



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit:

„The Melvins.

Geschichte, Analyse und Neubewertung
eines (außer-) musikalischen Phänomens.“

Verfasser

Clemens Marschall

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

316

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Musikwissenschaft

Betreuer:

Ao.Univ.-Prof.Dr. Manfred Angerer

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	
1. Einführung	4
2. Pre-Melvins	8
3. 1982-1984 (Montesano): Buzz Osborne, Mike Dillard, Matt Lukin	14
4. 1984-1988 (Aberdeen): Buzz Osborne, Dale Crover, Matt Lukin	17
5. 1988-1991 (San Francisco): Buzz Osborne, Dale Crover, Lori Black	34
6. 1991-1992 (San Francisco): Buzz Osborne, Dale Crover, Joe Preston	42
7. 1992-1993 (San Francisco): Buzz Osborne, Dale Crover, Lori Black	47
8. 1993-1998 (Los Angeles, San Francisco, London): Buzz Osborne, Dale Crover, Mark „D“ Deutrom	56
9. 1998-2005 (Los Angeles, San Francisco): Buzz Osborne, Dale Crover, Kevin Rutmanis	81
10. 2005 (Los Angeles): Buzz Osborne, Dale Crover, David Scott Stone	110
11. 2005 (Los Angeles): Buzz Osborne, Dale Crover, Trevor Dunn	111
12. seit 2006 (Los Angeles): Buzz Osborne, Dale Crover, Coady Willis, Jared Warren	112
13. Rück- und Ausblick	116
14. Zusammenfassung	123
15. Literaturverzeichnis	124
16. Abbildungsverzeichnis	129
17. Anhang	130
18. Lebenslauf	138

Vorbemerkung zur Schreibweise

In dieser Arbeit wurde aus Gründen des Leseflusses auf eine durchgehend geschlechtsneutrale Formulierung verzichtet. Der Autor ist sich allerdings der diesbezüglichen Problematik bewusst und hat versucht, eine weitgehend neutrale, nicht diskriminierende Sprache einzusetzen.

Bei direkt zitierten Interviewpassagen habe ich die Originalschreibweise übernommen. Besonderheiten und Fehler wurden mit „sic!“ vermerkt.

Folgende Abkürzungen werden in Interviewpassagen durchgehend verwendet:

BO – Buzz Osborne

DC – Dale Crover

LB – Lori Black

MD – Mark Deutrom

KR – Kevin Rutmanis

CM – Clemens Marschall

Der Vorname von Krist Novoselic, dem kroatischstämmigen Bassisten von *Nirvana*, wird in manchen Interviews als „Chris“ ins Englische übertragen.

Alle Namen von Musikgruppen – mit Ausnahme der Melvins – setze ich in dieser Arbeit kursiv. Eigennamen wie z. B. die Titel von Platten oder Magazinen setze ich unter Anführungszeichen.

Vorwort

Als ich Buzz Osborne, seines Zeichens Hauptmann der Gruppe Melvins, am 30. April 2008 mitteilte, dass ich meine Diplomarbeit über seine Band schreiben möchte, kam dieser humorvolle und für die Melvins geradezu charakteristische Dialog zustande:

BO: „You'll fail. (lacht) No, it sounds great. Do it, do it, do it!”

CM: „I just need a good headline so I can justify it for my professor.”

BO: „'The End Of The World' – how is that? No...ahm.... 'Smoke Pot And Kill Your Parents'! (lacht)”

CM: „I don't know if that works. I have to justify that for a professor who probably doesn't even *know* the Melvins.”

BO: „(Tell him, Anm. d. Verf.) 'So that's why it's justified: 'cause you don't know them! And it proves that you don't know everything.'”

Von meiner Themenwahl konnte ich Prof. Angerer mit anderen Argumenten überzeugen, und er stellte sich schnell als Betreuer bereit. Während meines gesamten Arbeitsprozesses war er in dieser Funktion sehr hilfreich, wofür ich mich herzlich bedanken möchte.

Auch bedanken möchte ich mich bei meinen Eltern, die mich und meine Vorhaben stets unterstützen.

Dank gilt zudem Jochen Summer, einem Melvins-Experten, der mir für fachspezifische Fragen Rede und Antwort stand. Auch zu danken gilt es Brian Eberlein, der die Webseite themelvins.net ins Leben gerufen und damit eine Plattform für Informationsaustausch und Diskussionen die Melvins betreffend geschaffen hat. Allen dort aktiven Mitgliedern gilt ebenso mein Dank.

1. Einführung

Die Melvins sind eine seit 1982 existierende und noch immer relevante US-amerikanische Musikgruppe, die im Lauf ihrer Karriere die verschiedensten Musikgenres abgedeckt und bedeutenden Einfluss auf die Vertreter sämtlicher Musikstilrichtungen ausgeübt hat. Doch nicht nur klassische Musikfans haben die Melvins seit den frühen 1980ern gesammelt, sondern sie werden – wegen ihrer außergewöhnlichen, intelligenten und konzeptualistischen Herangehensweise – auch von Poptheoretikern und Feuilletonschreibern diskutiert.

Um die Melvins kursieren seit über 25 Jahren die wildesten Gerüchte und Spekulationen, die die Bandmitglieder zum Großteil absichtlich selbst in die Welt gesetzt haben: Sie widersprechen sich in Interviews nach System und geben über viele Themen gar keine, höchstens halbernstesten Antworten. So ist mitunter nicht klar, welche Personen auf welchem Album gespielt haben, oder warum welches Mitglied die Band verlassen musste. Nicht einmal die Herkunft des Bandnamens ist hundertprozentig bestätigt, genau so wenig wie Buzz Osbornes Geburtstag. Auch über den Zeitpunkt der Bandgründung scheiden sich die Geister. Ihr gnadenloser und gleichzeitig cleverer Humor, gepaart mit avantgardistischen und kompromisslosen Kompositions- sowie Auftrittsweisen und zahlreichen Falschaussagen, ergibt ein überaus spannendes – bis jetzt jedoch in seiner Gesamtheit vernachlässigtes – Forschungsfeld.

Die Melvins verkehren zudem nicht nur in den für Rockbands typischen Feldern, sondern haben auch Einzug in Kinosäle und Kunstgalerien gehalten. Ehrlich und direkt, gescheit und selbstbewusst wie kaum eine andere Band bewegen sich die Melvins im breiten Feld zwischen Populär- und Hochkultur und erweitern ihre (künstlerischen) Grenzen stets aufs Neue. Sie vertreten ohne Umschweife ihre ganz eigene Philosophie, ohne Rücksicht auf ungeschriebene Gesetze oder angestaubte Dogmen zu nehmen. Mit ihrer speziellen Annäherung an Musik und Leben prägten sie außerdem das Weltbild vieler Menschen und Musiker sehr stark. Die Philosophie, die man aus ihren Leistungen ziehen kann, ist die, dass man keine Scheu vor der Meinung anderer haben und seinen eigenen Weg ohne unnötige Kompromisse gehen soll. An sinnlosen Regeln oder Tabus soll man ruhig rütteln sowie sich immer neuen Herausforderungen stellen und weder in künstlerischer, noch persönlicher Weise stehen bleiben, auch wenn es – im Falle der Melvins – von den Fans erwartet wird.

Das deutsche Musikmagazin „Spex“ fragte 1993 noch in Bezug auf die Melvins: „Reiner Individualismus? Anarcho-Attitude? Oder einfach nur sauer?“¹, und über 15 Jahre später kann man wohl sagen, dass es in Wirklichkeit nur das erste ist, das in diesem Fall das zweite zum Teil impliziert, das dritte aber negiert: warum sauer sein, wenn doch die einzigen Grenzen die selbst aufgebauten sind? Die Melvins verweigern sich den gängigen Moden nicht aus Trotz, sondern weil diese für sie nichtssagend und nicht repräsentativ sind. Dieser schonungslos ehrliche Zugang hat sich bei den Melvins nicht kurzfristig, sondern längerfristig gerechnet.

Kein Melvins-Fan besitzt alle von ihnen herausgegebenen Artikel, da sie eine sehr eigenwillige Veröffentlichungspolitik mit teilweise strengen Limitierungen pflegen: Es existieren gut 20 Samplerbeiträge, etwa 60 Singles, über 30 Studioalben und neun Live-Alben, von denen es wiederum verschiedene Ausführungen (Vinyl-Farbe, Cover,...) gibt. Zusätzlich gibt es noch Bootlegs, DVDs, T-Shirts, Poster etc. Doch neben diesen zwar zahlreichen, aber eher gängigen Formaten existieren auch andere Produkte, auf denen der Melvins-Schriftzug zu finden ist, u. a. (künstlich hergestellte) eingelegte Föten, mit Fleisch gefüllte Dosen, Schuhe, Skateboards und Feuerzeuge. Auf diese Exklusivitäten kann ich allerdings in dieser Arbeit nur am Rande eingehen, da ich sonst den mir zur Verfügung stehenden Rahmen sprengen würde.

Doch nicht nur die Veröffentlichungspolitik der Melvins ist sehr eigen, auch ihre Mittel zur Bekanntgabe eben dieser: So gab es eine Zeit lang die „Melvins Army“, der man mittels eines Mitgliedsbeitrages von 5\$ pro Jahr beitreten konnte und anschließend Newsletter, CDs, Badges, T-Shirts etc. erhielt.

Das Ziel meiner Arbeit ist es, mich dem Phänomen Melvins zu nähern und Klarheit in ihre Geschichte und ihr Wirken zu bringen. Dazu sammle ich bereits seit 2006 alle mir zugänglichen, die Melvins betreffenden Informationen. Das Ergebnis sind beinahe 500 Word-Seiten mit Melvins-Artikeln und -Interviews aus den Jahren 1985 bis 2009 sowie musikalische Fachbücher und amerikanische und europäische Kunst- und Musikmagazine, die sich mit den Melvins befassen. Außerdem habe ich seit 2004 die Chance wahrgenommen, die Melvins zu interviewen, wenn sie durch

¹ Bömmels, Peter; Diederichsen, Diedrich; Drechsler, Clara; Koether, Jutta; Niemczyk, Ralf; Pracht, Christoph; Ruff, Michael (Hrsg.) – „Spex. Oktober 1993, Nr.10“, Köln, 1993, Spex Verlagsgesellschaft, S. 38.

Österreich getourt sind. Das Ergebnis sind fünf Gespräche, von denen jedoch nur vier aufgezeichnet worden sind. Sie trugen sich an folgenden Zeitpunkten zu: 8. November 2004 in Wien (nicht aufgezeichnet), 21. April 2006 in Krems, 26. April 2007 in Wien, 30. April 2008 in Krems, 21. September 2008 in Wien. Zudem habe ich auch die Frau des Melvins-Chefs Mackie Osborne am 28. März 2008 und die beiden Ex-Melvins-Bassisten Joe Preston am 14. April 2007 und Kevin Rutmanis am 14. Februar 2009 interviewt. Meine Aufgabe war es nun, dieses unwissenschaftliche Material wissenschaftlich aufzuarbeiten, um der Wahrheit ein wenig näher zu kommen als bisherige Spekulationen. Die Darstellung der verschiedenen Entwicklungsstränge war bis dato noch nirgends aufgezeichnet worden, einzelne Artikel – egal ob von Poptheoretikern oder Musikjournalisten – erzeugten bloß einzelne Ahnungen und Gerüchte. Dass ich mit dieser Arbeit eigentlich *gegen* die Melvins arbeite, weil ich den Mythos gegebenenfalls und punktuell entzaubern könnte, war mir von Anfang an klar. Jedoch stütze ich mich nur auf bestätigte Aussagen und werte die Zitate nach bestem Wissen und Gewissen aus. Bei fragwürdigen Thesen, die ich nicht verifizieren konnte, habe ich die verschiedenen in Frage kommenden Möglichkeiten notiert. Wo ernsthafte Zweifel an bestimmten Aussagen bestehen, habe ich dies angemerkt.

Diese Arbeit ist in Kapitel geteilt, die mit den Besetzungswechseln der Melvins einhergehen. So lässt sich eine chronologische Aufarbeitung gewährleisten. Zudem spezialisiere ich mich eher auf die Frühphase der Melvins, da hierbei die meisten Rätsel offen sind, und diese Zeit am schlechtesten protokolliert ist. Die Melvins ab 2005 werden in dieser Arbeit nur fragmentarisch angesprochen.

Im ersten Kapitel werde ich die Person Buzz Osborne, der die Melvins aus der Taufe gehoben hat, näher beleuchten. Dann gehe ich darauf ein, wie sich die Melvins langsam in eine ernstzunehmende Band mit ihren ersten Club-Gigs verwandelt haben und nach San Francisco gezogen sind. Es folgen weitere Besetzungswechsel und in den 1990ern ein Intermezzo mit einem Major Label, das auf dem Hype des Grunge-Phänomens beruht. Als dieser wieder abebbt und die Gruppe einen weiteren Besetzungswechsel hinter sich bringt, landen die Melvins wieder auf einem Indie Label. Es folgen den Melvins gewidmete Ausstellungen in Galerien und Auftritte in Kinosälen, bei denen sie live den Soundtrack zu Stummfilmen spielen. Wieder gibt

es zu dieser Zeit Probleme mit dem Bassisten, und das bis heute existente Line Up wird präsentiert.

Danach versuche ich ein Resümee bezüglich der mittlerweile mehr als 25 Jahre langen Geschichte der Melvins zu ziehen. Als Abschluss dieser Arbeit dient ein selbstgeführtes Interview vom 30. April 2008, das den Charakter der Melvins noch einmal unterstreichen soll.

Um die Aussagen und den Stil der Melvins möglichst authentisch und unverfälscht zu halten, habe ich viele Zitate von Melvins-Mitgliedern, Journalisten und anderen Informationsquellen direkt übernommen.



Abb. 1: Buzz Osborne und Dale Crover

2. Pre-Melvins

Roger Osborne (*25. März² oder 1. April³ 1964) aka King Buzzo aka Buzz Osborne (wie ich ihn im weiteren Verlauf nennen werde) ist Gründungsmitglied und „Mastermind“ der Melvins. Die Schleierhaftigkeit fängt schon bei seinem Namen an: Es kursiert das Gerücht, dass er sich sein „Buzz“ vom amerikanischen Astronauten Edwin „Buzz“ Aldrin angeeignet hat. Eine andere Theorie lautet, dass ein guter Freund des Vaters namens Buzz bei einem Autounfall verunglückt war. Zu dessen Ehre hätten die Eltern ihren Sohn deswegen nicht mehr Roger, sondern Buzz genannt.⁴ Keine der beiden Versionen wurde von Osborne je bestätigt oder verworfen.

Osborne wuchs im US-amerikanischen Bundesstaat Washington auf und lebte bis Anfang der 1980er bei seinen Eltern in Montesano⁵ (und niemals in Seattle, der Stadt des Grunge, wie diverse Medien es kolportierten)⁶, einem Kaff mit etwa 2000 Einwohnern.⁷ Schon als Jugendlicher galt Osborne als vorlauter, bulliger Kerl, „(...) er war stämmig und sah ziemlich wild und alt aus. Zu dieser Zeit war Osborne ein großer Fan der Who (*The Who* war eine englische Rockband der 1960er und 1970er, Anm. d. Verf.), aber er kratzte bald die Kurve zum Punkrock.“⁸ Das „Flipside Magazine“ und das „Creem Magazine“ spielten für Osborne dabei eine wichtige Rolle.⁹ Über Letzteres lernte er Ende der 1970er Punk-Bands wie die *Sex Pistols* kennen, deren Tonträger er damals noch bei internationalen Mailordern bestellen musste, weil kein Plattenladen in seiner Umgebung diese verkaufte. Osborne betont immer wieder, dass *Black Flag* (im Besonderen die zweite Seite ihres Albums „My War“ von 1984), *The Wipers*¹⁰, *Swans* und *Flipper*¹¹ einen viel größeren Einfluss auf ihn und die Melvins hatten als, wie vielfach behauptet, *Black Sabbath*. Außerdem

² Vgl. <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=11369.0> (30.3.2009).

³ Vgl. <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=2568.15> (19.10.2008).

⁴ Vgl. <http://tinpan.fortunecity.com/baccarach/38/melvins/melfaqsub1.html> (30.1.2009).

⁵ Vgl. Cross, Charles R. – „Heavier Than Heaven. A Biography of Kurt Cobain“, New York, 2001, Hyperion Books, S. 48.

⁶ Vgl. Melvins – „Gluey Porch Treatments“-Booklet, Alamada, Kalifornien 1999, Ipecac Recordings.

⁷ Vgl. Melvins – „Mangled Demos from 1983“-Booklet, Orinda, Kalifornien, 2005, Ipecac Recordings.

⁸ Azerrad, Michael – „Nirvana. Come As You Are“, St. Andrä-Wörtern, 1994, Hannibal Verlag, S. 33.

⁹ Vgl. <http://popshifter.com/2008-09-29/going-with-the-known-demons-an-interview-with-the-melvins/> (4.11. 2008).

¹⁰ Vgl. <http://www.vh1.com/artists/interview/1454950/06032002/melvins.jhtml> (30.11.2008).

¹¹ <http://www.angelfire.com/sk/seattlebands/melvinsart18.html> (30.11.2008).

hörte er zu der Zeit auch gerne David Bowie, kannte aber niemanden, der seinen Musikgeschmack teilte.¹²

Dan Raymond, einer der ältesten Freunde der Melvins, der bis heute manchmal auf Melvins-Tourneen mitfährt und den Merchandise-Stand betreut, erinnert sich an die gemeinsame Schul- und Freizeit mit Osborne, in der vandalistische Akte eine relativ große Rolle spielten: „Our school was barely mediocre, its major emphasis on sports and routine ass-kissing of its best athletes. Deviance from the norm was ill advised and duly unrewarded. Conformity was the rule. We had a few good teachers. The majority were miserable hacks looking for the first opportunity to skip town. The administration was a shit squad of bona fide morons. (...) I worked as a boxboy at a local grocery store. Buzz would come in and smash something in a remote aisle. I'd go clean it up and we'd discuss some malicious mischief (sic!, Anm. d. Verf.) or experiments in reckless endangering. Over the years I personally witnessed and occasionally aided the boy wonder in the commission of numerous and sundry acts of vandalism, pilferage, and general mayhem. (...) A teacher at school grilled me about who had thrown a cow placenta on his house door, but I wasn't giving anyone up.“¹³

1982 schloss Osborne die High School in Montesano erfolgreich ab. Die Zeit als Teenager und als „Twen“ war für Osborne keine angenehme und er spricht nie nostalgisch von den „good old days“ seiner Jugend, ganz im Gegenteil: „I wouldn't want to be in my 20s again, ever. It's horrible. Worst part of my existence was my teens and my 20s. It started getting better toward the end of my 20s.(...) I didn't see any future for me. (...) I didn't have a really fun experience as a teenager. (...) I found self-realization through vandalism. (...) All my friends that are in their 40s say it's the best decade. 'Cause you're still young enough to do whatever you want. (...) You're old enough to do whatever you want and you have the sense that that much living gives you.“¹⁴ Osborne erinnert sich folgendermaßen an die Umstände, die sein Leben bestimmten, bevor er die Melvins 1982 gegründet hatte: „For Dillard (Mike, der erste Schlagzeuger der Melvins, Anm. d. Verf.) and I, the future looked bleak. We weren't college material, school was basically a waste of time and even minimum wage manual labor shit jobs were few and far between. (...) After miraculously graduating from high school I briefly attended Gray's (sic!, Anm. d. Verf.) Harbor

¹² Vgl. Black, Rich – „Under The Volcano#89“, Nesconset, New York, 2005, S. 25.

¹³ Melvins – „Neither Here Nor There“, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 54.

¹⁴ http://www.lawrence.com/news/2004/aug/31/ga_with/ (5.9.2008).

Community College in nearby Aberdeen – A (sic!, Anm. d. Verf.) major waste of time.”¹⁵ Ob er es manchmal bereue, keine zusätzliche Ausbildung abgeschlossen zu haben? „No, I mean: (With the Melvins, Anm. d. Verf.) We didn’t make any money until the late 1980s. I could have been a lawyer! I could have gone to medical school that time! But naaah... Maybe in my 50s I’ll go back to school (lacht).”¹⁶

Nach der High School und dem kurzen Abstecher auf das College arbeitete Osborne in einem Supermarkt, dem „Pick-Rite Thriftway“ in Montesano, 211 E Pioneer Ave. Von dort leitet sich auch der Bandname „The Melvins“ ab: „Melvin“ ist in den USA kein ungewöhnlicher Name und ein gewisser Angestellter an Osbornes Arbeitsplatz hieß Melvin „Pete“ Loman. Er wurde zu Osbornes meistgehasstem Kollegen, woraus die Idee entstand, seine Band „The Melvins“ zu nennen: Osborne wollte einen Namen wählen, der in die Irre führt – und dass er sich dabei über seinen wenig geschätzten Kollegen lustig machen konnte, war ein kleiner Bonus.¹⁷ Raymond erinnert sich: „Melvin was the manager’s brother-in-law and a reptilian supervisor after whom that Buzz named his nascent band. I later learned in other parts of America a ‘melvin’ is another word for what we called a ‘wedgie’ or having your underpants forcefully wedged up your ass crack or a ‘racing stripe’ – in other words: dirty underwear: how fitting.”¹⁸ Osborne meinte, der lächerlich klingende Name „The Melvins“ würde einen totalen Widerspruch zu ihren ernsthaften Vorhaben und ihrem brutalen Sound darstellen: „Melvins... das ist nur ein Name, neutral wie Devo oder so etwas. Bloß nicht einen Namen, den man von einer solchen Musik erwartet, die wir machen. So kamen wir auf diesen Un-Namen, man muss eine Art Humor haben...”¹⁹ Melvin „Pete“ Loman selbst vermutete: „they (sic!, Anm. d. Verf.) felt I was picking on them and they sort of had an ax to grind with me.”²⁰

Es gibt auch eine andere Namenstheorie, von der Dave Ward, ein ehemaliger Mitschüler von Dale Crover (dem späteren und bis heute aktiven Schlagzeuger der Melvins) berichtet: „Dale (Crover, Anm. d. Verf.) told us that there was a weird guy, possibly mentally handicapped, named Melvin. The guy liked to climb up on rooftops;

¹⁵ Melvins – „Mangled Demos from 1983“-Booklet, Orinda, Kalifornien, 2005, Ipecac Recordings.

¹⁶ selbstgeführtes Interview, Krems, 30.4.2008.

¹⁷ Vgl. Cross, Charles R. – „Heavier Than Heaven. A Biography of Kurt Cobain“, New York, 2001, Hyperion Books, S. 47.

¹⁸ Melvins – „Neither Here Nor There“, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 54.

¹⁹ Bömmels, Peter; Diederichsen, Diedrich; Drechsler, Clara; Koether, Jutta; Niemczyk, Ralf; Pracht, Christoph; Ruff, Michael (Hrsg.) – „Spex. Oktober 1993, Nr.10“, Köln, 1993, Spex Verlagsgesellschaft, S. 38.

²⁰ Melvins – „Newsletter#2“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Winter 1993/94, Eigenverlag, S. 21.

he'd get stuck on roofs all the time and then couldn't get back down (sic!, Anm. d. Verf.), and would have to be rescued. They named the band after him, he said. There was also something strange about sheep with Melvin. I don't remember for certain, but it wasn't sexual. I think he would sneak out into sheep pastures at night and paint the sheep or something like that – I really don't remember specifically. (Yes, I've since heard about Melvin the Thriftway co-worker. I'm not sure if this is the same guy, or if one or both stories are just made-up. In any case, the dumb guy who gets stuck on rooftops made for a pretty good story!)”²¹

Die weitgehend überlieferte und glaubhaftere Version ist die als erste geschilderte.

Zur Gitarre griff Osborne erst nach Abschluss der High School 1982, schrieb dann aber gleich selbst eigene Songs und übte wie ein Besessener.²² Das Gitarrenspiel brachte er sich selbst bei²³ – angeblich, indem er sich die ersten beiden *The Clash*-Alben immer und immer wieder anhörte und dazuspielte.²⁴ Mit 18 zog Osborne auch aus dem Haus seiner Eltern aus, blieb aber in Montesano. (Später zog er in das nur etwa 16 km entfernte Städtchen Aberdeen, wo die – seinerzeit noch gar nicht existent – Melvins proben konnten.)²⁵

In den 1990ern sagte er ganz offen, dass er mit Sicherheit nicht der beste Gitarrist sei, das aber auch gar nicht anstrebe: „I can't read music at all. In fact, I can barely remember the names of the strings. People get hung up on that kind of stuff. It's the Guitar Center syndrome („Guitar Center“ ist der Name der weltweit größten Ladenkette für Musikinstrumente, Anm. d. Verf.). You go in there and see 500 kids who could blow me away on guitar, but they're just going to sit in their rooms and play the solo to 'Walk This Way' (Song der Hard Rock-Band *Aerosmith*, Anm. d. Verf.). So what? I don't want to have some guitar-off with any of those kids. That ain't what it's about to me.”²⁶ Einmal wurde Osborne von einem Gitarrenmagazin gefragt, was seine Gitarrentechnik ausmache, und er antwortete: „Technique? I don't have any technique, I just play.”²⁷ Zumindest bis 1996 spielte Osborne nur mit fünf und nicht – wie derzeit – mit sechs Gitarrensaiten: „I never use the high string (...) so I

²¹ <http://www.themelvins.net/pics/dchs/index.htm> (13.9.2008).

²² Vgl. selbstgeführtes Interview, Krems, 30.4.2008.

²³ <http://www.hybridmagazine.com/music/0602/buzz.shtml> (30.11.2008).

²⁴ Vgl. Cross, Charles R. – „Heavier Than Heaven. A Biography of Kurt Cobain“, New York, 2001, Hyperion Books, S. 47.

²⁵ Vgl. selbstgeführtes Interview, Wien, 21.9.2008.

²⁶ Melvins – „Newsletter#5“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 7.

²⁷ [http://www.themelvins.net/wiki/index.php?title=Houdini_\(album\)](http://www.themelvins.net/wiki/index.php?title=Houdini_(album)) (9.9.2008).

never have to worry about breaking it. I use high strings on my guitar at home, but not when I play with the Melvins. I just realized I didn't need it."²⁸

Was Osborne die ganze Zeit gemacht hat, bevor er seine musikalische Leidenschaft entdeckte? „Drinking whiskey and setting fires – that's it. Burning stuff."²⁹ Was im ersten Moment wie ein Scherz klingen mag, bestärkt Osborne auch durch andere Aussagen: „I remember Dillard (Mike, Anm. d. Verf.) and I spending a whole afternoon tossing molotov cocktails out by the local mothballed nuclear power plant. I remember how we made them, and what the jars looked like, and how hot the flames were as they exploded in a 10 foot fire ball 20 feet from us. I remember running blindly through the woods in the middle of the night with flashlight wielding cops in hot pursuit. I remember almost getting my head caved in by two hillbilly rednecks who thought I'd 'said something to them' outside of a local gas station. I remember getting busted by the Renton pigs when Matt (Lukin, der erste Bassist der Melvins, Anm. d. Verf.) 'accidentally' drove into a park in the middle of town and we were forced to our knees at gun point as spotlights glared. I vividly remember staring down the barrel of this dyke cops revolver as she screamed at me 'what the fuck do you think your (sic!, Anm. d. Verf.) doing?' I remember being so drunk in school that I had to run outside so I could puke in the parking lot instead of in the middle of class. It's a mystery to me how I graduated at all. (...) I have been away from Washington State for over 17 years now with no regrets, these memories are amusing to look back on but that's about it. It's certainly not the good old days."³⁰

Osborne genießt es an dieser Stelle zwar, Anekdoten aus seiner Jugend anzuschneiden, doch meistens gibt er sich unwissend, wenn jemand Informationen aus dieser Zeit einholen möchte, hält sich bedeckt oder macht Scherze. Dass dies zur Mythenbildung und zu Spekulationen beiträgt, ist ihm bewusst. Auf die Frage, ob ihn keiner dieser (falschen) Mythen stören würde, der um die Melvins – und besonders ihre Frühphase – kursiert, entgegnete er: „There are lots of stories, but I don't really hate any of those, I think that's fine. Generally speaking: the lies are more interesting than the truth."³¹ – ein Satz, den man dieser Arbeit vorausstellen könnte, da die Melvins große Geschichtenerzähler sind und nicht der Wahrheit wegen auf

²⁸ Melvins – „Newsletter#5“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 7.

²⁹ selbstgeführtes Interview, Krems, 30.4.2008.

³⁰ Melvins – „Mangled Demos from 1983“-Booklet, Orinda, Kalifornien, 2005, Ipecac Recordings.

³¹ selbstgeführtes Interview, Krems, 21.4.2006.

eine gute Story verzichten. Osborne scheint schon von Anfang an klar zu sein, dass diese Informationspolitik die Leute neugieriger macht als eine totale Aufklärung der Umstände. Auch Fragen über Themen wie Drogenkonsum oder ihr Privatleben entlocken den Melvins nur blöde, höchstens halbernstes Bemerkungen, bei denen man nicht weiß, ob man überhaupt nach einem Fünkchen Wahrheit suchen soll. Damit konstruieren sie ein mystisches „bigger than life“-Image, das schier unzerstörbar wirkt: Wer ein enger Bekannter der Melvins ist und „die Wahrheit“ kennt, verrät sie nicht; wer sie nicht kennt, kann nur Lügen und Gerüchte weitertradiieren.

