

Murray Engleheart
mit Arnaud Durieux



AC/DC

**MAXIMUM
ROCK'N'ROLL**

**HEYNE
HARD
CORE**

Komplett überarbeitete und aktualisierte Neuausgabe



Murray Engleheart
mit **Arnaud Durieux**

AC DC

MAXIMUM ROCK 'N' ROLL

Aus dem Englischen von
Kirsten Borchardt und Stefan Rohmig

WILHELM HEYNE VERLAG
MÜNCHEN

Die Originalausgabe erschien 2006
bei HarperCollinsPublishers Australia Pty Limited.

*Der Verlag weist ausdrücklich darauf hin, dass im Text enthaltene externe
Links vom Verlag nur bis zum Zeitpunkt der Buchveröffentlichung eingesehen
werden konnten. Auf spätere Veränderungen hat der Verlag keinerlei Einfluss.
Eine Haftung des Verlags ist daher ausgeschlossen.*

Unter www.heyne-hardcore.de finden Sie das komplette Hardcore-Programm,
den monatlichen Newsletter sowie alles rund um das Hardcore-Universum.

Weitere News unter www.heyne-hardcore.de/facebook



Verlagsgruppe Random House FSC® N001967

Aktualisierte Taschenbuchausgabe 07/2017

Copyright © 2006, 2008, 2009, 2015, 2017 by

Murray Engleheart und Arnaud Durieux

Copyright © 2007, 2017 der deutschsprachigen Ausgabe by

Wilhelm Heyne Verlag, München,

in der Verlagsgruppe Random House GmbH,

Neumarkter Straße 28, 81673 München

Umschlaggestaltung: Nele Schütz Design, München

Umschlagfoto: Gettyimages / Rob Verhorst

Satz: Schaber Datentechnik, Austria

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany 2017

ISBN: 978-3-453-67722-7

www.heyne-hardcore.de

Für Malcolm



INHALT

	Einleitung	9
1. kapitel	Hartes Pflaster	15
2. kapitel	Der Rhythmiker	31
3. kapitel	Der siebte Sohn	47
4. kapitel	Die Anfänge	63
5. kapitel	Der Verrückte	87
6. kapitel	Wie ein Wirbelwind	109
7. kapitel	Sind sie zu laut, bist du zu schwach	123
8. kapitel	Achtung, Hochspannung!	137
9. kapitel	TNT	157
10. kapitel	Dirty Deeds	179
11. kapitel	Anarchy In The UK	189
12. kapitel	Ärger zu Hause	213
13. kapitel	Let There Be Rock	229
14. kapitel	Das Gelobte Land	253
15. kapitel	Powerage	279
16. kapitel	Highway To Hell	309
17. kapitel	Zu nah an der Sonne	343
18. kapitel	Nicht gerade ein ehrgeiziger Typ	367
19. kapitel	Back In Black	387
20. kapitel	For Those About To Rock	421
21. kapitel	Flick Of The Switch	435

22. kapitel	Fly On The Wall	449
23. kapitel	Blow Up Your Video	459
24. kapitel	The Razors Edge	469
25. kapitel	Ballbreaker	489
26. kapitel	Stiff Upper Lip	507
27. kapitel	No Particular Place To Go	525
28. kapitel	Back In Black Ice	535
29. kapitel	Mann am Boden – Rock Or Bust	541
30. kapitel	Noch einmal über den Highway To Hell	557
31. kapitel	AXL/DC	569
	Diskografie	587
	Danksagung	601
	Fotocredits	607
	Register	609



EINLEITUNG

Jerry Lee Lewis wusste, dass etwas nicht stimmte. Er begriff nicht genau was, aber er hatte den Eindruck, als ob ein paar Zuschauer in einer der VIP-Logen mehr Aufmerksamkeit auf sich zogen als er selbst.

»The Killer« ertrug die zunehmende Missachtung seiner Person, solange er konnte, dann warf er dem Publikum einen typischen »Killer«-Blick zu – und stürmte von der Bühne. Niemand war darüber mehr enttäuscht als das prominente Paar oben auf dem Rang – John Lennon und Yoko Ono. Wären Malcolm und Angus Young von AC/DC Zeuge dieser Szene geworden, hätten sie dem ehemaligen Beatle schnellstens klargemacht, dass er sich gefälligst zu entschuldigen hatte, auch wenn seine einzige Verfehlung wohl darin bestand, bei der Show im Publikum zu sitzen.

»Bloß, weil du *Sgt. Pepper* gemacht hast, glaubst du wohl, du wärst ein größerer Star als Jerry Lee?«, hätte Malcolm ihn angezischt. »Du entschuldigst dich jetzt beim echten King. SOFORT!« Lennon ging tatsächlich hinunter in Lewis' Garderobe, fiel dort in ehrfürchtiger Pose vor seinem Helden auf die Knie und rief: »Jerry Lee Lewis! Der wahre König des Rock 'n' Roll!«

Seit mehr als vierzig Jahren haben sich AC/DC mit Hingabe der Aufgabe gewidmet, die kollektive Energie, die einer der größten Rock 'n' Roller der Fünfziger bei seinen Revival-Shows der

Sechziger und Siebziger entfesselte, zu einer Einheit zu verdichten, die man körperlich noch aus einigen Hundert Metern Entfernung fühlen und kilometerweit hören kann.

Eine dieser für AC/DC prägenden Shows fand im August 1972 im Londoner Wembley-Stadion statt: Jerry Lee, Chuck Berry, Bo Diddley und Little Richard traten dabei vor sechzigtausend Zuschauern auf, ebenso wie die nicht ganz ins Konzept passenden Härterocker The MC5, deren Gitarristen Fred »Sonic« Smith und Wayne Kramer als Superheld verkleidet beziehungsweise ganz mit Gold bemalt auf der Bühne erschienen. Wenn man AC/DC weiter im Licht des Rock 'n' Roll der Fünfziger betrachtet, dann war Malcolm Bo Diddley und für einen gnadenlosen, treibenden Rhythmus verantwortlich, dessen Suchtpotenzial mit jedem Takt wächst, und Angus war der schweißgetränkte, sich die Kleider vom Leib reißende Little Richard.

Mit zweihundert Millionen verkauften Alben ist es Australiens lautestem Rock-Export gelungen, bei gutem Sex, Abenteuern unter Alkoholeinfluss, Schlägereien, Hochzeiten, Beerdigungen, Fahrten in heißen Schlitten oder Sitzungen beim Tätowierer zwischen Brüssel und Brisbane, Montreal und Manchester und Millionen anderen Orten auf dem Globus für die richtige musikalische Untermalung zu sorgen.

Und damit haben es AC/DC nicht nur geschafft, eine großartige Rockband zu werden, sondern eine globale Kulturinstitution – eine Marke, an die nicht einmal die Stones oder Led Zeppelin heranreichen.

Es wurden Kinder nach ihnen benannt, teilweise sogar mit allen erdenklichen Details, wie bei dem Jungen, der offiziell den Namen Angus Malcolm George erhielt (George nach dem älteren Bruder der Youngs, dem früheren Mitglied der Easybeats und Mentor der Band). Und als die Eltern der Kombination aus Vornamen am Ende noch einen Bon hinzusetzten – was für ein genialer Geburtsregistereintrag –, bekam der zuständige Standesbeamte vermutlich nervöse Zuckungen.

Jetzt mal ehrlich: Wer hätte je seinem Nachwuchs den Namen des Zeppelin-Sängers Robert Plant verpasst? Oder würde als Keith Richards verkleidet zu einer Faschingsparty gehen? (Nein, Johnny Depp zählt nicht.)

Dann gibt es da auch noch die dänische Stripperin, die nur zu AC/DC-Songs arbeitet, den Fan aus Melbourne, der seine Alkoholabhängigkeit überwand, indem er eine Woche lang über Kopfhörer in voller Lautstärke das Album *Powerage* hörte, und den Radiosender aus Los Angeles, der eine Zeit lang die sogenannte »AC/DC-Rammelstunde« im Programm hatte: eine Sendung zu Ehren des Pärchens, das ständig anrief, um zu vermelden, zu welchem Song der Australier sie gerade Sex gehabt hatten.

