



# Leseprobe

Murray Engleheart, Arnaud Durieux

**AC/DC**

Maximum Rock'n'Roll

---

Bestellen Sie mit einem Klick für 16,99 €



---

Seiten: 624

Erscheinungstermin: 13. Juni 2017

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

[www.penguinrandomhouse.de](http://www.penguinrandomhouse.de)

**Murray Engleheart**  
mit **Arnaud Durieux**

**AC**  **DC**

**MAXIMUM**  
**ROCK 'N' ROLL**

Aus dem Englischen von  
Kirsten Borchardt und Stefan Rohmig

WILHELM HEYNE VERLAG  
MÜNCHEN

*Für Malcolm*

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*

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 unbekanntenen 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, angezogen 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 Übergangwohnheim, 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 angesehenener 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 ›Schwuchelteln‹ 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 ausgewählt. 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« enthält.

George und Harry kehrten 1970 nach London zurück, wo sie sich die nächsten Jahre in die Abgeschlossenheit 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 Engländeraufenthalts 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

Jungen um ihn herum wesentlich größer, robuster und vor allem deutlich schneller als er. Besonders übel war, dass Malcolms Kumpele 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 umschauchen, kam nicht infrage. Malcolm versuchte es mit den verschiedensten Berufen: als Nähmaschinentechner, 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 herauschälten. 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 vorauseilte 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.

Der Hot-Cottage-Gitarrist Kim Humphreys erinnert sich an sein erstes Treffen mit Malcolm bei einer Probe der Velvets: »Ich weiß noch, dass er mir erzählte, dass er einen kleinen Bruder habe. Er lobte ihn über den grünen Klee. Ich weiß nicht, wie alt Angus damals war. Vermutlich 15 oder 16.«

Die Velvets spielten samstags- und sonntagsnachts. Nach dem Gig am Sonntag fuhren sie Malcolm nach Burwood zurück, so dass er Montag früh wieder zur Arbeit in die Büstenhalterfabrik gehen konnte, in der er die Nähmaschinen wartete. Als sie einmal gemeinsam nach Newcastle fuhren, kam heraus, dass Malcolm offenbar zum ersten Mal das Stadtgebiet von Sydney verließ und von den neuen Eindrücken vollkommen überwältigt war. Herm Kovac: »Malcolm rief: ›Das ist ja die Härte! Guck dir das mal an, die ganzen verdammten Bäume hier!‹ Klar, Mann, na und? Bei Mulbring an dieser steilen Anhöhe hielten wir das erste Mal zum Pinkeln an. Wir waren kaum ausgestiegen, da wollte Malcolm rauf auf diesen Berg, und uns wurde klar, dass er von Glasgow direkt in ein Kaff wie Burwood gekommen und noch nie draußen auf dem Land gewesen war. Er war die ganze Fahrt über völlig hin und weg.«

Dass Malcolm aber auch sehr kaltschnäuzig sein konnte, zeigte sich, als die Band dem australischen Sänger und Songwriter Richard Clapton begegnete, der damals am Anfang seiner Karriere stand.

Herm Kovac: »Malcolm sagte zu mir: ›Guck dir diesen verdammten Wichser Richard Clapton an! Der wird nie weit kommen, wenn er versucht, unter dem Namen Clapton erfolgreich zu sein!‹ Malcolm war der Meinung, es könne nur einen Musiker dieses Namens geben!«

Der kleine Gitarrist ließ sich nichts gefallen. Er hatte nichts übrig für Idioten oder Leute, von denen er glaubte, dass sie sich auf seine Kosten einen Vorteil verschaffen wollten. Die potenziellen Manager, die sich für die Band interessierten, wurden heftig in die Zange genommen, wenn er das Gefühl hatte, dass sie nicht »echt« waren. »Nee, kann den Drecksack nicht ausstehen«, knurrte

er dann. »Der hat nichts mit Rockmusik am Hut, der will sich bloß wichtigmachen.«

Dennoch mochte er einige der Promoter vor Ort, auch wenn diese Gestalten später, als der Einfluss seines Bruders George seine Einstellung deutlich geändert hatte, seinen Zorn oft auch körperlich zu spüren bekamen. Harm Kovac: »Einmal auf Tournee wären wir am dritten oder vierten Tag am liebsten nach Hause gefahren, weil wir kein Geld bekommen hatten und fast am Verhungern waren, und was sagte Mal? ›Leute, was habt ihr denn erwartet? Auf Rosen gebettet zu werden?‹ Und dann sagte er: ›Denkt doch bloß an den armen Promoter, der verdient doch wirklich kein Geld.‹« Malcolm war keineswegs jemand, der zum Lachen in den Keller ging. Als die Velvets einmal in Tamworth im Norden von Neusüd Wales spielten, teilte er sich mit Kovac ein Hotelzimmer. Sie hatten beide weibliche Gesellschaft gefunden, und als es allmählich heißer zuging, drehte Malcolm auf.

Herm Kovac: »Ich fragte: ›Hey Mal, hast du noch Präser dabei?‹ Er sagte: ›Nein.‹ Und dann meinte er: ›Was trägst du denn für Socken? Nylon oder Wolle?‹ ›Nylon‹, sagte ich. Und er: ›Hey Mann, da hast du Glück, Nylon tötet die Spermien ab.‹ Na jedenfalls, es war ja dunkel, und ich fummelte da so rum. Von wegen, verdammte Scheiße! Wie bleibt das Scheißding denn bloß drauf? Plötzlich macht Malcolm das Licht an, als ich mich gerade über diese Frau beuge und versuche, mir diese schwarze Socke überzuziehen. Malcolm, der mit dem anderen Mädels im Bett war, hat sich fast bespist vor Lachen. Die Frau unter mir war total entgeistert. Aber ich hatte es dann für uns alle ruiniert. Denn Malcolm kam auch nicht mehr zum Schuss, weil er immer wieder einen Lachkrampf kriegte.«

Zwischenzeitlich hatten Malcolm und Imlah großen Spaß daran, in Palm Beach nördlich von Sydney angeln zu gehen. Kovac hatte die Aufgabe, alles zu arrangieren, vom Köder bis zu den Angelruten und dem Boot. Was der Drummer aber nicht begriff: Wieso fuhren die zwei aufs Meer hinaus und angelten dann doch nicht?!

Die ganze Angelegenheit war zwar ihre Idee gewesen, aber letzten Endes kicherten sie nur die ganze Zeit. Irgendwann kam Kovac schließlich drauf, dass es einen Zusammenhang zwischen dem Gekicher und einigen ziemlich lausigen Liveauftritten gab.

