



„This Is The 21ST Century“ singt Steve Hogarth auf „Anoraknophobia“, dem brandneuen Marillionalbum. Stimmt, wir schreiben das Jahr 2001 und die Musik der Briten hat sich natürlich entwickelt und damit auch verändert. Und das ist gut so, ob einem das Ergebnis nun gefällt oder eben nicht! Ich kann nicht allen Ernstes von Musikern erwarten, daß sie freiwillig künstlerisch stagnieren und in einer Art Endlosschleife immer wieder das gleiche Album produzieren. Um die Gesamtentwicklung der Band nachvollziehen zu können, müssen wir eine kleine Zeitreise in die Vergangenheit unternehmen. Vielleicht führt das auch dazu, daß der eine oder die andere die Alben der Fish-Ära wieder neu entdeckt.

The Story So Far - Die Marillion-Story Teil 1

Kleine Rückblende. Zeit: Frühjahr 1983. Ort: ein kleiner Provinzplattenladen. Etwas ungläubig starre ich auf das Cover eines gerade neu erschienenen Albums. In diesem einen Moment scheint sie wieder da zu sein, die Epoche, in der Pioniere des progressiven Rocks wie Yes oder Genesis Musikgeschichte geschrieben haben. Angefangen beim düsterromantischen Motiv der Coverzeichnung bis hin zu dem prägnanten Bandlogo „passt“ alles. Dann die Hörprobe. Eine Stimme, die auf eine fast unheimliche Weise vertraut klingt, singt „So here I am once more...“. Das war meine erste Begegnung mit dem britischen Quintett Marillion.

Das Debutalbum „Script For A Jester’s Tear“ löste neben dem Hörvergnügen ein Gefühl aus, als wäre man nach langer Zeit wieder mal nach Hause gekommen. Dabei hatte man sich doch eigentlich gerade erst mühsam daran gewöhnt, daß die Zeiten episch langer und komplex strukturierter Stücke mit schwelgerischen Soli endgültig vorbei waren. Und die Katerstimmung der Jahrzehntwende, hervorgerufen durch schlechte Alben und Bandsplits, die den offensichtlichen Verfall der Szene markierten, war auch langsam verfliegen. So ist das halt, „The times they are a-changin’“ ...das wußte schon Bob Dylan! „Close To The Edge“ und andere Klassiker waren nicht mehr gesellschaftsfähig und konnten, wenn man sich Spott und Häme ersparen wollte, nur noch im stillen Kämmerlein gehört werden. Jetzt regierten eben New Wave, NDW, Metal oder Gitarrenrock. Tja und nun das: Musik, die ihre Wurzeln hörbar in den Siebzigern hat, gespielt von einer Formation, die so frech und mutig ist, jeglichem Zeitgeist zu

trotzen. Wider Erwarten mit beträchtlichem Erfolg, wie sich später herausstellen sollte. Und dieser Aspekt ist der vielleicht erstaunlichste an dieser bemerkenswerten Musikerkarriere. Der Beginn der Geschichte reicht natürlich weiter zurück, bis in die Weihnachtszeit des Jahres 1978, als der Schlagzeuger Mick Pointer und der Bassist Doug Irvine in Aylesbury die Formation Silmarillion – benannt nach dem gleichnamigen Buch des Fantasyautors Tolkien – gründeten. Nach nur einem einzigen, rein instrumentalen Pubauftritt, zusammen mit zwei namentlich nicht mehr bekannten Musikern, die anschließend auch sofort das Weite suchten, war der Spuk aber schon wieder vorüber. Das Projekt mußte aufs Eis gelegt werden, bis im Laufe des Jahres 1979 der Gitarrist Steve Rothery und die lokale Keyboardergröße Brian Jelliman hinzustießen. Erstmals kam Bewegung in die Sache. Das Quartett nannte sich nun nur noch Marillion und unter diesem Namen wurde neues Material erarbeitet, das allerdings stark nach Camel klang. Die Aufnahme eines Demotapes im Studio der Artrockers Enid sowie einige Gigs in Pubs und sogar auf Straßenmärkten folgten. Aber schon im November 1980 nahm Irvine, der in der Zwischenzeit auch den Gesang übernommen hatte, seinen Hut. Im Nachhinein gesehen war Irvines Abschied das Beste, was Marillion passieren konnte, mußte doch gezwungenermaßen Ersatz gefunden werden. Auf diesem Weg fand ein gewisser schottischer Sänger mit einer ausdrucksstarken Stimme zur Band, ohne den das Phänomen Marillion keines geworden wäre. Das Problem war auch überraschend schnell gelöst: auf eine in Musikgazetten geschaltete Anzeige meldeten sich aus Schottland der Bassist Diz Minnitt und der Sänger Derek William Dick, der schon damals das mysteriöse Pseudonym Fish benutzte. Nachdem sie ein von Marillion zu dritt aufgenommenes Demotape mit einer frühen Instrumentalversion von „The Web“ zugeschickt bekommen hatten, stellten sie sich Anfang Januar 1981 in Aylesbury zur entscheidenden Audition ein.