3. 1982-1984 (Montesano): Buzz Osborne, Mike Dillard, Matt Lukin

1982³² wurden schließlich die Melvins auf Osbornes Initiative hin gegründet. Das war seine erste Band.³³ Er verstand sich von Anfang an als deren Chef, schrieb die Songs und erklärte seinen Musikerkollegen, was sie zu spielen hatten. Das erste Line Up der Melvins bestand aus ihm selbst (Gitarre, Gesang), Mike Dillard (*1965, Schlagzeug) und Matt Lukin (*16. August 1964, Bass). Die drei kannten sich von der High School in Montesano. Osborne erzählte 2005 über Dillard, mit dem er noch heute befreundet ist: „He smoked pot all day every day and never seemed interested in anything else. He hated drinking. It always mystified me. (...) Dillard was a year younger than me, so was our bass player Matt. (Matt Lukins Geburtsjahr ist – zumindest laut den mir zugänglichen Informationen – dasselbe wie das von Osborne, nämlich 1964. Schlüssig wäre es, dass Lukin in der High School einen Jahrgang hinter Osborne war, weil er im Sommer geboren wurde, Anm. d. Verf.) When I first met Matt he was a jock, going to football practice and asking dizzy cheerleader types to the prom. I had been jamming with Dillard for a few months but we didn't do much with it. We couldn't. Dillard was a pretty good drummer before I met him, but I was a strict stumbler on guitar, I could barely play. Dillard, although he had lived in this town (Montesano, Anm. d. Verf.) his whole life, seemed somehow out of place. Matt, on the other hand, came from a long line of local small towners. His family knew every other redneck brood in the whole area. (...) Meanwhile I worked picking Cascara bark (Cascara sagrada ist ein amerikanischer Faulbaum, aus dessen Rinde man Anthron und Anthraol gewinnt. Dies wird zur Herstellung von Abführmittel verwendet, Anm. d. Verf.)³⁴ or chopping wood and mowing lawns for pennies. Getting hammered helped a lot.”³⁵ Und weiter: „I really liked hanging out with Dillard. We hit it off right away and did our underachiever best to get as loaded as we could as often as we could. He had an older sister who would buy us all the booze we wanted.”³⁶

Wenn Dillards ältere Schwester mit ihrem Mann für das Wochenende ihr Haus verließ, dann durfte der kleine Bruder mit seinen Freunden darauf „aufpassen“, wie sich Osborne erinnert: „Once while we were ‚house sitting‘ I passed out on the living

³² Vgl. Cross, Charles R. – “Heavier Than Heaven. A Biography of Kurt Cobain”, New York, 2001, Hyperion Books, S. 47.

³³ <http://www.zapbang.org/music/interviews/1/> (30.11.2008).

³⁴ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Cascara_sagrada (19.10.2008).

³⁵ Melvins – “Mangled Demos from 1983”-Booklet, Orinda, Kalifornien, 2005, Ipecac Recordings.

³⁶ Melvins – “Mangled Demos from 1983”-Booklet, Orinda, Kalifornien, 2005, Ipecac Recordings.

room floor, to be awakened a few hours later by the sound of someone trying to break in. I could clearly see the outline of the burglar through the curtain as he ripped the screens off the window and tried to jimmy open the latch. I quietly made my way upstairs and woke Dillard (Mike, Anm. d. Verf.) to warn him of the potential home invasion. He thought I was fucking around until he saw me grab the shotgun I had noticed in the bedroom earlier and head back down stairs (sic!, Anm. d. Verf.). I fully expected to see Charles Manson crawling through the window with a knife in his teeth. I was getting all geared up to blow the fuckers (sic!, Anm. d. Verf.) head off when Mike (Dillard, Anm. d. Verf.) switched on the porch light and we heard the would be intruder running off through the gravel driveway. I was so amped with adrenaline that I was instantly sober... Aw sweet memories of youth.”³⁷

Neben alkoholisierten und vandalistischen Aktionen wurden zu der Zeit auch die ersten gemeinsamen musikalischen Versuche gewagt. „Die Melvins waren zu diesem Zeitpunkt noch keine Punkband, sondern spielten Coverversionen von Jimi Hendrix und The Who.“³⁸ Aber schon sehr bald wurden die ersten von Osborne komponierten Songs einstudiert, die sich dem schnellen, einfachen Hardcore und Punk Rock zuordnen lassen. 1983 gab es bereits die ersten Demoaufnahmen, die erst 2005 auf Ipecac Recordings unter dem Titel „Mangled Demos from 1983“ veröffentlicht wurden. Zu dieser Zeit hatte Osborne gerade einmal 18 Monate Gitarre gespielt.³⁹ Das Demo wurde an einem Ort namens Mud Bay in der Nähe von Olympia, Washington aufgenommen. Es handelt sich dabei um die einzigen Tondokumente des ersten Melvins-Line Ups. Osborne kann (oder will) sich nicht mehr an Details rund um den Aufnahmeprozess erinnern: „It was a long time ago and you really can’t expect me to keep all of this bullshit straight. If you want straight facts, too bad (...) We spent a few hours recording, then we drove back to Gray’s Harbor (sic!, Anm. d. Verf.) and got drunk. Probably. We spent around a couple of hundred bucks on tape and the recording and never did a thing with it. I wonder where the hell we got a couple of hundred bucks? It’s all very vague.“⁴⁰

Eigentlich wollten die Melvins diese Demos bereits 1996 veröffentlichen, jedoch: „(...) believe it or not, the idiot who was supposed to put it out turned out to be a flake (big

³⁷ Melvins – “Mangled Demos from 1983”-Booklet, Orinda, Kalifornien, 2005, Ipecac Recordings.

³⁸ Azerrad, Michael – “Nirvana. Come As You Are”, St. Andrä-Wörtern, 1994, Hannibal Verlag, S. 33.

³⁹ Vgl. selbstgeführtes Interview, Krems, 30.4.2008.

⁴⁰ Melvins – “Mangled Demos from 1983”-Booklet, Orinda, Kalifornien, 2005, Ipecac Recordings.

surprise – flakes in the record industry) so they (The Melvins, Anm. d. Verf.) 're going to look for someone else to release it. Unfortunately that means it's going to be a little while before we can buy it"⁴¹, wie die Melvins in einem offiziellen Newsletter schrieben. Osborne findet auch 2005 noch Gefallen an diesen Aufnahmen: „I'm really happy with that record, it was from so long ago; I can listen to that and feel like it wasn't me!"⁴²

Bereits 1984 verließ Dillard die Melvins. Der Legende nach wurden ihm die Songs zu kompliziert.⁴³ Einige behaupten, er wäre das einzige ehemalige Bandmitglied der Melvins, das freiwillig gegangen wäre und nicht gefeuert wurde. Dafür spricht, dass Osborne und Crover bis heute ein freundschaftliches Verhältnis mit ihm pflegen und sich 2008 sogar dazu entschieden, mit Dillard die alten Songs von 1983 wieder live zu spielen. Lukin aber behauptete einmal, er hätte auf Geheiß Osbornes Dillard rausschmeißen müssen,⁴⁴ allerdings ist die erste Version der Geschichte glaubwürdiger.

⁴¹ Melvins – "Newsletter#5", San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 17.

⁴² <http://www.zapbang.org/music/interviews/1/> (30.11.2008).

⁴³ Vgl. Melvins – "Newsletter#5", San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 4.

⁴⁴ Vgl. Cross, Charles R. – "Heavier Than Heaven. A Biography of Kurt Cobain", New York, 2001, Hyperion Books, S. 81.

4. 1984-1988 (Aberdeen): Buzz Osborne, Dale Crover, Matt Lukin

Nun wurde Dale Crover (*23. Oktober 1968)⁴⁵ von Osborne in die Band und ans Schlagzeug geholt. Im Allgemeinen gilt er fälschlicherweise als Gründungsmitglied der Melvins, was er jedoch wirklich ist: mit Osborne die zweite Konstante der Gruppe, die – anders als die Bassisten – keineswegs austauschbar ist.

Crover lebte bis 1988 mit seinen Eltern Bob und Margery Crover⁴⁶ in der 609 West Second in Aberdeen, Washington. (Nebenbei erwähnt: In dieser gut 16.000 Einwohner zählenden Stadt ist auch Kurt Cobain aufgewachsen.) „My dad worked in construction, and my mom worked in a mortuary. Look where it got me“⁴⁷, sagte Crover einmal über seine Eltern. Ob es stimmt, dass seine Mutter in einer Leichenhalle gearbeitet hat, ist allerdings fraglich, denn aus einer anderen Quelle heißt es, sie habe im Büro von „United Way“⁴⁸ gearbeitet. Vielleicht hat Margery Crover ja ihren Job gewechselt, wahrscheinlicher ist es aber, dass ihr Sohn sich einfach einen kleinen Scherz erlaubte.

Crover ist um vier Jahre jünger als Osborne und spielte um 1984 in einer *Iron Maiden*-Coverband. Über das Schlagzeugspielen berichtet Crover: „I knew early on that's what I wanted to do. My first drums were bought when I was 11 years old. (...) I started playing with other kids around 12 and then the Melvins at 16. It was a natural progression. It all worked out great.“⁴⁹

Für kurze Zeit hatte Crover Schlagzeugunterricht bei Bob Nisinger, dem musikalischen Direktor des „Community College“. Er brachte ihm das Notenlesen und einige technische Aspekte am Schlagzeug bei.⁵⁰ Doch Nisinger war ein Jazzmusiker, merkte schnell, dass sein Schüler sich in eine andere Richtung bewegte und kaufte ihm ein Schlagzeug-Lehrbuch von Carmine Appice, dem Drummer der psychedelischen Rockband *Vanilla Fudge*.⁵¹ Crover: „I was also still learning how to play by watching KISS (us-amerikanische Hardrock-Band, Anm. d.

⁴⁵ Vgl. <http://www.themelvins.net/pics/dchs/index.htm> (13.9.2008).

⁴⁶ Melvins – „Newsletter#2“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Winter 1993/94, Eigenverlag, S. 21.

⁴⁷ Melvins – „Neither Here Nor There“, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 62.

⁴⁸ Vgl. Melvins – „Newsletter#2“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Winter 1993/94, Eigenverlag, S. 22.

⁴⁹ http://www.tamadrum.co.jp/artist/tama_interview.php?interview_id=52 (1.12.2008).

⁵⁰ Vgl. http://www.tamadrum.co.jp/artist/tama_interview.php?interview_id=52 (1.12.2008).

⁵¹ Vgl. <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=2621.0> (6.9.2008).

Verf.) and stuff... I was into rock. I practiced a lot on my own by listening to records and playing along with them.”⁵²

Crover erinnert sich an seinen Einstieg bei den Melvins: „I met Buzz and Matt Lukin through Krist Novoselic (Krist Novoselic ist der spätere Bassist von *Nirvana*, Anm. d. Verf.) a few years before he joined Nirvana. (...) Krist occasionally gigged with the Melvins and I think he mentioned my name to Buzz when they were getting ready to replace their first drummer.“⁵³ Osbornes Version der Geschichte: „Me and Dale used to buy pot from the same dealer.“⁵⁴

Bevor Crover bei den Melvins Schlagzeug spielte, hatte er die Band bereits live gesehen und bewundert: „I’m pretty sure that the first time was around Christmas of 1983, when they were doing a live broadcast on this local radio station. It was a benefit for the Sunshine Kids, an organization that helped out the mentally-handicapped through ride-sharing programs and by busing kids to school and stuff like that. It was hilarious! And I had no idea what punk rock sounded like before I saw the Melvins. I remember somebody in the audience yelling ‘Let’s hear some heavy metal!’ and wondering if it could actually get any heavier than what they were doing.”⁵⁵ Und: „I thought Buzz was great. I had never seen a white guy with an Afro (sic!, Anm. d. Verf.) in Aberdeen before.“⁵⁶

Crover besuchte 1984 noch die Montesano High School, die Osborne bereits abgeschlossen hatte. Zugunsten der Melvins brach Crover später die Schule ab: „(It was in the, Anm. d. Verf.) 11th grade, I guess. I dropped out because we were on tour and when we came back I could go back to school or I could get a job. So I just got a job!”⁵⁷ Dave Ward, ein ehemaliger Mitschüler von Crover, versucht sich an diese Zeit zu erinnern: „I’m not certain, but I think Dale dropped out of school in 1987 during his senior year to go professional with The Melvins.”⁵⁸ Novoselic: „Dale went to the school guidance councilor asking for advice about touring. They looked at his grades. He had three music classes with straight A’s. In the other classes I think he had D’s -

⁵² http://www.tamadrum.co.jp/artist/tama_interview.php?interview_id=52 (1.12.2008).

⁵³ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 43.

⁵⁴ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 43.

⁵⁵ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 43/44.

⁵⁶ <http://www.freetimes.com/stories/15/65/dale-crover-melvin> (1.12.2008).

⁵⁷ selbstgeführtes Interview, Wien, 21.9.2008.

⁵⁸ <http://www.themelvins.net/pics/dchs/index.htm> (13.9.2008).

if that. The councilor told him to go for the tour!”⁵⁹ Raymond: „Buzz boasted that he was stealing a monster drummer away from high school. The high school guidance counselor thoroughly approved of Dale’s leaving to join the Melvins on tour. He had the sense to realize that the boy’s only hope of a career was in music, not in another pointless repetition of the 11th grade.”⁶⁰

Die Bandproben der Melvins fanden bei den Crovers zu Hause statt. Nicht nur die Schulleitung, auch seine Eltern unterstützten die Vorhaben Dale Crovers. Bald wurde der Proberaum der Melvins zum Treffpunkt ortsansässiger Jugendlicher, die dort Alkohol tranken und Marihuana rauchten.⁶¹ Osborne nannte diese Meute die „Cling-Ons“, ein Wortspiel, dass sich aus „to cling on“ = „anhaften“ und den Klingonen aus der TV-Serie „Star Trek“ zusammensetzt.⁶² „(...) a name coined by Buzz to describe both their ‘Star Trek’-like geekiness and habit of clinging to every word he uttered.”⁶³ Osborne verstand sich als Mentor der „Cling-Ons“ und führte sich dementsprechend auf: „Buzz dispensed advice to the ‘Cling-Ons’, made them tapes, and acted as the Socrates of Montesano, an elder statesman spouting off his views on all thing worldly to his band followers. He decided who was allowed at practices and who was banned, and he made up nicknames for all accepted.”⁶⁴ Osborne selbst sagte später: „There weren’t a whole lot of people that were interested in what Mr. Osborne had to say at that point.”⁶⁵

Die Melvins probten jeden Tag mindestens drei Stunden, machten aber (angeblich) alle 20 Minuten eine Pause, um mit den „Cling-Ons“ „Geschäfte zu machen“, wahrscheinlich, um Marihuana zu verkaufen. Da die Melvins bei den Proben selbst möglichst wenig Publikum im Raum haben wollte, mussten die „Cling-Ons“ meist im Hinterhaus herumhängen. Doch Crover verstand, dass sie ständig zu den Proben

⁵⁹ http://blogs.seattleweekly.com/dailyweekly/2009/01/krist_novoselic_we_all_owe_som_1.php#more (21.1.2009).

⁶⁰ Melvins – „Neither Here Nor There“, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 55.

⁶¹ Vgl.

http://blogs.seattleweekly.com/dailyweekly/2009/01/krist_novoselic_we_all_owe_som_1.php#more (21.1.2009).

⁶² Vgl. Azerrad, Michael – „Nirvana. Come As You Are“, St. Andrä-Wördern, 1994, Hannibal Verlag, S. 38.

⁶³ Cross, Charles R. – „Heavier Than Heaven. A Biography of Kurt Cobain“, New York, 2001, Hyperion Books, S. 47.

⁶⁴ Cross, Charles R. – „Heavier Than Heaven. A Biography of Kurt Cobain“, New York, 2001, Hyperion Books, S. 47.

⁶⁵ Black, Rich – „Under The Volcano#89“, Nesconset, New York, 2005, S. 26.

kamen: „In Aberdeen konnte man nichts tun außer Bier trinken, Gras rauchen und den Teufel anbeten. (...) Es gibt dort einfach nichts. Außer viel Fernsehen.“⁶⁶

Die Melvins begannen dem damaligen Trend, ausgelöst durch die Jugendkultur und Musikbewegung des Hardcore, immer schneller zu spielen, bald entgegenzutreten: Osborne komponierte sehr langsame und zähe Lieder voll komplizierter Rhythmuswechsel und idiosynkratischer Strukturen. „In ihrer ersten Phase spielten sie Hardcore mit Über-Lichtgeschwindigkeit. Später, als das jeder machte, spielten sie so langsam es nur ging. Und um sich endgültig unmöglich zu machen, gaben sie noch einen Schuss Heavy Metal in die Mischung.“⁶⁷ Einflussgeber waren dabei neben Bands wie *Black Flag* und *Flipper* auch die *Stooges*, *Alice Cooper* und *Kiss*.

Die Songs der Melvins waren sehr kompliziert und verweigerten sich gewöhnlichen Aufbauschemata. Crover behauptete erst 2006, dass sie die mathematisch durchstrukturierten Songs aus ihrer frühen Phase nicht mehr spielen könnten – und das, obwohl sie mittlerweile eine sehr erfahrene und über Dekaden eingespielte Band sind.⁶⁸

Crovers eigenwillige Schlagzeugspielart war bereits zu diesem Zeitpunkt stark ausgeprägt. Mit versetzten Schlägen betonte oder konterkarierte er das Gitarrenspiel von Osborne auf bis dahin unbekannte Weise. Crover gibt zu Protokoll: „My own style definitely developed with the band, if it wasn't for the Melvins, I'd have been playing a different way, or maybe not at all.“⁶⁹ – auch, weil der dominante Charakter von Osborne Wichtiges dazu beitrug:

CM: „Even on the ‘Six Songs’-record (die Debüt-7” der Melvins von 1986, Anm. d. Verf.), he (Dale Crover, Anm. d. Verf.) already had his very own, unique style.”

BO: „Yeah, he was really good from the time he was young. He's a really good drummer. A combination of *Iron Maiden*-type mixed in with *Rush*, sort of. (...)”

CM: „Did you tell Dale at the beginning of the Melvins a lot about how he should play what?”

BO: „I still do! I always have a lot of ideas.”⁷⁰

Jedoch sollte man die ausgeprägte Rolle von Osborne nicht falsch verstehen: „It's not like a dictatorship or anything, that's just the way it's been worked out. I just

⁶⁶ Vgl. Azerrad, Michael – „Nirvana. Come As You Are”, St. Andrä-Wörtern, 1994, Hannibal Verlag, S. 39.

⁶⁷ Azerrad, Michael – „Nirvana. Come As You Are”, St. Andrä-Wörtern, 1994, Hannibal Verlag, S. 34.

⁶⁸ Valcic, Vuk – „Rock-A-Rolla Nr.3”, London, Mai 2006, S. 23.

⁶⁹ Melvins – „Neither Here Nor There”, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 62.

⁷⁰ selbstgeführtes Interview, Krems, 30.4.2008.

happen to have a lot of material and they like it, so it's not a problem. It's not like I'm putting my foot down or anything. If they came up with great stuff I'd be more than happy to play it – I'd love it.”⁷¹

Crover gibt sich zufrieden mit der Arbeitsaufteilung, die seit gut einem Vierteljahrhundert hält: „Buzz is the main writer of the band and he's constantly writing. He's never had a writer's block. There's always new stuff and it's always a thrill and a challenge for me. I've never felt bored.”⁷²

Die ersten Konzerte der Melvins fanden zwar bereits 1983 statt, doch das erste richtige Club-Konzert war am 9. März 1984 in Olympia im „Tropicana“ mit den Bands *House Of Commons*, *Idle Worship* und *Death Sentence*. Zu dieser Zeit hatten die Melvins noch keine Anhängerschaft, die meisten Leute machten sich über die Band eher lustig, weil ihre Kompositionen sehr ungewöhnlich waren. In einer offiziellen Presseinformation von 1985 (die zu diesem Zeitpunkt höchstwahrscheinlich so gut wie niemand gelesen hatte) meinte Osborne: „Kids around here are not really ready for us. They look at us as a joke – they don't understand what we're doing at all, it's a culture shock for them.”⁷³

Doch Kurt Cobain, ein Freund der Melvins, sah ihren Proben oft begeistert zu. Dass er ihnen zeitweise als Roadie gedient hatte, ist ein falsches Gerücht, das sich bis heute hält, obwohl Osborne das schon an zahlreichen Stellen dementiert hat. „Kurt Cobain was never our roadie. The bass player from Nirvana (Krist Novoselic, Anm. d. Verf.) was. Kurt Cobain weighed about 90 pounds and could barely hold up his own guitar. But we were good friends of Kurt for a long time, and I've known him since he was 11 or something (...).”⁷⁴

Doch zu gebrauchen wussten die Melvins Cobain trotzdem:

DC: „It was pretty much us telling him (Kurt Cobain, Anm. d. Verf.) what to do.”

BO: „That's right. He made good coffee and got us sandwiches when we were hungry.”⁷⁵

Novoselic, der tatsächlich von Zeit zu Zeit die Instrumente und Verstärker der Melvins schleppte, sah sich einer nicht besonders ehrenvollen Aufgabe zugeteilt.⁷⁶

⁷¹ <http://www.angelfire.com/sk/seattlebands/melvinsart22.html> (30.11.2008).

⁷² http://www.tamadrum.co.jp/artist/tama_interview.php?interview_id=52 (1.12.2008).

⁷³ Melvins – „Newsletter#1”, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Eigenverlag, Frühling 1993, S. 12.

⁷⁴ <http://www.angelfire.com/sk/seattlebands/melvinsart3.html> (30.11.2008).

⁷⁵ Melvins – „Neither Here Nor There”, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 62.

„Being a Melvins' roadie was not a glamorous job: There was no money or groupies to speak of, and Buzz was infamous for treating everyone like a servant.“⁷⁷

Cobain gründete 1985 allerdings eine Band namens *Fecal Matter*, in der mal Crover, dann Dillard Schlagzeug und Osborne Bass spielten. Cobains erster Auftritt als Musiker fand im Mai 1986 sogar mit Crover und Osborne statt. Cobain brüllte seine teils improvisierten Texte zum instrumentalen Lärm der „beiden Melvins“. Die Combo nannte sich eigentlich *Brown Towel*, aber ein Druckfehler machte auf dem Konzertplakat daraus *Brown Cow*⁷⁸ (oder auch umgekehrt⁷⁹, je nachdem, auf welche Quelle man sich beruft). Die *Stiff Woodies* waren ein anderer Ableger der Melvins, deren Besetzung oft wechselte und die laut Cobain – der bei ihnen einmal Schlagzeug spielte – sich wie die *Butthole Surfers* anhörten.⁸⁰

1985 brachte C/Z Records den Sampler „Deep Six“ in einer Auflage von 2000 Stück auf Vinyl heraus. Darauf waren neben vier Stücken der Melvins auch noch die Bands *Green River*, *Skin Yard*, *Malfunkshun*, *Soundgarden* und *U-Men* vertreten. Manche bezeichnen diese Platte als Grundstein für das, was später unter dem Begriff „Grunge“ die Medien füllen sollte. Es brauchte drei Jahre, bis die 2000 gepressten Tonträger verkauft werden konnten.⁸¹ Jack Endino, der bei der Band *Skin Yard* Gitarre spielte und später in den „Reciprocal Studios“ so gut wie jede Grunge-Band aufnahm, erinnert sich (vielleicht ein wenig *zu* gut): „People just said, ‚Well, what kind of music is this? This isn't metal, it's not punk. What is it?‘ (...) People went, ‚Eureka! These bands all have something in common.‘“⁸²

Die Melvins nahmen ihre Songs im „Ironwood Studio“ in Seattle auf. „We started off our relationship with the original label (C/Z Records, Anm. d. Verf.) when they asked us if we would be interested in doing a recording for a Seattle band compilation called ‘Deep Six’. The big record release party for the ‘Deep Six’ comp was to be two

⁷⁶ Vgl. Azerrad, Michael – „Nirvana. Come As You Are“, St. Andrä-Wörtern, 1994, Hannibal Verlag, S. 34.

⁷⁷ Cross, Charles R. – „Heavier Than Heaven. A Biography of Kurt Cobain“, New York, 2001, Hyperion Books, S. 78.

⁷⁸ Vgl. Azerrad, Michael – „Nirvana. Come As You Are“, St. Andrä-Wörtern, 1994, Hannibal Verlag, S. 48.

⁷⁹ Vgl. Cross, Charles R. – „Heavier Than Heaven. A Biography of Kurt Cobain“, New York, 2001, Hyperion Books, S. 78.

⁸⁰ Vgl. Azerrad, Michael – „Nirvana. Come As You Are“, St. Andrä-Wörtern, 1994, Hannibal Verlag, S. 62.

⁸¹ Vgl. Azerrad, Michael – „Our band could be your life. Scenes from the American Indie Underground 1981-1991“, S. 419.

⁸² Azerrad, Michael – „Our band could be your life. Scenes from the American Indie Underground 1981-1991“, S. 419.

shows over two nights with all of the bands playing. I don't remember much about the shows themselves except for Green River, Malfunction (sic!, Anm. d. Verf.) and Soundgarden all blickering about who would headline. No one wanted to open. Guess who was elected to go on first? We opened and just as we started a 'fan' threw a broken copy of the comp all over the stage. It seemed fitting (...) I still have no idea why the label wanted anything to do with us at all."⁸³

Die Pläne der Melvins formuliert Osborne zu dieser Zeit, 1985, noch sehr bescheiden: „We just want to play. (...) We want to play live, put out records every so often if we can find the money, see lots of bands, eat lots of killer food and drive around the country wherever we can for gas money. Anything to keep from having a steady job."⁸⁴ Erst Ende der 1980er jedoch sollten die Melvins tatsächlich die ersten Dollar mit ihrer Musik verdienen, doch bis dahin war es noch ein steiniger Weg. Dan Raymond erinnert sich: „On another break from college I returned home to find Buzz, Dale, and Chris N (Novoselic, Anm. d. Verf.), working at a pizza place in Aberdeen. Buzz got me a job there cooking and delivering. The Aberdeen bunch was amazing: they were perpetually wasted. Drugs were everywhere. Buzz informed me that delivering pizza was like a sociology experiment. He warned me never to go out without a (sic!, Anm. d. Verf.) 'asshole, be good!' stick for protection."⁸⁵

Richtig erwachsen war Osborne zu dieser Zeit noch nicht geworden: Mit Freunden zog er durch die Seitenstraßen von Aberdeen, um Phrasen wie „Abort Christ“, „God is Gay“, oder auch – und das wahrscheinlich zum Großteil – völligen Nonsens⁸⁶ auf Wände und Autos (oft von so genannten Rednecks, die durch montierte Gewehrhalterungen erkennbar waren) zu sprühen.⁸⁷ „Wir waren überzeugte Punks (...) und wir hatten Spraydosen“⁸⁸, so Steve Shillinger, ein Heavy Metal-Fan und schwerer Trinker, der in demselben Freundeskreis wie die damaligen Melvins verkehrte. „Einmal war Kurt (Cobain, Anm. d. Verf.) mit Osborne und Chris (Novoselic, Anm. d. Verf.), der gerade HOMO SEX RULES auf die Wand einer Bank

⁸³ Melvins – “26 Songs”-Booklet, Alameda, Kalifornien, 2003, Ipecac Recordings.

⁸⁴ Melvins – “Newsletter#1”, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Frühling 1993, Eigenverlag, S. 12.

⁸⁵ Melvins – “Neither Here Nor There”, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 55.

⁸⁶ Vgl. Cross, Charles R. – “Heavier Than Heaven. A Biography of Kurt Cobain”, New York, 2001, Hyperion Books, S. 68

⁸⁷ Vgl. Azerrad, Michael – “Nirvana. Come As You Are”, St. Andrä-Wörtern, 1994, Hannibal Verlag, S. 47.

⁸⁸ Azerrad, Michael – “Nirvana. Come As You Are”, St. Andrä-Wörtern, 1994, Hannibal Verlag, S. 47.

geschrieben hatte, auf einer Spraytour, als plötzlich aus dem Nichts heraus ein Polizeiauto auftauchte und Kurt im Scheinwerferkegel hatte. Chris und Osborne liefen weg und versteckten sich in einer Mülltonne, aber Kurt wurde erwischt und auf der Polizeistation verhört.⁸⁹ Dieser Vorfall ereignete sich am 23. Juli 1985, jener Polizist, der Cobain festnahm, hieß Detective Michael Bens.⁹⁰

Das war bei weitem nicht Osbornes einzige Gesetzesuntreue. Generell sparte er nicht mit derben Späßen, wie Raymond sich erinnert: „I went to tons of great shows in Olympia, Tacoma and Seattle. I'll never forget the scene at the Community World Theater when Buzz found a megaphone and blasted out over and over 'Fuck You!' during a set by the other band from Aberdeen.“⁹¹

Derlei Vorfälle sind keine Seltenheiten, sondern gehören zum Gesamtbild der Melvins: „Dale und Buzz benehmen sich nicht wie 'good cop/bad cop', sondern mehr wie 'bad cop/worse cop'. Buzz kann ein ziemlich gemeiner Bastard sein, wenn er es drauf anlegt. Und er legt es immer drauf an. Dale, der legt es fast immer drauf an.“⁹²

Die Grenze zwischen Spaß und Ernst ist oft nicht eindeutig zu erkennen, was dem einen Fan oder Journalisten mehr, dem anderen weniger Sorgen bereitet – Osborne aber stets zum Lachen animiert:

Martin Iordanidis: „Man weiß selten, wann ihr es ernst meint.“

BO: „Siehst du, ihr müsst noch viel lernen! (lacht)“⁹³

1986 veröffentlichte C/Z Records die Debüt-7“ der Melvins, die den Namen „Six Songs“ trägt. Osborne: „We spent the majority of our time doing really stupid things. Not a big surprise, all this considered. What was going on in and around the recording of this record is hard to say. The whole era is fogged with a bleary alcoholic haze. We were young and we LIKED to get hammered. At the time it sort of made sense. (...) The recording itself took almost no time. We did it live to two track which means no mixing. The studio for us was a total mystery. I couldn't discern good from bad. I remember asking Jerry from the band 'The Rejectors' who was working there

⁸⁹ Azerrad, Michael – „Nirvana. Come As You Are“, St. Andrä-Wördern, 1994, Hannibal Verlag, S. 47.