Herm Kovac: »Ich brauchte ungefähr ein Jahr, bis ich kapierte, dass sie das Angelboot nur mieteten, um da draußen Pot zu rauchen! Das war der einzige Grund! Ich sagte zu ihm: ›Verdammte Scheiße, Malcolm, du bist nichts als ein blöder Hippie!‹ Wenn ich dann merkte, dass sie wieder nur rumkicherten, sagte ich gleich: ›Der Auftritt war absolut unterirdisch! Ihr habt beschissen gespielt!‹ Malcolm meinte dann: ›Ich war doch super!‹ Also fing ich an, die Gigs aufzunehmen, damit ich ihnen, wenn sie mal wieder stoned waren, beweisen konnte, wie grausig es sich angehört hatte.«

Der Name Velvet Underground hatte Malcolm noch nie gefallen. Als die Band sich langsam einem härteren, ruppigeren Sound zuwandte und ihr Programm unter anderem durch ein paar Songs von Free ergänzte, darunter auch »Ride On Pony«, beschlossen sie im September 1972, sich als Hommage an die britische Band in Pony umzubenennen, ein Ausdruck, der sich zudem auf ein Blues-Thema bezog.

Ihren ersten Gig unter dem neuen Namen spielten sie in Manly, in Sydneys nördlichem Strandgebiet. Dort entdeckte Malcolm jene Soundkombination, der er für den Rest seiner Karriere treu bleiben sollte – die Gretsch-Gitarre, die Harry Vanda ihm geschenkt hatte, eingestöpselt in einen Marshall-Verstärker.

Herm Kovac: »Das probierte er zum ersten Mal in der Kangaroo Hall in der Kangaroo Street in Manly. Malcolm hatte öfter schon gesagt, dass er sich eine Gibson kaufen wollte, weil ihm die Gretsch nicht gefiel, und Les Hall schlug daraufhin vor: ›Dann kaufe ich sie dir ab.‹ Aber gerade weil Les Interesse an der Gitarre zeigte, kam Malcolm zu der Überzeugung, dass sie doch gut sein musste, und beschloss, sie doch nicht abzugeben. Jedenfalls bauten wir unsere Verstärker auf, und Les sagte: ›Weißt du was, Mal, die rote Gretsch würde sich über meinen Marshall sicher toll an-

hören.« Und Mal sagte: »Nee, lass mal, mein Sound mit dem Fi-Sonic passt schon so.« Aber als Les dann meinte, »wie du willst«, beschloss Malcolm, die Kombination einmal zu testen. Les sah den Marshall nicht wieder! Am nächsten Tag trafen wir uns mit Barry Farrell, dem Besitzer von Farrell's Music in Brookvale, dem wahrscheinlich bis heute noch nicht bewusst ist, wie sehr er Malcolms Sound geprägt hat. Er überprüfte nicht einmal Mals Kreditwürdigkeit, sondern sagte sofort: »Klar, er kann einen Marshall-Verstärker auf Ratenzahlung kriegen.«

Die neugewonnene Energie verlieh ihnen bei vielen Songs wesentlich mehr Biss, wie bei »Won't Get Fooled Again« deutlich zu hören war, bei dem Mal die Synthesizer-Elemente des Originals übernahm.

Auf Malcolms Drängen begann die Band nun verstärkt, eigene Songs zu schreiben, und schließlich nahmen sie die Single »Keep Me Company« auf, die aber nie veröffentlicht wurde. Gleichzeitig begannen die Musiker, als Begleitband für Ted Mulry aufzutreten, eine Zusammenarbeit, aus der langfristig die äußerst erfolgreiche Ted Mulry Gang entstand, schlicht TMG genannt, die später den Boogie-Meistern Status Quo durchaus das Wasser reichen konnte. Die vielen gemeinsamen Auftritte führten dazu, dass man sich stärker dem Pop zuwandte – viel zu stark für Malcolms Geschmack. Er hatte keine Lust, Mulrys nette Popsongs über Herzchen und Blümchen wie »Falling In Love Again« oder »Julia« zu begleiten und stieg wenig später aus.

Herm Kovac: »Malcolm verließ die Band, weil wir zu poppig wurden. Er wollte etwas Härteres machen und mehr in Richtung Deep Purple gehen.«

Sänger Imlah wurde kurz nach Malcolms Weggang durch Dave Evans ersetzt. Wenige Wochen später lösten sich Pony ganz auf.

Im Februar 1973 erlebte Malcolm die wahren Rockgötter, als die Rolling Stones zwei Konzerte im Sydneyer Randwick Racecourse gaben. Die Band erschien in weißen Pferdewagen, die aussahen, als stammten sie aus den Kulissen von *Cinderella*. Das

Feuerwerk, das am ersten Abend den Nachthimmel erhellte, wurde für den zweiten gestrichen, da die Explosionsgeräusche die Pferde in den nahe gelegenen Ställen verrückt gemacht hatten. Dennoch zeigten sich die Stones bei dieser pompös ausgestatteten Show auf dem düsteren Zenit ihres Schaffens.

Vor allem lebten sie mit jeder Faser ihres Körpers das, was ihr Image vermittelte. Bei einer Pressekonferenz geriet ein schlecht gelaunter Keith Richards mit einer Journalistin aneinander, die ihm gesagt hatte, er sähe aus wie Dresden nach der Bombardierung. Richards fauchte zurück, sie selbst sei auch nicht gerade ein toller Anblick. Seine Abwehrhaltung war perfekt. Die Stones waren wirklich eine großartige Band.



Weitere Hochburgen der Bewegung waren Burwood, Strathfield, Campsie und Town Hall in der Innenstadt.

Auch wenn Angus vielleicht nur so aussah, mit seinem Jähzorn und der Zähigkeit eines Pitbulls war er trotz seiner geringen Größe ein guter Begleiter, wenn es an Samstagabenden Ärger gab.

Angus wurde am 31. März 1955 geboren und war der siebte Sohn der Familie – eine Position von großer mythologischer Bedeutung. Gerade die Blueslegenden schreiben diesen Menschen oft besondere Kräfte zu. Seine Geburt fiel zudem in dasselbe Jahr, in dem Little Richard sein wildes »Tutti Frutti« aufnahm.

Ursprünglich spielte Angus ein extra für ihn entworfenes Banjo, dann bekam er von seiner Mutter die erste richtige Gitarre und fing schon bald an, das nachzuspielen, was zu Hause lief.

Angus: »Als Kind hörte ich vor allem Sachen von Chuck Berry und Little Richard, weil meine Brüder diese Platten ständig auflegten. Ich würde sagen, von Chuck Berry habe ich mir als Erstes Sachen abgeguckt. Das Erste, was ich überhaupt je gespielt habe, war ein Blues-Zwölfakter. Einer meiner Brüder, Alex, zeigte mir ein paar Licks. Das war vermutlich der einzige Unterricht, den ich je hatte!«

Nach einigen hitzigen Auseinandersetzungen erbt Angus eine alte Höfner-Gitarre von Malcolm, der nun die Gretsch verwendete, die Harry Vanda ihm geschenkt hatte. Er stöpselte sie an einen 60-Watt-Verstärker und konnte es ab sofort auch krachen lassen.

Wie Malcolm war Angus ein Autodidakt, der jeden Tag nach der Schule auf seiner Gitarre übte. Sein Fleiß machte sich bezahlt. Obwohl auch er mit Surf-Instrumentals begann, hatte er sich schon mit elf Jahren bis zu Jimi Hendrix vorgearbeitet. Seine Freunde mühten sich derweil noch damit ab, Top-40-Songs für sich zu erschließen.

