für nächsten Monat, regelmäßige Auftritte im Flamingo-Nightclub in der Wardour Street. Am Montag haben wir mit einem Agenten geredet, der meint, dass wir einen sehr kommerziellen Sound hätten, und wenn alles glattläuft und der nicht wieder so ein Schwindler ist, könnten wir vielleicht schon bald 60 oder 70 Pfund die Woche verdienen. Außerdem haben wir Post von einer Plattenfirma gekriegt, die irgendwann in den nächsten paar Monaten Aufnahmen mit uns machen will. Dann stürmen wir die Top 100.

Aber Schluss jetzt mit den Albernheiten. Hier geht's jetzt allen wieder besser, nur dass ich einfach meine Lepra nicht loswerde und Dad Parkinson bekommen hat und Mum schon wieder mit ihrer Schlafkrankheit im Bett liegt.

Ich mach dann mal Schluss, mir fällt nichts mehr ein.

Frohe Weihnachten.

Alles Liebe Keef X

Das ist das erste Mal, dass mein Spitzname »Keef« auftaucht. Sprich, er wurde nicht von einem Fan erfunden. In meiner Großfamilie wurde ich »Captain Beef« gerufen, und das hat sich dann ganz natürlich in »Keef« verwandelt.

Die kurze Zeitspanne, die das Tagebuch abdeckt, endet genau in dem Augenblick, als unsere Zukunft gesichert war - mit unseren regelmäßigen Gigs im Crawdaddy Club in Richmond. Von da an zog alles immer größere Kreise. Ruhm in sechs Wochen. Für mich war der geheime Kern der ganzen Geschichte Charlie Watts. Und das ging wiederum zurück auf Ian Stewart - »Wir müssen Charlie Watts kriegen« - und all die Gaunereien, die wir abzogen, um uns Charlie zu sichern. Wir hungerten, um Charlie bezahlen zu können! Buchstäblich. Wir gingen im Supermarkt klauen, um Charlie Watts zu kriegen. Wir haben unsere Essensrationen gekürzt, Mann, so sehr wollten wir den Kerl. Und jetzt werden wir ihn nicht mehr los!

Am Anfang hatten wir weder Bill noch Charlie, auch wenn Bill schon im zweiten Tagebucheintrag erwähnt wird:

Januar 1963

Mittwoch, 2.

Den neuen Bassisten getestet, den Tony mitgebracht hat. Eine der besten Proben überhaupt. Mehr Druck durch die Bassgitarre. Mit dem Bassisten haben wir auch einen £100-Vox-Verstärker sicher. Programm fürs Marquee festgelegt. Muss Bombenerfolg werden, wenn wir in größere Läden wollen.

Bill hatte einen Verstärker! Bill kam mit kompletter Anlage. Er war einfach ein Pauschalangebot. Wir spielten mit diesem Typen Tony Chapman zusammen, der nur ein Lückenbüßer war. Ich weiß nicht mehr, wer es gesagt hat, Stu oder Tony, sehr zu seinem eigenen Nachteil: »Ich hab da diesen Bassisten an der Hand«, und das war Bill. Bill kam mit seinem Verstärker, und an dem war vorne als Schutz so eine Platte aus einem Metallbaukasten, mit diesem grünen Zeug auf den Schrauben. Kein Scheiß! Ein Vox-AC30-Verstärker, der jenseits unserer finanziellen Reichweite lag. Gebaut von Jennings in Dartford. Wir haben ihn angebetet. Wir haben ihn angeschaut und sind vor ihm auf die Knie gefallen. Einen Verstärker zu besitzen war wirklich absolut notwendig. Erst wollte ich Bill den Verstärker einfach irgendwie abluchsen. Das war, bevor er anfang, mit Charlie zu spielen.

Donnerstag, 3.

Marquee mit Cyril

2 halbstündige Sets £10-£12

Sehr gutes Set. »Bo Diddley« mit sehr großem Applaus aufgenommen. 612 Gäste. Erstes Set gute Aufwärmrunde. Zweites Set swingt fantastisch. Einige sehr wichtige Leute beeindruckt. Bekamen £2. Paul Pond: »Bombenshow«.

Harold Pendleton wollte uns vorgestellt werden. [Das war der Besitzer des Marquee. Hab zweimal versucht, den Kerl umzubringen, wollte ihm die Gitarre über den Schädel ziehen. Er hasste Rock'n 'Roll, hatte immer ein höhnisches Grinsen im Gesicht.]

Freitag, 4.

Flamingo-Anzeige: »Original Chicago R&B sound starring the Rollin' Stones« [Weiter nördlich als bis Watford waren wir noch nie gekommen.]

Auftritt im Red Lion, Sutton. Lötstelle am Pick-up hat sich abgelöst.

Red Lion: Band spielt schwach, trotzdem irrer Applaus, besonders bei »Bo Diddley« & »Sweet Little 16«. Tony unterirdisch. Auftritt für Flamingo besprochen.

Positive Erwähnung im MM [Melody Maker].

Nachmittags aufgestanden. Brieftasche verloren. Brauche ich unbedingt wieder.

Dann der allererste Hinweis auf eine Plattenaufnahme:

Samstag, 5.

Brieftasche wiedergefunden!

Richmond

Bockmist. Pick-up endgültig Schrott. Brian spielt Mundharmonika, ich seine Gitarre. »Confessin' the Blues«, »Diddley Daddy« & »Jerome« und »Bo Diddley« klappen gut. Übler Krach mit Veranstalter wegen Geld. Lehnen jeden weiteren Gig dort ab. Diskutieren neues Demo. Mit ein bisschen Glück Aufnahme diese Woche. Vielleicht »Diddley Daddy«. Mit Cleo und ihren Freunden als Gesangsgruppe. Band hat diese Woche £37 verdient.

Siebenunddreißig Pfund für fünf Mann!

Montag, 7.

Flamingo

Muss Stu, Tony & Gorgonzola Feinschliff verpassen.

Gitarre zurückbekommen, funktioniert perfekt. Flamingo auf den ersten Blick nicht besonders toll. Trotzdem: Johnny Gunnell mehr als zufrieden. Müssen Tony loswerden. Das heißt: Bill und sein Vox. »Confessin' the Blues« klappt gut. Lee schaut vorbei. I've got my brand.

Der Eintrag scheint darauf hinzudeuten, dass ich mich zum musikalischen Direktor aufschwinge - die Gunnell-Brüder Johnny und Ricky waren die Betreiber des Flamingo. Und wir hatten Bill und seinen Vox in der Band. Ein historischer Tag. Der letzte Satz stammt von Muddy Waters: »I've got my brand on you.« Ich war eindeutig scharf auf Lee.

Dienstag, 8.

£30.10!!!

Ealing.

Band spielte ziemlich gut. »Bo Diddley« war der absolute Hammer. Wenn wir das im Marquee wieder so hinkriegen, dann ist alles in Butter.

Am Samstag in Ealing als erste Band. »Look What You've Done« passabel. 6s!!! 50% mehr als letzte Woche.

Donnerstag, 10.

£12. Tony Meehan findet die Band gut. [Er war der Schlagzeuger der Shadows.]

Marquee. Erstes Set von 8:30 bis 9:00 sehr gut, der letzte Kick fehlt aber. Zweites Set von 9:45 bis 10:15 swingt viel besser. Brian und ich ziemlich angefressen, weil zu wenig Lautstärke wegen Dienst nach Vorschrift im E-Werk. Wie immer gigantischer Applaus für »Bo Diddley«. Lee und die Mädchen schauen vorbei. Charlie fragt, ob er fest einsteigen will.

Plötzlich, mitten im Set, geht der Saft aus. Und wir sind im Arsch! Dabei sind wir in Bestform! Aber

wegen eines Streiks der Arbeiter im E-Werk setzen sie uns auf halbe Kraft. Wir schauen uns an, wir schauen die Verstärker an, wir schauen zum Himmel, zur Decke. Unglaublich!

Freitag, 11.

Bill bereit, einzusteigen, wenn wir Tony den Laufpass geben.

Montag, 14.

Tony gefeuert!!

Flamingo

Überraschung!!! Rick & Carlo spielen. Ohne jeden Zweifel waren die Rollin' Stones die fantastischste Band, die heute Abend irgendwo im Land im Einsatz war. Rick & Carlo sind 2 der Besten. Publikum ganz anders als letzte Woche, das ist die Hauptsache. Geld nicht so aufregend. £8. Wir müssen jetzt noch mehr Gas geben!

Rick und Carlo! Carlo Little war ein Metzger, ein Killerdrummer, pure Energie. Ricky Fenson am Bass, ein wunderbarer Musiker. Sie hatten sich extra für den Gig die Haare blondiert. Und für wen arbeiteten die beiden sonst? Für Screaming Scheiß-Lord Sutch. Hin und wieder stiegen sie bei uns ein - zum Glück, denn Charlie, der zu dem Zeitpunkt immer noch nicht dabei war, entschied sich endgültig deshalb für uns, nachdem er von unserer brandheißen Rhythmusgruppe gehört hatte. Wenn Ricky und Carlo ein Solo spielten, dann zündeten sie den Nachbrenner. Der Saal hob ab. Die beiden waren so gut, die fegten uns fast von der Bühne. Beide zusammen. Wenn Carlo seine Basstrommel bearbeitete, war das der Stoff, von dem ich immer rede. Das war Rock'n'Roll! Als Jungspund mit diesen Typen zu spielen, die nur zwei oder drei Jahre älter, aber schon so lange im Geschäft waren, das war was. »Okay, so geht das also!« Als ich das erste Mal mit ihnen spielte und plötzlich diese Rhythmusgruppe im Kreuz hatte, da dachte ich: WOW! Das war das erste Mal, dass ich einen Meter über dem Boden schwebte und in die Stratosphäre abhob. Das war noch bevor ich mit Charlie und Bill zusammenarbeitete.

Ich habe mich immer sehr wohl auf der Bühne gefühlt, von Anfang an, selbst wenn ich Blödsinn spielte. Man ist ziemlich nervös, ehe man vor so vielen Menschen auf die Bühne steigt, aber bei mir war da immer das Gefühl: »Also los, reiß den Käfig auf und lass den Tiger raus.« Vielleicht ist das auch nur eine andere Version von Schmetterlingen im Bauch. Möglich. Da oben bin ich wie ein Hund, der überall hinpissst und sein Revier absteckt. Wenn ich da stehe, kann nichts passieren. Ich kann es höchstens vermasseln. Und wenn schon, dann amüsiere ich mich trotzdem.

Am nächsten Tag wird zum ersten Mal erwähnt, dass Charlie bei uns spielt:

Dienstag, 15.

Bandage für mindestens zwei Wochen geht komplett drauf für einen Verstärker & Mikros.

Ealing - Charlie.

Lag vielleicht an meiner Erkältung, aber der Sound der Band stimmte irgendwie nicht.

Andererseits: Der Schüttelfrost hat uns alle umgehauen, Mick & Brian & mich!!!

Charlie swingt, hat aber den richtigen Sound noch nicht raus. Wird morgen korrigiert!

Kaum Leute da. Kein Geld, machen früher Schluss. Nehmen einen Tag frei. Rick & Carlo spielen am Sa. & Mo.

Charlie stieg also ein. Wir wollten es irgendwie schaffen, Bill seinen Verstärker abzuluchsen, ohne uns selbst zu schaden. Aber zur gleichen Zeit fingen Bill und Charlie an zusammenzuspielen, und man spürte, dass hier etwas in Gang kam. Bill ist ohne jeden Zweifel ein unglaublicher Bassist. Ich fand das mit der Zeit heraus. Beide übten. Keiner der beiden hatte eine feste Vorstellung davon, wohin sie wollten. Und dann noch ihre komplett unterschiedlichen Vorgeschichten. Charlie kam vom Jazz. Bill kam von der Royal Air Force. Zumindest war er schon mal im Ausland gewesen.

Charlie Watts ist immer das Bett gewesen, auf dem ich mich musikalisch ausgebreitet habe, so dass die Bemerkung, dass sein Sound »korrigiert« werden müsse, ungewöhnlich klingen mag. Aber wie Stu war auch Charlie zum Rhythm and Blues über dessen Verbindung zum Jazz gekommen. Ein paar Tage später schreibe ich: *Charlie swingt ganz nett, aber er kann nicht rocken. Trotzdem, fabelhafter Bursche ...* Zu dieser Zeit hatte er den Rock'n'Roll noch nicht intus. Ich wünschte mir sein

Schlagzeugspiel ein bisschen härter. Er war mir immer noch zu jazzig. Uns war klar, dass er ein großartiger Schlagzeuger war, aber sein Spiel passte nicht zu den Stones. Charlie studierte also Jimmy Reed und dessen Schlagzeuger Earl Phillips. Wegen des richtigen Gefühls, dem Sparsamen, dem Minimalistischen. Das hat er sich immer bewahrt. Charlie war der Schlagzeuger, den wir wollten. Aber, Punkt eins, konnten wir ihn uns leisten? Und, Punkt zwei, würde er für uns seinen jazzigen Stil etwas zurückfahren?

Dienstag, 22.

£0

Ealing - Charlie

Bockmist Nr. 2. Bis 8:50 tauchen nur zwei Leute auf. Gehen nach Hause. Haben trotzdem ein paar Nummern gespielt. Eine mit Maracas, Tamburin und heulender Gitarre; Charlie spielt dazu einen mächtigen Dschungelbeat (was beweist, dass er's kann.) Auf dem Heimweg von den Bullen aufgehalten. Gefilzt. Wichser, haben immer was zu stänkern. Keine Arbeit bis Sa.

Der mächtige Dschungelbeat war der Bo-Diddley-Lick - »Shave and a haircut, two bits« nannte man das, und genauso hörte es sich auch an. »Bo Diddley, Bo Diddley, have you heard? / My pretty baby said she was a bird.«

Als ich las, dass man uns gefilzt hatte, war mein erster Gedanke: »Damals schon?« Ich meine, wir hatten nichts. Nicht mal Geld. Kein Wunder, dass ich später, als sie mich wegen des echten Stoffs hochnahmen, schon Bescheid wusste. Gefilzt ohne jeden Grund. Meine Reaktion ist immer noch die gleiche. Stänkernde Wichser, verdammte. Dauern haben die was zu beanstanden. »Jetzt komm schon, an die Wand da.« Aber damals war ich sauber. Ich bin bestimmt hundertmal gefilzt worden, bevor ich das erste Mal dachte: »Oh, mein Gott, ich hab was dabei.«

Donnerstag, 24.

Kein Marquee.

Carlo & Rick sagen, Cyril hat Schiss vor unserem Applaus. Ein Monat Pause. Wenn sich in der Zwischenzeit nichts ergibt, gehen wir danach wieder hin. Den ganzen Tag geübt. Bringt hoffentlich was. Übe hartnäckig Fingerpicking. Viele Möglichkeiten, glaube ich. Trotzdem sauschwer. Krieg die Finger nicht unter Kontrolle. Fühlen sich an wie Scheißspinnenbeine.

Samstag, 26.

£16

Ealing - Rick & Carlo

Band klingt ein bisschen eingerostet. Trotzdem ganz anständig. Publikum geht tierisch ab. Stickig, rammelvoll. Herrlich!!! £2

Lee war da.

Komisch, kann irgendwie die neuen, kniffligen Sachen, die ich geübt habe, nicht einbauen. Bin zu verkrampft. Jungs ein bisschen zynisch in letzter Zeit.

Montag, 28.

Toss' Schwester sagt, Lee ist verrückt nach mir, will aber nicht wie eine Idiotin dastehen. Ob ich es ihr nicht ein bisschen leichter machen könnte. Hab ich ganz gut hingekriegt, glaube ich.

Lee und ich hatten uns getrennt, und das war die Wiederannäherung - zu beiderseitiger Zufriedenheit. »Toss« war die Kurzform für Tosca, ihre Freundin.

Samstag, 2.

£16

Ealing

Charlie & Bill

Fabelhafter Abend, volles Haus. Sound wieder da, Bombenerfolg.

Charlie fabelhaft.

An jenem Abend, dem 2. Februar, spielten wir mit Charlie und Bill als Rhythmusgruppe. Die endgültige Besetzung der Stones!

Ohne Charlie hätte ich es nie geschafft, mich zu verbessern und weiterzuentwickeln. Charlie hat ein großartiges Gefühl für die Musik. Er hatte es von Anfang an. In seinem Spiel steckt unglaublich viel Persönlichkeit und Subtilität. Die Größe seines Schlagzeugs war lächerlich, verglichen mit dem, was die meisten Schlagzeuger heutzutage benutzen. Die bauen eine Festung um sich auf. Ein irrwitziger Wall aus Trommeln. Charlie kann mit seinem einfachen klassischen Set alles spielen. Er protzt nicht rum, aber dann hörst du ihn und es reißt dich fast von den Beinen. Und er spielt mit Humor. Ich liebe es, seinen Fuß durch die Bassdrumspannung zu beobachten. Selbst wenn ich ihn nicht höre, ich brauche ihn nur zu sehen und kann mit ihm spielen. Charlie hat einen Trick, den er, glaube ich, Jim Keltner oder Al Jackson abgeschaut hat. Die meisten Schlagzeuger spielen die Hi-Hat auf allen vier Schlägen, Charlie lässt den zweiten und den vierten, den im Rock'n'Roll sehr wichtigen Backbeat, aus und lässt den Trommelstock oben. Er setzt an und zieht zurück. So behält die Snare den vollen Klang, ohne dass im Hintergrund was dazwischenfunkt. Schon vom Zusehen könnte man Herzrhythmusstörungen bekommen. Er macht eine zusätzliche Bewegung, die vollkommen unnötig ist. Sie verzögert das Timing, weil sie einen kleinen zusätzlichen Aufwand erfordert. Die scheinbare Trägheit in Charlies Spiel kommt von dieser unnötigen Bewegung alle zwei Beats. Das ist sehr schwer - den Rhythmus für einen Beat zu unterbrechen und dann wieder reinzukommen. Aber es hat auch was mit Charlies Körperbau zu tun, damit, wie er den Beat fühlt. Die Handschrift jedes Schlagzeugers zeigt sich darin, um wie viel die Hi-Hat der Snare voraus ist. Charlie ist mit der Snare weit zurück und mit der Hi-Hat voraus. Die Art, wie er den Beat dehnt, und wie wir darüber spielen, ist ein Geheimnis des Stones-Sounds. Charlie ist im Grunde ein Jazz-Schlagzeuger, was bedeutet, dass der Rest der Band in gewisser Weise eine Jazzband ist. Er steht auf einer Stufe mit den Besten, mit Elvin Jones oder Philly Joe Jones. Er hat das Gespür und die Geschmeidigkeit, und er spielt sehr ökonomisch. Charlie hat früher auf Hochzeiten und Bar-Mizwas gespielt, er kennt sich also auch mit Schnulzen aus. Das alles lernt man, wenn man früh anfängt, wenn man schon als sehr junger Kerl in den Clubs spielt. Ein Gefühl fürs Showgeschäft, ohne selbst eine Show abzuziehen. Bah-BAM. Ich habe mich daran gewöhnt, mit ihm zu spielen. Nach vierzig Jahren sind Charlie und ich uns näher, als wir es selbst ausdrücken können oder überhaupt wissen. Wir sind so weit, dass wir uns auf der Bühne gelegentlich den Frevel erlauben, den anderen in eine ganz garstige Falle tappen zu lassen.

Der Jazz war der Grund, warum ich Stu und Charlie in den Anfangszeiten ziemlich oft rüde anblaffte. Wir mussten uns den Blues einverleiben, und stattdessen erwischte ich die beiden manchmal, wie sie sich heimlich Jazzplatten anhörten. »Hört auf mit dem Scheiß!« Herrgott, ich versuchte nur, ihnen ihre Gewohnheiten auszutreiben und eine Band aus uns zu machen. »Ihr müsst euch Blues anhören. Hört euch gefälligst Muddy an.« Sie durften sich nicht mal Armstrong anhören, dabei liebe ich Armstrong.

Bill glaubte immer, wir schauten auf ihn herab, weil sein richtiger Nachname Perks war. Er hatte einen Job ohne jede Perspektive in Südlondon. Und er war verheiratet. Man muss wissen, dass Brian sehr klassenbewusst war. »Bill Perks« war ihm irgendwie suspekt. Laut Phelge hat Brian mal gesagt: »Ich wünschte, wir könnten uns einen andern Bassisten besorgen. Diese öligen Haare, was für ein verschissener Ernie.« Zu der Zeit hatte Bill mit seiner Haartolle immer noch was von einem Teddy Boy. Aber das war alles nur Oberfläche. In der Zwischenzeit war Brian der Leithammel unserer Gang.

Im Februar zahlten wir Ratenkäufe ab. Ich kaufte in einem Monat zwei Gitarren.

Jan., 25.

Freier Tag

Will neue Gitarre kaufen: Harmony oder Hawk?

Der Preis für die Harmony ist gut. Was ist mit Garantie? Die Hawk hat Garantie, außerdem ist der Gitarrenkoffer dabei. Beide kosten £84.

2 Thumbpicks besorgt - Harmony mit zwei Pick-ups gekauft, in Sunburst Finish, mit zweifarbigem Gitarrenkoffer. £74.

Mittwoch, 13. (Februar)

Proben.

Neue Gitarre von Ivor's! Wunderbares Instrument!! Was für ein Sound!!! Neue Nummern: »Who Do You Love?« & »Route 66«. Großartig! Überarbeitung von »Crawdaddy« fabelhaft. (Alles Brians Ideen). [Immerhin gebe ich es zu.]

Wo wir spielen, geht immer mehr die Post ab.

Samstag, 9.

£18

Raten für Verstärker fällig

Ealing

Collyers' All-niter? [durchgestrichen]

Bullenheiß und rammelvoll: rekordverdächtig.

Band kocht. Hab ein paar richtige kleine Mädchen als Fans.

£2

Zwischenstopp in der Wohnung.

Bill £6 für den Vox bezahlt.

Montag, 11.

Freier Tag. Todlangweilig.

Die letzten beiden Einträge verweisen auf zwei Ereignisse aus heiterem Himmel: unsere erste Aufnahme und der Richmond-Gig.

Donnerstag, 14.

Manor House

Ziemlich gut, aber kaum Leute. Blues by 6 verscheuchte sie alle. Muss mich an die neue Gitarre gewöhnen. Neue Nummern klappten gut. Stu sagt, Glyn Johns will Aufnahmen mit uns machen, nächsten Mo. oder Do., hat vor, sie an Decca zu verkaufen. £1

Freitag, 15.

Red Lion

Mieser Sound in dem Laden.

Schlägerei.

Angebot für Richmond Station Hotel: ab nächsten So. jeden So., Glücksfall.

Innen auf dem Umschlag des Tagebuchs steht: »Wongin' the pog«. Und direkt daneben, im Bereich »Persönliche Informationen«, habe ich unter »Im Falle eines Unfalls bitte informieren« geschrieben: »Meine Mum«.

Wongin' the pog bedeutete so viel wie: Die Leute rasten aus, lassen die Sau raus und gehen die Wände hoch. »Wie ist die Lage da draußen?« - »Sind voll dabei. *Wongin' the pog*, was? Immerhin.« Dann wurden wir nämlich bezahlt. Bei unseren Gigs wurde es immer heißer und enger. Auf einmal ritten wir durch London wie auf einer Welle. Die ganze Straße runter standen sie an, drei Schlangen um den gesamten verdammten Block. Irgendwas machen wir richtig, sagten wir uns, wir müssen nicht mehr darum betteln. Jetzt ging es nur noch darum, die Sache am Laufen zu halten.

Viel Platz hatten wir nie, aber das war uns nur recht. Vor allem für Mick war es ideal. Auf kleinen Bühnen, auf denen man sich kaum umdrehen konnte, kam sein Talent am besten zur Geltung. Vielleicht war er nie wieder so gut. Ich glaube, seine Bewegungen rühren großteils von diesen winzigen Bühnen her. Erst musste die Anlage untergebracht werden, dann wir. Da blieb oft nur eine winzige Fläche, etwa so groß wie ein Tisch. Nicht viel, um sich drauf auszutoben. Keinen Meter hinter Mick stand schon die Band, er war mittendrin. Keine räumliche Trennung. Ja, Mick gehörte zur Band, denn er spielte viel Mundharmonika. Ich glaube, in England war er damals der einzige Leadsänger, der auch noch Mundharmonika spielte. Und die Mundharmonika war - und ist es noch heute, zumindest manchmal - ein zentraler Bestandteil des Sounds, vor allem beim Blues.

Mick Jagger brauchte nicht viel - selbst eine winzige Bühne konnte er beackern wie kein zweiter.

Abgesehen von James Brown vielleicht. Er bog sich, er drehte sich, er schüttelte die Maracas - *C'mon, Baby!* Wir saßen auf unseren Stühlen und spielten, er tänzelte um uns herum. Es war so eng, man konnte sich kaum rühren. Eine schwungvolle Bewegung mit der Gitarre, und schon hatte man einen Kollegen im Gesicht getroffen. Mick hatte immer vier Maracas in der Hand. Ist lange her, dass ich ihn darauf angesprochen habe. Er war großartig! Schon damals war ich baff, wenn ich ihm zusah. Unglaublich, was er mit dem bisschen Platz anstellen konnte. Wie ein Flamencotänzer.

Bei unserem Gig in Richmond machte es Klick. Dort kapierten wir, dass wir eine richtig gute Band waren. Dass wir die Leute für ein paar Stunden aus ihrem Alltag herausholen und eine echte Wechselwirkung zwischen Bühne und Publikum herstellen konnten. Egal, was Mick Jagger sagt, das ist nicht alles nur Show.

Rückblickend betrachtet war mir das Station Hotel in Richmond am liebsten. Dort hat alles angefangen. Auch der Ricky Tick Club in Windsor war ein verdammt guter Ort für einen Gig. Das Eel Pie war ebenfalls klasse, weil dort praktisch dieselben Leute abhingen. Sie folgten uns einfach überallhin. Ein anderer Name, an den ich mich von damals erinnere, ist Giorgio Gomelsky. Giorgio hat die Organisation übernommen und Auftritte im Marquee und im Station Hotel an Land gezogen. Ohne ihn hätte die ganze Sache nicht funktioniert. Er war aus Russland eingewandert, ein Mann wie ein Bär, voll übersprudelnder Energie und Begeisterung. Brian redete ihm ein, dass er quasi unser Manager war, obwohl wir unserer Meinung nach gar keinen Manager brauchten. Giorgio tat alles für uns. Er brachte uns unter, er organisierte Gigs. Dabei konnten wir bloß Versprechungen machen. Wir meinten immer nur: »Wir brauchen Gigs, Gigs, Gigs. Erzähl's rum.« Darin war Giorgio sehr gut, gerade am Anfang. Als Brian dann größere Erfolge witterte, sagte er ihn ab. Wahnsinn, wie Brian die Fäden gezogen hat, wie er über all das die Kontrolle haben wollte. Wir hatten immer das Gefühl, Brian hätte den Leuten alles Mögliche versprochen - auch in unserem Namen. Und wenn es dann nicht klappte, standen wir alle da wie die letzten Arschlöcher. Die Ehrenwörter saßen bei Brian etwas locker. Später managte Giorgio die Yardbirds mit Eric Clapton, die in den Clubs bereits in unsere Fußstapfen traten. Dann stieg Eric bei den Yardbirds aus und zog sich für sechs Monate zurück, und als er zurückkehrte, war er Gott. Bis heute versucht er, sich davon zu erholen.

Mick hat sich extrem verändert. Erst jetzt, in der Rückschau, erinnere ich mich mit Wehmut, wie eng wir in den ersten Jahren der Stones befreundet waren. Die Band war eine Einheit. Wir mussten uns nicht über die Richtung streiten, wir wussten, wohin wir wollten, welchen Sound wir anstrebten. Da gab es keine Diskussionen, wir mussten nur einen Weg finden, unsere Vorstellungen umzusetzen. Und wir hatten ein glasklares Ziel: Platten aufnehmen. Das war's, mehr oder weniger. Danach ging es bergauf, und die Ziele wurden ehrgeiziger. Am Anfang wollten wir nur die beste Rhythm-and-Blues-Band Londons sein. Wir wollten jede Woche auftreten, und vor allem wollten wir Platten aufnehmen - das Portal durchschreiten und ins Allerheiligste vordringen: ins Studio. Wie soll man besser werden ohne Studio, ohne Mikro und Aufnahmegerät? Uns war klar, dass da was im Entstehen war, aber wir mussten den nächsten Schritt tun. Also auf Biegen und Brechen Platten aufnehmen. John Lee Hooker, Muddy Waters, Howlin' Wolf, die hatten alle ihr Ding durchgezogen, ohne Kompromisse. Und sie hatten alle dasselbe gewollt wie ich: Platten aufnehmen. Das hatten wir gemeinsam. Ich hätte alles getan, um ins Studio zu kommen. Eigentlich eine ziemlich narzisstische Sache - wir wollten unbedingt wissen, wie wir klangen. Darauf kam es uns an, nicht aufs Geld. An Bezahlung war sowieso nicht zu denken, aber egal. Ins Studio zu gehen und mit einer Anpressung wieder rauszukommen, das war damals wie eine offizielle Beglaubigung. »Hier, Ihre Dienstmarke, herzlichen Glückwunsch.« Auf einmal gehörte man nicht mehr zum Fußvolk. Die Gigs standen zwar an allererster Stelle, aber eine Platte war das amtliche Siegel. Unterschrieben, eingetütet und abgestempelt.

Nur einer kannte jemanden, der uns tatsächlich die Tür zu einem Studio öffnen und uns eine nächtliche Stunde hinterm Mikro verschaffen konnte: Stu. Zu der Zeit war das so schwer wie in den Buckingham Palace zu kommen oder sich in die Admiralität einzuschleusen. Ein Ding der Unmöglichkeit. Unfassbar, dass heute jeder irgendwas aufnehmen und ins Internet stellen kann. Damals war es wie ein Sprung über den Mond. Ein Traum. Das erste Studio, das ich betreten durfte, war das IBC am Portland Place. Direkt gegenüber von der BBC - aber natürlich hatten die beiden nichts miteinander zu tun. Glyn Johns, gerade

zufällig Techniker im IBC, hatte die Sache eingefädelt. Doch das war eine einmalige Angelegenheit.

Dann kam Andrew Loog Oldham nach Richmond, um uns zu sehen, und die Geschichte nahm so richtig Fahrt auf. Kaum zwei Wochen später hatten wir den Plattenvertrag. Früher hatte Andrew mit Brian Epstein zusammengearbeitet und entscheidend am Image der Beatles mitgebastelt. Epstein hatte ihn wegen irgendeines dämlichen Streits gefeuert. Also fasste sich Andrew ein Herz und beschloss, sein eigenes Ding aufzuziehen, nach dem Motto »Dir zeig ich's«. Und wen hatte er sich für die Rache an Epstein ausgesucht? Uns. Wir waren das Dynamit, Andy Oldham der Sprengmeister. Ironischerweise meinte gerade Oldham, *der* Architekt des Öffentlichkeitsbilds der Stones, dass wir lieber nicht als dreckige, langhaarige Rüpel überkommen sollten. Er war selbst ein ziemlich geschniegelter Bursche und hing an der Idee der uniformierten Band, wie bei den Beatles. Wir sahen das anders, aber er steckte uns trotzdem in Uniformen. Bei unserem Auftritt bei *Thank Your Lucky Stars* mussten wir diese grässlichen Karojacketts mit *Hahnentritt*-Muster tragen. Wir warfen sie sofort weg. Nur die Lederwesten, die er in der Charing Cross Road besorgt hatte, behielten wir. »Wo ist dein Jackett?« - »Keine Ahnung. Trägt jetzt meine Freundin.« Bald hatte er geschnallt, dass er nicht dagegen ankommen würde. Was sollte er schon tun? Ich meine, die Beatles waren überall, wie ein Sack Flöhe. Wenn man eine neue gute Band hatte, durfte man genau eines nicht tun: die Beatles wiederkäuen. Wir mussten die Anti-Beatles sein. Nicht die Fab Four in ihren identischen Klamotten, sondern das Gegenteil. Sobald er das kapiert hatte, zog Andrew die Masche voll durch. Die anderen in ihren Uniformen, die waren alle viel zu süß, das war doch alles nur Show. Kein anderer als Andrew Oldham hat die Gesetze des öffentlichen Auftretens revolutioniert - mach alles falsch, zumindest in den Augen von Showbiz und Fleet Street.

Natürlich hatten wir keine Ahnung von nichts. »Scheiße, das ist unter unserem Niveau! Wir spielen den Blues, Mann, mit unseren stolzen achtzehn Jahren. Wir haben Mississippi und Chicago hinter uns!« Was man sich nicht alles einredet. Aber wir widersetzten uns wirklich allen Regeln, und das Timing war perfekt. Die Beatles wurden von allen geliebt, die Mütter liebten sie, die Väter liebten sie. Würde man dagegen sein Töchterchen an *so welche wie uns* verheiraten? Das war ein ziemlicher Geniestreich. Nicht, dass ich Andrew oder uns für Genies halten würde, aber damit lagen wir zu einhundert Prozent richtig. Sobald das geklärt war, sagten wir uns: Okay, jetzt können wir ins Showbiz einsteigen, ohne uns zu verbiegen. Ich muss mir nicht die Haare schneiden wie der oder der. Für mich war Andrew der perfekte PR-Mann, der Cleverste der Cleveren. Ich mochte ihn sehr, trotz seiner Neurosen und sexuellen Verwirrung. Er war auf eine Privatschule namens Wellingborough gegangen, und genau wie ich hatte er es nicht leicht gehabt in der Schule. Besonders am Anfang war er zwar immer etwas zittrig, wie auf Crystal, aber zugleich unglaublich selbstsicher. Er wusste genau, wo's langging, und hatte doch auch etwas Zerbrechliches an sich. Was er allerdings sehr gekonnt überspielte. Seine Denkweise, seine ganze Herangehensweise gefielen mir. Und sein Plan leuchtete mir sofort ein, weil ich die Kunsthochschule und das Werbestudium hinter mir hatte.

Wir unterschrieben einen Deal mit Decca. Ein paar Tage später - und dafür wurden wir auch noch bezahlt! - waren wir im Studio. Den Olympic Studios. Trotzdem entstanden die meisten unserer frühen Aufnahmen im Regent Sound Studio. Ein kleiner Raum mit Eierkartons an den Wänden und einem Grundig-Tonbandgerät. Damit es mehr nach Studio aussah, hatte man das Aufnahmegerät nicht auf den Tisch gestellt, sondern aufgehängt. Wie bei den Profis halt. Eigentlich wurden dort Werbejingles eingespielt: »Murray mints, Murray mints, the too-good-too-hurry mints.« Ein kleines Studio für Jingles, ausgestattet mit dem Allernötigsten - ich hätte mir keinen besseren Ort wünschen können, um die Grundlagen der Aufnahmetechnik zu erlernen. Das Regent Sound war mono, ein weiterer Pluspunkt für uns. Genau so, wie es sich anhörte, landete es auch auf dem Band. Es gab ein Zweispurgerät, sonst nichts. Irgendwann hatte ich die Sache mit dem Overdub raus, »Ping-Pong« nannte man das: Man überspielt alles, was man gerade aufgenommen hat, auf eine Spur, damit man die andere neu bespielen kann. Vom Sound her gehen dabei natürlich Welten verloren. Man dreht das Ganze ein weiteres Mal durch den Fleischwolf, was, wie wir feststellten, gar keine so schlechte Idee war. Das erste Album, ein großer Teil des zweiten, auch »Not Fade Away« - unser erster großer Charterfolg, Nummer 3 im Februar 1964 - und »Tell Me« wurden in wechselnden Studios, aber immer zwischen Eierkartons aufgenommen.

Bei den frühen Alben spazierte dauernd die unglaublichsten Typen zur Tür herein. Phil Spector etwa spielte Bass auf »Play with Fire«, mit Jack Nitzsche auf dem Cembalo. Spector und Bo Diddley tauchten auf, und Gene Pitney, der »That Girl Belongs to Yesterday« aufnahm, eines meiner ersten Gemeinschaftswerke mit Mick.

Der Decca-Deal bedeutete Stus Rauswurf aus der Band. Sechs war einer zu viel, und natürlich traf es den Pianisten. Das Business ist erbarmungslos. Brian musste es ihm sagen, schließlich bezeichnete er sich gerne als Kopf der Band. Keine leichte Sache, ganz im Gegenteil. Aber Stu war nicht überrascht. Er schien in gewisser Weise darauf vorbereitet und hatte sich schon überlegt, wie er reagieren würde. Und er reagierte mit größtem Verständnis. Wir hatten eher ein »Na, vielen Dank, fickt euch doch« erwartet. Stattdessen kam Stus großes Herz so richtig zur Geltung. Als Antwort meinte er einfach, okay, dann mache ich euch eben den Fahrer. Auf den Platten spielte er immer mit. Ihm ging es um die Musik, um sonst nichts.

Für uns war er nie gefeuert worden. Und er hatte wirklich vollstes Verständnis. »Sehe ich etwa aus wie ihr?«, fragte er. Stu hatte wirklich ein verdammt großes Herz. Ohne ihn hätte es uns nicht gegeben, und er würde uns nicht fallenlassen, nur weil er in den Hintergrund treten sollte.

Kaum war der Vertrag unterschrieben, erschien die erste Single. Jetzt ging es nicht mehr um Wochen, sondern um Tage. Unser erster Versuch, »Come On« von Chuck Berry, fiel sehr kommerziell aus. Mit voller Absicht. In meinen Augen hätten wir es noch besser hinbekommen können, aber ich wusste, dass der Song auch so Eindruck hinterlassen würde. Technisch gesehen war die Aufnahme wahrscheinlich besser, als ich zu der Zeit dachte. Damals glaubten wir wohl, wir hätten nur diesen einen Versuch. In den Clubs hatten wir den Song nie gespielt, unser eigentlicher Stil war ganz anders. In der Band herrschte noch ein richtig puristischer Geist, was mir natürlich nicht so lag. Klar, ich liebte meinen Blues, aber ich erkannte auch das Potenzial anderer Richtungen. Und ich liebte Popmusik. Für mich war der Song ein Türöffner, da war ich ganz rational. Ich wollte einfach ins Studio gehen und ein richtig kommerzielles Lied aufnehmen. Mit Chuck Berrys Original hatte unsere Version wenig gemeinsam - viel mehr mit den Beatles, muss man sagen. Wenn man in England ins Studio ging, konnte man nicht lang rumeiern. Man ging rein und zog es durch. Ich glaube, jeder fand, dass wir damit durchaus eine Chance hatten. Die Band selbst dachte sich einfach: »Scheiße, wir machen eine Platte! Unglaublich, was?« Gleichzeitig fühlten wir uns wie vor dem Jüngsten Gericht. Mein Gott, wenn das Ding einschlägt, haben wir noch exakt zwei Jahre! Und was dann? Länger hielt sich niemand. Damals war man durchschnittlich zweieinhalb Jahre von Interesse. Abgesehen von Elvis hatte niemand das Gegenteil bewiesen. Selbst heute trifft diese Regel weitgehend zu.

Dabei waren wir praktisch noch eine Clubband, als die Platte rauskam. Schon komisch. Zu was Größerem als dem Marquee hatte es bislang nicht gereicht. Aber der Song schummelte sich irgendwie in die Top Twenty, und von heute auf morgen, innerhalb von einer Woche oder so, hatten wir uns in Popstars verwandelt. Eigentlich unfassbar. Wir waren immer noch eine ziemlich raue Truppe - »Ach, hau doch ab«, »Fick dich, Mann«, so die Masche. Aber plötzlich ziehen sie uns beschissene Karojacketts an, und ab geht's, wie eine Flutwelle, ein Tsunami. Eben noch wolltest du bloß eine Platte aufnehmen, mehr nicht, und kaum hast du sie aufgenommen, ist die Platte in den verdammt Top Twenty, und auf einmal musst du zu *Thank Your Lucky Stars*. Ins Fernsehen! Wahnsinn. Wir wurden gnadenlos ins Showbusiness katapultiert. Mit unserer Anti-Showbiz-Haltung hätten wir dem ganzen Zirkus am liebsten die kalte Schulter gezeigt. Es reicht, lasst uns in Ruhe und so weiter. Aber wir sahen ein, dass wir ein paar Zugeständnisse machen mussten.

Zuallererst mussten wir uns klar werden, wie wir die Sache anpacken wollten. Die Jacketts waren bald Geschichte. Für die erste Platte waren sie vielleicht nicht schlecht gewesen, aber auf der zweiten - keine Spur mehr davon. Im Crawdaddy wurde der Andrang so groß, dass Gomelsky den Auftritt vom Club auf das Sportgelände von Richmond verlegen musste. Und im Juli 1963 schafften wir es zum ersten Mal aus London raus - für einen Gig in Middlesbrough, Yorkshire, ein erster Vorgeschmack auf den Wahnsinn. Bis 1966, also drei Jahre lang, gaben wir beinahe ununterbrochen Konzerte. Jeden Tag oder jeden Abend, manchmal zwei am Tag. Weit über zweitausend Gigs, einer nach dem anderen. Von Pausen konnte keine Rede sein, in der ganzen Zeitspanne hatten wir vielleicht zehn freie Tage.

Im Juli 1963 traten wir beim Wisbech Corn Exchange in Cambridgeshire auf. Hätten wir noch unsere Karojacketts getragen und wie niedliche Püppchen ausgesehen, wäre es vielleicht anders gelaufen. Aber so brachten wir den männlichen Teil des Publikums ordentlich in Rage. Wir kamen aus der Stadt, unsere Musik war Großstadtmusik. Eine echte Erfahrung, Wisbech 1963 mit Mick Jagger, eine ganz neue Welt. Der Wisbech Corn Exchange, irgendwo im hinterletzten Sumpfgebiet. Lauter Landeier, die buchstäblich auf Strohhalmen herumkauten. Die männlichen Hinterwäldler konnten sich nicht damit abfinden, dass ihre Mädchen diese dreckigen Typen angafften. Dass ihre Mädchen beim Anblick dieser Schwuchtelbande aus London fast in Ohnmacht fielen. »Eee by gum«, sagten sie sich - und machten Krawall. Und zwar ordentlich. Wir hatten Glück, heil davonzukommen.

Am Abend zuvor hatten wir den größten Kontrast zum üblichen Rock'n'Roll-Publikum erlebt, den man sich nur vorstellen kann: einen Debütantenball in den Hastings Caves. Eine gewisse Lady Lampson hatte ihn organisiert, und Andrew Oldham hatte uns eingeschleust. Eine superschicke Party in den weitläufigen Höhlen, exklusiv für die oberen Zehntausend, die sich mal wie der Pöbel vergnügen wollten. Wir gehörten zum Unterhaltungsprogramm. Wenn wir nicht dran waren, sollten wir uns in den Cateringbereich verziehen. Das pisste uns zwar an, aber wir blieben cool, bis Ian Stewart von einem Typen angelabert wurde: »Sag mal, du Klavierclown, kannst du ›Moon River‹ spielen?« Bill verpasste ihm eine oder schickte ihn anderweitig auf die Bretter. »Was ist das denn für ein schrecklicher Mensch?«, fragte daraufhin Lord Lampson oder wer auch immer. Nach dem Motto: Ihr dürft gern auf unseren Partys spielen, aber wir behandeln euch wie Schwarze. Mir sollte das recht sein. Ich war sogar stolz darauf, richtig stolz. Ich liebe es, wie ein Schwarzer behandelt zu werden. Aber es war Stu, der die erste Bemerkung einstecken musste. »Sag mal, du Klavierclown ...«

Zu Beginn kamen vor allem Frauen zu unseren Konzerten. Bis Ende der Sechziger ging das so, dann glich es sich aus. Diese Heerscharen katzenartiger, männerfressender Mädchen tauchten in größerer Zahl etwa ab der Hälfte unserer ersten UK-Tour auf, im Herbst 1963. Ein Wahnsinns-Line-up: die Everly Brothers, Bo Diddley, Little Richard, Mickie Most. Für uns war es wie Disneyland, wie der tollste Vergnügungspark der Welt. Wir hatten die einmalige Gelegenheit, den Besten der Besten auf die Finger zu schauen. In den Gaumont- und Odeon-Kinos hingen wir immer von den Deckenbalken, um Little Richard, Bo Diddley und die Everlys auf der Bühne zu beobachten. Die Tour dauerte fünf Wochen, wir waren überall: Bradford, Cleethorpes, Albert Hall, Finsbury Park. Große Gigs, kleine Gigs. Was für ein Erlebnis - wow, ich in einer Garderobe mit Little Richard! Auf der einen Seite war man noch der Fan, »O mein Gott!« und so weiter, auf der anderen sagte man sich: »Okay, du stehst neben den Profis auf der Bühne, also solltest du auch einer sein.« Als wir zum ersten Mal rausgingen, im New Victoria Theatre in London, erstreckte sich der Saal bis zum Horizont. Dieses Gefühl von Weite, diese Menschenmassen - atemberaubend! Ein ganz neuer Maßstab. Wir fühlten uns winzig klein da oben. Wir warfen uns fassungslose Blicke zu. Dann gingen die Vorhänge auf, und *aaaahhh!* Auf einmal musst du diesen Riesensaal beackern. Man gewöhnt sich ziemlich schnell dran, man lernt dazu. Aber am ersten Abend kam ich mir vor wie ein Zwerg. Und natürlich klangen wir nicht wie in den kleinen Clubs. Eher wie Zinnsoldaten. Es gab so vieles zu lernen, und das in kürzester Zeit. Das war das kälteste Wasser, in das wir jemals geschmissen worden waren. Bei ein paar Shows waren wir wahrscheinlich absolut erbärmlich, aber mittlerweile wurde über uns geredet. Das Publikum übertönte uns, glücklicherweise. Schreiende Mädchen geben einen tollen Backgroundchor ab. Da ließ es sich ganz gut üben, in diesem ohrenbetäubenden Gekreisch.

Little Richard zog eine unerhörte Show ab. Er war genial. Man wusste nie, aus welcher Richtung er diesmal auftauchen würde. Fast zehn Minuten lang ließ er die Band »Lucille« rausbauen, ganz schön lang für dieses eine Riff. Alle Lichter waren erloschen, außer den Notausgang-Schildern war nichts zu sehen. Und dann stand er auf einmal da, ganz hinten im Saal. Ab und zu rannte er auch kurz über die Bühne, verschwand und kam später wieder. Praktisch jedes Mal ein neues Intro. Allmählich dämmerte es uns, dass er sich immer im Vorhinein schlaumachte. Er sprach mit den Lichtmischern - von wo kann ich reinkommen? Gibt es da oben eine Tür? -, um den bestmöglichen Einstieg auszutüfteln. Manchmal gab es einen Knall, und er war einfach da, manchmal ließ er das Riff fünf Minuten lang laufen und stieg dann von

oben herunter. Das war eine ganz andere Liga als die kleinen Bühnen, auf denen man sich kaum umdrehen konnte. Da hatte man sowieso keine großen Möglichkeiten; über die Show musste man sich also keine Gedanken machen. Jetzt sahen wir auf einmal, was man mit so einer Bühne anstellen konnte. Auch Bo Diddley war eine echte Erleuchtung. Wir waren in den Olymp aufgestiegen und durften mit den Göttern sprechen, es war unglaublich, ein Wunder. Wir durften uns abschauen, wie man eine Show abzieht, und dafür konnte man sich kaum einen besseren Lehrer wünschen als den Reverend Penniman Little Richard.

Einen seiner Tricks habe ich öfter mit den X-Pensive Winos durchgezogen. Wir verdunkelten die Bühne, die ganze Band setzte sich im Kreis, rauchte einen Joint und trank ein bisschen was. Das Publikum hatte keine Ahnung, dass wir da oben waren. Dann gingen die Lichter an, und die Show war eröffnet. Das hatte ich mir von Little Richard abgeschaut.

Wenn die Everly Brothers rauskamen, schien immer ein ganz sanftes Licht, die Band spielte ganz leise, dazu ihre Stimmen und der wunderschöne Refrain: »Dream, dream, dream ...« Ein beinahe mystisches Erlebnis, wie sie immer um Unisono- und Harmoniegesang herumschwebten. In den Jungs steckt eine Menge Bluegrass. Die beste Rhythmusgitarre meines Lebens habe ich bei Don Everly gehört. Das wird gerne vergessen, aber sein Rhythmusspiel ist perfekt. Wie er sie einsetzt und mit den Stimmen zusammenspielt - wunderbar.

Die beiden verhielten sich sehr höflich, aber distanziert. Ihre Band lernte ich besser kennen: den Bassisten Joey Page, Don Peake an der Gitarre, und an den Drums Jimmy Gordon, den sie direkt von der Highschool geholt hatten. Er spielte auch für Delaney & Bonnie und Derek and the Dominos. Später schlachtete er seine Mutter ab, in einem schizophrenen Anfall, und bekam von einem kalifornischen Gericht lebenslanglich. Aber das ist eine andere Geschichte. Als ich von den Problemen zwischen den Everlys erfuhr, war ich nicht überrascht. Diese Bruderbeziehung hatte eine gewisse Ähnlichkeit mit der zwischen Mick und mir. Man ist gemeinsam durch dick und dünn gegangen, und wenn man dann richtig groß geworden ist, hat man plötzlich Zeit. Zeit, über den anderen nachzudenken, was man an ihm alles nicht leiden kann. Davon später mehr.

Auf derselben Tournee hatte ich ein unvergessliches Erlebnis in der Umkleide. Ich mag Tom Jones, und als wir damals mit Little Richard auftraten, habe ich ihn kennengelernt. In Cardiff. Ich war schon drei Wochen mit Richard unterwegs. Man kam - und kommt - gut mit ihm aus, wir lachten viel zusammen. Aber bei Tom Jones und seiner Band, den Squires, waren die Uhren fünf Jahre zuvor stehengeblieben. Als sie alle in Little Richards Umkleide einliefen, wirkten sie in ihren langen Leopardenmusterjacketts mit den schwarzen Samtkragen wie eine Prozession dienender Teddy Boys. Sie machten ihre Kratzfüße, und Tom Jones ging sogar vor Richard in die Knie, als wäre er der Papst persönlich. Diese Gelegenheit ließ sich der Reverend natürlich nicht entgehen. »Meine Jungs!« Sie wussten nicht, dass er eine große Schwuchtel vor dem Herrn war, und hatten daher keine Ahnung, wie sie reagieren sollten. »Na, Süßer, du bist mir ja ein Schnuckelchen.« Ein regelrechter Kulturschock, aber Tom Jones und Co. bewunderten ihn so sehr, dass sie sich alles gefallen ließen. Währenddessen nickte mir Richard zu und zwinkerte. »Ich liebe meine Fans! Ich liebe meine Fans! Ooohhh, Baby!« Der Reverend Richard Penniman. Man sollte nie vergessen, woher er kommt: aus der Kirche, aus dem Gospelchor. Wie die meisten. Sie haben alle mit dem Hallelujah angefangen. Al Green, Little Richard, Solomon Burke, lauter geweihte Männer. Wer predigt, zahlt keine Steuern. Mit Gott hat das wenig zu tun, mit Geld sehr viel.

Jerome Green schüttelte die Maracas für Bo Diddley. Er war auf allen seinen Platten zu hören. Und er war ständig sturzbefoffen. Einer der liebsten Hurensöhne der Welt. Er fiel dir einfach andauernd um den Hals. Jerome und Bo waren fast schon Partner, die beiden hatten einiges hinter sich. Zwischen ihnen ging es ständig hin und her, ein ewiges musikalisches Call-and-Response-Spiel. Keine Frage, Jerome war ein wichtiger Teil von Bos Leben, sonst hätte er ihn nicht behalten. Und an den Maracas war er großartig. Er spielte immer vier pro Hand, insgesamt acht, sehr afrikanisch. Egal, ob er betrunken war oder nicht, es klang umwerfend. »Ich kann nicht weitermachen«, sagte er manchmal, »ich bin nicht besoffen genug.«

Aus unerfindlichen Gründen wurde ich zu Jeromes Roadie. Wir mochten uns einfach sehr, man konnte eine Menge Spaß mit ihm haben. Jerome war ein großer Kerl, ein bisschen wie Chuck Berry. Ich stand hinter der Bühne, auf einmal gab es einen Schrei - *hat irgendwer Jerome gesehen?* Und ich antwortete:

»Ich glaube, ich weiß, wo er ist« - im nächsten Pub. Damals war ich noch keine Berühmtheit, ich konnte mich noch unerkant bewegen. Also flitzte ich rüber in den Pub, wo er tatsächlich hockte. Er plauderte mit den Stammgästen, sie gaben ihm Drinks aus. Wann bekamen sie schon mal einen über eins achtzig großen Schwarzen aus Chicago zu sehen? Aber ich war nun mal sein Aufpasser: »Jerome, du bist dran. Bo sucht dich.« - »Oh, verdammt. Bin gleich da.«

Gegen Ende der Tour wurde er ziemlich krank. Damals lernte ich, wie man mit Ärzten redet, wie man sich organisiert. Ich quartierte ihn in meinem Apartment ein. »Diesen englischen Fraß bringe ich nicht mehr runter, Mann! Gibt es hier denn gar kein ordentliches amerikanisches Essen? Ich will einen Hamburger.« Also rüber zu Wimpy's, einen Hamburger holen. »Das soll ein Hamburger sein?« - »Tut mir leid, Jerome.« Warum tat ich mir das an? Weil man mit Jerome immer was zu lachen hatte, weil er so ein verdammt guter Kerl war. Er hatte kein Problem damit, dich ausgiebig anzupumpen. Aber man dachte sich immer: Wenn ich nicht auf ihn aufpasse, gerät er unter den nächsten Bus oder spült sich die Toilette runter oder so. Kurz darauf stieg er aus Bo Diddleys Band aus.

Ein bizarres Erlebnis, diese erste Tour. Was meine eigenen Künste anging, war ich mir immer etwas unsicher, aber ich wusste, gemeinsam können wir was auf die Beine stellen. Es funktioniert. Am Anfang mussten wir die Show eröffnen, dann durften wir als Letzte vor der Pause ran, dann als Erste nach der Pause, und sechs Wochen später meinten die Everly Brothers: *Hey, ihr Jungs solltet als Headliner auftreten*. Das alles innerhalb von sechs Wochen! Wir reisten durchs Land, und es tat sich was. Plötzlich kreischten die Mädchen, wir wurden zu Teenie-Idolen. Und wir »Bluesmen« sagten uns, aha, jetzt geht's also bergab. Wir wollten keine beschissenen Pseudo-Beatles sein, wir hatten verdammt nochmal hart dafür gearbeitet, um es zu einer richtig, richtig guten Bluesband zu bringen. Aber so ließ sich eben mehr Geld verdienen, und wenn du vor so vielen Menschen auftrittst, kannst du es dir irgendwann nicht mehr aussuchen. Dann bist du keine bloße Bluestruppe mehr, sondern eine Popband. So nannten sie uns jetzt, und wir hassten es.

In ein paar Wochen vom reinen Nichts zu den Königen von London. Die Beatles konnten nicht die ganzen Charts ausfüllen. Etwa ein Jahr lang übernahmen wir den Rest. Bob Dylan hat schon alles gesagt: »The Times They Are a-Changin'«. Man spürte es, es lag in der Luft. Und es ging schnell. So sehr ich die Everly Brothers liebte, und ich liebte sie wirklich - sie spürten es ebenfalls. Sie spürten den Wandel. Da konnten sie noch so großartig sein, als plötzlich dreitausend Menschen »*Wir wollen die Stones! Wir wollen die Stones!*« skandierten, waren sie wehrlos. Es ging verdammt schnell. Andrew Loog Oldham erkannte die Gelegenheit, er hatte die Sache im Griff. Wir wussten nur, dass wir ein Feuer entfacht hatten. Ein Feuer, das ich, ehrlich gesagt, immer noch nicht kontrollieren kann.

Wir kannten nur eines: das Touren. Jede Woche, jeden Tag, mit einem Tag Pause hier und da, um längere Strecken zurückzulegen. Selbst auf der Straße spürten wir es, egal ob in England, Schottland oder Wales. Schon sechs Wochen vorher lag es in der Luft. Wir wurden immer größer, es wurde zunehmend verrückter, bis wir uns nur noch fragten, wie wir in den Saal rein- und wieder rauskommen sollten. Gespielt wurde maximal fünf bis zehn Minuten. Ich schätze, in England haben wir achtzehn Monate lang keine einzige Show zu Ende gebracht. Die einzige Frage war, warum wir diesmal aufhören würden - wegen einem Krawall, weil die Bullen die Tür eintraten oder weil zu viele Mädels in Ohnmacht fielen? Und wie zur Hölle sollten wir da rauskommen!? Damit verbrachten wir den Großteil des Tages, mit dem Planen unseres Abgangs. Vom eigentlichen Gig kriegten wir kaum was mit, das war sowieso der pure Wahnsinn. Letztlich waren wir da, um dem Publikum zuzuhören! Zehn, fünfzehn Minuten pubertäres Mädchengekreische, und niemand registriert mehr deine Fehler. Perfekt! Dreitausend Teenager stürzen sich auf dich oder werden auf Tragen davongeschleppt. Die Turnfrisuren ruiniert, die Röcke bis zur Taille hochgeschoben, rot angelaufen, verschwitzt, die Augen verdreht. So gefällt du mir, Süße, so ist es richtig! Auf der Setlist standen »Not Fade Away«, »Walking the Dog«, »Around and Around« und »I'm a King Bee«.

Manche Chief Constables schmiedeten lächerliche Pläne für unsere Gigs. Zum Beispiel in Chester. Nach der Show, die im Tumult geendet hatte, mussten wir mit dem Chief Constable der Chester Police über die Dächer klettern. Wie in einem skurrilen Disneyfilm. Vornweg der Chief Constable in voller Uniform mit einem Constable an seiner Seite, dann ich, der Rest der Band hinter mir. Und dann verläuft

sich der Schlaumeier, sein toller »Flucht aus Colditz«-Plan geht voll in die Hose, und wir hocken irgendwo auf den Dächern von Chester. Kurz darauf fängt es an zu regnen. Wir fühlen uns wie in *Mary Poppins*. Der Constable in Uniform samt Schlagstock, nichts fehlt, aber sein Masterplan ist gescheitert. Damals dachte man in meinem Alter noch, die Polizei wäre immer Herr der Lage. Das sollte man ja auch denken. Aber bald war uns klar, dass diese Typen auch noch nie mit so was konfrontiert worden waren. Das war für die genauso neu wie für uns, keiner hatte einen Plan.

An manchen Abenden spielten wir »Popeye the Sailor Man«, weil uns die Leute sowieso nicht hörten. Auf die Musik konnten sie sowieso gar nicht reagieren. Höchstens auf den Beat, den Rhythmus, denn die Drums kamen immer durch - sonst nichts. Die Stimmen, die Gitarren hatten nicht die geringste Chance. Im Grunde ging es nur darum, mit uns in einem abgeschlossenen Raum zu sein, mit dieser Illusion aus Mick, Brian und mir. Vielleicht war die Musik der Auslöser, hat den Abzug gedrückt, aber das eigentliche Projektil ... keiner weiß, was das war. Meistens lief es noch glimpflich ab, jedenfalls für das Publikum. Unter den Abertausenden gab es einige Verletzte und auch ein paar Tote. Irgendein Mädchen warf sich vom Balkon im dritten Rang und landete auf irgendwem. Das unschuldige Opfer kam mit schweren Verletzungen davon, sie selbst brach sich das Genick und starb. So was passierte ab und zu. Aber die ohnmächtigen Körper, die nach ein, zwei Songs an uns vorbeigetragen wurden, die sahen wir jeden Abend. Wenn es zu viele waren, wurden sie seitlich an der Bühne gestapelt, wie an der Westfront. In der Provinz war es am schlimmsten. Das war Neuland für uns. Zum Beispiel in Hamilton, vor den Toren Glasgows, wo sie vor der Bühne einen Maschendrahtzaun hochgezogen hatten - als Schutz vor angeschliffenen Pennys und Bierflaschen. Die männlichen Zuschauer hatten nämlich immer noch was dagegen, dass ihre Mädchen bei unserem Anblick in Geschrei ausbrachen. Hinter dem Zaun patrouillierten Hunde. Solche Schutzvorrichtungen waren nichts Neues. In manchen Gegenden, besonders im Umland von Glasgow, waren sie ganz normal, in Amerikas Südstaaten und im Mittleren Westen auch. Der Bühnenaufbau von Wilson »Midnight Hour« Pickett beispielsweise bestand aus einem Gewehrständer links und einem Gewehrständer rechts. Und die Büchsen waren nicht nur zur Dekoration da - die waren geladen. Wahrscheinlich mit Steinsalz, also halb so wild, aber allein der Anblick reichte. Die Leute verloren die Lust, irgendwas auf die Bühne zu schmeißen oder sonst wie auszurasen. Eine reine Vorsichtsmaßnahme.

Im Norden, könnte in York gewesen sein, beschlossen wir einmal, nach dem Gig noch ein paar Stunden im Theater zu bleiben. Unsere Strategie war, dort zu Abend zu essen, abzuwarten, bis alle gegangen waren, und dann aufzubrechen. Ich weiß noch, wie ich hinterher noch mal auf die Bühne geschlendert bin. Die ganze Unterwäsche und so war schon weggeräumt, aber ein alter Hausmeister oder Nachtwächter war noch da. »Klasse Show«, sagte er, »es gibt keinen trockenen Sitz mehr im Haus.«

Vielleicht war es Frank Sinatra oder Elvis Presley ähnlich ergangen. Aber so extrem wie zu Zeiten der Beatles und Stones war es nie gewesen, denke ich, jedenfalls nicht in England. Als hätte man irgendwo den Stöpsel gezogen. In den Fünfzigern hatte man diese Mädchen zu perfekten Barbiepuppen erzogen, aber an irgendeinem Punkt hatten sie beschlossen, endlich die Sau rauszulassen. Was sollte sie aufhalten, als sie die Gelegenheit dazu hatten? Die Lust dringt ihnen aus allen Poren, aber sie wissen nicht, was sie damit anfangen sollen. Und dann haben sie plötzlich ihr Opfer gefunden: dich.

Der reinste Irrsinn. Einmal entfesselt, waren sie nicht mehr zu stoppen. Da hättest du genauso gut in einen piranhaverseuchten Fluss springen können. Die wuchsen über ihre kühnsten Träume hinaus, hatten vollkommen die Orientierung verloren. Blutend, mit zerrissenen Klamotten und vollgepinkelten Höschen kamen sie aus dem Saal getorkelt. Jeden Abend, wie selbstverständlich. So lief das nun mal. Eigentlich war es egal, wer da oben auf der Bühne stand. Denen war scheißegal, ob ich hier den Blues spielen wollte oder nicht.

Für einen Typen wie Bill Perks war es der Hammer. Auf einmal lag ihm alles zu Füßen. Irgendwo in Sheffield oder Nottingham erwischten wir ihn mit einem Mädchen im Kohlehaufen. Die beiden sahen aus wie zwei Gestalten aus *Oliver Twist*. Stu fand ihn schließlich: »Wir müssen los, Bill!« Was soll man auch tun in diesem Alter, wenn plötzlich die halbe Teenagerschaft Großbritanniens entschieden hat, dass du der heißeste Typ überhaupt bist? Was für ein Kontrast. Noch vor sechs Monaten hatte mich keine rangelassen - ich hätte dafür bezahlen müssen.

Zuerst will keine was von dir wissen. Vergiss es, hau ab, la la la la. Und im nächsten Moment krallen sie sich an dir fest. Und du sagst dir, wow, der Umstieg von Old Spice auf Habit Rouge hat echt mal was gebracht. Aber was wollen die eigentlich? Ruhm? Geld? Oder meinen sie es etwa ernst? Klar wirst du misstrauisch, wenn dich die schönen Frauen bisher immer links liegengelassen haben.

Oft waren es nicht die Kerle, sondern die Mädchen, die mich gerettet haben. Meist lief nichts weiter als ein bisschen Kuscheln und Küssen. Einfach nur ein bisschen aneinander festhalten, damit uns nicht so kalt ist in diesen harten, schweren Zeiten. »Verdammt«, sagte ich, »warum gibst du dich überhaupt mit mir ab? Du weißt doch, dass ich ein Arschloch bin. Und dass ich morgen wieder weg bin!« - »Keine Ahnung. Schätze, du bist es wert.« - »Okay, da will ich nicht widersprechen.« So was habe ich zum ersten Mal auf der ersten Tour erlebt, mit den kleinen Engländerinnen im Norden. Nach der Show landest du in einem Pub oder in der Hotelbar, und auf einmal findest du dich in irgendeinem Zimmer wieder - mit einem unglaublich lieben Mädchen, einer Soziologiestudentin von der Sheffield University, die beschlossen hat, heute Abend richtig nett zu sein. Zu dir. »Ich dachte, du wärst ein intelligentes Mädchen. Ich spiel doch nur Gitarre. Und ich bin auf der Durchreise.« - »Klar, aber ich mag dich nun mal.« Es gibt Nächte, da ist mögen mehr wert als lieben.

Gegen Ende der Fünfziger hatten es die Teenager endgültig zur eigenen Zielgruppe gebracht. Teenager sind eine Erfindung der Werbeindustrie, sogar das Wort kommt aus der Werbung. Alles kaltblütig kalkuliert. Kaum nennst du sie »Teenager«, begreifen sie sich als Gruppe. Ein Gruppenbewusstsein entsteht, ein neuer Markt, nicht nur für Kleidung und Kosmetik, sondern auch für Musik, Bücher und den ganzen Rest. Eine neue Altersgruppe, abgetrennt von den anderen. Damals gab es eine Explosion von Pubertierenden, die Teenies schlüpften geradezu scharenweise aus dem Ei. Beatlemania, Stone Mania. Lauter Mädchen, die keine Lust mehr hatten auf den alten Mist. Zufällig schossen sie sich auf vier, fünf dürre Typen ein. Sonst hätten sie sich was anderes gesucht.

Ein Haufen weiblicher Teenager von dreizehn, vierzehn, fünfzehn Jahren, die sich zu einer Gang zusammenrotten - das ist eine unheimliche Macht. Unter dem Eindruck stehe ich noch heute. Diese Mädchen haben mich fast umgebracht, die haben mir Angst eingejagt wie nichts anderes in meinem Leben. Schwer zu beschreiben, wie furchterregend es war, in eine Ansammlung rasender Teenies zu geraten. Du wurdest gewürgt, praktisch in Stücke gerissen. Da hätte ich lieber im Schützengraben gekämpft, als mich dieser Killerwelle aus Lust und Sehnsucht zu stellen, oder wie man das nennen soll. Die Mädchen hatten selbst keine Ahnung, wie ihnen geschah, aber sie waren nicht zu stoppen, während die Bullen davonrannten und dich dem Orkan entfesselter Gefühle überließen.

Einmal schaffte ich es nicht mehr ins Auto. Ich glaube, das war in Middlesbrough. Ich wollte in diesen Austin Princess einsteigen, aber diese wild gewordenen Biester krallten sich einfach an mir fest. Dabei wussten sie gar nicht, was sie mit mir anfangen sollten, wenn sie mich in die Finger gekriegt hätten. Sie erwürgten mich fast mit meiner Halskette. Die eine packte das eine Ende, die andere das andere, und beide riefen »Keith, Keith«, während sie mich langsam erdrosselten. Mit Mühe bekam ich den Türöffner zu fassen - und hatte ihn plötzlich in der Hand. Das Auto raste davon, und ich stand da, mit dem blöden Griff in den Fingern. Toll, wenn man so hingengelassen wird. Der Fahrer hatte die Nerven verloren; immerhin hatten es die anderen in den Wagen geschafft, und länger wollte er einfach nicht warten. Lieber ließ er mich in dieser Meute weiblicher Hyänen zurück. Kurz darauf wachte ich in der Gasse neben dem Hintereingang zur Bühne auf. Offensichtlich hatten die Polizisten die Massen vertrieben. Und ich war umgekippt, erdrückt unter den ganzen Körpern. An einen echten Kontakt mit den Mädchen kann ich mich auch noch erinnern, an ein völlig unerwartetes Zwischenspiel.

Ein düsterer Himmel. Wir haben einen Tag FREI! Plötzlich bricht ein Sturm los. Mit aller Gewalt. Draußen entdecke ich drei besonders treue Fans. Ihre Turmfrisuren erliegen den Naturgewalten, aber sie weichen nicht. Was soll ein armer Junge wie ich tun? Ich habe praktisch keine Wahl. »Kommt rein, ihr verrückten Hühner.« In meinem winzigen Kämmerchen wird es eng, drei halbersoffene, dampfende und zitternde Gören setzen den Boden unter Wasser. Ihre Frisuren sind dahin. Sie zittern nicht nur vor Kälte, sondern auch, weil sie plötzlich ihrem Idol gegenüber stehen (oder einem ihrer Idole). Allgemeine Verwirrung. Die drei wissen nicht, ob sie sich hinsetzen oder spontan erblinden sollen. Auch ich habe

keine Ahnung. Auf der Bühne stehen ist das eine, von Angesicht zu Angesicht mit ihnen reden was anderes. Bald dreht sich alles um Handtücher und um das Klo. Sie versuchen, ihr Äußeres wiederherzustellen. Aussichtslos. Alle sind nervös, mit den Nerven am Ende. Ich gehe Kaffee mit einem Schuss Bourbon holen, von Erotik keine Spur. Schließlich sitzen wir zusammen, reden und lachen, bis der Himmel aufreißt. Dann rufe ich ihnen ein Taxi. Wir gehen als Freunde auseinander.

September 1963. Uns gingen die Songs aus, zumindest die mit Aussicht auf einen Charterfolg. Das begrenzte R&B-Pulver schien uns weitgehend verschossen. Wir probten im Studio 51 in Soho. Andrew machte einen kleinen Spaziergang, um sich der düsteren Stimmung zu entziehen, und traf dabei auf John und Paul, die an der Charing Cross Road aus dem Taxi stiegen. Die drei gingen einen trinken. Andrews Sorgen waren nicht zu übersehen, und bald rückte er damit heraus: Wir haben keine Songs. Also kamen John und Paul mit ins Studio und gaben uns einen - einen Song von ihrem nächsten Album, der aber nicht als Single erscheinen würde: »I Wanna Be Your Man«. Wir spielten ihn gemeinsam durch, Brian baute eine hübsche Slide-Gitarre ein. Am Ende klang es nicht mehr nach den Beatles, sondern ganz klar nach den Stones. Die beiden waren noch nicht mal richtig aus der Tür, da wussten wir schon: Das ist ein Hit.

Der Song war von Anfang an wie für uns gemacht gewesen. John und Paul waren Songwriter, sie wollten ihre Ware an den Mann bringen, die Tin-Pan-Alley-Masche. Und sie dachten, dieses Lied würde zu uns passen. Wir lobten uns gegenseitig sowieso ständig über den grünen Klee. Wir, Mick und ich, bewunderten ihre Harmonien und ihr Songwriting, sie beneideten uns um unsere Bewegungsfreiheit und unser Image. Das hätten sie auch gerne gehabt. Wir kamen hervorragend miteinander aus, die Beatles und wir. Außerdem stimmten wir uns richtig clever ab. Singles erschienen damals alle sechs bis acht Wochen, und wir wählten die Termine so, dass wir uns möglichst nicht in die Quere kamen. Ich weiß noch, wie John Lennon bei mir anrief: »Also wir brauchen noch ein bisschen mit dem Abmischen.« - »Wir wären schon so weit.« - »Okay, dann macht ihr mal zuerst.«

Als wir unsere ersten Erfolge feierten, nahm uns das Touren voll in Anspruch. Wir hatten gar keine Zeit, Songs zu schreiben. In unseren Augen war das auch nicht unsere Aufgabe, wir kamen überhaupt nicht darauf. Für mich war das eine andere Abteilung, da war ich nicht zuständig. Ich saß im Sattel, aber die Hufe schmiedete bitte wer anders. Anfangs spielten wir nur Coverversionen ein: »Come On«, »Poison Ivy«, »Not Fade Away«. Wir brachten den Engländern amerikanische Musik näher, nichts weiter. Und das gelang uns verdammt gut, was sogar manchen Amerikanern auffiel. Dass wir es so weit geschafft hatten, war schon erstaunlich genug. Wir interpretierten die Musik, die wir liebten, und waren glücklich damit. Was wollten wir mehr? Aber Andrew ließ nicht locker. Er pochte auf die Regeln des Business. Ihr habt hier was am Laufen, was Großes, aber ohne zusätzliches Material, und zwar am besten neues Material, macht ihr es nicht mehr lange. Ihr müsst es probieren, und wenn ihr es selbst nicht draufhabt, müsst ihr euch eben ein paar Songwriter suchen. Allein von Coverversionen kann man nicht leben. Also eigene Songs schreiben! Ein Quantensprung, für den wir Monate brauchten - der aber letztlich viel leichter war als erwartet.

Ja, Andrew hat uns wirklich oben in Willesden in die berühmte Küche eingesperrt und gesagt: »Wenn ihr hier rauskommt, habt ihr einen Song.« Keine Ahnung, warum er ausgerechnet Mick und mich abkommandiert hat, und nicht Mick und Brian oder Brian und mich. Irgendwann stellte sich heraus, dass Brian wirklich keine Songs schreiben konnte, aber das wusste Andrew damals noch nicht. Wahrscheinlich lag es daran, dass Mick und ich andauernd miteinander rumhingen. Andrew drückt es so aus: »Ich dachte mir einfach, wenn Mick in der Lage ist, Postkarten an Chrissie Shrimpton zu schreiben, und Keith in der Lage ist, Gitarre zu spielen, dann können die beiden auch Songs schreiben.« Eine ganze Nacht lang verbrachten wir in der verdammt Küche. Aber mein Gott, wir waren die Rolling Stones, die Könige des Blues. Wir hatten zu essen, und wenn wir mal mussten, pinkelten wir eben aus dem Fenster oder in die Spüle. Keine große Sache. »Wenn wir hier jemals wieder rauswollen, Mick«, meinte ich, »sollten wir uns was einfallen lassen.«

Wir saßen also in der Küche, und ich fing an, ein paar Akkorde zu klimpern. »It is the evening of the

day« - das könnte von mir sein. »I sit and watch the children play« - das sicher nicht. Immerhin, zwei Zeilen und eine interessante Akkordfolge. Und dann, irgendwann in diesem Prozess, übernahm etwas anderes die Kontrolle. Ich will es nicht als mystisch bezeichnen, aber es ist tatsächlich nicht so richtig zu fassen. Du musst in etwa wissen, wo es langgeht, dann kommt der Rest von selbst. Als hättest du einen Samen gepflanzt, gibst ein bisschen Wasser dazu, und hey, plötzlich guckt das Pflänzchen aus der Erde und sagt: Bin ich nicht schön? Irgendwie entwickelte sich eine Stimmung - Reue, Liebeskummer. Vielleicht hatte einer von uns gerade mit seiner Freundin Schluss gemacht. Du musst nur den Auslöser finden, die erste Idee, dann ist es kinderleicht. Der erste Funke, das ist das Entscheidende. Weiß Gott, wo der herkommt.

»As Tears Go By« war nicht bewusst als kommerzieller Popsong angelegt. Er kam einfach aus uns raus. Uns war klar, was Andrew wollte: keinen Blues, keine Parodie, keine Kopie. Sondern was Eigenes. Gar nicht so leicht, einen guten Popsong zu schreiben. Es war ein Schock, ähnlich der Entdeckung einer neuen Welt - auf einmal schrieben wir unser Material selbst, und ich stolperte über eine Begabung, von der ich gar nicht wusste, dass ich sie hatte. Eine Erleuchtung, eine Offenbarung, wie bei Blake.

Marianne Faithfull nahm »As Tears Go By« als Erste auf und machte einen Hit daraus. Schon ein paar Wochen später. In der Folge schrieben wir einen Haufen zuckersüßer, alberner Liebeslieder, lauter Mädelskram, aus dem nichts wurde. Wir lieferten die Songs bei Andrew ab, und zu unserem Erstaunen brachte er die meisten bei anderen Künstlern unter, die sie dann aufnahmen. Mick und ich weigerten uns, diesen Müll bei den Stones abzuladen. Die hätten uns ja ausgelacht. Andrew wartete bloß darauf, dass uns »The Last Time« einfiel.

Das Songwriting wurde nebenbei erledigt. Oft klappte es nur nach den Shows. Unterwegs war nicht daran zu denken. Stu, unser Fahrer, kannte keine Gnade. Wir hockten hinten im Volkswagen wie in einer Konservendose, es gab nur ein Fenster, und unter uns rührte der Motor. Die Ausrüstung, die ganzen Verstärker, Mikrofonständer und Gitarren hatten oberste Priorität. Erst wenn alles verladen war, hieß es: »Zwängt euch rein!« Irgendwie brachte man alle unter. Für eine Pinkelpause anhalten? Vergiss es. Stu überhörte uns einfach. Schon damals, seiner Zeit vierzig Jahre voraus, hatte er ein riesiges Stereogerät vorne in der Fahrerkabine, zwei fette JBLs direkt neben den Ohren. Wie ein Gefängnis auf Rädern.

Die Ronettes waren die heißeste Girlgroup der Welt, und Anfang 1963 veröffentlichten sie einen der besten Songs aller Zeiten, eine Phil-Spector-Produktion: »Be My Baby«. Auf unserer zweiten UK-Tour waren wir mit ihnen unterwegs, und ich verguckte mich in die Leadsängerin Ronnie Bennett. Sie war zwanzig und etwas ganz Besonderes. Eine außergewöhnliche Stimme und Erscheinung, ein außergewöhnlicher Mensch. Ich verliebte mich ganz still und leise in sie, und sie verliebte sich in mich. Wir waren beide sehr schüchtern, es wurde kaum geredet, aber es war Liebe, kein Zweifel. Wir mussten unsere Beziehung unter der Decke halten, denn Phil Spector war - und blieb, bekanntermaßen - ein abartig eifersüchtiger Mann. Ronnie musste immer auf ihrem Zimmer sein, da er jederzeit anrufen konnte. Ich glaube, er bekam bald Wind von der Sache. Er klingelte bei den Leuten an, um ihnen zu sagen, dass Ronnie nach den Shows niemanden treffen durfte. Unterdessen machte sich Mick an ihre Schwester Estelle heran, die weniger streng beaufsichtigt wurde.

Die Mädchen kamen aus einer riesigen Familie. Ihre Mutter hatte sechs Schwestern und sieben Brüder und lebte in Spanish Harlem. Mit vierzehn Jahren hatte Ronnie erstmals die Bühne des Apollo betreten. Später erzählte sie mir, Phils Geheimratsecken hätten ihm viel Kopfzerbrechen bereitet. Meine opulente Mähne sei ihm daher ziemlich auf die Nerven gegangen. Seine chronische Unsicherheit führte zu absurden Maßnahmen. 1968 heiratete er Ronnie und sperrte sie daraufhin in seiner kalifornischen Villa ein. Sie kam kaum aus dem Haus, durfte nicht singen, keine Platten aufnehmen oder Konzerte geben. In ihren Memoiren erzählt sie, wie Phil sie einmal in den Keller führte. Dort stand ein goldener Sarg mit gläsernem Deckel - in dem würde sie landen, wenn sie seine Regeln missachtete. Schon in jungen Jahren hatte Ronnie eine Menge Mumm. Ich weiß noch, wie sie einmal in den Gold Star Studios ihren Part eingesungen hat: »Halt den Mund, Phil, ich weiß, wie das geht!« Aber Phils eisernem Griff entkam sie trotzdem nicht.

Auch Ronnie erinnert sich an unsere gemeinsame Tour.

Ronnie Spector: Keith und ich ergaunerten uns ein bisschen gemeinsame Zeit. Auf dieser Tour durch England war es einmal so neblig, dass der Bus unmöglich weiterfahren konnte. Wir stiegen aus und liefen rüber zu einem kleinen Cottage. Eine ältere Dame kam an die Tür, sie war ziemlich kräftig und unglaublich nett. Ich meinte: »Hi, ich bin Ronnie von den Ronettes«, und Keith sagte: »Ich bin Keith Richards von den Rolling Stones. Wir sind mit dem Bus stecken geblieben, weil wir kaum die Hand vor Augen sehen können ...« Und sie: »Na, so was! Kommt rein, Kinder, und macht es euch gemütlich!« Sie servierte Scones und Tee und gab uns sogar noch was mit, für die anderen. Wenn ich ehrlich bin, waren das die glücklichsten Tage meiner gesamten Karriere.

Wir waren zwanzig und verliebt. Du hörst einen Song wie »Be My Baby«, und auf einmal *bist* du das Baby - Wahnsinn, was? Aber da keiner davon erfahren durfte, war es irgendwie auch schrecklich. Es lag an den Hormonen. Und am gegenseitigen Verständnis. Wir machten uns das zwar nicht richtig klar, aber wir bekamen beide zu spüren, dass wir von einer Welle des Erfolgs mitgerissen wurden, dass andere Leute die Fäden in der Hand hielten. Das ging uns gegen den Strich, aber wir konnten kaum etwas dagegen tun. Erst recht nicht auf Tour. Andererseits hätten wir uns nie kennengelernt, wenn wir nicht in diese verrückte Lage geraten wären. Ronnie wollte immer nur das Beste für die anderen - für sich selbst hat sie es nie wirklich erreicht. Aber sie hatte das Herz am rechten Fleck. Einmal habe ich sie frühmorgens in ihrem Zimmer im Strand Palace Hotel besucht. »Wollte nur kurz Hallo sagen.« Sie waren schon wieder auf dem Sprung, nach Manchester oder so, der Bus wartete, und ich dachte mir, schau ich doch mal bei ihr vorbei. Da lief nichts, ich half ihr bloß packen. Aber für meine Verhältnisse war das schon sehr mutig. So offensiv war ich noch nie auf ein Mädchen zugegangen. Kurze Zeit später sahen wir uns in New York wieder, davon zu gegebener Zeit mehr. Ich habe den Kontakt immer gehalten. Ausgerechnet am 9/11, dem 11. September 2001, waren wir zusammen in einem New Yorker Studio. »Love Affair« hieß der Song, den wir aufnehmen wollten. Die Arbeiten sind noch nicht abgeschlossen.

In unserer jugendlichen Arroganz betrachteten wir unsere Entwicklung als Abstieg. Nun waren wir keine Bluesmen mehr, die in kleinen Clubs auftraten, sondern Popstars oder Rockstars. Als wir uns 1962/63 auf die kommerzielle Seite des Business vortasteten, ekelten wir uns sogar ein bisschen. Zu Beginn hatten die Rolling Stones ein klar definiertes Ziel gehabt: die verdammt noch mal beste Bluesband Londons zu sein. Nicht mehr und nicht weniger. Die Provinz interessierte uns nicht, wir waren Londoner und stolz darauf. Aber wenn der Rest der Welt ruft, fallen dir schon bald die Schuppen von den Augen. Auf einmal ergaben sich ungeahnte Möglichkeiten, die Beatles machten es vor. Berühmt sein ist nicht leicht, ich kann es eigentlich nicht empfehlen. Aber manchmal geht es nicht anders, wenn du vorwärtskommen willst. Irgendwann merkst du, okay, ich hab meine Seele verkauft. Niemand hat dir was davon gesagt, aber nach ein paar Wochen oder Monaten wird dir klar, dass es passiert ist, einfach so. Dass du jetzt auf einen bestimmten Weg festgelegt bist, auch wenn er nicht deinen künstlerischen Idealvorstellungen entspricht. Deinem Teenie-Idealismus, deinem Purismus, der ganze Schwachsinn. Jetzt bist du auf dem Weg, jetzt folgst du all diesen Menschen, in deren Fußstapfen du treten wolltest, Muddy Waters, Robert Johnson und so weiter. Der Deal ist gelaufen. Du musst weitermachen, wie deine Brüder und Schwestern, wie deine Vorfahren. Ob du willst oder nicht, du bist *on the road*.

[Bild 4](#)



© Michael Cooper/Raj Prem Collection

KAPITEL 5

Die erste US-Tour der Stones. Auf dem San Antonio State Fair lerne ich Bobby Keys kennen. Chess Records, Chicago. Mit der zukünftigen Ronnie Spector im Apollo. Die Fleet Street und Andrew Oldham prägen unser neues Image: langhaarig, abstoßend und verdorben. Mick und ich schreiben einen passenden Song für die Stones. Wir fliegen nach L. A. und machen mit Jack Nitzsche Aufnahmen in den RCA-Studios.

Ich schreibe im Schlaf »Satisfaction«, und wir landen unsere erste Nummer eins. Allen Klein wird unser Manager. Linda Keith bricht mir das Herz. Ich kaufe Redlands, mein Landhaus. Brians Absturz beginnt - und er lernt Anita Pallenberg kennen.

Als wir zum ersten Mal nach Amerika flogen, kamen wir uns vor, als wären wir gestorben und in den Himmel gekommen. Das war im Sommer'64. Jeder von uns hatte seine eigene kleine Vorstellung von Amerika im Kopf. Charlie ging ins damals noch swingende Metropole und hörte sich Eddie Condon an. Ich ging als Erstes zu Colony Records und kaufte mir jede Platte von Lenny Bruce, die ich kriegen konnte. Ich war verblüfft, wie altmodisch und europäisch New York war, ganz anders, als ich es mir vorgestellt hatte. Hotelpagen und Oberkellner! Unnötig aufgeplustert und vollkommen unerwartet. Als hätte jemand in den Zwanzigern gesagt: »Okay, das sind die Regeln«, und seitdem hätte sich nicht das Geringste verändert. Andererseits war es die schnelllebigste moderne Stadt, die es gab.

Und dann das Radio! Unvorstellbar, wenn man gerade aus England kam. Da war eine echte musikalische Revolution im Gange. Wenn man mit aufgedrehtem Radio im Wagen dahinrollte, war das sogar noch besser als himmlisch. Man kurbelte sich durch die Skala und kriegte zehn Country-Stationen und fünf schwarze Sender rein. Wenn man über Land fuhr und ein Sender wurde zu schwach, dann drehte man einfach weiter und hörte gleich den nächsten großartigen Song. Die schwarze Musik explodierte gerade. Das war geballte Energie. Motown war zwar eine Fabrik, aber sie warfen keine standardisierten Produkte auf den Markt. Wenn wir unterwegs waren, hieß unsere Nahrung Motown, wir warteten einfach auf den nächsten Song von den Four Tops oder den Temptations. Ob auf oder neben der Straße, Motown war unser Lebensmittel. Tausend Meilen Radio hören auf dem Weg zum nächsten Gig. Das war die Schönheit Amerikas. Davon hatten wir schon geträumt, bevor wir ankamen.

Mir war längst klar, dass nicht jeder Amerikaner etwas mit Lenny Bruce' Sinn für Humor anfangen konnte, aber ich glaubte, er könne mir den Einstieg in die Geheimnisse der amerikanischen Kultur erleichtern. Er war meine Eintrittskarte in die amerikanische Satire. Lenny war *der* Mann. *The Sick Humor of Lenny Bruce*; ich hatte ihn aufgesogen, schon lange bevor ich nach Amerika kam. Ich war also vorbereitet, als Mick in der *Ed Sullivan Show* nicht »Let's Spend the Night Together« singen durfte. Wir mussten stattdessen »Let's Spend Some Time Together« singen. Da geht's um Schattierungen, Nuancen. Was bedeutet das, besonders für CBS? Eine Nacht ist nicht gestattet. Unglaublich. Wir konnten nur lachen. Das war Lenny Bruce in Reinkultur - »Titten« ist ein schmutziges Wort? Was ist denn jetzt schmutzig? Das Wort oder die Titten?«

Andrew und ich gingen ins Brill Building, die Tin Pan Alley der amerikanischen Popmusik. Wir wollten den großen Jerry Leiber kennenlernen, aber Jerry Leiber uns nicht. Irgendwer checkte, wer wir waren, ließ uns rein und spielte uns haufenweise Songs vor. Rausmarschiert sind wir mit »Down Home Girl« von Leiber und Butler, ein großartiger Funk-Song, den wir im November 1964 aufnahmen. Bei einem unserer Streifzüge suchten wir die New Yorker Decca-Büros und landeten schließlich in einem Motel Ecke 26th und 10th, und zwar mit einem betrunkenen Iren namens Walt Mc-Guire, einem Kerl mit Bürstenhaarschnitt, der aussah, als käme er geradewegs von der amerikanischen Marine. Das war der Leiter des Decca-Büros, USA. Und wir erkannten plötzlich, dass die große Schallplattenfirma Decca

tatsächlich nur ein Lagerhaus in New York war. Ein Taschenspielertrick. »O ja, wir haben große Büros in New York.« Und die befanden sich in einem Lagerhaus bei den Docks am West Side Highway.

Wir hörten uns die Girlgroups an, Doo-Wop, Uptown Soul: die Marvelettes, die Crystals, die Chiffons, die Chantels. Unsere Ohren waren voll von dem Zeug, es war herrlich. Und da waren die Ronettes, die Schärfsten von allen. »Will You Love Me Tomorrow« von den Shirelles. Shirley Owens, die Leadsängerin, hatte eine kaum geschulte Stimme, wunderschön ausgewogen zwischen Zerbrechlichkeit und Naivität, fast so, als wäre sie gar keine Sängerin. Alles, was man damals hörte, war unter Garantie von den Beatles beeinflusst - »Please Mr. Postman« und »Twist and Shout« von den Isley Brothers. Wenn wir irgendwas in dieser Richtung im Richmond Station Hotel gespielt hätten, hätte es geheißen: »Was soll das denn? Jetzt sind sie völlig durchgeknallt.« Weil die Leute von uns den rechtschaffenen Chicago Blues erwarteten, den keine andere Band so gut spielen konnte wie wir. Die Beatles jedenfalls hätten ihn nie so spielen können. In Richmond hatten wir fachmännische Arbeit abzuliefern und nicht vom rechten Weg abzukommen.

Unsere allererste Show in Amerika überhaupt fand im Swing Auditorium in San Bernadino, Kalifornien, statt. Bobby Goldsboro, der mir den Jimmy-Reed-Lick beigebracht hatte, und die Chiffons waren auch Teil der Show. Zuvor jedoch wurde uns die Erfahrung zuteil, wie uns Dean Martin in der Fernsehsendung *Hollywood Palace* dem Publikum vorstellte. Wenn man damals in Amerika lange Haare hatte, galt man als Schwuchtel und als Missgeburt. Auf der Straße bekam man zu hören: »Hey, du Tunte!« Dean Martin stellte uns vor als »die Rolling Stones, die langhaarigen Wunderknaben aus England. Die haben sich hinter der Bühne gerade noch gegenseitig die Flöhe aus den Klamotten gezupft«. Höhnische Sprüche und verdrehte Augen. Dann sagte er: »Lasst mich bloß nicht alleine mit denen da«, und zeigte mit entsetzten Gesten in unsere Richtung. Das war Dino, der Rat-Pack-Rebell, der der Unterhaltungsbranche den Stinkefinger zeigte und so tat, als sei er die ganze Zeit besoffen. Wir waren ziemlich baff. In England gab es auch Conférenciers und Leute aus dem Showgeschäft, die uns feindselig gegenüberstanden, aber sie behandelten uns nicht wie eine beschissene Zirkusnummer, wie die King Sisters mit ihren Turmfrisuren oder Zirkuselefanten, die Männchen machten. Guter alter Dino. Er war ein ziemlich lustiger Bursche, auch wenn er nicht mitgekliegt hatte, dass die Wachablösung schon im Gange war.

Dann ging's nach Texas zu weiteren Freak-Show-Auftritten, unter anderem beim San Antonio State Fair, wo wir neben einem Wasserbecken voller Seehunde spielten, die Kunststückchen aufführten. Dort habe ich Bobby Keys kennengelernt, den großen Saxofonisten, einer meiner engsten Freunde (die Zeitpunkte unserer Geburt liegen nur wenige Stunden auseinander). Eine Seele des Rock'n'Roll, ein aufrechter Mann, aber auch ein verwahrloster Irrer. Der andere bei der Show war George Jones. Als er und seine Jungs die Bühne betraten, wehten Tumbleweeds bei Fuß hinter ihnen her, als wäre das Zeug so etwas wie ein Haustier. Überall Staub, eine Horde Cowboys. Aber als George dann loslegte, fiel uns die Kinnlade runter, da war ein Meister am Werk.

Wenn du etwas über die Größe von Texas wissen willst, musst du Bobby Keys fragen. Hat mich dreißig Jahre gekostet, um ihn davon zu überzeugen, dass Texas eigentlich nur ein gigantischer Landraub von Sam Houston und Stephen Austin gewesen war. »Ausgeschlossen! Unverschämtheit!« Sein Gesicht lief rot an. Also habe ich ihm ein paar Bücher gegeben, wo drinsteht, was zwischen Texas und Mexiko tatsächlich vorgefallen ist. Sechs Monate später sagt er: »Hmmm, an der Sache scheint was dran zu sein.« Das Gefühl kenne ich, Bob. Ich habe auch mal geglaubt, dass Scotland Yard eine blütenweiße Weste hat.

Die Geschichte unserer ersten Begegnung ist eine texanische Geschichte. Also soll Bobby Keys sie erzählen. Er schmeichelt mir, aber in diesem Fall war ich einverstanden.

Bobby Keys: Persönlich kennengelernt habe ich Keith Richards in San Antonio, Texas. Ich war extrem voreingenommen gegenüber dem Mann. Die Stones hatten einen Song aufgenommen, »Not Fade Away«, von einem Burschen namens Buddy Holly, der aus Lubbock in Texas stammte, genau wie ich. Ich sagte: »Hey, das ist Buddys Song. Was fällt diesen Teiggesichtern mit ihrer komischen Sprache und ihren dünnen Beinchen ein, hier rüberzukommen und mit Buddys Song abzusahnen? Die kriegen einen Tritt in den Arsch von mir!« Ich machte mir nicht viel aus den Beatles. Ingeheim mochte ich sie

irgendwie, aber diese Typen hatten alle kein Saxofon in der Band! Scheiße, ich sah mich schon den Rest meines Lebens diesen Tijuana-Brass-Müll spielen. Und mein erster Gedanke war beileibe nicht: »Klasse, wir treten in derselben Show auf.« Ich war in der Band von Bobby Vee, der zu der Zeit mit »Rubber Ball« einen Hit hatte (»I keep bouncing back to you«). Wir waren die Stars der Show, bis SIE auftraten, danach waren sie die Stars. Und das in Texas, Mann. Das war *mein* Revier.

Wir wohnten alle in demselben Hotel in San Antonio. Sie waren draußen auf dem Balkon, Brian und Keith, ich glaube, Mick war auch dabei. Ich ging raus und hörte ein bisschen zu, und was da draußen abging, war, meiner bescheidenen Meinung nach, echter Rock'n'Roll. Und ich kannte mich aus, schließlich war er in Texas erfunden worden, und ich war bei seiner Geburt dabei gewesen. Die Band war wirklich gut, und sie spielten »Not Fade Away« tatsächlich besser, als Buddy Holly es jemals getan hatte. Ich hab das weder ihnen noch sonst wem gesagt. Also fragte ich mich, ob mein erstes Urteil nicht doch ein wenig harsch gewesen war. Am nächsten Tag spielten wir, glaube ich, drei Shows zusammen, und nach der dritten war ich bei ihnen in der Garderobe, und sie redeten über die amerikanischen Künstler und dass die vor jedem Auftritt die Klamotten wechselten.

Dasselbe taten wir auch. Wir gingen im schwarzen Mohair-Anzug, mit weißem Hemd und Krawatte auf die Bühne, was natürlich idiotisch war, weil es draußen ungefähr fünfhundert Grad hatte, Hochsommer in San Antonio. Einer von ihnen sagte: »Warum wechseln wir nicht auch unsere Klamotten?« Und ein anderer: »Klar, gute Idee.« Ich dachte, jetzt holen sie ein paar Anzüge und Krawatten raus, aber sie wechselten nur die Klamotten untereinander. Ich fand das ziemlich cool.

Man muss sich das vor Augen halten: 1964 galt im amerikanischen Rock'n'Roll als Standard, was wir den Leuten boten, Mohair-Anzug und Krawatte, schön geschniegelt, der nette Bursche von nebenan. Und plötzlich fiel hier diese Horde englischer Sackratten ein und spielte Buddy Hollys Song! Verdammt! Ich konnte sie kaum richtig hören, bei den Verstärkern und PA-Anlagen damals, aber Mann, ich konnte es spüren. Ich spürte es bis auf die Knochen, und ich musste lächeln und fing an zu tanzen. Sie hatten nicht die gleichen Klamotten an, sie spielten keine Sets, sie verstießen gegen jede gottverdammte Regel und ließen es krachen. Genau das haute mich um, ich war völlig von den Socken. Als ich am nächsten Tag meinen Mohair-Anzug für den Auftritt rausholte und die Hose anzog, riss ich mit dem Zehennagel vorne die Hosennaht auf. Weil ich keine andere hatte, zog ich zu meinem Hemd und der Krawatte einfach Bermuda-Shorts an und stieg in meine Cowboystiefel. Ich konnte froh sein, dass sie mich nicht feuerten. Ich hörte bloß, »Was soll das ... Wie kannst du ... Was zum Henker ist los mit dir, Mann?« Von da an änderte sich viel für mich. Die amerikanische Musikszene, diese ganze Chose von wegen Teenager-Idole, geschniegelte Jungs von nebenan und harmlose nette Songs, das alles ging ab durch den Schornstein, als diese Burschen auf der Bildfläche erschienen! Genauso der ganze Pressescheiß: »Würden Sie Ihrer Tochter erlauben ...« Dieser ganze Kram. Verbotene Früchte.

Jedenfalls nahmen sie Notiz von dem, was ich machte, und ich von dem, was sie machten. Da sind wir uns das erste Mal begegnet, wenn auch nur flüchtig. Das nächste Mal bin ich ihnen in L. A. über den Weg gelaufen, als sie in der *T.A.M.I. Show* auftraten. Ich erfuhr, dass Keith und ich am selben Tag geboren waren, am 18. Dezember 1943. Er sagte: »Weißt du, was das bedeutet, Bobby? Wir sind halb Mensch, halb Pferd, wir dürfen offiziell auf die Straße scheißen.« Tja, was soll ich sagen, das war mit die coolste Erkenntnis, die mir in meinem ganzen Leben zuteilwurde!

Das Herz und die Seele der Band sind Keith und Charlie. Wer einen Hauch Leben oder einen Funken Musikalität im Leib hat, erkennt das sofort. Das ist der Maschinenraum. Ich selber bin kein geschulter Musiker. Ich kann keine Noten lesen, ich hatte nie eine professionelle Ausbildung. Aber ich habe Gespür, und als ich Keith Gitarre spielen hörte, erinnerte mich das sofort an die Energie, die ich bei Buddy und bei Elvis gespürt hatte. Das war der echte Stoff. Auch wenn er Chuck Berry spielte. Und mir waren in Lubbock bereits ein paar ziemlich gute Gitarristen zu Ohren gekommen. Orbison kam aus Vernon, das ganz in der Nähe lag. Ich hatte ihn und Buddy in der Eishalle gehört. Außerdem Scotty Moore und Elvis Presley, wenn sie bei uns Station machten. Ein paar gute Gitarristen kannte ich also schon. Keith hatte etwas, das mich sofort an Buddy Holly erinnerte. Sie waren ungefähr gleich groß. Buddy war ein dürrer Bursche mit schlechten Zähnen. Keith sah völlig fertig aus. Aber manche Leute, die haben einfach den gewissen Blick. Und Keiths Blick war gefährlich, das ist die Wahrheit.

Eine nüchterne Tatsache, die wir über Amerika herausfanden: Es war zivilisiert an den Rändern, aber wenn man sich fünfzig Meilen von einer größeren Stadt ins Landesinnere wagte, egal ob von New York, Chicago, L. A. oder Washington, betrat man eine andere Welt. In Nebraska und ähnlichen Gegenden waren Sprüche wie »Hallo, Mädels« an der Tagesordnung. Wir achteten gar nicht mehr darauf. Gleichzeitig fühlten sich die Männer von uns bedroht, weil ihre Frauen uns musterten und uns interessant fanden. Wir waren anders als die Typen, die ihnen jeden Tag begegneten, wir sahen nicht aus wie ihre Bier saufenden Rednecks. Die Sprüche waren beleidigend, der tatsächliche Impuls dahinter war aber in Wahrheit ein sehr defensiver. Wenn wir irgendwo auf einen Pfannkuchen, ein paar Eier mit Schinken oder eine Tasse Kaffee gingen, mussten wir grundsätzlich auf Sticheleien gefasst sein. Wir machten nur Musik, aber wir merkten auch, dass wir Zeuge einiger höchst interessanter gesellschaftlicher Konflikte wurden. Und, so kam es mir vor, von jeder Menge Unsicherheit. Amerikaner seien laut und selbstbewusst, hatte man uns erzählt. Schwachsinn. Alles Fassade. Besonders die Männer, und besonders in jener Zeit, wussten nicht recht, was vor sich ging. Alles passierte so schnell. Mich wundert es gar nicht, dass ein paar von den Jungs schlicht auf dem Schlauch standen.

Die einzigen regelmäßigen Feindseligkeiten, an die ich mich erinnere, kamen von Weißen. Schwarze und Musiker glaubten zumindest, dass wir auf eine gewisse Weise skurril seien. Mit denen konnten wir reden. Weit schwieriger war es, zu den Weißen durchzudringen. Wir hatten immer den Eindruck, als hielten sie uns für eine Bedrohung. Dabei hatten wir nur gefragt: »Darf ich mal die Toilette benutzen?« - »Für Jungen oder Mädchen?« Wie sollte man darauf reagieren? Den Schwanz rausholen?

Zu Hause in England hatten wir ein Nummer-eins-Album, aber im ländlichen Amerika hatten sie noch nie von uns gehört. Da wussten sie mehr von den Dave Clark Five oder den Swinging Blue Jeans. In manchen Städten schlug uns blanker Hass entgegen, da stierten uns Killeraugen an. Manchmal hatten wir das Gefühl, als würde man an uns gleich ein Exempel statuieren, sofort, auf der Stelle. Dann blieb uns nur der schnelle Rückzug in die Sicherheit unseres Kombis, zu unserem Road-Manager Bob Bonis. Ein großartiger Bursche, der schon mit Liliputanern, dressierten Affen und den besten Künstlern aller Zeiten auf Tour gewesen war. Er führte uns behutsam in Amerika ein, am Steuer unseres Wagens, fünfhundert Meilen am Tag.

Bei einem Großteil unserer Gigs '64 und '65 sprangen wir huckepack bei Tourneen auf, die schon vorher zusammengestellt worden waren. Zum Beispiel waren wir zwei Wochen lang mit Patti LaBelle & the Bluebelles, den Vibrations und einem Schlangemenschen namens *Amazing Rubber Man* unterwegs. Und dann wechselten wir zu einer anderen Tournee. Das erste Mal, dass ich jemanden auf der Bühne zum Playback singen sah, war bei den Shangri-Las, »Remember (Walkin' in the Sand)«. Drei Mädchen aus New York, sehr ansehnlich und alles, und plötzlich fiel dir auf, dass da gar keine Musiker waren, dass die zu einem Tonband sangen.

Dann gab es da noch die Green Men, auch aus Ohio, glaube ich, die malten sich tatsächlich grün an, bevor sie auf die Bühne gingen. Was eben gerade diese Woche oder diesen Monat angesagt war. Manche waren verdammt gute Musiker, besonders im Mittelwesten und im Südwesten. All diese kleinen Bands spielten jeden Abend in Bars, würden nie den Durchbruch schaffen und - das war das Schöne daran - wollten es auch gar nicht. Viele waren verdammt gute Gitarristen. Massenweise Talente da draußen. Typen, die viel besser spielen konnten als ich. Manchmal waren wir die Hauptattraktion, nicht immer, aber oft. Bei Patti LaBelle & the Bluebelles sang die junge Sarah Dash, die immer eine Aufpasserin an ihrer Seite hatte, eine Frau im Sonntagsstaat, als wollte sie gerade in die Kirche. Für ein Lächeln erntete man einen wütenden Blick. Sarah wurde »Inch« genannt, sie war reizend und klein. Zwanzig Jahre später wird sie in meiner Geschichte wieder auftauchen.

Anfang 1965 fing ich an, Drogen zu nehmen, eine inzwischen lebenslange Angewohnheit, die meine Wahrnehmungsfähigkeit verstärkte. Anfangs rauchte ich nur Dope. Für mich waren die Mitglieder der schwarzen Bands, mit denen wir unterwegs waren, ältere Männer, in ihren Dreißigern, manche schon über vierzig. Die tauchten abends zu den Gigs in ihren Sharkskin-Anzügen mit Weste auf, mit Kettchen und gegeltem Haaren, rasiert und geschniegelt, frisch und cool, während wir unsere übernachtigten Ärsche gerade noch auf die Bühne schleppen konnten. Eines Tages kam ich völlig fertig zum Gig, während diese Typen, die das gleiche Arbeitspensum wie wir zu absolvieren hatten, topfit auf ihren Auftritt warteten.

Also fragte ich einen von ihnen, einen Bläser: »Wie schafft ihr das bloß, dass ihr jeden Tag so gut drauf seid?« Er machte die Jacke auf und griff in die Tasche seiner Weste. »Du nimmst eine von denen, und dann rauchst du das hier.« Ein göttlicher Tipp. Er gab mir eine kleine weiße Pille - Speed - und einen Joint. So läuft das: Du nimmst eine von denen, und dann rauchst du das hier.

Aber kein Wort zu irgendwem! Mit diesen Worten im Kopf verließ ich den Raum. Jetzt weißt du Bescheid, kein Wort zu irgendwem. Ich kam mir vor, als hätte man mich in eine Geheimgesellschaft aufgenommen. Ist es in Ordnung, wenn ich den anderen Jungs davon erzähle? Klar, aber behaltet es für euch. Backstage lief das schon seit Urzeiten so. Ich liebte meine Joints. Ich liebte sie so sehr, dass ich meist vergaß, das Benzedrin zu schlucken. Dabei gab es in jenen Tagen gutes Speed. Der Stoff war rein. Man bekam ihn in jeder Fernfahrerkeipe, die Fahrer konnten gar nicht ohne. Fahr bei der und der Fernfahrerkeipe raus und frag nach Dave. Einen Jack Daniel's on the rocks und ein Päckchen. *Gimme a Pig Foot and a Bottle of Beer.*

2120 South Michigan Avenue, das Hauptquartier von Chess Records, war geheiligter Boden. Die erste Hälfte unserer ersten US-Tour schien geradewegs ein Riesendesaster zu werden, als Andrew Oldham uns in letzter Minute einen Studiotermin bei Chess besorgte. Vielleicht aus Erleichterung, oder weil Leute wie Buddy Guy, Chuck Berry und Willie Dixon in diesem einzigartigen Tonstudio ein- und ausgingen, nahmen wir an dem Entstehungsort all der Musik, die wir uns angehört hatten, in zwei Tagen vierzehn Songs auf. Einer war Bobby Womacks »It's All Over Now«, unsere erste Nummer eins. Einige Leute, darunter auch Marshall Chess, schwören, ich hätte die folgende Geschichte erfunden, aber Bill Wyman kann sie bestätigen. Als wir ins Chess-Studio kommen, steht da ein Typ in schwarzem Overall auf der Leiter, das Gesicht voll weißer Farbe und streicht die Decke. Es ist Muddy Waters. Marshall Chess behauptet: »Muddy musste nie die Decke streichen.« Aber Marshall war damals noch ein junger Bursche, er hat im Keller gearbeitet. Bill Wyman erinnert sich daran, dass Muddy Waters auch unsere Verstärker vom Auto ins Studio getragen hat. Ob Muddy nun einfach ein netter Kerl war oder damals gerade keine Platten verkaufte, jedenfalls weiß ich, wie die Chess-Brüder gestrickt waren - wenn du willst, dass wir dich weiter bezahlen, dann arbeite.

Wenn du deine Helden und Idole persönlich kennenlernst, ist das Verrückteste dabei, dass die meisten von ihnen so bescheiden sind und dich unbedingt unterstützen wollen. »Spiel den Lick noch mal«, und dir wird bewusst, da sitzt Muddy Waters neben dir. Später habe ich ihn besser kennengelernt. Im Lauf der Jahre war ich ein ständiger Gast in seinem Haus. Auf diesen frühen Reisen habe ich, glaube ich, einmal in Howlin' Wolf's Haus übernachtet, aber da war Muddy Waters auch dabei. Ich in der South Side von Chicago mit diesen beiden Größen. Mitten drin im Familienleben, dauernd kamen und gingen Kinder und Verwandte. Willie Dixon kam ebenfalls vorbei.

In Amerika erzählten uns Leute wie Bobby Womack immer wieder: »Als wir euch das erste Mal spielen hörten, haben wir gedacht, ihr seid Schwarze. Wo kommen diese *motherfucker* bloß her?« Ich kann mir selbst keinen Reim darauf machen, warum Mick und ich gerade in dieser Stadt so einen Sound hingekriegt haben - außer dass es vielleicht keinen so großen Unterschied macht, ob man diesen Sound mit der Intensität, wie wir das von morgens bis abends taten, in einer feuchten Mietwohnung in London oder in Chicago aufsaugt. Wir spielten nichts anderes, bis es uns in Fleisch und Blut übergang. Wir klangen nicht englisch. Ich glaube, das überraschte uns auch selbst.

Jedes Mal, wenn wir spielten, drehte ich mich irgendwann um und sagte: »Dieser Lärm, machen wir den ganz alleine?« Manchmal tu ich das heute noch. Es ähnelt dem Ritt auf einem wilden Pferd. In der Beziehung haben wir verdammt gutes Glück, dass wir Charlie Watts haben. Er hörte sich ziemlich genau wie die Soul-Schlagzeuger oder die schwarzen Schlagzeuger an, die für Sam & Dave und für die Motown-Typen spielten. Er hat dieses besondere Gefühl. Meistens ganz akkurat, die Stöcke zwischen den Fingern, wie heute die meisten Schlagzeuger. Wenn du zu wild draufhaust, kommst du aus dem Takt. Das ist ein bisschen wie Surfen; solange du obenauf bist, ist alles in Ordnung. Charlies Stil ermöglichte auch mir, so zu spielen. In einer Band treibt das eine das andere vorwärts. Alles muss miteinander verschmelzen, im Fluss bleiben.

Der bizarrste Aspekt bei der ganzen Geschichte war der: Indem wir taten, was wir uns in unseren

engstirnigen, puristischen Teenagerhirnen vorgenommen hatten, nämlich den Menschen den Blues nahezubringen, brachten wir den Leuten in Amerika ihre eigene Musik wieder zurück. Das ist wahrscheinlich unser größter Beitrag zur Musik. Wir drehten die weißen Gehirne und Ohren Amerikas um. Ich würde aber nie behaupten, dass wir da die Einzigen waren - ohne die Beatles hätte wahrscheinlich niemand die Mauer eingerissen. Und die waren ganz sicher keine Bluesmänner.

Die amerikanische schwarze Musik jagte dahin wie ein Expresszug. Die weiße amerikanische Musik - Buddy Holly und Eddie Cochran waren gestorben, und Elvis schwächelte in der Army - bestand bei unserer Ankunft aus den Beach Boys und Bobby Vee. Und die steckten noch in der Vergangenheit fest. Wobei die Vergangenheit circa sechs Monate her war. Keine lange Zeit, doch das Rad drehte sich rasend schnell. Den Wendepunkt markierten die Beatles. Und die saßen jetzt in ihrem eigenen Käfig. »The Fab Four«. Also bekam man schließlich die Monkees vorgesetzt, den ganzen Plastikscheiß. Zu jener Zeit gab es einfach ein Vakuum in der amerikanischen Musik.

Als wir das erste Mal nach Amerika und nach L. A. kamen, liefen dauernd die Beach Boys im Radio. Was wir - das war noch vor *Pet Sounds* - ziemlich lustig fanden: Hot-Rod-Songs, Surf Music, meist lausig gespielt, mit vielen vertrauten Chuck-Berry-Licks. »Round, round, get around / I get around.« Ich fand das fantastisch. Später kam dann *Pet Sounds*, na ja, für meinen Geschmack etwas überproduziert, aber Brian Wilson hatte was. »In My Room«, »Don't Worry Baby«. Mich interessierten mehr die B-Seiten, die er reingeschmuggelt hatte. Es gab keinen speziellen Zusammenhang zu dem, was wir machten, also konnte ich mir das einfach anhören, auf einer anderen Ebene. Diese Songs waren brillant komponiert und arrangiert. Ich hatte keine Probleme mit dem Popsong-Idiom. Ich hatte mir schon immer alles angehört, und Amerika breitete alles vor mir aus - wir hörten dort Songs, die regionale Hits waren. Wir lernten lokale Labels und lokale Künstler kennen, und so stießen wir in L. A. auch auf »Time Is on My Side«, gesungen von Irma Thomas. Das war die B-Seite einer Platte auf Imperial Records, ein Label, auf das wir aufmerksam geworden waren, weil es eine erfolgreiche unabhängige Plattenfirma mit Sitz auf dem Sunset Strip war.

Seit damals habe ich mich öfter mit Leuten wie Joe Walsh von den Eagles und vielen anderen weißen Musikern darüber unterhalten, was sie in ihrer Teenagerzeit gehört haben, und das war durch die Bank weg provinziell und limitiert, je nachdem, welche lokalen - gewöhnlich weißen - UKW-Radiostationen sie empfangen konnten. Bobby Keys behauptet, dass er am Musikgeschmack einer Person ablesen kann, woher sie kommt. Joe Walsh machte Bekanntschaft mit unserer Musik, als er auf die Highschool ging. Er erzählte mir, dass sie schon allein deshalb einen starken Eindruck auf ihn machte, weil er niemanden kannte, der jemals so was gehört hatte - weil es das schlichtweg nirgendwo zu hören gab. Er hörte Doo-Wop, und das war's auch schon. Muddy Waters war ihm kein Begriff. Verblüffenderweise war er, so Joe, zum ersten Mal mit dem Blues in Kontakt gekommen, als er uns hörte. Damals beschloss er, dass es für ihn nur eins gab, das Leben eines Musikers. Und heute kann man in kein Diner gehen, ohne dass irgendwann »Hotel California« gespielt wird.

Der Südstaatenjunge Jim Dickinson, der auf »Wild Horses« das Klavier bearbeitet, lernte in seiner Jugend die schwarze Musik durch die einflussreiche und einzige schwarze Radiostation, WDIA, in Memphis kennen. Als er später aufs College nach Texas ging, verfügte er schon über eine umfangreichere musikalische Bildung als alle, die er dort traf. Aber obwohl er in Memphis lebte, kriegte er nie einen schwarzen Musiker zu Gesicht - außer ein einziges Mal: Mit neun Jahren sah er einmal die auf der Straße aufspielende Memphis Jug Band mit Will Shade und Good Kid am Waschbrett. Die Rassenschränken waren so mächtig, dass er mit solchen Musikern nie in Berührung kam. Im Zuge des Folk Revivals wurden Bukka White, Furry Lewis - auf dessen Beerdigung Jim spielte - und viele andere bekannt. Ich glaube, dass die Stones ihren Beitrag dazu leisteten, die Leute zum Umdenken zu bewegen.

Als wir »Little Red Rooster« veröffentlichten, einen rohen Willie-Dixon-Blues mit Slide-Gitarre, war das zu jener Zeit, im November 1964, ein gewagtes Unterfangen. Die Plattenfirma, unser Management, alle waren strikt dagegen. Aber wir fühlten uns, als ritten wir auf dem Kamm einer Welle, und versuchten alles auszureizen. Wir empfanden das fast wie eine Kriegserklärung an die Popmusik. Wir wollten ein Statement abgeben, damals waren wir so arrogant. »I'm the little red rooster / Too lazy to crow for day.« Wollen doch mal sehen, ihr *motherfucker*, ob wir so ein Ding an die Spitze der Hitparade hieven

können. Einen Song über ein Huhn. Mick und ich warfen uns in die Brust und sagten, also los, wir pushen das jetzt. Das ist der Stoff, der uns wichtig ist. Und danach öffneten sich tatsächlich die Schleusen, plötzlich bekamen Muddy, Howlin' Wolf und Buddy Guy Gigs angeboten und konnten wieder arbeiten. Die Platte schaffte es bis auf Platz eins. Ich bin mir absolut sicher, dass unsere Arbeit Berry Gordy bei Motown half, seine Musik unter die Leute zu bringen, und ganz sicher regenerierte sich dadurch auch der Chicago Blues.

Ich hatte schon damals immer ein Notizbuch für Entwürfe und Ideen zu Songs dabei. Darin habe ich Folgendes notiert:

JUKE JOINT ... ALABAMA? GEORGIA?

Endlich bin ich in meinem Element! Auf der mit Leuchtfarben bemalten Bühne powert eine Band unter Vollgas, die Leute auf der Tanzfläche formen eine wogende, schwitzende Masse, und hinten auf dem Feuer brutzeln die Rippchen. Das Einzige, was mich von der Menge unterscheidet, ist meine weiße Haut! Herrlich, niemand nimmt Notiz davon. Ich werde akzeptiert. Ich fühle mich aufgenommen. Ich bin im Paradies.

Die meisten Städte - das weiße Nashville zum Beispiel - waren ab zehn Uhr abends Geisterstädte. Wir arbeiteten mit Schwarzen zusammen, den Vibrations mit Don Bradley (ich glaube, so hieß er). Eine fantastische Truppe, die konnten einfach alles. Die schlugen Purzelbäume, während sie spielten. »Was macht ihr nach der Show?« Das war praktisch eine Einladung. Also, rein ins Taxi, rüber auf die andere Seite der Bahngleise, und da ging dann die Post ab. Es gab klasse Essen, alle rockten, alle ließen es krachen, der Kontrast zum weißen Teil der Stadt hätte nicht größer sein können, das wird mir immer in Erinnerung bleiben. Rippchen, Alkohol, Rauch. Und *Big Mamas*, die uns aus irgendeinem Grund immer für zerbrechliche Bürschen hielten. Also fingen sie an, uns zu bemuttern - was mir recht war. Ich aalte mich zwischen zwei enormen Brüsten ... »Na, mein Junge, wie wär's mit einer kleinen Massage?« - »Okay, *Mama*, alles was du willst.« Alles locker und unkompliziert. Man wachte in einem Haus voller Schwarzer auf, die so unglaublich freundlich zu dir waren, dass man es kaum glauben konnte. Ich meine, verdammt, warum konnte das zu Hause nicht auch so sein? Du wachst auf, *hey, wo bin ich hier?* Und da steht diese *Big Mama*, und du liegst mit ihrer Tochter in der Kiste, und dann kriegst du auch noch Frühstück ans Bett gebracht.

Das erste Mal, dass ich in die Mündung eines Revolvers blickte, war in der Herrentoilette vom Civic Auditorium in Omaha, Nebraska, wenn ich mich recht erinnere. Ein großer grauhaariger Cop zielte auf mich. Das geschah während des Soundchecks, ich war mit Brian im Backstage-Bereich. Damals tranken wir meistens Scotch mit Cola. Egal, jedenfalls folgten wir dem Ruf der Natur und gingen mit den Pappbechern in der Hand zum Pinkeln. Wir schlugen gerade fröhlich unser Wasser ab, als hinter uns die Tür aufschlug. »Okay, langsam umdrehen«, keuchte eine Stimme. »Verpiss dich!«, sagte Brian. »Sofort!«, keuchte es. Wir schüttelten die letzten Tropfen ab und drehten uns um. Ein massiger Bulle mit einem riesigen Revolver in der riesigen Faust fixierte uns mit bedrohlichem Blick. Stumm starrten Brian und ich in das schwarze Loch. »Das ist ein öffentliches Gebäude. Alkoholische Getränke sind verboten. Sie werden den Inhalt Ihrer Becher in das Toilettenbecken kippen. Sofort! Und keine hastigen Bewegungen. Also, los.« Brian und ich fingen an zu lachen, taten aber trotzdem wie befohlen. Er war schließlich im Vorteil. Brian sagte was von wegen Repression und Überreaktion, was den alten Sack so in Rage brachte, dass der Lauf seiner Kanone anfang zu zittern. Also erklärten wir, wir wären fremd in der Stadt, keine Ahnung, dass das hier verboten sei, worauf er uns anbellte, dass Unwissenheit nicht vor Strafe schützte. Ich wollte schon fragen, woher er überhaupt wissen wolle, dass das in den Bechern Alkohol sei, besann mich aber eines Besseren. In der Garderobe stand noch eine Flasche.

Kurz danach kaufte ich mir eine Smith & Wesson, Kaliber.38 Special. Das war der Wilde Westen, und das ist er immer noch! Ich erwarb das Ding für fünfundzwanzig Dollar in einer Fernfahrerkeipe, plus Munition. So begann meine gesetzeswidrige Liaison mit jener ehrwürdigen Firma. Wobei mein Name nicht in ihrer Kundenkartei auftaucht.

Viele von den Typen, mit denen wir unterwegs waren, hatten Knarren. Das waren oft knallharte Burschen. Ich erinnere mich an Blut, das unter Garderobentüren in den Gang lief und signalisierte, dass da eine Schlägerei im Gange war, mit der man besser nichts zu tun haben wollte. Der größte Horror war

jedoch immer, wenn die Bullen auftauchten. Besonders backstage. Mann, du hättest sehen sollen, wie schnell da manche von den Bands die Platte putzten. Viele von denen wurden wegen irgendwas gesucht. Wahrscheinlich nur wegen kleinerer Delikte, Rückstand bei den Alimenten oder Autodiebstahl, so was. Das waren alles keine Heiligen, mit denen wir zusammenarbeiteten. Aber gute Musiker, die einen Gig an Land zogen und dann in der Schar der Bänkelsänger untertauchten. Smarte Bastarde, mit allen Wassern gewaschen. Plötzlich erschien eine Polizeistaffel im Backstage-Bereich mit einem Haftbefehl für jemanden, der in irgendeiner Band Gitarre spielte. Die fielen ein wie Zwangsrekrutierer von der Army. O mein Gott! Panik ... Und als Nächstes sah man, wie Ike Turners Klavierspieler die Treppe runtersauste.

Zum Ende unserer ersten Amerika-Tour glaubten wir, wir hätten es verbockt. Man hatte uns als fahrende Zirkustruppe und langhaarige Freak-Show-Missgeburten abgestempelt. Erst als wir in der Carnegie Hall in New York spielten, fühlten wir uns plötzlich wieder wie in England mit seinen kreischenden Teenie-Fans. Amerika kam ganz allmählich auf den Trichter. Wir spürten, dass es gerade erst anfang.

Mick und ich hatten'64 nicht den ganzen langen Weg nach New York auf uns genommen, um dann auf einen Besuch des Apollo zu verzichten. Also rief ich Ronnie Bennett an; in einem roten Cadillac wollten wir mit den Ronettes in den Jones Beach State Park fahren. Die Rezeption rief in unserem Zimmer an: »Hier unten wartet eine Lady auf sie.« - »Also, auf geht's.« Im Apollo trat in jener Woche James Brown auf. Aber vielleicht sollte ich besser Ronnie erzählen lassen, was wir - im Gegensatz zur allgemeinen Meinung - für nette englische Jungs waren:

Ronnie Spector: Als Keith und Mick zum ersten Mal in Amerika waren, waren sie noch nicht so erfolgreich und schliefen bei meiner Mutter in Spanish Harlem auf dem Wohnzimmerboden. Sie hatten kein Geld, und wenn meine Mutter ihnen morgens Eier mit Speck machte, sagte Keith immer: »Vielen Dank, Mrs. Bennett.« Und dann nahm ich sie mit zu James Brown ins Apollo: ein Schlüsselerlebnis, das sie schwer beeindruckte und anspornte. Die Jungs flogen wieder nach Hause und kamen als Superstars zurück. Ich hatte ihnen gezeigt, wie ich aufgewachsen und mit elf ins Apollo Theatre gegangen war. Ich ging mit ihnen hinter die Bühne, wo sie dann alle Rhythm-and-Blues-Stars trafen. Ich weiß noch, wie Mick zitterte, als wir an James Browns Garderobentür vorbeingingen.

Das erste Mal fühlte ich mich wie im Himmel, als ich aufwachte und neben mir lag die im Schlaf lächelnde Ronnie Bennett (später Spector). Wir waren quasi noch Kinder. Besser würde es nicht mehr werden. Höchstens etwas kultivierter. Was soll ich sagen? Sie nahm mich mit auf ihr Zimmer, im Haus ihrer Eltern. Später noch öfter, aber das war das erste Mal. Und dabei war ich doch bloß ein Gitarrist. Wenn ihr wisst, was ich meine.

James Brown spielte die ganze Woche im Apollo. Was ist, gehen wir ins Apollo und schauen uns James Brown an? O Mann! Ich meine, wer würde da Nein sagen? Er war umwerfend. Genau auf den Punkt. Und wir hatten gedacht, die Stones wären eine tichte Band ... Die Disziplin in seiner Truppe beeindruckte mich mehr als alles andere. Wenn er glaubte, dass einer einen Einsatz verpasst oder eine falsche Note gespielt hatte, schnippte James mit den Fingern, und die Miene des Delinquenten verdüsterte sich. Die Leute aus seiner Band achteten immer auf seine Hände, denn damit signalisierte er, wie viel Strafe es setzte. Sogar Maceo Parker, der Saxofonist und die zentrale Figur in James Browns Band - mit dem ich später bei den Winos zusammenspielte - bekam an jenem Abend etwa fünfzig Dollar Strafe aufgebrummt. Die Show war sensationell. Mick schaute immer auf James' Füße. An dem Abend passte Mick ganz besonders gut auf - gefesselt von diesem tanzenden Leadsänger, der bestimmte, wo es langging.

Backstage wollte James vor diesen Jungs aus England so richtig auf den Putz hauen. Er schickte einen von den Famous Flames los, damit er ihm einen Hamburger holte, einen anderen ließ er seine Schuhe wienern. Er demütigte seine eigene Band. Für mich waren das in erster Linie die Famous Flames, und James Brown war eben ihr Leadsänger. Aber Mick faszinierte es, wie er seine Lakaien herumkommandierte, seine Boydgards, ja sogar die eigene Band.

Nach unserer Rückkehr nach England änderte sich etwas fundamental: Alte Freunde, meistens Musiker, die schon vorher über unsere Entwicklung als Rolling Stones erstaunt gewesen waren, sagten jetzt:

»Wow, ihr wart in den Staaten!« Uns wurde plötzlich klar, dass allein durch die Amerika-Tour eine Kluft entstanden war. Und das machte unsere englischen Fans richtig sauer. Den Beatles passierte das Gleiche. Wir waren nicht länger »ihre« Band. Wir spürten eine gewisse Feindseligkeit, die uns nirgendwo deutlicher entgegenschlug als in Blackpool, wo wir ein paar Tage nach unserer Rückkehr im Empress Ballroom spielten. Wir stellten uns einmal mehr dem Mob, der aber diesmal aus einem pöbelnden, nach Blut lechzenden Haufen von Volltrunkenen bestand. Es war die sogenannte *Scotch Week*. Alle Fabriken in Glasgow waren dicht, und fast jeder fuhr runter ins Seebad Blackpool. Der Laden ist rammenvoll, massenhaft stinkbesoffene Leute in ihren besten Sonntagsklamotten. Und als wir anfangen zu spielen, rotzt mich doch plötzlich so ein kleines rothaariges Arschloch an. Ich trete also auf der Bühne ein Stückchen zur Seite, aber der Typ folgt mir, rotzt mich wieder an und trifft mich voll im Gesicht. Ich stehe direkt vor ihm, und er spuckt noch mal. Sein Kopf ist auf Höhe der Bühne, fast genau vor meinen Füßen, wie beim Elfmeter. Ich hole aus und treffe volle Kanne seinen Scheißschädel, WAMM!, elegant wie Beckham. Davon hat sich der Kerl sicher nie wieder erholt. Dann brach der Tumult los. Sie zertrümmerten alles, sogar das Klavier. Was wir von unserer Anlage wiedersahen, waren auf wenige Kubikzentimeter geschrumpfte Trümmerteile, aus denen die Drähte rausgingen. Mit Ach und Krach gelang es uns, heil aus dem Saal zu kommen.

Kurz nach unserer Rückkehr aus den Staaten traten wir bei *Juke Box Jury* auf, einer altbekannten Show mit Fernsehmoderator David Jacobs, in der die Promis in der »Jury« über von Jacobs gespielte Platten diskutierten und dann abstimmten: Hit oder Flop. Das war eins dieser bahnbrechenden Ereignisse, das wir zuerst überhaupt nicht richtig einordnen konnten. In den Medien wurde es später als Kriegserklärung zwischen den Generationen bezeichnet, als Ursache für Aufruhr, Angst und Hass. Am selben Tag hatten wir eine Show namens *Top of the Pops* aufgezeichnet, um den Verkauf unserer Bobby-Womack-Single »It's All Over Now« anzukurbeln. An die Playback-Singerei hatte ich mich inzwischen schon einigermaßen gewöhnt, so lief das eben. In wenigen Shows konnte man live spielen. Dieses beschissene Geschäft machte uns allmählich zynisch. Wir erkannten, dass wir, ohne selbst Gangster zu sein, in einer der schmierigsten Branchen überhaupt mitmischten. Gelacht wurde in dieser Branche nur, wenn man einen anderen über den Tisch gezogen hatte. Ich glaube, dass wir damals schon ahnten, welche Rolle man uns zugewiesen hatte, und dass es keinen Zweck hatte, dagegen anzukämpfen - andererseits: Niemand hatte diese Rolle vorher gespielt, wir würden also sicher jede Menge Spaß dabei haben. Und wir scherten uns wirklich einen Scheißdreck um irgendwas. In seinem Buch *Stoned* schildert Andrew Oldham unseren Auftritt bei *Juke Box Jury*.

Andrew Oldham: Ohne dass ich sie dazu ermutigt hätte, führten sie sich auf wie astreine, hundertprozentige Hooligans und schafften es in fünfundzwanzig Minuten, die übelsten Vorurteile der ganzen Nation über sie ein für alle Mal zu bestätigen. Sie maulten herum, rissen Witze, machten gnadenlos das seichte Zeug nieder, das man ihnen vorspielte, und gingen aggressiv den durch nichts zu erschütternden David Jacobs an. Das war keine geplante PR-Strategie. Brian und Bill bemühten sich um ein bisschen Höflichkeit, aber Mick, Keith und Charlie scherten sich einen Dreck darum.

Wir waren nicht sonderlich witzig oder so. Wir machten einfach jede einzelne Scheibe, die sie uns vorspielten, gnadenlos wieder. Noch während die Platte lief, plapperten wir was von »Also, dazu fällt mir nun wirklich nichts ein« oder »Ist ja nicht zum Aushalten das Zeug, also wirklich«. Währenddessen versuchte David Jacobs die Wogen zu glätten. Jacobs war zwar ein Schleimer, aber eigentlich ein ganz netter Kerl. Bis dahin war für ihn alles so leicht gewesen: Er hatte es mit verlässlichen Variety-Club-Figuren zu tun, mit Helen Shapiro oder Alma Cogan, die alle mit diesen arschglatten Showbiz-Zirkeln verbandelt waren - und dann kamen wie aus dem Nichts Typen wie wir daher. Sicher hat David damals gedacht: »Na, vielen Dank, BBC, nach diesem Horrorjob ist jetzt aber eine Gehaltserhöhung fällig.« Tja, Kumpel, besser wird's nicht. Wart bloß ab, bis die Sex Pistols auf der Matte stehen.

Der Variety Club war damals so was wie der innere Zirkel des Showgeschäfts. Man wusste nicht, ob das Freimaurer waren oder eine Wohltätigkeitsorganisation. Diese Clique beherrschte das Showgeschäft, eine bizarr archaische, englische Showbiz-Mafia. Wir platzten in diese Verhältnisse hinein, um sie zu zerstören. Sie spielten immer noch ihr Spiel. Billy Cotton. Alma Cogan. Wir erkannten, dass diese

Promis, von denen nur sehr wenige Talent hatten, einen unglaublichen Einfluss besaßen. Wer durfte wo spielen, wer hielt die Türen zu, wer öffnete sie dir? Glücklicherweise hatten die Beatles ihnen schon gezeigt, was Sache war. Da zeichnete sich schon was ab. Trotzdem wussten sie nicht so recht, wie sie sich verhalten sollten, als wir daherkamen.

Der einzige Grund, warum Decca uns einen Plattenvertrag gab, war der, dass Dick Rowe die Beatles abgelehnt hatte. EMI hatte sie sich geschnappt, und er konnte sich den gleichen Fehler nicht zweimal erlauben. Decca war zu allem entschlossen - mich wundert noch heute, dass Dick Rowe seinen Job überhaupt behalten hatte. Damals war für die alles, was mit »populärer Unterhaltung« zu tun hatte, eine vorübergehende Modeerscheinung. *Erst mal schicken wir sie zum Friseur und dann bringen wir sie auf Linie.* Wir bekamen also nur deshalb einen Plattenvertrag, weil sie es sich nicht leisten konnten, es zweimal zu versauen. Sonst hätten die uns nicht mal mit der Kneifzange angefasst. Eine Welt voller Vorurteile. Und dieses ganze System hieß Variety Club, ein Kopfnicken hier, ein Augenzwinkern da. Ohne Frage erfüllte das System damals seinen Zweck, aber plötzlich mussten sie feststellen, hallo, wir sind im zwanzigsten Jahrhundert! Und das 1964.

Von dem Augenblick an, als Andrew auftauchte, entwickelte sich alles unglaublich schnell. Zumindest ich hatte das Gefühl, dass die Dinge uns davonliefen. Ich erkannte aber auch, dass wir den Kopf schon in der Schlinge hatten, dass wir gar nicht mehr zurückkonnten. Am Anfang zögerte ich noch, aber Andrew wusste, dass ich mich nicht lange sträuben würde. Wir dachten ziemlich ähnlich - wie können wir die Zeitungsleute aus der Fleet Street für uns einspannen? Ein Anstoß kam von einer Fotosession, als einer der Fotografen zu Andrew sagte: »Die sind so dreckig.« Andrew war immer ein Mann schneller Entscheidungen: Er beschloss, dass er ihnen von jetzt an das liefern würde, worauf sie sich ohnehin schon eingeschossen hatten. Er entdeckte plötzlich den Kick des Gegensätzlichen. Durch seine Arbeit mit Epstein bei den Beatles war er mir in dieser Hinsicht weit voraus. Aber er fand in mir zugegebenermaßen einen willigen Partner. Engere Freunde wurden wir erst später, aber zu der Zeit sah ich Andrew so, wie er uns sah: »Ich kann diese Penner benutzen.«

Es war unglaublich einfach, die Medien zu manipulieren. Wir konnten machen, was wir wollten. Wir ließen uns aus Hotels rauswerfen und pissten in Garageneinfahrten. Letzteres war allerdings reiner Zufall. Bill musste unbedingt pinkeln, und er pisst und pisst, eine halbe Stunde lang, und er wird einfach nicht fertig. Jesus, wo kam bloß das ganze Zeug her, so klein wie er war? In Bristol checkten wir nur deshalb im Grand Hotel ein, um uns wieder rausschmeißen zu lassen. Andrew rief in der Fleet Street an und sagte, wenn sie sehen wollten, wie die Stones wegen unpassender Garderobe aus dem Grand Hotel rausgeschmissen würden, dann sollten sie um die und die Zeit da sein. Andrew verarschte sie nach Belieben, wegen nichts kamen die sofort angehechelt. Das rief natürlich entsprechende Reaktionen hervor. »Würden Sie Ihre Tochter einen von denen heiraten lassen?« Ich weiß nicht, ob Andrew diesen Satz einem Schreiberling diktiert hatte, oder ob sie sich das selbst bei einem flüssigen Lunch aus den Fingern saugten.

Wir waren unausstehlich. Aber diese Leute waren dermaßen was von selbstgefällig! Die wussten nicht, wie ihnen geschah. Das war der reinste Blitzkrieg, eine Attacke auf das gesamte PR-System. Und plötzlich merkst du, diese Werbeleute da draußen, die brauchen einen, der ihnen sagt, was sie tun sollen.

Während wir unsere PR-Gags abzogen, ließ sich Andrew von seinem schwulen Muskelprotz-Chauffeur Reg, einem ziemlich üblen Burschen, in einem Chevrolet Impala herumkutschieren. In jenen Tagen kam es einem Wunder gleich, wenn man von einem Rockjournalisten im *New Musical Express* mit einem Vierzeiler bedacht wurde. Und natürlich war es wichtig, weil es ziemlich wenig Radio und kaum Fernsehen gab. Ein Journalist namens Richard Green vom *Record Mirror* hatte seinen kostbaren Platz dazu benutzt, um sich über meinen Teint auszulassen. Die von ihm beschriebenen Verunstaltungen gab es gar nicht. Da platzte Andrew der Kragen. Zusammen mit Reg stürmte er in das Büro des Journalisten. Während Reg das Fenster etwas hochschob und dann die Hände des Schreibers durch den offenen Spalt nach draußen steckte, sagte Andrew zu Richard Green - ich zitiere wieder Andrews Memoiren:

Andrew Oldham: Heute morgen, Richard, ruft mich eine sehr verletzte und sehr erregte Mrs. Richards an. Du kennst sie nicht, aber das ist Keith Richards' Mum. Sie sagt: »Mr. Oldham, können Sie nicht

irgendwas tun, damit dieser Mann damit aufhört, meinem Jungen Akne anzudichten? Ich weiß, Sie können nichts daran ändern, dass dauernd dieser Mist erscheint, von wegen dass die Jungs sich nicht waschen und so. Aber Keith ist ein sehr empfindsamer Junge, auch wenn er das Gegenteil behauptet. Bitte, Mr. Oldham, können Sie da nicht was unternehmen?« Also, Richard, jetzt weißt du Bescheid. Wenn du jemals wieder was über Keith schreibst, das neben der Spur ist oder die Gefühle seiner Mum verletzt, dann werde ich deine Hände genau da wieder hinlegen, wo sie jetzt liegen, weil ich mich nämlich verantwortlich fühle für Keiths Mum. Mit einem großen Unterschied. Reg wird dann nämlich dieses Scheißfenster auf deine hässlichen Hände herabsausen lassen, und dann wirst du eine beschissen lange Zeit nicht mehr schreiben können, du bösesartiges Stück Scheiße. Und weißt du was? Diktieren wirst du auch nicht mehr können, weil nämlich dein Maul zugenäht sein wird, nachdem Reg dir auch noch dein verschissenes Kinn gebrochen hat.

Dann empfahlen sie sich und verschwanden. Erst als ich sein Buch gelesen hatte, erfuhr ich, dass Andrew zu der Zeit noch bei seiner Mutter lebte. Vielleicht hatte das was damit zu tun. Er war intelligenter und gerissener als die Arschlöcher, die die Medien beherrschten, oder die Bosse der Plattenfirmen, die keinen Schimmer davon hatten, was da draußen vor sich ging. Man stürmte einfach rein und raubte die ganze Bank aus. Ein bisschen wie in *Clockwork Orange*. Niemand skandierte: »Wir wollen die Gesellschaft verändern«; wir wussten einfach, dass die Dinge sich änderten und dass sie verändert werden konnten. Sie hatten es sich definitiv zu gemütlich gemacht, sie waren einfach zu satt. Wir dachten nur: »Lasst uns die Sau rauslassen!«

Wir rannten allesamt gegen die Backsteinmauer des Establishments an. Das war eine Welle, die nicht aufzuhalten war. Als ob irgendjemand was sagt und du darauf die beste aller Antworten hast. Es muss einfach raus, auch wenn du weißt, dass du dich damit in die Scheiße reitest. Was du sagen willst, ist einfach zu gut, als dass du es dir verkneifen könntest. Du hättest sonst vor dir selbst das Gefühl, als Schlappschwanz dazustehen.

Eine Zeit lang versuchte Oldham es als Produzent wie auch als Manager seinem Idol Phil Spector gleichzutun. Anders als Spector war er aber im Studio kein Naturtalent. Ich glaube kaum, dass Andrew mich als Lügner bezeichnen würde, wenn ich behaupte, dass er nicht mal sonderlich musikalisch war. Er wusste, was ihm gefiel und was anderen Leuten gefallen würde, aber wenn man von ihm hätte wissen wollen, was der E7-Akkord ist, hätte man ihn auch gleich nach dem Sinn des Lebens fragen können. Für mich ist ein Produzent einer, bei dem am Ende des Tages alle aus dem Studio kommen und sagen: »Mann, wir haben's geschafft.« Andrews musikalischer Beitrag war minimal, er beschränkte sich gewöhnlich auf den Backgroundchor. *Hier vielleicht noch ein bisschen lalala? Okay, legen wir noch 'ne Spur drunter.* In unsere musikalischen Entscheidungen mischte er sich nie ein, ob er nun unserer Meinung war oder nicht. Als vollwertiger Produzent, jemand, der was von Aufnahmetechnik und von Musik versteht, war er eindeutig eine Niete. Aber er hatte eine Nase für den Markt, vor allem seitdem wir zusammen in Amerika gewesen waren. Als er amerikanischen Boden betrat, fiel es ihm wie Schuppen von den Augen. Er erkannte, worauf wir aus waren, und ließ uns mehr oder weniger unseren Willen. Das war, glaube ich, im Wesentlichen das Geniale an Andrews Art zu produzieren: Wir konnten *unsere* Platten machen, und er pumpte jede Menge Energie und Enthusiasmus in die Ergebnisse. Wenn du einen Take zum dreißigsten Mal aufnehmen musst und dir geht langsam der Saft aus, dann brauchst du einen, der dich antreibt. »Also kommt, Jungs, einen noch.« Nie nachlassender Enthusiasmus. »Wir haben's fast, wir sind ganz nah dran ...«

England zu verlassen war in meiner Teenagerzeit eine ziemlich abwegige Vorstellung für mich gewesen. Mein Dad hatte es einmal getan, und zwar mit der Army, worauf sie ihm in der Normandie ein Bein wegschossen. Ich wäre nie auf die Idee gekommen, fortzugehen. Ich las nur über andere Länder und schaute mir im Fernsehen Filme oder in *National Geographic* Bilder an, die schwarze Frauen mit ihren nackten Brüsten und langen Hälsen zeigten. Aber ich rechnete nie damit, das je mit eigenen Augen zu erblicken. Das Geld zusammenzukratzen, um aus England rauszukommen, lag jenseits meiner Möglichkeiten.

Das erste Land, in das wir nach unserem Amerika-Trip reisten, war Belgien. Und sogar das war ein

Abenteuer. Hätte genauso gut Tibet sein können. Dann kam das Olympia in Paris. Und plötzlich waren wir in Australien. Wir sahen tatsächlich die Welt und bekamen auch noch Geld dafür!

Aber es waren auch ein paar wirklich trostlose Löcher dabei. Dunedin in Neuseeland, zum Beispiel, eine der südlichsten Städte der Welt. Dunedin sah aus wie Tombstone und fühlte sich auch so an. Dort hatten sie noch diese Holzgeländer, an denen sie ihre Pferde festbanden. Es war ein Sonntag, ein nasser, dunkler Sonntag in Dunedin im Jahr 1965. Ich glaube nicht, dass es irgendwo sonst auf der Welt deprimierender hätte sein können. Der längste Tag meines Lebens, er wollte einfach nicht vorübergehen. Normalerweise konnten wir uns ziemlich gut die Zeit vertreiben, aber verglichen mit Dunedin erschien einem Aberdeen wie Las Vegas. Es kam nur sehr selten vor, dass wir alle gleichzeitig deprimiert waren, einer war normalerweise da, der die anderen aufmunterte. Aber in Dunedin war jeder total down. Keine Chance auf Erlösung oder Gelächter. Sogar Alkohol half nicht, wir wurden einfach nicht besoffen. Am Sonntag klopfte es dann leise an der Tür. »Ähem, in zehn Minuten fängt die Kirche an.« Es war wie einer dieser grauen, trostlosen Tage meiner Kindheit, ein nicht enden wollender Tag, Trübsinn, und rein gar nichts am Horizont. Für mich ist Langeweile eine Krankheit, an der ich nicht gerade oft leide, aber dieser Augenblick war tiefster Tiefstand. »Ich glaub, ich stell mich jetzt auf den Kopf, vielleicht kann ich die Drogen recyceln.«

Alles nur wegen Roy Orbison! Wir waren nur deshalb hier, weil wir mit Roy Orbison auf Tour waren. Er war der unangefochtene Star des Abends. Welch ein Leuchtturm in dieser Trübsal am südlichen Ende der Welt. Der fantastische Roy Orbison! Er war einer von diesen texanischen Typen, die durch jeden Sturm segeln, sogar den ihres eigenen tragischen Lebens. Seine Kinder starben bei einem Brand, seine Frau starb bei einem Autounfall, nichts in seinem Privatleben lief glatt, und trotzdem gab es keinen sanfteren Gentleman, keine stoischere Persönlichkeit. Er hatte die unglaubliche Gabe, trotz seiner Einsiebziger wie ein Zwei-Meter-Koloss zu wirken, sobald er eine Bühne betrat. Es war ein Ereignis, das mitzuerleben. Er lag in seinen Shorts in der Sonne, rot wie ein Hummer. Und wir saßen um ihn rum, spielten Gitarre, plauderten ein bisschen, tranken, rauchten. Dann: »Also, Jungs, in fünf Minuten bin ich dran.« Wir schauen uns seine Eröffnungsnummer an. Ein vollkommen verwandelter Mensch marschiert auf die Bühne und wirkt mit seiner Ausstrahlung und der Art, wie er das Publikum im Griff hat, mindestens dreißig Zentimeter größer. Gerade noch trug er kurze Hosen. Wie macht er das bloß? Das ist eins dieser verblüffenden Dinge bei Bühnenkünstlern. Backstage ist man vielleicht nur ein armer Penner. Aber auf einmal: »Meine Damen und Herren, begrüßen Sie bitte ...«, und schon ist man ein anderer.

Monatelang bastelten Mick und ich an unseren Songs herum, bis wir endlich einen hatten, den wir mit den Stones aufnehmen konnten. Wir produzierten ein paar schreckliche Machwerke, darunter »We Were Falling in Love« und »So Much in Love«, ganz zu schweigen von »(Walkin' Thru the) Sleepy City« (ein Abklatsch von »He's a Rebel«). Manche wurden sogar zu mittleren Hits, zum Beispiel Gene Pitneys Version von »That Girl Belongs to Yesterday«. Allerdings hatte er den Text und unseren ursprünglichen Titel, »My Only Girl«, aufpoliert. Eines meiner vergessenen Juwelen, »All I Want Is My Baby«, wurde von P. J. Probys Sidekick Bobby Jameson aufgenommen, mein »Surprise, Surprise« von Lulu. Wir setzten Cliff Richards Hitserie ein Ende, als er unser »Blue Turns to Grey« einspielte; eine seiner wenigen Platten, die es nicht in die Top Ten, sondern nur in die Top Thirty schaffte. Ähnlich bei den Searchers, die mit »Take It or Leave It« untergingen. Mit unseren Songs sabotierten wir die Konkurrenz und wurden auch noch dafür bezahlt. Bei Marianne Faithfull lief es andersrum, sie wurde mit »As Tears Go By« zum Star. Andrew Oldham hatte unseren Titel, »As Time Goes By« aus *Casablanca*, um ein Wort abgewandelt. Wir hatten den Song auf der zwölfsaitigen Gitarre geschrieben, hielten ihn aber für erbärmlichen Dreck. Doch als wir ihn Andrew vorspielten, rief er sofort: »Das ist ein Hit!« Und tatsächlich, wir verkauften das Zeug und verdienten Geld damit. Mick und ich dachten uns nur: Das ist mal leicht verdientes Geld.

Mittlerweile war uns aber bewusst, was unsere eigentliche Aufgabe war: Material für die Stones zu schreiben. Erst nach acht, neun Monaten brachten wir »The Last Time« zustande, den ersten Song, mit dem wir uns zu den Jungs trauten. Damit würden sie uns vielleicht nicht auf der Stelle rausschmeißen. Bei »As Tears Go By« hätten die Stones gesagt: »Haut ab und kommt nie wieder!« Dabei gaben wir uns

wirklich Mühe, Mick und ich. Aber uns fielen immer nur diese Balladen ein, die kein bisschen zu unserem Stil passten. Doch dann schrieben wir »The Last Time« ein. Wir blickten uns an und wussten, damit probieren wir's. In dem Song ist das erste markante Riff, die erste richtige Stones-Gitarrenfigur zu hören. Der Refrain stammt aus »This May Be the Last Time« von den Staple Singers - das war der Hook, darauf konnten wir aufbauen. Jetzt brauchten wir nur noch die Strophe, und die war dann typisch Stones. Vielleicht hätten wir das früher gar nicht schreiben können. Schließlich geht es darum, auf Tour zu gehen und sein Mädchen abzuservieren. »You don't try very hard to please me« - mit der üblichen Ode an das unerreichbare Objekt der Begierde hatte das nichts mehr zu tun. In diesem Moment passte auf einmal alles zusammen. Endlich konnten wir Brian und Charlie, und vor allem dem großen Schiedsrichter Ian Stewart, eines unserer Werke präsentieren. Dieser Song gab uns gewissermaßen ein Gesicht und schaffte es in Großbritannien auf Nummer eins.