Angeblich sollen sogar in den Grabstein des Doors-Sängers Jim Morrison alle Namen der klassischen, von Bon Scott angeführten AC/DC-Besetzung eingeritzt sein. Vom ersten Tag an war es dieses spezielle musikalische Band zwischen Malcolm und Angus, das beinahe ohne Worte funktionierte, ihre Akribie, ihr Selbstbewusstsein und ihre geradezu schweizerische Präzision in Sachen Timing und Groove, das die Fans in ihren Bann zog.

Ihr Erbe besteht aus einem unendlichen Katalog donnernder Gitarrenriffs, die sie zuerst mit Bon Scott erschufen und dann mit Brian Johnson zur vollen Blüte brachten. Dabei sind es vor allem die Momente zwischen den Akkorden – die Atempausen, wenn man so will –, die zu ihrem Markenzeichen geworden sind.

In der indischen Musik spricht man von »ausgelassenen Tönen«. Oder, wie Steve Marriott von den Small Faces und Humble Pie einmal dem australischen Gitarristen Chris Turner sagte: »Es sind die Pausen, die wirklich rocken.«

Was aber ist das Geheimelixier der Band, die sich ursprünglich, nach den Gesetzlosen im Wilden Westen, The Younger Brothers nennen wollte?

Wie haben sie es geschafft, aus Rockmusik eine wahre, wenn auch zunächst simpel erscheinende und vollkommen reine Kunstform zu machen?

Wie ist es ihnen gelungen, aller widrigen, scheinbar unüberwindbaren Umstände zum Trotz weiterzumachen – nach dem Verlust von Bon Scott, dem traurigen Abschied von Malcolm Young und dem Ärger, mit dem sich Drummer Phil Rudd zuletzt herumschlagen musste –, während viele ihrer Zeitgenossen unter die Räder kamen? Wie kam es, dass AC/DC mit verächtlichem Blick zusehen konnten, wie ihre vielen Kritiker einer nach dem anderen kapitulierten?

Die Erfolgsformel hat viel damit zu tun, dass AC/DC heute weltweit als Garanten der ewigwährenden Samstagnacht betrachtet werden. Und wenn erwachsene Männer davon träumen, Angus zu sein, dann deswegen, weil das eine Möglichkeit des Loslassens, des rücksichtslosen Spaßhabens verspricht, wenn sie in eine Schuluniform schlüpfen und sich damit für einen kurzen Augenblick wieder wie ein Vierzehnjähriger aufführen dürfen.

Und die Frauen? Sie lieben AC/DC wegen ihres Killer-Rhythmus. Und außerdem möchten sie auf genau die Partys gehen, auf denen auch Angus abhängt.

So war es jedenfalls, bis Brian Johnson plötzlich aufhören musste und mit Axl Rose einer der unwahrscheinlichsten Kandidaten für den Sängerposten einsprang – der sich dann zur allgemeinen Überraschung auch noch hervorragend machte. Da spürte man den Boden unter den Füßen beben. Mit einem Mal war alles anders; sogar das Bier schmeckte plötzlich komisch. Die Erde war zu einem Planeten geworden, auf dem alles möglich war und auf dem es keinerlei Gewissheiten mehr gab.

*Murray Engleheart
Arnaud Durieux*

Francis Ford Coppola & Associates
present

AC/DC

A GIANT DOSE OF ROCK & ROLL

SIDNEY MYER MUSIC BOWL

SUNDAY 11th DECEMBER, 1976

AT 6.00 P.M.

Rain or Shine We Play

RENWICK PRIDE PRINT

H 9



Anfang der Sechziger

Auf dem Schaukelpferd: Malcolm und Angus
mit einem Neffen und einem Cousin in Glasgow.



1. KAPITEL

HARTES PFLASTER

Mitte der 1960er-Jahre war die erdrückende Sommerhitze in North Queensland, Australiens letztem Pioniergebiet, schon quälend genug. Aber die Mentalität der Landbevölkerung stellte für die Easybeats und ihre Supportband, die Purple Hearts, eine Gefahr dar, die weit tödlicher war als ein möglicher Hitzschlag. Niemand mochte Fremde in diesen Breitengraden, schon gar nicht solche, die so aussahen. Irgendwann musste es zum Knall kommen. Es geschah in Cairns, während Hearts-Gitarrist Barry Lyde alias Lobby Loyde seelenruhig auf einen Hamburger wartete. Ein in die Jahre gekommener Einheimischer, der sich an der Länge von Lobbys Haaren störte, sprang auf und setzte ihm ein Messer an die Kehle. Glücklicherweise waren George Young und Harry Vanda von den Easybeats zur Stelle.

Lobby Loyde: »George hat dem Wichser eine Kopfnuss verpasst. Er ist zwar bloß einen halben Meter groß, aber Alter, ich sag dir, komm ihm nicht in die Quere, der Kerl ist ein Killer! Er machte einfach nur ›buff‹, und Harry sagte: ›Steh bloß nicht wieder auf!‹ Das hat der Typ dann auch schön gelassen. Denn Harry war ebenfalls in der Lage, ein paar nette Schwinger zu verteilen.«

Georges Devise – erst k. o. schlagen, dann Fragen stellen – war eine Vorgehensweise, die er sich in seiner Kindheit und Jugend auf den Straßen des Glasgower Vororts Cranhill angewöhnt hatte.

Cranhill verdankte seine Existenz einer Regierungsinitiative aus den 1950er-Jahren, bei der Familien aus den Mietskasernen der Glasgower Innenstadt zwangsweise in ein Viertel weiter im Osten umgesiedelt wurden. Diese stadtplanerische Maßnahme hatte man sich bei einem ähnlichen Projekt in Süddeutschland abgeguckt, das dort sehr erfolgreich verlaufen war. Im Glasgower Umland scheiterte sie erbärmlich. Das Viertel entwickelte sich zu einer tickenden sozialpolitischen Zeitbombe, die noch dadurch verschärft wurde, dass Cranhill hinsichtlich der Infrastruktur von den Behörden völlig vergessen wurde. In den Sechzigern wurden die Straßen dann bereits von Banden beherrscht, die mit Rasiermessern aufeinander losgingen.

In dieser sozialen Umgebung zogen William Young (*1910) und seine Frau Margaret (*1915) acht Kinder groß: Steven (*1933), Margaret (*1936), John (*1938), Alex (*1939), William (*1941), George (*1946), Malcolm (*1953) und Angus (*1955).

Die wichtigsten Industriezweige der Stadt waren Stahlproduktion und Schiffbau, ansonsten gab es kaum Arbeit. William, der eigentlich Lackierer gelernt und während des Zweiten Weltkriegs als Bodenmechaniker gearbeitet hatte, litt sehr unter der schwierigen Lage.

Um die Realität vergessen zu können, gab es im Hause Young stets Musik. Margaret, die vergötterte einzige Schwester unter den sieben Brüdern, versuchte mit einem geradezu missionarischen Eifer, ihre Geschwister mit allen Arten von Blues und Jazz vertraut zu machen. Beispielsweise mit dem Improvisationstalent eines Louis Armstrong, mit R&B oder den frühen Rock-'n'-Roll-Aufnahmen von Fats Domino, Little Richard und Chuck Berry.

Es dauerte nicht lange, bis einige Familienmitglieder begannen, selbst Instrumente zu erlernen, angefangen bei Gitarre, Klavier und Saxofon, bis hin zu Akkordeon und Klarinette. John und Alex suchten sich als Erstes die Gitarre aus, während Stevie anfang, auf ein Klavierakkordeon einzuhämmern.

Anfang der Sechziger zog Alex los, um sein Talent auch anderswo unter Beweis zu stellen: Er erhielt ein Engagement in Deutsch-

land, als Saxofonist und Bassist bei Tony Sheridan, dessen vorherige Begleitband die damals noch unbekannten Beatles gewesen waren.

Dass Alex sich nun tatsächlich als Musiker selbstständig machte, stärkte die Tagträume von George, der bereits als Fußballer großes Talent an den Tag gelegt hatte. Die Youngs waren natürlich Fußballfans und hielten zu den Glasgow Rangers, die in den Fünfzigern einen Mittelfeldspieler im Team hatten, der ebenfalls George Young hieß. 1961 erreichten die Rangers als erstes schottisches Team das Finale eines europäischen Wettbewerbs, verloren jedoch im Endspiel um den Europapokal der Pokalsieger gegen den AC Florenz. In den folgenden Jahren heimste der Club jedoch auf heimischem Boden eine Trophäe nach der anderen ein und gewann 1964 die schottische Meisterschaft und den FA Cup.