Seinen ersten öffentlichen Auftritt hatte er mit dreizehn in einem Coffeeshop. Aber sein offizielles Debüt fand in einer Kirche in der

Nähe statt, wo er kurzfristig für einen Freund einsprang und dann so laut spielte, dass er sämtliche Besucher verscheuchte.

Die erste Platte, die er sich kaufte, war die Single »Club A Go-Go« von den Animals, gefolgt von »I'm A Man« von den Yardbirds. Er mochte sie wegen ihrer Bodenständigkeit. Ihn faszinierte aber auch der futuristisch-schräge Gitarrensound in »I'm A Man«. Davon abgesehen stand er auf australische Bands wie die Missing Links und die Loved Ones, weil beide dreckigen Blues spielten. Nachdem er gemeinsam mit seiner Schwester im Stadion von Sydney die überlebensgroße Legende Louis Armstrong in all ihrer souligen Herrlichkeit erlebt hatte, war er tagelang zu nichts mehr zu gebrauchen.

Die magnetische Anziehungskraft, die Little Richards »You Keep A Knockin'« auf ihn ausübte, hätte allerdings fast sein Wohlergehen gefährdet. Angus spielte den Song – eher gesagt, einen Teil davon – so lange, bis seine Mutter es nicht mehr aushielt und ihrem Spross unmissverständlich klarmachte, dass es in seinem ureigensten Interesse sei, sich nach einer anderen Beschäftigung umzusehen.

Natürlich übte auch Angus' Nähe zum Easy-Fever einen großen Einfluss auf ihn aus. Schließlich wurde auch er – wenn auch nur in zweiter Linie – Nutznießer der Päckchen, die George aus Übersee an Malcolm schickte. Angus reichte das aber nicht. Er wollte mehr herausfinden und nahm die Dinge oft selbst in die Hand: »Ich sparte mein Taschengeld, fuhr in die Stadt, und wenn ich eine Platte von Buddy Guy wollte, musste ich sie importieren lassen, weil sie die Läden vor Ort nicht führten.«

Der Blues war für ihn, als beträte er eine andere Welt, in der die Leute wie Geister und Dämonen sangen. Angus war begierig nach mehr Hintergrundinformationen. Sein Vater schlug ihm vor, er solle sich in der Bücherei des Viertels umsehen. Von da an war er dort Stammgast, selbst wenn er eigentlich Schule gehabt hätte.

In der Bücherei war man gern bereit, auch Material aus Übersee zu bestellen. Angus fräste sich durch die alten Ausgaben des

*Downbeat*, in dem es Artikel über Blueshelden wie Muddy Waters gab.

In seiner Schule, der Ashfield Boys High, gefiel es ihm deutlich weniger als in der Bücherei. Angus, der den Spitznamen »The Banker« trug, weil er es verstand, sein Geld zusammenzuhalten, hatte es dank seines großen Bruders Malcolm vom ersten Tag an nicht leicht. Als der Schulleiter verlangte, dass Angus sich die Haare abschneiden lassen solle, zog er sich den Zorn von Angus' Mutter zu, denn private Entscheidungen fälltte bei den Youngs nur die Familie selbst.

Im Gegensatz zu George oder Malcolm interessierte sich Angus überhaupt nicht für Fußball oder andere Sportarten. Seine große Leidenschaft galt der Musik und den Gitarren. In der Schule schnitt er sonst nur beim Zeichnen und Malen im Kunstunterricht gut ab, wo er mit seinen kleinen Händen gut zurechtkam. Außerdem spürte er hier, wenn er gerade mal nicht schwänzte, eine gewisse Freiheit.

Angus: »Den Kunstunterricht fand ich klasse, weil man da mit vielen Sachen durchkommen konnte.«

Und wo sonst hätte er eine zwei Meter lange Fliege aus Pappmaschee basteln können, wie er es für ein denkwürdiges Schulprojekt einmal tat?

Musik als Schulfach war allerdings trotz seines Interesses keine Option.

Angus: »Die ließen mich nicht! Einmal haben sie eine Geige in der Klasse herumgereicht, damit sich jeder so ein Instrument einmal angucken konnte. Die kam dann irgendwie nicht wieder zum Lehrer zurück. Damit war der Musikunterricht gelaufen!«

Bei einer anderen Gelegenheit riss ihm ein genervter Musiklehrer eine Triangel aus den Händen und erklärte, Young junior hätte überhaupt kein Rhythmusgefühl.

1969 traf Angus den fünfzehnjährigen Larry Van Kriedt, selbst ein sehr talentierter Gitarrist, der gerade aus San Francisco nach

Sydney gezogen war. Van Kriedt fand schnell heraus, dass Angus so gut wie nie allein unterwegs war.

Larry Van Kriedt: »Er hatte eine Gang von Freunden um sich. Das waren ziemlich harte Typen. Angus war der Anführer! Er war der Kleinste. Sie trugen alle ihre Schuluniformen und rauchten Zigaretten. Manchmal hackten die anderen ein bisschen auf mir rum, weil ich ein eher ruhiger Typ war. Und obwohl Angus nur halb so groß war wie ich, brüllte er dann: ›Lasst ihn in Ruhe! Ich sag's euch, wenn ihr ihn anfasst, hau ich euch kurz und klein!‹ Er hat sich nie wirklich viel geprügelt, aber er hat immer so getan, als wäre er richtig hart drauf. Er kam ziemlich selbstbewusst rüber. Er hat zwar immer viel Ärger gemacht, aber ich hatte immer das Gefühl, dass er viel von Ehre hielt und auch sehr loyal war.«

Angus wollte sich unbedingt eine Gibson-Gitarre zulegen. Als ein Freund erwähnte, dass Van Kriedt eine habe, musterte Angus den Gitarristen verächtlich von oben bis unten.

Larry Van Kriedt: »Er sagte: ›So'n Quatsch!‹ Dann fragte er mich noch einmal: ›Echt, hast du eine Gibson?‹ Und ich sagte: ›Ja, hab ich.‹ Und er: ›Ich glaub's nicht!‹ Dann sah er mich wieder an und fragte schließlich: ›Kann ich die mal sehen?‹ Ich war nicht besonders begeistert, weil ich nicht die ganzen Typen bei mir zu Hause haben wollte, deswegen sagte ich: ›Okay, du kannst mitkommen, aber nicht die ganzen anderen, klar?‹ Er war einverstanden und verabschiedete sich von seinen Kumpels. Nur er und noch ein anderer Freund kamen mit zu mir.«

Nachdem er sich davon überzeugt hatte, dass Van Kriedt nicht nur die Gitarre seiner Träume besaß, sondern auch noch einen Gibson-Gitarrenkatalog hatte, war Angus so beeindruckt, dass er und Van Kriedt ab sofort öfter zusammen abhingen, Schallplatten hörten und sich gegenseitig Gitarrentechniken beibrachten.

