

Böse Jungs mit Engelshaar

Der Dok-Film «Becoming Led Zeppelin» wirft einen freundlichen Blick auf die Frühgeschichte der Rockband



Led Zeppelin: John Paul Jones, Jimmy Page, Robert Plant und John Bonham (von links) im Jahr 1968.

DICK BARNATT / REDFERNS / GETTY

FRANK SCHÄFER

Robert Plant zu überzeugen, war gewiss keine leichte Sache. Der Sänger hat vom musikalischen Direktor und Gitarristen Jimmy Page zu Beginn von Led Zeppelin so viel einstecken müssen, dass er ihm das seither gerne heimzahlt. Versuche einer Band-Reunion weist er regelmässig zurück. Dass ihm der Regisseur Bernard MacMahon und die Produzentin Allison McGourty ihr Filmprojekt «Becoming Led Zeppelin» schmackhaft machen konnten, spricht für ihre Hartnäckigkeit. Auch hat es Plant offenbar gereizt, den Mythen über Led Zeppelin seine eigene Erzählung entgegenzusetzen.

Die Dok-Filmer MacMahon und McGourty haben ihn wohl auch mit ihrer akribisch recherchierten und preisgekrönten Serie «American Epic» über die ruralen Wurzeln der amerikanischen Pop-Musik beeindrucken können. Ihr detektivischer Spürsinn, sollte sich nun auch in Sachen Led Zeppelin bewähren. Denn der Band-Manager Peter Grant hatte stets ein strenges Regiment geführt. Er erlaubte nur selten Fotos und schon gar keine Filmaufnahmen hinter der Bühne – wohl weil das Risiko kompromittierenden Materials bei Led Zeppelin viel zu hoch war.

Immerhin, drei Musiker haben den über zehnjährigen Rock'n'Roll-Exzess ge-

sundheitlich gut weggesteckt: Plant, Page und der Bassist John Paul Jones konnte man für das neue Filmprojekt vor die Kamera bitten. John Bonham leider nicht mehr. Der Schlagzeuger war zu Lebzeiten so presseschau, dass keine O-Töne mehr aufzutreiben waren. Dann fand sich aber doch noch ein bisher ungehörtes 90-minütiges Interview aus den Siebzigern.

Anrührender Moment

Und so können die ergrauten Musiker in «Becoming Led Zeppelin» versonnen lächelnd den Ausführungen ihres ewig jung gebliebenen Freundes lauschen, der voller Enthusiasmus und grosser Sympathie für seine Bandkollegen das Glück beschreibt, ein Teil von Led Zeppelin zu sein. Das ist ein anrührender Moment in diesem Film. «Becoming Led Zeppelin» beginnt mit Reminiszenzen an Kinderjahre und Jugend, an frühe musikalische Vorbilder wie Lonnie Donegan, Little Richard, James Brown und Gene Krupa. Und brav erzählen die Musiker, wie sie ihr Instrument gefunden haben.

Mehr Schwung entwickelt der Film aber erst in der Schilderung von Jimmy Pages Wechsel von Pop-Songs, die er im Studio produzierte (etwa Shirley Basseys «Goldfinger»), zum Garagenrock, den er als Mitglied der Yardbirds spielte.

Damals war die Band allerdings bereits in Auflösung begriffen. Page liebt die Live-Shows und sucht hektisch nach Leuten für geplante Gigs in Skandinavien. Ein früher Konzertschnitt aus Dänemark zeigt, dass die Band in neuer Besetzung kaum mehr etwas mit den Yardbirds zu tun hat. Die Musiker sehen nicht nur wilder aus, sie klingen auch so.

MacMahon und McGourty vermitteln einen guten Eindruck davon, wie Led Zeppelin – so wird sich die Formation bald nennen – auf das zeitgenössische Publikum gewirkt haben. Sie sind böse, gefährlich und unberechenbar. Dieses Image bringen sie eins zu eins auf die Bühne. Der praktizierende Okkultist Jimmy Page gibt mit schiefem Grinsen den Zeremonienmeister. Seine theatralische Gestik erinnert mal an den Dirigenten eines Orchesters, mal an einen heidnischen Magier. Und wenn er mit dem Geigenbogen, dem Insigne des Teufelsvirtuosen, bei der rituellen Messe «Dazed and Confused» diabolisch schöne Obertöne aus seiner Fender Telecaster herauslässt, ist allen klar, dass der Mann in der schwarzen Lederjacke nicht in den Himmel kommt.