⁹⁰ Vgl.

<http://blogs.myspace.com/index.cfm?fuseaction=blog.view&friendID=173730317&blogID=249456261> (3.2.2009).

⁹¹ Melvins – „Neither Here Nor There“, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 50.

⁹² Bömmels, Peter; Diederichsen, Diedrich; Drechsler, Clara; Koether, Jutta; Niemczyk, Ralf; Pracht, Christoph; Ruff, Michael (Hrsg.) – „Spex. Oktober 1993, Nr.10“, Köln, 1993, Spex Verlagsgesellschaft, S. 39.

⁹³ Lohrmann, Michael (Hrsg.) – „Visions Nr. 184“, Dortmund, Juli 2008, Visions Verlag GmbH, S. 68.

as an assistant what he thought and he just shrugged his shoulders and said 'I think it sounds good'. Well...OK...Complete confusion... Blissful ignorance. Dale used a 100 year old miss-matched drumset with 200 year old heads that were caved in like soup bowls."⁹⁴ Crover gibt sich in einem Interview zehn Jahre später sehr kritisch gegenüber den „Six Songs“: „It sounds like shit. The way it was (recorded), it could have been better. (...) Since it was our first record, we really didn't know what we were doing. I think the songs are ok, but the sound quality should have been much better for what it was."⁹⁵

Doch nicht nur mit dem Sound waren die Melvins unzufrieden – auch die Aufmachung gefiel ihnen von Anfang an gar nicht, so Osborne: „We certainly never liked the original 7 inch cover, hell no. Actually, we were crushed when we saw it. It looked like complete shit.“ Das Coverfoto wurde übrigens von Krist Novoselic geschossen.⁹⁶

Die ersten Erfahrungen mit der Presse beschreibt Osborne wie folgt: „Bruce Pavitt, the guy who started Sub Pop (das Label, das die Marke „Grunge“ (mit-) bestimmte und u. a. 1989 das erste *Nirvana*-Album „Bleach“ veröffentlichte, Anm. d. Verf.), used to have a column in *The Rocket* and he wrote this really shitty review of our first 7-inch. It pissed us off, but then you'd read about the stuff that he actually liked and you'd understand why he would never like anyone like us. He was a clueless idiot who lined his pockets with other people's money."⁹⁷ Und: „besides, sub pop HATED our first 7 inch. sub pop head-honcho bruce pavitt tore it to ribbons in what I will always remember as our first ever press. an excellent way to start a band. I think it was lou reed who said 'what kind of person would want to BE a critic?' touché."⁹⁸

(Diese Zitate kann man schon als Indiz dafür lesen, inwieweit die Melvins sich mit dem Grunge-Phänomen identifizieren können. Dazu mehr im Laufe der Arbeit.)

Später wurden erweiterte Versionen der „Six Songs“-7“ unter den Titeln „Eight Songs“ (1991, C/Z Records), „10 Songs“ (1991, C/Z Records) und „26 Songs“ (2003, Ipecac Recordings) veröffentlicht. Crover zu den Details: „The re-release of that on C/Z was actually a different recording. We (recorded the songs twice) because on the

⁹⁴ Melvins – „26 Songs“- Booklet, Alameda, Kalifornien, 2003, Ipecac Recordings.

⁹⁵ Melvins – „Newsletter#5“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 10.

⁹⁶ Vgl.

http://blogs.seattleweekly.com/dailyweekly/2009/01/krist_novoselic_we_all_owe_som_1.php#more (21.1.2009).

⁹⁷ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 44.

⁹⁸ Melvins – „Gluey Porch Treatments“-Booklet, Alameda, Kalifornien 1999, Ipecac Recordings.

first one, the vocals were a little bit distored, a little bit too hot, and our bass player (...) had only changed one string on his bass, so this one string was really bright and the others were dead. We went back in the studio and did them again and put the second (session) out. When we listened back to the first one a long time later, we just thought it sounded way better, so when they re-issued it (on C/Z) we had them put that one out.”⁹⁹ Auf allen drei C/Z Records-Versionen steht jedoch „recorded live to 2 track at ironwood, feb 8, 1986”.

Osborne über die verspielte Chance, für die Wiederveröffentlichungen der „Six Songs” neues Design zu fordern: „I have no idea why we didn’t demand a new cover at that point, and so it was released on CD in all its putrid glory. I suppose it boils down to the laziness on our part.”¹⁰⁰

Im Sommer 1986, mit der Debüt-7” in ihren Händen, verwirklichten die Melvins ihre ersten Tourpläne, wie sich Raymond erinnert: „Just before the Melvins set off on tour I remember Buzz spouting off to my mom (...) about there being ‚nothing better than touring.’ On their not so triumphant return Buzz reported they ate OK when they were able to sell a few t-shirts, but they went through hell on that tour. The flea-infested punk rock shitholes they played at and slept at were discouraging. The experience kept them from going back out for quite some time.”¹⁰¹ Besonders in der Gegend des „Bible Belt“, also in den US-amerikanischen Südstaaten, wurden schlimme Erfahrungen gesammelt.¹⁰² Es gab große Probleme mit der zu der Zeit grassierenden Skindheadszenen¹⁰³, für die die Melvins als Hippies galten. Als konkretes Beispiel sei eine Anekdote von der ersten Tour der Melvins geschildert. Die Melvins sollten in Florida vor der Band *RKL* spielen, deren Drummer ein Skinhead war, und die zu ihren Beschützern wurde. Der Veranstalter der Show hieß Vince, ein rassistischer Glatzkopf – wie auch der Rest des Publikums: „Vince invites us back to his house and it was in this black neighbourhood. (...) a house of skins. Now, before we showed up, one of Vince’s buddies was talkin’ to me about music. I was talking about how I like Jimi Hendrix and he goes, ‘Well, there’s one thing I don’t like about Hendrix.’ And I was like, ‘What?’ ‘Well he’s black.’ That kind of set the mood for the whole thing. I was just like, ‘Jesus Christ...Get me outta here!’ So we roll

⁹⁹ Melvins – „Newsletter#5”, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 10.

¹⁰⁰ Melvins – „26 Songs”-Booklet, Alameda, Kalifornien, 2003, Ipecac Recordings.

¹⁰¹ Melvins – „Neither Here Nor There”, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 55.

¹⁰² Vgl. Habersaat, Justin (Hrsg.) – „Alteraction#15”, Hurley, New York, Winter 2005, S. 19.

¹⁰³ Vgl. Habersaat, Justin (Hrsg.) – „Alteraction#15”, Hurley, New York, Winter 2005, S. 19.

into Vince's house. The first thing I notice when we get there is this giant burned cross...KKK, you know? And two giant swastikas painted on...like twin swastikas painted on both sides of the front door and the walls of the house. It was one of the most terrifying nights I've ever spent. Of course they wouldn't let the 'hippies' sleep in the house or anything like that. The house was demo'd (demolished, Anm. d. Verf.) anyway, completely destroyed. So we spent the night outside. They said that the 'niggers' had been giving them a lot of trouble and they couldn't figure out why. I was like, guys, figure it out. So we slept out in front of the house all night. Recently a couple of car loads of black...'niggers' as they called 'em, had driven by, shooting into their house. I overheard one of them saying, 'The good thing about having their (von den Melvins, Anm. d. Verf.) van out there man, is that any bullets will have to go through it before they get to the house.' We didn't have any money, anything to do; we stayed there because we had nowhere to go. Thinking back, we should have taken off, but we didn't really want to get too far away from RKL because we felt like they were the only people that could keep us alive. So that was one of the most horrifying nights I've ever spent, and we got the HELL out of there the next day."¹⁰⁴

Das sind jedoch nicht die einzigen Schwierigkeiten, an die Osborne sich erinnert: „Our first van broke down every two-hundred miles all the way home from the East Coast on our first tour. We vowed to never tour again. Once again, I'm a liar."¹⁰⁵

(Die Melvins sollten nach ihrer ersten Tour aber tatsächlich jahrelang keine mehr bestreiten. Dann jedoch hatte das Phänomen „Grunge“ die der jeweiligen Mode folgenden Jugendlichen, die um 1986 noch Skinheads waren, bereits zu friedlichen Langhaarträgern gemacht: „We didn't tour again until around 1990, and all of those same kids (gemeint sind Skinheads, Anm. d. Verf.) had long hair and were wearing Sub Pop t-shirts. (Laughs) Whatever way the wind is blowing."¹⁰⁶)

Brian Walsby, ein Comiczeichner, der schon früh ein guter Freund der Melvins wurde, mit ihnen auf Tour ging und 2007 sowie 2009 alte Demos und Live-Aufnahmen der Melvins auf Bifocal Media veröffentlichte, erinnert sich daran, wie er die Melvins 1986 zum ersten Mal bei einem Konzert in Raleigh, North Carolina gesehen und kennengelernt hat: „This was back in the days of triple-speed-Hardcore, ten foot mohawks and closed minds. The Melvins got up and opened for themselves

¹⁰⁴ Jacobs, Greg – “Hell on Wheels. A Tour Stories Compilation”, San Diego, Kalifornien, 1994, Rockpress Publishing, S. 103/104.

¹⁰⁵ Bottomley, Peter (Hrsg.) – “Skyscraper#7”, Boulder, Colorado, Winter 2000, S. 111.

¹⁰⁶ Habersaat, Justin (Hrsg.) – “Alteraction#15”, Hurley, New York, Winter 2005, S. 19.

with a handful of covers. (u. A. *Black Sabbath* – „Iron Man“, *Kiss* – „Rip it up“, Anm. d. Verf.) (...) Then a funny thing happened: They did their second set, all of their originals, and other than myself and maybe six other pals, the entire place cleared out. I guess all of the punkers could not handle some of the best music I've heard since the days of Black Flag.“¹⁰⁷

Doch die Melvins waren sich trotz der schlechten Tourerfahrungen ihres Weges sicher und arbeiteten ambitioniert weiter. Ende 1986 nahm die Band ihr Debütalbum „Gluey Porch Treatments“ im „Studio D“ in Sausalito, Kalifornien auf, das 1987 auf Alchemy Records erscheinen sollte. Osbornes kurze und prägnante Beschreibung des Aufnahmeprozesses: „it took two or three days to track and two or three days to mix. boom. done.“¹⁰⁸ Als Produzent war ihr späterer Bassist Mark Deutrom tätig. (Allerdings wird dies bei der Wiederveröffentlichung von „Gluey Porch Treatments“ (2000, Ipecac Recordings) nicht erwähnt.)

Die Inhaber des Labels Alchemy Records waren Deutrom und Victor Hayden. Osborne: „I for one couldn't believe anyone was interested in our band enough to actually pay for the recording costs on this thing. that blew our minds because there was NOTHING happening for us at all in 1986. we tried to 'tour' the U.S. that summer and it was a total disaster. we had skinheads from coast to coast wanting to kill us. (...) so anyhow by the fall of 86 we were very discouraged fellows in the recording studio. none the less this album works. I still like this stuff... well, most of it anyway. I couldn't tell you what's even on this thing if I had a gun to my head. click click...it was all very long ago.“¹⁰⁹

Deutrom will sich besser an diese Zeit erinnern: „Years later, Buzz told me they had wanted to prove to themselves that they make this record without drinking any beer, which they actually did, much to their credit. At the time, I didn't realize it was, you know, that much of a mountain for them to climb, but they did it and credit to them. We recorded in the record in Sausalito, where we got some *really* cheap time at a studio that Huey Lewis and the News and Whitney Houston were doing tracks at. And there was this incredibly huge room and it had moveable panels on the walls and that's how that monster reverb was captured on 'Eye Flies'. (Originalschreibweise: „Eye Flys“; das ist der Titel des voluminösen Openers des

¹⁰⁷ Melvins – „Neither Here Nor There“, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 70.

¹⁰⁸ Melvins – „Gluey Porch Treatments“-Booklet, Alamada, Kalifornien 1999, Ipecac Recordings.

¹⁰⁹ Melvins – „Gluey Porch Treatments“-Booklet, Alamada, Kalifornien 1999, Ipecac Recordings.

Albums „Gluey Porch Treatments“, Anm. d. Verf.) Another little piece of trivia is that I took the picture on the back of *Gluey Porch Treatments*; that's the living room of the house that Lori Black (Deutroms damalige Freundin und spätere Bassistin der Melvins, Anm. d. Verf.) and I were living in at the time.”¹¹⁰

Alle Lieder bis auf „Leeech“ wurden von Osborne komponiert. „Leech“ – im Original mit nur zwei e geschrieben – stammt ursprünglich von der Band *Green River* (aus der später *Pearl Jam* und *Mudhoney* wurden), wie Osborne erzählt: „I remember seeing them (*Green River*, Anm. d. Verf.) record their first demo and they did a song called Leech which I thought was awesome, easily the best song they ever wrote. later, jeff ament, green river's bassist, told me he hated the song. 'too repetitive' he said and something about not wanting to play the riff over and over. I thought that was ludicrous and we ended up recording it for this album („Gluey Porch Treatments“, Anm. d. Verf.). I still like it, it's a great riff, a great green river throwaway.”¹¹¹

Wieder waren die Melvins mit dem Cover ihres aktuellen Tonträgers alles andere als zufrieden: „the first thing we noticed was that the name melvins was laid out crooked and the whole thing looked like a bad zerox copy. we had discussed our wishes for the cover very clearly with the owner who said OK and then vetoed the whole thing without saying a word to us about any of it, using as his lame excuse 'the enormous cost of full color printing' he changed everything. we didn't really get a chance to complain as it turned out, because the owner (von Alchemy Records, Victory Hayden, Anm. d. Verf.) for some reason completely vanished. no one's heard a word from him in over 13 years. (...) one thing I do know is that he was a major speed junkie, which could explain his totally bizarre behavior. I was really upset at that time, now I just laugh.”¹¹² (Hayden ist übrigens ein Cousin des legendären Musikers Don van Vliet alias *Captain Beefheart*. Pamela Des Barres, ein berühmtes Groupie, berichtete schon 1986 über Hayden, wie seine Lebensform aussieht: “living among the Redwoods' dropping out of mainstream society completely.”¹¹³)

Daraus ergab sich, dass die Melvins in völliger Unwissenheit darüber schwebten, was das fertige Album betraf – was sie auch in einem Artikel im ersten Melvins-Newsletter von 1993 klarstellten: „(...) 'Gluey Porch Treatments', was released in

¹¹⁰ <http://www.thedeciblog.com/?m=200709> (9.9.2008).

¹¹¹ Melvins – “Gluey Porch Treatments”-Booklet, Alamada, Kalifornien 1999, Ipecac Recordings.

¹¹² Melvins – “Gluey Porch Treatments”-Booklet, Alamada, Kalifornien 1999, Ipecac Recordings.

¹¹³ http://en.wikipedia.org/wiki/Victor_Hayden (7.9.2008).

June of 1987, plagued by artwork, communication, and distribution mix-ups. As things stand today (das Interview fand 1989 statt, Anm. d. Verf.), the band is unsure how the record has sold, if it's still in print, or even if Alchemy itself exists as a viable entity."¹¹⁴ Wahrscheinlich aus diesen Gründen wurde „Gluey Porch Treatments“ als Bonus auf der CD-Version des nächsten Albums „Ozma“ (1989, Boner Records) noch einmal veröffentlicht.

Doch man muss festhalten, dass „Gluey Porch Treatments“ sehr eigenständig und geradezu unvergleichlich klingt, was die Kompositionen und den Sound angeht. Über ihre damaligen Einflüsse meint Osborne: „Well, at the time, we were listening to a lot of Swans, Gang of Four's 'Solid Gold' album which has remained a favorite, umm. Public Image Limited's 'Flowers of Romance' – that was another big positive influence for us. Uhh. Meat Puppets II. Not as much Sabbath (gemeint ist *Black Sabbath*, Anm. d. Verf.) as people would imagine at that point; we were actually much more into Black Flag than Black Sabbath at that period in time. We liked them, but... (...) that first song („Eye Flys“, Anm. d. Verf.) 's pretty slow. But you have to think of that album in terms of the place and time it was created. It was recorded at the end of 1986, which was the height of (...) SKINHEAD hardcore. And we didn't like it at all. We didn't like their whole attitude – towards us especially! So we wanted to do something that made us totally opposite to what they were doing. Which were the kinds of things that made us happy! Bands like Venom. We were really into Venom and Flipper and the Swans. Stuff like that. And some Sabbath too, I guess. Though I think I was listening to the Dio (gemeint ist das ehemalige *Black Sabbath*-Mitglied Ronnie James Dio, der in der Gruppe *Heaven and Hell* spielte, Anm. d. Verf.) stuff at that time.”¹¹⁵

Damals bekamen die Melvins nicht viel Aufmerksamkeit von der Presse – ihrem (musikalisch) eigenwilligen Weg war nur schwer zu folgen: “back then it always seemed to me that we would have gotten a lot more attention from the local yokel seattle press if we had been a stooges rip off band. they shit bricks overy any band

¹¹⁴ Melvins – “Newsletter#1”, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Frühling 1993, Eigenverlag, S. 13.

¹¹⁵ <http://www.markprindle.com/kingbuzzo-i.htm> (30.11.2008).

who played lame funhouse era stooges rehash trash. we loved the stooges but we didn't want to BE the stooges.”¹¹⁶

Erst viel später wurden den Melvins – zumindest in gewissen Kreisen – Lorbeeren aufgesetzt, für die diese sich wiederum auch nur teilweise verantwortlich fühlten. „Mit ihrem richtungsweisenden Album Gluey Porch Treatments von 1987 legten die Melvins den Grundstein für das, was dann unter dem Namen ‚Grunge‘ bekannt werden sollte – eine neue Mutation von Punk Rock, in der sowohl Heavy Metal als auch Proletarier-Hardrock der Siebziger von Bands wie Kiss und Aerosmith steckte. Dieser Sound revolutionierte die Musikszene von Seattle, die bis dahin von Art-Rock-Bands dominiert worden war.“¹¹⁷ Inwieweit dies zutreffen kann, wird von den verschiedensten Seiten (berechtigterweise) angezweifelt. Deutend dazu: „When the Melvins left (Osborne und Crover gingen 1987 bzw. 1988 nach San Francisco, Anm. d. Verf.), they left before everything got really huge in the Northwest, so it's funny that they're still considered the godfathers of grunge or whatever, because they were out so far ahead, they were out of Aberdeen, so far ahead of that whole kind of major label feeding frenzy in the Northwest that they weren't even really part of it. I think of them as more of a San Francisco band, really. When you're in an isolated community like Aberdeen, which is the end of the Earth (sic!, Anm. d. Verf.) you know really, there's nothing to do there but drink and smoke weed and just pray to God that there's some way out before you kill yourself. Who knows what would've happened to the Melvins if they had stayed there. (...) They'd still be sitting around their front porch like drinking OE (gemeint ist das hochprozentige und in Nord Amerika bekannte Bier „Old English 800“, Anm. d. Verf.) and smoking bud (gemeint ist Marihuana, Anm. d. Verf.), you know. And I can relate to that, because I grew up in El Paso as a teenager, and that was like the end of the world, too. They were literally, like, if they could have burned that town to the ground, they would have. If they could have gotten away with it, they would have burned that town to the ground and left, laughing as the flames shot up in their review mirrors, you know.”¹¹⁸ – womit wir wieder bei der angeblichen Hauptbeschäftigung von Osborne wären, bevor er anfang, Gitarre zu spielen: „Drinking whiskey and setting fires.”¹¹⁹

¹¹⁶ Melvins – „Gluey Porch Treatments“-Booklet, Alamada, Kalifornien 1999, Ipecac Recordings.

¹¹⁷ Azerrad, Michael – „Nirvana. Come As You Are“, St. Andrä-Wörtern, 1994, Hannibal Verlag, S. 34.

¹¹⁸ <http://www.thedeciblog.com/?m=200709> (9.9.2008).

¹¹⁹ selbstgeführtes Interview, Krems, 30.4. 2008.

Wie oben bereits erwähnt, ging Osborne 1987 und Crover 1988 nach San Francisco, um Aberdeen endgültig den Rücken zuzukehren. Für Aberdeens „Cling-Ons“ und besonders für Bassist Lukin war der Abgang der Melvins ein großer Verlust. Lukin: „What happened (...) was that I got left behind. The band was supposedly broken up, which was just a way to get me out. Buzz said: ‘Oh, no, I’m not even going to be in a band. I’m just moving to California.’ But then a month after they moved, they were playing as the Melvins again. It was hard, since it was exactly the same way Buzz had me kick out our previous drummer.”¹²⁰ (Zweifel an letztem Satz wurde bereits weiter oben Ausdruck verliehen, weil Mike Dillard, der hier angesprochene Schlagzeuger, höchstwahrscheinlich freiwillig die Band verlassen hat.)

Auf die Frage, ob Lukin die Melvins verlassen musste, weil er nicht mit nach San Francisco wollte, kommt 1995, als bereits Deutrom den Bass übernommen hat, folgender Dialog zustande.

BO: „No, the reason he’s not in it anymore is because he’s a shitty bass player.”

MD: „And also because Matt Lukin is an alcoholic.”

BO: „(laughs) That’s right, Matt Lukin is an alcoholic. Ask us something about somebody else from Seattle.”¹²¹

Lukin gründete 1988 mit Freunden von u. a. *Green River* die Band *Mudhoney*, die bis heute existiert und zu einem Aushängeschild des Grunge-Phänomens geworden ist, ohne jedoch jemals so viel Geld wie *Nirvana* oder *Pearl Jam* zu scheffeln. Die Melvins mokierten sich über Lukins neue Band: „Matt went on to join an obscure Stooges cover band from Seattle called Mudhoney.”¹²²

Interessanterweise gibt es aber zwei Split-Singles von den Melvins und *Mudhoney*: Zum einen die „Hate The Police/Symptom Of The Uiverse“-Bootleg-7“ (1989), zum anderen die „H.I.V. Groupie Hits-Pack!“-7“ (1989, S.Q. Records). Letztere beinhaltet außerdem eine Live-Aufnahme der Melvins von 1987, also zu einer Zeit, als Lukin noch Bass bei den Melvins spielte. Am Cover abgebildet ist jedoch bereits seine Nachfolgerin Lori Black (siehe nächstes Kapitel).

Bei *Mudhoney* stieg Lukin 1999 als Bassist aus, 2000 jedoch wieder ein, um 2001 (vorläufig) endgültig seinen Dienst zu quittieren. Osborne: „Matt Lukin was an idiot,

¹²⁰ Cross, Charles R. – “Heavier Than Heaven. A Biography of Kurt Cobain”, New York, 2001, Hyperion Books, S. 81

¹²¹ <http://fungusboy.net/MELVINS95.htm> (7.12.2007).

¹²² Melvins – “Newsletter#1”, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Frühling 1993, Eigenverlag, S. 5.

top to bottom. I never understood how Mudhoney put up with him for as long as they did. He was the kind of bass player who couldn't catch up if he got lost somewhere. He had totally lost his mind by the time we fired him. We also needed to get out of town. (...) San Francisco seemed like a more fun and exciting place to be."¹²³

Heute lebt Lukin als Tischler mit seiner niederländischen Frau in Seattle.¹²⁴ Nach seinem Rausschmiss hatte er keinen Kontakt mehr zu den Melvins.

¹²³ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 44.

¹²⁴ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Matt_Lukin (7.9.2008).

5. 1988-1991 (San Francisco): Buzz Osborne, Dale Crover, Lori „Lorax“ Black

Ende 1987 zog Osborne zu seiner damaligen Freundin Lori „Lorax“ Black (*9. April 1954) nach San Francisco.¹²⁵ Lori Black ist Tochter des überaus berühmten und besonders in den 1930ern erfolgreichen Kinderstars Shirley Temple Black. Neben ihrer musikalischen Beschäftigung war Lori Black auch als freiberufliche Fotografin tätig. Sie und die Melvins kannten sich bereits von gemeinsamen Konzerten mit *Clown Alley*, wo Black Bass gespielt hatte. Doch diese Band gab es damals schon nicht mehr, wie sie berichtet: „We got sick of looking for drummers, and our guitarist (Mark Deutrom, Produzent der Melvins-Alben „Gluey Porch Treatments“ und „Ozma“ sowie ihr späterer Bassist, Anm. d. Verf.) decided to move back to England.“¹²⁶

Bevor er nach London ging, hatte Deutrom noch mit Black zusammengewohnt und war auch mit ihr zusammen gewesen. Er berichtet: „After the Melvins came down to record Gluey Porch Treatments, Buzz and Lori started writing letters and it didn't take much to figure out that they were becoming anamored with each other. It was decided that I would move out and Buzz and Dale would move in at the end of 1987. So I thought, 'Well, at least I'll have a place to go by then.' Buzz ended up moving down there four months early (gemeint ist „earlier than Dale Crover“, Anm. d. Verf.), so I packed up my stuff and fled to London.“¹²⁷

Crover lebte zu der Zeit noch in Aberdeen: „There was a brief period where we were on ‚hiatus‘ and I was still in Aberdeen while Kurt Cobain was starting Nirvana.“¹²⁸ Am 23. Jänner 1988 half Crover Cobains gerade gegründeter Band *Nirvana* für die ersten Demofaunahmen am Schlagzeug aus. Drei Stücke davon („Floyd The Barber“, „Paper Cuts“ und „Downer“) wurden auf *Nirvanas* Debütalbum „Bleach“ (1989, Sub Pop Records) veröffentlicht.

Im Frühjahr 1988¹²⁹, also vier Monate, nachdem Osborne nach San Francisco gezogen war, kam auch Crover nach. Er verließ nun sein Elternhaus und eine neue Ära der Melvins mit Black als Bassistin konnte beginnen.¹³⁰ Anfangs funktionierte

¹²⁵ Vgl. Cross, Charles R. – „Heavier Than Heaven. A Biography of Kurt Cobain“, New York, 2001, Hyperion Books, S. 81

¹²⁶ <http://introvertedloudmouth.blogspot.com/2007/11/rare-historical-melvins-interview-from.html> (30.11.2008).

¹²⁷ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 44.

¹²⁸ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 44.

¹²⁹ Vgl. Azerrad, Michael – „Nirvana. Come As You Are“, St. Andrä-Wörtern, 1994, Hannibal Verlag, S. 62.

¹³⁰ Vgl. selbstgeführtes Interview, Wien, 21.9.2008.

dieses Line Up sehr gut, wie im ersten Melvins-Newsletter von 1993 zu lesen ist: „They jammed, it was sufficiently heavy, and thus armed with a new bass player the Melvins were back in business, making the world rejoice and all of the angels sing. Dale talks about the change: ‘We can be more experimental now – it seemed like some of our old stuff was hard for Matt to comprehend.’”¹³¹ Dan Raymond: „She (Lori Black, Anm. d. Verf.) could really play and it was a stunning visual watching her dark tiny figure on stage blazing away.”¹³² Brian Walsby: „Lori was a good balance for the band. The initial visage of this tiny woman dwarfed by her huge bass gear struck me. She had to stand on her tippy-toes just to turn her gear on. In fact, the opening on ‘Ozma’ is her doing just that.”¹³³

Auch in San Francisco probten die Melvins sehr zielstrebig jeden Tag.¹³⁴

Im Mai 1989 nahmen die Melvins ihr zweites, oben gerade erwähntes Album „Ozma” auf, das noch im selben Jahr auf Boner Records veröffentlicht werden sollte. An den Reglern saß dabei wieder Deutrom, den die Melvins in London anriefen und fragten, ob er für den Studioaufenthalt nicht kurz zurück nach San Francisco kommen könnte. „It was a pretty difficult situation, because they picked a studio where the control room wasn’t even finished. So there were literally all these wires snaking all over the place and there was also the beginning of a drug problem within the band. I’m not particularly proud on the sound of that record, and I’d have to take a lot of blame for that. But you know, people like it and I guess it’s considered a ‘classic’.”¹³⁵ Und weiter: „People were always utterly amazed that I had managed to stay friends with them since Lori had been my girlfriend when her and Buzz got together, but Lori and I were always frank with each other and there was a lot of history between me and the rest of the guys in the Melvins.”¹³⁶

Unter die sonst von Osborne komponierten Stücke auf „Ozma“ mischten sich auch zwei Coverversionen: „Love Thing“ von *Kiss* sowie „Candy-O“ von *The Cars*. (Letzteres ist allerdings nur auf der MC-und CD-Version von „Ozma“ enthalten, nicht jedoch auf der LP.)