Andrew hat mein Leben durch ein unglaubliches Geschenk bereichert. Songwriting? Daran hatte ich nie gedacht. Er hat mich dazu gebracht, das Handwerk zu erlernen, und sofort wurde mir klar, hey, ich kann das. Ganz langsam öffnete sich die Tür zu einer anderen Welt, in der du nicht mehr bloß dein Instrument spielst, nicht mehr bloß irgendwen *anders* spielst. Plötzlich ging es nicht mehr um den Ausdruck anderer Leute. Ich konnte mich *selbst* ausdrücken, meine *eigene* Musik schreiben. Eine Erkenntnis wie ein Blitzschlag.

»The Last Time« wurde während einiger magischer Sessions in den RCA-Studios in Hollywood eingespielt. Über zwei Jahre, zwischen Juni 1964 und August 1966, nahmen wir immer mal wieder dort auf. Heraus kam das Album *Aftermath*, das ausschließlich aus unserer Feder stammte; aus der Feder der Glimmer Twins, wie wir uns später nannten. Eine Zeit, in der wir mitsamt Songwriting, Studioaufnahmen und Konzerten in eine neue Liga aufstiegen. Und die Zeit, in der Brian langsam aus der Spur geriet.

Wir arbeiteten, arbeiteten, arbeiteten. Es war hart. Warst du von der Bühne runter, war der Gig noch lange nicht gelaufen. Wir mussten ins Hotel und an den neuen Songs feilen. Dann war die Tournee zu Ende, und wir hatten vier Tage, maximal eine Woche, um das nächste Album einzuspielen. Für jeden Track brauchten wir dreißig bis vierzig Minuten. Weil wir eben noch aufgetreten waren, ging es gut von der Hand. Wir hatten zehn, vielleicht fünfzehn Songs zu bewältigen, kein Problem für eine gut geölte Band. Der Druck war kontinuierlich hoch, was wahrscheinlich gar nicht schlecht für uns war. Im Januar 1965, als wir »The Last Time« aufnahmen, kamen wir direkt von einer Tournee. Alle waren kaputt, wir wollten nur schnell die Single aufnehmen. Als der Song fertig war, konnten sich bloß noch Mick und ich auf den Beinen halten. Aber Phil Spector war da, weil Andrew ihn gebeten hatte, sich den Song anzuhören, und Jack Nitzsche war ebenfalls anwesend. Der Hausmeister hatte schon mit dem Putzen angefangen, leise Kehrgeräusche aus der Ecke des riesigen Studios, und wir verteilten die Instrumente. Spector schnappte sich Bill Wymans Bass, Nitzsche stellte sich vor das Cembalo. So wurde die B-Seite »Play with Fire« eingespielt, mit den halbierten Stones und einer einzigartigen Ersatztruppe.

Auf unserer zweiten Tour nahm uns Sonny Bono in L. A. in Empfang. Er musste uns mit dem Auto vom Flughafen abholen, weil er zu der Zeit als Promoter für Phil Spector arbeitete. Ein Jahr darauf wurden Sonny and Cher von Ahmet Ertegun im Dorchester der Weltöffentlichkeit präsentiert. Aber das war später. Damals in L. A. suchten wir gerade nach einem Studio, und Sonny stellte den Kontakt zu Jack Nitzsche her und schlug sofort das RCA vor. Wir fuhren mehr oder weniger direkt dorthin. Eben noch auf einer dreitägigen Irland-Tour, tauchten wir plötzlich in diese Champagnerwelt ein - ein geradezu surrealer Kontrast. Jack ging im Studio ständig ein und aus, vor allem um eine Auszeit von Phil Spector und seinem enorm arbeitsintensiven Konzept des »Wall of Sound« zu nehmen. Nicht Phil, sondern Jack war das eigentliche Genie. Phil schlüpfte nur in Jacks Rolle, in die Rolle des Exzentrikers, und saugte ihn bis aufs Letzte aus. Jack Nitzsche war der fast schon geräuschlose Arrangeur und Musiker im Hintergrund, der Mann, der die verschiedenen Begabungen zusammenkleisterte. Aus unerfindlichen Gründen wurde er nicht mal bezahlt; vielleicht, weil er das Ganze nur aus Spaß an der Freude tat. Für uns war er in dieser Phase unglaublich wichtig. Bei unseren Sessions entspannte er sich und steuerte ab und zu ein paar Ideen bei. Wenn er Lust hatte, machte er auch mal mit. Auf »Let's Spend the Night Together« ist er zu hören, da er meinen Klavierpart übernahm, während ich Bass spielte - nur ein Beispiel

für Jacks Mitwirken. Ich habe diesen Mann geliebt.

Ende 1964. Irgendwie hatten wir immer noch kein Geld. Unser Debütalbum *The Rolling Stones* stand an der Spitze der Charts, es hatte sich stolze 100 000 Mal verkauft, mehr als das Debüt der Beatles. Aber wo war unser Anteil? Tatsächlich waren wir schon zufrieden, wenn wir ohne Verlust aus der Sache rauskamen. Gleichzeitig war uns klar, dass wir einen riesigen Markt geschaffen hatten, der uns bislang überhaupt nichts einbrachte. Von den Verkäufen in England sah man kein Geld, bis die Platte ein Jahr draußen war, bei Verkäufen im Ausland dauerte es sogar achtzehn Monate. So lief das damals. Mit Tourneen durch die USA war sowieso kein Geld zu verdienen. Alle pennten bei irgendeinem Kollegen, Oldham beispielsweise auf Phil Spector's Couch. Die T.A.M.I.-Show Ende 1964 zogen wir nur durch, um unsere Heimreise aus Amerika zu finanzieren. Wir traten nach James Brown auf, und am Schluss erhielten wir 25 000 Dollar. Genau wie Gerry & the Pacemakers, genau wie Billy J. Kramer and the Dakotas. Ganz schön viel, was?

Die erste richtige Kohle bekam ich für »As Tears Go By«. Den Moment werde ich nie vergessen. Ich starrte die Scheine an. Ich zählte sie. Und starrte sie wieder an. Ich befühlte sie, betatschte sie. Und ich stellte nichts damit an. Nichts. Ich packte sie weg und sagte mir, Mensch, hab ich viel Geld! Verdammt! Ich verspürte gar keine große Lust, mir irgendwas zu kaufen oder es sonst wie auf den Kopf zu hauen. Zum ersten Mal in meinem Leben hatte ich Geld! Vielleicht würde ich mir ein neues Hemd leisten oder ein paar Gitarrensaiten. Aber vor allem dachte ich mir: »Scheiße, das ist unfassbar!« Überall das Gesicht der Queen, die Unterschrift stimmte auch. So einen großen Batzen hatte ich noch nie in der Hand gehabt, das war mehr, als mein Dad mit einem Jahr Knochenarbeit und Arschaufreißen verdiente. Was man damit anstellen sollte, war natürlich eine ganz andere Frage, denn die nächsten Gigs standen an, die Arbeit wartete. Aber ich muss schon sagen, dieses Gefühl, die ersten paar Hundert frischen Scheine in der Hand zu halten, war nicht unangenehm. Es dauerte eine Weile, bis ich was damit anfangen konnte. Aber damals sagte ich mir zum ersten Mal, du bist der Welt einen Schritt voraus. Bloß ein paar Songs schreiben, und schon drücken sie dir einen Haufen Kohle in die Hand.

Aber es gab auch Rückschläge. Zum Beispiel die Tatsache, dass uns Robert Stigwood nicht bezahlte, nachdem wir mit einem seiner Acts getourt waren. Hätten wir unsere Hausaufgaben gemacht, hätten wir gewusst, dass das seine übliche Masche war. Stigwood schob die Zahlungen immer weiter raus, und schließlich mussten wir vor Gericht. Aber schon vorher machte er im Scotch of St. James, einem Club, eines Abends den Fehler, die Treppe runterzukommen, während Andrew und ich gerade raufgingen. Wenn er an uns vorbeiwollte, musste er blechen. Weil man auf einer Wendeltreppe schlecht mit der Stiefelspitze zutreten kann, bekam er mein Knie zu spüren, und zwar einmal für jeden Riesen, den er uns schuldete. Insgesamt sechzehn an der Zahl. Trotzdem dachte er nicht daran, Abbitte zu leisten. Vielleicht hätte ich härter zutreten sollen.

Als ich ein bisschen mehr verdient hatte, kümmerte ich mich um meine Mum. Doris und Bert hatten sich getrennt, ein Jahr nach meinem Auszug. Klar, Dad war Dad, aber Mum bekam ein Haus von mir. Doris und ich blieben immer in Kontakt, was jedoch irgendwie bedeutete, dass ich mich von Bert fernhalten musste. Als müsste ich mich für eine Seite entscheiden, weil die beiden auseinander waren. Davon abgesehen hatte ich kaum Zeit, denn mein Leben nahm gerade so richtig Fahrt auf. Ich war überall zugleich, ich hatte zu tun. Da konnte ich nicht ständig über meine Eltern nachgrübeln.

Dann kam »Satisfaction« und katapultierte uns in den Rock-Olymp. Ich hatte zu der Zeit keine Freundin und hauste in meiner Wohnung in Carlton Hill, St. John's Wood. Daher vielleicht die Stimmung des Songs. Ich habe ihn im Schlaf geschrieben. Ohne es mitzubekommen. Gott sei Dank stand da mein kleiner Philips-Kassettenrekorder, sonst hätte es den Song niemals gegeben. Das reinste Wunder: Ich wachte auf und entdeckte den Rekorder. Ich wusste, ich hatte erst gestern Abend eine frische Kassette eingelegt - und jetzt war das Band voll. Also drückte ich auf Rewind, und da war er: »Satisfaction«. Nur die Grundidee, nur das Nötigste, und natürlich ohne diese Verzerrung, weil ich auf der Akustischen gespielt hatte. Gefolgt von vierzig Minuten schnarchendem Keith. Aber die Grundlagen waren da, und mehr brauchst du nicht. Ich habe die Kassette noch eine Weile aufgehoben. Leider, leider nicht bis heute.

Die Lyrics schrieb Mick am Pool in Clearwater, Florida, und vier Tage später gingen wir ins Studio und nahmen das Teil auf. Zuerst die akustische Version bei Chess in Chicago, dann mit der verzerrten Gitarre im RCA in Hollywood. Ich schickte meiner Mutter eine Postkarte aus Clearwater: »Hi Mum. Schufte wie ein Tier, wie immer. Alles Liebe, Keith.« Was nicht übertrieben war.

Ein winziges Pedal, das war das Entscheidende: die kleine Fuzzbox von Gibson, die damals gerade auf den Markt gekommen war. Ich habe insgesamt nur zweimal mit Pedalen gearbeitet - zum zweiten Mal Ende der Siebziger auf *Some Girls*. Da war es eine XR-Box mit einem hübschen, Hillbilly-mäßigen Slap-Echo im Sun-Records-Stil. Eigentlich stehe ich nicht so auf Effekte. Mir kommt es auf die Soundqualität an - soll es scharf klingen, hart und schneidend, oder eher warm und weich à la »Beast of Burden«? Letztlich läuft es immer auf dieselbe Entscheidung hinaus: Fender oder Gibson?

Für »Satisfaction« schwebte mir ein Bläasersatz vor. Also versuchte ich, diesen Sound zu imitieren, um ihn später auf dem Track unterbringen zu können. In meinem Kopf hatte ich das Riff schon so gehört, wie es Otis Redding später spielen würde. Und das übernimmt dann die Bläsersektion, dachte ich mir. Aber wir hatten eben keine Bläser, weshalb ich mich mit einem vorläufigen Demo begnügen musste. Mit dem Verzerrer konnte ich wenigstens andeuten, was die Bläser machen sollten. Immerhin. Doch dann schossen sich plötzlich alle auf diesen noch nie dagewesenen Effekt ein. Kurz darauf, irgendwo in Minnesota, hörte ich uns im Radio - als »Hit der Woche«! Wir hatten gar nicht mitbekommen, dass Andrew das Scheißteil veröffentlicht hatte. Zuerst schämte ich mich halb zu Tode. Für mich war das nur die Rohfassung. Zehn Tage später, wir waren noch immer auf Tour, stand unsere Single auf Platz eins der landesweiten Charts! *Die Platte des Sommers* '65. Da beschwerte ich mich nicht mehr. Ich hatte meine Lektion gelernt: Man kann auch zu viel herumbasteln. Der eigene Geschmack ist nicht das Maß aller Dinge.

»Satisfaction« war typisch für die damalige Zusammenarbeit zwischen Mick und mir. Alles in allem würde ich sagen, dass ich die Basisidee und Grundstruktur des Songs beisteuerte, und Mick die knifflige Arbeit erledigte. Er stopfte die Löcher und verlieh dem Ganzen das gewisse Etwas. Ich ließ mir was einfallen, etwa »I can't get no satisfaction ... I can't get no satisfaction ... I tried and I tried and I tried and I tried, but I can't get no satisfaction«. Dann hockte sich jeder hin, bis Mick mit »Hey, when I'm riding in my car ... same cigarettes as me« zurückkehrte, und damit konnten wir dann wieder herumspielen. So funktionierte es meistens in diesen Jahren. »Hey you, get off of my cloud, hey you ...« - mein Beitrag. Bei »Paint It Black« ist die Melodie von mir, der Text von ihm. Nicht dass man so einfach sagen könnte, ich habe das geschrieben, er das. Aber das Riff stammte meist von mir. Das ist mein Spezialgebiet. Nur einmal ist mir Mick Jagger zuvorgekommen: bei »Brown Sugar«. Da muss ich den Hut ziehen, da hat er mich geschlagen. Klar, ich hab noch ein bisschen daran gefeilt, aber der Song ist seiner, sowohl der Text als auch die Musik.

Live ist »Satisfaction« verdammt schwer zu spielen. Eine der Eigenheiten des Songs. Jahrelang haben wir uns nie oder nur sehr selten an ihn herangewagt. In den letzten zehn, fünfzehn Jahren hat sich das geändert, aber vorher stimmte der Sound nicht, das Gefühl war einfach nicht da. Es klang irgendwie zu dünn. Die Band brauchte ewig, bis sie raus hatte, wie man »Satisfaction« auf die Bühne bringt. Die Wende brachte dann Otis Reddings Cover. Dank seiner und Aretha Franklins Version, produziert von Jerry Wexler, hörten wir den Song endlich so, wie wir ihn von Anfang an haben wollten. Das gefiel uns. Und nachdem die Crème de la Crème des Soul unser Lied gesungen hatte, spielten wir es auch.

1965 stolperte Andrew Oldham über den Pfeife rauchenden Manager und Schönredner Allen Klein und brachte uns mit ihm zusammen, was ich immer noch für seinen besten Schachzug halte. Keiner unserer Verträge wäre das Papier wert, auf dem er geschrieben war, hatte Klein ihn belehrt, und darauf war Andrew abgefahren. Später, in unseren eigenen Auseinandersetzungen mit Klein, mussten wir feststellen, wie Recht er doch gehabt hatte. Damals dachte ich anders; mir war Andrews Partner Eric Easton als Agent der Rolling Stones einfach zu schlapp. Tatsächlich war er krank. Also weiter. Egal, was hinterher zwischen Allen Klein und uns passierte, eins hatte er raus: Kohle ranschaffen. Und am Anfang räumte er auch wirklich unter den Plattenfirmen und Tourmanagern auf, die sich vor allem um ihren Verdienst und weniger um unsere Interessen kümmerten. Darin war Klein geradezu spektakulär.

Eine seiner ersten Amtshandlungen war, den Vertrag zwischen den Rolling Stones und Decca Records neu zu verhandeln. Und so spazierten wir eines Tages gemeinsam ins Büro von Decca - ein kleines Theaterstück unter der Regie von Allen Klein, ein mieser und sehr dreister Trick. Wir hatten klare Anweisungen: »Also, wir statten Decca jetzt einen Besuch ab. Wir verpassen diesen Hurensöhnen eine Abreibung, machen einen Deal, und wenn wir da rausgehen, haben wir den besten Plattenvertrag aller Zeiten in der Tasche. Ihr setzt eure Sonnenbrillen auf und haltet den Mund«, sagte Klein. »Marschier einfach da rein, bleibt hinten stehen und schaut euch die tattrigen Sesselfurzer an. Und kein Wort. Ich übernehme das Reden.«

Im Grunde waren wir nur als Drohkulisse dabei. Der Plan ging auf. Hinter dem Schreibtisch saß Sir Edward Lewis, seines Zeichens Vorsitzender von Decca, und was machte er? Er sabberte! Nicht weil er uns so toll fand - er sabberte einfach. Ab und zu kam einer angeschlichen und hielt ihm ein Taschentuch hin. Ganz ehrlich, Sir Edward pffte wirklich aus dem letzten Loch, während wir da mit unseren Sonnenbrillen rumstanden. Die alte Garde gegen die neue, eine regelrechte Wachablösung. Decca knickte ein, und wir bekamen einen besseren Deal als die Beatles. Dafür muss man Allen wirklich Respekt zollen. Zusammen mit seinen fünf Schreckgespenstern ging er zurück ins Hilton, wo wir Champagner sofften und uns zu unserer tollen Vorstellung beglückwünschten. Aber Sir Lewis war nicht dumm, egal, wie viel er sabberte. Der Deal brachte auch ihm eine Menge Geld ein. Beide Parteien kamen extrem gut weg, wie es sich für ein gelungenes Geschäft gehört. An diesem »Decca-Ballon« verdiene ich bis heute.

Elvis hatte seinen Colonel Tom Parker, wir hatten Allen Klein. Er sagte, hey, die Geschäfte übernehme ich, und wenn ihr irgendwas braucht, egal was, gebt einfach Bescheid. Er behandelte uns wie ein Patrizier, uns und unser Geld. Wenn man knapp bei Kasse war, musste man sich nur an Allen wenden. Wenn man einen vergoldeten Cadillac wollte, auch. Einmal rief ich ihn an, weil ich 80 000 Pfund brauchte - ich wollte mir ein Haus am Chelsea Embankment kaufen, gleich neben Mick, damit wir von Tür zu Tür laufen und Songs schreiben konnten. Am nächsten Tag war das Geld da. Ohne dass man eine Ahnung gehabt hätte, was da genau abging. Heute kommt man damit natürlich nicht mehr durch, mit so einer patriarchalischen Form des Managements, aber bei uns klappte das noch. Heutzutage wird jedes beschissene Plektrum offiziell eingekauft und verbucht, das ist ein ganz anderes Denken. Das damals, das war Rock'n'Roll.

Besonders in den Staaten machte sich Klein prächtig. Zumindest am Anfang. Die nächste Tournee, die er managte, fiel gleich mehrere Nummern größer aus. Ein Privatjet für uns, riesige Werbetafeln auf dem Sunset Boulevard. So hatte ich mir das vorgestellt.

Auf einen Hit muss der nächste folgen, und zwar schnell, sonst ist der Absturz vorprogrammiert. Alle Welt erwartete, dass wir die Dinger am laufenden Band ablieferten. Eben noch stand »Satisfaction« rund um den Globus an der Spitze der Charts, Mick und ich schauten uns an: »Klasse, was?«, und im nächsten Moment donnerte es an die Tür, *peng peng peng*: »Wo ist der nächste Song? In vier Wochen muss er raus sein!« Dabei waren wir noch auf Tour und spielten zwei Shows pro Tag. Alle zwei Monate musste eine neue Single her, man musste immer eine im Köcher haben. Und dazu einen neuen Sound. Nach »Satisfaction« noch einmal mit einem Fuzz-Riff anzukommen, wäre unser Todesurteil gewesen. Das Gesetz der sinkenden Verkäufe, eine Klippe, an der schon so manche Band gescheitert ist. Die Plattenfirmen ließen nicht locker, und wir reagierten mit »Get Off of My Cloud« - lasst mich in Ruhe! Ein Gegenangriff aus einer anderen Richtung, und wieder funktionierte es.

Wir wurden zu einer regelrechten Songfabrik, wir fingen an, wie Songwriter zu denken. Einmal angewöhnt, wird man es nie mehr los. Es läuft immer mit, im Unterbewusstsein, man hört auf einmal ganz anders hin. Unsere Texte nahmen eine gewisse Schärfe an - man könnte auch sagen, sie entsprachen langsam dem Image, das auf uns projiziert wurde. Zynisch, böse, skeptisch, dreist. In dieser Hinsicht waren wir unserer Zeit offensichtlich voraus. Es brodelte in den USA, reihenweise wurden junge Amerikaner einberufen und nach Vietnam geschickt. Deshalb ist »Satisfaction« auch in *Apocalypse Now* zu hören - diese Wahnsinnigen hatten uns schlichtweg im Gepäck. Der Text, die ganze Stimmung passte zur Gemütslage der Kids. Das erwachsene Amerika hatte sie enttäuscht, und eine Zeit lang schienen wir das einzige Ventil zu sein, der einzige Soundtrack zur rumorenden Rebellion. Wir hatten den Nerv der

Zeit getroffen. Nicht als Erste, das würde ich nicht behaupten, aber die Ausdrucksform des Aufstands war stark englisch geprägt, und das lag an unseren Songs. Die wiederum stark amerikanisch beeinflusst waren. Wir verarschten sie in guter alter englischer Tradition.

Diese Welle von Songideen und Studiosessions kulminierte im Album *Aftermath*. Wenn man so will, hatten viele dieser Songs Anti-Mädchen-Texte. Bei den Titeln war es dasselbe: »Stupid Girl«, »Under My Thumb«, »Out of Time«, »That Girl Belongs to Yesterday«. Oder »Yesterday's Papers«:

Who wants yesterday's girl? ...

Nobody in the world.

Vielleicht wollten wir sie ein bisschen aufstacheln. Und vielleicht gingen ihnen manche dieser Songs tatsächlich ans Herz, oder auch ins Hirn, so dass sie begriffen: Wir sind Frauen, und wir sind stark. Meiner Meinung nach waren es insbesondere die Beatles und die Stones, die die Mädchen von ihrem »Ich bin so klein und schwach«-Denken befreiten. Nicht mit Absicht oder so - das kam ganz automatisch rüber, wenn wir vor ihnen auf der Bühne standen. Spätestens wenn sich dreitausend Mädchen die Höschen runterreißen und dich damit bombardieren, kapiertest du, was für eine unvergleichliche Kraft du von der Leine gelassen hast. Bei einer Rock'n'Roll-Show taten sie all das, was ihnen zu Hause verboten worden war.

Einige der Songs entstanden auch aus unserem persönlichen Frust. Du gehst auf Tour, kommst einen Monat später zurück, und prompt hat sie einen anderen. Blöde Kuh. Klar, es ist ein Geben und Nehmen. Mir ist schon bewusst, dass der Vergleich zwischen den Mädchen daheim und den Mädchen auf Tournee nicht ganz fair war. Mit denen konntest du Zeit verbringen, ohne dass gleich große Ansprüche gestellt wurden. In England machte immer irgendwer irgendwen an, du sie oder sie dich, und dann hieß es: hopp oder topp. Bei den schwarzen Mädchen stand das meiner Erfahrung nach nicht so im Mittelpunkt. Man entspannte sich einfach, und wenn dann was schief lief, was soll's? Gehört schließlich zum Leben. Die schwarzen Ladys waren wirklich toll - richtige Frauen, die sich im Vergleich zu den braven Engländerinnen wie Kerle benahmen. Kein Problem, mit ihnen nach dem Auftritt noch rumzuhängen. Ich weiß noch, wie ich mit dieser Schwarzen im Ambassador Hotel war, Flo hieß sie. Mit der machte ich damals rum, sie kümmerte sich um mich. Liebe? Nein. Aber Respekt. Den Namen werde ich nie vergessen, weil wir uns immer totlachten, wenn wir zusammen im Bett lagen und die Supremes hörten: »Flo, she doesn't know.« Jedes Mal kicherten wir los. Eine Erfahrung, der man sich hingab, solange man konnte, denn eine Woche später war man wieder unterwegs.

Kein Zweifel, in dieser RCA-Zeit, Ende'65 bis Sommer'66, haben wir die Grenzen ganz bewusst ausgetestet. Zum Beispiel mit »Paint It Black«, unserer sechsten Nummer eins in Großbritannien. Aufgenommen im März 1966, mit dem frischgebackenen Multiinstrumentalisten Brian Jones, der »das Gitarrespielen aufgegeben« hatte, an der Sitar. Ein völlig neuer Stil - vielleicht kam da der Jude in mir durch. Jedenfalls klingt es in meinen Ohren ziemlich nach »Hava Nagila« oder irgendeinem Zigeunerlick. Eventuell hatte ich das von meinem Großvater aufgeschnappt. Der Song befand sich auf einer komplett anderen Umlaufbahn als alle anderen. Ich war ein bisschen rumgekommen, ich war nicht mehr nur mit dem Chicago Blues verheiratet. Wenn ich neue Ideen, neue Melodien finden wollte, musste ich mich ein bisschen umtun. Dass wir jemals in Tel Aviv oder Rumänien aufgetreten wären, kann ich nicht behaupten, aber nach und nach setzten sich neue Klänge in meinem Kopf fest. Songwriting ist ein einziges Experiment. Ich habe es nie bewusst betrieben, ich habe mir nie gesagt, so, jetzt beschäftige ich mich mal hiermit oder damit.

Wir begannen, den Albumgedanken in den Mittelpunkt unserer Arbeit zu stellen. Das war der neue Rahmen für unsere Musik, nicht die Singles. Normalerweise bestanden Alben aus zwei, drei Hitsingles samt B-Seiten und ein bisschen Füllmaterial. Das Limit für eine Single lag bei zwei Minuten und neunundzwanzig Sekunden, zumindest wenn man im Radio gespielt werden wollte. Darüber habe ich mich neulich erst mit Paul McCartney unterhalten. Mit den Beatles und den Stones änderte sich das: Jeder Track hätte als Single erscheinen können, Füllmaterial gab es nicht mehr. Und wenn doch, dann weil wir experimentieren wollten. Wir nutzten die zusätzliche Zeit, die wir für ein Album hatten, um eine Art Statement abzugeben.

Ohne LPs hätten die Beatles und wir höchstens zweieinhalb Jahre überlebt, schätze ich. Ständig

musste man seine eigentlichen Ideen verdichten und reduzieren, um die Vertriebsseite zufriedenzustellen. Ansonsten verweigerten sich die Radiosender. Der Durchbruch war Dylans »Visions of Johanna«. Unser »Goin' Home« war dann elf Minuten lang - »Das wird ganz sicher keine Single. Können wir einen Song einfach verlängern und erweitern? Geht das?« Ein großer Schritt, das größte Experiment von allen. Wir sagten ganz deutlich, das Zeug wird nicht gekürzt, entweder erscheint es so oder überhaupt nicht. Genauso ging es Dylan mit »Sad Eyed-Lady of the Lowlands« oder »Visions of Johanna«, da bin ich mir sicher. Die Platten wurden länger, aber wollte man sich das überhaupt anhören? Ich meine, das sprengte die Drei-Minuten-Grenze! Können wir die Leute bei der Stange halten? Oder verlieren wir unser Publikum? Wir verloren es nicht. Wahrscheinlich waren es die Beatles und wir, die das Album zu *dem* Medium der Musik schlechthin machten - und damit den Untergang der Single beschleunigten. Nicht dass sie von heute auf morgen verschwunden wäre, eine Hitsingle ist nach wie vor unverzichtbar. Aber die Möglichkeiten erweiterten sich, ohne dass man es wirklich mitbekam.

Wenn man jeden Tag auftritt, bisweilen zweimal oder dreimal täglich, sprudeln die Ideen nur so. Eine führt zur anderen und immer so weiter. Vielleicht bist du gerade schwimmen, vielleicht treibst du's gerade mit deiner Lady, aber im Hinterkopf bastelst du immer an der Akkordfolge oder irgendeinem anderen Element des nächsten Songs. Ganz egal, was um dich herum passiert. Selbst wenn auf dich geschossen wird, denkst du dir: »Ich hab's! Das ist die Bridge!« Ob man will oder nicht, es passiert einfach. Man merkt es kaum, es läuft unterbewusst oder unbewusst oder was auch immer. Du hast keine Ahnung, aber dein Radar schläft nie. Von der anderen Seite des Raums weht ein Gesprächsfetzen herüber, »I just can't stand you anymore« ... und es ist ein Song. Es ergibt sich einfach. Wenn man ein Songwriter sein will, sprich, wenn man kapiert hat, dass man einer ist, muss man ein guter Beobachter sein. Man braucht Munition, also geht man auf Abstand zur Umwelt. Man ist ständig in Alarmbereitschaft. Menschen beobachten, ihren Umgang miteinander, das ist eine Fähigkeit, die man über Jahre trainiert, auch wenn man dabei irgendwann merkwürdig distanziert wirkt. Eigentlich kein gutes Benehmen. Ein Songwriter hat gewisse Ähnlichkeit mit einem Spanner - man schaut sich um und sieht nur noch potenzielle Songideen. Jedes Mal setzen sich die banalsten Aussprüche durch, und man sagt sich, kaum zu glauben, dass sich das noch keiner unter den Nagel gerissen hat. Glücklicherweise gibt es mehr potenzielle Songzeilen als Songwriter.

Linda Keith war die erste Frau, die mir das Herz gebrochen hat. Ich hatte es darauf angelegt, und so kam es dann auch. *The first look was the deepest*. Schon bei unserer ersten Begegnung war es passiert, als ich sie von der anderen Seite des Raums aus beobachtete, ihre Bewegungen, ihre Spielchen. Sofort hatte mich die Sehnsucht am Wickel, und gleichzeitig dachte ich mir: Die ist eine Nummer zu groß für dich. Manchmal, besonders am Anfang, konnte ich mich nur wundern, was für Frauen sich da mit mir einließen - die Schönsten der Schönen, während ich eher aus der Gosse kam. Unfassbar, dass diese Grazien Hallo sagten und sogar mit mir ins Bett gehen wollten! Linda lernte ich auf einer Party kennen, die Andrew Oldham zur Veröffentlichung einer längst vergessenen Jagger-Richards-Single geschmissen hatte; die Beatles tauchten allerdings gar nicht auf. Bei derselben Gelegenheit begegneten sich übrigens Mick und Marianne Faithfull. Linda war siebzehn Jahre alt, umwerfend schön, dunkles Haar, der perfekte Sixties-Look. Eine Erscheinung in Jeans und weißem Shirt. Sehr selbstbewusst. Sie tauchte in den Illustrierten auf, als Model, abgelichtet von David Bailey. Aber das war ihr gar nicht so wichtig. Sie wollte einfach irgendwas anstellen, und vor allem: weg von zu Hause.

Anfangs staunte ich am meisten darüber, dass sie tatsächlich mit mir mitkommen wollte. Wieder mal war es das Mädchen, das die Initiative ergriff. Sie hat mich flachgelegt, nicht andersrum. Sie war wild entschlossen. Und ich absolut und unwiderruflich verliebt. Wir verliebten uns beide. Und dann die nächste Überraschung: Ich war ihre erste Liebe, der erste Junge, der es ihr wirklich angetan hatte. Alle möglichen Typen hatten sie umworben, und sie hatte alle abgewiesen. Das will mir immer noch nicht in den Kopf. Linda war die beste Freundin von Andrews damaliger Beinahefrau Sheila Klein. Diese hübschen Jüdinnen hatten erheblichen Einfluss auf die kulturelle Boheme von West Hampstead, das mit der Zeit zu meinem und, für ein paar Jahre, auch zu Micks Revier wurde. Alles drehte sich um die Broadhurst Gardens in West Hampstead in der Nähe von Decca Records und um ein paar Läden in der Gegend, in

denen wir auftraten. Lindas Vater Alan Keith moderierte das BBC-Radioprogramm *Your Hundred Best Tunes* - insgesamt vierundvierzig Jahre lang. In ihrer Kindheit hatte sie viele Freiheiten genossen. Sie liebte Musik, vor allem Jazz und Blues; in Sachen Blues war sie sogar eine richtige Puristin. Die Stones konnte sie daher kaum gutheißen, und sie hat ihre Meinung nie geändert, wahrscheinlich bis heute. Schon in ganz jungen Jahren, als sie noch barfuß durch London streifte, frequentierte sie einen schwarzen Club namens Roaring Twenties.

Die Stones traten jeden Abend auf, wir waren ununterbrochen auf Tour. Trotzdem waren Linda und ich eine Zeit lang zusammen. Zuerst wohnten wir in der Mapesbury Road, dann zusammen mit Mick und seiner Freundin Chrissie Shrimpton in Holly Hill, und schließlich zu zweit in meiner Wohnung in Carlton Hill, St. John's Wood. Wir kamen nie dazu, die Zimmer einzurichten, alles stapelte sich an den Wänden, die Matratze lag auf dem Boden, dazu lauter Gitarren und ein Klavier. Davon abgesehen lebten wir fast wie gewöhnliche Eheleute. Wir fuhren auch zusammen U-Bahn, bis ich ihr einen Jaguar Mark II kaufte. Mit eingebautem 45er-Plattenspieler, auf dem sie aber nie die Stones laufen ließ. In Chelsea hingen wir im Casserole, im Meridiana oder im Baghdad House ab. Unser Stammrestaurant in Hampstead, Le Cellier du Midi, existiert bis heute, und die Speisekarte hat sich in den letzten vierzig Jahren wahrscheinlich auch nicht geändert. Von außen ist es jedenfalls noch ganz das Alte.

Auf lange Sicht konnte es nicht gutgehen. Ich war einfach ständig unterwegs. Letztlich lag es vor allem an unserer Orientierungslosigkeit. Auf einmal lebten wir ein Leben, für das niemand, oder zumindest keiner meiner Bekannten, einen Masterplan besaß. Wir waren alle noch ziemlich jung und stürzten uns kopfüber in Sachen, so dass es auf einmal hieß: improvisieren. »Ich geh dann mal für drei Monate nach Amerika. Ich liebe dich, Darling.« Währenddessen veränderte man sich. Ich lernte Ronnie Bennett kennen, mit der ich mehr Zeit on the road verbrachte als zu Hause mit Linda. Wir entwickelten uns auseinander. Ganz langsam, über Jahre. Ab und zu trafen wir uns noch, aber in diesen drei Jahren hatte die Band eben nur ganze zehn Tage frei. Immerhin brachten wir einen Kurzurlaub in Südfrankreich zustande. In Lindas Erinnerung war es allerdings eher eine Flucht, von London nach Saint-Tropez, wo sie sich einen Job als Kellnerin suchte, eine Flucht, bei der ich ihr hinterherflog, sie in einem Hotel einquartierte und ihr ein heißes Bad einließ. In dieser Zeit fing sie an, Drogen zu nehmen. Ich weiß, dass ausgerechnet ich mich darüber aufgeregt habe, was wie Ironie des Schicksals klingt, aber damals war ich wirklich dagegen.

Seit damals haben wir uns ein paarmal getroffen. Heute ist Linda mit dem berühmten Musikproduzenten John Porter verheiratet, sie führen eine glückliche Ehe. Sie weiß noch, wie ich über ihren Drogenkonsum dachte. Damals beschränkte ich mich weitgehend auf ein bisschen Gras, während sie gleich mit dem harten Zeug loslegte. Sie lief Gefahr abzustürzen, so viel war klar. Auf unserer US-Tour im Sommer 1966, unserer fünften Tournee durch Amerika, kam sie mit nach New York, wo ich sie im Americana Hotel einmietete. Die meiste Zeit hing sie mit ihrer Freundin Roberta Goldstein herum. Wenn ich auftauchte, räumten die beiden blitzschnell auf. Die Beruhigungsmittel verschwanden, die Tuinalkapseln, von denen ich aus Prinzip die Finger ließ - ja, tatsächlich! -, wurden versteckt, und am Schluss verteilten sie noch ein paar Weinflaschen im Zimmer, damit sie ihren bedröhten Zustand darauf schieben konnten.

Dann traf und hörte sie Jimi Hendrix - und hatte ihre Mission gefunden. Um seine Karriere voranzutreiben, wollte sie ihm einen Vertrag mit Andrew Oldham verschaffen. Sie gab ihm sogar eine Fender Stratocaster von mir, die in meinem Hotelzimmer herumgelegen hatte. Es wäre ein langer Abend gewesen, meinte sie später, und sie war einfach so begeistert von ihm. Außerdem steckte sie ihrem Bericht zufolge ein Demoband ein, auf dem Tim Rose »Hey Joe« sang, und ging damit zu Roberta Goldstein. Dort traf sie Jimi, und dem spielte sie das Band vor. Der Rest ist Rock'n'Roll-Geschichte. So wie es aussieht, hatte er den Song letztlich von mir.

Wir gingen auf Tour, kehrten nach London zurück - und stellten fest, dass auf einmal das Hippie-Fieber ausgebrochen war. Das kannte ich schon aus Amerika, aber in der Heimat hatte ich nicht damit gerechnet. In ein paar Wochen hatte sich die Szene komplett umgekrempelt. Und Linda, neuerdings auf LSD, hatte mich abserviert. Wenn in dem Alter auf einmal alles in Bewegung gerät, kann man wohl kaum erwarten, dass die Freundin vier Monate lang auf einen wartet. Mir war klar, dass die

Sache zu Ende ging. Trotzdem, ich hatte mir eingebildet, dass sie wie eine brave, achtzehn oder neunzehn Jahre alte Hausfrau daheimsitzen würde, während ich mich weiß der Teufel wo herumtrieb und machte, was ich wollte. Als mir zu Ohren kam, dass sie sich mit irgend so einem Dichter eingelassen hätte, rastete ich aus. Ich hetzte durch halb London und fragte überall herum, *habt ihr Linda gesehen?* Von St. John's Wood bis Chelsea heulte ich mir die Augen aus dem Kopf, und wenn mir irgendwer im Weg stand, schrie ich ihn an: »Hau ab, du Arsch!« Scheiß auf Ampeln. An ein paar Beinaheunfälle kann ich mich erinnern, ein paar Momente auf dem Weg nach Chelsea, in denen ich fast überfahren wurde. Sobald ich Bescheid wusste, musste ich sichergehen, ich musste es mit eigenen Augen sehen. Ich erkundigte mich bei Freunden - wo wohnt der Hurensohn? Bill Chenail hieß er, sogar daran kann ich mich erinnern. Ein sogenannter Dichter, ein erbärmlicher Knilch, der gerade ziemlich angesagt war, weil er die Dylan-Schiene fuhr. Spielen konnte der gar nichts. Ein typischer Möchtegern, ein pseudocooler Typ. Ich lauerte meiner Verflorenen ein paarmal auf, aber ich weiß noch, dass ich mich dabei immer fragte: Was soll ich überhaupt sagen? Die Konfrontation mit dem Rivalen - das hatte ich noch nicht raus. Wie stellte man so was an? Und wo? In einem Wimpy-Burgerladen? Oder einem Bistro? Einmal marschierte ich sogar zu ihrem gemeinsamen Unterschlupf in Chelsea, eigentlich fast schon in Fulham, und postierte mich draußen auf der Straße. (Das ist immerhin eine Liebesgeschichte.) Ich sah die beiden wie »silhouettes on the shade«. Und dann stahl ich mich davon, »like a thief in the night«.

Das hat richtig weh getan, zum ersten Mal. Aber als Songwriter hat man immer einen Trost, selbst wenn es noch so bitter ist - man kann darüber schreiben, man kann die ganze Scheiße rauslassen. Alles hängt mit allem zusammen, nichts steht für sich. Irgendwie entwickelt sich eine Erfahrung, ein Gefühl, vielleicht ein Sammelsurium von Erfahrungen. Im Grunde *ist* Linda »Ruby Tuesday«.

Aber noch war unsere Geschichte nicht zu Ende. Nach unserer Trennung ging es steil bergab mit ihr. Auf die Tuinalkapseln folgte härteres Zeug. Kurz darauf war sie wieder in New York bei Jimi Hendrix, der ihr das Herz brach, wie sie meins gebrochen hatte. Ihre Freunde sind sich jedenfalls einig, dass sie ihn sehr geliebt hat. Unterdessen war mir klar, dass sie professionelle Hilfe brauchte. Langsam wurde es wirklich brenzlich, was sie später sogar selbst zugab. Aber ich konnte ihr nicht helfen, meine Brücken zu ihr waren abgebrochen. Also ging ich zu ihren Eltern und gab ihnen sämtliche Telefonnummern und Adressen, wo sie Linda finden konnten. »Hey, Ihrer Tochter geht's wirklich schlecht. Auch wenn sie selbst anderer Meinung ist, Sie müssen was tun. Ich kann das nicht, mich will sie nicht sehen. Nach dieser Aktion erst recht nicht mehr, aber Sie müssen handeln, und zwar jetzt. Ich bin ab morgen wieder auf Tour.« Lindas Vater flog nach New York, spürte sie in einem Nachtclub auf und brachte sie zurück nach England. Dort entzog man ihr den Pass und stellte sie unter gerichtliche Vormundschaft. Natürlich war ich in ihren Augen der letzte Verräter. Jahrelang sprachen wir nicht mehr miteinander, erst viele Jahre später begegneten wir uns wieder. Auch danach schrammte sie noch ein paarmal knapp am Totalabsturz vorbei, aber sie überlebte, erholte sich, und heute lebt sie mit ihrer Familie in New Orleans.

An einem unserer seltenen freien Tage zwischen zwei Tournéeen fuhr ich nach West Sussex und kaufte ein Haus in der Nähe des Chichester Harbour: Redlands. Das Haus, das ich bis heute besitze, das Haus, in dem wir von den Bullen hochgenommen wurden, das Haus, das zweimal abgebrannt ist, das Haus, das ich immer noch liebe. Es war Liebe auf den ersten Blick. Ein eher kleines, reetgedecktes Haus mit einem Graben drumherum. Ich war eher aus Zufall darauf gestoßen, als ich mir interessante Objekte aus einem Katalog anschauen wollte. »Ach ja, kaufe ich mir doch mal ein Haus!« Einmal falsch abgebogen, und ich fuhr die Einfahrt zu Redlands hinauf. Ein Typ trat aus der Tür, ein wirklich netter Kerl, und sagte: »Hallo?« Und ich: »Tut mir leid, bin falsch abgebogen.« »Ja, Sie müssen nach Fishbourne runter, aber sagen Sie mal, sind Sie vielleicht auf der Suche nach einem Haus?« Der Kerl war ein echtes Original, ein ehemaliger Commodore der Royal Navy. »Ja«, sagte ich. »Tja, wir haben noch kein Schild aufgestellt, aber das Haus steht zum Verkauf.« Ich starrte ihn an. Wie viel? Denn ich hatte mich sofort in Redlands verliebt. Ich meine, wer würde sich dieses Schmuckstück schon entgehen lassen? Es war unglaublich idyllisch, einfach ideal. »Zwanzig Riesen«, sagte er. Es war ein Uhr nachmittags, die Banken hatten bis drei offen. »Sind Sie heute Abend hier?« - »Selbstverständlich«, antwortete er. »Wenn ich Ihnen die zwanzig Riesen vorbeibringe, können wir die Sache dann unter Dach und Fach bringen?« Ich raste also nach London, schaffte es gerade so zur Bank und besorgte die Kohle - zwanzig Riesen in einer braunen

Papiertüte. Am Abend saß ich in Redlands vor dem Kamin, setzte meine Unterschrift unter den Vertrag und bekam dafür die Grundstücksurkunde. Alles ganz altmodisch, einfach bar auf die Krallen.

1966 neigte sich dem Ende zu, und wir waren ausgebrannt. Fast vier Jahre hatten wir praktisch ununterbrochen getourt. Es krachte im Gebälk. Ein Jahr zuvor, bei unseren Aufnahmen bei Chess in Chicago, hatten wir bereits eine Krise mit Andrew Oldham überstanden. Andrew war dem Speed verfallen, und bei dieser Gelegenheit war er zusätzlich betrunken und in Sorge wegen seiner aktuellen Freundin Sheila gewesen. Beziehungsprobleme. Er fing an, mit einer Knarre rumzuwedeln, und das in meinem Hotelzimmer. So was konnten wir nicht gebrauchen. Ich war nicht extra nach Chicago geflogen, um von einem ausgetickten Privatschüler abgeknallt zu werden. Das jagte einem damals schon ziemliche Angst ein, dieses kleine schwarze Loch von einem Pistolenlauf. Mick und ich rissen ihm die Waffe aus der Hand, verpassten ihm ein paar Ohrfeigen und steckten ihn ins Bett, damit war die Sache abgehakt. Ich bin mir nicht mehr sicher, was danach mit dem Teil, einer Automatischen, passiert ist. Wahrscheinlich haben wir sie aus dem Fenster geworfen. Wir waren eh auf dem Sprung. Also, vergeben und vergessen.

Mit Brian war das nicht so leicht. Das Komische an Brian war sein Größenwahn. Schon bevor er berühmt wurde, bildete er sich sonst was ein. Aus unerklärlichen Gründen hielt er die Stones für *seine* Band. Bei unserer ersten Tour wurde sein Führungsanspruch erstmals überdeutlich - wir fanden heraus, dass er fünf Pfund mehr bekam als der Rest. Er hatte Eric Easton nämlich eingeredet, er wäre der »Kopf« der Band. Dabei hatten wir einen ehernen Grundsatz: Wir teilen alles auf. Wie bei den Piraten: die Goldmünzen auf den Tisch, jeder bekommt seinen Anteil. »Scheiße, für wen hältst du dich eigentlich? Ich schreibe hier die Songs, und du kriegst fünf Pfund mehr die Woche? Das gibt's doch wohl nicht!« Mit Kleinkram wie diesem fing es an. Dann kam eins zum anderen, und die Spannungen wuchsen, bis sein Verhalten untragbar wurde. Bei Verhandlungen wurden wir am Anfang immer von Brian vertreten. Wir anderen waren nicht zugelassen - weil er, unser »Anführer«, es schlicht nicht erlaubte. Ich weiß noch, wie Mick und ich einmal die Straße runter im Lyons Corner House saßen und auf die Verhandlungsergebnisse warteten.

Plötzlich ging alles unglaublich schnell. Ein paar Fernsehauftritte, und Brian hatte sich in einen regelrechten Freak verwandelt. Er gierte nach Aufmerksamkeit, nach Bewunderung und berühmten Bekanntschaften. Mick, Charlie und ich waren da etwas zurückhaltender. Diesen Scheiß machte man eben mit, wenn man Platten verkaufen wollte. Aber Brian war hin und weg. Nicht dass er dumm gewesen wäre, aber er hob sofort ab. Er liebte das Bad in der Menge. Wir anderen hatten auch nichts dagegen, aber man lässt sich doch nicht so einfach einwickeln. Dabei spürte ich durchaus, dass da was Großes bevorstand. Aber manchen Menschen musst du nur ein paar Streicheleinheiten verpassen, und schon kriegen sie sich nicht mehr ein. Weiterstreicheln, betteln sie, los, macht schon, und auf einmal heißt es: »Ich bin ein Star!«

So was habe ich nie wieder erlebt. Der Ruhm hat ihn einfach geschafft. Kaum hatten wir ein paar erfolgreiche Platten, wusch, war er Venus und Jupiter in einem. Uns war gar nicht aufgefallen, dass er so einen fetten Minderwertigkeitskomplex hatte. Kaum ging das Mädchengekreische los, legte er eine komplette Verwandlung hin. Und zwar genau im falschen Moment, als wir aufpassen mussten, dass uns die Sache nicht entglitt. Sicher, ich kenne auch ein paar andere, die das Promidasein nicht verkräftet haben, aber keinen, der sich so schlagartig verändert hat. »Nur die Ruhe, Kumpel, wir haben doch bloß Glück. Wir sind noch lange nicht berühmt.« Aber es stieg ihm zu Kopf, und wie. Ausgerechnet Mitte der Sechziger, in einer wirklich harten Zeit auf Tour, konnten wir überhaupt nicht auf ihn zählen. Er kiffte, bis er nicht mehr von dieser Welt war, bis er sich für einen Intellektuellen hielt, einen Mystiker und Philosophen. Andere Stars machten furchtbar Eindruck auf ihn - nicht wegen ihrer eigentlichen Qualitäten, sondern bloß weil sie berühmt waren. Brian entwickelte sich zu einer richtigen Nervensäge, einer Art ätzendem Anhängsel. Dreihundertfünfzig Tage im Jahr schleppten wir uns von einem Gig zum anderen und hatten dabei auch noch so einen Klotz am Bein. Da konnte man schon mal ausrasten.

Bei einem unserer Abstecher in den Mittleren Westen schlug dann Brians Asthma zu. Er landete in einem Chicagoer Krankenhaus. Natürlich übernahm ich seine Parts. Ich meine, hey, der Kerl war krank! Dann sahen wir Bilder von seinem Highlife in Chicago: Brian mit Soundso auf einer Party, Brian mit einer albernem Fliege um den Hals, wie er irgendwelche Stars anglotzt. Da hatten wir schon drei, vier Gigs

ohne ihn hinter uns. Für mich hieß das: Doppelschichten schieben. Wir waren schließlich nur zu fünft, und der Witz der Band war nun mal, dass sie zwei Gitarristen hatte. Und plötzlich war es nur noch einer. Ich durfte die Songs ganz neu austüfteln, ich musste Brians Part mit einbauen. Natürlich habe ich dabei eine Menge gelernt - wie man zwei Parts auf einmal spielt, wie man die Essenz eines anderen Parts herausarbeitet, ohne den eigenen zu vergessen, und dabei noch ein paar Licks unterbringt. Aber das war hart, verdammt hart. Er hat sich nie bedankt, dass ich ihm den Rücken freigehalten habe, nicht ein einziges Mal. Es war ihm scheißegal. »War einfach neben der Spur«, meinte er, und das war's. »Kriege ich meine Kohle?« Ab dem Punkt hatte er bei mir verschissen.

Auf Tour kann man ziemlich sarkastisch werden. Richtig böse. »Halt's Maul, du blöder Sack. Mir ging's besser, als du nicht da warst.« Brian hatte die schlechte Angewohnheit, ständig vor sich hinzulabern, lauter nervtötendes Zeug: »Als ich mit Soundso gespielt habe ...« Die Promis hatten ihm wirklich den Kopf verdreht. »Gestern hab ich Bob Dylan getroffen. Er kann dich nicht leiden.« Brian war unerträglich und merkte es kein bisschen. »Ach, halt doch die Klappe, Brian.« Mit solchen Sticheleien ging es los. Manchmal machten wir nach, wie er den Kopf einzog. Die nächste Stufe waren kleine Streiche. Brian besaß einen fetten Humber Super Snipe, eine Riesenkarre, und das, obwohl er ziemlich klein war. Um über das Lenkrad zu gucken, musste er ein Kissen auf den Sitz legen. Spaßeshalber versteckten Mick und ich das Kissen - Schülerstreiche, aber von der bösen Sorte. Wir lümmelten hinten im Bus rum und lästerten, als wäre er gar nicht da. »Weißt du, wo Brian ist? Scheiße, hast du gesehen, was er gestern für ein Zeug anhatte?« Einerseits lag es an der vielen Arbeit, andererseits hofften wir, er würde durch unsere Schocktherapie wieder zu sich kommen. Eine Auszeit war nicht drin, wir konnten nicht sagen, hey, reden wir mal in Ruhe darüber. Es war eine Hassliebe. Manchmal war Brian ein wirklich witziger Kerl, mit dem ich gerne rumhing. Zum Beispiel wenn wir rätselten, wie Jimmy Reed, Muddy Waters oder T-Bone Walker dieses oder jenes angestellt hatten.

Über eins kam er wohl wirklich nicht hinweg: dass Mick und ich die Songs schrieben. Damit hatte er seine Sonderrolle verloren, und bald verlor er auch das Interesse an der Band. Ins Studio zu gehen, um einen Song von Mick und mir einzustudieren - das hat er nicht verkraftet. Es war wie eine offene Wunde. Sein einziger Ausweg war, sich entweder an mich oder an Mick dranzuhängen, was auf eine Art Dreiecksbeziehung hinauslief. Er hatte uns alle auf dem Kieker, Andrew Oldham, Mick und mich. Wir hätten uns gegen ihn verschworen, glaubte er, wir wollten ihn rauskeln. Totaler Quatsch, aber irgendwer musste nun mal die Songs schreiben. Und bitte, wenn du willst, gerne, ich hocke mich gerne hin und schreibe einen Song mit dir. Was hast du denn so für Ideen? Aber wenn ich mich mit Brian zusammensetzte, sprang kein Funke über. Bis er meinte: »Ich hab keine Lust mehr auf Gitarre. Ich will Marimba spielen.« - »Klar, Kumpel, mach mal. Übrigens steht die nächste Tournee an.« Irgendwann rechneten wir schon fast automatisch damit, dass er *nicht* auftauchte, und wenn er doch mal vorbeischaute, grenzte es an ein Wunder. Sofern er tatsächlich mal da war - und aus seinem Tiefschlaf erwachte -, war er unglaublich vielseitig. Mit jedem Instrument, das irgendwo herumlag, konnte er was anfangen. Die Sitar auf »Paint It Black«, die Marimba auf »Under My Thumb«. Aber die nächsten fünf Tage ließ sich der Hurensohn dann wieder nicht blicken, und unsere Platte war noch lange nicht fertig. Das Studio war gebucht, aber wo steckte Brian? Keiner hatte eine Ahnung, und wenn er dann doch mal aufgestöbert wurde, war oft nichts mit ihm anzufangen.

In seinen letzten Jahren bei den Stones spielte Brian kaum noch Gitarre. Wir hatten zwei Gitarren, das war der Mittelpunkt der Band, daraus ergab sich der ganze Rest, aber wenn der zweite Gitarrist nicht da war oder das Interesse verloren hatte, gingen die Overdubs los. Auf vielen Platten bin ich viermal zu hören. So lernte ich eine Menge über Aufnahmetechniken, ich unterhielt mich mit Studioleuten und sammelte Erfahrungen mit Mikrofonen, Gitarren und Verstärkern. Ich lernte, wie man unvorhergesehene Situationen bewältigt, wie man den Sound einer Gitarre beim Overdubbing verändert. Denn wenn man nicht aufpasst, klingt es am Ende wirklich, wie es ist - nach einem einzigen Gitarristen, der sämtliche Parts spielt. Dabei soll sich eigentlich jede Gitarre anders anhören. Auf Alben wie *December's Children* und *Aftermath* übernahm ich zusätzlich Brians Parts. Gelegentlich legte ich acht Gitarren übereinander und zog sie dann beim Abmischen für einen Takt hier und da hoch, bis es nach zwei oder drei Gitarren klang. Irgendwann zählte ich gar nicht mehr mit, aber in Wirklichkeit waren es acht, die im Mix an

verschiedenen Stellen auftauchten.

September 1965, backstage bei einer Show in München, lernte Brian Anita Pallenberg kennen. Anita folgte uns nach Berlin, wo es zu spektakulären Ausschreitungen kam. Über die nächsten paar Monate war sie immer öfter mit ihm unterwegs. Sie war ein vielbeschäftigtes Model, ständig auf Reisen. Aber schließlich zog sie nach London, und die beiden ließen sich auf eine Beziehung ein, die bald von heftigen Gewaltausbrüchen begleitet war. Brian rangierte den Humber Snipe zugunsten eines Rolls-Royce aus, für den er allerdings immer noch zu klein war.

Etwa zur selben Zeit entdeckte er LSD. Ende 1965 setzte sich Brian wieder mal mitten in einer Tour ab, mit den üblichen Ausreden von wegen gesundheitlicher Probleme, und tauchte in New York wieder auf. Er jamnte mit Bob Dylan, hing mit Lou Reed und den Velvet Underground ab - und nahm LSD. Für ihn war LSD keine Droge wie jede andere. Was den Rest der Band anging, war das Dope damals wirklich keine große Sache - wir rauchten ein bisschen was, nahmen ein paar Aufputzmittel, um uns auf Touren zu bringen. Doch Brian begriff sich, seit er mit dem Acid angefangen hatte, als Teil einer Elite. Wie beim *Acid Test*. Das war so ein Cliquending, er wollte irgendwo dazugehören, fand aber einfach keine Heimat. Soweit ich weiß, war er der Einzige, der überall rumerzählte: »Du, ich war auf LSD.« Brian fühlte sich, als hätte er die Ehrenmedaille des amerikanischen Parlaments erhalten. Ständig sagte er Sachen wie: »Du kannst das nicht verstehen, Mann, ich war auf einem Trip.«

Noch dazu war er immer furchtbar geschniegelt. Seine Haare! Nicht auszuhalten. Lauter winzige Ticks, die einem mit der Zeit ungeheuer auf die Nerven gingen. Das ist typisch, wenn man Drogen nimmt, jeder hält sich für was ganz Besonderes. Der Club der Acid Heads. »Bist du ein Head?«, fragten einen die Leute, als hätte man dadurch eine besonders herausgehobene Stellung. Dabei hatten die nur irgendwas genommen, was man selbst noch nicht ausprobiert hatte. Was für ein elitärer Schwachsinn. Und alles wegen Ken Kesey.

An das Ereignis, das Andrew Oldham in seiner Biografie so symbolträchtig beschreibt, kann ich mich noch gut erinnern. Es war März 1966, und Brian war auf dem Boden der RCA-Studios zusammengebrochen, mit seiner Gitarre zwischen den Beinen. Das Ding brummte vor sich hin und versaute den ganzen Sound, irgendwer musste es ausstöpseln - womit wir Brian, zumindest Andrew zufolge, endgültig den Strom abdrehen. Mir ging einfach dieses Geräusch auf die Nerven, und wirklich neu war die Situation auch nicht, da Brian immer mal wieder zusammenklappte. Er stand auf Beruhigungsmittel, Seconal, Tuinal, Desbutal, die ganze Palette. Man denkt, man spielt wie Segovia, *didel didel didel*, und stattdessen kommt nur *dum dum dum* heraus. Mit einer kaputten Band kann man nicht arbeiten. Wenn an der Maschine was nicht stimmt, muss man zumindest versuchen, sie zu reparieren. Aber bei den Stones konnte man nicht einfach sagen, scheiß drauf, du bist raus. So lief das nicht, gerade damals nicht. Gleichzeitig konnte es so nicht weitergehen, mit dieser Bitterkeit, diesem Riss durch die Truppe.

Anita stellte Brian auch der anderen Bande vor, den Cammells und Co. Von denen wird später noch zu hören sein. Allerdings nichts Gutes.

[Bild 5](#)



© Michael Cooper/Raj Prem Collection

KAPITEL 6

In dem ich in Redlands verhaftet werde. Im Bentley nach Marokko fliehe. Mich mit Anita Pallenberg bei Nacht und Nebel aus dem Staub mache. Zum ersten Mal vor Gericht erscheine, eine Nacht im Knast verbringe und den Sommer in Rom.

Keine Band richtet bei Tisch eine größere Verwüstung an. Die Hinterlassenschaften nach einem Frühstück - überall Eier, Marmelade und Honig - sind wirklich außergewöhnlich. Sie geben dem Wort »Unordnung« eine völlig neue Bedeutung. (...) Der Drummer, Keith [sic!] von den Stones, in einem Anzug à la achtzehntes Jahrhundert, einem langen schwarzen Samtgehrock und den engsten Hosen. (...) Alles ist schäbig, schlecht verarbeitet, die Nähte geplatzt. Keith hat seine Hosen selbst genäht, in Lavendel und Altrosa, mit einem notdürftig verhefteten Lederstreifen dazwischen, um die beiden Farben voneinander zu trennen. Brian erscheint in einer weißen Hose mit einem enormen schwarzen Viereck an der Hinterseite. Ziemlich schick, wenn man davon absieht, dass die Nähte nachgeben.

- Cecil Beaton in Marokko, 1967, aus dem Buch *Self-Portrait with Friends: The Selected Diaries of Cecil Beaton, 1926-1974*

Das Jahr 1967 war der Wendepunkt, das Jahr, in dem tatsächlich alle Nähte platzten. Da schwebte dieses Gefühl über allem, dass es Ärger geben würde, und so kam es dann ja auch, mit all den Unruhen, Straßenkämpfen und so weiter. Spannung lag in der Luft. Wie unter dem Eindruck von positiven und negativen Ionen vor dem Sturm wartet man atemlos darauf, dass irgendwas kaputtgeht. Und dann donnert es nur so ein bisschen.

Im Sommer davor hatten wir unsere Tournee beendet, eine mörderische Tour durch Amerika, das wir erst zwei Jahre später wiedersehen sollten. Ich glaube, wir hatten in dieser ganzen Zeit, den ersten vier Jahren als Band, nie mehr als zwei Tage Pause zwischen Auftritt, Weiterfahrt und Aufnahmestudio. Wir waren immer unterwegs.

Ich hatte das Gefühl, dass es mit Brian vorbei war. Jedenfalls konnte es nicht so weitergehen wie während der Tour. Seit er zur Lachnummer geworden war und praktisch seine Position in der Band geräumt hatte, waren Mick und ich unglaublich böseartig zu Brian. Auch davor war es schon schwierig gewesen. Lange bevor sich Brian zum Arschloch entwickelte, hatte es bereits Spannungen gegeben. Dennoch, Ende 1966 versuchte ich, die Risse zu kitten. Wir waren schließlich eine Band. Ich war frei und ungebunden, nachdem ich meine Affäre mit Linda Keith beendet hatte. Wenn Brian nicht arbeitete, war es einfacher. Wie von allein zog es mich deshalb zu Brian - und Anita - in die Courtfield Road in der Nähe der Gloucester Road.

Wir hatten viel Spaß zusammen, wurden wieder Freunde, kiffen gemeinsam. Zunächst war es wunderbar. Also zog ich nach und nach bei ihnen ein. Brian betrachtete meine Versuche, ihn wieder ins Zentrum zu rücken, jedoch nicht zuletzt als Möglichkeit, eine Vendetta gegen Mick zu starten. Brian brauchte immer einen imaginären Feind, und zu diesem Zeitpunkt hatte er beschlossen, dass dieser Feind Mick Jagger hieß, der ihn extrem mies behandelt und beleidigt hatte. Ich selber war nur Zaungast, bekam aber einen Logenplatz mit bester Sicht auf die Gesellschaft, die Anita um sich scharte - ein ganzer Haufen ungewöhnlicher Charaktere. Zu Anfang spazierte ich noch regelmäßig morgens um sechs durch den Hyde Park nach St. John's Wood, um mir ein frisches Hemd zu holen, aber schließlich ging ich einfach gar nicht mehr nach Hause.

Zu jener Zeit in der Courtfield Road lief zwischen Anita Pallenberg und mir absolut nichts. Ich war fasziniert von ihr, aus sicherer Entfernung, wie ich meinte. Und ich fand, dass Brian ein ziemlicher Glückspilz war. Ich konnte mir nicht erklären, wie er sie in die Finger bekommen hatte. Mein erster Eindruck war der einer sehr starken Frau - womit ich Recht hatte - und obendrein einer extrem intelligenten. Das war einer der Gründe, warum ich so von ihr begeistert war. Mal ganz zu schweigen davon, dass sie unterhaltsam war und ungeheuer schön anzuschauen. Ausgesprochen witzig. Weltgewandter als irgendjemand, den ich sonst kannte. Sie beherrschte drei Sprachen. Sie war hier gewesen, sie war dort gewesen. Für mich war das sehr exotisch. Ihr Wesen gefiel mir, obwohl sie ständig

die Leute manipulierte, sich über sie mokierte und einem zusetzte. Sie ließ dich nicht eine Minute vom Haken. Wenn ich sagte: »Wie nett ...«, konterte sie sofort. »Nett? Ich hasse dieses Wort. Hör doch endlich mal auf, so verdammt bourgeois zu sein.« Sollten wir uns jetzt über das Wort »nett« streiten? Woher glaubte sie das überhaupt zu wissen? Ihr Englisch war immer noch ein bisschen lückenhaft, so dass sie gelegentlich auf Deutsch loslegte, wenn sie der Sache Nachdruck verleihen wollte. »Entschuldige, Übersetzung folgt.«

Anita, was für ein Luder, und so verdammt sexy! Eine der tollsten Frauen der Welt. Das baute sich alles so auf in Courtfield Gardens. Manchmal dämmerte Brian einfach weg, und dann sahen Anita und ich uns an. Aber sie war Brians Lady. Also Hände weg. Ich hatte nicht vor, einem anderen Bandmitglied die Frau auszuspannen. Und so gingen die Tage dahin.

Immer wieder sah ich Anita an und dann Brian und dann wieder sie, und mir wurde klar, ich kann nichts dagegen tun. Ich muss einfach mit ihr zusammen sein. Ich werde sie nehmen, oder sie wird mich nehmen. So oder so. Diese Erkenntnis machte die Sache nicht einfacher. Diese offenkundige elektrische Spannung zwischen uns hielt etliche Monate vor, und Brian rückte immer mehr an den Rand. Ich für mein Teil musste eine Menge Geduld aufbringen. Ich hing immer so drei, vier Tage bei ihnen rum und trabte dann einmal die Woche nach St. John's Wood. Besser wieder ein bisschen auf Abstand gehen, meine Gefühle waren überdeutlich. Glücklicherweise waren noch eine Menge andere Leute da. Auf eine verzweifelte Art bettelte Brian ständig um Aufmerksamkeit. Aber je mehr er davon bekam, desto mehr wollte er haben.

Außerdem stieg ich langsam dahinter, was zwischen Brian und Anita vor sich ging. Nachts hörte ich manchmal Gepolter, und dann kam Brian mit einem blauen Auge an. Brian schlug Frauen. Aber die eine Frau auf der Welt, bei der man das besser nicht versuchte, war Anita Pallenberg. Jedes Mal, nachdem sie sich stritten, erschien Brian mit blauen Flecken und verpfästert. Das hatte aber nichts mit mir zu tun, oder etwa doch? Ich war ja nur da, um mit Brian rumzuhängen.

Anita stammte aus der Welt der Kunst und war selber nicht unbegabt - sie interessierte sich für Kunst, trieb sich mit den zeitgenössischen Vertretern herum und verlor sich ganz in der Pop-Art-Welt. Ihr Großvater und Urgroßvater waren Maler gewesen, eine Familie, die anscheinend in einem Rausch von Syphilis und Wahnsinn untergegangen war. Anita konnte zeichnen. Sie wuchs im weitläufigen Haus ihres Großvaters in Rom auf, verbrachte ihre Teenagerzeit aber in München an einer dekadenten Nobelschule, von der sie schließlich wegen Rauchens, Trinkens und - schlimmstes aller Vergehen - wegen Trampens verwiesen wurde. Mit sechzehn bekam sie ein Stipendium für eine Grafikschule nahe der Piazza del Popolo in Rom und begann schon in diesem zarten Alter mit Roms Intelligenza in den Cafés abzuhängen, »Fellini und diese ganzen Leute«, wie sie sich ausdrückte. Anita hatte Stil. Sie besaß außerdem ein erstaunliches Talent, Dinge zusammenzufügen, Verbindungen zu knüpfen. Das war das Rom der *Dolce-Vita*-Zeit. Sie kannte alle Filmemacher - Fellini, Visconti, Pasolini; in New York hatte sie Warhol, die Pop-Art-Welt und die Beat-Autoren kennengelernt. Dank ihrer Fähigkeiten war sie mit vielen verschiedenen Welten und den unterschiedlichsten Menschen bestens vertraut. Sie war wie ein Katalysator für alle möglichen Entwicklungen der damaligen Zeit.

Wenn es einen Stammbaum gäbe, einen Baum, der die Entstehung der Hip-Szene Londons zeigte, jener Szene, deretwegen die Stadt damals berühmt war, stünden Anita und Robert Fraser, der Galerist und Kunsthändler, ganz oben an der Spitze, gleich neben Christopher Gibbs, dem Antiquitätenhändler und Bibliophilen, nebst einigen wenigen anderen Höflingen. Und das lag hauptsächlich an den Verbindungen, die sie knüpften. Anita kannte Robert Fraser schon seit langem, und zwar seit 1961, als sie durch ihren damaligen Freund Mario Schifano, einen führenden Pop-Maler in Rom, mit der frühen Welt der Pop-Art in Kontakt kam. Durch Fraser hatte sie Sir Mark Palmer, den König aller Vagabunden, kennengelernt sowie Julian und Jane Ormsby-Gore und Tara Browne (Vorbild für »A Day in the Life« von den Beatles). Damit bestand also schon ein Grundstock für die Begegnung zwischen der Welt der Musik - die von Anfang an in der Kunst-Underground-Szene eine große Rolle spielte - und den Adligen, auch wenn das hier nicht gerade die üblichen Adligen waren. Jedenfalls hatten wir drei Eton-Schüler - Fraser, Gibbs und Palmer -, von denen sich später herausstellte, dass zwei von ihnen, Fraser und Gibbs, aus Eton rausgeworfen oder vorzeitig abgegangen waren. Und alle drei verfügten über

ganz besondere exzentrische Talente und sehr starke Persönlichkeiten. Sie waren alles andere als Herdentiere. Mick und Marianne unternahmen Pilgerfahrten nach Herefordshire mit John Mitchell, einem Autor und dem Merlin der Gruppe, um fliegende Untertassen zu beobachten und Energielinien zu finden. Anita hatte ein Leben in Paris, tanzte und durchschwebte dort eine Nacht nach der anderen im Régine's, wo man sie umsonst reinließ, und führte in Rom ein ebenso glamouröses Leben. Sie arbeitete als Model und bekam Filmrollen. Die Szene, mit der sie sich umgab, war die Hardcore-Avantgarde zu einer Zeit, als es so was wie Hardcore noch gar nicht gab.

Zugleich begann die Drogenkultur explosionsartig um sich zu greifen. Erst kam Mandrax mit Gras, gegen Ende 1966 Acid, irgendwann im Jahr 1967 Koks, dann Heroin. Ich weiß noch, wie David Courts, der meinen ersten Totenkopfring gefertigt hat und immer noch ein guter Freund ist, zum Dinner in einen Pub in der Nähe von Redlands kam. Er hatte eine ziemliche Dosis Mandrax und ein paar Drinks intus und war drauf und dran, seinen Kopf in die Suppe zu stecken. Ich erinnere mich vor allem deshalb daran, weil Mick ihn sich über die Schulter geworfen und zum Auto getragen hat. So was würde er heute nicht mehr tun - was mir klarmacht, wie lange es her sein muss, dass Mick sich verändert hat. Aber das ist eine ganz andere Geschichte.

Damals gab es einige faszinierende Typen. Captain Fraser, der Offizier bei den King's African Rifles war, dem verlängerten Arm der Kolonialmacht in Ostafrika, wurde in Uganda stationiert, wo Idi Amin sein Feldweibel war. Und er wurde zu Strawberry Bob, schwebte nachts in Schlappen und indischen Wickelhosen umher, während er tagsüber messerscharfe Anzüge mit Nadelstreifen oder Pünktchen trug. Die Robert Fraser Gallery hatte eine Vorreiterrolle. Er machte Ausstellungen mit Jim Dine, vertrat Roy Lichtenstein. Und er war der Erste, der Warhols *Chelsea Girls* in seiner Wohnung in London ausstellte. Er zeigte Larry Rivers und Rauschenberg. Robert sah alle Veränderungen voraus; bei Pop-Art kannte er sich wirklich aus. Ein geradezu aggressiver Avantgardist. Mir gefiel die Energie, die in all das floss, oft besser als das, was dort dann tatsächlich ausgestellt wurde - dieses allgegenwärtige Gefühl, dass alles möglich war. Ansonsten schüttelte es mich bei dieser unglaublich überzogenen Arroganz des Kunstbetriebs derart, als wäre ich auf Turkey, und dabei nahm ich das Zeug noch nicht mal. Allen Ginsberg war mal bei Mick daheim in London zu Besuch, und ich habe einen ganzen Abend damit verbracht, dem alten Windbeutel zuzuhören, wie er über alles und jeden dozierte. Das war die Zeit, als Ginsberg ständig auf einer schief klingenden Ziehharmonika spielte, ab und zu ein Ommm von sich gab und so tat, als würde er von der ganzen Schickleria um ihn herum nichts mitkriegen.

Captain Fraser liebte seinen Otis Redding und seine Booker T. & The MGs wirklich. Manchmal kam ich, wenn ich die Nacht durchgemacht hatte, mit dem neuen Album von Booker T. oder Otis Redding morgens in seiner Wohnung in der Mount Street vorbei - damals *der* Salon. Da begrüßte einen dann Mohammed, der marokkanische Diener in seiner Dschellaba, der uns zwei Pfeifen präparierte, und wir hörten »Green Onions«, »Chinese Checkers« oder »Chained and Bound«. Robert war auf Heroin. Er besaß einen ganzen Schrank voll mit Zweireihern, allesamt hervorragend gearbeitet und aus den besten Stoffen, und seine Hemden waren oft maßgeschneidert, aber immer mit ausgefransten Kragen und Manschetten. Das gehörte zu seinem Look. Da er in den Anzugtaschen immer ein paar Briefchen für den Notfall aufbewahrte, immer nur zehn Milligramm, ging er ständig an den Schrank und wühlte sämtliche Taschen durch, ob noch irgendwo was zu finden war. In Roberts Wohnung standen die fantastischsten Gegenstände herum, in Silber gefasste tibetische Totenschädel, Knochen mit Silberkappen an den Enden, Tiffany-Jugendstillampen, überall die schönsten Stoffe und Textilien. Und mittendrin er in diesen kreisbunten Seidenhemden, die er aus Indien mitgebracht hatte. Robert kiffte gern, »dieses wunderbare Haschisch«, »bester schwarzer Afghane«. Er war eine seltsame Mischung aus Avantgarde und alter Welt.

Was ich an Robert mochte, war, dass er kein Snob war. Er hätte sich problemlos hinter Eton und einem Patriziergetue verstecken können. Aber er war offen - zeigte ganz bewusst Werke von Künstlern, die nicht zur Royal Academy gehörten. Und dann war da natürlich noch dieses Tuntenhafte, das ihn von den anderen unterschied. Er ließ es nicht raushängen, aber er verbarg es auch keineswegs. Er hatte einen stählernen Blick, und ich bewunderte seinen Mumm. Ich bin mir sicher, dass ein großer Teil dieses Auftretens auf die African Rifles zurückgeht. In Afrika waren ihm die Augen aufgegangen. Captain Robert Fraser, außer Dienst. Wenn er wollte, konnte er durchaus seine Autorität spielen lassen. Aber ich

glaube, dass er die Art, wie das damals so genannte Establishment sich an etwas zu klammern versuchte, obwohl es ganz offensichtlich gerade dabei war, in sich zusammenzustürzen, einfach nur noch verabscheute. Ich bewunderte seine Haltung hierzu. Und ich vermutete, deshalb hat er sich uns und den Beatles und den ganzen Avantgarde-Künstlern angeschlossen.

Fraser und Christopher Gibbs waren zusammen in Eton gewesen. Als Anita Gibby zum ersten Mal begegnete, vor ewigen Zeiten, kam er geradewegs aus dem Knast; er hatte, mit achtzehn, bei Sotheby's ein Buch geklaut - er war schon immer ein passionierter Sammler mit einem sehr guten Auge gewesen. Als Mick beschloss, das Leben eines Landedelmanns führen zu wollen, kamen wir über Robert wieder mit Gibbs in Kontakt. Robert hatte nichts übrig für die Provinz und verwies uns an Gibby. Also begann Gibbs, Mick und Marianne in England herumzुकutschieren, und sie sahen sich verschiedene Schlösser und Landgüter an. Auf seine Art habe ich Gibby immer gemocht. Ich habe öfter in seiner Wohnung im Cheyne Walk am Embankment übernachtet. Er besaß eine wahnsinnige Bibliothek. Ich konnte einfach so abhängen und mir die wunderschönen Erstausgaben und herrlichen Illustrationen und Bilder ansehen, mit denen ich mich sonst nie hatte befassen können, weil ich pausenlos auf Achse gewesen war. Er war ständig damit beschäftigt, seine Sachen zu verhökern. Großartige Stücke übrigens. Und Gibby war ein diskreter Werber für seine eigenen Sachen. »Ich hab da diese wundervolle Truhe, sechzehntes Jahrhundert.« Andauernd hatte er gerade irgendwas vertickert, oder etwas anderes stand zum Verkauf. Außerdem war er ziemlich verrückt. Der einzige Typ, den ich kenne, der tatsächlich morgens nach dem Aufwachen als Erstes ein Röhrchen Amylnitrat unter seiner Nase zerbrach. Das haute sogar mich um. Er hatte immer eins am Bett. Einfach die kleine gelbe Ampulle umknicken und aufwachen. Ich habe ihn dabei beobachtet und konnte es kaum glauben. Ich hatte ja nichts gegen Poppers, aber dann doch eher später am Abend.

Was Robert Fraser und Christopher Gibbs gemein hatten, waren Mut und Furchtlosigkeit - sie besaßen mehr Selbstbewusstsein als jeder andere. Und gleichzeitig waren sie Muttersöhnchen. Diese Jungs fürchteten sich alle vor ihrer Mama. Vielleicht waren sie deshalb alle solche Schwuchteln. Originalton Strawberry Bob: »Ogottogott, meine Mutter kommt!« - »Na und?« Das heißt nicht, dass sie nachgiebig waren oder unter dem Pantoffel standen. Sie hatten einfach nur einen absolut überwältigenden Respekt vor ihren Müttern. Sehr starke Mütter offenbar, denn diese Jungs waren ihrerseits sehr stark. Ich habe gerade erst erfahren, dass Gibbs' Mutter die Vorsitzende der Pfadfinderinnen weltweit war und Generalbevollmächtigte für die Überseegebiete. Das gehörte nicht zu den Dingen, über die wir sprachen.

Der Einfluss dieser beiden Männer ist mir lange Zeit nicht klar gewesen, aber sie haben die Szene verändert und den Stil der Zeit maßgeblich beeinflusst.

Gibbs und Fraser waren jedoch nur die sichtbarsten Figuren bei dem Ganzen. Da gab es noch die Lampsons und Lambtons, Sykeses, Michael Rainey. Und es gab Sir Mark Palmer, Hofpage der Königin und unverbesserlicher Vagabund, Gott hab ihn selig, mit seinen Goldzähnen und den Windhunden an einer Kordel als Leine und den Wohnwagen, mit denen er über die Landstraßen zuckelte und sich ein Plätzchen auf den Anwesen seiner Freunde suchte. Kann ja sein, dass einem, wenn man dazu erzogen wird, der Königin die Schleppe zu tragen, nach einer Weile ein Caravan als eine echte Alternative erscheint. Solange man noch keine Haare am Sack hat, ist das Schleppentragen ja in Ordnung, aber was macht man später?

Plötzlich scharwenzelte die halbe Aristokratie um uns herum, junge Adelssprösslinge, Erben irgendeiner alten Verbindung, die Ormsby-Gores, die Tennants, die ganze Bande. Ich hab nie wirklich rausgefunden, ob sie auf dem Proll-Trip waren, oder ob wir uns gerade nach oben wienerten. Aber sie waren nett. Also beschloss ich, dass es nicht darauf ankam. Wer sich für uns interessierte, war willkommen. *Du willst bei uns rumhängen, dann häng rum.* Soviel ich weiß, war es das erste Mal, dass diese Leute sich derart massiv Musiker als Gesellschaft aussuchten. Sie merkten vermutlich, dass da etwas im Schwange war, *blowin' in the wind*, um Bob zu zitieren. Sie genierten sich da oben, die blaugewandeten Ritter, und hatten das Gefühl, etwas zu verpassen, wenn sie nicht mitmachten. So kam es also zu dieser seltsamen Mischung aus Adligen und Gangstern; eine Faszination, die die Oberschicht der Gesellschaft für die untere Etage entwickelt. Und das galt vor allem für Robert Fraser.

Robert trieb sich gern in der Unterwelt herum. Vielleicht war das seine Art, gegen seine erstickende

Herkunft zu rebellieren, gegen die Unterdrückung der Homosexualität. Er fühlte sich zu Leuten wie David Litvinoff hingezogen, der sich an der Schnittstelle von Kunstszenen und Verbrechen bewegte und ein Freund der Kray-Brüder war, der Gangster aus dem East End. In dieser Geschichte gab's natürlich auch Schurken. Jedenfalls kam an dem Punkt Tony Sanchez ins Spiel, weil er Robert aus der Klemme half, als er Spielschulden hatte. So hat Robert Tony kennengelernt. Und Tony wurde Roberts Verbindungsmann, ein Helfer bei Problemen mit der Unterwelt, außerdem sein Dealer.

Tony betrieb in London ein Spielcasino, in das spanische Kellner nach Feierabend gingen. Er war ein Drogenhändler und Gangster mit einem komplett zuhältermäßig aufgemotzten zweifarbigem Jaguar Mark 10. Sein Vater führte ein bekanntes italienisches Restaurant in Mayfair. Spanish Tony war ein harter Bursche. *Piff paff bumm*. So in der Art. Bevor er ein böser Junge wurde, war er ein großartiger Kerl. Sein Problem war, genau wie bei vielen anderen auch, dass er zum Junkie wurde. Das geht nicht zusammen. Wenn du ein harter Kerl sein willst und schlau und auf dem Quivive, und das war Tony eine Zeit lang, dann kannst du es dir nicht leisten, auf Drogen zu sein. Es macht dich langsam. Wenn du's verkaufen willst, bitte, aber du darfst es nicht selber nehmen. Zwischen einem Dealer und einem Abnehmer gibt es einen großen Unterschied. Wenn du ein Dealer sein willst, musst du den anderen immer einen Schritt voraus sein, sonst vermasselst du's, und genau das ist Tony passiert.

Er hat mich ein paarmal gelinkt. Ohne dass ich davon wusste - ich habe das erst später erfahren -, hat er mich bei einem Juwelenraub in der Burlington Arcade als Fahrer für das Fluchtauto benutzt. »Hör mal, Keith, ich hab da diesen Jaguar. Lust auf 'ne Probefahrt?« Was die wollten, war ein sauberes Auto und einen sauberen Fahrer. Und Tony hatte den Typen offenbar erzählt, ich sei ein guter Nachtfahrer. Also wartete ich da draußen und hatte keine Ahnung, was los war. Tony war ein guter Kumpel von mir, aber er hat mich öfter übers Ohr gehauen.

Mit Michael Cooper, einem anderen guten Freund, war ich auch viel zusammen. Ein fantastischer Fotograf. Er konnte endlos rumsumpfen; hat unglaublich viel vertragen. Er war der einzige Fotograf, den ich je kennengelernt habe, der tatsächlich einen Zitterich hatte, wenn er seine Bilder machte, und am Ende waren sie trotzdem scharf. »Wie hast du das gemacht? Deine Hände haben gezittert. Das Bild müsste total verwackelt sein.« - »Ich weiß einfach, wann ich den Auslöser drücken muss.« Michael hielt das Leben der frühen Stones bis ins Detail fest, weil er einfach nie aufhörte zu knipsen. Bilder waren sein Ein und Alles, sein Leben. Er fing alles und jedes in Bildern ein - oder besser gesagt, die Bilder hatten ihn gefangengenommen.

In gewisser Weise war Michael Roberts Geschöpf. Robert hatte manchmal etwas Manipulatives an sich und fühlte sich auf verschiedensten Ebenen von Michael angezogen, aber in erster Linie bewunderte er Michaels Kunstwillen und förderte ihn. Michael war ein Netzwerker. Er war derjenige, der alles zusammenhielt, all diese verschiedenen Szenen von London, die Aristokraten und die Ganoven und all die anderen.

Wenn man all das Zeug nimmt, das wir damals genommen haben, redest du am laufenden Band über alles Mögliche, bloß nicht über das, woran du gerade arbeitest. Wenn Michael und ich beisammensaßen, palaverten wir also erst mal über die Qualität des Stoffs. Zwei Besessene, die higher werden wollten als je zuvor, ohne dabei allzu großen Schaden zu nehmen. Kein Wort über das »große Werk«, an dem man gerade herumtütelte. Das spielte keine Rolle. Ich wusste, wie hart er arbeitete. Wie auch ich war er darin fast manisch, aber das verstand sich von selbst.

Das Problem bei Michael war, dass er in tiefste unergründlichste Depressionen versank. Schwarze Schatten. Der »Poet des Objektivs« war ein empfindsameres Geschöpf, als man vermuten mochte. Michael schraubte sich langsam, aber sicher in Gefilde hinunter, aus denen es keine Wiederkehr gab. Doch zunächst gehörten wir zur selben Bande. Nicht dass wir irgendwelche Dinger drehten, wir bildeten einfach einen sehr elitären kleinen Zirkel. Wir waren extravagant und ehrlich gesagt ziemlich unverschämt, und wir testeten alle Grenzen aus - einer musste es schließlich tun.

Zu Acid gibt es nicht viel zu sagen außer: Jesus, was für ein Trip! Sich da reinzubegeben war eine sehr unsichere Angelegenheit; unerforschtes Terrain. 1967 und 1968 fand eine echte Umwälzung statt im Verständnis der Ereignisse, es herrschte große Verwirrung, und es wurde unendlich viel experimentiert.

Das Verblüffendste, an das ich mich bei einem Acid-Trip erinnere, waren Vögel - Vögel, die vor meinem Gesicht herumflogen, die aber gar nicht existierten, Paradiesvögel. In Wirklichkeit war es ein Baum, den der Wind schüttelte. Ich ging eine Landstraße entlang, alles war sehr grün, und ich konnte beinahe jeden Flügelschlag sehen. Das Ganze lief dabei so verlangsamt ab, dass ich mir sagte: »Verdammt, das kann ich auch!« Von daher wundert es mich nicht, wenn immer mal wieder jemand aus dem Fenster springt. Plötzlich begreift man nämlich, wie das läuft. Dieser Vogelschwarm brauchte ungefähr eine halbe Stunde, um mein Gesichtsfeld zu durchqueren, ein unglaubliches Geflatter, und ich nahm jede einzelne Feder wahr. Dabei sahen sie mich mit einem Ausdruck an, als wollten sie sagen: »Probier's doch auch mal.« Verflucht ... Aber gut, manches bleibt mir dann doch verwehrt.

Wenn man Acid nahm, musste man sich die richtigen Leute suchen, sonst konnte es gefährlich werden. Wenn zum Beispiel Brian Acid einwarf, wurde er vollkommen unberechenbar. Entweder war er ganz und gar entspannt und komisch, oder er verwandelte sich in eine dieser Figuren, die dich ohne Zögern den falschen Weg hinunterführten, wenn der richtige versperrt war. Und plötzlich findest du dich auf direktem Weg in die Paranoia wieder. Acid entzieht dir die Kontrolle. Warum marschiere ich in diesen schwarzen Punkt hinein? Ich will da doch gar nicht hin. Wollen wir nicht lieber zurück an die Wegkreuzung und warten, bis sich der richtige Weg wieder auftut? Ich möchte den Vogelschwarm noch mal sehen, ich möchte ein paar coole Ideen für die Gitarre haben und den verlorenen Akkord finden. Das war der Heilige Gral der Musik, der damals sehr beliebt war. Es gab seinerzeit einen ganzen Haufen Prä-Raffaeliten, die wie Ormsby-Gores in Samt gewandet und mit Tüchern um die Knie herumliefen und nach dem Heiligen Gral suchten, dem verlorenen Hofstaat von König Artus, nach Ufos und Energiefeldern.

Bei Christopher Gibbs wusste man nie so genau, ob er gerade auf Acid war, weil er sich immer so benahm. Kann sein, dass ich ihm nie ohne Acid begegnet bin, ich muss zumindest sagen, dass er sich nicht wenig zutraute. Er war bereit zum Sprung ins Ungewisse, auch ins Tal des Todes. Er war bereit, ihm Auge in Auge gegenüberzutreten. Ich habe nie erlebt, dass ihn der Stoff aus dem Gleichgewicht brachte, er schien nie auf einem schlechten Trip zu sein. In meiner Erinnerung schwebt Christopher immer engelsgleich einen Meter über dem Boden. Aber da befanden wir uns wahrscheinlich alle.

Niemand hatte große Erfahrung mit dem Zeug; wir tappten alle im Dunkeln. Ich fand es durchaus interessant, traf aber gleichzeitig eine Menge Leute, die es fertig machte, und das kannst du bei einem Trip überhaupt nicht gebrauchen: dich um Leute kümmern zu müssen, die schlecht draufkommen. Es gab welche, die sich dabei veränderten, die schlimm paranoid wurden oder wahnsinnig nervös oder Angstzustände bekamen. Brian war so einer. Das konnte jedem passieren, aber in einer derartigen Stimmung konnte man weitere Leute anstecken, denen es dann auch schlecht ging.

Acid war das große Unbekannte. Man konnte sich nie sicher sein, dass man wieder auftauchte. Ich selbst hatte zwei absolut fürchterliche Trips. Ich weiß noch, wie Christopher beruhigend auf mich einredete: »Hey, alles wird gut, alles wird gut.« Er war wie eine Krankenschwester, eine Nachtschwester. Ich kann mich nicht einmal mehr erinnern, was genau ich durchgemacht habe; es war auf jeden Fall unangenehm. Vielleicht war es Paranoia - wie sie andere mit Marihuana erleben: Man verspürt heftige Angst, ohne zu wissen, wovor eigentlich. Deshalb kann man sich auch nicht dagegen wehren, doch je tiefer man da reingerät, desto schlimmer wird es. Manchmal muss man sich einfach selber eine runterhauen.

Offensichtlich war diese Erfahrung nicht schlimm genug gewesen, denn ich nahm noch einen weiteren Trip. Die Grenze musste unbedingt überschritten werden. War natürlich viel Dummheit dabei. Beim letzten Mal lief's nicht so gut? Dann probieren wir's einfach gleich noch mal. Du hast doch nicht etwa Angst, oder?

Es ging um den Acid-Test, Ken Kesey's Scheißerfindung. Mit anderen Worten, wenn du das nicht erlebt hast, dann hast du gar nichts erlebt, und das wäre doch blöd. Viele fühlten sich zum Einwerfen verpflichtet, obwohl sie gar keine Lust dazu hatten, sie taten es nur, weil sie dazugehören und weiter mit den anderen herumhängen wollten. Gruppendynamik. Aber wenn du nicht vorsichtig warst, konnte es dich fertig machen, und das passierte gar nicht so selten. Selbst wenn du es nur ein einziges Mal genommen hast, konnte es schon was bei dir anrichten. Es ist unberechenbar.

Eine irre Geschichte aus jener Phase war die acidbefeuerte Autofahrt mit John Lennon - das war so extrem, dass ich mich an kaum mehr als ein paar Bruchstücke erinnern kann. Mir ist, als hätte uns ein Chauffeur zwei bis drei Tage durch Torquay und Lyme Regis gefahren. Johnny und ich waren so weggetreten, dass er noch Jahre später in New York manchmal fragte: »Was war auf diesem Trip eigentlich los?« Kari-Ann Moller, inzwischen Mrs. Chris Jagger, war auch dabei; ich glaube, die Hollies haben einen Song über sie geschrieben - oder doch über Marianne? Ein süßes Mädchen, sie hatte eine Bleibe am Portland Square, wo ich etwa zwei Jahre lang immer wohnte, wenn ich in der Stadt war. Ihre Erinnerungen, die ich mir für dieses Buch vor kurzem erzählen ließ, unterschieden sich gewaltig von den meinen. Aber anders als meine sind ihre wenigstens kein großes, nahezu leeres Nichts.

Wir selbst erkannten damals natürlich nicht, dass wir völlig überarbeitet waren; erst später merkt man das: *Junge, du hast dir nie eine Pause gegönnt*. Wenn wir also mal drei unglaubliche Tage frei hatten, sind wir immer ein bisschen durchgedreht. In meiner Erinnerung waren wir mit Chauffeur unterwegs. Kari-Ann hingegen sagt, wir hatten keinen. Wir saßen zusammengedrängt mit einer weiteren, nicht mehr identifizierbaren Person in einem Zweitürer - also vielleicht doch ein Chauffeur? Kari-Ann zufolge starteten wir von Dolly's Nachtclub, dem Vorgänger des Tramp, umkreisten ein paarmal Hyde Park Corner und überlegten, wo es eigentlich hingehen sollte. Sie sagt, wir seien dann zu Johns Haus auf dem Land gefahren und hätten Cynthia begrüßt, bevor Kari-Ann beschloss, dass wir doch bei ihrer Mutter in Lyme Regis vorbeischauchen könnten. Was für eine nette Überraschung für ihre Mutter - ein paar aufgedrehte Typen auf Acid, die mehrere Nächte durchgemacht haben. Kari-Anns Geschichte geht so, dass wir im Morgengrauen dort ankamen. In einer Kaffeebude wollten sie uns nicht bedienen, aber John wurde dabei erkannt. Und Kari-Ann wurde klar, dass wir ihre Mutter nicht besuchen konnten, weil wir einfach komplett neben der Spur waren. Aus demselben Grund fehlen mir danach ein paar Stunden, ich weiß nur noch, dass wir erst wieder bei Dunkelheit bei Johns Haus ankamen. Auf jeden Fall spielten Palmen eine Rolle, also sieht es so aus, als hätten wir bedröhnt in unserer eigenen kleinen Welt viele Stunden auf der palmengesäumten Promenade von Torquay gesessen. Letztlich haben wir es wieder nach Hause geschafft, also waren alle glücklich. Das war einer der Fälle, wo John unbedingt mehr Drogen einschmeißen wollte als ich. Eine große Tüte Gras, ein Batzen Haschisch und obendrauf Acid. Für Acid suchte ich mir normalerweise ganz bestimmte Orte aus; dabei herumzufahren kam normalerweise nicht infrage, wenn man es vermeiden konnte.

Ich mochte John sehr. Er war in vielerlei Hinsicht ein komischer Typ. Ich meckerte immer an ihm herum, weil er seine Gitarre zu hoch trug. Er und die Jungs hatten sie immer vor der Brust, was die Bewegungen viel zu sehr einschränkt. Das ist, als trüge man Handschellen. »Himmel noch mal, du hältst deine scheiß Gitarre ja direkt unter deinem blöden Kinn. Das ist doch keine Geige.« Ich glaube, sie hielten das für cool. Gerry & the Pacemakers, die ganzen Bands aus Liverpool machten das so. Wir blödelten immer so rum. »Kauf dir endlich einen längeren Gurt, John. Je länger der Gurt, desto besser spielst du.« Ich weiß noch, wie er dabei nickte. Als ich ihn das nächste Mal sah, waren die Gurte ein bisschen länger. Ich sagte nur: »Erstaunt mich nicht, dass ihr nicht richtig swingt. Kein Wunder, dass ihr nur Rock könnt und es mit dem Roll nicht so weit her ist.«

John konnte ziemlich direkt sein. Aber die einzige richtige Grobheit mir gegenüber, an die ich mich erinnern kann, bezog sich auf mein Solo im Mittelteil von »It's All Over Now«. Er hielt es für Mist. Vielleicht war er an dem Tag mit dem falschen Fuß aufgestanden. Na gut, es hätte bestimmt besser sein können. Man konnte ihn schnell entwaffnen. »Yeah, nicht gerade meine beste Leistung, John. Tut mir leid. Tut mir leid, dass es daneben ist, alter Junge. Du kannst es spielen, wie immer du willst.« Doch dass er sich überhaupt die Mühe machte zuzuhören, bedeutete, dass er interessiert war. Er war so offen. Bei jedem anderen konnte das peinlich sein. Aber John hatte so was Ehrliches an sich, das einen sofort für ihn einnahm. Und auch so eine Intensität. Er war einmalig. Wir fühlten uns auf seltsame Weise zueinander hingezogen. Und es war von Anfang an klar, dass da zwei Alphetiere aufeinander getroffen waren.

»Post-Acid« - das war die allgemeine Stimmung an einem kalten Februarmorgen 1967 in Redlands. Post-Acid: Jeder kommt zu sich und spürt wieder festen Boden unter den Füßen. Dann hängst du den ganzen Tag rum, stellst bescheuerte Sachen an und lachst wie ein Irrer. Oder du gehst am Strand

spazieren, es ist eiskalt, du hast keine Schuhe an, und du wunderst dich, warum du dir den Arsch abfrierst. Das Comedown erwischt jeden anders. Manche sagen: Okay, gleich in die nächste Runde, andere sagen: Nein danke, mir reicht's erst mal. Aber der Flashback kann dich jeden Moment wieder in den vollen Acid-Taumel zurückkatapultieren.

An dem besagten Februarmorgen klopfte es an der Tür. Ich schaute durchs Fenster. Draußen stand eine Horde Zwerge, alle in den gleichen Klamotten. Polizisten, aber das begriff ich erst später. Sie sahen einfach aus wie sehr kleine Menschen, die alle in Dunkelblau mit glänzendem Zeug dran steckten und Helme trugen. »Tolle Aufmachung! Waren wir verabredet? Egal, kommen Sie rein, ist ziemlich kalt da draußen.« Sie versuchten mir den Haftbefehl vorzulesen. »Ah, schön, aber kommen Sie doch rein, ist doch viel zu kalt da draußen. Kommen Sie, da am Kamin ist es wärmer.« Ich war noch nie verhaftet worden, und ich war immer noch auf Acid. Freundschaft, liebe deinen Nächsten. Nie hätte ich gesagt: »Bevor ich Sie reinlasse, will ich meinen Anwalt sprechen.« Bei mir hieß es immer: »Klar, kommen Sie rein.« Und dann wurde man rüde eines Besseren belehrt.

Während wir ganz sachte von unserem Acid-Trip zurückkehrten, trampelten sie durchs Haus und gingen ihrer Arbeit nach. Keiner von uns schenkte ihnen übermäßig viel Beachtung. Sicher, man spürte das übliche nervöse Kribbeln, aber in dem Augenblick konnten wir sowieso nichts dagegen tun, also ließen wir sie einfach herumlaufen und in die Aschenbecher spähen. Eigentlich unfassbar, aber ihre einzige Beute waren ein paar Jointstummel und das, was Mick und Robert Fraser in ihren Taschen hatten, bei Mick eine winzig kleine Menge Amphetamin, die er legal in Italien gekauft hatte, und in Roberts Fall ein paar Heroin tabletten. Ansonsten nichts.

Aber da war natürlich die Sache mit Marianne. Es war ein harter Tag auf Acid gewesen, sie hatte oben ein Bad genommen und lag jetzt unten ausgestreckt auf dem Sofa. Ich hatte dieses riesige Fell, Hasenfell oder so, und in das hatte sie sich eingewickelt. Ich glaube, ein Handtuch hatte sie sich auch noch um den Körper geschlungen. Wie der Marsriegel in die Geschichte reingerutscht ist, weiß ich nicht mehr. Einer lag auf dem Tisch - oder ein paar, wie auch immer, weil einen mit Acid plötzlich der Heißhunger auf irgendwas Süßes packen kann, und dann futtert man eben einen.

Jedenfalls hing ihr der Skandal um die Stelle, wo die Polizei diesen Marsriegel angeblich gefunden hatte, ihr Leben lang an. Man muss sagen, sie geht fabelhaft damit um. Aber die Art, wie dieser Zusammenhang hergestellt wurde, und wie die Presse einen Marsriegel auf einem Tisch und die in ein Fell gewickelte Marianne in einen Mythos verwandelte, ist ein Klassiker für sich. Eigentlich war Marianne ja ausnahmsweise mal ziemlich keusch gekleidet. Wenn man sie begrüßte, redete man normalerweise erst mal mit ihrer Oberweite. Und dass die Eindruck machte, das wusste sie. Eine ungezogene Lady, Gott segne sie. In diesem Fell war sie vollständiger bekleidet, als sie es den ganzen Tag gewesen war. Eine Polizeibeamtin ging mit ihr nach oben, wo sie die Decke fallen ließ. »Was wollen Sie sonst noch sehen?« Die Abendausgaben titelten: »Nacktes Mädchen auf Stones-Party« - so viel zum Thema, was in den Köpfen der Menschen vorging. Infos direkt von der Polizei. Aber der Marsriegel als Dildo? Ein ziemlich großer Gedankensprung. Das Kranke an diesen Mythen ist, dass sie hängenbleiben, auch wenn sie noch so offensichtlich falsch sind. Vielleicht steckt dahinter die Vorstellung, dass sie so absurd oder plump oder lüstern sind, dass sie gar nicht erfunden sein können. Man stelle sich doch nur mal eine Gruppe männlicher und weiblicher Polizisten vor, die so ein Beweismittel entdecken - offen zur Schau gestellt, während sie durchs Haus trampeln. »Tschuldigung, Officer, ich glaube, Sie haben da was übersehen. Äh, genau hier.«

Unter den Gästen in Redlands an diesem Tag waren Christopher Gibbs und ein großbürgerlicher Flaneur aus der Oberschicht namens Nicky Kramer, der sich an jeden ranwanzte, aber dabei von derart arglosem Gemüt war, dass er für den Verrat nicht infrage kam - auch wenn David Litvinoff ihn an den Fußknöcheln aus dem Fenster hielt, um ein Geständnis aus ihm herauszuschütteln. Und der später vor Gericht Mr. X genannte David Schneiderman war natürlich auch anwesend. Schneiderman hatte das Acid allererster Güte mitgebracht. Er war der *Acid King*, Urheber von Markennamen wie Strawberry Fields, Sunshine und Purple Haze - wo, glauben Sie wohl, hatte Jimi das aufgeschnappt? Alle möglichen Mixturen hatte er dabei, echtes Champions-League-LSD, auf diese Art kam Schneiderman rein in unsere Kreise. In jenen unschuldigen und dann so schlagartig beendeten Tagen kümmerte sich kein Mensch um

den Dealer, diesen coolen Typen, der da in der Ecke hockte. Es war einfach eine große, glückliche Party. Doch in Wahrheit war der coole Typ der Agent der Polizeitruppe. Er hatte einen ganzen Beutel voller Köstlichkeiten dabei, unter anderem auch jede Menge DMT, was wir bis dahin noch nie probiert hatten, Dimethyltryptamin, einer der Inhaltsstoffe von Ayahuasca, einer sehr wirkungsvollen psychedelischen Droge. Zwei Wochen lang fehlte er bei keiner Party. Dann verschwand er rätselhafterweise und ward nie wieder gesehen.

Die Verhaftung war eine abgekartete Sache zwischen der *News of the World* und der Polizei, aber das ganze Ausmaß des Komplotts wurde erst Monate später vor Gericht offenbar. Mick hatte dem Revolverblatt, das ihn mit Brian Jones verwechselt und geschrieben hatte, dass er in einem Nachtclub Drogen konsumiert hätte, mit einer Klage gedroht. Um sich zu verteidigen, wollte das Blatt vor Gericht eine Zeugenaussage gegen Mick durchdrücken. Mein belgischer Chauffeur Patrick hatte uns an die *News of the World* verraten, die wiederum den Bullen einen Tipp gegeben hatte, die dann Schneiderman einschleusten. Ich hatte den Fahrer immer großzügig bezahlt, und ein Deal ist normalerweise ein Deal, was heißt: Maul halten. Aber die *News of the World* konnte ihn trotzdem ködern. Was Patrick nicht gut bekam. Wie ich erfuhr, musste er ordentlich Prügel einstecken.

Es dauerte eine Weile, bis wir alle Einzelheiten im Detail erfuhren. Soweit ich mich erinnere, war die Atmosphäre zunächst ziemlich entspannt. Verdammt, was wir getan hatten, hatten wir auch vorher schon getan. Erst später, am nächsten Tag, als die Briefe von den Anwälten eintrudelten, von Ihrer Majestät Regierung und blablabla, kam uns der Gedanke: »Scheiße, jetzt wird's ernst.«

Wir beschlossen, aus England zu verschwinden und erst zurückzukehren, wenn der Fall vor Gericht verhandelt wurde. Wir suchten nach einem Land, in dem wir legal an Drogen kommen konnten. Es war einer dieser Blitzentschlüsse. »Wir nehmen den Bentley und düsen runter nach Marokko.« Anfang März machten wir uns aus dem Staub. Wir hatten keine Termine, und wir hatten den besten Wagen für einen kleinen Urlaub. Mein dunkelblauer Bentley S3 Continental Flying Spur - ein einigermaßen seltenes Exemplar aus einer auf siebenundachtzig Stück limitierten Serie - war auf den Namen Blue Lena getauft, zu Ehren von Lena Horne. Ich habe ihr ein Foto von dem Wagen geschickt. Allein diesen Wagen zu besitzen und zu fahren, einen Wagen, in den ich eindeutig nicht hineingeboren war, bedeutete Ärger, denn er brach die Regeln des Establishments. Blue Lena kutscherte uns auf so manch acidbefeuerter Reise. Zu den Umbauten gehörte ein Geheimfach im Chassis für den Transport illegaler Substanzen. Der Wagen hatte eine riesige Motorhaube, und beim Wenden musste man mächtig kurbeln. In heiklen Situationen erforderte Blue Lena Kunstfertigkeit und Wissen um seine Außenmaße - er war hinten immerhin fünfzehn Zentimeter breiter als vorne. Seinen Wagen muss man kennen, keine Frage. Eine Drei-Tonnen-Maschine. Der Wagen war für schnelle Fahrten durch die Nacht gebaut.

Brian und Anita waren im Jahr zuvor in Marokko gewesen, 1966, mit Christopher Gibbs, der Brian einmal ins Krankenhaus bringen musste, nachdem der im El Minzah Hotel in Tanger versucht hatte, Anita ein blaues Auge zu verpassen, dabei aber den Metallfensterrahmen erwischt und sich das Handgelenk gebrochen hatte. Sich mit Anita zu verständigen, war nie seine Stärke gewesen. Erst später erfuhr ich, wie brutal er sie behandelte. Als sein Absturz sich abzuzeichnen begann, schlug er sie nicht nur, sondern warf mit Messern und Gläsern nach ihr, so dass sie sich hinter Sofas verbarrikadieren musste. Wahrscheinlich wissen nicht viele, dass Anita eine sehr sportliche Kindheit hatte - sie segelte, schwamm, fuhr Ski, betrieb alle möglichen Sportarten. Brian passte nicht zu Anita, weder körperlich noch geistig. Sie war ihm jederzeit überlegen. Er kam stets nur als Zweiter ins Ziel. Sie hielt Brians Amokläufe für lustig, zumindest am Anfang, später waren sie dann nicht mehr lustig und ziemlich gefährlich. Anita erzählte mir später, dass sie während ihrer Reise nach Tanger heftige Auseinandersetzungen mit Brian hatte, die ihn schließlich in Torremolinos ins Gefängnis brachten. Als sie nach einem Barbesuch zusammen ein Auto stahlen, landete auch sie einmal im Knast. Sie hat oft versucht, Brian aus dem Gefängnis zu holen. Sie schrie die Gefängniswärter an: »Lasst ihn raus. Ihr könnt ihn nicht festhalten.« Im Laufe der Zeit ähnelten sie sich immer mehr; ihre Haare und Klamotten sahen genau gleich aus. Sie verschmolzen miteinander, zumindest, was ihren äußeren Stil anging.

Brian, Anita und ich flogen nach Paris und trafen uns im Hotel George V mit Deborah Dixon, einer

alten Freundin von Anita. Deborah war eine beeindruckende Person, eine texanische Schönheit, die in den frühen Sechzigern so ziemlich jeden Zeitschriftentitel geziert hatte. Brian und Anita hatten sich auf der Stones-Tour kennengelernt, ein Paar waren sie aber erst in Deborahs Haus in Paris geworden. Mein neuer Fahrer nach dem Denunzianten Patrick hieß Tom Keylock - ein harter Bursche aus Nordlondon, der schon bald zum Stones-Chefbeauftragten für heikle Angelegenheiten wurde. Er kutschte Blue Lena nach Paris, und wir starteten unseren Trip in die Sonne.

Ich schickte Mum eine Postkarte: »Liebe Mum, tut mir leid, dass ich vor unserer Abreise nicht angerufen habe, aber auf meinen Telefonen kann ich nicht frei sprechen. Es wird alles wieder gut, also mach dir keine Sorgen. Es ist wunderschön hier. Wenn wir da angekommen sind, wo wir hinwollen, schreibe ich dir einen Brief. Alles Liebe. Dein Sohn auf der Flucht, Keef.«

Brian, Deborah und Anita saßen hinten, ich saß vorne neben Tom Keylock und wechselte auf dem kleinen Philips-Plattenspieler die Singles. Schwer zu sagen, wie und warum auf dieser Reise eine derart gereizte Stimmung aufkommen konnte. Sicher trug dazu bei, dass Brian noch unausgeglichener und kindischer war als sonst. Tom war ein alter Soldat, er hatte in Amheim gekämpft, aber selbst er konnte die Spannungen nicht ignorieren. Brians eifersüchtige Beziehung zu Anita steckte in einer Sackgasse, seit sie sich geweigert hatte, ihre Arbeit als Schauspielerin aufzugeben und sich rund um die Uhr ihren häuslichen Pflichten als Geisha, Schmeichlerin und Punchingball zu widmen - oder was immer er sich sonst vorstellte, Orgien zum Beispiel, denen sich Anita immer entschieden verweigert hatte. Während der gesamten Fahrt jammerte und nölte er herum, wie krank er sich fühle und dass er keine Luft bekomme. Niemand nahm ihn ernst. Sicher, Brian litt an Asthma, aber er war auch ein Hypochonder. Währenddessen machte ich den DJ. Mein Job war es, den Plattenspieler mit kleinen 45ern zu füttern, mit Motown, viel Motown, unserer Lieblingsmusik damals. Anita behauptet, dass die Songs, die ich auswählte, zu ihr sprachen, dass sie voller Bedeutung für sie waren, gerade angesagte Songs wie »Chantilly Lace« und »Hey Joe«. Aber letztlich sind alle guten Songs so. Man kann sie lesen, wie man will.

Die erste Nacht während unserer Fahrt durch Frankreich verbrachten wir alle zusammen in einem Zimmer, alle fünf in einer Art Schlafsaal im Dachgeschoss eines Hauses - die einzige Unterkunft, die wir spätabends noch auftreiben konnten. Am nächsten Tag fuhren wir zu einem Ort namens Cordes-sur-Ciel, den Deborah sich anschauen wollte - ein hübsches Dorf auf der Spitze eines Hügels. Als wir uns dem Ort näherten, kam uns aus den mittelalterlichen Mauern ein Krankenwagen entgegen. Brian bestand darauf, der Ambulanz bis zum nächsten Krankenhaus zu folgen, was uns schließlich nach Albi führte. Dort wurde bei ihm eine Lungenentzündung diagnostiziert. Na ja, bei Brian konnte man eben nie wissen, was echt war und was nicht. Jedenfalls musste er für einige Tage in ein Krankenhaus nach Toulouse, wo wir uns von ihm verabschiedeten. Viel später erfuhr ich, dass er Deborah Anweisung gegeben hatte, Anita und mich keine Sekunde aus den Augen zu lassen. Er wusste also Bescheid. »Okay, Brian, du bist versorgt. Wir fahren jetzt durch Spanien runter nach Marokko, und du kommst dann mit dem Flieger nach Tanger nach.«

Anita, Deborah und ich fuhren nach Spanien weiter, nach Barcelona, wo wir in eine berühmte Flamenco-Bar auf den Ramblas gingen. Damals war das ein rauer Stadtteil, und als wir so um drei Uhr morgens aus der Bar kamen, war da gerade ein kleiner Aufruhr im Gange. Passanten bombardierten den Bentley mit allen möglichen Sachen und wurden noch wütender, als sie uns entdeckten. Vielleicht hatten sie was gegen Reiche oder gegen uns speziell, vielleicht lag es auch daran, dass ich an diesem Tag die Standarte des Papstes aufgezogen hatte. Ich hatte einen kleinen Fahnenständer am Wagen und wechselte ständig die Beflaggung. Die Bullen tauchten auf, und kurze Zeit später saß ich mitten in der Nacht in Barcelona vor einem Tribunal. Ein niedriger, gefliester Raum mit einem Richter und seinen nächtlichen Geschworenen; gegenüber dem Richter eine lange Bank mit etwa hundert Typen. Der letzte in der Reihe war ich. Plötzlich marschierten Polizisten in den Raum, und der Reihe nach machte der Kopf jedes Einzelnen Bekanntschaft mit dem Schlagstock. Jeder bekam sein Fett weg. Alle wussten, was sie erwartete. Ich hatte den Eindruck, dass es sich um ein ziemlich normales Prozedere handelte. Wenn du nachts vor Gericht landest, kriegst du eben die übliche Abreibung. Und ich war der Letzte in der Reihe. Tom war meinen Pass holen gegangen, und als er nach Stunden endlich zurückkam, hielt ich ihnen das

Ding unter die Nase: »Her Majesty Demands«. Da hatten sie gerade den Typen neben mir in der Mangel.

Nach ungefähr neunundneunzig eingeschlagenen Schlägen war ich natürlich davon ausgegangen, dass sie sich die ganze Bankbesetzung und damit auch mich vornehmen würden. Was sie aber nicht taten. Der Richter wollte, dass ich aus den verhafteten Verdächtigen die von ihm auserkorenen Täter als diejenigen identifizierte, die das Auto demoliert und den Aufruhr angezettelt hatten. Aber das tat ich nicht. Es lief schließlich auf eine Strafe für Falschparken hinaus: Ein Papier wurde unterzeichnet, Geld wechselte den Besitzer - und den Rest der Nacht mussten wir trotzdem im Gefängnis verbringen.

Am nächsten Tag ließen wir die Windschutzscheibe reparieren und fuhren mit frischer Hoffnung, aber ohne Deborah weiter. Sie hatte genug von den Reibereien und Gefängniszellen und wollte zurück nach Paris. Ohne Anstandsdame fuhren wir also weiter nach Valencia. Und zwischen Barcelona und Valencia fanden Anita und ich schließlich heraus, dass wir uns ernsthaft füreinander interessierten.

Nie in meinem ganzen Leben habe ich ein Mädchen angebaggert. Ich weiß einfach nicht, wie das geht. Instinktiv überlasse ich das immer der Frau. Hört sich verrückt an, aber diesen ganzen Kram habe ich einfach nicht drauf: »Hey, Baby, wie läuft's denn so? Na, wie wär's mit uns beiden?« Ich bringe keinen Ton raus. Jede Frau, mit der ich zusammen war, musste selbst die Initiative ergreifen. Meine Strategie ist eher, abzuwarten und dadurch eine gewisse Spannung zu erzeugen. Bis irgendwer den ersten Schritt macht. Entweder kommt die Botschaft bei ihr an, oder sie kommt nicht an. Aber ich konnte nie den ersten Schritt machen. Ich wusste, wie ich mich unter Frauen zu verhalten hatte, schließlich hatte ich jede Menge Cousinen. Ich fühle mich sehr wohl in ihrer Gesellschaft. Und wenn sie interessiert sind, machen sie auch den ersten Schritt. Meiner Erfahrung nach.

Anita machte also den ersten Schritt. Ich konnte einfach nicht das Mädchen eines Freundes anbaggern, selbst wenn aus ihm ein Arschloch geworden war. Das ist der Sir Galahad in mir. Anita war wunderschön. Wir fühlten uns immer mehr zueinander hingezogen, und plötzlich, ohne ihren Macker, hatte sie den Mumm, das Eis zu brechen und zu sagen: Ach was, scheiß drauf! Auf dem Rücksitz des Bentley, irgendwo zwischen Barcelona und Valencia, schauten wir uns an, die Spannung war zum Greifen nah, und das Nächste, woran ich mich erinnere, ist, dass Anita mir einen blies. Die Spannung löste sich sofort. Uff! Und dann waren wir zusammen. Man macht da nicht viele Worte, wenn so was passiert. Ohne dass man darüber reden müsste, spürt man einfach große Erleichterung darüber, dass sich etwas geklärt hat.

Es war Februar. In Spanien war schon Frühling. Auf der Fahrt durch England und Frankreich war es noch winterlich frisch gewesen. Doch dann überquerten wir die Pyrenäen, und schon eine halbe Stunde später war Frühling. Und als wir in Valencia ankamen, war es Sommer. Ich kann mich noch immer an den Geruch der Orangenbäume in Valencia erinnern. Wenn man es zum ersten Mal mit Anita Pallenberg treibt, dann erinnert man sich auch daran. In unserem Hotel in Valencia checkten wir als Graf und Gräfin Zigenpuss ein. In jener Nacht liebten Anita und ich uns zum ersten Mal. Von Algeciras, wo wir uns als Graf und Gräfin Castiglione einschrieben, setzten wir samt Auto mit der Fähre nach Tanger über und quartierten uns im El Minzah Hotel ein. In Tanger lebten Robert Fraser, Bill Burroughs, dessen Freund und Cut-up-Künstlerkollege Brion Gysin - noch so ein hipper Privatschuljunge - und Bill Willis, Innenausstatter von Exilantenpalästen. Im Hotel erwartete uns ein Stapel Telegramme von Brian mit der Order an Anita, ihn abzuholen. Aber wir flogen nicht hin; außer in die Kasbah von Tanger gingen wir nirgendwohin. Eine Woche lang *tschacka, tschacka, tschacka*. Wir rammelten wie die Karnickel, aber gleichzeitig fragten wir uns, wie wir mit der Situation umgehen sollten. Wir rechneten damit, dass Brian nach Tanger kommen würde. Schließlich hatten wir ihn nur zurückgelassen, damit er sich behandeln lassen konnte. Ich weiß noch, dass wir beide versuchten höflich zu sein, wenn auch nur aus gegenseitiger Rücksichtnahme. »Wenn Brian nach Tanger kommt, dann tun wir das und das.« - »Los, wir rufen ihn an und fragen, wie es ihm geht.« Und gleichzeitig war das das Letzte, was uns durch den Kopf ging. Tatsächlich dachten wir: »O Gott, Brian kommt nach Tanger, und dann geht das verdammte Versteckspiel los.« - »Ja, hoffentlich kratzt er ab.« Plötzlich hängt alles an Anita: Ist sie mit ihm oder mit mir zusammen? Wir begriffen, dass wir eine unkontrollierbare Situation geschaffen hatten, eine, die vielleicht die Existenz der ganzen Band bedrohte. Wir einigten uns daher auf einen strategischen Rückzug. Anita wollte Brian nicht im Stich lassen. Sie wollte keine Trennung, keine Tränen. Sie machte sich Sorgen

wegen der Auswirkungen auf die Band, dass sich das zu der Geschichte vom großen Verrat auswachsen und alles zerstören könnte.

*I just can't be seen with you ...
It's too dangerous, baby ...
I just can't be, yes, I got to chill this thing with you.
(»Can't Be Seen«)*

Wir besuchten Achmed, einen legendären Haschisch-Dealer jener frühen Drogentage, den Anita bei ihrer vorigen Reise mit Chrissie Gibbs kennengelernt hatte, einen kleinen Marokkaner. Er war mit einem Tonkrug auf der Schulter vor ihnen hergegangen, hatte sich immer wieder nach ihnen umgeschaut und sie durch die Medina geführt, den Hügel hinauf Richtung Minzah Hotel, bevor er dann die Tür zu einem winzigen Laden öffnete, der bis auf eine Schachtel mit ein paar marokkanischen Schmuckstücken und jeder Menge Haschisch vollkommen leer war.

Es war eines der kleinen einstöckigen Geschäfte, die sich an der rechten Seite der vom Minzah herunterführenden Treppe befanden, die Escalier Waller hieß. Die Rückseiten der Häuser grenzten an die Gärten des Minzah. Achmed hatte mit einem Laden angefangen, später kamen zwei höher gelegene dazu. Sie waren durch Stufen miteinander verbunden und glichen im Innern einem Labyrinth. In den höher gelegenen Häuschen standen Messingbetten mit grellbunten Matratzen, auf denen man, nachdem man sich mit Dope vollgesogen hatte, für ein oder zwei Tage wegdämmern konnte. Und dann gab er dir noch mehr Dope, und du warst wieder weggetreten. Man fühlte sich wie in einer Höhle, an deren Wänden all die Kostbarkeiten des Orients hingen, Kaftane, Teppiche, wunderschöne Laternen ... Aladins Höhle. Es war eine Hütte, aber Ahmed hatte sie in einen Palast verwandelt.

Wir nannten ihn Achmed Hole-in-Head, weil er so oft betete, dass sich in der Mitte seiner Stirn eine Einbuchtung abzeichnen begann. Er war ein guter Geschäftsmann. Als Erstes brachte er den Pfefferminztee, dann die Pfeife. Er hatte eine spirituelle Ader. Wenn er dir deine Pfeife überreichte, erzählte er dir gewöhnlich ein spannendes Wüstenabenteuer des Propheten. Er war ein guter Botschafter seines Glaubens und eine heitere Seele. Und ein typischer marokkanischer Halsabschneider. Er hatte Zahnlücken und immer ein breites Grinsen im Gesicht. Wenn er erst mal angefangen hatte zu lächeln, hörte er nicht mehr auf. Und er fixierte dich die ganze Zeit. Aber er hatte dermaßen guten Stoff, man kam sich vor wie im Schlaraffenland. Nach ein paar Runden mit seinem Dope fühlte man sich fast wie auf Acid. Er war dauernd auf den Beinen und schaffte süße Leckereien und Bonbons herbei. Und es war sehr schwer, sich wieder abzuseilen. Du glaubst, du schaust mal eben vorbei und machst danach dieses oder jenes, aber nur sehr selten machte man dann überhaupt noch irgendwas. Man konnte den ganzen Tag bleiben, die ganze Nacht - du konntest da buchstäblich leben. Und immer Radio Kairo, verrauscht, haarscharf neben der richtigen Einstellung.

Die marokkanische Spezialität hieß *kef*, geschnittene Cannabisblätter, die zusammen mit Tabak geraucht werden, in langen, *sebsi* genannten, Pfeifen, die am Ende einen winzigen Kopf haben. Gleich zum Frühstück, zusammen mit einer Tasse Pfefferminztee. Was Achmed in großen Mengen vorrätig hatte, war eine Sorte Haschisch, der er einen ganz neuen Zauber beimaß. Es wurde Hasch genannt, weil es in Blöcken verkauft wurde, aber streng genommen war es kein Hasch. Hasch wird aus dem Harz der Cannabispflanze hergestellt. Aber das hier war loses Pulver, wie Pollen, aus der getrockneten Knospe der Pflanze, das in Form gepresst wurde. Dadurch erhielt es seine grüne Farbe. Jemand erzählte mir, dass eine Art der Gewinnung darin bestand, Kinder mit Honig einzuschmieren, dann nackt durchs Cannabisfeld laufen zu lassen und hinterher das Pulver abzukratzen. Achmed hatte drei oder vier verschiedene Qualitätsstufen, die er danach einteilte, durch welche Art Strumpf er das Zeug presste. Es gab die gröberen, und es gab die 24-Denier-Strümpfe. Die beste Qualität ging durch den allerfeinsten Seidenstoff hindurch, reinstes Pulver.

Das war meine erste Begegnung mit Afrika. Nach dem Katzensprung von Spanien nach Tanger befand man sich in einer anderen Welt. Man fühlte sich um tausend Jahre zurückversetzt. Entweder sagte man »Puh, echt unheimlich« oder »Wow, das ist fantastisch«. Und wir liebten es abzuheben. Wir waren schon vorher schwere Doperaucher gewesen. Man könnte sagen, wir waren als Hasch-Inspektoren unterwegs. Wir verschlangen das Zeug nur so. »Wir müssen unsere Vorstellungen von Drogen

revidieren«, schrieb Cecil Beaton in sein Tagebuch. »Diese Jungs scheinen sich von dem Zeug zu ernähren, trotzdem machen sie einen extrem gesunden und kräftigen Eindruck. Wir werden sehen.«

Anitas Dilemma - abgesehen von ihren Schuldgefühlen wegen des Verrats und ihrer leidenschaftlichen, selbstzerstörerischen Zuneigung zu Brian -, bestand darin, dass Brian immer noch sehr instabil und krank war und sie das Gefühl hatte, sie müsste sich um ihn kümmern. Also flog sie erst nach Toulouse, dann zusammen mit Brian zu weiteren Untersuchungen nach London und danach mit ihm und Marianne, die übers Wochenende Mick in Marrakesch besuchen wollte, wieder zurück nach Tanger. Brian schluckte damals jede Menge Acid und war durch die Lungenentzündung noch so geschwächt, dass ihm seine beiden Krankenschwestern im Flugzeug zur Stärkung eine Acid-Tablette verabreichten. Anita und Marianne waren selbst auf Acid und hatten die Nacht zuvor durchgemacht. Als sie schließlich in Tanger ankamen, sorgte laut Anita ein Vorfall vor Achmeds Laden dafür, dass alle in Panik ausbrachen. Mariannes Sari (das einzige Kleidungsstück, das sie für die Reise mitgenommen hatte) dröselte sich irgendwie auf, worauf sie plötzlich mitten in der Kasbah nackt dastand. Besonders Brian rastete aus, von Angstattacken getrieben rannte er ins Minzah Hotel zurück. Dort lagen sie dann alle auf Strohmatten zusammengekauert in den Fluren und kämpften mit ihren Halluzinationen. Kein guter Start für Brians Genesungsprozess.

Alle zusammen fuhren wir anschließend nach Marrakesch, wo Mick auf Marianne wartete. Beaton strich um uns herum. Er bewunderte unsere Frühstücks-Arrangements und meinen »prachtvollen Oberkörper«. Beaton war wie hypnotisiert von Mick (»Die dünnen konkaven Linien von Micks Körper, seine Arme und Beine, faszinierten mich ...«).

In Marrakesch muss Brian etwas von der neuen Konstellation geahnt haben, obwohl Tom Keylock, der als Einziger von Anita und mir wusste, ihm sicher nichts gesagt hatte. Wir taten so, als würden wir uns kaum kennen. »Ja, Brian, die Fahrt war toll. Alles bestens. Haben uns die Kasbah angeschaut. Valencia war herrlich.« Die fast unerträgliche Spannung wurde von Michael Cooper in einer seiner entlarvendsten Aufnahmen festgehalten (siehe Kapitelanfang). Ein Foto, das einen im Rückblick frösteln lässt, das letzte Bild, auf dem Anita, Brian und ich zusammen zu sehen sind. Von dem Bild geht eine Spannung aus, die immer noch spürbar ist - Anita starrt in die Kamera, Brian, mit einem Joint in der Hand, und ich schauen grimmig in verschiedene Richtungen. Cecil machte ein Foto von Mick, Brian und mir: Brian, das Uher-Tonbandgerät in der Hand, mit Ringen unter den Augen, böseartig und traurig. Kein Wunder, dass wir kaum oder überhaupt keine Musik gemacht haben. Ich kann mich nicht erinnern, dass Mick und ich in Marokko irgendetwas zusammen gespielt oder komponiert hätten. Und das kam damals nicht oft vor. Wir waren zu beschäftigt.

Es war offensichtlich, dass Brian und Anita am Ende ihrer Kräfte waren. Sie hatten sich gegenseitig die Schädel eingeschlagen. Es hatte keinen Sinn mehr. Eigentlich habe ich nie verstanden, worum es eigentlich ging. Wenn ich Brian gewesen wäre, hätte ich mich ein bisschen mehr ins Zeug gelegt und versucht, sie zu halten. Aber sie war ein zähes Mädchen. Sie war es, die aus mir einen Mann gemacht hat, keine Frage. Sie hatte fast ausschließlich stürmische, gewalttätige Beziehungen. Brian und sie hatten sich permanent gestritten. Sie war abgehauen, kreischend, in Tränen aufgelöst, und er hinter ihr her. Sie hatte sich schon so daran gewöhnt, es war geradezu normal. Es ist schwierig, sich aus solch destruktiven Beziehungen zu lösen, einen Weg zu finden, wie man sie beendet.

Und im Hotel Es Saadi in Marrakesch geht die gleiche Scheiße sofort wieder von vorne los. Brian versucht die nächsten fünfzehn Runden mit Anita einzuläuten. Egal, was er zwischen mir und Anita vermutete, er reagierte mit mehr Gewalt. Und wieder mal bricht er sich zwei Rippen oder einen Finger oder sonst was. Und ich schaue und höre zu. Brian unterschrieb praktisch gerade seine Scheidungspapiere und machte den Weg frei für Anita und mich. Die Nichteinmischungsstrategie hatte keinen Sinn mehr. Wir sitzen in Marrakesch fest, das ist die Frau, die ich liebe, und ich soll auf sie verzichten wegen irgendeiner Abmachung? All meine Pläne, die Beziehung zu Brian wieder zu kitten, gingen gnadenlos den Bach runter. In der Verfassung, in der Brian war, hatte es keinen Sinn, noch irgendetwas zu kitten. Ich hatte mein Bestes getan, aber jetzt war die Lage einfach nicht mehr akzeptabel.

Dann, eines Tages, schleifte Brian zwei tätowierte Nutten - zwei »wirklich behaarte Mädchen«, wie Anita sich erinnert - in sein Zimmer und versuchte, Anita vor ihren Augen zu demütigen. Er hatte vorher

Platten voller Essen auf sein Zimmer bestellt und fing nun an, Anita mit Essen zu bombardieren. Das war der Augenblick, als sie in mein Zimmer flüchtete.

Ich dachte, Anita wollte abhauen, und wenn ich ihr irgendeinen Plan präsentieren könnte, dann würde sie mitmachen. Wieder rang ich mit Sir Galahad. Ich wollte sie zurück, ich wollte da raus. Ich sagte: »Du bist nicht nach Marrakesch gekommen, um dir Vorwürfe zu machen, weil du deinen Alten derart vermöbelst, dass er mit gebrochenen Rippen im Bad liegt. Ich halte diesen Scheiß nicht mehr aus. Eure Prügeleien und Streitereien und diesen ganzen Mist mitanzuhören, das pack ich nicht mehr. Das führt zu nichts. Wir hauen ab und lassen ihn einfach hier. Und haben Spaß - ohne ihn. Die Woche war wirklich hart für mich, immer musste ich dran denken, dass du mit ihm zusammen bist.« Anita war in Tränen aufgelöst. Sie wollte nicht weg, aber sie erkannte, dass ich Recht hatte, als ich sagte, dass Brian wahrscheinlich versuchen würde, sie umzubringen.

Und so plante ich bei Nacht und Nebel unsere Flucht. Als Cecil Beaton dieses Foto von mir am Hotelpool machte, da hatte ich gerade unseren Fluchtplan ausgetüftelt. Ich würde Tom bitten, den Bentley startklar zu machen, und Anita anzukündigen, dass wir uns nach Sonnenuntergang aus dem Staub machen. Die große Nacht-und-Nebel-Aktion war angelaufen, die Flucht von Marrakesch nach Tanger.

Wir benutzten Brion Gysin für unseren Plan. Tom Keylock sagte ihm, er solle mit Brian zu Marrakeschs Platz der Toten mit seinen Musikanten und Akrobaten gehen, Brian solle sein Uher mitnehmen und Aufnahmen machen. Als Vorwand für Brion Gysin sollte Tom sagen, dass Brian vor der zu erwartenden Pressemeute geschützt werden müsse.

Mit Tom am Steuer verließen Anita und ich spätabends Marrakesch. Mick und Marianne waren schon vorher gefahren. Gysin hielt den niederschmetternden Augenblick fest, als Brian ins Hotel zurückkehrte und ihn anrief: »Komm her, schnell! Die sind alle abgehauen, keiner mehr da! Keine Ahnung, wohin. Sie haben keine Nachricht hinterlassen, und die vom Hotel wollen mir auch nichts sagen. Ich bin ganz allein hier, komm sofort rüber!« Gysin schreibt weiter: »Ich fahre also ins Hotel, packe ihn ins Bett und rufe einen Arzt. Der gibt ihm eine Spritze und bleibt so lange, bis er sicher ist, dass sie wirkt. Nicht dass er noch aus dem zehnten Stock in den Swimmingpool springt.«

In London zogen Anita und ich in meine kleine Bude in St. John's Wood, die ich kaum mehr betreten hatte, seit ich bei Linda Keith eingezogen war. Nach Courtfield Gardens war das für Anita eine ziemliche Umstellung. Dort verkrochen wir uns, und zwar ziemlich lange. Brian und ich mussten währenddessen weiter zusammenarbeiten, dabei unternahm er verzweifelte Anstrengungen, um Anita zurückzugewinnen. Aber er hatte keine Chance. Wenn Anita sich entschieden hat, dann hat sie sich entschieden. Natürlich waren die Zeit in St. John's Wood und die Verhandlungen mit Brian eine extrem spannungsgeladene Phase. Was er zum Anlass nahm, um immer öfter zu uns rauszukommen. Es hieß, dass ich sie ihm gestohlen hätte. Meine Meinung ist: Ich habe sie gerettet. Tatsächlich habe ich in gewisser Weise auch ihn gerettet. Sie beide. Sie waren beide auf einem sehr zerstörerischen Weg.

Irgendwann zu dieser Zeit fuhr Brian nach Paris und fiel über Anitas Agenten her. Er tobte, dass jeder ihn verlassen hätte, alle hätten sich verpisst und ihn im Stich gelassen. Er hat mir nie verziehen. Kann ich verstehen. Er besorgte sich dann schnell wieder eine neue Freundin, Suki Poitier, und irgendwie brachten wir auch die Gigs im März und April hinter uns.

Frühling und Sommer, zwischen der Razzia und den Prozessen, verbrachten Anita und ich in Rom, wo sie neben Jane Fonda in *Barbarella* mitspielte, unter der Regie von Janes Mann Roger Vadim. In Rom drehte sich Anitas Welt um das Living Theatre, die berühmte anarcho-pazifistische Theatergruppe, die von Judith Malina und Julian Beck geführt wurde. An sich existierte sie schon seit Jahren, aber erst jetzt, in dieser Phase des Aufruhrs und der Protestmärsche, erlebte sie ihre Glanzzeit. In Sachen Wahnsinn setzte die Theatertruppe immer noch einen oben drauf. Ständig wurden die Schauspieler wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses verhaftet; in einem ihrer Stücke stellten sie sich vors Publikum und rezitierten Listen gesellschaftlicher Tabus, was ihnen gelegentlich eine Nacht im Knast einbrachte. Ihr Star war Rufus Collins, ein gut aussehender Schwarzer, der mit Robert Fraser befreundet war; beide waren Teil der Connection um Andy Warhol und Gerard Malanga. So kreiste die kleine Avantgarde-Elite immer um sich selbst, nicht selten mit Drogen als gemeinsamem Nenner. Und was war das Zentrum des

Drogenkonsums? Das LT. Vor allem da Drogen damals nicht gerade leicht verfügbar waren. Im Living Theatre ging es hoch her, aber es hatte Stil. Eine Menge beeindruckender Persönlichkeiten gehörten dazu - Donyale Luna, das erste berühmte schwarze Model der USA, oder Nico und die vielen anderen Mädchen, die ständig herumschwirrten. Donyale Luna war mit einem Typen vom Theater liiert; sie war ein Tiger, ein Leopard, eine der geschmeidigsten Schwarzen, die ich je gesehen habe. Alle Achtung. Nicht dass ich einen Versuch gestartet hätte, denn sie hatte offensichtlich eigene Pläne. Und alles vor dem Hintergrund der wunderschönen Stadt - ein unglaublicher Rahmen.

Während der Dreharbeiten zu *Barbarella* landete Anita im Gefängnis. Sie war abends mit ein paar Typen vom Theater unterwegs, als sie rausgewunken und nach Drogen durchsucht wurde. Anita selbst wurde von der Polizei für einen Transvestiten gehalten; sie landete im Käfig, und kaum wurden die Türen geöffnet, schrien alle: »Anita! Anita!« Sie war ja keine Unbekannte, sie hatte ihre Connections. Aber sie wollte sich nun mal als Schwarze Königin aus *Barbarella* ausgeben, die man unmöglich verhaften konnte, und zischte daher: »Ruhe! Leise!« Eine kleine Theateraufführung also, ihrer Meinung nach ganz nach dem Geschmack der aufgeklärten römischen Bevölkerung oder zumindest dazu angetan, für ein wenig Ablenkung zu sorgen. Bei ihrer Verhaftung hatte sie schnell einen dicken Haschbrocken runterschlucken müssen, sie war also ziemlich gut drauf. Die Polizei steckte sie in eine Zelle mit den anderen Tunten - also mit den anderen *queens* -, und am nächsten Morgen holte sie irgendwer gegen Kautions raus. Das waren noch Zeiten, als die Staatsmacht überhaupt nicht wusste, was sie mit den vielfältigen Erscheinungsformen des Transvestitentums anfangen sollte. Die hatten schlicht keine Ahnung, was da eigentlich lief.

Unter Anitas Freunden waren die angesagtesten Leute überhaupt - wie üblich eben. Zum Beispiel der Schauspieler Christian Marquand, der auch bei *Candy*, Anitas nächstem Film im selben Sommer, Regie führte. Die Hauptrolle in dem großen Starensemble spielte Marlon Brando, der Anita eines Nachts entführte, um ihr Gedichte vorzulesen. Als das nicht funktionierte, versuchte er, uns beide auf einmal rumzukriegen. »Vielleicht später, Kumpel.« Oder Paul und Talitha Getty, Hüter des besten, reinsten Opiums. Ich freundete mich mit meinesgleichen an, mit gestrauchelten Seelen wie dem Schriftsteller Terry Southern, einem wirklich netten Kerl, oder dem Sohn des Malers Balthus, »Prinz« Stanislas Klossowski de Rola, genannt Stash - eine Figur wie aus einem Schelmenroman, ein unglaublicher Typ. Anita und Stash kannten sich aus Paris, und jetzt hatte Brian Jones ihn geschickt, um sie zurückzuholen. Stattdessen hingte er sich an den, der sie ihm ausgespannt hatte: an mich. Stash beherrschte die hohe Kunst des modischen Schaumschlagens. Er plapperte über Mystizismus, schwang große Reden über Alchemie und geheime Künste, letztlich nur, um Frauen aufs Kreuz zu legen. Und wie naiv die Ladys reagierten! Stash war ein Playboy, der sich gerne in der Rolle des Casanova sah. Eine unfassbare Erscheinung, und das im zwanzigsten Jahrhundert. Er trat mit Vince Taylor auf, einem amerikanischen Rock'n'Roller, der in England gescheitert war, aber in Frankreich große Erfolge feierte. Stash zog sich einen schwarzen Handschuh an, stellte sich auf die Bühne und spielte Tamburin. Er liebte die Musik, er tanzte unheimlich gern, in seinem ganz eigenen, aristokratisch angehauchten Tanzstil. Ich rechnete ständig damit, dass er ein Menuett hinlegte. Er wollte dazugehören, zu uns, konnte aber auch einen auf »Prinz Blablabla« machen. Alles heiße Luft.

Wir wohnten zusammen in der Villa Medici, einem prächtigen Palast mit aufwendig angelegten Gärten, der zu den elegantesten Gebäuden der Welt zählte. Stash hatte uns dort einquartiert, in der Wohnung seines Vaters Balthus, der irgendeine diplomatische Funktion für die Académie française ausfüllte, die Eigentümer des Anwesens. Balthus war unterwegs, wir hatten also sturmfreie Bude. Zum Mittagessen die Spanische Treppe runter, später in die Clubs oder zurück in die Villa, um ein bisschen zu relaxen, oder ein Besuch in den Gärten der Villa Borghese - meine persönliche Grand Tour. In der Luft lag ein gewisses rebellisches Murren, alles war politisch aufgeladen, aber abgesehen von den späteren Aktionen der Roten Brigaden war nichts dahinter. Als Vorläufer der Pariser Aufstände vom nächsten Jahr besetzten die Studenten die Universität und machten ein bisschen Revolution. Sie schmuggelten mich an ihren Barrikaden vorbei, und so war ich mit von der Partie. Aber letztlich waren das alles Strohfeuerrevoluzzer.

Auf einmal hatte ich kaum was zu tun. Manchmal ging ich zum Studio, um Fonda und Vadim in Aktion zu sehen. Während Anita arbeiten ging, blieb ich zu Hause, wie eine Art römischer Zuhälter oder so. Ich

schicke die Frau zur Arbeit und lege mich selbst auf die faule Haut. Schon merkwürdig. Nicht dass es mir nicht gefallen hätte, aber irgendwie kam ich nicht zur Ruhe. Sollte ich nicht doch den Arsch hochkriegen? Derweil traf Tom Keylock ein, in meinem Bentley. In den Kühlergrill von Blue Lena waren Lautsprecher eingebaut, mit denen Anita regelmäßig die Stadtbevölkerung terrorisierte - im Tonfall einer Gesetzeshüterin las sie über ein Mikrophon Nummernschilder vor und befahl, unverzüglich rechts ranzufahren. Zu allem Überfluss hatte Blue Lena wieder mal die Vatikanflagge gehisst, mit den gekreuzten Schlüsseln von Sankt Peter.

Für eine Weile schauten Marianne und Mick bei uns vorbei. Dazu hat Marianne Folgendes zu sagen:

Marianne Faithfull: Also, diese Reise werde ich nie vergessen. Ich und Mick und Keith und Anita und Stash. Eine Vollmondnacht in der Villa Medici, und alle auf LSD. Es war herrlich, einfach wunderschön. An Anitas Lächeln kann ich mich gut erinnern. Sie hatte ein wunderbares Lächeln damals. Wenn sie gut drauf war, hatte sie so was unglaublich Verheißungsvolles an sich. Ein tolles Lächeln, aber auch ziemlich beängstigend wegen der vielen Zähne - wie ein Wolf oder eine überaus selbstzufriedene Katze. Als Mann hat es einen sicher nicht kaltgelassen. Sie war umwerfend, nicht zuletzt weil sie stets toll angezogen, immer perfekt kostümiert war.

Anita hatte großen Einfluss auf den Stil der Zeit. Sie konnte kombinieren, was sie wollte, es sah immer gut aus. Irgendwann fing ich an, ihre Klamotten zu tragen. Ich wachte auf und schnappte mir einfach, was gerade auf dem Boden lag, ganz egal, ob es mir gehörte oder ihr. Wir hatten sowieso dieselbe Größe. Ich meine, wenn ich mit einer Frau schlafe, sollte ich doch wenigstens das Recht haben, ihre Kleidung zu tragen, oder? Nur Charlie Watts war ziemlich angefressen - da hatte er sich begehbare Schränke voller pickfeiner Savile-Row-Anzüge zugelegt, und jetzt brachte ich es in den Klamotten meiner Lady zur Mode-Ikone. Ansonsten kleidete ich mich vor allem in Diebesgut, das ich auf der Bühne erbeutet hatte. Die Fans bombardierten uns mit irgendwelchem Zeug, und ich steckte einfach ein, was mir zufälligerweise passte. Das Shirt gefällt mir, sagte ich zu irgendwem, und aus unerfindlichen Gründen fühlte er sich verpflichtet, mich damit zu beglücken. Ich zog mich an, indem ich andere Leute auszog.

Über mein Aussehen habe ich mir nie viele Gedanken gemacht. Das heißt, vielleicht doch. Ich flickte stundenlang alte Hosen zusammen, um ihnen einen neuen Look zu verpassen. Dazu besorgte ich mir vier Schlaghosen, schnitt sie am Knie ab, nähte ein Lederband ein, und stückelte dann eine andere Farbe von einer anderen Hose an. Zum Beispiel Lavendel und Altrosa, sagt Cecil Beaton. Ich hatte ja keine Ahnung, dass er auf so was achtete.

Es machte wirklich Spaß, mit Stash und seiner verkommenen Bande rumzuhängen. Ich weiß schon, da spricht der Richtige. Immerhin hielten sie einem den Rücken frei. Mir lag nichts daran, in ihre Schicht aufzusteigen, in die schwachsinnigen oberen Zehntausend Europas. Aber hin und wieder waren sie ganz nützlich. Ich will Stash gar nicht runtermachen, er war keine schlechte Gesellschaft. Klar, ich könnte sagen: Er war so oberflächlich, dass er praktisch nur aus Oberfläche bestand, und Stash wusste sofort, was ich meine. Der Schlingel würde nicht mal widersprechen, er weiß selbst, dass es so ist. Er hat ordentlich von mir profitiert, und ich hab ihm so einiges durchgehen lassen. Ich weiß schließlich, was für ein verdammt harter Bursche er ist - ein Tritt in den Allerwertesten, und schon macht er sich aus dem Staub.

Früher glaubte ich an Recht und Gesetz, an das British Empire. Früher hielt ich Scotland Yard für absolut unbestechlich. Ja, ich fiel auf die ganzen Märchen rein.

Dann begegnete ich ein paar leibhaftigen Gesetzeshütern, und bald wusste ich, wo es langging. In der Rückschau kann ich kaum glauben, wie schockiert ich war, aber ich kann es nicht bestreiten. Die Razzia fiel in eine Phase massiver Korruption in der Metropolitan Police. Ein paar Jahre lief das noch so, bis der Commissioner eine Reihe Kriminalbeamter öffentlich feuerte oder vor Gericht stellte.

Erst durch die Razzia begriffen wir, auf was für wackligen Beinen das System stand. Sie hatten uns hochgenommen, wussten aber nicht, was sie jetzt mit uns anfangen sollten. Und uns ging ein Licht auf: Die machen sich vor Angst in die Hose! Denn was hatten sie schon gefunden in Redlands? Ein bisschen italienisches Speed, das Mick ohnehin auf Rezept bekommen hatte, ein bisschen Heroin in Robert Frasers Taschen, das war's. Dazu die paar Jointreste im Aschenbecher, aus denen sie prompt eine

Anklage gegen mich strickten - weil ich nicht verhindert hatte, dass in meinem Haus Marihuana konsumiert wurde. Die Beweislage war unglaublich dünn, die Aktion hatte ihnen praktisch nichts eingebracht. Außer einem fetten blauen Auge.

Am 10. Mai 1967, dem Tag, als Mick und mir die Anklageschrift verlesen wurde, stürmten sie Brian Jones' Wohnung in London - und zwar zur fast exakt gleichen Zeit. Ein abgekartetes Spiel, das außergewöhnlich sorgfältig inszeniert war. Allerdings kam es zu einer kleinen Panne hinter den Kulissen, und so tauchten Presse und Fernsehtruppe ein paar Minuten zu früh auf - also ein paar Minuten, *bevor* die Polizei mit ihrem Durchsuchungsbefehl an Brians Tür klopfte. Die Beamten mussten sich durch eine Armee von Schreiberlingen kämpfen, die sie sich selbst aufgehalst hatten. Doch angesichts der Farce, die noch folgen sollte, fiel diese Verwirrung gar nicht weiter auf.

Der Redlands-Prozess sollte Ende Juni stattfinden, in Chichester, wo die Rechtsprechung im Jahr 1930 steckengeblieben war. Hinter dem Richtertisch saß Judge Block, der damals wahrscheinlich gut sechzig war, also etwa so alt wie ich heute. Für mich war das der erste Auftritt vor Gericht, und da hast du nun mal keine Ahnung, wie du dich letztendlich verhalten sollst. Aber im Grunde hatte ich gar keine Wahl, so beleidigend, wie der Richter wurde. Offensichtlich wollte er mich aus der Reserve locken, um dann freie Hand zu haben. Weil ich meine Räumlichkeiten für den Konsum von Cannabisharz genutzt hatte, bezeichnete er mich als »Abschaum« und »Dreck«. »Leute wie Sie sollte man gleich wegsperren«, sagte er. Dann meinte der Staatsanwalt, ich hätte doch wissen müssen, was da lief, schließlich wäre da ein nacktes, lediglich in ein Fell gehülltes Mädchen herumgesessen - das war fast schon der Hauptpunkt der Anklage. Und da antwortete ich nicht bloß: »Oh, tut mir leid, Euer Ehren.«

Nein, tatsächlich verlief die Auseinandersetzung wie folgt:

Morris (Staatsanwalt):

Auf dem Kanapee saß unseres Wissens eine junge Frau, die nur mit einem Fell bekleidet war. Würden Sie zustimmen, dass eine junge Frau, die lediglich in ein Fell gehüllt ist, nach den üblichen Regeln des menschlichen Zusammenlebens von Schamgefühlen erfüllt sein müsste? Noch dazu in Gesellschaft von acht Männern, darunter zwei, die dort nichts zu suchen hatten, und ein marokkanischer Bediensteter?

KR:

Keineswegs.

Morris:

Sie erachten ein solches Verhalten also für nicht weiter ungewöhnlich?

KR:

Wir sind ja keine alten Männer. Ihre kleingeistige Moral geht uns nichts an.

Dafür bekam ich ein Jahr Wormwood Scrubs. Am Ende musste ich nur einen Tag bleiben, aber für den Richter war der Fall klar, nachdem er mein Plädoyer gehört hatte - die höchste Strafe, die er durchboxen konnte, musste her. Später erfuhr ich, dass Judge Block mit der Erbin des Shippam's-Fischpasten-Imperiums verheiratet war. Hätte ich von dieser fischigen Verbindung gewusst, wäre mir garantiert noch ein besserer Spruch eingefallen. Na, belassen wir es dabei.

Noch am selben Tag, dem 29. Juni 1967, wurde ich schuldig gesprochen und zu zwölf Monaten Haft verurteilt. Robert Fraser gaben sie sechs Monate, Mick kam mit dreien davon. Er landete in Brixton, während Fraser und ich abends ins Scrubs gekarrt wurden.