Mit dem blonden Engelshaar und dem sexualisierten Bühnenhabitus verkörpert Robert Plant das totale Kontrastprogramm – das Versprechen nämlich, dass man hienieden auch eine Menge Spass

haben kann. Und das verfängt sofort. Bei einem Live-Besuch der Radio-Show von Wolfman Jack dürfen Fans anrufen, um mit der Band ein paar Worte zu wechseln. Es sind vor allem Frauen, die Robert Plant anheimmeln. Alles geht rasend schnell. Im Herbst 1968, zwei Wochen nach der Skandinavien-Tour, nimmt die Band in den Londoner Olympic Studios bereits ihr Debüt auf. Sie hat ein paar harte neue Songs wie «Good Times Bad Times» in petto. Das restliche Material besteht aus überarbeiteten, auf die eigenen exaltierten Bedürfnisse zugeschnittenen Blues- und Folk-Standards.

Grant und Page fliegen mit dem fertigen Album im November in die USA, um bei den dortigen Labels vorstellig zu werden. Jerry Wexler, Chef von Atlantic, will Led Zeppelin unbedingt unter Vertrag nehmen und zahlt, ohne die Band je live gehört zu haben, einen Vorschuss von 110 000 Dollar für die weltweiten Vermarktungsrechte am Debütalbum.

Filmische Hagiografie

Auf der anschliessenden Tour mit Vanilla Fudge oder Taj Mahal und Country Joe & The Fish erobert Led Zeppelin die USA zum ersten Mal. Die Briten sind als Support gebucht, entpuppen sich aber schnell als die eigentliche Attraktion. Ihre exaltierten Live-Shows sind der Schlüssel ihres Erfolgs – ebenso wie die grosszügig belieferten unabhängigen FM-Radios, die nicht nur Singles spielen, sondern ganze Album-Seiten. Im Januar 1969 erschienen, erreicht ihr Debüt bereits im Mai 1969 Goldstatus mit 500 000 verkauften Exemplaren. «Was kann danach noch kommen», sagt Robert Plant verschmitzt in die Kamera.

«Becoming Led Zeppelin» macht nicht den Fehler vieler Musikdokumentationen, die sich in kleinteiligen Sound-Schnipseln verlieren. Es werden nur wenige Songs gespielt, aber diese in voller Länge. Was hingegen fehlt, ist die kritische Distanz. Die drei überlebenden Musiker – und Bonham aus dem Off – sind die Einzigen, die zu Wort kommen. Zeitzeugen, Kritiker und befreundete Kollegen bleiben aussen vor.

Die Musiker erzählen ihre Sicht der Dinge, sympathisch, humorvoll, wie Gentlemen. Aber auch bemüht, keinen einzigen Misston stehen zu lassen. Das steht im Kontrast zu ihren krachend brachialen Auftritten. «Becoming Led Zeppelin» erweist sich insofern als filmische Hagiografie, die den ganzen Wahnsinn des Starrummels, die mafiöse Skrupellosigkeit ihres Managers Grant, die mindestens unappetitlichen, bisweilen auch justiziablen Exzesse der Musiker und ihren schon damals kaum erträglichen Sexismus unter den Teppich kehrt.

Ein Filmpreis für Insider

Gekrönt wurde «Reinas». Aber das Schweizer Kino bleibt machilos

ANDREAS SCHEINER

Der Schweizer Film ist zufrieden mit sich. Ein «ausserordentlich gutes Jahr» sei es gewesen, vermeldet der einheimische Kino- und Verleih-Verband Pro Cinema. Grund für die Freude ist der beachtliche Marktanteil von Schweizer Filmen. Fast jeder zehnte Kinobesuch ging im vergangenen Jahr an eine einheimische Produktion.