¹³¹ Melvins – “Newsletter#1”, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Frühling 1993, Eigenverlag, S. 13.

¹³² Melvins – “Neither Here Nor There”, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 55.

¹³³ Walsby, Brian – “Manchild 3”, Raleigh, North Carolina, 2007, Bifocal Media, S. 6.

¹³⁴ Vgl. Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 44.

¹³⁵ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 44/45.

¹³⁶ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 45.

1989 wurden nicht viele Konzerte gegeben und jene, die stattfanden, waren in und um Seattle und San Francisco. Der Grund dafür könnte Black gewesen sein, wie eine Interviewpassage von Crover vermuten lässt: „Lori Black didn’t like to tour and it was dragging us down. She’d always threatened to quit, too. I think she felt like she got a lot of shit for being a girl and for taking Matt Lukin’s place in the band (...). So she always had this big complex about that, which used to drive me completely insane. It didn’t matter what we said about it, either: we tried to convince her that what was happening was a good thing.“¹³⁷

Doch andere Leute verstanden es, Blacks Ängste und Befürchtungen zu verstärken:

BO: „We had some girl come up to us and say ‘You guys suck without Matt in the band.’“

LB: „She said that before we even played.“¹³⁸

1990 schien sich die Situation etwas verbessert zu haben, die Melvins tourten quer durch Nordamerika und gaben Konzerte in u. a. New York, New Orleans, Minneapolis und Toronto. Sie wurden berühmt dafür, eine extrem laute Band zu sein, doch Black rechtfertigt das folgendermaßen: „It’s loud, but it’s not half as loud as it COULD be. (...) And anyhow (...), it’s not a question of loudness, it’s a question of fullness – we really need that full sound.“¹³⁹

Crover füllte im August 1990 erneut kurzfristig den Schlagzeugplatz bei *Nirvana* und ging mit der Band auf eine Westküstentour. Osborne gab zu dieser Zeit seinem Bekannten Dave Grohl die Telefonnummer des *Nirvana*-Bassisten Krist Novoselic. Grohl wurde schließlich *Nirvanas* fixer Schlagzeuger, mit ihm gelang der Band der Durchbruch und die Besetzung hielt sich bis zum Schluss 1994.

Die Melvins nahmen 1991 das Album „Bullhead“ (Boner Records) auf, das für viele Melvins-Fans als essentiell gilt. „The psychotic gibberish lyrics will probably make sense only to insane asylum inhabitants and if nothing else show that Buzz Osborne’s persecution complex is still firmly and happily in place“¹⁴⁰, wie es im ersten

¹³⁷ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 45.

¹³⁸ <http://themelvins.net/writings/mattlukinslegs4.htm> (30.11.2008).

¹³⁹ Melvins – “Newsletter#1”, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Frühling 1993, Eigenverlag, S. 13.

¹⁴⁰ Melvins – “Newsletter#1”, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Frühling 1993, Eigenverlag, S. 5.

Melvins-Newsletter heißt. Die Texte, die Osborne singt, sind tatsächlich meist unverständlich phonetische Laute. Sie funktionieren nicht auf einer platten Rezeptionsebene, sondern in Verbindung mit dem Sound. Es sind jedoch keine Nonsense-Lyrics, sondern welche, in denen man tief graben und auf die man sich einlassen muss, damit man ihren Sinn entdeckt. „Ozma“ von 1989 ist das erste und einzige Melvins-Album, dem die Songtexte verschriftlicht beigelegt sind. In späteren Interviews meint Osborne wiederholt, dass er dies bereue. Er selbst setzt folgendes Verhältnis zu seinen Texten:

BO: „(...) lyric wise I am more concerned with how the whole band sounds as a whole, the voice along with the instruments.”

Brian Walsby: „So it is like the voice to you is like a whole other instrument?”

BO: „Yeah, it is. The lyrics..I feel..if I put down the lyrics I fell (sic!, Anm. d. Verf.) they could really easily be misinterpreted as something that they are not, and I am not going to be there in someones (sic!, Anm. d. Verf.) living room to be able to describe to them what I was talking about. It is like if you put a lyric sheet in there you think it's clear enough that people will understand them.”

BW: „You like the idea of people trying to figure it out for themselves?”

BO: „Well yeah, that is okay (...).”¹⁴¹

In einem Interview konnte ich Osborne fragen, ob er sich noch an den – ebenfalls unverständlichen – Text zu dem Song „If I had an Exorcism“ vom Album „Bullhead“ erinnern kann. Seine Antwort: „No, I can't, that's been a long time ago. I even can't remember what I was doing yesterday. (lacht)”¹⁴²

Auch ein anderes Mal konnte ich mit den Melvins über eine ähnliche Thematik reden:

CM: „Are you unhappy with one of your early records?”

DC: „Hm...you always look back and...go...some things...maybe...”

BO: „I mean, how old are you?”

CM: „21.”

BO: „21, ok. Imagine what you were doing 15 years ago.”

CM: „Well, I don't remember.”

¹⁴¹ <http://introvertedloudmouth.blogspot.com/2007/11/rare-historical-melvins-interview-from.html> (30.11.2008).

¹⁴² selbstgeführtes Interview, Krems, 21.4.2006.

BO: „Exactly: you don't remeber. I don't remember recording 'Bullhead' at all. I don't remember whatsoever, not one fucking minute of it. I don't remember any of that, I'm not kidding. I don't remember recording any of that stuff. (lacht)“¹⁴³

Nach der Fertigstellung von „Bullhead“ gingen die Melvins auf ihre erste Europatournee. Sie starteten am 19. Jänner 1991 in London – wo Deutrom wohnte – und spielten dann Konzerte in Deutschland, Österreich, der Schweiz, Belgien, den Niederlanden und in Großbritannien. Komischerweise stießen sie dabei auch auf folgende Reaktion, wie Osborne rekapituliert: „(...) when we put out the 'Bullhead' record, we toured in Germany right then (...) a lot of people didn't like that record. They accused us of selling out with that record. That European tour kind of was the starting point for why we wanted to do the record called 'Eggnog', which is a total noise wipe out, pretty much.“¹⁴⁴

Am 17. Februar waren sie noch bei dem legendären Radio-DJ John Peel eingeladen, um eine Session aufzuzeichnen. Peel galt lange Zeit als *der* Entdecker spannender und wertvoller Independent-Musik: Wer einmal von ihm eingeladen wurde, konnte für den Rest der Karriere eine Art Gütesiegel vorweisen. Am 2. März spielten sie das letzte Konzert dieser Tour in Leeds.

Deutrom regelte bei Melvins-Konzerten 1990 und 1991 den Live-Sound¹⁴⁵ und ging daher auch mit ihnen auf Tour. Lange schwieg er über diese Zeit bei den Melvins, doch im September 2007 stellte das amerikanische Musikmagazin „Decibel“ ein Interview mit ihm online. Dass dieses Gespräch nur ein „Überbleibsel“ eines Melvins-Artikels ist, erscheint geradezu grotesk, da es Einblicke in die inneren Querelen der Melvins bringt, die vorher und nachher nie öffentlich kommuniziert worden sind: „Before I did that tour with them, I knew that Buzz and Lori were using (Heroin, Anm. d. Verf.), and I was like, 'I'm not interested in doing this if you guys are on drugs.' Sure enough, when we got to Amsterdam, Buzz and Lori disappeared off into some housing project or squat and came back to the hotel and started shooting up right in front of me with some homeless guy they picked up. And, of course, I've done my share of drugs, too. And I said, 'You know what, I think I'm going to stay and just do dope with everybody else, because at least then I won't be pissed off.'“

¹⁴³ selbstgeführtes Interview, Wien, 26.4.2007.

¹⁴⁴ <http://www.angelfire.com/sk/seattlebands/melvinsart3.html> (30.11.2008).

¹⁴⁵ Vgl. <http://www.themelvins.net/pics/morgue/markd/index.html> (9.9.2008).

But I wasn't strung out („strung out“ heißt drogensüchtig, Anm. d. Verf.) yet at the time, so I could get away with it. This homeless guy they invited to stay in the van with us stank like a pirate's graveyard and I told Buzz, 'You gotta get this guy out of here, it's like carrying a corpse around.' After that, the tour sort of fell apart. Lori got sick and I don't know where Buzz went, he went back to San Francisco or something, I'm not sure, but Dale ended up staying at my place in London for about a week and I just kind of took him aside and said, 'Look, you have people in your band who have a problem here with drugs. You can do whatever you want with that information but you can't say where it came from.' And he was appalled and flabbergasted, he couldn't believe it. (...) Buzz and Lori both had this situation where they were still involved with each other, they both went into rehab, they came out, and they started getting interest from major labels.”¹⁴⁶ – was im Anschluss an *Nirvanas* Megaerfolg mit dem Album „Nevermind“ (September 1991, Geffen Records) passierte. Die Passage aus dem Deutrom-Interview ist die einzige, die explizit auf den (harten) Drogenkonsum von Osborne hinweist und behauptet, dass er Patient in einer Rehabilitationsklinik war. Seit einigen Jahren – möglicherweise seit seiner Entlassung aus der Klinik – trinkt Osborne weder Alkohol, noch raucht er Tabak oder nimmt andere Suchtgiftmittel zu sich.

Noch im selben Jahr, also 1991, erschien eine Live-Platte der Melvins in der Reihe „Your Choice Live Series“, mit der sie keine besondere Freude hatten, wie aus diesem Interview von 2002 hervorgeht.

Mark Prindle: „(...) I have all your albums –“

BO: „Are you sure? We've made a lot of records.”

MP: „Well, I actually – the only I don't have is the Your Choice Live Series one.”

BO: „Oh, I don't think you need that one.”

MP: „Really?”

BO: „Nah.”

MP: „But it's the only one I don't have.”

BO: „Okay, you don't have it but do you really need it? Nah. I mean, we might end up re-releasing it soon anyway. It was done right around the time of – after we had recorded Bullhead but before it came out. It was recorded in Europe under adverse circumstances.”

¹⁴⁶ <http://www.thedeciblog.com/?m=200709> (9.9.2008).

MP: „What adverse conditions? Was this when Lori –“

BO: „We just didn't want to do the record! I mean, this guy asked us if we'd let him release a live album and we said we wouldn't do it unless he came up with a certain amount of money. I think it was like two grand, which was an outlandish amount for us at that time. So anyway, we're in Europe and he shows up at the show. This is dirt! This is good!”

MP: „I'm all ears!”

BO: „So he shows up with money and I'm like `Oh shit, I forgot about this.' I didn't actually think he'd give us 2 grand. I guess I should have said 50,000! Anyway, so we did it and it's kinda weird. It's okay.”¹⁴⁷

Bevor die Melvins zum ersten Mal auf einem Major Label veröffentlichten, brachten sie noch beim Indie Label Boner Records vier EPs und ein Album heraus: Die „Eggnog“-EP (Boner Records, 1991) zählt zwar nur vier Songs, hat sich aber als richtungsweisendes Werk erwiesen und genießt bis heute höchste Anerkennung von verschiedensten Seiten. Sie war die brutale Antwort auf den Sell Out-Vorwurf, der auf „Bullhead“ gefolgt war. (Der Musiker *Beck* sampelte in seinem Song „Beercan“ 1994 übrigens eine kurze Stelle vom auf „Eggnog“ veröffentlichten Melvins-Lied „Hog Leg“. Auf die Frage, ob die Melvins dafür Geld bekommen hätten, antwortete Osborne: „Not a fuckin' dime. Once you get people at Geffen (das Album „Mellow Gold“, auf dem sich der Song „Beercan“ befindet, wurde auf dem Tochterlabel von Geffen Records namens DGC veröffentlicht, Anm. d. Verf.) involved that's it, the last thing you're gonna see is money. I'm surprised I didn't get a fuckin' bill because he used one of my songs. (laughter) 'You owe us!!'. Beck is a really nice guy, I was really surprised. He was really cool.“¹⁴⁸

Auch im dazugehörigen Musikvideo taucht Osborne auf:

BO: „That was funny, I got 100 bucks to do that.”

CM: „Was that your garden where Beck was playing his guitar?”

BO: „NO! I wouldn't let him come to my house!” (lacht)¹⁴⁹)

Kurz nach der Fertigstellung von „Eggnog“ verschwand Black von der Bildfläche – vorläufig. Raymond dazu: „Lorax was battling health issues and a few fill-in bassists

¹⁴⁷ <http://www.markprindle.com/kingbuzzo-i.htm> (30.11.2008).

¹⁴⁸ <http://fungusboy.net/MELVINS95.htm> , (7. 12.2007).

¹⁴⁹ selbstgeführtes Interview, Krems, 21.4.2006.

stepped in. There was Tom Flynn from Fang and the owner of Boner Records being the most memorable, there was Joe Preston, there was also Billy Anderson and a guy named Dave (gemeint ist wahrscheinlich Dave Sahjidak, der 1993 bei einigen Melvins-Konzerten Bass gespielt hatte, Anm. d. Verf.).”¹⁵⁰



Abb. 2: Buzz Osborne



Abb. 3: Dale Crover

¹⁵⁰ Melvins – “Neither Here Nor There”, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 55.

6. 1991-1992 (San Francisco): Buzz Osborne, Dale Crover, Joe Preston

Joe Preston (*1969) nahm ab April 1991 vorläufig den Platz des Bassisten ein.¹⁵¹ Er hatte zu dieser Zeit schon Bass bei der Band *Earth* gespielt, war ein großer Melvins-Fan und interviewte die Band bereits 1989 für die vierte Ausgabe seines Fanzines „Matt Lukin’s Legs“. Crover: „When we were thinking about replacing Lori (Black, Anm. d. Verf.), we heard from a number of different people that Joe (Preston, Anm. d. Verf.) already knew all of our songs. We had heard that from the guys in Nirvana, actually, so we decided to give it a shot and we played a bunch of shows with him in 1992. But you never really know somebody until you go out on tour with them...“¹⁵²

Jedes der drei aktuellen Melvins-Mitglieder nahm – in (auch layouttechnischer) Anlehnung an die Band *Kiss*, die diese Serie 1978 gemacht hatte – je eine Solo-EP auf, die dann 1992 auf Boner Records veröffentlicht wurden. Osborne lässt sich auf seiner EP vom *Nirvana*-Schlagzeuger Dave Grohl (der unter dem Pseudonym „Dale Nixon“ arbeitet) assistieren. (Greg Ginn hatte übrigens unter diesem Pseudonym auf dem *Black Flag*-Album „My War“ (1984, SST Records) Bass gespielt.). Bei Crover spielte seine damalige Freundin¹⁵³ Debbie Shane Bass und übernahm den Back-Up Gesang. Shane hatte bei den Gruppen *Dumbhead* und *Factory Girl* Gitarre gespielt und war Teil der Musikszene von San Francisco.¹⁵⁴ In der Thankslist von Crover stehen interessanterweise die beiden Namen „Matt“ und „Lori“ hintereinander, was vermuten lässt, dass dabei die Ex-Bassisten Matt Lukin und Lori Black gemeint sind. Ob Crover eine Versöhnung mit Lukin eher anstrebte als Osborne, der am wenigsten mit beleidigenden Kommentaren sparte, darüber ließe sich nur mutmaßen.

In einem Interview vom 26. Mai 1991 antworteten die Melvins übrigens folgendermaßen auf die Frage, auf welchen Aspekt von *Kiss* sie am ehesten verzichten könnten:

BO: „I’d like to strip away the solo records.“

DC: „At least Peter Chris’ solo record.“

¹⁵¹ Vgl. <http://www.themelvins.net/writings/flipside/melvins%20flipside%20page%206.jpg> (5.3.2009).

¹⁵² Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 45.

¹⁵³ Vgl. <http://blogs.myspace.com/index.cfm?fuseaction=blog.view&friendID=173730317&blogID=249456261> (3.2.2009).

¹⁵⁴ Vgl. <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=11143.0> (3.2.2009).

BO: „I think it was a good idea but it didn't work. Those posters were the worst art! I dunno, they're a parody band.“¹⁵⁵

Die deutsche Künstlerin und Autorin Jutta Koether (die u. a. 2003 an einer Melvins-Ausstellung in New York beteiligt war) schrieb im Oktober 1993 im „Spex“ die Melvins-Coverstory, in der sie sich folgendermaßen zu den Solo-EPs äußert: „Dass die Melvins auch für Konzeptkunst eine Bedeutung haben, wissen wir spätestens seit den drei parallel erschienenen EPs der einzelnen Mitglieder, die sich auf ein entsprechendes Solo-Alben-Unternehmen von Kiss aus dem Jahre 1978 beziehen, komplett mit Infos, wie man der Melvins-Army beitreten könnte und den entsprechenden, die Originale überbietenden Covergestaltungen. Werke, die die Essenz der musikalischen Kunst der Aufschiebung, Umschiebung, langsamen Strukturierung, Zudröhnung, die den Ruhm der Band ausmacht, auf den Punkt bringen.“¹⁵⁶

Diedrich Diederichsen dazu: „The most radical celebration of classic 'parts' of Heavy Metal culture taken out of their context can be found on a three-CD series from 1992. Each disc is named after one of the band members at the time. Starting with the cover design, the entire project sidled up in a half-parodic, half-admiring way to one of the swankiest large formats of Rock history: the four-LP series made by Kiss in the 1970s. With his 23-minute 'Hands First Flower' on Joe Preston, bassist Joe Preston, who unfortunately left the band, took the principles of the Melvins to the peak of an ambivalent art. Bizarre structures leave behind the insoluble question of whether they are denouncing an exaggerated pleasure in monotony – in the breaks, the intros, and all the banal bits – or whether these structures show how certain jokes and a strong musical structure can take any sort of exaggeration, even when the original song has long become boring.“¹⁵⁷

Im selben Jahr wurde das Album „Lysol“ bzw. „Melvins“ (1992, Boner Records) aufgenommen. „Lysol“ ist ein eingetragener Markenname für ein Desinfektionsmittel, und die Herstellungsfirma hatte den Melvins (nach der Produktion des Albums) verboten, ihren Namen zu verwenden, weswegen heute drei Versionen desselben

¹⁵⁵ <http://www.themelvins.net/writings/flipside/melvins%20flipside%20page%205.jpg> (5.3.2009).

¹⁵⁶ Bömmels, Peter; Diederichsen, Diedrich; Drechsler, Clara; Koether, Jutta; Niemczyk, Ralf; Pracht, Christoph; Ruff, Michael (Hrsg.) – „Spex. Oktober 1993, Nr.10“, Köln, 1993, Spex Verlagsgesellschaft, S. 37.

¹⁵⁷ http://www.frieze.com/issue/article/born_to_lose/ (1.2.2009).

Albums existieren: die Originalausgabe mit dem „Lysol“-Schriftzug am Cover, die Originalausgabe, bei der der „Lysol“-Schriftzug überklebt bzw. übermalt ist und eine spätere Version, auf die der „Lysol“-Schriftzug erst gar nicht gedruckt worden ist.

DC: „They found out about it by reading it in some magazine and then they called up pretending that they were some stupid fanzine.“

BO: „They did all this detective work. Like we give a shit about that.“

DC: „They asked why it was called Lysol and I told them that it was because we like to drink lots of it, get fucked up on it. And that’s why they decided to sue us.“

(...)

BO: „They sent a team of lawyers over there, fuming mad, to Boner records. Threatened us.“¹⁵⁸

An anderer Stelle meinte Osborne: „At the time I didn't think they would even notice we called a record *Lysol*, but they did. They sent an 80-page cease-and-desist order to Boner, and we had to change a shit ton of album covers as a result. Oh well. I'd like to think they had more on their mind.“¹⁵⁹

Das Album besteht aus nur einem anspielbaren Track, der sechs Lieder beinhaltet. Die Setlist davon wurde nicht auf dem Plattencover preisgegeben, sondern erst im ersten Melvins-Newsletter im Frühling 1993 bekannt gegeben. Neben drei Eigenkompositionen sind auf „Lysol“ auch ein *Flipper*- und zwei *Alice Cooper*-Covers zu hören. Der erste (und selbst komponierte) Song heißt „Hung Bunny“ und dauert 10:42 Minuten. In dieser Zeit hört man langgezogenes Gitarrenfeedback und gezielt punktierte Drumschläge, wie es bis dahin unge- und -erhört war. Dazwischen bewegen sich mantraartige Chorgesänge, die im Gitarrenhall unterzugehen drohen. Auf die Frage, warum man nur einen einzigen Track auf die CD gepresst hätte, antwortete Crover: „To mess with people that tried to play it on the radio. It messed with people that were trying to listen to it, so they'd have to listen to that long-ass song first, or fast-forward through it. (...) I knew a lot of people would skip right over it. That's why we did that. We also knew it was going to be our last record for Boner (Records, Anm. d. Verf.).“¹⁶⁰

Diedrich Diederichsen: „Dass die Melvins die beste Band der Welt bleiben, untermauern sie auch auf ihrem letzten Werk für Tupelo (gemeint ist „Lysol“). In Europa wurde es nicht auf Boner Records, sondern auf Tupelo veröffentlicht, Anm. d.

¹⁵⁸ <http://fungusboy.net/MELVINS95.htm> (7.12.2007).

¹⁵⁹ <http://crawdaddy.wolfgangsvault.com/Article.aspx?id=2596> (30.11.2008).

¹⁶⁰ Melvins – „Newsletter#5“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 10.

Verf.). (...) Ein Hinweis für den Wissenschaftler: zweimal wird Flipper gecovert (tatsächlich wird nur ein Song der Band *Flipper* gecovert, Anm. d. Verf.); eine gelungene Historisierung dessen, was die Melvins machen. Flipper waren tatsächlich die erste Band, die Metal- und Hard-Rock-Effekte nicht emotional und im hergebrachten Kontext, sondern als eigenständige sinnliche Daten aufgefaßt hat. Das, was wir hier (gemeint ist das Musikmagazin „Spex“, Anm. d. Verf.) vor Jahren Abstract'n'Roll genannt haben und sich über so verschiedene Orte wie den alten Universal Congress Of und Spaceman 3 entwickelt hat, ist mit den Melvins an einem Punkt angekommen, wo es den männlichen Emotionalismus der anderen Seattle-Bands (und für den ich durchaus immer noch anfällig bin) eigentlich zum Verstummen bringen müßte. Was hier buchstäblich aus den Trümmern des Rock und der elektrisch verstärkten Gitarren zusammengesetzt wird, eröffnet ganz andere Horizonte, sogar für eine klassische Ballade wie Alice Coopers ‚Ballad Of Dwight Fry‘, die hier zwischen Zulaut und Zuleise begraben bzw. als zeitgemäßes ‚Feeling‘ zu Bett gebracht wird.“¹⁶¹

Kurze Zeit später wurde übrigens genau der Sound, der damals nach Möglichkeit noch „übersprungen“ worden wäre, von ganzen Musikerscharen fokussiert. Sie ließen sich davon inspirieren und bauten ihre musikalische Identität auf dem Experiment auf, das die Melvins bereits gewagt hatten.

Prestons Zeit bei den Melvins war bereits Anfang Juni 1992, kurz nach der Fertigstellung von „Lysol“, wieder abgelaufen. Er erinnert sich an ein unschönes Ende: „The last tour I did with them was opening for Gwar and both of us (Lori Black und Joe Preston, Anm. d. Verf.) played bass. When we were practicing for it, I noticed that there was a sudden shift in who was calling the shots during practice and I had the feeling that I wasn't long for being in that band. (...) Buzz came to me and told me that they were looking for a new bass player because it didn't seem like I was into it anymore. So I was still living with them in San Francisco when they played their first show without me and I basically got really resentful and grabbed a bunch of shit like videos and singles and threw it in my bag. Buzz found out and fucking let me

¹⁶¹ Diederichsen, Diedrich – „2000 Schallplatten 1979-1999“, Höfen, 2000, Hannibal Verlag, S. 337/338; Erstveröffentlichung in einer „Spex“-Ausgabe, Köln, 1992, Spex Verlagsgesellschaft.

have it before I left. They owed me a lot of money at the time, but I'm not proud of that episode when I think about it now."¹⁶²

Preston war damit der kürzestdienende Bassist der Melvins, und so ganz scheint die Chemie fast von Beginn an nicht gestimmt zu haben, wie Osborne hinzufügt: „We decided to do a series of solo EPs and the one Joe turned in was such a bummer – we had to force him to do it. He treated it like a big homework assignment. We should have known then and there that it wasn't going to work out; it only took another 8 or 9 months to figure it out. Joe Preston was such a shithead. We fired him on the eve of signing a contract with Atlantic Records and it was the best thing that ever happened to the band."¹⁶³

Bis heute ist Preston als Musiker aktiv, u. a. bei den Gruppen *Thrones*, *High On Fire* und *Earth*. Er lebte etwa zehn Jahre in Olympia, Washington, ging dann ein Jahr nach Los Angeles, wo seine damalige Freundin wohnte. Die Stadt hat ihm jedoch nicht gefallen, und als die Beziehung in Brüche ging, zog er nach Portland, Oregon, wo er bis heute lebt.¹⁶⁴ Mit Osborne und Crover gibt es nach wie vor keine Gesprächsbasis – auch Preston wurde, wie jeder Ex-Melvins-Bassist (zur Ausnahme, die die Regel bestätigt, später mehr), ohne versöhnliche Worte gefeuert und noch oft zur Zielscheibe für Spott und Hohn.

¹⁶² Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 45.

¹⁶³ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 45.

¹⁶⁴ selbstgeführtes Interview, Wien, 14.4.2007.

7. 1992-1993 (San Francisco): Buzz Osborne, Dale Crover, Lori "Lorax" Black

Nun stieg Lori Black wieder als Bassistin bei den Melvins ein. Im Zuge des damaligen Grunge-Hypes und Kurt Cobains Vergötterung der Melvins sowie ihrer ständigen Erwähnung in Interviews, bekamen die Melvins Verträge von diversen Major Labels vorgelegt. Osborne: „It became obvious that there were a lot of major labels that wanted to sign us. No one was more surprised than us, so we decided to go with the biggest one we could find. We were offered contracts by every major label in the US – at least 16 different ones and a lot of contracts from indie labels that never would have signed us before that. I had no interest in signing to an indie at that point. My whole attitude was like, ‘Where were you when we needed you?’“¹⁶⁵ Und weiter: „Indie labeles (...) are a bigger rip-off percentage-wise than majors are. At least majors pay their bills.“¹⁶⁶

Schließlich unterschrieben die Melvins einen Vertrag bei dem Major Label Atlantic Records. Auf die Frage, ob sie dadurch künstlerische Einschränkungen erfahren hätten, entgegnete Osborne: „Atlantic haben uns nie gesagt, was wir zu tun haben, und das hört man auch – wir haben denen einfach das fertige Album hingelegt: fertig gemastert, mit dem kompletten Artwork. Unser Vertrag besagte, dass wir tun können, was wir wollen – das Label wusste nicht mal, wo wir aufnehmen. Die mussten die Platten, die wir aufnehmen, auf jeden Fall bezahlen, sie aber nicht veröffentlichen. Diese drei Alben für Atlantic („Houdini“ (1993), „Stoner Witch“ (1994), „Stag“ (1996), Anm. d. Verf.) klingen also genau so, wie wir sie wollten, es sind zu 100% MELVINS-Alben. (...) Uns ist aber durchaus klar, dass das nicht die Regel ist – andere Bands haben sicher andere Verträge. Wenn die bei einem Major unterschreiben, tun sie letztlich alles, was die ihnen sagen, denn sie wollen ja große Stars werden. Ich hatte allerdings nie das Gefühl, dass das für uns eine Option ist – wir sehen halt nicht aus wie Leute, die Millionen von Platten verkaufen: Wir sind seltsame, hässliche, komisch aussehende Weirdos! Bei so was darf man sich keinen Illusionen hingeben, das Aussehen ist für den Erfolg elementar.“¹⁶⁷

Auch abseits von Vertragsschließungen mit Major Labels sorgten die Melvins in dieser Zeit für Überraschungen: z. B. wurde Crover gefragt, ob er in Neil Youngs Musikvideo „Harvest Moon“ den jungen Neil Young spielen möchte, wie Osborne

¹⁶⁵ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 45.

¹⁶⁶ Black, Rich – „Under The Volcano#89“, Nesconset, New York, 2005, S. 25.

