



THE TWANGY GANG mit Ingrid Steeger (alias Stengert, Go-Go-Girl, 3.v.r.)

Liverpool füllte das Line-Up auf.¹²⁷ „Wir haben dann zwei Jahre nur in Westdeutschland gespielt, ein Monatsengagement nach dem anderen. Da brauchte man Speed, Captagon, um sich auf Touren zu halten. Ich habe immer sehr kräfte-raubend getrommelt, ohne das Zeug hätte ich manchmal nicht mehr die Energie gehabt. Aber es ist natürlich gesundheitlich fatal. Ich habe schnell die Finger davon gelassen. Im White Horse mußten wir achtmal eine Dreiviertelstunde spielen, mit einer Viertelstunde Pause. Ab Mitte des Abends mußte man anfangen, Titel zu wiederholen, weil das Repertoire zu Ende ging. Da gab es Schlägereien, legendäre Schlachten, der ganze Saal prügelte sich, die Mädels standen in Dreierreihen vor uns auf der Bühne, schlotternd vor Angst, unten schlugen sie sich die Schädel ein. Wir haben einsam weitergespielt, sonst wäre das Chaos ausgebrochen. Und dann kam die MP herein, und die haben dazwischengehauen, das war unglaublich.“

Ab '66 spielten die Twanger zahllose Billig-LPs für das Polydor-Unterlabel Tip ein – immer mit dem kuriosen Herrn Früchtlich als Produzent hart am Ball, im Aktenkoffer die Whiskyflasche, die Bänder aber schon mal im Schreibtisch. Hunderte von Titel, alle drei Monate eine LP, doch Hübi erinnert sich nur an *Come Together* (von den Beatles), und das Nagelcover um die „Cream“-LP, die zwei von ihnen mit Frank Dietz, Ig, und Stephan Dietz, b, eingespielt hatten. Anfangs wurden die Aufnahmen im alten Hanno-Gartze-Studio in Berlin aufgenommen, dann wurde man standesgemäßer nach Hamburg geflogen. Dies war ein gutes Zubrot für die Band, obgleich die doch gut verdienten. Aufgeputzt in oberschenkelhohen Stulpenstiefeln und coolen Samtklamotten durchläuft die Band ihre erfolgreichste

Phase. Power Pop und Mod Look haben sie sich auf die Fahnen geschrieben. Und so avancieren sie (relativ spät) noch zu Plattenstars. Zwei Singles, alles Eigenkompositionen von Joachim Hübner, werden eingespielt, doch obwohl hier Ansätze zu einem eigenständigen Sound sichtbar werden, covert sich die Band weitgehend durch das gängige Beatrepertoire. Es fehlte schlichtweg der Mut, sich selbst zu verwirklichen. Sie suchen die anspruchsvolleren Sachen hervor, mit Satzgesang und perfekten Instrumentalpassagen. *Let's Go To San Francisco*, *Good Vibrations*, usw. waren Highlights der Twangy Gang-Auftritte. Aber je weiter sich die 60er zu den 70er Jahren hinneigen, desto mehr muß sich die Band an die veränderten Bedingungen, d. h. an die Bedürfnisse des Tanzpalast-Publikums anpassen. Klaus Dreymann, *The Team Beats Berlin* (⇒): „Ich bin froh, daß wir '67 aufgehört haben. Die Twangy Gang z. B. mußten sich prostituieren, nachdem die Diskotheken den Live-Bands den Markt streitig gemacht hatten, damit sie überhaupt 'ne Mark kriegten.“ Hübi und seine Mannen hielt aber bis '70 durch – dann entdeckte man, daß man sich musikalisch eher rückwärts entwickelte. Jones und Hübner hingen noch zwei Jahre mit verändertem Sound als *The Gang* an, dann gingen auch sie ihrer Wege. Beide sind heute noch als Berufsmusiker aktiv.

- *Real Good Love/Girls Love* (Hansa 14 112, 1967)
Vampire/Crystal Glas (sic!) (CBS 4260, 1968)

THE HOUND DOGS

Im August '61 schwang sich ein Berliner Jungspund auf seine NSU Max, um nach Hamburg zu knattern, weil er gedachte, sich

große weite Welt anzuschauen. Vorher hatte er noch seinen Kumpel Müller überredet, seine Puch ebenso aufzusatteln. Jeder packte sich noch einen Kameraden auf den Sozius und Hussa! Die Große Freiheit rief. Dort verbrachte man den Abend bei einem Bier und guter Musik. Auf der Bühne des Kaiserkellers spielten John, Paul, George und Pete, und als man das gesehen hatte, wollte man auch so was machen. Also gründete man, zurück in Berlin, eine Band. Der Einfachheit halber nannte man sie The Beatles. Ja, ja, mit dem Englisch haperte es noch ein wenig. Als musiktauglich hatten sich Marek, der Drummer, Dieter „Sonny“ Sonnenburg, b, der zufälligerweise dem McCartney glich wie ein Zwillingbruder, Peter Stachel, der Sänger, und Joachim „Danny“ Wall, der Gitarrist, erwiesen. Da war am Anfang noch ein zweiter Gitarrist, doch der Name ist uns entfallen. Der war auch bald nicht mehr dabei. Tja, und dann schlugen die Beatles (nicht die Beathles!) groß ein, und da mußte ein neuer Name her, weil man ja aus dem heimischen Keller ans Licht woll-

Wall: „Kurz nach den Aufnahmen haben wir Uli Grün ausgetauscht. Als Werner Krabbe zu uns kam, haben wir dem Uli einfach gesagt. *Also, hör mal zu, Uli. Ab morgen bist du nicht mehr unser Sänger. Ab morgen ist das leider der Tom.* Unser Bassist, damals unser Bandleader, war so ein großer, kräftiger, der nahm den Uli bei den Schultern und sagte: *Und ab nächste Woche spielste bei den Holly's.* Da gab's keine Widerrede.“ Durch die ausgezeichnete, rauhe Soulstimme von Werner „Tom“ Krabbe (ex-Holly's, prä-Boots) wendeten sich die Hound Dogs vom reinen Merseybeat ab und mehr dem echten, ungeschliffenen R&B zu, dabei entwickelten sie einen beißenden, rohen Sound. Ihre Hochburg wurde das Sportkasino Tiefwerder, Berlin, wo sie unzählige Auftritte absolvierten, einmal neun Monate lang jeden Abend, aber im gesamten Norden von Berlin waren sie eine angesagte Band. Im Laufe ihrer Karriere spielten sie auch in den Hamburger Top-Clubs, dem Elite Tanzpalast und dem Kaiserkeller (beide noch mit Krabbe), im Top Ten und im Star-Club.



te. Da Kellerluft schwindstüchtig macht, mußten auch immer wieder neue Musiker her, um die Schwachmatiker zu ersetzen. Und irgendwann ging Danny Wall und schloß sich als Leadgitarrist Peter Kind, rg, Dieter Jankowiak (†), b, und Walter Hunn (†), dr, an, die hauten ab '63 kräftig auf die Pauke und andere Instrumente. Es ist ein Gerücht und völlig unwahr, daß Danny die Lager wechselte, weil Hunn mit Ingrid Steeger, der Sexbombe in spe, liiert war. Und da Berlin '63 mit reichlich Clubs gesegnet war, mangelte es nicht an Auftrittsmöglichkeiten. Als wenig später ein Leadsänger, Uli Grün (prä-Holly's, prä-Boots), zur Band stieß, waren die Hound Dogs erst mal komplett.

Die – nach dem Elvis-Song benannte – Band änderte mit dem Eintritt von Wall ihre Fokussierung und stürzte sich voller Elan auf den Beat. Damit erspielten sie sich schnell ein Publikum, und bevor die Boots groß rauskamen, waren sie unter den härteren Merseybeat-Bands Berlins die Nr. 1, natürlich vor den Lords, die bei der Berliner Jugend nie übermäßig populär waren. Der Weg zu den ersten Plattenaufnahmen gestaltete sich einfacher als die Hound Dogs wähten. Weniger als ein Jahr nach ihrer Gründung machten sie erste Aufnahmen für eine LP „Twist Festival“, anlässlich des sogenannten „Synkopenfestivals im Hilton Hotel, Berlin“. Die drei '64 veröffentlichten Stücke zeichnen sich durch einen noch recht rustikalen Sound aus. Witzig, aber nicht ungewöhnlich ist der Gesang in absolutem Phantasieenglisch.

Offensichtlich war die Stadt nicht ohne Anziehungskraft für die Berliner Jungs, denn bereits am 22. Februar 1964 hatten sie am Star-Club-Band-Wettbewerb (mit fünfzehn anderen Bands) in Berlin teilgenommen, und später stieg ihr Drummer bei einer Hamburger Band ein.

Nach den abendlichen Star-Club-Auftritten trafen sich die Musiker nebenan in der Kneipe Alfons und Gretel, da hingen die Bilder der Hound Dogs größer an der Wand als die der Beatles. Zufälligerweise hieß der Wirt Jankowiak, und so ergab sich eine natürliche Affinität zu den Berliner Jungs. Die Hound Dogs wohnten damals außerhalb Hamburgs in einem Billighotel – Weißleder achtete da streng auf Ökonomie. In dieser Hütte lief das Wasser dermaßen die Wände runter, daß Danny Walls Verstärker davon kaputtging.

An die Star-Club-Zeit hat Danny überwiegend gute Erinnerungen, vor allem weil sie hervorragend ankamen. „Ab und zu kam zwar mal'n Matrose oder so, und rief, *Ääih, ihr scheiß Berliner!* Aber einer der Türsteher, der Uli, der brachte die gewaltsam zur Raison. Unser Bassist war ja sonst einer, der ordentlich zulangte (Hübi Hübner, The Twangy Gang =>: „Ich weiß noch, der hatte Hände wie Bratpfannen!“). Aber im Star-Club ging das nicht. In Lübeck jedoch hat der Dieter mal einen Zuhälter verdroschen, nicht umgekehrt, wie es sonst üblich war.“

Die Fahrten ins Bundesgebiet hatten für Berliner Bands immer etwas spannendes – mußte man doch über das Gebiet der DDR. Die Vopos freuten sich schon von weitem, wenn sie eine Karre mit Matten sahen, hatten sie damit doch ein ergiebiges Objekt für ihre Schikanen. Wall: „Da hieß es immer sofort: *Boxen aufschrauben!*“ Diese Erfahrung machte auch die Twangy Gang (=>) zur Genüge. Hübner: „Wir hatten die Fender-Boxen – und die Rückwände waren ja mit so langen Schrauben [zeigt eine Handspanne] festgemacht. Bestimmt an die zwanzig Schrauben pro Box. Damals gab's ja keine Akkuschauber, also mußtest du Dutzende von diesen Dingern erst raus- und dann wieder reindreihen.“

Wall: „Einmal hatte der Dieter was getrunken als wir aus Hamburg kamen, der trank ja 'ne Flasche Whisky weg wie nix, das haben die Vopos wohl gemerkt. Trotzdem haben sie uns weiter-