Das ist eine Steigerung von beinahe 40 Prozent gegenüber 2023 und der höchste Wert seit vier Jahren. Zu verdanken ist der Anstieg in erster Linie der sehr erfolgreichen Komödie «Bon Schuur Ticino», die Ende 2023 gestartet ist und auch 2024 noch gut 300 000 Zuschauer erreichte. Dazu fand «Tschugger – Der lätscht Fall» mit über 90 000 Eintritten ordentlich Anklang beim Publikum.

Kommerzielle Flops

Deutlich weniger imposant sind die Zahlen bei den Filmen, die die Branche als ihre künstlerisch wertvollsten erachtet. Die fünf beim Schweizer Filmpreis als beste Spielfilme nominierten Werke waren aus kommerzieller Sicht fast ausnahmslos Flops. Das gilt nicht zuletzt für das Familiendrama «Reinas», das am Freitagabend im Bâtiment des Forces Motrices in Genf mit der wichtigsten Auszeichnung bedacht wurde. Klaudia Reynicke rührte die Mitglieder der Filmakademie mit ihrer autobiografisch inspirierten Coming-of-Age-Geschichte über einen sommerlichen Abschied aus dem politisch instabilen Peru der frühen 1990er Jahre. Ein schöner Film, den allerdings keine 8000 Menschen in der Schweiz gesehen haben.

Den unterlegenen sechsfach nominierten «Spatz im Kamin» kennen sogar nur 3600 Menschen, ähnlich wenige wie «Les Paradis de Diane». «Le Procès du chien», ausgezeichnet in der Kategorie beste Darstellerin (Laetitia Dosch), hatte in der Romandie zumindest 12 000 Zuschauer, wobei der Film in der Deutschschweiz erst noch in die Kinos kommt. Auf halbwegs vernünftige Zahlen brachte es einzig der Animationsfilm «Sauvages» mit über 35 000 Zuschauern.

Der stolz ausgewiesene Marktanteil trägt also. Ohne die Zugferde «Bon Schuur Ticino» und «Tschugger» hätte sich der Schweizer Film faktisch von der Öffentlichkeit verabschiedet. Das tat er allerdings auch insofern, als die Verleihung des Filmpreises im Fernsehen nicht übertragen wurde. Offenbar gibt es zu wenig Zuschauerinteresse dafür. Der Grund sind nicht unbedingt Filme wie «Reinas» oder «Der Spatz im Kamin». Dass diese kein nennenswertes Publikum anziehen, ist schade, aber man kann es ihnen nicht zum Vorwurf machen. Arthouse-Filme haben es auch in anderen Ländern schwer.

David Constantin gewürdigt

Ebenso ist es keine Schweizer Eigenart, dass die kommerziellen Stoffe bei Preisverleihungen nur am Rande eine Rolle spielen: «Bon Schuur Ticino» bekam einen Trostpreis für seinen Box-Office-Erfolg, David Constantin aus «Tschugger» wurde – zusammen mit Dimitri Krebs, dem «Landesverräter» – als bester Schauspieler gewürdigt.

Das Irritierende am Schweizer Film ist, wie wenig ihn sein Nischendasein zu stören scheint. Er will gar nicht mehr. Er sucht keine grosse Aufmerksamkeit. In der Szene herrscht nicht erst seit gestern eine bemerkenswerte Selbstzufriedenheit. Auf nur schon homöopathisch verabreichte Kritik aus den Medien reagiert die Branche gekränkt. Dabei ist das der einzige Weg, wie der Schweizer Spielfilm wieder ins Gespräch finden könnte: Er muss in die Konflikte reingehen. Neben und auf der Leinwand. So wie es der hiesige Dokumentarfilm vormacht, der ein gutes Gespür für Themen hat.

In dieser Kategorie ging die Auszeichnung an «Wir Erben». Es geht um den Generationenwechsel, die Alten danken ab. Ein Thema, das alle angeht. Auch den Schweizer Film.