Ein lachhaftes Urteil. Die müssen uns schon sehr gehasst haben. Ich frage mich wirklich, wer dem Richter diesen Schwachsinn eingeflüstert hatte. Hätte er auf weisere Ratgeber gehört, hätte er gesagt: Okay, eine Geldstrafe von fünfundzwanzig Pfund, und damit ist die Sache erledigt; der Fall ist doch nichts wert! Rückblickend betrachtet hat er uns sogar einen Gefallen getan - er verhalf uns zu einem riesigen PR-Erfolg, auch wenn meine paar Stunden Wormwood Scrubs alles andere als angenehm waren. Von heute auf morgen verwandelte ich mich in eine Art Volksheld, eine Rolle, die ich seither gerne ausfülle. Und alles dank Judge Block.

Aber die Sache hatte auch ihre Kehrseite. Wir stellten fest, dass wir ins Fadenkreuz eines nervösen Establishments gerückt waren. Mit einer solchen Bedrohung können die Machthaber auf zwei Arten umgehen: Assimilation oder gnadenloses Niedermachen. An die Beatles kamen sie nicht mehr ran, denn denen hatten sie schon Orden verliehen. Also machten sie uns nieder. Und zwar entschlossener, als ich

gedacht hätte. Ich meine, ich landete im Gefängnis, weil ich mich mit der Obrigkeit angelegt hatte! Eben noch Gitarrist in einer Popband, nahm mich plötzlich die britische Regierung samt ihrer unbarmherzigen Polizeigewalt ins Visier. Wir dachten uns: Die müssen wirklich Schiss vor uns haben. Zwei Weltkriege hatten sie gewonnen, aber bei unserem Anblick zitterten sie wie verdammtes Espenlaub. »Wenn wir jetzt nicht einschreiten, werden unsere Kinder eines Tages so sein wie die.« Was für ein ignoranter Schwachsinn - von beiden Seiten. Wir hatten keine Ahnung, dass wir den überaus dramatischen Sturz des Empire förderten, während sie unsere Zuckerdosen durchwühlten, ohne zu wissen, wonach sie eigentlich suchten.

Was sie nicht davon abhielt, es über die nächsten achtzehn Monate immer und immer und immer wieder zu versuchen, während sie allmählich lernten, was es mit Drogen auf sich hatte. Das war denen alles neu. Früher konnte ich noch mit einem Brocken Hasch die Oxford Street runterlaufen, mit einem Piece so groß wie ein Skateboard. Damals, '65, '66, in dieser kurzen Phase absoluter Freiheit, musste ich das Teil nicht mal einwickeln! Wir kamen gar nicht drauf, dass wir damit das Gesetz brachen, und die andere Seite hatte sowieso keinen Schimmer. Aber dann, '67, als das Ganze zum Thema wurde, erkannten sie ihre große Chance - eine Chance auf einen hübschen Zuverdienst, auf schnellere Beförderungen oder eine noch höhere Quote an Verhaftungen. Keine große Sache, einen Hippie hochzunehmen, und erst recht ein Kinderspiel, irgendwem ein paar Joints unterzujubeln. So was gehörte schon bald zum Alltag, man musste ständig darauf gefasst sein.

Der Großteil des ersten Knasttags ging für Aufnahme-rituale drauf. Auf die Ankunft folgte eine Dusche mit den übrigen Neuankömmlingen, danach wurde man mit Läusespray abgespritzt. Nett, wirklich nett. Wormwood Scrubs ist auf maximale Einschüchterung ausgelegt, angefangen bei der sechs Meter hohen Mauer. Aber mir klopfte gleich einer auf die Schulter und meinte: »Blake hat's geschafft.« Vor neun Monaten hatten Freunde des Spions George Blake eine Leiter über die Mauer geworfen und ihren Kumpel nach Moskau geschmuggelt. Eine sensationelle Flucht, aber Blake hatte ja auch zu allem entschlossene russische Komplizen. Ich lief nur immer brav im Kreis. Um mich herum herrschte so ein Betrieb, dass es eine Weile dauerte, bis mich einer antippte. »Keef, du Sack. Du bist raus auf Kautions.« Und ich: »Soll ich irgendwem was ausrichten? Wenn ja, muss ich es jetzt wissen.« Worauf ich circa zehn Briefchen an die Familien abliefern durfte, rührendes Zeug. In Wormwood Scrubs tummelten sich einige knallharte Typen, aber die schlimmsten davon waren Wärter. Als ich in meinen Bentley stieg, meinte der Oberarsch: »Wir sehen uns.« Und ich: »Da kannst du lange warten.«

Unsere Anwälte waren in Berufung gegangen, deshalb hatte man mich auf Kautions rausgelassen. Vor der Berufungsverhandlung war uns plötzlich die *Times* zu Hilfe geeilt, die große Streiterin für die Sache der Außenseiter. »Man kann sich dem Eindruck nicht entziehen«, hatte Herausgeber William Rees-Mogg in seinem Artikel »Wer schießt mit Kanonen auf Spatzen?« geschrieben, »dass Mr. Jagger eine härtere Strafe erhalten hat, als sie jemals gegen einen weniger prominenten Angeklagten verhängt worden wäre.« In anderen Worten: Ihr habt es versaut, und jetzt steht die gesamte britische Justiz schlecht da. Tatsächlich hat uns Rees-Mogg den Arsch gerettet, denn, ob man es glaubt oder nicht, ich fühlte mich wirklich wie ein Spatz, auf den man ein riesiges Ding abgefeuert hatte. Man denke nur an das schmutzige, brutale Vorgehen der Obrigkeit in der Profumo-Affäre; wie da unbequeme Personen verleumdet und zu Tode gehetzt wurden, das konnte mit jedem Johnle-Carré-Thriller mithalten. Heute staune ich eigentlich, dass es nicht noch blutiger zugegangen ist. Noch im selben Monat wurde mein Schuldspruch aufgehoben; Micks wurde zwar aufrechterhalten, aber seine Strafe musste er nicht absitzen. Robert Fraser hatte weniger Glück - er hatte gestanden, Heroin zu besitzen, und musste die Suppe auslöffeln. Aber ich denke, seine Erfahrungen beim Infanterieregiment King's African Rifles in Ostafrika haben einen stärkeren Eindruck hinterlassen als alles, was er in Wormwood Scrubs erleben musste. Er hatte seine Leute selbst in den Militärknast gesteckt oder zu Disziplinarmaßnahmen verurteilt - Latrinen buddeln, Latrinen säubern, solche Sachen. Haft, Strafmaßnahmen, das war ihm vertraut, und Afrika war sicher ein raueres Pflaster als unser Teil der Welt. Er marschierte mit hoch erhobenem Kopf ins Gefängnis, ohne mit der Wimper zu zucken. Auch als er rauskam, wirkte er sehr munter, mit seiner Fliege und seiner Zigarettenspitze. Ich sagte nur: »Los, gehen wir was rauchen.«

Der Tag unserer Entlassung war zugleich der Tag der sonderbarsten Fernsehdiskussion aller Zeiten.

Teilnehmer waren Mick, den man per Helikopter auf irgendeine englische Wiese geflogen hatte, und ausgewählte Vertreter des britischen Establishments. Sie standen da wie Schachfiguren aus *Alice im Wunderland*: der Bischof, der Jesuit, der Generalstaatsanwalt und Rees-Mogg. Ein Stoßtrupp der herrschenden Klasse, ausgeschiedt, um die weiße Fahne zu hissen und zu erkunden, ob diese neue Jugendkultur tatsächlich die herrschende Ordnung bedrohte. Ein Versuch, den nicht lösbareren Konflikt der Generationen zu lösen, eine aberwitzige Angelegenheit. Ihre ernstesten, unbeholfenen Fragen liefen immer auf dasselbe hinaus: Was wollt ihr? Währenddessen lachten wir uns scheckig. Sie wollten Frieden schließen, mit uns, ganz wie Chamberlain - einen Fetzen Papier mit »Frieden für unsere Zeit, Frieden für unsere Zeit« unterschreiben. Die Stellung halten, nicht zurückweichen, das war ihr Ziel. Wirklich rührend, diese englische Ernsthaftigkeit, diese aufrichtige Sorge. Wir waren wirklich platt. Gleichzeitig wusstest du, hey, die haben wirklich was zu melden, die können dir so richtig Stress machen. Von daher schwang in der ganzen amüsant-interessierten Diskussion auch eine gewisse Aggression mit. Man könnte sagen, sie bettelten bei Mick um Antworten, und ich denke, er hielt sich nicht schlecht. Er versuchte gar nicht erst, auf ihre Fragen einzugehen, sondern meinte einfach: Ihr lebt in der Vergangenheit.

Den Großteil des Jahres verbrachten wir mit dem planlosen Versuch, *Their Satanic Majesties Request* aufzunehmen. Eigentlich hatte keiner Lust darauf, aber es war nun mal an der Zeit für das nächste Stones-Album. Außerdem erschien gerade *Sgt. Pepper's*, und wir dachten uns einfach, warum nicht mal eine Parodie? Immerhin hatten wir das erste 3-D-Plattencover aller Zeiten, auch so ein LSD-Ding. Wir flogen nach New York und legten unser Schicksal in die Hände eines Japaners, der die einzige 3-D-Kamera der Welt besaß. Die Kulisse bauten wir selbst, ein bisschen Farbe, ein bisschen rumgesägt, dazu etwas Styropor. Und dann mussten unbedingt noch Pflanzen her! Gut, fahren wir eben zum Blumengroßmarkt.

Das war die Zeit, in der uns Andrew Oldham verließ - der Captain ging von Bord. Andrew machte gerade eine ziemliche Krise durch. Wegen seiner unbezwingbaren seelischen Schmerzen, die mit irgendwelchen Frauengeschichten zusammenhingen, ließ er sogar eine Elektroschockbehandlung über sich ergehen. Außerdem war er vollauf mit Immediate Records beschäftigt, seinem eigenen Label. Vielleicht hätte es weiterlaufen können mit ihm und uns, aber zwischen Mick und Andrew war irgendwas vorgefallen, das sich nicht so ohne weiteres ausräumen ließ. Keine Ahnung, was, ich könnte da nur spekulieren. Jedenfalls passte es nicht mehr zwischen den beiden. Mick spürte, dass er Oberwasser hatte, und ließ seine Muskeln spielen, indem er Andrew absägte. Aber man darf ihm nicht Unrecht tun, denn Andrew hob wirklich langsam ab. Was ja auch kein Wunder war. Ein, zwei Jahre zuvor hatte ihn kein Schwein gekannt, und jetzt wollte er eben einen auf Phil Spector machen. Blöd nur, dass er dazu bloß eine fünfköpfige Rock'n'Roll-Band an der Hand hatte. Kaum hatten ein paar Songs eingeschlagen, begann er, endlos an irgendwelchen Spector-mäßigen Platten zu basteln. Die Stones spielten nicht mehr die Hauptrolle. Außerdem konnte er nicht wie früher für Medienpräsenz sorgen - mittlerweile machten wir keine Schlagzeilen mehr, sondern liefen vor ihnen davon. Damit war eine seiner angestammten Aufgaben futsch. Seine Trickkiste hatte uns nichts mehr zu bieten.

Weihnachten 1967 flogen Anita, ich und Robert Fraser, der gerade aus dem Gefängnis entlassen worden war, zurück nach Marokko. Chrissie Gibbs hatte sich in Marrakesch eingenistet, im Haus eines italienischen Friseurs. Dazu gehörte ein großer, verwilderter Garten voller Pfauen und weißer Blumen, die sich durch Gras und Unkraut hindurchzwängten. In Marrakesch herrscht ein sehr trockenes Klima, und wenn es dann regnet, schießt auf einmal dieses ganze Zeug aus dem Boden. Damals war es nasskalt, weshalb wir oft im Haus Feuer machten. Wir rauchten eine Menge Dope. Gibbs besaß einen großen Topf Majoun, eine marokkanische Leckerei aus Gras und Gewürzen, die er aus Tanger mitgebracht hatte, während Robert auf einen Typen schwor, an den uns Brion Gysin vermittelt hatte: Mr. Verygood, der ebenfalls Majoun herstellte und in der Mischmaschfabrik - also der Marmeladenfabrik - arbeitete. Jeden Abend machte er uns frische Aprikosenmarmelade.

Auf dem Weg hatten wir in Tanger haltgemacht, um bei Achmed vorbeizuschauen. An den Wänden seines Ladens hingen mittlerweile Stones-Collagen. Er hatte alte Samenkataloge zerschnippelt, so dass unsere Gesichter aus einem Wald von Erbsenpflanzen und Hyazinthen hervorblinzelten. Damals gab es

noch zahlreiche Möglichkeiten, Dope mit der Post zu verschicken, und wenn man welches kriegen konnte, war afghanisches Primo das beste überhaupt. Normalerweise war es in zwei Formen verfügbar: eine Art fliegende Untertasse mit Siegel oder eine sandalenförmige Masse, beziehungsweise eher die Sohle einer Sandale. Das Zeug war von feinen weißen Adern durchzogen, angeblich Ziegenscheiße, die dem Bindemittel beigemischt worden war. Im Lauf der Jahre verschiffte Achmed große Mengen Hasch im Boden von Messingkerzenhaltern. Bald besaß er vier Läden nebeneinander und fuhr große amerikanische Autos, in denen sich die norwegischen Au-pairs drängten. Für ihn ging es so richtig bergauf - bis ich ein paar Jahre später hörte, dass man ihn verknackt und seinen gesamten Besitz beschlagnahmt hatte. Aber Gibbs kümmerte sich um ihn und verlor ihn bis zu seinem Tod nicht aus den Augen.

Tanger wimmelte nur so von Flüchtlingen und zwielichtigen Gestalten, von Außenseitern mit Doppelleben. Auf dieser Reise sahen wir zwei merkwürdige Beach Boys den Strand hinunterlaufen, beide in Anzügen à la Blues Brothers: die Kray-Zwillinge. Ronnie Kray stand auf kleine Marokkanerjungs, und Reggie ließ ihm den Spaß. Die beiden brachten einen Hauch Southend-Flair mit - Kopfbedeckungen aus verknoteten Taschentüchern, hochgekrempelte Hosen. Gleichzeitig las man in der Zeitung, sie hätten den »Axeman« ermordet und irgendwelche Leute an den Boden genagelt. Die Unterwelt mischte sich mit der Glitzerwelt. Eben erst hatten Paul Getty und seine schöne Frau Talitha, die schon bald sterben sollte, einen riesigen Palast in Sidi Mimoun gekauft, in dem wir einmal übernachteten. Wir lernten einen Kerl namens Arndt Krupp von Bohlen und Halbach kennen - an den Namen erinnere ich mich, weil er der Erbe der Krupp-Millionen und zugleich ein echter Paradiesvogel war; eine verkommene Figur, selbst nach meinen bescheidenen Maßstäben. Womöglich saß er mit im Wagen, als ich einen der furchterregendsten Momente meiner Autofahrerkarriere erlebte. Einen Moment, bei dem ich um Haaresbreite Bekanntschaft mit dem Tod gemacht hätte.

Michael Cooper war auf jeden Fall mit dabei, vielleicht auch Robert Fraser, und dann noch einer - eventuell eben Krupp. Sollte es sich tatsächlich um den Erben des Rüstungsimperiums gehandelt haben, hätte unser Beinaheunfall einen stark ironischen Beiklang erhalten. Wir hatten einen Ausflug nach Fez gemacht, in einem gemieteten Peugeot, und am Abend sollte es quer über das Atlasgebirge zurück nach Marrakesch gehen. Ich saß hinterm Steuer. Und im Gewirr der Haarnadelkurven, auf halbem Weg ins Tal, hinter der nächsten Ecke und kurz darauf direkt vor meiner Nase, kommen auf einmal ohne jegliche Vorwarnung zwei Motorräder auf uns zu, schön über die ganze Fahrbahn verteilt - Militär, den Uniformen nach zu schließen. Der eine weicht nach da aus, ich nach dort, alles wunderbar, nur dass es direkt daneben ein paar hundert Meter runtergeht. Wenn man da runterstürzt - gute Nacht. Also reiße ich das Lenkrad herum und steuere nach innen, und plötzlich türmt sich ein fetter Lastwagen vor mir auf, beschützt von einer weiteren Motorradkolonne. Weil ich wirklich keine Lust habe, in den Abgrund zu stürzen, gebe ich einem Motorrad eins mit und rausche direkt an dem Monstrum vorbei. Die Typen flippen schier aus. Als wir fast an der Kolonne vorbei sind, sehen wir, dass da ein Riesengeschoss auf der Ladefläche des Lastwagens steht, eine Rakete. Schon steht die nächste Kurve an, eine enge Sache, ein Rad in der Luft über dem Abhang. Irgendwie habe ich es geschafft, wir blieben am Leben, aber es war knapp. Was macht das Teil auch mitten auf der Straße? Sekunden später hören wir einen gewaltigen Knall. Offenbar ist der Lkw in den Abgrund gerauscht. Ein ohrenbetäubender Krach, eine Explosion, Stille. Es ging so schnell, wahrscheinlich haben sie es nicht mal richtig mitbekommen. Ich meine, das war ein langer, fetter Hurensohn von einem Lastwagen, ein Gelenkfahrzeug. Keine Ahnung, wie wir damit durchgekommen sind. Ich fuhr einfach weiter. Gas durchdrücken und auf die Haarnadelkurven konzentrieren. Mein Talent als Nachtfahrer war in aller Munde. Unten in Meknes wechselten wir sofort den Wagen. Ich ging zur Vermietung und meinte: »Der Wagen läuft schlecht. Können wir einen anderen haben?« Und dann nichts wie weg. Ich rechnete jeden Moment damit, im Rückspiegel die NATO oder was in der Art zu entdecken. Das Militär musste doch irgendwie reagieren, mit Helikoptern und Suchscheinwerfern und so? Am nächsten Morgen blätterten wir die Zeitungen durch - nichts, gar nichts. Andererseits muss ich sagen, auf dem Rücken einer Dritte-Welt-Rakete in den Abgrund zu rauschen, wäre ein tragischer, aber vielleicht der einzig angemessene Tod des Krupp-Erben gewesen.

Auf derselben Reise litt ich unter Hepatitis. Ich krabbelte praktisch auf Händen und Füßen nach Paris

zurück und, weil meine Glückssträhne nicht abreißen wollte, direkt in die rettenden Arme eines der größten Wohltäter der Medizingeschichte: Dr. Bensoussan, so hieß er. Anita hatte mich zu Catherine Harlé gebracht, Modelagentin und Sufi in einem, eine erstaunliche Frau, die über vielfältige Kontakte verfügte. Für Anita war sie eine Art spirituelle Mutter; immer wenn sie krank war oder Sorgen hatte, flüchtete sie sich zu ihr. Als Anita abgehauen war, ging auch Brian Jones zu ihr, um sie zurückzuholen. Catherine stellte für mich den Kontakt zu Dr. Bensoussan her. Schon der Name, der wahrscheinlich algerischer Herkunft war, machte mir Hoffnung - der könnte mehr draufhaben als die übliche Schulmedizin. Dr. Bensoussan fuhr dauernd zum Flughafen Orly, um Scheichs, Könige und Prinzen in Empfang zu nehmen, die hier einen kurzen Zwischenstopp einlegten. Ob bei Tag oder Nacht, der Doktor war immer zur Stelle, um ihre Wehwehchen zu kurieren. In meinem Fall war es diese beinharte Hepatitis, die mich regelrecht aussaugte. Als ich ihn aufsuchte, war ich saft- und kraftlos. Er gab mir eine Infusion. Zwanzig Minuten dauerte es, bis das ganze Zeug in mir drin war. Im Wesentlichen handelte es sich um ein Vitaminpräparat - eben alles, was der Körper braucht, dazu noch ein paar andere nette Sachen. Jedes Mal kroch ich mit letzter Kraft in seine Praxis, um eine halbe Stunde später auf zwei Beinen hinauszustolzieren. »Das Auto lassen wir stehen.« Was für ein Cocktail, was für ein unglaubliches Gebräu. Was auch immer da im Detail drin war, vor Dr. Bensoussan muss ich auf jeden Fall den Hut ziehen. In sechs Wochen war ich wieder ganz der Alte. Und er kümmerte sich nicht nur um die Hepatitis, nein, er sorgte insgesamt dafür, dass ich zu Kräften kam und mich gut fühlte. Aber mein Immunsystem ist sowieso nicht von schlechten Eltern. Eine spätere Hepatitis C habe ich im Alleingang auskuriert, durch bloßes Nichtstun. Da können nur wenige mithalten. Ich habe ein gutes Gespür für meinen Körper.

Das einzig Blöde an den vielen Ablenkungen und Unterbrechungen, an den juristischen Reibereien, den Überseeinflügen und unserem wackeligen Verhältnis mit Andrew Oldham war die Tatsache, dass wir darüber zeitweise ein Problem vergaßen, das immer deutlicher und alarmierender zutage trat: Den Rolling Stones ging der Saft aus.

Bild 6



© Robert Altman/altmanphoto.com

KAPITEL 7

In dem ich - es sind die späten Sechziger - die offene Gitarrenstimmung und das Heroin entdecke. Gram Parsons kennenlerne.

Nach Südamerika segle. Vater werde. In Muscle Shoals »Wild Horses« und »Brown Sugar« aufnehmen. Altamont überlebe und einen Saxofonisten namens Bobby Keys wiedertreffe.

Wir waren komplett ausgebrannt. Ich glaube nicht, dass mir das damals klar war, aber in der Zeit hätten wir leicht auseinanderbrechen können - ein völlig natürliches Ende für eine Band mit zahlreichen Hits. Es passierte kurz nach *Satanic Majesties*, das meiner Ansicht nach sowieso ziemlicher Blödsinn war. Und hier kommt Jimmy Miller als unser neuer Produzent ins Spiel. Was für eine großartige Zusammenarbeit! Aus dem Nichts haben wir *Beggars Banquet* geschaffen und damit die Stones auf ein ganz anderes Niveau gehoben. In diesem Moment mussten wir richtig was aus uns rausholen. Und das haben wir auch getan.

Ich erinnere mich noch gut an unsere erste Begegnung mit Jimmy. Mick hatte dafür gesorgt, dass er zu uns stieß. Jimmy stammte ursprünglich aus Brooklyn und war im Westen aufgewachsen - sein Vater war Unterhaltungschef in mehreren Casino Hotels in Las Vegas, dem Sahara, dem Dunes und dem Flamingo. Wir kreuzten in den Olympic Studios auf und sagten, wir machen jetzt mal einen Durchlauf und schauen, wie's so läuft. Dann spielten wir einfach drauflos - irgendwas. Wir wollten an dem Tag gar nichts Bestimmtes aufnehmen. Wir testeten nur mal so den Raum aus, testeten Jimmy, und Jimmy testete uns.

Ich würde gern noch mal dahin zurück und als unsichtbarer Beobachter dabei sein. Ich erinnere mich nur, dass ich bei ihm ein sehr, sehr gutes Gefühl hatte, als wir zwölf Stunden später die Session verließen. Ich spielte mein Ding, schlenderte rüber in den Kontrollraum, gleicher Ablauf wie immer, und hörte auf dem Playback tatsächlich, was im Studio vor sich ging. Manchmal klingt das, was man im Studio spielt, ganz anders als das, was man im Kontrollraum hört. Aber Jimmy hatte ein Gespür für den Raumklang, er hörte die ganze Band. Deshalb hatte ich von diesem ersten Tag an ein sehr intensives Verhältnis zu Jimmy. Er wusste durch seine vorherige Zusammenarbeit mit Typen aus England, wie er mit uns umgehen musste. Er hatte Sachen wie »I'm a Man« und »Gimme Some Lovin'« mit der Spencer Davis Group produziert; und er hatte mit Traffic und Blind Faith gearbeitet. Er hatte auch viel mit Schwarzen gemacht. Aber vor allem lag es daran, dass Jimmy Miller ein verdammt guter Drummer war. Er verstand was vom Groove. Bei »Happy« spielt er das Schlagzeug, und auf »You Can't Always Get What You Want« spielte er ursprünglich auch. Er machte mir die Arbeit leicht, ließ mich den Groove und das Tempo vorgeben. Außerdem kamen Mick und Jimmy gut miteinander klar. Das flößte Mick genügend Vertrauen ein, ihm einfach zu folgen.

Unser Ding war der Chicago-Blues; da kam alles her, was wir konnten. Schaut euch doch mal den Mississippi an. Wo kommt der her? Wo führt er hin? Wer dem Fluss bis ganz nach oben folgt, landet unvermeidlich in Chicago. Und schau dir an, wie diese Künstler damals aufgenommen wurden. Da gab es keine Regeln. Mit den üblichen Regeln für eine Aufnahme hatte das nichts zu tun, daran gemessen machten sie alles verkehrt. Aber was heißt schon richtig und falsch? Wichtig ist nur, wie es ins Ohr geht. Der Chicago-Blues war roh und derb und energetisch. So was klangrein aufzunehmen, kann man vergessen. Praktisch jede Platte mit Chicago-Blues, die man zu hören bekommt, ist enorm übersteuert, so dass alles richtig fett klingt. Auf den Platten von Little Walter bläst er dir die erste Note auf seiner Mundharmonika um die Ohren, und die Band verschwindet einfach im Hintergrund, bis die Note ausgeklungen ist, weil er dermaßen übersteuert. Im Studio versuchst du im Grunde immer, alles zu verzerren. Das ist die Freiheit, die man beim Aufnehmen hat, man kann mit dem Sound spielen. Und dabei geht es nicht einfach nur ums Dröhnen; es geht ums Experimentieren und Ausprobieren. Hey, tolles Mikro, aber wenn wir es ein bisschen näher zum Verstärker bringen und dann einen kleineren Verstärker nehmen als den großen da und das Mikro direkt davor platzieren und mit einem Handtuch umwickeln, mal sehen, wie das klingt. Es geht darum, die Sounds verschmelzen zu lassen, und im Hintergrund hast du diesen Beat. Der Rest muss sich einfach unterordnen und bis zum Schluss durchlaufen. Wenn man alles fein säuberlich voneinander trennt, wird es fad. Du suchst nach Kraft und Stärke, nicht nach Lautstärke, sondern nach einer inneren Stärke. Nach einer Möglichkeit, all das zusammenzubringen, was sämtliche Leute in dem Raum machen, und zu einem einzigen Sound zu formen. Damit es nicht bloß zwei Gitarren, ein Klavier, ein Bass und die Drums sind, nicht fünf einzelne Elemente, sondern ein Ganzes. Du bist da, um eine Einheit zu erschaffen.

Jimmy hat *Beggars Banquet*, *Let It Bleed* und *Sticky Fingers* produziert - jede Stones-Platte bis hin zu *Goats Head Soup* 1973, das gesamte Repertoire. Aber das Beste, was wir je mit Jimmy Miller produziert haben, war »Jumpin' Jack Flash«. Dieser Song stammte wie »Street Fighting Man« aus den allerersten Sessions mit Jimmy in den Olympic Studios für die spätere *Beggars Banquet*, im Frühjahr 1968 - dem Mai der Straßenschlachten in Paris. Plötzlich entwickelte sich unter uns eine ganz neue Vision, es gab diesen völlig neuen Schwung. Und es machte unglaublich Spaß.

Mick kam mit ein paar tollen Ideen und Songs wie »Dear Doctor« - ich glaube, da hatte Marianne ihre Finger im Spiel - und »Sympathy for the Devil« an, auch wenn der Song am Ende nicht so wurde, wie er es sich zu Anfang vorgestellt hatte. Genau das kann man in dem Godard-Film - zu Godard komme ich später noch - miterleben: wie sich der Song verändert. »Parachute Woman« mit diesem komischen Part, der wie eine Fliege oder Schnake klingt, die einem ums Ohr summt - der Song fiel uns erstaunlich leicht. Ich hatte gedacht, dass es richtig schwer sein würde, weil ich zwar eine bestimmte Vorstellung von dem Sound hatte, aber nicht sicher war, ob es funktionieren würde. Doch Mick stieg sofort ein, und die Aufnahme war ruck, zuck fertig.

Bei »Salt of the Earth« stammt der Titel, glaube ich, von mir, und ich hatte auch die ursprüngliche Idee für den Song, aber Mick hat alle Strophen ausgearbeitet. Das war unsere Methode. Ich gab den Anstoß

zu der Idee, »trinken wir auf die schwer arbeitende Bevölkerung, trinken wir auf das Salz der Erde«, und dann bitte schön, Mick, dein Einsatz. Ungefähr auf halber Strecke fragt er dann, wo kommt der Break? Was machen wir im Mittelteil? Wo kommt die Bridge? Immer wieder interessant, wie weit er die Ursprungsidee entwickelte, ehe er sich an mich wandte und sagte, jetzt muss was anderes passieren. Richtig, ja, die Bridge. Das sind im Wesentlichen technische Details, es wird ein bisschen diskutiert, aber normalerweise geht es recht flott.

Auf *Beggars Banquet* gab es eine Menge Country und Blues. »No Expectations«, »Dear Doctor«, sogar »Jigsaw Puzzle«. »Parachute Woman«, »Prodigal Son«, »Stray Cat Blues«, »Factory Girl«, das ist alles entweder Blues oder Folk. Aber inzwischen dachten wir, hey, wir brauchen bloß einen guten Song, kein Problem für uns. Wenn der Song so weit steht, finden wir den Sound schon irgendwie - wir jagen das verdammte Ding durchs ganze Zimmer und bis zur Decke hoch. Wir wissen, dass wir ihn haben, und wir schnappen ihn uns.

Ich weiß nicht, woran es lag, dass es in dieser Phase so gut lief. Vielleicht am Timing. Wir hatten die Sachen, die für uns so wichtig waren, nie völlig ausgereizt. Diese ganzen Stücke - »Dear Doctor« und »Country Honk« und »Love in Vain« - waren der Versuch, etwas nachzuholen; sie mussten einfach gemacht werden. Die Mischung aus schwarzer und weißer amerikanischer Musik bot reichlich Raum für alle möglichen Experimente.

Wir wussten auch, dass es den Stones-Fans gefallen würde, und davon gab es inzwischen genug. Ohne weiter darüber nachzudenken brauchten wir nur zu tun, was wir ohnehin wollten, und sie würden es lieben. Das ist unser Geheimnis: Wenn wir gut sind, springt der Funke sofort über. Und es waren verdammt gute Songs. Einen guten Hook vergessen wir nie wieder. Was wir einmal gefunden haben, lassen wir nicht mehr los.

Ich glaube, ich spreche für alle Stones, wenn ich sage, dass uns ziemlich egal war, was die Leute da draußen wollten. Und genau das gehörte zum besonderen Charme der Stones. Die paar Rock'n'Roll-Sachen, die auf *Beggars Banquet* drauf waren, die reichten aus. Abgesehen von »Sympathy« und »Street Fighting Man« gab es eigentlich überhaupt keinen Rock'n'Roll auf *Beggars Banquet*. »Stray Cat« ist Funk, und der Rest sind Folksongs. Wir sind gar nicht in der Lage, nach Auftrag zu schreiben, etwa in der Art: So, und jetzt brauchen wir ein Rock'n'Roll-Stück. Mick versuchte es später und leierte sich einen ab. Purer Rock'n'Roll war nicht das, was die Rolling Stones interessant machte. Auf der Bühne natürlich schon, aber so viele Rock'n'Roll-Stücke nahmen wir gar nicht auf, außer wir wussten, dass wir einen echten Knaller wie »Brown Sugar« oder »Start Me Up« hatten. Außerdem stachen die Uptempo-Nummern dann noch mehr hervor, ein schöner Kontrast zu so großartigen Nummern wie »No Expectations«. Uns ging es nicht darum, den Leuten das Hirn rauszublasen. Wir waren ja nicht Heavy Metal. Uns ging es um Musik.

»Flash!« Verdammt, was für eine Platte! Alles, was ich draufhatte, kam da zusammen und wurde mit einem Kassettenrekorder aufgenommen. Bei »Jumpin' Jack Flash« und »Street Fighting Man« hatte ich einen neuen Sound entdeckt, den ich meiner akustischen Gitarre entlocken konnte. Dieser mahelnde, dreckige Sound stammte aus den versifften kleinen Motels, wo es für die Aufnahme nichts anderes gab als diese neue Erfindung - den Kassettenrekorder. Außerdem störte man damit keinen. Plötzlich hatte man sein eigenes Ministudio. Mit der Akustikgitarre übersteuerte man den Philips-Kassettenrekorder bis zur Verzerrung, so dass es sich beim Abspielen wieder wie eine E-Gitarre anhörte. Der Rekorder war quasi Tonabnehmer und Verstärker in einem. Du quetscht also die Akustikgitarre in den Kassettenrekorder, und am anderen Ende kommt mit voller Wucht eine elektrische raus. Eine E-Gitarre rutscht dir immer in den Händen rum. Es ist, als müsste man einen zuckenden Zitteraal festhalten. Die Akustikgitarre klingt dagegen sehr trocken, und du musst sie völlig anders spielen. Wenn es dir aber gelingt, diesen besonderen Klang zu elektrifizieren, erhältst du diesen fantastischen Sound. Ich habe die Akustikgitarre immer gemocht, habe sie begeistert gespielt und mir dabei gedacht, wenn ich sie, ohne gleich an die Steckdose zu gehen, nur ein bisschen nachrüsten könnte, dann hätte ich einen einzigartigsten Sound. Sie hat so ein kleines Prickeln ganz oben. Ich kann es nicht erklären, aber es hat mich damals ungeheuer fasziniert.

Im Studio schloss ich den Rekorder an einen kleinen Zusatzlautsprecher an und stellte ein Mikro

davor, um dem Klangbild mehr Volumen und Tiefe zu geben. So entstand der Basistrack. Bei »Street Fighting Man« gibt es, abgesehen vom Bass, den ich später drüberspielte, kein einziges elektrisches Instrument. Alles akustische Gitarren. Ebenso bei »Jumpin' Jack Flash«. Ich wollte, das ginge noch immer, aber sie produzieren diese Teile einfach nicht mehr. Schon bald danach bauten sie einen Limiter ein, und ab da konnte man sie nicht mehr übersteuern. Immer wenn man grade was richtig Tolles entdeckt hat, sperren sie es einem vor der Nase zu. Die Band hielt mich für durchgeknallt, aber sie ließen mich meine Verrücktheit ausleben. Ich hörte einen Sound, den ich da rausholen konnte, und Jimmy war sofort dabei. »Street Fighting Man«, »Jumpin' Jack Flash« und die Hälfte von »Gimmie Shelter« wurden so aufgenommen, auf einem Kassettenrekorder. Ich habe eine Gitarre über der anderen aufgenommen und immer noch eine draufgelegt. Manchmal sind es acht Gitarren bei einem Stück. Man mischt sie einfach alle zusammen. Charlie Watts' Schlagzeugparts bei »Street Fighting Man« wurden auf einem kleinen Übungsset für Schlagzeuger aus den Dreißigern gespielt. Es war ein kleiner aufklappbarer Koffer mit einem winzigen Becken und einem verkleinerten Tamburin, das als Snare diente. So kamen diese Songs zustande, praktisch mit Equipment aus dem Ramschladen, entstanden mit ein bisschen Spielzeug auf dem Hotelzimmer.

Es war eine magische Entdeckung, und das galt erst recht für die Riffs. Diese entscheidenden, wunderbaren Riffs, die einfach kamen, ich weiß nicht, woher. Ich bin damit gesegnet und kann sie doch nie ganz ergründen. Fällt dir ein Riff wie das von »Flash« ein, dann fühlst du dich wunderbar erhaben und genießt dabei eine geradezu hinterhältige Freude. Natürlich muss man dann jedes Mal die anderen davon überzeugen, dass es auch wirklich großartig ist. Da muss man erst mal die Drecksarbeit leisten. »Flash« ist im Grunde ein umgedrehtes »Satisfaction«. Diese Riffs sind fast alle nah miteinander verwandt. Wenn aber einer sagen würde: Von heute an darfst du nur noch ein einziges deiner Riffs spielen, würde ich mich ganz klar für »Flash« entscheiden. Ich liebe »Satisfaction« heiß und innig, aber die Akkorde folgen beim Komponieren dann doch der üblichen Formel. »Flash« hingegen ist was ganz Besonderes. »It's all right now« - das ist fast arabisch oder jedenfalls sehr alt, archaisch, klassisch, Akkorde, die man in dieser Kombination allenfalls in gregorianischen Gesängen und dergleichen zu hören bekommt. Und es ist diese bizarre Mischung aus herkömmlichem Rock'n'Roll und dem seltsamen Echo einer sehr, sehr alten Musik, die älter ist als man selbst, unfassbar! Es ist, wie wenn du dich plötzlich an etwas Bestimmtes erinnerst, von dem du gar nicht weißt, wo es eigentlich herkommt.

Aber wenigstens weiß ich, woher der Text dazu stammte. Er entstand in einer grauen Morgendämmerung in Redlands. Mick und ich waren die ganze Nacht auf gewesen, draußen regnete es, und dann hörte man plötzlich das Stampfen der schweren Gummistiefel meines Gärtners vor dem Fenster. Jack Dyer, ein echter Bauer aus Sussex. Mick ist davon aufgewacht. Er sagte: »Was ist das denn?« Ich sagte: »Das ist bloß Jack. Jumping Jack.« Ich begann auf meiner Gitarre, die auf Open G gestimmt war, herumzuspielen und sang dazu die Worte »Jumping Jack«. Mick ergänzte: »Flash«, und plötzlich hatten wir diese Phrase, die einen Rhythmus hatte und ins Ohr ging. So setzten wir uns also hin und schrieben das Lied zusammen.

Jedes Mal, wenn ich »Flash« spiele, kann ich hören, wie die Band hinter mir abhebt, als ob sich ein Turbo zuschaltet. Man stürzt sich auf das Riff, aber das Riff spielt mit *dir*. Alles klar, Zündung? Okay, dann los. Daryl Jones steht neben mir am Bass. »Was spielen wir jetzt, »Flash«? Okay, dann *one, two, three* ...« Und von da an brauchst du dich nicht mehr nach den anderen umzusehen, denn du weißt, jetzt läuft's. Und du spielst es jedes Mal anders, je nachdem, in welchem Tempo du gerade bist.

Der Begriff Levitation beschreibt noch am ehesten das, was ich fühle, wenn ich merke, jetzt habe ich das richtige Tempo, und die Band folgt mir - ganz gleich, ob es sich um »Jumpin' Jack Flash« oder »Satisfaction« oder »All Down the Line« handelt. Es ist, als ob man in einem Learjet abhebt. Als würden meine Füße den Boden nicht mehr berühren. Ich werde in diese andere Ebene entführt. Manchmal fragen mich die Leute: »Warum hörst du eigentlich nicht auf?« Aber ich kann die Beine nicht hochlegen, nicht bevor ich den Löffel abgebe. Ich fürchte, sie verstehen nicht, wie sehr ich das brauche. Ich tu es nicht einfach des Geldes wegen. Ich tu es nicht für euch. Ich tu es für mich.

Ende 1968 oder Anfang '69 machte ich eine ungeheure Entdeckung, als ich mit der offenen Stimmung mit fünf Saiten zu spielen begann. Das hat mein Leben verändert. Mit Open Tuning spiele ich die Riffs

und die Songs, für die die Stones vor allem bekannt sind - »Honky Tonk Women«, »Brown Sugar«, »Tumbling Dice«, »Happy«, »All Down the Line«, »Start Me Up« und »Satisfaction«. »Flash« gehört auch dazu.

Ich war in einer Sackgasse gelandet. Lange dachte ich, dass ich mit der normalen Konzertstimmung nicht mehr weiterkommen würde. Ich lernte nichts mehr dazu, und ich bekam einfach nicht die Sounds, die ich haben wollte. Ich hatte bereits eine ganze Zeit mit verschiedenen Stimmungen herumexperimentiert. Ich veränderte sie immer dann, wenn ich an einem Song arbeitete, den ich bereits in meinem Kopf hören konnte, den ich aber beim besten Willen mit der konventionellen Stimmung nicht hinbekam. Außerdem orientierte ich mich zurück: Ich wollte das nutzen, was viele alte Blues-Gitarristen spielten, und es auf die E-Gitarre übertragen. Dabei wollte ich deren Einfachheit und Direktheit bewahren - diesen pumpenden, vorwärtstreibenden Rhythmus, den man bei den akustischen Blues-Gitarristen hört. Diesen reduzierten, eindringlichen, kraftvollen Sound.

Und dann entdeckte ich das Banjo. Das Spiel auf fünf Saiten hatte viel mit dem Versandhandel Sears, Roebuck and Company zu tun, der eine Gibson-Gitarre ganz am Anfang der Zwanziger sagenhaft günstig anbot. Davor verkaufte sich unter den Instrumenten das Banjo am besten. Gibson brachte eine wirklich günstige Gitarre raus, die außerdem noch sehr gut war, und da die Jungs alle auf dem Banjo gelernt hatten, stimmten sie die Gitarre wie das fünfsaitige Banjo. Außerdem sparte man sich so das Geld für die sechste Saite, die dicke. Oder man hob sie sich für den Fall auf, dass man seine Alte aufknüpfen wollte oder dergleichen. In Amerika kauften sie auf dem flachen Land alle aus dem Katalog von Sears. In den großen Städten konnte man sich alles vor Ort ansehen und die Preise vergleichen. Im Bibelgürtel, im ländlichen Amerika, im Süden, in Texas und im Mittleren Westen gab es dafür den Katalog von Sears, wo man alles bestellen konnte. Auf diese Weise kam auch Lee Harvey Oswald zu seiner Knarre.

Normalerweise wurde diese Banjo-Stimmung fürs Slide- oder Bottleneck-Spiel benutzt. »Offene Stimmung« bedeutet einfach nur, dass die Gitarre auf einen vorgegebenen Dur-Akkord gestimmt wird - aber natürlich gibt es da einige gravierende Unterschiede. Ich hatte mit offenem D und offenem E gearbeitet. Dann hörte ich, dass Don Everly, einer der besten Rhythmusgitarristen überhaupt, für »Wake Up Little Susie« und »Bye Bye Love« eine offene Stimmung benutzte. Er machte einfach einen Barré-Griff mit einem Finger quer über die Saiten. Ry Cooder war der Erste, den ich tatsächlich den offenen G-Akkord spielen sah - vor ihm ziehe ich meinen Hut. Er hat mir die Stimmung zum offenen G gezeigt. Aber er benutzte sie nur für Slide und hatte immer noch die tiefste Saite zur Verfügung. Die meisten Bluesmusiker verwenden offene Stimmungen ausschließlich dafür. Für mich war das eine zu große Einschränkung. Ich fand, dass die tiefste Saite störte. Nach einer Weile bekam ich raus, dass ich sie gar nicht brauchte; sie verstimmte sich bloß dauernd und passte nie zu dem, was ich spielen wollte. Also nahm ich sie ab und benutzte die fünfte Saite, die A-Saite, als Grundton. Jetzt brauchte ich mir keine Sorgen mehr zu machen, dass ich aus Versehen die sechste Saite mit anschlug und dann Töne entstanden, die ich gar nicht haben wollte.

Ich fing an, Akkorde in offener Stimmung zu spielen - für mich ein völlig unbekanntes Terrain. Man ändert eine Saite, und plötzlich hat man ein komplett neues Universum unter den Fingern. Alles, was man zu können glaubte, ist mit einem Schlag für die Katz. Niemand hatte daran gedacht, Moll-Akkorde bei offener Dur-Stimmung zu spielen, weil man da wirklich erst mal ziemlich mit den Fingern tricksen muss. Du musst alles neu durchdenken, als wäre dein Klavier verkehrt herum gestimmt und die schwarzen Noten wären weiß und die weißen schwarz. Du musst also nicht nur die Gitarre neu stimmen, sondern auch den Kopf und die Finger. Sobald du eine Gitarre oder irgendein anderes Instrument auf einen Akkord gestimmt hast, musst du dir alles Weitere selbst ertasten. Du hast das Reich der normalen Musik verlassen. Jetzt bist du auf dich selbst gestellt.

Die Schönheit, die Erhabenheit einer fünfsaitigen offenen G-Stimmung auf der elektrischen Gitarre liegt darin, dass man nur drei Töne hat, die anderen wiederholen sich mit einer Oktave Abstand. Man stimmt GDGBD. Bestimmte Saiten klingen den ganzen Song über mit, so dass man die ganze Zeit so ein Hintergrunddröhnen hat, und weil es eine elektrische Gitarre ist, hallt es lange nach. Nur drei Töne, aber aufgrund der verschiedenen Oktaven füllen sie das ganze Frequenzspektrum zwischen Bässen und Höhen aus. Man erhält diese schöne Resonanz, dieses Klingeln. Beim Arbeiten mit offenen Stimmungen habe ich

bemerkt, dass es eine Million Stellen auf dem Griffbrett gibt, an die man seine Finger gar nicht mehr zu setzen braucht. Die Töne sind nämlich bereits da. Bestimmte Saiten kann man ganz offen mitklingen lassen. Man muss die Räume dafür finden, dann funktionieren die Open Tunings. Und wenn du den richtigen Akkord triffst, kannst du den anderen dahinter mithören, den du gar nicht spielst. Er ist da. Es ist gegen jede Logik. Aber er liegt einfach so da und sagt: »Leck mich doch.« Und in der Hinsicht ist es das altbekannte Klischee: Was zählt, ist das, was man weglässt. Lass den Ton stehen, bis er mit dem nächsten eine Harmonie bildet. Und obwohl du danach umgreifst, klingt der Ton immer noch mit. Du kannst ihn sogar einfach im Raum stehen lassen. Man nennt das »Drone«. Na ja, jedenfalls nenne ich das so. Die Sitar funktioniert so ähnlich - auf dem Prinzip der mitschwingenden Resonanzsaiten. Von der Logik her dürfte es gar nicht funktionieren, aber wenn du spielst und der Ton klingt immer weiter, obwohl du den Akkord gewechselt hast, dann merkst du, dass das der Grundton ist. So läuft das mit dem Drone.

Es hat mich unheimlich inspiriert, das Gitarrespielen völlig neu zu erlernen. Das hat mir wieder richtig Kraft gegeben. In gewisser Weise war es wie ein anderes Instrument, und zwar ganz buchstäblich. Die Fünf-Saiten-Gitarre musste ich mir eigens anfertigen lassen. Ich wollte nie so spielen wie irgendjemand sonst, außer am Anfang, als ich Scotty Moore sein wollte oder Chuck Berry. Danach wollte ich rausfinden, was die Gitarre oder das Klavier mir beibringen konnten.

Die Fünfsaitige führte mich zu den Stämmen Westafrikas. Sie haben ein sehr ähnliches Instrument, auch fünfsaitig, ungefähr wie ein Banjo, und sie benutzen auch diesen stehenden Ton, der das Bett für die Stimmen und Trommeln bildet. Unter allem liegt immer dieser eine Ton, die ganze Zeit. Und wenn man sich mal dieses minuziös durchkomponierte Zeug von Mozart oder Vivaldi anhört, merkt man, dass die das auch kannten. Sie wussten, wann sie eine Note einfach stehen lassen mussten, obwohl sie eigentlich nicht hingehörte. Sie ließen sie ein bisschen im Wind wehen und verwandelten so eine Leiche in eine lebendige Schönheit. Gus wies mich immer wieder darauf hin: Hör dir nur diesen Ton an, wie er mitklingt. Das ganze andere Zeug drumherum ist Schrott, aber dieser eine Ton macht es erhaben.

Es hat was Steinzeitliches, wie wir auf pulsierende Schläge reagieren, ohne es überhaupt zu merken. Wir existieren nach einem Rhythmus von zweiundsiebzig Beats pro Minute. Abgesehen davon, dass er sie vom Delta nach Detroit brachte, wurde die Lokomotive noch aus einem anderen Grund sehr wichtig für Bluesmusiker: da war der Rhythmus der Lok, der Rhythmus der Gleise, und dann, wenn es auf ein anderes Gleis ging, der Rhythmuswechsel. Das löst etwas im menschlichen Körper aus. Du hast also diese Maschinen, Züge zum Beispiel, und ein durchgehendes Dröhnen, aber das alles steckt schon als Musik bei uns im Körper. Der menschliche Körper spürt diesen Rhythmus auch dann, wenn er gar nicht da ist. Hör dir nur mal »Mystery Train« von Elvis Presley an. Einer der größten Rock'n'Roll-Songs aller Zeiten, und ganz ohne Schlagzeug. Bloß eine Art Andeutung, weil der Körper für den Rhythmus sorgt. Eigentlich muss der Rhythmus immer nur angedeutet werden. Er muss gar nicht extra betont werden. Und deshalb kriegen es so viele Leute auch nicht hin, egal, welchen Namen sie ihrem Rock geben. Mit dem Rock hat es nämlich gar nichts zu tun. Nur mit dem Roll.

Durch die Beschränkung auf fünf Saiten flog das ganze Gerümpel raus. Das verhalf mir zu den Licks und brachte Struktur in das Ganze. Man kann die Melodie fast mit den Akkorden spielen, wegen der Töne, die man einfügen kann. Und plötzlich klingt es nicht mehr nur nach zwei Gitarren, sondern nach einem ganzen verdammten Orchester. Man kann gar nicht mehr genau sagen, wer was spielt, und wenn es richtig gut ist, wird sich hoffentlich niemand mehr dafür interessieren. Es ist einfach fantastisch! Es ist, als ob einem die Schuppen gleichzeitig von den Augen und den Ohren fallen. Für mich brachte es den Damm zum Bersten.

Ian Stewart nannte uns immer liebevoll »meine kleinen Drei-Akkord-Wunderknaben«, aber das war ein Ehrentitel. Okay, das Stück hier hat drei Akkorde, ja? Also, was könnt ihr damit anstellen?

Sag das mal John Lee Hooker; die meisten Stücke von ihm haben überhaupt nur einen Akkord. Die Sachen von Howlin' Wolf, ein Akkord. Bo Diddley genauso. Als ich ihnen zuhörte, wurde mir klar, dass Stille wie eine Leinwand war. Sie gänzlich auszufüllen und wie wild durch die Gegend zu hetzen, war bestimmt nicht mein Ding, und es war auch nicht das, was ich gerne hörte. Mit fünf Saiten kann man sparsam umgehen; das ist dein Rahmen, damit arbeitest du. »Start Me Up«, »Can't You Hear Me Knocking« und »Honky Tonk Women« lassen alle diese Lücken zwischen den Akkorden. Ich glaube,

»Heartbreak Hotel« hat mich auf den Trichter gebracht. Es war das erste Mal, dass ich etwas so Reduziertes und doch so Kraftvolles hörte. Damals habe ich das noch nicht so klar erkannt, aber das war's, was mich infiziert hat. Es war diese unglaubliche Tiefe, viel besser, als alles mit Gedudel aufzufüllen. Für jemanden in meinem Alter war das damals die reinste Offenbarung. Mit der Fünfsaitigen war es, als würde man eine neue Seite aufschlagen: Jetzt kommt die nächste Geschichte. Und ich bin noch längst nicht am Ende des Buchs.

Waddy Wachtel, Guitar Player extraordinaire und Interpret meines musikalischen Gestochers, das Ass im Ärmel der X-Pensive Winos, hat etwas zu diesem Thema zu sagen.

Die Bühne gehört dir, Wads.

Waddy Wachtel: Komisch, aber Keith und ich haben einen sehr ähnlichen Ansatz beim Gitarrespielen. Eines Abends saß ich mit Don Everly zusammen, der damals schwer trank. »Ich muss dich mal was fragen, Don. Ich kenne jeden Song, den ihr Jungs jemals gespielt habt.« Deshalb hatte ich den Job in ihrer Band ja auch bekommen, ich kannte jeden Gesangspart, jeden Gitarrenpart. »Da ist nur eine Sache, die hab ich nie verstanden«, sagte ich. »Auf eurer ersten Single, »Bye Bye Love«, das Intro. Dieser Gitarrensound am Anfang, mit dem der Song losgeht, was zum Henker ist das? Wer spielt das?« Und Don meinte: »Ach das, das ist das G-Tuning, das Bo Diddley mir gezeigt hat.« Und ich: »Hey, Moment mal, was hast du da gerade gesagt?« Und er nimmt seine Gitarre, stimmt sie auf offenes G und sagt: »Ja genau, ich hab das gespielt.« Er schlägt es an, und ich sage: »Scheiße, das ist es! Du warst das! Du hast das gespielt!«

Ich weiß noch, wie ich bei Keith zum ersten Mal diese seltsame Gitarrenstimmung gehört habe - zumindest kam sie mir damals seltsam vor. Das war Anfang der Siebziger. Ich war mit Linda Ronstadt in England. Und als ich in Keiths Haus marschiere, sehe ich da auf einem Gitarrenständer diese Strat mit nur fünf Saiten. Ich: »Was ist denn mit der passiert? Kaputt?« Und er: »Nein, das ist meine Klampfe, mehr brauch ich nicht.« Wie bitte? Und er weiter: »Meine Fünfsaitige! Open-G-Tuning mit fünf Saiten!« Und ich: »Open-G-Tuning? Moment mal, Don Everly hat mir mal was von Open-G-Tuning erzählt. Du spielst Open-G-Tuning?« Wenn man als junger Kerl Gitarre spielt, lernt man die Stones-Songs, damit man in den Bars damit auftreten kann. Und du merkst, dass da was nicht stimmt, dass du sie nicht richtig hinkriegst, irgendwas fehlt. Ich hatte nie Folk gespielt. Und ich wusste auch nicht so viel über Blues wie er. »Ist das der Grund, warum ich das nicht richtig hinbekomme? Zeig mir das mal.« Viele Sachen werden dadurch sehr viel einfacher. »Can't You Hear Me Knocking« zum Beispiel. Außer in dieser Stimmung kann man das gar nicht spielen. Es klingt absurd. Aber in *dieser* Stimmung ist es kinderleicht. Wenn man die erste, die oberste Saite um einen Ton niedriger stimmt, dann klingt die Quinte immer durch und erzeugt dieses »Jangling«. Es entsteht dieser unnachahmliche Sound, zumindest bei Keith.

Auf diesen beiden Saiten spielt er hoch und runter, und damit kann man eine Menge anstellen. Bei einem Gig mit den Winos wollten wir gerade mit »Before They Make Me Run« starten, und Keith setzt zum Intro an, als er plötzlich sagt: »Verdammt, ich hab vergessen, welches Intro zu dem Song gehört!« Weil er so viele Intros hat, die alle auf der gleichen Basis beruhen. Die H-Saite und die G-Saite. Oder die H-Saite und die D-Saite. Er: »Was ist das richtige, Mann? Ich blick nicht mehr durch bei den vielen Intros.« Tja, er hat eben viele Open-G-Intros auf Lager, unser wirbelnder Derwisch der Gitarrenriffs. Als ich im Sommer 1968 Gram Parsons kennenlernte, stieß ich auf eine Musikader, die ich immer noch ausbeute. Sie erweiterte die Bandbreite meiner Musik. Es war außerdem der Beginn einer Freundschaft, bei der ich schon beim ersten Mal, als wir uns zusammensetzten und miteinander redeten, das Gefühl hatte, wir wären schon seit Urzeiten befreundet. Es war für mich wie das Wiedersehen mit einem lange verschollenen Bruder, den ich nie hatte. Gram war ein ganz besonderer Mensch, den ich immer noch vermisste. In diesem Jahr war er bei den Byrds eingestiegen. »Mr. Tambourine Man« und der ganze Kram. Sie hatten gerade ihren Klassiker *Sweetheart of the Rodeo* aufgenommen, und es war Gram, der sie von einer Popband in eine Countryband verwandelt und ihre Palette insgesamt enorm erweitert hatte. Die Platte verwirrte damals jeden, sollte sich jedoch als Brutstätte des Country Rock entpuppen - sie hatte gewaltigen Einfluss. Die Byrds waren gerade auf einer Tournee, die sie von London nach Südafrika führen würde. Ich ging in den Blaises Club, um sie mir anzuhören, und war auf »Mr. Tambourine Man« eingestellt. Der Gig war aber so anders, dass ich anschließend hinter die Bühne ging, wo ich zum ersten

Mal Gram traf.

»Hast du was dabei?« Oder vielleicht auch etwas dezenter: »Ääh, hast du irgendwo, ääh ...?« Das war wahrscheinlich das Erste, was er mich fragte. »Klar, komm mit ...« Ich glaube, wir sind dann in Robert Frasers Wohnung gefahren und haben was genommen. Um die Zeit war ich schon auf Heroin. Auch ihm war das Zeug nicht unbekannt. Er nannte es »Doodgy«. Unsere Freundschaft war auf Musik gegründet, aber wir pflegten auch die gleiche Zuneigung zu der gleichen Substanz. Gram wäre gern von dem Zeug losgekommen - tja, da waren wir schon zu zweit. Er wollte immer die beste Qualität - ebenfalls wie ich. Gram hatte wirklich besseres Koks als die Mafia. Ein Südstaatenjunge, ruhig, sehr warmherzig, und ständig unter Drogen. Seine Familiengeschichte war tragisch, jede Menge Louisianamoos und *southern gothic* im Stil von *Mitternacht im Garten von Gut und Böse*.

In jener Nacht bei Fraser redeten wir über Südafrika. »Wenn ich hier in England erzähle, dass wir nach Südafrika fahren, ernte ich von den Leuten eiskalte Blicke. Was soll das?«, fragte Gram. Er hatte noch nie was von Apartheid gehört. Er war das erste Mal außerhalb der USA. Als ich ihm dann von der Apartheid erzählte und den Sanktionen und dass niemand hinfährt, weil die Leute da nicht gerade freundlich behandelt werden, fragte er: »Wie in Mississippi?« Und: »Na, dann ist drauf geschissen.« Noch in derselben Nacht stieg er bei den Byrds aus, die am nächsten Tag nach Südafrika weiterflogen. Ich schlug ihm vor, in England zu bleiben, und so lebte er die nächsten Monate bei uns, den ganzen Sommer 1968, die meiste Zeit in Redlands. Bereits nach ein, zwei Tagen hatte ich das Gefühl, ihn schon ewig zu kennen. Was hätten wir alles zusammen auf die Beine stellen können, wenn wir uns schon früher begegnet wären. Eines Abends saßen wir zusammen, und fünf Tage später saßen wir immer noch da und redeten und schwelgten in alten Zeiten, die gerade mal fünf Tage her waren. Und wir machten pausenlos Musik. Hockten am Klavier oder spielten Gitarre und arbeiteten uns durch das gesamte Country-Songbook. Dazu ein bisschen Blues und obendrauf noch ein paar eigene Ideen. Gram führte mich in die Country-Music ein - wie sie funktionierte, den Unterschied zwischen dem Bakersfield- und dem Nashville-Style. Er spielte mir alles auf dem Klavier vor - Merle Haggard, »Sing Me Back Home«, George Jones, Hank Williams. Gram brachte mir das Klavierspielen bei, und ich fing an, auf dem Klavier Songs zu schreiben. Das meiste von dem, was er mir in Sachen Country beibrachte, habe ich nie vergessen, weshalb ich auch ohne Probleme ein Duett mit George Jones aufnehmen kann. Ich weiß, ich hatte einen guten Lehrer auf dem Gebiet. Gram war mein Freund, und ich wünschte, er wäre es noch länger gewesen. Es kommt nicht oft vor, dass zwei Typen auf Cold Turkey nebeneinander im Bett liegen und trotzdem gut miteinander klarkommen. Aber dazu später.

Von all den Musikern, die ich persönlich kannte, hatten zwei die gleiche Einstellung zur Musik wie ich: John Lennon und Gram Parsons. Otis Redding, den ich nie getroffen habe, gehört auch dazu. Wir alle sind der Meinung: In welche Schublade dich die Musikindustrie auch stecken will, es spielt keine Rolle, denn das ist nur ein Verkaufsargument, ein Werkzeug, um dich leichter an den Mann zu bringen. Sie wollen dich in ein Raster pressen, das es ihnen erleichtert rauszufinden, wer sich verkauft und wer nicht. Aber Gram und John waren ausschließlich Musiker, sie liebten nur die Musik. Dann wurden sie ins große Haifischbecken der Musikindustrie geworfen. Wenn das passiert, macht man das Spiel entweder mit, oder man kämpft dagegen an. Manche checken nicht mal, was da mit ihnen passiert. Gram war ein einzigartiger Mann. Er hatte nie einen großen Hit. Bloß ein paar Platten, die sich anständig verkauften, aber nichts Aufsehenerregendes. Doch sein Einfluss ist heute größer denn je. Ohne Gram Parsons hätte es keinen Waylon Jennings, hätte es das ganze *Outlaw Movement* in der Country-Music nicht gegeben. Er hat ihnen einen neuen Weg gewiesen und gezeigt, dass Country nicht nur eine engstirnige Sache für Rednecks sein muss. Und das im Alleingang. Natürlich war er kein Kreuzritter oder so. Er liebte einfach die Country-Music - aber nicht die Industrie, die sie beherrschte, und er war der Meinung, dass sie nicht auf Nashville fixiert sein sollte. Die Musik ist größer als das, sie sollte jeden berühren.

Gram schrieb erstklassige Songs. »A Song for You«, »Hickory Wind«, »Thousand Dollar Wedding«. Er hatte sagenhafte Ideen. Er konnte Songs schreiben, die gleich um die Ecke auf dich lauerten, die dich ansprangen, die dir einen Schauer über den Rücken jagten. »Ich habe einen Song über einen Typen geschrieben, der Autos baut.« Und dann hat er dir den Song vorgespielt - »The New Soft Shoe«. Ein Song über Errett Lobban Cord, den Schöpfer des wunderschönen Cord-Automobils, hergestellt in seiner

eigenen Fabrik, die vom Triumvirat Ford, Chrysler und General Motors gezielt ruiniert wurde. Gram war ein Geschichtenerzähler, und er hatte eine einzigartige Gabe, die ich bei keinem anderen Menschen erlebt habe - er konnte die Ladys zum Weinen bringen; selbst die abgebrühtesten Kellnerinnen in der Palomino Bar, die wirklich schon alles gehört hatten. Er rührte sie zu Tränen, denn er brachte ihre Melancholie und Sehnsucht zum Ausdruck. Auch Männern konnte er hart zusetzen, aber seine Wirkung auf Frauen war phänomenal. Das war kein oberflächliches *Schubidu*, er rührte ihre Herzen an. Sein Zugang zur weiblichen Seele war einzigartig. Meine Füße wateten in Tränen, als er starb.

Ich kann mich gut an einen Ausflug mit Mick, Marianne und Gram nach Stonehenge erinnern. Es war früh am Morgen, Chrissie Gibbs spielte unseren Reiseführer, und Michael Cooper hat fotografiert. Die Bilder sind auch ein Zeugnis der ersten Tage meiner Freundschaft mit Gram. Gibby erinnert sich:

Christopher Gibbs: Wir sind von irgendeinem Club in South Kensington losgefahren, sehr früh, zwei oder drei Uhr morgens, in Keiths Bentley. Von Wilsford, wo Stephen Tennant wohnte, sind wir auf einem Trampelpfad nach Stonehenge gelaufen, weil wir uns auf angemessen ehrfürchtige Weise dem Ort nähern wollten. Wir haben den Sonnenaufgang beobachtet und vor lauter Acid pausenlos geplappert. In Salisbury haben wir in einem Pub gefrühstückt. Jede Menge Acid-Freaks saßen da rum und haben die Gräten aus ihrem Räucherfisch gepflückt. Allein die Vorstellung! Wenn man auf Acid ist, glaubt man, dass alles, was man macht, eine Ewigkeit dauert, dabei dauerte es nur dreißig Sekunden. Niemand hat jemals einen Bückling akkurater und schneller entgrätet.

Die Mittsechziger und das Ende der Sechziger zusammenzubringen, ist schwierig, weil niemand so genau wusste, was da eigentlich vor sich ging. Ein neuer Nebel legte sich über uns, viel Energie lag in der Luft, und keiner wusste so recht, was damit anfangen. Alle waren dauernd stoned und experimentierten herum, und alle, mich eingeschlossen, hatten diese verschwommenen, halbgaaren Vorstellungen im Kopf. Alles veränderte sich. »Ja, klar, aber wie und wo geht die Reise hin?«

1968 wurde es politisch, keine Chance, dem zu enttrinnen. Außerdem wurde es hässlich. Eingeschlagene Schädel. Der Vietnamkrieg hatte viel mit diesem Stimmungswandel zu tun. Bei meiner ersten Amerika-Reise hatten sie gerade die Wehrpflicht wieder eingeführt. Zwischen '64 und '66 und dann wieder '67 machte die amerikanische Jugend drastische Veränderungen durch. Und nach den Toten von Kent im Mai 1970 wurde es erst richtig finster. Die Begleiterscheinungen betrafen jeden, auch uns. Ohne den Vietnamkrieg hätte es »Street Fighting Man« nicht gegeben. Langsam sickerte die Realität ein.

Und daraus wurde dann ein »Die gegen uns«-Ding. Ich habe nie begriffen, warum das British Empire ein paar Musiker drangsalieren wollte. Wo war die Bedrohung? Die haben Kriegsschiffe und Armeen, und dann hetzen sie ihre bösen kleinen Soldaten auf ein paar harmlose Musiker? Für mich war das der erste Beleg dafür, wie verunsichert Establishment und Regierung tatsächlich waren. Und wie empfindlich sie auf etwas eigentlich Triviales reagieren können. Haben sie eine Bedrohung erst mal ausgemacht, dann suchen sie nach dem Feind im Innern und erkennen nicht, dass sie oft selbst die Bedrohung sind. Wir mussten die Unterhaltungsindustrie angreifen, erst danach nahm uns die Regierung ernst, nach »Street Fighting Man«.

Einen Eindruck von dieser Zeit bekommt man in *The Rolling Stones: Der Tanz mit dem Teufel* von unserem Freund Stanley Booth - unserem Hofberichterstatte bei den frühen Tourneen. Er stolperte über einen Flyer aus den späten Sechzigern oder frühen Siebziger, der verkündete: »Die Schweine haben mitgekriegt, dass wir eure Musik auf unseren kleinen Kofferradios hören. Sie wissen, dass sie dem Blut und dem Feuer der anarchistischen Revolution nicht entgehen werden. Wir brennen die Gefängnisse nieder, befreien die Gefangenen und füttern die Armen. Und währenddessen, liebe Rolling Stones, werden wir eure Musik mit Rock'n'Roll-Marschkapellen spielen. Tätowiert *Burn, Baby, Burn* auf die Ärsche der Wärter und Generäle!«

Das war »Street Fighting Man« oder »Gimme Shelter« auf die Spitze getrieben. Kein Zweifel, eine eigenartige Generation. Das Verrückte ist, dass ich dazugehörte, aber plötzlich von einem Beteiligten zu einem Beobachter wurde. Ich habe viele aus dieser Generation aufwachsen und viele von ihnen sterben sehen. Als ich das erste Mal in den Staaten war, habe ich viele großartige Typen kennengelernt, junge Burschen, deren Telefonnummern ich mit nach Hause nahm. Als ich zwei oder drei Jahre später wiederkam und anrief, steckten sie in Leichensäcken aus Vietnam. Viele sind, das wissen wir alle, einfach

unter die Räder gekommen. Da hab ich kapiert, was los war. Da war dieser kleine Blondschoopf, ein großartiger Gitarrist, mit dem wir jede Menge Spaß hatten. Und beim nächsten Mal war er nicht mehr da.

Der Sunset Strip in den Sechzigern, '64 oder '65 - für den Autoverkehr gesperrt. Der ganze Strip war voller Menschen, man lungerte auf der Straße herum, ließ sich mit dem Mob treiben. Ich weiß noch, dass ich Tommy James von den Shondells da getroffen habe. Sie schafften sechs goldene Schallplatten, bevor sie in der Versenkung verschwanden. »Crimson and Clover« ist ein Song, der mich noch immer umhaut. Ich wollte mit dem Wagen zum Whisky a Go-Go, und da stand er plötzlich. »Hey, Mann.« - »Und, wer bist du?« - »Tommy James, Mann.« Er verteilte Flugblätter gegen die Wehrpflicht. Anscheinend glaubte er, dass sie auch ihn bald einziehen würden. Das war während des Vietnamkriegs. Eine ganze Reihe von den Kids, die uns bei unserer ersten US-Tour gesehen hatten, kamen aus dem Krieg nicht mehr lebend zurück. Die haben die Stones im Mekong-Delta gehört.

Der Politik konnten auch wir nicht entkommen, ob wir wollten oder nicht, zum Beispiel, als wir dem sonderbaren Jean-Luc Godard begegneten, dem großen Innovator des französischen Films. Er war fasziniert von den Ereignissen, die sich '68 in London abspielten, und er wollte einen Film drehen, der komplett anders war als das, was er vorher gemacht hatte. Wahrscheinlich hatte er ein paar Substanzen zu sich genommen, von denen er besser die Finger hätte lassen sollen. Er wollte sich wohl in die passende Stimmung bringen, war das Zeug aber nicht gewohnt. Ich glaube, niemand kann ehrlicherweise von sich behaupten, er hätte ganz verstanden, was Godard eigentlich wollte. Der Film *One Plus One* zeigt uns bei der Studioarbeit und dokumentiert zufällig die Entstehung von »Sympathy for the Devil«. Der Song verwandelte sich durch eine Rhythmusänderung im Laufe mehrerer Takes von einem dylanesken, ziemlich pathetischen Folksong in einen rockenden Samba und damit von einem Flop in einen Hit - und Jean-Luc zeichnete jeden Schritt auf. Im Film kann man nach den ersten Takes Jimmy Millers genervte Stimme hören. »Wo ist der Groove?« Es gab keinen. Bei der Besetzung gab es ein paar für uns ungewohnte Veränderungen. Ich spiele Bass, Bill spielt Maracas, und Charlie Watts ist tatsächlich einer der *Wooo-Woooo*-Backgroundsänger. Genau wie Anita und auch Marianne. So weit, so gut. Ich bin froh, dass er das festgehalten hat. Godard sah vielleicht aus, ich konnte es kaum glauben. Wie ein französischer Bankangestellter. Worauf zum Henker wollte er hinaus? Er hatte nicht mal den Ansatz eines schlüssigen Plans, außer dem, dass er aus Frankreich rauswollte, um etwas von der Londoner Szene mitzukriegen. Der Film an sich war kompletter Müll - die Jungfern auf dem Themsekahn, das Blut, die Szene mit den Schwarzen, alias Black Panthers, auf einem Schrottplatz in Battersea, wo einer dem andern tapsig sein Gewehr zuwirft. Bis dahin hatte Jean-Luc Godard ziemlich gute, fast hitchcocksche Filme abgeliefert. Wohlgemerkt, es war eines jener Jahre, als man alles zum Fliegen bringen konnte. Ob es dann auch tatsächlich abhob, war eine andere Sache. Ich meine, warum interessierte sich ausgerechnet Jean-Luc Godard für die kleine Hippie-Revolution in England und wollte sie dann auch noch in Kunst verwandeln? Ich glaube, dass ihm irgendwer ein bisschen Acid untergeschoben hat, und dass er so in dieses verlogene, ideologisch überdrehte Jahr reingerutscht ist.

Godard schaffte es immerhin, die Olympic Studios abzufackeln. Wir waren in Studio eins, einem großen Raum, der früher ein Kino gewesen war. Um ein diffuseres Licht zu erzeugen, hatte er die sehr heißen Deckenlampen mit Seidenpapier abgeklebt. Etwa nach der Hälfte der Sessions - ich glaube, es gibt noch ein paar Outtakes, auf denen man das sehen kann - fingen das Seidenpapier und die gesamte Decke in rasend schnellem Tempo Feuer. Wir kamen uns vor wie in der Hindenburg. Die Kabel brannten durch, das Licht ging aus, Funken sprühten, und nach und nach krachten die Einzelteile der schweren Lichtanlage zu Boden. So viel zum Thema *Sympathy for the fucking Devil*. Nichts wie raus hier! Es waren die letzten Bunkertage von Berlin. Ende. The End. *Fin*.

An einem stürmischen Tag schrieb ich in Robert Frasers Wohnung in der Mount Street »Gimme Shelter«. Anita hatte Filmaufnahmen für *Performance*. Der Drehort war nicht weit weg, trotzdem blieb ich zu Hause. Ich weiß also nicht mit Bestimmtheit, was genau da passiert ist. Eine kleine Nebengeschichte war die, dass Spanish Tony versuchte, die Beretta zu klauen, die sie als Requisite benutzten. Ein anderer Grund, warum ich nicht zum Set ging, war der, dass ich den Regisseur nicht ausstehen konnte, Donald Cammell, ein verlogener Manipulator, der nur an einer Sache Gefallen fand:

andere niederzumachen. Aus der Beziehung zwischen Anita und ihm wollte ich mich bewusst raushalten. Donald war ein dekadenter Sprössling der Schiffsbaufamilie Cammell, gut aussehend und mit messerscharfem, aber böartigem Verstand. Als Maler hatte er in New York gelebt. Wenn er es mit anderen intelligenten und begabten Menschen zu tun bekam, lief er Amok - er wollte sie zerstören. Das destruktivste Arschloch, dem ich je begegnet bin. Er war herrschsüchtig, rücksichtslos und manipulierte mit großem Erfolg Frauen, von denen viele einen Narren an ihm fraßen. Manchmal verarschte er Mick wegen seines kentischen Dialekts, manchmal erwischte es mich, den Bauerntrampel aus Dartford. Ich finde es nicht weiter schlimm, wenn man hin und wieder ein bisschen über jemanden ablästert, das mache ich auch. Aber er war fast süchtig danach. Er musste jedem den Knüppel überziehen. Was auch immer man in Cammells Gegenwart tat, er zog es ins Lächerliche. Irgendwo in seinem Innern steckt ein ausgewachsener Minderwertigkeitskomplex.

Als mir sein Name das erste Mal zu Ohren kam, pflegte er eine lockere Ménage-à-trois mit Deborah Dixon und Anita. Das war lange bevor Anita und ich zusammenkamen. Er war ein Arrangeur von Orgien und Dreiern, ein Zuhälter - was Anita wahrscheinlich anders gesehen haben dürfte.

Eine der ersten Dissonanzen zwischen Anita und mir fiel in die Zeit der *Performance*-Dreharbeiten. Da Cammell vor Deborah Dixon mit Anita zusammen gewesen war, wollte er mich jetzt so richtig unter der Gürtellinie treffen. Ganz offensichtlich ergötzte er sich an der Vorstellung, einen Keil zwischen uns zu treiben. Dass Mick und Anita in dem Film ein Paar spielten, war ein abgekartetes Spiel. Das hab ich gerochen. Ich kannte Mouche - Michèle Breton, die Dritte in der Badezimmerszene. Ich wusste, dass sie gewöhnlich dafür bezahlt wurde, zusammen mit ihrem Freund ein Pärchen zu »mimen«. Anita erzählte mir, dass Michèle vor jedem Take eine Valiumspritze brauchte. Im Grunde war das, was Donald da inszenierte, eine drittklassige Pornoszene. Aber *Performance* hatte eine gute Story. Es sollte Donalds einziger Film von Belang werden - in erster Linie wegen des Kameramanns Nicolas Roeg und wegen der Schauspieler, darunter James Fox, den er in den Wahnsinn trieb. Der normalerweise mit einer superweichen Stimme gesegnete Fox konnte nicht mehr aufhören, privat und auf dem Set wie ein Gangster aus Bermondsley zu reden, bis er schließlich von den Navigatoren erlöst wurde, einer christlichen Sekte, der er die nächsten zwei Jahrzehnte seines Lebens widmete.

Im Grunde interessierte sich Donald Cammell mehr für Manipulationen als fürs Regieführen. Intimer Verrat, da kriegte er einen Ständer, und den inszenierte er in *Performance* so ausschweifend er konnte. Er machte nur vier Filme, und drei davon endeten auf die gleiche Weise - der Hauptdarsteller wird erschossen oder erschießt jemanden, der ihm sehr nahesteht. Er war immer der stille Beobachter. Michael Lindsay-Hogg, der in den Anfangstagen bei *Ready Steady Go!* und später bei *The Rolling Stones Rock and Roll Circus* Regie führte, erzählte mir, dass er Donald Cammell bei den Arbeiten zu *Let It Be*, dem Schwanengesang der Beatles, vom Dach des Apple-Hauses auf dem Dach eines Nachbargebäudes entdeckte. (In gewisser Weise war er wieder Zeuge eines Todes.) Cammells letzter Film sollte ein Reality-Video werden, bei dem er seinen eigenen Selbstmord filmte, sorgfältig vorbereitet, mehrere Minuten lang (wie die letzte Szene aus *Performance*). Die ihm nahestehende Person war in diesem Fall seine Frau, die sich im Nebenzimmer aufhielt.

Ich habe Cammell später noch einmal in L. A. getroffen und ihm Folgendes mitgeteilt: »Weißt du was, Donald, ich kann mir nicht vorstellen, dass es irgendeinen Menschen gibt, den du glücklich gemacht hast, und ich weiß nicht, ob du dich jemals selbst glücklich gemacht hast. Es gibt keinen Ort und keinen Menschen, der dir noch bleibt. Dir bleibt nur eins, tritt ab wie ein Gentleman.« Das war zwei oder drei Jahre bevor er sich schließlich umbrachte.

Ich habe ewig lange nicht herausgefunden, was zwischen Mick und Anita genau gelaufen ist. Aber ich hab's gerochen. Vor allem wegen Mick. Er hat sich nichts anmerken lassen - und gerade daran hab ich es gemerkt. Anita kommt abends nach Hause und jammert über die Dreharbeiten und über Donald und blablabla. Aber ich kenne sie, und als sie ab und an abends nicht nach Hause kam, da bin ich auch raus und hab mich mit anderen Freundinnen getroffen.

Ich habe nie etwas von Anita verlangt. Wie auch, schließlich habe ich sie Brian ausgespannt. *Du hast also Mick gehabt, okay, auf wen stehst du jetzt, auf mich oder ihn?* Das ging damals zu wie in *Peyton Place*, dauernd von einer Frau zur nächsten ... *Oh, du musstest ihn einfach haben, okay.* Was

konnte ich erwarten? Dass bei einer Frau wie Anita Pallenberg nie ein anderer auftaucht, der scharf auf sie ist? Es gab natürlich Gerüchte, und ich dachte, wenn sie was mit Mick anfängt, na dann, viel Glück, mein Junge. Das hält er nicht lange aus. Ich muss damit leben. Anita ist ein harter Knochen. Wahrscheinlich hat sie ihm fast das Genick gebrochen!

Ich bin nicht der eifersüchtige Typ. Ich wusste, mit wem sie früher was hatte, und dass sie beispielsweise mit Mario Schifano, dem erfolgreichen Maler, zusammen gewesen war. Und mit diesem Kunsthändler aus New York. Ich erwartete nicht, sie zügeln zu können. Doch die Geschichte riss eine tiefere Kluft zwischen mir und Mick als sonst irgendwas, und zwar mehr bei Mick als bei mir. Und das wahrscheinlich sogar für immer.

Gegenüber Mick machte ich nie die geringste Andeutung. Ich wartete einfach ab, wie sich alles entwickeln würde. Das war nicht das erste Mal, dass wir uns einen Wettbewerb um ein Mädchen lieferten. Wenn wir auf Tour waren, ging es manchmal nur um eine Nacht. Wer kriegt die jetzt? Wer ist der Tarzan? Wie zwei kämpfende Alphas. Ehrlich gesagt, das ist heute noch so. Und das ist wohl kaum eine gute Basis für eine echte Freundschaft, oder? Ich hätte Anita deswegen die Hölle heißmachen können, aber wozu? Wir waren schließlich zusammen. Ich war auf Tour. Inzwischen betrachtete ich die ganze Sache extrem zynisch. Ich hatte sie Brian abgejagt, also musste ich jetzt auch damit rechnen, dass Mick sie mir abjagt - und das unter der Regie von Donald Cammell. Ich bezweifle, dass es ohne Cammell dazu gekommen wäre.

Aber weißt du was, Mick, währenddessen habe ich Marianne gevögelt. Tja, du warst draußen und ich war drin. Tatsächlich musste ich mich ziemlich überstürzt verdrücken, als er nach Hause kam. Was soll's, es war das einzige Mal. Es war heiß, und wir waren schweißnass. Wir lagen da und genossen das Nachglühen, wie Mick es in »Let Me Down Slow« nennt, und mein Kopf kuschelte sich zwischen diese beiden herrlichen Titten. Da hören wir den Wagen in der Einfahrt, und plötzlich ist Tempo angesagt. Ich schnappe mir meine Schuhe und springe aus dem Fenster, renne durch den Garten und merke zu spät, dass ich meine Socken vergessen habe. Na ja, er ist nicht der Typ, der unterm Bett nach Socken sucht. Marianne und ich machen noch heute Witze darüber. Manchmal schickt sie mir Kärtchen: »Deine Socken hab ich noch immer nicht gefunden.«

Anita ist eine Zockerin. Aber Zocker tippen manchmal daneben. Ein Leben im Status quo war damals eine undenkbar Vorstellung für Anita. Alles musste immer im Fluss sein. Wir sind nicht verheiratet, wir sind frei, also was soll's? Solange du mir sagst, was läuft, bist du frei. Jedenfalls hatte sie mit dem winzigen Pimmel keinen Spaß. Ich weiß, dass er zwei gigantische Eier hat, aber das macht den Spalt auch nicht voll, oder?

Mich überraschte es jedenfalls nicht wirklich. Ich hatte es sogar irgendwie erwartet. Das war auch der Grund, warum ich in Robert Frasers Wohnung saß und schrieb: »I feel the storm is threatening my very life today«. Für die Zeit der Dreharbeiten hatte er Anita und mir seine Wohnung vermietet, aber schließlich ist er doch nie ausgezogen, und wenn Anita zur Arbeit ging, blieb ich mit Strawberry Bob und Mohamed zurück, wahrscheinlich die Ersten, denen ich den Song vorspielte.

War, children, it's just a shot away ...

Es war ein durch und durch beschissener Tag. Tatsächlich fegte ein fürchterlicher Sturm durch London, ich saß in der Mount Street und verfiel in diesen Modus, in dem ich einfach nur dahockte, aus dem Fenster starrte und die durch den Regen rennenden Menschen beobachtete, denen der Wind die Schirme aus den Händen riss. Und da kam mir die Idee. Manchmal hat man Glück. Ich hatte sowieso nichts Besseres zu tun. Klar, dass der Song im Kontext eine metaphorische Bedeutung bekommt, aber damals habe ich nicht gedacht: O Gott, da dreht jetzt meine Kleine mit Mick Jagger diese Badezimmerszene. Ich habe nur an die vom Sturm gebeutelten Leute gedacht, nicht an mich. Das fiel mir eben genau in diesem Augenblick ein. Erst später wurde mir klar, dass die Zeilen eine weitergehende Bedeutung hatten. »Threatening my very life today.« Klar, da steckte eine furchteinflößende Bedrohung drin. Und dann diese von Jimmy Reed inspirierten Akkorde - der gleiche Trick mit dem betörenden Sound, bei dem man das Griffbrett hinaufgleitet und die E-Note immer mitschwingt. Ich arbeite mich einfach über A-Dur, H-Dur bis nach, na, wo komme ich raus? Bei cis-Moll, okay. Eine eher ungewöhnliche Gitarrentonart. Man muss eben zusehen, was man daraus machen kann. Das ergibt sich oft - wie auch hier - rein zufällig.

Etwa zu dieser Zeit sind Anita und ich in die Heroinsucht abgerutscht. Ein oder zwei Jahre lang haben wir es geschnupft, zusammen mit reinem Kokain. Speedballs. Ein herrlich bizarres Gesetz aus jener Zeit, aus den Anfängen des National Health Service, besagte, dass man sich als Junkie bei seinem Arzt registrieren lassen konnte, wodurch man auch beim Health Service offiziell als heroinabhängig registriert war. Man bekam dann kleine Pillen mit reinem Heroin plus ein kleines Röhrchen mit destilliertem Wasser, mit dem man sich den Stoff spritzen konnte. Und natürlich gab jeder Junkie die doppelte Menge von dem an, was er tatsächlich brauchte. Gleichzeitig erhielt man, ob man wollte oder nicht, die gleiche Menge an Kokain zugeteilt. Die Theorie lautete: Das Koks neutralisiert das Heroin und macht so aus den Junkies vielleicht nützliche Mitglieder der Gesellschaft. Wenn sie nur Heroin nähmen, so die Begründung, dann würden sie bloß schlapp rumhängen und meditieren und lesen und dann scheißen und verrotten. Die Junkies hatten doppelt so viel Heroin, wie sie brauchten, also konnten sie die andere Hälfte und obendrein das ganze Kokain verkaufen. Ein herrlicher Schwindel! Als das Programm schließlich gestoppt wurde, bekam England wirklich ein ernsthaftes Drogenproblem. Die Junkies konnten es nicht verstehen. Wir wollen Downer! Und was geben die uns, reinste Upper! Mit dem Verkauf ihres Kokains konnten die Junkies ihre Miete zahlen. Nur sehr wenige waren an Koks interessiert, und wenn, dann behielten sie nur eine kleine Menge als Aufputzmittel. So kam ich an Kokain, reines May & Baker, direkt aus der Flasche. Vorne drauf stand »Pure Fluffy Crystals«. Auf dem Etikett! Und dazu das Giftsymbol, der Totenschädel mit den gekreuzten Knochen. Ein herrlich zweideutiges Etikett. So bin ich da hineingeschlittert, so hat alles angefangen - mit Spanish Tony und Robert Fraser. Sie hatten die Verbindungen zu den Junkies. Warum ich überhaupt noch hier bin, liegt sicher daran, dass wir wann immer möglich den echten Stoff, die beste Qualität genommen haben. Mit Kokain habe ich mich nur eingelassen, weil es der reine pharmazeutische Stoff war - *WUMM!* Der Stoff war rein, rein, rein. Man brauchte sich keine Gedanken zu machen, ob und womit er verschnitten war, und hatte nichts mit der Scheiße auf der Straße zu tun. Manchmal landete man aber doch in der Gosse - nämlich dann, wenn das Dope dich richtig im Würgegriff hatte. Mit Gram Parsons ging die Reise bis ganz nach unten. Mexikanischer Dreck. Aber im Wesentlichen hatte ich es bei meinem Einstieg in die Welt der Drogen nur mit der Crème de la Crème in Sachen Stoff zu tun. Jeder besorgte sich schließlich seinen eigenen Haus-Junkie. Steve und Penny waren unser registriertes Junkie-Pärchen. Sie lebten in einer schäbigen Kellerwohnung in Kilburn. Wenn wir in London Stoff von ihnen kauften, war Spanish Tony der Mann, der den Kontakt herstellte. Nachdem wir ein paar Monate bei ihnen gekauft hatten, sagten sie: »Wir wollen hier raus. Wir möchten aufs Land.« Und ich sagte: »Ich hab ein Cottage.« Anita und ich brachten sie in dem Cottage gegenüber von Redlands unter. Ab da hieß es einmal die Woche: »Hey, Steve, wir brauchen was!« Dann ist er nach Chichester zur Boots-Apotheke gefahren, und wenn er wieder zurückkam, erhielt ich die Hälfte von seinem Heroin. Das ging ungefähr ein Jahr so. Steve und Penny waren zurückhaltend und bescheiden. Sie waren keine zwielichtigen Figuren. Er war ein asketischer Typ, groß, hager, mit roten Haaren und einem kleinen Schnurrbart. Ein Philosoph, der Dostojewski und Nietzsche las. Mit seiner Brille sah er aus wie ein Professor, aber er roch besser. Sie waren ein liebenswertes und friedliches Paar. »Möchtest du eine Tasse Tee?« Sie hatten nichts von dem, was man gemeinhin mit Junkies assoziiert. Sie waren sehr zivilisiert. Die beiden haben sich das Heroin in die Venen gespritzt, deshalb habe ich manchmal nach ihnen geschaut. »Penny, lebt Steve noch?« - »Ich glaube schon, Darling. Setz dich erst mal, ich mach uns einen Tee, und dann wecken wir ihn.« Sie waren immer so vornehm. Für jeden stereotypen Junkie kann ich dir zehn andere nennen, die ein rundum geordnetes Leben führen, aus allen möglichen Berufsgruppen, Banker zum Beispiel.

Es war das goldene Zeitalter. Bis '73 oder '74 war alles völlig legal. Dann stoppten sie das Programm, und Methadon wurde eingeführt - was schlechter war oder zumindest nicht besser. Es war synthetisch. Von einem Tag auf den anderen kriegten die Junkies auf ihr Rezept nur noch die Hälfte in Heroin und die andere in Methadon. Damit wurde die Ära der Nachtapotheke am Picadilly Circus eingeläutet. Vor dem Laden bildeten sich Schlangen von Drogenabhängigen, die nur darauf warteten, dass ihre Haus-Junkies mit dem Stoff aus der Apotheke kamen. Natürlich konnte das System die unersättliche Nachfrage nicht befriedigen. Wir schufen eine Nation von Junkies.

Ich kann mich nicht mehr genau erinnern, wann ich das erste Mal Heroin nahm. Es kann sein, dass es damals in eine Kokslinie gemischt war - ein sogenannter Speedball. Wenn du mit Leuten zusammen warst, die schnupften, wusstest du nicht immer, was genau du da gerade nahmst. Das hast du dann erst später gemerkt. »Das war wirklich interessant gestern Nacht, was war das eigentlich? ...Oh.« So fängt es unmerklich an mit dem Heroin. Aber du kannst dich nicht wirklich daran erinnern; plötzlich bist du drauf.

Heroin heißt es nicht von ungefähr, der Name ist ja nicht zufällig an eine Heroine, eine Heldin, angelehnt. Es ist die pure Verführung. Man kann sich das Zeug einen Monat reinziehen und dann wieder aufhören. Oder man landet irgendwo, wo man nicht drankommt. Kein großes Problem, es ist ja nur irgendein Zeug, das man mal genommen hat. Einen Tag fühlt man sich vielleicht, als hätte man sich eine Erkältung eingefangen, aber am nächsten Tag ist man wieder fit und gut drauf. Und irgendwann nimmst du es eben wieder. Monate vergehen. Beim nächsten Mal dauert die Erkältung schon ein paar Tage. Keine große Sache, *ich versteh nicht, was die Leute haben. Das sollen Entzugerscheinungen sein?*

Ich habe mir nie viele Gedanken darüber gemacht - erst als ich wirklich süchtig war. Heroin ist raffiniert, es packt dich langsam. Nach dem dritten oder vierten Mal ist die Botschaft schließlich angekommen. Dann fängt man an zu sparen und spritzt sich das Zeug. Aber ich habe nie in die Vene gespritzt. Das war nie mein Ding. Ich war nie auf den explosiven Flash aus, ich wollte etwas, das mich auf den Beinen hielt. Wenn man in die Vene spritzt, ist der Flash gigantisch, aber schon zwei Stunden später willst du den nächsten Schuss. Außerdem bleiben sichtbare Narben, das konnte ich mir nicht erlauben. Und ich hatte dünne Venen, die sogar die Ärzte erst mal finden mussten. Also habe ich in den Muskel gespritzt. Ich konnte mir die Nadel reinhauen und spürte nichts. Wenn man es richtig macht, ist der Stoff ein größerer Schock als die eigentliche Injektion. Der Körper reagiert darauf, und währenddessen ist die Nadel schon rein- und wieder rausgefahren. Besonders prickelnd ist es, wenn man sich in den Hintern spritzt. Politisch korrekt ist es allerdings nicht.

Die Zeit um *Beggars Banquet* und *Let It Bleed* war eine sehr produktive und kreative Phase, in der wir einige unserer besten Songs schufen. Allerdings war ich nie der Meinung, dass die Drogen per se viel damit zu tun hatten, ob ich produktiv war oder nicht. Vielleicht waren sie für einige geänderte Akkorde oder Textzeilen verantwortlich, aber ich hatte nie das Gefühl, dass meine Arbeit darunter litt oder dass es ihr einen zusätzlichen Kick verlieh. Ich habe Heroin nie als etwas betrachtet, das mir bei der Musik geholfen oder mich von ihr abgelenkt hat. Ob auf Drogen oder nicht - »Gimme Shelter« hätte ich wahrscheinlich so oder so geschrieben. Heroin beeinträchtigt weniger das Urteilsvermögen, es macht einen höchstens hartnäckiger, man bleibt länger an einer Sache dran, man wirft nicht gleich die Brocken hin und sagt: Scheiß drauf, das schaff ich sowieso nicht. Auf Heroin ackert und ackert man weiter, bis man die Lösung gefunden hat. Ich habe nie diesen Schwachsinn geglaubt, dass all diese Saxofonisten deshalb auf Drogen eingestiegen seien, weil sie meinten, sie wären der Grund für Charlie Parkers Genie gewesen. Wie alles andere auf der Welt kann es gut oder schlecht für dich sein. Ein Klumpen Heroin, der auf dem Tisch liegt, ist zunächst einmal vollkommen harmlos. Die Frage ist, probierst du das Zeug? Ich habe wirklich haufenweise Drogen genommen, die ich nicht mochte und auch nie wieder angerührt habe.

Fakt ist jedoch, dass ich mich mit Heroin besser auf meine Arbeit konzentrieren und sie besser zu Ende bringen konnte als ohne. Aber das soll keine Empfehlung sein. Das Leben eines Junkies sollte man niemandem empfehlen. Ich bewegte mich in den obersten Kreisen, und trotzdem war ich ganz schön weit unten. Es ist sicherlich nicht der Weg zu musikalischer oder sonstiger Genialität. Für mich war es ein Balanceakt. Ich hatte so viel auf einmal zu tun. Zum Beispiel hatte ich einen interessanten Song geschrieben, wollte Aufnahmen davon, und arbeitete - perfekt ausbalanciert zwischen Kokain und Heroin - fünf Tage daran. Das Problem war bloß, dass ich nach sechs oder sieben Tagen die richtige Mischung vergaß. Oder mir ging der eine oder der andere Stoff aus. Dauernd musste ich über Nachschub nachdenken. Der Schlüssel für mein Überleben war, dass ich mir die Kräfte einteilte.

Ich habe es eigentlich nie übertrieben. Nun ja, *nie* stimmt vielleicht nicht ganz: Manchmal war mein Zustand nur mit dem Wort Vollkoma zu umschreiben. Das Zeug wurde für mich tatsächlich zu einer Art Werkzeug. Ich erkannte, dass ich mit Turbo unterwegs war und alle anderen nicht. Ich brannte, während

die anderen lediglich versuchten, den Anschluss nicht zu verlieren. Ich konnte immer weitermachen, weil mein Kokain reinsten Stoff war, höchste Oktanzahl, und wenn ich das Gefühl hatte, dass ich überdrehte, dass ich ein bisschen runterkommen musste, dann wurde mit ein bisschen Heroin gegengesteuert. Das hört sich jetzt vielleicht komisch an, aber das war mein Treibstoff: Speedballs.

Nun muss ich noch einmal nachdrücklich jeden, der diese Zeilen liest, darauf hinweisen, dass es sich dabei um das allerfeinste Kokain und das allerreinste Heroin handelte. Das war kein Mist von der Straße, kein mexikanischer Dreck. Das war der echte Stoff. Ich kam mir damals vor wie Sherlock Holmes. Ich wandelte auf einem schmalen Grat zwischen Morbidität und Leichtsinn. Ich konnte Tag um Tag um Tag durchhalten und merkte gar nicht, dass ich damit andere Menschen mit hineinzog.

Im Laufe der Zeit lernte ich John Lennon besser kennen. Er und Yoko schauten oft vorbei, wir waren viel zusammen. Der Punkt bei John war, dass er trotz seines vielgepriesenen Draufgängertums mein Tempo nicht mitgehen konnte. Alles, was ich nahm, versuchte er auch. Ein bisschen hiervon, ein bisschen davon, ein paar Downer, ein paar Upper, Koks und Heroin - und dann fing ich mit der Arbeit an. Nach mir die Sintflut. John hingegen landete unweigerlich im Bad und küsste die Kloschüssel. Er war das schlicht nicht gewohnt.

Yoko, die sich im Hintergrund hielt, sagte immer: »Er sollte das wirklich nicht tun.« Und ich: »Klar, aber ich zwing ihn ja nicht.« Und er kam immer wieder und wollte mehr. Ich erinnere mich noch an einen Abend im Plaza Hotel, als er in meinem Zimmer auftauchte und im nächsten Moment wieder verschwunden war. Ich plaudere mit den Mädchen, und plötzlich fragen sie alle, wo John abgeblieben ist. Ich marschiere also ins Bad, und da liegt er auf den Fliesen. Zu viel Rotwein und ein bisschen Heroin. Er kotzte wie ein Reiher. »Lass mich liegen, die Fliesen sind so wunderschön.« Sein Gesicht war grässlich grün. Manchmal hab ich mich gefragt: Kommen die Typen eigentlich wegen mir vorbei, oder läuft da irgendein Wettbewerb, von dem ich nichts weiß? Ich kann mich nicht erinnern, dass John mein Haus jemals anders als in der Horizontalen verließ - oder zwischen zwei kräftigen Armen.

Vielleicht hatte das was mit dem rasenden Tempo unseres Lebens zu tun. Beim Aufwachen nahm ich ein Barbiturat, was verglichen mit Heroin ein erholsames High bewirkte, obwohl es auf seine Art genauso gefährlich ist. Das war mein Frühstück. Dann eine Tuinalkapsel: mit einer Nadel aufpieksen, dann wirkt es schneller. Eine Tasse heißen Tee und danach überlegen, ob aufstehen oder liegen bleiben. Später vielleicht noch eine Mandrax oder Quaalude. Andernfalls steckte zu viel Energie in mir, die ich verbrennen musste. Ich wachte also sehr langsam auf. Wenn die Wirkung nach etwa zwei Stunden nachlässt, fühlt man sich etwas matschig. Aber dann isst man was und ist fit für die Arbeit. Manchmal habe ich Downer genommen, um mich auf Trab zu halten. Direkt nach dem Aufstehen hatten sie keine einschläfernde Wirkung auf mich. Sie ebneten mir ganz sanft den Weg in die nächsten drei oder vier Tage. Ich hatte ohnehin nicht vor, mich so bald wieder aufs Ohr zu legen. Ich steckte so voller Energie, dass ich voll durchziehen konnte, ohne mich zu bremsen. Ich würde sie schon im Verlauf der Arbeit, die ich mir vorgenommen hatte, verbrennen. Mit Drogen regulierte ich meine Drehzahl, ich nahm sie nur sehr selten zum Vergnügen. Das ist zumindest meine Ausrede. Sie erleichterten mir einfach den Einstieg in den Tag.

Machen Sie das bloß nicht nach! Selbst ich kann das nicht mehr, das Zeug ist heute einfach nicht mehr dasselbe wie früher. Mitte der Siebziger beschloss die Pharmaindustrie, Downer zu produzieren, die einen sofort, ohne High, einschläfern. Ich würde alle Giftschränke der Welt aufbrechen, um noch mal an solche Barbiturate wie damals zu kommen. Im Nahen Osten oder irgendwo in Europa könnte man solchen Stoff sicher noch auftreiben. Ich liebte meine Downer. Ich war die ganze Zeit so aufgedreht, dass ich sie brauchte, um mich wieder auf normale Drehzahl runterzufahren. Wenn man nicht schlafen, sondern einfach diesen leichten Rausch spüren wollte, dann hat man sich ein bisschen was eingeworfen und Musik gehört.

Das Zeug damals hatte Charakter. Ja, das beschreibt ziemlich genau meine Einstellung zu Barbituraten: Sie hatten Charakter. Wer seine Downer kennt, der weiß, was ich meine. Für mich taugten nur die reinen Drogen. Tuinal, Seconal, Nembutal. Desbutal, rote und cremefarbene Kapseln, war wahrscheinlich das Beste, was je auf dem Markt war. Besser als seine Nachfolger, die auf das zentrale Nervensystem einwirkten. Man konnte es binnen vierundzwanzig Stunden wieder ausspissen, es blieb nicht an den

Nervenenden hängen.

Im Dezember 1968 gingen Anita, Mick, Marianne und ich in Lissabon an Bord eines Schiffes nach Rio. *Lasst uns nach Rio fahren*, und zwar auf die alte, stilvolle Art. Zehn Tage auf See. Wir hätten uns niemals für diese Art des Reisens entschieden, wenn damals einer von uns schon schwer süchtig gewesen wäre. Wir waren noch Dilettanten auf dem Gebiet, außer vielleicht Anita, die sich hin und wieder beim Schiffsarzt Morphinum besorgte. Es gab wenig zu tun, also liefen wir mit der Super-8-Kamera herum und filmten, was das Zeug hält - die Aufnahmen gibt es noch. Gut möglich, dass auch Spiderwoman, wie wir sie nannten, darauf zu sehen ist.

Das Schiff war ein Kühlfrachter, der auch Passagiere beförderte und einen Hauch 30er-Jahre-Flair verströmte. Man erwartete jeden Augenblick, dass Noël Coward hereinspazierte. Spiderwoman war eine dieser mit Armreifen behängten Ladys mit Zigarettenspitze und Dauerwelle, die immer teure Kleider trug. Wir setzten uns zu ihr an die Bar, spendierten ihr gelegentlich einen Drink und beobachteten ihre Auftritte. »Faszinierend, Darling.« Sie war eine Art weiblicher Stash, total neben der Spur. Die Bar war voller Engländer aus der Oberschicht, die wie verrückt Pink Gin und Pink Champagner becherten und von der Zeit vor dem Krieg erzählten. Ich hatte mich extra in abgefahrene Klamotten geworfen: durchsichtige Djellaba, mexikanische Schuhe, Armee-Tropenhelm. Als sie schließlich rausfanden, wer wir waren, reagierten sie äußerst beunruhigt. Sie fingen an Fragen zu stellen. »Was wollt ihr eigentlich bezwecken? Bitte erklärt uns, worum es bei dieser ganzen Geschichte geht.« Wir weigerten uns, es ihnen zu erklären, und eines Tages sagte Spider woman: »Bitte, nur einen kleinen Hinweis, einen winzigen Glimmer.« Mick schaute mich an und sagte: »Wir sind die Glimmer Twins.« Den am Äquator aus der Taufe gehobenen Namen Glimmer Twins benutzten wir als Produzentenpseudonym für unsere eigenen Platten.

Rupert Loewenstein, der kurze Zeit später die Leitung unserer Geschäfte übernahm, hatte uns Zimmer im besten Hotel von Rio gebucht. Plötzlich schnappte sich Anita das Telefonbuch und fing an zu blättern.

»Was suchst du?«, fragte ich.

»Einen Arzt«, sagte sie.

»Einen Arzt?«

»Ja.«

»Warum?«

»Mach dir keine Sorgen.«

Als sie am Nachmittag desselben Tages wieder ins Hotel kam, erklärte sie, dass sie schwanger sei. Mit Marlon.

Was? Hey ... das ist ja großartig! Ich war überglücklich. Die Reise wollten wir deshalb trotzdem nicht abbrechen. Wir waren unterwegs nach Mato Grosso. Dort wohnten wir ein paar Tage auf einer Ranch, wo Mick und ich »Country Honk« schrieben. Wir saßen wie Cowboys auf der Veranda, die Stiefel auf dem Geländer, und träumten uns nach Texas. Es war die Country-Version des Songs, aus dem nach unserer Rückkehr in die Zivilisation die Single »Honky Tonk Women« wurde. Wir beschlossen, auch »Country Honk« zu veröffentlichen, auf *Let It Bleed*, das ein paar Monate später herauskam, Ende'69. Der Song war für die Akustikgitarre geschrieben. An die Ranch erinnere ich mich deshalb so gut, weil jedes Mal, wenn man im Klo die Spülung zog, diese blinden schwarzen Frösche aus der Schüssel heraushüpften - ein interessanter Anblick.

Marianne musste mit ihrem Sohn Nicholas nach Hause zurückfliegen. Er war auf dem Schiff krank geworden, hatte die meiste Zeit in der Kabine bleiben müssen und brauchte ärztliche Hilfe. Mick, Anita und ich fuhren weiter nach Peru, erst nach Lima und dann nach Cusco, das in 3400 Metern Höhe liegt. Wir waren alle ein bisschen kurzatmig, als wir die Hotellobby betraten, in der von Wand zu Wand riesige Sauerstofftanks aufgereiht waren. Mitten in der Nacht stand Anita auf und musste feststellen, dass die Toilette in unserem Zimmer nicht funktionierte. Also kauerte sie sich zum Pinkeln aufs Waschbecken, und mittendrin krachte das Becken herunter. Aus der Wand schoss Wasser ins Bad. Wie Marx Brothers live, eine Szene wie in den *Carry-on*-Filmen ... Wir also ein paar Lappen ins Loch gestopft und an der Rezeption angerufen. Das Becken war zertrümmert, trotzdem waren die Peruaner sehr nett. Mitten in der

Nacht kamen sie herbeigeeilt, machten alles sauber und gaben uns sofort ein anderes Zimmer. Keine empörten Fragen wie: »Wie haben Sie das denn geschafft? Wie kann das Waschbecken da runterkrachen?« Und ich hatte gedacht, die kommen gleich mit den Bullen angerückt.

Am nächsten Tag unternahmen Mick und ich einen Spaziergang. Wir setzten uns auf eine Bank und verbrachten den Tag damit, Kokablätter zu kauen. Als wir ins Hotel zurückkehrten, fanden wir eine Nachricht vor, formvollendet wie vom britischen Konsul: »General Soundso ... Ich würde mich glücklich schätzen, Sie begrüßen zu dürfen.« Der fragliche General war der Militärgouverneur von Machu Picchu, der uns in sein Haus zum Abendessen einlud, was wir schlecht ausschlagen konnten. Er war der mächtigste Mann der Provinz, unterschrieb Passierscheine und Reisegenehmigungen. Offenbar langweilte er sich auf seinem Posten, weshalb er uns in seine Villa etwas außerhalb von Cusco bat. Er lebte mit einem blonden Typen zusammen, einem deutschen Discjockey. Nie werde ich die Inneneinrichtung vergessen, die er aus Mexiko oder direkt aus den USA hatte kommen lassen. Er war einer dieser merkwürdigen Menschen, die durchsichtige Plastikhüllen über ihre Möbel stülpten - in dem Fall wahrscheinlich, weil sonst die Insekten alles angefrassen hätten. Die Möbel waren grässlich, aber die Villa an sich war meines Wissens wunderschön, wie eine alte spanische Mission. Der General selbst war ein lebenswürdiger Gastgeber, der uns großartig bewirtete. Und dann kam die Überraschung zur Aufführung, dargeboten von seinem jugendlichen Freund, dem deutschen DJ. Er legte schauerliche Twist-Platten und Plastiksoul auf, und das 1969. Anschließend befahl der General dem armen Kerl, den Swim vorzuführen, eine Art Twist, der mit allen möglichen Schwimmbewegungen aufgepeppt wurde, ein Tanz, der so alt war, dass ich mich kaum noch daran erinnern konnte. Er warf sich auf den Boden, kugelte sich herum und macht Brustschwimmbewegungen. Mick und ich blickten uns bloß ungläubig an. Was soll der Scheiß? Wie kommen wir hier bloß wieder raus? Wir mussten uns mächtig zusammenreißen, um nicht laut loszulachen. Der Bursche gab sein Bestes, er glaubte, er lieferte den besten Swim südlich des Rio Grande ab. Jawoll, get down! Er machte alles, was der General ihm befahl. »Und jetzt den Mashed Potato.« Wir dachten, man hätte uns hundert Jahre zurückgebeamt.

Bald darauf fuhren wir nach Urubamba, das an dem gleichnamigen Fluss liegt, nicht weit von Machu Picchu entfernt. In Urubamba war man weit ab vom Schuss. Es gab nichts. Jedenfalls kein Hotel. Der Ort stand auch auf keiner Touristenkarte. Die einzigen Weißen, die je dort gesichtet wurden, hatten sich schlicht verirrt. Viel anders erging es uns auch nicht. Schließlich fanden wir aber doch eine Bar, wo wir ein anständiges Abendessen bekamen, Shrimps, Reis, Bohnen. Und jetzt, dachten wir, wäre ein Platz zum Schlafen recht. Erst hieß es, nein, nein, keine Chance, bis die Leute in der Bar merkten, dass wir eine Gitarre dabei hatten, und so spielten Mick und ich eine Stunde lang und gaben so ziemlich alles an alten Songs zum Besten, was uns einfiel. Ich hatte den Eindruck, als müssten wir so lange spielen, bis wir eine Mehrheit der Stimmen auf unserer Seite hatten und uns erlaubt wurde, über Nacht zu bleiben. Anita war schwanger, ich wollte unbedingt ein Bett für sie. Anscheinend machten wir unsere Sache gut. Ich spielte ein paar Takte von »Malagueña« und ein paar andere entfernt spanisch klingende Sachen, die Gus mir beigebracht hatte. Schließlich sagte der Wirt, dass wir zwei Zimmer im ersten Stock haben könnten. Das war das einzige Mal, dass Mick und ich für eine Unterkunft singen mussten.

In dieser Zeit waren wir äußerst produktiv. Wir schrieben einen Song nach dem anderen. »Honky Tonk Women«, das im Juli 1969 vor dem Album *Let It Bleed* als Single herauskam, war die Krönung all dessen, was wir damals am besten konnten. Der Song ist funky und dreckig. Zum ersten Mal spielte die offen gestimmte Gitarre die Hauptrolle, das Riff und die Rhythmusgitarre sorgten für die Melodie. Das Stück vereinigte alles an Blues und schwarzer Musik in sich, was wir seit den Dartford-Tagen gelernt hatten. Charlie war einfach großartig. Der Song hatte Groove, es war einer dieser Songs, bei denen man noch vor seiner Fertigstellung wusste, dass er ein Nummer-eins-Hit wird. Zu der Zeit war ich derjenige, der das Riff, den Titel und die Melodie lieferte, Mick steuerte den Rest bei. Wir dachten nicht groß darüber nach. Eine meiner typischen Textzeilen ging etwa so: »I met a fucking bitch in somewhere city.« Dann war er dran. »Los, Mick, dein Job. Ich hab dir das Riff gegeben, Baby, jetzt mach was draus.« Währenddessen versuche ich das nächste rauszuhauen. Mick kann wirklich Songs schreiben. Liefere ihm eine Idee, und ab geht die Post. »I met a ginsoaked barroom queen in Memphis.«

Beim Komponieren benutzten wir eine Methode, die wir »Vowel Movement« nannten - sehr wichtig für Songwriter. Die Suche nach dem Wort mit dem passenden Klang. Oft ahnt man noch nicht, welches Wort an welche Stelle kommt, aber man weiß, dass es einen bestimmten Vokal mit dem passenden Klang enthalten muss. Du schreibst etwas, das auf Papier gut aussieht, aber es hat noch nicht den richtigen Klang. Dann fängst du an, um die Vokale herum die richtigen Konsonanten zusammenzubasteln. Es gibt die passende Stelle für ein *ooh*, und es gibt die passende Stelle für ein *daah*. Wenn du das verhunzt, dann klingt es beschissen. In diesem Stadium muss es sich noch nicht zwingend reimen, darum kann man sich später noch kümmern, aber dieser spezielle Vokal, der muss da sein. Der *Doo-wop*-Gesangsstil wird nicht von ungefähr so genannt, das ist »Vowel Movement«.

»Gimme Shelter« und »You Got the Silver« waren die ersten Stücke, die wir in den Olympic Studios für jenes Album aufnahmen, das wir dann *Let It Bleed* titelten. Daran arbeiteten wir im Sommer'69, dem Sommer, als Brian starb. »You Got the Silver« war zwar nicht meine erste Aufnahme als Leadsänger mit den Stones - das war »Connection« -, aber es war einer der ersten Songs, die ich ganz allein geschrieben und dann erst Mick gezeigt hatte. Ich sang es lediglich deshalb alleine, weil wir uns die Arbeit aufteilen mussten. Mehrstimmig, wie die Everlys, hatten wir schon immer gesungen, es war also nicht so, als hätte ich urplötzlich mit dem Singen angefangen. Aber wie alle meine Songs betrachtete ich auch diesen nicht als meine Schöpfung. Ich habe nur eine verdammte gute Antenne dafür, durch den Raum schwirrende Songs aufzuschnappen, das ist alles. Woher kam »Midnight Rambler«? Keine Ahnung. Da schlugen die alten Zeiten durch, kleine Kopfnuss von hinten, zur Erinnerung. »Hey, Junge, denk an mich! Schreib mal einen richtig guten Blues. Einen, der das Ganze in eine neue Richtung treibt. Ein kleines bisschen nur.« Ich wusste, welchen Rhythmus ich haben wollte. »Midnight Rambler« ist Chicago-Blues. Nicht die Akkordfolge, aber der Sound ist Chicago pur. Es lag an der straffen Akkordfolge, D-A-E. Es waren zwar keine Blues-Akkorde, aber es hörte sich trotzdem an wie ein robuster Blues. Es ist eine der einfallsreichsten Stones-Bluesnummern überhaupt. Der Titel und damit das Thema stammten von einer dieser Revolverblatt-Überschriften, die sich nur einen Tag halten. Zufällig fällt dein Blick drauf. »Der Midnight Rambler läuft wieder frei herum.« Klar, den schnapp ich mir.

Dass man so einen tagesaktuellen Textbrocken oder eine Schlagzeile oder banale Alltäglichkeit in einen Songtext einbaute, war meilenweit von dem entfernt, was man sonst in der Popmusik und bei Cole Porter oder Hoagy Carmichael zu hören bekam. Eine Zeile wie »I saw her today at the reception« etwa war vollkommen flach. Keine Dynamik, keine Andeutung, wohin das führen könnte. Mick und ich schauten uns an und sagten uns, also, wenn John und Paul das können ... Die Beatles und Bob Dylan gaben der Kunst des Songwritings eine neue Richtung, sie veränderten die Haltung der Menschen zum Gesang. Bob hat nicht gerade eine grandiose Stimme, aber sie ist ausdrucksstark, und er weiß, wie er sie einsetzen muss. Das ist wichtiger als Gesangstechnik. Es ist schon fast Anti-Gesang. Aber es ist echt.

»You Can't Always Get What You Want« hatten wir praktisch komplett Mick zu verdanken. Ich weiß noch, wie er ins Studio kam und meinte: »Ich hab da einen Song.« - »Und, wie sieht's mit dem Text aus?«, fragte ich. »Hab ich«, erwiderte er. »Ich hab aber keine Ahnung, wie es klingt.« Er hatte den Song auf der Gitarre geschrieben, zu Beginn war es also quasi ein Folksong. Meine Aufgabe war es jetzt, mir einen Rhythmus dazu einfallen zu lassen ... Ich spielte also vor der Band herum, eine Sequenz hier, eine da, bis irgendwer, wahrscheinlich Charlie, entschied, womit wir weitermachten. Man muss experimentieren. Der Chor kam ganz am Schluss dazu, eine bewusste Entscheidung. Warum probieren wir es nicht mit einem klassischen Chor? Mit anderen Worten: Versuchen wir doch mal, auch andere Leute anzusprechen. Eine neue Herausforderung also. Mick und ich meinten, das Ganze sollte wie beim Gospel in einen Chor übergehen. In Amerika hatten wir nämlich schon mit schwarzen Gospelchören zusammengearbeitet. Doch schließlich kam uns eine andere Idee: Warum besorgen wir uns nicht einen der besten Chöre Englands, eine Truppe erstklassiger weißer Sänger, und schauen, was wir aus denen rausholen können? Vielleicht bringen wir sie ein wenig auf Touren, bis sie auch mal die Hüften schwingen? »You caaan't always ...« Die Kombination funktionierte wunderbar.

Anfang Juni, als wir Tag für Tag in den Olympic Studios an unseren Tracks arbeiteten, brachte ich es fertig, einen Unfall zu bauen: Der Mercedes überschlug sich - mit Anita, die im siebten Monat schwanger war, auf dem Beifahrersitz. Sie brach sich das Schlüsselbein, und ich schaffte sie nach St. Richard's, wo

man sich wirklich toll um sie kümmerte. Eine halbe Stunde lang hockte ich herum, während diese Genies Anita versorgten, wir verabschiedeten uns ... und liefen direkt dem Brighton CID in die Arme, das uns gleich mitnahm, zum Verhör auf das Polizeirevier von Chichester. Um drei Uhr morgens, nachdem sich meine schwangere Frau das Schlüsselbein gebrochen hatte! Denen war das egal. Je mehr ich mit Cops und insbesondere britischen Cops zu tun habe, desto öfter frage ich mich: Was läuft da eigentlich schief in der Ausbildung? Gut, meine Einstellung hat wohl kaum geholfen, aber was hätte ich denn tun sollen? Zu Kreuze kriechen? Nie und nimmer. Die dachten natürlich gleich an Drogen. Klar, woran auch sonst? Die hätten vielleicht mal in der nächstgelegenen Eiche nachsehen sollen. »Warum hätte sich das Auto überschlagen sollen, wenn Sie bei vollem Bewusstsein gewesen wären?« So fing es an. Aber sie täuschten sich. An einer Straßenecke, ganz in der Nähe von Redlands, hatte auf einmal ein rotes Licht aufgeleuchtet, und plötzlich ging nichts mehr. Die Hydraulik war defekt, die Bremsen wollten nicht mehr, die Lenkung wollte nicht mehr, und so schlitterten wir auf ein rutschiges Rasenstück zu und überschlugen uns. Und das in einem Cabrio. Über die Windschutzscheibe und die Streben, die das Stoffdach trugen, rollten ganze drei Tonnen ab. Doch die Windschutzscheibe hielt. Es war ein Wunder. Wie ich später erfahren habe, war der Wagen aus Panzerteilen zusammengebaut worden, richtiges Stahlpanzerzeug - deutscher Schrott, der 1947, unmittelbar nach dem Krieg, auf den Schlachtfeldern herumgelegen hatte. Die hatten sich einfach geschnappt, was sie brauchten, und daraus ein echtes Stahlmonster gebastelt. Weshalb ich sozusagen in einem Panzer mit Stoffdach durch die Landschaft fuhr. Kein Wunder, dass Frankreich nach sechs Wochen platt war, kein Wunder, dass sie beinahe Russland erobert hätten. Ohne deutsche Panzer wäre ich nicht mehr am Leben.

Als es passierte, saß ich ehrlich gesagt schon nicht mehr im Auto. Ich schwebte drei, vier Meter über der Erde und sah zu. Ehrlich, man kann seinem Körper entkommen. Mein ganzes Leben hatte ich es versucht, und jetzt klappte es zum ersten Mal. Ganz ruhig, richtig leidenschaftslos beobachtete ich, wie sich die Karre dreimal überschlug. In Zeitlupe. Ich war gar nicht beteiligt, ich spürte nichts. Ich war eh schon tot, also was soll's? Kurz bevor die Lichter ausgingen, fielen mir dann diese diagonalen Verstreungen auf der Unterseite auf. Sah nach ordentlicher Arbeit aus, sauber vernietet. Währenddessen lief der Film weiter, aber extrem langsam, so als würde man sehr lange die Luft anhalten. Natürlich wusste ich, dass Anita auf dem Beifahrersitz saß, und ein anderer Teil meines Hirns fragte sich, ob auch sie wohl gerade über der Erde schwebte. Ich machte mir mehr Sorgen um sie als um mich, denn ich hatte ja den Wagen bereits verlassen. Ich hatte mich in meinen Geist geflüchtet, oder wo auch immer man in einem solchen Sekundenbruchteil landet. Im nächsten Moment, als die Karre nach drei Überschlägen mit den Rädern nach unten in eine Hecke krachte, saß ich plötzlich wieder hinterm Steuer.

Zwei Monate vor seiner Geburt erlebte Marlon also seinen ersten Autounfall. Kein Wunder, dass er kein großer Autofahrer geworden ist. Er hat nicht mal den Führerschein gemacht.

Mit vollem Namen heißt er Marlon Leon Sundeeep. Als Anita im Krankenhaus lag, rief Marlon Brando an, um ihr zu ihrem Auftritt in *Performance* zu gratulieren. »Marlon ist doch ein schöner Name. Also, wie wär's mit Marlon?« Zu Hause in Cheyne Walk musste das arme Kind dann ein religiöses Ritual über sich ergehen lassen - Reis, Blütenblätter, Sprechgesänge, der ganze Mist. Meinetwegen, Anita war die Mutter, da war nichts zu machen. Wie du wünschst, Mutter, immerhin hast du gerade meinen Sohn zur Welt gebracht. Und so tanzten die bengalischen Bauls an, durch die Vermittlung von Robert Fraser. Robert ließ sogar ein Bettchen anfertigen, ein wunderschönes kleines Schaukelbett. Marlon Leon Sundeeep Richards - auf Letzteres kommt es an. Der Rest ist nur Vorgeplänkel.

Bereits drei Jahre zuvor hatten wir erstmals den Stecker ziehen müssen, als der komatöse Brian neben seinem brummenden Amp lag - und trotzdem war er noch Anfang 1969, also im Jahr seines Todes, auf einigen unserer Tracks zu hören. Kaum zu glauben, aber wahr: Autoharp auf »You Got the Silver«, Percussion auf »Midnight Rambler«. Aber das waren nur die letzten Notsignale eines sinkenden Schiffs.

Im Mai spielten wir schon seinen Ersatz ein: Mick Taylor. »Honky Tonk Women« stand auf dem Programm. Micks Overdub aus den Olympic Studios ist der Nachwelt erhalten geblieben. Uns überraschten seine Fähigkeiten überhaupt nicht. Er fügte sich ganz natürlich ein. Wir hatten ihn alle schon spielen gehört, wir kannten ihn aus seiner Zeit mit John Mayall and the Bluesbreakers. Die anderen

warteten auf meine Reaktion, weil ich der *andere* Gitarrist war, aber ich sagte nur: »Hey, ich spiele mit jedem.« Wir mussten es einfach probieren, dann würden wir schon sehen, wie es lief. Und es lief großartig. Wir brachten brillantes Zeug zustande, mit das Beste, was die Stones je gemacht haben. Er hatte ein Gespür für Melodien, ein wunderschönes Sustain, einen Sinn für die Struktur eines Songs. Sein Sound war großartig, sehr soulig. Oft war er schneller am Ziel meiner Vorstellungen als ich selbst. Vor allem wenn er Slide spielte, konnte ich nur staunen - man höre sich nur mal »Love in Vain« an. Manchmal jammten wir ein bisschen, um uns aufzuwärmen, und plötzlich: Wow. Wahrscheinlich lag es daran, dass er damit seinen Gefühlen Ausdruck verlieh. Ich habe ihn geliebt, ich habe es geliebt, mit ihm zusammenzuarbeiten - doch gleichzeitig war er sehr schüchtern und distanziert. Wenn wir spielten oder irgendwas ausheckten, öffnete er sich manchmal ein bisschen, und dann konnte er auch überaus witzig sein. Aber irgendwie blieb er immer der Mick Taylor, den ich bei unserer ersten Begegnung kennenlernte. Ich kam nicht näher an ihn ran. In *Gimme Shelter* sieht man es auf der Leinwand - sein Gesicht bleibt völlig ausdruckslos. Er rang mit sich selbst, irgendwo in seinem Inneren. Bei solchen Typen ist nicht viel zu machen, man kann sie nicht aus sich herausholen. Sie müssen den Kampf mit ihren Dämonen allein austragen. Vielleicht schaffst du es für ein, zwei Stunden, vielleicht für einen Abend oder eine Nacht, aber am nächsten Morgen geht das Gegrübel wieder los. Nicht gerade der große Spaßvogel, könnte man wohl sagen. Aber solchen Leuten darfst du nicht auf die Pelle rücken. Irgendwann hast du es kapiert: Okay, über den werde ich nie mehr erfahren als am allerersten Tag. So ist das manchmal. Mit manchen Leuten kannst du einen Tag verbringen und weißt dann alles über sie, was du je erfahren wirst. Wie bei Mick Jagger, nur genau andersrum.

Zwei oder drei Wochen vor seinem Tod war Brian bei uns rausgefliegen. Der Konflikt hatte sich zugespitzt, bis Mick und ich zum Winnie-Puh-Haus fahren mussten - also zur Cotchford Farm, die früher A. A. Milne gehörte, und die Brian vor kurzem erworben hatte. Große Lust hatten wir nicht, aber wir gingen die Sache gemeinsam an: »Hey, Brian, Kumpel ... es ist aus!«

Kurz darauf kam der Anruf. Wir waren gerade im Studio, mit Mick Taylor. Bis heute existiert eine anderthalbminütige Aufnahme des Stevie-Wonder-Songs »I Don't Know Why«, die von einem Telefonanruf unterbrochen wird. Die Nachricht von Brians Tod.

Ich kannte Frank Thorogood, der »auf dem Totenbett« gestanden hat, Brian Jones umgebracht zu haben. Er hatte ihn angeblich im Swimmingpool ertränkt. Und tatsächlich, ein paar Minuten, nachdem Brian das letzte Mal lebend gesehen worden war, wurde er dort tot aufgefunden. Aber solche Geständnisse auf dem Totenbett sind mir nicht ganz geheuer. Es gibt immer nur einen Zeugen, nämlich die Person, die das Geständnis gehört haben will, also irgendeinen Onkel, irgendeine Tochter oder was weiß ich. »Auf dem Totenbett hat er gestanden, Brian umgebracht zu haben.« Keine Ahnung, ob das stimmt. Brian litt unter schwerem Asthma und schluckte Quaaludes und Tuinals - keine gute Idee vor dem Schwimmengehen. An dem Zeug kann man leicht ersticken. Auf jeden Fall hatte er ordentlich Beruhigungsmittel intus. Zugegeben, er konnte einiges vertragen, aber wenn man das gerichtsmedizinische Gutachten hinzunimmt, das ihm Brustfellentzündung, Herzvergrößerung und eine kaputte Leber bescheinigte ...

Andererseits könnte Brian durchaus so unausstehlich zu Thorogood und den Bauarbeitern gewesen sein, die an seinem Haus herumwerkten, dass sie ihn ein bisschen ärgern wollten. Und dann ist er eben untergegangen und nicht wieder aufgetaucht. Aber »Ich habe Brian getötet« ist ein bisschen viel. Bestenfalls Totschlag, würde ich sagen. Meinetwegen hast du ihn unter Wasser gedrückt, aber du bist doch nicht bei ihm aufgekreuzt, um ihn zu ermorden. Der ewig jammernde Hurensohn ist jemandem auf die Nerven gegangen, und Schluss. Selbst wenn er allein gewesen wäre, es hätte nichts geändert. An diesem Punkt in Brians Leben hatte es längst keinen Sinn mehr.

Drei Tage später, am 5. Juli, hatten wir unseren ersten Gig seit über zwei Jahren: ein kostenloses Konzert im Hyde Park vor einer halben Million Menschen. Eine Hammershow! Uns ging vor allem durch den Kopf, dass wir seit Ewigkeiten nicht mehr aufgetreten waren und noch dazu einen neuen Mann an Bord hatten - Mick Taylor. Egal, wir zogen es durch. Natürlich mussten wir uns irgendwie zu Brians Tod äußern, und so inszenierten wir das Ganze als Gedenkfeier für ihn. Wir wollten ihm einen stillvollen

Abgang bereiten. Klar, wir hatten gute und schlechte Zeiten erlebt, aber wenn es zu Ende geht, sollte man die Friedenstauben fliegen lassen. Beziehungsweise in diesem Fall säckeweise weiße Schmetterlinge.

Im November'69 ging es mit Mick Taylor auf Tour durch die USA. Unsere Vorgruppen hätten auch ohne uns ein heißes Programm abgeliefert: B.B. King und Ike and Tina Turner. Zum ersten Mal ließen wir unseren großen neuen Sound mit den offen gestimmten Gitarren auf das Publikum los. Die stärkste Reaktion kam von Ike Turner - genau wie ich war er sofort Feuer und Flamme. Ich glaube, es war in San Diego, als er mich fast schon mit Waffengewalt in seine Umkleide schleppte. »Du zeigst mir jetzt dieses Fünf-Saiten-Ding.« Eine Dreiviertelstunde oder so saßen wir zusammen, in der ich ihm die Grundlagen beibrachte. Das Ergebnis war Ikes und Tinas wunderbares Album *Come Together*, das komplett mit fünf Saiten eingespielt wurde. Nach dieser Dreiviertelstunde hatte er es raus, es ging ihm direkt in Fleisch und Blut über. Während ich mir die ganze Zeit sagte, Mann, *ich* soll Ike Turner was beibringen? Unter Musikern herrscht eine seltsame Mischung aus Bewunderung, Respekt und gegenseitiger Akzeptanz. Irgendwann kommen diese Typen an, Typen, die du dir seit Jahren anhörst, und meinen, hey, zeig mir doch mal diesen Lick - da wird dir klar, dass du endgültig erwachsen geworden bist. Okay, sagst du dir, ich kann es zwar nicht glauben, aber offenbar gehöre ich jetzt zur allerersten Garde, zu den Besten überhaupt. Alles beruht auf Gegenseitigkeit - man ist großzügig zueinander, zumindest die meisten. *Wie kriegst du dieses kleine Saitenknallen hin? Woher hast du das? Komm, ich zeig's dir.* Es gibt kaum Geheimnisse, alle tauschen ihre Ideen aus - ich finde das großartig! Wenn man weiß, wie es geht, ist es meistens ganz einfach.

Als wir Anfang Dezember in den Muscle Shoals Sound Studios in Sheffield, Alabama, landeten, lief die Band wie eine gut geölte Maschine auf höchster Betriebstemperatur. Wir standen voll im Saft. Die Tournee war zu Ende; das heißt, nicht ganz zu Ende, denn auf uns wartete noch der Altamont Speedway. Aber der war erst in ein paar Tagen dran. In diesem perfekten Acht-Spur-Studio in Muscle Shoals nahmen wir »Wild Horses«, »Brown Sugar« und »You Gotta Move« auf, drei Tracks in drei Tagen. Eine perfekte Arbeitsweise - man ging rein und spielte seinen Take ein, ganz schlicht, ohne langes Herumgemache. Kein »Oh, könnten wir den Bassamp nicht mal dort aufbauen?« Einfach rein, loslegen und fertig. Das Studio war ein Schuppen am Ende der Welt und zugleich allererste Sahne. Roger Hawkins, Jimmy Johnson und ein paar andere großartige Südstaatenkerle und namhafte Musiker waren Gründer und Besitzer. Zuvor hatten sie in der Muscle Shoals Rhythm Section gespielt, die wiederum Teil der Hausband in Rick Halls FAME Studios im eigentlichen Muscle Shoals war. Das Studio hatte bereits einen legendären Ruf, weil dort seit Jahren regelmäßig fantastische Soulplatten aufgenommen worden waren - Wilson Pickett, Aretha Franklin oder »When a Man Loves a Woman« von Percy Sledge. Heiliger Boden also, auf dem wir uns wie bei Chess Records fühlten, obwohl wir ursprünglich in Memphis und nicht hier in der tiefsten Provinz aufnehmen wollen. Aber wir sollten uns lieber anhören, was der selige Jim Dickinson, der auf »Wild Horses« Klavier spielt, dazu zu sagen hat. Jim war ein waschechter Südstaatenbursche, der wusste, wie man eine Geschichte erzählt.

Jim Dickinson: Diesen Teil der Geschichte kennt kein Mensch, weil nicht mal Stanley Booth in seinem Buch davon erzählt hat - warum auch immer, denn ohne ihn wären die Stones nie in Muscle Shoals gelandet. Stanley, der wegen der Biografie mit auf Tour war, rief mich mitten in der Nacht an. Meine Frau und ich hatten ihn kennengelernt, als wir uns das Konzert in Auburn angesehen hatten. Damals hatten wir gedacht, die Sache wäre damit erledigt, bis er eben eine oder anderthalb Wochen später anrief und meinte, ob die Stones irgendwo in Memphis aufnehmen könnten? Nach Ende der Tour hätten sie noch drei Tage Zeit, sie wären richtig heiß, und neues Material hätten sie auch. Aber da war die American Federation of Musicians im Wege. Als ausländische Band bekam man damals entweder eine Erlaubnis zum Touren oder für Aufnahmen - beides war nicht drin. Und man hatte ihnen schon verboten, in Los Angeles aufzunehmen. Soweit ich weiß, war Leon Russell von der Musikergewerkschaft zu einem Bußgeld verdonnert worden, als er ihnen eine Session in L. A. verschaffen wollte. Egal, auf jeden Fall suchten sie jetzt nach einem Studio, wo sie unbemerkt von der Gewerkschaft aufnehmen konnten, und da hatten sie eben an Memphis gedacht. Aber auch die Beatles hatten das schon versucht, und zwar bei Stax, und waren an irgendwelchen versicherungstechnischen Gründen oder so gescheitert. In Memphis

gab es einfach kein Studio, wo sie anonym spielen konnten. Überall bestand die Gefahr, dass sie doch aufflogen. Als Stanley das hörte, flippte er aus: »Was zur Hölle soll ich denen erzählen?« Und ich: »Dass sie nach Muscle Shoals gehen sollen, dort kennt sie kein Mensch.« Was die reine Wahrheit war. Aber davon wollte Stanley nichts wissen. »Ich kenne diese Rednecks da unten doch gar nicht«, meinte er, »wie soll ich da ...« - »Ruf Jerry Wexler an«, erwiderte ich, »der nimmt die Sache in die Hand.« Allerdings wusste ich nicht - niemand wusste das damals -, dass der Vertrag zwischen den Stones und EMI ausgelaufen war. Aber Wexler wusste es zweifellos, und so war die Sache in Sekundenschnelle organisiert. Eine Woche oder zehn Tage hörte ich erst mal nichts mehr davon, bis Stanley wieder mitten in der Nacht anrief. »Am Dienstag musst du in Muscle Shoals sein«, sagte er. »Die Stones nehmen auf. Aber kein Wort zu niemandem.« Ich fuhr also nicht mit meinem Auto, sondern mit dem meiner Frau, damit mich niemand erkannte, und brettete runter nach Muscle Shoals. Das alte Studio lag gegenüber vom Friedhof auf der anderen Seite des Highways. Ein kleines Gebäude, eine ehemalige Sargfabrik. Ich steige also aus und gehe rüber. Die Tür öffnet sich einen Spalt, Jimmy Johnson schaut raus und fragt mich: »Was willst du hier, Dickinson?« - »Ich bin wegen der Stones hier«, antworte ich. »Verdammte Scheiße, weiß denn ganz Memphis davon?« - »Nein«, antworte ich, »kein Mensch weiß davon. Nur die Ruhe, Jimmy.«

Außer uns war niemand da, die Stones waren noch gar nicht eingetroffen. Aber als sie kamen, landeten sie im größten Flugzeug, das jemals auf dem Flughafen von Muscle Shoals gelandet war. Und ich durfte bleiben, weil ich zu Stanley gehörte. Alle möglichen Leute behaupten heute, dabei gewesen zu sein, das ist alles gelogen. Ich werde immer wieder gefragt, ob Gram Parsons dabei war. Tja, wenn er wirklich dabei gewesen wäre, hätte wohl kaum ich Klavier gespielt, sondern er. In Wahrheit waren überhaupt keine Außenstehenden dabei. Mit Keith verstand ich mich sofort. Um die Wartezeit auf Jagger oder sonst wen zu überbrücken, jammten wir ein bisschen. Die Stones halten mich bis heute für einen Country-Pianisten. Fragt sich nur warum, ich kenne mich da gar nicht so gut aus. Okay, ich hatte ein paar Floyd-Cramer-Licks auf Lager, aber wahrscheinlich lag es vor allem an Gram Parsons. Sie hatten sich gerade erst mit ihm angefreundet, und darüber hatte Keith wohl seine Faszination für Country-Music entdeckt. Nach diesem Nachmittag, an dem wir zusammen Songs von Hank Williams und Jerry Lee Lewis spielten, durfte ich bleiben.

Als Mick »Brown Sugar« sang, war der Übergang von der Strophe zum Refrain jedes Mal anders. Ich hockte mit Stanley im Regieraum. Der lässt da eine tolle Zeile aus, sagte ich, und plötzlich ertönte eine Stimme hinter dem Mischpult - dort stand eine Couch, und auf der lümmelte Charlie Watts. Mir war gar nicht bewusst, dass er mit im Zimmer war, sonst hätte ich den Mund gehalten. Aber Charlie meint nur: »Sag's ihm!« - »Nein«, antworte ich, »ich werd ihm das ganz sicher nicht sagen.« Da greift er übers Mischpult, drückt auf den Knopf für die Gegensprechanlage und meint: »Sag's ihm!« Also lege ich los: »Okay, äh ... Mick, du lässt da eine Zeile aus. In der ersten Strophe hast du »Hear him whip the women just around midnight« gesungen. Und das ist eine tolle Zeile.« Jagger reagiert mit einem halben Lachen und meint: »Ach ja, wer sagt das? Booth vielleicht?« - »Nein, Dickinson«, erwidert Charlie Watts. Und Jagger antwortet: »Kommt aufs Gleiche raus.« Ich bin mir nicht sicher, was er damit gemeint hat. Vielleicht in etwa: auf jeden Fall ein klugscheißender Südstaatler. Also, sollte ich eine Fußnote in der Geschichte des Rock'n'Roll hinterlassen haben, dann ist es diese Zeile - denn so wahr mir Gott helfe, ohne mich wäre »hear him whip the women« unter den Tisch gefallen.

Dickinson war ein wunderbarer Pianist. Wahrscheinlich hielt ich ihn damals wirklich für einen Country-Pianisten, einfach weil er aus dem Süden kam. Später fand ich raus, wie groß seine Bandbreite tatsächlich war. Eine schöne Abwechslung, mal mit so jemandem zu spielen. Ansonsten rannte man sich immer in der eigenen Promi-Existenz fest - man hatte von lauter Musikern gehört, mit denen man gerne spielen würde, aber es gab keine Gelegenheit dazu. Deshalb war es umso wichtiger, mit Dickinson zusammenzuarbeiten, ein Gefühl für den Süden zu bekommen und zu merken, dass wir hier vorbehaltlos akzeptiert wurden. *Und ihr seid aus London?*, fragten sie. *Verdammt, wo habt ihr so spielen gelernt?*

Außer den Rolling Stones, Ian Stewart und eben Jim Dickinson waren keine Musiker vor Ort. Jim war ziemlich irritiert, als er am dritten Tag, bei unserem Durchlauf von »Wild Horses«, plötzlich den Vortritt

vor Ian bekam. »Wild Horses« begann mit einem h-Moll-Akkord, und Stu weigerte sich kategorisch, Moll-Akkorde zu spielen. »Scheiß Chinesenmusik«, meinte er dazu. Von daher bekam Dickinson den Job.

»Wild Horses« hat sich fast von selbst geschrieben. Wie so oft lag der Schlüssel darin, ein bisschen an der Gitarrenstimmung rumzuschrauben. Ich war über ein paar Akkorde gestolpert, die dem Song einen ganz bestimmten Klang und Charakter verliehen - vor allem auf der zwölfsaitigen Gitarre, die eine gewisse Verlorenheit erzeugen kann. Soweit ich mich erinnere, fing ich auf einer normalen Sechssaitigen mit Open-E-Tuning an. Das klang schon sehr nett, aber manchmal spinnt man halt ein bisschen weiter rum. Wie wohl eine Zwölfsaitige mit offener Stimmung klang? Eigentlich übersetzte ich nur Blind Willie McTells Markenzeichen, die zwölfsaitige Slide-Gitarre, in einen Fünf-Saiten-Modus - was auf eine zehnsaitige Gitarre hinauslief. Mittlerweile besitze ich ein paar Spezialanfertigungen.

Es war einer dieser magischen Momente. Plötzlich macht es Klick, wie damals bei »Satisfaction« - ein Traum, du wachst auf, und alles liegt ausgebreitet vor dir. Okay, weiter. Du stellst dir also ein paar wilde Pferde vor. Was kommt danach? Keine Frage: »couldn't drag me away«. Das ist mit das Tolle am Songwriting - es geht nicht um Intellekt. Vielleicht musst du hier und da das Hirn einschalten, aber im Wesentlichen musst du den Moment einfangen. Der gute Jim Dickinson, der verstorben ist, während ich dieses Buch schrieb (am 15. August 2009), wird weiter hinten erklären, wovon der Song »handelt«. Ich bin mir da ja nicht so sicher. Auch wenn man manchmal, im Rückblick, eine gewisse Ähnlichkeit dazu einräumen muss, hat Songwriting meiner Meinung nach nichts mit Tagebuchschreiben zu tun.

Warum setzt man sich hin und schreibt einen Song? Vielleicht weil man wachsen will, in das Herz eines anderen Menschen hinein. Weil man sich dort einnisten will oder zumindest eine Reaktion hervorrufen, eine Resonanz. Andere Menschen zu berühren, kann zur Leidenschaft werden. Wenn man einen Song schreibt, der sich in den Köpfen festsetzt, der bis ins Herz reicht, hat man eine echte Verbindung hergestellt. Gemeinsamkeiten finden, das ist das Entscheidende - das Motiv, das uns alle erreicht, das uns alle ins Herz trifft. Beim Songwriting geht es primär darum, die Leute in ihrem Innersten zu berühren, sie emotional durchzuschütteln, ohne dass sie gleich einen Herzinfarkt erleiden.

Dickinson hat mir ins Gedächtnis gerufen, wie schnell wir damals gearbeitet haben. Wir waren gut drauf, kamen direkt von der Bühne. Trotzdem: »Brown Sugar« und »Wild Horses« wurden Jim zufolge in zwei Takes aufgenommen - völlig unvorstellbar heutzutage. Später wühlte ich mich durch vierzig, fünfzig Versionen desselben Songs, immer auf der Suche nach dem gewissen Etwas. Aber wenn man nur über acht Spuren verfügte, hieß es: reingehen und reinhauen. Für die Stones war das perfekt. Schon wenn du das Studio betrittst, weißt du, wo die Drums hinkommen und wie sie klingen werden. Später gab es sechzehn oder vierundzwanzig Spuren, man musste um gewaltige Mischpulte herumturnen, und die Aufnahmen gingen immer schwerer von der Hand. Die Leinwand wurde größer und größer, bis man sich kaum mehr auf das Werk konzentrieren konnte. Für eine vier-, fünf- oder sechsköpfige Band finde ich acht Spuren immer noch am besten.

Man könnte diese Session fast als historisch bezeichnen, denn diese Songs spielen wir noch heute. Hören wir also ein letztes Mal, was Jim dazu zu sagen hatte.

Jim Dickinson: Am ersten Abend fingen sie an, »Brown Sugar« zu spielen, brachten aber noch keinen Take zustande. Ich sah zu, wie Mick die Lyrics schrieb. Es war kaum zu fassen, er schrieb sie einfach runter, so schnell seine Hand nachkam. So was hatte ich noch nie gesehen. Er hatte einen gelben Schreibblock dabei und kritzelte immer nur eine Strophe pro Seite hin. Eine Strophe, umgeblättert, noch eine Strophe. Als drei Seiten voll waren, gingen die Aufnahmen los. Wahnsinn!

Wenn man die Ohren spitzt, hört man ihn »Skydog slaver« singen (obwohl die Lyrics immer mit »scarred old slaver« abgedruckt werden). Was soll das heißen? Tja, »Skydog« war Duane Allmans Spitzname in Muscle Shoals, weil er andauernd high war. Jagger bekam das irgendwo mit, fand das Wort cool und baute es ein. Sein Text handelte unmittelbar vom Süden - wie es war, dort zu sein. Es war unglaublich, ihm beim Schreiben zuzuschauen. Bei »Wild Horses« lief es genauso. Keith hatte den Song als Schlaflied angelegt. Es ging um Marlon, darum, dass er wegen seinem Sohn nicht von zu Hause weg wollte. Aber nachdem Jagger drübergegangen war, schien der Song plötzlich von Marianne Faithfull zu handeln. Jagger hat einfach über sein Mädchen geschrieben, wie ein Junge von der Highschool. Dafür

nahm er sich ein bisschen mehr Zeit als für »Brown Sugar«, aber nicht viel. Vielleicht eine Stunde.

Wie das lief? Also, Keith hatte sich ein paar Worte einfallen lassen, aber dann grunzte und ächzte er nur noch. »Verstehst du das?«, wollte irgendwer von Mick wissen. Jagger schaute ihn an: »Klar.« Wirklich, es war, als würde er nur übersetzen.

Es war einzigartig, wie sie dann die Stimmen aufnahmen. Bei allen drei Songs standen Mick und Keith nebeneinander, reichten eine Flasche Bourbon hin und her und sangen Lead- und Harmoniestimme in ein einziges Mikro. Das war am letzten Tag. Sie rissen es einfach runter, fast schon ein Kampf gegen die Uhr.

Von Muscle Shoals ging es zum Altamont Speedway - auf den siebten Himmel folgte die Farce.

Altamont war vor allem deshalb ein merkwürdiges Erlebnis, weil wir nach der Tour und der Zeit im Studio eigentlich ziemlich locker drauf waren. Ein kostenloses Konzert? Warum nicht? Die Leute hatten zweifellos ein Dankeschön verdient. An dem Punkt kamen die Grateful Dead ins Spiel; wir hatten uns selbst an sie gewandt, weil sie Erfahrung mit so was hatten. Wir klinkten uns einfach in ihr Netzwerk ein: *Was meint ihr, kriegen wir das hin - eine Show in zwei oder drei Wochen?* Ursprünglich hätte Altamont überhaupt nicht in Altamont stattfinden sollen. Wäre das dickköpfige, strunz dumme San Francisco Council nicht ganz so bescheuert gewesen, wäre es anders gekommen. An sich wollten wir in San Franciscos Golden Gate Park spielen, die Bühne stand sogar schon - als sie uns plötzlich Lizenz und Genehmigungen entzogen und das Ding wieder abrissen. Tja, hieß es plötzlich, spielt ihr eben woanders. Derweil brüteten wir irgendwo in Alabama über unseren Tracks und sagten bloß: *Regelt ihr das mal, wir kommen nach und gehen auf die Bühne.*

Schließlich blieb nur noch die Rennstrecke in Altamont übrig, irgendwo in der hinterletzten Wildnis. Außer den Hells Angels gab es keinerlei Security, und von »sicher fühlen« konnte man bei denen auch nicht sprechen. Was soll's, wir befanden uns im Jahr'69, ein bisschen Anarchie war an der Tagesordnung. Polizisten waren rar gesät. Nach meinen Beobachtungen kamen auf eine halbe Million Menschen etwa drei Cops. Vielleicht waren es auch ein paar mehr, aber sie sprangen einem nicht gerade ins Auge.

Innerhalb von zwei Tagen schoss eine riesige Kommune aus dem Boden. Alles sehr mittelalterlich, Typen mit Glöckchen am Wams, die »Haschisch, Peyote« sangen. In *Gimme Shelter* kommt das alles gut rüber - der Höhepunkt des Hippie-Traums und eine Demonstration seines zerstörerischen Potenzials. Ich hab bloß gestaunt, dass es nicht noch übler wurde.

Nur Meredith Hunter wurde ermordet. Drei andere starben durch unglückliche Umstände. Bei einer Show dieser Größenordnung können sich die Verluste auch schon mal auf vier oder fünf Menschen belaufen. Zu Tode getrampelt oder erstickt. Zum Beispiel bei einem völlig regulären Gig von The Who - elf Tote. Doch in Altamont kam die dunkle Seite der menschlichen Natur zum Vorschein, das Herz der Dunkelheit. Eine massenhafte Rückentwicklung zum Höhlenmenschen, und zwar binnen Stunden. Wem hatten wir das zu verdanken? Sonny Barger und Co., den Angels. Schlechtem Rotwein - Thunderbird und Ripple, der übelste, beschissenste Fusel, den man sich vorstellen kann. Und schlechtem Acid. Für mich war der Traum damit beendet. Klar, es gab eine Art »Flower Power«, die Energie ließ sich nicht verleugnen, auch wenn wir nicht viel davon mitbekommen hatten. Zwischen'66 und'70, ja sogar noch später, muss es ziemlich cool gewesen sein, in Haight-Ashbury zu hausen. Ein friedliches Zusammenleben, eine andere Art, die Dinge anzupacken. Doch Amerika ist ein Land der Extreme, das immer zwischen Quäkertum und freier Liebe schwankt. Bis heute. Damals waren gerade alle gegen den Krieg. Nach dem Motto: Haut ab und lasst uns in Ruhe high werden.

Nach unserem Rundgang übers Gelände marschierten Stanley Booth und Mick zurück ins Hotel. Ich blieb. Hier gab es was zu sehen, da verzieh ich mich doch nicht bis zum nächsten Tag ins Sheraton. Wenn ich schon hier bin, bleibe ich auch hier. Ich hatte ein paar Stunden, um diese faszinierende Stimmung in mich aufzusaugen. Irgendwas lag in der Luft, man spürte, hier ist alles möglich. Außerdem waren wir in Kalifornien, tagsüber war es also schön warm. Aber mit dem Sonnenuntergang wurde es kalt - und damit begann der Abstieg in Dantes Inferno. Die Hippies wollten auf Teufel komm raus nett zueinander sein. Es wirkte fast schon verzweifelt, dieses ganze Liebesgedöns mit seinem »Komm schon, hab dich nicht so«. Es musste unbedingt funktionieren, es musste sich unbedingt richtig anfühlen.