Zu dieser Zeit waren die Youngs bereits auf der anderen Seite des Erdballs angekommen. 1963 war die Familie, angelockt von der Einwandererprämie der australischen Regierung in Höhe von zehn britischen Pfund, nach Sydney umgezogen. Die Eltern kamen auch in der Hoffnung nach Australien, den damals achtjährigen Angus davor zu bewahren, noch einmal vor ein Auto zu laufen, wie es ihm auf den Straßen von Cranhill schon passiert war. Der kleine Angus markierte jedenfalls sein Revier bereits kurz nach der Ankunft, als er den Flughafen von Sydney mit dem gesamten Inhalt seines Magens dekorierte.

Zwar hatte Australien den Ruf, stets Sonnenschein und schönes Wetter zu bieten, aber nach der Ankunft der Youngs regnete es erst einmal sechs Wochen lang. Schlimmer noch, die Familie musste ihre karge Unterkunft in einem Übergangswohnheim, dem Villawood Migrant Hostel im Westen der Stadt, mit zahlreichen Schlangen und Eidechsen teilen, die verzweifelt ein trockenes Plätzchen als Unterschlupf suchten. Alle Youngs litten an Heimweh, und eines Abends brachen auch William und Margaret in Tränen aus. Doch dieser Moment stärkte die Familienbande nur noch mehr. Alle waren nun fest entschlossen, in der neuen Heimat ein erfolgreiches neues Leben zu beginnen.

William hatte noch eine weitere Sorge. Von dem Umzug hatte er sich nicht nur mehr Chancen auf Arbeit erhofft, sondern auch darauf vertraut, dass einige seiner Söhne von den musikalischen Berufswünschen abrücken würden, die sie zuletzt gehegt hatten. Diese Annahme sollte sich als Fehleinschätzung herausstellen.

Denn Rock 'n' Roll war, als die Youngs in Australien ankamen, dort bereits etabliert. Der Funke war schon 1955 übergesprungen, als *Die Saat der Gewalt*, ein Film über rebellierende Jugendbanden, in den Kinos angelaufen war. Der Soundtrack, auf dem der Klassiker »Rock Around The Clock« von Bill Haley And His Comets zu hören war, verwandelte eher gediegene Lichtspielhäuser in Tanzhallen. Und dann kamen die Helden des Rock 'n' Roll auch noch höchstpersönlich ins Land.

Im Januar 1957 tauchte Haley in Australien auf, im Oktober Eddie Cochran, Gene Vincent und Little Richard, und als die Musik von Elvis Presley und, im Januar 1958, eine Tournee von Jerry Lee Lewis sowie Buddy Holly And The Crickets den roten Kontinent erschütterten, gab es endgültig kein Halten mehr.

Little Richard, der sich nicht damit zufriedengab, einen seiner wilden Auftritte abzuliefern, schrieb ebenfalls Geschichte. Während des Flugs nach Australien glaubte der religiöse Sänger zu spüren, wie das Flugzeug von Engeln in der Luft gehalten wurde. Als dann der russische Sputnik-Satellit am Nachthimmel über Sydney auftauchte, war er überzeugt, das Licht sei ein Fingerzeig Gottes. Als Reaktion darauf erklärte er seinen Ausstieg aus dem Rockgeschäft, um sich einem Leben im Dienste Gottes zu widmen. Der üppige Klunker, den er am folgenden Tag in den Hafen von Sydney warf, um zu beweisen, wie ernst es ihm mit seinem Glauben war, liegt dort bis heute irgendwo im Schlamm.

Abgesehen davon gab es auch australische Rocker, beispielsweise den populären Johnny O'Keefe, und sie alle waren William Young zutiefst zuwider. George entging das alles nicht. Der inzwischen fast Achtzehnjährige hatte gerade begonnen, mit viel Talent Rock 'n' Roll

auf seiner Gitarre zu spielen. Dann, im Juli 1964, kamen die Beatles und stellten alles auf den Kopf.

Für George bot das Wohnheim, in dem die Familie lebte, mehr Möglichkeiten, als man auf den ersten Blick vermutet hätte. Es war ein großer Vorteil, dass er inzwischen alt genug war, um allein auszugehen, und es gelang ihm in kürzester Zeit, zahlreiche musikalische Kontakte in seinem Viertel zu knüpfen. Im Wohnheim gab es einen Gemeinschaftsraum und einen Speisesaal, daher kam man leicht mit anderen Menschen zusammen. Zum Musizieren traf man sich zunächst in der Waschküche. George tat sich schon bald mit zwei jungen Holländern zusammen – Dingeman Vandersluys (einem Bassisten, später bekannt als Dick Diamond) und Johannes Vandenberg (Harry Vanda, Gitarre) – sowie mit dem Engländer Stevie Wright (Gesang), der etwas jünger war als George und im Stadtteil Villawood wohnte.

Das erste Treffen von George und Wright wäre um ein Haar eher hart als herzlich ausgefallen, da Wright George zuerst für den Bruder eines Jungen hielt, mit dem er sich kurz zuvor geprügelt hatte. George stritt jedoch ab, mit der Sache zu tun zu haben, obwohl er den leicht gebauten Wright sicher problemlos umgehauen hätte, wenn der dumm genug gewesen wäre, ihm wirklich Ärger zu machen.

Die ersten Auftritte der Band fanden, ohne größere Werbung, bei Veranstaltungen statt, die unter dem humorigen Motto »Wogs And Rockers« liefen. Die Bezeichnung »Wogs«, ein Schimpfwort für Ausländer, spielte dabei auf die Herkunft der Familien im Wohnheim an.

Der Band fehlte schließlich nur noch ein ordentlicher Schlagzeuger. Den Posten übernahm ein weiterer Engländer, Gordon »Snowy« Fleet, der acht Jahre älter war als der jüngste seiner Mitstreiter.

Als die Youngs sich eingelebt hatten, zogen sie in das näher an Sydney gelegene Burwood. Eine Ortschaft an einer großen Eisenbahnlinie, die bessere Aussichten auf Arbeit und Schulbildung bot. Stevie Wright, den mit George inzwischen eine enge Freundschaft verband, zog ebenfalls bei der Familie ein.

Wright: »Ich fand es großartig, in den großen Young-Clan aufgenommen zu werden. Sie teilten ihre Liebe gern. In diesem Kosmos entstanden die frühen Songs der Easybeats.«

Durch den Umzug vergrößerte sich auch der Aktionsradius der Band. Mit der Unterstützung von Allan Kissick, der schließlich als Manager fungierte, bekam man eine Reihe von Konzerten in der Stadt organisiert. Die Band startete durch – auch wenn vor allem Seeleute auf Landgang und Einheimische der Meinung waren, sie seien nicht nur zu laut, sondern hätten auch viel zu lange Haare. Die Easybeats explodierten geradezu, weil sie eine ähnlich gute Intuition wie die Beatles oder die Kinks besaßen. Sie erkannten ganz einfach, was zu dieser Zeit angesagt war.

Nach nur wenigen Monaten bot ihnen Mike Vaughan an, das Management zu übernehmen. Die Band sagte zu, ohne zu ahnen, welch guten Deal sie damit eingegangen waren. Vaughn kannte den aufstrebenden Produzenten Ted Albert von J. Albert & Son, den Sohn von Alexis Albert, der als angesehener Bürger nicht nur in den besseren Kreisen Sydneys verkehrte, sondern auch auf internationalem Parkett zu Hause war und 1972 zum Ritter geschlagen wurde. Der Familie Albert gehörte das Unternehmen Commonwealth Broadcasting, welches den Sydneyer Radiosender 2UW betrieb, und das Albert-Bürogebäude in der King Street im Geschäftsviertel. Außerdem leitete sie den mit Abstand erfolgreichsten Musikverlag in ganz Australien. So gesehen gab es in der Gegend kaum ein wichtigeres Paar Ohren als das von Ted Albert. Nur wenige Tage nach einem privaten Vorspieltermin im 2UW Theatre holte Albert die Easybeats ins Studio, um mit ihnen Aufnahmen zu machen.

