

renz beschlossen wurde, einen Song von ihm nicht zu veröffentlichen, weil er zu schlecht sei.

Er traf den Zeitgeist trotzdem, und „Little Stevie Wonder“, wie man ihn damals nannte, wurde so etwas wie das Maskottchen der Bürgerrechtsbewegung; ein Junge, dem kaum einer wirklich böse sein konnte, weil er mitmischen wollte und trotzdem bescheiden blieb. Und außerdem hatten seine Songs so viel Schwung, daß Widerspruch ohnehin zwecklos war. Mitte der sechziger Jahre bekam Wonder zweieinhalb Dollar Taschengeld die Woche, der Rest wurde auf ein Sperrkonto eingezahlt, an das er nicht rankam, bevor er 21 Jahre alt war.

An diesem Geburtstag, 1971, wurde Wonder um eine Million Dollar reicher, und weil er das Erwachsenwerden ernst nahm, probte er sofort den Aufstand gegen Berry, der seine Firma wie ein Patriarch führte und Wonder weiter wie ein Kind behandeln wollte. Wonder kündigte, zog nach New York, nahm seine Million mit und entdeckte den Synthesizer.

Er schloß sich über Jahre in den Electric Ladyland Studios ein, abends saß er wie ein Hippie auf dem Washington Square herum – und langsam formte sich das, was Kritiker später einmal die „Ein-Mann-Revolution der Soulmusik“ nennen sollten. „O yeah“, sagt Wonder, „diese Synthesizer hatten eine Menge Knöpfe und Schalter, an denen man drücken und herumschrauben konnte. Aber meine Angst davor war geringer als die Gier, das alles lernen zu können.“

Manchmal arbeitete er 48 Stunden nonstop, ging nach Hause, ruhte sich 4 Stunden aus und fing wieder an. Am Ende hatte er gut 250 Songs skizziert und abgespeichert – die Basis für seine berühmtesten Alben „Music of my Mind“, „Innervisions“ und „Songs in the Key of Life“. Diese Werke wurden mit Grammys und anderen Ehrungen zugeschüttet, Wonder stand fortan unter Genieverdacht. Und als er 1976 erneut mit Motown verhandelte, bekam er einen 13-Millionen-Dollar-Deal – den bis dahin höchstdotierten Vertrag der Musikgeschichte.

Seit dieser Zeit läßt Stevie seine Firma warten. Natürlich schreibt er noch ab und zu einen Hit wie „Happy Birth-

day“ oder den Oscar-Soundtrack „I just called to say I love you“; oder er komponiert mal eben so die Filmmusik für Spike Lees Film „Jungle Fever“; oder er denkt sich mit Paul McCartney eine Schnulze wie „Ebony and Ivory“ aus – aber er hat es nicht mehr besonders eilig, und Angst, sich zu wiederholen, hat er sowieso. „Was soll ich tun?“ fragt Stevie Wonder, „mein Leben im Studio verbringen? Dazu habe ich keine Zeit, schließlich gibt es da noch eine Familie und jede Menge Dinge zu erleben.“

Was Wonder so erlebt, weiß niemand genau. Sicher ist, daß er immer noch ein weiches Herz hat und ständig irgendwelche Aktionen anleiert: Für einen Martin-Luther-King-Gedenktag, für die Aidshilfe, für Unterstützung nach der



Superstar Wonder, Bewunderer (1974)
„Ein-Mann-Revolution der Soulmusik“

Ruanda-Katastrophe. Neulich hat er sich überlegt, ob er nicht Bürgermeister von Detroit werden soll, aber das ging dann doch nicht, weil er noch nach Ghana mußte, wo er einen einsamen Krieg gegen die Tsetsefliege führt, und das seit 22 Jahren.

Vermutlich hat einer, der seine Kindheit und Jugend in Bussen und Plattenstudios verbracht hat – und darüber nicht wie Michael Jackson geworden ist –, das Recht, die Beine hochzulegen und nicht mehr mit Riesenschritten vor den Trends herzumarschieren; vor allem, wenn heute in Großstadt-Diskotheiken die schicken jungen Menschen in den Turnschuhen der siebziger Jahre zur Stevie-Wonder-Musik aus ebendiesem Jahrzehnt wieder ziemlich gern tanzen.

Das Telefon klingelt. Wonder steht auf, tastet sich am Sofa entlang und nimmt den Hörer ab. „Haaloo, Haaloo“,

sagt er mit verstellter, tiefer, alttestamentarischer Stimme. Ängstliches Entschuldigungsgerede dringt aus der Leitung. „Hello, it's Stevie“, beendet er das Versteckspiel. Wieder Gerede. Dann bloß ein Satz: „Okay, sorg nur dafür, daß ich keine viertel Stunde herumstehen und warten muß. Sonst bin ich weg.“

Vielleicht ist dies das sicherste Zeichen für einen, der es geschafft hat: Nie mehr dumm herumstehen und warten müssen. Da können die anderen schon mal sieben Jahre auf eine Platte warten – und sie dann anhören. Oder es eben lassen. □

Pop

Lauf, Lutscher

Mit deutschsprachigem Rap in die Hitparaden: Der Erfolg der Frankfurterin Schwester S. verblüfft die Musikbranche.

Etwas verschüchtert hat sich die junge Frau vor die mächtige Anlage des Diskjockeys zurückgezogen, der nun über ihr thront und die Platten unter der Nadel rhythmisch hin und her schrubbt. „Jacka, jacka, jacka“, quäkt es aus den Lautsprechern, über die Musik vom Band hinweg.