Ähnlich wie Malcolm war auch Angus fasziniert von Eric Claptons Spiel bei John Mayall's Bluesbreakers, ebenso wie vom ersten

Album von Led Zeppelin. Angus' absolutes Idol jener Zeit war jedoch Jeff Beck, von dem Moment an, als er zum ersten Mal »Hi Ho Silver Lining« gehört hatte. Er kaufte Herm Kovac für zwei Dollar die Single ab und nudelte das Vinyl in seinem Zimmer, bis das Kratzen der Nadel fast lauter war als die Musik.

Zwar verbrachte er endlos viel Zeit allein zu Hause, aber er war dennoch in der Lage sich durchzusetzen, wenn er unterwegs war. Wenn es bei den Partys, bei denen er spielte, Schlägereien gab, schwang er seine Sechssaitige ohne Zögern wie eine Streitaxt. Er war kein Engel und wurde sogar, wie *Juke* vom 24. Februar 1979 berichtete, einmal für eine Nacht eingebuchtet, nachdem man ihn dabei erwischt hatte, wie er Milchflaschen klaute.

1970 stand der fünfzehnjährige Angus vor dem Aus seiner Schulkarriere. Wegen ständigen Schwänzens hatte ihn die Schulleitung freigestellt. Die Berufsberatung der Schule – wenn man sie überhaupt so nennen darf – war auch keine große Hilfe für die Zukunft des ungelerten Angus. Er wollte Songwriter werden, bekam jedoch von einem augenrollenden Beamten gesagt, diese Berufsbezeichnung gäbe es schon lange nicht mehr. Der jüngste Young versuchte sich also erfolglos in einigen Jobs. Beispielsweise schob er mörderische Nachtschichten in einer Schlachtereier, bevor er sich schließlich eine Lehrstelle als Drucker suchte.

Entgegen einer hübschen Geschichte, die wunderbar zur AC/DC-Legende gepasst hätte, wurde Angus jedoch nie vom Sydneyer Pornomagazin *Ribald* eingestellt.

Angus: »Ich glaube, sie zogen mit ihrem Magazin von einer Druckerei zur nächsten, weil sie dauernd Ärger mit der Polizei hatten. In einer Woche war dann auch der Laden dran, bei dem ich arbeitete. Das war aber nur für eine Woche, dann druckten sie schon wieder woanders. Ich kann nur sagen, dass ich mal ein paar Seiten für sie gesetzt habe, das ist alles.«

Da er nun ein geregelttes Einkommen hatte, beschloss Angus, sich bei Chord Music in Burwood eine neue Gitarre zu kaufen. Zwar hatte er stets von einer Gibson SG geträumt, aber auch von

der Gibson Les Paul war er mehr als begeistert. Das Problem war nur, dass ausgerechnet eins der Mitglieder der Teeniepopper Sherbet sich die Les Paul kaufte, auf die Angus ein Auge geworfen hatte. Damit ihm das kein zweites Mal passierte, griff er sich schließlich die noch verbliebene Gibson SG. Davon abgesehen war die SG auch das Instrument, das seine Helden Leslie West von Mountain, Pete Townshend von The Who und der arme Esel auf dem Cover des Stones-Livealbums *Get Yer Ya-Yas Out* spielten.

Angus wurde Stammgast bei den Auftritten seines Bruders mit den Velvet Underground, allerdings nur zu den strikten Bedingungen, die ihre Schwester Margaret festlegte, die wie üblich »Onkel Herm« die Aufsicht übertrug.

Herm Kovac: »Angus durfte mitkommen, wenn er sich irgendwo vorn so hinsetzte, dass wir ihn im Blick hatten. Sobald wir zu spielen aufhörten, musste er sofort zu uns herüberkommen. Anschließend waren wir verpflichtet, Angus nach Hause zu bringen. Dort machte er uns noch eine Tasse Ovomaltine. Zu der Zeit entwickelte ich eine regelrechte Ovomaltinesucht.«

In einer seiner ersten Bands spielte Angus mit Les Golab zusammen, dem kleinen Bruder von Ed Golab, der mit Malcolm bei Beelzebub Blues war.

Ed Golab: »Das war die Kleine-Brüder-Band. Mein Bruder machte für ein paar Gigs den Leadsänger bei ihm. Wir nahmen das nicht ernst – die waren doch noch Kids.«

Herm Kovac war es dann, der Angus durch einen Tipp 1972 zu seiner ersten »richtigen« Band verhalf: Kantuckee hatten sich nach der führenden Hähnchen-Schnellimbisskette der damaligen Zeit benannt. Kovac gab dem Drummer Trevor James, der mit Bassist John Stevens und später auch mit Sänger Bob McGlynn zusammen spielte, Schlagzeugunterricht.

Als McGlynn zur Band stieß, hatte er von Angus zunächst einen eher gemischten Eindruck.

Bob McGlynn: »Er hatte grüne Zähne, weil er sie sich nicht putzte. Ein komischer Typ – nicht komisch im Sinne von haha, eher

eigenartig. Er jammerte ziemlich viel, von wegen: »Ich bräuchte das hier gar nicht mitmachen müssen – meine Brüder mussten das auch nicht!« Obwohl das natürlich nicht stimmte. Er meinte immer, dass man uns nicht richtig behandelte. Aber wir hatten damals eben einfach noch keinen Namen. Grundsätzlich war er ein netter Kerl, mit dem man immer Spaß haben konnte. Er hatte nicht gerade viel Selbstbewusstsein, aber wenn wir erst mal spielten, drehte er ganz schön auf. Allerdings sprang er damals noch nicht so viel herum. Er stand einfach da. Privat wirkte er wesentlich souveräner, aber auf der Bühne war er überhaupt noch nicht der Showmann, zu dem er sich später entwickelte. Die Bühnenaction ging eher von mir aus. Wäre es nach ihm gegangen, hätten Kantuckee The Clan geheißen, typisch schottisch halt, denn Angus war jemand, der sehr für seine Familie und seine Freunde eintrat.«

Für ihren Weggefährten Steve Morcom war Kantuckee ein Zusammenschluss völlig entgegengesetzter Subkulturen.

Steve Morcom: »Angus gehörte zu den Town Hall Sharps, der Burwood-Connection, und Trevor zu den Long Hairs. Das waren eigentlich zwei Gangs, die sich gegenseitig zwar zutiefst verabscheuten, aber nie wirklich aneinandergerieten. Schließlich spielten sie sogar in einer Band. Ein guter Witz.«

Angus ließ seine Gitarre über einen kleinen Verstärker laufen, obwohl Malcolm ihm gelegentlich seinen Marshall-Verstärkerturm lieh, der Angus natürlich überragte, sodass er gerade so oben an die Knöpfe kam. In der Band war sein Arm jedoch wesentlich länger. Es dauerte nicht lange, bis er das Material bestimmte, das gespielt wurde. Angus holte sich die Sachen aus einem Import-Plattenladen in Burwood.