Im März 1965 veröffentlichte Albert Productions die erste Single, das von Stevie Wright und George Young geschriebene »For My Woman«, die auf wenig Resonanz stieß. Die zweite Single jedoch, das im Mai erschienene »She's So Fine«, nistete sich sofort an der Spitze der Hitparade ein.

Die Radioszene in Melbourne wiederum tat sich schwer damit, den Charme der Band zu entdecken. Deshalb organisierte man

einen Showcase für die Sender der Stadt. Doch es gab Ärger. Einige einheimische Arbeiter begannen, während des Gigs die Band wegen ihres Aussehens zu verspotten. Offenbar bemerkten sie nicht, dass sie mit dem Feuer spielten.

Stevie Wright: »Ein paar von den Gästen nannten uns ›Schwuchteln‹ und so was, und irgendwann bekam ich einen Stoß von hinten. Ich ging zu den Jungs und erzählte: ›Da hat mich gerade einer geschubst!‹ George war total außer sich. Wir gingen zu den Typen rüber, wollten eigentlich nur mit ihnen reden, aber sie fielen über uns her. Also trat George einem von ihnen zwischen die Beine und schickte gleich darauf einen zweiten auf die Bretter.«

Die Musik war also nicht das Einzige, das die Easys mit den Kinks und The Who gemeinsam hatten, die ebenfalls für ihre berühmten Wutausbrüche bekannt waren. Aber trotz des Vorfalls nahm Melbourne die Band freundlich auf. Mehr noch, wie auch sonst im ganzen Land breitete sich auch hier schnell das Easy-Fever aus.

Die Erfahrungen, die George Young machte, als »She's So Fine« Platz 1 der Charts eroberte und in Australien die wilde Antwort auf die Beatlemania losbrach, prägten seine später so unbarmherzig harte Einstellung gegenüber der Musikindustrie.

»Da fing der ganze Schwachsinn an«, sagte George im Interview mit Glenn A. Baker für den australischen *Rolling Stone* im Juli 1976. »Wir spielten eigentlich gar nicht mehr richtig. Wir versuchten nur, die Nachfrage zu decken (...) Wir gingen raus und rissen unsere halbe Stunde ab, obwohl niemand hören konnte, was wir spielten.«

Ein Auftritt in der Festival Hall von Brisbane im Dezember 1965 vor 5000 durchgedrehten Fans dauerte keine 15 Minuten. Dann schritt die Polizei ein und ließ den Saal räumen. Draußen vor der Halle war das Taxi der Band von hysterischen Fans umgeben, die alles zerlegten, was ihnen den Weg zu ihren – zunehmend entsetzten – Idolen versperrte.

Aber es gab auch andere Erlebnisse. Beispielsweise überwältigten bei einem Auftritt in einem Club in Bankstown, südwestlich

von Sydney, ein paar Stammgäste die Band und versuchten, den Musikern einen neuen Haarschnitt zu verpassen.

Georges jüngster Bruder Angus erlebte die weiblichen Fans der Easybeats aus nächster Nähe, als er eines Tages aus der Schule kam und feststellte, dass das Haus belagert wurde, weil eine Zeitschrift die Adresse der Youngs abgedruckt hatte. Die Polizei hatte das Grundstück komplett abgeriegelt. Angus, der sich davon nicht zurückhalten ließ, lief einmal um den Block, sprang beim Nachbarn über den Zaun und erreichte so das elterliche Heim. Er hatte jedoch nicht bemerkt, dass man ihm folgte, und nur wenige Sekunden später riss eine schreiende Mädchenhorde die Tür aus den Angeln und trampelte den winzigen Teenager nieder. Das Erlebnis, auch die anschließende Räumung des Hauses durch die Polizei, blieb unvergesslich.

Die Polizei hätten die Easys und die Purple Hearts auf ihrer Tour durch North Queensland auch gebraucht, aber vermutlich hätten sich die Beamten vom Erscheinungsbild der Bands ähnlich irritiert und bedroht gefühlt wie die Landbevölkerung.

Lobby Loyde: »Nach einem Gig standen alle [Bandmitglieder] am Hinterausgang, bewaffnet mit Mikrofonständern, Nulla-Nullas [Aborigine-Keulen] und allem möglichen Kram, und warteten darauf, dass die Türen aufgingen. Denn die halbe Stadt war erschienen, um uns zu verprügeln. Damit wir überhaupt bis zum Truck gelangen konnten, mussten wir uns im wahrsten Sinne des Wortes durchschlagen. Wenn ich daran zurückdenke, wird mir jetzt noch ganz schlecht. Es gab fast immer Rangeleien, wenn wir aus solchen Clubs rauswollten.«

Die Band lieferte weitere Hitsingles ab, beispielsweise das von Vanda und Young verfasste »Wedding Ring«, das im August 1965 erschien. Im September folgte das Album *Easy*. Nachdem dann im März 1966 das zweite Album, *It's 2 Easy*, in Australien auf den Markt gekommen war, dachte man darüber nach, das Easy-Fever in die USA zu exportieren. Zunächst arrangierte man einen Vertrag mit United Artists, und gerüchteweise war sogar ein Auftritt bei

der einflussreichen *Ed Sullivan Show* eingeplant. Eine beiläufige Bemerkung des Beatles-Produzenten George Martin wurde von den Medien so interpretiert, als wolle er zu den Easys überlaufen – alles schien bestens zusammenzupassen. Selbst die Rolling Stones, die im Februar zum zweiten Mal in Australien spielten, wurden von der Begeisterung erfasst. Keith Richards sprach mit großer Bewunderung über die Band. Aber dann schien eine Reise nach London doch wichtiger als die Eroberung Amerikas.

Im Juli 1966, kurz nach ihrer Ankunft in London, erlebten die Easybeats an einem Abend im Marquee, wie The Move den Laden auseinandernahmen und das Gehör der Anwesenden gleich mit in Trümmer legten. Angesichts solcher Konkurrenz erschien ihnen die anstrengende Reise vom anderen Ende der Welt eher sinnlos. Dennoch nahmen sie mit Ted Albert in den Abbey Road Studios auf. Dann schickte ihnen United Artists den Produzenten Shel Talmy vorbei, der bereits mit The Who und den Kinks gearbeitet hatte.

Die folgenden Sessions, an denen sich auch der Pianist Nicky Hopkins, ein späterer Wegbegleiter der Stones, beteiligte, waren zunächst nicht besonders aufregend. Das änderte sich nach einem Nachmittag im Kino. Der Vorfilm, der von einer französischen Doo-Wop-Band handelte, den Swingle Singers, inspirierte George und Harry zu dem Riff und dem Backgroundchor eines Songs, der später den Titel »Friday On My Mind« erhielt.

In Australien wurde derweil im Oktober Stevie Wrights und George Youngs »Sorry« veröffentlicht. Dieser Titel zeigte der Öffentlichkeit, was die meisten Insider sowieso schon wussten: George war ein höllisch guter Rhythmusgitarrist.

Lobby Loyde: »Egal, was die Leute über die Art, Rhythmusgitarre zu spielen, auch sagen: Es war George. Es war sein Stil, so spielte niemand sonst auf der Welt. George hatte einfach das gewisse Etwas, durch das sich der Rhythmus selbst um den Beat wand. George war das immer klar. Er spielte total offensiv. Er war immer schon der verdammte Motor. Er brach durch wie ein Sattelschlepper.«

Das etwas geschliffene »Friday On My Mind« erschien in Großbritannien im Oktober 1966, einen Monat später – zeitgleich mit dem Album *Volume 3* – auch in Australien und im Mai 1967 in den USA. Es wurde weltweit ein Riesenhit.