Man fand sich und schon kurze Zeit später ging die zweite Marillionbesetzung an die Arbeit. Stücke, die nun natürlich auch viel textlastiger waren, wurden gemeinsam komponiert und geprobt, bis am Ende ein nahezu komplett erneuertes Repertoire stand.

Einige Songs, wie „Forgotten Sons“, tauchten auf späteren Veröffentlichungen wieder auf, andere, wie „Madcaps Embrace“, „Herne The Hunter“ oder auch „Time For Sale“ kamen nur zu Bootleg-Ehren; live wurde zusätzlich die eine oder andere Coverversion integriert und an der Stelle sei vor allem Genesis' „I Know What I Like“ genannt.

Und dann begann am 14. März 1981 die Ochsentour! Unzählige Gigs spielten sie, teilweise in vollkommen heruntergekommenen Läden (einmal brach Fish sogar durch einen morschen Bühnenboden). Manchmal war nur eine Handvoll Leute da, aber ihr Durchhaltevermögen und der Glaube an ihr eigenes Können erwiesen sich stärker als die Mühen des ständigen Umhertingelns.

Entscheidend – auch für den späteren Riesenerfolg im Verlaufe der achtziger Jahre – war jedoch, daß mit dem charismatischen, wie zur Identifikationsfigur geschaffenen Frontmann Fish eine neue Qualität entstanden war. Er war es, der aus einer anfänglich nur durchschnittlichen Rockband ein Ereignis machte!

Fish – Sänger, Lyriker und Entertainer in einer Person – schaffte es mit der Theatralik seiner mimischen und gestischen Ausdrucksweise spielend absoluter Bühnenmittelpunkt zu sein. Die ständigen Rollenwechsel – vom Zoten erzählenden Clown bis zum zornigen Racheengel reichte die Palette – und die damit einhergegangenen Kostümwechsel, das maskenhaft bemalte Gesicht, all das gab ihm und damit auch der Band ein unverwechselbares Image, auch wenn schon damals kritische Stimmen von einer musikalischen und visuellen Genesiskopie sprachen.

Noch im Sommer 1981 erspielten sie sich im Vorprogramm des sogenannten Punk-Poeten John Cooper Clarke (dessen Manager war übrigens John Arnison, der später ihre eigenen Geschicke leiten sollte) ein größeres und auch anderes Publikum.

Zwischendurch wurden im Juli die Songs „Garden Party“, „He Knows You Know“ und „Charting The Single“ für ein weiteres, heute sehr gesuchtes Demoband produziert, das auch bei Konzerten verkauft wurde.

Langsam aber sicher wuchs ihre Fangemeinde, in die sich auch Metal freaks und Punks mischten. Noch mehr Gigs folgten, sie wurden als Supportact für Bands wie Budgie, Spirit oder Lindisfarne gebucht und konnten schließlich ihre Premiere im legendären Londoner Marquee Club feiern. Danach verließ Jelliman die Gruppe, doch mit Mark Kelly, der von der Band Chemical Alice kam, wurde der vakante Keyboarderposten neu besetzt.

