

Einleitung

Im Jahr 2001 wurde John Fogerty von „Guitar Legends“ gefragt, was einen großartigen Rock 'n' Roll-Song ausmache. Seine Antwort war überraschend einfach: „Eine großartige Rock 'n' Roll-Platte hat vier Elemente: Erstens und vor allem hat sie einen großartigen Titel. Nummer 2. Sie hat einen großartigen Sound. Nummer 3. Sie sollte einen großartigen Song haben. Und Nummer 4. Die beste Art von Rock 'n' Roll-Platten hat ein großartiges Guitar-Lick.“ Das ist sicherlich alles richtig, aber leicht gesagt. Denn einen großartigen Song muss man erst einmal komponiert und geschrieben haben. Und wie bei so vielen Statements von ihm hört man auch hier wieder sein typisches Understatement heraus. Deshalb kann man bei Fogerty auch lange suchen, ehe man Aussagen findet, die über Sätze wie „Ich habe versucht, geradlinige Rock-Songs zu schreiben, die irgendwie amerikanisch waren“ („Musician“, 1985) hinausgehen. Da klingt das Eingeständnis gegenüber dem „Guardian“ (2013), er sei in seiner Anfangszeit am besten gewesen, wie nie wieder in seinem ganzen Leben, fast schon nach Prahlerei: „Ich hatte zufällig eine Art transzendente Meditation entdeckt.“

Ertragreicher ist es, bei anderen nach Bewertungen seiner Kunst zu forschen. Schon in den Anfängen von Creedence Clearwater Revival entdeckte Ellen Willis die Singularität Johns in seiner Zeit: „Fogertys Hingabe zu der Formel des Rock 'n' Roll – Energie, strukturiert durch die ursprünglichen kommerziellen Zwänge – war in einer gelockerten, freieren Umgebung ebenso eine vom

Temperament bestimmte, ästhetische Entscheidung, wie die anderer Musiker, die genau gegen diese Auffassung Sturm liefen.“ Aus deren Sicht war er rückwärts gewandt, nicht modern, nicht „progressiv“. Fogerty schöpfte vielmehr aus dem Brunnen amerikanischer Musikgeschichte, aus Folk, Blues und Country. Aber er ging nicht so weit zurück wie Pete Seeger oder Bob Dylan, die für ihre Platten authentische Überlieferungen aus den Appalachian Mountains aufgriffen. Seine historischen Vorlagen stammten vielmehr aus den Studios der 50er-Jahre-Labels – vornehmlich von Sun Records in Memphis. Was die Smith-Anthology für Dylan war, waren die Rock- und Blues-Leute der Südstaaten für Fogerty. Wie ernst ihm das war, zeigen auch seine Reisen zu den musikalischen Wurzeln – nach Tennessee, Mississippi und Louisiana.

Der Oberste Gerichtshof in Washington bestätigte ihm anlässlich der Zaentz-Prozesse, dass er als Solo-Künstler diesen Stil, „der das Country- und Blues-Feeling der Südstaaten ausdrückt“, weiterentwickelte. Von Stillstand oder nur Nostalgie kann daher keine Rede sein. Dennoch lässt sich nicht leugnen, dass seine künstlerische Konzeption für die ausgehenden 60er Jahre Seltenheitswert hatte. Durch seine Sozialisierung in der Rock 'n' Roll-Zeit geriet er als Erwachsener aus der Single-Ära in die anbrechende LP-Ära. Das erforderte einen kreativen Spagat, wenn er mit seiner Band nicht obsolet wirken wollte. Mit den Worten von Ellen Willis: „Sie (CCR) waren mit der knappen, straffen Hit-Single-Ästhetik vertraut, die die meisten ernsthaften Rock-Musiker verschmähten...“ Insofern symbolisieren die Creedence-Jahre auch das Ende einer Epoche, die

Zukunft lag für eine große Zeitspanne in Konzeptalben und Zeitgeist-Opera. In seiner Musik ließ sich John Fogerty kaum von solchen gesellschaftlichen Umbrüchen beeinflussen, in seinen Themen liest man sie jedoch nicht nur zwischen den Zeilen. Das beeindruckte auch den deutschen Kritiker Franz Schöler, der 1970 in der „Zeit“ schrieb: „Fogertys Texte... bringen Alltagserfahrung und sozialen Kommentar auf die kürzeste Formel, um der Phantasie Spielraum zu geben.“ Unter den vielen Musikern seiner Zeit – mit den gleichen gesellschaftlichen Erfahrungen – stach seine Rolle als moralische Autorität hervor.