Harry Vanda betrachtete den Song als einen schlichten Geniestreich, schon allein aus dem Blickwinkel eines Gitarristen: »Ich glaube, das einzig wirklich Geniale, was wir je gemacht haben, ist das verdammte Riff von »Friday On My Mind«. Es hört sich an, als wäre es eine Gitarre, aber es sind zwei. Die Leute fragen oft: »Wie schaffst du das, gleichzeitig aufwärts und abwärts zu gehen?« Tja, einer spielt den einen Teil des Riffs und lässt es weiterlaufen, und der andere spielt ihm dann entgegen. Aber es hört sich an, als wäre es nur eine Gitarre. Deswegen kommen die Leute immer und wollen wissen, wie das geht. Ich antworte stets: Berufsgeheimnis.«

»Friday On My Mind« wurde live erstmals beim allerersten Auftritt der Band in Großbritannien vorgestellt. Es war am 13. November 1966 im Saville Theatre, das dem Beatles-Manager Brian Epstein gehörte. Die Atmosphäre dort war allerdings alles andere als entspannt.

»Wir guckten ins Publikum und sahen die Rolling Stones und die Beatles in der ersten Reihe«, berichtete Vanda dem Journalisten Christie Eliezer vom Magazin *Beat*, »und wir haben uns fast in die Hosen geschissen!«

»Friday On My Mind« war eine solche Glanzleistung von Vanda und Young, dass es sich als beinahe unmöglich erwies, einen würdigen Nachfolger zu schreiben. Eine Europatournee mit den Rolling Stones im März 1967 bot Gelegenheit, etwas Druck abzulassen. Sie brachte aber auch neuen Stress, als die Bands beispielsweise auf dem Wiener Flughafen von 13 000 Fans und einer 500 Mann starken Polizeitruppe empfangen wurden.

Im Mai, als in Europa das Album *Good Friday* und in den USA »Friday On My Mind« erschien, kehrten sie nach Australien zurück, und es war unübersehbar, dass das Easy-Fever kein bisschen nachgelassen hatte. Am Ende der Tour, kurz bevor es erstmals in

die USA gehen sollte, erklärte Drummer Snowy Fleet seinen Ausstieg. Er wurde von Tony Cahill ersetzt, der zuvor bei den Purple Hearts getrommelt hatte.

Cahills erster Auftritt in Schottland geriet zur Feuertaufe, denn auch hier zeigte sich, dass die Band ungeachtet ihres Namens alles andere als »easy« war. Dank der langen Gitarrenkabel konnten sich George und Harry mitten im Publikum um unliebsame Radaubröder kümmern und schritten oft selbst ein, um Rangeleien zwischen Zuschauern zu beenden.

Verglichen damit ging es auf der US-Tournee im August 1967 wesentlich ruhiger zu, obwohl die Beliebtheit der Band ihren absoluten Höhepunkt erreicht hatte. In dem später berühmten Punkclub Max's Kansas City in New York hatte die Single »Falling Off The Edge Of The World« einen Ehrenplatz in der Jukebox. Sie wurde von einem begeisterten Lou Reed immer wieder angewählt. Und Szenepapst Andy Warhol ließ es sich nicht nehmen, sich der Band vorzustellen.

Währenddessen bemühten sich die Easybeats, irgendetwas zu schreiben, das zumindest im Ansatz eine ähnliche Güteklasse wie »Friday On My Mind« hatte. Für George war allein das belastend genug. Dass die Band dann zwischenzeitlich noch mit verschiedenen Stilrichtungen experimentierte, sogar mit üppig orchestrierten Balladen, regte ihn maßlos auf.

»Es war aus unserer Sicht ein klassischer Fehler«, erklärte er Glenn A. Baker im *Rolling Stone*. »Wir waren eine Rockband, und wieso sollte sich eine Rockband mit diesem schmalzigen Scheiß befassen?«

Allmählich gerieten die Easybeats unter Druck, und es taten sich erste Risse im Bandgefüge auf. Das blieb dem Young'schen Familienverband in Sydney nicht verborgen, ebenso wenig wie das zunehmende Interesse an Drogen, die in der Musikindustrie allmählich allgegenwärtig waren. William kam zunehmend zu dem Schluss, dass es für George an der Zeit war, sich eine ordentliche Arbeit mit regelmäßiger Bezahlung zu suchen. Und seine Überzeugung wuchs,

dass seine jüngsten Söhne Malcolm und Angus mit ihrem Leben etwas anderes anfangen sollten, als Musik zu machen.

Die Easybeats veröffentlichten im Juni 1968 das Album *Vigil* in Australien und Europa sowie *Falling Off The Edge Of The World* in den USA. Im Juli erschien in Australien die hymnische Single »Good Times«, die im September auch in Großbritannien und Amerika ausgekoppelt wurde. Hier trug nun auch die Freundschaft zu den Small Faces hörbar Früchte, denn Steve Marriotts charakteristische Reibeisenstimme prägte den Begleitgesang. Gerüchten zufolge soll Paul McCartney, als er »Good Times« zum ersten Mal hörte, so begeistert gewesen sein, dass er an der nächsten Telefonzelle parkte und bei der BBC anrief, ob man den Titel nicht gleich noch einmal spielen könne.

Georges Bruder Alex arbeitete damals in London als Songwriter für den Verlag des Beatles-Labels Apple und wurde gefragt, ob er zu der Apple-Band gehören wolle, die dort gerade aus der Taufe gehoben wurde. Sie sollte die Lücke in der Popmusik füllen, die die Beatles hinterlassen hatten. John Lennon hatte die Idee gehabt, das Projekt – bei dem Alex als George Alexander mitmischte – Grapefruit zu taufen, als kleine Verbeugung vor einem Buch von Yoko Ono. Die Beatles halfen dem Projekt auf die Beine: Der Abend, an dem die Band offiziell der Öffentlichkeit vorgestellt wurde, wurde durch die Anwesenheit von Lennon, McCartney und Ringo Starr sowie dem Rolling Stone Brian Jones aufgewertet. Gerüchten zufolge soll John Lennon auf der dritten Grapefruit-Single »C'mon Marianne« zu hören sein. Gemeinsam mit McCartney soll er sogar das Debütalbum *Around Grapefruit* produziert haben.

George hatte etwas weniger Glück. Er war von Woche zu Woche enttäuschter vom Musikgeschäft, und es war für ihn eine angenehme Ablenkung, in Londoner Clubs wie dem Bag O'Nails Ska-Musik zu hören. Die Easybeats hatten ihren Zauber noch nicht verloren, wie die energiegeladene Single »St. Louis« von 1969 bewies, aber es war der letzte Gruß einer Band, die als Einheit kaum

zu erkennen war. Dass es nachträglich hieß, Brian Epstein habe eine Zeit lang überlegt, die Easybeats zu managen – eine Entwicklung, die das Schicksal der Band sicherlich positiv beeinflusst hätte –, klingt inzwischen wie ein Treppenwitz der Geschichte.

Im August erschien *Friends*, ein Album, das größtenteils aus Demos von Vanda und Young bestand, weil man Polydor noch eine Platte schuldete. Auf der anschließenden Tour im September war die Band ohne viel Tamtam schlicht in Jeans und T-Shirt unterwegs. Zwar waren die Konzerte gut besucht, aber von der Hysterie, die noch zwei Jahre zuvor getobt hatte, konnte keine Rede mehr sein. Dennoch legten die Easybeats ein paar überzeugende Auftritte hin. Als sie in der zweiten Oktoberhälfte in Sydney eintrafen, griffen ihnen bei den Gigs ein paar alte Freunde als Supportband unter die Arme: die Valentines mit ihren beiden Sängern Vince Lovegrove und Bon Scott. Es war Ironie, dass Scott die Show seines Idols Wright inzwischen besser draufhatte als Stevie Wright selbst.

Als die Tour zu Ende ging, warfen die Easybeats das Handtuch. Es blieb George und Harry überlassen, für die Bandschulden in Höhe von etwa 85 000 Dollar aufzukommen. Während der Bandkarriere hatte es reihenweise Pleiten gegeben, als beispielsweise eine Single in Kanada auf zwei verschiedenen Labels erschien und andere Titel exklusiv an weitere Plattenfirmen verkauft wurden. Später entdeckte man zudem, dass die Goldene Schallplatte für »Friday On My Mind«, die stolz bei den Youngs im Wohnzimmer gehangen hatte, in Wirklichkeit die Single »Sorry« enthielt.