MAKIN' ALL OVER

ahren lassen. Dann kam der 2. Schlagbaum. *Alle raus!* Wegen Alkohol. Ich mußte dann den Wagen bis auf westdeutsches Gebiet zurückfahren. Den Dieter haben sie nach ein paar Stunden da abgeliefert, aber wir durften nicht mehr einreisen. Da mußten wir ganz runter nach Helmstedt und die dortige Transitstrecke nehmen. Unser späterer Sänger war aus der DDR geflohen, der durfte die Transitstrecke sowieso nicht benutzen, der mußte immer fliegen.“

Uli Grün war zwar offiziell nicht mehr Mitglied der Band doch wann immer möglich, kam er zu seinen alten Kumpels zurück, um sie bei geeigneten Stücken auf seiner neu erworbenen Orgel zu begleiten, bevor er dann wie Krabbe Anfang '65 zu den Berliner Konkurrenten The Boots wechselte. Für Krabbe kam Eckhard „Anthony“ Kühn (†), voc. Er mußte durch ein großangelegtes Vorsingen, und da er von den sich um den vakanten Posten bewerbenden Sängern am rohesten klang und Krabbe ziemlich nahe kam, war er zweifellos eine gelungene Wahl. Kurz drauf stieg auch Drummer Hunn aus und wurde durch Rudolf Jappe, liebevoll „Carola“ genannt, ersetzt. Diese Besetzung spielte die erste Single ein, die in Berlin gut über die Ladentische ging: Im Rest der Republik aber wirbelte sie wenig Staub auf, obwohl die Hound Dogs eine wirklich gewaltige Version des Them-Klassikers *Gloria* ablieferten, die der zeitgleich herausgekommenen Boots-Version in nichts nachsteht, aber punktiger (und – mit einem Augenzwinkern bemerkt – weniger textsicher) klingt. Der SFB stellte im Schlagertoto damals die Berliner vor die Wahl, welche *Gloria* wollt ihr? Die von den Boots, die von The Shadows Of Knight oder die der Hound Dogs? Ergebnis: 1. Hound Dogs (609 Stimmen), 2. Boots (305), 3. Shadows Of Knight (138). „Und hier die Ehrenrunde der langhaarigen Gitarrenwaldis – *Gloria!*“ sagte der Sprecher, bevor er den Siegertitel noch einmal spielte. Und ironisch: „Welch' glockenreine Silberstimmchen, The Hound Dogs!“

Während die nunmehr zu einer echten Konkurrenz aufgestiegenen Boots eher die Intellektuellen unter den Beatmusikern vertraten (wie Hans-Jürgen Günther in seinen Linernotes zur „Gloria“-CD sehr richtig bemerkt), waren die von Bernd Bachmann gemanagten Hound Dogs strikt Arbeiterklasse... trashig, punkig, weniger effektorientiert. Man orientierte sich gleichsam am Sound der Fabrikhallen, und Assoziationen mit Fräse, Stanze oder Vorschlaghammer sind erlaubt. Aber die Bands lagen sich nicht spinnefeind mit gezogenem Schwert gegenüber, als beide als Vorgruppen¹²⁸ zum Who-Konzert '66 im Sportpalast auftraten, trafen sie sich auf der Bühne zu einem gemeinsamen *Gloria*-Showdown bevor dann Pete Townshend und seine Mannen die Bühne in Kleinholz verwandelten.

Anfang '66 holten die Hound Dogs Michael Hauke als Schlagzeuger, als Rudolf Jappe zu den Hamburger Faces wechselte, um Nils Taby, der zu den Cops & Robbers abgewandert war, zu ersetzen. Jappes Engagement war nicht von langer Dauer, denn bereits im Oktober spielte er bei den X-Rays, ebenfalls aus Hamburg. Mit Hauke schnitten die Hound Dogs bei Pro Records – einem der damals existierenden Indielabels – live zwölf Tracks mit, aus denen eine LP und eine Single gekoppelt wurde. Und die LP stellte sich als echter Hammer heraus: klassischer, roher, schon soulbeeinflusster R&B, aber – um im Bild zu bleiben – strikt im Blauleinen gespielt anstatt im Glitzerdress, mit Titeln wie *Shake*, *Respect*, *Shotgun*, *Something You Got*, *Don't Fight It*. Aber es sind die freakigen, überdrehten Sachen wie *The Dog*, *Chicken Doodle* (von Dieter Jankowiak) oder *Treat Her Right*,

die die LP zum Monument erheben! Leider schafften es die Hound Dogs nicht, genügend Einheiten von diesem Langspieler abzusetzen, um sich als feste R&B-Größe zu etablieren. Deshalb ist die LP heute eine der rarsten deutschen Beat-LPs. Immerhin hatten sie pro Mann 1000 Mark auf die Hand gekriegt – insofern konnte es ihnen finanziell egal sein.

Im Zuge ihrer Karriere haben die Hound Dogs es zweimal nach Norwegen geschafft, jeweils für vier Wochen im Sommer '64 und '65. Danny: „Eigentlich waren wir mehr Baden als Spielen. Da gab's ja nur Möglichkeiten, am Wochenende aufzutreten – also haben wir die anderen Tage am Strand rumgelümmelt.“ In den Boxen hatten sie damals Alkohol versteckt, d. h. sie machten die Norweger nicht nur mit ihrer Musik glücklich, sondern auch mit einem guten Schluck. Wenngleich die Hound Dogs noch '66 mit The Who in Berlin im Sportpalast einen Großauftritt hatten, wurde die Luft für sie immer dünner, obwohl gerade jener Auftritt der Band noch einmal große Presse gebracht hatte.



THE HOUND DOGS als sie es besser machen wollten als die LORDS
(v.l.n.r.) Marek Kulicke, Wolfgang Mieles, Sonny Sonnenburg, Joachim Wall

Es war Peter Kinds Po, der, halb aus der Hose hängend, in der Teenie-Schmonzette OK groß gecouvert wird, unter dem Motto „Ordinär!“ und mit ziemlich heuchlerisch klingender Entrüstung. Leider vergaß man, die Hound Dogs zu outen, und so war der Artikel wenig Promotion für eine richtige Schweineband – das Wort ist durchaus als Lob zu verstehen. Im Angesicht nachlassender Popularität, individuellen Ermüdungserscheinungen im Angesicht der übermächtig werdenden Diskotheken traten die Hound Dogs in die Fußstapfen vieler Bands – man löste sich auf, aber erst nachdem man als Vorgruppe von den Beach Boys im Sportpalast Berlin quasi fremdgegangen war. Das offizielle (und angekündigte) Abschiedskonzert fand am letzten Oktoberwochenende '67 statt. Der Star-Club in Berlin-Hermsdorf war gerammelt voll. Die (weiblichen) Fans kamen und warfen Blumen auf die Bühne. Hunderte von Jungenhände mußten geschüttelt werden – es war eine schöne Zeit gewesen – auf und vor der Bühne. Danke. Macht's gut!

- *Love Potion Nr.9/Bye Bye Johnny/That's What I Want* (auf VA-LP „Twist Festival“ LP Metronome HLP 10.020, 1964)
- Gloria/Clara Bella* (Ariola 18 646 AT, 1965)
- Respect/Shake* (Pro pro 2, 1966)
- „Respect“ LP (Pro pro 3, 1966)
- „Gloria“ (24 Titel komplett) CD (Telefunken 3984-25164, 1998)
- ANTHONY (Kühn solo)
- Gloria/Sweet Loreen* (Bellaphon BF18088, 1970)



THE ROLLICKS

Hosen runter! befahl Schwester Böse, im Kittelchen, Häubchen, Beatstiefel und Cordhose, um den „Herumtollenden“ die Gonokokken zu verblasen. Ja, Schwester Böse, auch Honky genannt, hatte nicht nur ein markantes Kinn, sondern auch 'ne Menge drauf, wenn's darum ging, zu mitternächtlicher Stunde Motoren auszubauen oder die neuesten englischen Gassenhauer zu trällern: Wotsch in ä duh in ä zappen dealer. Er hatte sich einer Gang von Halbstarcken angeschlossen, die um keine Peinlichkeit verlegen waren, Fische zur Jägerjagd mißbrauchten, Kartoffelsäcke zur Bühnenkleidung umfunktionierten und lebende Fackeln zur Verbeugung vor dem geduldigen Publikum animierten. Die Patienten waren der Geschäftsmann mit der Brille, der fiese Mieleles, der liebe Toni und der Musiker Rolf.

Bevor Rolf Tacht zu den Tornados wechselte, hatte er schon Rock'n'Roll mit einer eigenen Truppe gemacht, The Singing Strings, zur gleichen Zeit fing Drafi Deutscher an, die Berliner Bühnen zu bereichern. Da kam er auch gleich mit Dieter Behlinda in Berührung, der ihn davon zu überzeugen suchte, daß er als gepflegter junger Mann im weißen Rolli und schwarzen Jacket große Karriere machen würde. Das glaubte unser Rolf jedoch nicht, aber der Roy Black hat's ihm vorgemacht. Die Tornados grasten ebenso die Berliner Clubs ab, erspielten sich ein Publikum und waren neben Edgar & die Atemlosen/The Breathless, Dietmar und die Beat-Boys sowie natürlich Drafi Deutscher und die Magics die Speerspitze der Berliner Beatmusik. Und auch die Hound Dogs rührten schon in irgendeinem Keller ihr Süppchen an. Natürlich gab es da immer wieder Berührungspunkte, so auch bei einem Wettbewerb in der Hasenheide, wo sie den 2. Platz hinter Drafi Deutscher errangen. Beim Star-Club-Wettbewerb (16 Bands) am 22. Februar 1964 erspielten sich die Tornados durch den 1. Platz die große Belohnung: ein Engagement im Star-Club, welches auch durch Platenaufnahmen versüßt werden sollte. Bereits vorher hatte Paul Murphy die Band für die Polydor entdeckt, und so war eine Platte entstanden, die sie sich aber noch mit Eddie & die Atemlosen teilen mußten. Die Tornados beschleunigten Da Doo Ron Ron auf 160 km/h und lieferten damit einen kleine Garagenkracher ab. Noch heute riecht es nach Beatkeller und Achselweiß. Auch Money, durch deutschen Text verschönt, wurde von den Wirbelstürmen rausgeklotzt, daß sich die Laternenmasten bogen. Warum es als Rückseite einer Bats-Single und unter fremden Namen veröffentlicht wurde, kann sich heute keiner mehr erklären. Bei dieser Session wurde noch ein dritter Titel eingespielt – keiner weiß mehr, welcher.