Vorn auf der Bühne tanzen zwei Mädchen in den weiten Hemden amerikanischer Eishockey-Teams, ungestüm schwenken sie die Arme. Die Frau am DJ-Pult aber streicht sich die welligen Haare hinter das Ohr und blickt abwesend auf das Mikrofon in ihrer Hand.

Dabei haben sie alle nach ihr geschrien, die etwa 1200 Hamburger, die zum Konzert in die Markthalle gekommen sind. „Schwester, Schwester“, riefen sie, als das Licht ausging. Und dann läuft die Frau aus dem Hintergrund der Bühne hervor, hält sich das Mikrofon dicht an den Mund und brüllt: „Ich kastrier' und sezier' dich, sieh nur, wie ich lache, ich wache über dich, ich diss' und piss' dich an!“

Und etwas später singt sie: „Hier kommt die Schwester.“ Dieser Refrain ist ihr Programm. „Schwester S.“, wie die junge Frankfurterin sich nennt, ist die erste Solo-Rapperin, die es mit deutschen Texten in die Hitparaden geschafft hat. Ihr Album „S. ist soweit“ kletterte innerhalb von drei Wochen auf Platz 12, ihr Hit „Ja klar“ ist derzeit auf Platz 18 platziert. Mehr Erfolg mit deutschem Hip Hop hatten bisher nur „Die



C. KELLER / GRÖNINGER

Rapperin Schwester S.

„Die Jungs haben sich halb totgelacht“

Fantastischen Vier“ mit ihrem Lied „Die da“.

Vor einem Jahr noch studierte Schwester S., die eigentlich Sabrina heißt, ziemlich unentschlossen im ersten Semester Betriebswirtschaft in Frankfurt – und hatte mit ihren Freunden Moses Pelham und Thomas Hofmann von der deutschen Rap-Truppe „Rödelheim Hartreim Projekt“ gerade mal eine Strophe auf deren Platte aufgenommen.

Die beiden hielten Sabrinas rhythmisches Talent für ausbaufähig. Pelham und sein Keyboarder Martin Haas schrieben ein paar Stücke mit gefälligem Hip Hop für sie, und nun füllt Schwester S. eine Marktlücke: Es gab bisher kaum deutsche Rapperinnen, und die paar, die sich mit deutschen Reimen versuchten, wie die Heidelbergerin „Cora E.“, produzierten für kleine Labels und blieben fast unbemerkt. Die CD von Schwester S. dagegen wird von der großen Plattenfirma MCA vertrieben.

Als Freund Pelham sie aufforderte, selber Texte zu schreiben, „ging das nach dem Motto: ‚Reim dich, oder ich fress’ dich‘“, erzählt Schwester S., „ich habe das den Jungs gezeigt, und die haben sich halb totgelacht“. Sie selbst hört nicht Rap, sondern – wie auch heute

noch – vor allem Mainstream-Pop, etwa von Janet Jackson oder den Cranberries. Zu Hause hat sie noch eine Schublade voller rattenschlechter Texte.

Als echtes Mädchen hat sie sich nie wirklich für Musik interessiert: „Bis heute weiß ich nicht, was Hip Hop ist“, bekennt sie. Doch als sie dann ihre Chance bekam, lernte sie ziemlich schnell. Die beiden Hits „Ja klar“ und „Paß auf“ wurden von Pelham und Hofmann geschrieben, die auf der Platte auch mitrappen. Die beiden machten aus einer talentierten Studentin erst das Gesamtkunstwerk „Schwester S.“: gefälliger G-Funk, witzige oder aggressive Texte, ein fröhliches Video und ein bildhübscher Star. „Ohne die beiden“, sagt Sabrina deshalb, „hätte ich das nie geschafft.“

Die Lieder sind ordentlich rotzig, und wenn die deutschen Rapper auch nicht aus Ghettos kommen, sondern aus den Frankfurter Vororten, so wollen sie den meist männlichen Käufern doch eine Ahnung vom wilden und gefährlichen Leben bieten: „Lieber Lutscher, lauf“, heißt es da, „und paß auf deinen Rücken auf.“ Der Name „Schwester S.“ spielt natürlich auf die schwar-

zen Gangsta-Rapper aus den USA an, die sich „Brotha“ und „Sista“ rufen.

Der Erfolg von Schwester S. aber hat mehr damit zu tun, daß sie gut in das Konzept der neuen, gleichzeitig harten und weiblichen Girlie-Frau paßt. In ihren eigenen Nummern singt sie: „Du mußt mir Tränen von den Wangen wehen, ich flehe dich an, doch noch schenkst du mir kein Glück.“

Sabrina selbst lehnt allerdings jede Art von Kategorisierung ab; auch wenn ihre Plattenfirma versucht, sie mit einem anderen medienwirksamen Thema bekannt zu machen: Und das ist ausgerechnet Fremdenhaß.

Die „Tochter indischer Eltern, die über Amerika nach Deutschland kam“, habe mit ihrer kleinen Schwester vor einem Privatspielplatz gestanden und „durch den Zaun den Freunden beim Spielen“ zugeschaut, heißt es in einem Presstext, „obwohl sie selbst eine Deutsche ist“. Ein Schuft, wer da nicht schnieft.

Bloß: So sei ihr das nie passiert, sagt Schwester S., und wirkt peinlich berührt. Wie jedes Kind habe sie irgendwann nicht mitspielen dürfen. „Aber das“, erklärt sie, „hatte nichts mit meiner Hautfarbe zu tun.“ □