

Um keinen Preis verkaufen

AMANDA PETRUSICH

Um keinen Preis verkaufen

*Die wilde Jagd nach den rarsten 78ern und
die Suche nach der Seele Amerikas*

Aus dem Englischen von Robin Detje

Mit einem Vorwort von Christoph Dallach und
einem Essay über das Sammeln von Andreas Maier



Matthes & Seitz Berlin

VORWORT

Vor einigen Jahren entdeckte ich in Stockholm eine Platte, von der ich bis dahin nicht mal wusste, dass es sie überhaupt gibt, aber sofort beschloss, dass ich sie haben musste. In einem schummrigen Laden, in den man nur eingelassen wurde, wenn man an einer nicht weiter gekennzeichneten Tür klingelte, hing sie in einer Galerie von Vinyl-Kostbarkeiten hinter der Kasse an der Wand. Bis zu jenem Tag hätte ich meine Plattensammlung darauf verwettet, dass mein umfangreicher Bestand an Lee-Hazlewood-Tonträgern vollständig sei – ein Irrtum. Ich hatte die Rechnung ohne Schweden gemacht. Denn Hazlewood, der kauzige amerikanische Songwriter, Produzent und Musiker – Autor des Nancy-Sinatra-Welthits »These Boots Are Made for Walkin'« – hatte sich in den Siebzigern aus Los Angeles nach Stockholm abgesetzt, wo er zehn Jahre lang blieb, und allerlei Platten einspielte, die nur in winzigen Auflagen veröffentlicht wurden. Ich war mir dennoch sicher, alle davon aufgespürt zu haben, sogar die Single mit dem schwedischen Kinderchor. Aber da stand es nun, dieses seltsame, nie gesehene Hazlewood-Album, ein Soundtrack für einen schwedischen TV-Film, der selbstverständlich nur in Schweden veröffentlicht worden war. Vermutlich in aberwitzig kleiner Auflage, aber wer weiß das schon genau.

Ob ich das kostbare Artefakt mal näher betrachten dürfe und was es denn überhaupt kosten solle, fragte ich den Verkäufer, der mich, seit ich den Laden betreten hatte, so skeptisch musterte, als wäre ich in seine Wohnung eingestiegen. Ich war ungeduldig, hatte nur wenige Stunden Aufenthalt, musste zu einem Termin und danach umgehend zurück zum Flughafen. Zeit für Plattenläden hatte ich nicht, nahm sie mir allerdings gegen jede Vernunft. In der Vergangenheit hatte ich deshalb schon Flüge verpasst. Dummerweise machte der Verkäufer keine Anstalten, mir die Platte zu reichen. Ob ich denn überhaupt wisse, wer genau Lee

Hazlewood gewesen sei, wollte er stattdessen wissen, und ob mir klar sei, dass der mal um die Ecke gewohnt habe? Damit begann eine zeitintensive Befragung zu Leben und Werk von Lee Hazlewood, deren Resultat der Plattenverkäufer ganz offensichtlich als Voraussetzung sah, für das Privileg dieses Objekt der Begierde bei ihm erwerben zu dürfen. Nachdem ich alle Fragen zu seiner Zufriedenheit beantwortet hatte, drehte er sich um, nahm die Platte vorsichtig von der Wand und überreichte sie mir, als wären es die britischen Kronjuwelen. Es sei das zweite Exemplar, das er jemals zu Gesicht bekommen habe, ermahnte er mich – das erste hatte selbstverständlich in seiner Sammlung eine Heimat gefunden. Der Preis war kühn und die Zeit mittlerweile zu knapp für eine Entscheidung. Ich erbat Bedenkzeit, spielte in Gedanken Flugumbuchungen und Hotelkosten durch und machte mich auf den Weg zu meinem Termin.