Ein paar Wochen bevor sich die Tornados auf den Weg nach Hamburg machten, um sich im Star-Club Sporen zu verdienen, stieß Tacht zur Band, und diese entließ ihre Gitarristen Bernd „Ritchy“ Richter und Tom Schütt alias Norman Ascott, der es nicht lassen wollte, immer wieder zum Mikrofon zu greifen. Pikanterweise erweiterten diese nun das Line-Up der Singing Strings. „Ich heiße Wolfgang, meine Freunde nennen mich Pim-

mel“ Mieleles (†), voc, Rolf Tacht (ex-Singing Strings), Ig, voc Georg „Toni“ Schneider (23), b, Peter Hauke (ex-The Magics =>) (24), dr, Lothar („Alle ham auf mir jekiekt!“) „Honky“ Böse (26), p, org, wohnten, einmal in Hamburg angekommen, bei Pimmels Verwandten, und abends spielten sie im Elite Tanzpalast, einem ehemaligen Kino, die Nightshadows an die Wand. Dort hauste die Band bald in Etagenbetten im Vorführraum. Weil Rolf Tacht zu Hause nach der Abschiedsfete mit dem Kopf gegen die Wand geknallt war, bekam die Band Post von seiner Mutter: Lieber Herr Hauke, bitte achten Sie darauf, daß Rölfchen 10 Tage flach liegt. Hätte sie gewußt, daß der Herr Hauke ihr Rölfchen, als es ihm nicht so gut ging, mal von Frankfurt Mitte bis nach Eschbach würde zu Fuß gehen lassen, obwohl Herr Hauke Besitzer einer Nobelkarosse war, sie hätte ihn wohl nicht um diesen Dienst gebeten. Flachliegen tat die gesamte Band allerdings in dem Moment als ihnen jener Brief vom Postboten ausgehändigt wurde, doch wegen akuten Mangels an anständiger Nahrung, man aß schon Brot mit Hustensaft, war dies nur bedingt möglich – mußten doch Mädchen aufgerissen werden, damit man zu Käse und Wurst kam. Pimmel mußte also seinem Namen alle Ehre machen – Zielobjekt war freilich eine extrem korpulente junge Dame, die in einem der Etagenbetten gepflegt werden wollte. Kurzum, Pimmel bumste um der Band Leben, während die Band ihm die Hand tätschelte, um ihn bei Laune zu halten. Honky hatte dann auch Erfolg bei einer jungen Dame, doch statt Schinken und Speck schenkte sie ihm Teddybären! Bald stellten sich die ersten Geschlechtskrankheiten ein, und Honky mimte die Krankenschwester „Schwester Böse“. So stand dem ersehnten Star-Club-Auftritt nichts entgegen, Screaming Lord Sutch war auch grad da, The Remo Four. Nun waren aber zur gleichen Zeit eine Truppe Engländer an der Waterkant, die vor nicht allzu langer Zeit mit Telstar einen Hit gehabt hatten. So wurde es für unsere Berliner Jungs unmöglich, als Tornados auf die Bühnenbretter Große Freiheit 39 zu steigen. Man sann über einen neuen Namen nach, verwarf The Original Tornados („Das wär ja nun noch gemeiner gewesen!“) und kam dann – grammatisch nicht ganz richtig – auf The Rollicks, von to rollick, herumtollen.

„Weil wir ja nur rumgekaspert haben. Es gibt Bilder von uns, aus dem Star-Club, da haben wir Kartoffelsäcke an.“

Die Band wohnte nun im Scandia Hotel, eine üble Absteige, mit acht oder zehn Betten auf dem Zimmer. „Gibson Kemp, damals bei King Size Taylor, hat auf unserem Zimmer mal die Milchkuh, so nannten wir ein Mädchen wegen ihrer enormen Oberweite, gebumst.“ Nach dieser ersten Star-Club-Strippe hieß es auf zur Star-Club- und Star-Palast-Rundreise. „Im Star-Club Flensburg kamen wir tierisch an – weil wir viel Blödsinn gemacht haben. Peter Hauke spielte ein 5- oder 10-Minuten-Schlagzeug-Solo, er war ja ein klasse Drummer und kam vom Jazz. Wir sind während seines Solos mit der Leiter wie die 7 Schwaben über die Bühne getappst. Einer von uns kam dreibeinig, mit einem Bein vom Konzertflügel, hereingehumpelt und ähnlicher Schwachsinn. Eines Nachmittags probten wir, da kam Lee Curtis



THE ROLLICKS ... in Kartoffelsäcken



WALKIN' ALL OVER

mit den All-Stars rein. Unser Sänger Pimmel kreierte ja die unglaublichsten Texte – oft weit entfernt von der englischen Sprache.¹²⁹ Da fragte der Lee Curtis glatt: *Is this boy English?*“

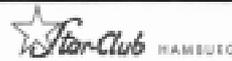
In Hamburg ging die Band ins Studio, um eine Reihe von Titeln einzuspielen – alles derbe Rock'n'Roll-lastig und runtergeknüppelt, so daß einem die Jackenknöpfe aufspringen. Besonders *I'll Never Get Over You* zeigt, was die Band draufhat. Interessant ist, daß die Orgel fehlt, warum, kann sich heute keiner mehr erklären. Nur eine der Aufnahmen taucht, wie verabredet, auf einem Star-Club-Sampler auf – die anderen werden unter der Hand an Elite Special weitergereicht und zieren dort zwei Sampler. Der Band war diese Tatsache bis heute unbekannt.

Nach der erfolgreichen Rundreise stand die 2. Strippe im Hamburger Haupthaus an, mit Quartier im (etwas) besseren Atlantic Hotel. „Da hatte ich ein Sparschwein mit 5-Mark-Stücken prall gefüllt stehen. Reserve für schlechte Zeiten. Wir kommen eines Tages heim – die Spardose ist leer. Wir haben herumgestöbert und im Luftschacht tatsächlich so einen jungen Burschen erwischt. Ich hab den angebrüllt, und der jammert mir was vor. *Bitte, bitte, tu mir nichts, ich hab doch dein Geld nicht. Ich wollte nur was zu essen.* Es war erstunken und erlogen, aber in so einer Situation werde ich dann weich. Das hat ihn das Leben gekostet. Nachdem wir ihn laufengelassen hatten, ist er in die Garderobe der Atlantic-Bediensteten, hat dort geklaut und ist vom Koch erstochen worden!“

Die Rollicks wurden sodann in den süddeutschen Raum gebucht – Stuttgart, Rastatt usw. und einmal sogar nach Berlin, in den neugegründeten Star-Club. Irgendwann kam Peter Hauke – Geschäftsmann durch und durch – die Idee, man können einen 100-Stunden-Dauerbeat-Weltrekord aufstellen, als Form modernen Bandmarketings sozusagen. Hauke hatte die geschäftliche Seite so gut im Griff, daß er im weißen Mercedes Cabrio mit roten Ledersitzen vorfahren konnte, und weil er eine Menge für die Rollicks tat, wurden ihm später 20 Prozent des Bandeeinkommens für seine Management-Tätigkeiten gewährt. „Während der 100 Stunden hat Wolfgang's Frau Monika ihren Mann ganz gemein angemacht. *Komm da runter, ich brauch dich* und alles so'n Zeug. Anstatt ihn zu stärken, hat sie ihn schwach gemacht. Und obendrein geht sie während der 100 Stunden noch fremd mit einem Mitglied von Marek Lieberberg's Rangers. Das kam dann nachher raus.“ Frankfurt war für Miele's insgesamt ein heißes Pflaster, hatte er sich doch einmal vier Wochen versteckt gehalten, weil ihm ein Zuhälter angedroht hatte, ihn abzuknipsen. Mit dem 100-Stunden-Weltrekord-grotesk wie er heute anmutet – hatten die Rollicks ihren Karrierehöhepunkt erreicht. Es hagelte Angebote, man war in den Medien, die Plattenaufnahmen konkretisierten sich. Rolf Tacht sieht in diesem Ereignis den Wendepunkt der Band, da die geschäftliche Anstrengung die musikalische in den Hintergrund drängte – wenn die anderen ausgingen, spielte er auf der Gitarre. Er meint heute, daß der Rest den Drang zum intensiven Üben verloren hatte. An einer wirklichen musikalischen Weiterentwicklung arbeitete man nicht.



The Rollicks



(v.l.n.r.) Toni Schneider, Rölfchen Tacht, Peter Hauke, Honky, Pimmel Miele's

Vom Dauerbeat-Weltrekord gibt es Fotos, die Rolf Tacht den Füßen in einer Wanne Wasser zeigen – während er die elektrische Gitarre spielt. Diese Bilder wurden nicht für die zahlreich angereiste Presse gestellt – sie sind authentisch. Noch heute ist Rolf über den bodenlosen Leichtsinn erschrocken, denn die Bühne im K52 war zudem noch aus Metall¹³⁰. „Nach vier Tagen und vier Nächten habe ich nur noch Menschen gesehen, die stapelten sich höher und höher, bis zur Decke. Da muß auch irgendwie was dran gewesen sein. Die ersten kniend, dann hokkend usw. die letzten mit Stuhl auf dem Tisch. Endlich waren die 100 Stunden erreicht, und ich durfte von der Bühne. Dann wollte noch jemand ein Interview in Englisch – ich sollte das machen und habe nur noch gesagt: *I'm sooo tired.*“ Am nächsten Tag konnten die Rollicks noch einen kurzen Bericht über ihre Weltrekordleistung im Fernsehen betrachten, und mit einem Tag Verspätung reisten sie nach Stuttgart ab. Man hatte schlichtweg einmal ausschlafen wollen.

In Frankfurt waren die Rollicks für die CBS entdeckt worden – ihr *Tom Dooley*, damals ein Gassenhauer in deutschen Landen, riß keinen so recht vom Stuhl, wohl z. T. auch weil in deutsch gesungen wurde, doch auf der Rückseite verbirgt sich das gnadenlos (melo) dramatische *Das Totenschiff*, das die Boots zur gleichen Zeit als *Enchanted Sea* auf ihrer ersten LP hatten. Und falls jemand wissen will, wie sie das Klick-Klack im Hintergrund hingekriegt haben, dem sei gesagt, es waren zwei Tablettenröhrchen. Die Produzenten meinten, dies sei das tropfende Leichengift!

Die zweite und wohl beste Single der Rollicks war eine rassige Version von *Let's Go*. Man schmückte sich mit der Urheberschaft, na ja, aber sie haben wirklich die steilste Version davon abgeliefert. Auf der Rückseite das klassische *Walkin' in The Sand*, und wieder zeigt sich die Nähe zu den Boots. Dann kam *Umba-Latta*, eine Verballhornung des rassistischen Pfadfinderlieds *Negeraufstand von Kuba*, welches so schreckliche Textpassagen beinhaltete wie *In den Nächten gellen Schreie, Köpfe rollen hin und her, schwarze Negerhände greifen, nach dem Goldzahn und noch mehr – umba-umba-assa, umba-umba-assa*. Eine Peter Hauke-Komposition (unter dem Alias Hajo Born) fand sich auf der Rückseite. Auf der letzten Single dann durfte Tacht seinen Namen drunter setzen. *Addicted To Love* ist ein ordentlicher Song, konnte aber die Band auch nicht etablieren.