Dabei waren die Angels keine große Hilfe. Die hatten ihren eigenen Plan, der im Großen und Ganzen lautete: sich möglichst vollständig abzuschließen. Das Gegenteil einer top organisierten Sicherheitstruppe. Manche Angels bissen sich ständig auf die Lippen und verdrehten die Augen. Außerdem parkten sie ihre Chopper direkt vor der Bühne - eine bewusste Provokation. Dazu muss man wissen, dass man den Chopper eines Angels nicht anfassen darf. Die Dinger sind irgendwie heilig. Die Harleys standen also da wie eine magische Grenze, eine Herausforderung. Natürlich musste es irgendwann passieren, so wie die Menge nach vorne drückte. Guckt in das Gesicht des einen Angels in *Gimme Shelter* - das sagt schon alles. Der hat quasi Schaum vorm Mund. In seinen Lederklamotten, mit seinen Tattoos und seinem Pferdeschwanz steht er da und wartet nur darauf, dass irgendwer seinen Chopper anrührt. Damit er loslegen kann. Gut ausgerüstet waren sie auch. Sie hatten abgesägte Billardqueues dabei, und selbstverständlich trug jeder ein Messer. Sogar ich, aber die Frage ist, ob man das Messer auch zieht und zusticht. Das sollte immer der allerletzte Ausweg sein.

Als wir auf die Bühne gingen, wurde es gerade dunkel, und die Atmosphäre wurde immer unberechenbarer. Richtig brenzlich. Stu, der auch dabei war, brachte es auf den Punkt: »Langsam wird's heikel, Keith.« Und ich erwiderte: »Da müssen wir jetzt durch, Stu.« Die Menge war riesig, aber durch das Licht sahen wir nur die Leute unmittelbar vor uns. Natürlich blendete uns die Beleuchtung brutal, wie üblich, wenn man auf der Bühne steht. Wir waren also mehr oder weniger blind. Wir sahen nichts, wir hatten keinen Überblick über das, was ablief. Wir konnten nur hoffen.

Was konnten wir tun? Okay, das war immer noch ein Stones-Konzert, ein Druckmittel war uns also geblieben. »Wir spielen nicht«, sagte ich. »Wenn ihr euch nicht zusammenreißt, hören wir auf zu spielen.« Warum soll man seinen Arsch hierher schwingen, wenn man dann nichts zu sehen kriegt? Aber es war zu spät. Kurz darauf war die Kacke am Dampf.

Im Film sieht man Meredith Hunter die Pistole schwenken, man sieht sogar, wie er erstochen wird. Er trug einen Hut und einen hellen, lindgrünen Anzug. Auch ihm stand der Schaum vorm Mund, er war genauso ausgerastet wie alle anderen. Ich meine, wer mit der Waffe vor einem Hells Angel rumwedelt, der fordert es wirklich heraus. Darauf warten die doch nur. Wahrscheinlich war das Ding nicht mal geladen; er wollte bloß besonders cool sein. Die falsche Idee zur falschen Zeit am falschen Ort.

Keiner bekam seinen Tod mit. Die Show nahm ihren Lauf. Gram, der mit den Burritos aufgetreten war, war auch da. Am Schluss drängten wir uns alle in einen viel zu kleinen Helikopter. Alles wie bei tausend anderen Gigs. Klar konnten wir uns glücklich schätzen, da heil rausgekommen zu sein - es war wirklich brenzlich gewesen, aber das waren wir gewöhnt. Hier war einfach alles eine Nummer größer, und noch dazu in einer unbekannten Umgebung. Aber unser Abgang aus dem Empire Ballroom in Blackpool war genauso brenzlich gewesen. Ohne den Mord wäre es letztlich sogar erstaunlich glatt gelaufen. Arschknapp zwar, aber trotzdem. Außerdem hatten wir gerade zum ersten Mal »Brown Sugar« auf die Bühne gebracht - eine Taufe im Höllenfeuer, im wirren Rumoren einer kalifornischen Nacht. Erst später, im Hotel oder sogar erst am nächsten Tag, erfuhren wir dann davon.

Die Tatsache, dass Mick Taylor auf der '69er-Tour dabei war, schweißte die Band auf jeden Fall wieder enger zusammen. Deshalb war er auch auf *Sticky Fingers* dabei, was die Musik fast unbemerkt veränderte. Vielleicht machst du es dir gar nicht klar, aber du denkst beim Schreiben mit an Mick Taylor. Weil du weißt, wie kreativ der Kerl ist. Du musst ihm was bieten, was wirklich zu ihm passt. Nicht immer der alte Kram, den kannte er schon von John Mayalls Bluesbreakers. Also probierst du ein bisschen rum und hoffst, dass dem Publikum gefällt, was den Jungs in der Band gefällt. Einige Kompositionen auf *Sticky Fingers* basierten unmittelbar auf meinem Vertrauen, dass Mick Taylor was Großartiges draus machen würde. Ich wusste, was er draufhatte. »Sugar« brachten wir schon fertig aus Amerika mit, »Wild Horses« und »You Gotta Move« ebenso. Den Rest nahmen wir teils in Micks Stargroves-Villa auf, mit unserem neuen »Mighty Mobile«-Studio, und teils im März und April 1970 in den Olympic Studios. »Can't You Hear Me Knocking« ist uns zugeflogen - ich entdeckte die richtige Gitarrenstimmung und das passende Riff und legte los, Charlie stieg ein, und wir dachten uns nur: Hey, das ist ein Groove! Überall nur lächelnde Gesichter. Auf der Gitarre spielt sich der Song ziemlich leicht, diese abgehackten Stakkatoanschläge, ganz simpel und direkt. Bei »Sister Morphine« hatte Marianne die Finger im Spiel.

Ich kenne Micks Stil und bin mir sicher, dass ein paar Zeilen von ihr stammen. Die beiden lebten ja auch gerade zusammen. »Moonlight Mile« ging vollständig auf Micks Konto. Soweit ich weiß, hatte er schon einen vollständigen Plan im Kopf; die Band musste nur noch rausfinden, wie man den Song spielt. Mick kann wirklich schreiben - und wie. Er war unglaublich produktiv. Manchmal, wenn er die Texte wie am Fließband abspulte, fragte man sich nur: Verdammt, mach mal halblang, Junge, die anderen wollen auch mal zu Wort kommen! Aber ich will nicht meckern. Er hat ein wundervolles Talent. Mit Gedichteschreiben hat das wenig zu tun, man rattert die Texte nicht isoliert runter. Sie müssen zum Rest passen, der schon vorgegeben ist. Das zeichnet einen guten Texter aus - wenn du ihm ein bisschen Musik gibst, überlegt er sich, wie er den Gesang einbaut. Darin ist Mick brilliant.

Damals scharten wir zunehmend Musiker um uns, die auf unseren Platten mitspielten - die sogenannten Supersidemen. Teils sind sie heute noch dabei. Nicky Hopkins war praktisch vom Start weg an Bord, Ry Cooder war dazugestoßen und gleich wieder verschwunden. Für *Sticky Fingers* kamen wir wieder mit dem großartigen texanischen Saxofonisten Bobby Keys und seinem Partner Jim Price zusammen. Zuvor hatten wir ihn kurz in den Elektra Studios getroffen, wo er mit Delaney & Bonnie aufnahm, das erste Wiedersehen seit unserer ersten US-Tournee. Jimmy Miller, der dort an *Let It Bleed* arbeitete, ließ Bobby ein Solo für »Live with Me« einspielen. Der Song war roher, gradliniger Rock'n'Roll, direkt in die Fresse, wie geschaffen für Bobby - und die Geburt einer langen Zusammenarbeit. Am Ende von »Honky Tonk Women« setzten Bobby und Jim Price noch ein paar Bläser, die allerdings so leise abgemischt sind, dass man sie nur in den letzten anderthalb Sekunden hört, während der Song ausblendet. Die Idee hatten wir von Chuck Berry, der am Schluss von »Roll Over Beethoven« ein Saxofon arrangiert hatte. Diese Idee, im letzten Moment noch ein neues Instrument erklingen zu lassen, fanden wir großartig.

Keys und Price flogen nach England, um ein paar Sessions mit Clapton und George Harrison zu spielen, und liefen in irgendeinem Nachtclub Mick in die Arme. Wir dachten uns: *Das ist unsere Chance*. Die beiden waren eine verdammt heiße Bläsersektion, Micks Meinung nach genau das, was wir brauchten. Ich hatte nichts dagegen. Diese texanische Bulldogge schaute mich an und sagte in ihrem Südstaatenkauerwelsch: »Wir haben schon mal zusammen gespielt.« »Ach ja? Wo?« - »Auf der San Antonio Teen Fair.« - »Da seid ihr aufgetreten? Echt?« - »Worauf du verdammt noch mal Gift nehmen kannst.« Da konnte ich nur noch sagen, scheiß drauf, hauen wir rein. Er schenkte mir ein fettes Grinsen, richtig von Herzen, packte meine Hand und drückte fest zu, als wollte er einen Felsklotz zerquetschen. Was für ein Hurensohn! Bobby Keys! Bei der Session im Dezember'69 blies er bei »Brown Sugar« voller Power in sein Instrument. Die Bombe schlug zur richtigen Zeit im Radio ein.

In dieser Zeit versuchte ich mit Gram Parsons ein paarmal einen Entzug. Keiner von uns schaffte es. So oft, wie ich kalten Entzug gemacht hab, müsste ich längst erfroren sein. Eine Woche in der Hölle, das war schon fast normal für mich. Gehörte zu meinem Lebensstil. Dabei reicht *ein* Entzug fürs ganze Leben. Sollte er zumindest, wenn ich ehrlich bin. Aber ich fühlte mich absolut unverwundbar. Außerdem passte es mir nicht, wenn mir irgendwer sagen wollte, was ich meinem Körper zuführen durfte und was nicht.

Ich hatte immer das Gefühl: Egal, wie high ich bin, ich kriege meinen Scheiß immer noch auf die Reihe. Ich bildete mir ein, ich könnte das Heroin kontrollieren. Ziemlich arrogant. Ich kann selbst entscheiden, ob ich es nehme oder nicht - ja, sicher. Man glaubt gar nicht, wie verführerisch das Zeug ist. Klar, eine Zeit lang kann man es wirklich selbst entscheiden, aber mit jedem Versuch, damit aufzuhören, wird es ein bisschen schwieriger. Und man kann eben nicht einfach beschließen, wann der Zeitpunkt gekommen ist, endgültig aufzuhören. Anfangen ist leicht, aufhören schwer, und am schlimmsten ist es, wenn auf einmal irgendwer deine Tür eintritt und sagt: *So, du kommst jetzt mit*. In diese Lage willst du wirklich nicht geraten - du kapiertest, dass du keine Wahl mehr hast, und es gibt nichts Schlimmeres, als ausgerechnet in dieser Situation von der Polizei eingesackt zu werden und den Totalentzug zu starten. Wenn man ein wenig drüber nachdenkt, kommt man von selbst drauf: *Hey, es gibt genau eine Möglichkeit, so was zu vermeiden - lass es bleiben*.

Aber man lässt es nicht bleiben, aus tausend verschiedenen Gründen. Ich glaube, es hatte mit dem ständigen Touren zu tun. Man steht immer unter Strom und Adrenalin, da muss irgendein Gegengift her. Mit der Zeit gehörte das Heroin einfach dazu. Warum tut man sich so was an? Mir hat dieser übermäßige Ruhm nie besonders viel gegeben. Auf Drogen war es leichter, den Leuten entgegenzutreten, aber dazu

hätte Alkohol auch getaugt. Das kann also nicht die ganze Wahrheit sein. Irgendwie bildete ich mir auch ein, solange ich Heroin nahm, wäre ich kein »Popstar«. Dieser Teil des Deals ging mir nämlich gehörig auf die Nerven - das endlose Blablabla. Schwer auszuhalten, auf Heroin schon ein bisschen leichter. Mick sonnte sich dafür in den Lobhudeleien der Fans, was fast aufs Gleiche rauslief. Beides ist eine Flucht vor der Realität. Mir war Heroin lieber. Zumal ich mit Anita zusammen war, die mir in Sachen Drogenkonsum in nichts nachstand. Ich glaube, wir wollten anfangs bloß ein bisschen experimentieren - nur mal gucken, wie es um die nächste Ecke so aussah, nur die Straße runter. Aber am Schluss erkundeten wir das komplette Viertel.

Bill Burroughs verschaffte uns Apomorphin. Zum Paket gehörte auch Smitty, die unbarmherzige Krankenschwester aus Cornwall. Gram Parsons und ich hatten uns eine konsequente Aversionstherapie ausgesucht, und Smitty liebte es, einem dabei zu helfen. »Es ist wieder so weit, Jungs!« Gram und ich lagen im Bett und schauten uns an: »Scheiße, da ist sie.« Unseren ersten Entzug mussten wir unmittelbar vor der Farewell-Tour 1971 machen. Gram war nach England gekommen, mit Gretchen, seiner Zukünftigen. Da empfahl uns Bill Burroughs dieses Monster von einer Frau - die könnte uns das Apomorphin verabreichen, von dem er ständig redete. Eigentlich war die Therapie ziemlicher Schwachsinn, aber Burroughs war ein großer Anhänger davon. Ich kannte ihn nicht besonders gut, wir unterhielten uns vor allem über Drogen: wie man wieder runterkommt, wie man gute Qualität ranschafft und so weiter. Smitty war seine Lieblingskrankenschwester. Eine echte Sadistin. Ihre Behandlungsmethode sah im Wesentlichen so aus: Sie rammt dir die Spritze rein und baut sich anschließend genüsslich vor dir auf. Da hältst du dich lieber an die Regeln. Keine Widerrede. »Beschwer dich nicht, Kleiner. Hast du dir selber eingebrockt. Was baust du auch für eine Scheiße.« Wie ließen die Therapie bei mir in Cheyne Walk über uns ergehen, Gram und ich in meinem Himmelbett. Der einzige Kerl, mit dem ich jemals in einem Bett geschlafen habe. Allerdings verursachte das Zeug so ein starkes Zucken, dass wir ständig aus dem Bett fielen. Daneben stand ein Kotzeimer, den wir nur dann rechtzeitig erreichten, wenn wir das Zucken für ein paar Sekunden unterdrücken konnten. »Hast du mal den Eimer, Gram?« Es gab nur einen Ausweg, und dafür mussten wir erst mal auf die Beine kommen: rübergehen und ein bisschen Klavier spielen, ein bisschen singen. Beziehungsweise so lange wie möglich, um die Zeit rumzubringen. Nein, diese Therapie kann ich wirklich nicht weiterempfehlen. Vielleicht hatte sich Bill Burroughs auch nur einen Scherz erlaubt; vielleicht hat er mir absichtlich zu der schlimmsten Behandlung geraten, die er im Angebot hatte.

Obendrein funktionierte es nicht. Unendliche zweiundsiebzig Stunden lang scheißt und pisst du dir in die Hose, von den Zuckungen und Krämpfen ganz zu schweigen. Danach ist dein Körper wie leergefegt. Solange du auf Drogen bist, werden die ganzen anderen Endorphine in eine Art Ruhezustand versetzt. »Okay, wenn er uns nicht mehr braucht ...« Erst nach zweiundsiebzig Stunden wachen sie auf und machen sich wieder an die Arbeit. Und trotzdem fängst du meistens sofort wieder an. Ich meine, nach so einer beschissenen Woche hast du es auch bitter nötig. Also, warum habe ich nach meinen Entzügen unzählige Male gleich wieder losgelegt? Weil so ein Entzug verdammt heftig ist.

So richtig bekam sie mich nicht in den Griff, und trotzdem suchte die Obrigkeit Ende der Sechziger, Anfang der Siebziger immer wieder mein Haus in Cheyne Walk heim. Wenn ich um drei Uhr nachts aus einem Club heimkam, musste ich damit rechnen, im nächsten Moment an meinen eigenen Türstock gepresst zu werden. Kaum hatte ich das Tor erreicht, sprangen diese Kerle aus den Büschen, die Knüppel in der Hand. Alles klar, ich weiß, wie's läuft, und gehe vorsorglich in Stellung. »An die Wand, Keith.« Diese falsche Vertrautheit fand ich ziemlich nervig. Sie wollten mich betteln hören, aber ohne mich, Kumpel, ich kenne eure Masche. »Oh, wow, die schnelle Eingreiftruppe!« - »Nicht ganz so schnell wie du, Keith. Sind ja nicht auf Speed.« Und so weiter. Einen Durchsuchungsbefehl hatten sie natürlich nicht. Die wollten nur ihr Spielchen spielen.

»Diesmal kriegen wir dich. Jetzt bist du plötzlich ganz klein, was?« Wie sie sich freuten, wenn sie glaubten, diesmal hätten sie mich. »Oh, was haben wir denn da, Keith?« - während ich genau wusste, dass ich nichts dabeihatte. Um dem großen Rock'n'Roll-Star das Fürchten zu lehren, zogen sie die richtig harte Nummer durch. Aber da hätten sie schon früher aufstehen müssen. Schauen wir doch mal, wie weit

ihr gehen wollt! Die Beamten marschierten durch mein Haus, beäugten irgendwelche Zettel und fragten sich, was wohl passieren würde, wenn die Zeitungen mitkriegen, dass sie mich schon wieder hochgenommen hatten. Woher sollten die wissen, ob ihr Detective Constable Constable nicht ein bisschen übers Ziel hinausgeschossen war, in seinem erbitterten Feldzug gegen die Plage der Junkie-Gitarristen?

Ganz schön lästig, wenn jeden Morgen diese Schmeißfliegen um deine Tür schwirren, diese Bobbys. Du wachst auf und sagst dir, toll, ich bin ein Krimineller. Irgendwann denkst du auch wie einer. Es ist ein Unterschied, ob du dir beim Aufstehen sagst: Mensch, was für ein schöner Tag, oder ob du sofort durch die Gardine spähist, um zu überprüfen, ob die unauffälligen Autos aus deiner Straße verschwunden sind. Ich war schon dankbar, wenn ich mal ohne nächtlichen Besuch durchschlafen konnte. Das brachte mich völlig aus dem Konzept. Nein, wir hatten es nicht auf die Tugend der Nation abgesehen, aber die Gegenseite war nicht von dieser Vorstellung abzubringen. Bis sie uns endgültig in ihren Krieg verwickelt hatte.

Als die listigen Machenschaften des Allen Klein ans Licht kamen und uns klarwurde, dass wir die Verbindung zu ihm kappen mussten, stellte Chrissie Gibbs den Kontakt zwischen Mick und Rupert Loewenstein her. Rupert war Handelsbankier, ein aufrechter, vertrauenswürdiger Typ. Ich lernte ihn erst ein Jahr später kennen, kam aber gleich gut mit ihm klar. Er hatte läuten hören, dass ich viel las, und so schickte er mir ein Buch. Mit der Zeit entwickelte sich daraus eine ganze Bibliothek, gestiftet von Rupert Loewenstein.

Rupert war kein großer Rock'n'Roll-Fan. »Richtige« Komponisten wie Mozart kamen seiner Meinung nach nicht ohne Stift und Papier aus. Mick Jagers Namen hörte er zum allerersten Mal von Chrissie Gibbs. Zusammen reichten wir sieben Klagen gegen Allen Klein ein, verteilt über siebzehn Jahre. Es wurde zu einem richtigen Affentheater: Beide Parteien standen im Gerichtssaal, wedelten mit den Armen und quasselten aufeinander ein - wie in einem ganz normalen Büro also. Aber so konnte sich Rupert wenigstens in den Branchenjargon einklinken, wenn ihn schon die Musik kaltließ.

Erst nach einer ganzen Weile wurde uns bewusst, was sich Allen Klein so alles einverleibt hatte. In Großbritannien besaßen wir eine Firma namens Nanker Phelge Music, an der wir alle beteiligt waren. In New York hatten wir dann bei einer Firma unterschrieben, die sich ebenfalls Nanker Phelge nannte; über dieses Unternehmen sollte von da an alles laufen. Wir dachten natürlich, das wäre auch unsere Firma, Nanker Phelge USA. Tja, später fanden wir heraus, dass die amerikanische Firma und Nanker Phelge UK nichts miteinander zu tun hatten - und dass Klein alleiniger Eigentümer von Ersterer war. Das ganze Geld ging natürlich an Nanker Phelge USA. Als Mick sein Haus in Cheyne Walk kaufen wollte, musste er achtzehn Monate auf die Kohle warten. Warum? Weil Allen gerade MGM übernehmen wollte.

Klein war ein gestrauchelter Anwalt. Das Gesetz war die Liebe seines Lebens - genau wie die Tatsache, dass Recht und Gesetz zwei Paar Schuhe sind. Für ihn war das alles ein Spiel. Am Schluss gehörten ihm die Rechte an unserem gesamten Werk, alles, was im Rahmen unseres Vertrags mit Decca geschrieben oder aufgenommen worden war, inklusive den Masterbändern. Der Decca-Vertrag sollte 1971 auslaufen, endete aber tatsächlich 1970, ein Jahr früher, mit *Get Yer Ya-Ya's Out!* Insofern besaß Klein auch die Rechte an allen unfertigen oder noch nicht aufgenommenen Stücken bis 1971. Und damit wurde es kompliziert: Wir kämpften um die Stücke, die zwischen *Get Yer Ya-Ya's* und '71 entstanden waren. Am Ende überließen wir ihm zwei Songs, »Angie« und »Wild Horses«. Er behielt die Verlagsrechte für die Songs aus all den Jahren, und wir bekamen unseren Prozentanteil, der uns zustand.

Bis heute besitzt er - beziehungsweise seine Erben, denn er ist 2009 gestorben - die Rechte an »Satisfaction«. Mir ist das mittlerweile scheißegal. Es war eine echte Lektion. Trotz seiner Verfehlungen hat er uns mächtig auf die Sprünge geholfen; ohne ihn wären wir niemals so weit gekommen. Okay, »Satisfaction« half damals natürlich. Letztendlich habe ich sogar besser verdient, indem ich die Rechte an »Satisfaction« abgegeben habe, und ums Geld ist es mir sowieso nie gegangen. Am Anfang hab ich mich immer gefragt: Okay, reicht es für neue Saiten? Später dann: Okay, reicht es für die Show, die wir uns vorstellen? Ich denke, für Charlie und auch Mick war und ist es dasselbe. Insbesondere am Anfang - nicht dass wir was gegen Geld gehabt hätten, aber das meiste floss gleich wieder in die Musik. Was Allen

angeht, sind gemischte Gefühle geblieben - er hat uns zugleich groß gemacht und über den Tisch gezogen.

Marshall Chess hatte die gesamte Karriereleiter durchlaufen, angefangen bei der Poststelle, bis er nach dem Tod seines Vaters zum Chef von Chess Records aufstieg. Jetzt hatte er die Firma verkauft und wollte ein neues Label starten, also gründeten wir zusammen mit ihm 1971 Rolling Stones Records. Atlantic Records sollte den Vertrieb übernehmen, wodurch der elegante Türke Ahmet Ertegun ins Spiel kam. Ahmet! Zusammen mit seinem Bruder Nesuhi brachte er das Musikbusiness dazu, seine Ansichten über die Hörgewohnheiten der Leute gründlich zu überdenken. In seiner Arbeit klang unser (zugegeben jugendlich-naiver) Idealismus nach. Verdammt, den Kerl vermisse ich wirklich! Zum letzten Mal habe ich ihn backstage im New Yorker Beacon Theatre getroffen. »Wo ist hier das Scheißhaus, Mann?« Ich brachte ihn hin, er legte den Riegel vor, und ich trabte auf die Bühne. Nach der Show wurde uns mitgeteilt, dass er auf den Fliesen ausgerutscht war, ein Sturz, von dem er sich nie richtig erholt hat. Ich habe ihn geliebt. Ahmet hat talentierte Leute gefördert. Und er fasste selbst mit an, ganz anders als bei diesen Riesenkonzernen EMI oder Decca. Seine Firma war aus Liebe zur Musik entstanden. Ihm ging es nicht nur ums Geschäft, genauso wenig wie Jerry Wexler. Das war ein Team, fast eine Familie. Muss ich wirklich die ganzen Namen im Katalog aufzählen? Aretha ... Ray ... es sind einfach zu viele. Auf einmal gehörte man zur Elite.

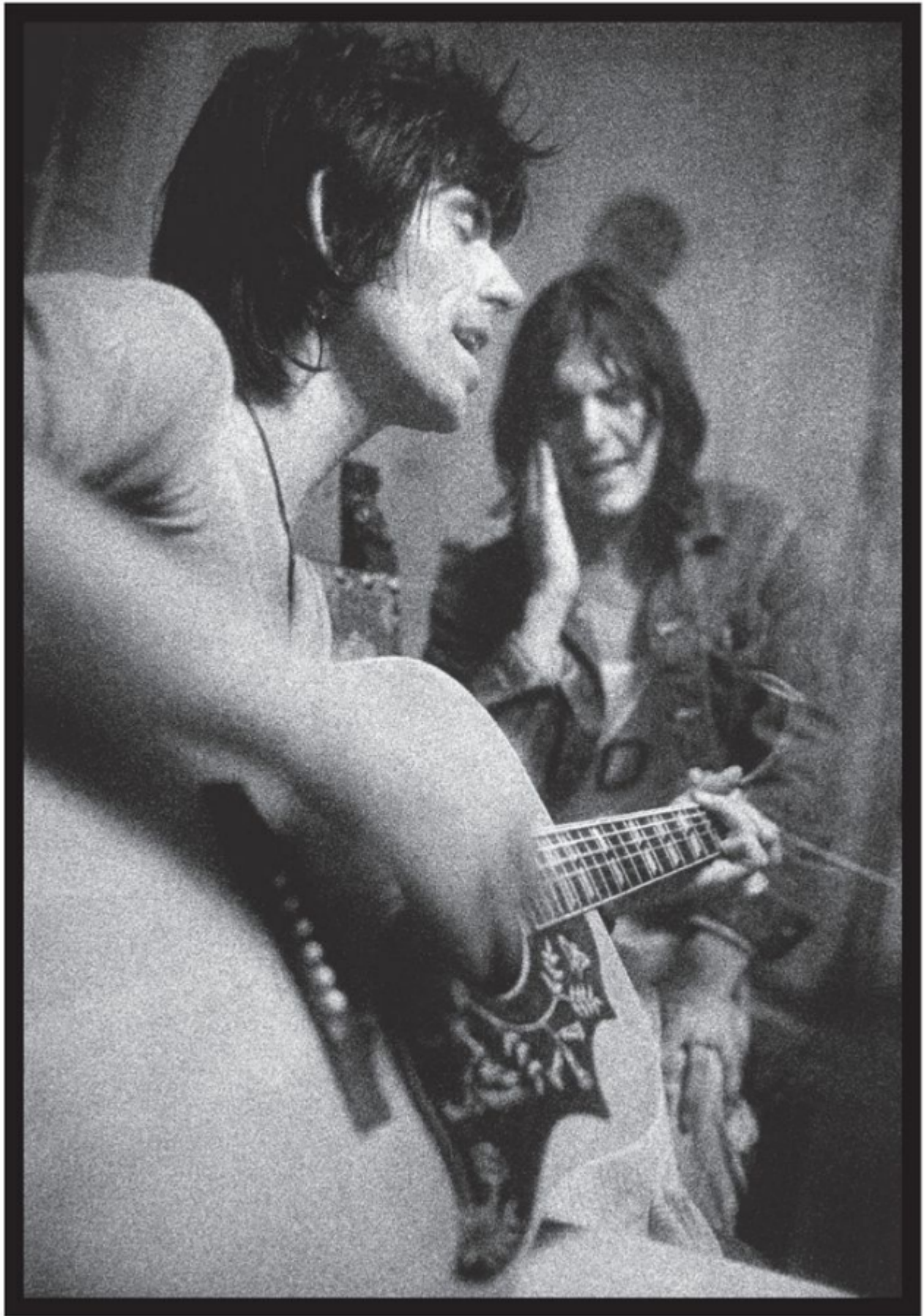
1970 stellten wir fest, dass wir ein echtes Problem hatten.

Wir waren in eine aberwitzige Lage geraten: Klein borgte uns Geld, das wir ihm niemals würden zurückzahlen können. Einerseits weil er keine Steuern gezahlt hatte, andererseits weil wir es sowieso ausgaben. Anfang der Siebziger lag der Spitzensteuersatz in England bei 83 Prozent, für Investitionen, und für das sogenannte »unverdiente Einkommen« sogar bei bis zu 98 Prozent. Eine ziemlich unverblünte Aufforderung, das Land zu verlassen.

Hier muss ich Rupert Loewenstein Respekt zollen. Er tüftelte eine Möglichkeit aus, unseren Schuldenberg hinter uns zu lassen. Und wie? Indem wir unseren Wohnsitz aufgaben. Nur so konnten wir unsere Finanzen in Ordnung bringen.

Damit hatte die Obrigkeit wohl am allerwenigsten gerechnet, als sie uns mit ihrer Wahnsinnssteuer belegte. Wir sagten einfach: In Ordnung, dann hauen wir eben ab. Dann schließen wir uns den Heerscharen an, die auch keine Steuern zahlen. Diese Option hatten sie nicht mit einberechnet. Und wir wurden größer denn je. *Exile on Main St.* entstand dabei, vielleicht das Beste, was uns je gelungen ist. Das schaffen die nicht, dachte sich die Gegenseite, fern der Heimat können die nicht weitermachen wie bisher. Ganz ehrlich: Wir waren uns da auch nicht so sicher. Wir wussten nicht, ob es klappen würde, aber wir mussten es versuchen. Was war die Alternative? In England bleiben und zusehen, wie wir von jedem verdienten Pfund einen Penny behalten durften? Nein, die würden uns nicht den Laden dichtmachen. Also packten wir unsere Sachen und gingen nach Frankreich.

Bild 7



© Dominique Tarlé

KAPITEL 8

In dem wir im Frühjahr 1971 nach Frankreich abhauen und ich eine Villa an der Riviera miete - Nellcôte. Micks Heirat in Saint-Tropez. Mit unserem mobilen Studiotruck nehmen wir *Exile on Main St.* auf und gewöhnen uns an einen straffen Rhythmus produktiver Nachtsessions. Mit der *Mandrax* zum Frühstück nach Italien. Ich komme immer besser mit der fünfsaitigen Gitarre klar. Gram Parsons schaut vorbei, und Mick entwickelt eine besitzergreifende Ader. Bei der Arbeit schotte ich mich mit Hilfe von Drogen ab, ehe wir erneut hochgenommen werden. Ein letztes Mal mit Gram abhängen, in L. A., wo ich auf zweitklassigen Stoff komme. Flucht in die Schweiz mit Anita, der Horror des kalten Entzugs. Während ich mich erhole, komponiere ich »Angie«.

So lässt sich das Exil aushalten, dachte ich mir, als ich Nellcôte zum ersten Mal sah. Ein unglaubliches Haus, direkt am Fuß des Cap Ferrat, mit einem schönen Blick auf die Bucht von Villefranche. Ein englischer Bankier hatte es gebaut, Ende des neunzehnten Jahrhunderts. Der Garten war riesig, wenn auch etwas verwildert, und wurde von imposanten Eisentoren geschützt. Fantastische Proportionen. War man morgens nicht ganz auf dem Damm, lief man einfach durch dieses Glitzerschloss, und schon war alles wieder in Ordnung. Man fühlte sich wie in einem Spiegelsaal - sechs Meter hohe Decken, Marmorsäulen, weitläufige Treppen. Beim Aufwachen dachte ich mir immer: Und das soll mein Haus sein? Beziehungsweise: Endlich ist es so, wie es sein sollte. Wurde auch Zeit. Nach unserem abgewrackten Heimatland fanden wir diese Pracht nur angemessen. Außerdem hatten wir nun mal beschlossen, ins Ausland zu gehen, und da war Nellcôte doch der ideale Ort. Wir waren ewig auf Tour gewesen, und im Vergleich mit dem Holiday Inn schnitt meine Villa um einige Klassen besser ab. Nach all den vielen Strapazen in England fühlte sich jeder von uns regelrecht befreit.

Aufnehmen wollten wir in Nellcôte eigentlich nicht. Wir wollten uns nach einem Studio in Nizza oder Cannes umschauen, trotz der vielen logistischen Hindernisse. Charlie Watts hatte sich im Departement Vaucluse eingenistet, mehrere Autostunden von uns entfernt, Bill Wyman lebte im Hügelland in der Nähe von Grasse. Dort freundete er sich bald mit Marc Chagall an. Ausgerechnet Marc Chagall. Bill Wyman und Marc Chagall, das schrägste Pärchen der Menschheitsgeschichte! Na ja, als guter Nachbar schaut man schon mal auf eine Tasse von Bills abscheulichem Tee vorbei. Mick hauste zunächst im Hotel Byblos in Saint-Tropez; nach seiner Hochzeit mietete er ein Haus von Prinz Rainiers Onkel, später dann das Haus einer gewissen Madame Tolstoi. Er war voll und ganz im Reich des *Eurotrash* angekommen, während seine Gastgeber ihrerseits den *white trash* kennenlernten. Aber hier wurden wir wenigstens mit offenen Armen empfangen.

Zu den vielen Vorzügen von Nellcôte zählte ein Steg, der über eine kleine Treppe mit dem Haus verbunden war. Vor diesem Steg lag bald die *Mandrax 2*, ein sechs Meter langes Speedboat der Marke Riva, komplett aus Mahagoni. Die Crème de la Crème des italienischen Motorbootdesigns. *Mandrax* war ein Anagramm des ursprünglichen Namens - ich hatte nur ein paar Buchstaben weggehauen und ein paar andere hin und her geschoben. Ich musste es einfach so nennen. Gekauft, umgetauft und losgedüst, ohne Bootsschein oder dergleichen. Kein »Haben Sie Erfahrung auf dem Wasser?«, nicht mal pro forma. Heute wollen mir die Leute erzählen, man müsste Prüfungen ablegen, ehe man ein Boot durchs Mittelmeer steuern darf. Damals wartete ich nur auf Bobby Keys, der sich nicht lange bitten ließ, sowie auf Gram Parsons und ein paar andere - dann konnte es losgehen, auf zur Jungfernfahrt auf dem glasklaren Mittelmeer, Richtung Riviera und Abenteuer. Aber dazu später mehr. Zunächst, und zwar im Mai, also vier Wochen nach unserer Ankunft, stand Micks Hochzeit mit Bianca an, seiner Verlobten aus Nicaragua. Marianne war ein Jahr davor, 1970, aus seinem Leben verschwunden und direkt mit ihrer verlorenen Dekade versunken.

Mick war der Meinung, er hätte eine Hochzeit im kleinen Rahmen organisiert. Dazu hatte er sich ausgerechnet Saint-Tropez zur Hochsaison ausgesucht. Das ließ sich natürlich kein Journalist entgehen. Damals waren Bodyguards noch nicht üblich, und so musste sich der Tross aus Hochzeitspaar und Gästen durch die von Fotografen verstopften Straßen quetschen. Von der Kirche bis zum Rathaus tobte ein erbarmungsloser Kampf Mann gegen Mann - als müsste man sich in einem überfüllten Club zur Bar durchschlagen. Da verdrückte ich mich lieber, weshalb Bobby Keys, damals ein enger Freund von Mick, den stellvertretenden Trauzeugen oder was auch immer geben sollte. Am Ende übernahm Roger Vadim die Rolle des Trauzeugen.

Ich komme aus einem ganz bestimmten Grund auf Bobby zu sprechen: Biancas Brautjungfer war Nathalie Delon, ein wunderschönes Mädchen und Noch-Ehefrau des französischen Filmstars Alain Delon. Bobby war sofort hin und weg von ihr, was allerdings nicht ganz ungefährlich war. Nathalie und Alain standen nämlich im Zentrum eines Skandals, der bis zum französischen Premier Georges Pompidou samt Gemahlin reichte, ganz zu schweigen von der kompletten kriminellen Unterwelt zwischen Marseille und Paris. Delons jugoslawischen Leibwächter hatte es schon erwischt; nach einer kurzen Affäre mit Nathalie hatte man ihn auf einer Müllkippe in einem Pariser Vorort gefunden. Erschossen! Die Täter wurden nie gefasst. Delon hatte Nathalie für die Schauspielerin Mireille Darc verlassen. Ein Riesendurcheinander, das schon von weitem nach Gefahr roch. Im Hintergrund agierten mächtige Persönlichkeiten aus der Unterwelt des nahen Marseille und eine jugoslawische Gang. Kein Zweifel, da gab es eine Menge böses Blut, da wurde um die Wette erpresst, und zwar auf höchster politischer Ebene. Einmal hatten sie sogar die Räder an Nathalies Wagen gelockert. Es war wirklich kein guter Zeitpunkt, um ihr schöne Augen zu machen.

Doch der nichtsahnende Bobby war von ihr fasziniert. Um ihre Aufmerksamkeit zu erregen, blies er sich bei der Hochzeitsparty die Lungen aus dem Leib. Und starrte sie dabei die ganze Zeit an. Dann musste er zurück nach London, reiste aber bald wieder nach Nellycôte, um an unserem Album mitzuarbeiten. Und wer war immer noch da? Nathalie, die bei Bianca wohnte. Was dann passierte? Tja, zum jetzigen Zeitpunkt sind sie beide noch am Leben, aber fragt mich nicht, warum. So richtig akut wurden die Probleme jedenfalls erst ein paar Wochen später.

Wie gesagt, ich verdrückte mich von der Hochzeit - und landete in einer Toilettenkabine im Byblos. Als ich gerade am Pinkeln war, hörte ich ein Schniefen von nebenan. »Ruhe da drüben«, sagte ich, »außer es ist für alle was da.« Eine Stimme: »Willst du was abhaben?« So lernte ich Brad Klein kennen, der zu einem richtig guten Freund wurde. Er hatte sich als Warenumschlagsexperte etabliert, denn er leitete Marihuana von hier nach dort um. Äußerlich war er ein sehr ordentlicher Junge, gut erzogen, gebildet; eine Rolle, die ihm viele Probleme ersparte. Später dealte er auch mit Koks und verstrickte sich tiefer in den Drogenhandel, aber damals beschränkte er sich noch auf Hanf. Mittlerweile ist er tot. Die übliche Geschichte, die alte Regel: Wenn du damit dealst - lass selber die Finger davon. Daran hielt er sich nicht. Er dachte, ein bisschen was geht immer. Doch bei diesem ersten Aufeinandertreffen machten wir zusammen die Fliege und ließen die Hochzeit Hochzeit sein.

Was es mit Bianca auf sich hatte, fand ich erst viel später raus. Mick sieht es nicht gern, wenn ich mit seinen Frauen rede. Aber am Ende heulen sie sich immer bei mir aus, wenn sie von seinem neuesten Seitensprung gehört haben. Was kann ich also dafür? Auf einer langen Fahrt zum Flughafen, mit viel Zeit zum Nachdenken ... Wer nicht alles seine Tränen an meiner Schulter getrocknet hat: Jerry Hall, Bianca, Marianne, Chrissie Shrimpton ... Was weiß ich, wie viele Hemden dabei draufgegangen sind. Und dann fragen sie *mich*, was sie tun sollen! Ausgerechnet mich! Woher soll ich das wissen? *Ich* springe doch nicht mit ihm in die Kiste! Einmal kam Jerry Hall angelaufen, weil sie eine Nachricht von irgendeiner seiner Geliebten gefunden hatte. Von hinten nach vorne geschrieben stand da: »Ich bin deine Geliebte auf immer und ewig.« Man musste den Zettel nur vor den Spiegel halten. Mick, Glückwunsch zu diesem genialen Code! »So ein Arschloch!«, kreischte sie, und ich war plötzlich in dieser äußerst unwahrscheinlichen Rolle: die tröstende Schulter, der gute Onkel Keith. Ich schätze, so sehen mich die wenigsten.

Zu Beginn hielt ich Bianca für eine dahergelaufene Tussi. Zumal sie anfangs ziemlich arrogant rüberkam - klar, dass man sich dadurch keine Freunde macht. Aber mit der Zeit lernte ich sie besser kennen.

Tatsächlich war sie ziemlich intelligent und, was mich immer mehr beeindruckte, auch ziemlich willensstark. Sie setzte sich sehr für Amnesty International ein und war ständig auf Achse, um für ihre eigene Menschenrechtsorganisation zu werben. Respekt. Sie war natürlich auch sehr hübsch und so weiter, aber vor allem hatte sie Kraft und Charakter. Womit Mick natürlich nicht klarkam. Leider hatte sie keinen Humor, das war der einzige Nachteil. Ich frage mich immer noch, wie man sie zum Lachen bringen könnte, aber mir will einfach nichts einfallen. Hätte sie auch noch Sinn für Humor gehabt, hätte ich sie geheiratet!

Der Beginn von Micks und Biancas Beziehung fiel mit unserer Flucht aus England zusammen. Der Bruch war also schon da, kein Zweifel, oder zumindest eine Sollbruchstelle. Bianca hatte einen Haufen Ballast im Schlepptau, ihren ganz eigenen Freundeskreis, den alle außer Mick absolut uninteressant fanden. Menschlich hatte ich nichts gegen sie, aber ihre Wirkung auf Mick und das Milieu, das sie mitbrachte, schmeckten mir nicht. Mick entfernte sich noch weiter von der Band, eine Tendenz, die er schon immer gehabt hatte. Wenn er nicht gerade zu einem zweiwöchigen Spontanurlaub verschwand, beschloss er, von Paris aus zu pendeln. Bianca war schwanger, und im Herbst, als sie in Paris lebte, brachte sie ihre Tochter Jade zur Welt. Ich will ihr gar nicht vorwerfen, dass ihr das Leben in Nellycôte nicht gefallen hat. Aber Mick war dadurch ständig hin- und hergerissen.

Zu Beginn unserer Zeit in Nellycôte gingen wir öfter am Hafen spazieren oder zum Café Albert in Villefranche, damit Anita ihren Pastis trinken konnte. Natürlich fielen wir in dieser Umgebung auf, aber wir waren ja einiges gewöhnt. Die Leute konnten denken, was sie wollten. Doch ausgerechnet, als wir am wenigsten damit rechneten, gab es Ärger. Glücklicherweise stieß bald Spanish Tony zu uns, der mir wiederholt das Leben gerettet hat, im wörtlichen wie im übertragenen Sinn. Auf einem unserer Ausflüge ins Umland von Nellycôte, genauer gesagt ins Städtchen Beaulieu, rettete er mir buchstäblich den Arsch. Mit Marlon und Tony an Bord kurvte ich in meinem Jaguar E-Type zum Hafen und parkte - allerdings an der falschen Stelle, wenn man den beiden Typen glauben konnte, die sofort angelaufen kamen. Anscheinend Hafenbeamte. »Ici«, sagte der eine und winkte Tony und mich in ein Büro. Wir stiegen aus, während Marlon im Auto blieb. Durchs Fenster konnten wir ihn im Auge behalten, und es würde ja nicht lange dauern.

Tony spürte es als Erster. Zwei französische Fischer, schon etwas älter. Einer stand mit dem Rücken zu uns. Und verriegelte plötzlich die Tür. Tony sah mich bloß an und sagte: »Halt mir den Rücken frei«. Dann legte er los. Wie ein Blitz. Er drückte mir einen Stuhl in die Hand, schnappte sich einen anderen, sprang auf den Tisch und drosch auf die beiden ein, dass die Splitter nur so flogen. Die beiden Typen hatten gut gegessen und eine Menge Wein intus; die Überreste ihres Mittagessens lagen noch auf dem Tisch. Während ich dem einen ins Genick stiefelte, kümmerte sich Tony um den anderen. Schließlich kam er mir zu Hilfe, doch meiner machte sich eh schon in die Hosen. Tony verpasste ihm noch einen Klaps auf den Hinterkopf. »Hauen wir ab.« Damit trat er die Tür auf, und es war überstanden. Das Ganze hatte keine Minute gedauert. Die beiden wälzten sich ächzend auf dem Boden, zwischen zertrümmerten Möbeln und Weinlachen. Unser Gegenangriff hatte sie eiskalt erwischt. Das waren richtige Kerle, Seemänner, keine Schlappschwänze. Die wollten Stress machen, die Fäuste schwingen, ihren Spaß haben mit den langhaarigen Freaks. Marlon saß im Jaguar und starrte mich an. »Wo warst du, Dad?« - »Ist alles gut, mach dir keine Sorgen. Los geht's.« Und *uuuuusch*, nichts wie weg. Aber diese Moves, die Spanish Tony draufhatte! Fast schon wie Ballett. An diesem Tag war er in Bestform - Douglas Fairbanks war nichts dagegen. Die schnellsten Bewegungen, die ich je gesehen habe, und ich hab einiges gesehen. Tony hatte mir ein paar wichtige Lektionen erteilt. Zum Beispiel: Wenn du Gefahr witterst, mach nicht lang rum. Sondern ergreif die Initiative.

Drei Tage später standen die Cops vor der Tür. Der Haftbefehl richtete sich nur gegen mich; Tony, der sowieso schon zurück in England war, kannte hier kein Mensch. Es folgte ein endloser Zirkus mit den Herren Untersuchungsrichtern, bis ihnen in zweiter oder dritter Instanz klar wurde, dass die Gegenseite nichts in der Hand hatte. Irgendwann lagen die Tatsachen auf dem Tisch: Sie hatten uns eingeschüchtert, wir hatten ein Kind im Wagen gehabt, sie hatten uns völlig grundlos in dieses Büro geschleppt ... damit waren die Vorwürfe wie weggeblasen. Zweifellos musste ich dem Anwalt ein bisschen Kohle in den Rachen werfen, aber letztendlich hatten die Jungs wenig Lust darauf, ihre Geschichte vor Gericht zu

erzählen. Wer gesteht schon gerne, dass er sich in seinem eigenen Büro von zwei wild gewordenen Engländern hat verprügeln lassen?

Bei meiner Ankunft in Nellycôte war ich nicht unbedingt durch und durch clean. Aber »nicht clean« und »süchtig« sind zwei Paar Schuh. Ein Süchtiger ist handlungsunfähig, solange er keinen frischen Stoff hat. Deine ganze Energie geht dafür drauf. Ich hatte zwar einen kleinen Vorrat mitgebracht, damit ich mein Level halten konnte, aber ansonsten hatte ich gerade einen Entzug hinter mir und hielt mich für clean. Im Mai, wir waren erst seit kurzem in Frankreich, fuhren wir zu einer Gokart-Bahn in Cannes. Mein Kart überschlug sich und schleifte mich knappe fünfzig Meter über den Asphalt - auf dem Rücken, wo sich die Haut abpellte wie Baumrinde, fast bis auf den Knochen. Genau das Richtige, wenn du eine Platte aufnehmen willst. Ich ging zum Arzt. »Das wird ziemlich schmerzhaft, Monsieur. Wir müssen die Wunde sauber halten. Ich schicke Ihnen einen Pfleger, der sie täglich kontrolliert und neu verbindet.« Der Pfleger, der jeden Morgen auftauchte, war früher mit der französischen Armee an der Front gewesen. Zum Beispiel in Điện Biên Phủ, bei der verheerenden Niederlage im Indochinakrieg, und in Algerien. Er hatte eine Menge Blut gesehen und pflegte einen entsprechend rustikalen Arbeitsstil. Ein kleiner, hutzeliger Typ, aber beinhart. Jeden Tag gab er mir eine Morphinspritze, die ich auch bitter nötig hatte; danach schleuderte er die Spritze jedes Mal wie einen Dart auf ein Gemälde. Und jedes Mal auf dieselbe Stelle, mitten ins Auge. Aber irgendwann war die Behandlung zu Ende, und ich war wieder auf Morphinum. So viel zu meinem Entzug. Egal, jetzt musste erst mal Stoff rangeschafft werden.

Fat Jacques, unser Koch, fungierte von nun an auch als Heroindealer. Er war unsere Connection nach Marseille, er und seine Kumpane, eine Bande Cowboys. Besser, sie arbeiteten für als gegen uns. Ihre Spezialität waren »Botengänge«. »Wer kann mir sagen, wie ich hier an Stoff komme?«, hatte ich gefragt, und da hatte sich Jacques gemeldet. Der junge, fette, verschwitzte Jacques, der sich eines Tages in den Zug nach Marseille setzte und mit einem wunderschönen Beutelchen weißem Pulver zurückkehrte, nebst einem Riesenvorrat Laktose zum Verschneiden, fast so groß wie ein Zementsack. In seinem schlechten Englisch -mein Französisch war noch schlechter - versuchte er, mir das Mischverhältnis zu erklären. Schließlich musste er es aufschreiben: siebenundneunzig Prozent Laktose und drei Prozent Heroin. Er hatte nämlich pures Heroin mitgebracht. Normalerweise war es schon verschnitten, aber hier musste man selbst Hand anlegen. Und man musste genau sein. Selbst in so geringer Konzentration war das Zeug extrem intensiv. Ich setzte mich mit der Waage ins Badezimmer. Siebenundneunzig zu drei ... Wenn es ans Wiegen ging, war ich ziemlich penibel. Musste ich auch sein, immerhin belieferte ich Anita und noch ein paar andere. Schon bei sechsundneunzig zu vier kann man verrecken. Und eine Dosis purer Stoff - *boom* und tschüss!

In großen Mengen einzukaufen hatte eine Reihe Vorteile. Es war zunächst einmal günstiger. Der Stoff kam direkt aus Marseille nach Villefranche. Kein weiter Weg, keine Transportkosten außer Jacques' Zugticket. Außerdem hielt es eine Weile vor. Je öfter man neues Zeug rankarren muss, desto mehr kann schiefgehen. Natürlich darf man es nicht übertreiben. Wer zu viel auf einmal besorgt, erregt unerwünschte Aufmerksamkeit. Also immer nur so viel, dass es für ein paar Monate reicht. Damit man nicht ständig auf die Suche gehen muss.

Aber dieser Beutel schien überhaupt keinen Boden zu haben. »Okay, wenn das Zeug alle ist, kommen wir wieder runter.« Was soll ich sagen? Der Beutel reichte von Juni bis November, und selbst dann war noch was übrig.

Was das Mischverhältnis anging, musste ich Jacques blind vertrauen. Offenbar hatte er keinen Scheiß erzählt, denn es klappte wunderbar. Niemand beschwerte sich. Zur Erinnerung befestigte ich die Formel an der Wand: 97:3. (Natürlich dachte ich mir, das würde einen guten Songtitel abgeben, aber man muss seine Privatangelegenheiten ja nicht unnötig rausposaunen.) Ganze Nachmittage verbrachte ich damit, den Stoff im richtigen Verhältnis zu mischen. Vor mir eine prächtige altertümliche und sehr, sehr genaue Messingwaage, daneben ein großer Löffel für die Laktose. Siebenundneunzig Gramm, die ich erst mal am Rand deponierte. Dann eine winzige Prise aus dem Heroinbeutel, genau drei Gramm. Beides vermischen, und zwar ordentlich, richtig schütteln. Ich erinnere mich, dass ich ziemlich oft da oben im Bad war, also kann ich immer nur kleine Mengen verschnitten haben. Gerade so viel, dass es für ein paar Tage oder ein bisschen länger reichte.

Wir schauten uns ein paar Studios in und um Cannes an und rechneten aus, wie viel Geld uns die Franzosen dafür abluchsen würden. Nellcôte verfügte über einen geräumigen Keller, und unser eigenes mobiles Studio, das Mighty Mobile, stand auch bereit. Das Mighty Mobile war ein Laster mit ein paar Achtspurgeräten, den wir mit Stus Hilfe zusammengebaut hatten - völlig unabhängig von unseren Plänen, nach Frankreich auszuwandern. Das einzige private mobile Studio in der Gegend. Wir hatten ja keine Ahnung, was für eine Goldgrube wir damit erschaffen hatten. Bald vermieteten wir es an BBC und ITV, die jeweils nur eine mobile Aufnahmeeinheit hatten. Es war einer dieser schöner, glücklichen Zufälle, wie so vieles in der Geschichte der Stones.

Im Juni steuerten wir das Mighty Mobile durch die Tore von Nellcôte, parkten vor der Haustür und stöpselten ein. Seitdem arbeite ich nur noch so. Mit der richtigen Ausrüstung und den richtigen Kollegen brauchst du kein großartiges Studio. Mick ist der Einzige, der immer noch glaubt, eine *richtige* Platte könnte man nur in einem *richtigen* Studio machen. Mit unserem bislang letzten Album *A Bigger Bang* haben wir ihn wieder mal eines Besseren belehrt. *A Bigger Bang* wurde komplett in einem französischen Schlösschen aufgenommen. Als wir alles beieinanderhatten, meinte er: »Okay, jetzt gehen wir in ein richtiges Studio.« Don Was und ich tauschten einen vielsagenden Blick aus, auch Charlie schaute mich an. Scheiß drauf! Hier klappt es doch wunderbar. Warum sollen wir so viel Kohle auf den Kopf hauen? Damit wir sagen können, die Platte wäre im XYZ-Studio aufgenommen worden? Wegen der hübschen Glasscheibe? Wegen des Regieraums? Vergiss es, wir bleiben hier. Da musste er irgendwann nachgeben.

Der Keller meiner Villa war groß, aber in einzelne Räume unterteilt, und die Belüftung ließ sehr zu wünschen übrig - daher der »Ventilation Blues«. Sehr lustig gestaltete sich die ständige Suche nach dem Saxofonisten. Wo war der schon wieder abgeblieben? Bobby Keys und Jim Price wechselten dauernd den Standort, immer auf der Suche nach dem richtigen Sound. Meistens standen sie mit dem Rücken zur Wand irgendwo ganz hinten in einem engen Flur. Dominique Tarlé hat das auf einem seiner Fotos eingefangen, auf dem sich die Mikrofonkabel um die Ecke aus dem Bild schlängeln. Irgendwann malten wir die Kabel für die Bläser gelb an - wer die beiden sprechen wollte, brauchte bloß dem gelben Kabel bis zum Ende folgen. Trotzdem verlor man die Orientierung. Das Haus war verdammt groß. Manchmal musste ich einen halben Kilometer laufen, bis ich Charlie in irgendeinem Zimmer aufgespürt hatte. Aber dafür, dass wir praktisch in einem Bunker aufnahmen, war es ziemlich Spaßig.

Die anderen fanden bald heraus, was man mit dem Keller so alles anstellen konnte. In der ersten Woche wussten wir nie, wo sich Charlie eingerichtet hatte; jeden Abend probierte er eine andere Kammer aus. Jimmy Miller empfahl ihm das hintere Ende des Korridors, aber davon wollte er nichts wissen. Das ist ja einen halben Kilometer weit weg, das geht nicht, ich muss näher ran. Also testeten wir ein Kämmerchen nach dem anderen. Zur Not konnten wir elektronisches Echo hinzufügen, aber ein natürliches war uns lieber, und das gab es da unten in den aberwitzigsten Variationen. Ich verzog mich mit meiner Gitarre in einen gefliesten Raum, richtete den Verstärker auf irgendeine Ecke und wartete ab, was davon beim Mikro ankam. Bei »Rocks Off« lief das so, vielleicht auch bei »Rip This Joint«. Klar, am Anfang kamen wir uns da unten schon ziemlich komisch vor, aber ein, zwei Wochen später hatten wir uns daran gewöhnt. Plötzlich war es völlig normal. Keine Diskussionen in der Art von »Was tun wir hier eigentlich? Was soll das werden?«, weder innerhalb der Band noch gegenüber Jimmy Miller oder Andy Johns, dem Tontechniker. Wir wussten, was wir taten. Wir mussten nur durchhalten.

Vom späten Nachmittag bis fünf oder sechs Uhr morgens nahmen wir auf. Auf einmal war es hell, und mir fiel wieder mein Boot ein. Also die Treppe runter, durch die Höhle zum Steg und mit der *Mandrax* nach Italien. Zeit fürs Frühstück. Alle sprangen mit rein, Bobby Keys, ich, Mick, wer eben gerade Lust hatte. Meistens ging es nach Menton, in eine italienische Stadt, die wegen irgendeiner sonderbaren Vereinbarung halb in Frankreich lag, oder wir fuhren ein Stückchen weiter ins richtige Italien. Ohne Passkontrolle an Monte Carlo vorbei, direkt in den Sonnenaufgang, die Musik voll aufgedreht, eine der neuen Aufnahmen im Kassettenrekorder. *Leg doch mal den zweiten Mix ein*. In den Hafen einlaufen, auf ein leckeres italienisches Frühstück. Die Italiener wissen, wie man Eier zubereitet und Brot backt. Das war ein besonderes Gefühl von Freiheit - wir hatten gerade eine Grenze überquert, ohne dass sich irgendwer dafür interessierte. Die Italiener bekamen den neuesten Mix zu hören; mal schauen, was sie davon hielten. Wenn wir die Fischer im richtigen Moment erwischten, gab es mittags fangfrischen Roten

Schnapper.

Zum Mittagessen legten wir in Monte Carlo an, auf eine Plauderei mit Onassis' oder Niarchos' Truppe. Den beiden gehörten die großen Jachten im Hafen, und man dachte sich immer, gleich gehen sie sich an die Gurgel.

Dieser Wasserweg war unsere Main Street. Den Titel hatten wir uns ursprünglich ausgedacht, weil er so amerikanisch klang. Schließlich hat jede Stadt in Amerika eine Main Street. Jetzt hatten wir auch eine Main Street - die Riviera. Und natürlich waren wir im Exil, es passte also perfekt. Mit dem Titel war alles gesagt.

Die Mittelmeerküste ist eine uralte Gemeinschaft, eine riesige Main Street, die sich über sämtliche Grenzen hinwegsetzt. Als ich in Marseille abhing, wurde es seinem Ruf mehr als gerecht, woran sich bestimmt nichts geändert hat. Marseille ist die Hauptstadt eines souveränen Landes, das die spanische, die nordafrikanische, die gesamte Mittelmeerküste umfasst. Ein eigener Staat, der jeweils ein paar Kilometer im Landesinneren endet. Die Küstenbewohner - Fischer, Seemänner, Schmuggler - bilden eine unabhängige Gemeinschaft; Griechen, Türken und Ägypter, Tunesier, Libyer, Marokkaner, Algerier und Juden, alle gehören dazu. Dagegen haben Landesgrenzen keine Chance.

Wir ließen uns treiben. Auf nach Antibes. Oder nach Saint-Tropez, um die Weiber zu besichtigen. Alles kein Problem mit der *Mandrax*. Der Motor hatte einiges drauf, und wenn das Mittelmeer ruhig war, ging es flott voran. Der Sommer'71 war perfekt - prächtiges Wetter, ein sonniger Tag nach dem anderen. Die Navigation war auch kein Problem, man schipperte einfach die Küste entlang. Landkarten? Wozu? Anita setzte keinen Fuß auf das Boot - ich hätte ja keine Ahnung, was für Felsen unter der Wasseroberfläche lauerten. Lieber hielt sie Ausschau nach Notsignalen, falls uns der Sprit ausging. Ich dachte mir nur, okay, wenn die einen verdammten Flugzeugträger in die Bucht lenken können, schaffe ich das auch. Erst im Hafen, beim Anlegen, passte ich auf - Wasserfahrzeuge vertragen sich nicht mit dem Festland. Ansonsten beschäftigte ich mich kaum mit der hohen Kunst der Seefahrt, ich wollte einfach bloß meinen Spaß haben.

Der ausgedehnte Hafen von Villefranche war der Lieblingsspielplatz der US-Navy. Eines Tages ankerte tatsächlich ein fetter Flugzeugträger in der Bucht - die Navy auf einem Höflichkeitsbesuch. Ihre übliche sommerliche Werbetour, das Mittelmeer rauf und runter. Wir, Bobby Keys und ich, waren gerade am Ablegen, als auf einmal eine dicke Marihuanawolke herüberwehte, direkt aus einem Bullauge. Nach dem Frühstück kamen wir noch einmal zurück, kreisten in meiner kleinen *Mandrax* um den Flugzeugträger und beguckten uns die vielen Soldaten, die heilfroh waren, nicht mehr in Vietnam zu sein. Ich hielt die Nase in die Luft. »Hey, Jungs! Was duftet denn da ...« Und schon warfen sie uns eine Tüte Gras zu. Im Gegenzug verrieten wir ihnen, welches Puff am besten war: die Cocoa Bar, und das Brass Ring war auch nicht schlecht.

Wenn die Flotte aufkreuzte, erstrahlten die düsteren Straßen von Villefranche im hellsten Licht. Wie in Las Vegas. Hier das Café Dakota, dort die Nevada Bar - egal, Hauptsache es klang irgendwie amerikanisch. Wie wäre es mit dem Texan Hang? Auf einmal erwachte das verschlafene Kaff zum Leben. Überall Neonlichter, Lichterketten. Aus Nizza und Monte Carlo rollten die Nutten an, dazu sämtliche Huren, die Cannes zu bieten hatte. So ein Flugzeugträger hat gut zweitausend Mann an Bord, zweitausend geile, gierige Typen. Da kam die gesamte Südküste angerannt - und kurz darauf herrschte wieder tote Hose.

Als *Exile on Main St.* rauskam, waren die Leute zuerst gar nicht so begeistert - umso erstaunlicher, dass die Musik, die wir in diesem Verlies produziert haben, noch heute gehört wird. Mit der Neuauflage im Jahr 2010 wurden auch die Songs veröffentlicht, die es nicht auf die Platte geschafft hatten. Heute sind die Aufnahmen fast vierzig Jahre alt. Damals, 1971, konnte man sich vierzig Jahre alte Musik kaum anhören, schon allein von der Tonqualität her. Höchstens frühen Louis Armstrong oder Jelly Roll Morton. Erstaunlich, wie so ein Weltkrieg die Wahrnehmung verändert.

»Rocks Off«, »Happy«, »Ventilator Blues«, »Tumbling Dice«, »All Down the Line« - mehr fünfsaitige, offen gestimmte Gitarre geht nicht. Nach und nach entwickelte ich ein unverkennbares Markenzeichen. Die Songs schrieben sich in ein paar Tagen, auf der Fünfsaitigen flossen sie mir nur so aus den Fingern.

Meine ersten richtigen Erfahrungen auf der Fünfsaitigen hatte ich ein paar Jahre zuvor mit »Honky Tonk Women« gesammelt. Da dachte ich mir noch: So, so, interessant. Zwischendurch kam »Brown Sugar«, das im Monat unseres Abschieds von der Heimat erschienen war. Dann, als die Arbeit an *Exile* losging, entdeckte ich auf einmal lauter neue Kniffe - zum Beispiel, wie ich Mollakkorde oder Vorhaltakkorde spielte. Mit Kapodaster wurde die Sache noch spannender - die Finger haben zwar weniger Spielraum, vor allem wenn man den Kapo am fünften oder siebten Bund ansetzt, aber man erhält einen ganz besonderen Klang, eine einzigartige Resonanz. Man muss nur wissen, wann es passt und wann es zu viel wird.

Wenn Mick mit einem Song ankam, fing ich nicht gleich auf der Fünfsaitigen an. Zunächst tastete ich mich ganz klassisch auf der normal gestimmten Gitarre heran. Erst später, wenn Charlie den Rhythmus ein bisschen beschleunigte oder den Ausdruck veränderte, probierte ich es doch mal auf der Fünfsaitigen. Mal sehen, wie sich das Gebilde dadurch verändert. Durch die Beschränkung wird der Sound natürlich erst mal ein Stück vereinfacht. Aber im besten Fall, »Start Me Up« ist so ein Beispiel, hebt dieses Tuning den ganzen Song heraus. Ich hab Millionen Bands gesehen, die den Song auf normal gestimmten Gitarren spielen wollten. Keine Chance, Kumpel.

Wir hatten eine Menge Zeug mitgebracht, das schon seit längerem am Gären war. Ich delegierte Songtitel und Ideen: »Mick, der hier heißt »All Down the Line: *I hear it coming, all down the line ...* Jetzt bist du dran.« Tagtäglich brütete ich neue Songs aus. Der eine funktionierte, der nächste nicht. Mick hielt mit - er produzierte Songtexte am laufenden Band, Rock'n'Roll-Lyrics voll eingängiger Phrasen und Wiederholungen. Er war fantastisch! »All Down the Line« entstand unmittelbar aus Micks »Brown Sugar«. Ich musste mir vor allem neue Riffs ausdenken, Ideen, die Micks Fantasie anregen würden. Songs, die zu ihm passten, die auf der Platte gut kamen und sich auch auf der Bühne umsetzen ließen. Ich war der Mann fürs Grobe, ich warf ihm die Brocken zum Fraß vor. Manchmal schmeckten sie ihm nicht; zum Beispiel »Rip This Joint«, das war ihm zu schnell. Seitdem haben wir es vielleicht einmal live rausgehauen, aber was die Beats pro Minute anging, war der Song schon ein ziemlicher Wirbelwind. Kann sein, dass Little Richard noch was Schnelleres gemacht hat, aber hier ging's nicht darum, irgendwelche Rekorde zu brechen. Ein paar Songs, die wir letztendlich weggelassen haben, hatten bizarre Titel: »Head in the Toilet Blues«, »Leather Jackets«, »Windmill«, »I Was Just a Country Boy«, »Dancing in the Light« (zweifellos auf Micks Mist gewachsen), »Bent Green Needles«, »Labour Pains«, »Pommes de Terre« - schließlich waren wir in Frankreich.

Ein anderer Song hieß »Torn and Frayed«. Er wird selten gespielt, aber das Thema ist nicht uninteressant:

***Joe's got a cough, sounds kinda rough
Yeah, and the codeine to fix it
Doctor prescribes, drugstore supplies
Who's gonna help him to kick it?***

Abgesehen von »Sister Morphine« und ein paar anderen Koksbezügen haben wir selten direkt über Drogen geschrieben. Wie im richtigen Leben tauchten sie hin und wieder auf, aber die Spekulationen und Gerüchte drumrum waren deutlich in der Überzahl: Für wen wurde der Song geschrieben? Was steckt wirklich dahinter? Angeblich ging es in »Flash« um Drogen - ich weiß auch warum, wegen des Wortes »Jack«, ein Slangausdruck für Heroin; und trotzdem hatte »Jumpin' Jack Flash« nichts damit zu tun. Aber die Mythen lassen sich nicht austreiben. Was du auch schreibst, irgendwer wird es auf seine Art interpretieren, irgendwer wird nach versteckten Bedeutungen suchen. Der Ursprung aller Verschwörungstheorien. Irgendein Kerl kratzt ab, und sofort fragst du dich, verdammt, wem werden sie das wieder in die Schuhe schieben? Dabei ist der doch bloß umgekippt! Das Tolle an Verschwörungstheorien ist, dass man *nie* erfährt, wie es wirklich war. Es gibt keine eindeutigen Belege, und so kann man nie das Gegenteil beweisen. Auch ob mein Blut ausgewechselt wurde, wird nie jemand erfahren. Die Geschichte kann kein Mensch zweifelsfrei nachweisen, und ich kann sie nie und nimmer glaubwürdig dementieren, sofern sie tatsächlich erfunden ist. Aber dazu später mehr. Was diese brennende Frage angeht, habe ich mich seit Jahren in vornehmer Zurückhaltung geübt.

»Tumbling Dice« lässt sich vielleicht auf Nellycôtes graduelle Verwandlung in eine Spielhölle

zurückführen. Wir spielten Karten und Roulette, und Monte Carlo war gleich um die Ecke. Bobby Keys samt Miezzen war ein-, zweimal dort. Und ja, wir haben gewürfelt. Der Ruhm für »Tumbling Dice« gebührt Mick, doch zuvor musste der Song seine frühere Inkarnation mit dem Titel »Good Time Women« hinter sich lassen. Manchmal ist alles da, die Musik, ein tolles Riff ... alles bis auf ein ordentliches Thema. Und dann hockt ein Typ in einem Zimmer und sagt, »Gestern wieder Craps gespielt ...«, und ein Song ist geboren: »Got to roll me.« Songs sind merkwürdige Kreaturen. Winzige Randbemerkungen bleiben hängen und wollen nicht mehr verschwinden. Ganz ehrlich, bei den meisten Songs kam ich mir vor, als würde ich schlicht eine klaffende Lücke füllen - als hätte dieser Song schon vor Jahrhunderten geschrieben werden müssen. Warum ist das noch niemandem eingefallen? Da fehlt doch was! Ständig suchte ich nach Löchern, die noch niemand gestopft hatte. Und wenn ich eins gefunden hatte, konnte ich es immer kaum glauben. Das ist doch so was von offensichtlich! Scheiße, wie konntest du das übersehen? Das ist meine Aufgabe: Löcher stopfen.

Heute ist mir klar, dass *Exile* unter sehr chaotischen Bedingungen entstanden ist und in Sachen Aufnahmetechnik ziemlich innovativ war. Damals war das unsere geringste Sorge. Nein, wir fragten uns pausenlos: Haben wir Songs? Und kriegen wir den Sound gebacken? Der Rest war Nebensache. In den Outtakes hört man mich immer wieder sagen: »Okay, Schluss, aus. Weiter geht die Geschichte noch nicht.« Plötzlich bist du verantwortlich, plötzlich bist du gefordert. Alle schauen dich an: Okay, was jetzt? Du stehst an vorderster Front und bist selber schuld. Was bleibt dir übrig, als zu sagen: Verbindet mir die Augen, gebt mir eine letzte Zigarette, dann legen wir los? Kurz darauf staunst du, was du alles aus dir rausholen kannst, bevor du umkippst. Vor allem wenn du gleichzeitig den Rest der Band verarschen musst - die denken, du hättest einen glasklaren Plan vor Augen, während du völlig im Dunkeln tappst, keinen Schimmer hast von gar nichts. Du musst einfach an dich glauben. Irgendwas wird dir schon einfallen. Eine Textzeile, ein paar Töne auf der Gitarre, und schon muss die nächste Zeile her. Das ist doch dein Talent, angeblich. Andere können Spitfires bis ins kleinste Detail nachbauen, du kannst eben das.

Wenn überhaupt, ging ich gegen zehn Uhr morgens pennen, um gegen vier Uhr nachmittags wieder aufzustehen. Je nachdem, was gerade so anlag. Vor Sonnenuntergang tauchte sowieso niemand auf. Mir blieben also ein paar Stunden zum Nachdenken, oder um mir die Sachen von gestern anzuhören, falls ich den Anschluss finden musste. Wenn schon alles im Kasten war, stellte sich eine andere Frage: Was mach ich, wenn die anderen antanzen? Manchmal hatte ich richtig Panik - Scheiße, ich hab nichts auf Lager! Es ist immer dasselbe: Die Jungs halten die Songs für Göttergeschenke. Aber die Songs stammen nicht von den Göttern, sondern von Mick und mir. Wenn man sich die Dokumentation über *Exile* anschaut, denkt man, wir hätten bloß stundenlange Jamsessions im Keller abgehalten. Einfach spontan rumgeklimpert, bis wir irgendwas hatten, was für den nächsten Take taugte. Als hätten wir uns gesagt: Keine Sorge, irgendwas kommt schon zur Tür reingeflogen. So wurde es dargestellt, und vielleicht war es teilweise tatsächlich so, aber ich glaube, Mick wäre anderer Meinung. Jeden Tag schauten wir uns an: Was geben wir ihnen heute? Was haben wir heute auf Lager, Baby? Wir mussten immer einen Song parat haben, um die anderen bei der Stange zu halten. Die brauchten ja immer was zum Spielen. Okay, manchmal genehmigten wir uns eine Auszeit, nach dem Motto: Nehmen wir halt einen Overdub von dem Zeug von gestern auf. Aber im Prinzip fühlten wir uns beide verpflichtet, ständig einen neuen Song, ein neues Riff, eine oder besser zwei neue Ideen zu präsentieren.

Und wir *waren* produktiv. Wir konnten es uns gar nicht erlauben, länger als ein, zwei Tage keine Ideen zu haben. Das war unser Job. Selbst das Skelett eines Riffs war ein Anfang. Die anderen spielten mit dem Sound, wir brachten das Riff in Form, und währenddessen ergab sich der Song ganz von selbst. Die Sache musste ins Rollen kommen, die ersten paar Akkorde mussten her, der Rhythmus. Über den Rest konnten wir uns später klarwerden - ob wir eine Bridge brauchten und so weiter. Insofern stand die Sache immer auf Messers Schneide. Wir waren nie vorbereitet. Um Vorbereitung geht es beim Rock'n' Roll auch nicht. Zuerst brauchst du das Grundgerüst eines Riffs, dann kommen die Drums dazu, und danach heißt es abwarten. In der Rückschau ist es umso spannender, weil es so schnell gehen musste. Keine Zeit für große Grübeleien, für lange Überarbeitungen. »Der Song geht so«, und dann wurde es eben irgendwie hingebogen. In solchen Momenten wird dir klar, dass der Hauch einer Idee reicht, wenn

du eine gute Band hast. Egal wie, noch vor Morgengrauen hast du etwas Wunderschönes erschaffen.

Trotzdem, irgendwann ging uns der Saft aus. Bei »Casino Boogie« waren Mick und ich komplett am Ende. Er sah mich bloß an, und mir fiel nichts mehr ein. Da kam mir Bill Burroughs gute alte Cut-up-Methode in den Sinn. Warum reißen wir nicht ein paar Schlagzeilen und Buchseiten aus, werfen die Schnipsel auf den Boden und schauen, was sich so ergibt? Hey, auf die übliche Methode haben wir heute offensichtlich keine Lust, also borgen wir uns doch mal diese Taktik. Bei »Casino Boogie« klappte es tatsächlich. Ehrlich gesagt wundert es mich, dass wir das nur dieses eine Mal gemacht haben. Damals war es die pure Verzweiflung. Die Zeilen prallten voneinander ab, doch auf einmal ergaben sie einen Sinn. Nicht, dass ein echter Zusammenhang dagewesen wäre, die einzelnen Phrasen hatten nur irgendwie alle ein ähnliches Feeling - an sich keine schlechte Definition für Rock- und Pop-Lyrics.

***Grotesque music, million dollar sad
Got no tactics, got no time on hand
Left shoe shuffle, right shoe muffle
Sinking in the sand
Fade out freedom, steaming heat on
Watch that hat in black
Finger twitching, got no time on hand***

Ich weiß noch, dass ich ein wenig verärgert war, weil Charlie sich für ein Haus entschieden hatte, das ewig weit weg war. Mir wäre lieber gewesen, er hätte gleich um die Ecke gewohnt, dann hätte ich ihn einfach schnell anrufen können. »Hey, ich hab eine Idee, kommst du kurz rüber?« Aber Charlie wollte abgeschieden leben, im Departement Vaucluse, nördlich von Aix-en-Provence, etwa zweihundert Kilometer entfernt. Er war von Montag bis Freitag bei uns, obwohl ich ihn noch öfter hätte brauchen können. Und Mick verbrachte viel Zeit in Paris. Während der Aufnahmen für *Exile* hatte ich nur eine Sorge: dass unter den großen Entfernungen die Konzentration leiden könnte. Wenn ich sie schon alle hier unten versammelt hatte, dann wollte ich sie auch die ganze Zeit um mich haben. Wenn ich schon unsere Arbeit koordinieren musste, was ich vorher noch nie getan hatte, dann, verdammt noch mal, habe ich zu ihnen gesagt, tut, was ich sage. Immerhin stelle ich euch mein Haus zur Verfügung, dafür könnt ihr gefälligst auch in der Nähe wohnen. Aber für Charlie war das vollkommen ausgeschlossen. Dagegen sträubte sich seinkünstlerisches Temperament. Er hielt es einfach für uncool, im Sommer an der Côte d'Azur zu leben. Zu viel Society-Trubel und zu viel Blablabla. Im Grunde verstehe ich das auch vollkommen. Charlie ist eher der Typ, der die Küste im Winter bereist, wenn sie einsam und verlassen ist. Er hatte einen Ort gefunden, wo er leben wollte, und das war selbstredend keiner der Küstenorte wie Cannes, Nizza, Juan-les-Pins, Cap Ferrat oder Monte Carlo. Charlie graust es vor solchen Orten.

Ein grandioses Beispiel für einen Song, der einfach zur Tür reingeflogen kam, war »Happy«. Wir nahmen ihn an einem einzigen Nachmittag auf, in nur vier Stunden. Klappe und fertig! Mittags war der Song noch gar nicht existent, um vier hatten wir ihn auf Band. Aber es war eigentlich keine Aufnahme der Rolling Stones. Der Bandname stand drauf, klar, aber im Grunde waren das nur Jimmy Miller am Schlagzeug und Bobby Keys am Baritonsaxofon. Ich habe dann die Overdubs hinzugefügt, Bass und Gitarre. Wir saßen rum und warteten darauf, dass die anderen für die eigentliche nächtliche Aufnahmesession auftauchten. Ich hatte den Song gerade frisch geschrieben. Wir dachten, bevor wir nur rumsitzen, können wir auch versuchen, was draus zu machen, und legten los. Da die Technik stand, sagten wir uns: Okay, an die Arbeit, wir nehmen gleich auf, den letzten Schliff gibt's dann später, wenn die Jungs da sind. Ich entschied mich, die Fünfsaitige als Slidegitarre zu spielen, und plötzlich machte es Klick. Einfach so. Als die Jungs dann eintrudelten, hatten wir den Song schon im Kasten. Wenn man eine Idee hat, dann muss man sie auch fliegen lassen.

***Well, I never kept a dollar past sunset
Always burned a hole in my pants
Never made a school mama happy
Never blew the second chance, oh no
I need a love to keep me happy.***

Der Song war einfach da, die Worte sprudelten nur so aus mir raus, genau in diesem Augenblick. Bei so

einem Song muss man gleich zum Mikro sprinten und ihn rausrotzen. Irgendwas ergibt sich dann schon. Ich schrieb die Textzeilen von »Happy«, hatte aber keine Ahnung, woher sie kamen. »Never got a lift out of Learjet / When I can fly way back home.« Eine Alliteration und der Versuch, eine Geschichte zusammenzufügen. Ein dünner Handlungsstrang muss einfach da sein, andererseits hat man in vielen meiner Songs so seine Schwierigkeiten, den ausfindig zu machen. Anders bei »Happy«: Du bist pleite, und es ist Abend. Du willst raus, aber du hast keinen müden Cent in der Tasche. Du bist am Arsch, bevor es überhaupt losgeht. *I need a love to keep me happy*, denn die echte Liebe, die kostet nichts! Dafür muss man nichts bezahlen. *I need a love to keep me happy*, weil ich mein ganzes Scheißgeld schon ausgegeben habe und nichts mehr übrig ist, der Abend bricht an und ich will die Sau rauslassen, aber nichts geht mehr. Deshalb: *I need a love to keep me happy. Baby. Baby, won't you keep me happy.*

Ich wäre froh gewesen, wenn mehr Songs so wie »Happy« entstanden wären: »Okay, so geht das.« Große Songs schreiben sich von selbst. Die Nase oder die Ohren weisen dir den Weg. Die Kunst ist, sich nicht zu sehr einzumischen. Schalte deinen Verstand aus, schalte alles aus, lass dich an die Hand nehmen, der Song zeigt dir schon, wo er hinwill. Du hast gar nichts zu melden. Und plötzlich ist er da: »Hey, jetzt weiß ich, wie er geht.« Und du kannst es nicht fassen, weil du nicht glauben willst, dass er einfach so aus dem Nichts entsteht. Du denkst dir, wo hab ich das jetzt wieder geklaut? Falsch, das ist das Original - na ja, jedenfalls so original, wie es eben sein kann. Und du erkennst, dass Songs sich selbst schreiben: Du bist nur der Überbringer.

Das heißt nicht, dass ich nicht hart gearbeitet hätte. Manche von den Songs haben uns fast das Kreuz gebrochen. Sie sind fünfunddreißig Jahre alt, und ich bin immer noch nicht ganz fertig damit. Du schreibst den Song, aber damit ist die Sache noch nicht erledigt. Welchen Sound soll er haben, welches Tempo, welche Tonart, steigen auch alle in der Band voll drauf ein? Bei »Tumbling Dice« brauchten wir ein paar Tage, bis alles passte. Ich weiß noch, dass ich mehrere Nachmittage an dem Intro gefrickelt habe. Man kann einem Musikstück anhören, wie viel daran Berechnung ist und wie viel Intuition. Man kann nicht immer intuitiv arbeiten. Es spielt eine große Rolle, wie viel oder wie wenig Berechnung ein Stück verträgt. Mehr als andersrum. Man muss die Bestie zähmen, so oder so. Aber wie? Behutsam oder mit einem Schlag auf den Schädel? Dir zeig ich's jetzt, du blöder Song. Du kriegst jetzt doppelt so viel Tempo, wie ich dir eigentlich geben wollte, als ich dich geschrieben habe!

Du entwickelst eine Beziehung zu deinen Songs. Du redest mit ihnen. Du bist erst fertig, wenn ich sage, dass du fertig bist, kapiert? Auf die Tour eben. O nein, so läuft das nun wirklich nicht, da wolltest du nicht hin. Manchmal entschuldigst du dich sogar: Tut mir leid, Song, aber das wollte ich jetzt auch nicht. Sind komische Dinger, diese Songs. Wie kleine Babys.

Ein Song sollte von Herzen kommen. Ich wollte nie darüber nachdenken. Ich nehme einfach die Gitarre oder setze mich ans Klavier und warte ab. Irgendwas kommt schon. Und dringt in mich ein. Wenn nicht, dann spiele ich einen Song von jemand anders. Ich bin nie, kein einziges Mal, an dem Punkt gewesen, wo ich gesagt habe: »Okay, ich setz mich jetzt hin und schreibe einen Song.« Nie! Als ich das erste Mal festgestellt habe, dass ich das kann, habe ich mich gefragt, ob ich es auch ein zweites Mal könnte. Und dann habe ich gemerkt, dass sie mir nur so aus den Händen kullerten, wie Perlen. Ich konnte plötzlich mühelos Songs schreiben. Es war das reine Vergnügen. Eine wundervolle Gabe, die mich verblüffte. Sie verblüfft mich noch immer.

Irgendwann im Juli tauchte Gram mit Gretchen, seiner zukünftigen Braut, in Nellcôte auf. Er arbeitete schon an den Songs für sein erstes Soloalbum *GP*. Ich kannte ihn jetzt schon ein paar Jahre und hatte das Gefühl, dass es nicht mehr lange dauern konnte, bis er etwas wirklich Herausragendes erschaffen würde. Tatsächlich veränderte er das Gesicht der Country Music, sollte aber selbst nicht mehr lange genug unter uns weilen, um es noch mitzuerleben. Seine großen Meisterwerke nahm er ein Jahr später mit Emmylou Harris auf. »Streets of Baltimore«, »A Song for You«, »That's All It Took«, »We'll Sweep Out the Ashes in the Morning«. Wann immer wir uns trafen, spielten wir zusammen. Wir spielten die ganze Zeit. Wir schrieben gemeinsam Songs. Ganze Nachmittage lang verloren wir uns in Songs von den Everly Brothers. Es ist schwer in Worte zu fassen, wie sehr Gram seine Musik liebte. Er lebte nur für sie. Und nicht nur für seine eigene Musik, für die Musik überhaupt. Er war wie ich. Er wachte mit George

Jones auf, drehte sich wieder um und wachte beim nächsten Mal mit Mozart auf. Ich übernahm unglaublich viel von Gram: die Melodien und Texte aus der Bakersfield-Schule, die anders waren als beim süßlichen Nashville-Sound; die Tradition von Merle Haggard und Buck Owens; die Songtexte aus der Einwandererwelt der Farmer und Ölarbeiter in Kalifornien. Dort hatten sie in den Fünzigern und Sechzigern ihren Ursprung genommen. Dieser Country-Einfluss machte sich auch bei den Stones bemerkbar - in Songs wie »Dead Flowers«, »Torn and Frayed«, »Sweet Virginia« und »Wild Horses«. Letzteren schenkten wir Gram für das Album *Burrito Deluxe* von den Flying Burrito Brothers, wir selbst veröffentlichten ihn erst später.

Gram und ich hatten Pläne oder zumindest große Hoffnungen für die Zukunft. Du harmonierst perfekt mit jemandem, und du denkst, wir haben noch Jahre Zeit, also keine Hektik, Mann. Wir können noch jede Menge zusammen machen. Wenn wir erst mal den nächsten Entzug überstanden haben, kommen wir mit ein paar echt tollen Songs rüber. Ja, wir dachten wirklich, wir hätten alle Zeit der Welt.

Mick mochte Gram nicht. Es dauerte ziemlich lange, bis ich merkte, dass die Leute um mich herum das viel deutlicher mitkriegt als ich. Sie erzählen Geschichten, wie er Gram das Leben schwermachte, wie er Gretchen anbaggerte, um ihn zu verletzen, wie er keinen Zweifel daran ließ, dass Gram nicht willkommen war. Stanley Booth erinnert sich, dass Mick wie eine »Tarantel« um Gram herumschlich. Auch wenn er das nie so ausdrücken würde, er betrachtete es als Verrat, dass ich mit jemand anders Songs schrieb und spielte. Mir fiel das damals überhaupt nicht auf. Ich erweiterte ganz einfach meinen Freundeskreis. Ich trieb mich herum und lernte neue Leute kennen. Und ich stellte mich nicht zwischen Mick und Gram, ich hinderte Mick nicht daran, mit ihm zu spielen und zu singen. Wenn man mit Gram zusammen war, wollte man nur eins: einen Song spielen und dann noch einen und dann noch einen.

Als Gram und Gretchen uns verließen, blieb ein ungutes Gefühl zurück. Grams körperliche Verfassung war wirklich nicht die allerbeste, an die genauen Umstände seiner Abreise kann ich mich nicht mehr erinnern. Ich hatte mich gegen die Dramen, die sich in unserem Riesenhaushalt abspielten, abgeschottet.

Im Nachhinein besteht für mich kein Zweifel daran, dass Mick auf jeden meiner männlichen Freunde eifersüchtig war. Und ich bin auch überzeugt davon, dass das ein viel größeres Problem darstellte als Frauen oder sonstwas. Ich brauchte lange, bis ich erkannte, dass Mick jedem meiner männlichen Kumpel automatisch die kalte Schulter zeigte oder zumindest mit Argwohn begegnete. Jeder Mann, mit dem ich befreundet war, sagte mir früher oder später: »Ich glaube, Mick mag mich nicht.« Mick und ich waren sehr enge Freunde, und wir haben viel zusammen durchgemacht. Aber er war auf eine verquere Art besitzergreifend. Ich nahm das nur sehr vage wahr, aber andere sprachen es dafür deutlich aus. Mick wollte nicht, dass ich neben ihm noch andere Freunde hatte. Dieses Verlangen nach Ausschließlichkeit hat vielleicht was mit seiner ablehnenden Haltung zu tun. Oder vielleicht glaubt er auch, dass er mich verteidigen muss. »Was will dieses Arschloch von Keith?« Genau erklären kann ich es, ehrlich gesagt, auch nicht. Er versuchte, die Menschen auszubooten, von denen er glaubte, dass sie mir zu nahe kamen. Als wären sie Liebhaberinnen und nicht einfach nur gute Freunde.

Fühlte Mick sich ausgeschlossen, als Gram bei uns war? Mir ist das zumindest nicht aufgefallen. Alles war in Bewegung, jeder machte neue Bekanntschaften, experimentierte herum. Ich weiß nicht mal, ob er mir in diesem Punkt zustimmen würde. Ich glaube, Mick betrachtete mich als sein Eigentum. Ich sah das anders. Es dauerte Jahre, bis ich darauf kam, über diese Möglichkeit auch nur nachzudenken. Weil ich den Burschen nämlich von Herzen liebe. Ich bin immer noch sein Kumpel. Aber er macht es einem nicht gerade leicht, sein Freund zu sein.

Die meisten Typen, die ich kenne, sind Arschlöcher. Ich habe einige fantastische Arschlochfreunde, aber das ist nicht der Punkt. Freundschaft hat damit nichts zu tun. Der Punkt ist: Kommt man miteinander klar, kann man über alles reden, ohne dass eine Kluft aufreißt? Freundschaft bedeutet eine Verringerung der Distanz zwischen Menschen. Das ist für mich mit das Wichtigste auf der Welt. Mick will nicht jedem vertrauen. Ich hingegen vertraue jedem Menschen, bis er mir beweist, dass er mein Vertrauen nicht verdient. Vielleicht ist das der Hauptunterschied zwischen uns. Ich weiß nicht, wie ich es anders ausdrücken soll. Ich glaube, es hat was damit zu tun, Mick Jagger zu sein, die Art, wie er damit umgehen musste, Mick Jagger zu sein. Er kann ganz einfach nicht anders, als dauernd Mick Jagger zu sein. Vielleicht liegt das an seiner Mutter, die noch immer in ihm steckt.

Wir hatten Bobby Keys in einer Wohnung in der Nähe von Nellycôte einquartiert. Einmal sorgte er für Unruhe, als er sein texanisches Temperament zur Schau stellte und sein Mobiliar aus dem Fenster warf. Allerdings ließ er sich schon bald von der wunderschönen Nathalie Delon zähmen und in die französischen Sitten einweisen. Sie wohnte nicht weit weg, in Biancas Haus, wo sie nach der Hochzeit eingezogen war. Ich fragte Bobby, wie er sie kennengelernt hatte, und als er mir die Geschichte erzählte, hatte ich den Eindruck, als sei das für ihn erst gestern passiert.

Bobby Keys: Ich weiß nicht, warum sie überhaupt noch da war. Vielleicht wollte sie keine Kugel abbekommen. Mick und Bianca hatten ein Haus nördlich von Nizza. Ich bin mit meinem nagelneuen Motorrad raufgefahren, um Nathalie einen Besuch abzustatten. Mick und ich hatten uns die Motorräder zusammen gekauft. Er hat eine 500er oder 450er oder weiß der Geier was genommen, und ich hab da diese 750er mit vier Auspuffrohren stehen sehen. »Ich nehm die mit den vier Rohren, ich brauch vier, ich will da nämlich einen französischen Filmstar draufsetzen.« Wir heizten die Côte d'Azur rauf und runter, auf der Moyenne Corniche zwischen Nizza und Monaco. Nathalie hinten drauf in einem Nichts von einem Kleidchen, wie ein paar Papiertaschentücher, und ich mit einem Riesenständer und den Tank voll Benzin. Gott im Himmel, das war Rock'n'Roll, was sollte das noch toppen? Wir sind ins Landesinnere gefahren, durch die kleinen französischen Dörfer, ein Fläschchen Wein, ein Baguette, und das alles mit den paar Brocken Französisch, die Nathalie mir beigebracht hatte. Wenn man so auf diesen kleinen Nebenstraßen durch die Gegend kurvt - so was vergisst du dein Leben lang nicht. Wir waren einfach ein wunderbares Paar. Sie war sehr witzig, auf eine beruhigende Art. Ab und zu haben wir uns gegenseitig einen kleinen Schuss Heroin verpasst, in den Hintern, nur einen Hauch. Es kam mir vor wie Disneyland für Erwachsene. Sie war eine Schönheit. Sie hat mir das Herz gestohlen, und ich liebe sie immer noch. Kein Wunder, oder?

Ich sollte hinzufügen, dass Bobby damals mit einer seiner vielen Frauen verheiratet war. Zwar nicht lange, aber diese Frau wohnte gerade in seiner Wohnung, als er auf Achse war und Nathalie den Hof machte. Bobby hat sicher irgendeinen Eherekord gebrochen: Er kam vier Nächte in Folge nicht nach Hause, während alle Welt seiner Frau erzählte, wo er sich gerade rumtrieb.

Einige Monate später fand die Romanze ein abruptes Ende. Nathalie erklärte Bobby, dass es aus war und er sie nicht mehr anrufen oder sonstwie Kontakt mit ihr aufnehmen sollte. Bobby brach es das Herz. Nie zuvor hatte ihn ein Mensch, den er so geliebt hatte, ohne jede Erklärung zurückgewiesen. Die Gründe blieben Bobby jahrzehntelang ein Rätsel. Erst vor kurzem erfuhr er von einem Journalisten, der den Fall genauer kannte, dass es zu gefährlich gewesen wäre, wenn Bobby und Nathalie sich noch weiter zusammen in der Öffentlichkeit gezeigt hätten. Nathalies Sohn Anthony wurde von Bodyguards beschützt, sie selbst stand auch unter Polizeischutz. Niemand wusste, wer den Bodyguard getötet hatte, mit dem Nathalie geschlafen hatte. Jedenfalls war sie seitdem von dessen jugoslawischen Kumpanen systematisch drangsaliert worden. Bobby erinnerte sich, dass sie mal was von irgendeiner Gefahr erzählt, er aber gar nicht richtig zugehört hätte. Nathalie hätte echte Zuneigung für Bobby empfunden, so die Erklärung, und das sei der Grund gewesen, weshalb sie die Romanze endgültig beendete. Als Bobby das hörte, war das wie eine Offenbarung für ihn. Er wohnte zu diesem Zeitpunkt gerade in meinem Haus, und als er am nächsten Tag zum Frühstück runterkam, fühlte er sich gut und war voller Dankbarkeit für Nathalie, weil sie ihm das Leben gerettet und ihm nichts von den wahren Umständen erzählt hatte. Andernfalls hätte er wahrscheinlich folgendermaßen reagiert: »Diese verdammten Froschfresser, die können mich mal. Ich bin aus Texas. Die Penner zieh ich mir doch zum Frühstück rein.« Was natürlich schiefgegangen wäre. Bobby verschenkte sein Herz noch an viele »Brown Sugars« und lebte auch weiterhin gefährlich, wie wir später noch sehen werden.

Wie ist all diese Musik entstanden - zwei Songs pro Tag, auf Heroin, mit einer Energie, die anscheinend unerschöpflich war? Trotz aller Schattenseiten - nie würde ich jemandem dazu raten - hat Heroin auch seine Vorteile. Es ist tatsächlich in vielerlei Hinsicht ein Stoff, der alles einebnen. Wenn du erst mal drauf bist, dann kann kommen, was will, du kriegst alles in den Griff. Zum Beispiel die Aufgabe, die gesamte Operation Rolling Stones in diesem einen Haus in Südfrankreich unterzubringen. Wir mussten ein Album

einspielen und hatten dabei immer im Hinterkopf, dass England bei einem Fehlschlag gewonnen hätte. In diesem Haus, einem richtigen Beduinenlager, hielten sich ständig zwanzig bis dreißig Menschen auf, was mich allerdings nie störte, weil ich die Gabe besitze, mich von nichts und niemandem ablenken zu lassen, oder weil ich mich - mit Hilfsmitteln - vollkommen auf die Musik konzentrierte.

Allerdings störte es Anita. Es trieb sie in den Wahnsinn. Sie war eine der wenigen, die Französisch sprach und die sich mit unserer österreichischen Haushälterin auf Deutsch unterhalten konnte. Anita fiel der Job des Rausschmeißers zu, sie musste die Leute loswerden, die unter den Betten schliefen oder sonstwie unsere Gastfreundschaft überstrapazierten. Es gab Spannungen, keine Frage, sogar echte Paranoia - ich habe mir Anitas Berichte über ihren Alptrajumjob als Aufpasserin zur Genüge angehört. Natürlich waren haufenweise Drogen im Spiel und jede Menge Leute waren zu füttern. Eines Tages besuchten uns einige heilige Männer in orangefarbenen Roben, die sich mit uns an den Tisch setzten, binnen zwei Sekunden über das Essen herfielen und uns buchstäblich alles unter der Nase wegputzten. Anita blieb nichts anderes übrig, als in die Küche zu gehen und mit wilden Gesten zu signalisieren, dass jetzt endgültig Schluss sei. Die bei uns herumlungern Gestalten empfand sie immer als Bedrohung.

Fat Jacques lebte nebenan im Küchengebäude, das vom Haupthaus getrennt war. Eines Tages hörten wir eine gewaltige Explosion, einen lauten dumpfen Knall, als wir gerade im großen Speisesaal saßen. Im nächsten Moment geht die Tür auf, und Jacques wankt herein, mit versengten Haaren und rußschwarzem Gesicht, ein Bild wie aus einem Comicheft. Er hatte die Küche in die Luft gejagt. Hatte das Gas aufgedreht und dann zu lange angelassen, bevor er es angezündet hatte. Er verkündete, dass es heute kein Essen geben würde. Es war buchstäblich durch die Decke geflogen.

Das Heroin förderte meine eigene Wagenburgmentalität. Es war mein Schutzwall gegen den alltäglichen Wahnsinn, nicht weil ich dann besser damit umgehen, sondern weil ich ihn ausblenden und mich ganz auf meine Arbeit konzentrieren konnte. Ich konnte mich frei im Haus bewegen und war trotzdem vollkommen abgeschottet. Ohne Stoff hätte ich es manchmal nicht gewagt, das Wohnzimmer zu betreten, um dies oder das zu regeln. Mit dem Zeug intus war ich in der Lage, reinzumarschieren und die Wogen zu glätten. Dann ging ich wieder raus, schnappte mir die Gitarre und beendete, was ich gerade begonnen hatte. Mit Heroin schaffte ich das. Ob ich das ohne die Drogen hingekriegt hätte, weiß ich nicht. Während ich mich in dieser abgeschotteten Welt befand, lebten die anderen nach dem Lauf von Sonne und Mond. Sie wachten auf, gingen schlafen ... Wenn man diesen Kreislauf durchbricht und vier, fünf Tage lang auf den Beinen ist, nimmt man all die anderen Menschen, die gerade aufgestanden sind oder ein Nickerchen machen, nur sehr entfernt wahr. Du arbeitest, schreibst Songs, überspielst Bänder, und dann kommen diese Leute reingeschlurft, die eben noch geschlafen haben. Die haben sogar was gegessen! Und du sitzt mit Gitarre, Papier und Stift am Schreibtisch. »Wo zum Henker seid ihr gewesen?« Ich war so weit, dass ich mir dachte, diese armen Menschen müssen jeden Tag schlafen, wie kann man denen nur helfen?

Wenn ich Aufnahmen mache, hat Zeit keine Bedeutung für mich. Ich nehme sie erst dann wieder wahr, wenn die Leute um mich herum zusammenklappen. Wenn nicht, mache ich endlos weiter. Mein Rekord liegt bei neun Tagen am Stück. Logisch, dass es irgendwann auch mich umhaut. Aber was die Wahrnehmung von Zeit angeht, hatte Einstein schon Recht: Alles ist relativ.

Mein Überleben schreibe ich nicht nur der erstklassigen Qualität meiner Drogen zu. Ich achtete sehr sorgfältig darauf, wie viel ich nahm. Ich habe nie etwas eingeworfen, nur weil ich das High noch steigern wollte. Deshalb versauen es sich die meisten Leute. Gier - davon habe ich mich nie ernsthaft beeinflussen lassen. Die Leute glauben, wenn sie noch etwas mehr nehmen, dann könnten sie *noch* higher werden. Aber das funktioniert nicht. Besonders bei Kokain nicht. Eine Line gutes Koks, das reicht für die ganze Nacht. Aber nein, zehn Minuten später ziehen sie sich die nächste Line rein und dann noch eine. Das ist Wahnsinn! Weil das High sich nämlich nicht verstärken lässt. Das hat was mit Selbstkontrolle zu tun, und in der Hinsicht bin ich vielleicht eine Ausnahme. Vielleicht habe ich da einen Vorteil.

Ich war ein Zuchtmeister. Vor allem in jenen Tagen und Nächten in Nellcôte war ich ein fanatischer Workaholic. Wenn ich eine gute Idee hatte, dann musste ich sie auf Band bannen - sofort. Fünf Minuten später hatte ich sie vielleicht schon wieder vergessen. Ich stellte fest, dass es manchmal vorteilhafter war, wenn alle glaubten, ich sei sauer - ohne dass einer wusste, warum. So konnte ich mehr aus ihnen

rauskitzeln. Sie dachten, aufgepasst, heute ist er komisch drauf, irgendwie exzentrisch oder streitsüchtig. Aber am Ende bekam ich, was ich aus einem Track oder einem Song herausholen wollte. Den Trick wandte ich allerdings nur an, wenn ich es für absolut notwendig hielt. Außerdem konnte ich dann immer für eine Dreiviertelstunde aufs Klo verschwinden und mir einen Schuss setzen, während sie darüber nachdachten, was ich gerade gesagt hatte.

Ich nehme an, dass ihnen meine Zeitplanung ziemlich eigenartig vorkam. Bald nannten sie es Keith Time, und vor allem Bill Wyman wurde deswegen ein bisschen stinkig. Nicht, dass er jemals was gesagt hätte. Meine ersten Planungen sahen vor, um zwei Uhr nachmittags anzufangen, was aber nie klappte. Also verschoben wir den Arbeitsbeginn auf sechs Uhr abends, was in der Regel darauf hinauslief, dass es gegen ein Uhr nachts losging. Charlie schien das nichts auszumachen. Aber Bill war in dieser Hinsicht empfindlich. Im Nachhinein kann ich das verstehen. Ich ging aufs Klo, grübelte über den Song nach, setzte mir einen Schuss, und nach fünfundvierzig Minuten hockte ich immer noch da und versuche rauszufinden, was ich da eigentlich tue. Ich hätte einfach sagen sollen, Jungs, macht eine kleine Pause, ich muss noch ein bisschen über die Sache nachdenken. Aber das habe ich nicht getan. Das war unhöflich und rücksichtslos von mir.

Anscheinend war mein Spruch »Ich geh mal eben hoch und bring Marlon ins Bett« das Signal für jeden, dass ich für die nächsten paar Stunden verschwunden sein würde. Andy Johns erzählte mir, dass er einmal mit Mick und Jimmy Miller unten an der Treppe stand und sagte: »Wer geht jetzt hoch und weckt ihn auf? Ich tu mir den Scheiß nicht mehr an.« - »Keine Chance, ich geh da nicht rauf. Geh du rauf, Andy.« - »Wieso ich? Ich bin doch nur der kleine Andy. Kommt schon, Jungs, ich pack das nicht mehr.« Dazu kann ich nur sagen, dass das auf der Tour Ende der Siebziger noch schlimmer wurde. Da hatte nur Marlon die Genehmigung, mich zu wecken.

Aber irgendwie klappte es schon. Lassen wir Andy Johns, unseren unermüdlichen Toningenieur im Mighty Mobile, Zeugnis ablegen:

Andy Johns: Wir arbeiteten an »Rocks Off«. Bis auf Keith waren alle schon gegangen. Er sagte: »Spiel mir das noch mal vor, Andy.« Es war vier oder fünf Uhr morgens, und während das Band lief, schlief er ein. Ich dachte, klasse, jetzt komm ich endlich auch mal raus. Ich bin also zu der Villa gefahren, die Keith freundlicherweise für mich und Jim Price gemietet hatte. Ich war gerade eingeschlafen, als das Telefon klingelte. »Wo zum Henker steckst du? Mir ist eben was Fantastisches eingefallen.« Es war eine halbe Stunde Fahrt mit dem Auto. »Tut mir leid, Keith. Ich bin gleich da.« Also ich wieder ins Auto und zurück. Er spielte dann noch diesen anderen Part mit der Telecaster ein. Daraus wurde dieses Wechselspiel mit den zwei Gitarren auf »Rocks Off«, das mich immer noch umhaut. Er hat das in einem einzigen Take runtergerissen, zack und fertig. Heute bin ich froh, dass das so gelaufen ist.«

Dann reiste irgendwann der ganze Zirkus ab. Ich blieb mit Anita, Marlon und einer kleinen Restcrew in Nellcôte. Im Spätherbst drängten vom Meer Wolken an Land, es wurde grau und stürmisch, die Farben veränderten sich. Dann kam der Winter, der ziemlich trübselig war, vor allem wenn man an den Sommer zurückdachte. Außerdem wurde es brenzlich. Die Beamten von der *brigade des stupéfiants*, wie die Drogenfahnder genannt wurden, saßen uns im Nacken. Sie hatten Beweise zusammengetragen und Zeugen vernommen. Nicht nur die üblichen Verdächtigen, sondern auch mich und die Cowboys und alle anderen Konsumenten von *stupéfiants* in unserer Gruppe. Zugegeben, die diesbezüglichen Aktivitäten in Nellcôte waren nicht gerade unauffällig gewesen, und es war auch nicht sonderlich schwer gewesen, uns auszuspionieren.

Im Oktober wurde im Haus eingebrochen und ein Großteil meiner Gitarren gestohlen. Wir wären ja daraufhin einfach abgehauen, aber die französischen Behörden ließen uns nicht gehen. Man teilte uns mit, dass wegen diverser schwerwiegender Delikte offiziell gegen uns ermittelt würde, und dass wir in Nizza zu einer mündlichen Verhandlung vor dem Untersuchungsrichter zu erscheinen hätten - da würden dann sicher der Tratsch und die Beschuldigungen von verärgerten oder von der Polizei unter Druck gesetzten Informanten aus Nellcôte auf den Tisch kommen. Wir steckten in ernststen Schwierigkeiten. Nennenswerte Habeas-Corpus-Bestimmungen gab es in Frankreich nicht, die gesamte Macht lag in den Händen des Staats. Man konnte uns monatelang einsperren, wenn der Richter die Beweise für ausreichend hielt - vielleicht sogar dann, wenn er sie nicht für ausreichend hielt.

Doch an diesem Punkt kam der Apparat ins Spiel, den unser Manager Prinz Rupert Loewenstein gerade aufbaute. Später erweiterte er ihn zu einem weltumspannenden Netzwerk aus Top-Anwälten, die für unseren Schutz sorgten. Für diesen speziellen Fall sicherte er uns die Dienste eines Rechtsanwalts namens Jean Michard-Pellissier. In eine höhere Schublade hätte er gar nicht greifen können. Der Mann hatte als Anwalt für de Gaulle gearbeitet und war gerade erst von seinem Busenfreund, Premierminister Jacques Chaban-Delmas, zum Regierungsberater ernannt worden. Außerdem war unser Verteidiger der Rechtsberater des Bürgermeisters von Antibes. Und als ob das nicht ausgereicht hätte, war unser talentierter Herr Michard-Pellissier auch noch mit dem Präfekten der Region befreundet, dem die örtliche Polizei unterstand. Gute Arbeit, Rupert. Die Verhandlung fand in Nizza statt, Rupert fungierte als Dolmetscher. Ich weiß noch, wie er mir hinterher erzählte, dass die Vorwürfe, mit denen die Polizei uns ans Leder wollte, »furchterregend« gewesen seien. Aber es war auch komisch. Es war sogar saukomisch - eine französische Peter-Sellers-Komödie, in der ein würdevoller Polizeibeamter langsam in seine Schreibmaschine tippte und der Richter rein gar nichts begriff. Er war davon überzeugt, dass wir einen riesigen Prostituiertenring betrieben und dass sinistre Gestalten mit deutschem Akzent zusammen mit diesem englischen Gitarristen Rauschgift kauften und verkauften. »Er will wissen, ob Sie einen Mr. Alphonse Guerini kennen.« Oder so ähnlich. »Nie von ihm gehört.« - »Non, il ne le connaît pas.« Wer immer uns verpöffte hatte, musste die Informationen, die er der Gendamerie angedient hatte, mit haarsträubenden Übertreibungen und Erfindungen garniert haben. Sie waren von A bis Z falsch. Loewenstein wies darauf hin, dass sein Klient keineswegs etwas verkaufen, sondern im Gegenteil etwas kaufen wollte, und dass die Gauner versucht hätten, ihm das Doppelte oder Dreifache des normalen Preises abzuknöpfen. In der Zwischenzeit mahlten die Mühlen des Jean Michard-Pellissier. Anstatt für einige Jahre ins Gefängnis zu wandern, was durchaus hätte passieren können, kamen Anita und ich mit einer rechtlichen Vereinbarung davon, eine von vielen, die mir im Laufe meines Lebens in letzter Sekunde den Arsch retteten. Es wurde verfügt, dass wir dem französischen Territorium fernzubleiben hätten, bis die »Wiedereinreise gestattet« wurde. Trotzdem musste ich, als eine Art Garantie, für 2400 Dollar die Woche weiter Mieter von Nellcôte bleiben.

Die Nachricht, dass gegen die Stones wegen Heroinhandels ermittelt wurde, hatte inzwischen die Presse erreicht, und die Katze war aus dem Sack. Der Beginn einer unendlichen Geschichte. Hört, hört, ein Heroinproblem in der Band und in der Musikindustrie überhaupt. Im Gefolge die üblichen Verleumdungen, zum Beispiel, dass Anita Heroin an Minderjährige verkauft hätte. Zahllose wüste Gerüchte kamen in Umlauf, was für üble Dinge sich in Nellcôte abgespielt hätten.

Während wir in L. A. waren, durchsuchte die Polizei Mitte Dezember Nellcôte und fand, wonach sie suchte. Trotzdem dauerte es noch ein ganzes Jahr, bis Anklage erhoben und Haftbefehl gegen Anita und mich erlassen wurde. Wir wurden des Drogenbesitzes für schuldig befunden und zu einer Geldstrafe und einem zweijährigen Einreiseverbot nach Frankreich verurteilt. Alle Anklagepunkte wegen Drogenhandels wurden fallengelassen. Endlich kam ich aus dem Mietvertrag für Nellcôte heraus und konnte damit aufhören, auf diese Weise Tausenddollarscheine aus dem Fenster zu werfen.

Was wir aus Frankreich mit nach L. A. nahmen, war nur das Rohmaterial von *Exile*, die blanken Knochen, ohne Overdubs. Bei fast jedem Song wollten wir noch was hinzufügen. Hier fehlt noch ein Chor, da brauchen wir noch ein paar Backgroundsängerinnen, das könnte noch ein bisschen mehr Percussion vertragen. Wir hatten nichts davon notiert, aber alles schon im Kopf. In L. A. wollten wir das Fleisch auf die Knochen packen. In den ersten vier oder fünf Monaten des Jahres 1972 nahmen wir also die Overdubs auf und mischten das Album ab. Ich weiß noch, wie ich im Wagen auf dem Parkplatz von Tower Records oder den Gold Star Studios saß oder den Sunset Boulevard hoch- und runterfuhr und zum vereinbarten Zeitpunkt das Radio einschaltete, wenn einer von unseren Lieblings-DJs einen noch unveröffentlichten Track spielte. Wir wollten wissen, wie die Abmischung klang. Wie hörte sich der Song im Radio an? War das eine Single? Das lief mit »Tumbling Dice«, »All Down the Line« und vielen anderen so. Mehrere DJs, darunter einer von KRLA und Wolfman Jack, taten uns den Gefallen und spielten die Songs. Währenddessen stand einer von unseren Jungs daneben und nahm die Kopie gleich wieder mit. Mit noch warmen Fingern von der letzten Aufnahme holten wir den Wagen raus und lauschten. Der Verkauf von *Exile on Main St.* startete nur schleppend. Die Plattenfirmen mit ihrem

geballten Wissen und ihren Befürchtungen bezüglich Preisgestaltung, Vertrieb und so weiter behaupteten, dass die Produktion von Doppelalben für sie der Todesstoß sei. Dass wir darauf bestanden, war ein gewagter Schritt wider jede geschäftliche Vernunft. Wir sagten ihnen: Hörst zu, das Ding liegt auf dem Tisch, so wollten wir es haben, und wenn dafür zwei Platten nötig sind, dann wird das auch genauso veröffentlicht.

Am Anfang sah es ganz so aus, als würden sie Recht behalten. Aber dann kam *Exile* ins Rollen und verkaufte sich immer besser. Die Kritiken waren ohnehin gut. Außerdem, ohne mutige Entscheidungen erreicht man gar nichts. Man muss seine Möglichkeiten ausreizen. Wir hatten das Gefühl, dass es uns nach Frankreich verschlagen hatte, um dort was Besonderes auf die Beine zu stellen, und das hatten wir getan. Und jetzt sollte jeder, verdammt noch mal, auch alles zu hören bekommen.

Nach Nellcôte lebten Anita und ich im Stone Canyon. Ich suchte wieder den Kontakt zu Gram - das war unsere letzte gemeinsame Zeit. Das Leben war schön im Stone Canyon, aber wir mussten immer wieder raus, um uns Stoff zu besorgen. Es gibt ein Foto von uns auf Grams Harley. Er vorne, ich hinten, mit Fliegerbrille, auf dem Weg nach L. A., um Stoff zu kaufen. »Hey, Gram, wohin fahren wir?« - »In die Schlaglöcher der Stadt.« Er hat mir Ecken von L. A. gezeigt, von denen ich keine Ahnung hatte. Viele der Dealer, zu denen wir fuhren, waren Frauen. In der Szene wurden sie FJs genannt, *female junkies*. Ein oder zweimal kauften wir auch bei Männern, aber die meisten von Grams Kontakten waren Frauen. Er meinte, sie wären die besseren Dealer mit dem besseren Angebot. »Shit haben wir genug, wir brauchen einen Schuss.« - »Ich kenn da ein Mädchen ...« Er hatte ein paar Frauen an der Hand, die im Riot House wohnten, dem Continental Hyatt House am Sunset Boulevard - sehr beliebt bei Rockbands, billig, mit Parkplatz für den Bus. Da gab es eine sehr schöne Braut, ein einhundertprozentiger Junkie, die einem falls nötig auch ihre Nadel auslieh. Das war, bevor man sich Sorgen wegen AIDS machen musste.

Außerdem war das die Zeit, als Gram Emmylou Harris kennenlernte und sie zum ersten Mal singen hörte. Die großartigen Duette, die er mit ihr aufnahm, entstanden etwa ein Jahr später. Sein erster Gedanke, als er sie traf, war aber ganz sicher nicht der, mit ihr zusammen zu singen. Er war ein geiler Bock. Und was die Drogenfrage anging: Damals war nirgendwo an der Westküste erstklassiges Heroin auf dem Markt. Wir mussten uns mit diesem mexikanischen Dreck begnügen. Übler Stoff. Er war braun, sah aus wie von der Schuhsohle abgekratzt, und manchmal war er das auch. Meist musste man ihn erst testen. In einem Teelöffel erhitzte man eine kleine Menge, um zu sehen, ob er auch flüssig wurde. Dann roch man daran. Heroin hat einen ganz bestimmten Geruch, wenn man es erhitzt. Traditionelles Heroin wohlgerichtet. Straßenheroin war mit Laktose gestreckt. Wenn man das roch, war es okay, aber das mexikanische Zeug war richtig zähflüssig. Manchmal konnte man es kaum durch die Nadel pressen. Zu der Zeit waren wir ganz schön am Arsch.

Normalerweise ließ ich es nie so weit kommen, dass ich ohne reinen Stoff dastand. Bei dem Zeug von der Straße war bei mir Ende der Fahnenstange. Ich beschloss auszusteigen. Das war nicht mein Stoff. Der hielt zwar den Motor am Laufen, aber für mehr taugte er nicht.

Eines Tages wachst du auf, und urplötzlich hat sich alles geändert. Auf einmal wird dir klar, dass du dir morgens als Allererstes über die Frage den Kopf zerbrichst: Kriege ich das mit dem Dope geregelt? Der erste Punkt auf deiner Liste ist nicht deine Unterhose oder deine Gitarre, sondern: Wo kriege ich heute meinen Stoff her? Nehme ich das Zeug überallhin mit und führe das Schicksal in Versuchung? Oder habe ich Telefonnummern von Leuten, von denen ich sicher weiß, dass da immer was für mich gebunkert ist? Jetzt, da die nächste Tournee anstand, wurde dieses Problem zum ersten Mal akut. Ich war mit meinen Kräften am Ende. Ich wollte auf keinen Fall irgendwo am Arsch der Welt auf dem Trockenen sitzen. Davor hatte ich am meisten Angst. Eher würde ich noch vor der Tour auf Entzug gehen. Dieser Gedanke war schlimm genug, aber die Vorstellung, die ganze Tour aufs Spiel zu setzen, weil ich sie nicht durchstehen würde, war unerträglich - sogar für mich.

Mein Visum für Amerika war abgelaufen, ich musste das Land sowieso verlassen. Außerdem war Anita mit Angela schwanger, für sie war also auch eine Entgiftung fällig. Ich glaube nicht, dass Anita damals süchtig war, sie brauchte das Zeug nicht unbedingt. Ab und zu einen Schuss. Unsere robuste Angela ist der Beweis, dass das Gesundheitsrisiko nicht sonderlich groß war. Ich war derjenige, der total abhängig war. Es war entsetzlich, ein Tanz auf dem Vulkan. Aber ich glaube nicht, dass Anita oder ich

daran zweifelten, den Entzug erfolgreich durchziehen zu können. Wir mussten ihn bloß anpacken. Größere Befürchtungen deswegen hatte ich nicht. Das war einfach etwas, das getan werden musste, und zwar sofort. England oder Frankreich kamen nicht infrage, weil ich in beide Länder nicht einreisen durfte. So entschieden wir uns für die Schweiz.

Bevor wir an Bord des Flugzeugs gingen, pumpte ich mich noch einmal voll. Nach dem langen Flug wäre ich bei der Landung schon auf Entzug, und wir hatten keinerlei Vorkehrungen für Nachschub in der Schweiz getroffen. Es wurde dann auch ziemlich übel. Nach unserer Ankunft herrschte großes Durcheinander. Ich kann mich nicht mehr genau daran erinnern, bloß, dass ich vom Hotel sofort in die Klinik gebracht wurde. June Shelley, die sich in Nellcôte um all unsere Angelegenheiten gekümmert hatte und auch bei dieser Operation das Kommando führte, schrieb in ihren Memoiren, dass sie befürchtete, ich würde noch im Krankenwagen sterben. Anscheinend habe ich schon wie eine Leiche ausgesehen. Ich wurde von Pontius zu Pilatus gekarrt. Ich wollte die Scheiße nur noch hinter mich bringen. Ich wollte Schlafmittel, und zwar genug, dass ich die nächsten zweiundsiebzig Höllenstunden nicht mitkriegte.

Die Entgiftung wurde von einem Dr. Denber in einer Klinik in Vevey durchgeführt. Er war Amerikaner, sein näselnder Akzent klang nach Mittelwesten, aber er wirkte wie ein Schweizer: kurzgeschorene Haare, randlose Brille. Tatsächlich war Dr. Denbers Behandlung vollkommen wirkungslos. Außerdem war er ein hinterhältiger kleiner Wichser. Ich hätte den Job besser von der unbarmherzigen alten Matrone Smitty, Bill Burroughs' Pflegerin, erledigen lassen sollen. Aber Dr. Denber war der Einzige dort, der Englisch sprach. Ich konnte nichts daran ändern. Ein Mensch auf Entzug ist wehrlos.

Ich habe keine Ahnung, was man sich so landläufig unter einem Entzug vorstellt. Es ist eine grausame Tortur. Sicher, verglichen mit einem weggeschossenen Bein im Schützengraben oder dem Hungertod ist es erträglich. Trotzdem würde ich jedem davon abraten. Der ganze Körper stülpt sich von innen nach außen und stößt sich selbst drei Tage lang ab. Wenigstens hat man die Gewissheit, dass es nach drei Tagen besser wird. Doch es werden die drei längsten Tage deines Lebens sein, und du fragst dich, warum du dir das antust, warum du nicht einfach das vollkommen normale Leben eines stinkreichen Rockstars führst. Stattdessen kriechst du kotzend die Wände hoch. Warum tust du dir das an? Ich weiß es nicht. Ich weiß es immer noch nicht. Die Haut juckt, die Eingeweide kochen, Arme und Beine zucken und fuhrwerken herum, ohne dass du das Geringste dagegen tun kannst, du kotzt und scheißt gleichzeitig, die Scheiße quillt dir aus Nase und Augen.

Wenn du das zum ersten Mal mitmachst, ist der Zeitpunkt gekommen, an dem ein einsichtiger Mensch sagt: »Ich bin süchtig.« Aber selbst das hält diesen einsichtigen Menschen nicht davon ab, wieder damit anzufangen.

Während ich in der Klinik war, brachte Anita ein paar Häuser weiter unsere Tochter Angela zur Welt. Als ich aus dem Horror wieder auftauchte, nahm ich meine Gitarre und schrieb an einem Nachmittag »Angie«. Ich saß im Bett, fühlte mich einigermaßen normal, konnte endlich meine Finger wieder bewegen und auf die richtigen Stellen legen und hatte nicht mehr das Gefühl, als müsste ich das Bett vollscheißen oder die Wände hochklettern. Ich sang einfach »Angie, Angie«. Damit war keine bestimmte Person gemeint, es war einfach ein Name, wie »ohhhh Diana«. Ich wusste ja noch nicht, dass Angela mal Angela heißen würde, als ich »Angie« schrieb. Damals erfuhr man vom Geschlecht seines Kindes erst, wenn es das Licht der Welt erblickte. Tatsächlich gab Anita ihr den Namen Dandelion. Den zweiten Namen Angela erhielt sie nur, weil sie in einem katholischen Krankenhaus geboren wurde, das auf einem zweiten, einem »anständigen« Namen bestand. Als sie dann etwas größer war, sagte sie zu mir: »Wehe, du nennst mich noch einmal Dandy!«

Bild 8



© Ethan Russell

KAPITEL 9

Aufbruch zur großen '72er-Tour. Dr. Bill packt seine Medizintasche aus, Hugh Hefner lädt uns ein, ich lerne Freddie Sessler kennen. Umzug in die Schweiz, später nach Jamaika. Unterwegs geraten Bobby Keys und ich in Schwierigkeiten, werden aber vom Ananas-König von Hawaii rausgehauen. Ich kaufe ein Haus auf Jamaika, Anita landet dort im Knast und wird ausgewiesen. Gram Parsons stirbt, während ich auf der Liste der nächsten Todeskandidaten lande. Ronnie Wood stößt zur Band.

Die große, hässliche '72er-Tour der Stones begann am 3. Juni. Dass ein sensibler Mensch wie Keith in dieser Situation seinen Stoff brauchte, leuchtet ein, aber mir hat das Zeug nie geholfen. Ich hoffte bloß auf bessere Zeiten. Der Idealismus der '69er-Tour war in einer Katastrophe geendet. Bei der '72er-Tour hatten wir Truman Capote, Terry Southern, Prinzessin Lee Radziwill und Robert Frank im Schlepptau (hätte die Saturday Review gezahlt, wäre William S. Burroughs auch dabei gewesen). Weitere Attraktionen waren ein reisender Arzt, scharenweise Dealer und Groupies, ausschweifende Sex-und-Drogen-Partys. Die öffentlichen Exzesse und Orgien, die ich bei dieser Tour als Beobachter oder Beteiligter miterlebte, könnte ich jetzt bis ins intimste Detail schildern; aber ab einem bestimmten Punkt verschwimmen die ganzen Fettuccine auf edlem Samt, die ganzen warmen Urinpfützen auf Luxusteppichen, die ganzen Flutwellen spritzender Geschlechtsorgane zu einem undefinierbaren Brei. Irgendwann kennt man das zur Genüge. Die Details sind zu vernachlässigen.

- Stanley Booth, *Keith: Standing in the Shadows*

So etwas habe ich noch nie erlebt. Ich bin schon mit vielen außergewöhnlichen Menschen gereist, aber auf diesen Reisen war das Interesse immer auf die Umgebung gerichtet ... Auf Tour mit den Stones aber wird die Außenwelt völlig ausgeblendet. Du kommst überhaupt nicht nach draußen, weißt nie, in welcher Stadt du gerade bist.

- Robert Frank, Fotograf und Regisseur, *Cocksucker Blues*

Die '72er-Tour lief unter verschiedenen Namen: »Cocaine and Tequila Sunrise Tour« oder auch STP, »Stones Touring Party«. Durch Berichte wie Stanley Booths Auflistung unserer Ausschweifungen wurde das Ganze zum Mythos. Ich persönlich habe das alles nicht mitbekommen. Stanley hat sicher übertrieben - vielleicht war er noch ein bisschen grün hinter den Ohren. Aber tatsächlich wollten uns die besseren Hotels keine Zimmer mehr geben; ein Holiday Inn war schon das höchste der Gefühle. Damals buchten wir zum ersten Mal ganze Etagen, die niemand sonst betreten durfte. Manche von uns - ich zum Beispiel - legten nämlich Wert auf Privatsphäre und Sicherheit. Nur so konnten wir in Ruhe feiern. Wenn es Schwierigkeiten gab, wurden wir vorgewarnt.

Zahlenmäßig war unser Gefolge mächtig gewachsen: Roadies, Techniker, Mitläufer, Groupies. Zum ersten Mal mieteten wir ein Privatflugzeug mit aufgemalter Schleckzunge. Wir waren ein Piratenstaat unter eigener Flagge, im großen Stil unterwegs, mit Anwälten, Clowns und anderen Bediensteten. Die Jungs, denen wir die Leitung der Operation übertragen hatten, mussten mit einer ramponierten Schreibmaschine und den Telefonen im Hotel oder auf der Straße auskommen. Bestenfalls. Damit mussten sie eine Tournee durch dreißig nordamerikanische Städte planen - eine beachtliche Organisationsleistung unseres neuen Tourmanagers Peter Rudge, dem Vier-Sterne-General unter den Anarchisten. Es war immer knapp, aber wir verpassten keinen einzigen Gig. In fast jeder Stadt bestritt der erst 22-jährige Stevie Wonder das Vorprogramm. Ich weiß noch, was man sich auf unseren Europatourneen mit seiner großartigen Band über Stevie erzählte. »Der Hurensohn ist gar nicht blind! Neulich gehen wir in dieses nigelnagelneue Hotel, und er nimmt den Schlüssel und läuft schnurstracks zum Aufzug!« Später hab ich rausgefunden, dass er den Grundriss der Four Seasons-Hotels auswendig gelernt hatte. Fünf Schritte geradeaus, zwei Schritte zum Aufzug - kein Problem für Stevie. Und alles, um seine Kollegen zu verarschen.

Auf dieser Tour hat die Band wirklich gerockt. Aber hören wir lieber, was ein mitreisender Autor dazu zu sagen hat. Wir hatten einen Haufen Schreiberlinge und Reporter dabei, fast schon wie ein Wahlkampftross. Irgendwann wollte unser alter Freund Stanley Booth nicht mehr; die Horden dahergelaufener Promis und berühmter Autoren widerten ihn an. Sie vergifteten die Touratmosphäre: »The ballrooms and smelly bordellos / And dressing rooms filled with parasites«. Wir spielten weiter.

Robert Greenfield: In Norfolk und Charlotte und Knoxville hat das Set keinen einzigen Hänger, die Musiker harmonieren perfekt miteinander, das Timing stimmt, wie bei einer Fußballmannschaft in Topform, bei der jeder Pass ankommt. Aber kaum jemand realisiert, dass hier gerade ein kleines Wunder geschieht; nur die, die wirklich hinhören, wie Ian Stewart, die Stones selbst oder die Musiker der Vorgruppen. Alle anderen grübeln entweder über logistische Fragen oder versuchen irgendwen abzuschleppen.

Stanley erwähnte einen mitreisenden Arzt; nennen wir ihn in Burroughs'scher Tradition Dr. Bill. Dr. Bills Spezialgebiet war angeblich Notfallmedizin. Mick hatte darauf bestanden, einen Arzt mitzunehmen, und seine wachsende Besorgnis hatte durchaus ihre Gründe: Er bekam Drohungen von Freaks, die völlig auf ihn fixiert waren. Die Leute stürmten die Bühne und schlugen auf ihn ein, zudem stand er auf der Todesliste der Hells Angels. Der Arzt sollte Mick das Leben retten, falls er auf offener Bühne angeschossen werden sollte. Dem guten Dr. Bill ging es aber vor allem um die Weiber, und als junger, attraktiver Arzt bekam er eine Menge davon ab.

Er ließ sich Visitenkarten drucken: »Arzt der Rolling Stones«. Ehe wir die Bühne betraten, begutachtete er das Publikum und verteilte zwanzig oder dreißig Karten an die hübschesten und heißesten Mädchen, egal, ob sie einen Kerl dabei hatten oder nicht. Auf die Rückseite schrieb er den Namen unseres Hotels und die Nummer seiner Suite. Sogar Mädels mit männlicher Begleitung schauten hinterher vorbei, nachdem sie erst brav nach Hause gegangen waren. Die Karte gaben sie beim Wachmann ab. Dr. Bill wusste ganz genau: Von den sechs, sieben Mädchen, die auftauchen würden, konnte er eine oder zwei abstauben, indem er ihnen ein Treffen mit den Stones in Aussicht stellte. Jeden Abend eine flachlegen, darauf stand er. Außerdem hatte Dr. Bill eine Tasche mit jedem Mittelchen dieser Welt dabei, Demerol, was auch immer. Du brauchst ein Rezept? Kein Problem. Wir schickten immer ein paar Mädchen auf sein Zimmer, um ihm die Tasche zu stibitzen. Wenn er Demerol verteilte, neben sich eine

Tüte mit gebrauchten Spritzen, standen die Leute bei ihm Schlange.

In Chicago herrschte akuter Hotelzimmermangel, was unsere Probleme mit den Reservierungen noch verschärfte. Ein Eisenwaren-Kongress, ein McDonald's-Kongress, ein Möbel-Kongress, jede Lobby vollgestopft mit Namensschildträgern. So kam Hugh Hefner auf die Idee, dass es doch ganz lustig wäre, einen Teil von unserer Truppe ins Playboy Mansion einzuladen. Das hat er später bereut, glaube ich. Der irre Hugh Hefner! Wir haben sie alle kennengelernt, vom miesesten kleinen Zuhälter bis zum größten überhaupt. Und egal wie groß Hefner war, ein Zuhälter war er auf jeden Fall. Er hat uns seine Tore geöffnet, wir haben eine Woche bei ihm gewohnt. Eine Woche Sauna und Bunnys im Quasi-Puff, und auf Puffs stehe ich nicht wirklich. Allerdings erinnere ich mich nur sehr, sehr undeutlich daran. Ich weiß trotzdem noch, dass wir unseren Spaß hatten. Und dass wir die Bude demoliert haben. Kurz vor unserem Besuch war auf Hefner geschossen worden, weshalb das Mansion eher an die Residenz eines karibischen Diktators erinnerte - überall schwer bewaffnete Wachmänner. Darauf hatten Bobby und ich keine Lust, genauso wenig auf die Touristen, die uns beim Musizieren im Playboy Mansion zuschauen wollten. So flüchteten wir uns in unser eigenes Unterhaltungsprogramm.

Der Doc war immer dabei, und wir versorgten ihn mit einem Bunny, nach dem Motto: »Du kriegst Debbie, wir dürfen dafür in deine Tasche greifen.« Ich dachte mir, okay, das Drehbuch steht, jetzt spielen wir unsere Rollen bis zum Ende. Aber diesmal gingen Bobby und ich etwas zu weit - wir setzten das Badezimmer in Brand. Das heißt, nicht wir, sondern das Dope. Wir hatten keine Schuld. Wir saßen nur mit Dr. Bills Tasche in diesem sehr komfortablen Badezimmer auf dem Boden und ließen es uns gutgehen. »Mal gucken, was dieses Zeug so kann.« *Wuuusch*. Und immer so weiter, bis wir im wahrsten Sinne des Wortes vernebelt waren. »Was ist denn das für ein Rauch?«, fragt Bobby. Ich schaue ihn an, kann ihn aber überhaupt nicht mehr sehen, weil die Vorhänge vor sich hinkokeln. Dann geht es richtig los. Bald ist Bobby komplett im Nebel verschwunden. »Ja, irgendwie ist es hier drinnen ein bisschen verrauch.« Eine extrem verzögerte Reaktion unsererseits. Plötzlich poltert es an der Tür, der Feueralarm schrillt los. *Piep piep piep ...* »Was ist denn das für ein Lärm, Bob?« - »Keine Ahnung. Sollen wir mal das Fenster aufmachen?« Irgendwer brüllt durch die Tür: »Seid ihr okay?« - »Ja, ja, alles paletti, Mann!« Der Typ draußen zieht wieder ab, während wir überlegten, was wir jetzt machen sollen. Vielleicht einfach abhauen und später stillschweigend für den Schaden aufkommen? Kurz darauf trommelt es wieder an der Tür, und wenige Sekunden später brechen Kellner und Kerle in schwarzen Anzügen mit großen Wassereimern durch. Uns sehen sie mit stecknadelkopfgroßen Pupillen auf dem Boden hocken. »Das hätten wir auch selber hingekriegt«, sage ich. »Was denkt ihr euch eigentlich, hier einfach so reinzuplatzen? Das ist eine Privatveranstaltung!« Kurze Zeit später hat Hugh seine Zelte abgebrochen und ist nach L. A. umgezogen.²

Manche Erzählungen über meine nächtlichen Eskapaden glaube ich nur, weil es stichhaltige Beweise gibt. Kein Wunder, dass ich für meine Partyqualitäten berühmt bin! Die besten Partys sind die, an die man sich nicht erinnert; alles andere taugt nichts. Hinterher bekommst du knappe Anekdoten über deine Abenteuer zu hören: »Ach, du weißt gar nicht mehr, wie du die Pistole abgefeuert hast? Dann roll mal den Teppich hoch und schau dir die Einschusslöcher an, Kumpel.« Ein bisschen schämte ich mich schon. »Wie bitte, *daran* kannst du dich nicht erinnern? Dass du vom Kronleuchter gebaumelt und deinen Schwanz rausgeholt hast? Jeder durfte mal anfassen, wenn er einen Fünfer drumgewickelt hat.« Tut mir leid, aber daran kann ich mich nun wirklich nicht erinnern.

Schwer zu erklären, diese Exzesse. Wir sagten uns ja nicht einfach: Okay, heute Abend wird gefeiert. Es passierte einfach. Wahrscheinlich wollten wir vor allem eines: vergessen. Auch wenn uns das nicht bewusst war. In einer Band hockt man ständig aufeinander, und je berühmter man wird, desto enger wird die Zelle. Da nimmt man einiges auf sich, um für ein paar Stunden ein anderer Mensch zu sein.

In bewusstlosem Zustand kann ich genial improvisieren, angeblich eine meiner herausragenden Qualitäten. Ich versuche zwar immer, mit dem altbekannten Keith Richards in Kontakt zu bleiben, aber ich weiß, dass sich da noch ein anderer rumtreibt. Zumindest gelegentlich. In den besten Geschichten über mich bin ich gar nicht anwesend, zumindest nicht bewusst. Offensichtlich funktioniere ich dann trotzdem noch. Dafür gibt es einfach zu viele Zeugen. Aber besonders nach ein paar Tagen auf Koks gibt

es irgendwann einen Filmriss: Ich denke, ich habe irgendwo gepennt, komplett ausgeknockt, während ich tatsächlich die wildesten Sachen angestellt habe. Die Grenzen austesten nannten wir das. Mir hatte niemand gesagt, wo die Grenzen sein sollten. Ab einem bestimmten Punkt ist alles zu spät; du hast die Grenzen längst hinter dir gelassen, aber es macht einfach zu viel Spaß. Du schreibst Songs, die Bräute sind auch da - so ziehst du eben dieses Rock'n'Roll-Ding durch, zumal haufenweise Kumpels vorbeikommen und ständig neuen Stoff bringen. Irgendwann gehen die Lichter aus, aber davon lässt du dich nicht stoppen. Nein, du machst weiter, als wäre ein Notgenerator angesprungen, bloß dass dein Erinnerungsvermögen und Hirn aussetzen. Über diese Nächte hätte mein Freund Freddie Sessler so einiges erzählen können. Möge er in Frieden ruhen.

Eine bestimmte Erinnerung, die man unter »Gerade so davongekommen« abspeichern könnte, hat tatsächlich mit einem Kronleuchter zu tun. Dieses Erlebnis habe ich in meinem Notizbuch verewigt, Überschrift: »Eine himmlische Schrotflinte«.

Eine (namenlose) Lady, die ich auf meine Kosten unterhalten hatte, bestand aus übergroßer Dankbarkeit darauf, nun ihrerseits mich zu unterhalten. Sie zog sich bis auf die Haut aus, sprang in die Höhe und packte den riesigen Kronleuchter, um daran einige sehr athletische Übungen zu vollführen. Die Lichter blitzten durchs ganze Zimmer, es war wirklich sehr unterhaltsam. Doch als sie losließ und im Stil einer professionellen Akrobatin neben mir auf dem Sofa landete, löste sich der Leuchter aus seiner Verankerung und zerschellte krachend auf dem Boden. Während der Kristallregen auf uns niederging, kauerten wir uns hysterisch lachend aneinander. Und dann ging's erst richtig los.

Mit Truman Capote, Autor von *Kaltblütig*, hatten wir auch unseren Spaß. Truman war einer von Micks Promifreunden, die sich an die Tour gehängt hatten, darunter auch Prinzessin Lee Radziwill oder Prinzessin Radieschen, wie wir sie nannten. Truman hieß bei uns Truby. Weil er im Auftrag einer spendablen Zeitschrift unterwegs war, war er sozusagen auf Geschäftsreise. Backstage ließ er einmal einen zickigen Spruch los - er nörgelte herum wie ein alter Knacker, beschwerte sich tatsächlich über den Krach! Das ging mir ziemlich auf den Sack. Die Show war gelaufen, ich befand mich bereits im siebten Himmel. Dem Hurensohn musste eine Lektion erteilt werden - dieses großkotzige New-York-Gehabe, wirklich ätzend. Wir waren hier schließlich in Dallas! Die Sache lief dann ein bisschen aus dem Ruder. Ich weiß noch, wie wir im Hotel gegen Trumans Tür polterten, die ich schon mit Ketchup von einem Servierwagen vollgeschmiert hatte. *Komm raus, du alte Tunte! Was willst du eigentlich hier? Ich zeig dir gleich, was kaltblütig heißt! So ist das eben auf Tour, Truby! Komm raus und sag das noch mal, hier auf dem Flur!* Wenn man die Geschichte aus dem Zusammenhang reißt, stehe ich da wie der letzte Johnny Rotten. Er muss mich wirklich ziemlich provoziert haben.

Eine andere Anekdote mit Capote ist jedoch zum Schreien komisch: Aus unerfindlichen Gründen fand Truman Gefallen an Bobby. Nach seinem Gastspiel bei den Stones saß Truby in der Johnny Carson Show. Johnny fragt: »Was denken Sie über dieses ganze Trara, das um den Rock'n'Roll gemacht wird? Und über die merkwürdigen Sachen, die Sie angestellt haben?« - »Na ja«, antwortet Truman, »ich war auf Tour mit den Stones.« Natürlich sitzt Bobby vor dem Fernseher und hört, wie Johnny sagt: »Dann erzählen Sie doch ein bisschen von Ihren Erlebnissen. Wen haben Sie so kennengelernt?« - »Oh«, erwidert Truman, »ich habe da einen entzückenden jungen Mann aus Texas kennengelernt.« Während Bobby brüllt: »Nein! Halt den Mund!« Natürlich hatte Bobby sofort die Texas League of Gentlemen an der Strippe: »Also Sie und Truman, was?«

Aus zwei Gründen erinnere ich mich an unseren Auftritt in Boston am 19. Juli 1972. Zunächst mal, weil uns die Bostoner Polizei höchstpersönlich zum Stadion eskortiert hat, nachdem uns ihre Kollegen in Rhode Island am liebsten weggesperrt hätten. Wir waren von Kanada nach Providence geflogen, und natürlich wurde erst mal unser Gepäck durchsucht. Ich machte es mir inzwischen auf dem Kotflügel eines Löschzugs gemütlich, ein schönes, altmodisches Ding mit geschwungenen Schutzblechen. Plötzlich explodierte irgendwas in meinem Gesicht, irgendwas Heißes - ein Typ hatte mir direkt in die Fresse geblitzt. Ich sprang auf, schnappte mir die Kamera und trat dem Fotografen in den Arsch. Verpiss dich! Prompt wurde ich verhaftet. Mick, Bobby Keys und Marshall Chess bestanden darauf, ebenfalls verhaftet zu werden. Das muss ich Mick lassen. Drüben in Boston brodelte es derweil im

puerto-ricanischen Viertel, die wollten ein bisschen Aufstand machen, und deshalb meinte der Bürgermeister von Boston: So, ihr lasst diese Arschlöcher jetzt laufen, wir haben hier schon genug Ärger am Hals, da brauchen wir nicht auch noch einen Stones-Krawall. Und tatsächlich: Wir durften gehen und wurden sogar in Windeseile nach Boston begleitet, mit Motorradeskorte und sämtlichen zivilen Ehren.

Das zweite Ereignis des Tages begann mit einem Klopfen an der Tür meines Hotelzimmers. Als ich aufmachte, stand ich zum ersten Mal Freddie Sessler gegenüber. Keine Ahnung, wie er dorthin gekommen war, aber damals tauchten alle möglichen Leute bei mir auf. Heute ist das anders, heute wäre mir das alles zu viel, aber an jenem Tag hatte ich gerade nichts zu tun, und er wirkte ganz interessant. Jüdisch bis zum Anschlag, dazu diese lächerlichen Klamotten. Ein Original. »Ich hab da was für dich«, sagte er und zog eine Unze noch versiegeltes, reines Merck-Kokain aus der Tasche - das einzig Wahre. »Ein kleines Geschenk«, fuhr er fort, »ich liebe deine Musik.« Wenn du so ein Fläschchen aufschraubst, kommt dir das Zeug quasi entgegengeflogen, *wuuusch!* Bisher hatte ich nur ab und zu Kokain genommen, denn das war meistens Straßendreck, sofern es nicht von englischen Junkies stammte. Immer diese Ungewissheit, ob es Amphetamin war oder nicht. Tja, ab diesem Tag lieferte Freddy jeden Monat eine volle Unze reines Kokain. Ohne Bezahlung - Freddy wollte nicht als »Lieferant« gelten. Man konnte ihn nicht anrufen wie einen Dealer: »Hey, Fred, hättest du vielleicht ...?«

Aber viel wichtiger war: Freddie und ich verstanden uns auf Anhieb. Er war zwanzig Jahre älter als ich, ein unglaublicher Typ, der ein schreckliches Leben hinter sich hatte, selbst im Vergleich zu den furchtbaren Erfahrungen von Juden, die den Einmarsch der Nazis in Polen mitgemacht hatten. Von seinen vierundfünfzig Verwandten in Polen hatten nur drei überlebt. Fast schon ein Wunder, dass er es geschafft hatte. Seine Geschichte erinnerte an den jungen Roman Polanski, der sich auch auf eigene Faust durchschlagen musste, nachdem seine Verwandten ins Lager verschleppt worden waren. Wie das alles genau gelaufen ist, habe ich erst später erfahren, als er schon längst fester Bestandteil der Tour war. Für die folgenden zehn, fünfzehn Jahre wurde er zu meinem zweiten Vater, was er selbst wahrscheinlich gar nicht mitbekam. Gleich auf Anhieb war mir an ihm etwas aufgefallen. Freddie war ein Freibeuter, ein Abenteurer und Außenseiter, aber mit außerordentlich guten Beziehungen. Ein wahnsinnig witziger Kerl, mit messerscharfem Verstand und haufenweise Lebenserfahrung. Fünfmal hatte er ein Vermögen verdient, um es gleich wieder in den Sand zu setzen und von vorne anzufangen. Sein erster Coup waren Bleistifte. Denn was wird mit jeder Benutzung kürzer? Ja, Büroartikel waren eine Goldgrube. Als er einmal eine Stunde lang über New York kreiste, kam ihm die nächste Idee: Er betrachtete die vielen Lichter in den Häusern und dachte sich, wer auch immer diese Glühbirnen liefert, ist scheißreich. Zwei Wochen später lieferte *er* die Glühbirnen. Ganz simple Ideen. Andere waren weniger simpel oder erfolgreich, beispielsweise Schlangengift als Heilmittel für multiple Sklerose. Auch in das unglückselige Amphicar investierte er eine Menge Geld - ein Amphibienfahrzeug, das einem sarkastischen Zeitungsartikel zufolge »die Kunst des Ertrinkens revolutionieren würde«. Kein durchschlagender Erfolg. Okay, Dan Aykroyd besitzt ein Amphicar, aber der Rest der Menschheit verlässt sich lieber auf Brücken, um einen Fluss zu überqueren. Freddie war eine Art Leonardo, der sich kaum fürs Geschäftliche interessierte. Sobald eine Firma lief, langweilte er sich zu Tode, und kurz darauf hatte er es schon wieder verbockt.

Mick war natürlich weniger begeistert von Freddie, und damit war er nicht allein. Denn Freddie war unberechenbar. Nur meine Freundschaft zu Gram hatte uns wahrscheinlich noch weiter auseinandergebracht, denn da ging es um Musik. Jedenfalls verachtete Mick Freddie. Er ertrug ihn nur, weil er wusste, dass er auch mich vergraulen würde, wenn er Freddie vergraulte. Ab und zu hatten die beiden zwar etwas Spaß miteinander, aber das kam eher selten vor. Manchmal tat Freddie ihm kleine Gefallen, ohne mir was davon zu sagen - er stellte den Kontakt zu dieser oder jener Hure her. Er ebnete ihm den Weg. Wann immer Mick was brauchte, meldete er sich bei Freddie, und Freddie sagte nie Nein.

Die anderen machten Freddie runter. Er sei grob, beleidigend, vulgär. Was auch zutrifft. Man konnte ihm alles Mögliche vorwerfen, und trotzdem gehört er zu den besten Typen, die ich je kennengelernt habe. Ein schrecklicher, abstoßender Kerl, sicher. Oft war er völlig überdreht, manchmal war er richtiggehend bescheuert. Aber er war zuverlässig, zuverlässig von vorne bis hinten wie kein Zweiter. Damals war ich ja selbst bescheuert und völlig überdreht. Ich trieb ihn dazu, sich noch unmöglicher

aufzuführen, als er eigentlich wollte. Das war nicht nett, aber ich wusste ganz einfach: Der Typ ist was Besonderes. Dem ist alles egal. Seiner Meinung nach war er nämlich mit fünfzehn gestorben. »Ich bin eh schon tot, egal, ob ich noch lebe oder nicht. Was jetzt noch kommt, ist nur das Sahnehäubchen, selbst wenn es wie Scheiße aussieht. Also, versuchen wir doch, die Scheiße in Sahne zu verwandeln.« So konnte man Freddie GrundEinstellung kurz zusammenfassen: »Fuck it!« Mit fünfzehn hatte er mitansehen müssen, wie sein Großvater, den er über alles verehrte, und sein Onkel bei hellichtem Tage auf dem Hauptplatz seiner Heimatstadt von zwei Nazi-Offizieren gefoltert und erschossen wurden - während er sich an seine zitternde Großmutter klammerte. Seinen Großvater hatte es getroffen, weil er der jüdischen Gemeinde vorstand. Kurz darauf wurde Freddie abgeführt. Es war das letzte Mal, dass er ein Mitglied von dem Teil seiner Familie sah, der damals in Polen lebte. Sie kamen alle ins Lager.

Freddie hat ein Manuskript mit biografischen Aufzeichnungen hinterlassen, das er mir gewidmet hat - was mir in gewisser Weise peinlich ist, denn er hat es außerdem Jakob Goldstein gewidmet, seinem ermordeten Großvater. Es ist eine grausame Geschichte, der faszinierende Bericht eines Überlebenden, thematisch nah an Pasternak. Man erfährt, wie er zu dem Mann wurde, der mir bald so vertraut war. Freddie's Erzählung beginnt 1939 in Krakau, mit einer wohlhabenden, jüdischen Mittelklassefamilie, die aufs Land in ihr Sommerhaus fährt. Von den Ställen und Scheunen, von den Räucherkammern und gemähten Wiesen berichtet er, und von der Roma-Frau, die übers Mohnblumenfeld gelaufen kommt und verspricht, ihnen die Zukunft vorzusagen - sie müssten ihr nur eine Silbermünze in die Hand legen. Daraufhin prophezeit sie der gesamten Familie den Untergang, bis auf exakt drei Ausnahmen, von denen zwei außerhalb von Polen leben. Die dritte ist Freddie; ihm sagt sie voraus, er werde in den Osten gehen, nach Sibirien.

Im September 1939 kamen die Deutschen. Freddie wurde in ein hastig improvisiertes Arbeitslager gebracht, aus dem er jedoch bald flüchten konnte. Mehrere Wochen versteckte er sich in den vereisten Wäldern und lief nur nachts weiter, stahl von Bauernhöfen und arbeitete sich immer weiter nach Osten vor, in den von Russland besetzten Teil Polens. Nachts, im Kugelhagel, überquerte er einen zugefrorenen Fluss und lief der Roten Armee in die Arme. Das war noch zu Zeiten des Hitler-Stalin-Pakts, aber die Russen waren ihm immer noch lieber als die Deutschen. Freddie landete in einem sibirischen Gulag, genau wie von der Wahrsagerin prophezeit.

Damals war er gerade mal sechzehn Jahre alt. Seine Geschichte erinnert an *Candide* - unerbittliches Leid und Verzweiflung. Zum Beispiel die Beschreibung der Zustände in Sibirien, die Freddie überlebt hat. Noch Jahre später wachte er schreiend auf, wenn er davon träumte.

Als die Deutschen in Russland einmarschierten, wurden Freddie und die paar anderen Polen, die wie er durchgehalten hatten, freigelassen. Mit Tausenden Überlebenden aus benachbarten Lagern wanderte er zum nächsten Bahnhof, weit über hundert Kilometer. Nur dreihundert erreichten ihr Ziel. In Taschkent trat er ins polnische Heer ein, steckte sich mit Typhus an, wurde entlassen und trat 1942 in die polnische Marine ein. Er musste das Radar beobachten, stundenlang, der Schiffsarzt machte ihn unterdessen mit pharmazeutischem Kokain bekannt. Von da an ging es langsam bergauf.