¹⁶⁷ <http://www.ox-fanzine.de/interviews/rid/3268/interview-melvins.26.html> (30.11.2008).

erzählte: „He (Dale Crover, Anm. d. Verf.) got to drive Neil (Young, Anm. d. Verf.) 's '53 Caddy, dance with his wife and jam with the Stray Gators on Neil's Martin D-28. By the way Harvest Moon is a rippin' album and Neil Young is the Godfather of Grunge? Buy it!“¹⁶⁸ Die letzten beiden Sätze kann man als Reaktion darauf verstehen, dass die Melvins ständig die „Godfathers of Grunge“ oder Urväter des „Seattle Sounds“ genannt wurden, sich aber aus gegebenen Gründen damit nicht identifizieren konnten. Schon 1989 sagte Osborne: „(...) since we lived 150 miles away (von Seattle, als sie noch in Aberdeen bzw. Montesano gewohnt hatten. Von dort zogen sie bereits 1987 bzw. 1988 nach San Francisco, Anm. d. Verf.) we were never in Seattle enough to be part of that scene.“¹⁶⁹ Ein andermal gibt Osborne auf dieselbe, immer und immer wieder gleiche Anmerkung zurück: „Don't blame me! (...) That's fine, I guess – I don't sit around thinking about it too much. People say: 'How do you feel about Nirvana, Soundgarden and Pearl Jam selling all these records?' I can understand it: they're a lot more commercial-sounding than we are. I wasn't trying to write 'Black Hole Sun' (ein Hit der Gruppe *Soundgarden*, Anm. d. Verf.) or 'Smells Like Teen Spirit' (*der* Grunge-Hit schlechthin von *Nirvana*, Anm. d. Verf.). Those songs are fine and those bands have done well. I'm really happy for them, but none of this stuff concerns me in the least. If it did, we wouldn't be making the kind of records we make. It's our duty to push the limits.“¹⁷⁰ In einem anderen Artikel zum selben Thema ist Folgendes zu lesen: „For one thing, they (die Melvins, Anm. d. Verf.) had the improbable ability to clear the room before the end of the first song. When I asked Buzzo how the converts to grungehood handied the Melvins, he said: 'Our music's too weird for the average Joe Nirvana fan to be into.“¹⁷¹

Im „Spex“ von 1993 kam dieser Dialog zustande:

BO: „Scheiß auf all die Regeln und Regulationen, gerade in dem Feld, in dem wir uns immer bewegt haben, Metal, Hard- und Punkrock, im alternativen, im Indiebereich. Keine Lust auf dieses Ghetto. Wir haben keine Bruder-Bands. Die ganze Grunge-Sache ist ein totaler Quatsch, bezüglich Melvins. Ich habe nichts dagegen, dass da etwas stattfindet, was Grunge genannt wird, aber ich bin nicht dabei.“

¹⁶⁸ Melvins – „Newsletter#1“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Frühling 1993, Eigenverlag, S. 3.

¹⁶⁹ Melvins – „Newsletter#1“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Frühling 1993, Eigenverlag, S. 13.

¹⁷⁰ Melvins – „Newsletter#5“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 7.

¹⁷¹ Melvins – „Newsletter#5“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 13.

DC: „Wir wollten immer isoliert sein. Wir sind ja auch frühzeitig nach Kalifornien gezogen.“

BO: „Wir wollen falsche Interpretationen abwehren. Daher streiten wir erst mal alles ab. Es hat eigentlich keinen Zweck, sich in irgendeiner ‚anderen‘ Weise dazu verhalten zu wollen. Ich will keine Position innerhalb des Grunge-Mainstreams haben. Fies, wie alle nur noch diese völlig schlappe Pampe spielen. Es ist grauenerregend.“¹⁷² 2008 äußerte sich Osborne schlicht und ergreifend folgendermaßen zu der ewigen, von Journalisten gestellten Definitionsfrage der Melvins: „Die Melvins stehen für Rock in reinster Form. Rock minus Scheiße.“¹⁷³

Ihr Major Label Debüt „Houdini“ (September 1993, Atlantic Records) entstand unter sehr undurchsichtigen Verhältnissen in verschiedenen Studios. Schon im Vorfeld gab es bereits wieder ernsthafte Probleme mit Black, deren Zeit bei den Melvins nun endgültig besiegelt werden sollte. Crover: „We went through band line-up changes. Most of it (von „Houdini“, Anm. d. Verf.) is just me and Buzz with a couple of guest musicians here and there. We wanted to do something a little different instead of staying in the same studio.“¹⁷⁴ Osborne: „We did all of these records quickly and cheaply. I think we MIGHT have spent \$600 bucks each on the Lysol and Egg Nog (sic!, Anm. d. Verf.) ones, and maybe \$5,000 on the Houdini one, which seemed like a ton of bread at the time. I could be wrong about Houdini because Dale and I did most of it ourselves regardless of what the credits say. The credits on the Houdini record are ALL pretty much bullshit, but we needed to have something to show Atlantic. Ha! Either Dale or I played bass on the songs, and I have no idea which is which. Remember, the credits on that record are total bullshit, and it was a lot of records and a long time ago. I can't even remember the song order.“ An anderer Stelle widerspricht sich Osborne jedoch selbst: „Jeder hat bei der neuen Platte („Houdini“, Anm. d. Verf.) mal Bass gespielt, Lori, Dale, ich, allein das sorgt schon für Vielfalt.“¹⁷⁵ Und, wieder Osborne: „Yeh, well there were a few (bass players, Anm. d. Verf.): Billy Anderson, Lori did a bit too. Dale and I did most of the bass on it.“

¹⁷² Bömmels, Peter; Diederichsen, Diederich; Drechsler, Clara; Koether, Jutta; Niemczyk, Ralf; Pracht, Christoph; Ruff, Michael (Hrsg.) – „Spex. Oktober 1993, Nr.10“, Köln, 1993, Spex Verlagsgesellschaft, S. 38.

¹⁷³ Lohrmann, Michael (Hrsg.) – „Visions Nr. 184“, Dortmund, Juli 2008, Visions Verlag GmbH, S. 69.

¹⁷⁴ Melvins – „Newsletter#5“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S.10.

¹⁷⁵ Bömmels, Peter; Diederichsen, Diederich; Drechsler, Clara; Koether, Jutta; Niemczyk, Ralf; Pracht, Christoph; Ruff, Michael (Hrsg.) – „Spex. Oktober 1993, Nr.10“, Köln, 1993, Spex Verlagsgesellschaft, S. 39.

We were all over the place at that time, we signed the deal with Atlantic but we hadn't a bass player; we didn't tell them that though! They found out about it after we had signed."¹⁷⁶

Für den Großteil der Produktion von „Houdini“ ist Billy Anderson zuständig gewesen, doch angeblich hat auch Kurt Cobain einzelne Tracks produziert sowie Gitarre und Percussion bedient. Alan (der Nachname ist nicht bekannt) von „Underground TV“ gibt zu Protokoll: „I worked at the recording studio where the Melvins recorded Houdini. I was only there a couple of times a week, but the only person I ever saw play bass was Billy Anderson. I never heard mention of anyone else. Buzz was a little angry that Cobain didn't come down early and do any pre-production for the album. Buzz felt that Kurt could have done more to shape the sound, talking about ideas, rather than just showing up to watch someone hit record. I talked to the other people who worked there and they said all they ever saw Cobain do was sleep. I felt that Billy was more of a producer on that album than anyone else."¹⁷⁷

Mark Deutrom, der Black bald ablösen sollte, gibt Folgendes zu Protokoll: „I'm not even sure if Lori recorded her parts for *Houdini*. If she did, it was all wiped. It became evident that Buzz was going to split up with Lori and kick her out of the band, and he was looking for somebody new. They had finished recording *Houdini* in '93, and I wasn't doing anything, so when they asked me to join the band, I said, 'Okay.' It was basically Buzz and Dale on that record, and I think maybe Kurt Cobain played some guitar, I'm not really sure; the whole idea of him producing anything is *interesting*. He just really didn't do anything on that record except for kind of show up and pass out, but people...Cobain was addicted to heroin. He couldn't have produced a crap after a cup of coffee at that point. You know, with all due respect to him, he had no experience producing records. It was kind of one of those sort of mismatches that I think Atlantic came up with or Kurt told the Melvins that he wanted to be there, and all the sudden he's producing the record."¹⁷⁸ Die Idee kam aber laut Osborne nicht von Atlantic Records oder Cobain, sondern von ihm selbst: „What I was looking for from Kurt was musical input, not knob-twiddling input. I was burnt-out at the time, and though (sic!, Anm. d. Verf.) another creative collaborator would help out. But it didn't

¹⁷⁶ <http://www.zapbang.org/music/interviews/1/> (30.11.2008).

¹⁷⁷ [http://www.themelvins.net/wiki/index.php?title=Houdini_\(album\)](http://www.themelvins.net/wiki/index.php?title=Houdini_(album)) (6.9.2008).

¹⁷⁸ <http://www.thedeciblog.com/?m=200709> (7.9.2008).

really happen. Dale [Crover, Melvins drummer] and I did most of that album ourselves.”¹⁷⁹

Was jedoch niemand bestreitet ist, dass der Künstler Frank Kozik (der übrigens auch 1994 das Label „Man’s Ruin“ gründete, auf dem u. a. 1996 die „Interstellar Overdrive“-EP und 2001 das Album „Electroretard“ von den Melvins herauskommen sollten) für die Aufmachung von „Houdini“ verantwortlich ist. Wieder mischte sich eine Coverversion unter die selbst komponierten Lieder: der Song „Going Blind“ von *Kiss*.

Ein Auszug aus einem „Spex“-Artikel von Jutta Koether über „Houdini“ und ihre Interpretationen dazu: „Am gelungensten scheint mir das Ruinieren, Versauen, Behandeln (ganz falsch wäre es hier mit einem schnöden Dekonstruieren zu kommen, die Melvins sind nämlich weiter als das) bei ‚Pearl Bomb‘, wo mit Hilfe einer Schreibmaschine die Kunst der totalen Entnervtheit eines Songs vorgeführt wird. Wie man Punkrock weg vom stumpfen Rocken in Ekstasen treibt, und dabei klarmacht, dass die Welt nichts braucht, was so klingt wie, sondern, dass da was ist, was klingt und Melvins heißt.

Buzz (Osborne, Anm. d. Verf.): Wir mussten ‚Houdini‘ so voll machen mit Verschiedenem wegen der anderen Platte davor. („Lysol“ und die Solo-EPs in Anlehnung an *Kiss*, Anm. d. Verf.) Wir waren so extrem arty, wahnsinnig, unverständlich, quälend, das konnten wir jetzt nicht noch mal so bringen, das war so nicht mehr zu steigern.

(EINE AUSSAGE, bei der ich mir einen Aufschrei verkneifen muss, denn diese Männer haben willentlich aufgehört, haben sich ENTSCHIEDEN, nicht zusammen schräge ins E-Gebiet zu kippen, zusammen ein amerikanischer Stockhausen zu werden, wie es sich ihrem Potential gemäß gehören würde.)

Dale (Crover, Anm. d. Verf.): Also mussten wir jetzt anders, statt mit der strikten, durchgängigen Sache mit einer Vielfalt operieren. Nach dem Hermetischen etwas sich Öffnendes.“¹⁸⁰

2008 antwortete Osborne auf die Frage, wann die Melvins angefangen hätten, sich für das Experimentelle, Avantgardistische zu interessieren: „I’d say almost from day one. I was never afraid of experimenting. I was into bands that were doing all kinds of

¹⁷⁹ http://www.themelvins.net/writings/Buzzo_Kim_GWFeb95.html (5.3.2009).

¹⁸⁰ Bömmels, Peter; Diederichsen, Diedrich; Drechsler, Clara; Koether, Jutta; Niemczyk, Ralf; Pracht, Christoph; Ruff, Michael (Hrsg.) – „Spex. Oktober 1993, Nr.10“, Köln, 1993, Spex Verlagsgesellschaft, S. 39.

wacky stuff. The problem I've always had, especially with the avant-garde, is that they have more rules than anybody else.”¹⁸¹ – und die Melvins vertragen nicht mehr Regeln, als sie selbst festlegen – und selbst das geschieht, nach Möglichkeit, gar nicht. Crover: „One of the reasons I like this band is because it's always a challenge: Throw out any kind of rule book to playing rock drums and do something completely different and unorthodox. We don't have any set rules or guidelines about how we should write songs. We'll do stuff like, 'You'd think I'd want to play this drum beat here, but let's not do the obvious; let's do something completely different.' That always keeps it interesting.”¹⁸²

Black war nun also tatsächlich Geschichte für die Melvins, und auch privat hatte sich Osborne von ihr getrennt. In dem amerikanischen Magazin „Star“ vom 22. Februar 1994 wurde ein Artikel über Blacks Heroinsucht und die Konsequenzen veröffentlicht, der mit folgender Einleitung beginnt: „Lori Black stepped out of her mother's shadow and found a light of her own in the spotlight as a bassist with the heavy metal band the Melvins (...). But things turned sour when she was busted for heroin and dismissed from the group.”¹⁸³ Und weiter: „Lori Black (...) has been in rehabilitation since being busted by cops for heroin possession.”¹⁸⁴ Laut diesem Artikel wurde Black im Februar 1993 im US-Bundesstaat Oregon von der Polizei festgenommen, als sie gerade ein Flugzeug besteigen wollte. Angeblich hatte die Polizei einen anonymen Tipp erhalten.

Im Dezember 1993 wurde Black schließlich wegen Heroinbesitzes verurteilt. Sie kam für 24 Monate auf Bewährung, wurde zu 120 Stunden gemeinnützigen Dienstes und einer Strafe von 385\$ verurteilt. Außerdem musste sie dreimal pro Woche an einer Drogentherapie teilnehmen und sich regelmäßigen Drogentests unterziehen. Ein recht glimpfliches Urteil, wenn man bedenkt, dass zehn Jahre Haft und eine Strafe von bis zu 100.000\$ möglich gewesen wären.¹⁸⁵

Interessant ist dieser Vorfall auch, weil die Melvins plötzlich Teil der Klatschspalten geworden waren und die Drogenprobleme von Black in den Societymagazinen diskutiert wurden. In der „yellow press“ wurden auch Spekulationen über die Gründe für Blacks Drogenkonsum abgedruckt: „Those close to Lori say her drug problems

¹⁸¹ <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=10188.0> (7.8.2008).

¹⁸² <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=2621.0> (6.9.2008).

¹⁸³ <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=11068.0> (1.2.2009).

¹⁸⁴ <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=11068.0> (1.2.2009).

¹⁸⁵ Vgl. <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=11068.0> (1.2.2009).

stem from her disappointment that she can't live up to her mother's image and accomplishments. (...) Pals add that Lori was also jealous of her mother's fame."¹⁸⁶

Und weiter: „Shirley (Temple, Lori Blacks Mutter, Anm. d. Verf.) was long troubled by Lori's drug problems and connection with the Melvins, a friend says. (...) 'And they (The Melvins, Anm. d. Verf.) play in mostly underground clubs in and around the Northwest.'

But the one thing Lori liked was that the fans were screaming for her because they liked what she did – not because she had a famous mother."¹⁸⁷

Osborne selbst nahm einmal folgendermaßen zu Blacks Rausschmiss Stellung: „Well, we tended to wanna work a little harder than she was willing to do, and I was going out with her for a long time, and I basically got sick of her. Dumped her. Just rid her from my life completely, and there's no way I could see playing in a band with her. That had a lot to do with it, plus, I thought she was lazy."¹⁸⁸ 1994 meinte Osborne lakonisch: „We just got sick of her so we threw her out“¹⁸⁹ Ein Jahr später wurde schon derb gescherzt:

DC: „Lorie (sic!, Anm. d. Verf.) was an alcoholic!!“

BO: „We kicked her out because she was an alcoholic.“

MD: „But mainly because she was a woman.“

BO: „That's right, and we decided why send a woman to do a man's job. (laughter)“¹⁹⁰

Über Blacks Schicksal *nach* den Melvins ist bis heute nichts bekannt, es gibt auch kein Interview nach 1993 mit ihr. Wenn man ihren Namen googelt, kommt man auf eigenartige Horoskop-Websites. Zusätzlich gibt es alle möglichen Gerüchte über Blacks Schicksal: „There were rumors that she supposedly passed away in 98 from a heroin overdose, but Tom Flynn of boner records says that she's still alive and living in San Francisco, not doing music anymore.“¹⁹¹ Außerdem: „It was mistakenly reported that Lori now works as a high school librarian in San Francisco with a grown daughter of her own, but that is an error. That San Francisco librarian is Lori's half

¹⁸⁶ <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=11068.0> (1.2.2009).

¹⁸⁷ <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=11068.0> (1.2.2009).

¹⁸⁸ <http://www.themelvins.net/pics/morgue/lorax/index.html> (7.9.2008).

¹⁸⁹ Melvins – “Newsletter#5”, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 12.

¹⁹⁰ <http://fungusboy.net/MELVINS95.htm> (16.9.2008).

¹⁹¹ <http://www.themelvins.net/pics/morgue/lorax/index.html> (7.9.2008).

sister, Susan Black Falaschi, who is Shirley Temple Black's daughter from an earlier marriage.”¹⁹²

Später wurde kolportiert, dass Black eine Kunstsammlerin wäre und u. a. Bilder von Nicole Buffet, der Enkelin des ehemals reichsten Menschen der Welt, Warren Buffet, sammelt.¹⁹³ In einem Melvins-Newsletter hieß es einmal, sie wäre auf die mexikanische Halbinsel Yucatan gezogen und würde dort die Astronomie der Maya studieren.¹⁹⁴ Ab und zu tauchen in einschlägigen Foren im Internet Fotos auf, die sie angeblich zeigen sollen, oft als übergewichtige, stark gealterte Frau. Diese Bilder sind aber eher fragwürdiger Herkunft. Im Forum der Website themelvins.net tauchte im Juli 2004 außerdem eine sehr obskure Figur unter dem Pseudonym „johnny“ auf, die Folgendes von sich gab: „As far as I know, Lori is still alive. I dated her a couple of years ago. She is a really special person and I love her very much. BUT, she did get in trouble while on tour with the Melvins for receiving a ‘special’ package in the mail and the cops found out somehow.

She was never homeless or an alcoholic. Although she and Buzz used to joke about drinking.

I don't think she ever did.

Why is she out of the Melvins? She just couldn't take all the traveling (sic!, Anm. d. Verf.) anymore or at least that is what she told me. I never questioned it.

She's out there somewhere, last I heard somewhere in the Silicon Valley but who knows now.

Lori, if you read this, I wish you the best and I hope you're doing well and may the love of Mahakala be with you.

Johnny”¹⁹⁵

Fotos oder andere verifizierbare „Beweisstücke“ stellte „johnny“ nicht ins Forum und erweckt im Endeffekt nicht gerade den seriösesten Eindruck.

Osborne hält sich generell sehr bedeckt, was ernsthafte Informationen zu früheren Bassisten angeht, und besonders zu Black, zu der er einst ein intimes Verhältnis pflegte, lässt er sich so gut wie kein einziges erstzunehmendes Wort entlocken. Wie

¹⁹² [http://en.wikipedia.org/wiki/Lori_Black_\(bassist\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Lori_Black_(bassist)) (7.9.2008).

¹⁹³ Vgl. http://www.marieclaire.com/world-reports/news/latest/warren-buffett-granddaughter-nicole-buffett?src=syn&dom=yah_buzz&mag=mar&ha=1&kw=ist (27.1.2009).

¹⁹⁴ Vgl. Melvins – “Newsletter#2“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Winter 1993/94, Eigenverlag, S. 26.

¹⁹⁵ <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=3926.msg16475#msg16475> (30.11.2008).

auch immer Blacks weitere Zukunft sich gestaltete: Nach „Houdini“ – dem Bestseller der Melvins – war sie nicht einmal mehr Schein-Mitglied der Melvins.



Abb. 4: Buzz Osborne und Dale Crover

8. 1993-1998 (Los Angeles, San Francisco, London): Buzz Osborne, Dale Crover, Mark „D“ Deutrom

Nachdem Osborne sich von Lori Black getrennt hatte, zog er noch 1993 nach Los Angeles zu seiner (späteren) Frau Mackie Osborne.¹⁹⁶ Crover blieb bis 2000 in San Francisco, zog dann aber auch nach Los Angeles. Mark Deutrom alias Mark D besetzte 1993 den Platz von Black, seiner Ex-Freundin, die Osborne ihm 1986/87 ausgespannt hatte. Deutrom und Black hatten (wie bereits erwähnt) in den 1980ern in der Punk Band *Clown Alley* zusammen gespielt und 1986 auf Alchemy Records das Album „Circus of Chaos“ veröffentlicht. Deutrom spielte dabei Gitarre. Die Melvins und *Clown Alley* hatten einige gemeinsame Gigs gespielt.¹⁹⁷

Deutrom wuchs in El Paso, Texas auf und trug (zumindest während seiner Zeit bei den Melvins) stets einen Cowboyhut. Bereits 1984 gründete er zusammen mit Victory Hayden das Label Alchemy Records, das unter anderem auch das Debütalbum der Melvins, „Gluey Porch Treatments“ (1987), veröffentlichte. Er war dabei – und auch beim darauffolgenden Album „Ozma“ (1989, Boner Records) – Aufnahmeleiter. 1990 und 1991 ging er (wie bereits erwähnt) mit den Melvins auf Tour, um ihren Live-Sound zu regeln.

Im zweiten Melvins-Newsletter wurde – für alle, die es noch nicht wussten – bekannt gegeben, dass Deutrom als Bassist bei den Melvins eingestiegen war: „(...) he lives in England and LA, he’s married, he’s tall, he wears a cowboy hat and smokes cigars most of the time, and he loves each and everyone of you.“¹⁹⁸

Deutrom über seinen Einstieg bei den Melvins: „After Lori and Buzz got out of rehab, they kicked her out of the band. (...) I had told them a few years earlier to give me a call if they ever needed anybody, so they invited me out on tour opening up for Primus in 1993.“¹⁹⁹ Diese Tour dauerte von 1. Oktober bis 8. Dezember 1993.

Im September, nach der Fertigstellung des Majorlabeldebüts „Houdini“, stieg Deutrom also bei den Melvins ein, ohne allerdings zu Osborne nach Los Angeles oder zu Crover nach San Francisco zu ziehen²⁰⁰: „I’ve done my time in Hollywood. I

¹⁹⁶ Vgl. <http://www.themelvins.net/writings/punkplanet.htm> (5.3.2009).

¹⁹⁷ Vgl. Melvins – „Newsletter#5“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 4.

¹⁹⁸ Melvins – „Newsletter#2“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Winter 1993/94, Eigenverlag, S. 5.

¹⁹⁹ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 45.

²⁰⁰ Vgl. Melvins – „Newsletter#5“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S.13.

knocked off a liquor store and I did five long years there. I live in England now. Next to a cemetery. It's really quiet.“²⁰¹

1994 brachten die Melvins in dieser Besetzung gleich zwei Alben heraus: Das experimentelle, mit Field Recordings, Noise-Collagen und einem modifizierten John Cage-Cover operierende „Prick“ (August 1994, Amphetamine Reptile Records) zum einen, das zugänglichere „Rock“-Album „Stoner Witch“ (September 1994, Atlantic Records) zum anderen.

„Prick“ wurde unter dem Bandnamen „Snivlem“ (Melvins in Spiegelschrift) auf dem Indie Label Amphetamine Reptile Records veröffentlicht, da Atlantic Records sich (angeblich) weigerte, es herauszubringen. Andere wiederum strickten sich die komische Theorie zusammen, dass die Melvins „Prick“ auf Amphetamine Reptile Records veröffentlicht hätten, um eine Vertragsauflösung mit dem Label zu provozieren, wie Osborne selbst sich wundert: „Some know nothings have suggested that we did that ‘Prick’ record as a way to get out of a non existent contract. We never had a contract with AmRep (steht für Amphetamine Reptile Records, Anm. d. Verf.), I don’t know what they’re talking about. These fools are utterly uninformed.“²⁰²

Der deutsche Poptheoretiker Diedrich Diederichsen äußerte sich folgendermaßen zu „Prick“: „Kein Wunder, daß diese Melvins-Platte nicht wieder bei der Industrie (gemeint ist Atlantic Records, Anm. d. Verf.) erscheinen konnte, sie setzt den Kurs fort, der seinerzeit mit den drei ‚Kiss‘-Platten eingeschlagen wurde: also jenseits von Abstract’n’Roll, dem bloßen Rauslösen, Verfremden und in die Länge ziehen von Rock-Bausteinen und Dramaturgie-Fragmenten, hinein in ein losgelassenes Spielen mit dem Geräusch. Dieses steht allerdings nicht für ein avantgardistisches Erweitern des Ausdrucksspektrums, sondern für Störungen, Kontingenzen, Rauschen bis hin zu melancholisch registrierten Kommunikationskatastrophen. Die ersten neun ‚Stücke‘ dieser Platte sind kürzere Einheiten, die willkürlich beginnen und abgeschnitten werden: (...) und dann die Antwort der Melvins auf Cage und Ono/Lennon und damit der Anspruch, ewige Avantgardeprobleme auf eine neue Stufe gebracht zu haben: Bekanntlich war John Cages ‚4’33‘ ‚für die E-Musik der Duchampsche Punkt‘, ein Pianist hatte genau solange wie der Titel angab zu schweigen. Erst John Lennon und Yoko Ono konnten die Pop-Antwort darauf geben:

²⁰¹ Melvins – „Newsletter#5“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S.12.

²⁰² <http://fungusboy.net/MELVINS95.htm> (7.12.2007).

der Track ‚Two Minutes Silence‘ auf der LP ‚Unfinished Music No 2‘, der eben das war, aber noch als Komponistenangabe Lennon/Ono vermerkte. Schließlich die Melvins, die nun antworten können mit ‚Pure Digital Silence‘. (im Gegensatz zur „analogen Stille“, wie sie Yoko Ono und John Lennon auf Vinyl pressten, Anm. d. Verf.)

Die Zeitangabe ist diesmal egal, alles ist jetzt eine Frage der digitalen Universalisierung und Auflösung. Zu Beginn des Stückes sagt eine betont unfreundliche Stimme mit britischem Akzent: ‚And now for your listening pleasure, some pure digital silence‘, die dann noch knapp eineinhalb Minuten lang andauert. Schließlich ‚das zehnte Stück‘: ‚Roll Another One‘ sind noch einmal 14 experimentelle Einheiten, von der Andeutung eines gregorianischen Gesinges bis zu einem deutschen Querulanten, der zwei Minuten gegen Melvins Lärm anschimpft (...) und versucht, sich mit einem dauernd wiederholten ‚Hey Leute!‘ Aufmerksamkeit zu verschaffen.“²⁰³ Diederichsen an anderer Stelle: „The vocabulary of conceptual interventions in the structural rules of Rock music and its emotional functionalism has been strongly refined since then. Prick (...) consists of nothing but little units. It lays bare not only song construction, but the materials used to create the sounds, employing the characteristic noises heard at live concerts, acoustic side effects of radio-microphones, unamplified Blues songs and, once again, long drum solos. Also on Prick is a long-overdue acknowledgement of a milestone of Modern music. In 1969, Yoko Ono and John Lennon reacted to John Cage’s 4’ 33› by recording a Pop rendition of ‘Two Minutes Silence’. The Melvins answered with the impressive ‘Pure Digital Silence’.“²⁰⁴

Die Melvins selbst äußern sich in ihrem dritten Newsletter über „Prick“ weniger bedeutungsschwanger: „I describe it as a soundtrack to a film that doesn’t exist. The original title was going to be Kurt Cobain. This was before he died. We didn’t want people to think it was a tribute so we named it Prick. (Hmmm, maybe it is a tribute after all?!?!) Seriously though, don’t read too much into this record. It’s just us three idiots seeing what we can get away with.“²⁰⁵ Osborne weiter: „If it were solely up to me, we’d probably end up doing a lot more things like that. (...) And we’d probably be

²⁰³ Diederichsen, Dietrich – „2000 Schallplatten 1979-1999“, Höfen, 2000, Hannibal Verlag, S. 356; Erstveröffentlichung in einer „Spex“-Ausgabe, Köln, 1994, Spex Verlagsgesellschaft.

²⁰⁴ http://www.frieze.com/issue/article/born_to_lose/ (1.2.2009).

²⁰⁵ Melvins – „Newsletter#3“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Sommer/Herbst 1994, Eigenverlag, S. 3.

in a worse position than we're in as a result of it."²⁰⁶ Und wieder Osborne: „It proves that we can do whatever the fuck we want, regardless of what any critics say."²⁰⁷ Osborne an anderer Stelle: „It was the perfect record to put out between two major label releases. Atlantic Records freaked out before they heard the record. ‘You guys wanna do what? Put out a record on an independent? That’s bullshit! You guys have a contract with us!’ We said, ‘Why don’t you guys just listen to it, ‘cause you’re not going to be interested.’”²⁰⁸

BO: „If I had to pick out four or five of our records that I thought covered everything, that („Prick“, Anm. d. Verf.) would be on there, definitely.”

MD: „It's so free.”

BO: „We laughed our asses off doing that record.”

MD: „We laughed hysterically. It's all about mirth.”²⁰⁹

In einem Interview von August 2008 hatte Osborne bereits ein abgeklärteres Verhältnis zu „Prick“ und sagte, dass das Album für die Melvins als Statement und Identitätspfeiler sehr wichtig gewesen wäre. Zur engstirnigen Zuhörerschaft, die das Album noch immer verflucht, nimmt Osborne folgendermaßen Stellung: „In the grand scheme of things the general population is stupid. (...) A small minority of them are going to be smart enough to understand a band like us. We're not pabulum, we're not soilent green being served up for the masses. I think it takes a bit of intelligence to understand us, and that is unfortunate in the grand scheme of music because intelligence isn't something that usually comes into play. I think a sense of humour comes with intelligence, and that's why ‘Prick’ was the perfect album for us to put out. If people just want to sit there and take the album at face value and not look at the ironic nature of it, then I can't help them.”²¹⁰ Osborne weiter: „But, once again, we make all the right moves whether anyone understands it at the time or not. Like the Prick record, for instance. That was the classic, perfect, exact move we should have made for our second album on a major. Nobody ever does that and it worked on every level; it was perfect. It brings us back down to square one, it humanises us in a way that people don’t really realise. You’re kissing the goat on a major label but you also put out a record like Prick at the same time just a few months before your next

²⁰⁶ Melvins – “Newsletter#5”, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 7.