Dieses nunmehr dritte Line-up gab ihr Debut Anfang 1982, erneut im Marquee, wo sie zu einer Art Hausband werden sollten. Inzwischen zeigten sich auch die Medien interessierter. In den Magazinen Sounds und Kerrang tauchten Artikel auf und eine Einladung von der BBC zu einer Session in der „Friday Rock Show“ von Tommy Vance führte zu ihrer Radiopremiere.

Aber das Besetzungskarussell begann sich wieder zu drehen, denn kurz darauf warf auch Minnitt das Handtuch. Fast postwendend wurde er durch Pete Trewavas, bis dahin Bassist der Metros aus Aylesbury, ersetzt. Sie hatten nur wenig Zeit zusammen zu proben, dann ging die vierte Marillionbesetzung auf eine sechswöchige Schottlandtour.

Nach ihrer Rückkehr begannen sich die Ereignisse zu überschlagen, ihre Popularität stieg immer schneller. Weitere Shows als Headliner im Marquee wurden gespielt und zum ersten Mal waren Vertreter diverser Plattenfirmen im Publikum, was heftige Spekulationen über einen etwaigen Plattenvertrag zur Folge hatte. John Arnison hatte inzwischen das Management übernommen und im Sommer ernteten sie fantastische Reaktionen auf ihre Festivalauftritte (darunter auch einer bei dem renommierten Reading Festival).

Schließlich kam er, der lang herbeigesehnte Moment: im September wurden sie von der EMI unter Vertrag genommen! Und schon am 25. Oktober erschien die erste Single „Market Square Heroes“, auf der B-Seite ist „Three Boats Down From The Candy“ zu finden. Die Maxiversion enthält zusätzlich das „legendäre“ Epos „Grendel“, wohl ihre schwächste Komposition (wenn man diese siebzehnminütige naive und klischeeüberladene Flickschusterei so nennen will) überhaupt.

Ohne Pause wurde weiter getourt und auch die Aufnahmesessions für ihr erstes Album standen an. „Script For A Jester’s Tear“ wurde in der Zeit zwischen Dezember 1982 und Februar 1983 in den Londoner Marquee Studios aufgenommen und am 14. März 1983 veröffentlicht. Produzent war ein gewisser Nick Tauber und damit Hauptverantwortlicher für die schwache Produktion ohne jegliche Tiefe, ohne Dynamik (die die Songs an sich ja wirklich besitzen), ohne das Licht und den Schatten, die diese Art von Musik braucht. Dazu kommt ein unsägliches Sound, der doch sehr nach „Made in Schuhschachtel“ klingt (inzwischen ist das Album aber längst als CD im Rahmen der Marillion Remasters-Serie erschienen und die Überarbeitung hat den Aufnahmen hörbar gut getan).

Ein Pluspunkt hingegen ist die Arbeit von Mark Wilkinson, der nach einem Bandkonzept die Coverillustration geschaffen hat und auch bei den Folgealben beteiligt bleiben sollte. Der Narr oder eben „Jester“ und das Chamäleon in dem heruntergekommenen Hinterzimmer, später auch die Elster wurden zu immer wiederkehrenden Symbolfiguren.

„Script...“ bietet mit dem fiebrigen Drogen-Drama „He Knows You Know“ (vorab als zweite Single schon am 31. Januar 1983 ausgekoppelt) und dem von wütender Verzweiflung über den Nordirlandkonflikt geprägten „Forgotten Sons“ sehr starke und durchaus eigenständige Songs. Neben Fish war es vor allem das charakteristische Gitarrenspiel von Steve Rothery, was dem Bandsound eine unverwechselbare Identität verlieh.

Natürlich provozierten die Klangfarbe von Fishs Stimme, seine Art zu phrasieren, auch die deutlich an Tony Banks erinnernden Keyboardsolis von Mark Kelly zum Teil sicher zutreffende Vergleiche mit Genesis! Und diese Diskussion, die ja auch in Fankreisen geführt wurde, sollte ein Dauerbrenner werden und es gab kaum eine Rezension, kaum einen Artikel, in der dies nicht thematisiert worden wäre. Das oftmals in unfairer Absicht aufgedrückte Etikett „Abklatsch“ sollte die Band während ihrer gesamten Karriere nicht mehr loswerden. Bei alledem man muß sich aber immer wieder vergegenwärtigen, daß dies eine Phase war, in der manche zeitgeistgeprägten Musikkritiker auch gar kein faires Urteil abgeben wollten! Man

beschäftigte sich eben nicht mit der Musik an sich, sondern mit der Frage, ob man solche überhaupt machen und hören könne oder dürfe..