Von dort nahm er etwa zehn Alben die Woche mit, größtenteils Bands, die damals in Australien völlig unbekannt waren. Dann lernte er alle Songs und brachte die Platten zurück in den Laden, gab sie zurück und holte sich neue. Das einzig wichtige Kriterium für die Band war, dass die Titel ein starkes Gitarrenriff bie-

ten mussten. Deswegen tauchten regelmäßig Songs von Mountain, Cactus, Argent, Deep Purple, Ursa Major (angeblich jammte Angus in Melbourne sogar einmal mit dem Gitarristen Dick Wagner, der sich später bei Alice Cooper und Lou Reed einen Namen machte), Hendrix, den Stones und von Jeff Beck aus dessen *Truth-* und *Beck Ola-*Phase in ihrem Programm auf.

Geprobt wurde an Sonntagen oder, wenn es nötig war, auch zwischendurch in dem Pfadfindersaal nahe der viel befahrenen Concord Road in Rhodes, wo auch Malcolm übte. Wenn es richtig knallen sollte, drängten sich alle Bandmitglieder in die kleine Küche des Saals, damit nichts von ihrem Sound verhallte.

Wenn der Saal nicht frei war, wichen sie auf das Gemeindehaus von Hornsby Heights aus oder, wenn es gar nicht mehr anders ging, auf Angus' tippopp aufgeräumtes Zimmer, in dem stets das Bett gemacht war und alle seine Platten sauber geordnet nebeneinanderstanden. Bei den Youngs zu Hause gab es dabei nie etwas Stärkeres als literweise Tee mit Keksen sowie Zigaretten. Und wenn sich jemand anerkennend über die Zeichnungen äußerte, die manchmal herumlagen, wiegelte Angus ab und drängte alle, sich wieder darauf zu konzentrieren, was gerade gespielt wurde. Die Musik war alles, worauf es ihm ankam.

In den Pausen vergnügten sie sich gelegentlich an einem Poolbillardtisch, der so groß war, dass man den Queue im 90-Grad-Winkel halten musste, um nicht mit dem anderen Ende an die Wand zu stoßen. Nach den Proben schloss sich Angus meist in seinem Zimmer ein und übte noch ein paar Stunden.

Kantuckees erster offizieller Auftritt fand im Batemans Bay an der Südküste statt, ein paar Stunden von Sydney entfernt. Das Hauptprogramm bestritten niemand anders als die Velvet Underground. Nach und nach bekam Angus' Band gelegentliche Engagements im Chequers in der Sydneyer Innenstadt und baute sich dort eine kleine Fangemeinde auf, nachdem sie an einem Dienstagnachmittag das Vorspielen bei MC Mr. Casey bestanden hatte. Allmählich häuften sich die Auftritte, und da sie nun öfter und länger unter-



wegs waren, wurde das Thema Transport und Ausrüstung wichtiger. Sie hatten große Pläne.

Bob McGlynn: »John Stevens und Angus kauften einen großen ehemaligen Krankenwagen, ein riesiges weißes Ding. Sie fuhrten damit durch die Gegend und hatten hinten zwei Verstärker drin. Es war wie ein halber Sattelschlepper, der Boxen geladen hatte!«

Ihre erste Aufnahme betreute der ehemalige Hot-Cottage-Gitarist Kim Humphreys während einer Probe in Rhodes. Humphreys war mitgekommen, um McGlynn einen Gefallen zu tun, aber davon abgesehen wollte er als erfahrener Gitarrist herausfinden, ob Angus wirklich so unglaublich war, wie sein Freund ihm erzählt hatte.

Kim Humphreys: »Alter, ich wäre beinahe gleich wieder rausgegangen, so gut war der! Später gab die Band mal irgendwo ein Konzert. Als die Jungs mich im Publikum entdeckten, baten sie mich, zu ihnen auf die Bühne zu kommen. Ich sagte, ihr macht wohl Witze! Angus lieh mir seine Gitarre, und ich spielte ein paar Songs. Er war einfach brilliant – unheimlich energisch. Mir war klar, dass er mich total an die Wand spielen konnte. Die Leute im Publikum merkten das vielleicht nicht, aber ich hörte den Unterschied.«

Bob McGlynn: »Er war unglaublich schnell. Kim gab ihm ein paar Tipps und sagte: ›Mach mal ein bisschen langsamer und denk nicht immer nur an die Geschwindigkeit. Du kannst mit viel mehr Gefühl spielen.‹ Ein paar der Sachen, die wir draufhatten, waren nicht leicht. Aber er brachte sie selbst mit seinem grässlichen 50-Watt-Verstärker überzeugend rüber.«

Humphreys kam auch nicht dahinter, wie Angus den Sound, den er hatte, mit einem Fi-Sonic-Verstärker erzeugte.

Kim Humphreys: »Ich hatte selbst mal so einen und fragte mich: ›Verdammt, wie holt dieser Typ da so einen Sound raus? Meiner klingt nie so!‹ Dieser Drecksack bekam es hin, dass das Gerät absolut unglaublich klang. Er war damals vielleicht noch ein bisschen abgehobener als heute, wegen der Sachen, die er hörte. Er

mochte Jeff Beck und auch Paul Kossoff von Free. Einer seiner Lieblingsgitarristen war Leslie West von Mountain. Ich habe noch immer eine alte Ausgabe vom *Guitar Player*, die Angus mir mal geliehen hat, mit Leslie West vorn drauf. Ich habe sie ihm nie zurückgegeben. Die andere Band, die ihm gefiel – und ich glaube, da hab ich auch immer noch eine seiner Platten –, war Cactus.«

Angus' Ehrgeiz und Entschlossenheit ließen wenig Zeit für allgemeines Geplänkel und oberflächliche Nettigkeiten. Smalltalk führte bei ihm immer zu Missverständnissen.

Kim Humphreys: »Ich denke, er glaubte so sehr an das, was er tat, dass andere Leute für ihn keine Rolle spielten. Er wusste, was er machte, und er nahm sich einfach nicht die Zeit, Konversation zu machen und übers Wetter zu reden.«

Schließlich beschloss die Band, einen zweiten Gitarristen anzuheuern, damit Angus, den andere Gruppen ständig abzuwerben versuchten, mehr Freiraum bekam. Mark Sneddon erlebte eine echte Feuertaufe: In weniger als einer Woche musste er fünfzig neue Songs lernen.

Mark Sneddon: »Angus gab mir einen ganzen Berg von Platten, auf denen jeweils ein Song angestrichen war, und sagte: ›Geh nach Hause und lern die.« Von einigen der Bands hatte ich noch nie etwas gehört. Ich glaube, ich saß die ersten vier Tage rund um die Uhr da und übte. Als ich schließlich zum Konzert kam, war ich so müde, dass es ein Wunder war, dass ich mich überhaupt noch an irgendwas erinnerte.«

Mit Sneddon als Verstärkung konnte die inzwischen fünfköpfige Band mit der Doppelgitarrenpower richtig loslegen, vor allem im Chequers, einem Club, in dem man erwartete, dass die Bands bis zu vier Stunden Programm am Abend boten. Glücklicherweise hatte Angus seinen Veitstanz auf der Bühne noch nicht entwickelt, sonst wäre er vermutlich jeden Abend aus Erschöpfung zusammengebrochen.