²⁰⁷ Melvins – “Newsletter#5”, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 10.

²⁰⁸ http://www.themelvins.net/writings/Buzzo_Kim_GWFeb95.html (5.3.2009).

²⁰⁹ http://www.indexmagazine.com/interviews/the_melvins.shtml (30.11.2008).

²¹⁰ <http://www.angelfire.com/sk/seattlebands/melvinsart11.html> (30.11.2008).

full-length on a major label. Nobody ever does that shit, why? It doesn't make any sense to me. What can it hurt? It's just a record. Nobody goes that far; it's not like you're spending 100,000 dollars on it. People spend 12 to 14 bucks max. People spend more than that on beer every weekend; I think our records are worth more than someone's beer money no matter what we put out. And it's not even that weird of a record. Is it weirder than Throbbing Gristle's first record? No. And our record came out 20 years after that one. In hindsight, Metal Machine Music by Lou Reed isn't that weird either. And neither is Yoko Ono – that shit isn't weird at all. It's not really weird; it is but not really, not overly. I don't know what you'd have to do to be weird now: videos of you throwing full-sized pigs into a deep fryer alive? That would be pretty weird. That's the trouble: you watch too much television. What you have to do is not watch any TV and then you're not aware of what's going on. It's kind of nice. I lost track of TV when I left home well over two decades ago (1987, als Osborne nach San Francisco gezogen ist, Anm. d. Verf.). I don't spend a lot of time watching normal television. I don't think that's a bad thing.”²¹¹

Am Rande sei erwähnt: Osborne lebt zwar ohne Fernseher, aber auf Tour hat er stets seinen Laptop mit: „Buzz himself usually falls asleep while an episode of The Simpsons is playing.“²¹² Außerdem ist er ein großer Filmfan, u. a. schätzt er klassische Amerikaner wie John Ford und John Huston, aber auch europäisches Kino von Werner Fassbinder.²¹³

Wie oben bereits kurz angesprochen, starb der langjährige Freund der Melvins Kurt Cobain am 5. April 1994. „The day after Kurt died, we had just come back from Europe and we were in Portland, Maine, and to make myself feel better I went out and bought a gong“²¹⁴, erinnert sich Crover. Der Tod von Cobain hat die Melvins tief berührt – allerdings ist das kein Grund dafür aufzuhören, in Interviews blöde Scherze über ihn zu äußern. Der gnadenlose Humor der Melvins zieht sich von Anfang an durch ihre Karriere, auch wenn sie sich dadurch oft mehr Feinde als Freunde machen.

²¹¹ <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=10155.0> (1.8.2008).

²¹² Walsby, Brian – “Manchild 3”, Raleigh, North Carolina, 2007, Bifocal Media, S. 31.

²¹³ Vgl. selbstgeführtes Interview, Krems, 21.4.2006.

²¹⁴ Melvins – “Neither Here Nor There”, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 62.

Seit „Prick“ ist Buzz Osbornes Frau Mackie Osborne (geboren McAleer)²¹⁵ für das Design und die Aufmachung fast jeder Melvins-Veröffentlichung verantwortlich. Buzz Osborne: „Ich kümmere mich um die musikalische Seite der Band, doch was die gesamte künstlerische Gestaltung anbelangt, vertrauen wir Mackie und ihrer Vision. Sie ist Grafikdesignerin, sie verfügt über die Mittel, eine Idee umzusetzen – alles, was sie macht, sieht besser aus als alles, was ich jemals hinbekommen würde.“²¹⁶ Die beiden sind seit 1994 verheiratet, „(...) they got married New Year's Eve on a boat off San Pedro.“²¹⁷ Eigene Kinder haben und wollen die beiden nicht, so Osborne: „We like other people's kids. I don't want any kids. No way. Some people just shouldn't breed. Most people shouldn't. I love kids. I love other people's kids, and I love the fact that they go home at the end of the day. I don't need kids. I don't need it. Children are great for other people. (...) My wife has a good saying about that. She says, 'I've hated children ever since I was a child.' I have to love that. That's a good one. She said that and I thought, 'You're the woman for me.'“²¹⁸

Mackie Osborne lebt bereits seit den 1980ern als freischaffende Künstlerin und Grafikdesignerin. Schon vor ihrer Tätigkeit bei den Melvins designte sie die Covers und Tonträger verschiedener Bands wie *Tool* und *Mr. Bungle* sowie für Labels wie Epitaph Records, Hollywood Records und Dead Possum Records.²¹⁹

Die grafische Seite der Melvins ist fast genauso signifikant wie ihre musikalische, wobei Mackie Osborne in ihrer Arbeit volle Freiheit genießt.²²⁰ Ähnlich wie die Musik der Melvins funktionieren auch die dazugehörigen Grafiken auf mehreren Ebenen, bei denen es immer neue Schichten auszugraben und zu entdecken gibt. Mag das musikalische oder visuelle Gebilde anfangs vielleicht sogar unauffällig wirken, entdeckt man erst bei genauerem Hinsehen morbide Kleinigkeiten, bei denen der Schalk tief sitzt. Osborne: „Our record covers are VERY planned out to the smallest detail. They are perfect for what we are doing even if most people don't even notice. It's the same with our music. Lot's (sic!, Anm. d. Verf.) of planning for things no one except us notices. Oh well. I think that's half the fun.“²²¹

Auch bei der grafischen Abteilung der Melvins gilt derselbe Zugang wie bei der zweideutigen Musik und dem harmlos klingenden Bandnamen: Normalerweise

²¹⁵ Vgl. <http://tinpan.fortunecity.com/baccarach/38/melvins/melfagsub1.html> (30.1.2009).

²¹⁶ <http://www.ox-fanzine.de/interviews/rid/3268/interview-melvins.26.html> (30.11.2008).

²¹⁷ Melvins – „Neither Here Nor There“, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 55.

²¹⁸ http://www.lawrence.com/news/2004/aug/31/qa_with/ (5.9.2008).

²¹⁹ Vgl. selbstgeführtes Interview, Wien, 28.3.2008.

²²⁰ Vgl. selbstgeführtes Interview, Wien, 28.3.2008.

²²¹ <http://www.mammothpress.com/index.php?area=readinterview&pid=118> (5.9.2008).

verwenden Bands, die harte Musik machen, dunkles Design, doch bei den Melvins springen einem bunte, Fröhlichkeit evozierende Farben entgegen, die erst bei näherer Betrachtung ihre detaillierten Makel und Besonderheiten zeigen.

Mackie Osborne ist auch selbst Musikerin und spielte in Bands wie *Get Hustle* (sehr gute Freunde von Joe Preston; auch Dave Scott Stone war eine Zeit lang bei *Get Hustle*; Mac Mann, der bei *Get Hustle* Klavier spielt, nahm Kleinigkeiten für die Melvins-Alben „Stag“ und „Honky“ auf), *Fleabag*, *Hydraxist* und *Gashley Snub* (u. a. mit Dale Crover und Dave Scott Stone). Das einzige Musikprojekt, an dem Mackie Osborne dieser Tage noch aktiv beteiligt ist, trägt den Namen *Gorgonie*. Sie spielt dabei – wie auch in allen vorher genannten Bands – Bass.²²²

Über ihren Mann weiß Mackie Osborne Folgendes zu berichten: „Buzz is my hero. He is a big sweetheart, a big loud intense super smart super talented teddy bear. After 14 years, it's still a lot of fun. We've got three great dogs, we go to the movies for fun. We live a pretty normal life, awake in the day, sleep at night.“²²³ Und weiter: „He's really great, and I totally love him and everything, but he's incredibly intense. He's one of the smartest people I know, and he has a constant conversation going on in his brain — at least one, usually probably about 10 — and it doesn't ever stop. (...) He has a hard time understanding that other people don't have the fire in them that he does, that other people are not as motivated and driven as he is, and that creates some problems in relationships.“²²⁴

Zurück ins Jahr 1994: Alle drei Melvins-Mitglieder sind zu dieser Zeit verheiratet und setzen fest: „Absolutely no kids.“²²⁵ (Crover und seine damalige Frau Lori S., die Gitarristin und Sängerin der Band *Acid King*, brachten im Jahr 2000 ihre Scheidung hinter sich. Mit seiner derzeitigen Frau Maureen Crover zog er noch 2000 nach Los Angeles und hat mit ihr oben genannte Aussage bereits zweimal gebrochen: Ihr erstes Kind Scarlet Crover wurde am 3. September 2005²²⁶ geboren, ihr zweites, Cassius Crover, im März 2009.)²²⁷

²²² Vgl. selbstgeführtes Interview, Wien, 28.3.2008.

²²³ selbstgeführtes Interview, Wien, 28.3.2008.

²²⁴ <http://thephoenix.com/Music/66145-Can-you-feel-my-love-Buzz/> (16.9.2008).

²²⁵ Melvins – „Newsletter#5“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S.12.

²²⁶ Vgl. <http://melvins.sunishun.com/news.htm> (27.2.2009).

²²⁷ Vgl. selbstgeführtes Interview, Krems, 21.4.2006.

Das – zumindest im Vergleich zu „Prick“ – eher leicht konsumierbare Album „Stoner Witch“ kam im September 1994 auf Atlantic Records heraus. In einem Interview aus dieser Zeit äußerte Osborne sich folgendermaßen über die (bis dahin existierenden) Ex-Bassisten der Melvins: „They just fuckin’ sucked. (...) (I grew) real tired of showing all those guys the bass parts. None of them could play. (...) Mark (Deutrom, Anm. d. Verf.)’s contributed more to the band in one year than all our bass players combined.“²²⁸

Im Herbst 1994 veröffentlichte Crover die erste (und wahrscheinlich einzige) Ausgabe seines Fanzines für Schlagzeuger namens „Drumb“ (1996 brachte das Label Man’s Ruin Crovers Solo-EP mit dem Titel „Drumb“ heraus). Darin enthalten sind unter anderem Listen von Crovers Lieblings-Schlagzeugern, Lieblings-Schlagzeugsoli und Schlagzeuger-Witze wie:

„Q: What has three legs and a (sic!, Anm. d. Verf.) asshole on top?

A: A drum throne.“²²⁹

Außerdem gründete Crover 1994 die Band *Altamont*, bei der er Gitarre spielt, singt und die Songs schreibt.

In der Zwischenzeit wurde ein neuer Newsletter, die #3, ausgeschickt: Darin steht u. a., dass für 1995 ein neuer Fanclub geplant ist, „which will be geared more towards smaller, more frequent mailings and will include more fan club only material and other goodies than the Melvins Army.“²³⁰ – woraus jedoch nichts geworden ist.

Es folgten sehr intensive Touren durch Nordamerika und Europa.

Im Juli 1996 nahmen die Melvins ihr drittes und letztes Album für Atlantic Records auf. Es trägt den Namen „Stag“ und deckt viele verschiedene musikalische Zugänge der Melvins ab. Auf „Stag“ sind Bläser, Moogs und Keyboards zu finden, Chipmunk-Stimmen, schöne Popsongs, echte Noise Rock-Schepperer und Lieder, die aus Tropfgeräuschen oder dem Lärm einer Lokomotive und verzerrten Stimmen bestehen. „Spex“-Redakteur Mark Sikora versuchte sich dem Album folgendermaßen zu nähern: „Trotz allem, was wir über ihre (die der Melvins, Anm. d. Verf.) Größe, Spannkraft und Dichte zu wissen meinten, schaffen sie es doch immer wieder,

²²⁸ Melvins – „Newsletter#5“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 12.

²²⁹ Crover, Dale – „Dale Crover’s Drummer Only Newsletter#1“, San Francisco, Herbst 1994, Eigenverlag, S. 2.

²³⁰ Melvins – „Newsletter#3“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Sommer/Herbst 1994, Eigenverlag, S. 1.

niedliche Soundbits, Falltüren und feinste Überraschungen in die windigen Biegungen ihrer Songzertrümmerungen einzustreuen, die kein Mensch zuvor gehört hat. (...) Fröhliches Pfeifen, Murmeln, Gurgeln, Schrubbeln und Endzeitbrummeln. Fette Dampfwalzenmotorik kippt unvorbereitet in verschleppte Schwungsümpfe, süße Balladen blühen in den Klatschmohnfeldern von Oz, Gesangsspuren werden auf Gesamtsonglänge beschleunigt oder verlangsamt (...).“²³¹

Beim Aufnehmen von „Stag“ wurden zahlreiche Experimente gewagt. Produzent Joe Barresi kam mit immer wieder neuen Effektgeräten ins Studio und war auch für spontane Versuche seitens der Melvins bereit. Über eine Aktion äußerte sich Osborne besonders erfreut, nämlich die völlige Zerstörung seiner Stimmaufnahme im Refrain des Songs „Goggles“: „I managed to record absolutely the most hideous vocal I’ve ever done. (...) We ran my voice into a cassette deck and buried the record levels. Then we ran the output into the mixing board and abused it there as well. It doesn’t even sound human. It’s the most distorted lo-fi vocal you could ever imagine. Now I’ve got to do something worse.“²³² Osbornes Strategien im Aufnahmestudio: „Guitarist Buzz Osborne, who writes most of the songs, says that the band’s modus operandi is to take a ton of equipment into the studio and let the songs develop without any rules at all.“²³³ Jedoch muss man dazu anmerken, dass die Melvins – und allen voran Osborne – sehr ehrgeizig und selbstkritisch sind. Dass es keine Regeln gibt, heißt nicht, dass jedes Ergebnis akzeptiert wird, sondern, dass in diesem (relativ) gesetzlosen Rahmen mühsam nach den besten Ergebnissen getrachtet wird. Auch was das Songwriting angeht, bewegt sich Osborne in diesem anarchischen Rahmen sehr überlegt und fokussiert.

Wenn man die Liste im Booklet von „Stag“ liest, wer auf dem Album wofür verantwortlich ist, sieht man, dass manchmal einer der Melvins einen Song alleine aufgenommen hat, andere zu zweit, zu dritt, wieder andere mit Gastmusikern (z. B. Dirty Walt aka Walter A. Kibby III von der Gruppe *Fishbone* oder Mac Mann von *Get Hustle*). Das Instrumentarium und die Effekte scheinen zusätzlich schier unbegrenzt zu sein, ebenso wie die Aufnahmeorte (neun an der Zahl, inklusive „zu Hause“).²³⁴ Osborne dazu: „We had a project on Stag where we each did one song. You had to record it at your house, on a four-track with whatever you had, without going into a

²³¹ Diederichsen, Diedrich; Holert, Tom; Koether, Jutta; Lötzer, Thomas; Pracht, Christoph; Volk, Doris (Hrsg.) – „Spex. August 1996, Nr.8“, Köln, 1996, Spex Verlagsgesellschaft, S. 15.

²³² Melvins – „Newsletter#5“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 8.

²³³ Melvins – „Newsletter#5“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 8.

²³⁴ Vgl. Melvins – „Stag“-Booklet, United States, 1996, Atlantic Records.

studio or anything, and you had to do everything on it.”²³⁵ Osborne hat den Song „Hide“ zu Hause aufgenommen, Crover „Cottonmouth“ und Deutrom „Yacob’s Lab“, doch Letzterer fügt gleich hinzu: „It’s a popular misconception that we recorded separately using eight track tapes. Actually, almost the opposite is true. When we’re apart from each other we don’t talk that much. We work on material by ourselves and then when we come back together we bring it all back. We just throw it all into a big pile and then start sifting through it. The sending of tapes back and forth is a little more romantic, but it’s more diverse. We spend so much time together that when we’re apart we tend to isolate from each other. The three of us are open to completely different experiences. I think if we were all living in the same city we might all have more or less the same experiences.”²³⁶

Deutrom hat sich besonders bei „Stag“, aber auch schon bei „Stoner Witch“, im kompositorischen Prozess stark eingebracht und nicht alles Osborne überlassen.²³⁷

Zu „Stag“ machten die Melvins mit dem Pornofilmproduzent Gregory Dark ein Video für den Song „Bar X The Rocking M“.²³⁸ Die Melvins haben auch noch andere Musikvideos gedreht, jedoch zeigt Osborne sich mit keinem davon besonders zufrieden:

BO: „Music videos are really, really boring. I don’t know what sort of music video you have to make that would be interesting for me. I haven’t seen MTV in ten years at least, I have no idea what they’re doing there.”

CM: „But don’t you like your own music videos at least?”

BO: „No, not really. We did it halfheartedly. I didn’t have any faith that it works.”²³⁹

Weil sich die Platten der Melvins – verständlicherweise – nicht so gut wie die von z. B. *Nirvana* verkauften, wurde der Vertrag bei Atlantic Records nach den drei Alben nicht verlängert. Doch die Melvins zeigen sich bis heute recht zufrieden mit ihrem Ausflug zu einem Major Label und erklären immer wieder, dass sie dafür keine künstlerischen Kompromisse einzugehen hatten. Osborne: „I wouldn’t have a moment’s hesitation about doing the exact same thing if the situation presented itself like that again. Put another contract in front of me – I would sign that right now. There was no reason not to, you know? We did exactly what we wanted to do and we came

²³⁵ http://www.indexmagazine.com/interviews/the_melvins.shtml (30.11.2008).

²³⁶ <http://www.angelfire.com/sk/seattlebands/melvinsart6.html> (30.11.2008).

²³⁷ <http://www.themelvins.net/pics/morgue/markd/index.html> (9.9.2008).

²³⁸ Melvins – „Neither Here Nor There“, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 50.

²³⁹ selbstgeführtes Interview, Krems, 21.4.2006.

out in a better position than we were in before we signed that contract. I like all of those records.”²⁴⁰ 2004 meinte Osborne: „We made three records that I still really like. (...) They paid us pretty well to stay on Atlantic, which was great. I couldn't believe they wanted to do three albums; I was surprised they even wanted to do one. Me and our drummer, Dale, were the only people involved with the whole thing that didn't think it would work, as far as – We pretty much knew we weren't gonna sell millions of records, but all these labels at once wanted to sign us after Nirvana took off. And so we decided that this would be a journey we would like to see what would happen. And the ironic nature of a band like us being on Atlantic sounded like something we wanted to do. The same label as Aretha Franklin and Led Zepplin. I thought that was hilarious. So we went into it with the idea that we were gonna get out of it with as much as we could without having to sacrifice everything that we thought was good about us, and we never thought we'd sell a lot of records. And we were right! (laughs) And we were in a better position than we were when we went in it. (...) We had 100 percent artistic control written right into our contract. And they didn't have to put the records out, but they had to give us the money to do it. And they had to act in a certain amount of time. I would sign a contract like that again in a second. We could turn in any record we wanted. They didn't even know where we recorded or how much we spent. No idea. They never bothered us. They let us do whatever we wanted, and paid us to do three albums. Go figure. Nobody was more surprised than me.”²⁴¹ Osborne weiter: „Ich will unsere Art von Musik weiter vorwärts treiben, ohne auch nur einen klitzekleinen Kompromiss einzugehen und trotzdem Unsummen von Platten verkaufen.“²⁴²

In einem Artikel im „San Francisco Bay Guardian“ vom 3. Juli 1996 schreibt John Shiurba: „Buzzo rejects the indie dogma that releasing records on a major label somehow lessens the validity of the music. ‘People who say they can't like music because it's on a major label are total morons.’“²⁴³ Das heuchlerische und gut vermarktete Underground-Image, mit dem der so genannte „Alternative-Mainstream“ pseudo-subkulturelle Strömungen erzeugt, einfängt und verkauft, wird von den Melvins mit derlei Aussagen und adäquatem Benehmen demaskiert. Sie wissen zwar, nur im Minderheitenprogramm Anklang zu finden, aber stempeln nicht von

²⁴⁰ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 46.

²⁴¹ http://www.lawrence.com/news/2004/aug/31/qa_with/ (5.9.2008).

²⁴² Diederichsen, Diedrich; Holert, Tom; Koether, Jutta; Lötze, Thomas; Pracht, Christoph; Volk, Doris (Hrsg.) – „Spex. August 1996, Nr.8“, Köln, 1996, Spex Verlagsgesellschaft, S. 15.

²⁴³ Melvins – „Newsletter#5“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S.13.

vornherein alles als künstlerisch wertlos ab, was sich gut verkauft. Der subversive Charakter der Melvins war nie ein offener und platter, der verloren geht, wenn man einen Ausflug zu einem Major Label macht, sondern ein konstanter und zuverlässiger Wegbegleiter, der an Wichtigkeit kaum zu überschätzen ist und erst ihre Glaubwürdigkeit beweist: Natürlich sind sie Teil des Popzirkus, natürlich müssen sie von irgendetwas leben und zum Teil auch ihre Familie ernähren – aber was sollte sie daran hindern, das so zu tun, wie sie es möchten? Osborne: „Vielleicht würden wir unsere Musik sogar einer Werbung zur Verfügung stellen – aber bis jetzt hat uns noch niemand gefragt! Mir würde es wirklich gefallen, einen Soundtrack für einen Film zu schreiben – aber bis jetzt hat noch niemand Interesse daran gezeigt.“²⁴⁴ Jutta Koether: „Die Melvins sind klug, nichts ‚Anderes‘ als Gegenstück anzupreisen. Einerseits, weil sie von allem ‚Alternativem‘ nichts erwarten. Andererseits, weil sie sich selbst für das einzige relevante Unternehmen halten, wobei sie die letzten (sic!, Anm. d. Verf.) wären, die das sagen würden. (...) nennen wir es Intelligenz und Wahnsinn, von Leuten, die wissen, wann sie Scheiße bauen oder schlechte Witze machen. Sie tun es und bauen doch genug Distanz zu sich auf, um damit umgehen zu können.“²⁴⁵ – und bringen somit wieder völlig abseitigen Brachialhumor, Konsequenz, Authentizität und gewissenhaftes Arbeiten samt progressiven Ansätzen und Ergebnissen unter einen Hut. Die Melvins müssen keine politischen Pamphlete veröffentlichen oder Parolen skandieren: Ihre Herangehensweise hat eine immanent hyper-politische Dimension, die vielmehr anspricht als dezidiert politische Künstler das tun können. Explizite Stellungnahmen zum politischen Tagesgeschehen werden dadurch überflüssig, würden die politische Relevanz der Melvins sogar schmälern. Diedrich Diederichsen schreibt in seinem Aufsatz „The Kids are not alright, Vol. IV“, indem er Gefühle als „wieder potentiell faschistisch“²⁴⁶ einstuft, dass Platten der Melvins „als Abstraktionen von der Gefühlsproduktion in der Pop-Musik“²⁴⁷ etwas von „post-fanatichen Enthusiasmen“²⁴⁸ spüren lassen. Ihr Auseinandernehmen und neu Zusammensetzen der Gefühlswelt, das Verfremden und Entlarven von Affekten,

²⁴⁴ selbstgeführtes Interview, Krems, 21.4.2006.

²⁴⁵ Bömmels, Peter; Diederichsen, Diedrich; Drechsler, Clara; Koether, Jutta; Niemczyk, Ralf; Pracht, Christoph; Ruff, Michael (Hrsg.) – „Spex. Oktober 1993, Nr.10“, Köln, 1993, Spex Verlagsgesellschaft, S. 38.

²⁴⁶ Diederichsen, Dieter – „Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock’n’Roll 1990-93“, Köln 1993, Verlag Kiepenheuer & Witsch, S. 278.

²⁴⁷ Diederichsen, Dieter – „Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock’n’Roll 1990-93“, Köln 1993, Verlag Kiepenheuer & Witsch, S. 278.

²⁴⁸ Diederichsen, Dieter – „Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock’n’Roll 1990-93“, Köln 1993, Verlag Kiepenheuer & Witsch, S. 279.

funktioniert auf einer viel menschlicheren und intelligenteren als auf der politischen Ebene, jenseits von Zuschreibungen wie „links“ oder „rechts“.

1996 veröffentlichten die Melvins auf dem Label Amphetamine Reptile Records jeden Monat eine auf 800 Stück limitierte 7“-Single. Darauf sind B-Seiten, eigenartige Tonaufnahmen, Live-Mitschnitte und Coverversionen zu finden. Ob es eine spezielle Klausel im Vertrag mit Atlantic Records gab, die es ermöglicht hat, dass die Melvins gleichzeitig auch auf einem anderen Label veröffentlichen durften? Osborne: „Our contract say we can’t record for anyone else, (...) I don’t even ask permission: I just do it.’ How does Atlantic feel about it? ‘It’s a limited edition – 800 singles a month; they view it as a P.R., (...) it keeps the grassroots following.’“²⁴⁹

DC: „Every body (sic!, Anm. d. Verf.) bitched too much about that ‘Prick’ record. We said if we ever do anything weird again we’ll keep it limited. Everybody’s going how do we get those.“

BO: „Now they’re bitching because it is limited.“²⁵⁰

Zu dieser Zeit kam eine Anfrage von völlig unerwarteter Seite an die Melvins, nämlich von Yoko Ono und Sean Lennon, dem Sohn von Yoko Ono und John Lennon. Osborne: „We were really surprised when we got a call from Sean. (...) He said: ‘I’m a big fan of your band, and my mom likes your music too.’ I’m like ‘Oh, Jesus.’“²⁵¹

Sean Lennon lud die Melvins ein, mit *IMA*, der Musikgruppe von ihm und seiner Mutter, im legendären Club „Roxy“ in Los Angeles zu spielen. Die Melvins willigten ein und spielten in einer ausverkauften Show mit *IMA* die letzten beiden Lieder der Show, „Rising“ und „How Do You Feel“. „We always said that’s as close as we can get to jamming with the Beatles!“²⁵², meinte Osborne grinsend. „How Do You Feel“ wurde auch aufgenommen und auf der vorletzten der über das Jahr 1996 erschienen limitierten Singles unter dem Kürzel „HDYF“ veröffentlicht.

1996 wurde der fünfte Newsletter der Melvins ausgeschickt. Darin enthalten sind Texte zu den Songs auf „Stag“, Tourberichte, Artikel über die Melvins etc.

²⁴⁹ Melvins – “Newsletter#5”, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 13.

²⁵⁰ <http://www.fungusboy.net/MELVINS.htm> (6.9.2008).

²⁵¹ Melvins – “Newsletter#5”, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag, S. 7.

²⁵² selbstgeführtes Melvins Interview, Krems, 30.4.2008.

Bei der Tour, die auf „Stag“ folgen sollte, wurden jeweils drei Sets an einem Abend gespielt, in denen die Instrumente getauscht wurden und auch Platz für experimentelle Spielereien war, u. a. mit Synthesizern.²⁵³ Das Spektakel trug den Namen „An Evening With The Melvins“ und dauerte mehr als zwei Stunden.²⁵⁴

Jene Zeit bei Atlantic war die kommerziell erfolgreichste der Melvins, das Album „Houdini“ ihr bislang bestverkauftes. Osborne schätzte 2006, dass es in den USA 180.000 Mal über den Ladentisch gegangen ist, in Europa etwas weniger oft. Ihre Alben verkaufen sich generell in den USA ein wenig besser als in Europa.²⁵⁵

Kiss-Bassist Gene Simmons hatte für einzelne Shows bzw. Lieder bei den Melvins Bass gespielt, u. a. am Lollapalooza Festival 1993 und 1994.²⁵⁶ Im Juli 1996 durften die Melvins schließlich sechs Konzerte für *Kiss* eröffnen. Dan Raymond erinnert sich: „It was really surprising seeing Dale, usually cool as a frozen cucumber, looking very seriously nervous before the show.“²⁵⁷ – wobei Osborne den *Kiss*-Mythos für sich zu dieser Zeit – trotz allen Respektes – schon entzaubert hatte: „KISS were glorious for two songs and then the whole thing pretty much went to pieces. The show itself was adequate I guess but there were no substantial surprises. (...) We had watched their sound check earlier and it was clear even then that things weren't going very smoothly for the Cat (Spitzname des *Kiss*-Schlagzeugers Peter Criss, Anm. d. Verf.) or the Spaceman (Spitzname des *Kiss*-Lead-Gitarristen Ace Frehley, Anm. d. Verf.). Peter (Criss, Anm. d. Verf.) looked like he was about to have a heart attack even though he was barely hitting his drums. (...) As for Ace (Frehley, Anm. d. Verf.), well, where do you begin? Let me put it this way, we've dubbed him Ace 'Slowhand' Frealey (sic!, Anm. d. Verf.) and for good reason. He looks completely lost. (...) everyone is expecting him to bail or collapse any second. A lot of the crew guys talk openly about other jobs they might be able to get once Ace goes off deep end and this entire tour funnels down to nothing.

I watched the guitar techs all duck for cover after handing a quite obviously plastered Ace his 'special effects' guitar that shoots roman candles. Later I asked them why they were hiding and Ace's tech told me of course they were hiding, they just handed

²⁵³ <http://www.angelfire.com/sk/seattlebands/melvinsart7.html> (30.11.2008).

²⁵⁴ Vgl. http://www.themelvins.net/wiki/index.php?title=Melvinmania_%28album%29 (6.8.2008).

²⁵⁵ selbstgeführtes Interview, Krems, 21.4.2006.

²⁵⁶ Vgl. <http://en.wikipedia.org/wiki/Melvins> (6.9.2008).