George und Harry kehrten 1970 nach London zurück, wo sie sich die nächsten Jahre in die Abgeschiedenheit von Aufnahmestudios zurückzogen, die sie so faszinierte. Sie bildeten ein äußerst kreatives Team, das unter den verschiedensten Decknamen produzierte, beispielsweise als Tramp and Moondance (1970), Paintbox (1970–71) oder Haffy's Whisky Sour (ebenfalls 1971). Außerdem waren sie 1971 an der letzten Grapefruit-Single mit Alex Young beteiligt. In Europa wurden ihre Platten mit wechselndem Erfolg veröffentlicht.

Das letzte Projekt, das sie während ihres Englandsaufenthalts Mitte 1972 in Angriff nahmen, war eine spaßige Zusammenarbeit mit dem ehemaligen Pretty-Things-Bassisten Alan »Wally« Waller (Wally Allen), die sich die Marcus Hook Roll Band nannte. Die »Band« war gewissermaßen eine Schnapsidee von Waller, der während der Sessions in den Abbey Road Studios für die Versorgung der Bands mit alkoholischen Erfrischungen zuständig war. Aber nach zwei Singles – »Natural Man« im August 1972 und »Louisiana Lady« im Februar 1973 – war die Party vorbei.

Als George im Januar und Harry im Spätjahr 1973 nach Australien zurückkehrten, erfuhren sie zu ihrer Überraschung, dass ausgerechnet dieses Projekt in den USA auf Interesse gestoßen war, wo »Natural Man« gerade erst erschienen war. Nach alledem, was sie mit den Easybeats erlebt hatten, wussten sie nicht, ob sie lachen oder weinen sollten. Also beschlossen sie, das zu beenden, was sie in London angefangen hatten. Waller übernahm wieder die Getränkeversorgung, dann stieß auch noch Georges Bruder Malcolm an der Gitarre zum Studioteam in Sydney, wobei auch Angus oft vor Ort war.

Harry Vanda: »Malcolm machte mit, weil vorher nur ich Gitarre spielte und George bloß auf einem Bass herumhämmerte. Wir brauchten also einen Schlagzeuger und einen zweiten Gitarristen. Ich sang auch ein bisschen, ebenso wie George.«

Sie verbrachten einen Monat in den EMI-Studios in Sydney, betreut vom Toningenieur Richard Lush. Der Brite wohnte zwar erst seit einigen Monaten in Australien, verfügte aber bereits über eindrucksvolle Referenzen, da er beispielsweise beim legendären *Sgt. Pepper*-Album der Beatles zweiter Tontechniker gewesen war. Lush war von Malcolms und Angus' Fähigkeiten begeistert.

Richard Lush: »Ich staunte, wie viel Talent in diesen Jungs steckte, denn sie waren im Grunde noch Kinder. Ich dachte nur, wow, das ist ja der Hammer! Vor allem bei Angus.«

Aus den Sessions entstand das 1973 veröffentlichte Album *Tales Of Old Grand-Daddy*, das zunächst nur in Australien erschien. Es

sorgte zunächst für weitere Enttäuschungen, denn zu Georges großem Ärger zeigte das ursprüngliche Cover einen alten Mann in einem Schaukelstuhl, obwohl der Titel des Albums eigentlich auf die Bourbon-Marke Old Grand-Dad zurückging – als Verweis auf den Brennstoff, der bei den Sessions für das richtige Energielevel gesorgt hatte. Um noch ein bisschen mehr Salz in die Wunde zu streuen, kam das Album, obwohl das Interesse aus den USA der eigentliche Grund für die Aufnahmen war, dort erst nach sechs Jahren in die Läden. Es roch verdammt wie das Gervée bei den Easybeats. George war fest entschlossen, dass seine Brüder niemals einen ähnlich holprigen Weg einschlagen sollten wie er. Aber davon abgesehen äußerte er weise Worte, was die Zukunft betraf: »Eines Tages«, erklärte er einer Zeitschrift, »wird eine Band kommen, die für unsere heutige Gesellschaft ebenso bedeutsam sein wird wie Dylan für die Sechziger. Diese Band wird uns alle umhauen.«





1971

Malcolm bei Velvet Underground



2. KAPITEL

DER RHYTHMIKER

Malcolm Young wurde am 6. Januar 1953 geboren, in jenem Jahr, in dem Elvis Presley aus der sengenden Hitze der amerikanischen Südstaaten trat und erstmals den Fuß in das Memphis Recording Service setzte, um seine ersten Aufnahmen zu machen. Es ist sicher kein Zufall, dass Malcolm zunächst zu Elvis-Platten übte, bevor er Mitte der 1960er die Songs der Beatles entdeckte.

Malcolms erste Gitarre war eine der beiden billigen Akustikinstrumente, die seine Mutter für ihn und Angus gekauft hatte, um die beiden aufrührerischen Brüder durch eine sinnvolle Beschäftigung davon abzuhalten, sich gegenseitig an die Kehle zu gehen.

Zunächst stürzte er sich auf die Surf-Instrumentals jener Zeit. Aufgrund seiner kleinen Hände und der dadurch eingeschränkten Reichweite fiel es ihm nicht leicht, Akkorde zu greifen. Die Musik war damals noch Hobby, nicht diese alles verzehrende Leidenschaft, zu der sie später wurde. Wie George war auch Malcolm ein talentierter Fußballer und dachte ernsthaft über eine Sportlerkarriere nach. Aber als er dreizehn oder vierzehn war, machte ihm der Wachstumsschub der Teenagerzeit einen Strich durch die Rechnung – denn alle erlebten ihn, nur er nicht. Malcolm blieb in seinem winzigen Körper gefangen, angeblich aufgrund des Bleigehalts in den schottischen Wasserrohren, dem die Familie noch in Glasgow ausgesetzt gewesen war. Beinahe über Nacht waren alle anderen

Jungen um ihn herum wesentlich größer, robuster und vor allem deutlich schneller als er. Besonders übel war, dass Malcolms Kumpels nun auch wesentlich älter aussahen und von daher leichter – wenn auch immer noch verbotenerweise – durch die Pubs ziehen konnten. Malcolm hingegen wirkte immer noch derart kindlich, dass nicht einmal der freundlichste Kneipenwirt ein Auge zuge-drückt hätte.

Ungefähr zur gleichen Zeit, als sein großer Bruder George mit den Easybeats allmählich den Glauben ans Musikgeschäft verlor, wurde Malcolms Liebe zur Musik übermächtig.

Die neu geweckte Leidenschaft des Fünfzehnjährigen traf zeitlich mit einigen anderen entscheidenden Ereignissen zusammen. 1968 endete Malcolms Schulzeit in der Ashfield Boys High School. Für ihn war es, als hätte man ihn aus einem fünf Tage die Woche währenden Gefängnis befreit. Obwohl er, vermutlich aufgrund seines guten Aussehens und seiner musikalischen Fähigkeiten, schon damals in dem Ruf stand, ein kleiner Ladykiller zu sein. Aber dass er einen großen Bruder hatte, der mit langen Haaren herumliefe (was George damals als Hooligan brandmarkte), und der nebenbei auch noch zu einer der größten Rockbands jener Zeit gehörte, machte Malcolm zum Gezeichneten und brachte ihm immer wieder Schwierigkeiten mit den Lehrern ein.

1968 schenkte Harry Vanda Malcolm seine geliebte Gretsch-Jet-Firebird-Gitarre, die ihm einst so gute Dienste geleistet hatte. Der internationale Erfolg der Easybeats und die Beachtung, die sie überall fanden, übten großen Reiz auf Malcolm aus. Nun besaß er sogar eines der Werkzeuge, mit denen es Harry gelungen war, diese großen Erfolge zu erreichen.

George fachte Malcolms wachsendes Musikinteresse weiter an: Während er im Ausland unterwegs war, sorgte er dafür, dass sein Bruder all jene Alben und Zeitschriften bekam, die er für bedeutend hielt. Das einzige Problem war, dass diese wunderbaren Päckchen stets auf dem Seeweg ins ferne Australien befördert wurden und eine halbe Ewigkeit unterwegs waren.

Manchmal dauerte es Monate, bis sie ihren Bestimmungsort erreichten, und dann waren die Cover vieler Alben – die ebenso geheimnisumwittert und heilig waren wie der Inhalt – trotz bester Verpackung oft verknickt und an den Ecken abgestoßen.