Zwischen den Singles war die Band fremdgegangen, hatte ihr Live-Set, abgemagert durch die von der CBS bereits veröffentlichten Titel, für Bargeld eingespielt. Unter dem Pseudonym The Shouters sowie The Thunderbeats machte Eurocord daraus eine Langspielplatte und ein Doppelalbum. Hier manifestiert sich der Dampfhammer-Sound der Band am reinsten – ohne die Säuberung durch einen pingeligen Produzenten oder Tonmeister. Direkt und schnörkellos werden Standards heruntergedroschen, daß es eine Freude ist. Die Orgel jault und schabbert, und alles klingt musikalischer als das meiste von anderen Bands. Tacht erweist sich als der Stern in der Band – seine Soli bei *Sick And Tired* sind

in außergewöhnlich für eine deutsche Band. Oft verfallen die Rollicks in Phantasieenglisch – z. B. auf *Shimmy Shimmy*, das aber insgesamt schön gepowert klingt. Interessant ist auch *Walkin' The Dog* mit den verschiedenen Lautstärkeebenen der Leadgitarre – und so deutlich hat man eine Bassdrum selten auf einer Beatplatte der 60er Jahre gehört. Zehn Jahre später hätte man das Teenpunk genannt – oder Pebbles-Sound. So liefern die Rollicks eins der besten Zeugnisse deutscher Beatmusik. Auch

Jungs sein Leid: *Ik hab kein Jeld – muß Gas und Licht bezahlen. Könnt er mir nich was pumpen?* Wenn einer sich eine neue Jakke kaufte, dann wollte er die alte für sich haben. „Einmal hat er uns was vorgejammert, er hätte ein Mädchen geschwängert, und jetzt brauche er 500 Mark für eine Abtreibung. Wir müßten ihm noch einmal helfen – da haben wir brav zusammengelegt. Kurze Zeit später war er wieder da – mit einem himmelblauen Mercedes 220. Die 500 Mark waren für die Anzahlung gewesen. Er hatte



THE ROLLOCKS 1968

Gitta Walther als Sängerin auf vier Titeln stört nicht. Begleitet von den Rollicks bringt sie deutsche Beatmusik mit leichtem Hang zum Schlager, durch die Band wird der Instrumentalsound knackiger und roher als bei vergleichbaren Produktionen von Drafi zum Beispiel. „Die Gitta war richtig gut – ich weiß gar nicht, wie sie zu uns stieß. Sie sang aber vom Blatt und war eine ausgebildete Sängerin.“

Die Chemie innerhalb der Band stimmte, es war eine Truppe fröhlicher Gesellen, und aus jeder komischen oder unerwarteten Situation wurde ein Happening gemacht. Auf der anderen Seite hielt man streng auf Disziplin. So gab es einen bandinternen Strafenkatalog – Zuspätkommen wurde mit 5 Mark pro Minute bestraft. Eine Regelung, die nicht frei von Tücken war. So durfte die Band während eines Engagements im Star-Club Karlsruhe nachmittags im Club üben, Treffpunkt exakt halb fünf. Der Wirt mußte noch einkaufen, schloß deshalb die Eingangstür hinter sich ab und die Band ein – pünktlich um halb fünf. Nur Bruder Honky kam 30 Sekunden zu spät, die Band lag im Fenster und rief ihm zu: *10 Mark, 15 Mark, 20 Mark, 25 Mark...* Der arme Kerl, dabei war er immer knapp bei Kasse. Dann klagte er den

aber keinen Pfennig Geld für Sprit.“ Honky hat das Auto noch schön gewaschen, aber da er ja nicht tanken konnte – die Kohle wollte ihm die Band nicht auch noch geben –, ging das Auto an den Verkäufer zurück und die 500 Mark waren futsch.

Die Rollicks stellten sich als außerordentlich geschäftstüchtig heraus. Man bot sich der Firma Selmer an, mit dem Hinweis, diese könne doch prima Werbung machen mit den Rollicks, und wenn sie ihnen eine Anlage stelle, dann stehe die Band für Aufnahmen zur Verfügung. Die Firma Selmer fand die Idee gut. Als wäre es von Hauke ausgedacht, um der Band Promotion zu verschaffen, wurde Ende '66 groß angekündigt, daß die Beatles nach Marburg gebucht seien, sogar ein Kartenvorverkauf war schon angeleiert. Die Rollicks wurden als Vorgruppe genannt. Es war natürlich ein Riesenschwindel und flog dementsprechend auf – oh, wie schön hätte es sein können.¹³¹

Die Rollicks waren eine progressive Band, Hauke spielte schon Anfang '66 mit zwei Bassdrums und Schneider konnte seinen Baß knallen lassen, den er, ungewöhnlich für einen deutschen Musiker, nicht mit einem Plektrum spielte. Aufgrund der Popularität der Band (Toni Schneider: „In Rastatt hatten Leute die



MAKIN' ALL OVER

Hinter Bechlianda
Manager
Berlin 30
Igorstraße 14
Tel. 18 20 25

- 2 -

10.) Nach Unterschrift des Musikleiters und sämtlicher Bandmitglieder wird der Vertrag reaktiviert.

Telefon Herr Dieter Bechlianda, Manager,
Berlin 30, Ichorstr. 14
und Herr Edgar Krause mit seiner Band,
Berlin 47, Hinterstr. 47
wird folgende Vereinbarung getroffen:

11.) Gerichtsstand Berlin.

- 1.) Herr Dieter Bechlianda nimmt ab 1.10.64 (Neuer und seine Band, - Einstellname "Edgar And The "Trashies" - unter Vertrag.
 - 2.) Der Manager verpflichtet sich, in dem ganzen Jahr monatliche Vergütungen abzuschießen, die nicht unter 2000,- DM liegen.
 - 3.) Herr Bechlianda erhält von jedem Vertrag 10 % der Nettoeinnahme. Diese 10 % sind am Ende des Monats, nach Abschluß des Festspiels dem Manager zu überreichen. Dieser Teil ist pfändbar.
 - 4.) Karten mit der Band Schallplattenaufnahmen gemacht, erhält Herr Bechlianda ebenfalls von allen Platteneinnahmen 10 %.
 - 5.) Der Manager, in diesem Teil Herr Bechlianda, verpflichtet sich für Bekanntheit und Publicity - soweit sie im Interesse der Band liegt - zu sorgen. Diese Werbung soll von der Band bezahlt werden.
- Der Musikleiter, Herr Edgar Krause hat für reichlichen Bildmaterial Sorge zu tragen, wobei Herr Bechlianda geeignetes Werbematerial zur Verfügung stellt. Die Werbung erfolgt nach Absprache mit der BMD.
- 6.) Musikrechte verpflichtet sich, die Band, eventuelle Sonderveranstaltungen nur über den "Hinterstr. Herr Dieter Bechlianda, lassen zu lassen. Hierbei ist mit Herrn Edgar Krause ein Mindestpreis für den Eintritt vereinbart worden.
 - 7.) Vertragslose aus Vertrag in Deutschland sowie im Ausland, die der Band angeboten werden, sind wieder nur über den Manager anzuschließen.
 - 8.) Sämtliche Verträge müssen von Herrn Dieter Bechlianda vorgelegt werden und die Vertragsunterzeichnung soll von sämtlicher Bandmitgliedern sein. Zusätzlich schließt Herr Edgar Krause die Verträge ab.
 - 9.) Wenn der Manager ein Jahr lang die Verträge bringt, wird die Band in Zukunft nachkommend etwa mit demselben Vertrag sein. Ist es der Band nicht möglich, diesen Vertrag zu kündigen. Sollte der Vertrag nicht 6 Monate vor Ablauf eines Jahres schriftlich gekündigt sein, verlängert der Vertrag sich automatisch um ein weiteres Jahr.

Berlin 30, den 26. September 1964

Dieter Bechlianda
.....
Manager

Edgar Krause
.....
Musikleiter

Vertreten durch
Herrn Ed. Krause
Musikleiter

Ed. Krause
Ed. Krause
.....
Herrn: Joachim Köt...

Berlin,
Sonnenschein 170

- 2 -

Faber & Köpcke
Tübingen - Neckertal
Köln, Rosenstraße 21

Rechnung Nr. *100*

Herr *Fischer* *Fischer*
1 Balm *32*
Reparatur *10*

Summe *5.5.168*

1 Balm
Reparatur
mit Material

24 *300.-*

Edgar Krause
Faber & Köpcke
Tübingen - Neckertal
Köln, Rosenstraße 21

Vertrag
1.6.63

Abereinil verpflichtet
auf die Kappelle bedingt
aus 6 Wochen für den
Monat Juni bei der
Wahim Olga Befragung
wie später 6 Tage in
der Woche Kontakt frei
5500 DM. Lifer Mo. und
Lächleren Abendessen
Schluckig 1 Ltr. Bier.

Wirtschaft zur Kasse
Edgar Krause
Fischer &

John F.A.
Rhino Police
Poff Songards

für die Shandios



ne gestürmt und uns buchstäblich die Kleider vom Leib gerissen“) hatte sich der Aktionsradius der Rollicks ins Ausland ausgedehnt. Die gesamte Schweiz konnte sich an der Musik der fünf Berliner Jungs erfreuen – St. Gallen, Basel, Zürich usw. Meistens gab es Monatengagements, und wenn man da nicht ordentlich plante und Daten im Auge hielt... Rolf Tacht lebte zu der Zeit fast ausschließlich von Eiern. Nicht ganz auf dem laufenden mit dem Datum, kaufte er an einem 30. noch mal 60 Eier auf Vorrat. Am nächsten Tag stellte er fest, daß die Abreise bevorstand – wohin nun mit den Eiern? Vorschlag: Aus dem Fenster lehnen, wenn ein Passant kam, Ei fallen lassen, dann *hallo* rufen. Platsch, vor die Füße auf das Pflaster. Nach kurzer Zeit ein gelber Schleim auf dem Pflaster und erhebliche Stabilitätsprobleme bei den Passanten. Nun waren die 60 Eier aufgebraucht, aber der Rolf war so in Ekstase, er wollte von dem Spaß nicht lassen. *Hat nicht einer was zu schmeißen?* „Honky sagt, *ich hab noch einen Fisch*. Ich sag, *den brauch ich – da kommt ein Jäger*. Und in der Tat kam da ein im Lodenmantel gekleideter Herr mit geschulterter Büchse die Straße rauf. Honky sagt: *Das kannst nicht machen – der erschießt dich! Das ist die schlimmste Beleidigung für einen Jäger, mit Fisch beworfen zu werden*. Aber ich war nicht zu halten, so glibberte dann auch noch der Fisch über den Eierschleim. Anschließend mußte ich 400 Mark Reinigungsgebühr zahlen!“

Und schließlich ging es noch nach Monaco: Spielen für Grace Kelly and Fürst Rainier. Zusammen mit einer Mädchenband aus Japan und den Los Bravos. Los Bravos traten damals in Fischerkuttan an – weiße breitkrämpige Hüte und Plastiklackjacken. Wenn sie von der Bühne kamen, stand ihnen der Schweiß zentimeterhoch in den Schuhen. Der Sänger der Los Bravos, Michael Kogel alias Mike Kennedy, sollte eigentlich mal bei den Rollicks einsteigen, damals bei einem Zwischenstopp in Köln, weil sie seinen Tom Jones-Stil gut fanden. Damals ließ er sich noch als Mike Rat & The Runaways buchen. Aber aus der Rollicks/Kogel-Arbeitsgemeinschaft wurde nichts, denn Kogel/Runaways setzten sich nach Spanien ab, wegen Mahnungen von Musikhaus Barth. Und dort wurden dann Los Bravos ins Leben gerufen, mit denen man ihn bei Seiner Durchlaucht wiedertraf. Zum großen Abschied aus Monte Carlo gab's Audienz. Beim Fürsten. Musikerversammlung im Palasthof, die Trompeterin der japanischen Mädchenband spielte ein Trompetensolo und dann ging die Tür auf, seine Durchlaucht machte winke-winke, und alle waren wieder entlassen.