²⁵⁷ Melvins – „Neither Here Nor There“, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 55/57.

a drunk guy a loaded gun. He said before we got on the tour Ace had accidentally fired a few fire balls skipping across the stage where they slammed into the monitor console.“²⁵⁸

Osborne hat noch mehr humorvolle Erinnerungen an die Tour mit *Kiss*, denen ich hier Platz biete, um das vielfach zitierte Verhältnis zwischen den Melvins und *Kiss* ein wenig zu beleuchten: „(...) while we were getting settled in our dressing room the KISS production manager came in to say hi and then he sniffed the air and told us how they had just been doing shows with Alice in Chains (das ist eine der berühmten „Seattle Bands“, Anm. d. Verf.) and it was refreshing to finally be in a dressing room that didn't smell like a crack house. (...) A few words about the KISS fans at these reunion shows. The closest thing I can think of to compare them to are the over zealous devotees who show up at Star Trek conventions. It's thoroughly bizarre. I've seen whole families in the audience decked out in ridiculous homemade KISS outfits. The looniest are the ones who get up in line hours early for a RESERVED seating show. In FULL KISS makeup. (...) In the middle of the July heat.

By the time they actually get into the venues most of their KISS paint has melted off their faces making them resemble burn victims or scorched kabukis. I can't imagine what must be going through the minds of these middle aged costumed geeks.

It's not even like they have to show up early to buy merchandise because KISS have stands set up OUTSIDE the venues and they even brought along portable ATM machine trailers (mobile Bankomaten, Anm. d. Verf.) with mammoth KISS logos stenciled on the side.“²⁵⁹

Den *Kiss*-Fans waren die Melvins eher egal, es gab weder frenetischen Applaus, noch entervte Buhrufe: Sie klatschten freundlich, wenn auch nicht übermütig, und warteten geduldig auf die Hauptband. Osborne: „Despite all of that Kiss were the nicest guys. They were a totally cool band to open for. (...) Complete gentlemen to us, not only them but also their crew. (...) The biggest bands we've ever played with like Nine Inch Nails, Kiss, Rush were the coolest bands. The nicest bands you would ever want to play with, you know. The bands we have the most problems with are these tiny little fuck off bands. Who have the biggest attitudes in the world.“²⁶⁰

²⁵⁸ Owen, Jon (Hrsg.); Jones, Nick (Hrsg.) – “Cabin Fever#1”, Eigenverlag, S. 5/7.

²⁵⁹ Owen, Jon (Hrsg.); Jones, Nick (Hrsg.) – “Cabin Fever#1”, Eigenverlag, S. 5/7.

²⁶⁰ <http://www.fungusboy.net/MELVINS.htm> (6.9.2008).

Martin Büsser unterstellt den Melvins eine „infantile Begeisterung für KISS“²⁶¹, doch Osborne entkräftet diese Zuschreibung: „actually that's been overblown a little bit. a lot of that is kind of a joke. those guys are really nice and everything but uh..i don't prostrate myself in front of them or anything. the solo records were a joke that went a little too far, but it was effective and it worked really well.“²⁶²

Auch sonst tourten die Melvins – eigentlich wie immer, wenn sie nicht gerade ein Aufnahmestudio besuchten – sehr intensiv, u. a. mit kommerziell viel erfolgreicheren Bands wie *Tool*, *Nine Inch Nails*, *Rush* oder *White Zombie*. Tom Hazelmeyer, Chef von Amphetamine Reptile Records, dazu: „The Melvins have always been a band's band and people started offering them all of these stadium tours around that time. I don't think Rob Zombie (Frontman der Band *White Zombie*, Anm. d. Verf.) cared that the Melvins knew Nirvana – he was a fan of the band, period. If you look at all of those tours they did, them getting asked out was due more to a headliner thinking those guys were the shit than a headliner thinking that the Melvins were going to bring the audience. Because they'd usually take the opportunity to fuck with people.“²⁶³

Die Fans von Gruppen wie *Tool* oder *Nine Inch Nails* waren tendenziell jünger als die *Kiss*-Fans und geizten oft nicht damit, den Melvins zu zeigen, dass sie mit ihrer Musik nichts anfangen konnten und sie die Bühne endlich für den Hauptact räumen sollten. Osborne dazu: „When you put yourself in the position of opening for a band when the audience isn't interested in hearing what you're doing, it doesn't take a whole lot of prodding for them to go crazy. I mean, put 20,000 people in a room and how many of them will actually like what we're doing? I wasn't devastated by that at all – it really didn't mean a lot to me.“²⁶⁴

Eher im Gegenteil: Das vor den Kopf-Stoßen ist eines der Kennzeichen des Schaffens und Wirkens der Melvins. Joe Preston, der zwar nur kurze Zeit bei den Melvins, aber davor schon ein langjähriger Fan und Kenner der Band war, meinte: „Buzz really enjoyed playing to a hostile audience, a total stacked deck. I don't think

²⁶¹ Büsser, Martin – „Antipop“, Mainz, 2. Auflage Januar 2002, Ventil Verlag, S.146.

²⁶² <http://www.angelfire.com/sk/seattlebands/melvinsart19.html> (30.11.2008).

²⁶³ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 46.

²⁶⁴ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 46.

people dislike them as much as they used to, so I get the feeling that now Buzz has to try harder and harder to piss people off.”²⁶⁵

Deutrom beschreibt eine andere Eigenschaft der Melvins sehr treffend, nämlich genau das zu tun, was man von ihnen nicht erwartet – und damit mitunter einen Teil der Rezipienten zu verärgern: „Anybody who has seen the Melvins will tell you there’s a point where they’re going to test your attention span, even to die hard fans. *Prick* would be a prime example of that – things you can’t really listen to. There’s a certain amount of arrogance and pride in that, and of course I took part happily in that type of attitude when I was in the band. Some of the more notorious examples of that are when we played in Dallas with Nine Inch Nails and we opened the set with a 9+ minute long instrumental. Nine Inch Nails fans don’t want to hear that stuff, so the audience melted down and ripped up the seats in this minor league hockey arena and threw ‘em at us.”²⁶⁶ Deutrom weiter: „Of course there’s a historical precedent to all of this that goes back to Paganini intentionally breaking three strings on his violin. But with the Melvins, it’s all an extension of Buzz’s personality and it’s derived from a punk rock ethic. The old stand-by was to just let the feedback drone on for 15 minutes. It was a no-brainer. And if you loved the band, then you probably looked forward to moments like that, just to see how everyone around you would react. It’s as much of a trademark for the Melvins as Gene Simmons blowing fire is for Kiss.”²⁶⁷

Aber auch das Gegenteil kann der Fall sein: Nicht das Publikum ist genervt von den Melvins, sondern die Melvins vom Publikum. Mackie Osborne dazu: „I remember seeing a show sponsored by KXLU where there was a kid standing on the side of the stage, eating sunflower seeds and throwing the shells at Buzz throughout the whole performance. When the show finished, Buzz found the kid, threw him against the wall and scared everyone standing around him to death. My husband can be an intense character.”²⁶⁸ An ein ähnliches Erlebnis erinnert sich Brian Walsby: „During the Melvins set (in Charlotte, North Carolina am 25. Oktober 2006, Anm. d. Verf.), some drunk dude was throwing beer at Buzz & being a real asshole. Buzz stopped the show, yelled at this idiot, and kicked him out. The entire exchange lasted fifty

²⁶⁵ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 46.

²⁶⁶ <http://www.thedeciblog.com/?m=200709> (6.9.2008).

²⁶⁷ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 46.

²⁶⁸ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 46.

Stagediver hassen die Melvins also aus gegebenen Gründen, mit dem Publikum unterhalten sie sich nur selten. Auch umgekehrt sollte das – im Sinne der Melvins – möglichst nicht stattfinden, doch: „At The Melvins’ shows, there always has to be one guy who hangs over the front of the stage screaming ‚Buuuzzzzzzzzzzzoouoo!!!! Kiiiiiiiing Buuuzzzzzzzoouooo!!!’ Buzz says: ‘(They yell) King Buzzo!!! Buzzo!!! (I’m thinking) What? What do you want? (eventually they start yelling) You rock man!!!, (and I’m thinking) You mean that you’ve just been fucking up my concentration for the last 20 minutes to tell me that I rock? Thank you so much, I really appreciate that.’”²⁷¹

CM: „Have you ever been beaten off the stage?”

DC: „People said: ‘I’ve seen you, you have been booed off stage’ – but it’s that we’ve never been booed off stage. That only makes us stand on stage a lot longer than we would have.”²⁷²

²⁶⁹ Walsby, Brian – “Manchild 3”, Raleigh, North Carolina, 2007, Bifocal Media, S. 26.

²⁷⁰ Melvins – “Neither Here Nor There”, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 55.

²⁷¹ Melvins – “Neither Here Nor There”, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 65.

²⁷² selbstgeführtes Interview, Wien, 26.4.2007.

aus Mitschnitten vom Anrufbeantworter der Melvins, die von Vertretern des Vorgängerlabels Atlantic Records stammen. Als musikalischer Rahmen dienen überzogen dämlich bis lustig klingende Sounds. Die Nachrichten vom Anrufbeantworter lesen sich auszugsweise wie folgt:

„You'll always have a home here to make whatever kind of records you want.

We don't do special packaging for bands that haven't gone gold!

They rejected your video, so what do you want us to do?

You should consider yourself lucky, any other major label would've dropped you by now.

The people here in radio just don't like your band.

At least your records are in the stores.”

Diedrich Diederichsen zu „Honky”: „Nach einigen Sequenzen des dialektischen Schlingens – Mainstream-tauglicher Platte folgt hyperexperimentelle, danach wieder Mainstream-taugliche mit einigen Ideen der letzten experimentellen usw. –, dem Verträge mit zwei Labels, einem Major und einem Minor naturgemäß, zugrunde lagen, beschäftigen sich die Melvins auf ihrer neuen Platte, nachdem der Vertrag mit dem Major endgültig gelöst ist, mit einem Weg zwischen den Extremen, der auf nichts von dem verzichtet, was vorher entwickelt wurde. (...)“

Die Melvins dürften die einzige aktive, aus den US-Alternative-Rock-Kontext stammende Band sein, die sich auf dem selben Abstraktionsniveau aufhält wie die besseren Akteure der internationalen elektronischen Avantgarde. Ihre letzten so unterschiedlichen Platten waren davon gekennzeichnet, zum einen die Musik, mit der sie angefangen haben – verlangsamer Metal, Hardcore –, in endlosen Abstraktionen in seine musikalischen und zeichenhaften Bestandteile zu zerlegen, zum anderen alle bekannten Techniken – aus neuer Musik, Sound-Art, Kagel, Stockhausen, etc. –, mit derart zerlegtem Material umzugehen, auch an anderem Material auszuprobieren. Dies alles wurde zusammengehalten von einem Proll-Humor, der einerseits genuin Metal-mäßig, zum anderen von der Radikalität geküsst war, die die anderen Parameter ihrer Musik beherrschte.“²⁷³

²⁷³ Diederichsen, Dietrich – „2000 Schallplatten 1979-1999“, Höfen, 2000, Hannibal Verlag, S. 381; Erstveröffentlichung in einer „Spex“-Ausgabe, Köln, 1997, Spex Verlagsgesellschaft.

Doch ihr (vielfach zitiertes) „Meisterwerk“ „Stag“ hatten sie mit „Honky“ laut Eigenangabe qualitativ nicht überbieten können (ansonsten haben die Melvins stets darauf bestanden, dass ihr aktuelles Album ihr bestes wäre):

BO: „I don't like it („Honky“, Anm. d. Verf.) as much as our last one („Stag“, Anm. d. Verf.).“

Badger Herald: „Why is that?“

BO: „Um... if I just look at it from a purely consumer standpoint, you get more bang for your buck with the ‘Stag’ record than you do with the ‘Honky’ record because we spent a lot more money recording ‘Stag’ and I think it has a lot more tricks that I like better.“

MD: „It's more refined, more deliberate.“²⁷⁴

Neben den Aufnahmekosten wurde auch die Aufnahmezeit bei „Honky“ enger gesteckt als bei „Stag“:

BO: „(Über „Stag“, nachdem auch „Honky“ bereits erschienen war, Anm. d. Verf.) I think it's our best record.“

MD: „In relation, Honky, you have to realize that it cost probably about fifteen times more to make Stag, which is not an indication that that was very expensive, it's an indication of how cheaply. [laughter] (...)“

BO: „We spent three thousand bucks (on Honky, Anm. d. Verf.), total.“

MD: „We spent literally three days in rehearsal for it, and six days recording it.“

BO: „When you know that's what you have, it's like a quest at that point – we're going to do this in six days. And whatever comes out at the end is what we're putting out. We don't care what it is. Boom. And it came out great.“²⁷⁵

Die Melvins sind generell eine recht sparsame Band, was Aufnahmekosten angeht, wie Osborne erzählt: „(...) we also don't spend millions of dollars in the studio. We don't even spend tens of thousands of dollars. I've never quite understood when I see people like **Korn** spending 4 or 5 million dollars recording it. That is just beyond me. Are they saying let's start off this record by all buying houses and cars? Then we'll buy all the gear we want. The last **Hole** record cost like 3 and a half million to record. (...) it's a big mystery to me. It's like military spending. The thing is if someone sits me down in front of a stereo, I hear a record, it then goes on to fuckin' blow my

²⁷⁴ <http://www.angelfire.com/sk/seattlebands/melvinsart8.html> (30.11.2008).

²⁷⁵ http://www.indexmagazine.com/interviews/the_melvins.shtml (30.11.2008).

mind and they tell me it costs ten million dollars, I would think that that is a lot of money but it's great and that would somehow make up for it. But when you sit me down in front of an absolute piece of shit and it costs millions of dollars, I just don't know what to think. It's not even part of my reality. Even when we were on **Atlantic**, I think the most we spent on a record was forty five thousand bucks (für „Stag“, Anm. d. Verf.). That coffee they're buying must be really good.

But of course you're getting into that world of producers. Producers want a lot of money. Some hotshot producers won't even talk to you for less than a hundred thousand bucks. A hundred thousand! I've never had a hundred thousand dollars in my life. Or they start getting uppity and thinking that them producing it has something to do with record sales. It's just an atrocity how much they are paid to produce stuff that doesn't even sound good. ²⁷⁶

Deutroms Rausschmiss stand nach „Honky“ bereits vor der Tür. 2004 äußerte er sich rückblickend über diesen Zeitabschnitt: „Our contract with Atlantic was up, and there were a couple of labels that were interested in us doing demos, but Buzz was like, ‘I'm not going to do anything for those motherfuckers, there's no way I'm going to audition for them.’ He looked at it purely as an insult, you know, and felt that he would kind of be selling out or being untrue to his own direction. We never sat down and had career move meetings between the three of us. The main thing I felt was ‘take advantage of everybody as much as you can for as long as you can and then get out.’ And that was kind of the attitude we developed, there was certainly a type of mercenary sort of ruthlessness that we had.

My attitude was like, ‘Sure, we'll make some demos for you; give us five grand or whatever.’ They give you five grand, you go and record an entire record, you give them a couple of songs, and then if they don't like it, you just put the album out that you've recorded on AmRep (Amphetamine Reptile Records, Anm. d. Verf.) or Man's Ruin or whatever, and then basically then you've got an album out of the situation for free. So you're ahead. But I think he interpreted that as me wanting to become some band like Metallica or something, which would be completely ridiculous. Having known the Melvins for like 12 years at that point, I understood *exactly* what the commercial potential of the band was. ²⁷⁷

²⁷⁶ <http://www.hybridmagazine.com/music/0602/buzz.shtml> (30.11.2008).

²⁷⁷ <http://www.thedeciblog.com/?m=200709> (6.9.2008).

Osborne holt zum Gegenschlag aus: „I was ready to quit the Melvins after we came off that tour (1997 waren die Melvins von Juni bis November fast durchgehend auf Tour durch Amerika, Australien und Europa, Anm. d. Verf.). And then I realized that I just didn't want to play with Mark Deutrom. He was a miserable bastard when he was in the band and a miserable bastard when he was thrown out – except he blamed us for it. He thought we should continue to look for more major label interest, but he was making his own solo record on an indie label! You can't have it both ways. And I'm not about sending out demo tapes to labels...never have, never will.“²⁷⁸

Wobei bei den Melvins der gerade von Osborne angesprochene Punkt ein sehr spannender ist. Es hört sich so an, als wäre Osborne in seinem Stolz verletzt, hätte er so etwas wie eine Demoaufnahme zur Bewerbung an irgendwelche Labels geschickt. Man mag sich denken, dass ihm dadurch kein Zacken aus der Krone gefallen wäre, aber längerfristig ist diese sture Kompromisslosigkeit eine der Eigenschaften, die die Melvins nach wie vor interessant, integer und glaubwürdig hält: dass sie niemals Anbiederungsversuche welcher Art auch immer tätigen und ihre künstlerische Mission radikal-kompromisslos bestreiten. Osborne: „I'm not prepared to do a demo for a major label. We never did before. I've never fished for that ever. I'd be happy to send them some of our previous work, and they're welcome to come see our show, but I'm not gonna make a demo for any label - if that's what they want me to do, they can politely shove their heads up their ass. Is that why I've been making albums every year for the last 16 years? So I can come meet with a major label and pass their audition? FUCK. YOU.! I'm not putting myself in a position where they can tell me what's wrong with my music. NO FUCKING WAY. If they wanted to do that, I can't tell you how much money they'd have to offer. It would have to be like, 'Here's a one with an infinite amount of zeros so I can tell you what's wrong you're (sic!, Anm. d. Verf.) your music.' And bands who do that get exactly what they deserve. If you want to do that, my hats off to you. I'm not doing it.“²⁷⁹

Deutrom zu seiner fristlosen Kündigung: „They (Melvins) kicked me out for bad behavior, but I'd had just about enough of their reindeer games.“²⁸⁰ Und weiter: „Buzz also developed this idea that it was a problem that they were living in L.A. (Crover

²⁷⁸ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 46.

²⁷⁹ <http://www.markprindle.com/kingbuzzo-i.htm> (30.11.2008).

²⁸⁰ <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=1300.0> (30.11.2008).

zog erst 2000 von San Francisco nach Los Angeles, Anm. d. Verf.) and I was in London. Well, we worked like that for five years and it was never a problem.”²⁸¹

2001 antwortet Osborne auf die Frage, warum Deutrom rausgeschmissen worden wäre, folgendermaßen: „Also, das Problem mit ihm – er war fünf Jahre dabei, und ich fing an, ihn nicht mehr besonders leiden zu können. Er gehört zu der Sorte Menschen, die immer in schlechter Stimmung sind, und damit konnte ich einfach nicht mehr umgehen. Er lebte in London, wir dagegen in California – und nach einer Weile hatte ich es satt. Während unserer letzten Tour mit ihm hier drüben fiel mir auf, dass ich nicht wusste, wie lange ich das alles noch machen will. Bis mir klar wurde, was das wirkliche Problem war: dass ich **ihn** nicht besonders leiden konnte. Kicked him out! [lacht] Out. And I haven't missed him **one** bit.“²⁸² An anderer Stelle antwortet Osborne auf dieselbe Frage: „It's a long-winded story. Basically, over time I got to be more into the idea that he was wanting one thing and I was wanting another. We finished the last tour and I thought, 'I don't wanna do this anymore.' Then I realized no, I didn't want to do it any more with HIM. That was it. (...) I mean, we were doing fine before him and after him. I just never thought especially towards the end, that he wanted the same things that I wanted for the band. (...) At that point in our career, Mark was very much interested in doing that. After we got dropped from Atlantic, which I KNEW was going to happen because they didn't know what they were getting into when they signed with us. And we were honest with them. 'We're not gonna be writing gritty pop tunes, I hope you understand.' But then they signed an awful lot of bands at that time without really knowing much about them, so we went ahead and did it. It was a great contract and we made three albums we really liked. For me, it was business as usual when we got dropped. You know, just find another label and keep going. But Mark was trying to set up all these meetings with labels. If you think I'm willing to hand over my music to a 23-year-old A&R guy so he can tell me what's wrong with it - I'm sorry, but that's just not going to happen. If they want to sign our band, I'm not like Howard Hughes - they can easily come and find me! But so far, they haven't and that's fine! Major labels don't care about quality. (...) But I'm not willing to put myself in the position where I have to prove myself to them. I would certainly take their money though! How could you not? For our first record, Atlantic gave us 100 grand and 100% artistic control. They just said, 'You do what you want -

²⁸¹ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 46.

²⁸² http://www.noize.cc/stories/main.php?p_id=535 (30.11.2008).

here's money.' And we had to record the album with that but I mean - that wasn't all that difficult! Under those circumstances, working with a major label was basically a cakewalk. Every band should have that kind of luck. Unfortunately, most bands are only interested in being superstars. They want to sell out at any cost because they want to be big stars. And I've never seen even one example of somebody who did that and didn't end up compromising themselves for fame. (...) Let me try to make this clearer - I have no problem with making money or selling records. I'm just not interested in having to give blowjobs to do it."²⁸³

Deutrom litt sehr stark unter seinem Rausschmiss, auch 2004 hatte er ihn emotional noch nicht vollständig bewältigt: „For me, it's just kind of, I've been in plenty of towns where they're playing and I always mull it over: *should I go down there and talk to them?* I'll give full credit to Buzz in creating something that's utterly unique and he created that whole thing by himself. There's nothing like it and it's respectable, it's good, and you know, I was glad to be part of it, seriously. I had my own problems at the time, I had a great deal of depression in my life that started when I was a child, and so they had to put up with that. And I didn't manage to seriously address it until a few years ago. I'm glad I got a chance to be in the Melvins. That's it, really."²⁸⁴

Deutrom blieb nach seiner Zeit bei den Melvins in London und hatte eine schmerzhaft Scheidung hinter sich zu bringen. 2001 veröffentlichte er sein Solo-Album „The Silent Treatment“ auf Tee Pee Records, es folgte der nächste persönliche Rückschlag: „Found a beautiful girl who left me because I was mentally ill and unable to manage my illness. Moved to Texas, looked at the sky, the river, the desert. Spent some time in a psychiatric hospital."²⁸⁵

Es scheint ungesund zu sein, den Melvins als Bassist beizutreten: Matt Lukin wurde später Tischler – und Alkoholiker, Lori Black war heroinsüchtig und ist verschwunden, Joe Preston noch immer sauer und Mark Deutrom verbrachte seine Zeit in einer psychiatrischen Anstalt. Einmal konnte ich Osborne auf diese Problematik ansprechen und in der Antwort, die anfangs vielleicht wie ein Scherz klingt, steckt mindestens ein Fünkchen Wahrheit:

BO: „It's always a problem about playing the bass – I don't know what it is!"

CM: „Drugs or alcohol?"

²⁸³ <http://www.markprindle.com/kingbuzzo-i.htm> (30.11.2008).

²⁸⁴ <http://www.thedeciblog.com/?m=200709> (9.9.2008).

²⁸⁵ <http://www.themelvins.net/pics/morgue/markd/mark-d-interview.jpg> (9.9.2008).

BO: „Or just insanity – one of the two!”

CM: „Maybe you are the problem!”

BO: „Maybe. I drive people crazy.”

CM: „After a few years it’s like...”

BO: „It’s over!”²⁸⁶

Deutrom konnte sich schließlich wieder erholen. Er hat 2004 das Album „Pain By Numbers” (Bloodshot Records) der texanischen Band *The Meat Purveyors* produziert.²⁸⁷ Seine nächsten kompositorischen Lebenszeichen ließen jedoch noch auf sich warten und er brachte sie erst 2006 in Form von zwei CDRs im Eigenvertrieb heraus. Sie tragen die Namen „The Gate“ (limitiert auf 200 Stück) und „Iraq“ (limitiert auf 500 Stück) und sind Mini-Konzeptalben, die keine großen Wellen geschlagen haben. Etwa zur selben Zeit spielte er Bass bei der experimentellen Drone-Metal-Combo *SunnO*)). (Joe Preston, ein anderer Ex-Melvins-Bassist, wurde interessanterweise auch zeitweise mit dieser Aufgabe betraut.)

Deutrom ist seit 7. September 2008²⁸⁸ mit der Künstlerin Jennifer Drummond verheiratet und lebt in Austin, Texas.²⁸⁹ Sie hat auch das Design seiner CDR „Iraq“ übernommen

²⁸⁶ selbstgeführtes Interview, Krems, 30.4.2008.

²⁸⁷ <http://www.markprindle.com/kingbuzzo-i.htm> (30.11.2008).

²⁸⁸ Vgl.

<http://209.85.129.132/search?q=cache:oBI723oAu74J:www.jjwhitememorial.org/Portals/1207/j%2520mail/J-Mail%2520September%25202008.pdf+Jennifer+Drummond+Deutrom&hl=de&ct=clnk&cd=4&gl=at>

(6.2.2009) sowie <http://www.amazon.com/gp/registry/wedding/3S5T8VDK7J2YK> (6.2.2009).

²⁸⁹ Vgl. <http://www.flickr.com/photos/jendeutrom/> (6.2.2009).

9. 1998-2005 (Los Angeles, San Francisco): Buzz Osborne, Dale Crover, Kevin Rutmanis

Der nächste Bassist stieß 1998 zu den Melvins, lebte zu der Zeit in New York und heißt Kevin Rutmanis (*1958). Er und die Melvins kannten sich schon etwa zehn Jahre, bevor er bei ihnen eingestiegen war: Mit Rutmanis' früherer Band *The Cows* hatte es einige gemeinsame Konzerte gegeben. Osborne war ein großer Cows-Fan und hat sogar ihr letztes Album „Sorry in Pig Minor“ (1998, Amphetamine Reptile Records) produziert. Nachdem Thor Eisentrager, der Gitarrist der Band, noch im selben Jahr bei den Cows ausgestiegen war, lösten sie sich auf. Osborne: „The Cows would've broken up either way. They actually continued playing together for a while after he (Kevin Rutmanis, Anm. d. Verf.) joined the Melvins. I wouldn't have broken up the band – I wouldn't have allowed that to happen.“²⁹⁰ Tatsächlich hat Osborne den Cows sogar angeboten, bei ihnen als Gitarrist einzusteigen, nachdem Eisentrager die Band verlassen hatte.²⁹¹ Rutmanis meinte noch 2009: „i hafta admit, that woulda been a pretty great line up.“²⁹²

Nach dem Rausschmiss von Mark Deutrom wandte Osborne sich also an einen Bekannten, der sich als Bassist (beinahe) sieben Jahre – und damit am längsten – bei den Melvins halten sollte: „In early 1998 Buzz asked me if I'd play bass with him and Dale in the Melvins. (...) At that time the Cows still existed, and Buzz had just finished producing our last (and best) cd, 'Sorry in Pig Minor'. Buzz and I couldn't help but notice that we worked well together, and had a lot of fun too. By June of the year, we began rehearsing together. (...) The Cows toured with the Melvins a few times, the last time I think was in 1996 (?), and I remember when I got home, on a whim, I tried playing along with 'Stag', which had just come out. It seemed way too complex for me. I aired these doubts to the boys when they hired me, but they were supportive: 'We can always send you home,' Dale emailed me.“²⁹³

Osborne schickte Rutmanis bald eine Liste alter Melvins-Songs, die er am Bass lernen sollte, und erste Rohaufnahmen von Liedern, die später zum Teil auf dem Album „The Bootlicker“ (1999, Ipecac Recordings) veröffentlicht werden sollten.²⁹⁴

²⁹⁰ <http://www.markprindle.com/kingbuzzo-i.htm> (30.11.2008).

²⁹¹ Vgl. Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 46.

²⁹² selbstgeführtes Interview, Wien, 14.2.2009.

²⁹³ Melvins – „Neither Here Nor There“, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 215.

²⁹⁴ Vgl. Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 46.

Auf die Frage, wie es am Anfang war, Rutmanis die alten Melvins-Lieder beizubringen, antwortete Osborne: „Was ich normalerweise mit ihm mache: ich sage ihm ‚ich habe hier einen Song von der und der Platte, den möchte ich machen‘. Dann nimmt er sich den Song vor, hört ihn sich zu Hause an und spielt ihn. Und manchmal spielt er die Sachen ein bisschen anders, und meistens sagen wir: ‚Oh, das ist gut‘; also sagen wir ihm nicht, wie man’s ‚richtig‘ spielen würde, weil ich lieber möchte, wenn er eigene Sachen einbringt. Und in den anderen Parts sagt er schon mal ‚ich kann da was nicht raushören‘, und ich zeige ihm das dann – in manchen Parts –, aber ich bin sehr froh über die Tatsache, dass wir ihm erlauben können, sein eigenes Ding zu machen. Makes it better. Weil es dem ganzen (sic!, Anm. d. Verf.) ein neues Element hinzusetzt, das es vorher nicht gab; weil er ein wirklich eigenwilliger [‚weird‘], guter Musiker ist. Ich würde mich schämen, dazusitzen und ihm immer vorzukauen, was er spielen soll.“²⁹⁵ Crover weiter: „Nein, das ist nicht die Art, wie wir mit ihm zusammenarbeiten wollen. Bei ihm passiert ein ganz eigenes Ding.“²⁹⁶

Doch selbst, als es zwischen den drei „Melvins“ harmonisch funktionierte – Rutmanis wurde von der Fangemeinde nicht sofort angenommen: „Actually, on my first tour with the Melvins (Juli 1998, Anm. d. Verf.), which was on Ozzfest, I had a Hitler mustache and leather Elvis hat, and I heard some guy in the audience say to his friend, ‘He used to wear a cowboy hat. I don’t know what he’s doing now!’ (Rutmanis’ Vorgänger Mark Deutrom trug in seiner Zeit bei den Melvins meistens einen Cowboyhut, Anm. d. Verf.) (...) Actually, at my very first show with the band, Buzz introduced me, ‘Please welcome our new bass player, Kevin Rutmanis!’ and some guy runs up to the stage screaming, ‘FUCK YOU KEVIN! FUCK YOU!’ And I’m thinking, ‘Uh oh! Did the Cows do something to this guy?’ And then he went, ‘Fuck you! LORI TEMPLE BLACK!’ (...) So he wasn’t mad at me being there. He was mad because he wanted her to join the band again.“²⁹⁷ So wurde Rutmanis mit jenen Beleidigungen bedacht, vor denen sich Lori Black ihrerzeit fürchtete – doch diesmal wurde Black herbeigewünscht und nicht *deren* Vorgänger Matt Lukin. Osborne äußerte sich auf derlei Meldungen entwaffnend: „Once in a while we hear stuff from people who think some eras of the band are better than others and most of them haven’t seen any other eras of the band! I think we know what we’re doing.“²⁹⁸

²⁹⁵ http://www.noize.cc/stories/main.php?p_id=535 (30.11.2008).