Aber trotz der Verzögerung war Malcolm den meisten Radio-Playlists um Monate voraus, ebenso den samstagsmorgens im Fernsehen ausgestrahlten Musiksendungen, die sich die Familie gemeinsam bei einer Tasse Tee ansah, um dann die Auftritte der einzelnen Künstler zu kommentieren.

Wenn George in Sydney war, lud er zu Jamsessions im Haus der Youngs ein. Dabei spielte er Bass und versuchte, über den Lärm hinweg laut brüllend vorzuzählen oder die Akkordwechsel anzugeben. Er nahm auch einige rüde Eingriffe an den Gitarren vor und entfernte mit Gewalt einige der Saiten, die er für »nicht rockig genug« hielt. Damit meinte er jene, die für seine Musik ungefähr so nützlich waren wie ein Zahnstocher bei einer Straßenschlägerei. George wusste: Wer richtigen Rock 'n' Roll spielen will, muss anständig ausgestattet sein.

Malcolm kombinierte diesen Unterricht im eigenen Wohnzimmer hinsichtlich Stil und Rockereinstellung, indem er sich immer wieder Eric Claptons energiegeladenes Gitarrenspiel bei John Mayall's Bluesbreakers reinzog oder die Werke von Paul Butterfield, Mike Bloomfield oder auch von Fleetwood Mac in der Zeit mit Peter Green und Jeremy »Deltahead« Spencer.

Die großen Bluesmusiker, die all diese Künstler inspiriert hatten, beispielsweise Muddy Waters oder auch die frühen Rock-'n'-Roll-Legenden wie Little Richard, Jerry Lee Lewis und natürlich Chuck Berry, spielten bei Malcolms musikalischer Erziehung ebenfalls eine wichtige Rolle.

Malcolm: »Als kleiner Junge fing ich mit Chuck Berry an. Den konnte man einfach nicht ignorieren. Ich meine, alles, was er damals machte, war absolut großartig.«

Am meisten aber begeisterten ihn die englischen Gitarristen, die aus dem Blues und R&B dreiminütige Popsongs gemacht hatten.

Malcolm: »Als ich zum ersten Mal ›My Generation‹ von The Who hörte, hat mich das total gepackt. Die Beatles und die Stones waren damals angesagt, und dann kam da plötzlich dieser Hammersong, der so viel härter klang. Der hat mich für immer verändert. Dann kam ›Jumpin' Jack Flash‹, und ich will noch zwei Titel nennen: ›Honky Tonk Woman‹ von den Stones und ›Get Back‹ von den Beatles – Songs, die absolut für sich stehen. Das ist die perfekte Weiterentwicklung des echten, reinen Rock 'n' Roll.«

Das erste Mal hörte Malcolm »My Generation« ausgerechnet bei einem Konzert der Easybeats. Zuerst hielt er den Song für ein weiteres Meisterwerk aus der Feder von Vanda und Young. Doch dann sagte man ihm, dass die Band den Song selbst zum ersten Mal bei Radio Luxemburg gehört hatte.

Da William Young Arbeit und Geldverdienen für eine wichtige Tugend hielt, war klar, dass Malcolm sich nach der Schule einen Job suchen musste: Einfach nur in seinem Zimmer sitzen, Gitarre üben und sich nach gut aussehenden Frauen und ebenso attraktiven Autos umschauen, kam nicht infrage. Malcolm versuchte es mit den verschiedensten Berufen: als Nähmaschinentechniker, als Installateurslehrling, als Dreher und Lagerarbeiter.

Aber anders als bei seinen Kollegen klingelte in Malcolms Ohren den Tag über nicht nur der gewöhnliche Arbeitslärm. Das eintönige Klappern und Klicken der verschiedenen Maschinen um ihn herum fügte sich für ihn zu einem verschwommenen, ursprünglichen Rhythmus, aus dem sich nach einer Weile Songideen und Strukturen herausschälten. Dabei entstand die Grundlage für seine spätere Rolle als Gitarrist, die sich wohl nur mit dem Mann vergleichen lässt, der das »menschliche Riff« genannt wird.

Malcolm: »Das muss man Keith Richards lassen, er hat wirklich vorgemacht, wie man im Rock 'n' Roll Rhythmusgitarre spielt, oder? Außerhalb Amerikas jedenfalls, mit diesem Crossover zwischen Blues und Rock 'n' Roll, als solider Gitarrist, der wie ein Schuster bei seinen Leisten bleibt. Auf der Welt gibt es zwar jede Menge gute Rhythmusgitarristen, aber die spielen nicht in Rock-

bands oder Rock 'n' Roll-Bands, sondern eher Jazz oder sogar Soul. Im Rockbereich gibt es nicht allzu viele, an denen man sich orientieren kann!«

Abgesehen davon erwies es sich als vorteilhaft, dass Malcolm, ähnlich wie George, mit einem sehr guten Gehör ausgestattet war. Er war zudem ein talentierter Gitarrist mit der Gabe, eine Melodie schon nach wenigen Minuten nachspielen zu können, wobei ihm zugutekam, dass er einen Plattenspieler mit stufenlos regelbarer Geschwindigkeit besaß, sodass er zu den Platten spielen konnte.

Schließlich begann er, gemeinsam mit dem Bassisten und Sänger Mick Sheffzick und Drummer Brian Curby, eigenen Lärm zu produzieren, allerdings nur für kurze Zeit. Etwas ernsthafter widmete er sich ab 1968 der Band Beelzebub Blues, die gelegentlich auch unter den Namen Red House oder The Rubberband firmierte, und zu der neben Malcolm an der Leadgitarre der Sänger Ed Golab, Drummer Gerry Tierney, Gitarrist George Miller und Bassist Sheffzick gehörten. Von Zeit zu Zeit stieg auch Larry Van Kriedt in die Sessions mit ein, ein jazzbeeinflusster Gitarrist, der gerade erst aus Amerika nach Australien gekommen war.

Malcolm war der kleine Gitarrenvirtuose, der sich mit beeindruckendem Talent und scheinbar mühelos durch die Songs von Bloodwyn Pig, Savoy Brown, Black Sabbath, den Animals, Eric Claptons Bluesbreakers-Phase, dem ersten Cream-Album und *Are You Experienced?* von Jimi Hendrix spielte. Die Grundrichtung der Band war Blues, allerdings nicht von der gewöhnlichen Sorte. Die Band verzichtete komplett auf Songs, die damals im Radio liefen. Das radiotauglichste Stück in ihrem Programm war »Come Together« von den Beatles.

Ed Golab: »Malcolm war DER Gitarrist, Mann. Wir haben jede Menge Covers von Cream und Hendrix gespielt, und er hatte sie alle perfekt drauf.«

Ideen zu eigenen Songs entstanden hin und wieder in Malcolms Zimmer, bevor er sie dann etwas lauter in Rhodes, dem Stadtteil nördlich von Sydneys Zentrum, in einem Pfadfinder-Versammlungs-

raum ausprobierte, in den sich die Band von Zeit zu Zeit einschloss und dort dann auch übernachtete. In den ruhigeren Momenten beschäftigten sich Golab und Malcolm mit Latin Rock, manchmal hörten sie sogar Stevie Wonder.

Der Verstärker, den Malcolm benutzte, war alles andere als ein Leichtgewicht. Das gute Stück war von einem Freund der Band, dem Elektrofrickler Bevan Boranjee, speziell für Malcolms Ansprüche konstruiert worden.