Siegi, Freddie's Bruder und der einzige weitere Überlebende einer neunköpfigen Familie, studierte an der Sorbonne, als die Deutschen in Polen einfielen. Auch er trat in die polnische Armee ein und schaffte es nach London, wo Freddie nach Kriegsende zu ihm stieß. Siegi kam bald groß raus, als Club- und Restaurantbesitzer und Miteigentümer des Les Ambassadeurs. Letzteres wurde zum Stammlokal von Vier-Sterne-Generälen und Hollywoodstars, die zur Unterhaltung der Truppen abgestellt waren. 1950 eröffnete er Siegi's Club in der Charles Street in Mayfair; zu diesem Zeitpunkt war er schon mit Frank Sinatra, Ronald Reagan, Bing Crosby und Co. befreundet. Prinzessin Margaret, der Aga Khan und andere gingen bei ihm ein und aus. Damit verfügte Siegi - und folglich auch Freddie, der wiederum mit Sinatra und Marilyn Monroe bekannt war - über äußerst wertvolle Verbindungen. Ich weiß von mindestens zwei Gelegenheiten, wo ihm diese Kontakte sehr zugutekamen. Einmal an einem New Yorker Flughafen, als Freddie wegen ein bisschen Stoff in seinem Koffer verhaftet werden sollte. Sie wollten ihn verknacken, ließen es dann aber doch bleiben, und die ganze Sache war vergessen. Das andere Mal war auf der No-Security-Tour von 1999, als er in Las Vegas wegen Drogenbesitzes verhaftet wurde. Das ganze Programm, ab in die Zelle und so weiter. Aber Freddie machte einen Anruf - Jim Callaghan, mein

damaliger Mann fürs Grobe, kann es bezeugen -, und drei Stunden später hielt er ein Entschuldigungsschreiben aus dem Büro des Bürgermeisters in der Hand. Den Stoff und sein Geld kriegte er auch zurück.

Als wir uns kennenlernten, betrieb Freddie ein Haarverlängerungscenter in New York, zweifellos inspiriert durch sein eigenes eingewobenes Kunsthaar. Seine bevorzugten Drogen waren Kokain und Quaaludes, er kam immer an erstklassigen Stoff ran. In Miami kam er auf die Geschäftsidee, Fettleibigkeit mit Appetitzüglern und Quaaludes zu behandeln, ein raffinierter Plan, aus dem das Miami Venom Institute wurde, das sich der Heilung von degenerativen Krankheiten mit Schlangengift verschrieben hatte - bis die FDA den Laden dichtmachte, und Freddie das Geschäft nach Jamaika umsiedelte, wo er es sich gründlich mit der Regierung verdarb. Freddie besaß eigene Apotheken und hatte Ärzte an der Hand, die, strategisch günstig über New York verteilt, Rezepte für diese Apotheken ausstellten. Er übernahm eine Büroartikelfirma, stattete irgendeinen alten frustrierten Arzt mit einem Rezeptblock aus, und bald strömten wöchentlich Medikamente im Wert von 20 000 Dollar durch Freddie verschiedene Unternehmen. Am Handel mit »Entspannungsdrogen« beteiligte er sich nie, aber seinen Freunden half er gerne, wo er schon mal die Gelegenheit dazu hatte. Er wollte nicht, so meinte er, dass sie auf der Straße kaufen mussten. Das machte ihn glücklich: zur Freude eines anderen beziehungsweise zum Wohle des Rock'n'Roll generell beizutragen.

Freddie trug die fürchterlichsten Klamotten. Ein Freizeitanzug, die Hosenbeine in Cowboystiefel gesteckt. »Was sagst du dazu? Ziemlich cool, was?« Oder ein beschissenes Seidenjackett, dazu enge Hüfthosen, aus denen sein dicker, fatter Arsch quoll. Ein schier unfassbar schlechter Geschmack, die polnische Vorstellung von Mode. Seine Freundinnen zogen ihn absichtlich lächerlich an, um am Schluss zu sagen: »Du siehst klasse aus!« Ein brauner Nudie-Anzug, kombiniert mit einem Hawaiihemd und Cowboystiefeln, die Hosenbeine selbstverständlich reingesteckt, auf dem Kopf eine Melone. Freddie war das scheißegal, denn er wusste, was da lief. In der Lobby jagte er immer hinter jungen Mädchen und Groupies her; er konnte wirklich abstoßend sein, richtig eklig. Einmal hatte er drei ziemlich minderjährig aussehende Mädels auf dem Zimmer. »Raus mit denen, Freddie. Das lassen wir mal besser bleiben, Kumpel.«

In Chicago feierten wir eine große Party auf meinem Zimmer, mit haufenweise Groupies, die alle Freddie angeschleppt hatte. Zwölf Stunden hingen sie jetzt schon bei mir rum, und mir reichte es langsam. Haut ab, sagte ich immer wieder, aber sie hörten mir einfach nicht zu. Ich brauchte meine Ruhe, aber keinen schien das irgendwie zu jucken. *Verpissst euch, verdammte Scheiße!* Fünf Minuten lang ging das so. Und dann - *bumm!* Ich schoss ein Loch in den Boden. Da Ronnie und Krissie, die das Zimmer unter mir bewohnten, auch mitfeierten, wusste ich, dass ich da unten niemanden abknallen würde. Plötzlich, ratzfatz, leerte sich das Zimmer in einer Staubwolke aus Röcken und BHs. Aber das wirklich Erstaunliche kam erst danach, als ich die Knarre durchlud und auf die Sicherheitsleute oder gleich auf die Cops wartete - und überhaupt nichts passierte! Dauernd gingen Pistolen in Hotelzimmern los, und kein einziges Mal tauchte irgendwer auf. Darauf konnte man sich verlassen, zumindest in Amerika. Zugegeben, damals ballerte ich ein bisschen zu viel um mich, aber ich war eben nicht ganz bei mir. Als ich clean war, hörte ich damit auf.

Freddie war nicht sonderlich beliebt; bei unserem Management war er regelrecht verhasst. »Der hat einen schlechten Einfluss auf Keith.« Leute wie unser Manager Peter Rudge und unser Anwalt Bill Carter betrachteten ihn als immenses Risiko. Doch Freddie ging es nicht bloß darum, high zu werden und seine Gelüste zu befriedigen. Nein, ihm schwebte eine merkwürdige, aber wunderschöne Vision vor: Wir sollten einfach wir selbst sein. Insofern gehörte er noch in die Sechziger, er verkörperte diese charakteristische Furchtlosigkeit der damaligen Zeit. Übertreten wir doch mal die Grenzen! Warum sollten wir vor jedem Scheißcop, vor jeder sozialen Norm auf die Knie fallen? (Letzteres hat sich heutzutage noch verschlimmert; heutzutage würde es Freddie überhaupt nicht mehr aushalten). Er wollte ein bisschen am Lack kratzen, er wollte wissen, wie es unter der Oberfläche der Menschen aussah. Meistens stellt man fest, dass sie kaum feste Überzeugungen haben. Man muss sich nur wehren, und schon knicken sie ein.

Wir, Freddie und ich, wussten, was wir aneinander hatten. Er beschützte mich. Er hatte ein Gespür

dadür, bestimmte Personen aus unserer Reisegruppe rauszufiltern. Mir ist schon klar, warum ihn manche als Bedrohung empfunden haben: Er war mir sehr nahe, und das verschaffte ihm eine gewisse Narrenfreiheit. Aber für mich stellte er einen wichtigen Schutz dar. Die anderen erzählten mir, Freddie würde mich übers Ohr hauen, Tickets unter der Hand verkaufen und so weiter. Und wenn schon? Was ist das schon, verglichen mit seiner grundehrlichen Freundschaft? Nur zu, Kumpel. Beschissene Tickets kannst du unterschlagen, so viel du willst.

Die nächsten vier Jahre oder so schlug ich mein Quartier in der Schweiz auf. Aus juristischen Gründen konnte ich nicht in Frankreich leben, aus steuerlichen nicht in Großbritannien. 1972 zogen wir hoch nach Villars, in die Berge oberhalb von Montreux, östlich des Genfer Sees. Ein winziges abgeschiedenes Haus; auf Skiern - ich fuhr Ski! - kam man direkt bis zur Hintertür. Mein Kumpel Claude Nobs, der Gründer des Montreux Jazz Festival, hatte das Häuschen für mich entdeckt. Daneben knüpfte ich weitere Kontakte: Sandro Sursock, der Patensohn des Aga Khan, ein prächtiger Kerl, wurde zu einem verlässlichen Freund. Oder Tibor, dessen Vater Verbindungen zur tschechoslowakischen Botschaft hatte: ein typischer slawischer Hurensohn, ein geiler Bock. Heute lebt er in San Diego und züchtet Hunde. Er und Sandro waren Freunde. Die beiden hingen immer vor der Mädchenschule rum und trafen ihre Wahl - mit sensationellem Erfolg. Wir alle brausten in dicken Karren durch die Gegend, ich in einem Jaguar E-Type.

Eine Aussage, die ich zu dieser Zeit in einem Interview machte, ist es wert, hier festgehalten zu werden: »Bis Mitte der Siebziger waren Mick und ich unzertrennlich. Wir entschieden immer gemeinsam für die ganze Gruppe. Wir hockten zusammen und improvisierten, wir schrieben alle Songs. Dann kam der Bruch - ich ging meinen Weg, und zwar stetig bergab ins Drogenland, während Mick ins Reich des Jetsets aufstieg. Da hatte sich ein Haufen Probleme angestaut, einfach weil wir waren, wie wir waren, und weil die Sechziger gewesen waren, wie sie gewesen waren.«

Ab und zu schaute Mick in der Schweiz vorbei, um sich mit mir über »wirtschaftliche Umstrukturierung« zu unterhalten. Die Hälfte der Zeit laberten wir nur über Steueranwälte! Oder über die Feinheiten des niederländischen Steuersystems im Vergleich zum englischen oder französischen, über die ganzen staatlich legitimierten Diebe, die uns an die Kohle wollten. Ich hätte am liebsten die Augen davor verschlossen, aber Mick ging da völlig pragmatisch ran: »Die Entscheidungen, die wir jetzt treffen, werden Auswirkungen haben bis blablabla.« Mick kümmerte sich um das Unvermeidliche, ich kümmerte mich um die Drogen. Wenn wir nicht auf Tour waren und ich gerade nichts zu arbeiten hatte, hielt der Entzug häufig nicht sehr lange vor.

Anita war während der Schwangerschaft von den Drogen runtergekommen, aber kaum war das Baby da, ging es wieder los. Sie wollte mehr, mehr, immer mehr. Wenigstens konnten wir die Kinder mitnehmen, als wir im November 1971 nach Jamaika aufbrachen, um *Goats Head Soup* einzuspielen.

Jamaika kannte ich von einem Besuch in Frenchman's Cove, wo ich 1969 ein paar freie Tage verbracht hatte. Damals lag der Rhythmus überall in der Luft: Reggae, Rocksteady und Ska. Von der eigentlichen Bevölkerung bekam man in dieser Ecke Jamaikas nicht viel mit, da tummelten sich nur Weiße. Man war isoliert; wollte man die Kultur der Insel erforschen, musste man sich anderswo umschauen. Damals hatte ich ein paar nette Kerle kennengelernt. Ich hörte oft Otis Redding, und es kamen immer wieder irgendwelche Typen angelaufen und sagten: »Hey, das klingt ja klasse.« Wie ich feststellte, kriegten die Inselbewohner zwei amerikanische Radiosender rein; nur zwei reichten bis nach Jamaika. Der eine stammte aus Nashville und hatte selbstverständlich Country im Programm. Der andere, dessen Signal ebenfalls sehr gut war, sendete aus New Orleans. Bei meiner Rückkehr 1972 dämmerte mir langsam, dass die Inselbewohner regelmäßig diese beiden Stationen gehört hatten - und dass sie die beiden Stile irgendwie vermischt hatten. Hört euch nur mal die Bleachers an, mit ihrer Reggae-Version von »Send Me the Pillow That You Dream On«: Die Rhythmusgruppe ist pures New Orleans, die Stimme und der Song pures Nashville. Fast schon Rockabilly. Eine umwerfende Verbindung von Weiß und Schwarz, die Melodien des einen, der Beat des anderen. Dieselbe Mischung hatte den Rock'n'Roll hervorgebracht. Und ich sagte mir, Junge, du bist auf dem richtigen Weg.

Damals war Jamaika nicht wie heute. 1972 blühte die Insel gerade so richtig auf: Die Wailers hatten

bei Island Records unterschrieben, Marleys Locken fingen eben erst an zu sprießen. Im Kino lief Jimmy Cliff mit *The Harder They Come* - in einem (zumindest mir) vertrauten Anfall revolutionären Überschwangs feuerte das Publikum in Saint Ann's Bay beim Abspann auf die Leinwand. Die war allerdings bereits durchlöchert, was sich vielleicht auf die vielen Spaghettiwestern zurückführen ließ - damals der allerletzte Schrei. In Kingston wimmelte es von Pistoleros. Eine exotische Energie erfüllte die Stadt, es war heiß, richtig heiß. Dabei spielte Byron Lees berühmtes Studio Dynamic Sounds eine wichtige Rolle. Von außen glich es einer Festung; der weiße Lattenzaun drumherum ist im Film zu sehen. Jimmy Cliffs »The Harder They Come« wurde im selben Raum aufgenommen wie Teile von *Goats Head Soup*, und der Tontechniker, Mikey Chung, war ebenfalls derselbe. Ein tolles Vier-Spur-Studio. Die wussten genau, wo die Drums hingehörten - weshalb sie den Hocker gleich festgenagelt hatten! *Zack, bumm* und fertig!

Wir hatten uns alle im Terra Nova Hotel breitgemacht, Chris Blackwells ehemaligem Familiensitz in Kingston. Dass wir überhaupt auf Jamaika waren, hatte damit zu tun, dass weder Mick noch ich Visa für die USA bekommen hatten. Der amerikanische Botschafter, einer von Nixons Leuten, hatte offenbar klare Befehle. Außerdem hasste er uns wie die Pest. Dabei wollten wir doch bloß ein Visum! Kaum hatten wir sein Büro betreten, wussten wir, wie unsere Chancen standen. Und trotzdem mussten wir uns anhören, wie uns dieser Kerl Tod und Teufel an den Hals wünschte: »Menschen wie Sie ...« Ein elender Vortrag. Mick und ich sahen uns an: Kennen wir das nicht irgendwoher? Später, im Rahmen der Visumsverhandlungen, die Bill Carter für uns führte, fanden wir heraus, dass sie eigentlich kaum was in der Hand hatten: ein paar Artikel aus Klatschzeitungen, ein paar reißerische Schlagzeilen. Primitives Zeug - wir hätten gegen eine Mauer gepisst und so weiter. Der Botschafter bluffte also nur, als er die Akten durchblätterte und über unseren Heroinkonsum wettete.

Trotz Dynamic Sounds und der allgemeinen Euphorie brauchte *Goats Head Soup* eine gewisse Anlaufphase. Ich glaube, nach *Exile* waren Mick und ich ein bisschen ausgebrannt. Hinter uns lag eine Tournee durch die USA, und jetzt sollte schon wieder das nächste Album her. Die Songs auf *Exile* hatten alle wunderbar miteinander harmoniert - keine leichte Aufgabe, das zu wiederholen, zumal unser letzter Studiobesuch bereits ein volles Jahr zurücklag. Aber ein paar gute Ideen hatten wir schon: »Coming Down Again«, »Angie«, »Starfucker«, »Heartbreaker«. Ich hatte meinen Spaß. Währenddessen veränderte sich unser Vorgehen: Nach und nach, ganz langsam, wurde ich fast zum Jamaikaner, bis ich überhaupt nicht mehr von der Insel weg wollte. Aber es gab natürlich Schattenseiten. Mittlerweile war auch Jimmy Miller auf Drogen, genauso Andy Johns. Ich sah mir das an und dachte: Verdammte Scheiße, ihr sollt tun, was ich *sage*, nicht, was ich *tue*. Natürlich war ich selbst süchtig wie eh und je. Noch vor nicht allzu langer Zeit meinte ich, ohne Heroin hätte ich »Coming Down Again« nie geschrieben. Aber ich bin mir gar nicht so sicher, ob es in dem Song wirklich um Heroin geht. Es ist einfach ein trauriges Lied, und so eine Melancholie schöpft man aus sich selbst. Klar, vor allem geht es mir um gute Grooves, um gute Riffs, um Rock'n'Roll. Aber es gibt eben auch die andere Seite der Medaille. Die Seite, die sich nach »As Tears Go By« zurücksehnt, das ja auch nicht aus dem Nichts kam. Inzwischen hatte ich viel im Countryumfeld gearbeitet, besonders mit Gram Parsons, und diese Melancholie des einsamen Reiters geht schon ziemlich unter die Haut. Da sagt man sich: Mal schauen, wie sehr ich die Leute berühren kann.

Manche Leute denken, in »Coming Down Again« geht es um mich und Anita, und wie ich sie Brian ausgespannt habe, aber das war längst kalter Kaffee. Es gibt immer Höhen und Tiefen. Meistens war ich ganz weit oben, aber wenn es bergab ging, ging es verdammt steil bergab. Ich erinnere mich an viele glückliche Momente, an viel harte Arbeit. Aber wenn die Kacke am Dampfen war, dampfte sie richtig übel. Weil ich einfach nicht mehr konnte, oder weil die Bullen anrollten. Entweder ich stand vor Gericht, oder ich würde bald vor Gericht stehen, oder ich hatte mit Visumsproblemen zu kämpfen - so lief das lange Zeit. Ein ständiger Stress. Da war es umso schöner, im Studio abzuschalten, für ein paar Stunden alles zu vergessen. Hinterher würde die Scheiße sowieso von vorne losgehen.

Noch bevor die Aufnahmen beendet waren, hatten wir schon beschlossen, auf Jamaika zu bleiben. Anita, Marlon, Angie und ich zogen an die Nordküste, nach Mammee Bay zwischen Ocho Rios und Saint Ann's Bay. Dort ging uns bald der Stoff aus. Kalter Entzug im Paradies - war ja klar. Aber gut,

besser hier als anderswo. (Trotzdem war der Entzug nur ein klein wenig wärmer.) Was soll's, irgendwann hat man alles überstanden, und als wir uns wieder wie menschliche Wesen benahmen, kamen wir mit ein paar Rastabüdern von der Küste zusammen. Der Erste war Chobbs - oder Richard Williams, der Geburtsurkunde zufolge. Einer dieser typischen, vor Selbstbewusstsein strotzenden Leute, die du am Strand triffst. Er verkaufte Kokosnüsse, Rum und alles, was er irgendwie an den Mann bringen konnte. Die Kinder nahm er immer in seinem Boot mit raus aufs Wasser. Wir kamen auf die übliche Tour in Kontakt: »Hey, wie sieht's mit ein bisschen was zu rauchen aus?« Kurz darauf lernte ich Derelin, Byron und Spokesy kennen, Letzterer kam später bei einem Motorradunfall ums Leben. Alle diese Typen lebten von den Touristen in Mammee Bay, wohnten aber größtenteils in Steer Town. Mit der Zeit tauchten sie immer öfter bei mir auf, und irgendwann drehte sich das Gespräch um Musik. Da waren Warrin (Warrin Williamson), »Iron Lion« Jackie (Vincent Ellis) und Neville (Milton Beckerd), ein Rasta, der bis heute in meinem Haus auf Jamaika wohnt. Oder Tony (Winston »Blackskull« Thomas) und ihr Anführer Locksley Whitlock, genannt »Locksie«, gewissermaßen der »Boss Man«. Locksie hieß er wegen seines ausgefallenen Haupthaars - ein besonders schwerer Fall von Dreadlocks. Er hätte einen erstklassigen Cricketspieler abgegeben, einen teuflischen Schlagmann; sie hatten ihn sogar in die erste jamaikanische Mannschaft eingeladen, aber es war daran gescheitert, dass er seine Locken nicht abschneiden wollte. Ich besitze ein Bild von Locksie an der Schlaglinie. Nur einer von ihnen hatte die Musik zum Beruf gemacht: Justin Hinds, der König des Ska, der 2005 tragisch verstarb. Ein wundervoller Sänger, die Reinkarnation von Sam Cooke. Als Justin Hinds and the Dominoes hatte er mit *Carry Go Bring Come* 1963 einen großen Hit auf Jamaika gehabt, eine seiner erfolgreichsten Platten überhaupt. In den letzten paar Jahren vor seinem Tod nahm er mit seiner eigenen Band, den Jamaica All Stars, Platten auf. Er war immer noch einer von ihnen, einer der Brüder von Steer Town - ein furchterregender Ort, ein Stückchen weiter im Landesinneren gelegen. Vor meiner Bekanntschaft mit den Rastas hätte ich mich niemals dorthin gewagt. Gelinde gesagt wäre ich dort nicht sehr willkommen gewesen. Aber Chobbs führte mich ganz behutsam ein, bis ich sogar zum Covenant mitdurfte, zu ihrer mobilen Großversammlung.

»Komm zum Covenant, Bruder. Du bist willkommen.« Um Himmels willen, dachte ich mir, keine Ahnung, was das bedeutet, aber wenn sie mich schon einladen ... Und dann konnte man tatsächlich so gut wie nichts sehen, so dick war der Rauch, der über allem hing. Alle rauchten sie ihre Chalice, eine hohle Kokosnuss mit einer dicken Tonschale obendrauf und einem Gummiröhrchen zum Ziehen, drinnen ein gutes halbes Pfund Gras. Und dann hieß es: Wer verträgt am meisten? Die besonders Mutigen kippten noch weißen Rum in die Kokosnuss, wie in eine Wasserpfeife, und rauchten durch den Rum hindurch. Wenn man den Tonkrug in Brand setzte, schossen Flammen und Rauch in die Höhe. »*Fire burn, Jah wonderful!*« Ich gab mein Bestes, ich konnte mich ja schlecht gegen die hiesigen Bräuche auflehnen. Das Gras war heftig, aber merkwürdigerweise stand ich immer meinen Mann. Das hat sie beeindruckt, glaube ich. Ich hatte schon ein paar Jahre geraucht, aber niemals solche Mengen. Es war eine Art Mutprobe: Die wollten sehen, wie der weiße Mann umkippt. Ich sagte mir pausenlos: Du kippst nicht um, du kippst nicht um - und siehe da, ich blieb auf den Beinen und bei Bewusstsein. Okay, später, nachdem ich mich verabschiedet hatte, kippte ich dann doch um.

Die ganze Bevölkerung von Steer Town schien nur aus Musikern zu bestehen, deren Musik aus ganz eigenen, wunderschönen Versionen von alten Kirchenliedern voller Gesänge und Trommeln zu bestehen schien. Ich war im Himmel. Sie sangen einstimmig, Harmoniegesang gab es nicht und bis auf Trommeln auch keine Instrumente. Trommeln und Stimmen, ein extrem kraftvoller Sound. Die Gesänge und Texte waren mindestens hundert Jahre alt, uralte Loblieder und Psalmen, die sie nach ihrem eigenen Geschmack umgedichtet hatten. Die eigentlichen Melodien kamen direkt aus der Kirche. In vielen jamaikanischen Kirchen wurde getrommelt. Die Leute trommelten und sangen die ganze Nacht hindurch - ein hypnotisches Erlebnis, wie in Trance, ein unermüdlicher Rhythmus. Ständig brachten sie neue Songs, einen nach dem anderen, und teils wirklich innovatives Zeug. Für die Drums war Locksley zuständig. Seine mächtige Basstrommel konnte einen angeblich umbringen - eine dicke, fette Granate von einer Trommel. Man erzählte sich von einem Cop, der den Fehler gemacht hatte, sich in ein Haus in Steer Town vorzuwagen. Locksley hätte ihn angeblickt und gesagt: »*Fire burn*«, was so viel hieß wie »gleich

haue ich auf die Trommel«. Sofort wussten die anderen in dem kleinen Zimmer, was zu tun war - sie hielten sich die Ohren zu, während Locksley die Basstrommel bearbeitete. Der Cop wurde ohnmächtig und kippte um, sie knöpften ihm seine Uniform ab und gaben ihm zu verstehen, sich nie wieder blicken zu lassen.

Damals hätte Steer Town genauso gut Rasta Town heißen können. Heute hat es sich zu einem richtigen Verkehrsknotenpunkt entwickelt; damals brauchte man fast schon eine Zugangsberechtigung, um das Gebiet der Rastafaris zu betreten. Dabei musste man nur eine Durchgangsstraße aus Kingston raus nehmen, um nach Steer Town zu kommen: ein paar Kreuzungen, zahllose Hütten, einige Kneipen. Aber man fuhr lieber schnell weiter. »Hey, ich kenn dort den und den!« - das war nicht genug. Andere kannten dich vielleicht nicht, und dann bekamst du schnell die Klinge zu spüren. Steer Town war ihr Rückzugsort, sie zögerten keinen Moment, die Machete zu zücken. Und ihre Bedenken waren nicht unbegründet. Tatsächlich mussten sie sich selbst zu Monstern stilisieren, um die Polizei auf Abstand zu halten. Eine besondere Praxis hatten die Cops erst vor kurzem aufgegeben: Wenn sie zwei Rastas die Straße runtergehen sahen, erschossen sie einen davon; der andere durfte dann die Leiche wegräumen. Aber die Rastas sind nicht gewichen, und dafür hab ich sie von jeher bewundert.

Der Rastafarianismus ist eine Religion - eine Raucherreligion, um genau zu sein. Ihr Grundprinzip lautet: »Ignoriere die Welt.« Führe ein Leben abseits der Gesellschaft. Was sie natürlich nicht tun oder nicht können; Rastafarianismus ist verlorene Liebesmüh. Aber eine wunderschöne Form von verlорener Liebesmüh. In allen Gesellschaften war das Netz engmaschiger geworden, überall rückten die Wände, die Gefängnismauern enger zusammen, aber die Rastafaris machten sich von alldem frei. Sie suchten sich ihre eigene Spiritualität, ihren eigenen Weg, sich aus allem rauszuhalten. Auf Einschüchterungsversuche gingen sie gar nicht erst ein, selbst wenn es ihren Tod bedeutete. Und es gab Tote. Sie weigerten sich, im Wirtschaftssystem mitzumischen, sie wollten nicht für Babylon arbeiten, sie wollten nicht für die Regierung schuften. In ihren Augen war das gleichbedeutend mit Sklaverei. Sie wollten in Ruhe gelassen werden, sonst nichts. In den Feinheiten ihrer Theologie kann man sich schon mal verirren. »Wir sind der verlorene Stamm Juda!« Alles klar, wie du meinst. Bloß warum zum Teufel hält sich diese Bande schwarzer Jamaikaner für jüdisch? Gute Frage. Wahrscheinlich war einfach ein Stamm frei, und den haben sie sich halt geschnappt. Das ist zumindest mein Eindruck. Und Haile Selassie, diese unwirkliche, mittelalterliche Erscheinung, gab dann eine gute Gottheit ab und wurde mit biblischen Titeln überschüttet. Der Löwe von Juda. Selassie, der Erste. Bei Blitz und Donner sprangen alle auf: »Jah! Danket dem Herrn!« Da sah man doch, dass Gott bei der Sache war! Ihre Bibel kannten sie auswendig, sie konnten Tausende Zitate aus dem alten Testament hervorzaubern, und diese enorme Leidenschaft war mir sehr sympathisch. Egal, wie die religiösen Details aussehen, die Rastafaris leben immer am Rand des Abgrunds. Ihr Stolz ist ihr Ein und Alles. Und letztendlich geht es ihnen gar nicht um Religion - es geht um ein letztes Aufbegehren gegen Babylon. Die Grundsätze des Rastafari-Rechts sind keineswegs unumstößlich. Viele Rastas sind flexibel, viele brechen ihre unzähligen Regeln mit Freuden. Manchmal streiten sie über irgendeinen Aspekt ihrer Doktrin - ein unglaublicher Anblick. Sie haben kein Parlament, keinen Senat oder Ältestenrat. Ihre Politik, »fundamental reasoning«, erinnert sehr ans britische Unterhaus, nur dass hier ein Haufen benebelter Typen unter einer riesigen Dunstwolke diskutiert.

Am meisten hat mich fasziniert, dass es hier kein Du und Ich gab - es gab nur *I and I*. Ich bin ich, du bist du - damit war Schluss, dieser Unterschied war aufgehoben. *Wir* können nie wirklich kommunizieren, aber *Ich und Ich* schon. Wir sind eins. Eine wunderschöne Vorstellung.

So entschlossen wie damals waren die Rastas später selten. Während ich mir noch dachte, ich hätte mich hier mit einer total abseitigen und unbekannten Sekte eingelassen, kam plötzlich der Erfolg von Bob Marley and the Wailers, und Rastafari kamen groß in Mode. In einem einzigen Jahr entwickelten sie sich zum globalen Phänomen. Vor seiner Verwandlung in einen Rasta hatte Marley versucht, wie einer von den Temptations zu klingen. Er hatte bereits eine lange Karriere hinter sich, Rocksteady, Ska und so weiter, wie im Business üblich. Aber manche sagten: »Hey, gestern hatte der noch keine beschissenen Locken! Der ist erst zum Rasta geworden, als es in war!« Kurz darauf waren die Wailers zum ersten Mal in England, wo ich sie zufälligerweise in der Tottenham Court Road erwischte. Im Vergleich mit den

Jungs aus Steer Town fand ich sie ziemlich lasch. Aber man muss ihnen lassen, dass sie es schnell auf die Reihe kriegten. Am Bass kam Family Man dazu, und Bob hatte offensichtlich alles, was man zum Erfolg brauchte.

Ich habe ein instinktives Gespür für Freundlichkeit ohne Hintergedanken. In Steer Town konnte ich in jedes Haus spazieren - ich wusste, man würde sich um mich kümmern. Es war eine Rundumversorgung. Sie behandelten mich, als würde ich zur Familie gehören, und so trat ich auch auf. Nein, ich trat nicht auf, ich *benahm* mich wie ein Familienmitglied, und bald gehörte ich wirklich zur Familie. Ich kehrte den Hof, stampfte Kokosnüsse und bereitete die Pfeifen für die Rauchsakramente vor. Mann, ich war ein größerer Rasta als die! Ich war an die richtigen Typen geraten, und an ihre Ladys. Ich fühlte mich wie in den USA auf der anderen Seite der Gleise - ich wurde akzeptiert, ich wurde willkommen geheißen in einer Kultur, die mir völlig unbekannt gewesen war.

Außerdem lernte ich ein paar nützliche Kniffe mit dem *Ratchet*, dem jamaikanischen Arbeitsmesser, das zum Schälen und Schneiden, aber auch zum Kämpfen verwendet wurde. Selbstschutz »with a ratchet in your waist« - um es mit Derrick Crooks von den Slickers und ihrem Song »Johnny Too Bad« zu sagen. Ein Messer trug ich schon immer bei mir, aber dieses spezielle Messer erforderte besondere Fertigkeiten. Ich habe es öfter als Argumentationshilfe verwendet, oder um mir Gehör zu verschaffen. Mit einem kleinen Ring lässt man die Klinge einrasten; drückt man leicht drauf, kann man sie rausschnellen lassen. In diesem Spiel kannst du nur gewinnen, wenn du schnell bist. Ich wurde folgendermaßen instruiert: Wenn du die Klinge wirklich einsetzen willst, musst du als Erster einen horizontalen Schnitt an der Stirn des Gegners anbringen. Dann tropft ihm das Blut runter wie ein Vorhang, ohne dass du ihn allzu schwer verletzt hast, und er ist praktisch blind. Der Kampf ist gelaufen, und du lässt die Klinge wieder in deiner Tasche verschwinden, ehe irgendwer irgendwas mitbekommt.

Die zwei ehernen Grundsätze des Messerkampfes? A) Nicht zu Hause nachmachen! B) Der ganze Witz ist, die Klinge *unter keinen Umständen* einzusetzen. Die Klinge ist bloß zur Ablenkung da. Während er auf den blanken Stahl glotzt, trittst du ihm so in die Eier, dass er nicht mehr weiß, ob er Junge oder Mädchen ist. Und Schluss. Nur ein gut gemeinter Tipp!

Irgendwann kamen die Rastas mit ihren Trommeln zu mir; ohne dass mir bewusst gewesen wäre, dass sie damit einen unerhörten Bruch mit ihren heiligen Traditionen begingen. Wir spielten die ganze Nacht hindurch und machten Aufnahmen mit einem simplen Kassettenrekorder. Klar, dass ich mir die Gitarre schnappte und ein bisschen mitmischte. Mal gucken, welche Akkorde passen könnten ... Und wieder verstießen die Rastas gegen ihre Regeln, denn sie schauten auf und sagten: »Mann, das klingt gut.« So habe ich mich ganz langsam bei ihnen eingeschlichen. Hier könnte vielleicht eine Harmonie gut hinpassen ... Stück für Stück tastete ich mich mit meiner Gitarre vor. Sie konnten mir ja ihre Meinung sagen, wenn es ihnen nicht passte. Ihre Entscheidung. Aber als ich ihnen vorspielte, wie sie auf Kassette klangen, waren sie begeistert. Sie fanden es großartig, sich selbst zu hören. Und sie hatten Recht - sie *waren* großartig! Hey, ihr Arschlöcher seid verdammt noch mal einzigartig!

Seitdem bin ich viele Jahre lang immer wieder nach Jamaika zurückgekehrt. Wir saßen bei mir im Wohnzimmer, und wenn ich Band und Rekorder dabei hatte, machten wir ein paar Aufnahmen. Wenn nicht oder wenn uns das Band ausging - auch gut. Die Aufnahmen waren Nebensache, in erster Linie wollten wir spielen. Ich kam mir vor wie ein Chorknabe. Ich klimperte im Hintergrund herum, in der Hoffnung, nicht unangenehm aufzufallen. Beim ersten Stirnrunzeln verstummte ich. Aber aus irgendeinem Grund akzeptierten sie mich - bis sie meinten, ich wäre eigentlich gar kein Weißer. Für meine jamaikanischen Bekannten bin ich ein Schwarzer, der sich in einen Weißen verwandelt hat, um für sie zu spionieren: so was wie »unser Mann im Norden«. Ich sehe das als Kompliment. Außen bin ich schneeweiß, worüber sich mein heimliches schwarzes Herz umso mehr freut. Aber meine fortschreitende Verwandlung von Weiß in Schwarz war keineswegs beipielllos. Schaut euch nur Mezz Mezzrow an, den Jazzer aus den Zwanzigern und Dreißigern, der quasi zu den Schwarzen übergelaufen ist. Er hat das beste Buch zum Thema »Aus Weiß mach Schwarz« geschrieben: *Really the Blues*. Ich für meinen Teil betrachtete es als meine Aufgabe, meine Rastafreunde auf Band zu verewigen. 1975 war es endlich so weit: Wir schafften die ganze Horde ins Dynamic Sounds. Aber mit der ungewohnten Situation im Studio kamen sie nicht klar, das war nicht ihr Revier. »Du stellst dich dahin, du dahin ...« Ihnen wollte einfach

nicht in den Kopf, dass sie Anweisungen befolgen sollten. Man kann es nicht anders ausdrücken, es war ein Schuss in den Ofen. Dabei war das Studio absolut in Ordnung. Aber in diesem Moment wurde mir klar, dass ich diese Typen nur bei mir im Wohnzimmer aufnehmen konnte, wo sie sich wohlfühlten, wo sie nicht ständig an die Aufnahmegeräte dachten. Dazu kam es erst zwanzig Jahre später, aber dann hatten wir den Take, den wir immer gewollt hatten, und bald danach kannte man sie als Wingless Angels.

Vor jeder Tour kam ich von den Drogen runter, aber dann drückte mir irgendwer ein bisschen Zeug in die Hand, und damit ging es wieder los. Okay, sagte ich mir, jetzt brauch ich erst mal frischen Stoff; mit dem Entzug kann ich anfangen, wenn ich ein paar Tage frei habe. Auf der Strecke kannte ich ein paar wundervolle Junkiemädchen. Ohne diese Mädchen wäre es öfter wirklich knapp geworden, sie haben mir das Leben gerettet. Und meistens waren das keine Schlampen, kein Gesindel, sondern gebildete, intelligente Frauen, die eben Drogen nahmen. Man musste nicht in der Gosse rumgraben oder im Puff. Nein, manchmal wurde man bei einer Backstage-Party fündig, oder wenn man Leute aus der Oberschicht besuchte. Oft haben sie mir das Zeug sogar von sich aus angeboten, diese herzensguten höheren Junkietöchter.

Schon damals wollte ich nicht mit Frauen rummachen, die ich nicht wirklich mochte. Das gab mir nichts. Nicht mal für ein, zwei Nächte, nicht mal, um einen sicheren Hafen in schwerer See zu finden. Teils kümmerten sie sich um mich, teils kümmerte ich mich um sie, und oft dachte dabei kein Mensch an Sex. Häufig ist überhaupt nichts gelaufen. Nur ein bisschen kuscheln und dann die Augen zumachen. Aber viele von ihnen habe ich wirklich geliebt, und am meisten verblüffte mich, dass sie meine Liebe tatsächlich erwiderten. An ein Mädchen aus Houston kann ich mich noch gut erinnern, eine Junkiekollegin. Ich glaube, das war auf der '72er-Tour: Mein Stoff war alle, ich war im Arsch. Zufällig trafen wir uns in einer Bar, und sie half mir aus. Eine Woche lang habe ich sie und sie hat mich geliebt. Sie hat mir über einen üblen Durchhänger hinweggeholfen. Ich hatte gegen meine Prinzipien verstoßen, ich war richtig abhängig geworden, und auf einmal erschien dieses tolle Mädchen auf der Bildfläche und zog bei mir ein. Keine Ahnung, woher sie so plötzlich kam. Woher kommen Engel schon? Aber sie wissen, was Sache ist, sie durchschauen dich. Statt lange rumzulabern, blicken sie dir in die Augen und sagen: »Du musst das jetzt durchziehen.« Okay, wenn du das sagst. Danke, Schwester.

Oder in Melbourne, Australien: ein junges Ding mit Baby, süß, schüchtern, bescheiden, und ziemlich am Ende, denn ihr Kerl hatte sie mit dem Kind sitzenlassen. Sie konnte mir reines, pharmazeutisches Kokain verschaffen. Als sie immer wieder mit einer frischen Lieferung im Hotel auftauchte, sagte ich, hey, eigentlich könnte ich doch gleich bei dir einziehen. Und so lebte ich eine Woche lang mit Mutter und Kind in einem Vorort von Melbourne. Eine merkwürdige Erfahrung. Nach vier, fünf Tagen fühlte ich mich wie ein australischer Familienvater. »Sheila, wo bleibt das beschissene Frühstück?« - »Hier, Schatz, hier hast du dein Frühstück.« Als hätte ich seit Ewigkeiten dort gewohnt! Ein verdammt gutes Gefühl. Das krieg ich hin, dachte ich mir, dieses Leben in einer kleinen Doppelhaushälfte. Ich kümmerte mich um das Baby, während sie arbeiten ging. Ein Ehemann für eine Woche. Auch fürs Wickeln war ich zuständig. Irgendein Bewohner eines Vororts von Melbourne hat bis heute keine Ahnung, dass ich ihm den Arsch abgewischt habe.

Oder der Zwischenstopp, den Bobby und ich bei zwei Mädels in Adelaide einlegten. Zwei hübsche Mädchen, die sich hervorragend um uns kümmerten. Sie hatten ein bisschen Acid am Start, was ja nicht gerade mein Fall ist, aber da wir in Adelaide ein paar freie Tage hatten und die beiden wirklich nett wirkten, hatten wir nichts dagegen. Die zwei bewohnten einen kleinen Hippie-Bungalow im Hügelland, mit langen Vorhängen, Kerzen, Räucherstäbchen und verrußten Öllampen. Wir waren ewig auf Tour, ein Hotel nach dem anderen, und deswegen war es eine Riesenerleichterung, mal was anderes zu sehen. Irgendwann mussten wir dann weiter, genauer gesagt von Adelaide nach Perth, also ans andere Ende des verkackten Kontinents. Hey, sagten wir, warum kommt ihr nicht einfach mit? Und das machten sie dann auch. Natürlich waren wir immer noch restlos zugehörnt, als wir in den Flieger stiegen, und irgendwo auf halbem Weg nach Perth - Bobby und ich saßen vorne in der ersten Sitzreihe - platzten die beiden Mädchen plötzlich halbnackt aus der Toilette. Sie hatten sich miteinander vergnügt, stolperten herum und kicherten. Diese Aussies, unglaublich! Wir lachten uns schlapp: »Macht schon, holt sie raus!« Gleichzeitig

hörten wir ein kollektives Einatmen von weiter hinten. Die anderen Passagiere! Die hatten wir völlig vergessen! Also drehen wir uns um - und blicken in zweihundert schockierte Gesichter. Australische Geschäftsmänner und gestandene Matronen, deren Stoßseufzer die komplette Luft aus der Kabine gesogen hatte. Ein paar fingen an zu lachen, ein paar andere marschierten zum Piloten, um unverzügliche Vergeltungsmaßnahmen zu fordern. Bei unserer Ankunft in Perth wurden wir vom Fleck weg verhaftet; wenn auch nur für kurze Zeit. Irgendwie redeten wir uns aus der Sache raus. Bobby und ich fragten ganz unschuldig, was wir denn damit zu tun hätten? Wir hätten doch brav in unseren Sitzen gegessen. Und die Mädchen meinten, sie hätten bloß »ihre Kleider getauscht«. Keine Ahnung, wie sie damit durchkamen.

Auch in Perth waren sie mit dabei, und nach dem Gig stiegen wir gemeinsam in unser eigenes Flugzeug, eine Frachtmaschine, genauer gesagt eine Super Constellation. Das Öl lief aus, Schalldämmung war Fehlanzeige, man lagerte irgendwo zwischen der Ausrüstung auf ein, zwei Matratzen, die man sich wohlweislich mitgebracht hatte. Von Perth nach Sidney, volle fünfzehn Stunden. Man konnte schreien, so viel man wollte, es brachte nichts. Wir fühlten uns wie in einem Bomber aus dem Zweiten Weltkrieg, nur ohne Benzadrin. Selbstverständlich haben wir das Beste aus der Situation gemacht. Ich meine, wir kannten die Mädels erst seit einer Woche! Aber das ist nicht weiter ungewöhnlich auf Tour. Ganz plötzlich ergeben sich leidenschaftliche Beziehungen, um genauso blitzartig wieder zu verlöschen. »Wir standen uns wirklich nahe. Ich hab sie wirklich gemocht. Ja, und ich kann mich fast an ihren Namen erinnern.«

Nicht, dass ich eine Strichliste geführt hätte. Ich war nicht Bill Wyman oder Mick Jagger, ich zählte nicht mit. Wie viele hatte ich schon? Mir geht es nicht ums Bumsen. Ich habe es nie fertiggebracht, nur deshalb mit einer Frau ins Bett zu steigen. Sorry, kein Interesse. Ich will sie in den Arm nehmen und küssen und beschützen, ich will ihnen ein gutes Gefühl geben. Und am nächsten Morgen eine nette Nachricht entdecken: *Meld dich mal*. Bevor ich einfach irgendeine ficke, hole ich mir lieber einen runter. Ich habe nie dafür bezahlt, nie. Aber manchmal wurde *ich* bezahlt; manchmal floss ein bisschen Schmiergeld: »Ich liebe dich auch, und hier hast du ein bisschen Stoff!« Ab und zu probierte ich es nur zum Spaß. Ob du die wohl rumkriegst? Mal schauen. Komm, pack deinen besten Spruch aus. Mädchen, die schon bei meinem Anblick rumsabberten, fand ich meist weniger spannend; da versuchte ich mein Glück lieber bei der Bankiersgattin.

Ich weiß noch, dass ich einmal in Australien ein Zimmer gegenüber von Bill Wyman hatte. Vor dem Hotel drängelten sich an die zweitausend Mädchen, und ich fand heraus, dass Bill ein Abkommen mit dem Portier hatte. »Die da in dem rosa Kleid, nein, nicht die, die da hinten.« An dem Tag strömten die Mädchen in Scharen in sein Zimmer, und keine blieb länger als zehn Minuten. Ich glaube nicht, dass auch nur eine mehr bekam als eine Tasse von dem geschmacklosen Tee, den er so mag -etwas heißes Wasser, in das er kurz den Teebeutel reinhängte, mit einem Tropfen Milch. Die Zeit war einfach zu kurz, um da drinnen was auch immer zu treiben und sich danach wieder anzuziehen. Und keins der Mädchen sah hinterher irgendwie zerzaust aus. Aber jede Einzelne wurde im Buch notiert: Die hatte ich! Ich zählte neun in vier Stunden. Er hat sie nicht gevögelt, ich nehme an, er unterzog sie einer Art Befragung. »Kommst du hier aus der Gegend?« Bill war einfach unverschämt. Merkwürdigerweise waren sich Bill Wyman und Mick Jagger, so verschieden sie nach außen scheinen, sehr ähnlich. Dass ich das hier schreibe, wird Mick gewaltig stinken. Aber man braucht sie nur auf Tournee zu beobachten oder ihre Tagebücher lesen. Mick hatte allerdings ein bisschen mehr Klasse. Er stand im Rampenlicht, er war der Leadsänger und tralala. Aber wenn man sich anschaute, was die beiden abzogen, wenn sie nicht auf der Bühne standen, sah man fast keinen Unterschied. »Wie viele waren es bei dir heute Nacht?«

Die Groupies waren ein anderer Schlag als die Teenies oder die Mädchen, die für einen Tee mit Bill Wyman Schlange standen. Ich möchte eine Lanze brechen für die feinen jungen Damen, die wussten, was sie wollten, und die wussten, was sie anzubieten hatten. Es waren einige aufdringliche Opportunistinnen darunter, wie die sogenannten Plaster Casters, die Schwanzabdrücke von Rockmusikern sammelten. Von meinem haben sie keinen bekommen, dafür war ich nicht zu haben. Oder die mit den Plaster Casters konkurrierenden Butter Queens, wobei ich sagen muss, ihren Mumm habe ich schon bewundert. Aber ich mag keine professionellen Groupies, die wie Raubtiere durch die Gegend ziehen und herausposaunen, den hatte ich, und den hatte ich - genau wie Bill Wyman, nur andersrum. Die haben mich nie interessiert.

Gerade die habe ich mit Absicht nicht gevögelt. Ich sagte ihnen erst, dass sie sich ausziehen sollten, und dann: Okay, Mädchen, schönen Tag noch. Ich wusste ja, ich war bloß ein Strich auf ihrer Abschlusliste.

Dabei gab es jede Menge Groupies, die einfach nette Mädchen waren und sich gern um uns Jungs kümmerten. Die einen gewissermaßen bemutterten. Und wenn es sich dann eben so ergab, okay, dann schoben wir halt eine Nummer. Aber das war nicht das Wichtigste bei den Groupies. Groupies waren gute Freundinnen und meistens nicht mal besonders attraktiv. Sie stellten einfach eine Dienstleistung zur Verfügung. Du kommst in eine Stadt, Cincinnati oder Cleveland, und da wohnen ein oder zwei Mädchen, von denen du weißt, die werden vorbeischaun und dafür sorgen, dass es dir gutgeht; sie nehmen dich unter ihre Fittiche, achten darauf, dass du was Anständiges zu essen bekommst. Es klopft an die Tür, du schaust durch den Spion und - hey, da ist Shirley.

Die Groupies gehörten zum erweiterten Familienkreis. Sie bildeten ein loses Netzwerk. Es gab keinerlei Eifersüchteleien oder Besitzansprüche, das gefiel mir besonders gut. Damals folgten Tourneen einer festen Route. Man spielte in Cincinnati, als Nächstes stand Brownsville auf dem Plan, dann ging es weiter nach Oklahoma. Und die Groupies reichten dich einfach weiter an eine Freundin, die im nächsten Ort lebte. Man rief an und bat um Hilfe. Baby, ich bin am Ende! Ich hab grade vier Shows runtergerissen, ich bin am Abnippeln! Sie waren im Grunde Krankenschwestern. Wie vom Roten Kreuz für uns abgestellt. Sie wuschen dir die Klamotten, sie badeten dich, sie kümmerten sich um alles. Und du fragst: Warum macht ihr das? Ich bin doch bloß Gitarrist, da draußen laufen Millionen von uns herum.

Die schon erwähnte Flo war eins meiner Lieblingsgroupies. Sie lebte in L. A. und bildete zusammen mit drei oder vier anderen schwarzen Mädchen eine kleine Groupie-Gang. Wenn mir das Gras ausging oder sonst was fehlte, ließ sie ihre Mannschaft ausschwärmen. Wir schliefen sehr oft im selben Bett, vögelt aber nie, na ja, sehr selten miteinander. Wir schliefen einfach zusammen ein, oder wir blieben auf und hörten Musik. Musik war ein, wichtiger Faktor. Ich reiste immer mit meinen Lieblingsplatten, und sie steuerten brandneue Scheiben von lokalen Musikern bei. Ob man zusammen in der Kiste landete, war zweitrangig.

Am Ende der Tour durch den Fernen Osten Anfang 1973 gerieten Bobby Keys und ich mal wieder in Schwierigkeiten. Bobby würde vielleicht heute noch sitzen, wäre ihm nicht ein Deus ex Machina beigesprungen. Diesmal waren es Ananas, die ihm zur Hilfe kamen.

Den ersten Gig hatten wir in Honolulu gespielt. Honolulu war der Ort der Ausreise und der Wiedereinreise in die Vereinigten Staaten bei dieser Tour, die uns nach Neuseeland und Australien geführt hatte. Bei der Ausreise aus Hawaii hatten wir die Musikinstrumente registrieren lassen müssen, und bei der Wiedereinreise mussten wir die Liste erneut vorlegen, um zu beweisen, dass wir keine ausländischen Güter einführen.

Da Bobby die Hauptrolle spielte, überlasse ich es ihm, die Geschichte zu erzählen.

Bobby Keys: Anfang 1973 war ich mit den Rolling Stones auf Tournee durch Australien und den Fernen Osten. Damals reiste Dr. Bill mit uns. Keith und ich hatten, um den Stress des Tourlebens zu lindern, eine Genehmigung zur Selbstmedikation. Auf dem Rückweg gehen wir in Hawaii durch den Zoll. Ich habe alle meine Saxophone dabei. Um festzustellen, dass es sich um die gleichen Instrumente handelt, die ich ausgeführt habe, müssen die Seriennummern überprüft werden. Weil die Nummern von oben nach unten eingraviert sind, drehen die Typen vom Zoll die Instrumente um. Als der Kerl das erste Saxofon auf den Kopf stellt, höre ich dieses klappernde Geräusch. O Gott, ich weiß sofort Bescheid. KLOINNNKKK. Im nächsten Moment klackert eine Spritze heraus und bleibt mit der Nadel im Schreibtisch stecken. Dann führt eins zum andern. Keith steht in derselben Schlange wie ich. Wir werden sofort getrennt. Mich nehmen sie mit, filzen mich von Kopf bis Fuß und finden ein paar große Heroinkapseln und was weiß ich noch alles. Die Typen stürzen sich förmlich drauf. Damit hat der Bursche, der das Protokoll in die Schreibmaschine hackt, sein Soll für dieses Jahr erfüllt. »Mannomann, wir haben einen Großkotz und seinen Kofferträger am Arsch! YEAH, und jetzt das ganze Programm für die Jungs!« Und das machen sie dann auch. Sie fotografieren uns und nehmen unsere Fingerabdrücke und haben einen Heidenspaß dabei. Jippie, zehn Jahre! Die Tour war ja gelaufen, von der gesamten Entourage war niemand mehr da, alle waren schon weg. Ich durfte einen einzigen Anruf machen.

Sie hatten mich und doch auch wieder nicht. Denn ich war sauber. Sie filzten jeden Millimeter meines Körpers. Ich ging davon aus, dass Bobby schon im Loch saß. Wenn eine Spritze aus deinem Sax kullert, ist die Sache gelaufen, keine Chance, damit durchzukommen. Ich muss dringend telefonieren, ich weiß, dass Bobby jetzt einen Anwalt braucht. Ich sage, dass ich unbedingt telefonieren muss, mit Frisco, mit L. A. Schließlich lassen sie mich laufen, ich darf mit dem nächsten Flug nach Frisco. Ich stelle mich an der Schlange an, und wer steht da vor mir? Bobby Keys! Der gottverdammte Hurensohn Bobby Keys! »Was zum Henker machst du denn hier? Die haben mich gerade erst durch die Mangel gedreht! Wieso bist vor mir hier?« Und Bobby sagt: »Hab telefoniert.« - »Du hast telefoniert? Mit wem?« - »Mit Mr. Dole.«

Bobby: Mr. Dole war der große Ananas-Exporteur, der Ananas-König von Hawaii. Wenn du jemals eine Dose Ananas von Dole aufgemacht hast, dann kennst du den Burschen. Ihm gehörte auch ein Profiteam der World Football League. Keith und ich hatten irgendwie seine Tochter kennengelernt, nach dem ersten Tourkonzert in Honolulu. Und sie hatte uns in ihr Elternhaus eingeladen, zusammen mit ein paar Freundinnen von ihr. Sehr, sehr reizende Ladys, braungebrannt und reich. Alles war nett und freundlich, wir tauschten unsere Telefonnummern aus und verbrachten einen unterhaltsamen Abend, der in eine unterhaltsame Nacht mündete. Die hübsche Tochter von Mr. Dole und ich kamen uns ziemlich nahe, und wir haben sicher literweise Ananassaft getrunken. Das war noch zu Zeiten, bevor uns die Security-Jungs ans Gängelband nahmen. Wir fielen auf eigene Faust über die Welt her, wobei natürlich so manches zu Bruch ging. Wir lassen es also krachen in der Villa, und als am nächsten Morgen Mr. Dole in der Tür steht, höre ich nur dieses peinlich berührte Stimmchen: »Oh, Daddy!« Er sieht mich und Keith inmitten dieses Gelages in seinem Wohnzimmer, und während seine Tochter sagt: »Darf ich dir meine neuen Freunde vorstellen?«, schleicht sich Keith schon wie ein Schatten zur Tür raus. Aber anstatt die Hunde zu rufen und uns zerfleischen zu lassen, sagt Mr. Dole: »Sehr erfreut, Sie kennenzulernen.« Daddy ist tatsächlich liebenswürdig. Was für mich allerdings scheißunangenehm ist, hat er mich doch gerade dabei erwischt, wie ich seine Ananas-Prinzessin vögele. Mr. Dole gibt mir seine Karte und sagt: »Nun, Sie sind augenscheinlich ein Freund meiner Tochter. Sollten Sie mal wieder auf der Durchreise sein, rufen Sie mich einfach an, wenn ich etwas für Sie tun kann. Das ist meine Durchwahl.« Ich nehme die Karte, stecke sie in meine Brieftasche und vergesse sie sofort wieder.

Jetzt, da mir viele Jahre harter Arbeit unter der Sonne von Texas drohen, steht mir ein einziger Anruf zu, und ich habe keine einzige Nummer, um irgendwen anzurufen. Niemand aus der gesamten Stones-Entourage weiß, wo wir sind. Dann halte ich plötzlich Mr. Doles Visitenkarte in der Hand, die einzige Karte in meiner Brieftasche, und die einzige Nummer, die ich habe. Also rufe ich an und dringe wundersamerweise direkt zu Mr. Dole durch. »Hallo, Mr. Dole, erinnern Sie sich noch an diesen spärlich bekleideten Burschen und den halbtoten Engländer, die Sie neulich in Ihrem Wohnzimmer getroffen haben? Tja, die eine Hälfte davon bin ich.« »Oh, hallo, Bobby, wie läuft's denn so?« Ich erzähle ihm von unserem kleinen Problem, dass sie dies und das gefunden hätten, auch Spritzen, und dass wir nicht mehr weiterwüssten. Und er sagt: »Wo sind Sie, was genau ist passiert? Auf welchem Flug waren Sie?« Nachdem ich ihm alles erklärt habe, sagt er: »Mal sehen, was ich tun kann.« Dann legt er auf.

Ich wusste nicht, was mit Keith passiert war, aber ich hatte höllische Angst. Ich dachte wirklich, dass wir in Leavenworth landen würden. Ich wartete nur noch darauf, dass sie mit den Handschellen anrücken und uns abholen würden. Ich sitze also da, durch eine verspiegelte Scheibe getrennt von den Clowns, die uns hochgenommen haben. Und plötzlich klingelt auf dem Schreibtisch von dem Typen, der uns das alles eingebrockt hat, das Telefon, und ich merke schon an seiner Haltung, dass ihm irgendwer Druck macht. Er schaut zu mir, dann wieder zum Telefon, dann legt er auf. Er schüttelt sehr langsam den Kopf, dann zerreißt er das Protokollformular. Sie geben uns unseren Kram zurück, setzen uns in den Flieger und sagen: »Macht so was nie wieder!« Und dann fliegen wir glücklich in den Sonnenuntergang.

Aber damit ist die Geschichte noch nicht zu Ende. Bevor wir an Bord gehen, fällt mir ein, Scheiße, wir müssen noch in Frisco anrufen, damit für Stoff gesorgt ist, wenn wir ankommen. Kennst du jemanden in Frisco? Wen sollen wir anrufen? Ich hole meine Brieftasche raus und spüre sofort zwei ungewohnte Beulen unter dem Leder. Unverwechselbar. Da stecken noch zwei Heroinkapseln drin, eine ziemlich fette Ration reines Heroin. Die Kapseln stammten von den Groupies in Adelaide, unseren Sheilas. Die

Burschen vom Zoll hatten mich in null Komma nix gefilzt, von Kopf bis Fuß, die hatten mir sogar in den Arsch geschaut! Wenn sie das gefunden hätten, hätte ich nie wieder einreisen dürfen. Wie konnte ihnen das nur entgehen? So was passiert oft bei der Zollabfertigung. Wenn man wirklich glaubt, man ist sauber, dann ist man es auch. Und ich war felsenfest davon überzeugt, dass ich nichts dabei hatte. Wir also sofort auf die Toilette, und plötzlich sieht die Welt wieder rosig aus. Wir teilen uns eine Kapsel - wir schnupfen das Zeug, weil wir keine Nadeln haben. Das hält den Motor am Laufen, bis wir in Frisco landen, und dann können wir uns ans Telefon hängen. Wieder mal haarscharf davongekommen. Weit und breit keine aufheulende Sirene.

In jenen Jahren schienen Bobby und ich als Team die reinen Glückspilze zu sein, vor allem auf Flughäfen. Einmal gingen wir in New York durch die Sicherheitskontrolle. Bob kümmerte sich um das Gepäck. Eine von meinen Taschen musste als Reisegepäck aufgegeben werden und durfte auf keinen Fall durch die Handgepäckkontrolle. Darin hatte ich nämlich meinen Revolver, einen .38 Special, dazu fünfhundert Schuss Munition. Ich reiste in der Regel mit jeder Menge Knarren. Keine meiner Waffen waren legal. Als verurteilter Verbrecher durfte ich keine Schusswaffen besitzen. Im Frachtraum als Teil meines Reisegepäckes wäre alles okay gewesen. Aber Bobby brachte alles durcheinander, und als ich sah, wie sich das Band mit der Tasche auf die Schleuse zubewegte, brüllte ich: »BOB!« Alle drehten sich um und schauten mich an. Keiner achtete mehr auf den Bildschirm, und so glitt mein Revolver unbemerkt durch die Schleuse.

Ich flog direkt nach Jamaika zu Anita und den Kindern. In jenem Frühjahr 1973 lebten wir in Mammee Bay. Es herrschte eine zunehmend ruppige Atmosphäre. Anita litt unter Paranoia und wurde immer unberechenbarer. Außerdem hatte sie während meiner Abwesenheit immer mehr Leute in unser Haus gelassen, die ihre Gastfreundschaft als selbstverständlich betrachteten. Eine üble Kombination. Auch als ich wieder da war, ging es in unserem Haus ziemlich rau zu. Die Nachbarschaft war schockiert, und wir merkten es nicht mal. Ein Weißer in einem riesigen Haus, jede Nacht jede Menge Rastas, die Musik machten. Die Nachbarn hätten sicher nichts gesagt, wenn die Rastas *mal übers Wochenende* dagewesen wären. Aber sie waren auch montags und dienstags da. Und schließlich jede gottverdammte Nacht. Und dann der Gestank, der aus dem Haus kam! Die Jungs ließen das Gras gleich pfundweise in Rauch aufgehen. Der Qualm hing noch eine Meile weit über den Bäumen. Das gefiel den Nachbarn überhaupt nicht. Später erfuhr ich, dass Anita ein paar Leute zutiefst verärgert hatte. Sie war mehrmals ermahnt worden und hatte dabei die Polizisten und jeden, der sich beschwert hatte, extrem unflätig angefahren. Sie nannten sie das böse Mädchen. Weil sie Italienisch sprach, hatte man ihr auch noch einen witzigeren Spitznamen verpasst: Mussolini. Anita kann ziemlich ausfallend werden. Ich muss es wissen, ich war mit ihr verheiratet (ohne sie geheiratet zu haben). Sie hatte ernsthafte Probleme.

Eines Tages flog ich nach England und war kaum in London gelandet, als ich erfuhr, dass in der Nacht zuvor Polizisten in Zivil das Haus in Jamaika durchsucht hatten. Schüsse waren gefallen. Anscheinend hatte ein gewisser Officer Brown abgedrückt, als Anita ein Pfund Gras in seine Richtung geworfen hatte. Nach langem Hin und Her nahmen sie Anita mit, steckten sie in Saint Ann's Bay ins Gefängnis und ließen die Kinder im Haus. Marlon war knapp vier, Angela ein Jahr alt. Zumindest Marlon hatte das alles mitgekriegt. Eine gruselige Geschichte. Zunächst wollte ich mit der nächsten Maschine nach Jamaika zurückfliegen, ließ mich dann aber überzeugen, dass ich von London aus mehr Druck ausüben konnte. Wenn ich geflogen wäre, hätten sie mich wahrscheinlich ebenfalls verhaftet. Bevor die Behörden darüber nachdenken konnten, was sie eigentlich mit den Kindern anstellen sollten, hatten meine jamaikanischen Brüder und Schwestern die beiden schon abgeholt und nach Steer Town verfrachtet. Während Anita im Knast saß, lebten sie bei den Rastas und wurden bestens von ihnen versorgt. Das war mir sehr wichtig. Sie sicher und beschützt zu wissen, sicherer als in irgendeinem Kinderheim, war eine riesige Erleichterung für mich. Angie und Marlon lernten dort neue Spielkameraden kennen - heute erwachsene Burschen, die sich immer noch an sie erinnern -, und ich konnte mich darauf konzentrieren, Anita aus dem Gefängnis zu holen.

Die Mythen und Gerüchte über Anitas Zeit im Gefängnis stammen fast alle aus dem Buch, das Spanish Tony und sein Revolverblatt-Ghostwriter über mich geschrieben haben, und sind dann treuherzig von

anderen Autoren übernommen worden. Anita sei im Gefängnis vergewaltigt worden, ich hätte sie mit einer großen Summe freigekauft, die ganze Geschichte sei eine Verschwörung der weißen Nabobs Jamaikas gewesen. Nichts davon stimmt. Die Zellen im Knast von St. Ann's Bay waren nicht angenehm - Anita musste auf dem Boden schlafen, sie durfte sich nur selten waschen, und es wimmelte von Kakerlaken. Sie machten sich lustig über sie - »böses Mädchen, böses Mädchen.«. Natürlich trug das alles nicht dazu bei, ihre Paranoia und die Halluzinationen zu lindern. Aber sie wurde nicht vergewaltigt. Und ich musste auch kein Schmiergeld zahlen. Die Razzia war einfach die Strafe dafür gewesen, dass sie die Warnungen der Polizei missachtet hatte. So wurde es dem Anwalt Hugh Hart erklärt, der nach Jamaika geflogen war, um sie aus dem Gefängnis zu holen. Zu seiner Überraschung stellte er fest, dass die Polizei erleichtert war, sie endlich loszuwerden. Sie wussten nicht, was sie mit ihr anfangen sollten und hatten noch keine Anklage erhoben. Hart brauchte nur zu versprechen, dass er sie von der Insel schaffen würde. Anita holte die Kinder ab und stieg ins nächste Flugzeug nach London. Sie traf nur selten die richtigen Entscheidungen zur richtigen Zeit. Aber: Anita war Anita. Ich hatte mich ja nicht umsonst mit ihr eingelassen. Ich liebte sie immer noch, und sie war die Mutter meiner Kinder. Ich bin nicht der Typ, der einfach abhaut, mich muss man schon rausschmeißen. Dennoch wurde das Zusammenleben immer schwieriger.

Trotz Anitas Ausweisung, und obwohl auch ich für einige Jahre nicht nach Jamaika konnte, fühlte ich mich immer enger mit der Insel verbunden. Schon vor Anitas Verhaftung war ich zu dem Schluss gekommen, dass die Lage am Strand von Mammee Bay zu exponiert war. Wir brauchten ein Haus in einer geschützteren Lage. Ich liebte Jamaika, und ich wollte nicht mehr zur Miete wohnen. Also machten wir uns mit unserem damaligen Vermieter Ernie Smatt auf die Suche. Er zeigte uns Tommy Steeles Haus, das versteckt in den bewaldeten Hügeln oberhalb von Ocho Rios lag. Es hieß *Point of View* und gehört mir noch heute.

Die Lage auf einer kleinen Klippe mit Blick über die Bucht ist perfekt. Der Standort war sorgfältig ausgewählt worden. Und zwar von einem Italiener namens Andrea Maffessanti, der zusammen mit anderen italienischen Kriegsgefangenen auf der Insel interniert gewesen war. Maffessanti war Architekt und hatte schon während seiner Kriegsgefangenschaft nach perfekten Standorten Ausschau gehalten. Viele Häuser werden ihm zugeschrieben: Entweder hatte er sie selbst bauen lassen oder die Pläne dafür verkauft. Während seiner zwei oder drei Jahre auf der Insel studierte er Wind und Wetter, worauf der leicht L-förmige Grundriss meines Hauses zurückzuführen ist. Tagsüber kommt die Brise vom Meer und trifft auf die Vorderseite des Hauses, von wo man die Bucht überblickt. Gegen sechs Uhr abends dreht der Wind und weht von den Bergen herunter. Der Grundriss ist so ausgelegt, dass die kühle Brise durch die Küche streicht. Ein architektonisches Meisterwerk. Ich habe es für gerade mal achtzigtausend bekommen. Das Haus war etwas dunkel und mit einer Klimaanlage ausgestattet, die ich sofort rausreißen ließ. Maffessantis Plan sorgt für eine natürliche Belüftung. Wir haben damals nur ein paar zusätzliche Ventilatoren einbauen lassen und daran nie mehr was geändert.

Ich kaufte das Haus und überließ es dann sich selbst. Es war eine sehr hektische Phase meines Lebens, und außerdem hing ich an der Nadel.

Nach der Veröffentlichung von *Goats Head Soup* tourten wir im September und Oktober 1973 durch Europa. Zur Besetzung gehörte jetzt und fast durchgehend bis 1977 Billy Preston. Er spielte die Tasteninstrumente, vor allem Orgel. Er hatte schon eine kometenhafte Karriere hinter sich, hatte mit Little Richard gespielt, wurde fast als fünftes Mitglied der Beatles betrachtet und hatte selbst Nummer-eins-Hits am laufenden Band geschrieben. Er stammte aus Houston und lebte in Kalifornien, ein Soul- und Gospelmusiker, der mit fast allen herausragenden Musikern gespielt hatte. Für die Tour hatten wir zwei Trompeter, zwei Saxofonisten und zwei Leute für die Tasteninstrumente - Billy an der Orgel und Nicky Hopkins am Klavier.

Billy schuf einen neuen Sound für uns. Wenn man sich die Aufnahmen mit Billy Preston anhört, »Melody« zum Beispiel, spürt man sofort, dass er perfekt zu uns passte. Wenn er mit uns auf der Bühne stand, drückte er allem seinen Stempel auf. Er war es gewohnt, ein Star zu sein. Einmal in Glasgow war seine Orgel so laut, dass sie den Rest der Band übertönte. Ich nahm ihn hinter der Bühne zur Seite und

stauchte ihn zusammen. »Also, Bill, mein lieber William, wenn du deinen Scheißorgelkasten nicht ein bisschen runterdrehst, dann passiert was, okay? Die Band heißt nicht *Billy Preston and the Rolling Stones*. Du spielst Orgel für die Rolling Stones, okay?« Aber meistens kamen wir hervorragend miteinander aus. Charlie jedenfalls mochte den jazzigen Einschlag, und wir haben zusammen eine Menge guter Sachen gemacht.

Billy starb 2006, weil er die verschiedensten Dinge im Übermaß konsumierte. Sein Leben hätte nicht so enden müssen. Er hätte immer weiter aufsteigen können. Er hatte alles Talent der Welt. Seine Karriere hatte begonnen, als er noch sehr jung war. Ich glaube, dass er schon zu lange im Geschäft war. Und er war schwul zu einer Zeit, als sich noch niemand öffentlich dazu bekannte, was sein Leben nicht eben einfacher machte. Billy konnte sehr amüsant sein, aber manchmal rastete er aus. Einmal musste ich ihn in einem Fahrstuhl davon abhalten, seinen Freund zu verprügeln. »Was soll das, Billy, du hörst jetzt sofort auf, oder ich reiße dir die Perücke vom Schädel!« Er trug diese groteske Afro-Perücke. Dabei sah er darunter mit seinem Billy-Eckstine-Look großartig aus.

Bobby Keys und ich standen nach einer Show in Innsbruck nebeneinander vor der Pissrinne. Normalerweise gab Bob dabei den einen oder anderen Witz zum Besten, doch diesmal war er sehr still. »Schlechte Nachrichten, Keith. GP ist tot.« Es war, als hätte mir jemand gegen den Solarplexus getreten. Ich starrte ihn an. Gram tot? Ich hatte geglaubt, dass er clean wäre, dass es wieder bergauf ginge. »Genaueres später«, sagte Bobby. »Ich weiß nur, dass er tot ist.« O Mann. Man weiß nie, wie man auf so eine Nachricht reagieren soll, es dauert seine Zeit, bis man sie begreift. *Another good-bye to another good friend*.

Später erfuhren wir, dass Gram clean war, als er starb. Er hatte eine normale Dosis genommen. »Was soll's, nur eine ...« Aber der Körper hatte durch den Entzug keine Abwehrkräfte mehr. Ein tödlicher Fehler, den Junkies oft begehen. Der Körper hat durch die Entgiftung gerade erst einen Schock erlitten. Sie glauben, es ist nur ein kleiner Schuss, aber sie verpassen sich die gleiche Menge wie eine Woche vorher, als der Körper noch eine gigantische Toleranzschwelle hatte. Deshalb ist dann auch der Absturz so verheerend. Der Körper sagt einfach: Leck mich, das war's. Wenn man so was macht, dann sollte man sich zu erinnern versuchen, wie hoch die Dosis beim *allerersten Mal* war. Man muss die Sache langsam angehen. Mit einem Drittel weniger. Einer Prise.

Ich muss weg hier, um mit Grams Tod klarzukommen, sagte ich. Ich kann heute Nacht nicht in Innsbruck bleiben. Ich miete uns einen Wagen, wir fahren nach München und machen uns auf die Suche. Wir müssen eine bestimmte Frau finden. Ich hatte sie nur ein- oder zweimal getroffen, aber sie hatte mich sofort fasziniert. Ich weiß, das hört sich idiotisch an, aber wir fahren jetzt nach München. Heute Nacht noch. Wir vergessen Grams Tod und fahren los und machen was, irgendwas. Flennen und Rumjammern, ich hasse das. Es lässt sich sowieso nichts mehr ändern. Man wird bloß stocksauer auf ihn, weil er sich so früh verabschiedet hat. Also lenkt man sich ab. Ich werde mich auf die Suche nach der schönsten Frau der Welt machen. Keine Ahnung, ob ich sie finde, aber ich versuche es trotzdem. Ich habe wenigstens ein Ziel. Also mieteten Bobby und ich um ein Uhr morgens einen BMW und fuhren los.

Das Ziel hieß Uschi Obermaier. Wenn jemand mein schweres Herz besänftigen konnte, dann sie. Sie war wunderschön und ein bekanntes Fotomodell in Deutschland. Außerdem war sie eine Ikone der deutschen Studentenbewegung, die einen Generationenkonflikt angefacht hatte, der das Land zu zerreißen drohte. Sie war das Pin-up-Girl der Linken, ihr Bild hing überall. Sie war ein totaler Rock'n' Roll-Fan und hatte so Mick kennengelernt. Später traf ich sie auch, nur ein einziges Mal und ganz kurz. Sie war auf Micks Einladung nach Stuttgart gekommen und fragte im Hotel nach ihm, als ich ihr zufällig über den Weg lief und sie zu Micks Zimmer brachte. Ich kannte sie von Postern und aus Zeitschriften und fühlte mich sofort zu ihr hingezogen. Uschis Freund Rainer Langhans hatte die Kommune I mitbegründet, eine offene WG, deren Mitglieder die Kleinfamilie und den autoritären Staat bekämpften. Als sie Rainer kennenlernte, zog sie in die Kommune ein. Stolz trug sie den Ehrentitel *Bavarian Barbarian*. Das Ideologische nahm sie allerdings nie ernst. Sie trank Pepsi-Cola, was verpönt war, rauchte Mentholzigaretten und missachtete auch andere Kommunen-Vorschriften. Sie ließ sich vom *Stern* fotografieren, nackt, während sie sich einen Joint drehte, und legte es von ganzem Herzen darauf an, das

bürgerliche Deutschland auf die Palme zu bringen. Als die Welt der Kommunisten sich in zwei Lager aufspaltete - in Terrorgruppen wie die Baader-Meinhof-Bande auf der einen und die Grünen auf der anderen Seite -, zog Uschi sich zurück. Sie verließ Rainer und ging wieder nach München. Ihr Weg ist gepflastert mit Typen, die versucht hatten, sie zu zähmen. Sie hatten jemanden zu zähmen versucht, der nicht zu zähmen war. Sie ist das beste *bad girl*, das ich kenne.

Egal - wir checkten im Bayerischen Hof ein, wo in jedem Zimmer ein echter Rembrandt über dem Bett hing. »Und«, sagte Bob, »was machen wir jetzt, Keith?« - »Wir gehen nach Schwabing«, sagte ich, »wir klappern die Clubs ab. Wir tun, was Gram getan hätte, wenn wir abgekratzt wären. Wir machen uns auf die Suche nach Uschi Obermaier.« Nicht, dass ich einen besonderen Grund dafür gehabt hätte, ich wusste nur nicht, was ich sonst in München tun sollte. Ich wusste ja nicht mal, ob Uschi in der Stadt war. Wir machten uns noch ein bisschen frisch und zogen los. In den Clubs ging die Post ab, was uns allerdings nicht weiter interessierte. Im fünften oder sechsten Club sprach ich mit dem DJ, der verdammt gute Platten spielte und den ich zufälligerweise kannte. Er hieß George der Grieche, und wie es der Zufall wollte, kannte er die Obermaier.

Aber selbst, wenn ich sie fand, was dann? Ich war nicht in der Verfassung, sie anzubaggern, und viel Zeit hatte ich auch nicht. Okay, wir hatten jemanden gefunden, der sie kannte, was ohnehin schon ein Wunder war, aber ich hatte keine Ahnung, wie es jetzt weitergehen sollte. George hatte zwar ihre Adresse, aber offenbar wohnte sie mit ihrem Freund zusammen. Egal, George, wir fahren da jetzt hin.

Wir parken also gegenüber ihrer Wohnung, und ich bitte George, raufzugehen und ihr zu sagen, dass KR sie sprechen möchte. Ich war entschlossen, das bis zum Ende durchzuziehen. George geht hoch, und kurz danach kommt sie aus dem Haus und zum Auto und fragt mich durchs Fenster, wer ich bin und was ich will. »Weiß nicht, ein Freund von mir ist gerade gestorben, und ich bin ziemlich am Arsch. Ich wollte nur mal kurz Hallo sagen. Du warst das Ziel, und wir haben dich gefunden. Belassen wir's dabei.« Da beugt sie sich vor, gibt mir einen Kuss und geht wieder ins Haus. Na also, wir hatten die Sache tatsächlich durchgezogen! Mission erfüllt.

Bei meinem zweiten Versuch, Kontakt mit Uschi aufzunehmen, beauftragte ich Freddie Sessler, sie per Telefon ausfindig zu machen. Er rief ihre Agentur an. »Tut mir leid, aber ich darf keine Telefonnummern rausgeben«, sagte der Agent. Aber Freddie wanzte sich durch die Leitung an ihn ran - und es gibt keinen zweiten Schmeichler wie Freddie.

Freddie sprach viele Sprachen. Dummerweise sprach Uschi kein Englisch und ich kein Deutsch. Als ich ihre Nummer bekam und anrief, sagte sie: »Hi, Mick.« Und ich: »Ich bin's, Keith.« Sie lebte damals in Hamburg, und ich schickte ihr einen Wagen, der sie nach Rotterdam bringen sollte. Nach einem Streit mit ihrem Typen haute sie ab, sprang in den Wagen und kam angedüst. Wir wohnten in einem auf Japanisch gestylten Hotel, und in jener Nacht im Bett riss sie mir meinen Ohrring aus dem Ohrfläppchen. Als ich am nächsten Morgen aufwachte, klebte das Ohr mit dem getrockneten Blut am Kissen fest. Seitdem ist mein rechtes Ohrfläppchen etwas entstellt.

Mit Uschi, das war reine Lust, simpel und einfach. Vor allem am Anfang. Dann kamen wir uns näher, und sie gewann mein Herz. Wir redeten mit den Händen oder malten uns Bildchen. Auch wenn wir nicht miteinander sprechen konnten, hatte ich doch eine Freundin gefunden. Einfach so. Ich liebte sie sehr. In den Siebzigern waren wir immer mal wieder zusammen, bis sie schließlich mit ihrer neuen Liebe Dieter Bockhorn nach Afghanistan ging und aus meinem Kopf und meinem Herzen verschwand. Dann hörte ich, dass sie bei einer Fehlgeburt in der Türkei gestorben sei. Was nur fast stimmte. Die wahre Geschichte erfuhr ich erst viele Jahre später an einem Strand in Mexiko, an einem der wichtigsten Tage meines Lebens.

1973 war ein Jahr schlimmer Verluste. Gegen Ende des Sommers starb mein Großvater Gus, dann beging mein guter Freund Michael Cooper Selbstmord. Er war eine labile Persönlichkeit, und ich hatte diese Möglichkeit immer im Hinterkopf gehabt. Die Guten starben und ließen mich zurück. Und was bedeutete das für mich? Es gab nur eine Antwort: Ich musste mir neue Freunde suchen. Doch dann klinkten sich auch die noch Lebenden aus dem aktiven Stones-Dienst aus. Jimmy Miller konnte unser Tempo nicht mehr mithalten und verfiel den Drogen. Während er an *Goats Head Soap* arbeitete, seinem

letzten Album für uns, schnitzte er Hakenkreuze ins Mischpult. Andy Johns hielt bis Ende des Jahres durch. Dann wurde er bei den Aufnahmen zu »It's Only Rock'n'Roll« in München gefeuert, und zwar aus den gleichen Gründen: zu oft und zu viel von dem harten Stoff (obwohl er das überlebte und heute guter Dinge ist). Und dann auch noch mein Kumpel Bobby Keys, den ich etwa um die gleiche Zeit nicht vor seinem Rock'n'Roll-Schiffbruch bewahren konnte.

Er lief in einer Badewanne voll Dom Pérignon auf Grund. Es hieß, Bobby Keys sei der einzige Mensch, der wüsste, wie viele Flaschen man für ein Champagner-Vollbad brauchte. Und genau darin räkelte er sich an dem Tag, als in Belgien der vorletzte Gig unserer '73er-Europa-Tournee auf dem Terminplan stand. Als die Band sich vor dem Auftritt versammelte, war Bobby nicht da. In seinem Hotelzimmer ginge niemand ans Telefon - ob ich nicht wüsste, wo mein Kumpel sich rumtriebe. Ich ging also hoch und entdeckte ihn im Bad. Er lag mit einer Zigarre und irgendeiner französischen Miese in der Wanne voll Champagner. »Hey, Bob, Zeit zum Abmarsch, aber flott.« Und er: »Verpiss dich!« Na gut. Starker Auftritt, Bob, muss ich schon sagen, könnte sein, dass du das noch mal bereust. Der Buchhalter informierte Bobby später darüber, dass ihn das Champagnerbad nicht nur die gesamte Gage für die Tour kostete, er musste sogar noch draufzahlen. Es dauerte zehn gottverdammte Jahre, bis ich ihn wieder in die Band holen konnte. Mick blieb unbittlich, und das mit recht. Bei solchen Sachen kann Mick gnadenlos sein. Ich konnte nicht für Bobby sprechen, ich konnte ihm nur dabei helfen, clean zu werden. Was ich auch tat.

Ich selbst landete Anfang '73 auf der Todesliste der johlenden Pressemeute, und zwar zuerst in den Musikmagazinen. Ein neuer Aspekt, der nicht so sehr an der Musik interessiert war. Der *New Musical Express* stellte eine Top-Ten-Liste der Rockmusiker auf, die wahrscheinlich als Nächste sterben würden, und setzte mich auf Platz eins. Ich war - unter anderem - der *Prince of Darkness*. Es hieß, kein Mensch auf der Welt sei eleganter abgefickt als ich. Diese Ehrentitel, die mir bis in alle Ewigkeit anhängen werden, wurden damals geprägt. In dieser Zeit hatte ich oft das Gefühl, dass die Leute mir den Tod wünschten, sogar die, die es gut mit mir meinten. Am Anfang war man bloß eine neue, flüchtige Mode. Dafür hielten sie den Rock'n'Roll auch, noch bis in die Sechziger. Als Nächstes hofften sie, dass man sich wieder verpisse. Und schließlich, wenn man sich nicht verpisse, wünschten sie einem den Tod an den Hals.

Zehn Jahre war ich auf dieser Liste die Nummer eins! Ich musste immer wieder darüber lachen. Das war die einzige Hitliste, bei der ich zehn Jahre lang an der Spitze stand. Irgendwie war ich stolz darauf. Ich glaube nicht, dass irgendwer sonst das so lange geschafft hat. Tatsächlich war ich ein wenig enttäuscht, als ich ein paar Plätze runterrutschte. Schließlich landete ich auf Platz neun. O mein Gott, jetzt ist alles aus.

Diese Leichenbeschwörung wurde angeheizt durch die Gerüchte, ich hätte in der Schweiz mein Blut austauschen lassen - was vielleicht das Einzige ist, was wirklich jeder über mich zu wissen scheint. Kein Problem für Keith, er lässt sich mal eben das Blut austauschen und macht dann einfach weiter. Es hieß, tief in den Eingeweiden von Zürich sei ein Deal mit dem Teufel gelaufen, eine Art umgekehrter Vampirattacke, nach der die rosige Farbe in Keiths pergamentweiße Wangen zurückgekehrt sei.

Aber ich habe nie mein Blut austauschen lassen! Die Geschichte entstand, als ich auf dem Weg in die Schweizer Klinik, wo ich einen Entzug machen wollte, in Heathrow umsteigen musste. Die Schreiberlinge aus der Fleet Street lauerten mir schon auf. »Hey, Keith.« - »Halt's Maul, ich hab's eilig, ich lass mir das Blut austauschen.« Das war's. Dann bin ich an Bord gegangen. Ein paar Worte, um jemanden abzuwimmeln, und daraus wurde ein Spruch mit der Gültigkeit eines Bibelzitats.

In welchem Ausmaß ich die Rolle spielte, die man mir zugeschrieben hatte, kann ich heute nicht mehr sagen. Solche Sachen wie den Totenkopfring, den kaputten Zahn, das Kajal. Halb und halb vielleicht? Die öffentliche Person, das Bild, das jeder von einem hat, ist wie eine Sträflingskette mit Bleikugel. Die Leute glauben immer noch, ich sei ein gottverdammter Junkie. Dabei bin ich jetzt seit dreißig Jahren clean! Ein Image ist wie ein langer Schatten. Die Sonne geht unter, aber man kann ihn immer noch sehen. Ich glaube, der Druck auf eine öffentliche Person ist so groß, dass sie sich ihrem Image bis an die Grenze des Erträglichen annähert. Es ist unmöglich, nicht als Parodie dessen zu enden, für den man sich gehalten

hat.

Ich habe etwas in mir, dass ich auch bei anderen Menschen herauskitzeln will - weil ich weiß, dass jeder andere es auch hat. Ich habe einen Dämon in mir; in jedem steckt einer.

Eine Geschenk, das ich von mir wohlgesinnten Menschen bekomme, ist völlig absurd - sie schicken mir kistenweise Totenschädel. Die Leute lieben dieses Image. Sie haben sich ein Fantasiebild von mir gemalt, sie haben mich gemacht, die Leute da draußen haben sich diesen Volkshelden geschaffen. Ist ja auch in Ordnung. Ich werde alles tun, um ihre Bedürfnisse zu befriedigen. Sie wollen, dass ich Dinge tue, die sie nicht tun können. Sie haben ihre Arbeit, sie haben ihr Leben, sie sind Versicherungsverkäufer - aber gleichzeitig lebt in ihrem Innern ein tobender Keith Richards. Sie haben das Drehbuch geschrieben, und darin bist du der Volksheld, also halt dich dran. Und ich habe mein Bestes gegeben. Im Grunde habe ich das Leben eines Outlaws geführt, das ist keine Übertreibung. Und zwar mit jeder Faser! Ich wusste, dass ich auf jedermanns Abschussliste stand. Ich hätte nur widerrufen müssen, und alles wäre in Butter gewesen. Aber genau das konnte ich eben nicht.

Die Drogen, die Bullen, die mir im Nacken saßen, das alles setzte mir zu. Es wurde schlimmer. Trotzdem hatte ich nie das Gefühl, dass es mit mir abwärtsging. Ich glaubte, damit klarkommen zu können. Von allen Seiten prasselte es auf mich ein, aber so war das Leben, da musste ich eben durch. Trotz all der Drogen-und-Bullen-Scheiße wusste ich, dass da draußen Menschen waren, die dachten: Komm schon, Keith, halt durch, mach weiter! Es war in gewisser Weise wie eine Wahl ohne Stimmzettel. Wer gewinnt? Die Behörden oder die Öffentlichkeit? Und zwischen den Fronten: ich - beziehungsweise die Stones. Wahrscheinlich habe ich mich damals oft gefragt: Ist das für die alle nur ein großer Spaß? Oh, Keith mal wieder hochgenommen. Am frühen Morgen aus dem Bett gescheucht, nach zwei Stunden Schlaf, wenn überhaupt, und die Kinder stehen daneben und schauen zu.

Ich habe nichts gegen eine höfliche Verhaftung. Mich störten nur die Manieren. Die platzten rein wie ein Überfallkommando. Das machte mich echt sauer. Und während die Aktion lief, konnte man nichts machen, nur alles schlucken. Man wusste, dass man gelinkt wurde. »Mr. Richards behauptet, Sie hätten ihn gegen das Tor gedrückt und gegen seine Fußknöchel getreten, damit er die Beine auseinandernimmt.« - »Oh, nein, völlig ausgeschlossen, das würde ich nie tun. Mr. Richards übertreibt.«

Da wir nicht mehr in Großbritannien ansässig waren, bedeutete, dass wir jedes Jahr etwa drei Monate zu Hause verbringen durften. Das war in meinem Fall Redlands und das Haus am Cheyne Walk in London, das 1973 rund um die Uhr überwacht wurde. Und mich betraf das nicht als Einzigen. Mick stand auch unter Beobachtung und wurde ebenfalls mehrmals verhaftet. Nachdem es im Juli gebrannt hatte, fiel Redlands für den größten Teil des Sommers aus. Wir waren mit den Kindern dort gewesen. Eine Maus hatte die Isolierung eines Elektrokabels angefressen. Marlon, der damals vier war, hatte es als Erster bemerkt und »Feuer, Feuer!« geschrien.

Es war hauptsächlich wegen Marlon - Angela war noch zu klein, um was mitzubekommen -, dass ich mir ernsthaft Gedanken wegen der ewigen Polizeischikanen machte. »Daddy, warum schaust du aus dem Fenster?«, fragte er zum Beispiel. Und ich sagte: »Ich schaue, ob ein Auto von der Polizei draußen steht.« - »Warum, Dad?« Und ich dachte, Scheiße, alleine kann ich das Spiel ja spielen, aber langsam ziehe ich auch die Kinder mit rein. »Warum hast du Angst vor der Polizei, Daddy?« - »Ich hab keine Angst, ich will bloß wissen, ob sie da sind.« Jeden Tag spähte ich automatisch aus dem Fenster, ob sie vor dem Haus warteten. Ich war praktisch im Kriegszustand. Dabei hätte ich bloß mit den Drogen Schluss machen müssen. Aber ich dachte, erst gewinne ich den Krieg, und *dann* sehen wir weiter. Was wahrscheinlich eine dumme Einstellung war, aber so war ich nun mal. Ich würde vor diesen Wichsern nicht klein begeben.

Im Juni 1973 durchsuchten sie das Haus nach unserer Rückkehr aus Jamaika, als Marshall Chess zu Besuch war. Sie fanden Mandrax, Marihuana, Heroin, angesengte Teelöffel mit Heroinresten, Nadeln und einen nicht registrierten Revolver. Das war die vielleicht berühmteste Razzia, weil ich gleich mehrerer Delikte beschuldigt wurde. Die Anklage umfasste fünfundzwanzig Punkte.

Ich hatte einen brillanten Anwalt namens Richard Du Cann. Eine eindrucksvolle, schlanke und seriöse Erscheinung. Er war berühmt geworden durch die Verteidigung des Verlegers von D. H. Lawrence'

Lady Chatterley, der von der Staatsanwaltschaft wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses angeklagt worden war. Kurz nach meinem Prozess wurde er überraschend zum Vorsitzenden der Anwaltskammer berufen. An den Beweisen gibt es nichts zu rütteln, sagte er mir, Sie müssen sich schuldig bekennen, und ich werde auf mildernde Umstände plädieren. »Schuldig, Euer Ehren, schuldig.« Nach Punkt fünfzehn wird man ein bisschen heiser. Und der Richter fängt an sich zu langweilen, weil er nur noch auf Du Canns Schlussplädoyer wartet. Doch die Polizei hatte in letzter Sekunde einen sechszwanzigsten Anklagepunkt hinzugefügt: Besitz einer abgesägten Schrotflinte - was automatisch ein Jahr Gefängnis bedeutete. Und da sagte ich plötzlich: »Nicht schuldig, Euer Ehren.« Und die Perücke sagte: »Was?« Der Richter war schon auf Lunch eingestellt und ich fast erledigt gewesen. Er sagte: »Warum plädieren Sie bei diesem Punkt auf ›nicht schuldig?‹« - »Wenn das eine abgesägte Flinte ist, Euer Ehren, woher kommt dann da vorne am Lauf das Korn?« Es handelte sich um ein antikes Miniaturgewehr, eine Flinte für Kinder, die von einem französischen Adligen Ende des 19. Jahrhunderts für die Vogeljagd hergestellt worden war. Sie war mit herrlichen Intarsien versehen, aber ganz sicher nicht abgesägt. Der Richter musterte die Polizisten. Ihre Gesichter wurden kalkweiß, als sie merkten, dass sie es übertrieben hatten. Sie waren einen Schritt zu weit gegangen. Für mich war das ein herrlicher Augenblick. Sie hingegen waren weniger fröhlich, schließlich hatte ich sie gerade voll in die Eier getroffen. Der wütende Blick des Richters sagte alles: »Ihr Idioten. Wir hatten ihn im Sack.« Da hob Du Cann zu einer bemerkenswerten Rede von shakespeareischem Ausmaß an, über Künstler und darüber, dass dieser Gentleman, seien wir doch mal ehrlich, Opfer von Schikanen geworden ist, eine absolut unangemessene Vorgehensweise bei einem einfachen Musiker und so weiter und so fort. Der Richter war offensichtlich der gleichen Meinung, denn als Strafe setzte er lediglich 10 Pfund pro Anklagepunkt fest, insgesamt also 250 Pfund. Ich werde nie vergessen, mit welcher Verachtung der Richter die Polizisten ansah. Sein mildes Urteil entlarvte ihr offensichtlich abgekartetes Spiel. Und dann ging's zum Lunch - für Du Cann und mich.

Nach dem Essen ging ich mit meiner kleinen Familie ins Londonderry Hotel zum Feiern. Dort fing unglücklicherweise mein Schlafzimmer Feuer. Der Gang füllte sich mit Rauch, wir wurden hinausgeleitet und tatsächlich von unserem Lieblingshotel mit Hausverbot belegt. Das Feuer brach aus, während Marlon in meinem Bett schlief. Ich sprang durch die Flammen, holte meinen Sohn aus dem Bett und wartete dann das ganze Chaos ab. Wir hatten nichts Gefährliches oder Fahrlässiges angestellt, wie die Boulevardpresse behauptete; die elektrischen Leitungen waren ganz einfach fehlerhaft gewesen. Aber wer würde das schon glauben?

Ende 1973 erschien Ronnie Wood auf der Bildfläche. Wir waren uns gelegentlich über den Weg gelaufen, aber besonders gute Kumpel waren wir nicht. Ich kannte ihn von den Faces, er war ein guter Gitarrist. Es fing an im Tramps, einem der angesagten Clubs damals, als eine Blondine an meinen Tisch kam und sagte: »Hi, ich bin Krissie Wood, Ronnie Woods Frau.« Und ich: »Hallo, freut mich. Wie geht's Ronnie?« Sie erzählte, dass er in ihrem Haus in Richmond war und Aufnahmen für ein Album machte. Sie lud mich ein, mitzukommen. Ich fuhr also mit Krissie zu ihrem Haus, das The Wick hieß, und blieb mehrere Wochen. Die Stones nahmen sich gerade eine Auszeit, während Mick den Gesang für »It's Only Rock'n'Roll« abmischte. Ich hatte Lust zu spielen, und in Ronnies Haus waren Spitzenmusiker am Werk: Willie Weeks am Bass, Andy Newmark am Schlagzeug und Ronnies Kumpel von den Faces, Ian McLagan, an den Tasten. Ronnie arbeitete an seinem ersten Solo-Album *I've Got My Own Album to Do* - ein großartiger Titel, Ronnie. Sie drückten mir eine Gitarre in die Hand, und ich stieg einfach ein. Dieses erste Treffen mit Ronnie begann also mit ein paar heißen Gitarrennummern. Am nächsten Tag sagte Ronnie: »Warum bleibst du nicht, bis wir das Album fertig haben?« - »Gern, aber ich muss zurück nach Hause.« Darauf Ronnie: »Hol dir einfach ein paar Klamotten und schlaf hier.« Ronnie hatte The Wick von dem Schauspieler John Mills gekauft und im Keller ein Studio einbauen lassen. Ich sah zum ersten Mal ein Studio, das sich jemand extra für sein Haus hatte entwerfen lassen (ich rate allerdings davon ab, über einem Studio zu wohnen - ich weiß, wovon ich spreche, bei *Exile* habe ich es selbst getan). Aber das Haus mit seinem zum Fluss hin abfallenden Garten war wunderschön. Ich bekam das Zimmer von John Mills' fast genauso berühmter Schauspieler-tochter Hayley. Nicht, dass ich es oft benutzte, aber wenn, dann las ich viel Edgar Allan Poe. Wenigstens konnte ich so der

Dauerüberwachung in meinem Haus in Chelsea entrinnen, obwohl sie irgendwann doch noch schnallten, dass ich umgezogen war. Anita war das egal. Sie kam auch ins Wick.

Rund um die Produktion von Ronnies Album herrschte ein ständiges Kommen und Gehen von außergewöhnlichen Musikern. George Harrison schneite eines Abends rein, Rod Stewart schaute gelegentlich vorbei; Mick sang bei ein paar Stücken, und Mick Taylor spielte Gitarre. Nachdem ich zwei Jahre keinen so engen Kontakt zur Rock'n'Roll-Szene in London gehabt hatte, war es angenehm, alle wiederzusehen, ohne mich vom Fleck rühren zu müssen. Sie kamen alle vorbei. Wir jamten pausenlos. Ronnie und ich kamen von Anfang an bestens miteinander klar und hatten jede Menge Spaß zusammen. Als er sagte, dass ihm langsam die Songs ausgingen, habe ich ihm zwei geschrieben: »Sure the One You Need« und »We Got to Get Our Shit Together«.

In Ronnies Studio bekam ich zum ersten Mal »It's Only Rock'n'Roll« zu hören. Der Song war von Mick, er hatte das Demo mit David Bowie als eine Art Dub aufgenommen. Mick hatte die Idee, und sie fingen dann an, über das Thema zu rocken. Der Song war verdammt gut. Scheiße, Mick, warum hast du das mit Bowie gemacht? Komm schon, wir holen uns das Ding zurück. Was dann auch ziemlich problemlos klappte. Selbst wenn der Song nicht dermaßen großartig gewesen wäre, allein der Titel war so herrlich einfach: »It's Only Rock'n'Roll but I Like It«. Oder? Eben!

Die Sessions für Ronnies Album überschritten sich mit den Stones-Aufnahmen für *Black and Blue*. Wir fuhren im Dezember 1974 nach München, um die Basic Tracks für »Fool to Cry« und »Cherry Oh Baby« aufzunehmen. In dieser Zeit ließ Mick Taylor die Bombe platzen, dass er die Band verlassen würde, dass er andere Pläne hätte. Wir konnten es nicht glauben. Die US-Tour 1975 war gerade in Planung, und er ließ uns einfach hängen. Mick konnte auch später nie erklären, warum er uns verließ. Er weiß es selbst nicht. Immer wieder habe ich ihn gefragt: Warum bist du damals abgehauen? Er kannte meine Einstellung. Ich will immer, dass eine Band zusammenbleibt. Man verlässt eine Band nur im Sarg oder mit einer Ausnahmegenehmigung für treue Dienste, sonst nicht. Ich will ihn im Nachhinein nicht kritisieren, vielleicht hatte es was mit seiner Frau Rose zu tun. Aber sein Ausstieg war letztlich der Beweis, dass er nicht zu uns passte. Ich will nicht behaupten, dass er es nicht versucht hat. Er glaubte wahrscheinlich, dass er als Ex-Stones-Gitarrist auch selbst Songs schreiben und Platten produzieren konnte. Aber wirklich viel hat er nicht zustande gebracht.

Wir waren also Anfang'75 auf der Suche nach einem neuen Gitarristen. In Rotterdam nahmen wir weitere Stücke für *Black and Blue* auf - »Hey Negrita«, »Crazy Mama«, »Memory Motel« und das noch in der Frühphase befindliche »Start Me Up«, in der Reggae-Version, das wir trotz vierzig oder fünfzig Takes einfach nicht in den Griff kriegten. Wir bastelten zwei Jahre später erneut daran herum und versuchten es vier Jahre später ein weiteres Mal. Es war die zähe Geburt eines Songs, dessen perfekter Nicht-Reggae-Version wir in einem einzigen, flüchtigen Take auf die Schliche kamen, ohne es zunächst selbst zu bemerken. Wir hatten sogar vergessen, dass wir diese Version überhaupt auf Band hatten. Aber das ist eine andere Geschichte.

Als ich zu den Aufnahmen nach Rotterdam musste, wohnten wir - ich, Anita und die Kinder - schon ziemlich lange in The Wick. Zu dieser Zeit stellten wir fest, dass Polizisten mit Ferngläsern in den Bäumen hockten - wie in einer der *Carry on*-Filmkomödien. x c Ich hatte keine Halluzinationen. So absurd das alles war, so ernst war es auch. Wir wurden rund um die Uhr überwacht. Wir waren umzingelt. Und ich brauchte meine übliche Dosis. Also sagte ich zu Anita, dass wir uns nachts rausschleichen müssten. Aber erst musste ich Marshall Chess anrufen, der schon in Rotterdam war. Marshall war ebenfalls drauf, also brauchte er wie ich sein Dope. Ich bat ihn, für Stoff zu sorgen. *Ich rühre mich nicht vom Fleck, bevor ich nicht weiß, dass du genügend Stoff auf Lager hast.* Wie kann ich in Rotterdam arbeiten, wenn ich auf Turkey bin? »Schon klar«, sagt er. »Ich hab alles da, steckt in meiner Tasche.« Okay. Als ich dann nach Rotterdam komme, schaut mich Marshall mit todtraurigen Augen an. Katzenscheiße. Sie hatten ihm statt Heroin Katzenscheiße angedreht. Damals stammte der Stoff normalerweise aus Mexiko oder Südamerika und war braun. Braune oder beigefarbene Kristalle, die tatsächlich fast wie Katzenscheiße aussahen. Ich war stocksauer. Aber was hatte es für einen Sinn, den Boten zu killen? Diese Scheißtypen

aus Surinam hatten ihm Katzenscheiße verkauft. Und wir hatten auch noch den Höchstpreis bezahlt.

Statt uns im Studio in die Arbeit zu stürzen, mussten wir also erst mal versuchen, Stoff aufzutreiben. Das härtet zumindest ab. Es kostete uns ein paar unschöne Tage. Wenn man auf Turkey einen Deal abwickeln will, ist man nicht gerade in der stärksten Verhandlungsposition. Die Tatsache, dass wir schließlich doch wieder in der Bar von diesen Typen aus Surinam landeten, ist Beweis genug. Der Laden lag mitten im Hafenviertel, ein Ort wie aus einem Roman von Charles Dickens. Düstere Schuppen, Backsteingebäude, wie auf einem alten Gemälde. Wir beäugten den Typen hinter der Theke, den Marshall für denjenigen ausmachte, der ihm das Zeug verkauft hatte. Der hob entschuldigend die Arme und sagte: »Erwischt. Tut mir leid, Jungs.« Und dann lachten er und seine Kumpels uns an. Was soll man da machen? Gar nichts. Mund halten. Du bist auf Turkey, mein Junge.

Bei den Stones habe ich mich für die ganzen Wartereien nie richtig entschuldigt. Also, Jungs, spielt euch ein bisschen warm, sucht schon mal nach dem richtigen Sound, ich brauch noch einen Tag. Ihr wisst ja, wie's läuft. Bevor ich nicht in der richtigen Verfassung bin, tauche ich nicht auf.

Den Job als unser neuer Gitarrist hatte Ronnie nicht automatisch in der Tasche, auch wenn wir beide uns damals ziemlich nahestanden. Außerdem war er immer noch bei den Faces. Wir probierten andere Gitarristen vor ihm aus: Wayne Perkins und Harvey Mandel zum Beispiel. Beides großartige Musiker, beide auf *Black and Blue* zu hören. Ronnie tauchte als Letzter zum Vorspielen auf, es war wirklich eine ganz knappe Entscheidung. Wir mochten Wayne nämlich sehr. Er spielte wunderbar, ein Stil, der sich nicht großartig von dem von Mick Taylor unterschied, sehr melodisch, sehr sauber. Doch dann erzählte Ronnie, er hätte Probleme bei den Faces. Die Entscheidung fiel zwischen Wayne und Ronnie. Ronnie ist ein Allrounder. Er hat jede Menge verschiedener Stilarten drauf, außerdem hatte ich gerade erst mehrere Wochen mit ihm zusammen gespielt. Die Waage neigte sich zu seinen Gunsten. Am Ende gab aber nicht so sehr das Musikalische den Ausschlag. Ronnie war Engländer, das war der entscheidende Punkt! Wir sind eben eine englische Band, obwohl das heute nicht mehr so rauskommt. Und wir hatten damals alle das Gefühl, dass wir die Nationalität der Band bewahren sollten, immerhin hatten wir den gleichen Background. Ronnie und ich waren geborene Londoner, es gab also Gemeinsamkeiten, gemeinsame Wesenszüge. Wir blieben cool, wenn es stressig wurde, wie zwei alte Soldaten.

Ronnie war verdammt gut für das Bandgefüge. Er brachte frischen Wind in die Bude. Wir wussten, was er draufhatte, dass er ein guter Musiker war, aber ein noch wichtigerer Punkt war, dass er einen unglaublichen Enthusiasmus entwickeln konnte und in der Lage war, mit jedem auszukommen. Mick Taylor war immer ein bisschen unlocker gewesen. Er hätte nie auf dem Boden gelegen und sich vor Lachen den Bauch gehalten. Ronnie hingegen tat genau das und strampelte dazu auch noch mit den Füßen in der Luft.

Wenn man Ronnie dazu bringt, sich ruhig hinzusetzen, und ihm alle Flausen austreibt, so dass er sich mit jeder Faser konzentrieren kann, dann ist er ein unglaublich einfühlsamer Gitarrist. Manchmal kann er einen wirklich überraschen. Ich spiele immer noch gern mit ihm, sehr gern. Wir nahmen uns »You Got the Silver« vor, und ich sagte, ich kann das singen, aber ich kann nicht singen und gleichzeitig spielen. Du musst meinen Part spielen. Und er kriegte das dermaßen gut hin, dass es eine wahre Freude war. Er ist ein wunderbarer Slide-Gitarrist. Und er liebt die Musik von ganzem Herzen. So unschuldig, so rein, ohne jeden Hintergedanken. Er kennt seinen Beiderbecke, seine Musikgeschichte, er kennt seinen Broonzy, er steht auf festem Boden. Und er war perfekt geeignet für die alte Kunst des »weaving«, bei der man die Rhythmus- nicht von der Leadgitarre unterscheiden kann, den Stil, den ich mit Brian entwickelt hatte, das alte Sound-Fundament der Rolling Stones. Die Trennung in Rhythmus- und Leadgitarre, wie wir es mit Mick Taylor angelegt hatten, schwand dahin. Du musst intuitiv mit dem anderen verbunden sein, damit das »weaving« klappt, und bei Ronnie und mir war das der Fall. »Beast of Burden« ist ein gutes Beispiel dafür, wie wir uns glücklich und augenzwinkernd die Bälle zuspielen. Also sagten wir, wir versuchen es mit ihm. Erst mal vorläufig, mal sehen, wie es läuft. Ronnie kam 1975 für die US-Tour an Bord, obwohl er offiziell noch kein Mitglied der Band war.

Ronnie ist die formbarste Persönlichkeit, der ich je begegnet bin, ein wahres Chamäleon. Er weiß im Grunde selbst nicht, wer er ist. Er spielt kein falsches Spiel, er sucht einfach nach einem Zuhause. Er sucht verzweifelt nach brüderlicher Liebe. Er muss wissen, wo er hingehört. Er braucht eine Band.

Ronnie ist ein sehr konventioneller Familienmensch. In letzter Zeit hatte er es ziemlich schwer - innerhalb weniger Jahre sind sein Vater, seine Mutter und seine beiden Brüder gestorben. Das ist hart. Sagt man ihm: »Hey, Ron, tut mir echt leid«, antwortet er: »Na ja, so ist das nun mal, jeder hat seine Zeit.« Manchmal lässt er einfach nichts raus. Ohne seine Mum fehlt Ronnie irgendwie der Kompass. Er war das Nesthäkchen, Mamas Junge. Ich bin genauso. Ronnie frisst alles in sich rein. Er ist ein zäher kleiner Dicksack, ein verdammter Flusszigeuner. Er stammt aus der letzten Sippe von Flussschiffern, die an Land kam, ein wahrhaft fantastischer Augenblick der Evolution; aber manchmal glaube ich, dass Ronnie seine Flossen noch nicht abgestreift hat. Vielleicht greift er deshalb immer wieder zur Flasche. Er mag's einfach nicht trocken, er will zurück ins Feuchte.

Ein Unterschied zwischen mir und Ronnie ist der, dass er es immer übertrieb. Er verfügte über keinerlei Selbstkontrolle. Ich habe auch ziemlich viel getrunken, aber Ronnie trieb alles auf die Spitze. Ich kann aufwachen und mir einen Drink genehmigen, okay, aber Ronnie pflegte zum Frühstück einen White Cloud Tequila und Wasser zu sich zu nehmen. Er mochte kein reines Kokain, er nahm lieber Speed. Außer wenn er Kokainpreise dafür zahlte. Ich versuchte es ihm einzubläuen: Das ist kein Koks, das ist Speed. Die haben dir gerade Speed zu Kokainpreisen verkauft. Übrigens hielt ihn auch sein neuer Job nicht davon ab, diesen Gewohnheiten weiter zu frönen.

Ich erinnere mich an ein denkwürdiges Initiationserlebnis mit Ronnie Ende März 1975, kurz vor der US-Tour. Die Band probte in Montauk auf Long Island. Wir beschlossen, Freddie Sessler einen Besuch abzustatten, der damals in Dobbs Ferry lebte, von Manhattan ein Stück den Hudson River rauf. Freddie stachelte uns dazu an, auf der Stelle etwa dreißig Gramm pharmazeutisches Kokain zu konsumieren. Genauso gut hätten wir drei Seiten aus dem Tagebuch unseres Lebens herausreißen können. Freddie's Aufzeichnungen klären uns über die Umstände auf, ich selbst erinnere mich kaum daran.

Freddie Sessler: Ich schlief fest, als es um fünf Uhr morgens laut an meine Haustür klopfte. Noch im Halbschlaf öffnete ich. Ich wurde sofort wach, als mir Keiths Sinn für Humor entgegenschlug. »Hast du etwa geschlafen, du Penner, während wir im Schweiß unseres Angesichts hundert Meilen weit gefahren sind, nur um dich zu besuchen?« - »Okay«, sagte ich. »Jetzt bin ich jedenfalls wach. Ich muss mir nur noch eben das Gesicht waschen.« Dann holte ich eine Tüte Orangensaft für mich und eine Flasche Jack Daniel's für Keith. Er schob eine Reggae-Kassette in die Stereoanlage und drehte auf, volle Pulle natürlich. Party Time! Ich fragte Keith und Ronnie, ob sie Lust auf einen kleinen Willkommens-Toast hätten. Ich holte ein 30-Gramm-Fläschchen Merck-Kokain und ein glasgerahmtes Bild aus dem Schlafzimmer und schlug ihnen mein spezielles kleines Spielchen vor. Das Ritual, ein versiegeltes Fläschchen Kokain zu öffnen, bereitete mir immer größtes Vergnügen. Allein beim Aufreißen des Verschlusses bekam ich sofort einen Euphorieschub. Das war sogar ein noch größeres Vergnügen als das Schnupfen selbst. Ich riss den Verschluss ab und kippte zwei Drittel des Inhalts aufs Glas. Dann schob ich zwei gleich große Häufchen mit etwa acht Gramm für Keith und mich und ein Häufchen mit vier Gramm für Ronnie zurecht.

Als ich fertig war, sagte ich: »Keith, ich hab hier einen kleinen Test für dich. Mal sehen, ob du ein Mann bist oder nicht.« Ich wusste ganz genau, dass er sich jeder Herausforderung stellen würde. Ich nahm einen Strohhalm, zog zwei Lines und schnupfte meine acht Gramm. »Na, was ist, traust du dich?« In meinem ganzen Leben hatte ich noch nie jemanden gesehen, der sich eine solche Menge einverleibte. Keith zögerte kurz, schnappte sich dann seinen Strohhalm und machte es mir ohne jede Schwierigkeit nach. Ich schob Ronnie das Bild hin und sagte: »Du bist noch ein Greenhorn. Für dich reichen vier Gramm.« Er schnupfte sie.

Pharmazeutisches Kokain ist in keiner Hinsicht mit Kokain aus Zentral- oder Südamerika zu vergleichen. Es ist rein und verursacht weder Depressionen noch Lethargie. Die Euphorie ist eine völlig andere, eine kreative, die sich sofort nach der Aufnahme durch das zentrale Nervensystem einstellt. Es gibt keinerlei Entzugserscheinungen.

Während ich Ronnie seine Ration rüberschob, war ich schon kurz vor dem Abheben, ein gewaltiger Schub. Was für ein Gefühl! Mit nichts zu vergleichen. Die Worte, die ich zu Ronnie sagte, waren die letzten, die ich für die nächsten sechs Stunden herausbrachte. Dann fuhren wir nach Woodstock. Reines Kokain. Traust du dich oder nicht? Dann rein in den Wagen und ab. Wir hatten keinen Schimmer,

wohin es ging. Die Fahrt war so ähnlich wie die mit John Lennon, wir fuhren einfach los. Ich habe keine Ahnung, wie wir wo angekommen sind. Anscheinend bin ich gefahren und anscheinend sehr vorsichtig, denn wir wurden kein einziges Mal angehalten. Was wir taten - tanken oder was auch immer -, wurde von einem anderen Kopf gesteuert. Ich erinnere mich vage, dass wir im Haus von The Band in Bearsville übernachteten, wahrscheinlich bei Levon Helm. Ich weiß nicht mehr, ob wir aus einem bestimmten Grund dorthin fuhren. Ich glaube, Bob Dylan hat zu der Zeit nicht mehr da oben gelebt. Schließlich kehrten wir nach Dobbs Ferry zurück. Ich habe irgendwie das komische Gefühl, dass Billy Preston auch da war. Auf der Fahrt war er aber nicht dabei.

Die kurz darauf startende '75er-Tour war befeuert von Merck-Kokain. Wir sorgten dafür, dass auf der Bühne hinter den Lautsprechern kleine Verstecke eingebaut wurden, so dass wir zwischen den Songs was schnupfen konnten. Ein Song, eine Nase, das war die Regel für Ronnie und mich.

Selbst drei Jahre nach der STP-Tour war die ganze Sache nach heutigen Maßstäben ziemlich improvisiert und unorganisiert. Wie haben wir es trotzdem hinbekommen? Lassen wir Mary Beth Medley zu Wort kommen. Sie kümmerte sich um die Organisation, besorgte die Termine und verhandelte mit den amerikanischen Promotern. Damals war sie siebenundzwanzig und gehörte zu Peter Rudes Team. Sie war ganz auf sich allein gestellt.

Mary Beth Medley: Wir haben alles mit Karteikarten organisiert. Wenn ich das heute den Leuten erzähle, gucken sie mich an, als hätte ich nicht alle Tassen im Schrank. Wir hatten kein Fax, keine Handys, kein FedEx, keine Computer. Nur einen Autoatlas und eine Karte der Vereinigten Staaten, dazu ein Rolodex. In meinem Büro gab es zumindest ein Telefon, und ich konnte Telegramme nach Europa schicken. Was den Rock'n' Roll-Lifestyle angeht: Man hätte denken können, dass wir aus dem Vorfall in Fordyce gelernt hätten und jetzt vorsichtiger geworden wären. Trotzdem geschah am Ende der Tournee, also im August 1975, etwas ganz ähnliches. Ich glaube, das habe ich noch niemandem erzählt. Keith spielte die Hauptrolle, aber die anderen waren auch nicht gerade unschuldig dabei. Wir wollten von Jacksonville in Florida nach Hampton in Virginia fliegen. Bill Carter hatte läuten hören, dass das Flugzeug nach der Landung durchsucht werden sollte. Das hatten sie in Louisville, Kentucky, schon einmal gemacht. Sie waren einfach so in die Maschine gestürzt. Um eine erneute Konfrontation mit den Ordnungshütern zu vermeiden, sammelten wir das ganze illegale Zeug ein: Schusswaffen, Messer, Drogen. Wir packten alles in zwei Koffer, die ich in einem Privatflugzeug von Jacksonville nach Hampton, Virginia, brachte und dort zum Hotel fuhr. Der Flug machte mir keine Sorgen. Damals gab es bei Charterflügen noch nicht mal Passagierlisten, mein Name wurde überhaupt nicht erfasst. Die Fahrt zum Hotel allerdings raubte mir den letzten Nerv. Ich hielt mich strikt an die Geschwindigkeitsbegrenzung. Und ich war ganz allein. Endlich erreichte ich das Hotel, ging in ein Zimmer - nicht in meins - und warf die Koffer aufs Bett. Ein paar Stunden später kamen dann die anderen und holten sich ihre Sachen. Ich glaube, Annie Leibovitz hat sogar ein Foto von den Schätzen gemacht, die in diesen Koffern lagen.

Bild 9



© Annie Leibovitz

KAPITEL 10

In dem Marlon zu meinem Reisegefährten *on the road* wird.

Der Tod unseres Sohns Tara. Wir ziehen bei John Phillips' Familie in Chelsea ein. Ich werde in Toronto hochgenommen und wegen Drogenschmuggels angeklagt. Eine Black Box und Jack Daniel's helfen mir, vom Heroin loszukommen. Aufnahmen zu *Some Girls* in Paris.

Begegnung mit Lil Wergilis, die mir beim Entzug hilft. 1978 kriege ich Bewährung, die Bedingung: Ich gebe ein Konzert für Blinde.

Anitas Lover erschießt sich beim russischen Roulette, zwischen ihr und mir ist endgültig Schluss.

Über die Jahre war ich verdammt oft am Abgrund vorbeigeschrammt. Am kritischsten war die Verhaftung in Fordyce auf der '75er-Tour. Meine sieben Leben waren aufgebraucht, ich zählte gar nicht mehr mit. Und es sollte noch knapper werden: Razzien, Schüsse, außer Kontrolle geratene Autos. Oft war eine Menge Glück im Spiel, und doch hatte sich der Himmel verdunkelt - ein Sturm zog auf. Während der Tour kam ich wieder mit Uschi zusammen: In San Francisco stieß sie für eine Woche zu uns, um dann wieder für viele Jahre zu verschwinden. Den Herbst verbrachten die Stones in der Schweiz, meiner damaligen Heimat, wo wir weiter an *Black and Blue* arbeiteten und Songs wie »Cherry Oh Baby«, »Fool to Cry« und »Hot Stuff« aufnahmen. Die Werbekampagne dafür zeigte eine halbnackte, gefesselte und mit blauen Flecken übersäte Frau, was zu Boykottaufrufen gegen Warner Communications führte. Im März 1976 brachte Anita in Genf unser drittes Kind zur Welt, einen Jungen, dem wir den

Namen Tara gaben.

Tara war gerade einen Monat alt, als ich mich auf eine ausgedehnte Europatournee verabschiedete, von April bis Juni. Der siebenjährige Marlon kam mit. Anita und ich waren Junkies; wir versuchten, die Kinder großzuziehen, lebten aber ansonsten in getrennten Welten. Weil ich ständig unterwegs war, fiel mir das nicht weiter schwer, und außerdem hatte ich Marlon an meiner Seite. Für die Stimmung zu Hause ist es nicht gerade förderlich, wenn deine eigene Frau ebenfalls an der Nadel hängt. Inzwischen war sie sogar ein größerer Junkie als ich. Ich bekam praktisch nur noch einen Satz zu hören: »Ist es da?« Alles war bedeutungslos, nur der Stoff war wichtig. Sie wurde immer extremer. Mitten in der Nacht gab es einen Knall - Anita hatte eine volle Flasche Wein oder Cranberrysaft an die Wand geschmissen, und das in einem Haus, das wir erst vor kurzem gemietet hatten. »Oh, Darling, ist dir der Stoff ausgegangen?« Natürlich hatte ich Verständnis, aber warum mussten wir ständig das verdammte Haus renovieren? Auf Tour oder ins Studio kam sie längst nicht mehr mit; sie isolierte sich mehr und mehr.

Je schlimmer es wurde, desto öfter behielt ich Marlon bei mir. Er war mein erster Sohn, und es war toll, mitzuerleben, wie er aufwuchs. Außerdem war er mir eine wichtige Hilfe. Bald waren Marlon und ich ein richtiges Team. 1976 war Angela noch zu jung, um mit auf Tournee zu kommen.

Ich hatte einen tollen Wagen, und in dem fuhren wir zwei von einem Auftritt zum nächsten. Marlon spielte den Navigator. Damals gab es in Europa noch richtige Länder mit richtigen Grenzen, und Marlon hatte eine verantwortungsvolle Aufgabe: *Hier ist die Karte. Du sagst mir, wann wir an der Grenze sind.* Der Weg von der Schweiz nach Deutschland führte durch Österreich. Sprich: Schweizer Grenze, peng, rein nach Österreich, zack, fünfundzwanzig Kilometer durch Österreich, zack, rein nach Deutschland. Ein Haufen Grenzen - dabei wollten wir doch bloß nach München! Da musste man schon sehr überlegt vorgehen, zumal alles in Eis und Schnee versunken war. Aber Marlon war voll bei der Sache. »Noch fünfzehn Kilometer bis zur Grenze, Dad.« Das war das Signal, um rechts ranzufahren, einen Schuss zu setzen und das Zeug entweder loszuwerden oder irgendwo zu bunkern. Manchmal tippte er mich an: »Dad, fahr rechts ran. Du kippst um, du pennst ein.« Er benahm sich viel erwachsener, als er in Wirklichkeit war. Musste er auch, wenn mal wieder die Bullen anrollten. »Äh ... Dad?« - »Was ist?« (Er schüttelt mich, damit ich endlich aufwache.) »Die Männer in Uniform sind da.«

Zu den Gigs kam ich nur selten zu spät, verpasst habe ich keinen einzigen. Aber wenn ich zu spät kam, dann richtig. Was der Show meistens nicht schadete, ganz im Gegenteil. Solange man irgendwann auftaucht und die Erwartungen erfüllt, warten die Leute gerne. Zumindest meiner Erfahrung nach. Über allem lag dieser Quasi-Hippie-Nebel, dieser Drogennebel. In den Siebzigern galt die Regel: Die Show geht los, wenn ich aufwache. Und wenn ich erst drei Stunden zu spät aus dem Bett stieg - eine Sperrstunde für Konzerte gab's damals nicht. Wer zum Konzert ging, wusste, dass er die Nacht abschreiben konnte. Niemand hatte behauptet, wir würden pünktlich anfangen! Sorry, bin spät dran, jetzt ist der richtige Zeitpunkt für die Show. Niemand verließ den Saal. Aber ich übertrieb es nicht absichtlich, sondern beschränkte die krassen Verspätungen auf ein Mindestmaß.

Wenn ich nicht pünktlich auftauchte, konnte man davon ausgehen, dass ich noch tief und fest schlief. Ich weiß noch, wie Marlon mich immer wecken musste. Das wurde zu einem richtigen Ritual. Jim Callaghan und die Sicherheitsleute wussten von der Knarre unter meinem Kopfkissen und weigerten sich, mich zu wecken. Eine halbe Stunde vor dem Auftritt schickten sie Marlon vor - sie schoben ihn einfach durch die Tür. »Dad ...« Marlon hatte es von Anfang an raus, er fand die richtigen Worte. »Dad, du musst jetzt wirklich aufstehen.« Und so weiter. »Also hab ich noch zwei Stunden, oder was?« - »Dad, ich hab schon getan, was ich konnte.« Marlon war ein großartiger Aufpasser.

Ja, damals war ich etwas unberechenbar - oder kam zumindest so rüber. Auf einen anderen Menschen geschossen habe ich nie. Aber die anderen fürchteten, ich könnte irgendwann mies gelaunt aufwachen, den Weckdienst für einen Einbrecher halten und zur Waffe greifen. Zugegeben, dieses Image habe ich durchaus gepflegt. Es hatte seine Vorteile. Ich wollte niemanden abmurksen, aber ich hatte nun mal einen verdammt stressigen Arbeitsalltag, ich hatte ein Kind mit dabei, und ich war ziemlich am Arsch.

Meistens schleppte ich mich direkt vom Bett auf die Bühne. Aufstehen ist das eine, aufwachen das andere. Das dauerte bei mir schon mal drei bis vier Stunden. Und dann musste ich erst noch die Spritze fertig machen. Wenn ich nur eine Stunde zu spät auf der Bühne stand, war ich schon richtig gut. »Sag

mal, was hab ich eigentlich an?« - »Deinen Schlafanzug, Daddy.« - »Okay, wo sind meine verdammten Hosen? Los, schnell!« Aber meistens war ich eh in meinen Bühnenklamotten umgekippt. Und eine halbe Stunde später hieß es dann: »Ladies and Gentlemen, the Rolling Stones!« Ein interessanter Weckruf, was?

Aber hören wir, was Marlon dazu zu sagen hat.

Marlon: 1976 stand eine Europatour an, auf der ich mit dabei war, den ganzen Sommer lang. Im August landeten wir in Knebworth, wo die Stones mit Zeppelin auftraten. Weil Keith ziemlich launisch war und es hasste, aus dem Schlaf gerissen zu werden, musste ich ihn immer wecken. Jedes Mal kam Mick oder irgendwer anders zu mir und meinte: »Du, in ein paar Stunden müssen wir los, kannst du nicht mal deinen Dad wecken?« Allen anderen hätte er den Kopf abgerissen, aber ich durfte das. Ich ging zu ihm und sagte: »Steh auf, Dad, du musst weiter, du musst los, wir verpassen den Flieger« - und er tat, was ich sagte. Er war sehr liebevoll. Wir fuhren zu den Konzerten und wieder zurück. An große Gelage kann ich mich eigentlich nicht erinnern. Wir schliefen zusammen im Doppelzimmer, und irgendwann weckte ich ihn und ließ Frühstück servieren, Eis oder Kuchen. Die Kellnerinnen behandelten mich wie ein Baby - ohhh, der arme Kleine -, bis ich ihnen sagte, sie sollten sich verpissen. Die gingen mir wirklich auf die Nerven. Ich schnallte auch ziemlich schnell, wer sich an die Tour dranhängen oder mich ausnutzen wollte, um an Keith ranzukommen. Ständig musste ich irgendwen abwimmeln, das gehörte zum Alltag. Hör mal, sagte ich, ich will dich hier nicht sehen, hau ab. Und wenn Keith irgendwen loswerden wollte, meinte er: »Sorry, ich muss jetzt Marlon ins Bett bringen.« Und manchmal, wenn uns aufdringliche Mädchen oder besonders zwielichtige Typen belagerten, sagte ich nur: »Verpissst euch, mein Dad schläft, lasst uns in Ruhe.« Da ich ein Kind war, wussten sie nicht, was sie sagen sollten, und machten sich tatsächlich aus dem Staub.

Ich erinnere mich noch gut, wie nett Mick auf dieser Tour war. Als wir in Hamburg Station machten und Keith gerade schlief, lud er mich auf sein Zimmer ein, und weil ich noch nie einen Hamburger gegessen hatte, bestellte er mir einen Hamburger. »Du hast also noch keinen einzigen Hamburger gegessen, Marlon? Wenn du schon in Hamburg bist, dann musst du auch einen Hamburger essen.« Also aßen wir gemeinsam zu Abend. Damals war Mick sehr freundlich und charmant. Auch zu Keith, er kümmerte sich richtig fürsorglich um ihn. Und das war wirklich was Besonderes, denn Keith war echt übel drauf.

Keith las mir immer vor. Wir standen auf *Tim und Struppi* und *Asterix*, aber da er kein Französisch konnte und wir nur französische Ausgaben hatten, musste er sich die ganze Handlung aus den Fingern saugen. Erst Jahre später, als ich selbst *Tim und Struppi* las, ist mir aufgegangen, dass er keine Ahnung hatte, was er da eigentlich erzählte. Er hatte nur geblufft, aber das konsequent. Eine reife Leistung, zumal er massenhaft Drogen nahm und immer wieder wegdämmerte. Ich weiß noch, dass ich nur ein Paar Schuhe und eine Hose dabei hatte. Die trug ich die ganze Tour über, bis zum letzten Tag.

Bob Bender und Bob Kowalski, die beiden Bobs, waren Keiths Bodyguards. Zwei imposante Kerle, eins achtzig groß, richtige Fleischberge. Der eine war blond, der andere dunkelhaarig, wie zwei Buchstützen. Die beiden Bobs und ich saßen immer draußen auf dem Flur und spielten Schach. Denn das war ihr üblicher Zeitvertreib: auf dem Flur sitzen und Schach spielen. Hat Spaß gemacht. Überhaupt kam mir diese Zeit gar nicht traumatisch vor - jeden Abend in einer anderen Stadt, jeden Abend ein Konzert, ein Riesenspaß. Manchmal war ich bis fünf Uhr morgens wach, um dann bis drei Uhr nachmittags zu schlafen. Ich hatte mich auf Keiths Rhythmus eingestellt.

Drogen haben mich nicht im Geringsten interessiert. Ich fand diese Typen einfach nur lächerlich, ich fand ihr Benehmen absolut bescheuert. Anita behauptet, als Vierjähriger hätte ich eine Menge Tüten geraucht, auf Jamaika, aber ich glaube ihr kein Wort. Klingt nach einer typischen Anita-Story. Mich hat das Zeug abgestoßen. Aber ich lernte, wie man es wegräumte, ohne es anzufassen. Ich wusste, man darf es nicht rumliegen lassen, und hielt daher die Augen offen. Manchmal nahm ich eine Zeitschrift oder ein Buch in die Hand, und plötzlich rieselten die Kokslinien durch die Gegend. Aber Keith regte sich nur selten darüber auf.

Am Ende der Tour, auf dem Rückweg von Knebworth, hatten wir einen Autounfall; den Unfall, bei dem Keith verhaftet wurde. Er war weggedämmert und gegen einen Baum gebrettert. Wir waren zu siebt

im Auto, aber wir hatten wieder mal verdammtes Glück, denn wir saßen im Bentley, und deshalb gab es keine ernsthaften Verletzungen. Der Bentley hat überhaupt einiges einstecken müssen. Noch vor fünf, sechs Jahren klebte mein blutiger Handabdruck auf dem Rücksitz, und auf dem Armaturenbrett war eine Delle, wo ich mit der Nase aufgeschlagen war. Auf diese Delle hab ich mir einiges eingebildet, und als sie eines Tages ausgebessert wurde, war ich richtig enttäuscht.

Ich bin ein guter Autofahrer. Aber wer ist schon perfekt? Irgendwann war ich weggedämmert, ohnmächtig geworden oder eingepennt, und wir kamen von der Straße ab. Ich hörte nur noch, wie Freddie Sessler von hinten brüllte: »Verdammte Scheiße!« Aber immerhin konnte ich den Wagen von der Straße runter auf eine Wiese lenken, und genau das soll man in solchen Fällen tun. Wir haben niemanden verletzt oder getötet, nicht mal uns selbst. Doch dann durchwühlten die Cops meine Jackentaschen und fanden dort Acid. Wie ich mich da rausgewunden habe? Tja, wir kamen direkt vom Konzert und trugen eine Art Banduniform, also identische Jacketts in verschiedenen Farben. Deshalb war es gut möglich, dass ich an Mick Jagers Jackett geraten war, oder auch an Charlies. Niemand konnte wissen, wem das Jackett wirklich gehörte, und das brachte ich zu meiner Verteidigung vor.

Außerdem fing ich an, groß zu palavern - nach dem Motto: Das ist mein Leben, so leben wir nun mal, so was kommt eben vor. Ihr lebt ein anderes Leben, und ich tue nur, was ich muss. Wenn da mal was in die Hosen geht - sorry. Ich will bloß in Frieden leben. Lasst mich einfach weiterfahren, zum nächsten Gig. Anders ausgedrückt: »Hey, das ist Rock'n'Roll, nichts weiter.« Aber erzähl das mal einem Haufen Klempner aus Aylesbury. »Er bezauberte die Geschworenen«, hieß es in einem Bericht. Meinetwegen, aber für mich klingt das ziemlich unglaubwürdig. Ich wollte sowieso andere Geschworene, eine Jury, die mindestens zur Hälfte aus Rock'n'Roll-Gitarristen bestand. Sonst wusste doch kein Arsch, wovon ich hier redete! Man sollte von seinesgleichen beurteilt werden, und in meinem Fall wäre das so jemand wie Jimmy Page. Musiker, Leute, die das Leben auf Tour kennen, die wissen, was Sache ist - *das* wäre angebracht. Eine Ärztin und ein paar Klempner? Die haben doch keine Ahnung. Gut, wenn dieses Verfahren in England Recht und Gesetz ist, respektiere ich es natürlich. Aber ein bisschen könnten sie mir schon entgegenkommen.

Ausnahmsweise wollte mir niemand eine Lektion erteilen, und so kam ich mit einem blauen Auge und einer Geldstrafe davon.

Marlon und ich waren in Paris, als ich erfuhr, dass mein kleiner Sohn Tara gestorben war. Er war in seinem Bettchen aufgefunden worden, erst zwei Monate alt. Wir bereiteten uns gerade auf die Show vor, als der Anruf kam: »Es tut mir sehr leid, aber ...« Es war wie ein Schlag in die Magengrube. »Sicherlich willst du jetzt die Show absagen.« Ein paar Sekunden dachte ich darüber nach. Nein, sagte ich dann, auf keinen Fall sagen wir die Show ab. Alles, nur das nicht, wo sollte ich sonst hin? Was sollte ich sonst tun? In die Schweiz fahren und hoffen, dass alles nicht wahr ist? Es ist wahr, es ist passiert. Oder sollte ich hier rumsitzen und grübeln und den Verstand verlieren und endlos rätseln: warum und wieso? Natürlich rief ich Anita an; sie heulte und schluchzte und ich konnte kaum verstehen, was sie sagte. Sie wollte nach Paris kommen, musste sich aber erst um die Einäscherung und das ganze Hickhack mit der Schweizer Gerichtsmedizin kümmern. Ich konnte nichts tun, außer Marlon zu beschützen. Er sollte das alles nicht mitbekommen. Ohne ihn hätte ich es niemals überstanden. Ich war auf Tour mit einem Siebenjährigen, und für den musste ich jetzt sorgen, das war jetzt meine Aufgabe. Ich konnte nicht ewig rumheulen, mein Sohn brauchte mich. Gott sei Dank war er bei mir. Er verstand nicht so richtig, was geschehen war, dafür war er noch zu jung. Das einzig Gute an der Situation war, dass Marlon und ich vom unmittelbaren Schmerz verschont blieben. Noch am selben Abend ging ich auf die Bühne, und danach schleppte ich mich weiter, von Auftritt zu Auftritt, und versuchte, die beiden Welten voneinander zu trennen. Marlon und ich wuchsen dadurch noch enger zusammen. Einen Sohn hatte ich schon verloren, und das sollte mir kein zweites Mal passieren.

Was war geschehen? Die Details sind mir noch immer schleierhaft. Wenn ich an Tara denke, habe ich einen wunderschönen kleinen Jungen in seiner Wiege vor Augen. Hey, kleiner Mann, wir sehen uns wieder, wenn die Tour zu Ende ist! Er wirkte kerngesund, wie Marlon in winzig. Leider hab ich den kleinen Hosenschießer nie kennengelernt. Jedenfalls nicht richtig. Ich glaube, ich habe ihn nur zweimal gewickelt. Lungenversagen, plötzlicher Kindstod. Anita fand ihm am nächsten Morgen. Damals wollte ich

keine Fragen stellen, und bis heute ist sie die Einzige, die Bescheid weiß. Aber mir ist klar, dass es ein großer Fehler war, den Kleinen allein bei ihr zu lassen. Ich behaupte nicht, dass es ihre Schuld war; gegen plötzlichen Kindstod ist man machtlos. Egal, dass ich einen Säugling im Stich gelassen habe, das werde ich mir nie verzeihen. Ich fühle mich, als hätte ich meinen Wachposten aufgegeben.

Bis heute haben Anita und ich nicht darüber gesprochen. Ich habe das Thema nie angeschnitten, ich wollte keine alten Wunden aufreißen. Wenn sie darüber reden wollte, wäre ich wohl auch dazu bereit, aber aus eigener Initiative kann ich es nicht ansprechen. Der Schmerz ist noch immer zu groß. Ich bin nie über Taras Tod hinweggekommen, und sie auch nicht, da bin ich mir sicher. Über so was kommt man nicht hinweg. Und darunter hat unsere Beziehung zweifellos weiter gelitten. Anitas Abstieg beschleunigte sich, sie rutschte noch tiefer in ihre Angstzustände und die Paranoia.

Ein Kind zu verlieren ist das Schlimmste, was einem passieren kann. Deshalb habe ich Eric Clapton geschrieben, als sein Sohn starb - ich konnte erahnen, was er durchmachte. Eine Zeit lang spürst du überhaupt nichts mehr; erst ganz allmählich begreifst du, dass du den kleinen Kerl weiter lieben kannst. Unmittelbar danach ist dir alles viel zu viel. Wenn du ein Kind verlierst, sucht es dich immer wieder heim. Die Dinge sollten ihren natürlichen Lauf nehmen: Ich habe meine Mum verloren, ich habe meinen Dad verloren - das ist der Lauf der Dinge. Aber wenn du ein Baby verlierst, kommst du nie mehr zur Ruhe. Irgendwo in meinem Inneren herrscht für immer eisige Kälte. Wenn ich ganz selbstsüchtig nur an mich denke, bin ich eigentlich froh, dass es so früh passiert ist, wenn es schon passieren musste. Er war noch so klein, wir hatten noch keine richtige Beziehung aufgebaut. Heute begegne ich ihm etwa einmal die Woche. Wo ist mein Junge? Aus dem hätte was werden können. »Ab und zu ergreift Tara von mir Besitz«, habe ich während der Arbeit an diesem Buch in mein Notizbuch geschrieben. »Mein Sohn. Jetzt wäre er über dreißig.« Tara lebt in mir. Dabei weiß ich nicht mal, wo sie den kleinen Kerl begraben haben, sofern sie ihn überhaupt begraben haben.

Noch im selben Monat schaute ich Anita fest in die Augen und begriff, dass Angela nicht bei ihr bleiben konnte. Solange wir Taras Tod noch nicht verarbeitet hatten, musste sie zu meiner Mutter. Erst nach einer ganzen Weile war wieder daran zu denken, sie zurückzuholen, und zu diesem Zeitpunkt hatte sie sich schon in Dartford eingelebt. Bei Doris hat sie es sowieso besser, dachte ich mir. Dort verläuft ihr Leben in geordneten Bahnen, fernab von diesem ganzen Wahnsinn. Dort kann sie ganz normal aufwachsen. Und so kam es auch. Angela ist eine großartige Frau geworden. Doris war über fünfzig und absolut in der Lage, noch ein Kind großzuziehen. Als sich die Gelegenheit bot, sagte sie nicht Nein, und Bill unterstützte sie dabei. Mir war klar, dass die Bullen immer und immer und immer wieder vor meiner Tür stehen würden, warum sollte man seine Tochter dem aussetzen? Angela hatte einen Zufluchtsort vor meiner verrückten Welt, das war gut zu wissen. Die nächsten zwanzig Jahre blieb sie bei Doris. Marlon und ich waren zunächst weiter gemeinsam unterwegs, bis zum Ende der Tour im August.

Als Ronnie Wood 1976 aus steuerlichen Gründen nach Amerika auswanderte, packte auch ich meine Sachen im Wick zusammen. Wegen der Rund-um-die-Uhr-Überwachung konnten wir nicht zurück nach Cheyne Walk. Dort hätten wir permanent Fenster und Vorhänge geschlossen halten müssen - ein hermetisch abgeschirmtes Einsiedlerleben, wie im Belagerungszustand.

Irgendwie überleben und den Gesetzeshütern stets einen Schritt voraus sein, so war das damals. Unterwegs telefonierten wir immer im Voraus mit Leuten in der nächsten Station - wie sieht's mit Nadeln aus? Der übliche bescheuerte Junkie-Mist, ein Gefängnis, das ich mir selbst geschaffen hatte. Eine Zeit lang wohnten wir im Londoner Ritz, bis wir die Flucht ergreifen mussten, weil Anita unser Zimmer verwüstet hatte. Unterdessen fing Marlon an, richtig zur Schule zu gehen, und zwar nicht in irgendeine Schule, sondern nach Hill House, wo man orangefarbene Uniformen trug und besonders gern in Zweierreihen durch die Londoner Innenstadt marschierte. Die Jungs von Hill House waren eine Londoner Institution, wie die Bewohner des Royal Hospital Chelsea am anderen Ende der Altersskala. Marlon war zutiefst erschüttert; im Rückblick bezeichnete er diese Episode in seinem Leben als »beschissenen Alptraum«.

John Phillips von den damals gerade aufgelösten The Mamas And The Papas lebte zu der Zeit in London. In seinem Haus in Glebe Place, Chelsea, das er mit seiner neuen Frau, der Schauspielerin

Geneviève Waïte, und der kleinen Tamerlane bewohnte, fanden wir vorübergehend Unterschlupf. Wir zogen sogar richtig ein, zumal bereits eine Zusammenarbeit geplant war: Rolling Stones Records wollte Johns Soloalbum produzieren, Ronnie, Mick, Mick Taylor und ich sollten auf der Platte spielen, die Finanzierung sollte Ahmet Ertegun von Atlantic Records übernehmen. Keine schlechte Idee, zumindest auf dem Papier. John war ein toller Typ und wirklich witzig, ein hochinteressanter Musiker (wenn auch verrückt). Er hatte viele Songs geschrieben, die für ein ganzes Zeitalter stehen, nicht nur für die Mamas, sondern auch für andere, teils in Koproduktion mit seiner Exfrau Michelle Phillips: »California Dreamin'«, »Monday, Monday«, »San Francisco (Be Sure to Wear Flowers in Your Hair)«.

John Phillips war ein erstaunlicher Kerl - er ist unglaublich schnell unglaublich süchtig geworden. So was hatte ich noch nie erlebt, und ich war nicht ganz unbeteiligt daran. Am Abend von Ronnies Aufbruch rief er im Wick an: »Ich hab da so ein Fläschchen, steht Merck drauf. Kann irgendwer was damit anfangen? Für mich ist das nichts.« Ich meinte, ich würde auf dem Rückweg von Ronnie bei ihm vorbeikommen. Also raus aus dem Wick und auf direktem Weg zu John. John und ich jammten ein bisschen, dann zeigte er mir das Fläschchen. Zwei, drei Stunden später fragte ich, ob ich seine Toilette benutzen dürfte. Ich bräuchte einen Schuss. Also ging ich auf die Toilette und setzte mir einen Schuss; ich wollte die Spritze nicht unbedingt vor der ganzen Familie aufziehen. Als ich wieder rauskam, fragte er, was ich da gemacht hätte. John, sagte ich, das Zeug nennt man Heroin. Und dann tat ich etwas, was ich eigentlich nie oder nur sehr selten tat. Ich glaube, das war das einzige Mal. Man animiert andere nicht zu Drogen, sowas behält man für sich. Aber er hatte mir eben diesen Stoff in die Hand gedrückt, und ich dachte mir, okay, du willst also wirklich wissen, was ich da mache? Also habe ich ihm einen Schuss gesetzt. Aber nur in den Muskel.

Danach fühlte ich mich verantwortlich für John, denn ich hatte ihn süchtig gemacht. Eine Woche später hatte er sich zum Dealer gemausert, inklusive eigener Apotheke. Von jetzt auf gleich zum Junkie, das war einzigartig. Normalerweise dauert es Monate, wenn nicht Jahre, bis man so richtig richtig süchtig ist. John war schon nach zehn Tagen voll dabei. Er krempelte sein ganzes Leben um, zog zurück nach New York. Im Jahr darauf, als es noch verrückter zugehen sollte, folgte ich ihm, aber davon später mehr. Die Aufnahmen, die wir mit Mick und den anderen machten, erschienen erst 2001, nach Johns Tod, unter dem Titel *Pay Pack & Follow*.

Anita, Marlon und ich blieben auf Achse. Auch im Blakes Hotel konnten wir uns nicht lange halten. Bald mieteten wir uns ein Haus in der Old Church Street in Chelsea, wo kurz zuvor noch Donald Sutherland gelebt hatte. Dort, in diesem Haus, lebten wir uns wirklich auseinander. Sie litt unter Wahnvorstellungen, unter Paranoia. Es war eine ihrer dunkelsten Zeiten, und das Dope trug seinen Teil dazu bei. Egal, wo wir waren, sie glaubte immer, irgendwer habe hier noch Drogen gebunkert, bevor er die Fliege machen musste. Davon war sie felsenfest überzeugt, und sie schreckte vor nichts zurück, um das Versteck zu finden. Sie verwüstete das Badezimmer im Ritz, sie schlitze Sofas, Tapeten, Wandverkleidungen auf. An eine bestimmte Autofahrt mit Anita kann ich mich noch gut erinnern - ich riet ihr, sich auf die Nummernschilder zu konzentrieren, ich wollte sie durch etwas ganz Alltägliches beruhigen und zurück in die Realität holen. Auf ihre Bitte hin trafen wir ein Abkommen: Ich würde sie niemals im Irrenhaus abliefern.

Ich mag impulsive Frauen, und in dieser Hinsicht war Anita eine echte Herausforderung - eine Walküre, die über Leben und Tod auf dem Schlachtfeld entscheidet. Aber sie geriet aus der Spur. Sie wurde gefährlich, lebensgefährlich. Zornig war sie immer, ob wir gerade Heroin am Start hatten oder nicht, aber wenn wir keins hatten, rastete sie vollends aus. Wir, Marlon und ich, bekamen es mit der Angst zu tun: Was würde sie sich - oder uns - als Nächstes antun? In solchen Fällen brachte ich Marlon runter in die Küche. Wir setzten uns zusammen hin und sagten uns, am besten warten wir ab, bis Mum sich wieder eingekriegt hat. Sie schmiss irgendwelches Zeug durch die Gegend, ohne Rücksicht auf Verluste. Wenn man nach Hause kam, waren die Wände rot von Blut oder Wein. Man wusste nie, was einen erwartete. Wir hofften bloß, dass sie mal ohne nächtlichen Schreianfall durchschlafen würde. Aber dann stand sie doch wieder oben an der Treppe, brüllte herum wie Bette Davis und schleuderte irgendwelches Glaszeug nach uns. Sie war eine harte Nuss, und Mitte der Siebziger war es wirklich kein

Spaß mehr; irgendwann war es nicht mehr auszuhalten. Sie kotzte mich an, sie kotzte Marlon an, sie kotzte sich selbst an. Das weiß sie auch, und ich schreibe es ganz offen in diesem Buch. Ich fragte mich nur noch: Scheiße, wie komme ich da raus, ohne die Kinder zu verlieren? Dabei habe ich Anita wirklich geliebt. Ich lasse mich nicht derart mit Frauen ein, wenn ich sie nicht aufrichtig liebe. Wenn was nicht funktioniert, suche ich den Fehler immer bei mir - ich betrachte es als meine Pflicht, die Sache am Laufen zu halten. Aber mit Anita war das nicht mehr möglich. Nichts konnte ihren Selbstzerstörungstrip stoppen. In der Hinsicht war sie wie Hitler, sie wollte alles mit sich in den Abgrund reißen.

Ich hatte oft versucht, von den Drogen runterzukommen. Nicht so Anita. Sie schlug die entgegengesetzte Richtung ein. Beim bloßen Vorschlag, auf Entzug zu gehen, schaltete sie auf stur und steigerte ihre Dosis eher noch. Um den Haushalt kümmerte sie sich nur noch sporadisch. Ich fragte mich: Scheiße, was soll das Ganze? Gut, sie ist die Mutter meiner Kinder. Also halte ich besser die Klappe. Ich liebte sie, ich tat alles für sie. Wenn sie Schwierigkeiten hatte, war ich für sie da. *Lass mal, ich mach das schon.*

»Skrupellos« - das Wort trifft ihren Charakter ganz gut. Und das sage ich ihr hier gerne ins Gesicht, weil sie es auch sehr genau selbst weiß. Damit muss sie jetzt leben. Ich habe getan, was ich tun musste. Anita muss sich die Frage stellen, wie sie so eine Scheiße bauen konnte. Ich meine, wir wären doch sonst immer noch zusammen! Ich mag keine Veränderungen, erst recht nicht, wenn Kinder im Spiel sind. Heute können Anita und ich mit den Enkeln Weihnachten feiern, und wenn wir so zusammensitzen, werfen wir uns ein schiefes Lächeln zu: Hey, du alberne alte Kuh, wie geht's? Mittlerweile ist sie gut beieinander, sie ist zu einem gütigen Geist geworden, zu einer fantastischen Großmutter. Sie hat überlebt. Aber, Baby, es hätte so viel besser laufen können.

Damals schottete ich mich immer mehr von ihr ab. Sie selbst hatte auch keine große Lust, im Studio ganz oben im Haus zu uns zu stoßen. Die meiste Zeit verbrachte sie im Donald-Sutherland-Gedenkschlafzimmer, wo dicke Ketten von der Decke baumelten; eigentlich war das nur Deko, aber man fühlte sich doch ein bisschen wie in der Sado-Maso-Hölle. Die üblichen Verdächtigen schauten vorbei, Stash und Robert Fraser, und auch viele der Monty-Python-Truppe. Vor allem Eric Idle hing öfter bei uns ab.