Mark Sneddon: »Angus bewegte sich immer auf seine ganz eigene Art. Er stand nur da, warf sich in Pose und rührte sich kein

bisschen, zuckte vielleicht mal mit dem Bein. Aber er sprang nicht viel herum.«

Neben eigenen Kompositionen wie »The Kantuckee Stomp« hatte die Band eine Zeit lang bis zu zehn Mountain-Nummern im Set, darunter »Long Red«, »Blood Of The Sun« und »Mississippi Queen«, außerdem Material von Leafhound, Bulldog und Cactus. Ihr 1972 erschienenes Album *'Ot 'N' Sweaty* war ein wichtiger Bestandteil des Kantuckee-Programms und wurde fast in voller Länge gespielt.

Die Dynamik innerhalb der Band begann sich zu verändern, als Sneddon zeigte, dass er nicht nur Gitarre spielen, sondern auch singen konnte. McGlynn erkannte die Zeichen der Zeit und beschloss auszusteigen. Daraufhin bot man Dave Evans, der kurzzeitig nach Malcolms Weggang bei Pony, den früheren Velvet Underground, gesungen hatte, den Job am Mikrofon an. Wie schon McGlynn fiel auch Evans sofort der Zustand von Angus' Zähnen auf.

Dave Evans: »Das fand ich echt eklig. Ich hab gleich gesagt: ›Verdammt, der Typ muss sich mal die Zähne reinigen!‹ Dann hatte er immer diesen großen Bassisten dabei, ein Typ hoch wie breit. Das war vielleicht ein Paar – der Bassist gut eins achtzig, Angus daneben eins fünfzig oder so. Er stellte sich mir als Angus Young vor, Bruder von George Young von den Easybeats und Bruder von Malcolm Young. Von Malcolm hatte ich aufgrund von Velvet Underground natürlich schon gehört. Sie spielten harten Gitarrenrock, weniger Songs mit viel Text. Ich hörte mir an, was sie machten, aber ich stand nicht auf ihren Stil. Daher schloss ich mich ihnen nicht an.«

Die geschrumpfte Band machte also mit Sneddon als Sänger und Gitarristen weiter und taufte sich in Tantrum um. Die Gigs häuften sich, und Tantrum spielten nun auch im Blacktown RSL im Westen von Sydney und im Coogee Oceanic, das in einem der östlichen Vororte der Stadt gelegen war. Besonders gern traten sie im Manly Vale Hotel an Sydneys Nordstrand auf. Eines Abends

bekam Stevens Streit mit ein paar Stammgästen, und die schlecht gelaunten Einheimischen drohten damit, die Band gründlich auseinanderzunehmen.

Ein anderes Mal wurden sie fälschlicherweise als gemütliche Country-und-Western-Band engagiert. Nach den ersten sechs Songs, bei denen sie einigen Zuschauern die Trommelfelle weggesprengt hatten, machte man ihnen unmissverständlich klar, dass ihre Dienste nun nicht mehr benötigt würden.

Und dann kam der Abend, an dem sie ihre Instrumente noch gar nicht richtig eingestöpselt hatten, als man sie schon wieder zum Gehen aufforderte.

Mark Sneddon: »Wir hatten unseren ganzen Kram zwei Treppen runtergeschleppt, aufgebaut und machten gerade Soundcheck, als ein Typ ankam und sagte: ›Hör mal, Alter, du bist noch keine achtzehn.‹ Und Angus darauf: ›Klar bin ich das.‹ Er hatte Geburtstag und er hatte sogar seine Geburtsurkunde dabei, eine schottische mit einer Distel drauf, die er dem Kerl zeigte und sagte: ›Guck, ich bin achtzehn, ich habe heute Geburtstag.‹ Aber die glaubten uns nicht. Also mussten wir unser Equipment zusammenpacken und wieder raustragen.«

Angus nutzte es gründlich aus, dass er endlich volljährig war. Als Sneddon eines Abends eine Party veranstaltete, kam außer der Band kein Mensch.

Mark Sneddon: »Er kreuzte total breit bei uns auf, in der Hand eine Flasche Bond 7. Darauf fuhr er damals total ab. Er trank allerdings nie richtig viel, er war mehr der Rauchertyp.«

Gelegentlich tauchte Malcolm bei den Proben der Band in Rhodes auf und jammte mit. Nicht nur, um seinen Bruder zu unterstützen, sondern auch, weil ihm schlicht gefiel, was sie da trieben.

Malcolm: »Sie waren keine schlechte Band, ich war ehrlich überrascht, als ich sie das erste Mal sah. Es war richtig laut, und Angus machte auf der Bühne mächtig Lärm.«

Es dauerte nicht lange, bis auch George sich einmal ansah, was sein kleinster Bruder so trieb. Irgendwann 1973 erschien er mit

Harry Vanda und einem riesigen Tonbandgerät und machte Aufnahmen. Kantuckee konnten kaum glauben, dass sie selbst es waren, die sie da hörten.

Mark Sneddon: »Wir hörten uns das irgendwann mal an und dachten nur: Holy shit! Das sind wir? Fuck! Das hört sich ja echt fett an!«

Wenig später ging es mit George und Harry in die EMI-Studios zu einer Session, bei der »Evie«, ein Song der beiden, und vermutlich auch »Guitar Band« eingespielt wurden.

Tantrum machten noch ungefähr neun Monate weiter, dann begannen die Probleme zu gären.

Mark Sneddon: »Angus hatte ein paar Reibereien mit Trevor, dem Drummer. Er kam einfach nicht mit ihm klar. Ein paar Mal kam es sogar zu Schlägereien. Und schließlich brüllte Angus: »Das reicht jetzt! Lasst uns einen anderen Drummer suchen und ihn rausschmeißen!«

Allerdings erwies es sich als gar nicht so einfach, einen Ersatz zu finden. Angus stellte jedoch bald fest, dass sich ihm auch andere Möglichkeiten boten.

Mark Sneddon: »Malcolm hatte eine halbe Band beisammen, ich weiß gar nicht mehr, in welche Richtung die gingen. Irgendwann kam dann die Frage auf: Wieso spielst du nicht einfach mit Malcolm? Angus war zuerst nicht so richtig begeistert, aber irgendwann freundete er sich mit der Idee an.«

Tatsächlich war Angus' erste Reaktion auf die Vorstellung, mit seinem Bruder zusammen zu spielen, das blanke Entsetzen gewesen.

Mark Sneddon: »Angus sagte: »Oh Gott, das können wir nicht machen, da bringen wir uns gegenseitig um.« Drei Wochen später taten sie es aber doch. Ich weiß nicht, ob jemand mit ihm geredet hat, oder ob er eine Erleuchtung hatte.«

Kim Humphreys hingegen ist der Meinung, dass es von Anfang an Angus' eigene Idee war, mit Malcolm zusammen zu spielen. »Er sagte: »Pass auf, irgendwann in naher Zukunft werde ich eine

Band mit meinem Bruder aufbauen.« Das, erklärte er, sei sein großes Ziel.«

Mark Sneddon: »Der Name AC/DC war ihnen schon lange vorher eingefallen, ebenso die Idee mit der Schuluniform. Jedenfalls wurde vorher schon mal erwähnt, dass AC/DC doch ein guter Name sei. Allerdings hat das niemand von uns damals ernst genommen.«



»warum sie also überhaupt verlassen? Wieso arbeitet man nicht lieber besser und härter an dem, was man schon kann?« Das war eine bahnbrechende Erkenntnis.