Währenddessen waren die Methoden bei den Rollicks immer rigider geworden – die Disziplinarangelegenheiten wurden grotesk. *Umdrehen auf der Bühne = 5 Mark!* Dann kam der Soul, und als Soulsänger war Mieles nicht geeignet, obwohl er das Animals-Repertoire bestens beherrschte. *Don't Let Me Be Misunderstood* war immer ein Showstopper gewesen. Tachts Frau Katharina und Haukes Freundin Marianne stiegen als Go-Go-Girls ein, zusätzlich wurde eine Sängerin rekrutiert, die Margie aus Köln. Die Racy Rollicks Show wurde geboren, mit Stroboskopen und allerlei Firlefanz, der die Auftritte aufpeppte. Die Band forderte nun Gagen von 20.000 Mark, um über die Runden zu kommen. Eine zeitlang wurde dies von den Veranstaltern auch akzeptiert, am Ende aber ging die Band pleite. „Wenn der Gagenforderung nicht entsprochen wurde, dann haben wir halt weniger gespielt, statt 7 Stunden pro Abend nur noch 5. Das hat mir kräftig gestunken – das ging dann bis zum Extrem. Hatten wir vorher Dreiviertelstunden-Serien mit einer Viertelstunde Pause gespielt, so war es auf einmal eine Viertelstunde mit Dreiviertelstunde Pause.“ Walter Ortel von den Odd Persons (⇒) stieg für Honky an der Orgel ein. Die Band war Honkys Schnorrerei überdrüssig geworden. „In Rastatt hatte Honky sich einen Leih-

wagen besorgt, weil wir ein paar Tage frei hatten. Er war dann ab nach Berlin. Am nächsten oder übernächsten Tag steht ein Herr vom Autoverleih vor der Tür, der Leihwagen sei überfällig. *Tja, der Honky ist damit nach Berlin!* Honky gab bei seiner Rückkehr den Leihwagen ordnungsgemäß zurück. Er hatte aber die Tachowelle abgeklemmt – nur 30 km waren auf dem Tacho. Wieder Geld bezahlen, wieder die Strafe für Honky löhnen! Er hatte ja einen Supersound auf der Orgel – der paßte wesentlich besser zu uns als Walter Ortel. Aber wir wollten seine Eskapaden einfach nicht mehr mitmachen, und seine Farfisa-Orgel hatte er auch verkauft, anstelle dessen kam er mit seinem Billigteil an, das hatte überhaupt keinen Sound.“

Neben der Schweiz und Süddeutschland ging es auch ab und an wieder in den Star-Club. „Wir spielten *Fire* von Arthur Brown. Im Publikum tauchte jemand auf, der breitete seine Decke aus, hat sich ausgezogen, bis auf seine umgekrempelte Unterhose, was so ein bißchen Indisch aussehen sollte. Der zerschlug dann irgendwelche Flaschen, schüttete die Scherben auf seine Decke und wälzte sich darin. *Ich bin Ali, der einzige weiße Fakir. Ihr habt gerade ein Lied gespielt, Fire, und ich will eure lebende Fackel sein*. Uns klappte fast der Unterkiefer weg. Der kam am nächsten Tag wirklich wieder, um sich anzuzünden. *Ich habe aber mein Benzin vergessen!* Da sagte Walter Ortel: *Ich hab noch einen Kanister Super im Auto*. Der Typ, er war so ein Schaubumser in irgendeinem Rotlichtbetrieb, zieht sich also wirklich aus. Ich bin schnell eine Decke holen gegangen – ich dachte nur daran, wie der brennen würde und ich ihn löschen müßte. Wir spielten das Intro zu *Fire*, Ali übergieß sich mit Benzin, schritt zum Mikrofon: *Ich – bin – Ali – der einzige weiße Fakir – und – ich werde – jetzt – eine – lebende Fackel sein!* Wir spielten immer noch das Intro, er machte sein Feuerzeug an – nichts! Das Benzin war zwischenzeitlich verflogen. *Benzin!* ruft er. *Benzin!* Wir spielten immer noch das Intro. Er kriegte Benzin und zündet sein Feuerzeug. *Wummm!* Der Typ brannte lichterloh, drehte sich voll vor's Publikum, drehte sich um, kam auf mich zu, schon leicht torkelnd. Ich spielte noch, ganz der Profi, dachte *gleich greifst du die Decke*. Dann drehte der sich wieder um, suchte offensichtlich den Ausgang. Ich brüllte: *Da ist der Ausgang!* Ali torkelte von dannen, da rief der Mieles: *Äiihh, du mußt dich noch verbeugen!* Der arme Kerl kam noch mal zurückgewankt, machte seine Verbeugung und fiel um.“

Eins hatte Ali nämlich nicht bedacht – seine synthetische Unterhose. Die war im Feuer geschmolzen und hatte sich als flüssiger Lendenschurz in seinen Unterleib eingebrannt. Als er von der Ambulanz abgeholt wurde, entschuldigte er sich noch bei der Band. *Jungs, es tut mir leid, aber ich mach es wieder gut*. Gott sei dank ward er nicht mehr gesehen.

Dann ging Georg Schneider – wegen eines Mädchens, Petra Landsrath, eine Millionärstochter, die immer ihren Willen bekommen hatte. Nun fand sie den Toni gut, fand es geil, daß er Musiker war. Plötzlich war er aber kein Musiker mehr, da fand sie ihn nicht mehr geil. Daran zerbrach er, erst später haben Jehovas Zeugen ihn aufgefangen. Gunnar Schäfer (prä-Jeronimo) kam von einer Berliner Beatband unbekanntem Namens, konnte aber trotz seiner Gesangs- und Showqualitäten Toni nicht ersetzen. Peter Hauke ging ins Management und in die Produktion. Später gründete er das Bacillus Label. Für ihn kam der Gitarrist Rainer Marz (ex-Kingbeats ⇒, ex-Marmelade, prä-Jeronimo, prä-Funky Family ⇒), der auch Schlagzeug spielen konnte. Als dann Ende war, hatte Tacht seine Stratocaster und Vox in einem Keller und kam nicht daran. Er mußte aber dringend nach Berlin. Marz hat dann die Gitarre (für sich) sichergestellt.

Nach dem Rollicks-Ende wollte die CBS Tacht als Sänger – weil sie seine Stimme gut fanden. Lee Hazlewoods *Summerwine*



SHAKIN' ALL OVER

war immer ein Highlight bei der Rollicks-Show gewesen, und so dachten sie, man könne ihn als so eine Art deutschen Tom Jones aufbauen. Da stand Tacht der Sinn nicht nach, er wollte komponieren, doch seine Schnulzen wollte keiner. Er stellte die Gitarre beiseite, obwohl er schon mit den Tornados Rhythmus und Lead gleichzeitig bedienen mußte, und sich seine eigene Technik ausgedacht hatte, mit dem Plektrum und den Fingernägeln der übrigen Finger gleichzeitig zu spielen. Leider griff er erst vor wenigen Jahren wieder zum Brett, um seine Fähigkeiten zu kultivieren.

● *Rosalie, Come Back To Me* (auf VA-LP „Star-Club Scene '65“ Star-Club 158 018 STY, 1965)

Louie Louie/I'll Never Get Over You (auf VA-LP „Yeah Yeah Yeah“ Elite Special SOLP-S-33-251, 1965)

You Better Move On/Sweet Little Rock And Roller/Rosalie Come Back To Me (auf VA-LP „Beat Beat Beat“ Elite Special SOLP-S-33-250, 1965)

Tom Dooley/Das Totenschiff (CBS 2110, 1965)

Tom Dooley/Das Totenschiff (auf VA-LP „The Best Of Beat“ CBS S 62596, 1966)

Let's Go, Go, Go/Walkin' In The Sand (CBS 2125, 1965)

Umba Latta/Things Of Love (CBS 2318, 1965)

Addicted To Love/Girl Were On My Door (CBS 2685, 1966)

DIE TORNADOS

Da Doo Ron Ron (dt) (auf split 7" mit Eddie & die Atemlosen, Polydor 52 302, 1964)

(The Bats) *Shake Shake Slop Slop*/(The Tornados als The Bats) *Gib Mir Liebe (Money)* (Polydor 52350 AT, 1964)

THE SHOUTERS

„Beat Party“ LP (identisch mit Platte 1 der Do-LP „Liverpool And Blue Beat“ Eurocord Hi Fi 33 Stereo J-022, 1965/66, Eurocord H 997, 1965/66)

Too Much Monkey Business/Mean Woman Blues/Shakin' All Over/Sick And Tired/Shimmy Shimmy/Walking The Dog/Stand By Me/Roll Over Beethoven/Can I Get A Witness/Reelin' And Rockin'/Summertime/Long Tall Sally/Drums In Thunder/You Really Got A Hold On Me (das tatsächlich You Really Got Me ist)/Little By Little (LP 1)/Sticks And Stones/Where Did Our Love Go/Baby Doll/Walkin'/'Round And 'Round/Love Potion Number 9/Skinny Minny/Zip-A-Dee-Doo-Dah (auf LP 2) (auf 2-LP „Liverpool And Blue Beat“ Eurocord Hi Fi 33 Stereo J-022, 1965/6)

THE THUNDERBEATS

● *The House Of The Rising Sun/Jambalaya/Dora (= Donna)/I Know* (auf 2-LP „Liverpool And Blue Beat“ Eurocord Hi Fi 33 Stereo J-022, 1965/66)

GITTA WALTHER & THE THUNDERBEATS

Hundert hübsche Männer/Letkiss-Miss/Du redest so viel/Honeyboy, ich mach mir Sorgen (auf 2-LP „Liverpool And Blue Beat“ Eurocord Hi Fi 33 Stereo J-022, 1965/66)

THE BOOTS

The Boots, ein nichtssagender Name für eine der Bands, bei deren Foto die 60er-Jahre-Gourmets mit der Zunge schnalzen und beim Anblick der LP sogleich die Serviette umknuten. Die Boots repräsentierten die subversive Seite des Rock'n'Roll, da wurden einem saftigste Stücke schweißtriefenden R&B gereicht, wie mit der Machete gehauen. Es roch nach Feuer und Brand. Eigentlich hätten sie The Headhunters, The Jackdaws, The Crawdaddies heißen müssen. Denn wenn die Boots *But You Never Do It Babe* spielten, dann war das wie ein Molotowcocktail durch das Fenster der Plattenfirmenaltvorderen.

Jörg „Jockel“ Schulte-Eckel 1995: „Ich habe die Boots-LP nicht aufliegen, denn ich mag die Boots zwar als Menschen, doch musikalisch sind die Boots so ziemlich am unteren Rand dessen, was man heute so finden kann. Deshalb habe ich die LP nie gehört, und ich werde sie auch nie hören. Mit anderen Worten, das, was wir live gemacht haben, war immer wesentlich besser als

das, was auf Platte erhältlich war.“ Widersprüchlich in der aber richtig trotzdem. Live waren sie noch eine Schiene besser, aber das waren die Rolling Stones und Pretty Things auch, welche Band wurde schon von den Tonmeistern so eingefangen, wie sie wirklich war, wenn es eine laute, nach Schweiß riechende und adrenalingetriebene Powertruppe war!? Und trotz allem bleibt ihre erste LP ein Meisterwerk, voll im Klang, hart und pikant in der Performance, wenn auch das meiste an Verzerrungen und Feedback von den Toningenieuren unterdrückt oder schlichtweg verbannt wurde. Titelauswahl, Titelfolge, Sound – hier stimmt alles. „Here Are The Boots“, *forever*, ist man versucht anzufügen.