In dieser Zeit in der Church Street stellte ich meinen Rekord in Sachen »Wach bleiben mit Merck« auf: unglaubliche neun Tage ohne Schlaf! Noch am neunten Tag war ich gut dabei. Okay, vielleicht hatte ich das eine oder andere Nickerchen gehalten, aber immer nur höchstens zwanzig Minuten. Ich bastelte an meinen Sounds herum, ich machte mir Notizen, ich schrieb Songs - ich war zu einem wahnsinnigen Einsiedler mutiert. Wobei ich in diesen neun Tagen durchaus Besuch bekam. Meine Londoner Bekannten schauten vorbei, in meiner Höhle war ständig was los, aber für mich fühlte sich das alles wie ein einziger langer Tag an. Die anderen taten, was sie nicht lassen konnten, sie schliefen, putzten sich die Zähne, gingen kacken, während ich immer weiter schrieb, meine Sounds umorganisierte und alles auf doppelten Kopien sicherte, auf Kassetten, wie damals üblich. Irgendwann fing ich an, die Labels zu verzieren, richtig künstlerisch, zum Beispiel die Reggae-Kassette mit einem wundervollen Löwen von Judäa.

Ich erinnere mich daran, dass ich am neunten Tag eine Kassette auf eine andere überspielen wollte. Alles war vorbereitet, ich hatte den Track notiert, ich drückte auf Play. Und als ich mich umdrehe - *zack!* Ein dreizehntelsekündiger Schlaf im Stehen, bevor ich nach vorne kippe und auf den JBL-Lautsprecher krache. Dadurch kam ich wieder zu mir, konnte aber blöderweise überhaupt nichts sehen; vor meinen Augen ein Vorhang aus Blut. Dann waren da diese drei Stufen. Die habe ich bis heute nicht vergessen, denn ich brachte es tatsächlich fertig, jede einzelne zu verfehlen. Schließlich rollte ich mich zur Seite und pennte auf dem Boden ein. Irgendwann, wahrscheinlich einen Tag später, wachte ich mit blutverkrustetem Gesicht auf. Acht Tage, acht mal vierundzwanzig Stunden. *Und am neunten Tag stürzte er.*

Anfang 1977 war die Band schon in Toronto, während ich meine Abreise immer weiter hinauszögerte. Ich ließ die anderen warten, trotz ihrer vielen Telegramme: »Wo bleibst du?« Wir sollten im El Mocambo spielen, um ein paar weitere Tracks für unser Album *Love You Live* aufzunehmen, und vorher mussten

wir ein paar Tage proben. Aber aus unerfindlichen Gründen konnte ich mich nur schwer von den Ritualen in der Old Church Street losreißen. Außerdem musste ich Anita zum Aufbruch bewegen, ebenfalls keine leichte Aufgabe. Am 24. Februar stiegen wir endlich ins Flugzeug; zehn Tage vor den beiden Auftritten im El Mocambo. Im Flieger setzte ich mir einen Schuss, der Löffel landete irgendwie in Anitas Tasche. Als sie uns im Flughafen filzten, war ich sauber - während sie bei Anita den Löffel in der Tasche entdeckten und sie verhafteten. Doch die Kanadier hatten es nicht eilig. Mit großer Hingabe bereiteten sie ihren eigentlichen Coup vor: Sie wollten mich im Harbour Castle Hotel hochnehmen - immer den Junkies nach, dann würden sie schon fündig werden. Zudem hatten sie ein bisschen Zeug abgefangen, das ich vorausgeschickt hatte. Alan Dunn, dienstältester Mitarbeiter der Stones und Topexperte für Logistik und Transport, fand später heraus, dass die algedienten Hotelangestellten plötzlich lauter neue Kollegen hatten, meist Telefon-oder Fernstechniker. Die Obrigkeit scheute also keine Kosten und Mühen, um einen einzigen Gitarristen festzunageln. Sicher wusste der Hotelchef Bescheid, aber alle hielten dicht. Unser Tourmanager Peter Rudge hatte das gesamte Personal von unserem Stockwerk abgezogen, um Kosten zu sparen, weshalb die Polizei gleich direkt an meine Tür klopfen konnte. Normalerweise hätte Marlon keine Bullen reingelassen, aber diese Exemplare hatten sich als Kellner verkleidet. Allerdings hatten sie ein Problem: Ich wollte einfach nicht aufwachen. Wenn man nicht bei Bewusstsein ist, können sie einen nicht verhaften, so will es das Gesetz. Sie brauchten ganze fünfundvierzig Minuten. Ich war fünf Tage am Stück wach gewesen, hatte mir eine ordentliche Dosis verpasst und war dementsprechend weg vom Fenster. Sie tauchten ausgerechnet am letzten Tag der Proben auf, ich hatte erst zwei Stunden gepeinert. In meiner Erinnerung wache ich auf, und es macht *klatsch, klatsch, klatsch*, denn diese beiden Mounties zerren mich durchs ganze Zimmer und hauen mir dabei dauernd eine runter. Um mich »bei Bewusstsein« zu halten. *Klatsch klatsch klatsch klatsch klatsch*. Wer sind Sie? Wie heißen Sie? Wissen Sie, wo Sie sind und warum wir hier sind? »Mein Name ist Keith Richards. Ich bin im Harbour Hotel. Keine Ahnung, was Sie hier wollen.« Aber sie hatten meinen Vorrat schon aufgespürt, circa eine Unze, also eine ganze Menge. Was man halt so braucht, um durchzukommen; auch wenn ich die ganze Stadt damit nicht bei Laune halten konnte. Doch sie kannten sich aus und wussten daher, dass dieser Shit ganz sicher nicht aus Kanada stammen konnte. Sondern aus England. Ich hatte das Zeug im Flightcase transportiert.

Und so verhafteten sie mich und schafften mich auf ihr Mountie-Revier, und das zu dieser Uhrzeit! Zunächst nahmen sie meine Personalien auf, die übliche Leier. Weil sie eine relativ große Menge Stoff gefunden hatten, beschlossen sie, mir auch noch Drogenschmuggel anzuhängen, was in Kanada zwangsläufig einen längeren Gefängnisaufenthalt nach sich zieht. Okay, sagte ich, schon gut, jetzt gebt mir erst mal ein Gramm zurück. »Das ist nicht möglich.« Ach ja? Ihr wisst, dass ich das Zeug brauche. Irgendwie muss ich da rankommen. Also, wie stellt ihr euch das vor? Wollt ihr mir hinterherlaufen, um mich wieder hochzunehmen? Oder wie sieht euer Plan aus? Ihr habt doch einen Plan? Jetzt gebt mir erst mal ein bisschen was, damit ich in Ruhe nachdenken kann. »Nein, nein, nein.« In dieser Notlage eilte mir tatsächlich Bill Wyman zu Hilfe. Bill war der Erste, der vorbeischaute und fragte, ob er was für mich tun könnte. Mir ist das Dope ausgegangen, antwortete ich grundehrlich. Ich wusste, das war nicht Bills Spezialgebiet, aber er antwortete: »Mal sehen, was ich tun kann.« Und er wurde fündig. Die Leute vom El Mocambo hatten Connections vor Ort. Bill besorgte mir ein wenig Stoff, und so hatte ich bald das Ärgste überstanden. Natürlich ging er damit ein ziemliches Risiko ein, schließlich stand ich unter strengster Beobachtung. Ich glaube, so nah waren wir uns nie wieder, Bill und ich.

Die Mounties haben nie wieder versucht, mich festzunehmen. Damals wurde ich folgendermaßen zitiert: »Bei diesem Prozess geht es um dasselbe wie bei jedem anderen Prozess, immer dieselbe Geschichte: die gegen uns. Ich finde das ziemlich ermüdend. Ich habe meine beschissene Zeit abgessen. Warum kümmern die sich nicht zur Abwechslung mal um die Sex Pistols?« Doch irgendwem war es verdammt ernst mit der Klage, und die Tatsache, dass Margaret Trudeau, die Gattin des kanadischen Premierministers, zu uns ins Hotel gekommen war, verkomplizierte die Angelegenheit noch zusätzlich. Margaret Trudeau als Teil der Stones-Entourage, ein gefundenes Fressen für die Klatschpresse. Die junge Frau des Premiers bei den Stones, dazu ein Haufen Drogen, das gab Futter für mindestens drei Monate. Letztendlich mag es mir sogar zugutegekommen sein, aber im ersten Moment konnten wir uns

keine Verkettung ungünstigerer Umstände vorstellen. Bei ihrer Heirat war Margaret zweiundzwanzig gewesen, Pierre einundfünfzig. Der Mächtige und das Blumenkind, ein bisschen wie Sinatra und Mia Farrow. Jetzt konnte man Trudeaus junge Braut beobachten, wie sie im Bademantel unseren Flur entlangschlenderte. Und das an ihrem sechsten Hochzeitstag! Sie hätte den Premier verlassen, hieß es. Tatsächlich war sie in das Zimmer neben Ronnie gezogen, und die beiden hatten eine Menge Spaß miteinander - oder wie Ronnie es in seiner Autobiografie so schön ausdrückt: »Diese kurze Zeit war für uns beide etwas ganz Besonderes.« Um dem Trubel zu entkommen, reiste Margaret nach New York, aber da auch Mick nach New York flog, dachte man jetzt, *die* beiden wären ein Paar - es wurde immer schlimmer. Dabei war sie nur ein Groupie, nicht mehr und nicht weniger. Und das war auch völlig in Ordnung. Bloß sollte man vielleicht keinen Premierminister heiraten, wenn man eine Groupiekarriere anstrebt.

Gegen eine hohe Kautions hatten sie mich zunächst auf freien Fuß gesetzt, aber da sie meinen Pass einbehielten, saß ich in der Falle. Ich musste im Hotel bleiben, ohne zu wissen, ob sie mich vielleicht nicht doch noch verhaften würden. Sie hatten mich in die Enge getrieben. Bei der nächsten Anhörung warfen sie mir zusätzlich Kokainbesitz vor und zogen die Bewährung zurück, bekamen mich wegen einer Formsache aber wieder nicht dran. Dabei hätte ich liebend gern gesehen, ob sie wirklich den Mut gehabt hätten, mich ins Gefängnis zu stecken. Die spielten sich doch nur auf, die hatten gar nicht die Eier dazu, denen fehlte das Selbstvertrauen! Sicherheitshalber verließ die restliche Band Kanada, eine weise Entscheidung. Ich war der Erste gewesen, der gesagt hatte: Ihr Arschlöcher haut jetzt ab, sonst ziehen sie euch auch noch mit rein. Ich hab mir das selbst eingebrockt, also muss ich es auch auslöffeln.

So wie es aussah, würde ich tatsächlich ins Gefängnis wandern. Meinen Anwälten zufolge konnte ich mit zwei Jahren rechnen. Stu schlug vor, die Wartezeit für ein paar Soloaufnahmen zu nutzen, ein paar Tracks, damit man mich nicht vergisst. Er mietete ein Studio mit einem wundervollen Klavier und einem Mikro. Das Ergebnis war *KR's Toronto Bootleg*, der seit einiger Zeit in den entsprechenden Kreisen kursiert. Wir nahmen die ganzen Countrysongs auf, die ich zu der Zeit eben so vor mich hinklumperte, aber wegen der üblen Zukunftsaussichten haftete dem Ganzen eine gewisse Dramatik an. Ich spielte Songs von George Jones, Hoagy Carmichael und Fats Domino, wie früher mit Gram. Merle Haggards »Sing Me Back Home« ist ohnehin ziemlich traurig - der Wärter führt den Todeskandidaten zur Hinrichtung:

Sing me back home with a song I used to hear ...

Sing me back home before I die.

Wie so oft erwies sich Bill Carter als Retter in der Not. Aber er hatte ein Problem: 1975 hatte er den Visumsbehörden zugesichert, dass unsere Drogenekapaden der Vergangenheit angehörten. Und jetzt stand ich in Toronto vor Gericht - wegen Drogenschmuggel. Carter flog direkt nach Washington. Nicht etwa, um mit seinen Freunden im Außenministerium oder in der Einwanderungsbehörde zu sprechen, die ihm bereits mitgeteilt hatten, dass ich nie wieder in die USA einreisen durfte. Nein, er wollte ins Weiße Haus. Schon als er die Kautions stellte, hatte er dem kanadischen Gericht von meinem Gesundheitszustand berichtet. Ich wäre heroinsüchtig, und von dieser Sucht müsste ich geheilt werden. Seine Bekannten im Weißen Haus, in dem Jimmy Carter Hausherr war, bekamen dasselbe zu hören. Bill warf sein volles politisches Gewicht in die Waagschale; beispielsweise unterhielt er sich mit einem Berater, der für Carters Strategie in Sachen Drogen zuständig war. Glücklicherweise war dieser Berater gerade beauftragt worden, effektivere Lösungen als simple Strafen zu erarbeiten. *Unser* Carter erzählte ihm, sein Klient wäre vom rechten Weg abgekommen und hätte ernsthafte gesundheitliche Probleme - und ob es den USA möglich wäre, diesem Klienten in ihrer Gnade ein Sondervisum zu gewähren? Warum ausgerechnet die USA und nicht Borneo? Nun ja, es gäbe nur eine einzige Frau, die mich heilen könnte, und das wäre Meg Patterson mit ihrer Black-Box-Therapie, die über elektrische Impulse funktionierte. Meg Patterson lebte in Hongkong, konnte aber in die Staaten kommen, wenn ein Arzt für sie bürgte. Bill Carter hängte sich wirklich mächtig ins Zeug - mit Erfolg. Seine Leute im Weißen Haus wiesen die Einwanderungsbehörde an, mir ein Visum auszustellen, und das kanadische Gericht erlaubte mir, in die Vereinigten Staaten auszureisen. Es war ein Wunder. Wir durften uns ein Haus in Philadelphia mieten, wo ich die nächsten drei Wochen lang tagtäglich von Meg Patterson behandelt wurde. Als die

verschriebene Behandlungsdauer abgelaufen war, zogen wir weiter nach Cherry Hill, New Jersey. Ich war auf einen Radius von vierzig Kilometern um Philadelphia beschränkt, was Cherry Hill einschloss. Ein wunderbarer Deal zwischen Ärzten, Anwälten und Beamten der Einwanderungsbehörde - nur für Marlon lief es nicht ganz so rosig.

Marlon: Sie ließen ihn einreisen, damit er einen Entzug machen konnte. Deshalb zogen wir nach New Jersey. Ich wohnte bei einer Arztfamilie, einer sehr religiösen Familie. Das war wirklich das Schlimmste für mich. Eben noch mit dem ganzen Stones-Haufen im Hotel und jetzt in diesem Haus in New Jersey bei einer konservativen christlichen amerikanischen Familie mit weißem Lattenzaun und Skateboards. Ich ging in eine amerikanische Schule, wo sie jeden Tag beteten. Das war ein echter Schock. Alle paar Tage durfte ich Keith und Anita besuchen, die nur ein paar Häuser entfernt wohnten. Ich konnte es nicht erwarten, da rauszukommen. Ich glaube, ich war ein ziemlicher Rüpel. Die Familie hielt mich für wild, und dann die langen Haare. Ich trug keine Schuhe und überhaupt ungern Klamotten. Meine Sprache war so wüst, wie man sie sich bei einem Siebenjährigen überhaupt nicht vorstellen kann. Ich glaube, sie hatten nur Mitleid mit mir. Es war erbärmlich. Ich mochte die Familie nicht, sie wollten einen lieben amerikanischen Jungen aus mir machen. Dabei war ich vorher nie in Amerika gewesen. Bei Amerika dachte ich an Indianer und herumziehende Büffelherden, und plötzlich saß ich in New Jersey und dachte: O Gott, wenn ich hier vor die Tür gehe, dann ziehen sie mir den Skalp vom Schädel.

Auch wenn ich unter Meg Pattersons Obhut clean wurde - bei einer von den Behörden verordneten Entziehungskur fehlt mir die rechte innere Überzeugung. Megs Methode sollte der schmerzlose Weg aus der Sucht sein. Elektroden an den Ohren aktivieren Endorphine, die - in der Theorie - den Schmerz ausschalten. Meg befürwortete Alkohol, sozusagen als Ersatz, als Ablenkung - in meinem Fall war das Jack Daniel's. Also trank ich kräftig unter Megs mütterlicher Anleitung. Eine interessante Methode. Sicher half sie, aber ein Vergnügen war das auch nicht. Nach der Kur, die etwa zwei Wochen dauerte, entschieden die Einwanderungsbehörden, dass sie mich noch einen weiteren Monat beobachten müssten. Ich bin clean, okay? Ich saß in dieser netten Vorstadthölle fest und wurde langsam zappelig. Ich fühlte mich wie im Knast, ich hatte die Schnauze voll. Meg Patterson schrieb einen Bericht für das Außenministerium und die Einwanderungsbehörden, in dem sie meine Kooperation während der Behandlung bestätigte. Langer Rede kurzer Sinn: Ich kam frei. Was die Einwanderungsbehörden betraf, hatte ich wieder eine weiße Weste. In meinen Akten tauchte kein Delikt auf. Die Zeiten waren damals noch so. Man glaubte noch mehr an Rehabilitation als heute. Das Visum, das ursprünglich ein medizinisches Visum war, wurde erneuert. Es wurde von drei auf sechs Monate verlängert, meine Einreisebestimmungen wurden von einmaliger auf mehrmalige Einreise erweitert. Mit der Begründung, dass ich offiziell clean war und mich selbst kurierte, erhielt ich die Erlaubnis, auf Tour zu gehen und zu arbeiten. So wie ich das verstanden habe, klettert man während des Entzugsprozesses von einer Ebene zur nächsten, bis man schließlich als vollkommen clean eingestuft wird. Ich bin der amerikanischen Regierung immer dankbar gewesen, dass sie mich zur Behandlung meiner Sucht ins Land gelassen hat.

Als Nächstes befreiten wir Marlon, verließen New Jersey und mieteten ein Haus in South Salem in Westchester County, New York, nicht weit von Mount Kisco. Das klassische Holzhaus im Kolonialstil trug den Namen Frog Hollow. Die zunehmend paranoide Anita glaubte, das Haus würde von Gespenstern heimgesucht - auf den Hügeln ringsum sah sie die Geister von Mohikanern patrouillieren. In der gleichen Straße wohnte auch George C. Scott, der mit hundertdreißig Sachen sturzbesoffen durch die Gegend brettete und regelmäßig in unseren weißen Holzzaun krachte.

In jener Zeit begann sich meine heutige Managerin Jane Rose um mich zu kümmern. Jane arbeitete hauptsächlich für Mick, der sie gebeten hatte, bei mir in Toronto zu bleiben, als alle anderen die Stadt verließen. Heute, dreißig Jahre später, ist sie immer noch bei mir. Sie ist meine Geheimwaffe. Ich muss sagen, dass Mick sich rührend und ohne sich je zu beklagen um mich gekümmert hat, nicht nur, als ich in Toronto verhaftet wurde, sondern eigentlich immer, wenn ich eingebuchtet wurde. Er organisierte alles. Er machte die Arbeit und befahl die Truppen, die zu meiner Rettung antraten. Mick kümmerte sich wie ein Bruder um mich.

Jane stand damals - so beschrieb sie es selbst - zwischen den Fronten, zwischen Mick und mir. Sie war dabei, als sich der erste feine Riss zwischen uns auftat, als ich aus dem Drogennebel und der damit

einhergehenden geistigen Umnebelung auftauchte und mich ums Geschäft kümmern wollte, zumindest ums musikalische. Mick kam nach Cherry Hill, um sich meine Songauswahl für *Love You Live* anzuhören, woran wir sporadisch schon längere Zeit arbeiteten. Und zerriss sich hinterher bei Jane das Maul darüber. Anstelle von Zusammenarbeit traten Streit und Uneinigkeit. Bei dem Doppelalbum stammte schließlich eine Platte von Mick und die andere von mir. Ich fing an, übers Geschäftliche reden zu wollen, über Dinge, die zu erledigen waren. Das war neu für Mick, möglich, dass er richtiggehend schockiert war. Ich war sozusagen nach Verlesung des Testaments von den Toten auferstanden. Aber das waren nur Scharmützel, nur eine Andeutung dessen, was in späteren Jahren folgen sollte.

Nach der Verhaftung in Toronto im März 1977 dauerte es volle neunzehn Monate bis zur Verhandlung im Oktober 1978. Wenigstens wohnte ich in unmittelbarer Nähe von New York. An mein Visum waren natürlich Bedingungen geknüpft. Zu diversen Verhandlungen musste ich nach Toronto fliegen. Ich musste beweisen, dass ich clean war und meinen Rehabilitationsplan einhielt. Und ich war verpflichtet, mich in New York einer psychiatrischen Analyse zu unterziehen. Die Ärztin in New York sagte: »Gott sei Dank, endlich mal jemand wie Sie. Den ganzen Tag muss ich mich mit den Hirngespinnsten irgendwelcher Leute rumschlagen.« Sie öffnete ihre Schreibtischschublade und holte eine Flasche Wodka raus. Sie meinte: »Bleiben wir erstmal ein halbes Stündchen hier sitzen und trinken einen. Sie sehen doch ganz gut aus.« Ich sagte: »Mir geht's auch ganz gut.« Sie war mir eine echte Hilfe. Sie machte ihre Arbeit. Sie sorgte dafür, dass das Programm korrekt ablief.

Eines Tages rief mich John Phillips in South Salem an. »Ich hab einen erwischt. Beweg deinen Arsch her, dann zeig ich ihn dir, glasklar, kein Zweifel möglich. Ich hab einen!« Er litt unter *Kokain-Käfern*. Ich dachte mir, fahr runter und halt deinem Freund ein bisschen die Hand ... wenn er schon einen erwischt hat. Seit Wochen schon erklärten ihn die Leute für verrückt, weil er davon überzeugt war, dass er von Insekten infiziert war. Also fuhr ich hin, und er zeigte mir ein Kleenex, in dem ein kleines blutiges Loch war. »Siehst du? Ich hab einen erwischt.« - »Ist das dein Ernst, John? Jetzt denk doch mal nach, Kumpel.« Ich war anderthalb Stunden gefahren, nur um mir *das* anzuschauen. Er hatte sich überall wundgekratzt. Sein ganzer Körper war verschorft. Aber diesmal war er davon überzeugt, dass er einen erwischt hatte. Er starrte auf das Kleenex: »Scheiße, er ist abgehauen!« John hatte sich eine Apotheke gekauft. (Wer tat das nicht in jenen Tagen? Freddie Sessler besaß mehrere Drugstores.) Er war in katastrophaler Verfassung. Im Schlafzimmer stand ein verstellbares Krankenhausbett, das aber nicht richtig funktionierte. Der Spiegel im Bad wurde nur noch von Klebeband zusammengehalten. Egal, aus welchem Winkel man sich anschaute, man sah immer zerrissen aus. In der Wand steckten Spritzen, die er als Dartpfeile benutzt hatte. Trotzdem machten wir Musik, zusammen mit anderen Musikern. Wir fingen nie vor Mitternacht an, manchmal erst um zwei. Ich stand das ohne Heroin durch. Ahmet Ertegun stoppte schließlich Johns Soloprojekt, weil er in dieser Verfassung nicht mehr arbeiten konnte.

Die Sessions für *Some Girls* im seltsam geschnittenen Pathé Marconi Studio in Paris brachten frischen Wind. Das Album sollte wie eine Verjüngungskur wirken, überraschend angesichts der düsteren Umstände, unter denen es entstand. Schließlich war es absolut möglich, dass ich schon bald ins Gefängnis wanderte und damit das Ende der Stones besiegelt wäre. Vielleicht spielte das aber auch eine positive Rolle. Bevor die Bombe hochgeht, müssen wir noch mal ordentlich auf den Putz hauen. Es erinnerte mich ein bisschen an *Beggars Banquet* - eine lange Phase des Schweigens und dann mit neuem Sound das fulminante Comeback. Bei sieben Millionen verkauften Alben und zwei Top-Ten-Singles, »Miss You« und »Beast of Burden«, erübrigt sich jede Debatte.

Wir hatten nichts vorbereitet. Alles wurde im Studio geschrieben, Tag für Tag. Es war wie früher, wie Mitte der Sechziger in den RCA-Studios in Los Angeles - die Songs strömten aus uns heraus. Ein weiterer großer Unterschied zu den letzten Alben war der, dass wir keine Gastmusiker im Studio hatten - keine Bläser, keinen Billy Preston. Zusätzliche Instrumente wurden später hinzugefügt. Wenn es in den Siebzigern etwas gab, das uns vom Weg abgebracht hatte, dann war es das zunehmend größere Aufgebot an Gastmusikern. Das hatte einige Male unsere besten Instinkte verschüttet. Es lag also wieder an uns, und es lag - es war Ronnie Woods erstes offizielles Stones-Album - an Ronnies und meinem

Gitarrenspiel, wie wir uns bei Stücken wie »Beast of Burden« ergänzten. Wir waren zielstrebig, und wir arbeiten härter denn je.

Einen großen Anteil am Sound von *Some Girls* hatte der Toningenieur und Produzent Chris Kimsey, mit dem wir zum ersten Mal zusammenarbeiteten. Wir kannten ihn aus seiner Lehrzeit in den Olympic-Studios, er kannte unsere Musik in- und auswendig. Er sollte später als Toningenieur oder Co-Produzent noch an acht weiteren Stones-Alben beteiligt sein. Wir durften nicht noch ein weiteres blasses Stones-Album produzieren, wir mussten was Besonderes aus dem Hut zaubern. Er wollte wieder einen Livesound, weg von dem klinisch sauberen Sound, in den wir abgeglitten waren. In den Pathé Marconi Studios waren wir gelandet, weil sie der EMI gehörten, mit denen wir gerade einen großen Vertrag abgeschlossen hatten. Das Studio befand sich in den Außenbezirken von Paris, in Boulogne-Billancourt in der Nähe der Renault-Werke, wo es weit und breit keine Restaurants oder Bars gab. Ich weiß noch, dass ich jeden Tag mit dem Auto hin- und herpendelte und dabei immer Jackson Brownes *Running On Empty* hörte. Wir hatten einen riesigen Proberaum gemietet, so groß wie ein Filmstudio. Der Kontrollraum mit seinem primitiven Mischpult aus den Sechzigern und einfacher Sechzehn-Spur-Technik war so winzig, dass kaum zwei Leute darin Platz fanden. Und er hatte eine seltsame Form. Das Mischpult stand vor dem Fenster und einer Wand, an der die Lautsprecher hingen. Die Wand stand aber nicht im rechten Winkel zum Mischpult. Wenn man sich eine Aufnahme anhörte, war der eine Lautsprecher weiter von einem entfernt als der andere. Das Studio nebenan war mit einem viel größeren Mischpult und wesentlich ausgefeilterer Technik ausgestattet, aber vorerst spielten wir in dieser Lagerhalle. Wir teilten den Raum mit Trennwänden ab und setzten uns im Halbkreis zusammen. In den ersten paar Tagen betraten wir den Kontrollraum so gut wie nie - er war einfach zu klein.

Kimsey bemerkte sofort, was das Studio für einen fantastischen Sound hatte. Da das Studio nur als Proberaum genutzt wurde, war die Miete billig, was unser Glück war, da wir sehr lange an der Platte arbeiteten und nie nach nebenan in das richtige Studio wechselten. Das primitive Mischpult stellte sich als das gleiche Modell heraus, das die EMI in den Abbey Road Studios benutzte - sehr bescheiden und einfach, mit kaum mehr als den Reglern für Höhen und Bässe, aber mit einem phänomenalen Sound, in den sich Kimsey sofort verliebte. Heute sind Relikte dieses Mischpulttyps anscheinend Sammlerstücke für Musiker. Der Sound war kristallklar, aber dreckig, sehr funky, und er hatte genau dieses gewisse Club-Feeling, das wir uns vorstellten.

Es machte großen Spaß, dort zu spielen. Auch wenn Mick immer wieder mal sagte: »Kommt schon, gehen wir in ein anständiges Studio« - wir blieben dort. Weil bei einer Aufnahmesession alles passen muss, besonders bei dieser Art von Musik. Gegen den Strom schwimmen funktioniert nicht, wir sind keine Lachse. Wir müssen uns treiben lassen können. Und wenn der Raum nicht gut klingt, dann verliert man das Vertrauen, dass die Mikrofone auch wirklich das einfangen, was man will, dann fängt man an rumzubasteln. Wenn die Band lächelt, dann weißt du, der Raum ist gut. Als sehr wichtig bei *Some Girls* sollte sich ein kleiner grüner Kasten erweisen, den ich verwendete, ein MXR-Effektpedal, ein Delay. Das Ding habe ich bei den meisten Songs eingesetzt. Es gab der Band einen ganz speziellen Sound. In gewisser Weise hat ein bisschen Technologie den Unterschied gemacht. Ein kleiner Kasten, wie bei »Satisfaction«. Bei *Some Girls* habe ich es endlich hinbekommen, das Ding richtig einzusetzen, zumindest bei den schnellen Songs. Charlie zog voll mit, und auch Bill Wyman, das muss ich sagen. Eine Atmosphäre der Erneuerung war spürbar. Ein Faktor war auch, dass wir punkiger sein wollten als die Punks. Weil die nicht spielen können, und wir können spielen. Alles, was die können, ist einen auf Punk machen. Möglich, dass mir das wie ein Stachel im Fleisch saß, zugegeben. Wir wollten es ihnen zeigen, diesen Johnny Rottens, dieser *Kinderkacke*. Ich liebe jede neue Band. Deshalb bin ich auf der Welt, ich ermuntere die Leute, Musik zu machen und Bands zu gründen. Aber denen ging es gar nicht um die Musik, sondern bloß darum, Leute anzurotzen, also ehrlich, da haben wir locker mehr drauf.

Und es gab noch was, das mich unter Druck setzte: der üble Prozess, der mir bevorstand, und das Bedürfnis, nach dem ganzen Theater - der Verhaftung, dem Geschrei, der Entziehungskur - zu beweisen, dass das ganze Leiden einen Sinn gehabt hatte. Und das ist auch gelungen.

Da wir schon ziemlich lange nicht mehr zusammen gespielt hatten, mussten wir wieder auf unsere alte Form des Songwritings und der Gemeinschaftsarbeit zurückgreifen - an Ort und Stelle, von der ersten

Note an. Wir sprangen ins kalte Wasser und machten es wie in alten Zeiten, mit bemerkenswerten Resultaten. »Before They Make Me Run« und »Beast of Burden« waren echte Teamarbeit. Bei »When the Whip Comes Down« lieferte ich bloß das Riff, und Mick erledigte den Rest. Ich schaute in die Runde und sagte: »Scheiße, der Kerl hat endlich mal einen Rock'n'Roll-Song geschrieben. Ganz allein!« »Some Girls« war Micks Song. »Lies« auch. Im Grunde lief es so: Er sagte: »Ich hab da einen Song«, und ich sagte: »Wie wär's, wenn wir es so oder so probieren?«

Als wir »Miss You« aufnahmen, hielten wir zunächst nicht viel davon. Wir sagten: »Aha, Mick war mal wieder in der Disco und hat was vor sich hingesummt, als er nach Hause kam.« Der Beat, der »four on the floor«, ist das Ergebnis von Micks Nächten im Studio 54. Spielt doch mal eine Melodie über den Beat, sagte er. Wir dachten: Okay, tun wir ihm den Gefallen, geben wir halt unseren Senf dazu, wenn er denn unbedingt seinen Disco-Scheiß haben will. Doch je mehr wir rumspielten, desto interessanter wurde der Beat. Und bald dämmerte uns, dass wir hier vielleicht einen echten Disco-Klassiker geschaffen hatten. Es wurde schließlich ein Riesenhit. Der Rest des Albums klang trotzdem vollkommen anders als »Miss You«.

Dann gab es Ärger wegen des Covers. Ausgerechnet Lucille Ball hatte was dagegen, dass wir ihr Foto benutzten, was jede Menge Prozesse nach sich zog. Bei dem Originalcover konnte man Karten mit den Gesichtern herausziehen und austauschen. Wir hatten berühmte Frauen aus der ganzen Welt ausgesucht, alles Frauen, auf die wir standen. Lucille Ball? Dir gefällt das nicht? Auch gut! Den Feministinnen gefiel es auch nicht. Die auf die Palme zu bringen machte uns immer großen Spaß. Wo wärt ihr ohne uns? Und dann war da noch die beleidigende Textzeile aus »Some Girls«: »Black Girls just wanna get fucked all night.« Na ja, jahrelang waren jede Menge schwarzer Miezen mit uns unterwegs gewesen, und von denen gab es schon einige, die genau das wollten. Es hätten aber genauso gut gelbe oder weiße Mädchen sein können.

Meinen Entzug 1977 mit der Black Box und Meg Patterson kann man eigentlich als Erfolg verbuchen - bis auf eine kurze Unterbrechung. Während wir an *Some Girls* arbeiteten, ging ich gelegentlich auf die Toilette und setzte mir einen Schuss. Aber das hatte Methode. Ich dachte auf dem Klo über das nach, woran wir gerade arbeiteten. Ich zerbrach mir etwa den Kopf über einen Song, der eigentlich gut war, aber einfach nicht fertig wurde: welche Richtung ich ihm geben könnte und was daran falsch war und warum wir nach fünfundzwanzig Takes immer noch auf der Stelle traten. Wenn ich dann wieder auftauchte, sagte ich: »Okay, Jungs, lasst uns das Tempo etwas anziehen und im Mittelteil die Keyboards streichen.« Manchmal lag ich richtig, manchmal lag ich falsch, aber ich war auch nur eine Dreiviertelstunde weg, also, was soll's? Besser als eine Dreiviertelstunde, in der jeder seinen Senf dazugibt - »Wie wär's, wenn wir es so machen?« Das ist in meinen Augen die Hölle. Gelegentlich nickte ich ein, während wir spielten. Ich stand zwar noch aufrecht, war aber allen irdischen Zwängen entronnen - bis ich ein paar Takte später wieder meinen Einsatz fand. Das kostete uns natürlich Zeit, weil wir den Take, wenn wir denn überhaupt einen zustande brachten, meist wieder löschen mussten.

Was den reinen Zeitaufwand anging, kann ich mich an keinen Song erinnern, der es mit »Before They Make Me Run« aufnehmen kann. Der Song, den ich auf dem Album selbst sang, war ein Schrei, der aus tiefstem Herzen kam. Aber kein anderer Song zehrte dermaßen an unseren Nerven. Ich arbeitete fünf Tage daran, ohne das Studio auch nur einmal zu verlassen.

*Worked the bars and sideshows along the twilight zone
Only a crowd can make you feel so alone
And it really hit home
Booze and pills and powders, you can choose your medicine
Well here's another goodbye to another good friend.*

*After all is said and done
Gotta move while it's still fun
Let me walk before they make me run.*

Mit dem Song drückte ich aus, was ich in Kanada durchgemacht hatte und immer noch durchmachte. Ich sage ihnen, was sie bei diesem gottverdammten Prozess tun sollen: Lasst mich davonkommen. Wie es bei

einem milden Urteil heißt: Jetzt haben sie ihn davonkommen lassen.

»Warum kniest du dich so in den Song rein? Keiner mag das Teil.« - »Wart ab, bis er fertig ist!« Fünf Tage, ohne ein Auge zuzumachen. Ich hatte einen Toningenieur, der hieß Dave Jordan, und ich hatte noch einen zweiten, und wenn sich einer von beiden unter dem Mischpult ein paar Stündchen Schlaf gönnte, sprang der andere ein und machte weiter. Als der Song fertig war, hatten wir alle geschwollene Augen. Ich weiß nicht, was so schwierig an dem Song war, aber jedes Mal stimmte einfach irgendwas nicht. Und du hast Leute um dich rum, die mit drinhängen. Du stehst mit deiner Gitarre um den Hals da, und alle anderen pennen schon auf dem Boden. O nein, Keith, nicht noch einen Take, bitte! Essen wurde angeliefert, *pain au chocolat*. Die Tage gingen in die Nächte über. Aber du kannst einfach nicht lassen von dem Song. Du hast ihn fast, du schmeckst ihn schon, aber du hast ihn noch nicht im Mund. Wie bei gebratenem Speck und Zwiebeln, die vor dir auf dem Tisch stehen, du hast den Geruch schon in der Nase.

Am vierten Tag sah Dave aus, als hätte man ihm zwei blaue Augen verpasst. Wir mussten ihn auswechseln. »Feierabend, Dave.« Jemand rief ihm ein Taxi. Als der Song endlich fertig war, schlief ich unter dem Mischpult ein. Als ich wieder aufwache, keine Ahnung nach wie vielen Stunden, ist das Musikcorps der Pariser Polizei im Studio. Eine verdammte Blaskapelle. Die haben mich aufgeweckt. Sie hören sich gerade eine ihrer Aufnahme an. Und keiner von denen weiß, dass ich unter ihrem Mischpult liege und auf ihre Hosen mit den roten Streifen schaue, während sie sich die »Marseillaise« anhören und ich mich frage, wann ich hier unten rauskriechen kann. Ich bin umzingelt von ahnungslosen Bullen, ich muss dringend höllisch pissen, und ich habe meine komplette Junkieausrüstung dabei, Nadeln, Stoff, alles.

Ich dachte kurz nach und sagte mir dann, ich mach einfach einen auf *very british*. Also krabbelte ich unter dem Pult hervor und sagte: »Oh, my God! I'm terribly sorry!« Dann hörte man überall »*zut alors*«, und bevor die sechundsiebzig Bullen oder so überhaupt kapierten, was sie da sahen, war ich schon draußen. Ich dachte, die sind ja genau wie wir! Die sind so darauf konzentriert, eine gute Platte aufzunehmen, dass sie glatt vergessen, mich zu verhaften.

Verbeißt du dich zu sehr in einen Song, dann kann dir sein Drive abhandenkommen. Aber wenn du weißt, dass er da ist, dann ist er da. Man wird manisch, es ist wie die Suche nach dem Heiligen Gral. Hast du erst mal angefangen, gibt's kein Zurück mehr. Du brauchst ein Ergebnis. Und irgendwann bist du am Ziel. An dem Song habe ich ewig rumgebastelt. Andere kamen dem nahe - »Can't Be Seen« zum Beispiel -, aber »Before They Make Me Run« war mein Marathon.

Zu den Sessions von *Some Girls* noch eine Nachbemerkung, die ich Chris Kimsey überlasse.

Chris Kimsey: »Miss You« und »Start Me Up« wurden am selben Tag aufgenommen. Und wenn ich am selben Tag sage, dann meine ich: Das Masterband von »Miss You« wurde nach zehn Tagen Arbeit fertiggestellt, und danach nahmen sie sofort »Start Me Up« auf. »Start Me Up« war ursprünglich ein Reggae-Song, den sie drei Jahre zuvor in Rotterdam eingespielt hatten. Als sie es jetzt in Paris spielten, war es kein Reggae mehr, sondern das fabelhafte »Start Me Up«, das wir heute kennen. Der Song stammte von Keith, er hatte ihn einfach verändert. Vielleicht lag es daran, dass er direkt nach dem Disco-Groove von »Miss You« einen anderen Ansatz ausprobieren wollte. Es war das einzige Mal in meinem Leben, dass ich während derselben Session zwei Masterbänder aufnahm. Es dauerte gar nicht mal lange. Als wir den Take auf Band hatten, den alle für gut befanden, kam Keith rein, hörte ihn sich an und sagte: Ist okay, klingt wie etwas, das ich schon mal im Radio gehört habe, aber wir sollten das besser als Reggae spielen. Kannst du wieder löschen, Chris. Er machte weiter damit herum, es gefiel ihm noch nicht. Ich erinnere mich, wie Keith mal sagte, es wäre ihm am liebsten, wenn man nach Veröffentlichung eines Albums alle Masterbänder löschen würde. Dann könnte später keiner mehr dran rumpfuschen. Natürlich habe ich »Start Me Up« nicht gelöscht. Drei Jahre später war es der Riesenhit auf *Tattoo You*.

Einmal mehr drehte sich alles um den Stoff. Nichts geschah oder konnte organisiert werden, ohne dass vorher der nächste Schuss gesichert war. Es wurde immer schlimmer. Komplizierte Vorkehrungen, die manchmal schon absurde Züge annahmen, mussten getroffen werden. Ich hatte einen lebenswürdigen jungen Chinesen an der Hand, James W., den ich immer anrief, wenn ich von London nach New York flog. Ich stieg im Plaza Hotel ab und traf mich mit ihm in einer Suite, vorzugsweise der größten. Ich gab

ihm das Geld, und er gab mir den Stoff. Und schöne Grüße an deinen Vater. Er war immer sehr höflich. In den Siebzigern war es in Amerika schwierig, an Injektionsnadeln zu kommen. Auf Reisen hatte ich stets einen großen Hut mit einer kleinen Feder dabei, die ich mit der Nadel am Hutband befestigte. Die Injektionsnadel diente als Hutnadel, ganz einfach. Der Filzhut mit der rot-grün-goldenen Feder reiste in der Hutschachtel. Wenn James auftauchte, hatte ich schon mal den Stoff. So weit, so gut. Aber jetzt brauchte ich eine Spritze. Mein Dreh war folgender: Erst ließ ich mir einen Kaffee kommen, weil ich den Löffel zum Aufkochen des Heroins brauchte, dann ging ich rüber zu FAO Schwarz, dem Spielzeugladen an der Fifth Avenue direkt gegenüber vom Plaza. Im zweiten Stock gab es diese Ärztekoffer für Kinder, kleine Plastikboxen mit einem roten Kreuz drauf. Da war genau die Spritze drin, die zu meiner »Hutnadel« passte. »Ähm, ich nehme drei Teddybären, das ferngesteuerte Auto da und, richtig, geben Sie mir noch zwei von den Ärztekoffern da. Meine Nichte, die steht da total drauf. Muss man ja ein bisschen fördern, oder?« FAO Schwarz war meine Connection. Dann schnell zurück in die Suite.

Man hält ein Feuerzeug unter den Löffel mit dem Heroin und beobachtet, wie sich der Stoff in eine klare, sirupartige Flüssigkeit verwandelt. Sie sollte nicht schwarz werden, denn das hieße, dass sich zu viel Streckmittel im Heroin befindet. James hat mich nie enttäuscht, er hat mir immer nur Spitzenware geliefert. Ich war nie auf Masse aus, ich wollte Qualität. Ich war süchtig, ich brauchte meinen Stoff. Aber ich habe nie in großen Mengen gekauft. Fünf bis zehn Gramm, höchstens. Weil sich die Qualität im Laufe einer Woche verändern kann. Wer will schon einen ganzen Beutel mieses Dope, mit dem man nichts anfangen kann? Man musste den Markt im Auge behalten. Und mein Mann dafür war James. »Das ist das Beste, was ich dir zur Zeit bieten kann. An deiner Stelle würde ich nichts mehr davon kaufen. Nächste Woche kommt wieder Spitzenzeug rein.« James war absolut zuverlässig. Er war ein vertrauenswürdiger Geschäftsmann, der korrekte Preise verlangte. Und er hatte Sinn für Humor. »Und, warst du schon drüben und hast dir deine Spielsachen besorgt?«

Für einen Junkie ist der Stoff sein täglich Brot. Richtig high wirst du davon eigentlich nicht mehr. Es gibt Junkies, die ihre Dosis ständig steigern, bis sie irgendwann zu viel erwischen und daran sterben. Für mich wurde Heroin zum Stoff, der mich am Laufen hielt. Er bestimmte den Tagesablauf. Er war verantwortlich für die unerträglichen Augenblicke, wenn Anita bei Lieferengpässen nach ihrem Stoff verlangte. Ich brauch doch auch was, Darling, wir müssen einfach warten. *Waiting for the man*. Bei einem Heroin-Engpass wurde es hart. Da spürten wir wirklich die Daumenschrauben. Man stieg in seiner Wohnung über Leute, die leidend und kotzend auf dem Boden herumlagen. Manchmal gab es auch gar keinen echten Engpass, das Angebot wurde nur klein gehalten, um die Preise nach oben zu treiben. Und da spielte es keine Rolle, wie viel Geld man hatte. »Hey, weißt du, wer ich bin?« Ich war nur ein Junkie unter vielen.

Wenn es überhaupt keinen Stoff mehr gab, dann musste man so tief runter, dass man glaubte, man wäre in einer Jauchegrube voller Piranhas gelandet. Das ist mir ein paarmal auf der East Side in New York und in L. A. passiert. Wie kannten den Trick - man kaufte oben, und unten wurde einem der Stoff von den anderen aus der Bande wieder abgenommen. Oft hörte man, was unten ablief, während man selbst noch oben in der Schlange stand. Das Entscheidende war, das Haus ganz leise zu verlassen und vorher zu überprüfen, ob draußen jemanden wartete. Wenn ja, trat man dem vorsorglich in die Eier und haute ab. Aber ein paarmal ... Also gut, wir ziehen das jetzt durch. Du bleibst unten und gibst mir Deckung. Wenn ich mit dem Zeug wieder runterkomme, baller ich gleich los, die ballern zurück, und dann legst du los. Schieß die Glühbirnen aus und jag ein paar Kugeln in die Wände, und dann nichts wie weg. Mit ein bisschen Glück schaffen wir das. Die Statistik spricht jedenfalls klar für uns. Tausend zu eins. Man muss nur nah genug dran sein und ein gutes Auge haben, wenn man eine Glühbirne wegpusten will. Und dann ist es dunkel. *Krach, zack, bumm* und ab durch die Mitte. Herrlich! Wie am O.K. Corral. Hab ich allerdings nur zweimal gemacht.

Die tägliche Routine war extrem zeitaufwendig. Ich wachte morgens auf und ging als Erstes ins Bad, nicht um mir die Zähne zu putzen, sondern um mir einen Schuss zu setzen. Kein Löffel da, verdammt. Also runter in die Küche, einen holen. Jeden Tag die gleichen idiotischen Rituale. Daran hätte ich auch gestern Abend denken können. Jedes Mal dauerte es länger, bis sich der Kick einstellte. Dagegen wurde das Verlangen, sich sofort wieder was zu schießen, wenn die Wirkung nachließ, immer stärker. Was soll'

s, einer geht noch, schließlich bin ich ja clean. Aber dieser eine Schuss zur Feier des Tages ist verhängnisvoll. Dazu kommt, dass du zwar selbst vielleicht kein Junkie mehr bist, aber alle deine Freunde sind es noch. Wer einen Entzug macht, der hat den inneren Zirkel verlassen. Und ob sie dich nun lieben oder hassen, sie wollen dich wieder dabeihaben. »Das ist wirklich guter Stoff, Mann.« Innerhalb der Junkiewelt herrscht die Auffassung, dass jeder, der clean wird und es auch bleibt, ein Versager ist. Wobei er versagt hat, kann dir keiner sagen. Wie oft kann man den Turkey aushalten? Es ist bescheuert, aber man selbst realisiert es nicht, dass man an der Nadel hängt, man blickt einfach nicht durch. Bei mehreren Entzügen war ich der festen Überzeugung, dass in der Wand ein Safe voller Dope versteckt ist, mit allem, was ich brauche, Nadeln, Löffel, alles. Und als ich nach meinem Zusammenbruch wieder aufwachte, war die Wand mit blutigen Kratzspuren übersät. Ich hatte mit den bloßen Fingern versucht, die Wand aufzukratzen. Ist es das wirklich wert? Damals lautete meine Antwort: Ja, das ist es.

Ich kann genauso eingebildet und flatterhaft sein wie Mick, nur dass man sich das als Junkie nicht erlauben kann. Die Realität sorgt dafür, dass man immer schön in der Gosse bleibt. Nicht auf der Straße, in der Gosse. Das war offensichtlich die Zeit, als Mick und ich in völlig entgegengesetzte Richtungen auseinanderdrifteten. Er hatte keine Zeit für mich und meine angebliche Unzurechnungsfähigkeit. Ich erinnere mich an eine Nacht in einer Pariser Disco, wo ich in katastrophaler Verfassung auf meinen Dealer wartete. Die Leute tanzten unter kleinen Glitzerkugeln, während ich mich unter den Sitzbänken versteckte und kotzte, weil der Mann nicht kam. Ich weiß noch, dass ich mich fragte, ob er mich hier unten überhaupt finden würde. Wenn er überhaupt noch kommt, dann schaut er sich kurz um und verpissst sich gleich wieder. Ich war reichlich verzweifelt, um es mal so zu sagen. Glücklicherweise entdeckte er mich. Aber wenn man sich in einer solchen Lage befindet und dich gleichzeitig die Welt für *Numero uno* hält, dann erkennt man irgendwann, wie tief man gesunken ist. Sich in diese Lage gebracht zu haben löst ein Gefühl des Selbstekels aus, den man so schnell nicht wieder loswird. Du Wichser, für Stoff würdest du wohl alles tun. Dabei bin ich doch mein eigener Herr. Keiner schreibt mir vor, was ich zu tun habe. Und trotzdem weißt du, dass der Dealer dich in der Hand hat, und das ist widerlich. Man ekelt sich vor sich selbst, wenn man auf diesen Pisser wartet und ihn dann anbettelt. Man kann es drehen und wenden, wie man will, Junkies sind Menschen, die auf ihren Dealer warten. Ihre Welt reduziert sich auf den Stoff. Daraus besteht ihr ganzes Universum.

Die meisten Junkies verblöden. Und das war letztlich der entscheidende Grund, der mich zur Umkehr bewegte. Wir kennen nur ein Thema, und das ist der Stoff. Geht's nicht ein wenig intelligenter? Warum hänge ich mit diesen Nullen rum? Die sind langweilig. Schlimmer noch, viele sind absolut intelligente Menschen, die aber alle irgendwie wissen, dass sie sich haben täuschen lassen. Andererseits ... warum eigentlich nicht? Jeder lässt sich von irgendwas täuschen, *wir* wissen wenigstens, dass wir uns zum Affen machen. Keiner ist ein Held, nur weil er Drogen nimmt. Aber man könnte einer werden, wenn man es schafft, die Finger davon zu lassen. Ich liebte das Zeug. Aber irgendwann reichte es. Außerdem schränkt es den Horizont so ein, bis man schließlich nur noch Junkies kennt. Ich musste meinen Horizont erweitern.

Natürlich erkennt man das alles erst, wenn man den Ausstieg geschafft hat. Dafür sorgt schon der Stoff. Wie gesagt: Er ist die verführerischste Hure der Welt.

Die Sache in Kanada schleppte sich ewig hin. Woche für Woche flog ich zwischen New York und Toronto hin und her. Aber das hielt mich nicht davon ab, das Zeug weiter zu nehmen. Es gab da einen kleinen Flughafen, von dem aus ich von Toronto mit dem Privatflugzeug nach New York zurückjettete. Einmal ging ich in diesem Flughafen kurz vor dem Abheben aufs Klo, um mir einen Schuss zu setzen. Ich hocke also in meiner Kabine, und als ich gerade den Löffel aufkoche, sehe ich im Spalt unter der Tür ein verhängnisvolles Paar Sporen. Da steht doch tatsächlich ein verdammter Mountie in voller Montur vor dem Klo und muss pinkeln. Natürlich wird er das Zeug riechen; es düstet nur so hoch ... *Klicker, klacker*, das war's für mich. Wir sind endgültig Geschichte. Aber *klicker, klacker, klicker, klacker*, die Sporen marschieren wieder raus. Wie oft konnte ich das Glück noch herausfordern? Ich hatte den Bogen längst überspannt. Eine schwarze Wolke hing bereits über mir, als wartete ich nur darauf, dass alles auffliegen würde. Ich hatte drei Anklagepunkte am Hals: Handel, Besitz und Einfuhr von Drogen. Dafür

würde ich verdammt lange sitzen. Besser, ich bereitete mich schon mal darauf vor.

Und das ist einer der Gründe, warum ich schließlich endgültig auf Entzug gegangen bin: Ich wollte nicht auf Turkey im Knast landen. Ich wollte meinen Fingernägeln Zeit zum Wachsen geben. Das sind nämlich die einzigen Waffen, die einem bleiben, wenn man im Knast sitzt. Und so abhängig, wie ich inzwischen von dem Zeug war, war ich auf dem besten Weg, dass es bald sowieso nicht mehr möglich sein würde, weiter in der Weltgeschichte herumzufahren und zu spielen. Ein Monat später, im Juni 1978, sollte die Some-Girls-Tour starten. Ich wusste, dass ich vorher clean werden musste. Jane Rose hatte mich immer wieder gefragt: »Wann wirst du endlich clean?«, und ich hatte immer erwidert: »Morgen.« Im Jahr zuvor hatte ich es schon mal versucht, es dann aber doch versaut; seither hing ich wieder an der Nadel. Das war jetzt meine letzte Chance. Ich wollte nie wieder was von einem Drogendeal hören. Ich hatte genug. Man macht das zehn Jahre, hört auf, bekommt einen Orden und setzt sich zur Ruhe. Und Jane stand mir bei - Gott schütze sie. Jugs - das ist ihr Spitzname - hielt ihr Wort. Für mich war es entsetzlich. Aber auch für sie muss es furchtbar gewesen sein. Sie musste mit ansehen, wie ich die Wände hochging, mich vollschiss und völlig ausklinkte ... Wie hat sie das bloß alles durchgestanden? Zu der Zeit waren die Stones gerade in den Bearsville Studios in Woodstock im Staat New York zusammengekommen, um für die Tour zu proben. Ich war zu Hause mit Anita. Von dem Moment, als ich das Heroin aufgab, berichtet Jane am besten selbst.

Jane Rose: Ich war im Grunde zum Kurier geworden - ich brachte regelmäßig Geld oder Drogen für Keith von New York nach Westchester County. Er war einfach nicht zu einem Entzug zu bewegen und brauchte mittlerweile richtig große Mengen, wollte es sich aber nicht eingestehen. Ich hatte es so satt, ständig nach Westchester beordert zu werden. Als ich wieder mal hinfuhr, waren auch Antonio und Anna Marie, Freunde von Anita, die in Keiths Apartment in der Rue Saint-Honoré in Paris lebten, anwesend (aus Antonio wurde später Antonia). Auch Anita war da. Als Erstes fragten sie mich: »Wo ist das Geld?«, und ich sagte: »Ich hab kein Geld dabei. Es ist in New York.« Sie flippten total aus, und Anita setzte sich ins Auto und bretterte los; sie war stinksauer. Daraufhin erklärte ich ihm: »Keith, heute *ist* morgen.« Er sagte nämlich immer: Morgen geh ich auf Entzug; das war direkt vor der Tour im Mai. An dem Tag hatten er und Anita noch einen Riesenstreit. Keith verschwand nach oben; er war wütend. Anna Marie und Antonio starrten mich bloß an - *diese unverfrorene Jüdin aus New York*. Sie dachten wohl: Das Mädchen ist so gut wie tot. Wie kann sie es wagen, ohne Geld hierherzukommen? Dann trat Stille ein, und ich ging hoch zum Schlafzimmer mit dem Himmelbett. Er hatte die Schuhe abgestreift. »Okay, ich mach's; ich hör auf.« Und ich sagte: »Willst du mit nach Woodstock? Da finden die Proben statt. Hau einfach ab hier. Ich komm mit.« Und nach drei Stunden willigte er ein. Wir mussten uns reisefertig machen, bevor Anita zurückkehrte. Ich wusste, dass es nur so funktionierte. Doch sie kam zurück, bevor wir weg waren. Es gab einen furchterlichen Streit, jemand flog die Treppe runter. Am Ende setzte sich Keith ins Auto, und wir fuhren los. Anita hatte ihre Drogen oder ihr Geld. Und Keith fuhr nach Woodstock und ging auf kalten Entzug. Mick und Jerry Hall kamen für zwei Tage hoch, um mir beizustehen. Ich blieb rund um die Uhr bei Keith. Ich war mit ihm in einem Zimmer, war immer da. Ich weiß nicht, wie viele Tage es insgesamt waren, und ob ich überhaupt mit jemandem gesprochen habe. Ich war überzeugt, dass er durchkommen würde. Ich glaubte einfach an ihn.

Wenn man irgendwas aus jemandem rauslocken will, dann habe ich einen Tipp: Gib ihm ein, zwei Monate lang Stoff und dann unterbrich plötzlich die Versorgung. Der Typ wird reden. Jane brachte mich durch die 72 Stunden. Sie war dabei, als ich die Wände hochging; schon deshalb mag ich keine Tapeten mehr. Du hast Muskelkrämpfe, hast deinen Körper überhaupt nicht mehr unter Kontrolle. Und du schämst dich furchtbar. Aber du musst das tun. Jane war bei mir. Sie hat mich vom Heroin runtergeholt. Das war das letzte Mal. Ich mach das nicht noch mal mit.

Anita dagegen war keine Hilfe. Sie wollte nicht mitmachen. Doch wenn wir zusammenbleiben wollten, mussten wir das zusammen durchstehen. Aber sie tat es nicht. Die Sache entglitt uns. Ich konnte nicht länger mit jemandem unter einem Dach wohnen, der immer noch an dem Zeug hing. Der Stoff verändert die chemischen Reaktionen in deinem Körper, aber auch dein Verhältnis zu anderen Menschen. Und das ist der komplizierte Teil. Ich wäre wahrscheinlich ewig mit Anita zusammengeblieben, aber als es zu diesem alles entscheidenden Punkt kam, ab dem es überhaupt keinen Stoff mehr geben sollte, hat sie

einfach weitergemacht. In Wahrheit hatte sie sowieso nie aufgehört. Im Jahr zuvor, 1977, als wir es ein paar Monate lang versuchten, besorgte sie sich das Zeug heimlich. Ich wusste, dass sie drauf war; man sieht das einfach an den Pupillen. Nun konnte ich nicht mal mehr zu ihr und sie sehen. Und da sagte ich mir, tja, so ist Anita eben. Da war es dann vorbei.

Ich war also clean, und wir konnten endlich für die '78er-Tour proben. Und eines Tages kam sie in einem Hubschrauber direkt aus den Wolken: Lil. Sie war mit ihrer Freundin Jo Wood, Ronnies zukünftiger Frau, zu Woodys Geburtstag gekommen. Es waren noch etwa zehn Tage bis zum Tourstart, und es grenzte an ein Wunder, genau zu diesem Zeitpunkt eine neue Freundin zu finden. Ihr richtiger Name war Lil Wergilis, obwohl über sie immer als Lil »Wenglass« oder Lil Green berichtet wird - denn so hieß sie nach ihrer Heirat. Sie war Schwedin, obwohl sie, nach zehn Jahren in der Stadt, längst zu einem typischen Londoner Gör geworden war, bis hin zu einer Aussprache als hätte sie nie was anderes gesprochen, »Oh, fuckin' naff« und so weiter. Sie war eine bildhübsche Blondine in der Blüte ihres Lebens. Als ich Lil zum ersten Mal begegnete, sah sie aus wie Marilyn Monroe. Umwerfend. Pinkfarbene Lurex-Strümpfe und blonde Haare. Aber sie war auch klug und hatte ein großes Herz. Ein süßes Mädchen, eine wunderbare Geliebte. Ich war gerade runter von dem Zeug, und da kam Lil und brachte mich zum Lachen. Sie hat mich mit ihrem Lachen aus dem Dunkel geholt. Sie hat mich wirklich vor dem Abgrund gerettet. Mit dem Zeug aufzuhören ist keineswegs so leicht, wie es hier vielleicht erscheint, schließlich war ich zehn Jahre lang abhängig und hatte fünf bis sechs kalte Entzüge hinter mir. Aber endgültig die Finger von dem Zeug zu lassen, das ist die echte Leistung. Lil hat es geschafft, mich komplett abzulenken. Ungefähr ein Jahr lang lagen wir uns in den Armen. Wir hatten eine tolle Zeit zusammen. Lil war für mich wie eine frische Brise, frech, immer fröhlich und zu Späßen aufgelegt. Zu allem bereit. Außerdem war sie toll im Bett. Sie war voller Energie und packte die Sachen an. Zum Beispiel machte sie Frühstück und sorgte dafür, dass ich pünktlich aufstand. Genau das brauchte ich damals. Mick mochte sie nicht sonderlich; Lil war kein Studio-54-Girl. Er konnte sich nicht vorstellen, was ich von ihr wollte. Es war eine stürmische Zeit für unsere Ehen und Nicht-Ehen. Bianca hatte gerade die Scheidung eingereicht, und jetzt hatte er Jerry Hall am Arm, mit der ich gut auskam.

Ich nahm Lil mit auf Tour, wo sie mit mir eine dieser Situationen durchstand, bei denen ich dem Tod gerade noch mal von der Schippe springen konnte - die Liste war inzwischen zu lang geworden, als dass damit noch zu spaßen war. Diesmal ging es um ein Feuer in dem Haus, das wir im Laurel Canyon in Los Angeles gemietet hatten. Lil und ich waren schon im Bett, als Lil, wie sie mir später erzählte, in der Ferne einen Knall hörte und aufstand, um die Vorhänge zur Seite zu ziehen; draußen war es seltsam hell. Irgendwas stimmte nicht. Sie öffnet die Badezimmertür, und schon schießt eine Stichflamme in den Raum. Uns bleiben nur ein paar Sekunden, um aus dem Fenster zu springen. Ich habe nur ein kurzes T-Shirt an, Lil ist ganz nackt. Alle wissen, um wen es sich bei uns handelt - um uns herum lauter hysterische Menschen, die versuchen, das Feuer zu löschen -, eine Riesenstory, sobald die Presse davon Wind bekommt. Zum Glück hält ein Auto neben uns, und wir steigen dankbar ein. Es ist eine Cousine von Anita - ein glücklicher Zufall! Wir stehen unter Schock, fahren zu ihr nach Hause, leihen uns was zum Anziehen und gehen in ein Hotel. Am nächsten Tag ging jemand zu unserem Haus, um nachzusehen, und da steckte ein großes Schild in dem verkohlten Rasen: »Herzlichen Dank auch, Keith«.

Im Oktober 1978 begannen schließlich meine Verhandlungen in Toronto. Wir wussten, dass es das Ende für uns alle bedeuten konnte, aber als wir es nun so direkt vor uns hatten, entdeckte der eine oder andere doch auch die positiven Seiten. »So furchtbar wird es schon nicht werden«, sagte Mick. »Selbst wenn der schlimmste Fall eintritt und Keith auf Lebenszeit mit Mrs. Trudeau im offenen Strafvollzug landet, werde ich immer noch auf Tour gehen. Wir können ja eine kanadische Gefängnis-Tournee machen, hahaha.«

Je länger sich der Prozess hinzog, umso deutlicher kristallisierte sich heraus, dass die kanadische Regierung sich irgendwie aus der Sache herauswinden wollte. Die Mounties und ihre Verbündeten dachten sich: »Na klasse! Super gemacht! Wir haben ihn der kanadischen Regierung auf einem silbernen Tablett serviert!« Und die Trudeaus dachten sich: »Äh, das kommt uns jetzt aber etwas ungelegen.« Jedes Mal, wenn ich vor Gericht erschien, standen fünfhundert bis sechshundert Leute draußen und

skandierten: »Free Keith! Free Keith!« Wir wussten, dass das feindliche Lager - die Ankläger -, wenn man die damalige kanadische Regierung als Feind bezeichnen wollte, auf unsicherem Terrain operierte. Mir war das egal. Ich dachte mir, ich käme da umso leichter wieder raus, je härter sie mich angriffen. Die Mounties, oder zumindest die Staatsanwaltschaft, hatten keinerlei Interesse daran, dass die Sache einfach so durchgewunken wurde. Aber wie Bill Carter feststellte, hatten sie sich in fast jedem Anklagepunkt gegen uns selbst die Hände schmutzig gemacht. Sie wussten, dass ich keine Drogen schmuggelte, aber sie wollten das unbedingt vor einem Geschworenengericht durchdrücken, um eine lange Gefängnisstrafe als historisches Exempel zu statuieren. Und das war ihr Fehler. *Seht euch Keith Richards an. Der verkauft keine Drogen. Der hat wahrlich genug Geld. Ihm Drogenschmuggel vorzuwerfen, nur um ihn drakonisch abzuurteilen, ist absurd. Der Mann ist hoffnungslos süchtig. Ein Fall für den Arzt.* Meine Anwälte schrieben einen Bericht, der darlegte, dass ich, wenn ich nicht Keith Richards wäre, nach allen Präzedenzfällen und allen Entscheidungen, die in Toronto ergangen waren, wahrscheinlich nicht mehr als eine Verurteilung auf Bewährung bekommen würde. Erst im letzten Moment wandelte die Anklage den Vorwurf des Drogenschmuggels in einfachen Drogenbesitz um, fügten dann aber noch eine Anklage wegen Kokainbesitzes hinzu. Doch dieser plötzliche Richtungswechsel schwächte sie nur und stellte sie bloß, verriet mehr über die kanadische Regierung als über mich. »Hast du schon gehört? Keith Richards nimmt Heroin.« Und? Das ist doch nichts Neues. Die Meldung, dass die Frau des Premierministers im Hotel rumwuselt, um sich vögeln zu lassen, war da schon ein anderes Kaliber. Die Dinge überschlugen sich förmlich. Irgendwann blickte ich nicht mehr durch. Keiner wusste mehr, was da wirklich ablief? Das nennt man Politik - eins der schmutzigsten Geschäfte überhaupt.

Wir wussten also, dass die Sache im Grunde bereits gelaufen war. Die Frage war, wie lange es dauern würde, bis sie mich würden laufen lassen. Sie hatten sich selbst in diese Situation hineinmanövriert und nun wollten sie nichts mehr davon wissen; jetzt ging es darum, wie sie ohne großen Schaden da wieder rauskämen. Wir warteten also ab, dass die kanadische Regierung weich wurde.

Am Ende war es das kanadische Volk, das dafür sorgte, dass man mich vom Haken ließ. Die eigentliche Aufgabe war, Margaret Trudeaus Fauxpas zu vertuschen. Wenn die Behörden sofort unbarmherzig durchgegriffen hätten, wäre ich wahrscheinlich allein schon für die Einfuhr von Drogen dran gewesen. Aber als es schließlich zur Verhandlung kam, hatte der neue Richter offensichtlich entschieden, die Sache möglichst unauffällig zu beenden. Sie wollten damit nichts mehr zu tun haben; es konnte nur noch peinlicher werden und kostete mehr Geld, als es die Sache wert ist. Am Tag der Entscheidung erschien ich vor Gericht, in diesem Saal, der an das England in den Fünfzigern erinnerte, mit einem Porträt der Queen an der Wand, das irgendwie komisch wirkte. Der Schauspieler Dan Aykroyd, den ich kurz zuvor bei *Saturday Night Live* kennengelernt hatte, hielt sich in seiner Eigenschaft als Kanadier und Leumundszeuge bereit. Lorne Michaels, der Erfinder und bis heute Produzent der Show, sprach vor Gericht über meine Rolle in der großen Welt der Kulturen. Und das erledigte er höchst elegant. Das Gericht machte mir nicht im mindesten Angst. Ich wusste ja inzwischen, dass sie ein echtes Problem hatten. Und aus vergleichbaren Situationen wusste ich auch, dass die meisten Regierungen auf der Welt keine Ahnung hatten, um was es eigentlich ging. Daher wusste ich auch, dass sich dieses Defizit ausnutzen ließe. Manchmal kann man ihre Niederlage bereits riechen, selbst wenn sie noch so viel Artillerie gegen dich in Stellung gebracht haben, und das war hier der Fall.

Das Urteil lautete auf schuldig, aber der Richter kam zu dem Schluss: »Ich werde ihn nicht einsperren, nur weil er süchtig und reich ist.« Ich müsse auf freien Fuß gesetzt werden, damit ich meine Behandlung fortsetzen könne. Eine Auflage allerdings gab es: Ich sollte ein Konzert für Blinde geben. Sehr intelligent, dachte ich mir. Das salomonischste Urteil, das seit vielen Jahren gefällt worden war. Und es hatte mit einem blinden Mädchen zu tun, das den Stones überallhin gefolgt war. Rita, mein blinder Engel. Obwohl sie blind war, war sie uns per Anhalter zu jedem Auftritt gefolgt. Die Kleine war absolut furchtlos. Ich hatte hinter der Bühne von ihr gehört, und diese Vorstellung, wie sie da im Dunkeln den Daumen raushielt, war definitiv zu viel für mich. Also brachte ich sie mit den Fahrern unserer Trucks in Kontakt, sorgte dafür, dass sie sicher von A nach B kam und was zu essen bekam. Als ich verhaftet wurde, fragte sie sich doch tatsächlich zum Haus des Richters durch und erzählte ihm die ganze Geschichte. So kam er auf die Idee mit dem Konzert für die Blinden. Die Liebe und Hingabe von Leuten wie Rita ist etwas, das

mich immer noch in Erstaunen versetzt. Und damit war die Sache gegessen, jawoll!

Seit dem Auftritt bei *Saturday Night Live* 1979 hingen Lil und ich regelmäßig mit Dan Aykroyd, Bill Murray und John Belushi in ihrem Lieblingsclub rum, der Blues Bar in New York. Belushi war einer, der immer alles übertreiben musste. Und zwar so richtig. Einmal meinte ich zu John: »Mein Vater hat immer gesagt, es ist ein Unterschied, ob man sich am Hintern kratzt oder sich den Arsch aufreißt.« John war saukomisch und gleichzeitig vollkommen verrückt. Selbst für meine Verhältnisse eine extreme Erfahrung. Ein einmaliger Fall.

In meiner Kindheit bin ich oft zu Mick rübergegangen. Ich hatte Durst, also machte ich den Kühlschrank auf, aber da war nichts drin, außer vielleicht eine halben Tomate oder so. In dem ganzen Riesenkühlschrank. Wenn man dreißig Jahre später in Micks Apartment kommt und seinen noch riesigeren Kühlschrank aufmacht, was findet man da? Eine halbe Tomate und eine Flasche Bier. Als wir - Ronnie, Mick und ich - damals nach einer Probe in Micks Apartment abhingen, klopfte es plötzlich an der Tür, und da steht Belushi in Portiersuniform und schiebt einen Servierwagen vor sich her. Darauf gestapelt sind zwölf verdammte Schachteln mit Gefilte Fisch. Er würdigt uns keines Blickes, karrt das Ganze direkt zu Micks Kühlschrank, lädt alle zwölf Schachteln in die Fächer und sagt: »So, jetzt ist er voll.«

In der Hochstimmung nach dem Erfolg von *Some Girls* und dem Prozessausgang zogen wir uns in die Compass Point Studios in Nassau auf den Bahamas zurück. Zwischen Mick und mir kam es hier und da zu leichtem Donnergrollen, das sich bald zu einem richtigen Unwetter auswachsen sollte, aber noch war es nicht so weit. Wir schrieben Songs für *Emotional Rescue*. Während wir damit beschäftigt waren, legte Papst Johannes Paul II. eine unvorhergesehene Zwischenlandung in Nassau ein, um sein Flugzeug auftanken zu lassen. Die Bahamas sind streng katholisch, wenigstens solange der Papst da ist, und es wurde bekanntgemacht, dass er im Fußballstadion seinen Segen spenden würde. Ich beschloss, dass Alan Dunn, unser katholischer Road-Manager, der ein Anrecht auf den päpstlichen Segen hatte, unsere frisch aufgenommenen Bänder mit ins Stadion nehmen und gleich mit absegnen lassen sollte. Warum nicht? Man weiß ja nie. Alan kam über eine Schule an ein Ticket und schleppte die Bänder durch die brütende Hitze. Die großen Zwei-Zoll-Aufnahmebänder waren dermaßen schwer, dass die Griffe der Basttasche rissen, in der er sie beförderte. Er presste sie gegen die Brust, als der Pontifex seinen Segen über sie und Alan spendete. Zumindest bei ihm hat es gewirkt, denn er wurde ein paar Tage später auf wundersame Weise draußen auf See gerettet, als das Beiboot, in dem er und seine Freundin saßen, über das Riff hinaus in tiefes Gewässer trieb. Sein Außenbordmotor war defekt, und er hatte keine Ruder dabei. Eigentlich hätte das den sicheren Tod bedeuten müssen, aber Alans Mutter ist der festen Auffassung, dass das zufällig vorbeifahrende Boot, das sie gerettet hat, vom Papst als Geschenk Gottes gesandt wurde.

Eine der großartigsten Sessions, an denen ich je teilgenommen habe, fand zu der Zeit statt, als Lil und ich nach Jamaika gingen und ich mich dort mit Sly Dunbar und Robbie Shakespeare anfreundete, die ein Album mit Black Uhuru aufnahmen. Sly und Robbie zählten zu den besten Rhythmusgruppen der Welt. Wir spielten sieben Stücke an einem Abend ein, und eins davon, »Shine Eye Gal«, wurde ein großer Hit, ein Klassiker. Ein anderes war ein Instrumentalstück mit dem Titel »Dirty Harry«, das auf Slys Album *Sly, Wicked and Slick* kam. Auch den Rest habe ich noch. Alles auf Vier-Spur-Band bei Channel One in Kingston aufgenommen. Wir spielten einfach, worauf wir gerade Lust hatten. Meistens waren es nur ein paar Riffs, aber die Band war einfach überragend: Sly und Robbie, dazu Sticky und Scully, Slys Perkussionisten, die für alle Arten kniffliger Rhythmusachen gut waren; Ansell Collins an Orgel und Klavier; ich an der Gitarre; und noch ein weiterer Gitarrist, vermutlich Michael Chung. Es war eine geniale Nacht. Damals sagten wir, lasst uns die Stücke aufteilen, ich nehme drei und du nimmst drei. In den folgenden Jahren kamen sie mit uns auf Tour.

Mick wollte 1979 nicht auf Tour gehen, ich schon. Ich war sauer und gefrustet. Auf Tour hätte ich Dampf ablassen können. Aber Ronnie wollte eine Solo-Tour absolvieren und stellte dafür die New Barbarians zusammen, eine unglaubliche Band - mit Joseph »Zigaboo« Modeliste an den Drums, einem der besten seines Faches. Ich war sofort Feuer und Flamme und stieg ein. Drummer aus New Orleans können einen Song großartig interpretieren und wissen sofort, wie er gespielt werden muss; sie fühlen ihn

und geben den Weg vor, noch ehe man selber so weit ist. Ich kannte Ziggy, weil The Meters - mit George Porter am Bass - ein paarmal mit den Stones auf Tournee gewesen waren. Die Meters hatten großen Einfluss auf mein Interesse am Funk. Was Rhythmus und das Gefühl für Raum und Takt angeht, sind sie der Inbegriff von New Orleans. New Orleans ist einzigartig in Amerika, und das zeigt sich nirgendwo deutlicher als in der Musik. Ich habe mit George Recile gearbeitet, der jetzt Bob Dylans Drummer ist, auch er kommt von dort. Bobby Keys spielte ebenfalls bei den New Barbarians mit. Ian McLagan war am Keyboard. Am Bass der große Jazzler Stanley Clarke. Die Tour hat wirklich Spaß gemacht, wir haben viel gelacht. Ich brauchte mir nicht wie sonst auf einer Tour Sorgen um irgendwelche Dinge zu machen; ich musste keinerlei Verantwortung übernehmen. Für mich war es das reine Fest, ein Heidenspaß. Im Grunde war ich nichts weiter als ein bezahlter Musiker, den man für die Tour engagiert hatte. Ich kann mich gar nicht mal mehr an viel erinnern; für mich war das Wichtige, dass ich verdammt noch mal um eine lange Gefängnisstrafe herumgekommen war und gleichzeitig tun konnte, was ich am liebsten tat. Und ich hatte Lil dabei, das stets gut gelaunte Mädchen für alle Lebenslagen.

Dann erkrankte Lils Mutter, und sie musste nach Schweden fliegen. In ihrer Abwesenheit hatte ich einen Rückfall. In Los Angeles kaufte ich von einer Frau namens Cathy Smith etwas Persian Brown. Damals umschrieb ich diese Phase als »Versuch, eine zweite Rock'n'Roll-Jugend zu erleben«. Cathy Smith war auch Belushis Untergang. Das Zeug war einfach zu stark für ihn. Eigentlich war er ja ein kräftiger Bursche, aber er hat es einfach übertrieben. Übergewichtig war er auch. Er rauchte Kokain, und um die Zeit fing auch Ronnie damit an. Bei *Saturday Night Live* gab es eine sehr hohe Sterblichkeitsrate. John starb im Chateau Marmont. Er war zu viele Tage und Nächte wach geblieben, was er regelmäßig tat. Zu viele Nächte und zu viel Ballast, den er mit sich rumschleppte.

Vielleicht lag es daran, dass ich erst so frisch von den Drogen runter war und dass die vergrabenen Impulse und Gefühle allmählich wieder an die Oberfläche kamen. Ich weiß es nicht. Aber als ich - wieder in Begleitung von Lil - nach Paris zurückflog, um bei Pathé Marconi die Aufnahmen zu *Emotional Rescue* abzuschließen, hatte ich, metaphorisch gesprochen, den Finger am Abzug. Ich reagierte heftiger und brauste früher auf. Manchmal gerät mein Blut in Wallung, und dann werde ich zornig. Vor meine Augen legt sich ein roter Schleier, und dann bin ich zu allem fähig. Es ist furchtbar. Ich hasse es, wenn mich jemand in eine Situation bringt, in der Gewalt ins Spiel kommt. Dann kriegst du fast noch mehr Angst vor dir selbst als vor jedem möglichen Gegner. Weil du nämlich weißt, dass du den Punkt ohne Wiederkehr erreicht hast, dass du jetzt zu allem fähig bist. Du könntest töten, einfach so, und dann würdest du aufwachen und fragen: »Was ist passiert?« - »Na ja, du hast ihm den Hals gebrochen.« Die paar Male, wo ich diesen Punkt erreichte, hatte ich definitiv Angst vor mir selbst. Vielleicht hat es was damit zu tun, dass ich als Kind oft verprügelt wurde, weil ich der Kleinste in der Klasse war. Auf jeden Fall geht das sehr weit zurück.

Mein Security-Mann und Freund Gary Schultz war einmal dabei, als mir so ein kleines französisches Arschloch in einem Pariser Nachtclub wirklich auf den Sack ging. Er war völlig dicht. Ich war mit Lil da, die er anzubaggern versuchte. Ich sagte ihm nur: »Was hast du gesagt?« - »Was?« In der Hand hielt ich ein Weinglas mit langem Stiel. Ich schlug den Fuß ab, setzte ihm den Stiel an den Hals und zwang ihn in die Knie. Dabei hoffte ich, dass ich das eigentliche Glas nicht zerbrechen würde, denn dann hätte ich nicht mehr die Oberhand gehabt. Er hatte nämlich einen Haufen Freunde dabei, und ich musste nicht nur mit ihm, sondern auch mit seinen Kumpels fertigwerden. Also musste ich das so dramatisch wie möglich erscheinen lassen. »Schafft den Kerl weg.« Und sie taten es. Sonst hätten uns seine Kumpels allesamt plattgemacht.

Ein Messer sollte höchstens eingesetzt werden, um Zeit zu gewinnen, die Knarre, damit man seinem Anliegen Nachdruck verleihen kann. Aber man muss dabei überzeugend sein. Zum Beispiel - ich erinnere mich da an einen Zwischenfall zu jener Zeit -, wenn man in Paris versucht, ein Taxi zu bekommen, und das als Ausländer. Da stehen zwanzig Wagen hintereinander in einer Reihe und warten. Du gehst also zum ersten, und der schickt dich zu dem dahinter, und der schickt dich wieder nach vorn. Und dann merkst du, aha, es geht gar nicht um die Fuhre, ihr wollt bloß die Leute verarschen; und das ist dann der Moment, wo du anfängst, genervt zu grummeln und mit den Füßen im Staub zu scharren. Für sie ist es ein Spaß, Ausländer so vorzuführen, und ich habe auch schon gesehen, wie sie es bei alten Damen machten.

Aber mir reichte es langsam. Ich ließ also einen von ihnen mein Messer sehen und sagte: »Du fährst mich, und zwar jetzt gleich.« Erst später erfuhr ich, dass sie mit Franzosen aus der Provinz noch viel mieser umspringen.

In Paris wurde mir klar, dass ich mich endgültig vom Heroin verabschiedet hatte. Etwa ein Jahr später traf ich Wonder Woman Lynda Carter und Mick und noch ein paar andere zum Abendessen. Ich weiß nicht, warum Mick das arrangiert hatte. Er ist irgendwie komisch in solchen Dingen. Er sagte: »Komm mit in den Bois de Boulogne. Ich bin da mit einem Typen verabredet.« Mick dachte, er würde Kokain bekommen. Also machten wir den Deal im Park, die Gesellschaft löste sich auf, und wir gingen nach Hause. Aber die Tüte war voller Heroin, nicht Koks. Typisch Mick Jagger. Er hatte keinen blassen Schimmer. »Mick, das hier ist kein Koks, Mann.« Ich schaute mir diese große, wunderbare Tüte mit Stoff an. Draußen vor dem Apartment in der Rue Saint-Honoré regnete es. Ich sah mir das Zeug an, nahm - ich geb's zu - etwa ein Gramm davon raus und tat es in ein Briefchen, bevor ich den Rest einfach auf der Straße verteilte. Ich glaube, das war der Moment, an dem mir klar wurde, dass ich endgültig kein Junkie mehr war. Obwohl ich eigentlich schon seit zwei, drei Jahren von dem Stoff runter war, zeigte mir erst dieses Ereignis, dass der Stoff keine Macht mehr über mich hatte.

Mit Anita war es unwiderruflich vorbei, als ihr junger Freund sich in einem Bett in unserem Haus das Hirn wegpustete. Ich war dreitausend Meilen entfernt in Paris, um eine Platte aufzunehmen, aber Marlon war da. Er hörte, wie Anita schrie, und sah, wie sie blutüberströmt die Treppe runtergelaufen kam. Es heißt, der Junge hätte sich beim russisch Roulette ins Gesicht geschossen. Ich hatte ihn kennengelernt. Er war ein verrückter junger Kerl, siebzehn Jahre alt, Anitas kleiner Freund. Ich sagte ihr: »Hör mal, Baby, mit uns beiden ist es vorbei, finito, aber das ist nicht der richtige Kerl für dich.« Und er hat mich letztendlich bestätigt. Der Typ war ein absolutes Arschloch, und ich glaube, sie hat sich mit ihm nur eingelassen, um mich zu ärgern. Zu dem Zeitpunkt lebte ich aber sowieso nicht mehr mit ihr zusammen. Ich kam ab und zu vorbei, um Sachen von mir abzuholen oder Marlon zu besuchen. Einmal schaute ich vorbei und sah den Typ mit Marlon spielen. Da stauchte ich ihn zusammen, er solle die Finger von Marlon lassen. Das wird ihm nicht geschmeckt haben. Ich sagte Anita, sie solle den Scheißkerl loswerden. Aber so hatte ich das auch wieder nicht gemeint.

Marlon: Der Film *Die durch die Hölle gehen* war gerade im Kino gelaufen. Darin gibt es diese Russisch-Roulette-Szene. Und dieser Typ spielte das nach. Ganz finster. Er war um die siebzehn. Er sagte andauernd zu mir, er würde Keith erschießen - ein richtig fieser Typ -, und das machte mir Angst, also war ich gewissermaßen erleichtert, als er sich selbst erschoss.

Ich erinnere mich lebhaft an den Tag. Es war der 20. Juli 1979, der zehnte Jahrestag der Mondlandung. Er war nur ein paar Monate bei uns, aber Anita war sehr selbstzerstörerisch drauf. Das war zu der Zeit, als Keith mit Lil zusammen war, also dachte sich Anita wohl, dem werd ich's zeigen; um sich gewissermaßen an ihm zu rächen. Sie hat ganz offen mit ihm angegeben; er wurde Keith sogar vorgestellt.

Ich sah gerade die Jubiläumssendung zur Mondlandung, als ich ein *Plopp* hörte. Es klang nicht mal wie ein richtiger Knall oder so, bloß wie ein Plopp. Und dann kam Anita voller Blut schreiend die Treppe runtergerannt.

Ich hab bloß so was gesagt wie: O mein Gott, Jesus Christus. Einen kurzen Blick musste ich aber doch drauf werfen, also ging ich hoch und sah die ganze Gehirnmasse überall an den Wänden. Und dann trafen auch schon die Bullen ein, verdammt schnell. Larry Sessler, einer von den Sessler-Jungs, war da und regelte alles, und am nächsten Morgen fuhr ich nach Paris zu Keith. Anita musste dableiben und damit fertigwerden. In der Presse gab es damals lauter Geschichten, sie sei eine Hexe und würde schwarze Messen feiern. Alles Mögliche wurde über sie behauptet.

Es war einfach reines Pech. Ich glaube nicht, dass er sich erschießen wollte. Er war nur ein bedröhnter, zorniger siebzehnjähriger Idiot, der mit einer Pistole herumfuchtelte. Anita nahm den Schuss gar nicht richtig wahr, aber sie sagt, sie hätte so ein gurgelndes Geräusch gehört und sich umgedreht. Da sah sie, dass ihm das Blut aus dem Mund trat, nahm instinktiv die Pistole und legte sie auf den Tisch, so dass sie voll war mit ihren Fingerabdrücken. Eine Patrone in der Trommel, eine im Mund, und das war's;

das Ding war nicht mal voll geladen. Danach zogen wir ziemlich plötzlich aus dem Haus aus. Anita war jeden Tag in der Zeitung und musste sich in einem Hotel in New York verstecken.

Als die Bullen erfuhren, was los war, wollten sie als Erstes mich verhören, aber ich war ja in Paris. Ziemlich guter Schuss, was? Mit einer Smith & Wesson von Paris aus. Und Anita? Ich würde dafür sorgen, dass sie nicht in den Knast wanderte, sobald das Interesse an meiner Person abgeflaut war. Es war das reinste Wunder, dass der Fall einfach so still und leise beigelegt wurde. Ich glaube, das hatte damit zu tun, dass der Revolver bis zur Polizei zurückverfolgt werden konnte, gekauft auf irgendeinem Waffenmarkt auf dem Parkplatz einer Polizeiwache. Plötzlich interessierte sich niemand mehr dafür. Die Sache wurde als Selbstmord zu den Akten gelegt. Die Eltern des Jungen versuchten es mit einer Anzeige wegen Verführung Minderjähriger, aber das ließ sich nicht halten. Anita zog nach New York ins Alray Hotel und fing ein ganz neues Leben an. Abgesehen von den Besuchen bei den Kindern war das der letzte Vorhang für Anita und mich. Aus und vorbei. Aber die Erinnerungen bleiben, mein Mädchen.

Bild 10



© Jane Ross

KAPITEL 11

In dem ich Patti Hansen kennenlerne. Ich verliebe mich und überlebe einen katastrophalen ersten Besuch bei ihren Eltern. Ärger mit Mick bahnt sich an. Streit mit Ronnie Wood. Nach zwanzig Jahren Funkstille nehme ich wieder Kontakt zu meinem Vater auf. Marlon's Geschichte von den Gatsby-Villen auf Long Island. Hochzeit in Mexiko.

Mick hing dauernd im New Yorker Studio 54 herum. Mein Ding war das nicht. Ein aufgedonnerter Disco-Club, dachte ich mir, ein Raum voller Schwuchtel in Boxershorts, die mit Champagnerflaschen vor deinem Gesicht rumwedeln. Um den ganzen Block herum standen die Leute an, eine dünne Samtkordel war die Grenze zwischen drinnen und draußen. Natürlich wurde an der Hintertür gedealt, deshalb flogen sie auch alle auf. Die konnten den Hals nicht vollkriegen. Aber gut, sie wollten bloß ihren Spaß - wie Jungs halt so sind, wenn sie feiern wollen. Komischerweise habe ich Patti Hansen ausgerechnet im Studio 54 kennengelernt. John Phillips und ich hatten uns auf der Flucht vor Britt Ekland in den Club gerettet. Britt war mörderisch verknallt in mich. Hey, Britt, ich hab dich ja wirklich gern, du bist ein nettes Mädchen und alles - süß, schüchtern, bescheiden -, aber mein Terminkalender ist voll, klar? Sie wollte es nicht einsehen und jagte mich quer durch die verdammte Stadt. Okay, sagten wir uns, dann verstecken wir uns eben im Studio 54, dem letzten Ort, an dem sie mich vermuten würde. Zufällig war gerade Saint Patrick's Day, der 17. März 1979. Patti's Geburtstag.

Hier findet sie uns nie, sagten wir uns, als plötzlich Shaun vorbeikam, eine Freundin von Patti. Kommt

rüber zu uns, meinte sie, meine Freundin hat Geburtstag. Welche Freundin?, fragte ich. Sie zeigte auf eine blonde Schönheit, die mit wirbelnden Haaren tanzte - »Dom Pérignon, aber schnell!« Ich ließ eine Flasche Champagner kommen und stellte mich vor. Das war's dann erst mal für eine ganze Weile, aber den Anblick von Patti auf der Tanzfläche vergaß ich so schnell nicht.

Im Dezember stand mein Geburtstag an, mein sechsendreißigster, genauer gesagt. Um voll im Trend zu sein, beschlossen wir, die Feier in der New Yorker Roxy-Rollschuhbahn steigen zu lassen. Jane Rose, der offenbar nicht entgangen war, dass es damals im Studio 54 gefunkt hatte, hatte Patti die ganze Zeit über nicht aus den Augen gelassen - und jetzt sorgte sie dafür, dass sie eingeladen wurde. So sah ich sie wieder, und sie bemerkte, dass ich sie angesehen hatte. Und dann ging sie wieder. Aber ein paar Tage später rief ich sie an, um ein Treffen zu vereinbaren. Wiederum ein paar Tage später, im Januar 1980, schrieb ich in mein Notizbuch:

Unglaublich! Ich habe eine Frau gefunden. Es ist ein Wunder! Muschis bekomme ich so viele, wie ich will, aber das ist eine echte Frau! Und zwar die (physisch betrachtet) weltweit schönste Vertreterin ihrer Gattung. Aber darauf kommt es gar nicht an! Klar, ich habe nichts dagegen, dass sie so schön ist, aber es ist vielmehr ihre Einstellung, ihre Lebenslust. Und (ein Wunder) sie glaubt tatsächlich, dass sie diesen ramponierten alten Junkie liebt. Ich bin überglücklich und pisse mir vor Freude in die Hose. Sie liebt Soul und Reggae, alle möglichen Arten Musik, und ich nehme ihr Kassetten auf, was fast so gut ist wie bei ihr zu sein. Meine Kassetten sind wie Liebesbriefe. Ich bin bald vierzig und hoffnungslos verknallt.

Ich konnte kaum glauben, dass sie sich tatsächlich mit mir abgab. Meine Kumpels und ich fuhren ständig in die Bronx und nach Brooklyn zu irgendwelchen schrägen Karibik- oder Plattenläden, das war unsere einzige Freizeitbeschäftigung. Warum sollte sich ein Supermodel für so was interessieren? Mein Freund Brad Klein war mit von der Partie, wahrscheinlich auch Larry Sessler, Freddie Sesslers Sohn, außerdem Gary Schultz, mein Aufpasser. Sein Spitzname war Concorde, frei nach Monthy Python (»Braver, braver Concorde! Du sollst nicht umsonst gestorben sein!« - »Ach, ich bin noch nicht so ganz tot, Sir« und so weiter). Außerdem: Jimmy Callaghan, jahrelang mein Mann fürs Grobe, der Reggae-Star Max Romeo und noch ein paar andere Gestalten. Schön, dich kennenzulernen, - und du hast Lust, mit diesen Arschgesichtern abzuhängen? Deine Entscheidung! Doch sie taucht Tag für Tag wieder auf. Mir ist klar, hier ist irgendwas im Gange, aber was genau und wer wann den entscheidenden Schritt macht, ist was völlig anderes. Tagelang hingen wir ab, ohne dass ich einen Vorstoß wagte. Ich baggerte sie nicht an, das war ja noch nie mein Ding. Ich hatte keine passenden Sprüche auf Lager, nichts Neues, nie Dagewesenes. Meine Strategie sah anders aus. Ich redete nicht viel, sondern zog eher die Charlie-Chaplin-Nummer durch: Ich kratzte mich, ich sah sie an, alles Körpersprache. Und, hatte sie es verstanden? Es lag an ihr. »Hey, Baby!« - das ist nicht meine Masche. Auch diesmal lehnte ich mich lieber zurück und wartete, bis die Spannung unerträglich wurde. Wenn sie das durchhielt, war alles in Butter. *Reverse Molecular Version* nennt man das, kurz RMV. Und nach einer unendlich langen Wartezeit legte sie sich tatsächlich aufs Bett und sagte: Jetzt komm schon.

Unterdessen lebte ich noch mit Lil zusammen. Über Nacht verschwand ich für zehn Tage und mietete mich im Carlyle ein. Lil fragte sich natürlich, wo ich abgeblieben war. Aber sie kam ziemlich schnell dahinter. Damals waren wir schon achtzehn Monate zusammen, wir hatten uns in unserem Apartment richtig nett eingerichtet. Lil war großartig, und ich hatte sie kurzerhand abserviert ... das musste ich irgendwie wiedergutmachen.

Mich hat interessiert, wie Patti diese lang zurückliegenden Ereignisse sieht.

Patti Hansen: Für mich war Keith ein unbeschriebenes Blatt. Ich interessierte mich nicht besonders für seine Musik. Natürlich wusste ich, wer die Rolling Stones waren, ich hörte schließlich Radio, aber das war nicht mein Ding. März'79 ging ich dann an meinem Geburtstag ins Studio 54. Ich hatte gerade mit einem Typen Schluss gemacht, mit dem ich ein paar Jahre zusammen gewesen war, und tanzte mit meiner Freundin Shaun Casey. Sie sah, wie Keith reinkam. Er setzte sich in eine kleine Nische, und da der Laden bald dichtmachte, ging sie zu ihm und sagte: »Meine beste Freundin hat heute Geburtstag; spendierst du ihr eine Flasche Champagner? Uns geben sie keinen mehr.« Übrigens wäre sie eine gute Freundin von Bill Wyman. Sie stellte uns kurz vor, Keith und mich, aber daran kann ich mich kaum

erinnern. Ich ging wieder tanzen, wahrscheinlich war es schon drei Uhr morgens. Ich glaube, Keith war zum ersten Mal im Studio 54, und dabei sollte es auch bleiben. Aber ich war ständig dort, und deshalb hat er mich da auch entdeckt.

Im Dezember'79 arbeitete ich dann mit Jerry Hall in Richard Avedons Studio. Bald steigt eine große Party für Keith Richards, meinte sie, ob ich nicht Lust hätte mitzukommen. Dabei waren Jerry und ich gar nicht befreundet, wir modelten nur zusammen. Ich kannte weder sie noch Keith. Aber als es so weit war, trank ich ein bisschen Wodka mit einer Freundin und sagte, los, gehen wir auf diese Party im Roxy, schauen wir uns den Typen mal an. Die meisten meiner Freunde waren schwul, daher machte es mich ziemlich nervös, einen Kerl kennenzulernen, der mich auch kennenlernen wollte. Das Ganze war ein abgekartetes Spiel, also ein bisschen billig und nützig. Aber es war Ende der Siebziger, und ich war dreiundzwanzig. Wir fuhren also hin, und dann gab es einen wundervoll hilflosen Schmetterlingeim-Bauch-Moment, als ich da saß und er mich umgeben von tausend Leuten anschaute. Als die Sonne aufging, hatten Billy und ich genug. Wir fuhren zurück zu mir, aber anscheinend hatte ich Keith irgendwann im Laufe der Nacht meine Nummer gegeben, denn ein paar Tage später rief er um zwei Uhr morgens an: »Du warst so plötzlich verschwunden. Und hey, warum treffen wir uns nicht im Tramps?« Da trat irgendeine Band auf. Einer meiner schwulen Freunde meinte: Tu's nicht! Geh nicht hin, Patti, geh nicht hin! Ich erwiderte: Ich geh hin. Das wird toll.

Nach diesem Abend im Tramps waren wir fünf Tage lang ununterbrochen zusammen unterwegs. Im Auto, in irgendwelchen Apartments oder in Plattenläden in Harlem. Und am fünften Tag, als ich endlich das Gefühl hatte, dass es vorangeht, fuhren wir zu Mick. Glaube ich jedenfalls. Mick schmiss eine Riesenparty. Ich war ein erfolgreiches Model, hatte schon einige *Vogue*-Cover gehabt, aber dieses High-Society-Leben lag mir immer noch nicht, und bei Mick tummelten sich wirklich die oberen Zehntausend. Also sagte ich zu Keith, ich glaube, ich geh lieber heim. Das hier ist nichts für mich. Danach gingen wir wieder getrennte Wege.

Kurz darauf war ich draußen auf Staten Island - Silvester mit der Familie. Ich weiß noch, wie ich nach Mitternacht ins Auto stieg und mit Höchstgeschwindigkeit zurück in die Stadt raste. Als ich ankam, bemerkte ich ein paar Blutstropfen auf der Treppe zu meinem Apartment, und oben an der Tür lehnte Keith. Er wartete auf mich. Keine Ahnung, was passiert war, vielleicht hatte er sich den Fuß aufgeschnitten oder so. Mein Apartment lag an der Kreuzung Fifth Avenue/Eleventh Street, während er zu jener Zeit in der Eighth Street arbeitete, so weit ich mich erinnern kann. Offensichtlich hatten wir uns bei mir verabredet. Es war wundervoll.

Keith suchte uns eine Bleibe, das Carlyle Hotel. Ich weiß noch, wie perfekt er alles einrichtete. Die Beleuchtung, die Vorhänge, die er extra aufhängen ließ, die wunderschönen Tücher über den Lampen. Es war ein Zimmer mit zwei getrennten Betten. Der Sex stand nicht so sehr im Mittelpunkt; wir hatten zwar Sex, aber sehr gemächlichen. Andererseits habe ich immer noch kistenweise Liebesbriefe von ihm. Vom ersten Tag an schrieb er mir Briefe über Briefe. Und malte Bilder mit seinem eigenen Blut. Bis heute freue ich mich auf seine kleinen Nachrichten. Er ist sehr charmant und geistreich.

Am Anfang war alles wunderbar, aber nach und nach äußerten immer mehr Leute ihre Bedenken. Keith war dauernd unterwegs; mitten in der Nacht verschwand er plötzlich nach Long Island. Ach, du hast eine Familie? Eine Familie mit Kind auf Long Island? Ich war fertig mit den Nerven. Ich hatte ja keine Ahnung von Anita gehabt, und erst recht nicht von einer Freundin namens Lil Wergilis. Ich meine, wenn mich ein Typ zu seiner Party einlädt, gehe ich davon aus, dass er Single ist! Auf einmal kam alles ans Licht, Keiths ganze Vergangenheit. Aber ich weiß noch, was ich damals empfand: Der Kerl braucht ein Zuhause. Die anderen wollten mir ständig sagen, was ich alles falsch machte: *Nein, so mag er seine Frühstückseier nicht. Sag dies nicht, tu das nicht.* Alles sehr merkwürdig. Bei meiner Familie trudelten Briefe mit schrecklichen Geschichten über Keith ein, und bald machten sie sich richtig Sorgen. Aber letztlich hatten sie Vertrauen zu mir. Als ich wegen der Arbeit für ein paar Wochen nach Paris musste, gab ich ihm meine Schlüssel. Träume ich, fragte ich mich, oder passiert das wirklich? Ich wollte mit ihm zusammenbleiben, denn ich mochte ihn sehr. Als er in Paris anrief, um zu fragen, wann ich wieder heimkommen würde, war ich richtig aufgeregt. Im März 1980 oder so ging ich dann nach Kalifornien, um einen Film mit Peter Bogdanovich zu drehen. Es war der pure Wahnsinn, eine Beziehung mit Keith zu

führen und gleichzeitig zu versuchen, sich zum allerersten Mal als professionelle Schauspielerin zu etablieren. Selbst Bogdanovich schrieb meiner Familie, um sie vor Keith zu warnen. Heute bereut er das, glaube ich.

Ich wusste ja schon nicht viel über Keith, aber meine Lutheranerfamilie auf Staten Island wusste noch viel weniger. Meine Brüder und Schwestern waren auf der anderen Seite der Sechziger aufgewachsen, in den Sechzigern der Doris Day. Meine älteren Schwestern trugen Hochsteckfrisuren, richtige Turmfrisuren. Die Hippie-Ära war komplett an ihnen vorbeigegangen. Gut möglich, dass meine Brüder mal Marihuana ausprobiert hatten, aber sonst nahm in meiner Familie niemand Drogen - soweit ich weiß. Abstinenzler waren sie allerdings auch nicht. Die hatten eben andere Schwierigkeiten, bei uns wird viel getrunken. Im Herbst 1980 kam Keith dann zu Thanksgiving, um sich meiner Familie vorzustellen, und es war eine einzige Katastrophe.

Als ich zum ersten Mal bei Pattis Familie auf Staten Island aufkreuzte, war ich schon seit Tagen auf den Beinen. Ich wollte mit einer Flasche Wodka oder Jack Daniel's in der Hand zur Tür hereinspazieren. La la la, ich bin's, euer zukünftiger Schwiegersohn, ob ihr's glaubt oder nicht. Damit lag ich leider völlig daneben. Zumal ich Prinz Klossowski mitgebracht hatte - ja, ausgerechnet Stash sollte mir den Rücken freihalten. Irgendwie muss ich sie beeindrucken, dachte ich mir, und im Schatten eines Prinzen könnte ich mich perfekt verstecken. Das war der Plan: ein leibhafter Prinz. Dass er auch ein leibhaftiges Arschloch war, kam mir gar nicht in den Sinn. Ich wollte einfach einen Partner an meiner Seite haben. Dass Patti und ich zusammenbleiben würden, war mir sowieso klar. Jetzt brauchte ich nur noch den Segen ihrer Familie, vor allem ihr zuliebe.

Also holte ich die Gitarre raus und spielte ein bisschen »Malagueña«. »Malagueña« - es gibt nichts Besseres! Nichts anderes öffnet einem so schnell sämtliche Herzen. Kaum hast du »Malagueña« gespielt, halten sie dich für ein verdammtes Genie. Nachdem ich es sehr schön gespielt hatte, glaubte ich, zumindest die Damen auf meine Seite gezogen zu haben. Pattis Familie fuhr ein prächtiges Abendessen auf, und wir Futterten gemeinsam, alles sehr gesittet. Aber Pattis Vater, Big Al, fand mich irgendwie suspekt. Er war ein Busfahrer aus Staten Island, ich ein »internationaler Popstar«. Auf einmal drehte sich die Unterhaltung um die Frage, wie es denn wäre, ein Popstar zu sein? Und ich meinte: Ach, das ist gar nicht so wild, und so weiter. Aber an diesen Wortwechsel erinnert sich Stash viel besser; ich hatte mich längst um den Verstand gesoffen. Stash weiß noch, wie einer der Brüder sagte: »Und wie sieht sie aus, deine Masche?« Plötzlich fühlte ich mich wie im Kreuzverhör, und laut Stash erklärte eine von Pattis Schwestern zusätzlich: »Ich glaube, du hast zu viel getrunken, um noch Gitarre zu spielen.« Da rastete ich aus. *Zack!* »Es reicht«, brüllte ich, oder so was Ähnliches - und zertrümmerte die Gitarre auf dem Tisch. Und dazu muss man schon ordentlich hinlängen. An diesem Punkt war alles möglich. Jetzt hätten sie mich eigentlich für alle Ewigkeit aus ihrem Haus jagen können - doch erstaunlicherweise regten sie sich überhaupt nicht auf. Was für eine Familie! Okay, etwas überrascht waren sie schon, aber wir hatten eben alle ein bisschen was intus. Tags darauf erging ich mich in endlosen Entschuldigungen. Was den Hausherrn anbelangte, den guten Big Al, hatte ich das Gefühl, dass er zumindest meinen Mut respektierte. Ein toller Kerl! Im Krieg hatte er als Marine-Pionier für einen Bautrupp auf den Aleuten gearbeitet; eigentlich sollte er nur eine Landebahn pflastern, aber am Schluss kämpfte er gegen die Japsen, weil kein anderer da war. Irgendwann gingen wir in seine Lieblingsbar, wo wir miteinander Pool spielten. Ich tat so, als hätte er mich unter den Tisch getrunken. »Da kannst du nicht mithalten, Jungchen!« - »Nein, Sir, keinesfalls.« Aber der Schlüssel war Beatrice, Pattis Mutter - erst durch sie wurde ich endgültig akzeptiert. Sie war immer auf meiner Seite, und später hatten wir eine Menge Spaß miteinander.

So hat Patti meinen ersten Besuch bei ihrer Familie erlebt:

Patti Hansen: Ich weiß nur noch, dass ich oben am Heulen war, als plötzlich alles so richtig den Bach runterging. Also muss schon vorher irgendwas vorgefallen sein, sonst hätte ich mit am Tisch gesessen. Wahrscheinlich hatte ich mitbekommen, dass er völlig neben der Spur war, und wäre am liebsten im Erdboden versunken. Ich meine, das war ein richtiges Festtagsessen. Irgendwer hat was Falsches gesagt, und schon flog die Gitarre über den Tisch auf meine Eltern zu. Keine Ahnung, was da in ihm vorging. Auf einmal verwandelte er sich in einen Rockstar, so hatte ich ihn noch niemand erlebt.

Hier stimmt irgendwas nicht, sagte meine Mutter zu mir, hier stimmt irgendwas ganz und gar nicht, Patti. Natürlich hatten sie alle eine Heidenangst, vor allem um mich. Ich bin das Nesthäkchen, das jüngste von sieben Kindern. Mein Vater ist Busfahrer, ein ruhiger Kerl, doch damals hatte er gerade einen Herzinfarkt hinter sich. Und dann lernte er Keith kennen, Keith mit seiner Lederjacke und seinen dünnen Beinchen.

Ich weiß nicht, was Keith intus hatte, vor allem Beruhigungsmittel und Alkohol, denke ich. Aber ich weiß noch, wie ich heulend auf der Treppe saß und er in meinen Armen lag und ebenfalls heulte, vor den Augen meiner Familie. Für meine Familie war das eine neue Welt, aber sie schlugen sich tapfer. Dabei waren noch mehr Verwandte zu Besuch, meine Schwestern und auch ein paar Nachbarn. Zu Thanksgiving ist immer was los. Plötzlich fand ich mich in den Armen meiner Mutter wieder, und sie sagte, dass sich Keith um mich kümmern würde, dass alles in Ordnung wäre, er sei ein guter Junge. Keith hat sich selbst die größten Vorwürfe gemacht. Er bat tausendmal um Verzeihung, und meiner Mutter schickte er ein wunderschönes Briefchen, in dem er sich für sein Verhalten entschuldigte. Trotzdem, nach diesem Vorfall ... Ich weiß nicht, wie sie ihm da noch vertrauen konnte, sie tat es einfach.

An diesem Abend wollte ich nicht zu Hause bleiben, und deshalb bin ich mit Keith heimgefahren. Die anderen sind bestimmt halb gestorben vor Angst, als ich zu diesem gewalttätigen Irren ins Auto stieg. Meine anderen Brüder waren in Kalifornien, mit denen hat Keith sich später angelegt. Er plusterte sich richtig vor mir auf. »Die oder ich, Patti«, sagte er, und ich erwiderte: »Ich nehme dich!« Das machte er ständig so. Er wollte es ganz genau wissen.

Ja, Pattis drei Brüder. Die größte Herausforderung war Big Al jr., der mich wirklich kein bisschen leiden konnte. Er wollte einen Showdown wie am O.K. Corral. Als ich einmal bei ihm in L. A. war, meinte ich: Scheiß drauf, Al, gehen wir raus und tragen wir's aus. Du bist eins achtzig irgendwas, ich bin eins siebzig irgendwas, wahrscheinlich wirst du mich umbringen, aber eins kann ich dir sagen: Du wirst nie mehr aufrecht gehen können, denn ich bin verdammt schnell. Und deine Schwester wirst du nie mehr wiedersehen. Sie wird dich bis in alle Ewigkeit hassen. Da warf er das Handtuch. Letzteres hatte den Ausschlag gegeben, das war mir klar. Der ganze Machoscheiß war bedeutungslos. Er wollte mich nur auf die Probe stellen.

Greg war ebenfalls eine harte Nuss. Eigentlich ein netter, hart arbeitender Kerl mit acht Kindern, ein Baby nach dem anderen. Ich habe in eine religiöse Familie eingeheiratet, komplett mit Kirchenbesuchen, Gebetskreisen und so weiter. Meine Vorstellung von Religion sieht ein bisschen anders aus. Den Himmel fand ich zum Beispiel nie besonders spannend. Was soll ich da? Überhaupt erscheint es mir viel wahrscheinlicher, dass sich Gott in seiner unendlichen Weisheit mit einem einzigen Jenseits begnügt hat. Kommt ja auch billiger. Ich glaube, Himmel und Hölle sind ein und dasselbe, nur dass im Himmel alle Wünsche in Erfüllung gehen, man sieht Mama und Papa wieder und alle guten Freunde, alle umarmen sich und küssen sich und klimpern auf ihren Harfen. Die Hölle ist derselbe Ort - kein Fegefeuer oder so - nur dass du unsichtbar bist. Die anderen laufen an dir vorbei, keiner erkennt dich. Du kannst winken, soviel du willst: »Ich bin's, dein Vater!« Du hockst mit deiner Harfe auf deiner Wolke, kannst aber mit niemandem spielen, weil dich niemand sieht. Das ist die Hölle.

Pattis dritter Bruder Rodney war Marinegeistlicher, als wir uns kennenlernten. Also führten wir theologische Auseinandersetzungen. Sag mal, Rodney, wer hat dieses Buch *wirklich* geschrieben? Ist es das Wort Gottes oder doch eher die bearbeitete Fassung? Hat da irgendwer drin rumgepfuscht? Darauf wusste er natürlich nichts zu sagen. Diese Kabbeleien machen uns bis heute großen Spaß. Ihm ist das richtig wichtig, er liebt die Herausforderung. Manchmal hat er eine Woche später plötzlich eine Antwort parat: »Der Herr meint ...« - »Ach ja, meint er das?« Ich musste mir die Gunst von Pattis Familie hart erkämpfen, aber wenn sie dich erst mal akzeptiert hat, dann geht sie für dich durchs Feuer.

Diese Herzensangelegenheiten waren eine willkommene Ablenkung, da sich die Atmosphäre zwischen Mick und mir zunehmend verschlechterte. Es kam ganz plötzlich, und als ein ziemlicher Schock. Es ging los, als ich endlich vom Heroin runtergekommen war. Für unsere 1980er-Platte *Emotional Rescue* schrieb ich einen Song namens »All About You«, den ich sogar selber sang, damals eine echte Seltenheit. Die Lyrics-Experten sind sich einig, dass er von der Trennung von Anita handelt, und tatsächlich klingt er

nach einem wütenden Boy-Girl-Song, einem verbitterten Liebeslied über den Moment, wenn man endgültig die Flinte ins Korn wirft:

*If the show must go on
Let it go on without you
So sick and tired
Of hanging around with jerks like you*

In einem Song geht es niemals nur um *ein* Thema, aber wenn es in diesem Song überhaupt um irgendetwas ging, dann wahrscheinlich um Mick. Ich fuhr die Krallen aus, denn er hatte mich tief verletzt: Mir war klargeworden, dass ihm meine Junkie-Existenz in gewisser Hinsicht sehr gut in den Kram gepasst hatte - als Junkie pfuschte ich ihm wenigstens nicht ins Alltagsgeschäft rein. Aber jetzt war ich clean, jetzt war ich wieder da, und zwar mit der Einstellung: Okay, vielen Dank, ab heute nehm ich dir mal ein bisschen was ab. Danke, dass du das die ganzen Jahre lang alles allein geschmissen hast, als ich nicht richtig bei der Sache war. Aber du wirst schon sehen, ich mach das wieder gut.

Und ich hatte ja nicht richtig Scheiße gebaut; ich hatte nur mich selbst in die Scheiße geritten. Ihm hatte ich ein paar tolle Songs geliefert. »War knapp, Mick, aber ich hab's überstanden«, und er hatte selbst ein paar haarige Situationen hinter sich. Wahrscheinlich hatte ich insgeheim mit einem Anfall von Dankbarkeit gerechnet: Gott sei Dank, Kumpel, und so weiter.

Micks Reaktion aber fiel ganz anders aus: *Ich* habe hier das Sagen! Eine knallharte Zurückweisung. Manchmal fragte ich: Okay, was läuft hier gerade, wie gehen wir mit diesem oder jenem um? Schweigen. Er wollte einfach nicht mit mir reden. Langsam kapierte ich, dass Mick sämtliche Fäden in der Hand hielt und keine Lust hatte, auch nur einen einzigen davon abzugeben. Oder irrte ich mich? Bisher war mir nie aufgefallen, dass er so ein Machtmensch, so ein Kontrollfreak war. Ich hatte immer gedacht, dass wir alle an einem Strang zögen, das wäre unsere Arbeitsweise. Ich war ein idealistischer Idiot. Mick hatte sich in die Macht verliebt, während ich ... nun ja, künstlerisch tätig war. Aber wir hatten ja schließlich nur uns, die Band. In meinen Augen ergab es keinen Sinn, uns jetzt zu zerstreuen. Unsere Reihen waren ohnehin sehr ausgedünnt: Es gab nur noch Mick, mich, Charlie und Bill.

Ein Satz aus dieser Zeit klingt mir bis heute in den Ohren: »Ach, halt's Maul, Keith.« Ständig sagte er das, bei Besprechungen und jeder anderen Gelegenheit. Kaum versuchte ich, einen Gedanken zu äußern, kam ein »Ach, halt's Maul, Keith. Erzähl keinen Mist.« Ihm fiel das selbst schon gar nicht mehr auf, aber er war wirklich unverschämt. Gut, wir kennen uns seit Ewigkeiten, ich lasse ihm alles Mögliche durchgehen. Aber man ärgert sich doch darüber, denn so was tut weh.

Während meiner Aufnahmen zu »All About You« schleppte ich Earl McGrath, den nominellen Chef von Rolling Stones Records, aufs Dach der Electric Lady Studios. Wir genossen den wundervollen Blick auf New York, und ich sagte: Entweder regelst du das zwischen Mick und mir, oder ... Du siehst doch das Pflaster da unten? Mit dem könntest du bald Bekanntschaft machen. Ich hielt ihn buchstäblich am Kragen über den Abgrund. Ist das nicht deine Aufgabe, zwischen Mick und mir zu vermitteln? Also, was ist los? Aber man kann da kaum was machen.

Earl war ein lieber Kerl. Mir war schon klar, dass diese Aufgabe seine Fähigkeiten überstieg, zumindest an den Abenden, an denen es richtig heftig wurde. Trotzdem wollte ich ihn wissen lassen, wie ich die Sache sah. Irgendwas musste ich tun, und ich konnte ja schlecht Mick aufs Dach schleppen und ihn runterschmeißen.

Auch Ronnie kam mir abhanden, wenn auch nur vorübergehend und aus völlig anderen Gründen. Ronnie verlor sich nämlich. Er hatte sich aufs Freebasing verlegt. Um 1980 siedelte er sich mit Jo im Mandeville Canyon an, wo er eine kleine Gang hatte, eine Clique, die dasselbe Hobby pflegte. Crack ist schlimmer als Heroin. Das Zeug habe ich nie angerührt, nie, nie, nie. Der Geruch gefiel mir nicht, und erst recht nicht, was es mit seinen Konsumenten anstellte. Als ich einmal bei Ronnie war, waren er und Josephine und alle anderen voll drauf. Beim Freebasing verschwindet alles andere, die ganze übrige Welt. Und tschüss! Tausend bescheuerte Typen scharwenzelten um Ronnie herum, Idioten in Stroh-Cowboyhüten mit Federn dran. Ich fand ihn auf dem Klo, ihn und lauter miese kleine Dealer und Schleimer, die sich in der Toilette drängten und herumtelefonierten, um noch mehr Dreck zum Crackrauchen ranzuschaffen. In der Badewanne erhitzte einer gerade die nächste Dosis über der

Flamme. Egal, ich ging trotzdem scheißen. Hey, Ron! Keine Antwort, als wäre ich gar nicht da. Schade, dachte ich mir, aber Ronnie ist hinüber. Immerhin wusste ich jetzt, woran ich war; ab jetzt wurden andere Saiten aufgezogen. Ronnie, sagte ich, warum tust du dir das an? Ach, erwiderte er, du verstehst das nicht. Ach ja? Das kam mir bekannt vor. Die typische Kifferausrede, kannte ich seit Jahren. Aber gut, dann schauen wir halt mal, wie es läuft.

Bei der US-Tournee'81 wollte ihn keiner dabeihaben - Ronnie war wirklich völlig neben der Spur. Aber ich sagte: Ich bürge für ihn. Das bedeutete, dass ich persönlich die finanziellen Garantien für die Versicherungen der Tour übernahm und versprach, dass Ronnie sich nicht danebenbenehmen würde. Ich tat alles, damit die Stones wieder auf Tour gingen, und ich dachte mir, den krieg ich schon in den Griff. Mitte Oktober waren wir dann mit der J. Geils Band in Frisco. Wir logierten im Fairmont Hotel, das einen Ost- und einen Westflügel hat, ein bisschen wie der Buckingham Palace. Ich war in dem einen Flügel, Ronnie im anderen, als ich auf einmal hörte, bei ihm würde eine große Freebase-Party steigen. Was für eine elende Verantwortungslosigkeit! Dabei hatte er mir noch versprochen, den Scheiß bleiben zu lassen, solange wir unterwegs waren. In diesem Moment senkte sich wieder der rote Schleier über meine Augen. Ich stürmte die Treppe runter, quer durch die Lobby des Fairmont, während Patti mich noch anflehte: Bitte nicht ausrasten, bitte nicht! Sie zerriss mir buchstäblich das Hemd. Scheiß drauf, sagte ich, ich hab meinen Kopf für ihn hingehalten, und jetzt riskiert er die Band. Mich konnte der Mist locker ein paar Millionen kosten, und die Tour wäre erst recht gelaufen. Als er die Tür öffnete, schlug ich ihm einfach ins Gesicht. Hier, du Arsch! Er stolperte nach hinten übers Sofa und ich, von meinem Schlag mitgerissen, über ihn drüber, während das Sofa umkippte. Um ein Haar wären wir beide aus dem Fenster gestürzt. Wir bekamen einen Riesenschreck. Als das Sofa kippte, starrten wir auf die Fensteröffnung und dachten nur: Scheiße, verdammt! Das war knapp! An das Weitere kann ich mich kaum noch erinnern. Auf jeden Fall wusste er jetzt, was Sache war.

Seitdem ist Ronnie immer mal wieder auf Entzug gewesen. Vor nicht allzu langer Zeit habe ich ein Schild an die Tür seiner Umkleide geklebt: »Rehab? Gib's auf!« Das konnte er so oder so verstehen. Zum Beispiel so: Mach nur weiter so - diese Kliniken bringen dir rein gar nichts, du wirst nur eine Menge Geld los, und hinterher fängst du sowieso wieder damit an. Auch für Spielsüchtige gibt es Einrichtungen, und so eine frequentierte Ronnie. Eigentlich ging es ihm nur darum, dem Druck zu entfliehen. Von einer netten kleinen Klinik, die er aufgetan hatte, erzählte er besonders gerne: »Ich hab da einen tollen Laden in Irland entdeckt«, sagte er, und das ist O-Ton. Ach ja, und was machen die da so? Nichts, das ist ja das Tolle. Gleich bei meiner Ankunft hab ich gefragt: Okay, was sind die Regeln? »Es gibt keine Regeln, Mr. Wood.« Das heißt, eine gibt es schon, und zwar: keine Anrufe, keine Besuche. Großartig! Ich muss also überhaupt nichts tun? Nein. Abends lassen die uns sogar für drei Stunden in den Pub. Da hockte er dann mit seinen Spielerkollegen, lauter Typen wie er, die sich vor irgendwas verstecken, die auch den Alltagsstress vergessen wollten.

Einmal, als er aus dem Entzug zurückgekommen war, sah ich ihn an und sagte: »Jetzt ist er in Ordnung. Ich kenne ihn völlig breit, und ich kenne ihn stocknüchtern. Ehrlich gesagt, ist der Unterschied gar nicht so groß. Aber jetzt wirkt er ein bisschen konzentrierter.« Zu dieser Aussage stehe ich im Großen und Ganzen immer noch, und das ist eigentlich das Komische an der Sache. Da pfeift er sich haufenweise teuren Stoff rein und gibt haufenweise Geld aus, um wieder davon loszukommen, aber im Grunde ist es scheißegal. Okay, vielleicht schaut er dir ein bisschen offener in die Augen, aber sonst ... Anders ausgedrückt, der Stoff ist gar nicht das Entscheidende; es geht um irgendwas anderes. »Das kannst du nicht verstehen, Mann.«

Ronnie und ich sind durch dick und dünn gegangen, und das merkt man auch. Bei einem denkwürdigen Ereignis ein Jahr nach unserem Streit und seinem Abschied von der Crackpfeife brauchte ich einen Ronnie in absoluter Topform. Er musste alles richtig machen, und er hat mich nicht enttäuscht - er war großartig! Ich hatte ihn gebeten, nach Redlands zu kommen, zu meinem ersten Wiedersehen mit meinem Vater nach zwanzig Jahren.

Ich hatte Angst davor, Bert zu treffen. Für mich hatte er sich nicht verändert, seit ich ihn als Teenager verlassen hatte. Von Verwandten, die ihn ab und zu sahen, wusste ich immer so ungefähr, wie es ihm

ging: Er sei in Ordnung, hieß es, würde in seiner Stammkneipe rumhängen. Meine Furcht rührte vor allem von meinen zwischenzeitlichen Eskapaden her. Deshalb hatte ich so lange gezögert, zwanzig Jahre lang. Für meinen Vater musste ich der allerletzte Kriminelle sein! Waffen, Drogen, Verhaftungen - bestimmt schämte er sich in Grund und Boden. Ich hatte ihn erniedrigt, restlos enttäuscht. So sah es in meinem Kopf aus. Und jede verdammte Schlagzeile - »Erneuter Drogenskandal um Richards« - machte es mir noch schwerer, mit meinem Vater in Kontakt zu treten. Wahrscheinlich ist es besser für ihn, mich nicht zu sehen, sagte ich mir.

Heute braucht es eine ganze Menge, um mir Angst einzujagen, aber als Kind konnte ich mir nichts Schlimmeres vorstellen, als meinen Dad zu enttäuschen. Schüttelte er den Kopf über mich, war ich am Boden zerstört. Dann war ich vollkommen isoliert, hatte mich praktisch in Luft aufgelöst. Wie schon erwähnt, brachte mich allein die Vorstellung, seine Erwartungen nicht zu erfüllen, immer noch zum Heulen. Diese ganzen Gefühle hatten sich über die Jahre noch verstärkt. Dann erzählte mir eines Tages Gary Schultz, wie sehr er es bereute, vor dem Tod seines Vaters nicht mit ihm ins Reine gekommen zu sein. Und das überzeugte mich. Doch ganz im Innern war mir von jeher klar gewesen, dass es irgendwann so weit sein würde.

Mit Hilfe seiner Verwandten hatte ich ihn bald aufgespürt. All die Jahre hatte er im Hinterzimmer eines Pubs in Bexley gehaust. Anscheinend wollte er nie was von mir, oder zumindest war er nie auf mich zugegangen. Also schrieb ich ihm einen Brief.

Ich weiß noch, wie ich auf dem Bett meines Hotelzimmers in Washington, D.C. saß. Es war Dezember 1981, mein Geburtstag stand vor der Tür, und ich konnte kaum glauben, dass ich tatsächlich seine Antwort in der Hand hielt. Unser Treffen konnte erst ein paar Monate später stattfinden, während der Europa-Tournee 1982, und wir hatten Redlands dafür auserkoren. Ich schrieb zurück:

*Freue mich wirklich darauf, deine hässliche Fresse nach
all den Jahren wiederzusehen! Bestimmt mache ich
mir immer noch in die Hose, wenn ich dich sehe. Alles
Liebe, dein Sohn Keith.*

*PS: Übrigens kann ich dir ein paar Enkelkinder mit-
bringen.*

Bis bald

K

Ich hatte Ronnie als gut gelaunten Puffer dabei, als Beistand und Freund, weil ich glaubte, der Situation allein nicht gewachsen zu sein. Ich schickte einen Wagen zu dem Pub in Bexley, der Bert abholen sollte. Gary Schultz war auch in Redlands und erinnert sich, dass ich sehr nervös war und dauernd auf die Uhr schaute - in zwei Stunden kommt er, in einer halben Stunde ist er da. Und dann rollte der Wagen an. Ein kleiner alter Mann stieg aus. Wir schauten uns an, und er sagte: »Hallo, Sohnmann.« Er hatte sich vollkommen verändert. Der Anblick war ein Schock. Er hatte Säbelbeine, und dasjenige mit der Kriegsverletzung zog er etwas nach. Er sah aus wie ein alter Gauner, wie ein Pirat im Ruhestand. Was zwanzig Jahre ausmachen können! Ein weißer Lockenkopf und eine erstaunliche Kombination aus grauen Koteletten und dem Schnauzbart, den er auch früher schon getragen hatte.

Das war doch nicht mein *Dad*. Ich hatte nicht erwartet, dass er noch so aussah wie zu der Zeit, als ich ihn verlassen hatte, ein stattlicher und kräftiger Bursche mittleren Alters. Aber das hier war ein vollkommen anderer Mensch. »Hallo, Sohnmann.« - »Dad.« Das bricht das Eis, das können Sie mir glauben. Gary Schultz berichtet, dass ich später zu ihm gesagt hätte: »Du hast wohl nicht gewusst, dass ich Popeyes Sohn bin, was?«

Ich sagte: »Komm rein, Dad.« Und als er erst mal drin war, wurde ich ihn nicht mehr los. Er rauchte immer noch Pfeife, *St. Bruno Flake*, den gleichen dunklen Tabak, den er schon rauchte, als ich noch ein Kind war.

Seltsam war, dass Bert sich als kapitaler Schluckspecht entpuppte. Als ich noch ein Kind war, hatte er abends höchstens mal ein Bier getrunken, oder wenn wir am Wochenende mit Freunden aus waren. Jetzt war er der härteste Zecher, den ich je getroffen hatte. Herrgott, Bert! In mehreren Pubs, vor allem in Bexley, ist noch heute so mancher Barhocker seinem Gedenken gewidmet. Sein Stoff war Rum. Dunkler

Navy-Rum.

Alles, was er je über die Schlagzeilen zu sagen hatte, die ich produziert hatte, war: »Scheinst ja ein ziemliches Arschloch gewesen zu sein, oder?« Wir konnten jetzt wie erwachsene Männer miteinander reden. Plötzlich hatte ich einen neuen Freund. Ich hatte wieder einen Dad. Eine Vaterfigur wurde er allerdings nicht mehr, dafür war es zu spät. Wir fanden heraus, dass wir uns wirklich mochten, und schmiedeten Pläne zusammen. Wir trafen uns regelmäßig und beschlossen, dass es für ihn an der Zeit war, sich die Welt anzuschauen. Ich wollte, dass er mal die Sonnenseite der Welt sah. Vielleicht wollte ich auch ein bisschen vor ihm angeben. Und er verschlang den ganzen gottverdammten Planeten! Ohne jede Scheu saugte er alles auf. Wir fingen also an, uns all den Spaß zu gönnen, für den wir nie Zeit gehabt hatten. Bert Richards, der Weltreisende, der nie zuvor ein Flugzeug von innen gesehen hatte und außer in der Normandie noch nirgendwo gewesen war. Sein erster Flug ging nach Kopenhagen. Das war das einzige Mal, dass ich Bert ängstlich erlebt habe. Als die Motoren aufheulten, umklammerte er mit weißen Fingerknöcheln seine Pfeife, dass ich schon glaubte, sie würde auseinanderbrechen. Der erste Flugzeugstart ist für jeden haarig. Aber er stand das durch, und als wir in der Luft waren, entspannte er sich, begann mit der Stewardess rumzufirten und war wieder ganz der Alte.

Ehe ich's mich versah, war er mit auf Tour, saß mit im Auto nach Bristol. Mein Freund, der Schriftsteller James Fox, und ich sitzen hinten, mein Bodyguard Svi Horowitz und Bert vorne. Svi fragt Bert: »Möchten Sie was zu trinken, Mr. Richards?« Und Bert sagt: »Gern, ein Light Ale wär nicht schlecht.« Ich kurbte die Trennscheibe runter und sage: »Was? Am Sabbat, Dad?«, und kann mich angesichts der Ironie der Situation vor lauter Lachen kaum noch halten. Einmal auf Martinique hat er Brooke Shields auf dem Schoß und beschwatzt sie so, dass ich selbst überhaupt nicht zu Wort komme. Drei oder vier Top-Starlets scharwenzelten um ihn herum. *Wo ist eigentlich Dad?* Wo wohl? Unten an der Bar, um ihn rum jede Menge scharfer Bräute. Bert hatte wirklich Power. Ich weiß noch, wie er mit fünf oder sechs Mann aus unserer Truppe die ganze Nacht Domino gespielt hat und alle nacheinander vom Stuhl fielen, während er einen Rum nach dem anderen kippte. Er wurde nie betrunken. Blieb immer standfest. Er war irgendwie wie ich, und das ist das Problem. Man trinkt immer mehr, weil es einem nichts ausmacht. Man tut es einfach, wie morgens aufwachen oder atmen.

Nachdem der junge Kerl sich in unserem Haus erschossen hatte, war Anita eine Zeit lang auf der Flucht vor der Presse gewesen und hatte sich dann mit Marlon ins Alray Hotel in der 68th Street in New York verkrochen. Freddie Sesslers Sohn Larry kümmerte sich um die beiden. Marlons Leben kreiste nicht um Schule und Unterricht, zumindest nicht auf die konventionelle Art, sondern um Anitas neue Freunde aus der Post-Punk-Szene, die sich im Mudd Club in der White Street trafen, dem Gegenentwurf zum Studio 54. Sie bewegte sich in der Welt von Brian Eno und den Dead Boys, ihr Stammlokal war Max's Kansas City. An Anitas Situation hatte sich natürlich nichts geändert. Wahrscheinlich erinnert sie sich heute an jene Zeit als die schlimmste ihres Lebens und schätzt sich glücklich, dass sie das überlebt hat. Damals war New York ein sehr gefährliches Pflaster, nicht nur wegen AIDS. Sich in den Hotels an der Lower East Side einen Schuss zu setzen war kein Spaß. Besonders nicht im vierten Stock des Chelsea Hotels, wo Angel Dust und Heroin zu den Spezialitäten zählten.

Um etwas Stabilität in ihr Leben zu bringen, übernahm ich für Anita und Marlon das von Mick Taylor gemietete Haus in Sands Point, Long Island - das erste in einer Serie von filmreifen, aberwitzigen Herrenhäusern auf Long Island, wo sie während dieser Zeit wohnten. Wenn ich es einrichten konnte, fuhr ich raus, um Marlon zu besuchen. Als ich 1980 zu Anitas Geburtstag vorbeischaute, lernte ich Roy »Skipper« Martin kennen. Er zog jeden Abend im Mudd Club eine extreme Nummer als Stand-up-Comedian ab und gehörte zu Anitas Clique, die sich regelmäßig in Sands Point traf. Zu ihrem Geburtstag hatte er ein opulentes Essen gekocht: Lammbraten, Yorkshire Pudding und jede Menge andere Sachen - und als Nachtisch *Apple Crumble* mit *Custard*, mit Streuseln überbackene Äpfel in warmer Vanillesauce. Ich fragte ihn, ob er die Sauce tatsächlich selbst gemacht hätte. Er sagte Ja, und ich sagte: Nein, die ist aus der Dose. »Was soll der Scheiß, natürlich habe ich die gekocht, mit Milch, mit dem Pulver aus der Packung da, *Bird's Vanilla*.« Schon gerieten wir aneinander. Ich weiß noch, dass ich beim Essen versucht habe, ihm ein Glas an den Kopf zu werfen.

Bei Menschen, die zu meinen langjährigen, echten Freunden werden sollten, war in der Regel sofort eine Verbindung da: Ich habe ein Gespür dafür, wann ich jemandem vertrauen kann. Das ist dann sozusagen ein verbindlicher Vertrag. Roy ist einer von diesen Menschen, seit jenem Abend. Wenn ich diese Verbindung spüre, gibt es für mich keine größere Sünde, als diesen Freund zu enttäuschen. Sonst hat man das Wesen von Freundschaft und Kameradschaft, das Wichtigste überhaupt, nicht verstanden. Von Roy gibt es später noch mehr zu erzählen, weil er nicht nur ein guter Freund ist, sondern sich auch um unser Haus in Connecticut kümmert. Etwa ein Jahr nach dieser ersten Begegnung trat er der Familie als Mädchen für alles - ein besserer Ausdruck fällt mir nicht ein - bei und ist es bis heute geblieben.

Ohne meine Kumpel wäre ich nichts: ohne Bill Bolton, meinen starken Arm auf unseren Tourneen, ein Kerl wie ein Backsteinschleißhaus; ohne Tony Russell, meinen Bodyguard seit vielen Jahren; ohne Pierre de Beauport, meinen Gitarrentechniker und musikalischen Berater. Das einzige Problem mit solch wahren Freunden ist, das sich dauernd der eine vor den anderen werfen will, um ihn zu beschützen. Ich, nein, ich, *ich* halte die Kugel auf. Wahre Freunde. Äußerst selten zu finden, nach solchen Freundschaften kann man nicht suchen, die wachsen einfach. Ohne das Wissen um verlässlichen Beistand kann ich nirgendwo hinfahren. Solche Männer waren früher für mich Jim Callaghan und Joe Seabrook, der vor ein paar Jahren gestorben ist. Bill Bolton ist mit Joes Schwester verheiratet, es bleibt also alles in der Familie. Diese Jungs, mit denen ich durch dick und dünn gegangen bin, sind sehr wichtig für mich.

Aus irgendeinem Grund sind alle meine engeren Freunde irgendwann mal im Knast gelandet. Das war mir gar nicht klar, bis ich mal eine Aufstellung zu Gesicht bekam, auf der sie alle zusammen mit kurzen Lebensläufen gelistet waren. Was sagt uns das? Nichts - weil die Umstände immer verschieden waren. Bobby Keys ist der Einzige, den sie mehrmals ins Loch gesteckt haben, für Verbrechen, von denen er nicht mal wusste, dass er sie begangen hat - behauptet er zumindest. Wir halten zusammen, ich und mein dreckiger Haufen. Wir tun einfach, was wir wollen, ohne uns von der Scheiße da draußen belästigen zu lassen. Wir lieben »Die Abenteuer des Keith Richards«. Es wird sicher ein böses Ende mit uns nehmen, keine Frage. Wir sind wie Just William und seine Kumpels, die Helden meiner Kinderbuchtage. Roy zum Beispiel ist mit fünfzehn aus Stepney im Londoner East End abgehauen und hat auf einem Schiff angeheuert. Das will schon was heißen. Anfang der Sechziger war er Goldschmuggler. Ein Freigeist, unser Roy. Er kaufte sich Gold in der Schweiz, packte es in spezielle Futterale und schnallte es sich um die Unterhose. Vierzig Kilo. Und dann flog er in den Fernen Osten, nach Hongkong oder Bangkok, mit schweren 999er-Goldbarren von Johnson Matthey in der Hose. Eines Tages will Roy nach einem fünfundzwanzigstündigen Flug vor dem Hotel aus dem Taxi steigen, kommt aber wegen des Gewichts nicht mehr hoch. Die Portiers müssen ihm ins Hotel helfen. Einmal wurde er - aus anderen Gründen - in Bombay eingebuchtet, im berühmten Arthur-Road-Gefängnis, das in dem Buch *Shantaram* beschrieben wird. Keine Anklage, kein Prozess: das Gesetz zur Verteidigung Indiens. Er brach aus. Er wollte Schauspieler werden und machte eine Zeit lang experimentelles Theater, deshalb wohl auch die Auftritte als Stand-up-Comedian im Mudd Club. Roy ist einer der witzigsten Typen, die ich kenne, und gelegentlich ging seine manische Energie mit ihm durch - und das war wirklich manische Energie! Keiner traut sich? Ich mach's. Einmal im Mayflower Hotel bei einer Aftershow-Party mit jeder Menge Leute höre ich plötzlich, wie jemand ans Fenster klopft - im sechzehnten Stock. Ich schau raus, und da hängt Roy am Fensterbrett, klopft an die Scheibe und schreit: »Hilfe, Hilfe!« Unten fahren Streifenwagen vor, Passanten rufen. »Hey, da springt gleich einer.« *Das ist nicht witzig, Roy. Schaff deinen Arsch hier rein.* Er stand nur mit den Zehen auf einem sehr schmalen Backsteinsims. Es gibt Typen, denen sollte man das Leben verbieten.

Nach der '81er-Tour überredete ich Roy, sich Vollzeit um Marlon und Anita zu kümmern - eine seiner Aufgaben bestand darin, Marlon dazu zu bringen, zur Schule zu gehen. Nach der Europatour 1982 stieß Bert zu ihnen. Das war vielleicht eine Ménage à trois. Bert, Marlon und Roy in diesen Gatsby-Herrenhäusern plus Anita, die ständig ein und aus ging. Bert hielt Anita schlichtweg für verrückt. Und das stimmte ja auch, sie stand ziemlich neben sich. Sie machte einfach immer weiter und war in dieser Zeit wie von Sinnen. Sie waren wie eine Schiffscrew auf halber Heuer, die in einem riesigen, verlassenen Herrenhaus nach dem anderen strandete. Eine Mischung aus Harold Pinter und Scott F. Fitzgerald. Roy war ja tatsächlich Seemann gewesen. Bert und Marlon dagegen nicht; sie trieben ziellos

in diesem fremden Land dahin - auch wenn Marlon das Leben in fremden Ländern gewöhnt war. Ihm war es eigentlich egal, wo er sich gerade aufhielt. Roy blieb von 1982 bis zu dessen Tod bei Bert. Sie wohnten in diesen Häusern, während ich auf Tournee war. Ich schaute nur ab und zu kurz vorbei, um Hallo zu sagen. Ich sollte also besser Marlon von den schaurigen Abenteuern erzählen lassen, die sie während dieser verlorenen Jahre an der Küste Long Islands erlebten.

Marlon: Die schlimmste Zeit war meine Kindheit in New York, das Ende der siebziger Jahre eine beängstigende Stadt war. Das ganze Jahr 1980 über ging ich nicht in die Schule. Wir wohnten mitten in Manhattan im Alray Hotel, das gar nicht so schlecht war. Es war wie in dem Film *Eloise at the Plaza*. Wir gingen oft ins Kino. Anita nahm mich mit zu Andy Warhol und William Burroughs. Ich glaube, der hat in der Männerdusche vom Chelsea Hotel gewohnt. Alles war gefliest, und quer durchs Zimmer hatte er Wäscheleinen gespannt, an denen benutzte Kondome hingen. Ein sehr seltsamer Mensch.

Dann sind wir für sechs Monate nach Sands Point auf Long Island gezogen, in das Haus, in dem vorher Mick Taylor gewohnt hatte. Die erste Verfilmung von *Der Große Gatsby* ist da gedreht worden, Sands Point heißt im Film East Egg. Wir hatten zwar Tausende Quadratmeter Rasen, einen riesigen Privatstrand und einen Salzwasserpool, aber das ganze Anwesen rottete vor sich hin. Wir glaubten, aus dem Gartenpavillon Zwanziger-Jahre-Jazz und Geräusche von Dinnerpartys mit klingenden Gläsern und Gelächter zu hören, die sich jedoch verflüchtigten, wenn wir näher kamen. Im Haus gab es Hinweise auf die Mafia. Auf dem Dachboden fand ich Familienfotos mit Frank Sinatra, Dean Martin und den anderen Burschen vom Rat Pack, als sie in den Fünfigern dort zu Gast waren. Roy tauchte damals zum ersten Mal bei uns auf, später zog er dann auf Dauer ein. Anita hatte den verrückten Engländer aus dem Mudd Club mitgebracht, wo seine Nummer darin bestand, Witze zu reißen, zu quatschen und ein Gedicht von Shel Silverstein über einen Jungen namens Gimmesome Roy zu rezitieren, das »The Perfect High« hieß, während er eine ganze Flasche Cognac trank und sich langsam seiner Klamotten entledigte. Das alles für eine Gage von zweihundert Dollar und eben diese Flasche Cognac. Erst wohnte er auf dem Dachboden, den er aber im Rausch völlig demolierte. Er war furchteinflößend. Morgens trank er eine Flasche Cognac und sang dazu. Wir mussten ihn aus dem Haus schmeißen und quartierten ihn in der Hundehütte ein, die so groß war wie ein Schuppen. Er freundete sich mit dem Labrador an und sang ihm den ganzen Tag etwas vor. Der Frühling war mild, also konnte er es da draußen ganz gut aushalten.

Anita schleppte noch andere Künstler aus der experimentellen Ecke an. Der Schriftsteller und Beat-Poet Mason Hoffenberg wohnte oft bei uns. Dieser bärtige jüdische Zwerg saß nackt im Garten und pöbelte jeden Autofahrer an, der an unserem Grundstück vorbeirollte. Er machte gerade seine naturalistische Phase durch, was für Long Island ein bisschen erschreckend war. Wir nannten ihn den Gartenzwerg. Er blieb ziemlich lange in jenem Sommer.

Nachdem Roy mit Keith auf Tournee gewesen war, wurde er ein fester Bestandteil unseres Haushalts. Das war Ende 1981, als wir in eine andere riesige Villa nach Old Westbury zogen, wo wir bis 1985 blieben. Wir vier lebten allein in diesem gewaltigen halbverfallenen Haus ohne Möbel und ohne Heizung, aber mit einem wunderschönen Ballsaal, in dem ich immer Rollschuh lief. In den Zwanzigern waren die Wände mit Leinwand bespannt und bemalt worden. Jetzt hing sie in Fetzen herunter. Als wir wieder auszogen, sah das Gebäude mit den zwei großen Treppen und den zwei Seitenflügeln aus wie der Landsitz vom Miss Havisham.

Das einzige Möbelstück war ein großer weißer Bösendorfer-Flügel, an dem Roy immer seine Liberace-Nummer abzog. Am anderen Ende des Ballsaals stand mein Schlagzeug - Roy und ich jammten gelegentlich zusammen. Wir hatten eine gute Stereoanlage und die Platten von Keith. Wir legten also eine Scheibe auf und wurstelten herum, bis Roy zum Abendessen eine Dose aufmachte. Was willst du heute Abend, ich hätte da Fleisch aus der Dose oder ... So wurde ich Vegetarier. Nein, Roy, bitte, nie wieder Dosenfleisch, vielen Dank.

Anita machte eine sehr selbstzerstörerische Phase durch. Ihr ging es gar nicht gut. Wenn sie aus New York zurückkam, trank sie viel, um von dem Zeug, das sie dort genommen hatte, wieder runterzukommen, und kriegte dann in ihrem Rausch gewalttätige Wutanfälle. Trotzdem besuchten uns wegen Anita ständig interessante Leute - Jean-Michel Basquiat und Robert Fraser waren da und Anitas Punk-Freunde, die Typen von den Dead Boys und ein paar von den New York Dolls. Es war ziemlich

verrückt. Ich glaube nicht, dass Anitas Beitrag zur Punk-Bewegung jemals gewürdigt wurde. Viele Punks, zumindest die aus New York, kamen übers Wochenende zu uns raus. Wenn Anita aus dem Mudd Club oder dem CBGBs zurückkam, war der Wagen immer voller Irrer mit rosaroten Haaren. In der Regel waren das nette Typen, etwas linkische, aber clevere jüdische Kids.

Hin und wieder fuhr Roy mit einem Stapel Rechnungen ins Büro nach New York und kam mit großen Umschlägen voller Hundert-Dollar-Scheine wieder zurück. Das war das Geld für den Monat. Es war saukomisch. Ich hielt also mein Taschengeld in der Hand, einen nagelneuen Hundert-Dollar-Schein, und was machte ich damit? Ich zog los, wedelte mit dem Schein rum und kaufte mir ein paar Comic-Hefte, mehr brauchte ich nämlich nicht.

In Long Island gewöhnten sich die Leute allmählich an uns. Roy raste dauernd mit hundertdreißig Sachen und quietschenden Reifen durch die Gegend. Er fuhr riesige Lincoln Continentals, diese großen Zuhälterkisten. Alle zwei Monate fuhr er einen zu Schrott, dann mieteten wir uns einen neuen. Außerdem nahm er sich regelmäßig zwei Tage frei. Er sagte: Also, ich bin dann mal zwei Tage weg, macht euch keine Sorgen. Und dann ging er auf Sauftour und kehrte zwei Tage später mit blauen Flecken oder Schnittwunden im Gesicht wieder zurück. Bei einem dieser Ausflüge geriet er in einer Bar auf Long Island in einen Streit, der ein spektakuläres Ende fand. Er verließ die Bar und raste zehn Minuten später mit dem Wagen in die Fensterfront des Lokals, dabei rammte er noch drei parkende Autos und ein paar Motorräder. Dann stieg er aus und marschierte in die Bar, die er gerade zerlegt hatte, um einen Telefonanruf zu tätigen. Am nächsten Tag wurde er verhaftet und ins Gefängnis gesteckt, aus dem wir ihn auf Kautions wieder rausholten. Bert ging damit sehr verständnisvoll um. Ach, Roy hat wieder Ärger?

Zum Glück für Roy lebten wir in einem Ort mit einer privaten Polizeitruppe. Wenn er also mal wieder einen Unfall gebaut hatte, dann brachte die ihn einfach nach Hause. Bert ging abends regelmäßig am Bahnhof von Westbury in eine Hells-Angels-Bar. Da saß er dann stundenlang mit diesen Ledertypen rum. Zusammen mit Roy. Der jodelte und kreischte und unterhielt den ganzen Laden.

Ansonsten folgte Berts Tagesablauf einem strikten Plan. Nach dem Aufstehen drehte er eine Runde im Pool, dann machte er sich selbst Frühstück. Seine Mahlzeiten, die Roy zubereitete, aß er immer zur gleichen Uhrzeit. Um Punkt sieben Uhr abends trank er ein Glas Harvey's Bistol Cream. Weil nämlich um halb acht *Wheel of Fortune* anging. Das verpasste er nie. Er stand auf die Assistentin Vanna White, er feuerte sie an und brüllte die Kandidaten an, die grob zu ihr wurden. Um acht aß er zu Abend, und danach schaute er weiter fern bis um Mitternacht, wobei er Bass-Bier und dunklen Navy-Rum trank.

Gott sei Dank waren die Häuser so groß, dass ich mich ab und an verdrücken konnte und niemanden mehr zu sehen brauchte. Jeder konnte sich einen eigenen Flügel aussuchen. Manchmal vergingen Wochen, in denen ich nichts von dem mitkriegte, was die anderen machten. Mann, weißt du noch, als Jean-Michel Basquiat eine Woche lang da war? Nein. Möglich, dass ich da gerade im Ostflügel war. Alle paar Monate suchten wir uns ein anderes Schlafzimmer, nur so, wegen der Abwechslung. Manchmal sah ich Roy zwei Wochen lang nicht, weil ich nicht wusste, wo sein Zimmer gerade war.

Der Besitzer ließ an dem Haus nie was reparieren, es verfiel immer mehr. Wenn mir mein aktuelles Schlafzimmer zu baufällig wurde, dann nahm ich mir ein anderes - glücklicherweise gab es ja ungefähr fünfzehn davon. Eines Tages landete ich auf dem Dachboden. Das war der letzte noch verbliebene Raum! Er war riesig, so groß wie eine Kathedrale. Ich hatte mein Bett, Fernseher und Schreibtisch, drehte einfach den Schlüssel um und ließ keinen mehr rein. Zu der Zeit wussten wir schon, dass wir nicht mehr lange bleiben konnten. Der Kasten fiel langsam in sich zusammen. Oder wir hatten ihn zerstört. Deshalb siedelten wir in unsere letzte Villa nach Mill Neck, am Rand der Oyster Bay um.

Um 1983 herum hatte Anita Probleme wegen ihres Visums, musste nach England zurück und blieb dort. Sie kam nur noch gelegentlich zu Besuch. Dieses letzte gigantische Haus mit zwölf oder dreizehn Schlafzimmern hat sie also nicht mehr erlebt. Im Winter war das Haus unglaublich kalt. In einem der Wohnzimmer gab es einen Kamin. Roys Zimmer hatte Heizung, Berts auch, die Küche war unser Treffpunkt. Wenn man auf den Gang rausging, musste man sich einen Mantel anziehen. Das Haus hatte einen Fahrstuhl ins obere Stockwerk, wo unsere Zimmer lagen. Eines Tages gab der Fahrstuhl seinen Geist auf, und wir verließen zwei Wochen lang nicht das Haus. Dann entdeckten wir, dass jemand die Haustür offen gelassen und sich das gesamte Erdgeschoss in einen eisigen Ballsaal mit Eiszapfen an den

Kronleuchtern verwandelt hatte. Wie in Narnia. Oder Gormenghast. Die afrikanischen Frösche, die wir als Haustiere hatten, waren in ihrem Aquarium in einem massiven Eisblock eingefroren - viele Jahre, bevor Damien Hirst auf eine ähnliche Idee kam.

Etwa um diese Zeit fragte ich Keith, ob ich Gitarrenunterricht nehmen dürfte. »Mein Sohn wird kein Gitarrist«, sagte er. »Auf keinen Fall. Ich will, dass du Rechtsanwalt oder Steuerberater wirst.« Er machte natürlich Witze, aber auf eine sehr trockene Art, und ich war ziemlich geschockt.