Ironischerweise ist ein wirklich peinliches Detail meines Wissens nie bemerkt worden: das Bassriff von „Chelsea Monday“ ist Note für Note von „Between The Tick And The Tock“, einem Stück von Mike Rutherford's Soloalbum „Smallcreeps Day“ aus dem Jahr 1980, übernommen worden. Autsch!

Wie dem auch sei, ihr Siegeszug war nicht mehr zu stoppen. Das Album erzielte einen fast sensationell zu nennenden Erfolg (Höchstnotierung in den britischen LP-Charts war Platz 7!) und die Band wurde von den Sounds-Lesern in der Sparte „Beste neue Band“ auf Platz 1 gewählt.

Eine erneute Tour, diesmal in größeren Hallen, schloß sich an und endete in zwei ausverkauften Konzerten im Londoner Hammersmith Odeon (festgehalten auf dem heute nicht mehr erhältlichen Videomitschnitt „Recital Of The Script“). In den Tagen danach gab es zum ersten Mal unschöne Auseinandersetzungen. Mick Pointer, einzig verbliebenes Gründungsmitglied, wurde von der Band wegen spieltechnischer Defizite gefeuert und ist erst Jahre später mit Arena wieder auf die Musikbühne zurückgekehrt.

„Alle außer Mick haben sich als Teil der Band weiterentwickelt, er war als Drummer einfach nicht mehr gut genug.“ kommentiert Fish den Vorgang. Etliche Interviewaussagen wie diese belegen, daß vor allem Fish diesen Rauswurf mit Vehemenz betrieben hatte. Los ging's also mit dem lustigen „Wir suchen uns einen richtigen Drummer“-Spielchen. Zuerst war Andy Ward, langjähriges Mitglied von Camel, Pointer's Ersatzmann. Mit Ward wurden einige Gigs absolviert, unter anderem auch bei dem weltbekannten Glastonbury Festival, wo erstmals neues Material vorgestellt wurde. Er saß auch hinter dem Schlagzeug, als die Band am 21. Mai im Mannheimer Rhein-Neckar-Stadion zu früher Stunde einen unangekündigten Festivalauftritt und damit ihre Deutschlandpremiere hatte. In diese Zeit fiel auch der allererste Fernsehauftritt in der Sendung „Old Grey Whistle Test“.

Am 6. Juni brachte die EMI „Garden Party“ als dritte Single in die Läden, was Marillion einen Platz 16 in den Top Twenty der britischen Single-Charts und ein Mitwirken in „Top Of The Pops“ bescherte.

Dann ging's ab in die Staaten zu einer ersten kleinen Nordamerika-Tour, die aber wegen Ward's plötzlichem Weggang (angeblich aufgrund persönlicher Probleme) frühzeitig abgebrochen werden mußte. Ein schlechtes Omen? Jedenfalls faßten sie auch später weder in den USA noch in Kanada richtig Fuß.

Nacheinander wurden John Martyr, der den Jungs aber letztlich viel zu straight trommelte, und der Amerikaner Jonathan Mover, den Fish schlichtweg nicht ausstehen konnte, für jeweils einen Monat und ein paar Gigs aus dem Hut gezaubert. Mover, damals gerade 19 Jahre alt und hochtalentiert, mußte gehen, nachdem Fish der Band ein „Er oder ich“-Ultimatum gestellt hatte; er wurde später wieder bei GTR und Alice Cooper gesichtet.

Nach diesen Intermezzi war der Weg frei für Ian Mosley. Mosley, ein sehr erfahrener Schlagzeuger und vorher in Diensten von Acts wie Daryl Way's Wolf, Curved Air, Gordon Giltrap oder Steve Hackett, brachte mit seiner ruhigen Art ein ausgleichendes Element in die Gruppe. Technisch war er den Anforderungen allemal gewachsen und gerade Fish war so begeistert, daß er sich in einem Interview zu der Aussage „Vorher sind unsere Stücke gestolpert, jetzt tanzen sie...“ hinreißen ließ.