Schulte-Eckel: „Mit 16 war ich in der Industriekaufmannslehre bei einer Buchdruckerei am Moritzplatz, Ellsall, Milde und Co. Nebenbei besuchte ich die Abendschule, weil meine Eltern mir gesagt hatten: *Du mußt unbedingt das Abi nachmachen*. Dann bin ich anschließend immer noch in die Hajo Bar oder in die Eierschale gegangen oder in die Badewanne, und dann gab's auch noch so eine Bar bei uns auf dem Wedding, in der Nähe vom Virchow-Krankenhaus. Das war meine Stammkneipe, da spielte der Blacky [Armando Lindinger – Anm. d. Verf.] als Alleinunterhalter. In all diesen Kneipen wurden zu dieser Zeit so Sängertwettstreite veranstaltet. Und da hab ich überall teilgenommen und ganz gut abgeschnitten, weil ich eine Gitarre hatte, die ich ganz gut spielen konnte, und fast nur Chuck Berry-Sachen spielte. Es gab in Berlin auch einen Jazz-Laden New Orleans, das war eine Dixieland-Kneipe, wo man getanzt hat, so mit rühren. Da war auch ein Sängertwettstreit, wo ich gesungen habe mit meiner Gitarre, und da habe ich den Hardy kennengelernt und den Heinz Hoff (†). Dann haben wir dort ein paar Wochen lang am Wochenende gespielt. Und mit drei Mann haben wir den härtesten Beat der Welt gespielt. Das war weit entfernt von Cliff Richard und den Shadows. Ein Mikrofon, total unverhält, und brethartes Schlagzeug, bretharte Gitarre und bretharten Bass. Das waren die Anfänge. Nach Feierabend sind wir dann in die Bar in Wedding gegangen, da war dann der Blacky. Und mit dem sind wir dann, so nach dem Motto *Von einem der auszog, das Fürchten zu lernen* einfach abgereist, nach Kiel, da haben wir am Abend 7 Mark 50 pro Person verdient. Da kamen wir gleich in die Szene rein, mit englischen Gruppen, Stoff, Geschlechtskrankheiten, und geschlafen haben wir alle auf einem Zimmer – in Etagenbetten. Mit acht Leuten in einem Raum. Und überall lag noch ein Mädchen mit drin! Das war für uns unglaublich cool damals.“ Wenn Mutter Schulte-Eckel damals geahnt hätte, daß aus dem fehlgeleiteten Bob später ein erfolgreicher Firmensanierer werden würde, sie hätte wohl weniger gelitten zu jener Zeit, oder vielleicht auch nicht. Aus Kiel brachten die Boots einen neuen Bassisten mit, den sie aus einer als Indoband firmierenden gemischt-nationalen (deutsch, niederländisch, indonesisch, surinamesisch, niederländische Antillen) Showkapelle namens The Jeckills abwarben – Boudewijn „Bob“ Bresser. Hardy hatte die Band sitzenlassen und war nach Berlin zurück. Mit dem Niederländer Bob mußten die Boots für Futter sorgen, denn der Mann wollte leben, und ehe sie sich versahen, waren sie Profis. Bob war einer der drei Gitarristen bei den Jeckills gewesen, und so tauschte er die sechs Saiten gegen vier und spielte den Rhythmus eine Tonlage tiefer, und das entpuppte sich als großartig: Heinz Hoff war ein guter Schlagzeuger und Jockel ein schon recht fortgeschrittener Gitarrist: gemeinsam war den dreien, daß sie die harten Sachen bevorzugten und die weicheren Sachen hart spielten. So war irgendwie kein Platz für Armando, und er sollte bald die (richtigen) Konsequenzen ziehen.

Schulte-Eckel: „Ans Gitarrespielen bin ich auf ganz komische Weise gekommen. Ich hatte ziemliche Probleme mit meinen El-

und die hatten mich daraufhin nach Meldorf in Schleswig-Holstein in ein katholisches Internat gesteckt. Daß ich wegkomme aus Berlin, weil die Eltern nahmen ja immer an, daß die anderen schuld sind und der eigene Sohn immer nur der Verführte ist. Da hatte ich mal eine Auseinandersetzung mit dem Erzieher, und es kam zu einer Schlägerei mit ihm. Daraufhin bekam ich Ausgangsverbot für zwei Monate. Ein zweiter, der darin verwickelt war, Peter Ötkin aus Hamburg, hatte auch Hausarrest. Und der konnte Gitarre spielen. Da hat der Ötkin mir dann das Gitarrespielen beigebracht, so daß ich Lieder begleiten konnte. Zu der Zeit waren die Shadows ganz groß, und Cliff Richard natürlich, von denen haben wir dann Songs gespielt, und von den Everly Brothers. Man hat mich dann aus dem Internat geschmissen, weil wieder irgendwas vorgekommen war, und ich habe dann die Lehre angefangen. Um mich zu Hause zu halten, schenkten mir meine Eltern eine Gitarre, unter der Voraussetzung, daß ich den Trainingskurs dazu auch voll wahrnahm. Das waren so 24 Gitarrenstunden bei einem Lehrer. Da bin ich nur einmal hingegangen, das war unmöglich. Meine Mutter hat dann Gitarre samt

zu meinen Vorbildern, und Edgar & The Breathless.“ Dann je doch war Kiel dran, und mit Bob spielten sie sich zunächst einmal durch die beiden Star-Paläste, dann gingen sie in Cuxhaven vor Anker, und dort lief plötzlich nichts mehr: kein Anschlußengagement, keine Mark auf der Tasche und schon war Blacky auf und davon nach Haus. Bob und Jockel blieben, und um ein paar Mark zu verdienen, spielte Jockel ein paar Gigs mit Bernd Zamulos (prä-The Lords ⇒) Rhythm Brothers. Heinz war nach Berlin gefahren, um Gigs klarzumachen, und plötzlich kam der Ruf *Alles klar! Ein Auftritt!*. Mit Jockels Anteil der Gage kaufte man zwei Zugfahrkarten und eine Tüte Chips, und im Jackett ohne Mantel und ohne einen Pfennig bestiegen die beiden den Zug. Als der Vopo bei der Durchfahrt durch die DDR von Bob 10 Mark für ein Visum verlangte, steckte man plötzlich in der Bredouille: Der Vopo wollte Bob schon gewaltsam aus dem Zug entfernen, als ein amerikanischer Tourist mit einer milden Gabe dem Verzweifelten zu Hilfe kam. Und so gestärkt und voller Selbstvertrauen taten sie sich in Berlin um, machten sich das Top Ten zur Hochburg. Aber das geschah nur graduell, wie auch

die Veränderung des Materials. Während die meisten Bands die offensichtlichen Quellen plünderten, war den Boots bewußt, daß, wenn sie etwas Besonderes sein wollten, die Beatles und Stones weitgehend tabu sein sollten. Und es war wohl Jockels Idee, sich an die eher obskuren Quellen zu halten, wobei die Pretty Things und Them schon die populäreren Objekte waren. Lothar Jenner, The Ones (⇒): „Der erste Auftritt nach Kiel war im Tiki, noch mit Blacky, ein unglaublich guter Sänger mit einem Scheißprogramm. Jockels sang *I'm A King Bee* dreimal am Abend und kam besser an. Nach 14 Tagen war Blacky weg und Uli Grün or gelte.“

Schulte-Eckel: „Mein erstes Vorbild war Chuck Berry. Zu der Zeit waren die Kommunikationssysteme ja nicht so entwickelt, wie sie heute sind. Man kannte gar nicht so viele Stars, und es gab auch nicht so viel



Vertrag an meine Schwester weitergegeben – die heute übrigens gut zupfen kann. Meine zweite Gitarre hab ich nach dem Mauerbau gekauft, und da durch die Wechselkurse die Instrumente in Ostberlin sehr billig waren, bin ich über Friedrichstraße nach Prenzlauer Berg. Da habe ich mir meine eigene Gitarre gekauft. Es war eine elektrische Halbresonanzgitarre, die für damalige Verhältnisse gut zu spielen war. Das war 'ne tolle Gitarre, und ich hab mir fast in die Hose geschissen, als im Bahnhof Friedrichstraße ein Vopo in die S-Bahn kam, um zu kontrollieren. Man durfte ja nichts schmuggeln – Gott sei dank hat er offensichtlich gedacht, daß die Gitarre schon länger zu mir gehörte. Meine Gibson ES 355 Stereo habe ich von einem gekauft, der seine Musik aufgab. Das Interessante an der Gitarre ist ja, daß das Schlagbrett an der verkehrten Seite war, weil der Vorbesitzer Linkshänder war! Die Gitarre wurde mir später geklaut.“

Noch vor dem legendären Trip nach Kiel jedoch hatten die Boots in Berlin die kleineren Bühnen betreten, für wenig Geld und wenig Ehre. Man hatte ja gerade erst angefangen und da waren andere Bands, The Team Beats (⇒), The Hound Dogs (⇒), The Rebel Guys (⇒) zum Teil schon lange am Werke gewesen, von Drafi Deutscher und den Magics (⇒) ganz zu schweigen. Schulte-Eckel: „Am Anfang, als wir durch die Kneipen in Berlin gezogen sind und zwei Flaschen Zigeunerglut im Sängerwettstreit gewonnen haben, da gehörten Didi & The ABC Boys

Starrummel. Es gab Platten, und es gab die Musik, die dort gespielt wurde, wo man hinging. Top 5 war die erste Band, in der ich spielte. Ein Schulkamerad, Detlev Frenkel, spielte Bass, wir hatten einen sehr guten Klavierspieler, Peter Schulten spielte Schlagzeug, ein anderer „Blacky“ spielte Rhythmusgitarre und ich Leadgitarre. Der Detlev und der Blacky, die sangen wirklich so zusammen, wie die Everly Brothers. Und so war ich mehr oder weniger Mitläufer. Ich war noch ganz jung, das war noch vor dieser New Orleans-Zeit. Die Everly Brothers waren damals ein Vorbild, aber das richtige Verständnis kam erst später. Chuck Berry war eine feste Größe für mich als Gitarrist und als Sänger, auch heute ist er noch mein Idol, weil er mit so wenig Technik so beeindruckende Sachen macht und so wichtige Impulse mit seiner Musik gesetzt hat. Das Vorbilddenken entwickelte sich eigentlich erst später, als man über das reine Kopieren der Rolling Stones hinaus kam, und zwar, als man das Vorbild unter den Originalen suchte, wie die Stones das auch machten. Und da gab es dann Howlin' Wolf, Blind Lemon Jefferson, Lightnin' Hopkins, John Lee Hooker, Memphis Slim... Als ich dann Jimi Hendrix sah, hatte ich – mit Sicherheit – ein neues Vorbild. Eric Clapton hat nie zu meinen Vorbildern gezählt, obwohl er eine gute Gitarre spielt. Bei ihm fehlt mir das Geniale, er ist für mich immer berechenbar gewesen. Hendrix hat immer Grenzen überschritten, wo man nicht damit rechnete.“