Erstaunlich war, dass ich zur Schule in die Portledge School ging, eine vornehme Schule im Locust Valley, zu der mich Roy mit dem Wagen brachte. Allerdings - sagen wir es mal so - mit Unterbrechungen. Meine Anwesenheitsbilanz war nicht sehr gut. Unser abgeschottetes Leben störte mich nicht. Ich fühlte mich wohl, wenn ich nicht zu viele Leute um mich hatte - Anita und Keith waren schon anstrengend genug. Ich wollte einfach nur nach meinem eigenen Plan zur Schule gehen, dort so gut sein, wie ich konnte, und ein irgendwie normales Leben führen. Ich hatte das Gefühl, dass ich das alleine am besten hinbekam. Oder zumindest nur mit Roy. Schließlich warfen sie mich im Locust Valley von der Schule. Ich fehlte zu oft, und ich machte keine Hausaufgaben. Damit war das Thema Schule erst mal erledigt. Irgendwer aus Keiths Verwandtschaft erzählte ihm, ich sei ein stinkfauler Tagedieb und eine Militärakademie genau das Richtige für mich. Es gab sogar Versuche, Keith dazu zu bringen, mich nach West Point zu schicken. Ich hätte nicht mal was dagegen gehabt. Keith fragte mich, was ich tun wollte, ob ich gar nicht mehr zur Schule wollte. Nein, sagte ich, ich will eine Ausbildung, aber nicht hier in Amerika, ich will nach England. Also ging ich 1988 nach England und zog in eine Wohnung in der Tite Street in Chelsea, direkt gegenüber von Anita. Und bevor ich es vergesse: Ich schloss in vier Fächern mit der Bestnote ab.

Seine Entscheidung, nach England zurückzugehen, war für Marlon und auch für mich ein Wendepunkt. Er sagte: Diesen ganzen Long-Island-Scheiß will ich nicht mehr. Da zog ich den Hut vor Marlon. Er hätte schließlich auch ein Long-Island-Schnösel werden können. Aber Gott sei Dank war er schlauer, seilte sich ab und zog sein eigenes Ding durch. Vielleicht war Bert sein Anker, vielleicht war er der stabilisierende Faktor. Probieren geht über Studieren. Man hätte das sicher alles viel besser handhaben können, aber wir waren ja ständig auf der Flucht. Marlons Kindheit war ungewöhnlich. Weit entfernt von jeder Normalität. Wahrscheinlich geht er deshalb bei der Erziehung seiner eigenen Kinder auf Nummer sicher, hat ein Auge auf alles. Weil das bei ihm nie so war. Inzwischen versteht Marlon, was damals ablief. Es lag an den Zeiten, und es lag an den Umständen, dass seine Kindheit so schwierig war. Mir fiel es sehr schwer, ein Rolling Stone und gleichzeitig ein Vater für meine Kinder zu sein.

Auch Anita hat überlebt. Sie ist jetzt die liebevolle Großmutter von Marlons drei Kindern. Sie ist immer in der Welt der Mode zu Hause, als eine Art *Elder Stateswoman* und Ikone, als eine Quelle der Inspiration. Und sie hat ihren »grünen Daumen« weiter kultiviert. Ich verstehe selbst einiges vom Gärtnern, aber sie kennt sich eindeutig besser aus. Sie kümmerte sich um meine Bäume in Redlands, von denen mehrere fast unter den Efeumassen erstickt wären. Ich drückte ihr eine Machete in die Hand, sie hackte den Efeu weg, und jetzt blühen die Bäume wieder. Sie fährt auch mit dem Fahrrad zu ihrem Schrebergarten in London, den sie hegt und pflegt.

Im Dezember 1983 waren Patti und ich vier Jahre zusammen. Ich liebte sie, und ich wollte unser Verhältnis auf eine legale Grundlage stellen. Außerdem stand mein vierzigster Geburtstag an. Welcher Zeitpunkt hätte passender sein können? Wir hatten mit Julian Temple in Mexiko Videoclips für »Undercover of the Night« gedreht. Er war zu jener Zeit für viele unserer Videos verantwortlich. In Mexiko drehten wir drei oder vier Clips. Als wir fertig waren, dachte ich: Endlich, eine Auszeit. Ich fuhr runter nach Cabo San Lucas, das damals noch ein kleiner Ort mit zwei Hotels am Strand war. Eins davon war das Twin Dolphin.

Meine über den ganzen Globus verstreuten Freunde und ich halten des öfteren »Konferenzen« ab - wie Bischofskonferenzen, die jederzeit einberufen werden können. In den USA gibt es die »Eastern Conference« und die »Western Conference«, die ziemlich gesittet ablaufen. Und es gab die durchgeknallte »Southwestern Conference«, die meistens in New Mexico stattfand. Die Mitglieder: Red Dog, der inzwischen verstorbene Gary Ashley und Stroker, der mit richtigem Namen Dicky Johnson

hieß. Die »Southwestern Conference« heißt so, weil sich ihre drei Teilnehmer niemals östlich des Mississippi aufhielten. Eine solide Truppe, jeder Einzelne komplett durchgeknallt. Sie dulden keinerlei Ablenkung durch Zurechnungsfähigkeit, Gott segne sie. Ich habe mit diesen Typen bei vielen Gelegenheiten zusammengesessen. In der ersten Woche meines Ausflugs nach Cabo San Lucas lernte ich Gregorio Azar kennen, der ein Haus da unten hatte. Er hatte gehört, dass ich im Twin Dolphin wohnte. Ich kannte ihn nicht, dafür kannte er alle anderen Mitglieder der »Southwestern Conference« und ließ zur richtigen Zeit die richtigen Namen fallen. Ein Freund von Gary Ashley und Red Dog? Cool, komm rein. Wir lernten uns kennen, und er wurde aufgenommen.

Ich machte Patti meinen Antrag auf dem Dach von Gregorios Haus in Cabo San Lucas. »Wie wär's, wenn wir an meinem Geburtstag heiraten?« - »Ist das dein Ernst?« »Klar meine ich das ernst«, sagte ich. Im nächsten Moment sprang sie mir auf den Rücken. Ich spürte nichts, hörte nur irgendwas knacken. Als ich nach unten schaue, spritzt hinter einem Fußnagel Blut aus einer Zehe. Keine fünf Sekunden nachdem ich gesagt habe: »Klar meine ich das ernst«, bricht sie mir einen Zeh. Und was kommt als Nächstes dran, mein Schatz? Eine halbe Stunde später fing der Zeh an zu pochen, und die nächsten zwei Wochen humpelte ich mit einem Krückstock durch die Gegend. Ein paar Tage vor der Trauung hechelte ich mit der Krücke in schwarzer Jacke und Weste durch die mexikanische Wüste. Patti und ich hatten uns gestritten, es ging um die Hochzeitsvorbereitungen, um was genau, weiß ich nicht mehr, jedenfalls humpelte ich zwischen den Kakteen durch den Sand hinter ihr her. »Hey, du Miststück, bleib stehen!« Wie Long John Silver.

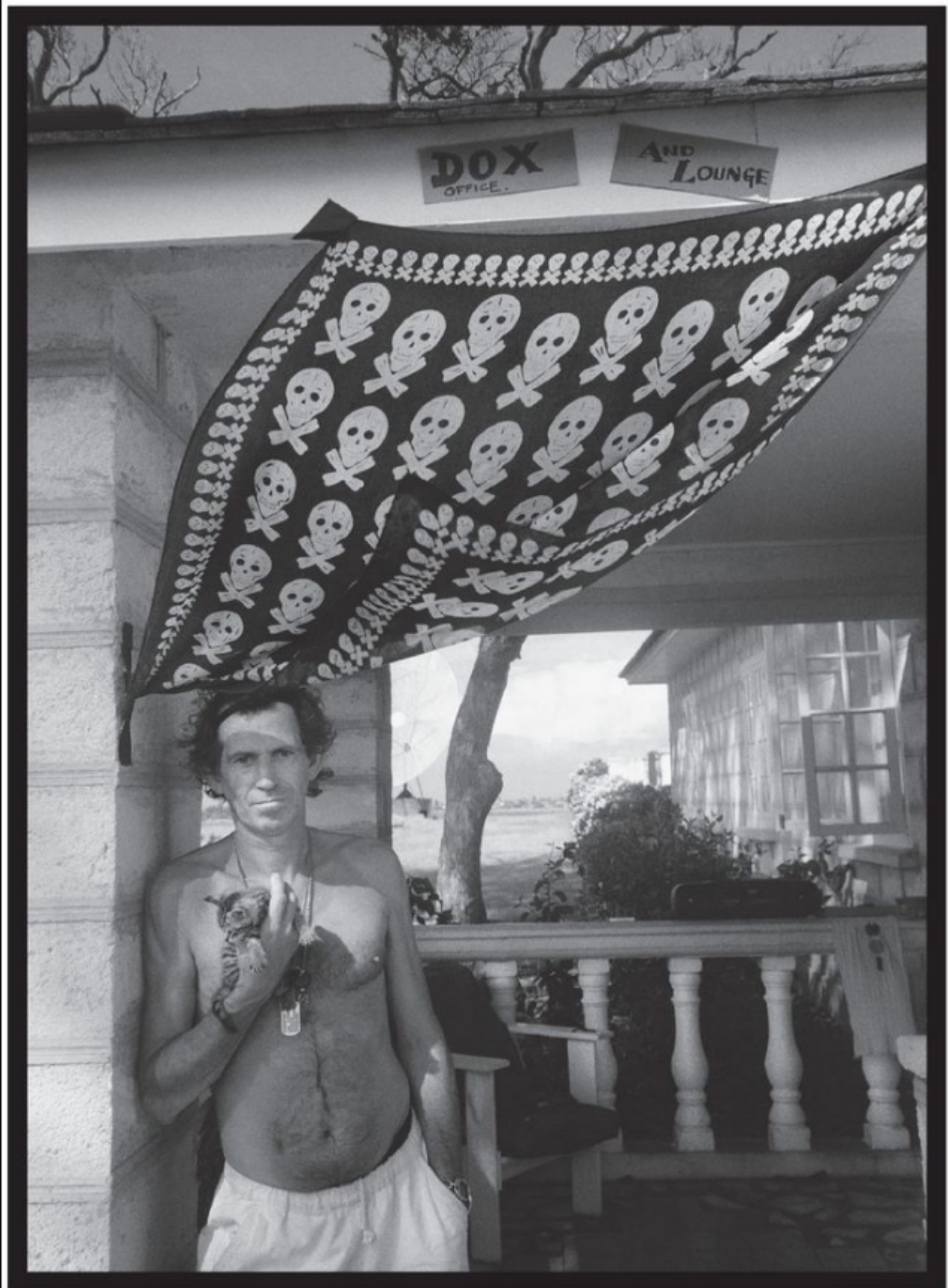
Am Tag vor der Hochzeit fragte mich Gregorio, ob ich schon von dieser Deutschen mit dem großen Mercedes-Bus und dem Indianerzelt gehört hätte. Mir lief ein Schauer über den Rücken. Deutsche? Mercedes-Bus? Indianerzelt? Gibt's doch nicht! Der Bus stand am Strand. Ich hatte in Magazinen gelesen, dass Uschi Obermaier mit ihrem Mann Dieter Bockhorn in den vergangenen Jahren auf dem Hippie-Trail durch Afghanistan, die Türkei und Indien gereist war, in einem riesigen, innen mit Samt ausgeschlagenen Bus mit eingebauter Sauna. Dass sie tatsächlich in Cabo San Lucas war, wurde mir klar, als ich ins Twin Dolphin zurückging und vor meinem Zimmer eine kleine Vase mit Blumen stand. Ein verrückter Zufall war kaum vorstellbar - ein Wiedersehen am Tag vor meiner Hochzeit in diesem abgeschiedenen Teil von Mexiko, an einem Ort, der kaum weiter entfernt sein konnte von Afghanistan oder Deutschland oder wo auch immer Uschi gewesen war. Was machte sie hier? Dann kamen Uschi und Dieter vorbei, und ich erzählte ihr, dass ich heiraten würde, und wie sehr ich Patti liebte. Wir redeten über die Jahre, die seit unserer letzten Begegnung vergangen waren, über die Gerüchte um ihren Tod und über ihre Reisen.

Ein paar Tage später starb Dieter Bockhorn in der Silvesternacht bei einem Motorradunfall. Der abgetrennte, noch im Sturzhelm steckende Kopf lag am Straßenrand, während sein Körper von einer Brücke geschleudert wurde. Ich besuchte Uschi. Hinter der Tür stand ein großer schwarzer Hund und bellte. Wer ist da? Ich bin's, der Engländer. Sie machte die Tür auf. Ich hab gehört, was passiert ist. Kann ich irgendwas für dich tun? Nein, sagte sie, trotzdem danke. Ich habe Freunde, die kümmern sich um alles. Unter diesen bizarren und tragischen Umständen verabschiedete ich mich von ihr. Unsere äußerst zufälligen Begegnungen waren anscheinend immer von Erschütterung und Trauer begleitet. Erst bei mir, dann bei ihr.

Doris und Bert kamen zur Hochzeitsfeier. Sie sahen sich zum ersten Mal seit zwanzig Jahren wieder. Angela sperrte sie in ein Zimmer und zwang sie, miteinander zu reden. Marlon kam auch. Mick war Trauzeuge. Vier Jahre waren Patti und ich zusammen gewesen, vier Jahre harter Arbeit *on the road*, bei der ich genug Sperma dargebracht hatte, um die ganze Welt zu befruchten - doch kein Baby in Sicht. Nicht dass ich erwartet hätte, mit Patti Kinder zu haben. »Ich kann keine Kinder bekommen«, hatte sie gesagt. Tja, das wird wohl so sein. Aber das ist ja auch nicht der Grund, warum ich dich heirate. Ich stecke ihr also diesen kleinen Ring an den Finger und sechs Monate später ... Na? Richtig! »Ich bin schwanger.« Die Lasterhöhle, die wir für uns geplant hatten, konnten wir damit vergessen, jetzt war ein Kinderzimmer gefragt. Also dann, die Ketten und Spiegel runter von den Wänden, rosa anstreichen und ein Kinderbettchen rein. Damals dachte ich, meine Zeugungspflichten hätte ich mit Marlon und Angela erledigt. Die beiden entwickeln sich gut und sind aus dem Gröbsten raus. Nie mehr Windeln. Aber nein!

Jetzt kommt noch eine dazu. Ihr Name ist Theodora. Und ein Jahr später noch eine, Alexandra. *Little T & A*. Dabei war an die beiden noch nicht mal zu denken gewesen, als ich den Song geschrieben habe.

Bild 11



© Jane Ross

KAPITEL 12

Geheime Solodeals und Trickereien. Der dritte Weltkrieg bricht aus - zwischen den Glimmer Twins. Ich verbünde mich mit Steve Jordan und mache einen schwierigen Film mit Chuck Berry, dann lasse ich alles hinter mir und formiere die X-Pensive Winos. Versöhnung mit Mick auf Barbados; Voodoo, die gerettete Katze (links), Wiedergeburt der Stones und Beginn der Mega-Tourneen mit *Steel Wheels*. *Bridges to Babylon* und vier Songs mit doppeltem Boden.

Anfang der Achtziger wurde Mick allmählich unerträglich. Wir nannten ihn nur noch Brenda oder Her Majesty oder einfach Madam. Im November und Dezember 1982 waren wir wieder in den Pathé Marconi Studios in Paris und arbeiteten an den Songs für *Undercover*. Ich stöberte im WHSmith herum, dem englischen Buchladen in der Rue de Rivoli. Den Titel des Buches habe ich vergessen, aber plötzlich hatte ich es in der Hand, irgendeine Schauergeschichte einer gewissen Brenda Jagger. Jetzt hab ich dich, Kumpel! Von jetzt an heißt du Brenda, ob dir das gefällt oder nicht. Klar, dass es ihm nicht gefiel. Er brauchte eine Ewigkeit, bis er dahinterkam, woher der neue Spitzname stammte. Während er mit uns im selben Raum war, unterhielten wir uns über »diese Zicke Brenda«, und er merkte nichts. Was nun folgte, ähnelte sehr Micks und meinem grässlichen Verhalten Brian gegenüber.

Wir befanden uns auf dem Höhepunkt einer Entwicklung, die sich schon seit mehreren Jahren immer weiter zugespitzt hatte. Das uns unmittelbar betreffende Problem war Micks unbezähmbares Verlangen, alles zu kontrollieren. Für ihn liefen wir unter der Überschrift: MICK JAGGER UND DIE ANDEREN. Das war die Haltung, die wir alle zu spüren bekamen. So sehr er es auch versuchte, er konnte einfach nicht damit aufhören, sich als die *Numero uno* zu inszenieren, am wenigsten vor sich selbst. Es gab Micks Welt, eine Welt der Prominenten, und es gab unsere Welt. So was ist für den Zusammenhalt oder die Zufriedenheit einer Band ganz und gar nicht förderlich. O Mann, nach all den Jahren mussten wir uns mit einem aufgeblasenen Wichtigtuer herumschlagen. Er war so aufgeblasen, dass er schon gar nicht mehr durch die Tür kam. Die Band, mich eingeschlossen, bestand im Grunde nur noch aus seinen Wasserträgern. Gegenüber Außenstehenden war das schon immer seine Einstellung gewesen, aber nie gegenüber der Band. Als das auch auf uns übergriff, war Schluss.

Ein aufgeblähtes Ego innerhalb einer Band ist immer ein Problem, vor allem wenn sie schon so lange zusammen ist und eine geschlossene Einheit bildet. Eine Band ist angewiesen auf eine gewisse Integrität, zumindest unter ihren Mitgliedern. Die Band ist ein Team. Sie ist in gewisser Weise sehr demokratisch. Alle Entscheidungen müssen zusammen getroffen werden - dies und das machen wir so, und jenes machen wir so. Wer versucht, sich über die anderen hinwegzusetzen, bringt sich selbst in Gefahr. Charlie und ich verdrehten die Augen Richtung Decke. Das meint er nicht ernst, oder? Eine Zeit lang ließen wir uns Micks Versuche, den ganzen Laden zu übernehmen, einfach gefallen. Wir waren immerhin seit fast fünfundzwanzig Jahren zusammen, als die Kacke richtig zu dampfen anfang. Wir dachten, okay, das musste ja mal passieren. Allen Bands passiert das, das ist der Härtestest. Halten wir das aus?

Für alle, die an *Undercover* mitarbeiteten, müssen die Sessions ziemlich unschön gewesen sein. Es herrschte eine feindselige, unharmonische Atmosphäre. Wir sprachen kaum miteinander, und wenn, dann führen wir uns giftig und böse an. Mick pisste Ronnie an, ich verteidigte Ronnie. Um die Arbeiten an dem Album überhaupt beenden zu können, arbeiteten wir schließlich nach folgendem Zeitplan: Mick rauschte mittags ins Studio und arbeitete bis fünf, ich kam um Mitternacht und arbeitete bis fünf Uhr morgens. Das waren aber nur erste Geplänkel, ein Sitzkrieg. Das Ergebnis der Arbeit war dennoch nicht übel, warum auch immer. Das Album verkaufte sich gut.

Mick hatte große Pläne. Wie alle Leadsänger. Das ist eine allgemein bekannte Krankheit, genannt LVS, *Lead Vocalist Syndrome*. Symptome hatten sich schon früher angedeutet, jetzt brach die Krankheit richtig aus. Im Stadion von Tempe, Arizona, wo Hal Ashby für seinen Konzertfilm *Let's Spend the Night Together* Aufnahmen von den Stones machte, kündigte uns die Videotafel als »Mick Jagger and the Rolling Stones« an. Seit wann denn das? Mick kontrollierte jedes Detail - das war kein

Versehen des Produzenten. Die Bilder wurden später herausgeschnitten.

Kombiniert man angeborenes LVS mit jahrelangem Dauerbombardement an Schmeicheleien, kann es passieren, dass die betreffende Person anfängt zu glauben, was ihr erzählt wird. Selbst wenn man sich von Schmeicheleien nicht beeindrucken lässt oder sie hasst wie die Pest - sie steigen dir einfach zu Kopf, sie bewirken etwas. Auch wenn du nicht alles davon glaubst, denkst du dir: Okay, wenn alle anderen es glauben, dann wird schon was Wahres dran sein. Du vergisst, dass Schmeicheleien zum Job gehören. Es ist verblüffend, dass sogar vernünftige Menschen wie Mick sich davon mitreißen ließen, so dass sie tatsächlich glaubten, sie wären etwas Besonderes. Seit meinem neunzehnten Lebensjahr habe ich meine Schwierigkeiten mit Leuten, die mir sagen: »Du bist fantastisch«, denn du weißt genau, das ist alles Bockmist. Junge, Junge, da muss man aufpassen. Ich habe erlebt, wie leicht sich Menschen vereinnahmen lassen. In dieser Beziehung bin ich eisern. Das wird mir nie passieren. Eher verstümmele ich mich. Na ja, ein paar von meinen Zähnen haben schon dran glauben müssen. Doch dieses Spiel der Eitelkeiten spiele ich nicht mit. Ich bin nicht im Showgeschäft. Was ich am besten kann, ist Musik machen, und die ist es wert, gehört zu werden, da bin ich mir sicher.

Mick ist unsicher geworden, er hat angefangen, seinem eigenen Talent zu misstrauen - ironischerweise scheint das die Wurzel jener Selbstüberhöhung zu sein. In den Sechzigern war Mick viele Jahre lang unglaublich charmant und humorvoll. Er war ganz natürlich. Es war ein elektrisierender Anblick, wie er auf diesen kleinen Bühnen sang und tanzte. Es war faszinierend, mit ihm zusammenzuarbeiten und ihn zu beobachten - die Bewegungen, die wirbelnden Drehungen. Er dachte nie darüber nach. Seine Performance war aufregend, und trotzdem wirkte sie völlig unangestrengt. Er ist immer noch gut, auch wenn ich der Meinung bin, dass sich seine Klasse auf den großen Bühnen verliert. Aber das wollten die Menschen sehen: ein Spektakel. Auch wenn es nicht unbedingt das ist, was er am besten kann.

Irgendwann wurde er unnatürlich. Er vergaß, wie gut er auf kleinem Raum ist. Er vergaß seinen natürlichen Rhythmus. Ich weiß, dass er anderer Meinung ist. Was die anderen machten, fand er viel interessanter als das, was er selbst tat. Er begann sogar, sich wie ein anderer zu verhalten. Mick ist ein Mensch, der sich ständig im Wettbewerb mit anderen sieht, und er fing an, mit anderen Bands zu wetteifern. Er beobachtete, was David Bowie tat, und wollte ihm nacheifern. Bowie war eine Riesenattraktion. Da versuchte jemand, Mick in Bezug auf Kostümierung und Exzentrik zu übertreffen. Aber Tatsache ist, dass Mick, wenn er »I'm a Man« sang, selbst in T-Shirt und Jeans zehnmal besser auf der Bühne war als David Bowie. Warum will man ein anderer sein, wenn man Mick Jagger ist? Reichte es nicht, dass man der größte Entertainer im Showgeschäft war? Er vergaß, dass ursprünglich er es war, der über Jahre das Neue verkörperte, der die Trends setzte. Ein faszinierendes Phänomen. Ich kann es mir nicht erklären. Fast sah es so aus, als strebte Mick danach, Mick Jagger zu werden, als jagte er seinem eigenen Phantom nach. Er heuerte Design-Berater an, die ihm dabei helfen sollten. Niemand hatte ihm das Tanzen beigebracht, aber jetzt nahm er Tanzstunden. Charlie, Ronnie und ich lachen uns ziemlich oft ins Fäustchen, wenn wir sehen, wie Mick da vorne irgendeine Figur hinlegt, die ihm sein Tanzlehrer beigebracht hat, anstatt einfach er selbst zu sein. Wir merken sofort, wenn er unecht wird. Scheiße, Charlie und ich haben diesen Arsch jetzt seit über vierzig Jahren vor Augen! Wir wissen, wann der Arsch nach Tanzlehrerorder wackelt. Mick hatte auch angefangen, Gesangsstunden zu nehmen. Vielleicht aber auch nur, um sich seine Stimme zu bewahren.

Wenn wir uns ein paar Monate nicht gesehen hatten, fiel mir oft auf, dass Micks Musikgeschmack sich ziemlich radikal verändert hatte. Er wollte mich vom neuesten Hit überzeugen, den er in irgendeiner Disco gehört hatte. Aber Kumpel, den *hat* doch schon jemand aufgenommen. Als wir 1983 an *Undercover* arbeiteten, wollte er beweisen, dass er einen besseren Disco-Song als jeder andere produzieren könnte. Für mich klang das alles wie der Aufguss von irgendwelchem Zeug, das er am Abend zuvor in der Disco gehört hatte. Schon fünf Jahre früher hatten wir auf *Some Girls* mit »Miss You« einen der besten Disco-Songs aller Zeiten rausgebracht. Aber Mick jagte der musikalischen Mode hinterher. Ich hatte jede Menge Ärger mit ihm, weil er dem Geschmack des Publikums auf die Spur kommen wollte. *Das ist genau das, was die Leute dieses Jahr hören wollen.* Schon klar, Kumpel, und was ist nächstes Jahr? So bist du nur einer von vielen. Außerdem war das nie unsere Arbeitsweise. Lass uns unser Ding einfach

so machen, wie wir es immer gemacht haben. Gefällt es uns? Hält es unseren Maßstäben stand? Der Punkt war doch: Mick und ich hatten unseren ersten Song in einer Küche geschrieben. Größer war die Welt nicht. Wenn wir darüber nachgedacht hätten, wie die Öffentlichkeit das aufnimmt, hätten wir nie eine Schallplatte rausgebracht. Alle Leadsänger lassen sich in diesen Wettstreit reinziehen, deshalb verstehe ich Micks Problem: Was macht Rod, was macht Elton, was David Bowie, was kommt von dem als Nächstes?

Auf diese Weise hatte er die Mentalität eines musikalischen Schwamms entwickelt. Er hörte was in einem Club, und eine Woche später glaubte er, er hätte es selbst geschrieben. Und ich sagte: Nein, das ist von vorne bis hinten geklaut. Solche Sachen musste ich ihm erst erklären. Und ich spielte ihm neue Songs oder Ideen von mir vor. Er sagt: Klingt gut; basteln wir noch ein bisschen dran rum und legen es erst mal zur Seite. Eine Woche später kommt er mit demselben Zeug an und sagt: Hör dir das mal an, das hab ich gerade geschrieben. Alles ohne böse Absicht. So blöd ist er nicht, er weiß es nicht besser. Als Komponisten für »Anybody Seen My Baby?« sind auch K.D. Lang und ein Co-Autor aufgeführt. Warum? Meine Tochter Angela und ihr Freund waren in Redlands. Als ich ihnen unsere Platte vorspielte, fingen sie an, einen völlig anderen Text dazu zu singen, nämlich K.D. Langs »Constant Craving«. Angela und ihr Freund haben die Ähnlichkeit sofort bemerkt. Unser Album sollte in einer Woche auf den Markt kommen. Scheiße, er hatte wieder geklaut. Ich glaube wirklich nicht, dass er das jemals mit Vorsatz getan hat - er ist ganz einfach wie ein Schwamm. Mir blieb nichts anderes übrig, als Rupert und unsere anderen Topanwälte anzurufen. Ich sagte, überprüft das sofort, sonst haben wir eine Klage am Hals. Keine vierundzwanzig Stunden später bekam ich die Antwort: Es stimmte. Wir mussten K.D. Lang als Autorin aufführen.

Früher hing ich gern mit Mick rum, aber ich glaube, ich war schon seit zwanzig Jahren nicht mehr in seiner Garderobe. Manchmal vermisste ich meinen Freund. Wo zum Teufel ist er hin? Ich weiß, dass er sofort für mich da wäre, wenn ich wirklich in der Scheiße stecke, garantiert, genauso wie ich für ihn, das steht völlig außer Frage. Doch Mick hat sich im Laufe der Jahre immer mehr abgeschottet. In gewisser Weise kann ich das sogar verstehen. Ich versuche das zwar zu vermeiden, aber trotzdem ist es oft unerlässlich, dass man sich vor äußeren Einflüssen schützt. Wenn ich in den vergangenen Jahren ein Interview mit Mick gesehen habe, hatte ich immer das Gefühl, dass er sich dauernd die Frage stellt: Was wollen die von mir? Seine Freundlichkeit war defensiv. Tja, was wollen sie von dir? Sie wollen Antworten auf ein paar Fragen, logisch. Aber woher kam seine Ängstlichkeit, etwas preiszugeben? Oder liegt es daran, dass er etwas umsonst preisgeben soll? Man kann sich leicht vorstellen, dass in Micks besten Tagen jeder was von ihm wollte. Das war natürlich schwierig für ihn. Also bedachte er allmählich jeden mit dieser Abwehrhaltung. Nicht nur Fremde, auch seine besten Freunde. Bis der Punkt erreicht war, dass ich irgendwas zu ihm sagte und in seinen Augen die Frage lesen konnte: Welchen Vorteil zieht Keith daraus? Ich zog überhaupt keinen Vorteil daraus! Diese Bunkermentalität wird immer schlimmer. Jetzt hat er die Mauern hochgezogen, fragt sich nur, ob er sie wieder einreißen kann.

Ich kann nicht genau sagen, wo und wann das alles angefangen hat. Er war früher viel warmherziger. Das ist schon viele Jahre her. Im Grunde hat er sich in einen Kühlschrank verkrochen. Erst hieß die Frage: Was wollen die anderen von mir? Dann zog er den Kreis immer enger, bis schließlich auch ich draußen stand.

Er ist immer noch mein Freund, deshalb ist das sehr schmerzvoll für mich. Er hat mir in meinem Leben wirklich reichlich Kummer bereitet. Aber er ist mein Kumpel, und ich betrachte es als mein persönliches Versagen, dass ich ihn nicht wieder auf den Boden zurückholen und ihm nicht zeigen konnte, wie viel Glück die Freundschaft bereithält.

Wir haben zusammen viele Lebensphasen durchgestanden. Ich liebe ihn von Herzen. Aber so nahe wie am Anfang sind wir uns schon lange nicht mehr. Ich glaube, dass wir derzeit eine Achtung voreinander empfinden, der eine tiefe, verschüttete Freundschaft zugrunde liegt. Kennen Sie Mick Jagger? Klar, welchen? Er ist gleich mehrere Personen auf einmal. Er entscheidet, mit welcher man es gerade zu tun hat. Er bestimmt erst kurz vorher, ob er distanziert oder schnoddrig oder »mein Kumpel« sein will, und das klappt nie besonders gut.

Ich glaube, in den letzten Jahren hat er erkannt, wie sehr er sich isoliert hat. Jetzt redet er manchmal sogar mit der Crew! Über Jahre hat er nicht mal ihre Namen gekannt oder sich die Mühe gemacht, sie sich zu merken. Wenn er auf Tour an Bord des Flugzeugs gegangen ist und unsere Jungs ihn mit: »Hi, Mick, wie geht's?« begrüßten, reagierte er nicht mal. Das war bei mir, Ronnie und Charlie genauso. Er war berühmt dafür. Dabei waren wir die Leute, die es in der Hand hatten, ob er fantastisch rüberkam oder wie der letzte Arsch. So gesehen machte Mick allen das Leben schwer, und wenn er das mal nicht tat, dachte jeder, er ist krank.

Genau in der Zeit, als er am unerträglichsten war, platzte über den Köpfen der versammelten Mannschaft die Bombe. 1983 waren wir eine prosperierende Firma. Wir hatten mit dem Präsidenten von CBS, Walter Yetnikoff, für mehr als zwanzig Millionen Dollar einen Vertrag über mehrere Alben abgeschlossen. Erst viel später erfuhr ich, dass Mick im Windschatten dieses Vertrags einen eigenen millionenschweren Vertrag für drei Soloalben ausgehandelt hatte, ohne jemandem von der Band ein Wort davon zu sagen.

Aber scheißegal: Niemand macht den Trittbrettfahrer bei einem Rolling-Stones-Deal. Doch Mick glaubte, sich das erlauben zu können. Das war eine offene Missachtung der Band. Mir wäre es lieber gewesen, ich hätte vorher davon Wind bekommen. Ich war stinksauer. Wir haben die Band nicht gegründet, damit wir uns gegenseitig das Messer in den Rücken rammen.

Es stellte sich raus, dass alles von langer Hand geplant war. Mick war der große Star, dessen Plan für eine Solokarriere von Yetnikoff und anderen unterstützt wurde - was Mick natürlich schmeichelte und in seinen Übernahmeplänen für die Stones bestärkte. Yetnikoff ließ später verbreiten, dass jeder bei CBS der Meinung war, Mick könnte so groß werden wie Michael Jackson, und dass sie die Pläne mit Micks Billigung vorangetrieben hätten. Also war das eigentliche Ziel des Deals gewesen, auf unsere Kosten Micks Solokarriere zu lancieren.

Ich hielt den Plan für eine Dummheit. Mick erkannte nicht, dass er mit seinem eigenen Projekt ein in der Öffentlichkeit fest verankertes Image, ein sehr fragiles Gebilde, zerstörte. Mick war als Leadsänger der Rolling Stones in einer einzigartigen Position, und er hätte sich ein bisschen genauer damit beschäftigen sollen, was das eigentlich bedeutete. Auch Mick darf sich ab und zu mal einbilden, er könnte das, was er mit den Stones macht, mit jeder x-beliebigen Band erreichen. Aber letztendlich hat er nur bewiesen, dass es eben nicht geht. Ich kann verstehen, wenn jemand seine eingefahrenen Gleise verlassen will. Ich spiele selbst gern mit anderen Leuten und probiere was Neues aus, aber Mick wollte eigentlich nichts anderes sein als Mick Jagger ohne die Rolling Stones.

Wie er es anpackte, war einfach nur billig. Vielleicht hätte ich es noch verstanden, wenn die Rolling Stones auf dem absteigenden Ast gewesen wären - die Ratte verlässt das sinkende Schiff. Aber Tatsache war, dass die Stones in bester Verfassung waren, und wir den Laden einfach nur zusammenhalten mussten, anstatt vier oder fünf Jahre ziellos herumzuirren und, um danach alles wieder mühsam zusammenpuzzeln zu müssen. Jeder fühlte sich hintergangen. Und was war mit unserer Freundschaft? Hätte er mir nicht von Anfang an sagen können, dass er was anderes versuchen wollte?

Was mir in dieser Zeit wirklich auf den Zeiger ging, war Micks zwanghaftes Verlangen, einen auf guter Kumpel mit den Firmenbossen zu machen - in diesem Fall mit Yetnikoff. Ununterbrochen rief er ihn an, um ihn mit seinem Wissen zu beeindrucken, um ihm mitzuteilen, dass er alles im Griff hätte. Aber natürlich hat nie eine Person allein alles im Griff. Seine andauernde Einmischung in Angelegenheiten, für die man Fachleuten, die es besser wussten als er, Unsummen bezahlte, nervte jeden.

Unsere einzige Stärke bestand darin, geschlossen aufzutreten und die Distanz zu wahren. So hatten wir den Decca-Deal ergattert. Wir waren einfach reinspaziert, alle mit Sonnenbrillen, und schüchterten sie so ein, dass sie uns einen der besten Schallplattenverträge aller Zeiten gaben. Meine Theorie über den Umgang mit Leuten von Plattenfirmen lautet: außer bei gesellschaftlichen Anlässen nie persönlich mit ihnen reden, nie warm werden mit ihnen, sich nie in das tägliche Gelaber hineinziehen lassen. Dafür lässt man seine Leute für sich arbeiten. Wenn man Fragen über Budgets oder Werbung stellt, wird man persönlich erreichbar für diese Burschen. »Hey, Walter, wie läuft das jetzt eigentlich mit ...?« Damit schmälerst du deine Macht. Du machst die Band kleiner. Weil dann nämlich Folgendes passiert: »Jagger ist wieder dran.« - »Ach, der soll später noch mal anrufen.« Ich mag Walter Yetnikoff, er ist ein fabelhafter

Bursche. Aber indem er zu vertraulichen Umgang mit Walter pflegte, zog uns Mick den Boden unter den Füßen weg.

Ende 1984 kam es zu dem seltenen Schauspiel, dass Charlie seinen Schlagzeugerpunch einsetzte - einen Punch, den ich nur ein paar Mal beobachtet habe. Er ist tödlich. Balance und Timing müssen stimmen, und man muss Charlie schon bis aufs Blut reizen. Diesmal bekam Mick ihn zu spüren. Wir waren in Amsterdam. Mick und ich standen damals nicht gerade auf freundschaftlichem Fuß, trotzdem schlug ich vor, zusammen einen trinken zu gehen. Ich lieh ihm das Jackett, das ich bei meiner Hochzeit getragen hatte. Als wir wieder ins Hotel kamen, das muss so um fünf Uhr morgens gewesen sein, rief Mick Charlie an. Ich hab noch gesagt, lass das, nicht um diese Uhrzeit. Aber er hat trotzdem angerufen und gesagt: »Wo bleibt mein Schlagzeuger?« Keine Antwort. Mick legte wieder auf. Mick und ich waren ziemlich besoffen - ein paar Gläschen reichen, und Mick ist hinüber. Nach etwa zwanzig Minuten klopft es an der Tür. Ich mache auf. Und da steht er, Charlie Watts, Savile-Row-Anzug, perfekt gekleidet, Krawatte, frisch rasiert, die ganze Chose. Ich roch sogar das Rasierwasser. Ohne mich anzuschauen, marschierte er an mir vorbei und blieb vor Mick stehen. »Nenn mich nie wieder deinen Schlagzeuger!« Dann packte er ihn am Revers meines Jacketts und verpasste ihm einen rechten Haken. Mick fiel hintenüber in eine Platte Räucherlachs und rutschte samt Tisch auf das offene Fenster und die darunterliegende Gracht zu. Ich dachte noch: Das hat gegessen! Doch dann fiel mir ein, dass er noch mein Hochzeitsjackett anhatte. Ich sprang auf und bekam Mick gerade noch zu fassen, bevor er raus in die Amsterdamer Nacht und die Gracht segelte. Ich begleitete Charlie auf sein Zimmer und glaubte schon, die Sache sei damit erledigt, als er zwölf Stunden später wieder davon anging. »Scheiße, ich geh jetzt runter und hau ihm noch eine rein.« Es kostete mich vierundzwanzig Stunden, um ihn wieder zu beruhigen. Und Charlie ist wirklich nicht leicht aus der Ruhe zu bringen. »Warum hast du ihn festgehalten?«, fragte er. »Das Jackett, Charlie. Er hatte mein Hochzeitsjackett an.«

Als wir uns 1985 für die Aufnahmen zu *Dirty Work* in Paris trafen, war die Stimmung schlecht. Die Sessions hatten sich hinausgezögert, weil Mick erst an seinem Soloalbum gearbeitet hatte und danach mitten in der Promotion dazu steckte. Mick hatte so gut wie keine Songs für uns. Er hatte sie alle für seine eigene Platte verbraten. Und er kam auch nicht besonders oft ins Studio.

Also schrieb ich für *Dirty Work* viel mehr alleine als sonst, ganz unterschiedliche Songs. Die grauenhafte Atmosphäre im Studio beeinflusste jeden. Bill Wyman wäre um ein Haar gar nicht mehr aufgetaucht, Charlie flog wieder nach Hause. Rückblickend fällt mir auf, wie viel Gewalt und Zwietracht in den Songs stecken: »Had It with You«, »One Hit (to the Body)«, »Fight«. Wir drehten ein Video für »One Hit (to the Body)«, das die Geschichte ganz gut auf den Punkt brachte - um ein Haar wären wir uns dabei buchstäblich an die Gurgel gegangen, und zwar abseits der gespielten Szenen. »Fight« vermittelt einen guten Eindruck davon, wie es in dieser Phase um die brüderliche Liebe zwischen den Glimmer Twins stand.

*Gonna pulp you to a mess of bruises
'Cos that's what you're looking for
There's a hole where your nose used to be
Gonna kick you out of my door.*

*Gotta Get into a fight
Can't get out of it
Gotta get into a fight.*

Und dann gab es noch »Had It with You«:

*I love you, dirty fucker
Sister and a brother
Moaning in the moonlight
Singing for your supper
'Cos I had it I had it I had it with you
I had it I had it I had it with you ...*

*It is such a sad thing
To watch a good love die
I've had it up to here, babe
I've got to say goodbye
'Cos I had it I had it I had it with you
I had it I had it I had it with you.*

So war meine Gemütslage. Ich schrieb »Had It with You« in Ronnies Wohnzimmer in Chiswick, am Ufer der Themse. Wir warteten darauf, nach Paris zurückkehren zu können, aber wir saßen fest, weil die Fähre von Dover wegen des stürmischen Wetters den Betrieb eingestellt hatte. Peter Cook und Bert waren auch in Chiswick. Die Heizung funktionierte nicht, und wir konnten nichts anderes tun, als die Verstärker aufdrehen, um uns ein bisschen aufzuwärmen. Ich glaube, ich hatte vorher noch nie einen Song geschrieben, ausgenommen vielleicht »All About You«, bei dem mir dermaßen klar war, dass es darin um Mick ging.

Micks Album hieß *She's the Boss*. Das sagte alles. Ich habe mir das Ding nie ganz angehört. Aber wer hat das schon? Die gleiche Geschichte wie bei *Mein Kampf*. Jeder hatte das Album, aber niemand hörte es sich an. Bei zwei der folgenden Alben mit den ausgefeilten Titeln *Primitive Cool* und *Goddess in the Doorway* kann ich mir eine Umbenennung nicht verkneifen: »Dogshit in the Doorway«. Damit schließe ich meine Beweisführung. Er sagt, ich sei ein Schandmaul und hätte keine Manieren. Er hat zu dem Thema sogar einen Song geschrieben. Aber es war dieser Plattenvertrag, mit dem er über alle verbalen Spötteleien hinaus schlechte Manieren bewies.

Schon angesichts der Auswahl des Materials hatte ich den Eindruck, dass er wirklich aus der Spur geraten war. Es war wirklich traurig. Er war einfach nicht darauf vorbereitet, dass das Album floppen würde. Er war sauer deswegen. Andererseits kann ich mir nicht vorstellen, wie er darauf gekommen war, das Ding würde abgehen wie eine Rakete. An dem Punkt glaubte ich, Mick hätte den Bezug zur Realität verloren.

Egal, was Mick tat oder welche Pläne er verfolgte, ich saß jedenfalls nicht verbittert herum und schmollte. Außerdem wurde ich im Dezember 1985 plötzlich und brutal mit einer niederschmetternden Nachricht konfrontiert: Ian Stewart war gestorben.

Im Alter von siebenundvierzig Jahren war er einem Herzinfarkt erlegen. Ich war an jenem Nachmittag im Blakes Hotel, das in einer Seitenstraße der Fulham Road liegt, und wartete auf ihn. Er hatte einen Arzttermin, danach wollte er im Hotel vorbeischauen. Um drei Uhr morgens rief Charlie an. »Wartest du noch auf Stu?« Ich sagte Ja. »Tja, er kommt nicht.« Das war Charlies Art, mir die Neuigkeit beizubringen. Der Leichenschmaus fand in seinem Golfclub in Leatherhead, Surrey, statt. Nie zuvor hatte er uns dazu bringen können, diesen Club zu besuchen. Dass er es nun auf diese Weise geschafft hatte, hätte ihm gefallen. Wir spielten im 100 Club einen Gig zu seinen Ehren. Es war das erste Mal seit vier Jahren, dass wir wieder gemeinsam auf der Bühne standen. Abgesehen vom Tod meines Sohnes hat mich nichts so getroffen wie der Tod von Stu. Erst ist man betäubt und macht weiter, als ob er noch da wäre. Und dann taucht er für eine sehr lange Zeit auf die eine oder andere Art immer wieder auf. Das tut er bis heute. Dir fallen Dinge ein, die dich zum Lachen bringen, die dich daran erinnern, wie nahe er dir noch ist, etwa seine Art, beim Sprechen das Kinn vorzustrecken.

Er steht immer noch überlebensgroß hinter mir. Zum Beispiel, wenn ich mal wieder daran denken muss, wie er sich über Jerry Lee Lewis lustig gemacht hat. Am Anfang hat er meine Begeisterung für das Klavierspiel des »Killers« nicht gerade geteilt. »Schwuchteliges Rumgehämmere« war so ein typischer Stu-Spruch über Jerry Lee. Dann, etwa zehn Jahre später, sagte er eines Abends zu mir: »Ich muss zugeben, da gibt's ein paar Sachen bei Jerry Lee Lewis, die haben es in sich.« Aus heiterem Himmel. Zwischen zwei Takes. Wenn das nicht Überlebensgroß ist.

Das Thema Leben und Tod hat er nie angeschnitten, außer wenn jemand gestorben war. »Blöder Hund. Wollt's ja nicht anders.« Als wir zum ersten Mal nach Schottland gefahren sind, hielt Stu in Glasgow an und fragte einen Passanten mit schottischem Akzent: »Wo geht's hier zum Odeon?« - Stu, der sehr stolze Schotte aus Kent. Stu lebte ganz nach seinem eigenen Kopf. Immer in Strickjacke und

Polohemd. Als wir schon in Megastadien und im Satellitenfernsehen spielten, vor Tausenden von Zuschauern, kam er immer noch in seinen Hush Puppies auf die Bühne, mit einem Käsesandwich und einer Tasse Kaffee, die er während des Konzerts auf sein Klavier stellte.

Ich war stinkwütend über seinen Tod, was meine normale Reaktion ist, wenn sich ein Freund oder ein geliebter Mensch vorzeitig aus dem Staub macht. Stu hat ein gewaltiges Vermächtnis hinterlassen. Chuck Leavell aus Dry Branch, Georgia, der bei den Allman Brothers spielte, war ein Protegé von Stu, er holte ihn zu den Stones. Chuck spielte erstmals auf der Tournee 1982 Orgel und Klavier für uns und war bei allen folgenden Tourneen ein fester Bestandteil. Als Stu starb, hatte Chuck schon einige Jahre mit den Stones gespielt. Wenn ich mal abkratze, was Gott verhüten möge, sagte Stu, ist Leavell euer Mann. Als er das sagte, wusste er womöglich schon, dass er krank war. Er sagte auch: »Vergesst nicht, dass Johnnie Johnson noch lebt und gut drauf ist. Er spielt immer noch in Saint Louis.« Das war alles im selben Jahr. Vielleicht hatte ihm der Arzt da schon gesagt, dass er nicht mehr viel Zeit hätte.

Dirty Work kam Anfang 1986 heraus, und ich wollte unbedingt mit dem Album auf Tour. Die anderen Bandmitglieder wollten das natürlich auch. Aber Mick ließ uns in einem Brief wissen, dass er nicht auf Tour gehen würde. Er wollte seine Solokarriere vorantreiben. Nicht lange nach dem Brief zitierte ein englisches Boulevardblatt Mick mit dem Spruch, die Rolling Stones seien wie ein Mühlstein um seinen Hals. Das sagte er tatsächlich. Erstick dran, du Arsch! Klar kann man so was denken, aber es öffentlich auszusprechen, ist was ganz anderes. Damit war der Dritte Weltkrieg erklärt.

Da die Tour flachfiel, dachte ich noch mal über Stus Bemerkung zu Johnnie Johnson nach. Johnson war ursprünglich Chuck Berrys Pianospielder gewesen und, wenn Chuck ehrlich gewesen wäre, der Co-Autor vieler Chuck-Berry-Hits. Aber Johnson spielte nicht mehr oft in Saint Louis. Seit Chuck ihm empfohlen hatte, sich vom Acker zu machen, also vor mehr als zehn Jahren, hatte er als Busfahrer ältere Herrschaften durch die Gegend kutschiert und war fast vollkommen in Vergessenheit geraten. Es war aber nicht nur die Zusammenarbeit mit Berry, die Johnnie Johnson auszeichnete. Er war einer der besten Bluespianisten aller Zeiten.

Als wir in Paris *Dirty Work* aufnahmen, besuchte uns der Schlagzeuger Steve Jordan im Studio, der dann auf dem Album für Charlie einsprang, den damals diverse *stupéfiants*, wie die Franzosen sagen, eine Zeit lang aus der Bahn warfen. Steve war gerade dreißig und ein sehr talentierter Allroundmusiker und Sänger. Er hatte sich eine Auszeit von seinem Job in der David Letterman Show Band genehmigt und war zu Schallplattenaufnahmen nach Paris gekommen. Davor hatte er in der Band von *Saturday Night Live* gespielt und war mit Belushi, Aykroyd und deren Blues Brothers Band auf Tour gewesen. Charlie hatte ihn aufgestöbert. Er hatte ihn 1978 bei *Saturday Night Live* gesehen.

Aretha Franklin rief mich an. Sie war gerade mit Whoopi Goldberg bei den Dreharbeiten zu *Jumpin' Jack Flash* zugange und fragte, ob ich den von ihr gesungenen Titelsong produzieren wollte. Ich erinnerte mich an einen Rat von Charlie Watts: Wenn du jemals was ohne uns machst, dann ist Steve Jordan dein Mann. Ich dachte: Okay, wenn ich für Aretha *Jumpin' Jack Flash* machen soll, dann brauche ich eine Band. Ich muss wieder von vorne anfangen. Steve kannte ich ja schon, und bei der Arbeit für Arethas Soundtrack kamen wir uns noch näher. Die Session war fabelhaft. Seitdem wusste ich: Wenn ich wieder mal was mache, dann mit Steve.

Als Chuck Berry 1986 zu den ersten Musikern gehörte, die in die Rock and Roll Hall of Fame aufgenommen wurden, hielt ich die Laudatio. Zufälligerweise war die Band, die Chuck und alle anderen Musiker begleitete, die Band aus der David Letterman Show mit Steve Jordan am Schlagzeug. Später fragte mich Taylor Hackford, ob ich bei seinem Film zu Chuck Berrys sechzigstem Geburtstag als musikalischer Leiter mitarbeiten wolle. Und plötzlich fielen mir wieder Stus Worte ein: Johnnie Johnson lebt noch. Als ich über das Projekt nachdachte, stieß ich sofort auf das erste Problem: Chuck Berry hatte so lange mit wahllos zusammengewürfelten Musikern und Bands gespielt, dass er gar nicht mehr wusste, wie man mit Spitzenleuten arbeitete. Besonders nicht mit Johnnie Johnson, mit dem er seit ihrer Trennung Anfang der Siebziger nicht mehr gespielt hatte. Als Chuck ihm auf seine unnachahmliche Art gesagt hatte: Johnnie, verpiss dich! Da hatte er sich selbst anderthalb Hände abgehackt.

Er glaubte, die Hits würden ihm nie ausgehen. Litt er etwa - obwohl er Gitarrist war - auch an LVS?

Tatsächlich hatte er nach der Auflösung der Band keinen Hit mehr, abgesehen von seinem größten Erfolg überhaupt, »My Ding-a-Ling«. *Go, Chuck!* Mit Johnnie Johnson hatte er eine perfekte, ja himmlische Einheit gebildet. Aber: O nein, sagte Chuck, wichtig bin nur ich. Ist ja kein Problem, einen anderen Pianisten zu finden, einen billigeren obendrein. Im Grunde war er nur darauf aus, Geld zu sparen.

Als Taylor Hackford und ich Chuck in seinem Haus in Wentzville außerhalb von Saint Louis besuchten, wartete ich bis zum zweiten Tag, bevor ich damit rausrückte. Es ging gerade um Beleuchtungsfragen, als ich beiläufig sagte: »Ist vielleicht keine gute Idee, Chuck, ich weiß ja nicht, wie ihr heute zueinander steht, aber ist eigentlich Johnnie Johnson noch in der Gegend?« Und er sagte: »Ich glaube, er wohnt in der Stadt.« Und dann stellte ich ihm die eigentlich entscheidende Frage. »Würdest du wieder mit ihm zusammen spielen?« Und Chuck antwortete: »Klar.« Ein großer Augenblick. Ich hatte gerade Johnnie Johnson mit Chuck Berry wiedervereinigt. Jetzt waren die Möglichkeiten grenzenlos. Chuck ließ sich sofort darauf ein. Eine weise Entscheidung, denn sie bescherte ihm einen großartigen Film und eine großartige Band.

Dann kam es zu einer peinlichen Situation, bei der ich der Gelackmeierte war. Ich wollte Charlie als Schlagzeuger für die Band. Steve hätte den Job auch gern gehabt, aber ich war der Meinung, dass er nicht ausreichend mit der Musik vertraut wäre - womit ich falschlag, aber damals kannte ich ihn noch nicht so gut. Also sagte ich zu Steve: »Danke, Kumpel, aber Charlie ist mein Mann.« Als ich Chuck später besuchte, wollte er mir unbedingt was zeigen. Er legte eine Videokassette ein und spielte mir die Jamsession im Anschluss an seine Aufnahme in die Hall of Fame vor. Der Kopf war abgeschnitten, aber ich erkannte sofort, wer da am Schlagzeug saß. Es war Steve, und er war gut. »Mann, ich mag den Schlagzeuger«, sagte Chuck. »Wer ist das? Genau den will ich.« Ich musste also Steve anrufen. »Tja, äh, möglich, das sich da doch noch was ergeben könnte.« Steve hatte jedenfalls seinen Spaß. Aber da gab's noch eine andere kleine Geschichte, und die erzählt er am besten selbst.

Steve Jordan: Wir hatten ausgemacht, dass wir uns alle in Keiths Haus in Ocho Rios treffen, um von dort aus Chuck am Flugplatz abzuholen. Es ist heiß, über dreißig Grad. Die Passagiere steigen aus, alle tragen Shorts oder Bikini, weil sie ja wissen, was für eine Bullenhitze sie erwartet. Und dann kommt Chuck - in Blazer, Polyester-Schlaghose und mit Aktentasche. Ein unglaubliches Bild. Später sitzen wir alle im Wohnzimmer, und das Schlagzeug wird aufgebaut, damit wir gleich loslegen können. Zusätzlich haben wir nur ein paar kleine Fender-Champs-Verstärker und einige Gitarren, können also sofort anfangen. Da fragt Chuck: »Und, wo ist der Schlagzeuger?« Damals hatte ich Dreadlocks, ich sah aus wie Sly Dunbar. Keith sagt: »Da sitzt er. Steve. Er ist dein Schlagzeuger.« Und Chuck sagt: »Das ist mein Schlagzeuger?« Er mustert meine Dreadlocks. »Das ist nicht mein Schlagzeuger.« In dem Video, das er gesehen hatte, war mein Kopf nicht drauf, er wusste also nicht, dass ich damals Dreadlocks trug. Er dachte, ich wäre irgendein Reggae-Schlagzeuger und wollte nicht mit mir arbeiten. Als wir dann ein bisschen gejammt hatten, war aber alles in Butter.

Ich fragte Johnnie Johnson, wie damals »Sweet Little Sixteen« und »Little Queenie« entstanden waren. Und er sagte, Chuck hätte den Text gehabt, sie hätten zusammen ein bisschen mit dem Bluesschema herumprobiert, und er hätte dann die Akkordfolge festgelegt. Ich sagte: »Johnnie, das nennt man Songwriting. Dafür stehen dir mindestens fünfzig Prozent zu. Du hättest dich meinetwegen noch auf vierzig runterhandeln lassen können, okay, aber du hast diese Songs mit ihm zusammen geschrieben.« So hätte er das nie betrachtet, er habe einfach immer nur das gemacht, was er konnte. Steve und ich fingen an, die Songs zu sezieren. Wir fanden raus, dass alles, was Chuck geschrieben hatte, in Es oder Cis war - Klaviertonarten! Das war ein schlechtes Zeichen. Es und Cis sind nicht gerade großartige Tonarten für die Gitarre. Offensichtlich waren die meisten der Songs auf dem Klavier komponiert worden, und dann erst war Chuck eingestiegen, indem er mit seinen riesigen Händen dazu Barréakkorde spielte. Ich hatte den Verdacht, dass er Johnnie Johnsons linker Hand folgte!

Chucks Hände sind groß genug für all diese Barrégriffe. Sehr lange, schlanke Finger. Es dauerte noch ein paar Jahre, bis ich herausfand, wie man auch mit kleineren Händen so einen Sound hinkommt. Als ich den Newport-Film *Jazz on a Summer's Day* sah, in dem er »Sweet Little Sixteen« spielte, achtete ich darauf, wie und wohin sich seine Hände und Finger bewegten, und erkannte: Wenn ich das, was er spielte, in Gitarrentonarten transponierte, in etwas mit einem Grundton, könnte ich zu meinem ganz

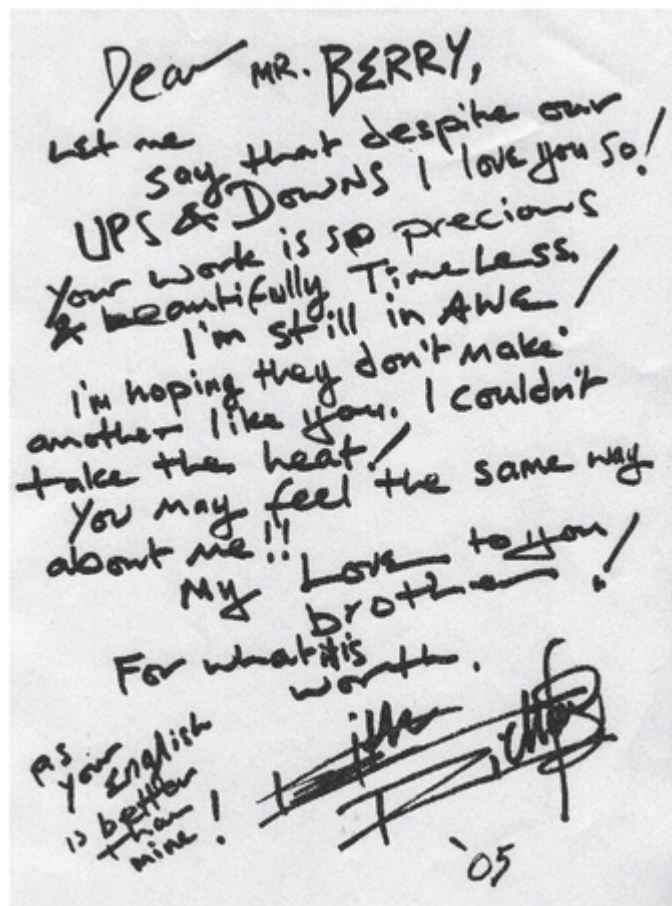
eigenen Swing finden. Genau wie Chuck. Das Wunderschöne an Chuck Berrys Spiel ist, dass seine Musik so unangestrengt swingt. Kein Schwitzen, keine Plackerei, kein Grimassieren, nichts als reiner, müheloser Swing.

Chuck und Johnnie zusammenzubringen, war gelinde gesagt eine fantastische Idee. Es war hochinteressant, wie sie aufeinander eingingen. Sie hatten so lange nicht mehr zusammen gespielt. Allein Johnnies Anwesenheit erinnerte Chuck daran, wie es mal gewesen war. Chuck musste sich erst wieder auf Johnnies Niveau hocharbeiten. Er hatte jahrelang mit Luschen gespielt, immer mit der billigsten Band der Stadt. Er fuhr mit seiner Aktentasche vor, nach dem Gig fuhr er gleich wieder weg. Unter dem eigenen Niveau zu spielen, zerstört die Seele eines Musikers. Und er hatte das seit Ewigkeiten gemacht, bis zu dem Punkt, an dem die Einstellung zu seiner Musik vollkommen zynisch geworden war. Wenn Johnnie rockte, sagte Chuck manchmal: »Hey, kennst du das noch?«, und wechselte plötzlich unvorbereitet in einen völlig anderen Song. Es war seltsam und lustig zugleich, wie Chuck sich an Johnnie wieder hochzog, und was die Band für eine Wirkung auf ihn hatte. Mit einem Schlagzeuger wie Steve Jordan hatte er seit 1958 nicht mehr gespielt. Ich stellte eine Band zusammen, die so gut war wie seine Originalband. Die es schaffte, dass Chuck Berry sich selbst wiederentdeckte - soweit das möglich war. Denn er ist ein unzuverlässiger Drecksack. Aber ich bin die Arbeit mit unzuverlässigen Drecksäcken gewohnt.

Das schönste Ergebnis des Films war, dass ich Johnnie Johnson zu einem neuen Leben verhelfen konnte. Er bekam die Möglichkeit, auf einem guten Klavier vor Publikum zu spielen. Und ab da bis zu seinem Lebensende spielte er rund um die Welt, und überall mochten ihn die Menschen. Er hatte Gigs, er war anerkannt. Und noch wichtiger als alles andere: Er hatte seine Selbstachtung zurückgewonnen und wurde als der wahrgenommen, der er war - ein brillanter Pianist. Er hatte es nicht für möglich gehalten, dass irgendwer wusste, wer da auf all diesen unglaublichen Platten gespielt hatte. Die Anerkennung und die Tantiemen für seine Leistungen als Komponist waren ihm versagt geblieben. Aber vielleicht war das gar nicht Chucks Schuld, sondern die von Chess Records. Wäre nicht das erste Mal gewesen. Johnnie fragte nie danach, also gab man ihm auch nichts. Johnnie Johnson blieben noch weitere fünfzehn Jahre, um sich Gehör zu verschaffen, um den Ruhm für das einzuheimsen, was er immer hätte tun sollen, anstatt am Lenkrad eines Busses zu versauern.

Außer im engsten Kreis ziehe ich nur selten über andere her, aber ich muss sagen, dass Chuck Berry persönlich eine große Enttäuschung für mich war. Bis dahin war er mein unangefochtener Held gewesen. Scheiße, ich dachte, wer so spielen und so singen, wer solche Lieder schreiben und solche Shows abliefern kann, der muss einfach ein großartiger Bursche sein. Für den Film spielten wir auf seinem wie auf unserem Equipment. Später fand ich heraus, dass er der Produktionsgesellschaft die Benutzung seiner Verstärker in Rechnung gestellt hatte. Von Anfang an - mit dem ersten Takt am ersten Abend im Fox Theatre in Saint Louis - warf Chuck alle sorgfältig ausgetüftelten Pläne über den Haufen und spielte andere Arrangements in anderen Tonarten. Nicht dass das sonderlich wichtig gewesen wäre. Chuck Berry war besser, als er live jemals wieder sein wird. Wie ich schon bei meiner Rede für ihn in der Hall of Fame zugegeben hatte: Ich habe jedes Lick geklaut, das er jemals gespielt hat. Ich war es ihm einfach schuldig, auch bei seinen größten Provokationen das Maul zu halten und klein beizugeben. Aber er hat sich wirklich verdammt schlecht benommen - im Film ist das nicht zu übersehen. Es fällt mir extrem schwer, mich klaglos schikanieren zu lassen, und genau das hat Chuck mit mir und allen anderen getan.

Was ich jedoch im Innersten meines Herzens für ihn empfinde, das kommt in dem Fax zum Ausdruck, das ich ihm eines Tages geschickt habe, nachdem ich ihn zum millionsten Mal im Radio gehört hatte:



Sehr geehrter Herr Berry,
ich wollte Ihnen mitteilen,
dass ich Sie trotz aller Ups & Downs noch immer liebe!
Ihr Werk ist so wertvoll & zeitlos,
ich verehere Sie noch immer!
So einen wie Sie wird es nie wieder geben.
Und wenn, dann könnte ich das nicht ertragen.
Vielleicht geht es Ihnen mit mir ja genauso!
Alles Liebe, mein Bruder!
Wofür auch immer das gut sein mag.

Keith Richards '05

PS: Ihr Englisch ist besser als meins!

Micks großer Verrat bestand in der Ankündigung vom März 1987, dass er mit seinem zweiten Soloalbum, *Primitive Cool*, auf Tour gehen würde. Ich betrachtete das als einen fast vorsätzlichen Versuch, die Rolling Stones zu beerdigen, den ich ihm nur schwer verzeihen kann. Ich hatte bereits 1986 mit den Stones touren wollen und hatte mich schon da über Micks Hinhaltetaktik geärgert. Jetzt war alles klar. Nach fünfundzwanzig Jahren wollte Mick den Laden Rolling Stones zusperren, wie Charlie es ausdrückte. So sah es aus. Die Stones gingen zwischen 1982 und 1989 nicht auf Tour und zwischen 1985 und 1989 auch nicht mehr ins Studio.

»Nach all den Jahren und in meinem Alter kann es nicht sein, dass die Rolling Stones ... mein einziger Lebensinhalt sind«, sagte Mick. »Ich habe ja wohl das Recht, mich auf andere Art auszudrücken.« Und das tat er. Die andere Art, sich auszudrücken, bestand darin, mit einer anderen Band Rolling-Stones-Stücke zu singen.

Ich hatte wirklich nicht geglaubt, dass Mick es wagen würde, ohne die Stones auf Tour zu gehen. Dass

er zu einem solchen Schlag ins Gesicht fähig wäre. Aber ich lag falsch. Es war wie ein Todesurteil, wenn auch noch nicht amtlich. Und wofür? Ich raste vor Wut, und ich war verletzt. Mick ging auf Tour.

Also heizte ich ihm ordentlich ein, hauptsächlich über die Presse. »Wenn er statt mit den Stones mit irgendeiner Schmock'n'Balls-Band auf Tour geht, dann schneide ich ihm seine gottverdammte Gurgel durch«, war meine erste Breitseite. Worauf er hochmütig konterte: »Ich liebe Keith, ich bewundere ihn ... aber ich glaube kaum, dass wir je wieder zusammenarbeiten können.« Ich kann mich gar nicht mehr an alles erinnern, was ich an Hohn und Spott über ihm ausgoss. *Disco Boy*, *Jagger's Little Jerk Off Band*, soll er doch gleich bei *Aerosmith anheuern* - mit solchen Sachen fütterte ich die dankbare Boulevardpresse. Es war wirklich übel. Einmal fragte mich ein Reporter: »Wann hört ihr beiden endlich auf, euch mit Dreck zu bewerfen?« - »Frag den Drecksack«, lautete mein Antwort.

Irgendwann dachte ich mir: Was soll's, lass ihm seinen Spaß. Soll er doch losziehen und auf die Schnauze fallen. Er hatte demonstriert, dass ihm Freundschaft, Kameradschaft, alles, was nötig ist, um eine Band zusammenzuhalten, egal waren. Er hatte uns hängenlassen. Ich glaube, Charlies Urteil war damals noch harscher als meins.

Ich sah einen Videoclip von Micks Show. Die Gitarristen waren Keef-Doppelgänger, die im Gleichschritt mit Superstarposen zu glänzen versuchten. Ich wurde gefragt, was ich von der Show hielte, und sagte, es ist schon traurig, dass er den Großteil mit Songs von den Stones bestreitet. Wenn er schon was Eigenes machen will, dann solle er doch wenigstens die Songs von seinen beiden Soloalben spielen. Er gibt den Solokünstler, und dann lässt er zwei Miezen zu »Tumbling Dice« herumhüpfen. Die Rolling Stones haben immer hart daran gearbeitet, sich ihre Integrität zu bewahren - soweit das möglich ist in der Musikindustrie. Aber die Art, wie Mick seine Solokarriere betrieb, torpedierte all das, und das machte mich rasend.

Etwas hatte Mick grundlegend falsch eingeschätzt. Er war wie selbstverständlich davon ausgegangen, dass jede Truppe guter Musiker mit ihm so harmonieren würde wie die Rolling Stones. Aber er hörte sich nicht an wie er selbst. Er hatte zwar hervorragende Musiker, aber das Ergebnis war ungefähr so wie bei der Fußballweltmeisterschaft. England ist nicht Chelsea oder Arsenal. Das Spiel ist ein anderes, du musst mit einem anderen Team zusammenarbeiten. Er hatte die besten Leute angeheuert, und zu denen musste er eine Beziehung aufbauen. Was nicht gerade Micks Stärke ist. Klar, er konnte rumstolzieren, sich einen Stern auf die Garderobentür pappen lassen und die Band wie Tagelöhner behandeln. Nur kommt so nicht automatisch gute Musik zustande.

Ich sagte mir: Scheiß drauf, und beschloss, selbst eine Band aufzumachen. Ich wollte Musik machen, notfalls ohne Mick. Ich schrieb einen Haufen Songs. Ich veränderte meinen Gesangsstil, wie zum Beispiel bei »Sleep Tonight«. Meine Stimme klang jetzt anders als früher, tiefer, und mit der Art von Balladen, die ich angefangen hatte zu schreiben, funktionierte das ziemlich gut. Also trommelte ich ein paar Leute zusammen, mit denen ich schon immer hatte arbeiten wollen. Der Erste stand von Anfang an fest. Man konnte fast sagen, dass die Zusammenarbeit zwischen mir und Steve Jordan schon in Paris während der Aufnahmen zu *Dirty Work* begonnen hatte. Steve ermutigte mich; er hörte etwas in meiner Stimme, von dem er glaubte, es würde auf Schallplatte gut rüberkommen. Wenn mir eine Melodie einfiel, an der ich herumbastelte, sang ich sie ihm vor. Im Team blühe ich auf - wenn ich was geschrieben habe, brauche ich die Bestätigung, dass es gut ist. In New York machten wir erste Versuche, zusammen Songs zu schreiben. Dann jammten wir mit seinem Kumpel Charley Drayton, einem Bassisten, der auch ein außergewöhnlich begabter Schlagzeuger ist, in Woodys Haus. Danach waren wir eine Zeit lang auf Jamaika, und er wurde mein Freund. Steve und ich stellten fest, dass wir zusammen Songs schreiben können. Er ist der Einzige. Außer Jagger/Richards gibt es nur Jordan/Richards.

Steve soll selbst erzählen, wie unsere Zusammenarbeit begann.

Steve Jordan: In der Zeit, als wir zusammen Songs schrieben, standen Keith und ich uns sehr nahe. Das war, bevor wir die Band zusammenstellten, als wir noch zu zweit waren. Wir gingen in ein Studio namens Studio 900, gleich um die Ecke von meiner und nicht weit entfernt von seiner Wohnung in New York. Dort verkrochen wir uns. Als wir das erste Mal da waren, haben wir zwölf Stunden am Stück gespielt. Keith ging nicht einmal raus, um zu pissen! Es war unglaublich, es war die pure Liebe zur Musik, die uns verband. Für ihn war es eindeutig ein Akt der Befreiung. Er trug so viele Ideen mit sich herum, die

unbedingt rausmussten. Er war sehr wütend, das kam in den Texten zum Ausdruck, die er schrieb. Er trug sein Herz auf der Zunge. Viele Stücke waren sehr konkret. Sie drehten sich um seinen alten Partner. »You Don't Move Me« war so ein typischer Song, der schließlich auf *Talk Is Cheap* landete, seinem ersten Soloalbum.

Am Anfang hatte ich nur diese Zeile, »You don't move me anymore«. Ich hatte keine Ahnung, in welche Richtung ich damit wollte. Es konnte ein Kerl sein, der mit seinem Mädchen spricht, oder umgekehrt. Als ich mich dann an die erste Strophe machte, erkannte ich schnell, wohin es mich zog. Das Ziel war plötzlich klar, es hieß Mick. Aber ich wollte gnädig sein. Auf meine Art.

What makes you so greedy

Makes you so seedy.

Steve und ich waren der Meinung, wir sollten ein Album aufnehmen, und so fingen wir an, die Kernmannschaft der X-Pensive Winos zusammenzustellen - der Name fiel mir erst später ein, als ich die Flasche Château Lafite entdeckte, die im Studio als leichtes Erfrischungsgetränk gedient hatte. Tja, für diese erstaunliche Bruderschaft war nichts zu gut. Als Steve mich fragte, wen ich in der Band haben wollte, nannte ich als Ersten Waddy Wachtel. Steve sagte: »Du nimmst mir die Worte aus dem Mund, Bruder.« Ich kannte Waddy seit den Siebzigern und wollte schon immer mit ihm spielen. Er ist einer der geschmackssichersten und sympathischsten Musiker, die ich kenne. Er spielt sehr melodisch und einfühlsam, ihm muss man nichts erklären. Außerdem hat er ein fast schon gespenstisch gutes Gehör, dem auch noch nach so vielen Bühnenjahren nichts entgeht. Er hatte in den Bands von Linda Ronstadt und Stevie Nicks gespielt, Frauenbands, aber ich wusste, der Mann will rocken. Also rief ich ihn an: »Ich stelle eine Band zusammen, und du bist dabei.« Steve und ich wollten beide Charley Drayton am Bass, und auch bei der Besetzung des Pianojobs gab es keinerlei Diskussionen: Ivan Neville, der Sohn von Aaron Neville aus New Orleans, war unser Mann. Es gab keinen einzigen Vorspieltermin.

Die Zusammensetzung der Winos ist wohl durchdacht. Fast alle in der Band können alles spielen. Sie können untereinander die Instrumente tauschen, sie können praktisch alle singen. Steve kann singen, auch Ivan ist ein großartiger Sänger. Mit den ersten Takten, die wir spielten, ging die Kernband ab wie eine Rakete. Ich habe immer unglaublich viel Glück gehabt mit meinen Mitmusikern. Mit den Winos im Rücken bleibt einem gar keine andere Wahl, als durchzustarten. Die Truppe war so heiß, ich konnte es kaum fassen. Sie katapultierte mich zurück ins Leben. Ich fühlte mich wie jemand, den man gerade aus dem Knast befreit hatte. Als Tontechniker hatte Steve Don Smith ausgesucht. Er hatte sich bei Stax in Memphis die Sporen verdient, hatte mit Don Nix, der »Going Down« geschrieben hat, und Johnnie Taylor gearbeitet, einem meiner ersten Helden. Er hatte sich mit Furry Lewis in den Juke Joints von Memphis herumgetrieben. Er liebte seine Musik.

Waddy schildert unsere Reise und legt ein schmeichelhaftes Zeugnis darüber ab, wie sich mein in den Kindertagen von Dartford verschmähter Sopran seither entwickelt hat.

Waddy Wachtel: Wir flogen nach Kanada, um die erste Platte *Talk Is Cheap* komplett da oben einzuspielen. Ich glaube, »Take It So Hard« war das zweite Stück, das wir aufnahmen. Eine herrliche Komposition. Ich dachte bloß: Da darf ich mitspielen? Wir spielten es ein paarmal durch. Man könnte auch einfach sagen, wir probten. Ein Take lief großartig, ein geradezu erschreckend guter Durchlauf. Es war erst das zweite Stück an diesem ersten Abend, und wir hatten schon den Killer-Take unseres stärksten Stücks auf Band. Ich fühlte mich, als hätten wir den Everest bestiegen, dann nehmen wir die kleineren Berge doch mit links. Keith konnte es gar nicht glauben. Aber er wollte nicht, dass wir uns jetzt schon für die Allergrößten hielten. Also ließ er uns noch einen weiteren Take spielen. Er wollte nur sichergehen, dass die Jungs konzentriert bei der Stange blieben. Aber der Take klang bei weitem nicht so gut der andere. Wenn es passt, dann passt es. Als wir die Songreihenfolge für das Album festlegten, bestand ich auf »Big Enough« als erstem Stück. Weil seine Stimme bei der ersten Textzeile einfach wunderschön klingt. Vollkommen mühelos. Wenn die Leute das hören, werden sie denken: Scheiße, und das soll Keith Richards sein? Und danach knallen wir ihnen direkt »Take It So Hard« vor den Latz.

Tatsächlich ist auf *Talk Is Cheap* nicht nur unsere Band zu hören. Wir holten uns Hilfe von überall. Wir fuhren nach Memphis und heuerten Willie Mitchell und die Memphis Horns für »Make No Mistake« an. Willie Mitchell! Er war der Tontechniker, Arrangeur und Produzent von Al Green, und er schrieb jede

Menge Songs für ihn, mit Green zusammen oder mit Al Jackson oder mit beiden. Wir gingen in das Studio, wo er die Green-Platten produziert hatte, und er schrieb für uns ein Bläserarrangement. Wir versuchten jeden zu kriegen, den wir haben wollten, und die meisten kriegten wir auch: Maceo Parker, Mick Taylor, William »Bootsy« Collins, Joey Spampinato, Chuck Leavell, Johnnie Johnson, Bernie Worrell, Stanley »Buckwheat« Dural, Bobby Keys, Sarah Dash. Und wir bekamen Babi Floyd für unsere Tour. Ein großartiger Sänger mit einer fantastischen Stimme, einer der besten. Babi Floyd sang auf der Tour »Pain in My Heart« und zog die komplette Otis-Redding-Nummer ab, mitsamt Kniefall und so. Am letzten Abend der Winos-Tour ketteten wir ihn mit dem Fußgelenk an den Mikro-Ständer, weil wir der Meinung waren, dass er es doch ein bisschen übertrieb. Und wie kettet man jemanden an, ohne dass er es merkt? Man muss eben einfach nur geschickt sein.

Außer mit Mick hatte ich mit niemandem über einen längeren Zeitraum Songs geschrieben, aber mit Mick schrieb ich ja nicht mehr viel. Für die Winos schrieben wir unsere eigenen Songs. Erst bei der Arbeit mit Steve Jordan merkte ich, wie sehr mir das gefehlt hatte. Und wie wichtig es für mich war, mit jemandem im Team zu schreiben. Wenn die Band im Studio war, komponierte ich oft an Ort und Stelle. Ich stand da, spielte mit den Vokalen und grölte herum - was mir so einfiel. Das war eine Arbeitsweise, an die sich Waddy am Anfang gewöhnen musste.

Waddy Wachtel: Das war schon komisch. Keiths Vorgehensweise beim Komponieren sah so aus: »Stellt ein paar Mikros auf.« - »Häh? Also gut.« - »Okay, wir singen das jetzt mal.« - »Singen jetzt mal was?« - »Wir singen das jetzt.« - »Wovon redest du? Was sollen wir denn singen? Wir haben nichts.« - »Na und? Los, dann denken wir uns eben was aus.« - So lief das. So arbeitete er. Steve und ich stehen also mit ihm vor den Mikros rum, und er singt: »*What the fuck ... that feels good*«, und versucht ein paar Zeilen aus sich rauszukitzeln. Schmeiß einfach alles an die Wand, mal sehen, was hängen bleibt. Das war im Wesentlichen seine Arbeitsweise. Verblüffend! Und es hat tatsächlich geklappt.

Ich begann, anders zu schreiben und anders zu singen als früher. Zum einen schrieb ich nicht für Mick - Songs, die er auf der Bühne zu performen hatte. Aber hauptsächlich lernte ich singen. Zuerst schrieb ich die Songs in einer tieferen Tonlage, was mir erlaubte, mit weniger hoher Stimme zu singen als in Songs wie »Happy«. Auch die Melodien waren anders als die Stones-Melodien. Und ich lernte, ins Mikro zu singen, und nicht, wie ich es früher auf der Bühne getan hatte, mich hin und her zu bewegen und dabei Luftgitarre zu spielen. Don Smith richtete Mikro und Kompressor so ein, dass ich meine Stimme im Kopfhörer richtig laut hörte, was zur Folge hatte, dass ich nicht mehr so laut sang und schrie, wie ich es früher immer getan hatte. Ich fing an, ruhigere Sachen zu schreiben, Balladen, Liebeslieder. Songs, die aus dem Herzen kamen.

Wir gingen auf Tour. Plötzlich war ich der Frontmann. *Also, Jungs, wir spielen jetzt das.* Auf einmal hatte ich Verständnis für Micks Macken. Wenn du jeden gottverdammten Song singst, dann musst du deine Lungen trainieren. Du lieferst jeden Tag eine Show von über einer Stunde ab, und dabei musst du nicht nur rumhüpfen und Gitarre spielen, sondern auch noch singen. Das geht auf die Stimmbänder. Manche Leute mögen meine Stimme, manche hassen sie. Aber sie hat Charakter. Ich bin nicht Pavarotti, aber seine Stimme gefällt mir sowieso nicht. Leadsänger in einer Band zu sein, laugt einen ganz schön aus. Allein das Atmen. Ein Song nach dem anderen - das haut fast jeden um. Man pumpt eine unglaubliche Menge Sauerstoff raus. Manchmal ging ich nach einer Show von der Bühne und dirket ins Bett. Manchmal machten wir natürlich auch durch bis zur nächsten Show, aber oft sagte ich den Jungs, ich muss in die Kiste. Auf der Tour mit den Winos hatten wir den Spaß unseres Lebens. Standing Ovations nach fast jeder Show. Wir spielten in kleinen Läden, waren immer ausverkauft und konnten unsere Kosten decken. Die Musiker auf der Bühne waren umwerfend. Jeden Abend spielten sie fabelhaft, wir schwebten förmlich. Es war wirklich magisch.

Im Endeffekt verkauften weder Mick noch ich viele Platten mit unseren Soloausflügen. Warum? Weil die Leute ihre gottverdammten Rolling Stones haben wollen. Ich kann wenigstens auf zwei erstklassige Rock'n'Roll-Scheiben und meine Glaubwürdigkeit verweisen. Mick wollte sich als Popstar auf eigene Rechnung etablieren. Er zog seine Fahne auf und musste sie dann wieder einholen. Ich bin deswegen nicht schadenfroh, aber es hat mich auch nicht überrascht. Auf lange Sicht musste er zu den Stones zurückkehren - um seine Identität zurückzugewinnen und damit sich selbst zu retten.

Hier, Bruder, kommen also die *Mill Stones*, die Mühlsteine, die dich vorm Ertrinken retten. Ich würde sicher nicht derjenige sein, der den ersten Schritt auf Mick zu macht. Ich war drüber weg. Unter seinen Bedingungen hatte ich kein Interesse an den Stones. Ich hatte ein gutes Album im Gepäck, ich fühlte mich wohl. Ich hätte sofort noch ein weiteres Album mit den Winos nachgeschoben. Aber dann kam ein Anruf, und mit ein bisschen Shuttle-Diplomatie wurde die Lage sondiert. Die Organisation des daraufhin vereinbarten Treffens war nicht einfach. Blut war geflossen. Neutrales Terrain musste gefunden werden. Es war Anfang Januar 1989, ich war auf Jamaika, was für Mick nicht infrage kam, und nach Mustique wollte ich nicht. Die Wahl fiel auf Barbados. Eddy Grants Blue Wave Studios waren gleich um die Ecke.

Das Erste, worüber wir uns verständigten, war: Die Schlammschlacht muss aufhören. Der *Daily Mirror* würde kein Sprachrohr mehr sein. Die lieben das, Mann, die fressen uns bei lebendigem Leib auf. Es folgte ein kleiner Schlagabtausch, aber dann amüsierten wir uns über das, was wir uns in der Presse gegenseitig an den Kopf geworfen hatten. Das war wahrscheinlich der Durchbruch. Ich habe *was* ber dich gesagt? Wir rauchten uns wieder zusammen.

Mick und ich sind keine besonders guten Freunde - dafür sind wir einfach zu oft aneinandergeraten -, aber wir sind Brüder, und Brüder sind unzertrennlich. Wie soll man eine Beziehung beschreiben, die so lange zurückreicht? Beste Freunde sind beste Freunde. Punkt. Brüder dagegen zoffen sich manchmal. Ich fühlte mich damals wirklich von ihm verraten. Mick weiß normalerweise sofort, wie ich mich fühle, doch diesmal hatte er nicht damit gerechnet, dass es mich so tief treffen würde. Aber das liegt alles in der Vergangenheit; ist furchtbar lange her. Ich kann offen darüber sprechen. Aber sonst keiner. Wer schlecht über Mick redet, kriegt's mit mir zu tun.

Wie dem auch sei: unser Verhältnis ist wieder intakt. Wie sonst könnten wir jetzt, nach fünfzig gemeinsamen Jahren, Pläne für eine neue Tournee schmieden? Das mache ich nämlich gerade, während ich dies hier schreibe. Selbst wenn es besser ist, wenn unsere Garderoben mindestens eine Meile auseinander liegen - er hasst mein Gitarrengeklimper, und ich flippe aus, wenn er stundenlang Tonleitern übt. Doch wir lieben das, was wir tun. Jedes Mal, wenn wir uns treffen, vergessen wir alles, was in der Zwischenzeit passiert ist und reden über die Zukunft. Wenn wir allein zusammen sind, fällt uns immer etwas Neues ein. Die Chemie zwischen uns stimmt einfach. So war es schon immer. Darauf können wir uns verlassen, und das ist ein Teil unseres Erfolges.

So war es auch, als wir uns in Barbados wiedersahen. Der rger der Achtziger war langsam am Abklingen. Ich ließ Gras über die Sache wachsen. Ich bin vielleicht nachtragend, aber *so* lange kann auch ich keinen Groll hegen. Solange wir immer noch was Ordentliches gemeinsam auf die Beine stellen können, ist alles andere nebensächlich. Wir sind eine Band, wir kennen uns, wir bringen unser Verhältnis zueinander wieder in Ordnung, denn im Kern wissen wir beide genau, dass die Stones größer sind als jeder Einzelne von uns. Können wir wieder an einem Strang ziehen und gute Musik machen?

Entscheidend war wie immer, dass uns niemand dazwischenfunke. Es ist ein ganz erheblicher Unterschied, ob Mick und ich allein in einem Raum sind, oder ob sonst noch jemand dabei ist - egal wer. Das Hausmädchen, der Koch oder sonst wer. Das verändert alles. Wenn wir allein sind, dann reden wir Tacheles. »Oh, the old lady's kicked me out of the house.« Und schon ist eine Zeile da, mit der wir loslegen können. Schnell kommt ein Klavier dazu, eine Gitarre - ein Song entsteht. Die alte Magie kehrt zurück. Ich kitzele Sachen aus ihm raus, er kitzelt sie aus mir raus. Er macht das, ohne dass du es merkst. Ohne Plan, es passiert einfach.

Kurzum: Schon bald war alles vergessen. Keine zwei Wochen nach diesem Treffen bastelten wir in den AIR Studios auf Montserrat an *Steel Wheels*, unserem ersten Album seit fünf Jahren. Co-Produzent war wieder Chris Kimsey. Der Start für die Steel-Wheels-Tour, das größte Spektakel bis dahin, war auf August 1989 festgesetzt. Nachdem wir eben noch die Stones um ein Haar aufgelöst hatten, lagen vor Mick und mir nun weitere zwanzig Jahre *on the road*.

Ich wusste, dass es hier um einen Neuanfang ging. Entweder krachten wir gegen die Wand und die »stählernen Rder« brachen uns unterm Arsch weg, oder wir überlebten. Jeder hatte seine Lektion gelernt und einen Schlusstrich gezogen. Anders wäre ein Neustart auch gar nicht möglich gewesen. Die unmittelbare Vergangenheit wurde aus dem Gedächtnis gestrichen, auch wenn die Narben noch nicht

verheilt waren.

Wir bereiteten uns sorgfältig vor. Wir probten zwei volle Monate. Es war eine gewaltige Operation. Die von Mark Fisher entworfene Bühne war die größte, die jemals gebaut worden war. Zwei Bühnen kamen zum Einsatz. Während wir auf der einen spielten, wurde die andere schon in der nächsten Stadt aufgebaut. Die Lastwagen transportierten ein mobiles Dorf, in dem es vom Billardtisch bis hin zu den Proberäumen, in denen Ronnie und ich uns warmspielten, alles gab. Die marodierende Piratentruppe gehörte damit der Vergangenheit an. Der Stabwechsel von Bill Graham zu Michael Cohl, der schon früher als unser Promoter in Kanada gearbeitet hatte, bedeutete auch einen Wechsel in Persönlichkeit und Stil. Diesmal erkannte ich, wie groß das Spektakel war, bei dem ich mitmischte. Es war riesig, gigantisch, eine ganz neue Art von Geschäft.

Die Tourneen in den Achtzigern waren die ersten, mit denen die Stones wirklich Geld verdienten - mit der Tour '81/'82 begann die Ära der großen Stadionkonzerte, und sie brach sämtliche Kassenrekorde für Rockshows. Der Promoter war Bill Graham. Zu jener Zeit war er der König der Konzertveranstalter, ein großer Förderer der Gegenkultur, neuer Künstler und Benefizveranstaltungen wie auch von Bands wie Grateful Dead und Jefferson Airplane. Aber die letzte Tour, die er für uns organisiert hat, war eine ziemlich zwielichtige Angelegenheit - jede Menge Sachen haben einfach nicht gepasst. Die Zahlen stimmten nicht. Kurz gesagt: Wir mussten die Kontrolle über unsere Shows zurückgewinnen. Rupert Loewenstein hatte unsere Finanzen wieder in Ordnung gebracht, so dass wir nicht mehr um achtzig Prozent unserer Einnahmen geprellt wurden - was sehr angenehm war. Bis dahin waren uns von einer Fünfzig-Dollar-Eintrittskarte drei Dollar geblieben. Er beschaffte uns Sponsoren und brachte das Merchandising-Geschäft wieder unter unsere Kontrolle. Er merzte zumindest die größten Gaunereien und Mauseheien aus. Er brachte den Laden wieder auf Vordermann. Ich liebte Bill aufrichtig, er war ein wunderbarer Kerl, aber er wurde größenwahnsinnig, wie alle, die zu lange in dem Business sind. Seine Geschäftspartner bestahlen uns hinter seinem Rücken und prahlten auch noch offen damit - einer erzählte herum, dass für ihn ein Haus dabei herausgesprungen sei. Mit diesen Machenschaften wollte und will ich nichts zu tun haben. Ich will nur auf einer Bühne stehen und spielen. Deshalb bezahle ich andere Leute; damit sie sich um das Geschäftliche kümmern. Der Punkt ist, dass ich meinen Job nur dann erledigen kann, wenn man mir die Bedingungen dafür schafft. Deshalb arbeitet man mit Leuten wie Bill Graham oder Michael Cohl oder sonst wem. Sie nehmen dir diese Last ab, und man macht immer noch einen guten Schnitt dabei. Ich brauche Leute wie Rupert und Jane, die dafür sorgen, dass abends beim Kassensturz die richtigen Schekel im richtigen Topf landen. Bei einem großen Meeting auf einer der Inseln beschlossen wir, uns mit Michael Cohl zusammenzutun, und seitdem organisierte er alle Tourneen für uns, bis hin zu *A Bigger Bang* im Jahr 2006.

Mick hat ein Talent dafür, gute Leute zu entdecken, denen es dann aber passieren kann, dass er nicht auf sie hört oder sie links liegenlässt. Mick tut sie auf, Keith hält sie bei der Stange, das ist das Motto der Truppe. Die Fakten belegen das. Ich denke dabei vor allem an zwei Leute, die Mick für sein Soloprojekt ausgesucht hatte. Ohne es zu wissen, brachte er mich mit ein paar der Besten zusammen, Burschen, die ich nie wieder ziehen lassen würde. Einer davon war Pierre de Beauport, den Mick als seinen persönlichen Assistenten zu unserem Versöhnungstreffen nach Barbados mitgebracht hatte. Er hatte als College-Student einen Ferienjob in New York angenommen, um zu lernen, wie man Platten produziert, und durfte Mick auf dessen Solotour begleiten. Pierre kann nicht nur von Tennisschlägern bis zu Fischernetzen alles reparieren, vor allem hat er auch ein geniales Händchen für Gitarren und Verstärker. Auf Barbados hatte ich nur einen alten Fender-Tweed-Amp dabei, der kaum noch funktionierte und grässlich klang. Da Pierre noch ein Frischling in Micks Diensten war, hatte man ihn natürlich gewarnt, auf keinen Fall die Grenzlinien des Kalten Krieges zu überschreiten - als handelte es sich um Nord- und Südkorea. Dabei waren wir schon auf dem Stand von Ost- und Westberlin. Eines Tages überschritt Pierre die Linie, schnappte sich meinen Tweedie, zerlegte ihn und baute ihn wieder zusammen. Er funktionierte perfekt. Ich schloss Pierre in die Arme und wusste schon kurze Zeit später, dass er zu mir gehörte. Weil er nämlich auch noch - was ich lange nicht gewusst hatte - Gitarre spielen konnte wie der Teufel. Wahrscheinlich besser als ich. Was unsere geradezu obsessive Liebe zur Gitarre anging, funkten wir auf einer Wellenlänge. Seitdem ist er mein Mann hinter der Bühne, der mir die Gitarren reicht. Er ist

mein Gitarrenverwalter und mein Trainer. Auch musikalisch sind wir ein Team geworden. Das geht so weit, dass ich einen neuen Song zuerst Pierre und dann den anderen vorspiele.

Pierre wacht über alle meine Gitarren. Jede hat einen Spitznamen und eine eigene Persönlichkeit. Er kennt ihren speziellen Sound und ihre speziellen Eigenschaften. Die meisten der Menschen, die sie '54, '55 oder '56 gebaut haben, sind heute tot. Wenn diese Gitarrenbauer damals vierzig oder fünfzig waren, dann wären sie heute deutlich über hundert Jahre alt. Aber im Innern der Gitarren kann man noch die Namen der Kontrolleure lesen, die ihnen damals das Gütesiegel verpasst haben. Die Namen der Kontrolleure sind heute die Spitznamen der Gitarren. Auf Malcolm, einer Telecaster, spiele ich »Satisfaction«, für »Jumpin' Jack Flash« nehme ich Dwight, auch eine Telecaster. Micawber ist ein echter Allrounder, mit jeder Menge Höhen. Malcolm hat mehr Bässe, Dwight liegt irgendwo dazwischen.

Ich ziehe meinen Hut vor Pierre und allen anderen aus der Backline-Crew, die sich um unsere Instrumente kümmern. Wenn auf der Bühne was schief läuft, dann passiert das immer ganz plötzlich. Die Jungs müssen darauf vorbereitet sein, ruck, zuck eine Gitarre mit gerissener Saite entgegenzunehmen, die Saite zu wechseln und einem binnen Sekunden eine ähnlich klingende Gitarre um den Hals zu hängen. In den alten Zeiten dachte man einfach: Scheiß drauf. Man latschte hinter die Bühne, und die anderen machten einfach ohne einen weiter, bis man das Problem selbst gelöst hatte. Heute steht man permanent unter Beobachtung, alles wird gefilmt. Bei Ronnie reißen dauernd Saiten. Am schlimmsten ist es allerdings bei Mick. Wenn er Gitarre spielt, prügelt er mit dem Plektrum förmlich auf die Dinger ein.

Der zweite Neuzugang war Bernard Fowler, der seitdem zu den Backgroundsängern der Band gehört, zusammen mit Lisa Fischer und Blondie Chaplin, die ein paar Jahre später zu uns stießen. Auch Bernard hatte bei Micks Soloprojekt mitgewirkt. Von da an hat er auf meinen Soloalben und bei jedem Song gesungen, den ich geschrieben habe, seit er dabei ist. Als wir im Studio ein paar Backing-Vocals aufnahmen, habe ich zu ihm als Erstes gesagt: »Weißt du was, ich war fest entschlossen, dich nicht zu mögen.« »Warum?« - »Weil du einer von *seinen* Jungs bist.« Bernard lachte sich kaputt, und damit war das Eis gebrochen. Irgendwie hatte ich das Gefühl, ich hätte ihn Mick ausgespannt. Aber diese Art von Konkurrenzdenken wollte ich ja hinter mir lassen. Außerdem singen wir gut zusammen. Also wurde dieser ganze Scheiß aus dem Weg geräumt.

Für die Steel-Wheels-Tour 1989 konnte ich Bobby Keys wieder in die Band schmuggeln. Einfach war das nicht. Abgesehen von ein paar vereinzelten Gigs hatte er zehn Jahre nicht mehr dazugehört. Ich brauchte lange, um ihn wieder zurückzuholen. Am Anfang erzählte ich niemandem was davon. Wir probten im Nassau Coliseum für die Tour, und ich war mit den Bläsern nicht sonderlich zufrieden. Als die Generalprobe anstand, rief ich Bobby an. »Setz dich ins nächste Flugzeug, aber pass auf, dass dich keiner sieht, wenn du in der Halle bist.« Bobby kam also vorbei, wovon Mick keine Ahnung hatte. Ich sagte Bobby, er solle bei »Brown Sugar« einfach auf die Bühne stiefeln und das Solo spielen. Als er loslegte, fuhr Mick zu mir herum. »Was zum Teufel ...?« Ich sagte nur, »Verstehst du jetzt, was ich meine?« Hinterher schaute mich Mick nur an: *Was kann ich da noch sagen?* Das ist Rock'n'Roll, Baby! Trotzdem, es kostete mich zehn Jahre, bis ich Bobby wieder in die Band getrickst hatte. Wie gesagt, ein paar meiner Freunde bauen ziemliche Scheiße, aber ich tue das auch, und Mick auch, jeder tut das mal. Wenn du keine Scheiße baust, wo ist dann dein Heiligenschein? In meinem Leben habe ich jede Menge falscher Heiligenscheine gesehen. Mick sprach während der gesamten Tour kein einziges Wort mit Bobby. Aber Bobby blieb dabei.

Mit Steve Crotty holte ich noch ein weiteres Mitglied in die Richards-Gang. Steve gehört zu den Menschen, die mir einfach so begegnen und auf der Stelle zu guten Freunden werden. Er stammt aus Preston, Lancashire. Sein Vater war Fleischer, ein tougher Kerl, und deshalb ist Steve mit fünfzehn abgehauen, um sich selbst in ein ziemlich abenteuerliches und toughes Leben zu stürzen. Ich lernte ihn auf Antigua kennen, wo er ein berühmtes Restaurant betrieb, in dem sich viele Musiker und Segler trafen: Pizzas in Paradise. Alle, die zu Aufnahmen in George Martins AIR Studios auf Montserrat waren, kamen nach Antigua, von daher kannte Steve viele Leute aus dem Business. Ich und die anderen wohnten meistens in Nelson's Dockyard, ganz in der Nähe von seinem Restaurant.

Steve und ich, wir verstanden uns auf Anhieb, ich erkannte ihn sofort als einen Seelenverwandten. Natürlich war auch er ein Ex-Knasti. Generell kann man von meinen Freunden sagen, sie haben die

vornehmsten Gefängnisse überhaupt frequentiert. Steve hatten sie erst vor kurzem aus einem australischen Knast in der Botany Bay entlassen, Captain Cooks altem Landeplatz vor Sidney. Sie hatten ihn zu acht Jahren harter Arbeit verurteilt, am Schluss lief es auf dreieinhalb hinaus. Dreiundzwanzig Stunden am Tag hinter Gittern. Erstaunlich, dass er diese Hölle unbeschadet überlebt hat. Wenigstens wussten die anderen, dass er die Strafe auch für zwei Freunde absaß, die er nicht verpfiffen hatte, das machte ihm das Leben ein bisschen leichter. Aber so ein Kerl ist er eben, ein harter, aber extrem lebenswürdiger Kerl. Und trotzdem musste er in seinem Leben eine Menge Prügel einstecken. Um drei Uhr morgens kamen einmal ein paar spanische Matrosen in seine Bar, die sich die Birne mit Crack weggeraucht hatten. Wir schließen, sagte er zu ihnen, und dafür brachten sie ihn beinahe um - tagelang im Koma, mehrere Aneurysmen, neun Zähne weg, zwei Wochen lang blind. Warum die Typen dermaßen ausrasteten? Tja, Steve teilte ihnen mit, sie sollten doch später am Abend wiederkommen, dann würde er ihnen einen ausgeben, und als er sich abwendete, hört er den einen sagen: »Ich ficke deine Mutter.« - »Irgendjemand hat es offensichtlich getan«, erwidert Steve, »und was erwartest du jetzt von mir? Soll ich dich jetzt Papa nennen oder was?« Das kam ihm teuer zu stehen.

Als er wieder auf dem Damm war, fragte ich ihn, ob er sich nicht um mein Haus auf Jamaika kümmern wollte. Tatsächlich lebt er dort bis heute, als Sheriff der Karibik-Konferenz. Während der Arbeit an diesem Buch wollte ein mit einer Pistole bewaffneter Typ mein Haus ausrauben - Steve streckte ihn mit einer E-Gitarre nieder. Der Kerl knallte mit dem Ellbogen auf den Boden, die Pistole ging los, und die Kugel schlug ein paar Zentimeter neben Steves Schwanz ein, haarscharf vorbei an den wichtigsten Schlagadern und zur anderen Seite wieder raus. Ein glatter Durchschuss, würde man wohl sagen. Der Einbrecher wurde von der Polizei bei der Aktion erschossen.

Einmal musste ich während unserer Proben auf Montserrat die Klinge sprechen lassen, genauer gesagt während der Aufnahmen zum Song »Mixed Emotions«. Aber hier lasse ich lieber einen unserer Techniker zu Wort kommen, der die Szene miterlebt hat. Nicht nur, um mit meinen Fähigkeiten als Messerwerfer zu glänzen (wobei ich in diesem speziellen Fall wirklich Glück hatte, tatsächlich zu treffen), sondern um deutlich zu machen, was den roten Nebel aufsteigen lässt - zum Beispiel ein Kerl, der einfach so ins Studio reinspaziert, ohne irgendein Instrument zu spielen, ohne den geringsten Schimmer von meiner Arbeit zu haben, mir aber erzählen will, was ich an meinem Track verbessern kann. Bla, bla, bla. Nun also der Bericht des Augenzeugen:

Mick hatte irgendeine große Nummer aus dem Musikbusiness nach Montserrat eingeladen, zu Vertragsgesprächen wegen der Tour. Anscheinend hielt sich der Typ auch für einen tollen Produzenten, denn er tauchte auf, als wir im Studiobereich standen und »Mixed Emotions« durchhörten, die erste Single. Keith war dabei, mit umgehängter Gitarre, Mick auch, alle lauschten. Als der Track zu Ende war, meinte der Typ plötzlich: »Echt toller Song, Keith, aber glaub mir, Kumpel, wenn du das Arrangement noch ein bisschen umbaut, wär er noch viel besser.« Keith lief zu seiner Arzttasche, zog sein Messer raus und schleuderte es ihm mitten zwischen die Beine. *Boinggg*. Wie bei Wilhelm Tell. Fantastisch! Dann sagte er: »Hör mal, Jungchen, ich hab schon Songs geschrieben, da konntest du noch nicht mal deinen beschissenen Namen schreiben. Also erzähl mir nicht, wie ich meine Songs schreiben soll.« Damit marschierte er raus. Mick musste dann die Wellen glätten, aber es war toll, wirklich toll. Wird ich nie vergessen.

Die große Steel-Wheels-Tour stand schon in den Startlöchern, als auf einmal Rupert Loewenstein angerannt kam - Rupert, nicht Mick, der besser mal selbst aufgetaucht wäre. Rupert meinte, Mick würde auf keinen Fall mit Jane Rose auf Tour gehen. Jane war und ist meine Managerin. Auf diesen Seiten wurde sie das letzte Mal durch ihren heroischen Einsatz während meines letzten Entzugs erwähnt, nach der Festnahme in Toronto und während der folgenden Monate und Jahre, in denen ich weitere Prozesse in Kanada am Hals hatte. Seitdem ist sie meistens mit von der Partie, auch wenn sie in meinem Buch meist nur im Hintergrund rumgeistert. Seit 1977 waren über zehn Jahre vergangen, wir befanden uns im Sommer 1989, und Jane hatte sich zweifellos zu einem Dorn in Micks Auge entwickelt. Allerdings hatte er sich den Dorn selber reingerammt. In der Zeit von Toronto bis 1983 hatte sie nämlich für uns beide gearbeitet; unglaublich, dass das so lange gutgegangen war. Eine Weile lang war ihre Tätigkeit für mich nicht mal offiziell gewesen - Mick hatte sie nur abgestellt, um mir unter die Arme zu greifen. 1983

entschied er dann, dass er sie loswerden wollte und warf sie kurzerhand raus. Ohne mir was davon zu erzählen. Als ich davon erfuhr, wollte ich mir das nicht gefallen lassen. *Sorry, Kumpel, ohne mich.* Ich ließ Jane Rose nicht so einfach gehen. Ich glaubte an sie. In Toronto war sie für mich da gewesen, wir hatten allen möglichen Scheiß zusammen durchgemacht, und noch dazu hatte sie mein Management übernommen. Also stellte ich sie am selben Tag wieder ein.

Mit Jane musste man immer rechnen. 1986, als Mick nicht auf Tour gehen wollte, stellte sie eine Reihe von Projekten für mich auf die Beine, angefangen von einem ABC-Fernsehspecial mit Jerry Lee Lewis, dann *Jumpin' Jack Flash* mit Aretha Franklin, der Plattenvertrag für die Winos-Platte mit Virgin Records, die gerade frisch in den USA am Start waren. Wir waren ein Team, und Jane wusste, was sie wollte. Doch jetzt bestand Mick darauf, dass sie nicht mit auf Tour kam. Es war die alte Geschichte: Sie war zu vertraut mit mir, dadurch war ich weniger leicht zu kontrollieren, und dadurch geriet sie Mick in die Quere, der eigentlich vorgehabt hatte, den ganzen Mist nach seinem Geschmack durchzuziehen. Jane ist zäh. Sie gibt niemals auf, und am Schluss gewinnt sie meistens. Sie ist meine Bulldogge. Damals wollte sie nur erreichen, dass ich bei wichtigen Entscheidungen konsultiert wurde, aber das wollte Mick ja gerade vermeiden. Jane widersetzte sich seinem Kontrollzwang, und das als Frau, womit sie es mindestens doppelt so schwer hatte.

Jane hat Großes für mich geleistet, vom Winos-Deal bis zu meinem Auftritt in *Fluch der Karibik*, den ich ganz allein ihrer Hartnäckigkeit zu verdanken hatte. Nach dem Vertragsabschluss mit Virgin klopfte Rupert bei ihr an, um zu fragen, ob die Stones nicht vielleicht auch zu Virgin wechseln könnten, und 1991 unterschrieben wir einen Monstervertrag mit Virgin. Okay, die gute Jane hat auch ihre anstrengenden Seiten. Außerdem hat sie so manchen blauen Fleck hinterlassen - dauernd rennt irgendwer in sie rein, weil er denkt, sie würde schon aus dem Weg gehen. Aber sie steht da wie ein Fels. Jane ist ein Wolf im Schafspelz, und sie ist *mein* Wolf.

Mick war es gewöhnt, dass alles nach seiner Nase lief, und zu der Zeit war er sowieso schon angefressen, weil ich Bobby Keys gegen seine ausdrückliche Anweisung ins Line-up geschmuggelt hatte. Also sollte Jane Mitte der Achtziger dran glauben. Vielleicht wollte er wirklich nur Rache nehmen, als er mir das Ultimatum stellte. Meine Antwort war klar: Wenn du nicht mit Jane Rose auf Tour gehen willst, gibt es keine Tour. Und so gingen wir mit Jane auf Tour, was Mick meiner Meinung nach nie so richtig verkraftet hat. Aber in dieser Angelegenheit ließ ich eben nicht mit mir reden.

Das Ganze hat auch seine komischen Seiten. Zum Beispiel Micks pathologische Unfähigkeit, mich zu konsultieren, bevor er einen seiner *großartigen* Einfälle in die Tat umsetzte. Mick dachte, er müsste immer noch mehr Requisiten und Effekte einbauen, einen Gimmick nach dem anderen. Okay, der aufblasbare Schwanz war toll, aber nur weil ein paar Sachen gut funktioniert hatten, musste ich bald vor jeder Tour eine Parade von Showtruppen heimschicken. Ohne Requisiten ist man sowieso besser dran, finde ich. Oder höchstens ganz wenige. Unsere Megatourneen musste ich ständig zurechtstutzen. Einmal wollte Mick unbedingt Stelzenläufer dabeihaben, aber ich hatte Glück: Bei der Kostümprobe fing es an zu regnen, und sämtliche Stelzenläufer kippten um. Eine fünfunddreißigköpfige Tanzgruppe, die für dreißig Sekunden »Honky Tonk Women« mit auf Tour kommen sollten, schickte ich unbesehen nach Hause. *Tut mir leid, Mädels, aber ihr müsst woanders rumhampeln.* Ich meine, damit hätten wir hunderttausend Dollar das Klo runtergespült! Aber in den Siebzigern hatte sich Mick eben an diese Strategie des *fait accompli* gewöhnt - er dachte, ich würde seine Entscheidungen eh nicht mitkriegen. Dabei hatte ich sie selbst *damals* fast immer mitbekommen, vor allem wenn es um Musik ging. Hier ein entnervtes Fax:

Mick, wie kommst du dazu, die Stones-Tracks neu abmischen zu lassen und freizugeben, ohne das mal kurz mit mir abzustimmen? Gelinde gesagt, finde ich das höchst merkwürdig. Außerdem sind die Mixe sowieso schrecklich, falls dir das noch nicht aufgefallen ist ... und du stellst mich hier vor vollendete Tatsachen. Was ist das denn für ein Verhalten? Wer hat die Tracks ausgesucht? Wer hat die Mixe ausgesucht? Warum glaubst du, du könntest das alles allein entscheiden? Irgendwann musst du doch einsehen, dass ich mich nicht von dir verarschen lasse.

Unsere Mega-Tourneen waren aber nicht allein auf Micks Mist gewachsen, die haben wir uns alle zusammen ausgedacht. *Steel Wheels, Voodoo Lounge, Bridges to Babylon, Forty Licks, A Bigger Bang* - riesige Konzertreisen, die uns zwischen 1989 und 2006 oft monatelang am Stück auf Trab

gehalten haben. Warum wurde das Ganze so groß? Eigentlich nur wegen der Nachfrage. Warum macht ihr das immer noch, fragen uns die Leute, wie viel Geld wollt ihr denn noch verdienen? Klar, Geld ist immer schön, aber wir wollten vor allem auftreten. Dabei begaben wir uns auf ganz neues Terrain, wir konnten gar nicht anders - wir hatten die Möglichkeiten, das Publikum wollte es so, also warum nicht? Die Leute bekommen, was sie wollen, was will man dagegen schon sagen? Ich persönlich trete ja lieber in kleineren Läden auf, aber wohin mit den ganzen Menschen? Wir waren selbst überrascht, als das Ganze immer größer wurde. Im Grunde taten wir nichts anderes als damals 1963 im Crawdaddy Club, nur in einer ganz anderen Größenordnung. Wie war das möglich? Unser Standardset besteht zu zwei Dritteln aus bekannten Stones-Nummern, Klassikern eben. Eigentlich hat sich nichts verändert, lediglich die Zuschauerzahlen sind gewachsen, und die Shows wurden länger. Als wir anfangen, haben Topacts höchstens zwanzig Minuten gespielt, die Everly Brothers meist eine halbe Stunde.

Wenn du auf Tour gehen willst, musst du eiskalt rechnen: Wie viele Ärsche auf wie vielen Stühlen, und was kostet die Show - eine simple Gleichung. Man könnte sagen, dass wir erst durch Michael Cohl in diese Größenordnungen vorgestoßen sind, aber auch Michael hat nur die Nachfrage eingeschätzt - was gar nicht so einfach ist nach acht Jahren Pause - und beschlossen, das Risiko einzugehen. Wir waren uns nicht sicher, ob er sich nicht doch verschätzt hatte, aber als dann die Tickets für Philadelphia in den Vorverkauf gingen, war die Sache klar. Wir hätten dreimal so viele an den Mann bringen können.

Wir tourten, um zu überleben. Die Tantiemen für die Platten reichten kaum für die laufenden Kosten. Es war nicht wie früher, als man im Windschatten eines Albums auf Tour gehen konnte. Ohne diese Mega-Tourneen wäre die Maschinerie zum Erliegen gekommen, im kleineren Maßstab hätten wir vielleicht nicht mal die Ausgaben reingeholt. Trotzdem waren die Stones eine Besonderheit auf dem Markt: Wir füllten ganze Stadien, obwohl sich unsere Show nur um Musik und nichts als Musik drehte. Wer auf Tanznummern oder Musik aus der Konserve steht, ist bei uns an der falschen Adresse. Bei uns hört und sieht man die Stones. Punkt.

Manches wäre in den Siebzigern völlig undenkbar gewesen. Die Leute waren schockiert - wir hätten uns in ein kommerzielles Unternehmen verwandelt, in einen Werbeträger mit haufenweise Sponsorenverträgen! Tja, auch das war Teil des Brotverdiensts, sonst ging die Gleichung nicht auf. Wie finanziert man eine Tournee? Dass beide Seiten gut wegkommen, das Publikum und die Band, das ist doch das Entscheidende. Ja, wir gingen zu *Meet-and-Greet* -Treffen mit der Geschäftswelt, irgendwelche Leute kamen angelaufen, schüttelten uns die Hand und ließen sich mit uns fotografieren. Das stand nun mal im Vertrag. Aber wenn ich ehrlich bin, macht das sogar Spaß. Ein Haufen besoffener Typen steht vor dir Schlange, um »Hey, wie läuft's, Baby?« zu sagen, oder »Hach, ich liebe Ihre Musik« oder »Hey Kumpel«. Ein ewiges Händeschütteln mit Menschen, die für unsere Sponsoren arbeiten, nichts weiter. Außerdem gehört es schon zum Ritual vor der Show. Okay, jetzt geht die Arbeit wirklich los. Schluss mit Snooker, Zeit für *Meet and Greet*. Irgendwie hat das auch was Beruhigendes. Du weißt, in zwei Stunden musst du raus auf die Bühne. Du weißt, woran du bist, und ein bisschen Routine ist immer schön. Vor allem, wenn du jeden Tag in einer anderen Stadt aufwachst.

Das größte Problem mit diesen riesigen Stadien und Bühnen war der Sound. Wie verwandelt man ein Stadion in einen Club? Der perfekte Rock'n'Roll-Club wäre eine übergroße Ziegelsteingarage mit einer Bar ganz hinten, aber eigentlich gibt es keine richtigen Veranstaltungsorte für Rock'n'Roll; kein Lokal dieser Welt ist speziell darauf ausgelegt, einen idealen Rahmen für diese Musik abzugeben. Also lässt du dich oft auf irgendeine Location ein, die für einen ganz anderen Zweck gedacht ist. Am liebsten ist uns eine Umgebung, die wir kontrollieren können. Es gibt ein paar tolle Läden, zum Beispiel das Astoria, und ein paar richtig gute Tanzsäle wie das New Yorker Roseland oder das Paradiso in Amsterdam. In Chicago ist das Checkerboard nicht schlecht. Eine bestimmte Größe und ein bestimmtes Platzangebot sind optimal. Aber draußen auf diesen Riesenbühnen weißt du nie, was auf dich zukommt.

Im Freien steht sowieso noch einer mit auf der Bühne: der liebe Gott. Manchmal ist er gnädig gestimmt, manchmal attackiert er dich mit Windstößen aus der falschen Richtung, die den Sound komplett aus dem Stadion wehen. Irgendwer kriegt dann schon den optimalen Stones-Sound um die Ohren, nur leider in drei Kilometern Entfernung, wo sie nichts damit anfangen können. Gut, dass ich immer meinen magischen Stock dabei habe. Zum Soundcheck bringe ich jedes Mal eine meiner Ruten

mit, mit der ich ein paar kabbalistische Zeichen in den Himmel und auf den Boden der Bühne male. Alles in Butter, das Wetter spielt mit! Klar ist das ein Aberglaube, aber wenn ich ohne Rute zum Open-Air-Konzert erscheine, machen sich die anderen Sorgen um mich. Und normalerweise ist das Wetter dann wirklich in Ordnung, wenn die Show anfängt.

Ein paar unserer besten Gigs haben wir unter den schlimmstmöglichen Bedingungen gespielt. Bei unserem ersten Konzert in Indien in Bangalore legte der Monsun mitten im Eröffnungssong los, und so ging es dann die ganze Show über weiter. Es spritzte und stürmte dermaßen, dass ich kaum das Griffbrett erkennen konnte. Eine legendäre Show: Monsun in Bangalore. So nennen wir den Abend bis heute. Aber es war toll. Ob Hagel, Schnee, Regen oder sonst was, das Publikum bleibt. Wenn die Band ausharrt, kann passieren was will, die Leute bleiben auch und rocken das Wetter weg. Richtig blöd ist ein plötzlicher Kälteeinbruch. Wenn dir die Finger abfrieren, macht die Arbeit wirklich keinen Spaß mehr. Nur gut, dass so was selten vorkommt; wir planen unsere Tournées entsprechend. Außerdem postiert Pierre immer ein paar Typen hinter der Bühne, die kleine Heizkissen bereithalten. Die legen wir dann zwischen den Songs auf die Finger, damit sie nicht völlig vereisen.

An einem Finger habe ich eine Narbe, wo mir einmal die Haut bis auf den Knochen weggebrannt ist, und das bei der allerersten Nummer des Abends. Ich war selbst schuld. Nicht so weit nach vorne gehen, hatte ich den anderen noch gesagt, am Anfang gibt's ein großes Feuerwerk. Und dann hab ich selber nicht dran gedacht. Ich stelle mich ganz vorne hin, das Feuerwerk sprüht los, und ein Fitzel weißer Phosphor landet auf meinem Finger und raucht und kokelt vor sich hin. Natürlich kann ich ihn nicht wegwischen; wenn ich ihn berühre, verteile ich ihn nur. Also spiele ich »Start Me Up« und sehe zu, wie die Haut bis auf den Knochen wegschmort. Die nächsten zwei Stunden durfte ich dann meinen nackten Knochen bewundern.

Bei einer Show in Italien wurde es wirklich kritisch. Mailand in den Siebzigern. Ich konnte mich kaum noch auf den Beinen halten, ich bekam kaum noch Luft. Es war absolut windstill und unglaublich heiß. Ich spürte, wie ich langsam wegdämmerte, auch Mick war kurz vorm Umkippen. Charlie hat immerhin ein bisschen Schatten, aber ich stand draußen im Smog von Mailand, unter der brutalen Sonne, inmitten von Hitze und Abgasen. So was kommt vor. Manchmal wache ich mit 39,4 Grad Fieber auf und gehe trotzdem auf die Bühne, weil ich weiß: Ich krieg das hin, wahrscheinlich schwitze ich es einfach raus. Und meistens behalte ich Recht. Des Öfteren bin ich mit heftigem Fieber aufgetreten, und am Ende der Show war ich geheilt. Okay, manche Konzerte hätte ich besser mal abgesagt und mich ins Bett verkrochen. Aber wenn ich irgendwie rauswanken kann, dann wanke ich raus. Ein bisschen schwitzen, dann klappt das schon. Ab und zu übergebe ich mich auf der Bühne. Keine Ahnung, wie oft ich mich hinter den Verstärker verzogen habe, um mal kurz zu kotzen. Öfter als ihr denkt jedenfalls. Mick macht es genauso, Ronnie auch. Häufig geht es gar nicht anders bei den Bedingungen: zu wenig Luft, zu viel Hitze. Und Kotzen ist eigentlich halb so wild. Man kotzt, um sich hinterher besser zu fühlen. »Wo ist Mick?« - »Hinter der Bühne beim Kotzen.« - »Okay, ich bin als Nächster dran!«

In den großen Stadien musst du beten, dass der erste Ton gleich den ganzen Raum ausfüllt und du nicht rumpiepst wie ein Mäuschen. Gestern im kleinen Proberaum hat es vielleicht noch ganz fantastisch geklungen, aber jetzt auf der großen Bühne hört es sich an wie drei Mäuse in der Mausefalle. Bei der Bigger-Bang-Tour hatten wir Dave Natale dabei, den besten Livemischer, mit dem ich je gearbeitet habe. Aber selbst ein Kerl mit seinen Fähigkeiten kann in so einem riesigen Stadion den Sound erst testen, wenn das Rund gut gefüllt ist. Deshalb ist der erste Abend immer eine Überraschung. Und wenn Mick irgendeine Rampe runterläuft und sich immer weiter von der Band entfernt, haben wir sowieso keine Ahnung mehr, ob er noch dasselbe hört wie wir. Eine halbe Sekunde Verzögerung, und der Beat ist im Eimer. Wir müssen eine kurze Warteschleife einbauen, sonst singt er ewig weiter wie ein Japaner. Das ist dann die ganz große Kunst - dafür brauchst du Jungs, die so tight sind, dass sie den Beat anpassen können, und zwar genau so, dass Mick an der richtigen Stelle rauskommt. Die Band wechselt von Off-Beat in den On-Beat und wieder zurück und von vorne, ohne dass das Publikum irgendwas mitbekommt. Ich lauere darauf, dass Charlie auf Mick schaut, um sich an seiner Körpersprache zu orientieren - nicht am Sound, denn das Echo ist viel zu stark -, Charlie legt dann einen kleinen Stotterer ein, bis Mick bei ihm angekommen ist, und zack, bin ich wieder mit dabei.

Ich weiß nicht, woher dieses Bedürfnis kommt, irgendwelche Rampen runterzulaufen. Für die Musik bringt es jedenfalls rein gar nichts. Im Rennen kann man nicht besonders gut spielen, und dann bist du am Ende der Rampe angekommen und musst obendrein wieder zurück! Irgendwann fragst du dich, warum du dir das eigentlich antust. Wir haben gelernt, dass man auch im größten Stadion so tun kann, als würde man in einem Club spielen - man muss die Band nur auf einen kleinen Fleck konzentrieren. Dank Leinwänden ist das heute alles kein Problem mehr, da sind wir auch auf einem Haufen noch gut zu sehen. Außerdem gibt das ein viel stärkeres Bild ab als vier, fünf Typen, die irgendwo über die Bühne verteilt rumhüpfen. Mit der Zeit ist uns klargeworden, dass die Leute sowieso vor allem auf die Bildschirme starren. Im Vergleich dazu bin ich das reinste Streichholzmännchen. Ich kann mich anstrengen, wie ich will, ich werde nicht mehr größer als eins fünfundsiebzig.

Um den aufreibenden Tourstress durchstehen zu können, muss man zur Maschine werden: alles ist auf den nächsten Gig ausgerichtet. Man wacht morgens auf, und alle Gedanken sind beim Konzert. Den ganzen Tag über denkt man daran, ob man will oder nicht. Erst nach dem Auftritt hat man ein paar Stunden frei, aber dann ist man todmüde. Normalerweise braucht es zwei bis drei Konzerte, bis ich in meinen Rhythmus finde. Aber dann könnte ich ewig weitermachen. Mick geht da ganz anders ran. Schließlich ist es rein körperlich viel anstrengender für ihn - wenn man mal von den paar Kilo Gitarre absieht, die ich mit mir rumschleppen muss. Mick muss mit seiner Energie ganz anders haushalten - daher trainiert er auch so viel. Mein Training dagegen beschränkt sich aufs Entspannen - auch eine Art, seine Energie nicht zu verlieren. Trotzdem ist so eine Tournee ein ganz schöner Schlauch. Das ständige Reisen, das Hotelessen und so weiter. Alles ziemlich anstrengend - doch wenn ich auf der Bühne stehe, ist alles wie weggeblasen. Die Konzerte werden nie zur Routine. Es macht mir nichts aus, dasselbe Lied Jahr für Jahr immer wieder zu spielen. Selbst solche Nummern wie »Jumpin' Jack Flash« sind keine Wiederholung, sondern jedes Mal eine neue Variation. Wenn ich das Gefühl habe, dass ein Song totgespielt ist, würde ich ihn nicht mehr bringen. Einfach so runterleiern geht nicht. Der Auftritt ist eine Befreiung für mich. Da oben zu stehen, das ist ein Riesenspaß. Ohne Durchhaltevermögen würde das natürlich alles nicht klappen. Auf einer langen Tour brauche ich die Energie des Publikums, um meine Spannung zu halten. Das ist mein Treibstoff, davon ernähre ich mich. Ich bin ein Verbrennungsmotor, vor allem wenn ich eine Gitarre umgehängt habe; und wenn die Leute von ihren Sitzen aufspringen, erfüllt mich eine unglaubliche, rasende Energie. Ja, weiter so, lasst es raus! Das ist wie bei einem riesigen Dynamo oder Generator. Es ist ein Phänomen. Irgendwann ist man abhängig - ohne ihre Energie könnte ich nicht mehr weiter, vor leeren Rängen könnte ich nicht spielen. Bei jeder Show legt Mick etwa fünfzehn Kilometer zurück, ich ungefähr die Hälfte, und das mit Gitarre um den Hals - völlig unmöglich ohne die Energie des Publikums, nicht mal im Traum. Deshalb geben wir immer unser Allerbestes, deshalb hängen wir uns stärker rein, als wir müssten. Jeden Abend ist es dasselbe. Vor der Show hocken wir mit den anderen zusammen und fragen uns: »Hey, was war noch mal der erste Song? Ach, rauchen wir lieber noch einen Joint.« Und im nächsten Augenblick stehen wir oben auf der Bühne. Natürlich wissen wir, was kommt, sonst wären wir gar nicht erst angereist. Und trotzdem schalte ich körperlich von jetzt auf gleich ein paar Gänge hoch. »Ladies and Gentlemen, The Rolling Stones.« Seit über vierzig Jahren höre ich das jetzt, aber egal, kaum bin ich da draußen und spiele die erste Note, habe ich das Gefühl, von einem Datsun in einen Ferrari zu wechseln. Ich spiele den ersten Akkord und spüre schon, wie Charlie einsteigen und wie sich Darryl dranhängen wird. Wie der Ritt auf einer Weltraumrakete.

Zwischen der Steel-Wheels-Tour und der Voodoo-Lounge-Tour, die 1994 startete, gingen vier Jahre ins Land. Wir alle hatten reichlich Zeit für andere Musik, für Soloplaten und Gastauftritte, Tribute-Alben und Heldenverehrung jeglicher Art. Nach und nach spielte ich mit fast allen Helden meiner Jugend, sofern sie noch am Leben waren: James Burton, den Everlys, den Crickets, Merle Haggard, John Lee Hooker und George Jones, mit dem ich »Say It's Not You« aufnahm. 1993 wurden Mick und ich in die Songwriters Hall of Fame aufgenommen; Sammy Cahn hatte die Urkunde noch auf dem Totenbett unterschrieben, und das erfüllte mich mit größerem Stolz als alle anderen Auszeichnungen. Ich hatte Jahre gebraucht, um zu kapieren, dass die Songwriter der Tin Pan Alley richtig große Künstler waren. Früher hatte ich mich nicht mit ihrer Musik abgegeben, sie ging zum einen Ohr rein und zum anderen wieder raus. Erst als ich

selbst Songs schrieb, fiel mir auf, wie kunstvoll ihre Songs konstruiert waren. Auch Hoagy Carmichael schätzte ich sehr. Ich werde nie vergessen, wie er mich sechs Monate vor seinem Tod angerufen hat.

Patti und ich versteckten uns gerade für ein paar Wochen auf Barbados, als eines Abends die Haushälterin reinkam: »Mr. Keith! Mr. Michael will Sie sprechen.« Natürlich dachte ich gleich an Mick, aber sie sagte, es wäre wohl eher ein Mr. Carmichael. Carmichael? Ich kenne keinen Carmichael. Plötzlich lief es mir eiskalt über den Rücken. Wie heißt er mit Vornamen? Sie geht, kommt zurück und sagt: »Hoagy.« Ich schaue Patti an - ein Anruf von den Göttern! Mir wurde ganz anders. Hoagy Carmichael ruft *mich* an? Das ist doch Verarsche! Ich gehe ans Telefon - und tatsächlich, es ist Hoagy Carmichael. Er hatte meine Version von »The Nearness of You« gehört, die ich unserem Anwalt Peter Parcher gegeben hatte; der fand die Aufnahme und mein Klaviergeklimper so gut, dass er sie an Hoagy weitergab. Ich hatte den Song im Barrelhouse-Stil gespielt und ihn mit voller Absicht komplett umarrangiert. Ich bin kein toller Pianist; ich musste improvisieren, und das ist noch nett ausgedrückt. Und plötzlich ruft Carmichael an und sagt: »Hey Junge, als ich das gehört hab, dachte ich mir: Scheiße, das hatte ich im Kopf, als ich den Song geschrieben habe!« Ich hatte Carmichael immer weit rechts außen eingeschätzt und konnte mir beim besten Willen nicht vorstellen, dass er was von mir hielt, geschweige denn davon, dass ich seinen Song spielte. Ich traute meinen Ohren kaum. Hoagy Carmichael! Okay, jetzt bin ich im Himmel. Ein schöner Tod. »Du bist auf Barbados?«, fuhr er fort. »Dann geh in die Bar und bestell dir einen Corn'n'Oil.« Corn'n'Oil ist ein Drink aus dunklem Black-Strap-Rum und Falernum, dem süßen Sirup des Zuckerrohrs. Zwei Wochen lang trank ich nur noch Corn'n'Oil.

Zum Abschluss der Steel-Wheels-Tour befreiten wir Prag. Zumindest kam es uns so vor. Nimm das, Stalin! Kurz nach der Revolution, die das kommunistische Regime beendet hatte, traten wir in Prag auf. »Die Panzer rollen raus, die Stones rollen rein«, verkündete eine Schlagzeile. Václav Havel, der die Tschechoslowakei erst vor ein paar Monaten im Zuge einer unblutigen Revolution übernommen hatte, war ein genialer Coup gelungen. Okay, die Panzer wären wir los, Zeit für die Stones - großartig! Wir waren froh, dass wir dabei sein durften. Havel dürfte das einzige Staatsoberhaupt sein, das eine Rede über die Rolle der Rockmusik beim Zusammenbruch des Ostblocks gehalten hat. Darauf würden andere nicht mal im Traum kommen! Ich habe so manchen Politiker kennengelernt, aber nur auf die Begegnung mit Havel bin ich stolz. Ein wunderbarer Kerl. Als Präsident installierte er ein großes Messingteleskop in seinem Palast, das auf die Gefängniszelle gerichtet war, in der er sechs Jahre lang eingesessen hatte. »Jeden Tag schau ich da durch, um mir über die Dinge klarzuwerden.« Wir beleuchteten dann den Regierungspalast für ihn. Havel selbst hatte kein Geld dafür, weshalb wir unseren Lichtguru Patrick Woodroffe beauftragten, das Riesenschloss neu auszuleuchten. Patrick hat ihm die volle Taj-Mahal-Kur verpasst. Am Schluss überreichten wir Václav eine kleine weiße Fernbedienung mit einer Zunge drauf, und er lief durch die Räume und schaltete überall die Lichter an. Plötzlich erwachte irgendwo eine Statue zum Leben! Er war wie ein kleines Kind, drückte dauernd auf die Knöpfe und rief: »Wow!« Wann hängt man schon mal mit einem Präsidenten rum und denkt sich, Mann, ich mag den Kerl wirklich?

Jede Band lernt sich mit der Zeit immer besser kennen. Man spielt besser, tighter zusammen. Eine Band ist wie eine Kleinfamilie - wenn sich da einer verabschiedet, ist der Verlust riesig. Bei Bill Wymans Abschied 1991 wurde ich richtig patzig. Ich ging auf ihn los. Nett war das nicht. Er meinte, er will nicht mehr fliegen. Er hätte Flugangst entwickelt, zu unseren Gigs kam er nur noch mit dem Auto. Aber das ist doch keine Entschuldigung, das kann doch wohl nicht wahr sein! Ich konnte es nicht fassen. Mit demselben Typen war ich in den klapprigsten Flugzeugen dieser Welt unterwegs gewesen, ohne dass er jemals mit der Wimper gezuckt hatte. Aber okay, ich schätze, so was kann sich wirklich nach und nach herausbilden. Vielleicht hatte er eine Computeranalyse durchgeführt, denn das wäre genau sein Ding gewesen. Bill war unter den ersten Computerbesitzern überhaupt, wahrscheinlich entsprach das seinem übergenauen Geist. Und vielleicht hatte der Computer irgendwas ausgespuckt, zum Beispiel, wie schlecht die Überlebenschancen stehen, wenn man so viele Meilen in der Luft verbringt. Keine Ahnung, warum er sich so sehr mit dem Sterben beschäftigt. Ändern kann man daran sowieso nichts. Die Frage ist doch bloß, wann und wo es einen erwischt.

Und was machte er dann? Nachdem er sich einst durch eine Kombination aus Glück und Talent aus

den Fesseln der Gesellschaft befreit hatte? So eine Chance bekommt vielleicht einer in einer Million, und was macht er daraus? Er stürzt sich wieder mittenrein, und noch dazu in die Gastronomie. Er steckte seine ganze Energie in einen Pub. Warum tut man so was? Warum kehrt man der verdammt noch mal besten Band der Welt den Rücken, um einen Fish-and-Chips-Laden namens Sticky Fingers zu eröffnen? Und dafür ließ er auch noch einen unserer Plattentitel mitgehen! Aber na ja, anscheinend läuft es nicht schlecht.

Ganz im Gegensatz zu Ronnies ebenso unerklärlichem Ausflug in die Welt des Gaststättengewerbes. Gastronomie ist ein einziger Alptraum, ständig muss man darauf aufpassen, dass die Leute ihre Finger aus der Kasse lassen. Josephine träumte von einem eigenen Wellnesstempel, den sie auch prompt eröffneten, aber die Sache ging furchtbar in die Hose, und übrig blieben ihnen nur die aufreibenden Konkursverhandlungen.

Der Rest der Welt erfuhr erst 1993 von Bills Abschied, als wir endlich Ersatz gefunden hatten. Es hatte eine Weile gedauert, aber wir hatten Glück, denn der Neue passte perfekt. Am Ende wurden wir ganz in der Nähe fündig: Als guter Freund von Charley Drayton und Steve Jordan hatte Darryl Jones enge Verbindungen zu den Winos. Er lungerte also schon in unserem Umfeld herum. Für mich ist Darryl ein Gigant, ein wunderbarer Allrounder. Und Charlie Watts, der sich von jeher an den großen Drummern des Jazz orientiert, hatte natürlich nichts gegen einen Typen einzuwenden, der fünf Jahre seines Lebens mit Miles Davis gespielt hatte. Darryl wuchs extrem schnell in unser Gefüge hinein, und ich spielte verdammt gern mit ihm. Auf der Bühne fordert er mich die ganze Zeit heraus. *Okay, willst du das wirklich so durchziehen? Gut, aber dann auch richtig!* Um Charlie müssen wir uns sowieso keine Sorgen machen, also warum jammen wir nicht ein bisschen herum, warum hauen wir nicht ein bisschen auf die Kacke? Es ist ein Riesenspaß, und Darryl hat mich bisher kein einziges Mal enttäuscht.

Die X-Pensive Winos hatten sich in alle Winde zerstreut, aber unsere heißen Licks hatten Spuren hinterlassen in der Populärkultur. Zum Beispiel auf dem *Sopranos*-Soundtrack, wo wir mit »Make No Mistake« vertreten waren, neben »Thru and Thru« von den Stones. Wir waren bereit zu einem Comeback, und so trafen wir uns in New York, um es vorzubereiten. Die jungen, frischen Musiker, die vor fünf Jahren meinem Ruf zu den Waffen gefolgt waren, sahen inzwischen etwas mitgenommen aus. Längst hatte Jack Daniel's den namensgebenden Wein als bevorzugtes Bandgetränk abgelöst. Die erste Platte hatten wir in Kanada aufgenommen, irgendwo im Wald, wo wir jede Flasche Jack Daniel's im Umkreis von achtzig Kilometern leerten! Gegen Ende der ersten Woche waren sämtliche Läden ausverkauft, wir mussten in Montreal Nachschub holen lassen. Jetzt stand also die zweite Platte an, und wieder floss der Jack in Strömen, und nicht nur der. Irgendwann lief es ein bisschen aus dem Ruder, alles schien unglaublich lange zu dauern. Schließlich musste *ich*, Keith Richards, ein offizielles Jack-Daniel's-Verbot während der Sessions verhängen! In diesem Augenblick schaltete ich offiziell von Jack auf Wodka um, und tatsächlich entspannte sich daraufhin alles ein bisschen. Zwei, drei aus der Band trinken seitdem keinen Tropfen Alkohol mehr.

Doch bevor ich den Alkohol rationierte, mussten wir uns noch einen plötzlichen Wutausbruch von Doris anhören, die unsere - ihrer Meinung nach - mangelnde Arbeitsmoral durch die Glasscheibe beobachtet hatte. Weil sie gerade zu Besuch in New York war, kam sie im Studio vorbei, und Don Smith führte sie herein. Leider verstarb Don, während ich dieses Buch geschrieben habe, eine sehr traurige Sache. So hat er sich an Doris' Stippvisite erinnert:

Don Smith: Keith und die anderen sind im Studio, um Backing-Vocals aufnehmen, aber sie plappern nur herum, und das seit zwanzig Minuten oder so. Doris fragt mich, was das soll und wie sie mit den Jungs reden kann. Ich zeige ihr den Knopf für die Gegensprechanlage, und sie drückt drauf und schreit: »Ihr hört jetzt sofort auf mit dem Rumblödeln und macht euch an die Arbeit ... Das Studio kostet Geld, und ihr steht nur rum und plappert irgendwelchen Quatsch, den sowieso kein Mensch versteht, also macht euch jetzt gefälligst an die Arbeit! Ich bin extra aus England hierher geflogen, und ich habe wirklich Besseres zu tun, als euch den ganzen Abend beim Quasseln zuzuhören.« In Wirklichkeit schimpfte sie noch sehr viel länger und heftiger, und ein Minütchen lang hatten die Jungs richtiggehend Angst. Dann lachten sie alle - und haben sich sofort an die Arbeit gemacht.

Doris sei Dank machten wir uns also wieder ans Werk, und bald hatten wir einen unbarmherzigen

Arbeitsrhythmus entwickelt. Davon kann Waddy am besten berichten.

Waddy Wachtel: Am Anfang legten wir um sieben Uhr abends los und blieben mindestens zwölf Stunden lang im Studio, doch im Lauf der Zeit sagten wir uns, na ja, fangen wir lieber mal um acht an, dann um neun, dann um elf. Und bald - ich schwöre bei Gott, dass ich mir das nicht ausdenke -, begannen wir um ein Uhr früh, dann um drei Uhr früh mit der Arbeit. Eines Morgens sitzen wir im Auto, Keith hat seinen Drink in der Hand und seine Sonnenbrille auf der Nase, weil die Sonne wirklich hell scheint, und sagt: »Moment mal ... Wie viel Uhr ist es eigentlich?« - »Acht Uhr morgens«, antworten wir. Und er: »Sofort umkehren! Um acht Uhr morgens gehe ich auf keinen Fall zur Arbeit!« Er hatte seinen Tagesablauf komplett auf den Kopf gestellt.

Wochenlang bastelten wir an dieser Platte, es nahm einfach kein Ende. Ein Sommer in New York, und ich bekam kein einziges Mal die Sonne zu Gesicht. Frühmorgens, wenn der Himmel noch grau war, ging ich auf mein Zimmer, schlief den ganzen Tag durch, stand nachts wieder auf und marschierte zurück ins Studio. Ich versuche mal, zu verdeutlichen, wie lang das alles gedauert hat: Ich bin konsequenter Kettenraucher, und ich hatte ein kleines Bic-Feuerzeug dabei. Jane Rose meinte, die Platte müsste in anderthalb Monaten fertig sein. »Okay«, sagte ich zu Keith, während ich mir eine Zigarette ansteckte, »so ein Feuerzeug reicht für ungefähr anderthalb Monate. Wenn dieses kleine rosa Feuerzeug leer ist, sollten wir also in etwa fertig sein.« Keith nickt. »Alles klar, Mann. Wir behalten das Feuerzeug im Auge.« Anderthalb Monate später ist das Ding alle, und ich kaufe ein neues rosa Feuerzeug, ohne Keith was davon zu erzählen. Bald sind es zwei Monate. Jedes Mal, wenn Keith eine raucht, gebe ich ihm mit dem rosa Teil Feuer; darauf achte ich genau, und er achtet auf das Feuerzeug. Halb so wild, denkt er sich also, wir haben noch Zeit. Drei Feuerzeuge später bekomme ich Besuch von meiner Frau Annie. »Liebling«, sage ich zu ihr, »ich hätte da einen Auftrag für dich. Du musst alle kleinen rosa Bic-Feuerzeuge kaufen, die du kriegen kannst.« Wir wechselten nämlich gerade in die Abmischphase. Schließlich wurde der letzte Song abgemischt, »Demon«, der richtig gut wurde. Die letzten drei, vier Tage laufe ich nur noch mit einem Haufen rosa Feuerzeuge herum, ich habe immer mindestens ein Dutzend in der Tasche. Als »Demon« endlich fertig ist, kommt ein überglücklicher Keith rein und sagt: »Mann, jetzt brauch ich eine Zigarette.« - »Moment«, sage ich, »ich geb dir Feuer«, greife in die Tasche und hole eine Handvoll Feuerzeuge raus. »Du Arschloch!«, brüllt Keith. »Wusst ich's doch, dass da was im Busch ist!« Manchmal wurde schon der Hinweg zum Studio zur Tortur. Als ich einmal auf dem Weg zu den Sessions mit Don in einer Bar war, kam es zu einer kleinen Meinungsverschiedenheit. Eigentlich war das nichts Neues - ständig will mich irgendein Arschgesicht aufziehen, weil ich Keith Richards bin. Aber dieser spezielle Arsch stellte sich so bescheuert an, dass mir der Kragen platzte. Don war Zeuge:

Don Smith: Ich holte Keith mit den anderen immer in seinem Apartment ab, und auf dem Weg zum Studio machten wir regelmäßig einen Zwischenstopp in der Kneipe. Also setzen wir uns da an die Bar, und ein paar Minuten später fängt dieser DJ an, Stones-Songs zu spielen. Nach dem zweiten Song geht Keith rüber und sagt ganz höflich: »Könntest du das bitte lassen? Wir sind auf dem Weg zur Arbeit, wir wollen nur was trinken.« Aber der Kerl legt weiter Stones-Platten auf, eine nach der anderen. Also geht Keith wieder rüber, springt hoch zum DJ, schnappt sich den Typen, und im nächsten Moment hat er ihm das Knie auf die Brust gesetzt. »Äh, Keith«, sagen wir anderen, »sollten wir nicht lieber los?« - »Ja, ja, schon gut.«

Die nächste, nicht weniger zügellose Winos-Tour führte uns unter anderem nach Argentinien. Was uns dort erwartete, hatte ich seit Anfang der Sechziger nicht mehr erlebt. Der pure Wahnsinn. Die Stones waren nie in Argentinien gewesen, deshalb hatte die Beatlemania dort all die Jahre auf Eis gelegen. Als wir ankamen, wurde sie aufgetaut. Und wie! Den ersten Gig spielten wir in einem Stadion vor vierzigtausend Menschen. Ein unglaublicher Krach, eine unglaubliche Energie. Danach konnte ich die Stones davon überzeugen, dass Argentinien ein relevanter Markt war. Offensichtlich standen die Argentinier auf uns. Ich nahm meinen Vater Bert mit nach Buenos Aires in ein großartiges Hotel, das Mansion, eines meiner absoluten Lieblingshotels. Wir hatten eine schicke, wunderschön proportionierte Suite. Beim Aufwachen musste er immer kichern - von draußen drang »Olé, olé, olé, Richards, Richards ...« herein. Das hatte er auch noch nicht erlebt, dass sein Name zum Rhythmus der Trommeln gesungen wurde, um ihn zum Frühstück zu rufen. »Ich dachte, die singen für mich«, meinte er.

Mick und ich hatten uns mit unseren Meinungsverschiedenheiten weitestgehend arrangiert, aber ohne viel diplomatisches Geschick wären wir 1994 trotzdem nicht zusammengekommen. Wieder flogen wir nach Barbados, um auszutesten, ob wir uns gut genug verstanden, um ein weiteres Album in Angriff zu nehmen oder nicht. Tatsächlich lief es gut, wie meistens, wenn wir zwei allein waren. Ich hatte nur Pierre mitgenommen, der mittlerweile für mich arbeitete. Wir kamen auf einer Zitronengrasplantage unter, wo mir ein Gefährte zulief, dessen Name später das Album und die folgende Tour zieren sollte: *Voodoo Lounge*.

Ein Sturm war aufgezogen, der sich in einem dieser sintflutartigen tropischen Regengüsse entlud. Ich flitzte los, um Zigaretten zu holen, als ich auf einmal ein Maunzen hörte. Wahrscheinlich eine dieser riesigen Kröten, dachte ich mir, denn die machten auch so katzenähnliche Geräusche. Trotzdem schaute ich mich um - und am anderen Ende des Kanalrohrs auf dem Steg hockte ein kleiner, durchnässter Kater. Er biss mich prompt in die Hand. Ich wusste schon, da unten wohnen ein Haufen Katzen. Ach ja, du kommst also vom anderen Ende der Abwasserleitung? Los, lauf zurück zu deiner Mutter! Ich schob den Kleinen ins Rohr und drehte mich um, aber sofort kam er wieder rausgeschossen. Offensichtlich war er dort nicht willkommen. Egal, ich stopfte ihn wieder rein. Mach schon, sagte ich, geh zurück zu deinen Artgenossen. Doch er kam jedes Mal wieder raus. Und schaute mich dabei mit seinen traurigen Augen so lange an, bis ich mir sagte: Scheiß drauf! Ich steckte ihn in die Tasche und rannte nach Hause, bevor ich selbst noch ersoff wie eine Ratte. Schließlich stand ich in meinem komplett durchweichten bodenlangen Leoparden-Bademantel in der Tür, wie ein Hohepriester unter der Dusche, noch dazu mit einem Kätzchen in der Hand. »Pierre«, sagte ich, »es gibt eine kleine Planänderung.« Der Kleine war ziemlich am Ende, wenn wir uns nicht um ihn kümmerten, wäre er am nächsten Morgen tot. Also taten Pierre und ich, was man in solchen Fällen eben tut: Wir gossen Milch in einen Teller und tunkten seinen Kopf rein. Und er schleckte los. Okay, offensichtlich war er eine Kämpfernatur, jetzt müssen wir ihm nur noch Nachschub liefern, dann wird er schon wieder. Weil wir auf Barbados waren und weil es um seine Überlebenschancen nicht gerade gut gestanden hatte, nannten wir ihn Voodoo, von wegen Voodoo-Glückszauber und so weiter. Der Kleine folgte mir überallhin. Meist logierte er auf der Terrasse, und deshalb hieß die Terrasse bald Voodoo Lounge. Ich stellte sogar Schilder auf. Voodoo hockte immer auf meiner Schulter oder war sonst irgendwie in der Nähe. Wochenlang musste ich ihn vor den anderen Katern beschützen, denn die wollten ihm ernsthaft ans Leder. Noch ein Kater in ihrem Revier, das wollten sie nicht akzeptieren. Sie rotteten sich zu einem Lynchmob zusammen - »Rück den kleinen Scheißer raus!« -, während ich sie mit Steinen bombardierte. Schließlich landete Voodoo in meinem Haus in Connecticut. Barbados hatte uns zusammengeschweißt, erst 2007 verschwand er. Er war eben ein Streuner, meine *wild cat*.

Für die Arbeit an *Voodoo Lounge* siedelten wir in Ronnies Haus im irischen County Kildare über. Alles lief wunderbar, bis wir erfuhren, dass Jerry Lee Lewis gleich um die Ecke wohnte. Er versteckte sich vor der amerikanischen Steuerbehörde oder irgendwas in der Art. Es war nicht weit, vielleicht ein, zwei Stunden. Also fragten wir, ob er nicht mal raufkommen und mit uns spielen wollte. Klar!, hieß es. Nur leider glaubte er, wir würden ein Jerry-Lee-Lewis-Album mit den Stones als Backgroundband aufnehmen. Vielleicht kam unsere Anfrage auch falsch rüber. Eigentlich meinten wir bloß, er solle doch mal vorbeischaun, ein bisschen jammen. Wir hatten nichts Bestimmtes vor, aber ein komplettes Studio am Start, also los! Rock'n'Roll! Und wir nahmen eine Menge Zeug auf, teils richtig gutes Zeug, das immer noch irgendwo auf irgendwelchen Tapes lagert. Doch als wir die Bänder durchhörten, fing Jerry auf einmal an: »Hey, hier ist der Drummer ein bisschen langsam.« Er begann die ganze Band auseinanderzupflücken! »Hey, diese Gitarre ...« Ich starrte ihn an: »Jerry, das ist doch nur der erste Durchgang, die richtigen Aufnahmen kommen erst noch, wir haben nur ein bisschen rumgespielt.« Wieder mal stieg bei mir der rote Nebel auf. »So, du willst also meine Band zerlegen, wie war noch mal der Name? Lewis? So, so, du stammst also aus Wales. Ich heiße Richards. Zwei Waliser also. Okay, ich schau in deine babyblauen Augen, du schaust in meine beiden schwarzen Hurensöhne, und wenn du's draußen austragen willst, gerne. Aber lass meine Band in Frieden.« Damit stürmte ich raus, hockte mich vors Lagerfeuer und schrieb an Ort und Stelle »Sparks Will Fly«. Nur wegen diesem Vorfall. Laut Chuch

Magee, dem langjährigen Chef unserer Crew, hat sich Jerry nur umgedreht und gesagt: »Tja, also meistens komme ich damit ganz gut durch.« Dabei hatten wir an diesem Abend wirklich unglaubliches Zeug aufgenommen. Ich fühlte mich geehrt, überhaupt mit ihm zu spielen. Ich meine, wir jammten ganz locker: »Jerry, was hast du auf Lager? Okay, spielen wir ›House of Blue Lights‹.« Wahnsinn! Typen wie Jerry und ich müssen sich einander wohl auf eine solche Art und Weise nähern, anders geht das manchmal nicht. Seitdem ist er ein guter Kumpel.