In einer Zeit, in der Status Quo, Slade und Foghat gerade sehr angesagt waren, träumte Malcolm von einer Band mit mehr Bodenständigkeit. Muddy Waters' enorm beeindruckende Australientour hatte im Mai 1973 viele Musikerseelen tief bewegt. Malcolm wollte sich die verlorene Kunst des echten Rock zurückerobern, mit der rohen Energie, Emotion und Power eines Little Richard, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis. Mit der ungeschliffenen Kraft, wie sie sich in Beatles-Rockern wie »Get Back« zeigte, und die den Stones, neben all dem Hippiequatsch und den Drogenexzessen, eigen war.

Seine Pläne, die er nach dem Ausstieg bei Pony gehabt hatte, konnte er nicht verwirklichen. Den alten, ursprünglichen Sound hingegen beherrschte er im Schlaf.

Malcolm: »Eigentlich hatte ich nach einem Keyboard gesucht, weil ich mich an einem Rocksound mit Klavierelementen versuchen wollte, etwas vielseitiger eben. Aber das hat einfach nicht hingehauen. Wahrscheinlich, weil ich als Solomusiker nicht genug Selbstvertrauen hatte. Dabei wollte ich gar nicht so viele Soli spielen, nur eben das eine oder andere Lick. Es klappte einfach nicht, ich kriegte das Ding nicht zum Laufen. Und dann entwickelte sich diese Zusammenarbeit mit Angus. An ihn hatte ich vorher gar nicht gedacht.«

Ursprünglich hatte er sich mit Mike Sheffzick, dem Bassisten der Velvets und von Pony, und mit dem ehemaligen Masters-Apprentices-Drummer Colin Burgess zusammengetan. Das lief ganz ordentlich, war aber nicht der totale Bringer. Dann ersetzte im November Larry Van Kriedt, den Malcolm schon seit einigen Jahren kannte, Mike Sheffzick, und die Band beschloss, einen Sänger zu suchen, der die Texte, die Malcolm geschrieben hatte, gut überbringen würde.

Nach einer Reihe wenig vielversprechender Kandidaten begegnete Dave Evans dem Young-Clan erneut, dieses Mal über eine

Anzeige im *Sydney Morning Herald*. Der Ex-Sänger von Velvet Underground und Pony hatte sich schon lange gefragt, was hinter den kryptischen Bemerkungen steckte, die seine Bandkollegen über ein ehemaliges Mitglied machten, den sie »den Kleinen« nannten. Nun lernte er diesen Typen endlich persönlich kennen.

Evans war bei seinen Mitmusikern von Pony nicht gerade beliebt gewesen. Daher gab es durchaus ablehnende Stimmen, als Malcolm laut darüber nachdachte, ihn als Sänger zu testen; allerdings mussten alle zugeben, dass er eine ziemlich gute Rockröhre hatte. Man vereinbarte einen Probetermin in einem alten Bürogebäude in Newtown, in Sydneys westlicher Innenstadt, das Allan Kissick gehörte, einem angesehenen Szenetypen, der wesentlich einflussreicher war, als sein biederer Aussehen vermuten ließ. Er war bereits Manager, Agent und Berater vieler Bands gewesen, hatte zehn Jahre zuvor Stevie Wright mit den Easybeats zusammengebracht und die Band bei ihren ersten Schritten im Musikgeschäft betreut. Er war es auch gewesen, der Colin Burgess an Malcolms neue Band vermittelt hatte.

Evans war wie vom Donner gerührt, als er zu dem Treffen erschien und Burgess sah. Schließlich waren Masters Apprentices Ende der Sechziger und Anfang der Siebziger eine von Australiens Topbands gewesen und hatten sogar schon in London gespielt.

Dave Evans: »Colin war für mich ein Riesenstar. Als ich noch zur Schule ging, waren Masters Apprentices nämlich richtig angesagt.«

Man jamte sich gemeinsam durch ein paar Standard-Zwölfakter und ein paar Free-Songs. Alle waren begeistert. Obwohl die Band noch keinen Namen hatte, stellte Evans überrascht fest, dass Malcolm schon genau wusste, wohin er mit der Gruppe wollte.

Dave Evans: »Er sagte immer: ›Dieses Land ist mir scheißegal! Australien interessiert mich einen Dreck! Wir werden richtig groß werden, Mann! Wir werden die Welt erobern!‹ Er hatte immer die Vision, international Riesenerfolg zu haben.«

Nach weiteren Proben dachte Malcolm darüber nach, Angus dazuzuholen. Die beiden Brüder gingen nicht nur ähnlich an Musik



heran, sie hatten zusammen auch eine Reihe ausländischer Bands live erlebt. Dabei hatten sie ähnliche Ansichten dazu entwickelt, was im Rock 'n' Roll funktionierte und was nicht. Und das machte Angus für Malcolm zum idealen Verbündeten.

Das erste gemeinsame Konzert, das sie besucht hatten, waren die Yardbirds im Januar 1967 im Sydney Stadium gewesen. Die Geschichte der legendären Band neigte sich zwar schon ihrem Ende zu und verfügte auch schon nicht mehr über die zweifache Gitarrenpower von Jimmy Page und Jeff Beck, aber die Briten verströmten trotzdem noch jede Menge Energie und bluesgetränkte Magie. Selbst auf den billigen Plätzen machte es in Angus' Hirn Klick. So musste Musik klingen.

Angus: »Ich schnallte erst, worauf es wirklich ankam, als ich mit zehn Jahren zusammen mit Malcolm die Yardbirds sah. Es war eine tolle Atmosphäre. Für mich waren sie immer schon eine gute Band. Sie kamen auf die Bühne und legten los. Es war echt überwältigend. Damals waren sie schon ziemlich schnell und wild, aber musikalisch wie immer sehr besonders.«

Fast auf den Tag genau ein Jahr später hinterließen The Who und die Small Faces eine Brandspur auf der australischen Erde, mit gewalttätiger Bühnenshow und ohrenbetäubender Lautstärke. Faces-Sänger Steve Marriott spuckte Gift und Galle in Richtung des Publikums im Sydney Stadium. The Who zerschlugen alles, was sie nicht in die Luft jagen konnten. Die ganze Show war ein Paradebeispiel für das Draufgängertum im Rockgeschäft. Malcolm und Angus Young sahen es sich mit großen Augen und offenem Mund an.