MAKIN' ALL OVER

Pikanterweise spielten die Boots im Casino a.F. mit den Hound Dogs, was später zu ungeahnten Verwicklungen führen sollten. Sie waren angekündigt als „Hollands sound-men Nr.1“, in Anbetracht des holländischen Inventars in der Band eine wohl schamlose Übertreibung. Immerhin, es gab ein Anschluß-Engagement für einen Monat im Casa-Leon, etwas, was Dietmar & The Beat-Boys, The Tories und The Beats nicht gelang, obwohl sie bei jenem legendären Gig am 17.1.65 auch die Handzettel füllen durften. Im Casa-Leon lief's gut. Bald hatten sie Dutzende von jungen, langhaarigen, beatstiefelbeschuhten Jüngern im Schlepp, die Daumen wie Cowboys lässig hinter die breiten Gürtel gehakt, die Zigarette im Mundwinkel baumeln und diesen wissenden Blick im Gesicht. Und ähnlich wie Werner Krabbe den Uli Grün aus den Hound Dogs (⇒) komplementiert hatte, wurde Blacky aus den Stiefeln gehoben. Und da die Holly's sich immer mehr in Wohlgefallen auflösten, hing dieser bläbliche Knabe Uli Grün bei der Band herum – eigentlich machte er auf Leadsänger. Aber da kam nun die Krabbe, mit heiserer R&B-Röhre. Der Uli war kein Virtuose, aber er kriegte so interessante und eigenwillige Muster hin, die ihn von anderen abhoben. Kleidungsmäßig war er der große Exzentriker in der Band, so mit Hüten und langen Jacken, richtig ausgeflippt.

Dieter Behlinda, mit dem netten Lispler, den er später auf drei Sammel-LPs¹³² (wenig) zu deren Vorteil einsetzen sollte, stand plötzlich da und bot seine Dienstleistung an – Bandmanagement. Behlinda war nicht nur ein windiger Geselle, er hatte auch bei der Teldec einen Fuß in der Tür. Einen netten Satz Anzüge hielt er für die Band parat, und einen Job als Backing-Band für Kim Roberts, der auch schon mal eine Platte gemacht hatte, *Live It Up*. Er bot den Jung einen Exklusivvertrag, und die Band nahm an. Bresser: „Wir waren ja naive junge Burschen. Behlinda beutete uns gründlich aus, und als Gegenleistung schickten wir jeden, der uns etwas offerierte, zu ihm.“ Zum obligatorischen Star-Club-Auftritt brachten sie es auch, und wer einmal da gespielt hatte, kam sicher auch in die Verlegenheit, Tony Sheridan begleiten zu müssen. Bresser: „Der törnte sich damals schon ganz schön an, und dann verfiel er auf der Bühne in so eine Art Trance – auf das, was die Band spielte, achtete er gar nicht mehr. Der war ganz in sein eigenes Spielen und Singen versunken. Und einmal, als Heinz ein Fell zerschlug, wachte er auf, drehte sich um, schnappte seine Gitarre und versuchte, Heinz die über den Kopf zu ziehen. Der konnte grade noch hinter seinem Schlagzeug in Deckung gehen.“

Im April '65 zog die Band zum ersten Mal gen Süden, Zielort München-Schwabing, weit weg von Behlinda, und so wurden diese ungeliebten Anzüge fein säuberlich gefaltet und ganz unten in die Koffer gepackt. Später mußten sie sie noch mal herausholen und aufbügeln lassen, weil sie Behlinda seine Investition auf den offiziellen Bandfotos zu Ehre gebracht sehen wollte. Paul Murphy, der legendäre Produzent, hatte die Boots des öfteren gebeten, doch einmal einen Song – immer denselben – bei ihnen auf der Bühne singen zu dürfen, und hatte ihnen angeboten, eine Platte zu machen – was die Jungs nicht für bare Münze genommen hatten. Und nun kam Behlinda mit dem Telefunken-Vertrag. Bresser: „Die Teldec-Leute wunderten sich, warum ihre Them-Platten in Berlin so gut liefen, und dann fiel ihnen auf,

daß die eigentlich unsere Musik kaufen wollten, aber weil es nicht gab, hielten sie sich an die Originale. Die Aufnahmesessions waren so ein Wahnsinnstrip. Morgens um halb acht sollten wir beginnen – um sieben standen wir da und warteten auf Jockel. Der war damals sehr unzuverlässig, und trank auch schon ganz schön, und wann immer du ihn brauchtest, auf der Bühne oder sonstwo, dann hatte er entweder einen über den Durst getrunken oder jagte irgendwelchen Röcken nach. Der war manchmal so voll, daß er nicht mehr stehen konnte. Dann schoben wir ihn vorsichtig auf die Bühne, setzten ihn auf einen Verstärker und gaben ihm seine Gitarre: Und, so unglaublich das klingen mag, der spielte wie ein junger Gott. Das erste, was er wissen wollte, als Behlinda die Konzertmanagement-Verträge gemacht hatte, war, wieviel die Getränke für die Bands kosteten. Einmal wollten wir nach einem Monatsengagement unser Geld beim Wirt kassieren und statt dessen gab der uns eine Rechnung.

Die Getränke wurden uns nämlich von der Gage abgezogen, und Jockel hatte mehr konsumiert, als wir verdient hatten. Aber deshalb waren wir ja auch eine Beatband – nicht wegen des Geldes! An dem bewußten Morgen mit den Schallplattenaufnahmen jagten wir dann durch Berlin, Jockel suchen, und wir fanden ihn bei einer Mieze im Bett. Der wollte gar nicht aufstehen, und sagte nur, *Ruf an*,



THE BOOTS

oben: mit Amando Lindinger / unten: im Tiki Feb. 65

wir kommen morgen! Das wurde dann so ein stehender Spruch bei uns – wann immer ein Termin anstand: *Ruf an, wir kommen morgen!* Wir haben ihn dann ins Auto gezerzt, und als wir im Teldec-Studio in der Finkensteiner Allee in Lichterfelde ankamen, da sagte man uns, wir sollten spielen, wozu wir Lust hätten, vielleicht unsere normale Serie. Nach zwei Stunden rief einer aus dem Kontrollraum: *Das reicht! In Ordnung! Wir sind fertig!*“

Die Soundqualität der LP ist viel diskutiert worden, und die Boots betonen immer, daß sie ihrem Livesound nicht das Wasser reichen kann. Darüber klagte jede Band – und natürlich nahmen die Toningenieure, konservativ wie sie waren, damals keine verzerrten Gitarren, kein Feedback auf. Aber den Teldec-Leuten ist der Sound voll und dynamisch gelungen, da klirrt auch schon etwas wie bei *Boogie Children*, der Biss bei *But You Never Do It Babe* oder die Klangfülle bei *Enchanted Sea* sucht doch in Deutschland (Europa?) ihresgleichen. Die von Wolfgang Michels betreute Neuauflage auf CD bringt die Qualität der Aufnahmen



nich zum Ausdruck. Werner Krabbe: „Die Toningenieure riefen immer *Leiser! Leiser!* Dabei mußt du die Vox-Verstärker voll aufdrehen, damit sie diesen wunderschönen, verzerrten Klang bekamen.“ Bresser: „Dieser typische, schmutzige Gitarrensound ist völlig weg. Wenn Jockel seine Gitarre mit der Fantaflasche am Hals spielte, dann war das keine Bottleneck-Imitation, das war sein eigener Trip. Einmalig und völlig abgefahren. Das haben sie alles ruiniert: Wenn da ein jaulendes Orgelsolo war, dann haben die die Rhythmusgitarre nach vorne gemischt.“ Wenn man das Mischung nennen kann, was damals gemacht wurde. Es wurde ja eigentlich nur während der Aufnahme selbst ein wenig gemischt. Aber es wird doch deutlich, wie ausgeklügelt die Balance zwischen Lead- und Rhythmusgitarre oder, je nachdem, Leadgitarre und Orgel war: Da war Bob, der Bassler, der eigentlich ein Gitarrist war und deshalb eine stärkere Rhythmusfundierung gegenüber Bassläufen bevorzugte. Da war Heinz, einer der großen Schlagzeuger, den die deutsche Beatszene hervorgebracht hat, virtuos und knallhart.

Das Gros der Aufnahmen liebte man bei Teldec erst mal liegen, aber man zog zwei Tracks für die erste Boots-Single heraus, und dann gingen die Boots nach Essen und Gießen, um dort Engagements anzutreten. Als sie ein paar Monate später nach Berlin zurückkamen, waren sie gerade rechtzeitig da, um der Veröffentlichung von „Live At The Liverpool Hoop Vol.1“ beizuwohnen, mit dieser extrem scharfen Version von *Spoonful*, die alle anderen, bis auf die von Q65, in den Schatten stellt. Und als dann die LP herauskam, standen die Boots auf dem Zenit ihrer Karriere, mit Auftritten bei Großveranstaltungen (wie mit den Kinks in der Waldbühne), im Star-Club und im Beat-Club TV, wo sie drei Stücke spielten, *Gloria*, *In The Midnight Hour* und *Watcha Gonna Do About It*. Und dann kam *Gloria*, quasi ihre Hitsingle, die die Boots als eine der 10 Top-Bands in der BRD etablierten, obwohl *Gloria* in der Publikumsgunst in Berlin von der Version der Hound Dogs (⇒) geschlagen wurde. Es folgten Engagements in Süddeutschland, im Ruhrgebiet und im Wuppertaler Wilhelmsstübchen, und dort stieg Werner Krabbe aus! Eine Stunde vor dem Auftritt, die Boots hatten einen Stadtbummel gemacht, fiel ihnen auf, daß Werner nicht da war. Auf der Suche nach dem verlorenen Sohn fiel ihnen ein Stück Papier auf, das auf seinem Bett lag. Darauf stand: *Ich bin krank. Ich bin nach Berlin gefahren. Wenn ihr etwas von mir wollt, dann könnt ihr meinen Manager fragen, Herr Behlinda. Meine Stimme hält nicht noch weitere 7 Tage durch. Ihr habt keinen Caruso ge-*

kauft, der sich mit Opium aufputscht. Ich gehe nicht für immer und offiziell. Hochachtungsvoll, Werner Krabbe. Ich habe den Brief gesehen, mit all seinem naiven Charme und seiner Einfachheit. Wir hätten diesen Brief gerne abgedruckt, aber weil Werner sich für ihn schämt (und vielleicht auch wegen ein paar orthographischer Fehler), hat Bob ihn nicht rausgerückt. Er wirft ein sympathisches Licht auf die jugendliche Naivität, die diese Band begleitete, trotz ihres wilden Aussehens und ihres ultrascharfen Sounds und der damit verbundenen Klangeskapaden jenseits der meisten 60s Bands.