In dieser Besetzung wurden dann ab November 1983 endlich die Aufnahmen zu ihrem zweiten Album „Fugazi“ angegangen, hauptsächlich in den Manor Studios und unverständlicherweise wieder von Nick Tauber produziert.

Die erste Singleauskopplung „Punch And Judy“ erblickte schon am 30. Januar 1984 das Licht der Welt, das Album folgte im März. „Fugazi“ (der Begriff, den Fish in einem Buch über Vietnam aufgeschnappt hat, ist der GI-Sprache entnommen und wird als Synonym für SNAFU – Situation Normal All Fucked Up – verwendet) verkaufte sich noch etwas besser als das Debüt und erreichte in den britischen LP-Charts Platz 5. Das Cover zeigt einen inzwischen zwar zum Yuppie

mutierten, aber nach wie vor unglücklich wirkenden Jester in einem vordergründig schicken Apartment und strahlt eine eigenartige Kühle aus. Ungeachtet der erneut nicht optimalen Produktion und einer Art Sterilität des Sounds überzeugt das Album durch überdurchschnittliche Songs, die nahezu alle die Probleme zwischenmenschlicher Beziehungen zum Thema haben. Herausragend sind das rockige und richtig gehässig daherkommende „Assassing“, die wunderschöne Ballade „Jigsaw“ und vor allem das längst zum Klassiker gewordene Titelstück.

Fast überflüssig zu sagen, daß die Touraktivitäten nahtlos weitergingen. Die Europatournee führte sie Anfang Mai auch für vier gefeierte Konzerte nach Deutschland, wo sie sich erst auf dem Sprung vom heißen Insidertipp zum etablierten Rockact befanden. In spinnwebverhangener Kulisse zelebrierten sie auf fast magische Art und Weise ihre Songs und selbst ansonsten eher distanzierte Journalisten vergaßen damals für einen Moment ihre Vorbehalte und zeigten sich von der dynamischen Liveperformance angetan. Zur Begeisterung der Fans trug auch „Cinderella Search“ bei. Das Stück mit dem wehmütigen Beginn und dem mitreißenden Finale ist nur auf der Maxiversion der zweiten Singleauskopplung „Assassing“ (veröffentlicht am 30. April) zu finden.

Sie hatten jetzt Blut geleckt und wollten verständlicherweise die ungeahnt große Chance nutzen. Das hieß Gigs, wieder Gigs und nochmal Gigs: im Sommer ein weiterer Anlauf in Nordamerika, im Herbst erneut Europa, wo auch schon neues Material vorgestellt wurde. Dieses rastlose Leben „on the road“ in Verbindung mit so manchen Alkoholexzessen sollte Jahre später auch Auswirkungen haben.

Am 5. November erschien das Live-Album „Real To Reel“, eine packende Dokumentation ihrer Bühnenpräsenz. Das war aber nicht nur als Bonbon für die Anhänger gedacht, man wollte auch den Bootleggern, die seit geraumer Zeit den Markt mit illegalen Livealben geradezu überschwemmt hatten, ein Schnippchen schlagen.

Das Jahr 1985 brach an und es wurde – zumindest in kommerzieller Hinsicht – das erfolgreichste überhaupt für Marillion.

Nach ausgiebigen Proben ging es für drei Monate nach Berlin in die dortigen Hansa Studios, im Gepäck neues Songmaterial, Textfragmente und eine Idee.