Im April und Mai 1971 kamen die nächsten Großmeister harter englischer Rockmusik auf den Sydney Racecourse: Deep Purple, Free und Manfred Mann, die damals ebenso keyboardlastig waren wie Purple selbst. Wieder waren Malcolm und Angus im Publikum, aber die größte Lehre und Inspiration an diesem Tag waren nicht die schwermetallischen Headliner, die in Angus' Augen nichts brachten, was er selbst nicht genauso gut gekonnt hätte, sondern

der kantige Bluesrock von Free. Dieses Konzert war ein Schlüsselmoment, denn Free-Gitarrist Paul Kossoff und Drummer Simon Kirke wie auch Manfred Manns Drummer Chris Slade und Bassist Colin Pattenden sollten später alle noch auf die eine oder andere Art den Brüdern Young begegnen.

Dann rumpelte im März 1972 der Tross von Led Zeppelin in die Sydney Showgrounds. Die Band lieferte eine Marathonvorstellung ab. Doch Angus gefiel weit besser, was er von Gitarrist Jimmy Page einige Jahre zuvor zu Zeiten der Yardbirds gehört hatte.

Angus: »Als ich Led Zeppelin sah, hatten sie sich schon sehr weit von den Yardbirds entfernt. Ich fand die Yardbirds, ihre ganze Herangehensweise, viel besser. Vielleicht war ich bei dem Led-Zeppelin-Konzert auch nur enttäuscht, weil ich mehr aus dieser Richtung erwartet hatte. Der Sänger hat mich auch ein bisschen genervt. Der klang, als ob er sich in der Nase bohrte, und er war mehr damit beschäftigt, die Hüften kreisen zu lassen als zu singen. Ich will Zeppelin damit nicht schlechtmachen. Ich hatte nur mehr erwartet, weil die Yardbirds mit Keith Relf so einen fantastischen Sänger hatten. Der hat einen nicht mit seinen Hüften geblendet, sondern sich darauf konzentriert, was sein Job war – harten Rock 'n' Roll zu singen.«

Und genau das hatte Malcolm auch vor.

Malcolm: »Eines Tages sagte ich zu Angus: ›Wie läuft's denn so? Wie geht's mit der Band voran?‹ – ›Ach, da passiert im Moment nicht viel. Es ist ja eigentlich auch nur noch John da, der Bassist, und wir hängen so rum.‹ Also sagte ich: ›Dann komm doch bei uns vorbei für eine Jam und guck dir diesen Typen mit uns an. Ich habe einen Sänger entdeckt, von dem ich noch nicht weiß, was ich von ihm halten soll. Und vielleicht können wir einfach ein bisschen was losmachen. Nur mit dem Bassisten und dem Schlagzeuger ist es doch ein wenig einsam im Proberaum.‹

Malcolm sprach die Idee auch in seiner Band an. Einige Mitglieder hatten Bedenken, ob Angus neben Malcolm, der schließlich

unübersehbar ein wirklich guter und versierter Gitarrist war, wirklich würde überzeugen können.

Colin Burgess: »Malcolm spielte gleichzeitig Lead- und Rhythmusgitarre. Das fand ich damals unglaublich – die Band klang einfach großartig. Als Angus dazukommen sollte, fragte ich mich, ob er wohl gut genug sein würde?«

Das Problem lag jedoch überhaupt nicht in den musikalischen Fähigkeiten. Es schien viel wichtiger zu sein, dass ein Krankenhaus in der Nähe war und bei Bedarf schnell eine ärztliche Notversorgung leisten konnte.

Angus und Malcolm hatten schon immer eine stürmische, wenn auch sehr enge brüderliche Beziehung. Angus bastelte bei sich an seinen überragenden Gitarrenläufen, während Malcolm an Songstrukturen herumfeilte – in *seinem* Zimmer, zu dem Angus keinen Zutritt hatte. Allmählich näherten sich ihre Interessen einander an; sie entwickelten eine große Achtung füreinander. Wenn Anzeichen auftraten, einer der beiden könne Ärger bekommen, eilte ihm der andere umgehend zu Hilfe. Dennoch enthielt ihre Beziehung nach wie vor viel Sprengstoff, der jeden Augenblick hochgehen konnte.

William Young beobachtete recht verwundert, dass seine beiden Jüngsten offenbar beschlossen hatten, sich zusammenzutun. Er gab dem gemeinsamen Unternehmen eine Woche, bevor sie einander an die Gurgel gehen würden. Dabei lag der unerwartete Schulterschluss darin begründet, dass er den Bedürfnissen beider entgegenkam. George hingegen war bereits klar, welches Potenzial in ihrer Zusammenarbeit steckte. Manche behaupten sogar, dass er heimlich darauf hingearbeitet hatte.

Sollte Angus auch Bedenken gehabt haben – Malcolms ausgefeilte Vision für die Band wog die Aussicht auf ein paar blaue Flecken in vollem Umfang auf. Niemand spielte noch richtige Rockmusik, hatte Malcolm ihm erklärt, nachdem er seinen Helden Marc Bolan mit T. Rex im Holdern Pavilion in Sydney gesehen hatte. Es war an der Zeit, selbst in Aktion zu treten.

Angus war bereit anzuheuern.

Larry Van Kriedt: »Malcolm hatte etwas von einem Visionär. Er war schon immer so, er sah die Band als Ganzes. Er dachte nie ausschließlich an die Gitarre. Einmal verkündete er, dass er der Typ sein wolle, der strukturiert Gitarre spielt – derjenige, der die Gitarrenparts ausarbeitet. Und Angus sollte der Leadgitarrist werden, der die Show macht.«

Bei der ersten Probe war Angus nervös und sprach nicht viel. Offenbar überwältigte ihn der Glanz, der von den anderen Musikern ausging, wie Van Kriedt und natürlich Burgess, der immer noch ein richtiger Star war.

Er hätte sich keine Sorgen zu machen brauchen.

Malcolm: »Er legte los, und sofort waren alle in der Band total begeistert: ›Wahnsinn, das ist ja echt großartig!‹ Es machte sofort klick. Ich war ziemlich überrascht. Angus sicher auch.«

Dave Evans berichtet, dass er sich damals über Angus' Einstieg freute und den Gitarristen willkommen hieß. Malcolm erinnert sich jedoch ganz anders an die erste gemeinsame Probe.

Malcolm: »Der Sänger muss weg! [lacht] Es war Abneigung auf den ersten Blick. Evans mochte Angus nicht, weil Angus kleiner als ich und damals auch noch dünner war. Er wollte Angus nicht in der Band haben, was wir anderen alle unglaublich daneben fanden.«

Dennoch kam das Line-up wie geplant zustande, und einer der ersten, wenn nicht sogar *der* erste Auftritt der noch namenlosen Band fand an einem Abend im Dezember als zweite von drei Gruppen im Last Picture Show in Sydney statt. Aber ohne einen Namen konnte die Band auf Dauer nicht bestehen, daher setzte man sich bei einer Probe zusammen und versuchte, sich etwas einfallen zu lassen.

Der Name AC/DC wurde lange Margaret zugeschrieben, der Schwester von Malcolm und Angus, die diese Abkürzung hinten auf ihrem Staubsauger oder ihrer Nähmaschine entdeckt hatte. Anderen Quellen zufolge war er eine Idee des genialen George