Als neuer Vermittler zwischen Mick und mir trat Don Was auf, unser neuer Produzent. Don ließ sich nicht unterkriegen, dafür war er viel zu clever. Seine Mischung aus geschliffener Diplomatie und musikalischem Verständnis machte ihn unangreifbar. Er ist immun gegen Trends. Wenn irgendwas nicht funktioniert, sagt er: »Leute, ich glaube, das funktioniert nicht.« Und das ist die große Ausnahme. Die meisten lassen uns einfach machen, ob es nun funktioniert oder nicht. Oder sie schlagen ganz höflich vor, erst mal mit was anderem fortzufahren; der Song läuft uns ja nicht weg ... Dank dieser außergewöhnlichen Qualitäten überlebte Don die nächsten vier Alben inklusive diesem, *Voodoo Lounge*. Und er überlebte mit Bravour. Im Business wird er als begnadeter Produzent geschätzt. Er hat mit Tausenden hervorragender Musiker gearbeitet, aber vor allem ist er selbst Musiker, und das ist ein großer Vorteil. Außerdem hatte er bereits Erfahrung mit bandinterner psychologischer Kriegsführung gesammelt, wie Mick und ich sie mit als Erste praktiziert hatten. Don hatte nämlich eine eigene Band mit einem Jugendfreund, Was (Not Was). Die beiden hatten sich kein einziges Mal gestritten - bis der Erfolg kam. Dann sprachen sie erst mal sechs Jahre lang nicht mehr miteinander, und irgendwann waren sie so verbittert, dass alles in die Luft flog. Das kam mir irgendwie bekannt vor. Doch auch in Dons Fall hatten die Band und die Freundschaft überlebt. Don durchschaute die grundlegende DNA aller Bands: Früher oder später werden die beiden Führungspersönlichkeiten der Band aneinandergeraten; es geht gar nicht anders, denn einer der beiden wird zwangsläufig daran verzweifeln, dass er den anderen braucht, um alles aus sich rauszuholen. Dass er ohne den anderen keinen Erfolg hätte und wahrscheinlich ganz in der Versenkung verschwinden würde. Deshalb entwickelt man einen Hass auf diese Person. Bei mir war das anders. Ich *wollte* diese Abhängigkeit, ich wollte gemeinsam weitermachen.

Am besten beschreibt Don, wie die Dinge standen, als wir in L. A. abmischten:

Don Was: Bei der Arbeit an *Voodoo Lounge* unterhielten sich Keith und Mick immer etwa dreißig Sekunden lang in aller Höflichkeit über irgendein Fußballspiel, ehe sie sich in entgegengesetzte Ecken des Zimmers verzogen. Dann fingen sie an zu spielen, aber inwieweit sie miteinander interagierten, hing ganz von der Gruppe ab. Währenddessen dachte ich mir die ganze Zeit, na ja, wahrscheinlich rufen sie sich jeden Morgen um fünf Uhr früh an, um das Vorgehen für den nächsten Tag zu besprechen. Aber gegen Ende fand ich heraus, dass sie kein Wort miteinander gesprochen hatten! Mick meinte, sie hätten nur ein einziges Mal telefoniert, und zwar als Keith im Sunset Marquis die falsche Kurzwahltaste drückte und in dem Haus in den Bergen rauskam, das Mick gemietet hatte. Keith bestellte bei Mick ein bisschen Eis. Er dachte, er wäre beim Zimmerservice gelandet.

Ein Streit, der ziemlich am Anfang im Windmill Lane Studio in Dublin ausbrach, brachte selbst Don aus der Ruhe. Eigentlich hatten Mick und ich einen Waffenstillstand vereinbart, aber dann ging es plötzlich los, aus heiterem Himmel, und Don dachte, jetzt wäre es ganz aus. Woran hatte es gelegen? Ganz einfach an fehlender Kommunikation. Unsere Wut hatte sich immer weiter angestaut. Da kam vieles zusammen, aber meiner Meinung nach lag es vor allem an Micks beschissenem Kontrollzwang, der mir den letzten Nerv raubte. Es fing damit an, dass Ronnie und ich im Studio eintrafen, als Mick gerade ein paar geklaute Riffs auf einer brandneuen Telecaster spielte. Er hockte da und schrammelte einen seiner Songs herunter: »I Go Wild«. Angeblich habe ich gesagt: »In dieser Band gibt es exakt zwei Gitarristen, und du gehörst nicht dazu.« Das sollte wahrscheinlich ein Witz sein, aber Mick fand es nicht besonders komisch, und ab da wurde es immer persönlicher. Ich fiel richtig über ihn her, bis wir uns laut Augenzeugen alles Mögliche an den Kopf warfen, von Anita bis zu irgendwelchen Vertragsgeschichten und anderen Vertrauensbrüchen. Es ging ans Eingemachte, wir spuckten uns nur noch irgendwelche Einzeiler vor die Füße. »Und was ist damit?« - »Na und? Was soll damit sein?« Die anderen ergriffen die Flucht. Die Assistenten, Ronnie, Darryl, Charlie, der ganze Rest, alle flohen in den Regieraum. Keine Ahnung, ob sie übers Mikro gelauscht haben, auf jeden Fall hatten wir eine Menge Publikum bei unserer

Schlammsschlacht. Don Was fühlte sich schließlich zum Vermittler berufen und versuchte sich als Reisediplomat. Mick hatte sich ans eine Ende des Gebäudes verzogen, ich mich ans andere, und Don lief hin und her. »Im Grunde seid ihr doch derselben Meinung«, ein uralter Trick. Don meint, er hätte allen Ernstes geglaubt, ein weiteres Wort würde das Fass zum Überlaufen bringen, jeder würde in sein Flugzeug steigen und die Show wäre auf immer und ewig gelaufen. Aber er unterschätzte unsere dreißigjährige Erfahrung mit derartigen Wortgefechten. Nach anderthalb Stunden oder so umarmten wir uns, und es konnte weitergehen.

Ursprünglich hatte Mick Don Was an Land gezogen. Er hatte schon immer mit Don arbeiten wollen, weil Don als Groove-Produzent galt - Groove, Dancefloor, diese Ecke. Aber nach *Voodoo Lounge* wollte er ihn plötzlich loswerden. Warum? Tja, Mick hatte ihn zwar als Groove-Produzenten angeheuert, aber Don wollte lieber ein weiteres *Exile on Main St.* machen. Während Mick eher Prince im Sinn hatte, das *Black Album* oder irgendwas in der Richtung. Wie so oft wollte er nachmachen, was er letzte Nacht im Club gehört hatte.

Mick erzählte der Presse immer von seiner größten Angst: in eine Schublade gesteckt zu werden, auf der *Exile on Main St.* steht. Dagegen wollte Don vor allem das Erbe der Stones bewahren, unsere eigentlichen Qualitäten. Er wollte keinesfalls unter das Niveau der Platten aus den späten Sechzigern und frühen Siebzigern sinken. Und warum hatte Mick solche Angst vor *Exile*? Weil *Exile* einfach saugut war! Immer wenn ich hörte: »Ach, wir wollen kein zweites *Exile* aufnehmen, das wäre doch ein Schritt zurück«, dachte ich mir: Junge, ich wünschte, du hättest es noch drauf!

1997, als *Bridges to Babylon* anstand - Tour und Platte -, wollte Mick wirklich sichergehen, dass wir innovative, zeitgenössische Musik aufnahmen. Trotzdem war Don Was wieder mit an Bord; er war einfach zu brillant, um ihn rauszuschmeißen, vor allem aber kam er gut mit uns beiden klar. Mick hatte eine Idee, die auf den ersten Blick gar nicht so übel war: Warum heuerten wir nicht ein paar weitere Produzenten an, die unter Dons Regie an verschiedenen Tracks arbeiten sollten? Ja, warum eigentlich nicht? Doch als ich dann nach L. A. kam, musste ich feststellen, dass Mick nach Lust und Laune Produzenten eingestellt hatte, ohne vorher zu fragen. Lauter Leute, die Grammys gewonnen hatten und natürlich extrem innovativ waren. Nur leider funktionierte es überhaupt nicht. Ich versuchte ja, mich auf einen dieser Neuankömmlinge einzulassen. Wenn sie einen weiteren Take wollten, spielte ich einen weiteren Take ein, auch wenn der erste schon gegessen hatte. Und noch ein Take, und noch einer, bis ich mir irgendwann dachte: Die kapieren's einfach nicht, die wissen gar nicht, was sie wollen. Schluss damit! Am Ende musste auch Mick einsehen, dass es nicht funktionierte. Er wollte nur noch weg. Wie wir feststellten, hatte einer dieser Typen Charlie Watts in einen Loop gepackt - er hatte seinen Part einfach auf den Drumcomputer überspielt und geloopt. Ich meine, das klang wirklich nicht mehr nach den Stones. Ronnie Wood soll auf der Couch fläzend gejammert haben: »Alles ist weg, nur der Geist von Charlies linkem Fuß spukt noch herum.«

Mick hat drei oder vier Produzenten verschlissen. Er hatte ganz einfach keine klaren Vorstellungen. Irgendwann uferte es total aus: unzählige Produzenten, unzählige Musiker, darunter ganze acht Bassisten. Zum ersten Mal lief es quasi darauf hinaus, dass wir an zwei verschiedenen Platten arbeiteten, an meiner Platte und an Micks Platte. Plötzlich spielten sie alle auf dem Album, dafür die Stones kaum mehr. Als es zwischen mir und Mick so richtig kritisch wurde, reduzierte sich die Zusammenarbeit darauf, dass Don Was und Mick beieinanderhockten und versuchten, unsere Lyrics zusammenzuflicken. Don war so was wie mein Anwalt geworden, er vertrat mich bei Mick, und jetzt las er ihm meine improvisierten Texte vor. Ich hatte das Zeug ins Mikro gemurmelt, ein kanadisches Mädchen hatte mitgekritzelt, und wenn Don und Mick einen Reim oder eine Zeile oder sonst was brauchten, konsultierten sie diese Notizen. Wir hatten uns weit entfernt von Andrew Oldhams Küche; wir arbeiteten zusammen, ohne überhaupt zusammen zu *sein*.

Nachdem schon Mick nach Herzenslust Produzenten angeworben hatte, holte ich meinen eigenen Kandidaten dazu, Rob Fraboni. Rob hat eine Angewohnheit, die in dieser Situation, wo alle komplett die Orientierung verloren hatten, ein wenig anstrengend wurde. Er tippt den Leuten gerne mal auf die Schulter, um zu sagen: »Das weißt du bestimmt, aber wenn du das Zeug durch ein M35-Mikro schickst, kannst du es gleich lassen.« Und natürlich wussten sie es *nicht*.

Trotz allem gefällt mir *Bridges to Babylon* immer noch sehr gut. Da ist interessantes Zeug drauf. Besonders »Thief in the Night«, »You Don't Have to Mean It« und »Flip the Switch«. Beim Abmischen von *Wingless Angels* in Connecticut hatte mich Rob Fraboni mit Blondie bekanntgemacht. Blondie, eigentlich Terence Chaplin, war ins Studio gekommen und hatte ein bisschen mit angepackt. Ursprünglich stammt er aus Durban. Sein Vater Harry Chaplin war einer der besten Banjospieler in ganz Südafrika gewesen; er hatte den Blue Train zwischen Johannesburg und Kapstadt beackert. Blondie hatte eine eigene Band, The Flames, mit Ricky Fataar, einem Drummer, der viel mit Bonnie Raitt arbeitet, und Rickys Bruder. Die Flames waren die erfolgreichste Band Südafrikas, obwohl Blondie wie die restliche Band als »farbig« klassifiziert wurde. Ansonsten ging er als Weißer durch, das war noch zu Zeiten der Apartheid. In den USA wurden die Jungs dann von den Beach Boys adoptiert. Sie zogen nach L. A., wo Blondie als Ersatzmann für Brian Wilson fungierte. Auf dem Beach-Boys-Hit »Sail On, Sailor« übernahm er den Gesangspart, und Ricky wurde zum Drummer der Beach Boys, deren Album *Holland* wiederum Rob Fraboni produzierte - noch so ein musikalischer Stammbaum, dem damit weitere Äste wuchsen. Während der Proben zu *Bridges of Babylon* fragte ich Blondie, ob er mal vorbeikommen wollte, und seitdem sind wir gut befreundet. Meine damaligen Songs waren stark geprägt von Blondie und Bernard, ihr Backgroundgesang wirkte sich auf die Kompositionen aus. Heute arbeitet Blondie ständig mit mir zusammen. Er gehört zu den besten Typen, die ich je kennenlernen durfte.

Viele Songs haben einen doppelten Boden, eine Geschichte in der Geschichte. Hier ein paar Beispiele.

»Flip the Switch« war mehr oder weniger scherzhaft gemeint, aber kaum hatte ich den Song geschrieben, musste ich feststellen, dass er erschreckend prophetisch war:

***I got my money, my ticket, all that shit
I even got myself a little shaving kit
What would it take to bury me?
I can't wait, I can't wait to see.***

***I've got a toothbrush, mouthwash, all that shit
I'm looking down in the filthy pit
I had the turkey and the stuffing too
I even saved a little bit for you.***

***Pick me up - baby, I'm ready to go
Yeah, take me up - baby, I'm ready to blow
Switch me up - baby, if you're ready to go, baby
I've got nowhere to go - baby, I'm ready to go.***

***Chill me freeze me
To my bones
Ah, flip the switch.***

Im circa hundertfünfzig Kilometer entfernten San Diego kam es kurz nach Fertigstellung des Songs - drei Tage später oder so - zu einem Massenselbstmord. Neununddreißig Mitglieder der UFO-Sekte Heaven's Gate waren zu dem Schluss gekommen, dass die Erde unmittelbar vor der Zerstörung stand, und wollten daher auf das UFO aufspringen, das dem tödlichen Kometen folgen sollte. Als Ticket diente ein Gemisch aus Phenobarbital, Apfelmus und Wodka, das ihnen über Schläuche zugeführt wurde. Sie legten sich in ihren Uniformen hin und warteten auf den Abtransport. Sie zogen es durch. Als ich am nächsten Morgen aufwachte, hieß es, da hätte sich ein Haufen Leute umgebracht, alle schön ordentlich aufgereiht, in freudiger Erwartung ihrer neuen Heimat. Eine bizarre Situation, die ich kein zweites Mal erleben will, und das ist noch untertrieben. Der Anführer des Kults schien dem Streifen *E.T.* entsprungen zu sein. Marshall Applewhite hieß er.

Mein Text lautete:

Lethal injection is a luxury

*I wanna give it
To the whole jury
I'm just dying
For one more squeeze.*

In der Nähe von Ocho Rios und damit in der Nähe meines jamaikanischen Anwesens gibt es ein Bordell, das Shades. Der Chef dort ist ein Rausschmeißer, den ich noch von der Tottenham Court Road her kenne. Von außen ist es das typische Freudenhaus: Balkons, Bogengänge, eine Tanzfläche mit Käfig und Stangen und einem großen Vorrat an Inselschönheiten. Silhouetten, Spiegel, Blow-Jobs, das volle Programm. Eines Abends ging ich ins Shades und mietete mir ein Zimmer. Ich musste einfach mal raus. Es gab Stress mit den Wingless Angels, sie spielten nicht so, wie ich wollte, und noch dazu war der Strom ausgefallen. Also ließ ich sie allein mit ihrer Scheiße, schnappte mir Larry Sessler und Roy und ging runter ins Shades. Weil ich an einem Song arbeiten wollte, bat ich den Hausherrn, zwei seiner besten Mädchen vorbeizubringen. Nicht dass ich dreckige Gedanken gehegt hätte, ich wollte es nur ein bisschen gemütlich haben. Okay, sagte er, du kriegst die Besten, die ich habe. Ich richtete mich in dem Zimmer ein: ein Bett aus Pseudomahagoni, ein Plastikleuchter an der Wand, ein Besenschrank, eine rote Tagesdecke, ein Tisch, ein Stuhl, ein rotes, ein grünes und ein goldenes Sofa, alles in gedämpftes rotes Licht getaucht. Meine Gitarre hatte ich dabei, dazu etwas Wodka und was zum Mischen. Stellt euch vor, erklärte ich den Mädchen, wir würden hier bis in alle Ewigkeit wohnen. Wie würdet ihr das Zimmer dekorieren? Mit Leopardenfellen? Oder eher à la *Jurassic Park*? Und was sagt ihr eigentlich zu euren kanadischen Kunden? Ach, meinten sie, die haben in zwei Sekunden ihre Ladung verschossen. Denen kannst du erzählen, was du willst. Du sagst ihnen einfach, dass du sie liebst. Ist ja egal, *you don't have to mean it*. Irgendwann schliefen die Mädchen ein, in ihren winzigen Bikinis, und atmeten leise vor sich hin. Sie waren eine andere Gangart gewöhnt, sie waren müde. Wenn mir keine Textzeilen einfallen wollten, weckte ich sie auf, und wir unterhielten uns ein bisschen, ich stellte Fragen. »Und, wie findet ihr es bisher? Okay, schlaft erst mal weiter.« So ist »You Don't Have to Mean It« entstanden, in einer Nacht im Shades.

*You don't have to mean it
You just got to say it anyway
I just need to hear those words for me.*

*You don't have to say too much
Babe, I wouldn't even touch you anyway
I just want to hear you say to me.*

*Sweet lies
Baby baby
Dripping from your lips
Sweet sighs
Say to me
Come on and play
Play with me, baby.*

Mit der Liebe kann man mehr Platten verkaufen als mit irgendwas sonst auf der Welt. Um nichts anderes ging es in der Tin Pan Alley. Aber die Frage ist eben, ob die Leute wissen, was Liebe ist. Alle reden ständig davon. Aber fällt dir eine neue Wendung für Liebe ein, ein neuer Ausdruck? Man darf es nicht erzwingen, sonst wirkt es gekünstelt. Es muss von Herzen kommen. Natürlich fragen sie dich dann, geht es da um die oder die? Geht es um mich? Ja, um dich geht es auch ein bisschen, und zwar in der zweiten Hälfte der letzten Strophe. Aber meistens geht es um eine imaginäre Geliebte, um eine Kombination aus verschiedenen Frauen aus deinem Leben.

*You offer me
All your love and sympathy
Sweet affection, baby*

*It's killing me.
'Cause baby baby
Can't you see
How could I stop
Once I start, baby.*

Für »How Can I Stop« waren wir im Ocean Way Studio in Los Angeles. Don Was hat den Song produziert und ist zusätzlich am Keyboard zu hören. Er hat mir viele kleine, hilfreiche Tipps gegeben. Mit der Zeit wurde der Song immer komplizierter, bis wir uns nur noch fragten, wie wir da jemals wieder rausfinden sollten. Doch Don schleppte Wayne Shorter an, den vielleicht größten lebenden Jazzkomponisten dieses Planeten, auf jeden Fall der beste Saxofonist überhaupt. Sein Handwerk hatte er in Art Blakeys und Miles Davis' Bands erlernt. Don hat beste Verbindungen zu Musikern aller Stilrichtungen, Bekanntheitsgrade und Farben. Die meisten, praktisch alle wirklich Großen, hat er irgendwann einmal produziert. Außerdem lebte er seit Jahren in L. A. Der alte Jazzer Wayne Shorter meinte, seine Kollegen würden ihn wahrscheinlich verspotten, weil er sich für »Auftragsmusik« hergab, wie es in seinen Kreisen despektierlich hieß. Und dann hob er einfach ab, in ein wundervolles Solo. »Ich dachte, ich wäre hier, um bloß einen Auftrag zu erfüllen«, sagte er hinterher, »und dann blas ich mir hier die Lunge aus dem Leib!« Was den Schluss des Songs anging, hatte ich ihm nur gesagt: Mach, was du willst, du hast völlige Freiheit, zieh dein Ding durch. Wayne war großartig. Und dazu noch Charlie Watts, der beste Jazzdrummer des gottverdammten Jahrhunderts - eine brillante Session! »How Can I Stop« kam wirklich von Herzen. Vielleicht werden wir auch einfach langsam alt. Der Song ist anders als die früheren, die Gefühle scheinen unmittelbarer durch. »How Can I Stop« trägt sein Herz auf der Zunge.

Und darum ging es mir eigentlich immer: Man singt nicht, um irgendwas zu verstecken. Ganz im Gegenteil. Mit der Zeit wurde meine Stimme besser und stärker, und irgendwann konnte ich dieses ungefilterte Gefühl auch rüberbringen. Ich schrieb ruhigere Lieder, Liebeslieder, wenn man so will. Vor fünfzehn Jahren hätte ich das nicht hingekriegt. Wenn man so vor dem Mikro steht und einen Song komponiert, fühlt man sich fast, als würde man sich an einem Freund festklammern. Geh voraus, Bruder, ich folge dir, und um den Kleinkram kümmern wir uns später. Eine Reise mit verbundenen Augen. Dir ist dieses Riff eingefallen, eine Akkordfolge, irgendwas, aber was ich jetzt dazu singen soll - keine Ahnung. Doch ich brüte nicht tagelang über irgendwelchen Gedichten. Und das Faszinierende ist, wenn du dort vor dem Mikro stehst und weißt, jetzt geht es gleich los, kommt irgendwelches Zeug aus dir raus, das du dir nie erträumt hättest. Aber schon eine Millisekunde später musst du nachlegen, irgendwas, was dazu passt. Du trägst einen Zweikampf mit dir selbst aus. Und plötzlich nimmt es Form an, plötzlich hat das Ganze einen Rahmen. Natürlich verrennst du dich auf die Art ziemlich oft. Aber du musst dich einfach vors Mikro stellen und schauen, wie weit du kommst, bevor dir die Puste ausgeht.

»Thief in the Night« hat eine dramatische, fast die Deadline sprengende Reise zum Mastering hinter sich. Den Titel des Songs hatte ich aus der Bibel, die ohnehin ein paar markante Sätze zu bieten hat. Ich schlage sie öfter mal auf. »Thief in the Night« handelt von einer ganzen Reihe von Frauen, angefangen bei meiner Teenagerzeit. Ich wusste, wo sie wohnte, ich wusste, wo ihr Freund wohnte, und so stand ich andauernd draußen vor einer Doppelhaushälfte in Dartford. Und in dem Stil geht es weiter. Als Nächstes ist Ronnie Spector an der Reihe, dann Patti, und Anita ist auch mit dabei.

*I know where your place is
And it's not with him.*

*Like a thief in the night
I'm gonna steal what's mine.*

Mick sang die Vocals ein, aber er hatte nicht das richtige Gefühl für den Song, er kriegte es nicht gebacken, es klang furchtbar. So konnte Rob den Track unmöglich abmischen. In einer Nachtsession mit Blondie und Bernard versuchte ich dann, die Sache geradezubiegen. Wir konnten uns kaum auf den Beinen halten, geschlafen wurde abwechselnd. Als wir zurückkamen, hatte irgendwer das Band sabotiert. Da waren alle möglichen dunklen Machenschaften im Gange. Schließlich lief es darauf hinaus, dass Rob und ich die Zwei-Zoll-Mastertapes der halbfertigen Mixe von »Thief in the Night« aus den Ocean Way

Studios in L. A. schmuggelten und an die Ostküste brachten, weil ich zurück nach Hause wollte, nach Connecticut. Pierre tat dann ein Studio an der Nordküste von Long Island auf, wo wir den Song zwei Tage und zwei Nächte lang nach meinem Geschmack und mit meinem Gesang neu abmischten. In einer dieser Nächte starb Bill Burroughs, und ich würdigte sein Schaffen, indem ich unseren Produzenten und Mittelsmann Don Was mit zornigen Collagen in Burroughs'scher Manier eindeckte: Hör mal, du Ratte, ich sage hier, wo's langgeht, niemand sonst. Ausschnitte aus reißerischen Schlagzeilen, kopflose Gestalten. Ich machte die Schotten dicht, ich zog in den Krieg. Don hatte mich verärgert. Ich liebe ihn, und die Sache war auch gleich wieder vergessen, aber in diesem Moment musste ich ihm erst mal ein paar schreckliche Botschaften schicken. Gegen Ende einer Platte wird jeder zum Antichrist, der sich dir in den Weg stellt. Da die Deadline nahte, brachten wir die Bänder mit dem Schnellboot von Port Jefferson, Long Island, nach Westport, einem Hafen an der Küste von Connecticut in der Nähe meines Hauses. So ging es am schnellsten. Die Aktion fand mitten in der Nacht statt - im schönsten Mondlicht rührten wir über den Long Island Sound. Ab und zu brüllte einer, dann mussten wir einen Schlenker nach links oder rechts einlegen, um den Hummerkörben auszuweichen. Tags darauf schaffte Rob die Tapes nach New York, und von dort wurden sie zum Mastering nach L. A. geflogen, damit der Song schlussendlich noch auf dem Album landen konnte.

Der Song ist auch insofern eine Ausnahme, als Pierre de Beauport neben mir und Mick als Autor aufgeführt ist.

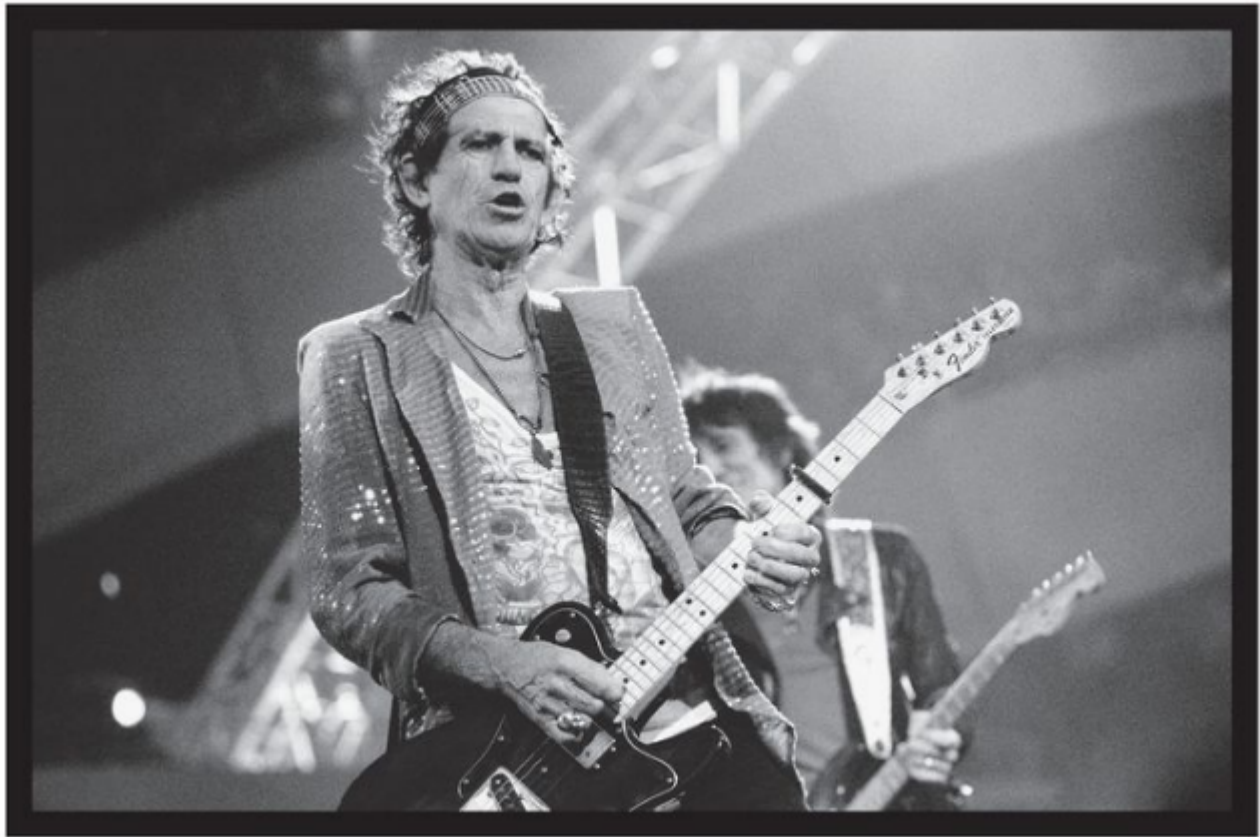
Aber jetzt standen wir vor einem Problem. Einem gewaltigen Problem. Jetzt sah es nämlich so aus, als würde ich drei Songs auf dem Album singen, eine nie dagewesene Situation. Mick konnte das unmöglich akzeptieren.

Don Was: Ich war absolut der Meinung, dass Keith ein Recht auf einen dritten Song mit seinem Gesang hatte, aber davon wollte Mick nichts wissen. Sicher hat Keith keinen Schimmer, was für ein Kraftakt es war, »Thief in the Night« auf der Platte unterzubringen. Die Situation war total verfahren, keiner der beiden wollte auch nur einen Schritt zurückweichen. Wenn das so weiterging, konnten wir die Deadline vergessen, und die Tour würde ohne neues Album starten müssen. Aber einen Tag vor Ablauf der Frist hatte ich einen Traum. Ich rief Mick an und sagte: Ich versteh schon, dass du ein Problem damit hast, wenn er drei Songs singt, aber wie wäre es denn, wenn zwei davon ganz am Schluss kämen und wenn sie mehr so ineinander übergehen würden wie ein Medley, also ohne große Pause dazwischen? Dann wäre es doch eher ein großes Keith-Ding am Ende der Platte, und die Leute, um die du dir solche Sorgen machst, die Leute, die seine Songs nicht leiden können, die könnten dann einfach nach *deinem* letzten Song ausschalten, aber die anderen, die auf sein Zeug stehen, die hätten noch mal ihren Keith. Und es wäre eben kein dritter Song, sondern ein Medley. Davor bauen wir eine längere Pause ein, und praktisch keine Pause zwischen den beiden Songs ...

Damit konnte er letztlich leben. Ich bin mir sicher, weder Keith noch Jane wissen, wie das gelaufen ist. Aber damit hatte Mick eben einen Ausweg, denn eigentlich ging es nur noch ums Prinzip. Und so kam es dann: Aus zwei mach eins. Der Song wurde mit »How Can I Stop« gekoppelt, einem der besten Stones-Songs überhaupt.

»How Can I Stop« ist unglaublich - Keith ist in absoluter Topform, und dazu Wayne Shorter, was für eine Kombination ... Wayne Shorter bläst so vor sich hin, und am Schluss sind wir bei Coltrane, »A Love Supreme«. Ein ganz besonderer Moment, eine magische Session, zehn Leute oder so legten gleichzeitig los. Das Ding kommt ganz ohne Overdubs aus, es hat sich einfach so ergeben. Noch dazu war das die letzte Nacht im Studio, Charlie war auf dem Sprung, es ging zu Ende. Wir nahmen den letzten Track für die Platte auf, am nächsten Morgen wurden die Instrumente abgebaut. Draußen auf der Straße wartete schon ein Wagen für Charlie, und ganz am Schluss holte er noch mal zum großen Tusch aus, nach dem Motto, das war's, das war der letzte Take. Ein letztes großes Hurra. Angesichts der Stimmung konnte ich mir nicht vorstellen, dass sie jemals wieder ein Album machen würden. Für mich war »How Can I Stop« die Coda, der Ausklang, das Letzte, was die Stones jemals aufnehmen würden - und was für ein Abschluss! Wie soll man wieder aufhören, wenn man einmal angefangen hat? Na ja, man hört einfach auf.

Bild 12



© Peter Paakvis/Getty Images

KAPITEL 13

In dem ich mit den Wingless Angels in Jamaika aufnehme. Wir richten ein Studio in meinem Haus in Connecticut ein, in dessen Bibliothek ich mir ein paar Rippen breche. Ein Rezept für Würstchen mit Kartoffelbrei, eine verkaterte Safari in Afrika. Jagger wird zum Ritter geschlagen, wir arbeiten und schreiben wieder zusammen. Paul McCartney kommt den Strand runtergelaufen. Ich stürze von einem Ast und haue mir den Schädel an. Eine Gehirnoperation in Neuseeland. *Fluch der Karibik*, die Asche meines Vaters und Doris' letzte Rezension.

Thanksgiving 1995, gut zwanzig Jahre, nachdem ich zum ersten Mal mit Rastafaris musiziert hatte, kehrte ich nach Jamaika zurück. Ich hatte Rob Fraboni mit seiner Frau zu uns eingeladen, denn auch Rob hatte 1973 die Rastatruppe kennengelernt, also praktisch zur gleichen Zeit wie ich. Tja, Frabonis Urlaub war schon am ersten Tag gelaufen - wie sich rausstellte, waren alle überlebenden Mitglieder der alten Gang vor Ort und verfügbar. Eine seltene Gelegenheit - angesichts der vielen Unglücksfälle, Höhen und Tiefen oder Verhaftungen sogar eine absolut einmalige Gelegenheit für ein paar Aufnahmen. Aus irgendeinem Grund hatte Fraboni ein paar Aufnahmegeräte vom jamaikanischen Kulturminister gestellt bekommen, und jetzt wollte er natürlich sofort loslegen. Und das war ein Geschenk des Himmels.

Rob Fraboni ist ein Genie, wenn es gilt, Aufnahmen unter ungewöhnlichen Bedingungen zu machen. Er verfügt über die außerordentliche Fähigkeit, noch an den abwegigsten Orten hervorragende Aufnahmen zu zaubern. Er war Produzent bei *The Last Waltz*, er hat das ganze Bob-Marley-Zeug remastert. Rob ist einer der besten Tontechniker überhaupt. Er lebt in Connecticut gleich bei mir um die Ecke. Deshalb arbeiteten wir oft zusammen in meinem Studio, doch davon später mehr. Wie alle Genies kann Rob eine unglaubliche Nervensäge sein, aber das gehört nun mal dazu.

Ich taufte die Gruppe auf den Namen Wingless Angels, nach einer kleinen Zeichnung, die ich irgendwann hingekritzelt hatte, eine Art fliegender Rasta. Ich hatte das Blatt herumliegen lassen, und als irgendwer wissen wollte, was das sein sollte, meinte ich spontan: »Das ist ein Engel ohne Flügel.« Die Kritzelei hat es sogar aufs Plattencover geschafft.

Die Wingless Angels erhielten Zuwachs in Form der Sängerin Maureen Fremantle. Eine extrem starke Stimme, vor allem eine weibliche Stimme, eine große Seltenheit in der Rasta-Tradition. Lassen wir Maureen selbst erzählen, wie wir damals zusammenkamen:

Maureen Freemantle: An einem Abend waren Keith und Locksie gemeinsam in der Mango Tree Bar in Steer Town. Ich gehe vorbei, und Locksie sagt: Komm rein, Schwester Maureen, komm rein und trink was. Also geh ich rein und lerne diesen Typen kennen. Keith umarmt mich und sagt: »Diese Schwester sieht aus wie eine richtige Schwester.« Und wir trinken was, ich bestelle Rum mit Milch. Und dann ... ich weiß nicht, vielleicht war das die Macht von *Jah*. Ich fange an zu singen, ich fange einfach an zu singen. Und Keith sagt: »Die Lady muss bei mir vorbeischaun.« Ab da gab es kein Zurück mehr. Ich fing einfach an zu singen. Wie besoffen. Ich sang von Liebe, Frieden, Freude, Glück, und plötzlich war alles eins. Das war etwas ganz Besonderes.

Sogar im Garten stellte Fraboni ein Mikro auf, und deshalb hört man am Anfang der Platte Grillen und Frösche und das Meer hinter der Veranda. Das Haus hat keine Fensterscheiben, nur hölzerne Fensterläden. Man hört, wie im Hintergrund Domino gespielt wird, man *spürt* die Atmosphäre, und darauf kommt es an. Zurück in den USA überlegten wir, wie wir diesen Vibe der Aufnahmen bewahren konnten. Damals lernte ich Blondie Chaplin kennen; er kam mit George Recile, der später für Bob Dylan trommelte, zu den Sessions. George stammt aus New Orleans und hat viele Wurzeln: Er ist Italiener, Schwarzer, Kreole, alles auf einmal. Aber am erstaunlichsten sind seine blauen Augen. Mit diesen blauen Augen kann er sich alles erlauben. Zum Beispiel, auf die andere Seite der Gleise zu wechseln.

Ich wollte den Angels einen internationaleren Touch geben, und bald tauchten Leute aus aller Herren Länder bei den Overdubbing-Sessions in Connecticut auf. Frank Gavin, ein unglaublicher Geiger und Gründer der irischen Folkgruppe De Dannan, brachte seinen großartigen irischen Humor mit, was der Platte ein ganz eigenes Gefühl verlieh. Es war von vornherein klar, dass es keine Platte mit größerem kommerziellen Potenzial war, aber sie musste einfach gemacht werden, und ich bin sehr stolz darauf, bis heute. So stolz, dass derzeit ein Nachfolger in Arbeit ist.

Kurz nach *Exile* kam auf einmal so viel Technologie ins Spiel, dass nicht mal der gewiefteste Tontechniker der Welt wusste, was eigentlich Sache war. Früher in der Denmark Street hatten die Drums mit einem einzigen Mikro genial geklungen, und jetzt, mit fünfzehn Mikros, klangen sie, als würde jemand auf ein Blechdach scheißen. Wie war das möglich? Alle haben sich in den technischen Möglichkeiten verrannt, und sie finden erst langsam wieder zurück. In der klassischen Musik wird heute alles neu eingespielt, was in den Achtzigern und Neunzigern digital aufgenommen wurde. Das Zeug von damals bringt's einfach nicht. Ich habe Technologie immer als störend empfunden, ich dachte mir immer: Dagegen muss man sich wehren. Der übertriebene Einsatz von Technik zieht alles endlos in die Länge. Fraboni hat das alles hinter sich, er dachte früher auch mal, wenn man nicht gleich fünfzehn Mikros auf ein Schlagzeug richtet, hätte man keine Ahnung. Den Bassisten schirmte man hermetisch ab, bis irgendwann alle in ihren Kabäuschen und Kämmerchen saßen, mitten in einem riesigen Studio, das man eigentlich überhaupt nicht richtig nutzte. Diese Abtrennung ist das absolute Gegenteil von Rock'n'Roll. Rock'n'Roll, das ist ein Haufen Jungs in einem Raum, die einen eigenständigen Sound erzeugen und aufnehmen. Und diesen Sound erzeugen sie *zusammen*, nicht getrennt. Stereo, Hightech, Dolby, das ist alles Schwachsinn, Mythen, die der eigentlichen Musik vollkommen zuwiderlaufen.

Aber keiner hatte die Eier, dagegen anzugehen. Ich fragte mich: Wie komme ich eigentlich dazu, so viel Gerät aufzufahren? Früher standen dieselben Typen mit drei Mikros in einem Raum - und machten Platten! Statt einzeln jedes Fitzelchen von den Drums oder dem Bass aufzunehmen, stellten sie einfach ein Mikro in den Raum und drückten auf Aufnahme. Wenn man aber alles auseinanderreißt, geht etwas undefinierbares verloren - Spirit, Stimmung, Seele, man kann es nennen, wie man will. Für so was gibt es kein Mikrofon. Hätten wir das früher kapiert, hätten wir in den Achtzigern viel bessere Platten aufnehmen

können. Aber nein, wir mussten uns von der Technik verarschen lassen.

Das Studio im Keller meines Hauses in Connecticut, der »Room Called L«, weil er L-förmig ist, geht auf Rob Frabonis Konto. Während meines freien Jahres 2000/2001 installierten wir das Studio gemeinsam. Die Mikros richteten wir nicht auf die Instrumente oder Verstärker, sondern auf die Wand. Wir wollten einfangen, was von Decke und Wänden abstrahlt, statt die einzelnen Instrumente auseinanderzuidividieren. Eigentlich brauchst du gar kein Studio - du brauchst einen Raum. Die Kunst besteht darin, die Mikros an den richtigen Stellen zu platzieren. Wir schafften einen großartigen Acht-Spur-Rekorder von Stephens an, eines der schlichtweg besten Aufnahmegeräte überhaupt, das aussieht wie der Monolith aus Kubricks *2001*.

Das »L« hat bisher nur einen veröffentlichten Track hervorgebracht: »You Win Again« für das Grammy-gekrönte Hank-Williams-Tribute-Album *Timeless*. Lou Pallo, der viele Jahre, vielleicht sogar Jahrhunderte, als zweiter Gitarrist für Les Paul gespielt hat, ist an der Gitarre zu hören. Was für ein Gitarrist! Lou, der »Mann der Millionen Akkorde«. Er lebt in New Jersey. »Wo genau, Lou?« - »In der Moneymaker Road. Aber der Name täuscht.« An den Drums saß George Recile, und damit hatten wir den Grundstein für eine Hausband gelegt. Jeder, der gerade in der Gegend war, durfte mitmischen. Howlin' Wolfs Gitarrist Hubert Sumlin kam vorbei; später machte Fraboni ein hervorragendes Album mit ihm, *About Them Shoes* - toller Titel, was? Am 11. September 2001 war ich mit meiner alten Flamme Ronnie Spector im Room Called L. Wie an anderer Stelle bereits erwähnt, mussten wir damals unsere Aufnahme zu »Love Affair« abbrechen.

Wenn man immer nur mit den Stones arbeitet, verschwindet man irgendwann in einer Blase. Selbst mit den Winos kann das passieren, und deshalb ist es mir extrem wichtig, auch mal was anderes zu machen. Ich fand es sehr anregend, mit Norah Jones, Jack White oder Toots Hibbert zu arbeiten; mit Letzterem habe ich zwei oder drei Versionen von »Pressure Drop« aufgenommen. Ab und zu musst du mit anderen spielen, sonst sitzt du irgendwann in deinem eigenen Käfig fest. Und wenn du dann so auf deiner Stange hockst, wirst du schnell mal weggeweht.

Mit Tom Waits habe ich schon Mitte der Achtziger zusammengearbeitet. Erst später ist mir klargeworden, dass er noch nie zuvor mit irgendwem anders Songs geschrieben hatte als mit seiner Frau Kathleen. Tom ist ein einzigartig liebenswerter Kerl und einer der originellsten Songwriter überhaupt. Mit dem würde ich gerne mal was machen, hatte ich mir schon immer gedacht. Aber hören wir uns lieber ein bisschen Lobhudelei von seiner Seite an. Er hat seine Erinnerungen in wunderschöne Worte gefasst.

Tom Waits: Es war während der Arbeit an *Rain Dogs*, ich lebte gerade in New York. Jemand fragte, ob ich irgendwen auf der Platte dabeihaben wollte. Wie wär's mit Keith Richards, sagte ich - ein Scherz. Genauso gut hätte ich sagen können, wie wär's mit Count Basie oder Duke Ellington. Ich war damals auf Island Records, und Chris Blackwell kannte Keith aus Jamaika. Also hängte sich jemand ans Telefon, während ich noch brüllte: »Nein, nein, nein!« Aber es war zu spät. Und dann die Antwort: »Das Warten hat ein Ende. Wir machen es.« Keith kam ins RCA, ein riesiges Studio mit hohen Decken. Alan Rogan, seinen Gitarrenträger, und circa hundertfünfzig Gitarren hatte er auch dabei.

Jeder liebt Musik. Die Frage ist, ob die Musik dich liebt - das ist das Entscheidende. Und dieses Gefühl hatte ich bei Keith sofort. Man muss Respekt haben vor dem Prozess des Musizierens. Nicht du schreibst die Musik, sie schreibt dich. Du bist ihre Flöte, ihre Trompete, ihre Saite. Bei Keith ist das nicht zu übersehen. Er ist wie eine gusseiserne Bratpfanne, aus einem Stück. Egal, wie heiß sie wird, sie springt nicht. Sie verändert nur die Farbe.

Wenn du einen Typen nur von seinen Platten her kennst, machst du dir natürlich gewisse Vorstellungen, aber die wirkliche Begegnung ist etwas ganz anderes und im Idealfall besser als erwartet. Bei Keith war es so. Erst umkreisten wir uns wie Hyänen, dann blickten wir zu Boden, lachten und legten los. Wir ließen ein bisschen Wasser in den Swimmingpool ein. Keith ist das reinste Raubtier, er verfügt über einen untrüglichen Instinkt. Auf *Rain Dogs* ist er auf drei Songs zu hören: »Union Square«, »Blind Love«, wo wir zusammen singen, und »Big Black Maria«, wo er einen tollen Rhythmuspart spielt. Deswegen ist mir diese Platte heilig, ganz egal, wie sie sich verkauft hat. Ein paar Jahre später verabredeten wir uns wieder, diesmal in Kalifornien. Jeden Tag trafen wir uns im Brown Sound, einem dieser muffigen alten Proberäume, ein Zimmer ohne Fenster, aber mit Teppich an den Wänden und

Dieselgestank in der Luft. Wir setzten uns hin und schrieben Songs. Du musst dich absolut wohlfühlen, um irgendwelche verdrehten, auf den ersten Blick ziemlich verrückten Ideen rauszuhauen. Das geht nicht mit jedem, du musst dich dabei richtig entspannen. Auf dem Weg zum Studio nahm ich einmal einen Baptistenprediger auf, so einen Sonntagmorgen-Gospeltypen; die Predigt stand unter dem Motto: »Des Tischlers Werkzeuge«. Die ganze Zeit erzählte er von diesen Werkzeugen, wie der Tischler in seine Tasche greift und alle möglichen Teile rausholt ... Wir lachten uns halbtot. Später spielte Keith mir »Jesus Loves Me« vor, eine Aufnahme von Aaron Neville von einer Probe, also rein a cappella. Keith mag ungeschliffene Diamanten, Zulumusik, Pygmäenmusik, obskure, abwegige, kaum einzuordnende Klänge. Wir schrieben einen Haufen Songs, unter anderem »Motel Girl« und »Good Dogwood«. Und »That Feel«, das später auf *Bone Machine* landete.

Was Keiths Projekte angeht, gehört *Wingless Angels* zu meinen absoluten Lieblingen. Das hat mich wirklich umgehauen. Vor allem wegen der Grillen, die man am Anfang hört - hey, wir befinden uns im Freien! Dass er dazu beigetragen hat, diese Klänge auf Platte zu verewigen, ist für mich typisch Keith, vielleicht noch typischer als später, während unserer gemeinsamen Zeit. Eigentlich ist Keith ein einfacher Arbeiter, ein Matrose, ein Handlanger. Manche Legenden über die Kraft der Musik treffen perfekt auf ihn zu. Früher hieß es, der Klang einer Gitarre könnte Gicht und Epilepsie, Ischias und Migräne heilen. Ich glaube, heute wird allgemein zu wenig gestaunt. Doch Keith scheint noch immer zu staunen. Manchmal hält er plötzlich inne, hebt seine Gitarre in die Höhe und starrt sie einfach an. Als könnte er sich das alles überhaupt nicht erklären. Es ist wie mit allen großartigen Phänomenen dieser Welt, wie mit Frauen, Religion, dem Himmel - man staunt darüber, und das Staunen nimmt kein Ende.

1980 flogen Bobby Keys, Patti, Jane und ich nach Nashville, auf einen Besuch bei den verbliebenen Crickets. Offensichtlich war das eine große Sache, da wir extra einen Learjet mieteten. Jerry Allison alias Jivin' Ivan, der Drummer der Crickets und der Kerl, der zwischenzeitlich mit der echten Peggy Sue verheiratet war, nahm uns vor den Toren Nashvilles in Empfang, auf seiner White Trash Ranch (so hat er sie selbst getauft) in Dickson, Tennessee. Buddy Hollys Bassist Joe B. Mauldin war auch zugegen, und Don Everly kam ebenfalls vorbei. Mit Don zusammensitzen und zu *spielen* ... Ich meine, den Typen hatte ich vor zwanzig Jahren im verdammten Radio gehört! Ich war ein Fan der ersten Stunde. Für mich war es schon eine Ehre, mit diesen Kerlen im selben Raum zu sein.

Außerdem unternahm ich einen wundervollen Abstecher zu den Bradley Barn Sessions, um ein Duett mit George Jones aufzunehmen: »Say It's Not You«, das ich ursprünglich durch Gram Parsons kannte. Mit George zu spielen, hat sehr viel Spaß gemacht, umso mehr, weil er mit seiner charakteristischen Frisur antrat. Natürlich ist er auch ein unglaublicher Sänger. Sinatra hat mal gesagt: »George Jones ist der zweitbeste Sänger in diesem Land.« Und wer ist der beste, Frank? Ich weiß noch, dass George uns stundenlang warten ließ. Irgendwann verzog ich mich hinter die Bar, um ein paar Drinks zu mixen. Ich hatte vergessen, dass er eigentlich trockener Alkoholiker war und fragte mich die ganze Zeit, wo er denn abgeblieben sein konnte. Aber egal, ich war ja selbst kein Muster an Pünktlichkeit, und schließlich tauchte er doch noch auf, und zwar mit einer absolut perfekten Tolle. Wirklich faszinierend, diese Schmalzlocke, ich musste sie ständig anstarren; diese spezielle Schmalzlocke hätte auch eine Windgeschwindigkeit von 80 km/h problemlos überstanden. Später erfuhr ich, dass George eine ganze Weile im Auto herumgekurvt war, aus Nervosität wegen unseres Treffens. Er hatte sich ein bisschen schlaugemacht und war sich nicht mehr so sicher, ob er mich wirklich kennenlernen wollte.

Was die Countryfraktion angeht, so ist Willie Nelson ein guter Freund von mir, genau wie Merle Haggard. Ich habe drei oder vier Fernsehshows mit Merle und Willie bestritten. Willie ist ein fantastischer Kerl. Einer seiner Mitarbeiter hat immer eine umgedrehte Frisbee-Scheibe vor sich und dreht, dreht, dreht ... Ein wundervoller Kiffer, dieser Willie. Er fängt direkt nach dem Aufstehen damit an; ich für meinen Teil warte morgens wenigstens zehn Minuten! Aber Songs kann er schreiben, und wie. Außerdem stammt er aus Texas. Willie und ich, wir verstehen uns einfach. Er erzählt mir von seinen Sorgen um die amerikanische Landwirtschaft und den kleinen Farmer; mit diesem Engagement hatte unsere Zusammenarbeit meistens zu tun. Willie kämpft gegen die gierigen Konzerne, und er liefert ihnen einen verdammt harten Kampf. Willie ist durch und durch aufrichtig, er lässt sich durch nichts beeindrucken oder von seinem Weg abbringen. Nach und nach ging mir auf, dass ich schon in jungen

Jahren seiner Musik gelauscht hatte, denn lange bevor er selbst sang, hatte er als Songwriter gearbeitet. »Crazy« und »Funny How Time Slips Away« stammen von ihm. Und dann tauchen solche Typen, die ich von jeher anbetete, bei mir auf und fragen mich: »Hey, willst du mit mir spielen?« - und ich staune nur und denke: Mann, machst du Witze?

Ein gutes Beispiel sind die großartigen Sessions in Levon Helms Haus in Woodstock, New York. 1996 schaute ich bei Levon vorbei, um mit Elvis' Gitarrist Scotty Moore und D. J. Fontana, seinem Drummer bei den frühen Sun-Aufnahmen, auf der Platte *All the King's Men* zu spielen. Jetzt wurde es ernst. Die Rolling Stones sind auch nicht übel, aber plötzlich vor diesen Typen bestehen zu müssen, die dich überhaupt erst zur Musik gebracht haben ... Und diese Kerle kennen keine Gnade. Von anderen Musikern erwarten sie das Beste und nichts als das Beste. Da solltest du tunlichst nicht versagen. Die Bands, die für George Jones oder Jerry Lee Lewis gearbeitet haben, gehören zur allerersten Garde. Bei denen musst du voll bei der Sache sein, und das ist genau mein Ding. Ich arbeite selten im Countrybereich, aber für mich war Country schon immer die andere Seite der Medaille: Die eine Hälfte ist Blues, die andere Country, und wenn man ehrlich ist, sind das die beiden unverzichtbaren Bestandteile des Rock'n'Roll.

Etta James ist eine großartige Sängerin, ein Mädchen nach meinem Geschmack - und meine Rock'n'Roll-»Braut«. Schon Anfang der Fünfziger hat sie Platten gemacht, damals noch als Doo-Wop-Sängerin, und seitdem hat sie sich in alle möglichen Richtungen weiterentwickelt. Wenn du ihre Stimme im Radio gehört oder eine ihre Platten im Laden gesehen hast, dann hast du dir die Platte gekauft, so überzeugend war Etta. Am 14. Juni 1978 haben wir zusammen gespielt, als sie am selben Abend wie wir im Capitol Theatre, Passaic, New Jersey, auftrat. Etta war Junkie gewesen, und damit hatten wir sofort etwas gemeinsam. Ich glaube, damals war sie gerade clean, aber eigentlich tut das nichts zur Sache. Unter Junkies schaut man sich einmal in die Augen und weiß Bescheid. Etta ist eine unglaublich starke Frau, und sie hat eine Stimme, die dich auf eine Reise in die Hölle schicken kann - oder in den Himmel. Wir hingen in der Garderobe herum und unterhielten uns über das, worüber sich Ex-Junkies immer unterhalten, nämlich über Heroin. Warum wir uns das angetan haben und so weiter. Die gemeinsame Sinnsuche gipfelte dann in einer sogenannten Backstage-Hochzeit, was im Showbusiness so viel bedeutet wie: Man heiratet, ohne wirklich zu heiraten. Doch, man gibt sich das Jawort und so weiter, nur eben oben auf der Treppe hinter der Bühne. Sie steckte mir einen Ring an, ich steckte ihr einen Ring an, und seitdem heißt sie für mich Etta Richards. Etta weiß schon, wie ich das meine.

Als Theodora und Alexandra geboren wurden, lebten Patti und ich in New York City, in einem Apartment in der Fourth Street. Da uns die Fourth Street nicht gerade die ideale Umgebung für Kinder zu sein schien, zogen wir nach Connecticut und bauten ein Haus auf einem Stück Land, das ich gekauft hatte. Landschaftlich ähnelt die Gegend dem New Yorker Central Park: Aus der Erde brechen große, flache Felsen und Findlinge hervor, grauer Schiefer und Granit, rundherum sind üppige Wälder. Um das Fundament zu legen, mussten wir tonnenweise Stein wegsprengen, und so taufte ich das Haus auf den Namen »Camelot Costalot«. Eingezo-gen wurde erst 1991. Direkt nebenan liegt ein Naturschutzgebiet, eigentlich ein alter Indianerfriedhof, einst ein bevorzugter Jagdgrund der Irokesen, und über den Wäldern schwebt eine solche urzeitliche Stille, dass es den Geistern der Vorfahren dort sicher gut gefällt. Ein Tor führt vom Garten mitten in den Wald, in dem wir lange Streifzüge unternehmen.

Als ich um 2001 herum mit George Recile arbeitete, liefen wir zu einem sehr tiefen Waldsee, in den sich ein Wasserfall ergießt. Eigentlich darf man dort nicht fischen, aber wir machten einen auf Tom Sawyer und Huckleberry Finn und versuchten, einen dieser unglaublichen Fische zu fangen, einen Oscar - große, sehr schmackhafte Viecher. George, ein echter Angelexperte, meinte, nördlich von Georgia dürfte man sie eigentlich gar nicht zu Gesicht bekommen. Dann erst recht, sagte ich! Plötzlich spüre ich einen enormen Zug an der Schnur - und kurz darauf wackelte eine dicke, fette Schnappschildkröte aus dem Wasser, mit meinem Fisch im Maul! Grün, schleimig und groß wie ein Ochse, ein verdammter Dinosaurier. Ich wünschte, ich hätte den Schrecken auf unseren Gesichtern mit meiner Kamera einfangen können. Das Vieh sah richtig sauer aus, als könnte es jeden Moment zuschnappen. Diese Viecher können ihren Hals tatsächlich einen guten Meter ausfahren. Ein unglaubliches Biest, sicher um die

dreihundert Jahre alt. Wir verwandelten uns in Höhlenmenschen. Scheiße! Mit dem Monster ist nicht zu spaßen! Ich ließ die Angel fallen, schnappte mir einen großen Stein und prügelte damit auf den Rückenpanzer ein. »Du oder ich, Kumpel, du oder ich!« Das sind brutale Tiere, die können dir locker mal den Fuß abbeißen. Doch dieses Exemplar zog sich glücklicherweise zurück. Solche uralten, riesigen Kreaturen, die irgendwo in der Tiefe lauern, finde ich verdammt beängstigend. Das letzte Mal, als dieses Fabeltier aus der Tiefe aufgetaucht war, hat es wahrscheinlich den Irokesen Hallo gesagt.

Abgesehen von meinen Wildererausflügen, die ich seit diesem Ereignis nicht mehr unternommen habe, führe ich das Leben eines Gentlemans. Ich höre Mozart und lese viel. Da bin ich unersättlich - ich lese alles, was ich in die Finger kriege. Was mir nicht gefällt, kommt eben in die Tonne. In der Belletristik bevorzuge ich George MacDonald Fraser, die Flashmans und Patrick O'Brian. Letzterer hat es mir sofort angetan, angefangen mit *Master and Commander*. Gar nicht so sehr wegen Nelson oder der napoleonischen Ära, sondern vielmehr wegen der zwischenmenschlichen Beziehungen, die sich vor dieser Seefahrerkulisse abspielen. Natürlich gibt es mehr Konfliktpotenzial, wenn man seine Figuren mitten auf dem gottverdammten Meer aussetzt. Die Charaktere sind sorgfältig ausgearbeitet, und so etwas weiß ich zu schätzen. Eigentlich handelt das Buch von Freundschaft - Jack Aubrey und Stephen Maturin erinnern mich immer ein bisschen an Mick und mich. Überhaupt interessiere ich mich für Geschichte, insbesondere für die britische Marine in dieser Zeit. Mit der Army war damals nicht viel los; die Marine war viel spannender, zumal ein großer Teil der Truppe zwangsrekrutiert wurde. Das Ganze war eine Riesenmaschinerie, die nur funktionierte, wenn man es schaffte, einen Haufen widerwilliger Kerle zu einer intakten Mannschaft zu schmieden - noch so eine Parallele zu den Rolling Stones.

Irgendein historisches Werk habe ich immer zu lesen. Nelsons Zeit und der Zweite Weltkrieg sind ganz vorne mit dabei, aber die alten Römer haben es mir auch angetan, dazu ein bisschen britisches Kolonialzeug, *The Great Game* von Peter Hopkirk und so weiter. Diese Werke bewahre ich in meiner Bibliothek auf, einem hübschen Raum mit dunklen Holzregalen bis unter die Decke. Hier verkrieche ich mich besonders gerne, und hier habe ich mir einmal jede Menge Ärger eingebrockt.

Heute will mir keiner glauben, dass ich damals tatsächlich nach einem Anatomiebuch von Leonardo da Vinci gesucht habe. Es ist ein ziemlich großes Buch, und die großen Bücher stehen ganz oben auf dem obersten Regalbrett. Also holte ich mir die Leiter und kletterte rauf. Die Regalbretter werden von kleinen Stiften gehalten, und da oben stehen ein paar richtige Schwarten. Ich berührte das letzte Regalbrett, ein Stift löste sich, und sofort krachte mir der ganze Scheiß auf den Kopf, lauter dicke Schinken. *Bamm!* Ich fiel runter, knallte mit dem Kopf auf den Tisch und war ausgeknockt. Keine Ahnung, wann ich wieder aufwachte, vielleicht eine halbe Stunde später. Auf jeden Fall tat es weh, richtig weh, und um mich herum lag ein Haufen fetter Wälzer. Normalerweise hätte ich über die Ironie der Situation gelacht, aber dafür schmerzte es leider zu sehr. »Du wolltest dich doch über Anatomie informieren ...« Jedenfalls kroch ich irgendwie die Treppe hoch, schnappte nach Luft und dachte mir, jetzt leg ich mich erst mal zu meiner Frau, und morgen sehen wir weiter. Am Morgen war es noch schlimmer. »Was ist los?«, fragte Patti. »Bin nur gestürzt. Schon okay.« Immerhin atmete ich noch. Erst nach drei Tagen gestand ich ihr: »Liebling, ich sollte doch mal zum Arzt.« Und ich war wirklich alles andere als okay: Ich hatte ein Loch in dem einen Lungenflügel. Unsere Europa-Tournee, die im Mai 1998 in Berlin losgehen sollte, musste um einen Monat verschoben werden. So was passiert mir normalerweise nicht.

Ein Jahr später brachte ich dasselbe noch einmal zustande. Kurz nach unserer Ankunft in Saint Thomas auf den Jungferninseln, ich hatte gerade etwas Sonnenöl aufgetragen, sprang ich leichtfüßig auf einen Tonkrug, um einen Blick über den Zaun zu werfen - und das Öl wurde mir zum Verhängnis. Ich rutschte ab. *Krach, zack!* Glücklicherweise hatte meine Frau etwas Percodan dabei, und so schluckte ich einfach einen Haufen Schmerzmittel. Einen Monat später musste ich zum Arzt. Vor einer Tour muss man sich komplett durchchecken lassen, inklusive Laufbandtests und was weiß ich noch alles. Am Schluss wurde ich geröntgt, und da hieß es: »Übrigens haben Sie sich drei Rippen angebrochen und den rechten Lungenflügel perforiert. Aber egal, ist mittlerweile eh verheilt.«

Zu Hause koche ich für mich selbst, und zwar in der Regel Würstchen mit Kartoffelbrei (Rezept folgt). Den Kartoffelbrei variere ich für gewöhnlich etwas. Ansonsten stehen andere englische

Grundnahrungsmittel auf der Speisekarte. Meistens esse ich allein und zu ziemlich merkwürdigen Zeiten, was mit dem vielen Touren zu tun hat, bei denen man immer dann isst, wenn niemand sonst isst. Ich esse, wenn mir danach ist - sehr, sehr ungewöhnlich in unserer Kultur. Aber kurz vor dem Auftritt sollte man nichts essen, und danach muss man erst mal ein, zwei Stunden abwarten, bis der Adrenalinschub nachlässt, und dann ist es meistens drei Uhr morgens.

Man muss reinhauen, wenn man hungrig ist. Von klein auf werden wir zu exakt drei Mahlzeiten am Tag erzogen - eine Vorstellung von korrekten Essgewohnheiten, die unmittelbar aus den Fabriken der industriellen Revolution stammt. Davor wäre man gar nicht auf die Idee gekommen, früher aß man ab und zu ein bisschen was; aber nein, sie mussten alles vereinheitlichen. »Das Essen ist fertig!« Dafür ist die Schule in Wahrheit da: Es geht nicht um Geografie, Geschichte oder Mathe, es geht darum, die Kinder zu guten Fabrikarbeitern zu erziehen. Wenn die Glocke läutet, gibt's Essen; genauso läuft es im Büro oder beim Premierminister. Aber man tut sich wirklich keinen Gefallen, wenn man sich alles auf einmal reinstopft. Ein Bissen hier, ein Happen dort, alle paar Stunden eine kleine Mahlzeit, damit kann der menschliche Körper viel besser umgehen. Stattdessen schaufeln wir uns binnen einer Stunde einen ganzen Haufen Müll in den Rachen.

Mein ganzes Leben lang mache ich mir jetzt schon Würstchen mit Kartoffelbrei, doch erst vor kurzem habe ich von einer Frau im Fernsehen erfahren, dass man die Würstchen in die kalte Pfanne geben sollte. Also nicht vorheizen, denn das verschreckt die kleinen Dinger. Daher auch der Name der Würstchen: *Bangers*. Man muss ganz behutsam vorgehen, anfangen mit der kalten Pfanne. Dann heißt es abwarten, einen Drink in der Hand. Und tatsächlich, es funktioniert. Die Würstchen verschrumpeln nicht, sondern bleiben schön prall. Alles reine Geduldssache. Kochen ist überhaupt Geduldssache. Auch für die *Goats Head Soup* habe ich mir viel Zeit gelassen.

Hier also mein Rezept für Würstchen mit Kartoffelbrei (*Bangers and Mash*):

1. Erst mal braucht man einen Metzger, der *frische* Würstchen verkauft.
2. Zwiebeln und Speck anbraten und würzen.
3. Die Kartoffeln zum Kochen bringen, einen Schuss Essig, ein paar gehackte Zwiebeln und Salz dazugeben (je nach Geschmack würzen). Dann noch ein paar Erbsen rein (und, sofern erwünscht, ein paar geschnippelte Karotten). Langsam nimmt die Sache Form an.
4. Die Würstchen bei niedriger Temperatur in die Pfanne mit dem Speck-Zwiebel-Gemisch schmeißen und dann braten (oder man macht es wie die Frau im Fernsehen und gibt sie in die kalte Pfanne, in dem Fall kommen Speck und Zwiebeln später dazu; natürlich kann man die Würste auch grillen oder kochen). Dann schaukelt man die kleinen Scheißer ein bisschen hin und her und dreht sie alle paar Minuten um.
5. Kartoffeln und Co. pürieren.
6. Inzwischen sind die Würstchen (soweit möglich) fettfrei.
7. Sauce? Ganz nach Wunsch.
8. HP Sauce. Welche Sorte man eben mag.

Die besten Spiegeleier mit Pommes, die man sich vorstellen kann, hat mein Großvater Gus gemacht. Daran arbeite ich bis heute. Auch der Shepherd's Pie ist eine ewige künstlerische Herausforderung. Noch niemandem ist es gelungen, den endgültigen, vollkommenen Shepherd's Pie herzustellen. Jeder Einzelne ist ein Unikat. Mein Vorgehen hat sich über die Jahre weiterentwickelt. Grundlage ist stets hochwertiges Hackfleisch mit ein paar Erbsen und Karotten, doch es gibt einen Trick, den mir mein ehemaliger Aufpasser Joe Seabrook - Gott segne ihn, denn er weilt nicht mehr unter uns - beigebracht hat: Bevor man die Kartoffeln auf dem Hackfleisch verteilt, muss man neue Zwiebeln schneiden, denn die angebratenen Zwiebeln sind ausgelaugt. Und wie Recht er damit hatte! Frische Zwiebeln verleihen dem Shepherd's Pie das gewisse *je ne sais quoi* ... Denkt beim nächsten Mal dran, Leute.

Tony King, der für die Stones und Mick seit unseren Anfängen in den Sechzigern hin und wieder Öffentlichkeitsarbeit gemacht hat, berichtet vom letzten Mal, als sich jemand über meinen Shepherd's Pie hergemacht hat, ohne vorher zu fragen.

Tony King: Als wir mit der Steel-Wheels-Tour in Toronto waren, wurde ein Shepherd's Pie in die Lounge geliefert, und die Sicherheitsleute ließen es sich schmecken. Dann kam Keith und stellte fest, dass die Kruste angeschnitten war. Sofort wollte er die Namen aller Leute wissen, die von dem Pie gegessen

hatten. Jo Wood rannte durch die Gegend und fragte überall: »Hast du von dem Shepherd's Pie gegessen?«, und natürlich waren alle vollkommen unschuldig, bis auf die Typen von der Security, die so viel gegessen hatten, dass sie es wirklich schlecht hätten leugnen können. Ich behauptete auch, von nichts zu wissen, obwohl ich selbst ein Stück genommen hatte. Keith erklärte: »Ich gehe nicht auf die Bühne, ehe nicht ein frischer Shepherd's Pie hier ist.« Also mussten wir einen neuen Shepherd's Pie zubereiten und liefern lassen, und ich musste zu Mick gehen und sagen: »Die Show wird sich verspäten, weil Keith erst rausgehen will, wenn er seinen Shepherd's Pie hat.« - »Das meinst du jetzt nicht ernst«, sagte Mick. »Todernst«, entgegnete ich. Backstage kam es dann zu unglaublichen Szenen. Einer sagte ins Walkie-Talkie: »Der Shepherd's Pie hat das Gebäude betreten!« Das Ding wurde durch die Lounge getragen und in Keiths Garderobe abgeliefert, selbstverständlich mit HP Sauce. Keith steckte bloß ein Messer rein und marschierte auf die Bühne, ohne einen einzigen Happen gegessen zu haben. Er wollte nur die Kruste anschneiden. Seitdem bekommt er immer einen eigenen Shepherd's Pie in die Garderobe geliefert, damit er sich keine Sorgen machen muss.

Auf Tour bin ich bekannt für meine eiserne Regel: Niemand rührt meinen Shepherd's Pie an! Halt dich von der Kruste fern, Baby! Das ist Bestandteil meines Vertrags. Solltest du Keith Richards' Zimmer betreten und einen unberührten Shepherd's Pie vorfinden, der auf der Wärmeplatte vor sich hinblubbert - rühr die Kruste nicht an! Die ist für mich. Sonst würden sich diese gierigen Hurensöhne ja alles unter den Nagel reißen.

Wenn ich ehrlich bin, ziehe ich diesen Quatsch nur zum Spaß durch, denn unmittelbar vor dem Konzert esse ich normalerweise nichts. Essen ist das Schlimmste, was man vorher machen kann, zumindest für mich. Ich will keinen halbverdauten Fraß im Magen haben, wenn ich auf die Bühne gehen und »Start Me Up« spielen muss und weiß: Jetzt stehen noch zwei Stunden bevor. Aber ich will was in der Hinterhand haben, falls ich plötzlich feststelle, dass ich den ganzen Tag über nichts gegessen habe und ein bisschen Treibstoff brauche. Mein Stoffwechsel braucht immer frischen Treibstoff.

Meine Tochter Angela hatte sich inzwischen mit einem Jungen aus Dartford verlobt, Dominic, und 1998 heirateten sie schließlich. Wir begingen den Anlass mit einer großen, wundervollen Party in Redlands. Zuvor war Dominic nach Toronto gekommen, um meine Erlaubnis einzuholen. Ich ließ ihn zwei Wochen lang schmoren. Der Arme! Ich wusste genau, was er im Schilde führte, aber er wusste nicht, dass ich es wusste. Tja, irgendwie kam er nie dazu, mich zu fragen, denn ich hatte immer im passenden Moment etwas anderes zu tun, oder er brachte einfach nicht den Mut auf. Und das unmittelbar vor der nächsten Tour! Jeden Morgen, selbst wenn Dominic die ganze Nacht auf den Beinen gewesen war, fragte Angela ihn, ob er mich endlich gefragt hätte. Hatte er natürlich nicht. Als die Zeit dann wirklich knapp wurde, meinte ich schließlich: Scheiße, ja, natürlich kannst du sie heiraten. Und warf ihm einen Totenkopf-Armreif zu, damit er den Moment in guter Erinnerung behielt.

In Redlands ließen wir den kompletten Garten und die Koppeln mit Zeltplanen überdachen, was so gut aussah, dass ich den Aufbau noch eine ganze Woche stehen ließ. Die Gäste waren eine bunte Mischung: Angies Freunde aus Dartford, Leute von der Tour, unsere Crew, Doris' Familie. Manche hatten wir seit Jahren nicht mehr gesehen. Zu Beginn der Zeremonie trat eine Steelband auf, und als Angela zum Altar schritt, spielte Bobby Keys »Angie«, mit Lisa und Blondie am Mikro und Chuck Leavell am Klavier. Bobby kannte Angela von klein auf. Bernard Fowler durfte die Segnung verlesen; zuerst war er ein bisschen schockiert, dass er nicht singen sollte, aber Angie liebte nun mal seine Sprechstimme. Blondie sang »The Nearness of You«, und irgendwann standen wir alle auf - Ronnie, Bernard, Lisa, Blondie und ich - und spielten und sangen.

Auf der Hochzeit ereignete sich auch *Der Fall der verschwundenen Frühlingszwiebeln* - die Frühlingszwiebeln, die ich als Kartoffelbreigarnitur ausersehen hatte. Irgendwer hatte sie mir unter der Nase weggeklaut. Zahlreiche Personen wurden Zeugen dieses Vorfalls, unter anderem Kate Moss, die von der anschließenden Hetzjagd berichtet.

Kate Moss: Keiths Leibspeisen gehören zu den wenigen Konstanten in seinem Leben; der Rest ist komplettes Chaos. Und weil er zu ziemlich merkwürdigen Zeiten isst, kocht er meistens selbst. So auch am Abend von Angelas Hochzeit. Es war circa drei Uhr morgens, alle feierten noch. Die Leute tanzten und tranken draußen, die Hochzeitsparty war noch in vollem Gange. Ein wunderschöner Abend. Patti

und ich waren in der Küche, wo Keith sich gerade Würstchen mit Kartoffelbrei zubereitete. Und zwar mit Frühlingszwiebeln. Die Würstchen waren in der Pfanne, die Kartoffeln kochten. Ich stand neben dem Herd und unterhielt mich mit Patti, als Keith sich umdrehte und fragte: »Wo sind meine Frühlingszwiebeln?« Und wir: »Wie bitte!?« - »Eben waren sie noch da«, sagte er, »genau da, also wo sind sie hin?« Mein Gott, dachten wir, jetzt ist alles aus. Keith war so außer sich, dass wir sogar die Mülleimer durchwühlten. »Die Frühlingszwiebeln waren *ganz sicher* hier«, sagte er, und wir suchten überall, auch unter dem Tisch. »Ich bin mir todsicher, eben waren sie noch da.« Langsam wurde er richtig wütend. Wir meinten: »Vielleicht hast du sie ja doch nicht *dahin* gelegt, sondern irgendwo anders?« - »Nein, verdammte Scheiße, ich habe sie genau *hierhin* gelegt!« Alle dachten, okay, jetzt dreht er durch, als plötzlich ein Freund von Marlon zur Tür reinkam und fragte: »Was ist denn los, Keith?« - »Ich suche meine verdammten Frühlingszwiebeln«, antwortete Keith, der gerade wie von Sinnen im Müll wühlte. Und als ich aufblickte, war es wie bei diesen Unfallszenen in Zeitlupe, wenn man sich denkt: Neeeeeeiiiiin, tu's nicht! Tu's nicht! Der Typ hatte sich die Frühlingszwiebeln hinter die Ohren gesteckt. Warum? Warum tut man so was? Klar, um Aufmerksamkeit zu erregen, aber das ging voll nach hinten los. Denn Keith schaute auf, entdeckte die Frühlingszwiebeln - und explodierte. Über dem Kamin hat er ein Paar Säbel hängen, und die schnappte er sich jetzt, alle beide, und verfolgte den Jungen raus in die Dunkelheit. Um Himmels willen, er bringt ihn um! Patti machte sich ernsthaft Sorgen, also sind wir alle hinterher. *Keith! Keith!* Irgendwann tauchte er wieder auf, immer noch fuchsteufelswild. Der Dieb versteckte sich den Großteil der Nacht im Unterholz und kam dann später mit einer Sturmhaube zurück, um nicht von Keith erkannt zu werden.

Bei meinem Beruf sollte man gar nicht glauben, dass ich seit 1964 Hunde besitze. Zum Beispiel Syphilis, eine große Wolfshündin; das war noch vor Marlons Geburt. Oder Ratbag, den ich in der Tasche aus Amerika rausgeschmuggelt habe. Ratbag hat die Schnauze gehalten, und ich lieferte ihn bei Doris ab, wo er noch viele Jahre lebte. Manchmal bin ich monatelang unterwegs, aber wenn man die Tiere schon als Welpen kannte, bleibt die Bindung für immer bestehen. Heute besitze ich mehrere Rudel, die sich jedoch nicht kennen, da sie zu weit entfernt voneinander leben. Aber ich glaube, sie können sich gegenseitig an meinen Klamotten riechen. In harten Zeiten kann ich mich auf meine Hunde verlassen, das weiß ich. Ich führe lange Gespräche mit ihnen, denn sie sind tolle Zuhörer. Wahrscheinlich würde ich für einen meiner Hunde sterben.

Zu Hause in Connecticut halten wir uns eine ganze Hunderversammlung: ein alter Golden Labrador namens Pumpkin, mit dem ich auf den Turks- und Caicos-Inseln schwimmen gehe, und zwei junge französische Bulldoggen. Eine von den beiden hatte sich Alexandra als Welpen zugelegt und zu Etta James' Ehren auf den Namen Etta getauft. Patti verliebte sich in Etta, deshalb kauften wir auch noch ihre Schwester, die ursprünglich im Käfig der Tierhandlung zurückgeblieben war. Wir nannten sie Sugar, nach »Sugar on the Floor«, einer der besten Platten von Etta James. Dann ist da noch Raz, eigentlich Rasputin. Raz ist eine echte Berühmtheit, zumindest in Stones-Kreisen. Ein unglaublich liebenswürdiger, charismatischer kleiner Köter - und ich weiß, wovon ich rede. Seine Vergangenheit liegt ziemlich im Dunkeln, typisch Russe eben. Nach allem, was man weiß, durchwühlte er in Gesellschaft von drei- bis vierhundert anderen Streunern die Mülltonnen hinter dem Moskauer Dynamo-Stadion, als wir 1998 durch Russland tourten. Mit der Wirtschaft des Landes ging es steil bergab, in der ganzen Stadt wurden Hunde ausgesetzt. Was für ein Hundeleben! Jedenfalls fiel Raz während der Bühnenarbeiten den Gerüstbauern und der restlichen Crew auf. Die Jungs nahmen ihn auf, und schon bald war er zu einer Art Maskottchen geworden. Er arbeitete sich hoch, von der Crew in die Küche und weiter in die Garderoben und zu den Make-up-Artists. Er war kein schöner Anblick, da er täglich um sein Essen hatte kämpfen müssen (das Gefühl kenne ich), doch er rührte noch die härtesten Herzen.

Als die Stones zum Soundcheck eintrafen, wurde ich von Chrissy Kingston angesprochen, einer Mitarbeiterin aus der Garderobe. Chrissy schwärmte mir irgendwas von einem unglaublichen Mischling vor. Die Crew hätte gesehen, wie er Schläge und Tritte wegsteckte. Er ließ sich nicht unterkriegen, er hatte unglaublichen Mumm, und dafür bewunderten sie ihn. Sie hatten ihn aufgenommen. »Den musst du dir unbedingt anschauen«, sagte Chrissy. Das war mitten in den Vorbereitungen zu unserem ersten Gig in Russland, mit Hunden hatte ich jetzt wirklich nichts am Hut. Aber ich kannte Chrissy, und irgendwas an

ihrem Verhalten ließ mich aufhorchen; dieses Viech schien ihr wirklich wichtig zu sein, sie hatte sogar Tränen in den Augen. Ich dachte mir: Hey, wir sind alle Profis, ich sollte sie ernst nehmen, auf Chrissy ist Verlass. Theo und Alex waren auch dabei, und natürlich kam sofort das unvermeidliche »Bitte, bitte, Papa, guck ihn dir an, bitte!« Das erweichte sogar das Herz *dieses* alten Hundes. Ich spürte, das ist eine Falle, aber ich konnte mich nicht wehren. »Okay, bringt ihn rein.« Sekunden später war Chrissy wieder da, mit dem schäbigsten, schwärzesten Terrier, den ich je gesehen hatte, umschwirrt von einem Schwarm Fliegen. Er hockte sich vor mich hin und fixierte mich. Ich starrte zurück. Er blieb ruhig. »Lasst ihn hier«, sagte ich. »Mal schauen, was ich tun kann.« Ein paar Minuten darauf erschien eine Abordnung der Crew im »Camp X-ray« (meinem Zimmer), lauter baumstarke Kerle mit Bärten und Tattoos. Sie hatten feuchte Augen und wollten mir danken. »Das ist echt ein unglaublicher Köter, Keith.« »Danke, Mann. Der Kleine ist uns allen ans Herz gewachsen.« Ich hatte keine Ahnung, was ich mit dem Kerlchen anfangen sollte, aber wenigstens konnte die Show weitergehen. Er schien zu spüren, dass er gewonnen hatte, denn er leckte mir die Finger. Und da war es um mich geschehen. Patti bedachte mich mit einem Blick voller Liebe und Verzweiflung, ich zuckte die Schultern. Die Impfungen, Papiere, Visa und der ganze Rest waren dann ein Riesenaufwand, aber schließlich flog der Glückspilz mit uns in die Vereinigten Staaten. Heute lebt Raz als Zar von Connecticut in friedlicher Koexistenz mit Pumpkin, unserer Katze Toaster und den Bulldoggen.

Ich hatte auch mal einen Beo, einen Singvogel, aber das war weniger spaßig. Sobald ich Musik auflegte, fing das Vieh an zu kreischen - als hätte man eine uralte, zänkische Tante zur Untermiete. Das Scheißvieh hat nie für irgendwas Dankbarkeit gezeigt, und deshalb habe ich es weggegeben, als einziges Tier überhaupt. Na ja, vielleicht war der Vogel auch einfach zu bekifft, denn in seiner Gegenwart wurde ausgiebig geraucht. Das Biest konnte nie den Schnabel halten - ein bisschen, als würde Mick in meinem Wohnzimmer im Käfig sitzen und rumkrächzen. Eingespernte Vögel und ich, das ist sowieso keine Erfolgsgeschichte. Einmal habe ich aus Versehen Ronnies Sittich entsorgt; ich dachte, das wäre eine kaputte Spielzeuguhr. Das Vieh hing in seinem Käfig ganz hinten im Haus und zeigte keinerlei Reaktionen - bis auf dieses immergleiche Krähen. Weg damit, dachte ich mir, und kapierte erst viel zu spät, dass ich einen schweren Fehler gemacht hatte. Aber Ronnie meinte nur: »Gott sei Dank.« Er hatte den Vogel gehasst. Ich glaube, eigentlich hat Ronnie gar nicht so viel für Tiere übrig, obwohl er sich ständig mit ihnen umgibt. Okay, er ist ein Pferdenarr, daheim in Irland hat er einen Stall mit vier oder fünf Hengstfohlen. Aber wenn du ihm vorschlägst, doch mal einen Ausritt zu unternehmen, weigert er sich nach Strich und Faden! Nur aus der Ferne gefallen sie ihm, besonders wenn sein Favorit als Erster über die Ziellinie geht. Warum also tut er sich das alles an? Warum lebt er inmitten von Pferdeäpfeln und dreibeinigen Fohlen? Das ist so ein Zigeunerding, meint er dazu, von den Roma. Als Bobby und ich mal in Argentinien auf ein paar richtig schönen Quarter Horses reiten wollten, schleppten wir Ronnie mit. Klar, wenn man eine Weile nicht geritten ist, tut einem der Arsch weh, aber trotzdem ... Wir streiften so durch die Pampa, während sich Ronnie verzweifelt an die Zügel klammerte. »Aber du hast doch selbst Pferde, Ronnie! Ich dachte, du magst Pferde!« Bobby und ich amüsierten uns köstlich. »Aus der Bahn, hier kommt Geronimo! Los, legen wir einen Zahn zu!«

Theo und Alex wuchsen in Connecticut auf. Sie gingen in die örtliche Highschool, ihr Leben verlief so normal wie möglich. Patti hat viele Verwandte in unmittelbarer Nähe, darunter meine angeheiratete Nichte Melena, die mit Joe Sorena verheiratet ist. In ihrer Garage haben wir Wein produziert, was am Ende darauf hinausläuft, dass man mit nackten Füßen in einem Bottich steht und auf den Trauben rumstampft und witzelt: »Das ist ein Spitzenjahrgang.« Es ist spaßig, ich hatte das schon ein oder zwei Mal in Frankreich gemacht. Es ist ein irgendwie angenehmes Gefühl, die zermanschten Trauben zwischen den Zehen zu spüren. Gelegentlich sind wir sogar in »normale« Ferien gefahren. Der voll ausgestattete und schlachtenerprobte Winnebago, der neben unserem jungfräulichen Tennisplatz steht, ist der Beweis. Die Hansen-Familie hat es sehr mit Familientreffen, und sie hat es auch sehr mit Camping und sucht sich dann ein so lächerliches Ziel wie Oklahoma aus. Ich habe das nur zwei- oder dreimal mitgemacht. Man fährt einfach raus aus New York und dann weiter bis nach Oklahoma. Auf einem von diesen Ausflügen konnten sie Gott dafür danken, dass ich dabei war, sonst wären sie ertrunken oder hätten ohne Feuer dagestanden. Damals wären wir fast von einer Sturzflut weggeschwemmt worden - mit anderen Worten:

die üblichen Sachen, die auf Campingausflügen eben so passieren. Man hat mich nirgendwo erkannt, weil ich dauernd pudelnass war. Meine Pfadfinderausbildung kam ihnen da schon sehr zustatten. »Hackt Holz! Haut die Zeltpflocke rein!« Ich bin ein großer Lagerfeuerbauer, kein Brandstifter, aber ein Pyromane.

Eintrag in mein Notizbuch, 2006:

Ich bin mit einer wahren Schönheit verheiratet. Elegant, anmutig und so bodenständig, wie man nur sein kann. Intelligent, praktisch, fürsorglich, rücksichtsvoll und in der Horizontalen eine sehr scharfe Angelegenheit. Ich nehme an, dass ich eine Menge Glück gehabt habe. Sie versteht meinen ausschweifenden Lebensstil, deshalb verwirrt mich ihr Sinn für das Praktische und Logische. Was manchmal meinem nomadischen Wesen zuwiderläuft. Dinge mit Logik anzupacken geht mir gegen den Strich, und doch weiß ich es sehr zu schätzen. Ich verneige mich voller Respekt.

In Südafrika unternahmen wir mit den Kindern eine denkwürdige Safari, bei der mir ein Krokodil fast die Hand abgebissen hätte - haarscharf am vorzeitigen Ruhestand vorbei. Wir waren zwei oder drei Tage dort, während der Voodoo-Lounge-Tour. Bernard Fowler und Lisa Fischer waren auch mit von der Partie. Wir wohnten in einem Safaripark, in dem alle Angestellten ehemalige weiße Gefängniswärter waren - und offensichtlich waren die meisten ihrer Gefangenen Schwarze gewesen. Man sah es am Gesicht des Barmixers, wenn Bernard oder Lisa einen doppelten Glenfiddich bestellte. Keine sehr gastfreundliche Atmosphäre. Mandela war fünf Jahre zuvor aus dem Gefängnis freigelassen worden. Lisa und Bernard gingen aus, um sich ein bisschen auf dem Kontinent ihrer Vorfahren umzuschauen. Als sie zurückkehrten, waren sie stocksauer. Überall hieß es: »Schwarze nicht erwünscht«. An der alten Apartheid-Einstellung schien sich nichts geändert zu haben.

Eines Morgens, ich hatte nach einer langen Nacht vielleicht eine Stunde geschlafen und war nicht gerade fit, holten mich die anderen aus dem Bett und verfrachteten mich in einen offenen Geländewagen. Ich ließ mich auf der Rückbank durchschütteln, meine Laune war im Keller. Keine Anwandlungen von wegen »O mein Gott, das ist Afrika!« Ich dachte bloß: Sträucher und Büsche, na und. An einer kleinen Abzweigung blieb der Wagen plötzlich stehen. Warum halten wir jetzt an? Ich schaue auf ein paar Felsen und einen Höhleneingang. Und im nächsten Augenblick taucht aus dem Loch etwas auf, das genau so aussieht, wie ich mir Mrs. Gott vorstelle - ein Warzenschwein. Es schnaubt Dampf in meine Richtung und mustert mich aus seinem schlammverkrusteten Gesicht mit kleinen roten Augen. Und dann diese Hauer - das hat mir gerade noch gefehlt. Es war eines der hässlichsten Tiere, die mir je begegnet sind, besonders um diese Tageszeit. Tja, soviel zu meiner ersten Begegnung mit der wilden Tierwelt Afrikas. Mrs. Gott, die wollte man nun nicht gerade treffen. 'tschuldigung, ist Mr. Gott zu Hause? Nein? Darf ich dann morgen noch mal vorbeischaun? Apropos zu Hause, plötzlich hatte ich ein Nudelholz, Lockenwickler und einen altmodischen Morgenmantel vor Augen. Vor Energie strotzen und gleichzeitig Gift und Galle spucken. Ein schöner Anblick, allerdings nicht, wenn man nur eine Stunde geschlafen und einen Mordskater hat.

Wir rumpeln also weiter über den holprigen Weg. Ein freundlicher Bursche, ein Schwarzer namens Richard, hockt hinten auf dem Land Rover und erklärt uns alles. Plötzlich zeigt er auf einen riesengroßen Haufen aus ... irgendwas. Da, sagt Richard, schaut euch das an. Er kappt die Spitze von dem Haufen, und eine weiße Taube flattert heraus. Es war Elefantenkot! Die weißen Tauben folgen den Elefanten und picken die unverdauten Samen aus den Exkrementen. Ihre Federn sind mit einer öligen Schicht überzogen, so dass sie nicht in dem Dung kleben bleiben. Sie können im Innern des Haufens stundenlang atmen und fressen sich praktisch ihren Weg ins Freie. Das ist ein reiner, jungfräulicher Augenblick, wenn die Taube aus der Scheiße emporsteigt, makellos wie eine Friedenstaube. Dann biegen wir um eine Kurve und sehen direkt vor uns am Straßenrand einen großen Elefantenbullen. Er ist gerade damit beschäftigt, zwei etwa zehn Meter hohe Bäume niederzureißen. Sein Rüssel umfasst beide Stämme auf einmal. Als wir anhalten, wirft er einen Blick zu uns rüber, als wollte er sagen: »Ich hab grade zu tun.« Dann fährt er fort, beide Bäume samt Wurzeln auszureißen.

Eine meiner Töchter sagte: »Hey, Daddy, der hat ja fünf Beine.« Und ich: »Mit dem Rüssel sogar

sechs.« Sein drei Meter langer Schwanz reichte runter bis zum Boden. Das Ding war voll geladen. Demütigend. Da wird man ganz schön bescheiden. Auf dem Rückweg meinte Richard: »Schaut euch die riesigen Fußspuren da an, die sind von dem Elefanten.« Zwischen den Fußspuren verlief eine durchgehende Linie, da war der Schwanz über den Boden geschleift.

Ganz in der Nähe mussten sich Geparde herumtreiben. Woher wir das wussten? In einem Baum hing eine Antilope. Ein Gepard hatte sie da hochgezerrt und für später aufgehoben. In einem Sumpf sahen wir Tausende Büffel. Faszinierende Tiere. Einer steht da und setzt zum Schiss an, und bevor der Haufen noch den Boden berührt, ist schon ein anderer zur Stelle und hat den Kot aufgefressen. Sie trinken auch ihre eigene Pisse. Und dann, als Krönung, von den Fliegen gar nicht zu reden, wirft eine Büffelkuh ein Junges, und gleich sind die Bullen da und knabbern den Mutterkuchen an. Was soll man noch alles ertragen?

An einem Tümpel hält unser bescheuerter Fahrer an und nimmt einen Holzstock in die Hand. »Da, schaut euch das an!« Dann stochert er mit dem Stock im Wasser herum. Ich sitze hinten, mein Arm hängt locker außen am Wagen runter, und plötzlich spüre ich einen heißen Luftzug und höre ein schnappendes Geräusch. Die Kiefer dieses Scheißkrokodils haben meine Hand wahrscheinlich nur um Zentimeter verfehlt! Ich hätte den Schwachkopf fast umgebracht. Kroko-Atem. Möchte man nicht wirklich riechen.

Dann sind uns noch ein paar Flusspferde über den Weg gelaufen. Die haben mir wieder gefallen. Aber wie viele von Gottes Geschöpfen müssen mir noch begegnen, bis ich mich endlich wieder aufs Ohr legen darf? Ich kann ehrlicherweise nicht behaupten, dass mich der Ausflug nach Südafrika begeistert hätte. Erst hinterher fand ich die Safari lustig. Was mich aber wirklich zornig machte, war die Art, wie die Weißen Bernard und Lisa behandelten. Das hat mir den ganzen Besuch vergällt.

Mick hieß das neue Millennium willkommen, indem er an seiner alten Schule, der Dartford Grammar School, das Mick Jagger Centre einweihte. Vielleicht hätte ich besser auf die Zeichen achten sollen, die darauf hinwiesen, dass Mick sich bürgerliche Fesseln anlegte. Mir waren Gerüchte zu Ohren gekommen - die sich dann allerdings als gegenstandslos erwiesen -, dass ohne meine Erlaubnis an der Dartford Tech ein Keith-Richards-Flügel eröffnet worden sei. Ich sah mich schon vom Hubschrauber aus große Buchstaben auf das Dach malen: RAUSGESCHMISSEN. Nicht lange nach seinem Festauftritt rief Mick mich an: Das muss ich dir unbedingt erzählen, Tony Blair besteht darauf, dass ich mich zum Ritter schlagen lasse. Meine Antwort: Du kannst alles ablehnen, was du willst, Kumpel. Dabei beließ ich es. Doch Mick wollte auf keinen Fall ablehnen. Und damit hatte er seine Glaubwürdigkeit eingebüßt. Ich rief Charlie an. Was soll dieser ganze Ritterschiss? Das wollte er doch schon immer, das weißt du doch, sagte Charlie. Ich sagte: Nein, das hab ich nicht gewusst. Ist mir nie aufgefallen.

Hatte ich Mick so falsch eingeschätzt? Der Mick, mit dem ich aufgewachsen war, der hätte jedem gesagt, dass er sich seine kleinen Ehrungen in den Arsch schieben kann. Vielen Dank, wirklich nicht. Diese sogenannte Ehrung war in Wahrheit eine Erniedrigung. Ehrungen hatten wir schon genug erfahren. Die Öffentlichkeit hat uns geehrt. Du akzeptierst die Ehrung durch ein System, das dich für nichts in den Knast gesteckt hat? Ich meine, wenn du ihnen das verzeihen kannst ... Micks Klassenbewusstsein war im Laufe der Jahre immer mehr zutage getreten, aber ich hatte nicht geahnt, dass er diesem Scheiß tatsächlich auf den Leim gegangen war. Vielleicht war das wieder so eine LVS-Attacke.

Wegen irgendwelcher Terminschwierigkeiten war es nicht die Königin, sondern ihr Thronfolger Prinz Charles, der ihm auf die Schulter klopfte, was meiner Meinung nach nur heißen konnte, dass er jetzt nicht adlig, sondern nur noch popelig ist. Wenigstens besteht er nicht wie manch anderer frisch zum Ritter Geschlagene darauf, mit Sir Mick angeredet zu werden. Aber hinter seinem Rücken reißen wir unsere Witze. Was mich angeht, einen Lord Richards wird es nie geben, höchstens den Scheißhauskönig Richard IV, wobei das IV *iii-vau* (wie intravenös) ausgesprochen werden muss. Das würde passen: Aah, lass es laufen, lass es laufen. Ich hätte dann meinen eigenen Schalter, um mir das Zeug reinzupumpen.

Trotz dieser Geschichte - oder vielleicht auch wegen der entspannenden Wirkung auf Mick - war das folgende Jahr 2004 für uns das beste seit ewigen Zeiten. Mick war viel lockerer geworden, keine Ahnung, warum. Vielleicht war das einfach der Prozess des Erwachsenwerdens, der Wertschätzung

dessen, was wirklich wichtig ist. Ich glaube, es hatte viel damit zu tun, was mit Charlie geschah. 2004 war ich in Micks Haus in Frankreich, weil wir zusammen Songs für ein neues Album schreiben wollten - das erste seit acht Jahren, aus dem schließlich *A Bigger Bang* wurde. Mick und ich saßen am ersten oder zweiten Tag meines Aufenthalts mit unseren Akustikgitarren zusammen und versuchten uns an ein paar neuen Sachen. Plötzlich sagte Mick, dass Charlie Krebs hätte. Es folgte eine bedeutungsvolle Pause, während der die unausgesprochene Frage in der Luft hing: Und, was machen wir jetzt? Der Schock hätte nicht größer sein können. Mick fragte, ob wir aufhören und abwarten sollten, was mit Charlie passierte. Ich dachte eine Minute nach und sagte: Nein, lass uns weitermachen. Wir haben gerade erst angefangen, neue Songs zu schreiben, da brauchen wir Charlie noch nicht. Außerdem wäre auch Charlie selbst ziemlich sauer, wenn wir jetzt aufhören würden, nur weil er vorübergehend außer Gefecht gesetzt ist. Charlie würde das überhaupt nichts nutzen, und wir haben einfach ein paar neue Songs zu schreiben. Los jetzt, die Bänder schicken wir Charlie, die kann er sich anhören, dann weiß er, wie weit wir sind. Und so haben wir es gemacht.

Micks Château ist sehr schön. Es liegt etwa fünf Kilometer von der Loire entfernt, mit herrlichen Weinbergen oberhalb und Gewölben unterhalb des Hauses, wo der Wein jahrein, jahraus bei gleichbleibender Temperatur gelagert wird. Ein richtiges Kapitän-Haddock-Château, wie bei Hergé. Wir verstanden uns gut und brachten ein paar ordentliche Sachen zustande. Wir waren nicht so launisch wie früher. Wenn die Atmosphäre vom festen Willen zur Zusammenarbeit geprägt ist, dann ist das was vollkommen anderes, als wenn die Einstellung herrscht, okay, mal sehen, wie wir das jetzt hinbiegen. Ich meine, wenn man mit einem Menschen seit über vierzig Jahren zusammenarbeitet, dann läuft nicht immer alles glatt, oder? Man muss auch mal durch die Scheiße gehen, das ist wie eine Ehe.

Mein Rückzugsort außerhalb Jamaikas wurde Parrot Cay, das Papageienriff, das zu den nördlich der Dominikanischen Republik gelegenen Turks- und Caicos-Inseln gehört. Ich hatte nichts gegen Jamaika, aber nach einigen erschreckenden Vorfällen wollte meine Familie dort nicht mehr hin. Der Frieden von Parrot Cay hingegen wird nie gestört - am allerwenigsten durch Papageien. Ich habe nie einen Papagei auf Parrot Cay gesehen, anscheinend hatten nervöse Investoren in der Vergangenheit die Idee, den Namen von Pirate Cay in Parrot Cay zu ändern. Hierhin ziehe ich mich für längere Phasen zurück, hier besuchen mich regelmäßig meine Kinder und Enkel. Ich höre amerikanische Radiostationen, die auf bestimmte Musikgenres spezialisiert sind - Rock aus den Fünfzigern läuft rund um die Uhr, ab und zu steht mir der Sinn nach dem Bluegrass-Sender, der verdammt gut ist, oder nach Hip-Hop, Retro-Rock oder Alternative-Rock. Bei Stadion-Rock schalte ich aus, das erinnert mich zu sehr an unser eigenes Zeug.

Ein Eintrag aus meinem Notizbuch:

Wenn ich etwa einen Monat hier bin, nehme ich einen seltsamen Kreislauf wahr. Eine Woche lang führen Geschwader von Libellen eine Show auf, die der Flugrevue in Farnborough alle Ehre machen würde - dann verschwinden sie plötzlich. Nur wenige Tage später beginnen Schwärme von orangefarbenen Schmetterlingen die Blumen zu bestäuben. Es scheint eine Art Zeitplan zu geben. Ich lebe hier mit mehreren Spezies zusammen. Als da sind: zwei Hunde, eine Katze, Roy (Martin) mit Kyoko, seiner japanischen Freundin (oder andersrum: Kyoko mit Roy, ihrem Diamanten aus dem East End). Dann Ika, die wunderschöne (aber unantastbare) Butlerin. Ein Engel! Aus Bali! Mr. Timothy, ein liebenswürdiger Schwarzer aus dem Ort, der sich um den Garten kümmert und dem ich die Flechtwaren aus Korb und Palmwedeln abkaufe, die seine Frau herstellt. Ach ja, und zahllose Geckos (alle Größen) und wahrscheinlich ein oder zwei Ratten. Toaster, die Katze, arbeitet für ihren Lebensunterhalt. Sie jagt große Falter. Dann sind da noch die beiden durchtriebenen Barkeeper aus Java und Bali. Einheimische Seeleute sorgen für Lokalkolorit. Aber mañana geht's zurück in den Eisschrank. Ich muss mal wieder packen. Wünscht mir Glück.

Das habe ich Anfang Januar 2006 geschrieben, am Ende der Weihnachtsferien während der Bigger-Bang-Tour. Ich packte mein Zeug zusammen und machte mich wieder an die Arbeit: Anfang Februar stand die Halbzeit-Show des Super Bowl auf dem Programm, zwei Wochen später vor mehr als

einer Million Menschen in Rio das größte Rock'n'Roll-Konzert aller Zeiten. Ein hektischer Jahresanfang. Genau ein Jahr zuvor ging ich am Strand spazieren und krabbelte über die Felsen, als mir plötzlich Paul McCartney entgegenkam - ein paar Tage bevor er in jenem Jahr selbst die Super-Bowl-Show spielte. Das war sicher der merkwürdigste Ort, an dem wir uns nach all den Jahren wiedertreffen konnten, aber sicher auch der beste, weil wir hier Zeit zum Reden hatten, vielleicht das erste Mal überhaupt seit jenen frühen Tagen, als sie schon Songs verscheuerten, bevor wir überhaupt welche schrieben. Er tauchte einfach so auf. Er sagte, er hätte von meinem Nachbarn Bruce Willis erfahren, dass ich hier wohne. »Ich dachte, ich schau einfach mal vorbei. Entschuldige, dass ich nicht vorher angerufen habe, ich hoffe, das ist okay so.« Da ich nie ans Telefon gehe, war das sowieso die einzige Möglichkeit, mich zu treffen. Ich spürte, dass Paul eine Auszeit brauchte. Erst im Nachhinein fiel mir auf, dass schon damals irgendwas nicht stimmte. Seine Trennung von Heather Mills, die mit ihm auf den Turks und Caicos war, stand kurz bevor.

Paul kam jeden Tag vorbei, sobald seine Tochter im Bett lag. Ich hatte Paul nie so gut gekannt. John kannte ich ziemlich gut, auch George und Ringo, aber Paul und ich hatten nie viel miteinander zu tun gehabt. Wir freuten uns wirklich über diese Begegnung und fanden sofort einen Draht zueinander, redeten über die Vergangenheit und über das Songschreiben. Wir unterhielten uns über Dinge wie den Unterschied zwischen den Beatles und den Stones. Die Beatles seien eine Gesangstruppe gewesen, weil jeder von ihnen der Leadsänger sein konnte, während wir mehr eine Musikerband gewesen seien, weil wir nur einen Frontmann hatten. Weil John Linkshänder gewesen sei, erzählte mir Paul, hätten er und John wie vor einem Spiegel Gitarre spielen und sich dabei auf die Finger schauen können. Also fingen wir an, ebenfalls auf diese Weise zu spielen. Wir haben sogar angefangen, einen Song zusammen zu schreiben, eine McCartney/Richards-Nummer, deren Text noch viele Wochen an meiner Wand hing. Ich wollte ihn überreden, beim Super Bowl »Please Please Me« zu spielen, aber er meinte, das hätte er den Veranstaltern schon vor Wochen mitteilen müssen. Wir sangen zusammen Roy Orbisons Version von »Please Please Me«, weil mir eingefallen war, wie saukomisch Pauls Parodie auf Roy gewesen war. Wir blödelten über aufblasbare Hundehütten, die so aussehen müssten wie ihre Bewohner - zum Beispiel gefleckte für Dalmatiner. Das führte zu einem Spezialprojekt, das wir in Angriff nehmen wollten: sonnengetrocknete Promi-Scheißhaufen, aufbereitet mit Regenwasser. Promis müssten ihre Kacke spenden, die würde dann mit Schellack überzogen und von einem bedeutenden Künstler verziert. Elton John würde sicher mitmachen, er ist ein großartiger Bursche. George Michael, der wäre auch dabei. Ob Madonna sich trauen würde? Es waren herrliche Tage, wir hatten jede Menge Spaß zusammen.

Ein Jahr später, zwei Wochen nach dem Super-Bowl-Gig, flogen wir an die Copacabana zu dem von der brasilianischen Regierung finanzierten Gratiskonzert. Extra für uns wurde eine Brücke gebaut, über die wir von unserem Hotel über die Copacabana Road zur Bühne am Strand gehen konnten. Als ich mir später das Video des Konzerts anschaute, fiel mir auf, wie konzentriert ich war. Mein Gesichtsausdruck war wirklich grimmig. Was auf jeden Fall passen musste, war der Sound. Alles andere war mir egal. Wie ein Kindermädchen wuselte ich herum und sorgte dafür, dass alles perfekt ablaufen würde. Verständlicherweise, schließlich spielten wir vor einer Million Menschen, von denen sich die Hälfte in der Nachbarbucht befand. Ich fragte mich, ob der Sound überhaupt so weit tragen oder irgendwo auf halbem Weg absaufen würde. Wir konnten von der Bühne nur etwa ein Viertel der Zuschauer sehen. Auf drei Kilometern Länge waren Leinwände aufgebaut. Das Konzert, abgesehen von zwei Shows in Japan, hätte durchaus das triumphale Ende einer langen Musikerlaufbahn bedeuten können. Weil ich nämlich kurz danach von meinem Baum fiel.

Wir waren zu viert - Patti und ich, Ronnie und Josephine - nach Fidschi geflogen und wohnten auf einer Privatinsel. Wir picknickten am Strand. Ronnie und ich gingen schwimmen, während Josephine und Patti sich ums Essen kümmerten. Nach dem Schwimmen warf Ronnie sich in die einzige Hängematte - er war schneller als ich. Also sah ich mich um - und entdeckte diesen Baum. Von wegen Palme. Der Baum war klein und knorrig, im Grunde nicht mehr als ein waagerechter Ast.

Der Ast war blank, von Rinde kaum noch was zu erkennen. Offensichtlich hatten darauf schon etliche Leute gesessen. Er hing schätzungsweise zwei Meter über dem Boden. Also kletterte ich drauf, ließ mich

von der Sonne trocknen und wartete aufs Essen. Irgendwann hieß es dann: »Essen ist fertig.« Vor mir baumelte ein anderer Ast, ich dachte mir: Schnapp dir den Ast und schwing dich sanft auf den Boden runter. Aber ich hatte nicht berücksichtigt, dass meine Hände noch nass und voller Sand waren, und als ich den Ast packen wollte, rutschte ich ab und prallte mit den Fersen hart auf dem Boden auf. Ich fiel nach hinten und schlug mit dem Kopf gegen den Baumstamm. Das war's. Es kümmerte mich nicht weiter. »Alles in Ordnung, Darling?« - »Klar.« - »Pass das nächste Mal besser auf.«

Zwei Tage später fuhren wir mit dem Boot raus. Ich fühlte mich immer noch gut. Die See war spiegelglatt, bis wir ein Stückchen weiter draußen plötzlich diese riesigen Pazifikwellen Richtung Land rollen sahen. Josephine saß im Bug und sagte: »Hey, schau dir die an!« Ich stand auf und ging nach vorn, als das Boot etwas angehoben wurde und ich nach hinten kippte und auf die Sitzbank plumpste, mehr nicht. Doch dabei muss was passiert sein. Ich bekam plötzlich höllische Kopfschmerzen. Ich sagte: »Lasst uns zurückfahren«, machte mir aber immer noch keine großen Gedanken. Aber die Kopfschmerzen wurden schlimmer. Ich habe sonst nie Kopfschmerzen, und wenn, dann nehme ich ein Aspirin, und die Sache ist erledigt. Kopfschmerz ist ein Fremdwort für mich. Mir tun immer die Leute leid, die von Migräne geplagt werden, wie Charlie. Ich kann mir gar nicht vorstellen, wie das ist, aber diese Schmerzen kamen dem wahrscheinlich ziemlich nahe.

Wie ich später erfuhr, konnte ich von Glück sagen, dass mich dieser zweite Schlag erwischt hatte. Weil nämlich der erste meinen Schädel angeknackst hatte, und es noch Monate hätte dauern können, bevor der Riss bemerkt worden wäre, oder bevor er mich umgebracht hätte. Die Wunde hätte in meinem Schädel weitergeblutet. Durch den zweiten Aufprall jedoch wurde der Riss entdeckt. Am Abend nahm ich zwei Aspirin gegen die Kopfschmerzen, was genau das Falsche war, weil Aspirin das Blut verdünnt - so was lernt man, wenn man versucht, sich umzubringen. Anscheinend erlitt ich im Schlaf zwei Schlaganfälle. Ich kann mich nicht mehr daran erinnern. Ich dachte, ich hätte einen Hustenanfall, als ich aufwachte und Patti fragte: »Alles in Ordnung, Liebbling?« - »Ja, alles bestens.« Und dann hatte ich den zweiten und sah, wie Patti im Zimmer herumlief. »O mein Gott.« Sie telefonierte. Sie war zwar beunruhigt, hatte sich aber unter Kontrolle: Sie handelte logisch. Glücklicherweise war dem Besitzer der Insel vor ein paar Monaten das Gleiche passiert. Er erkannte die Symptome, und bevor ich wusste, wie mir geschah, wurde ich schon nach Fidschi geflogen, zur Hauptinsel. Auf Fidschi wurde ich untersucht, mit dem Ergebnis, dass sie mich gleich weiter nach Neuseeland schickten. Der Flug von Fidschi nach Auckland war der schlimmste meines Lebens. Sie schnallten mich in einer Art Zwangsjacke auf einer Liege fest und schoben mich ins Flugzeug. Während des gesamten vierstündigen Fluges konnte ich mich nicht bewegen. Scheiß auf den Kopf, ich kann mich nicht bewegen. »Könnt ihr mir nicht irgendwas geben?« - »Vor dem Start hätten wir Ihnen was geben können.« - »Und warum habt ihr das nicht getan?« Ich fluchte wie ein Bierkutscher. »Gebt mir irgendwas gegen die Schmerzen ... bitte!« - »In der Luft geht das nicht.« Vier Stunden lang immer das gleiche Gesülze. Schließlich war ich im Krankenhaus von Auckland, wo mich ein Neurochirurg namens Andrew Law erwartete. Glücklicherweise ein Fan von mir! Andrew erzählte mir später, dass er als Jugendlicher ein Bild von mir über seinem Bett gehabt hatte. Jetzt übernahm er das Kommando. An die erste Nacht habe ich keine Erinnerung mehr. Sie gaben mir Morphium. Als ich wieder aufwachte, fühlte ich mich gut.

Sie behielten mich etwa zehn Tage dort. Ein sehr angenehmes Krankenhaus, sehr nette Schwestern. Ich hatte eine bezaubernde Nachtschwester aus Sambia, sie war fabelhaft. Eine Woche lang unterzog mich Dr. Law täglich neuen Tests. »Und«, sagte ich, »was passiert jetzt?« Er meinte, mein Zustand sei stabil. »Sie können jetzt zu Ihrem Arzt nach New York oder London fliegen.« Er war einfach davon ausgegangen, dass ich für die weitere Behandlung den Besten der Welt haben wollte. »Ich will nicht fliegen, Andrew!« Inzwischen hatte ich ihn ganz gut kennengelernt. »Ich fliege nicht.« - »Gut, aber Sie müssen operiert werden.« - »Ich sag Ihnen was: Sie operieren mich, und zwar sofort.« Er sagte: »Sind Sie sicher?« Und ich: »Absolut.« Noch im selben Augenblick wollte ich das wieder zurücknehmen. Hatte ich das wirklich gesagt? Ich forderte jemanden auf, mir den Kopf aufzuschneiden! Aber ja. Ich wusste, dass es getan werden musste. Und ich wusste, er war einer der besten, wir hatten Erkundigungen eingezogen. Ich wollte keinen, den ich nicht kannte.

Also rückte Dr. Law ein paar Stunden später mit seinem schottischen Anästhesisten Nigel an. Und ich

hielt es für clever, Nigel zu sagen, dass es nicht leicht sein würde, mich auszuknocken. Keiner hatte das bis jetzt geschafft. Er sagte: »Abwarten.« Zehn Sekunden später war ich weg. Zweieinhalb Stunden später wachte ich wieder auf und fühlte mich fantastisch. Ich sagte: »Was ist jetzt, wann geht's los?« Und Law sagte: »Wir sind schon fertig, Kumpel.« Er hatte die Schädeldecke geöffnet, die Blutgerinnsel abgesaugt und dann das Knochenstück wie eine kleine Kappe wieder draufgesetzt und mit sechs Titanstiften befestigt. Als ich aus der Narkose aufwachte, fühlte ich mich wohl, abgesehen von den Schläuchen, die sie mir an den Körper geklemmt hatten. Einer kam aus meinem Schwanz raus, einer kam hier raus, der andere da. »Was soll der ganze Scheiß? Wofür ist der da?« - »Morphium« sagte Law. »Also gut, den können wir dranlassen.« Ich wollte mich ja nicht beschweren. Tatsächlich habe ich seitdem nie mehr Kopfschmerzen gehabt. Andrew Law hat Spitzenarbeit abgeliefert.

Ich blieb noch eine Woche im Krankenhaus. Und sie bewilligten mir eine Extraportion Morphinum. Sie waren wirklich nett, sehr cool. Ich stellte fest, dass sie eigentlich nur wollten, dass ich mich wohlfühlte. Ich bat sie nur selten um Morphinum, aber wenn, dann hieß es: Okay, kein Problem. Der Typ im Bett neben mir hatte eine ähnliche Verletzung. Er hatte ohne Helm einen Motorradunfall gebaut. Er stöhnte ununterbrochen. Die Schwestern saßen stundenlang an seinem Bett und versuchten ihn zu beruhigen. Sie hatten sehr sanfte Stimmen. Ich war inzwischen wieder ziemlich auf dem Damm und sagte nur: »Ich kenn das Gefühl, Kumpel.«

Dann verbrachte ich noch einen Monat in einer winzigen viktorianischen Pension in Auckland. Meine ganze Familie besuchte mich dort, ich danke euch allen. Genesungswünsche von Jerry Lee Lewis und Willie Nelson trudelten ein. Jerry Lee schickte mir eine signierte Single von »Great Balls of Fire«. Erstpressung. Kommt zu Hause an die Wand. Bill Clinton schickte mir eine Nachricht: »Werd schnell wieder gesund, mein lieber Freund.« Die erste Zeile von Tony Blairs Brief lautete: »Lieber Keith, du bist immer einer meiner Helden gewesen ...« Die Geschicke Englands liegen in der Hand eines Mannes, der mich zum Helden hat? Das ist beängstigend. Sogar der Bürgermeister von Toronto schrieb mir einen Brief. Das alles war eine interessante Vorschau darauf, wie meine Nachrufe sich lesen werden. Jay Leno sagte, warum können wir keine Flugzeuge bauen, die das aushalten, was Keith aushält? Und Robin Williams meinte: »Man kann ihn kitzeln, aber nicht killen.« Ich bekam ein paar gute Sprüche zu lesen von wegen Kopfnüssen, die man sich selbst verpasst, zusätzlich zu all den anderen Kopfnüssen.

Die Fantastereien der Presse waren erstaunlich. Weil es Fidschi war, musste ich von einer Palme gefallen sein, klar, und ich musste in zehn Metern Höhe herumgeturnt sein, weil ich mir eine Kokosnuss besorgen wollte. Und dann bauten sie in die Geschichte auch noch Jet-Skis ein, die ich zutiefst verabscheue, weil sie laut und dämlich sind und die Korallenriffe zerstören.

So erinnert sich Dr. Law an die Geschichte:

Dr. Andrew Law: Am Donnerstag, 30. April, erhielt ich um drei Uhr morgens einen Anruf aus Fidschi, wo ich in einem Privatkrankenhaus arbeite. Sie sagten, sie hätten da jemanden mit einer intrakraniellen Hämorrhagie, das ist eine Blutung im Schädelinneren, und dass es sich um eine ziemlich prominente Person handele, um Keith Richards von den Rolling Stones, ob ich ein Problem damit hätte? Während meiner Unizeit hatte ich ein Poster von ihm an der Wand hängen. Ich war immer ein Fan von den Rolling Stones und von Keith Richards gewesen.

Man erzählte mir, wie er vom Baum gefallen und später in dem Boot gestürzt war. Sonst wusste ich nur, dass er bei Bewusstsein war und die Computertomografie ein zerebrales Hämatom zeigte. Sprich, das Gehirn drückte von einer Seite über die Mittellinie auf die andere Hirnhälfte. Mir war also klar, dass er eine neurochirurgische Behandlung brauchte, aber ich wusste noch nicht, ob eine Operation erforderlich sein würde.

In der ersten Nacht riefen mich jede Menge Neurochirurgen aus der ganzen Welt an, aus New York und aus L. A., Leute, die alle ein Stück vom Kuchen abhaben wollten. »Oh, wollte mich nur mal erkundigen. Ich hab mit dem und dem gesprochen, und Sie sollten auf keinen Fall vergessen, dies und das und jenes zu tun.« Am nächsten Morgen sagte ich: »Keith, seien Sie mir nicht böse, aber ich komme damit nicht klar. Mitten in der Nacht rufen mich Leute an, die mir erklären wollen, wie ich einen Job zu erledigen habe, den ich jeden Tag erledige.« Und er sagte: »Sie reden zuerst mit mir, und allen anderen sagen Sie, sie sollen sich verpissen.« Das genau waren seine Worte. Danach habe ich keinen Druck mehr

verspürt. Von da an war alles ganz einfach, weil wir jetzt alle Entscheidungen gemeinsam treffen konnten, und genau das haben wir auch getan. Jeden Tag besprachen wir die Lage. Ich informierte ihn genau darüber, bei welchen Anzeichen wir operieren müssten.

Bei manchen Patienten mit akuter Subduralblutung lösen sich die Blutgerinnsel nach etwa zehn Tagen auf und man kann sie durch kleine Löcher im Schädel anstatt durch eine große Öffnung entfernen. Da er sich wohlfühlte, versuchten wir genau das. Wir strebten eine konservative Behandlung oder die einfachste Operation an. Aber das Computerbild zeigte ein ziemlich großes Blutgerinnsel und eine Verschiebung der Mittellinie seines Gehirns.

Ich unternahm nichts, ich wartete einfach ab. Am Samstagabend, er war jetzt seit einer Woche bei uns, gingen wir zusammen zum Abendessen. Er sah nicht gut aus. Am nächsten Morgen rief er mich an und meinte, er habe Kopfschmerzen. Also setzte ich für Montag eine Computertomografie an. Am Montagmorgen waren die Kopfschmerzen wesentlich schlimmer geworden, er sprach undeutlich und fühlte sich schwächer. Das Computerbild zeigte, dass das Blutgerinnsel größer geworden war, und es war deutlich eine stärkere Verschiebung der Mittellinie zu erkennen. Die Entscheidung war also leicht, ohne die Entfernung des Blutgerinnsels hätte er nicht überlebt. Als er auf den OP-Tisch kam, ging es ihm wirklich schlecht. Ich glaube, es war so sieben, acht Uhr abends, als wir ihn am 8. Mai operierten. Das Blutgerinnsel war ziemlich groß, mindestens anderthalb Zentimeter im Durchmesser, vielleicht zwei. Wie zähflüssiges Gelee. Wir entfernten es. Eine Arterie blutete. Ich reinigte die Arterie und verschloss sie wieder. Gleich darauf wachte er auf und sagte: »Gott sei Dank, schon besser!« Der Druck hatte schnell nachgelassen, und er fühlte sich nach dem Eingriff sofort wesentlich besser, noch auf dem OP-Tisch.

In Mailand, bei seinem ersten Konzert nach der Operation, war er nervös. Ich auch. Die Sprache machte mir die größten Sorgen, sowohl das Sprachverständnis wie die Sprachfähigkeit. Manche Leute sagen, der rechte Bereich des Schläfenlappens ist der entscheidende für die musikalischen Fähigkeiten, aber das Sprachzentrum sitzt in der dominanten Hirnhälfte. Bei einem Rechtshänder ist das die linke Seite. Wir waren alle besorgt. Es war möglich, dass ihm das Gedächtnis versagte, oder dass er auf der Bühne einen Anfall bekam. Wir waren an jenem Abend alle sehr angespannt. Keith ließ sich nichts anmerken, aber als er hinterher von der Bühne kam, war er euphorisch. Er hatte bewiesen, dass er es noch konnte.

Sie meinten, dass ich sechs Monate nicht arbeiten könnte. Ich sagte: »Sechs Wochen.« Nach sechs Wochen stand ich wieder auf der Bühne. Es war genau das, was ich brauchte. Ich war startklar. Entweder wirst du zum Hypochonder und hörst auf andere Leute, oder du triffst deine eigene Entscheidung. Wenn ich das Gefühl gehabt hätte, dass ich es nicht schaffe, hätte ich das als Erster zugegeben. Sie fragen: »Woher wollen Sie das wissen? Sie sind kein Arzt.« - »Ich weiß, dass ich fit bin.«

Als Charlie wie durch ein Wunder nur ein paar Monate nach seiner Krebstherapie wieder zu uns stieß, adretter aussah als je zuvor, sich hinter sein Schlagzeug klemmte und sagte: »Also Jungs, so geht das«, stieß jeder im Raum einen gewaltigen Stoßseufzer der Erleichterung aus. Auch bei mir hatten sie alle den Atem angehalten, bis ich in Mailand das erste Mal wieder auf die Bühne ging. Ich weiß das, weil sie alle meine Freunde sind. Sie denken: Möglich, dass er wieder auf dem Damm ist, aber kann er es noch? Zuschauer schwenkten aufblasbare Gummipalmen. Was für ein wundervolles Publikum. Ein bisschen Gefixe und ein Insiderwitz. Ich falle vom Baum, und sie bringen mir einen mit.

Ich musste ein Medikament namens Dilantin einnehmen, das das Blut verdickt. Deshalb habe ich seitdem die Finger von Koks gelassen, weil es das Blut verdünnt, und habe auch kein Aspirin mehr genommen. Das hatte mir Andrew schon in Neuseeland gesagt. Was auch passiert, kein Koks mehr - und ich sagte: »Okay.« Ich habe mir in meinem Leben so viel Koks reingezogen, dass ich es kein bisschen vermisste. Ich glaube, der Stoff hat mich abgeschrieben.

Im Juli war ich wieder auf Tour. Und im September gab ich mein Leinwanddebüt in einer Cameorolle als Captain Teague - Johnny Depps Vater - in *Fluch der Karibik 3*. Dazu war es gekommen, nachdem Johnny mich gefragt hatte, ob er mich als Vorbild für seine Rolle im ersten Teil benutzen dürfe. Ich brachte ihm lediglich bei, wie man als Betrunkener um eine Hausecke geht: »Dein Rücken darf niemals den Kontakt zur Wand verlieren.« Alles andere stammt von ihm. Mit Johnny hatte ich nie das Gefühl, als müsste ich schauspielern. Wir vertrauten uns, wir schauten uns einfach in die Augen. In meiner ersten

Szene halten zwei Typen an diesem riesigen Tisch eine Besprechung ab, einer sagt was, und dann komme ich durch die Tür und erschieße diesen Dreckskerl. Das ist meine Zeile: »Der Codex ist das Gesetz.« Sie nahmen mich freundlich auf. Ich habe mich köstlich amüsiert. Ich bekam den Spitznamen »Two-Takes-Richards.« Später im gleichen Jahr drehte Martin Scorsese den Dokumentarfilm *Shine A Light* rund um zwei Stones-Auftritte im Beacon Theatre in New York. Und wir waren gut in Form.

Ich kann mich auf meinen Lorbeeren ausruhen. Ich habe in meiner Zeit genug Scheiße aufgewirbelt, ich werde jetzt damit leben und mir anschauen, wie die anderen damit klarkommen. Aber dieses Wort: »Ruhestand«. Ich kann mich erst zur Ruhe setzen, wenn ich den Löffel abgebe. Immer diese Nörgelei, dass wir alte Männer sind. Tatsache ist doch, und das habe ich immer gesagt: Wenn wir schwarz wären und Count Basie oder Duke Ellington hießen, würde uns jeder anfeuern, yeah, yeah, yeah. Für weiße Rock'n'Roller in unserem Alter ist so was anscheinend nicht vorgesehen. Aber ich bin nicht nur auf der Welt, um Platten und Geld zu machen. Ich habe was zu sagen, und ich will andere Menschen berühren, manchmal mit einem Schrei der Verzweiflung: »Kennt ihr das Gefühl?«

2007 schaffte es eine langwierige Krankheit, Doris langsam in die Knie zu zwingen. Bert war 2002 gestorben, aber die Erinnerung an ihn wurde wenige Wochen vor Doris' Tod noch einmal lebendig. Ein Journalist schrieb in einer großen Geschichte, ich hätte behauptet, dass ich zusammen mit einer Linie Koks die Asche meines Vaters geschnupft hätte. Es gab Schlagzeilen und Leitartikel, Kommentare über Kannibalismus, und die Jungs aus der Fleet Street wärmten sogar etwas von der alten Empörung über die Stones auf. John Humphrys stellte zur besten Sendezeit im Radio die Frage: »Glauben Sie, dass Keith Richards diesmal zu weit gegangen ist?« Was sollte das heißen, *diesmal*? Es erschienen auch Artikel, in denen behauptet wurde, seine Vorfahren als Nahrung zu sich zu nehmen sei das Normalste von der Welt, das reiche zurück bis tief in unsere Vergangenheit. Die Meinungen waren also geteilt. Alter Profi, der ich bin, sagte ich, meine Aussage sei aus dem Zusammenhang gerissen worden. Kein Dementi, kein Geständnis. »Die Wahrheit ist ...« - nachzulesen in meinem Memo, das ich für Jane Rose verfasste, als die Sache aus dem Ruder zu laufen drohte - »... dass sich die Asche meines Vaters sechs Jahre lang in einem schwarzen Kasten befand, weil ich mich nicht dazu durchringen konnte, sie in alle Winde zu zerstreuen. Schließlich pflanzte ich eine stolze englische Eiche, um die Asche rund um den Stamm zu verteilen. Als ich den Deckel des Kastens abnahm, wirbelte ein Hauch seiner Asche auf den Tisch. Ich konnte ihn nicht einfach so wegwischen, also fuhr ich mit dem Finger drüber und schnupfte das bisschen. Asche zu Asche, Vater zu Sohn. Er züchtet jetzt Eichen. Er wäre stolz auf mich gewesen.«

Als Doris im Sterben lag, taufte der Gemeinderat von Dartford ein paar Straßen in einer neuen Siedlung, nicht weit entfernt von unserem alten Zuhause in der Spielman Road, auf die Namen Sympathy Street, Dandelion Row und Ruby Tuesday Drive. All das noch zu unseren Lebzeiten. Nur ein paar Jahre, nachdem sie uns gegen die Wand gestoßen und gefilzt hatten, benannten sie Straßen nach uns. Vielleicht hat der Rat nach dem Vorfall mit Dads Asche seine Meinung ja wieder geändert. Nachgeschaut habe ich nicht. Meine Mum riskierte gegenüber den Ärzten und Schwestern im Krankenhaus eine kesse Lippe, aber sie wurde immer schwächer. Wir wissen, was passiert, sagte Angela, das Mädchen verlässt uns, wir alle wissen das, es ist nur noch eine Frage von Tagen. Also meinte Angela: Nimm deine Gitarre mit, spiel ihr was vor. Man ist ein bisschen ratlos, wenn die eigene Mutter stirbt. In unserer letzten gemeinsamen Nacht holte ich meine Gitarre raus und setzte mich ans Fußende ihres Bettes. Ich fragte: »Wie geht's dir, Mum?« Und sie sagte: »Das Morphium ist nicht schlecht.« Sie fragte mich, in welchem Hotel ich abgestiegen sei. Ich sagte, im Claridge's. »Da geht es aber aufwärts mit uns in der Welt, was?« Es war ein ständiges Auf- und wieder Abtauchen unter dem Einfluss des Morphiums. Ich spielte ein paar Licks von »Malagueña« und ein paar von den anderen Sachen, die sie kannte. Sie schlief ein, und am nächsten Morgen schaute wie immer meine Assistentin Sherry nach ihr, die sich voller Liebe und Hingabe um meine Mutter kümmerte. »Haben Sie mitbekommen, dass Keith letzte Nacht für Sie gespielt hat?« Und Doris sagte: »Klar, die Gitarre war ein bisschen verstimmt.« Typisch Mum. Aber ich musste mich ihrem Urteil beugen. Sie traf jeden Ton mit unfehlbarer Sicherheit und hatte ein wunderbares Gespür für Musik. Das hatte sie von ihren Eltern geerbt, von Emma und Gus, der mir »Malagueña« beigebracht hatte. Doris war meine erste Kritikerin. Ich erinnere mich, wie sie einmal von der Arbeit nach Hause kam und ich

oben an der Treppe stand und »Malagueña« spielte. Sie ging in die Küche, ich hörte Töpfe und Pfannen klappern. Und sie fing an mitzusummen. Plötzlich stand sie unten an der Treppe. »Bist du das? Ich dachte, das wäre das Radio.« Zwei Takte »Malagueña«, und schon hast du's geschafft.

DANKSAGUNG

Mein Dank geht an die Folgenden, die mir bei *LIFE* geholfen haben, damals und heute:

Jerry Ivan Allison
Shirley Arnold
Gregorio Azar
Neville Beckford
Heather Beckwith
Georgia Bergman
Chris Blackwell
Stanley Booth
Tony Calder
Jim Callaghan
Lloyd Cameron
Gretchen Parsons Carpenter
Bill Carter
Seymour Cassel
Blondie Chaplin
Barbara Charone
Bill Chenail
Marshall Chess
Alan Clayton
David Courts
Steve Crotty
Fran Curtis
David Dalton
Sherry Daly
Pierre de Beauport
Stash Klossowski de Rola
Johnny Depp
Jim Dickinson
Deborah Dixon
Bernard Doherty
Charley Drayton
Sly Dunbar
Alan Dunn
Loni Efron
Jackie Ellis
Jane Emanuel
Ahmet Ertegun
Marianne Faithfull
Lisa Fischer
Patricia Ford
Bernard Fowler
Rob Fraboni
Christopher Gibbs
Kelley Glasgow
Robert Greenfield
Patti Hansen
Hugh Hart
Richard Heller

Barney Hoskyns
Sandra Hull
Eric Idle
Dominic Jennings
Brian Jobson
Andy Johns
Darryl Jones
Steve Jordan
Eve Simone Kakassy
James Karnbach
Vanessa Kehren
Linda Keith
Nick Kent
Bobby Keys
Chris Kimsey
Tony King
Hannah Lack
Andrew Law
Chuck Leavell
Fran Lebowitz
Richard Leher
Annie Leibovitz
Kay Levinson
Michael Lindsay-Hogg
Elsie Lindsey
Prince Rupert Loewenstein
Michael Lydon
Roy Martin
Paul McCartney
Earl McGrath
Mary Beth Medley
Lorne Michaels
Barry Mindel
Haleema Mohamed
Kari Ann Moller
Kate Moss
Marjorie Mould
Laila Nabulsi
David Navarrete
Willie Nelson
Ivan Neville
Philip Norman
Uschi Obermaier
Andrew Oldham
Anita Pallenberg
Peter Parcher
Beatrice Clarke Payton
James Phelge
Michael Pietsch
Alexandra Richards
Angela Richards

Bill Richards
Doris Richards
Marlon Richards
Theodora Richards
Lisa Robinson
Alan Rogan
Jane Rose
Peter Rudge
Tony Russell
Daniel Salemi
Kevin Schroeder
Gary Schultz
Martin Scorsese
Simon Sessler
Robbie Shakespeare
June Shelley
Ernest Smatt
Don Smith
Joyce Smyth
Ronnie Spector
Maurice Spira
Trevor Stephens
Dick Taylor
Winston Thomas
Nick Tosches
Betsy Uhrig
Ed Victor
Waddy Wachtel
Tom Waits
Joe Walsh
Don Was
Nigel Waymouth
Dennis Wells
Lil Wergilis
Locksley Whitlock
Vicki Wickham
Warrin Williamson
Peter Wolf
Stephen Yarde
Bill Zysblat

COPYRIGHTS

Der Autor dankt den Rechthegebern für die folgenden Abdruckgenehmigungen:

- »I Can't Get No) Satisfaction.« Written by Mick Jagger & Keith Richards.
© 1965 Renewed, ABKCO Music, Inc. www.abkco.com. Used with permission. All rights reserved.
- »Get off of My Cloud.« Written by Mick Jagger & Keith Richards.
© 1965 Renewed, ABKCO Music, Inc. www.abkco.com. Used with permission. All rights reserved.
- »Gimme Shelter.« Written by Mick Jagger & Keith Richards.
© 1970 Renewed, ABKCO Music, Inc. www.abkco.com. Used with permission. All rights reserved.
- »Yesterday's Papers.« Written by Mick Jagger & Keith Richards.
© 1967 Renewed, ABKCO Music, Inc. www.abkco.com. Used with permission. All rights reserved.
- »Salt of the Earth.« Written by Mick Jagger & Keith Richards. © 1969 Renewed, ABKCO Music, Inc. www.abkco.com. Used with permission. All rights reserved.
- »As Tears Go By.« Written by Mick Jagger, Keith Richards & Andrew Oldham.
© 1964 ABKCO Music, Inc. Renewed U.S. © 1992 and all publication rights for U.S.A. and Canada - ABKCO Music Inc. / Tro-Essex Music Inc. Used by permission. International © secured.
- »Can't Be Seen.« Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Promopub B.V.
- »Torn and Frayed.« Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Colgems-EMI Music Inc.
- »Casino Boogie.« Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Colgems-EMI Music Inc.
- »Happy.« Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Colgems-EMI Music Inc.
- »Before They Make Me Run.« Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Colgems-EMI Music Inc.
- »All About You.« Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Colgems-EMI Music Inc.
- »Fight.« Written by Mick Jagger, Keith Richards and Ron Wood. Published by Promopub B.V. and Halfhis Music.
- »Had It with You.« Written by Mick Jagger, Keith Richards and Ron Wood. Published by Promopub B.V. and Halfhis Music.
- »Flip the Switch.« Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Promopub B.V.
- »You Don't Have to Mean It.« Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Promopub B.V.
- »How Can I Stop.« Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Promopub B.V.
- »Thief in the Night.« Written by Mick Jagger, Keith Richards and Pierre de Beauport. Published by Promopub B.V. and Pubpromo Music.

BILDLEGENDE

[Bild 1](#) Mit Doris in Ramsgate (Kent), August 1945

[Bild 2](#) 1959 im Alter von fünfzehn Jahren. Mit meiner ersten Gitarre, die mir Doris gekauft hat.

[Bild 3](#) Die frühen Rolling Stones 1963 im Marquee Club. Oben rechts unser Gründungsmitglied Ian Stewart.

[Bild 4](#) Redlands, mein Anwesen in Sussex, kurz nachdem ich es 1966 erworben hatte.

[Bild 5](#) Brian, Anita und ich - Spannungen in Marrakesch.

[Bild 6](#) Altamont Speedway 1969 - kurz bevor die Hölle losbricht.

[Bild 7](#) Harmonisches Arbeiten mit Gram Parsons in Nellcôte während der Aufnahmen zu *Exile on Main St.*

[Bild 8](#) Die *Starship*, Bobby Shermans altherwürdiges Flugzeug, während der '72er US-»STP«-Tournée.

[Bild 9](#) Unterwegs mit Marlon, 1975.

[Bild 10](#) Eine neue Liebe. Mit Patti Hansen in New York, 1980.

[Bild 11](#) Mit Voodoo, der geretteten Katze, im August 1994 auf Barbados.

[Bild 12](#) In der Amsterdam Arena, 31. Juli 2006.

REGISTER

Aftermath (Album)

Achmed (Marokkaner)

»All About You«

»All Down the Line«

Altamont Speedway

»Angie«

»Anybody Seen My Baby?«

Armstrong, Louis

»Around and Around«

Ashby, Hal

Asien-Tour (1973)

»As Tears Go By«

Attlee, Clement

Avory, Mick

Aykroyd, Dan

Bach, Johann Sebastian

Baden-Powell, Robert

Barber, Chris

Barger, Sonny

BBC

»Beast of Burden«

Beatles

Beaton, Cecil

Beatrice (Tante)

Beckwith, Bob

»Before They Make Me Run«

***Beggars Banquet* (Album)**

Belushi, John

Bender, Bob

Bennett, Estelle

Bensoussan (Arzt)

Berry, Chuck

»Big Enough«

***Bigger Bang, A* (Album)**

Bigger-Bang-Tournee (2006)

Bilk, Acker

Bill, Dr. (Pseudonym)

***Black and Blue* (Album)**

Blackwell, Chris

»Blue Turns to Grey«

Bockhorn, Dieter

Bolton, Bill

Bonis, Bob

Booth, Stanley

Bowie, David

***Bridges to Babylon* (Album)**

Bridges-to-Babylon-Tournee (1997)

Broonzy, Big Bill

Brown, James

Browne, Tara

»Brown Sugar«

Bruce, Lenny

Burroughs, William S. (Bill)

Burton, James

Callaghan, Jim

Cammell, Donald

»Can't Be Seen«

»Can't You Hear Me Knocking«

Capote, Truman

Carmichael, Hoagy

Carter, Bill

Casey, Shaun

»Casino Boogie«

Chagall, Marc

Chaplin, Terence »Blondie«

Chapman, Tony

Chaston, Dave

Chenail, Bill

»Cherry Oh Baby«

Chess, Marshall

Chess Records

Chung, Mikey

Clapton, Eric

Clare, Jake

Clark, Sanford

Clayton, Alan

Cliff, Jimmy

Cochran, Eddie

Cogan, Alma

Cohl, Michael

Collins, Ansell

Collins, Rufus

»Come On«

»Coming Down Again«

»Connection«

Cooder, Ry

Cook, Peter

Cooper, Michael

»Country Honk«

Courts, David

Cramer, Floyd

Crawdaddy Club

»Crazy Mama«

Crickets

Crotty, Steve

Daly, Sherry

Dartford (England)

Dash, Sarah

Davies, Cyril

Davis, Miles

»Dear Doctor«

de Beauport, Pierre

Decca Records

December's Children (Album)

Delaney & Bonnie

Delon, Nathalie

»Demon«

Denber (Arzt)

de Rola, Stanislas Klossowski (Stash)

Dickinson, Jim

Diddley, Bo

Dirty Work (Album)

Dixon, Deborah

Dixon, Willie

Domino, Fats

»Down Home Girl«

Drayton, Charley

Du Cann, Richard

Dunbar, Sly

Dunn, Alan

Dupree, Emma (Großmutter)

Dupree, Felicia

Dupree, Henrietta

Dupree, Joanna (Tante)

Dupree, Theodore Augustus (Gus) (Großvater)

Dylan, Bob

Ealing Jazz Club

Easton, Eric

Elliott, Jack

***Emotional Rescue* (Album)**

Epstein, Brian

Ertegun, Ahmet

Ertegun, Nesuhi

Europa-Tournee (1973)

Europa-Tournee (1976)

Europa-Tournee (1982)

Europa-Tournee (1998)

Everly, Don

Everly Brothers

***Exile on Main St.* (Album)**

»Factory Girl«

Faithfull, Marianne

Farewell-Tournee (1971)

Fataar, Ricky

Fat Jacques (Koch)

Fenson, Rick

»Fight«

Fischer, Lisa

Fisher, Mark

Flamingo Club

»Flip the Switch«

Fluch der Karibik (Film)

Fonda, Jane

»Fool to Cry«

Fordyce (Arkansas)

Forty-Licks-Tournee (2002-2003)

Fowler, Bernard

Fox, James (Schauspieler)

Fox, James (Schriftsteller)

Fraboni, Rob

Frank, Robert

Franklin, Aretha

Fraser, Robert

Fremantle, Maureen

George der Grieche

Gerry & the Pacemakers

»Get Off of My Cloud«

Getty, John Paul

›*Get Yer Ya-Ya's Out*‹ (Album)

Gibbs, Christopher

Gibbs, Dave

»Gimme Shelter«

Gimme Shelter (Film)

Goats Head Soup (Album)

Gober, Bill

Godard, Jean-Luc

Golding, Dave

Goldsboro, Bobby

Goldstein, Roberta

Gomelsky, Giorgio

Gordon, Jimmy

Graham, Bill

Grateful Dead

Green, Al

Green, Jerome

Green, Richard

Greenfield, Robert

Gunnell, Johnny

Gunnell, Rik

Guy, Buddy

Gysin, Brion

Hackford, Taylor

»Had It with You«

Haggard, Merle

Hall, Jerry

Hansen, Al (Big Al)

Hansen, Beatrice

Hansen, Patti (Ehefrau)

»Happy«

Harlé, Catherine

Harris, Emmylou

Harrison, George

Hart, Hugh

Hattrell, Dick

Hawkins, Roger

»Heartbreaker«

Hefner, Hugh

Hells Angels

Helm, Levon

Hendrix, Jimi

»Hey Joe«

»Hey Negrita«

Holly, Buddy

Hollywood Palace (Fernsehsendung)

»Honky Tonk Women«

Hooker, John Lee

Hopkins, Lightnin’

Hopkins, Nicky

»Hot Stuff«

»How Can I Stop«

Howes, Bobby

Howlin’ Wolf

Hull, Sandra

Hunter, Meredith

Idle, Eric

»I Don't Know Why«

»I'm a King Bee«

»I'm a Man«

»It's All Over Now«

»It's Only Rock'n'Roll«

»I Wanna Be Your Man«

Jackson, Al

Jacobs, David

Jacobs, Little Walter

Jagger, Bianca

Jagger, Jade

Jagger, Mick

Jamaika

James, Elmore

James, Etta

James W

***Jazz on a Summer's Day* (Film)**

Jennings, Waylon

»Jigsaw Puzzle«

Johannes Paul II (Papst)

Johns, Andy

Johns, Glyn

Johnson, Jimmy

Johnson, Johnnie

Johnson, Robert

Jones, Brian

Jones, Darryl

Jones, George

Jones, Wizz

Jordan, Dave

Jordan, Steve

***Juke Box Jury* (Fernsehsendung)**

»Jumpin' Jack Flash«

***Jumpin' Jack Flash* (Film)**

Kay (Cousine)

Keith, Linda

Kesey, Ken

Keylock, Tom

Keys, Bobby

Kimsey, Chris

King, Albert

King, B. B.

King, Tony

Klein, Allen

Klein, Brad

Knight, Brian

Korner, Alexis

Kowalski, Bob

Kramer, Nicky

LaBelle, Patti

»Last Time, The«

Law, Andrew

Leavell, Chuck

Leibovitz, Annie

Lennon, John

***Let It Bleed* (Album)**

»Let Me Down Slow«

»Let's Spend the Night Together«

***Let's Spend the Night Together* (Film)**

Lewis, Edward

Lewis, Furry

Lewis, Jerry Lee

»Lies«

Lil (Tante)

Little, Carlo

»Little Red Rooster«

Little Richard

Litvinoff, David

»Live with Me«

Loewenstein, Rupert

»Love Affair«

»Love in Vain«

Love You Live (Album)

MacColl, Ewan

»Make No Mistake«

Mandel, Harvey

Manor House

Marje (Tante)

Marley, Bob

Marquee

Martin, Dean

Martin, Roy »Skipper«

Mayall, John

McCartney, Paul

McDowell, Fred

McGhee, Brownie

McLagan, Ian

McTell, Blind Willie

Medley, Mary Beth

Meehan, Tony

»Melody«

»Memory Motel«

Memphis (Tennessee)

Mezzrow, Mezz

Michaels, Lorne

Michard-Pellissier, Jean

»Midnight Rambler«

»Mighty Mobile« Aufnahmestudio

Miller, Jimmy

»Miss You«

Mitchell, John

Mitchell, Willie

»Mixed Emotions«

Modeliste, Joseph »Zigaboo«

Mohamed, Haleema

Moller, Kari Ann

Monk, Thelonious

»Moonlight Mile«

Moore, Scotty

Moss, Kate

Motown

Mountjoy, Mrs. (Lehrerin)

Mozart, Wolfgang

Muscle Shoals Sound Studios

Myers, David

Myers, Louis

Nanker Phelge Music

Nelson, Willie

New Barbarians

Nitzsche

Nix, Don

Nobs, Claude

»No Expectations«

No-Security-Tournee (1999)

»Not Fade Away«

Obermaier, Uschi

Oldham, Andrew Loog

Oldham, Sheila Klein

Olympic Studios

»One Hit (to the Body)«

Ono, Yoko

Orbison, Roy

Ormsby-Gore, Jane

Ormsby-Gore, Julian

»Out of Time«

Owens, Buck

»Paint It Black«

Pallenberg, Anita

Palmer, Mark

»Parachute Woman«

Parker, Charlie

Parker, Maceo

Parker, Tom

Parsons, Gram

Parsons, Gretchen

Pathé Marconi Studios

Patrick (Chauffeur)

Patterson, Meg

Patti (Tante)

Peake, Donald

Pendleton, Harold

Perkins, Wayne

Phelge, James

Phelge, Nanker

Phillips, Earl

Phillips, John

Phillips, Sam

Pickett, Wilson

Pitney, Gene

»Play with Fire«

»Poison Ivy«

Poitier, Linda

Poitier, Suki

Presley, Elvis

Preston, Billy

Price, Jime

»Prodigal Son«

Radziwill, Princess Lee

RCA-Studios (Hollywood)

Recile, George

Redding, Otis

Red Lion

Reed, Jimmy

Rees-Mogg, William

Regent Sounds Studio

Richard, Cliff

Richards, Alexandra (Tochter)

Richards, Angela (Tochter)

Richards, Bert (Vater)

Richards, Doris (Mutter)

Richards, Eliza (Großmutter)

Richards, Ernest G. (Ernie) (Großvater)

Richards, Marlon

Richards, Tara (Sohn)

Richards, Theodora (Tochter)

Richmond Station Hotel

»Rip This Joint«

***Rock and Roll Circus* (Film)**

»Rocks Off«

Rogers, Jimmy

Rolling Stones Records

***Rolling Stones, The* (Album)**

»Roll Over Beethoven«

Ronettes

Ronstadt, Linda

Rose, Jane

Ross, Michael

Rowe, Dick

»Ruby Tuesday«

Rudge, Peter

Russell, Tony

»Salt of the Earth«

San Antonio (Texas)

Sanchez, Tony

»Satisfaction«

Schifano, Mario

Schneiderman, David

Schultz, Gary

Scorsese, Martin

Seabrook, Joe

Sessler, Freddie

Sessler, Larry

Shade, Wille

Shakespeare, Robbie

Shelley, June

***Shine a Light* (Film)**

Shorter, Wayne

Shrimpton, Chrissie

Sidcup Art College

Sinatra, Frank

»Sister Morphine«

Smith, Don

Smitty (Krankenschwester)

»Some Girls«

Some Girls (Album)

Sonny and Cher

Southern, Terry

»Sparks Will Fly«

Spector, Phil

Spector, Ronnie Bennett

»Starfucker«

»Start Me Up«

Steel Wheels (Album)

Steel-Wheels-Tournee (1989)

Stewart, Ian

Sticky Fingers (Album)

Stigwood, Robert

Stone, Mr. (Lehrer)

STP-Tournee (1972)

»Stray Cat Blues«

»Street Fighting Man«

»Stupid Girl«

Sumlin, Hubert

Sun Records

»Surprise, Surprise«

Sursock, Sandro

»Sympathy for the Devil«

***Sympathy for the Devil* (Film)**

»Take It Or Leave It«

»Take It So Hard«

***Talk Is Cheap* (Album)**

T.A.M.I. Show

Tarlé, Dominique

***Tattoo You* (Album)**

Taylor, Dick

Taylor, Mick

Taylor, Rose

Taylor, Vince

»Tell Me«

Terry, Sonny

Thank Your Lucky Stars

»That Girl Belongs to Yesterday«

***Their Satanic Majesties Request* (Album)**

»Thief in the Night«

Thorogood, Frank

»Thru and Thru«

»Torn and Frayed«

Trudeau, Margaret

»Tumbling Dice«

Turner, Ike

Turner, Tina

UK-Tournee (1963)

Undercover (Album)

»Undercover of the Night«

»Under My Thumb«

US-Tournee (1964)

US-Tournee (1965)

US-Tournee (1966)

US-Tournee (1969)

US-Tournee (1972)

US-Tournee (1975)

US-Tournee (1978)

US-Tournee (1981)

Vadim, Roger

Variety Club

Vee, Bobby

»Ventilator Blues«

***Voodoo Lounge* (Album)**

Voodoo-Lounge-Tournee (1994)

Wachtel, Waddy

Waite, Geneviève

Waits, Tom

Walker, T-Bone

»Walking the Dog«

Warhol, Andy

Was, Don

Waters, Muddy

Watts, Charlie

Wells, Junior

Wergilis, Lil

Wexler, Jerry

»When the Whip Comes Down«

Whitlock, Locksley (Locksie)

»Wild Horses«

Williams, Hank

Williams, Richard (Chobbs)

Wilson, Brian

Wingless Angels

Wingless Angels

Wolfman Jackn

Womack, Bobby

Wonder, Stevie

Wood, Josephine (Jo)

Wood, Ronnie

Woodroffe, Patrick

Worrell, Bernie

Wyman, Bill

X-Pensive Winos

Yarde, Stephen

»Yesterday's Papers«

Yetnikoff, Walter

»You Can't Always Get What You Want«

»You Don't Have to Mean It«

»You Gotta Move«

»You Got the Silver«

»You Win Again«

Die Originalausgabe erschien 2010 bei Little, Brown and Company, Hachette Book Group, New York

Copyright © 2010 by Mindless Records, LLC
Copyright © 2010 der deutschsprachigen Ausgabe by
Wilhelm Heyne Verlag, München
in der Verlagsgruppe Random House GmbH
Redaktion: Tamara Rapp und Stefan Rohmig
Lektorat: Maurkus Naegele
Satz: EDV-Fotosatz Huber/Verlagsser vice G. Pfeifer, Germering

Die Verwertung des Textes, auch auszugsweise, ist ohne Zustimmung des Verlags
urheberrechtswidrig und strafbar.

ISBN 978-3-641-05174-7

www.heyne.de

www.randomhouse.de