Wirre Vorwürfe und Widersprüche

Riccardo Nicolosi analysiert Wladimir Putins Kriegsrhetorik. Der Demagoge schreckt auch sprachlich vor nichts zurück

ULRICH M. SCHMID

Wladimir Putin ist kein begnadeter Redner. Bei seinen Videoansprachen sitzt er meist verkrampt hinter einem viel zu hohen Tisch, die Ausstattung seines Büros folgt dezidiert einer sowjetbürokratischen Ästhetik, sein Tonfall ist stockend, wichtige Worte presst er hervor. Gleichwohl lohnt es sich, ihm zuzuhören, wenn man verstehen will, was mit Russland los ist.

Der Münchner Slawist Riccardo Nicolosi hat dies getan und legt nun ein elegantes Büchlein vor, in dem er Putins Kriegsrhetorik beschreibt. Nicolosi hebt hervor, dass Putin den direkten Kontakt mit der Bevölkerung scheue. In der Regel tritt der Präsident in geschützten Räumen auf und antwortet auf sorgfältig präparierte Fragen. Dabei ist er sich bewusst, dass er nicht einfach auf eine Begründung seiner gewaltsamen Aussenpolitik verzichten kann. Er bietet seinem über-rumpelten Publikum vorgefertigte Argumente aus ganz unterschiedlichen Berei-

chen an und schafft so – wie es der Soziologe Lew Gudkow ausdrückt – einen «organisierten gesellschaftlichen Konsens über die Nichtablehnung des Kriegs».

Pseudojuristische Tonalität

Die löchrige Begründung des russischen Angriffskriegs zeigt sich vor allem in der inflationären Anhäufung von Argumenten: Putin behauptet, die Ukraine «gehöre» zum «historischen Russland», der Westen nutze die Ukraine geopolitisch als «militärischen Aufmarschplatz», schliesslich gelte es, in einem humanitären Einsatz den «ukrainischen Genozid an der russischen Bevölkerung» im Donbass abzuwenden. Ausserdem verweist Nicolosi auf die verschiedenen Stilregister des russischen Präsidenten. So liebt Putin eine pseudojuristische Tonalität, die Russland als Hüterin des Völkerrechts und den Westen als Betrüger darstellt.

Am Tag des russischen Überfalls auf die Ukraine rechtfertigte Putin sein Vor-

gehen mit Hinweis auf Artikel 51 der Uno-Charta, ohne allerdings explizit den Inhalt zu nennen: Das dort verbrieft Recht auf Selbstverteidigung widersprach der russischen Aggression allzu offensichtlich. Noch prominenter ist die Emotionalisierung durch Vulgärausdrücke.

Systematisch bewirtschaftet Putin ein postsowjetisches Ressentiment in der russischen Bevölkerung, indem er behauptet, dass der Westen Russland wie einem gedemütigten Häftling einen «Platz bei der Latrine» zugewiesen habe.

Schliesslich wird Russlands Krieg in der Ukraine messianistisch überhöht. Putin delirierte bei der Annexion der vier «neuen Territorien» der Ukraine im September 2022 darüber, dass Russland für eine neue «Weltordnung» kämpfe. Der Westen wolle Russland in eine «Kolonie» und die Russen in eine «Masse seelenloser Sklaven» verwandeln. Als westliches Unterwerfungsmittel identifizierte Putin den LGBTQ-Diskurs, in dem es keine «Mama» und keinen «Papa» mehr

gebe, sondern «Elternteil 1, 2 und 3». Schliesslich verstieg er sich zur Anklage, im Westen herrsche «offener Satanismus».

Fortschreitende Radikalisierung

Im zweiten und dritten Kriegsjahr hat Putin seine Kriegsrhetorik weiter radikalisiert. Nicolosi weist darauf hin, dass die russische Gesellschaft in einen «permanenten Ausnahmezustand» versetzt werde. Putins patriotische Parolen übertünchen die Paradoxie einer aggressiven Regierungsführung: Wir sind alle im Krieg, aber es herrscht doch normaler Alltag, Putins Herrschaft soll ewig sein, aber trotzdem droht eine nukleare Eskalation, Russland ist gross und stark, aber seine Existenz wird von einem böswilligen und aggressiven Westen infrage gestellt.

Riccardo Nicolosi: Putins Kriegsrhetorik. Konstanz University Press, Konstanz 2025. 192 S., Fr. 29.90.