Die Kunst des Autors Fogerty bestand darin, Empfindungen zu verbalisieren, die das Lebensgefühl und die Werte der Zielgruppe abbildeten. Das gelang ihm intuitiv, oder wie er selbst die Entstehung von Proud Mary beschrieb: „It vibrated inside of me.“ Derartige Aussagen könnten zu der Vermutung führen, Kreativität und Genialität kämen spontan „aus dem Bauch“ heraus. Gerade das Beispiel Fogertys zeigt, dass mehr dazu gehört: angesammeltes Wissen und intensive Arbeit. Amerikanische Songwriter waren ihm, dank seiner Mutter, schon früh ein Begriff. Sie gab ihm im Kindergartenalter eine Platte von Stephen Foster, nahm ihn später mit zu Konzerten von Pete Seeger und anderen aus der Folkszene. Namen wie Hoagy Carmichael und Irving Berlin bedeuteten ihm bereits etwas, als Altersgenossen kaum mehr kannten als die Baseball-Cracks ihrer Zeit. So beschäftigte er sich mit „der Ära, die jetzt the Great American Songbook genannt wird“. Und er hörte Musik mit anderen Ohren: In Hank Williams erkannte er einen der Rock 'n' Roll-Vorfäter.

Jimmie Rodgers, Buck Owens und Merle Haggard beeinflussten ihn ebenso wie Elvis Presley, Carl Perkins, Roy Orbison, Ricky Nelson oder Leadbelly und andere Bluessänger. Ihre Musik, ihre Texte, ihre Instrumentierung – das alles ist in sein Werk eingeflossen. Schon früh lässt sich erkennen, was ihn die nächsten Jahrzehnte beschäftigen sollte: die Definition amerikanischer Musik zwischen Country und Rock. Dass er sich nicht nur auf seine Vorbilder berief, sondern auch darauf aufbaute, schmälert sein Verdienst nicht. Jeder Literaturstudent im ersten Semester weiß, wie sehr sich William Shakespeare aus Mittelalter- und Renaissance-Quellen bediente.

Zur Inspiration kam Fogertys Arbeitsethos hinzu, das Manager Jake Rohrer so beschreibt: „Songwriting war eine sehr einsame Anstrengung für ihn, und er arbeitete sehr hart daran.“ Das hieß aufzubleiben, wenn Frau und Baby im Bett lagen, und an die leere Wand zu starren. „Ich war damals mehr ein Buchautor als ein Songwriter, weil ich ja keine Geräusche machen durfte.“

Ausgangspunkt waren immer Songtitel, die er über die Jahre in einem kleinen Notizbuch aufgeschrieben hatte. Sie gingen ihm so lange durch den Kopf, bis sich eine Geschichte ergab. So arbeitete er daran von abends acht bis morgens um vier. Und die Ergebnisse waren hart erkämpft: Auf zehn Lieder kam ein guter Song. Um so etwas wie Looking Out My Back Door zu schaffen, musste er viele andere als „Trash“ wegwerfen. Fogerty 1998 zur „Chicago Tribune“: „Das schwierigste, was man als Songwriter lernen muss, ist die Einsicht, dass der Song, an dem du zehn Stunden gearbeitet hast, nicht gut ist und dass du ihn wegwerfen musst.“ Und dabei

gelang ihm von Porterville bis Have You Ever Seen The Rain eine ununterbrochene Reihe von genialen Liedern, „die zur besten Rock-Lyrik der letzten Jahre gehören, obwohl sie nicht im eigentlichen Sinn lyrisch sind“ (Franz Schöler 1971 in „twen“).

Was ihn so einzigartig in seiner Generation macht, ist die Interpretation seiner eigenen Schöpfungen. Bill McEuen, der Produzent der Nitty Gritty Dirt Band, hat dafür die treffenden Worte gefunden: „Ich liebe Hank Williams, er ist meine Hauptinspiration... seine entschiedene Haltung in seinen Songs. Es gibt nur eine Art, einen Song zu singen, und er weiß genau wie. Für mich gibt es das im Rock 'n' Roll nur bei John Fogerty. Er trifft das Gefühl eines Songs in so perfekter Weise, dass man sagen kann: Das ist die einzige Möglichkeit. Es wird nie jemanden geben, der es besser kann als Hank Williams und John Fogerty.“ Weder Ike and Tina Turner noch Elvis Presley kamen bei der Interpretation seiner Lieder an ihn heran. Seine Interpretationen prägten sich ein, seine Songs wurden aber nie zu Ohrwürmern. Seine unverkennbare Gitarre, seine einmalige Stimme nahmen jeden sofort gefangen, der ein Gespür für Rock 'n' Roll hatte. Auf sein Gitarrenspiel wird in diesem Buch ausführlich eingegangen, daher hier nur ein paar Zitate, die seinen Gesang beschreiben sollen:

„Ein Sänger wie ein Hurricane“ (Kurt Loder am 31. 8. 1985 im „Rolling Stone“).