Die Jagd nach raren Tonträgern bewegt sich auf einem schmalen Grat zwischen Euphorie und Wahnsinn. Und vermutlich haben sowieso alle, die sammeln, einen Knall. (In diesem Buch wird sogar verhandelt, ob diese Besessenheit als medizinische Krankheit durchgeht). Allerdings führt dieser ausgelebte Irrsinn auch immer wieder zu Glücksmomenten der besonderen Art. Im digitalen Zeitalter, in dem jeder noch so abseitige Song als Stream nur einen Internet-Klick entfernt zu sein scheint, muss jemand schon von allen guten Geistern verlassen sein, um sich analoge Tonträger, die jeden Umzug zur Hölle machen, massenhaft ins Regal zu stellen. Musik zu streamen ist eben ein Beleg seriöser erwachsener Vernunft und Abgeklärtheit. Aber darum geht es glücklicherweise nicht immer.

Die US-amerikanische Autorin Amanda Petrusich hat über dieses Buch mal gesagt, dass es von Irrsinn, Zeit, Musik und Liebe handle, was allein schon großartig klingt. Aber es geht auch um so viel mehr, darum wie eine junge Nation, die Vereinigten Staaten von Amerika, zu sich findet und um das Erwachen einer Industrie,

die die Welt elektrisieren sollte und letztlich um die Ursprünge von Musik, die bis in die Gegenwart für Aufsehen sorgt. Für all das hat sich Petrusich auf eine Spurensuche der besonderen Art begeben und Tonträgern nachgespürt, die so aberwitzig rar sind, dass bei vielen gar nicht klar ist, ob sie überhaupt noch existieren – oder längst für alle Zeiten verloren sind. Die Rede ist von Schellackplatten aus der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts, fragilen Artefakten von enormer historischer Bedeutung. Dabei hatte die Autorin ursprünglich nur für eine Geschichte über die Wiederauferstehung von Vinylplatten recherchiert und war dabei zufällig auf die besonders exotische Spezies der Schellackplattensammler gestoßen, Paradiesvögel, die jeden noch so verrückten Vinylplattensammler als grundvernünftigen Menschen dastehen lassen. Aber es sind eben diese faszinierenden Eigenbrötler, die Petrusichs Buch zu einem Vergnügen machen. Was auch daran liegt, dass sie sich mit keinem Wort über die wunderlichen Kerle amüsiert, sondern ihnen stets mit Respekt begegnet. Eigentlich ein Wunder, da nicht wenige von ihnen behaupten, die Musik der vergangenen achtzig Jahre würde nichts taugen. Also eben alles was nicht auf Schellack gepresst wurde. Und, dass die Autorin sich überwiegend allein unter diesen, nun ja, seltsamen Männern bewegt, beeindruckt sie auch nicht weiter. Sie besucht Sammler deren Gehör so fein ist, dass sie den Herzschlag vom Hund im Nebenraum wahrnehmen, durchstößert in klebrig heißen Nächten Trödelmärkte am Rande der Zivilisation und lernt sogar Tauchen, nur um dann im Schlamm von Flussbetten nach Tonträgern aus der Frühzeit der Musikindustrie zu wühlen. So weit, so schrill. Aber selbstverständlich geht es um mehr als um Abenteuer mit kauzigen Kerlen, denn letztlich lotet die Autorin nebenher auch eine Geschichte der USA aus. Als die Musikindustrie zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts nämlich erstmals in Fahrt kam, waren die jungen Vereinigten Staaten von Amerika noch damit beschäftigt, zu erkunden, was sie eigentlich ausmacht.

Musik spielt in dieser Selbstfindung der USA eine besondere Rolle. Jazz und Blues definierten zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen ureigenen amerikanischen Sound, dessen in Schellack gepressten Wurzeln Petrusich nachspürt. Songs, die in Städten und auf dem Land gesungen wurden, in den Nordstaaten sowie in den Südstaaten. Es war dann auch ein Amerikaner – Thomas Alva Edison –, der 1877 einen »Phonograph« zum Patent anmeldete, eine revolutionäre Maschine, mit der Töne aufgenommen und abgespielt werden konnten.