Ein Konzeptalbum mit ineinander übergehenden Stücken hatten sie sich in den Kopf gesetzt und das, trotz anfänglicher Skepsis seitens der Plattenfirma, auch so angekündigt. Verständlich, daß die Vertreter der EMI schon beim dem Gedanken Migräne bekamen, verhiß doch dieses Vorhaben scheinbar nichts anderes als kommerziellen Selbstmord. Aber es kam anders, schon der am 7. April als Single ausgekoppelte Appetithappen „Kayleigh“ (mit dem Stück „Lady Nina“ auf der B-Seite) schoß in die Charts; die einfach strukturierte und leicht melancholische Halbballade mit dem eingängigen Refrain verschreckte zwar manchen beinharten Fan, traf dafür aber den Nerv des Mainstreampublikums. „Misplaced Childhood“ (aufgenommen zwischen März und Mai 1985 und produziert von Chris Kimsey) landete am 17. Juni in den Läden und wurde ebenfalls ein Millionenseller in Europa (Platz 1 der britischen LP-Charts, Platz 3 in Deutschland!). Auch musikalisch gesehen ist das Album eine weitere Steigerung. Die Band wirkt erwachsener, die Kompositionen sind ausgereifter, alles klingt wie aus einem Guß. Der renommierte Kimsey, der u.a. auch schon mit den Stones gearbeitet hatte, verhalf der Band endlich zu einem immer transparenten, aber doch vollen und warmen Sound. Die Stimmungswechsel dieser oft schmerzlichen Selbstfindungsgeschichte werden von der Produktion klar herausgearbeitet und so kann die Emotionalität von Stücken wie „Blind Curve“ auch wirklich berühren. Das einzig Störende an dieser Veröffentlichung ist die unerträglich kitschige Coverillustration von Wilkinson.

Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung war die Band schon wieder unterwegs, reiste kreuz und quer durch Europa und spielte zum ersten Mal auch in Spanien, Portugal und Italien. Jetzt hatten Fish and Co. wirklich den Status von Superstars erreicht! Im August wurde „Lavender Blue“ (auf der B-Seite „Freaks“, ein Stück, das sich nicht auf der LP befindet) als Single veröffentlicht und ab September wurde für den Rest des Jahres getourt. In Deutschland, wo die

Fangemeinde wohl am größten war, lief es phänomenal: ein tobendes Publikum in ausverkauften Hallen und überraschend gute Kritiken. „The Web“ vom Debüt wurde wieder mal hervorgekramt, „Misplaced Childhood“ en suite gespielt. Einzig die im Vorfeld in einigen Interviews angekündigte multimediale Umsetzung der Story blieb aus.

Allerdings traten auch ernstere Schwierigkeiten auf. Fish wurde phasenweise von seiner im Laufe der Jahre arg strapazierten Stimme im Stich gelassen und Konzerte in England mußten deswegen abgesagt werden. Unterdessen kam im November mit „Heart Of Lothian“ (mit einer Live-Aufnahme von „Chelsea Monday“ auf der B-Seite) eine weitere Single auf den Markt. Das Jahr 1986, das ursprünglich zur Regeneration und zum entspannten Schreiben neuen Materials genutzt werden sollte, verlief nicht weniger hektisch. Ein Studioalbum stand zwar nicht auf dem Plan, aber die Vertragsverpflichtungen mußten erfüllt, ausgefallene Konzerte nachgeholt werden. Außerdem wollte man endlich den Durchbruch in Nordamerika schaffen. Zur Unterstützung dieses Vorhabens wurde in den USA eine Compilation namens „Brief Encounter“ (allerdings schon im Dezember 1985), die Live-Aufnahmen und B-Seiten enthält, veröffentlicht; in Kanada wurde die gleiche Zusammenstellung als Promo unter dem Titel „The Story So Far“ an die Stationen und Magazine verschickt. Die Auftritte im Vorprogramm des kanadischen Trios Rush und einige Gigs als Headliner erhielten zwar durchweg positive Reaktionen, aber der große Erfolg blieb aus.

Ab Mai traf sich die Band immer wieder, um neues Material zu schreiben, aber die Sessions verliefen ungewohnt zäh und anstrengend. Die Arbeit mußte auch immer wieder unterbrochen werden: im Sommer für einige große Open Air-Festivals (u.a. mit Queen), im Winter für eine kurze Weihnachtstour, wo einige der neuen Stücke probeweise vorgestellt wurden.

Ab Anfang 1987 wurde in den Londoner Westside Studios in drei Monaten das dann im Juni veröffentlichte Album „Clutching At Straws“ aufgenommen. Die Stimmung in der Band war eigentümlich angespannt und nervös, es gab Auseinandersetzungen bis hin zum offenen Streit. Chris Kimsey, der erneut die Rolle des Produzenten innehatte, gab sich alle Mühe, die Lage unter Kontrolle zu halten und verlieh diesmal – vielleicht passend zur Atmosphäre – den thematisch düsteren Songs eine härtere und auch kältere Note.