Ed Golab: »Er hatte Malcolm diesen Riesenkasten gebaut, eine enorm große Box, die ungefähr die Größe von zwei Zimmertüren hatte. Das muss man sich mal vorstellen. Und dieses Scheißding haben wir überall in die Säle reingerollt. Die Leute glaubten immer, wow, jetzt geht's aber richtig ab. Es wusste ja keiner, dass in das Teil bloß vier Lautsprecher eingebaut waren. Malcolm stand davor, und das Teil überragte ihn so weit, dass er noch kleiner aussah.«

Ohnehin wirkte Malcolm immer noch sehr jung für sein Alter. Ed Golab: »Als wir so um die achtzehn, neunzehn waren, sah er immer noch wie zwölf, dreizehn aus. Er war einfach so klein. Und ich glaube, das hat ihm sehr zu schaffen gemacht, denn seine Freundinnen waren immer ziemlich junge Mädchen, weil die dachten, dass er noch in ihrem Alter sei.«

Nebenbei gab es immer wieder auch andere Schwierigkeiten. Es entpuppte sich etwa als gar nicht so einfach, die Band für einen Auftritt in eine Kirche zu kriegen – vielleicht lag es auch am unchristlichen Bandnamen Beelzebub Blues. Einmal verwechselte der Fahrer der Band den Fußweg zur altertümlichen Kirche mit der Auffahrt, und erst als der Wagen zwischen zwei Steinpfosten stecken blieb, wurde klar, dass Beelzebub Blues gewissermaßen vom rechten Pfad abgekommen waren. Man kam zu dem Schluss, dass es in dieser misslichen Lage nur eine Lösung gab, nämlich die Flucht nach vorn. Der Fahrer gab also kräftig Gas, der ganze Torbogen krachte über der Band zusammen und überschüttete den Kleinbus mit Bauschutt.

Bei anderen Gigs ging es noch weitaus gefährlicher zu. Zum Glück war der zweite Gitarrist der Band, George, ein hoch aufgeschossener, bedrohlich aussehender Russe, der den Eindruck eines Menschen machte, mit dem man sich besser nicht anlegte.

Ed Golab: »Wenn wir in den Clubs ankamen, hatten wir oft einen Mikrofonständer bei der Hand, nur zum Schutz. Wir haben in ein paar echt üblen Gegenden gespielt.«

Das erste Album von Led Zeppelin, das 1969 erschien, war eine Sensation. Malcolm zählte zu den ersten Fans, wobei er trotz aller Begeisterung sehr kritisch blieb.

Für ihn stand und fiel der Reiz der Band mit dem Opener der Platte, »Good Times, Bad Times«, an dem Malcolm – ähnlich wie bei den bahnbrechenden Titeln der Stones und der Who – deutlich erkannte, wie ein Song aufgebaut und mit großartiger Gitarrenarbeit unterlegt werden musste. Er dachte jetzt immer mehr darüber nach, wie Songs arrangiert werden müssen, anstatt sie einfach nur irgendwie rauszuhauen. Er beschäftigte sich auch zunehmend mit Jazzakkorden und nutzte Keyboards, um Songs weiter auszufeilen.

1971 war es mit Beelzebub Blues vorbei. Malcolm zeigte sich also offen, an allen Jamsessions teilzunehmen, die sich ergaben. Dabei versuchte er sich auch an Songs wie Joe Cockers rauer Version von »The Letter« oder an schwierigen Blues-Zwölfakttern. Bei den Sessions wurde er häufig von Freunden wie Larry Van Kriedt an der Gitarre, Ray Day am Klavier, Gerry Tierney am Schlagzeug und Mick Sheffzick am Bass unterstützt.

Aber dann bot sich im Sommer 1971 eine neue Gelegenheit, als die Velvet Underground – nicht zu verwechseln mit der legendären New Yorker Band um Lou Reed – aus der 170 Kilometer entfernten Industriestadt Newcastle nach Sydney zogen.

Die frühen Velvets hatten einen keyboardlastigen Sound, der ein wenig an die Doors erinnerte, benahmen sich auf der Bühne so wild und zerstörerisch wie The Move und The Who und hatten in Steve Phillipson einen Sänger, der buchstäblich Feuer spuckte. Sie

hatten bereits eine Version des Jefferson-Airplane-Hits »Somebody To Love« als Single aufgenommen. Auf der Rückseite befand sich das Cover von »She Comes In Colours« von Love. In Newcastle hatten sie außerdem einen lokalen Rockwettbewerb gewonnen. Nun brachen sie auf zu neuen Ufern.

Nach ihrer Ankunft in Sydney holte die Band nach einigen Umbesetzungen den Sänger Brian Johnson ins Boot (der mit dem Mann, der in Malcolms späterer Karriere noch eine wichtige Rolle spielen sollte, nur den Namen gemein hatte) und suchten einen zweiten Gitarristen. Malcolms guter Ruf kam ihm dabei zugute.

Auf Empfehlung des ehemaligen Easybeats-Sängers Stevie Wright zogen Schlagzeuger Herm Kovac und Gitarrist Les Hall los, um sich mit Malcolm bei den Youngs in Burwood zu treffen. Dort stellten die beiden Musiker verblüfft fest, dass sich die Familie untereinander in einem breiten, fast unverständlichen schottischen Akzent unterhielt. Das war allerdings nicht der einzige Schock. Malcolm erwies sich als echter Fan von T. Rex und dem Gitarrenspiel von Marc Bolan.

Herm Kovac: »Ich sagte, das ist doch Kacke, Malcolm! Die ganzen Singles hören sich völlig gleich an! Er hatte überhaupt keine Blueser an der Wand, da hing bloß ein Riesenposter von Marc Bolan.«

Nach der unvermeidlichen Tasse Tee schlug man dennoch vor, dass Malcolm, sobald er Zeit hatte, zum Vorspielen zur Band nach Mona Vale kommen sollte. Zu Kovacs und Halls Überraschung ließ Malcolm sie nicht warten: Er schnappte sich seine Gretsch-Gitarre und erklärte seiner Mutter, er müsse noch mal weg.

In Mona Vale angekommen, blieben sie die ganze Nacht wach. Malcolm erzählte von seinen Blueshelden, und Kovac spielte ihm seine eigenen Lieblingssalben vor. Malcolm schlief im Wohnzimmer. Kovac, der aufgrund der Größe und des Aussehens seines Gastes davon ausging, der Gitarrist sei erst zwölf, erwartete jeden Augenblick die Polizei vor seiner Tür, die von Margaret, Malcolms besorgter großer Schwester, oder seiner Mutter alarmiert worden war.

Am nächsten Tag jamnten alle gemeinsam und es war sofort klar, dass Velvet Underground ihren neuen Gitarristen gefunden hatten. Einen neuen Sänger gab es inzwischen auch wieder, und so bestand das Line-up aus Malcolm (Gitarre), Kovac (Drums), Les Hall (Gitarre), Andy Imlah (Gesang) und Mick Sheffzick (Bass). Im Juli 1971 gaben sie ihr Debütkonzert im Parramatta Rivoli in Sydney, und es dauerte nicht lange, bis ihnen ein ähnlich schlechter Ruf wie den Stones vorauselte und Slogans wie »Haltet eure Töchter fern von den Velvet Underground« die Runde machten.

Wie die meisten Bands ihrer Zeit hatten auch die Velvets einen äußerst vielseitigen Geschmack. Ihnen war beinahe jeder Titel recht, von Deep Purples »Black Night« über »Venus« von Shocking Blue bis zu George Harrisons »My Sweet Lord« oder »Can't You Hear Me Knocking« von den Stones. Aber sie spielten auch Songs von Badfinger oder Slade. Bei den meisten übernahm Malcolm die Leadgitarre.

»Can't You Hear Me Knocking« kam zu seinem dramatischen ersten Einsatz, als die Band auf einem Ball am Santa Sabina College spielte, einer katholischen Mädchenschule in Strathfield, einem im Westen Sydneys gelegenen Stadtviertel, und bei diesem Gig durfte auch Angus zum ersten Mal seinen großen Bruder auf der Bühne erleben. Herm Kovac: »Der Jam am Schluss des Songs uferte immer weiter aus. Les spielte ein Solo und sah dann Malcolm an, der ein fantastischer Leadgitarrist war. Malcolm setzte noch einmal ein, gab schließlich wieder zurück an Les, und so dauerte der Song gut zwanzig Minuten!«

Malcolm stand damals besonders auf das erste Album von Gary Wright, *Extraction*, das er bei jeder Gelegenheit mit größter Lautstärke auflegte. Er brachte auch einige Songs daraus ins Programm der Band mit ein.

Aber ebenso igelte er sich auch mit Kovac in dessen Zimmer ein, und die beiden jamnten acht Stunden lang vor sich hin, auch wenn andere Bandmitglieder diese Vorstellung grauenhaft fanden.