„Ein schwarzer Gesangsstil“ und „Aus seiner Kehle kommt knurrende Bitterkeit mit einer Ergriffenheit, die aus Generationen von irischer Arbeiterklasse und

vierhundert Jahren afro-amerikanischer Rhythmen herrührt“ über Fortunate Son (Bill Wyman, am 16. 7. 1997 im „San Francisco Weekly“).

„John Fogertys inständiges finsteres Klagen“ (Peter Handke in „Versuch über die Jukebox“ 1990).

„Es gibt nur wenige Stimmen, die so zeitlos und erkennbar sind wie die Fogertys“ (Ryan Matteson, Riverside Theater, 17. 1. 2009).

„Fogertys Stimme hat eine wilde Kraft und eine Schärfe, die durch die schlimmsten atmosphärischen Störungen im billigsten Autoradio dringen“ (Alex Dubro am 21. 1. 1970 im „Rolling Stone“).

Das alles kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass John in den 70er Jahren seine besten Zeiten hinter sich hatte. Ihm selbst blieb das auch nicht verborgen. Oft genug hat er beschrieben, wie die Schalter seiner Kreativität einer nach dem anderen ausgeschaltet wurden. Der „Guardian“ fasste das 2013 so zusammen: „Er merkte, dass die Songs ihm nicht mehr zuflossen wie Wasser aus dem Hahn. Er hatte nie gewusst, woher sie kamen, und als sie nicht mehr kamen, wusste er nicht, wohin sie verschwunden waren.“ So etwas passierte allerdings nicht nur ihm. Es ist ein bekanntes Phänomen, dass es für Kreativität ein Zeitfenster gibt, das sich schwerlich wieder öffnen lässt, wenn es einmal geschlossen ist. John Fogerty aber litt unendlich darunter, zog sich zurück, verdamnte sich selber, Gott und die Welt. Auf Doug Clifford wirkte er zeitweilig wie „Brian Wilson ohne die Drogen“. Seine Droge war die Arbeit. Also erhöhte er die Kraftanstrengung und ging theoretisch an, was ihm zuvor intuitiv gelungen war.

Die Ergebnisse konnten sich sehen lassen, besonders auf dem „Shep“-Album, auf „Centerfield“ und auf „Blue Moon Swamp“. Sie enthalten einige Songs, die mit den Creedence-Zeiten mithalten können. Bei vielen seiner späteren Veröffentlichungen muss man dagegen sagen: gut gemeint, aber nicht gut. Es blieb an ihm haften, was Dave Marsh 1985 in „Fortunate Son“ geschrieben hatte: „John Fogerty scheint jetzt der große verlorene Rock and Roller zu sein.“ Die Anerkennung, die in diesem Urteil steckt, war für ihn vergiftet, weil sie sich auf die Vergangenheit bezog. Marsh hatte nie an Lob gespart: „John Fogerty ist der vollkommene amerikanische Künstler.“ – „John Fogertys Genie.“ – „Fogerty war echt seiner Zeit voraus.“ Worauf es für den dermaßen Geehrten ankam, war aber nicht nur das musikalische Comeback – gleichzeitig wollte er auch die Deutungshoheit über seine Rolle wiedererlangen. Seit „Centerfield“ ist er nicht müde geworden, sich zu Wort zu melden, seine Inspirationen zu erläutern. Das hat dazu geführt, dass er sich oft widersprach oder unterschiedliche Wertungen abgab. Vor allem kam es ihm darauf an, sein Vermächtnis zu reklamieren, wie er anlässlich der Grammy-Verleihung 1998 betonte: „Jetzt, da ich im Rampenlicht stehe, werde ich die falsche Vorstellung ausräumen, meine alten Songs seien Creedence-Songs. Sie sind John-Fogerty-Songs.“ In diesem Buch werden möglichst aktuelle Stellungnahmen von ihm wiedergegeben. So bekommt der Künstler die Möglichkeit, sich selbst zu erklären. Interpretationen seines Werkes sind aber unabhängig von seinen Absichten relevant. Die wichtigsten Deutungen und wesentlichen Kritiken über sein Gesamtschaffen stehen deshalb hier neben seinen eigenen Aussagen.