„Incommunicado“, ein aggressives, schnelles und an Who erinnerndes Stück, wurde im Mai vorab als Single (mit der B-Seite „Going Under“) herausgebracht und ist auch ein Highlight des etwas zerrissen wirkenden Albums. „Clutching At Straws“ erreichte nahezu den gleichen kommerziellen Erfolg wie sein Vorgängeralbum (England Platz 2, Deutschland Platz 3), hinterließ aber bei vielen Fans einen zwiespältigen Eindruck. Die ersten drei an sich sehr schönen Stücke „Hotel Hobbies“, „Warm Wet Circles“ und „That Time Of The Night (The Short Straw)“ gehen ineinander über, klingen dabei wie Überbleibsel der „M.C.“-Sessions und wollen nicht so recht zum Rest passen. Und es stehen großartige Epen wie „White Russian“, das den neu aufkeimenden Rechtsextremismus zum Thema hat, neben Belanglosigkeiten wie „Just For The Record“. Allgegenwärtig sind die autobiographisch gefärbten Passagen, in denen Fish seinen selbstzerstörerischen Lebenswandel, seinen Alkoholismus und sein zeitweiliges Einsamkeitsempfinden verarbeitet hat.

Das vom Konzept her originelle Cover leidet unter der mißglückten Umsetzung (Wilkinson stand unter Zeitdruck und ist bis heute unglücklich über das Endergebnis), auch das abgewandelte Logo überzeugt nicht.

Es folgten zwei weitere Singleauskopplungen im Juli (die Ballade „Sugar Mice“ mit der B-Seite „Tux On“) und Oktober („Warm Wet Circles“, „White Russian“ in einer Live-Version als B-Seite). Eine neunmonatige weltweite, überaus erfolgreiche Tour präsentierte das Material und während auf den Bühnen die Show reibungslos und routiniert, aber auch nicht mehr mit der Magie früherer Tage abläuft, tun sich hinter den Kulissen immer mehr Risse auf. Ein Graben zwischen Fish und dem Rest hatte sich aufgetan und anfängliche Kommunikationsschwierigkeiten wuchsen zur unüberwindlichen Sprachlosigkeit. Sie waren alle ausgebrannt vom pausenlosen Reisen und Auftreten, aber nur Fish, der immer wieder

Schwierigkeiten mit der Stimme bekam, drängte - letzten Endes erfolglos – auf eine längere Pause.

Im Januar 1988 faßte die Veröffentlichung „B Sides Themselves“ alle bisherigen B-Seiten auf einem Album zusammen. Unterdessen versuchte man mit diversen Bandtreffen und Sessions zu retten, was zu diesem Zeitpunkt nicht mehr zu retten war. In England und in einem schottischen Schloß wurden neues Material geschrieben und geprobt, aber keiner war so richtig glücklich damit. Auch die persönlichen Differenzen konnten nicht ausgeräumt werden. Ein Benefizkonzert im schottischen St. Andrews sollte der allerletzte gemeinsame Auftritt sein, danach war endgültig Schluß. Im September 1988 teilte Fish der Band und den total überraschten Fans seinen Entschluß, die Band zu verlassen mit.

Rastlosigkeit, übertrieben ehrgeiziger Erfolgshunger und Egoomanie haben das Ende der Fish-Ära herbeigeführt. Es hätte sicher auch anders kommen können, aber das sind nur Gedankenspielerien.

Zum Abschied sozusagen wurde im November 1988 das Live-Vermächtnis „The Thieving Magpie“, ein Doppelalbum mit Aufnahmen aus allen Bandphasen, veröffentlicht. Im gleichen Monat folgte mit „Freaks“ auch eine letzte Singleauskopplung.

Die Musikpresse, vor allem aber die Fans stellten sich die Frage, ob und wie es weitergehen würde. Die Antwort folgt im zweiten Teil!

Michael Gruber