Der von Hannover in die USA übergesiedelte Emil Berliner legte dann einige Jahre später den Plattenspieler und eben Schallplatten nach, was eine Revolution auslöste und zu einer Welt passte, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunehmend technisierte; das Licht wurde elektrisch, Telefone, Aufzüge und Automobile beschleunigten das Leben. In den USA wuchsen die Metropolen rasant, Immigranten drängten ins Land, dazu kamen Millionen schwarzer Menschen aus den Südstaaten, die auf dem Weg in ein besseres Leben in die Nordstaaten umzogen. Es war also viel in Bewegung in den USA, und alle, egal ob sie aus Neapel oder Berlin oder Memphis kamen, hatten ihre Kultur im Gepäck. In den sogenannten »Roaring Twenties« mischte sich das zu einer wilden, euphorischen Collage für ein immer größeres Publikum. Frauen, damals »Flappers« genannt, trugen kurze Haare und noch kürzere Röcke, rauchten und tanzten die Nächte durch. Als »Jazz Age« wurde diese Ära berühmt, ein Begriff den auch der Schriftsteller F. Scott Fitzgerald bekannt machte. Irgendwann wurde die Musik dazu auf Schellack gepresst, manche Songs zu Bestsellern, die Sänger zu Stars und die Betreiber der ersten Plattenfirmen reich.

Weil Moden rasant sind und Stars vergänglich, machten sich damals die ersten Musikproduzenten auf die Suche nach Nachschub für die junge hungrige Musikindustrie. Ursprünglich war Klassik der umsatzstärkste Schellack-Renner, aber nach und nach setzten sich neue, zeitgemäße und vor allem US-amerikanische

Klänge durch: Blues und Jazz. Musik, die zum Soundtrack der USA werden sollte. Und als die Metropolen auf der Suche nach Nachschub abgegrast waren, reisten Musikexperten mit mobilen Aufnahmegegeräten immer tiefer in die Provinz, um frische Talente und neue Hits aufzuspüren. So fanden sie Unmengen an Zufallskünstler:innen, die oft nur eine einzige Aufnahme in ihrem Leben machten, und deren Tonträger nur in winzigen Auflagen produziert wurden, bevor sie im Trubel jener Jahre auf Nimmerwiedersehen verschwanden. Es waren Wanderarbeiter oder Baumwollpflückerinnen, die unter falschen Namen vor die Aufnahmemaschinen traten, keine Bilder hinterließen und Songs aufführten, die immer noch umwerfend klingen. Platten im Zehn-Zoll-Format auf Schellack gepresst und auf 78 Umdrehungen die Minute abgespielt, dynamisches Knistern inklusive. Songs von »Delta Blues«-Legenden wie Charlie Patton, Son House, Blind Joe Reynolds und Robert Johnson wurden so für die staunende Nachwelt verewigt. Meist wurden die Nummern ohne jeglichen Aufwand, sozusagen im Vorbeigehen eingespielt. So entstanden verblüffende Geniestreiche aus dem Zauber des Augenblicks heraus. Um längerfristige Karrieren ging es nie, was die Sache nur noch aufregender machte. In diesem Jahrtausend gelten viele dieser Zufallskünstler:innen als mythenumrankte Phantome der amerikanischen Musikgeschichte. Zum Beispiel Robert Johnson, der in der Rock 'n' Roll Hall of Fame als der »erste Rock Star überhaupt« geehrt wurde, von dem aber bis in die Achtzigerjahre kein einziges Foto bekannt war. Stattdessen hält sich hartnäckig die Legende, dass er einen Pakt mit dem Teufel geschlossen habe: »Die Sache mit Robert Johnson ist, dass er nur auf seinen Schallplatten existiert. Er ist eine pure Legende«, brachte es der amerikanische Regisseur Martin Scorsese, ein Spezialist für Legendäres, mal auf den Punkt.