Nun war Werners Stimme aufgrund seiner gutturalen Art zu singen immer starken Belastungen ausgesetzt gewesen, und in der Tat waren die damaligen Monatsstrippen für die Stimme wohl tödlich, und so konnte es sich keine Band leisten, einen Sänger den ganzen Abend durchsingen zu lassen. Obwohl Werner prägend gewesen war, was den Sound der Boots betraf, fielen sie durch seinen plötzlichen Abgang nicht in ein tiefes Loch, weil eine Reihe von Titeln – auch auf den Platten – entweder von Jockel oder von Uli gesungen worden waren, so daß Werner sich bei ein wenig Maraccas-Geschüttelte oder Tamburin-Gerassle erholen konnte. Jockel war nicht unbedingt traurig, daß Werner sich abgesetzt hatte, da zwischen beiden eine gewisse Rivalität bestanden hatte, vor allem Jockel der Ansicht war, er müsse mehr im Zentrum der Band stehen. Krabbe: „Bob wurde immer als unser Bandleader hingestellt, aber eigentlich hatten und brauchten wir keinen Bandleader. Nur jemanden, der Dinge in Ordnung hielt, auch unsere Verstärker. Das war Bob. Er hatte eine feste Freundin, war verlässlich, er kümmerte sich, warum also nicht er?“

Aus Berlin kam Behlinda-Druck, um Werner wieder in die Band zu integrieren, doch Werner zierte sich, er wollte erst ein neues Set einproben. Da die Band aber Verträge für fünf Mann hatte, wurde ein Freund von Werner auf die Bühne geschleppt, der kaum zwei Akkorde auf der Gitarre hervorbringen konnte. Bresser: „Wenn dann jemand kam, um sich Werners Autogramm zu holen oder einfach mal mit ihm zu sprechen, dann schon

ben wir diesen Typen hin und die Leute standen da völlig ungeschlüssig herum. Der Knabe hatte ja nicht ein Quentchen Ähnlichkeit mit Werner.“ Und dann kam Werner zurück, die Band machte weiter, wo sie aufgehört hatte, und entwickelte ihren Sound, der immer weiter zur Virtuosität der Remo Four hinwies. Ulis Fähigkeiten an der Orgel waren rapide gestiegen, Jockel war über jeden Zweifel schon lange erhaben und ein Schlagzeug-Solo von Heinz konnte sich mit dem von Roy Dyke mehr



THE BOOTS
(v.r.n.l. & o.n.u.) Uli Grün, Bob Bresser, Jockel Schulte-Eckel, Heinz Hoff, Werner Krabbe



MAKIN' ALL OVER

ils messen. Der finstere Rhythm'n'Blues war dem progressiven Rock gewichen, ohne daß die Band auch nur etwas von ihrer Power und ihrer Kraft verloren hätte. So stand ein zweites Star-Club-Engagement an. Und da bekam Werner nun endlich sein „Instrument“. Bresser: „Der hatte uns immer benediet, wegen unserer Instrumente, und er hatte nur die Mundharmonika, die Rumbakugel und das Tamburin. So kaufte er sich seine P.A. Später, als wir uns ein wenig zerstritten hatten, da behauptete Werner, er habe sie allein bezahlt, aber wir konnten Quittungen präsentieren, die zeigten, daß wir alle unsern Anteil daran gezahlt hatten. Dieses Star-Club-Engagement habe ich in bleibender Erinnerung. Wenn wir frei hatten, gingen wir in die anderen Clubs und sahen Bands an. Gelegentlich wurde auch gejamt. So lernten wir jede Menge Musiker kennen. Und wir trafen uns immer im Hotel Pacific. Da gab es dann auch eine Weihnachtsparty – Musiker von überallher feierten dort miteinander, und jedes Zimmer war zum Bersten voll! Einmalig!“

Werner sollte es nicht mehr lange in den Stiefeln halten. Die Boots drifteten musikalisch von ihm weg. Bresser: „Es war der Punkt, an dem die Beatszene sich aufzulösen begann. Nach zwölf Uhr spielten wir eher jazzbetonte Nummern, und Werner haßte uns dafür. Wir wollten progressiver werden, mehr Soul integrieren.“ Krabbe: „Ich mochte Soul nicht. Ich hatte immer das Gefühl, daß es das Ende der deutschen Popmusik sei. Es ist einfach nicht möglich, einen Bläsersatz auf die kleinen deutschen Bühnen zu bringen. Und ich haßte unser Image zu der Zeit.“

1966 hatten die Boots noch einmal eine denkwürdige Single produziert, *Gaby*, eine Eigenkomposition, stark an *Gloria* angelehnt. Es war ein tolle Platte, aber das Cover zeigte uns eine andere Band – verschwunden war das Pretty Things-Image, von Subkultur keine Spur, statt dessen fein gestylte, dezente Herren. OK brachte es auf den Punkt: „Von Beatniks zu Gentlemen: The Boots“ titelte das Musikmagazin. Die Stiefel waren geputzt worden, die Haare gefallen. Heinz war nicht ganz unschuldig an der Sache. Er war immer sehr kreativ gewesen, und Schlagzeug zu spielen allein genügte ihm nicht. Modedesign hatte ihn schon immer interessiert, und nun fing er an, für die Boots tätig zu werden. Bresser: „Ich erinnere mich, daß wir nach einem Auftritt zusammensaßen und ein wenig feierten. Nur Heinz saß abseits von uns mit einem Herrn, der uns unbekannt war. Später stellte sich dann raus, daß das ein Vertreter gewesen war – für Nähmaschinen! Ein paar Tage später und Heinz saß schon hinter der Maschine und nähte!“ Klamotten für die Boots!

In der Tat markierte der Imagewandel auch einen musikalischen Wandel innerhalb der Boots – Mod-orientiert versuchte man sich am Soul, und Werner ging. Bresser: „Wenn Werner sagt, er mochte Soul nicht, dann muß man ihm das glauben, aber aus verschiedenen Gründen hatte er es auch satt, von Berlin weg zu sein.“ Die Proben zu einem neuen Set liefen, und in München war die Band mit einer holländischen Soulband gebucht. Diese hatten einen Schlagzeuger, der auch Vibraphon, Saxophon und Gitarre spielen konnte, und der, so Bob, der beste Soulsänger war, den er je gehört hatte. Da er jeden beliebigen Ton, ob hoch oder tief, mit traumwandlerischer Sicherheit traf, holten sie sich diesen – natürlich in einer Windmühle lebenden, in Holzschuhen herumstapfenden, nach Käse riechenden – Holländer als 5. Mann. Sein Name war Jacques Eckhard. Und plötzlich meldete sich Teldec und verlangte eine LP. Zur gleichen Zeit wollte das Berliner Label ein LP mit Sanford Alexander, einem Singer-Songwriter, produzieren, und so machte man die beiden Projekte kurzerhand zu einem – was im Ende beiden schadete. „Beat With The Boots And The Sanford Alexander Beat“ hieß die resultierende LP, bar jeder musikalischen Attraktivität machte sie insgesamt wenig Sinn. Mit Beat hatte das Album wenig zu tun,

und Sanford Alexander, ein riesiger und ungemein durstiger Koreakrieg-Kampfflieger, wirkte nur auf einem Song mit, *I Don't Want To Go On Without You*, wo er das Marimbaphon spielt. Allerdings hatte er fünf der Lieder komponiert – indem er sich ans Klavier setzte, die Melodie klimperte, dazu den Gesang nuskelte und das Ganze auf Tonband aufzeichnete. Die Boots gaben den Songs Struktur und Arrangement, aber nicht einer der Alexander-Songs ist jemals von der Band live gespielt worden. Der Rest setzte sich aus wenig bissigen Soulstandards zusammen. Bresser: „Als wir im Studio ankamen, sollten wir *The Sounds Of Silence* aufnehmen. Irgendeine Tochter aus der oberen Etage bei der Plattenfirma hatte die Idee gehabt, und weil sie die Boots mochte, überzeugte sie ihren Daddy, daß wir eine deutsche Version machen sollten. Wir haben uns geweigert.“ Statt Jockel spielte auf der LP Ingo Cramer, damals (gerade) noch bei den Odd Persons (⇒). Jockel war wieder mal nicht zur verabredeten Zeit dagewesen, und als er dann endlich auftauchte, warf man ihn mit den Worten *Hau ab! Hau sofort ab!* aus dem Studio. Bresser: „Wir waren unglaublich sauer. Wir wollten diese LP unbedingt machen, und er läßt uns hängen. Wir wollten, daß er seine Lektion lernte. Deshalb schickten wir ihn weg.“ Und so klingt die LP im Gitarrenbereich denn auch deutlich schwächer und weniger aggressiv.

Nach der LP entließen die Boots sich aus den Verträgen mit Behlinda und gaben ihre Geschicke in die Hand einer Münchner Agentur, aber sie waren bereits auf der Rutschbahn nach unten. Mit zunehmend progressiven musikalischen Ansätzen fühlte sich Eckhard überflüssig. Er zog sich nach Holland zurück. Die Boots holten sich Earl Sunshine (Earl Woodham), einen Jamaikaner. Das war während eines Engagements im der Camera in Fürth, und er sollte nicht lange bleiben. Aber bevor er die Boots wieder verließ, tauchte ein alter Bekannter im Starpalast Lüneburg auf. Dieter Behlinda wedelte mit einem eng mit Zahlen beschriebenen Zettel, und sagte: *Jungs, was glaubt ihr, was ich hier habe. Die Abrechnung aller euch zustehenden Künstlerlizenzen. Und ich kann euch einen tollen Deal anbieten. Hier habe ich noch einen Schallplattenvertrag in der Tasche, mit einer der fünf größten Plattenfirmen der Welt. Wenn ihr mir eure Künstlerlizenzen überschreibt, dann bekommt ihr von mir diesen Vertrag.* Falls die Boots das nicht tun würden, drohte er, den Vertrag durchs Klo zu spülen. Entscheidung jetzt oder nie!

Die Tölpel nahmen den Schallplattenvertrag, und als sie bei der CBS vorbeischaute, stellte sich heraus, daß der Vertrag nur eine Option war und sie nicht mehr interessiert waren. Sie wollten die Original Boots, nicht die mit einem schwarzen Sänger. Es war keine Leben-oder-Tod-Situation für die Boots, weil sie ihr Geld immer durch die Engagements verdient hatten, aber es war ein harter Schlag, und so sank die Moral. Das an den Platten verdiente Geld war allesamt in fremde Taschen gewandert, nicht einmal Musterplatten hatten sie von ihren eigenen Produkten erhalten. Bresser: „Wir mußten auf den Knien bitten, um jeden Bildumschlag, den wir mit Autogrammen verschenken wollten. Wir mußten uns unsere eigenen Platten im Laden kaufen.“ Und Earl Sunshine setzte sich über Nacht ab. Dann verschwand der Roadmanager der Boots nach einem Konzert in Wien – mit den gesamten Einnahmen und dem Bandbus inklusive der gesamten Anlage. Die Stiefel hatten schlagartig aufgehört zu wandern. Am 1. Mai 1968 kehrten sie nach Berlin zurück. Bob schrieb sich an der Freien Universität Berlin ein, um sein Studium (wieder) aufzunehmen. Da kam ein Anruf aus Holland, Jacques hatte einen Plattenvertrag ergattert. Heinz, Jockel und Uli machten sich auf, den Bassman der Sound of Syke im Schlepp, aber Jockel war schneller wieder in Berlin, als die Platte aufzunehmen war, und er folgte Bob an die FU. Mit einem holländischen Gitarristen