Was die Spuren dieser Musiker noch weiter vernebelte, war, dass ihre Werke schnell wieder vergessen waren. Denn auf die

Geburt der amerikanischen Musikindustrie folgte ziemlich bald die erste große Krise. Mit der Erfindung des Radios, verstärkt durch eine Weltwirtschaftskrise, lösten sich die Umsätze von Schallplatten und Schallplattenspielern in den Dreißigerjahren überwiegend in Wohlgefallen auf. Und da Tonträger damals als verzichtbare Gebrauchsgegenstände galten, landeten sie in Kellern, auf Dachböden oder gleich auf dem Müll. Sie wurden entsorgt, entrümpelt und vergessen. Obendrein sind Schellackplatten fragile Objekte, lässt man sie fallen, zerspringen sie, und weil sie ohnehin nicht mit großer Sorgfalt bedacht wurden, waren viele von ihnen schnell nicht mehr abspielbar. Und so hätte diese Geschichte zu Ende gehen können. Es waren die ersten Plattensammler, die diesen kulturellen Schatz vor dem Vergessen bewahrten.

In den Vierziger- und Fünfzigerjahren begannen vereinzelt Liebhaber mit detektivischer Akribie gezielt Schellackplatten zu bergen, zu archivieren und zu bewerten. So entstand erstmals ein Bild dieser versunkenen Liedkunst und eine Ahnung davon, wie wichtig und prägend diese Musik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war und noch immer ist. Expert:innen machten sich erstmals ein Bild von der Herkunft des Blues, Jazz und Country, wie alles zusammenhängen könnte und was das einst für Leben und Gesellschaft bedeutete. Insbesondere die Arbeit des Sammlers Harry Smith gilt als bahnbrechend. Der 1923 in Portland geborene Exzentriker und Universalgelehrte sammelte neben handbemalten Ostereiern aus der Ukraine, Papierschwalben und Steinen, die wie Hamburger geformt waren, auch als einer der ersten Schellackplatten. Aber er hortete sie nicht nur, sondern analysierte und ordnete die von der Zeit überholten Artefakte. Bei dem Label Folkways Records erschien 1952 seine legendäre »Anthology of American Folk Music« mit 84 historischen Songs aus seiner Sammlung. Die Folk-, Blues- und Country-Songs von Künstlern wie der Carter Family, Blind Lemon Jefferson, Mississippi John Hurt oder Sleepy John Estes machten deutlich, was

für aufregende Musik es in den USA vor dem Zweiten Weltkrieg gegeben hatte und legten den Grundstein für das amerikanische Folk-Revival der Sechzigerjahre Bob Dylan, Joan Baez, Peter Paul and Mary oder Grateful Dead Jerry Garcia bezogen sich explizit auf Harry Smith. Seitdem haben diese mythenumrankten Songs Klassikerstatus. Und ihre Faszination hält bis in dieses Jahrtausend an. Jack White, ein Super-Fan der Schellack-Kultur, der mit The White Stripes berühmt wurde, legte viele der historischen alten 78er-Schellack-Aufnahmen auf seinem eigenen Label neu auf. Tom Waits, ebenfalls ein großer Schellack-Liebhaber, veröffentlichte Singles, die nur auf 78 Umdrehungen abzuspielen waren.

Wer Amanda Petrusichs Buch gelesen hat, läuft Gefahr ebenfalls von einer gewaltigen Sehnsucht nach alten knisternden Platten gepackt zu werden. Zum Glück muss man dafür keine abenteuerlichen Expeditionen auf sich nehmen, sondern kann sie entspannt streamen. Was dennoch ein Frevel ist, weil der wahre Zauber darin besteht, diesen Kunstwerken auf Schellack zu lauschen. Allerdings wird genauso klar, dass dieses Vergnügen nur wenigen Liebhabern vorbehalten ist.

Überhaupt ist der Zauber, rare Tonträger aufzuspüren, ungebrochen. Selbstverständlich bin ich damals auch mit der raren Lee-Hazlewood-Platte im Gepäck aus Stockholm zurückgekehrt. Dass die Platte nicht besonders gut ist, ist letztlich auch egal. Unverkäuflich ist sie trotzdem!

Christoph Dallach

Um keinen Preis verkaufen

Für meine Eltern,
John und Linda Petrusich

Vor der Musik habe ich nur immer die eine
Empfindung: mir fehlt etwas. Nie werde ich
den Grund dieser sanften Traurigkeit erfahren,
nie darnach forschen wollen. Ich wünsche es nicht
zu wissen. Ich wünsche nicht alles zu wissen.

Robert Walser, *Das Beste, was ich
über Musik zu sagen weiss.*

Eine Anmutung von Verelendung und erschöpfter Humanität

*Musikkritik, die Kultur des 78er-Plattensammelns,
Jean Baudrillard, Mundatmung,
der Reiz der Dinge*

Als Kind war ich ziemlich brav, mit einer rebellischen Ader. Den längsten Teil meiner Adoleszenz hörte ich auf meinem Plastik-Walkman Punk, und wie viele andere junge Musikfans definierte ich mich über meine Plattensammlung (in meinem Fall eine mit Stickern gepflasterte Kiste gerammelt voll mit Kassetten). Mein Erwachsenwerden fiel mit dem Höhepunkt des Grunge zusammen, also bildete ich meine Identität über Doc Martens, bunte Haare und Holzfällerhemden aus dem Schrank meines Vaters. Später war mein Umgang mit Musik komplexer und weniger instinkthaft, aber sie blieb mein wichtigster Weg des Selbstaussdrucks: Ich war, was ich hörte, und zwar immer – und irgendwann baute ich diese Wahnvorstellung zu so etwas wie einer Karriere als Musikkritikerin aus.

Die feinste Vergünstigung des professionellen Musikkritikerwesens – und möglicherweise die einzige, das ist kein besonders

glamouröser Job – sind die Stapel von Luftpolsterumschlägen, die einem regelmäßig den Briefkasten verstopfen, mit CDs kommender Releases, die von den Labels, Pressemenschen oder den Künstler:innen selbst massenweise verschifft werden. Ein wackeliger Turm aus Plastik, der einem mal als Verhängnis, mal als Chance erscheint, und managen lässt sich die Materialflut (auf ihrem Höhepunkt musste ich pro Woche sechzig bis siebzig CDs auspacken) auch nicht so leicht. Immer wenn ich die Stadt verlasse, brauche ich Freunde, die meinen Briefkasten leeren – auch wenn es nur ein paar Tage sind –, auf dass nicht ein Wust von Versandtaschen das ganze Viertel über meine Abwesenheit in Kenntnis setzt. Und da ich unmöglich alle CDs unterbringen kann, die bei mir landen, muss ich immer wieder neue Wege finden, Alben loszuwerden, die mir nicht gefallen, über die ich nicht schreiben kann oder die ich mir aus Zeitmangel nicht anhören konnte. Umsonst an Platten zu kommen, das kam einem wenigstens früher ein bisschen wie ein Hauptgewinn vor. Heutzutage können sich auch Musikliebhaber:innen ohne kritische Ansprüche dieses Gefühl der Übersättigung verschaffen, sofort und umsonst. Wer einen Computer hat und sich im Internet ein bisschen zurechtfindet, kann sich schon Wochen vor dem Erscheinungsdatum geleckte Versionen neuer Platten besorgen. In der Zeit, in der man sich ein Käsesandwich warm macht und snackt, lässt sich heute Unveröffentlichtes aufspüren, besorgen und beurteilen.

Über Gratis-Promomaterial zu jammern, ist natürlich absurd, aber irgendwann fing der ganze Vorgang an, meine Vorstellung davon zu verzerren, wie Musik aussah und wie man sie bewerten sollte. Die Behauptung, die freie Verfügbarkeit ganz oder beinahe kostenloser Musik – und die gleichzeitige Umstellung von Musik als Objekt auf Musik als Code – hätte unser Verhältnis zum Sound gnadenlos verändert, ist eine Vereinfachung, und ich glaube nicht wirklich, dass die Beschaffenheit der emotionalen Schaltkreise, die uns befähigen, Musik zu lieben und uns nach ihr zu sehnen,