²⁹⁶ http://www.noize.cc/stories/main.php?p_id=535 (30.11.2008).

²⁹⁷ <http://www.markprindle.com/rutmanis2-i.htm> (1.12.2008).

²⁹⁸ selbstgeführtes Interview, Wien, 26.4.2007.

Diese Tour brachte die Melvins am 4. Juli 1998 nach New York, in die Räumlichkeiten von „Noiseville“, wo eine Ausstellung mit Postern für Melvins-Shows eröffnet wurde. Ein Besucher erinnert sich: „The thing started at 2pm and Buzz left at 3pm. I was kinda pissed cause he was suppose (sic!, Anm. d. Verf.) to stay til 5pm. Dale stayed though.

The owner (an extremely nice guy) told what happened with Buzz. Apparently he was excited for this show. As many Melvins fans know, Buzz's wife is an artist. She did a couple of their album covers for them. So Buzz sent artwork, his collection of posters, and other stuff (a skate board!). It never arrived on time. To make matters worse, the poster made for the show didn't make it either. He was bummed cause he wanted some copies of the poster to give to people. So he left early.“²⁹⁹

Den auf der einen Seite humoristischen und den gleichzeitig genauso ernsthaften immanenten Bestandteil der Melvins hatte Rutmanis schon früh erkannt: „I think there is something of a cabaret to the Melvins, but at the same time as you say, there's plenty behind it. People are easily distracted by surface things and don't notice the weight of things beneath the surface.“³⁰⁰ Schon seine frühere Band *The Cows* war berühmt für ihren Humor, doch bei den Melvins konnte er ihn mindestens genauso gut und kompromisslos ausleben, wie er selbst sagte: „I heard somewhere that the two bands that were the biggest children to deal with were the Cows and the Melvins. Then I met them and they were great! I felt like maybe they were a west coast version of the Cows, reacting in horror and with violence to the music around them. To quote Max Ernst: 'To put a crack in the wall of imbecility around them.'“³⁰¹

Hier ein konkretes Beispiel des oben angesprochenen Humors anhand einer von Rutmanis erzählten Anekdote: „It was on the phone for the radio. I could tell right away that she (die Radiomoderatorin, die Rutmanis interviewte, Anm. d. Verf.) knew nothing about the band and she didn't dare. She goes, 'Tell me about this new album?' And I said, 'What new album?' because I didn't know if she meant the Melvins or Tomahawk (*Tomahawk* ist eine andere Band mit u. a. Mike Patton, in der Rutmanis von 2000 bis 2004 Bass spielte). So she said, 'Oh, I don't know the title.' So I asked her 'What does the cover look like?' ... 'Oh well, uhhh, I don't have the cover.' I said, 'is it round and has a hole in the middle of it?' She said 'yes' and I go

²⁹⁹ http://www.geocities.com/Melvins37/c-art_show.html (1.12.2008).

³⁰⁰ Melvins – „Neither Here Nor There“, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 63.

³⁰¹ Melvins – „Neither Here Nor There“, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 63.

‘OK, someone must have sent you my wife by mistake.’ And she hung up on me right there.”³⁰² In einem anderen Interview von 2000 wurde Rutmanis gefragt, was ihn beim Touren mit den Melvins am meisten störte: „(...) I guess I get tired of Buzz, mostly... yeah, real tired. How much drugs and pussy can one man consume? Jesus, what a hedonist.”³⁰³ Was er hier über Osborne sagt, könnte unrichtiger nicht sein: Osborne ist ein treuer Ehemann, der keinerlei Drogen zu sich nimmt.

Der Anfang von Rutmanis bei den Melvins war für alle Beteiligten sehr angenehm und vielversprechend: „After our first overseas tour together, which was in New Zealand (Jänner 1999, Anm. d. Verf.), I was leaving Buzz’s house to go to the airport to fly back to NYC, and Buzz said to me: ‘Bye. Be careful. I think we made the right choice.’ I was almost to the airport before that really sunk... Buzz’s directness doesn’t always register right away.

After a lot of cajoling and red-eye flights, my wife Amanda and I packed up all of our stuff, and took a 2 week drive from coast to coast. Buzz greeted us with a house warming present: some dubious ‘folk art’ of two men in sombreros (sic!, Anm. d. Verf.) watching a cock fight. LA grew on us right away...the weather, the plants, the ocean, the insanity;”³⁰⁴ Osborne über den „Neuankömmling“ bei den Melvins: „(...) we’ve never been as focused as we have since Kevin joined the band in 1999.”³⁰⁵

1999 begann auch die Zusammenarbeit mit dem von Mike Patton (musikalisch aktiv bei u. a. *Faith No More*, *Mr. Bungle* und *Peeping Tom*) und Greg Werckman (der früher u. a. bei Jello Biafras Label Alternative Tentacles mitgearbeitet hatte) gegründeten Label Ipecac Recordings (der Name stammt von Osborne: „Ipecac“ ist eigentlich ein Brechmittel für Babies.). Der Grund für die Gründung von Ipecac Recordings war, dass die Band *Fantômas* – die 1998 gegründet worden war³⁰⁶ und in der u. a. Osborne und Patton spielen – ein Album aufgenommen hatten, jedoch nicht wussten, auf welchem Label sie es veröffentlichen sollten. Osborne und Patton kannten sich schon seit Ende der 1980er, als beide in San Francisco gelebt hatten. Die Melvins spielten zu dieser Zeit auch gemeinsame Shows mit Pattons damaliger Band *Mr. Bungle*. Osborne: „Their fans weren’t really very interested in us, that’s for

³⁰² Melvins – “Neither Here Nor There”, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 63.

³⁰³ Bottomley, Peter (Hrsg.) – “Skyscraper#7”, Boulder, Colorado, Winter 2000, S. 112.

³⁰⁴ Melvins – “Neither Here Nor There”, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 215.

³⁰⁵ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 47.

³⁰⁶ Vgl. http://www.noize.cc/stories/main.php?p_id=535 (30.11.2008).

sure. That's really how it works – a lot of the time fans can't get it through their heads that the people they're worshipping picked the opening bands and like them.“³⁰⁷ Als kein Label das Debüt von *Fantômas* veröffentlichen wollte, gründeten Patton und Werckman ihr eigenes: „My partner Greg Werckman and I floated the idea by Buzz and he got behind it immediately and offered to give us three Melvins records to put out in the first year. (...) Without Buzz and the Melvins, we wouldn't have had a basis to start Ipecac.“³⁰⁸

Diese drei Alben tragen die Namen „The Maggot“ (1999, Ipecac Recordings), „The Bootlicker“ (1999, Ipecac Recordings) und „The Crybaby“ (2000, Ipecac Recordings). Jedes Album sollte ganz anders klingen. (Interessanterweise wurden „The Maggot“ und „The Bootlicker“ zur gleichen Zeit im gleichen Studio aufgenommen – man würde es nicht ahnen, weil sie sich so verschieden anhören.)³⁰⁹ „The Maggot“ ist ein sehr hartes Album, mit dem sie eine ähnliche Brutalität wie bei „Eggnog“ (1991, Boner Records) aufzeichnen wollten und dies auch schafften. „The Bootlicker“ ist eher ruhig, sehr basslastig und psychedelisch. Auf „The Crybaby“ sind ausschließlich musikalische Zusammenarbeiten mit den Gastmusikern und Bands Leif Garrett, David Yow (*Scratch Acid*, *Jesus Lizard*, *Qui*), Hank Williams III, Henry Bogdan (*Helmet*), Mike Patton, J. G. Thirlwell (*Foetus*), *Skeleton Key*, *Tool*, *Godzik Pink*, *Bliss Blood* und Kevin Sharp (*Brutal Truth*) zu hören. (Mit Kevin Sharp spielte Osborne außerdem in der Band *Venomous Concept*; auch mit David Yow gab es später noch Zusammenarbeiten in dem Projekt *A Purge of Dissidents*; mit Adam Jones von *Tool* hat Osborne das Projekt *Noiseland Arcade*. Von Letzterem gibt es allerdings (noch) keine Veröffentlichung).

DC: „The Crybaby was fun to put together after working really hard on the first two records in the series. I can't remember why we chose to do a record of covers; originally it was going to be a live record like *Colossus of Destiny*.“³¹⁰

BO: „Colossus of Destiny was actually supposed to be the third album. But then we came up with the guest star idea so we put that one aside for a while and released it as an extra album. It's actually the fourth album of the.uhmm. trilogy.“³¹¹

Zu „Colossus of Destiny“ später mehr, bleiben wir zuerst bei „The Maggot“, dem ersten Album der Trilogie:

³⁰⁷ Valcic, Vuk – „Rock-A-Rolla Nr. 3“, London, Mai 2006, S. 21.

³⁰⁸ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 46.

³⁰⁹ Vgl. <http://www.markprindle.com/kingbuzzo-i.htm> (30.11.2008).

³¹⁰ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 46.

³¹¹ <http://www.markprindle.com/kingbuzzo-i.htm> (30.11.2008).

DC: „(...) with ‚The Maggot‘ we were trying to go for something real manic. Kinda like ‚Eggnog‘ [released in '91]. ‚Eggnog‘ was like recorded really quick. I think we kind of captured it better on ‚Maggot,‘ but...We did Ozzfest last year. A supposed heavy metal festival and outside of a couple bands there really wasn't anything heavy about it at all. So, I think we're takin' the kids to school with this one.”

BO: „Yeah, they all have a specific feel, definitely. ‚The Maggot‘ is...I wanted it to be more, uh, over the top energy wise, more of a testosterone thing. ‚The Bootlicker‘ is less of that and more of a... more of a female thing [laughs].”

KR: „Um... the second one, ‚The Bootlicker‘, that's my favorite. I think that one's really amazing. But I have a feeling that's the one people are gonna like the least cause it's the most unusual. It's really quiet and kinda psychedelic. It's really good, I really like that one.”³¹² Rutmanis weiter: „In fact, right when they (die Melvins, Anm. d. Verf.) asked me to join the first stuff I heard was when Buzz sent me some really rough four track demos and the material from Bootlicker in particular. That really caught my attention and made me want to join the band. We recorded and mixed the whole trilogy in about three weeks.”³¹³

Auf „The Bootlicker“ ist viel Slide Bass zu hören. Wie Rutmanis auf diese Art des Bass-Spielens kam, erzählte er einmal selbst: „I have these weird vague recollections of it. I had knee surgery when the Cows were starting out and I couldn't go anywhere, and I always liked the sound of slide guitar, so out of boredom I just picked one up and started messing around. I don't know what made me do it. Buzz likes it. He's always going, ‚Play some slide bass in this one!‘ It's a big novelty for him.”³¹⁴

Nun zu „The Crybaby“: Gleich als Opener für dieses Album wurde mit dem 1970er Tennie-Superstar und später in Drogensucht geratenen Leif Garrett als Sänger eine „Smells Like Teen Spirit“-Coverversion aufgenommen.

True Punk: „What made you want to work with Leif Garrett for the Nirvana cover song?”

BO: „I think that should be fairly obvious. It's just funny. We were laughing our asses off. I still think it's hilarious.”

TP: „Did Leif get the joke?”

³¹² <http://www.angelfire.com/sk/seattlebands/melvinsart12.html> (30.11.2008).

³¹³ <http://www.truepunk.com/interviews/themelvins/index.cfm> (12.9.2006).

³¹⁴ <http://www.markprindle.com/rutmanis2-i.htm> (1.12.2008).

BO: „I don't know what exactly Leif gets. It's a series of jokes. Leif has problems, all of which are relatively obvious. It certainly was one of the weirdest things I've ever been involved with. It was the most punk rock thing I've ever been involved with.“³¹⁵

Anderes Interview, selbes Thema:

BO: „We wanted to work with all kinds of crazy people on that record and the idea of doing that particular song with a burned-out junkie ex-teen idol from the 70s seemed highly appropriate. Haha!“

KR: „We finally buried that song. Haha! We did a note for note cover, same key, same tempo, everything's the same except for Leif Garrett singing. What I particularly liked about that is how he sang, very clearly enunciated and you can hear just how horrible the lyrics really are. I like that, it sort of exposed the song for what it is.“³¹⁶

Eigentlich hätte der Musiker Beck seinen Gesang zu „Smells Like Teen Spirit“ beisteuern sollen, doch: „Ironically we had a far easier time dealing with Leif than with Beck's management, Leif got the song done, we're still waiting for Beck.“³¹⁷, wie es im Booklet von „The Crybaby“ geschrieben steht. Crover: „**Er** (Beck, Anm. d. Verf.) hatte da wirklich Bock drauf, aber er hat einen Manager, der echt zum Kotzen ist! (...) Wir wissen, dass er die Band mag. Er benutzt Samples von uns und das ist auch ein Grund, warum wir ihn gefragt haben.“³¹⁸ (Wie weiter oben bereits erwähnt, sampelte Beck 1994 in seinem Song „Beercan“ das Melvins-Stück „Hog Leg“ und auch in dem dazugehörigen Musikvideo taucht Osborne auf.)

Der „vierte Melvin“, David Scott Stone (der u. a. auf den Alben „Hostile Ambient Takeover“ der Melvins und „Millenium Monsterwork“ der *Fantômas Melvins Big Band* zu hören ist), erinnert sich: „I played guitar with the Melvins on tour in 2000 and 2001. And during the first week of the first tour, Leif Garrett rode in the van with us. It was a profoundly strange experience – he'd come out on stage every night and sing 'Smells Like Teen Spirit' and a cover of the Queen song 'Now Here'. Then he'd go back to his hotel room with women who were probably huge fans of his when he was a teen idol in the 1970s. That's the thing about the Melvins: all sort of strange things enter into their musical history.“³¹⁹

Diedrich Diederichsen schrieb 2000 einen Artikel für das Kunstmagazin „Frieze“, indem er, u. a. am Beispiel von „The Crybaby“, das Verhältnis der Melvins zur

³¹⁵ <http://www.hybridmagazine.com/music/0602/buzz.shtml> (30.11.2008).

³¹⁶ <http://www.truepunk.com/interviews/themelvins/index.cfm> (12.9.2006).

³¹⁷ Melvins – „The Crybaby“-Booklet, Ordina, Kalifornien, 1999, Ipecac Recordings.

³¹⁸ http://www.noize.cc/stories/main.php?p_id=535 (30.11.2008).

³¹⁹ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 46.

Konzeptkunst diskutiert. Diederichens Text möchte ich hier auszugsweise wiedergeben: „In the 1970s, the word ‘concept’ had very different connotations in Rock music than in the visual arts. Conceptual art emitted an aura of purity, intellectualism, and the purging of illusions. But in the heroic, and now largely forgotten, era of ‘Progressive’ Rock, the ‘concept album’ was usually a bombastic attempt to develop larger formats for the expanding genre. Soon the term was used only in mockery; it seemed to embody everything that Punk rebelled against.

For over 15 years, the Melvins have been working on both versions of the ‘concept’. The band’s original members, guitarist King Buzzo and drummer Dale Crover, are as interested in the great, tragic failure of the more expansive forms of Heavy Metal and Progressive Rock as they are in extraordinarily strict experiments: both serious and parodic approaches to Conceptualism as it is understood in the visual arts.

On Crybaby (...) they pay tribute to that big crybaby Cobain, and the seriousness and dignity of his wimpiness. The record’s opening track is ‘Smells Like Teen Spirit’ with Leif Garret on lead vocals. Garret, one-man boy group of the 1970s, naturally embodies ‘teen spirit’, even though he’s pushing 40. Nirvana’s song, which expresses an ambivalent attitude to the term ‘teen’, is confronted with exactly the thing it tries to dismiss, creating an ambivalent archaeology of the Grunge phenomenon.

This archaeology is part of a commentary on a wide range of issues involving the development of Rock music in the 1990s. (...) But the Nirvana track makes the most decisive point: played note for note, as if looking at the song under a magnifying glass, it is clear that the Melvins love details, the microscopic view of the joints and hinges of a composition. Every famous break, each dramatic power chord, is slightly more emphasised, set free, laid open. This is their speciality, the core of their theory of Rock music. The heavy forms of Rock are not about the melodies, songs, lyrics, intensity, drama, and cadences, but very special ‘places’ - specific breaks, intros, and upbeats.

The Melvins have preoccupied themselves with taking small, seemingly functional parts out of Rock song constructions and repeating, bending, and tearing at them for minutes at a time. It came to the forefront on the 1992 album *Lysol* (...). Some listeners misinterpret this process as slowness, but it has more to do with the idea of parallel ideas in Techno and House music; that is, the attention that is paid to the smallest units of Pop music, to the rapt immanence of the space ‘between’ the bits of

music. In the case of House and Techno, this view through the musical magnifying glass found its way onto the dance floor, but in the case of the Melvins, it persisted in being the pleasure of a fetish-obsessed fan for his subject. (...)

The Melvins' intelligence always shows itself in the way they address and formulate larger contexts. They are always looking for ways to explore the great aesthetic problems via Metal and Punk: part versus whole, functionalism versus autonomy. For the Melvins, it is not just about punch lines. Their love of the abstract exploration of details addresses the aesthetic sensibility of the 'regressive listener'. Adorno morosely called these people 'part listeners'; as early as the 19th century, there were those who wanted to hear the same cadence over and over again - people who 'could not listen enough'. (...)

That the Melvins' fetishistic regressions are over the top is not a criticism of this type of listener. Instead, it highlights some of the most important things about current Rock that cannot be found in either the song format it shares with Pop, or in the economy found in Jazz and some Classical music. When the Melvins define the 'nuts and bolts' of a track as its most crucial element, it goes beyond reduction - in the sense of the Minimalist display of materiality in art - and suggests a basic theory of Rock music. For the Melvins, this research into intros and transitions has become part of a blueprint for a larger format. On *Honky* (1997), the grandiose form of the concept album lead to a substantial preoccupation with the details of the sonic aesthetics of Progressive Rock and its reappearance in declining forms, such as Angelo Badalamenti's music for David Lynch. On *Lysol*, the Melvins defined the entire album as one track on the CD's digital layout, although two recognisable cover versions of songs by Flipper and Alice Cooper are hidden on the album. And on almost all of their albums from the 1990s there is a closing piece of 20 to 30 minutes (sometimes as a hidden track), which, like an anthology, juxtaposes Dadaistic and extremely conventional ideas.

This preference for the odd, for the extremity of the conventional, is in accord with the Melvins' excitement about the backwoods of America, although their enthusiasm is free of the romanticism and fashionable sensationalism of many current adaptations of White Trash 'style'.³²⁰

³²⁰ http://www.frieze.com/issue/article/born_to_lose/ (1.2.2009).

Die Melvins schafften es sogar, 1999 noch eine Tour abzuhalten. Osborne: „Well, we got all that stuff done before we went on the road.“³²¹ Für ihre außergewöhnliche und konsequente Produktivität sind die Melvins mittlerweile bekannt: Seit mehr als zwei Dekaden bringen sie jedes Jahr mehrere Tonträger heraus und touren andauernd und ausdauernd durch die Welt. Das scheint mehrere Gründe zu haben: Zum einen ist Osborne ein Arbeitstier, das ständig zu Hause Songideen aufnimmt und nur darauf wartet, sie mit den Melvins ausbauen und letztlich live präsentieren zu können. Zum anderen macht das Touren den Melvins sehr viel Spaß und sie könnten es sich auch (finanziell) nicht leisten, eine längere Pause einzulegen. Ihre Arbeit haben die Melvins lückenlos und professionell zu leisten – dass das nicht jeder durchhält, mag auch eine Ursache für die (relativ) häufigen Neubesetzungen der Bassistenstelle sein.

Im November 2000 wurden die drei Alben „The Maggot“, „The Bootlicker“ und „The Crybaby“ schließlich unter dem Titel „Trilogy“ auf Vinyl veröffentlicht. Das sorgsam aufgemachte LP-Set besteht aus drei Picture Discs, das heißt, aus sechs bedruckten Schallplattenseiten. Jede davon wurde mit je einem wirkungskräftigen Symbol versehen: Hakenkreuz (A-Seite) vs. Judenstern (B-Seite) bei „The Maggot“, Christenkreuz vs. Pentagramm bei „The Bootlicker“ und Black Panther- vs. Ku Klux Klan-Emblem bei „The Crybaby“. Auf dem verschweißten Tonträger, für den wiederum Mackie Osborne die visuelle Ebene übernommen hatte, war ein Aufkleber mit der Nachricht „Contents include imagery that may be considered offensive or dangerous. Don't be a dumb ass.“ angebracht – doch einige Leute schienen diesen Hinweis überlesen zu haben und stürmten Protest gegen diese Art der Aufmachung. Mackie Osborne über die Motivation, mit diesen stark besetzten Symbolen zu arbeiten: „Buzz is fascinated by hate groups and we thought they were compelling images. Any kind of extreme beliefs, trigger extreme reactions and we wanted to make people think about their own prejudices and where they come from and the harm they cause.“³²²

Mit Phänomenen, bei denen nicht von vornherein draufsteht, wie man darüber selbst zu denken und zu entscheiden hat, haben viele Leute jedoch nach wie vor Schwierigkeiten. Klare Zuschreibungen sind zwar seit spätestens den 1970ern

³²¹ <http://www.markprindle.com/kingbuzzo-i.htm> (30.11.2008).

³²² selbstgeführtes Interview, Wien, 28.3.2008.

vorbei, als u. a. die Akteure der Punk-Bewegung und der Industrial Culture (sub-) kulturelle Phänomene entwickelt hatten, die mit den Symbolen in einer völlig neuen, weil die Verantwortung an den Rezipienten zurückgebenden Weise, umgingen. Doch diese Thematik scheint nach wie vor Nährboden für Unverständnis und Ignoranz im schlechten sowie Diskussionen und Selbstanalyse der eigenen Positionen im guten Fall zu liefern. Den Melvins erscheint es meiner eigenen Meinung nach einfach sinnvoller, die Leute zum Nachdenken anzuregen, als ihnen von oben herab zu sagen, wie sie über einzelne Phänomene im Detail zu denken hätten. Überlegungen, zu denen die Melvins – wenn der Rezipient es denn zulässt – mit einer derartigen Taktik anstacheln, sind etwa: Darf man diese Symbole verwenden? Und wenn ja, in welchem Sinn und in welchem Kontext? Wem nützt so etwas? Für wen kann dies sinnvoll sein? Können Zeichen per se böse sein bzw. welche Macht und welche Konnotationen haben sie? Woher kommen diese? Wie denke *ich* darüber? Wie gehe *ich* damit um?

Doch nicht nur bei der „Trilogy“, auch bei ihrem (Remix-)Album „Electroretard“ (Man’s Ruin, 2001) gab es Unstimmigkeiten mit einzelnen Individuen: In der Dankesliste taucht bei der CD nämlich ein gewisser „Hilter“ auf.

Alan Velasco: „(...) Has that upset any of your dyslexic fans?“

BO: „Some people, Germans mostly.“

KR: „It’s an old Monty Python joke. I couldn’t believe no one remembered.“

BO: „The Germans got all upset about it. They had a problem with that and wanted to change it, but also in the same record we had a picture of a rabbit with a Hitler mustache and a nazi uniform on and that was totally fine.“

KR: „Well, the record cover was a blind kid in a wheelchair...“

BO: „Blind girl in a wheelchair getting handed a black widow spider. All that was fine, and what was funny was they started bitching to us about it and I thought they were talking about the rabbit. I was like, ‘Oh, maybe they would be a little mad about that.’ No, it’s H-I-L-T-E-R. It’s a dumb joke. What I learned about most people that get upset about those kind of things is that they couldn’t even tell you when World War II started, generally speaking.“

KR: „Another thing I hate about the Germans is – did you ever see the triple gatefold picture disk (die oben angesprochene „Trilogy“, Anm. d. Verf.) that has all those symbols? The only complaint on that was, ‘Why do you have a swastika?’ It says more about them than it does about us – they only notice the swastika. They didn’t

notice the Klan or the Black Panthers or the Satanic cross. Six hate groups and they only noticed one. They will arrest you for walking against the light in Germany. Very tense, yet pointless people.”

BO: „Pointless and absolutely no sense of humor. None.”

KR: „And super rude; (German accents) ‘That show wasn't good.’”

BO: „Yeah. ‘Here is a bar graph as to why your show wasn't very good.’”³²³

Neben diesen humorvollen bis aufklärerischen Taktiken, mit denen die Melvins für Diskussionen in verschiedensten Kreisen sorgen, gibt es nur ganz wenig direkt politische Aussagen von ihnen: Sie sind noch immer der Hoffnung, dass die Leute zur politischen Bildung glaubwürdigere und versiertere Quellen als Musiker heranziehen. Osborne: „Ich rede nur wenig über Politik, denn ich denke, die Leute wollen so was von mir auch gar nicht hören, und nachher hinterlasse ich auch noch einen blöden Eindruck. Ich habe natürlich eine Meinung, aber die teile ich nicht oft anderen mit. Vor allem nicht der Presse. Die sind immer hinter den Rockstars her, um deren Weisheiten zu hören, im Glauben, die wüssten alles. Ich hasse das! Ich hasse es, wenn Rockbands glauben, politische Statements machen zu müssen. (...) Und weißt du, was das Ekelhafteste war, was ich seit langem gesehen habe? Das war bei der Grammy-Verleihung, als Bruce Springsteen, Elvis Costello, Dave Grohl und noch ein paar andere ‚London calling‘ gesungen haben, im Gedenken an Joe Strummer (den Sänger und Gitarrist der Band *The Clash*, die auch das Lied „London Calling“ komponierte, Anm. d. Verf.). Aber wo waren diese Typen, als er noch gelebt hat? Da haben sie für ihn keinen Finger krumm gemacht. Springsteen hätte ihn und die Mescaleros (Joe Strummers spätere Band, Anm. d. Verf.) doch mal mit auf Tour nehmen können, aber nein, so lange er gelebt hat, haben sie nichts gemacht, und kaum ist er tot, nutzen sie die Chance, ins Scheinwerferlicht zu treten und einen auf Mr. Nice Guy zu machen. Fuck that! Diese Typen sind das Böse, von Anfang an habe ich so ein Verhalten gehasst, dieses selbstgefällige, philanthropische Getue. Ich hasse das aus tiefstem Herzen!”³²⁴

Auf die Frage, was ihm an der Punk-Bewegung gefiel, antwortete Osborne: „(...) It was the musical anarchy that I liked more than the political stuff. Political stuff went along with it, but generally, with very few exceptions, I think that most rock and roll

³²³ http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m0JSE/is_2002_July/ai_87129711 (2.2.2009).

³²⁴ <http://www.ox-fanzine.de/p26/rid/1050/interview-melvins.html> (6.9.2008).

people that are involved in politics are just little more than blowhards. They probably play with their hair dryer more than they read books.”³²⁵

Außerdem ist Osbornes Vertrauen in die Politik und ihre persönlichen Vertreter nicht besonders groß: „even to this day there's no political party that speaks for me. Who are they? Who would that be? I don't trust any of those people. I don't trust the Democrats or the Republicans. To me the whole thing, especially since the last election (Osborne meint die US-amerikanischen Präsidentschaftswahlen von 2004, Anm. d. Verf.), voting for either Kerry or Bush was just laughable to me. It's like, 'Okay, you're right. You're really different.' People who think that kind of stuff, to me, are just absurd, stupid, have their heads up their asses, and just don't really understand the nature of what we're talking about.

Voting for one of two guys along those lines, in the party lines nowadays, which are so wide, I think that people are kind of missing the point. They've been buffaloed into a system where they actually think that they're going to be voting in a democratic way, in a way that's going to make a difference. They've been lied to, and that's just the way it is. I can't in good conscience put my vote towards either one of those parties, or the Green party, either. Who speaks for me? Who speaks for the punk-rock gun-owner? Which party would I be involved in?”³²⁶

2004, kurz vor der Präsidentschaftswahl, trug sich folgende Interviewpassage zwischen Osborne und einem Journalisten zu:

While You Were Sleeping: „But the president is going to be one or the other, that's a reality.”

BO: „But I don't care. I'm not voting for either one of those fucking scumbags. No way. Anybody who's going to vote for John Kerry has got their head up their ass. They get exactly what they deserve. It's the corporate military. That's it. He voted for the war in Iraq, same with his running mate Edwards, they both voted for it. Fuck those guys. Not saying that I'm against the war in Iraq, but don't vote for somebody because you think they're better than each other. They're not: all those politicians come from the same mold and anyone who thinks otherwise is living in a world of make believe. Democrats and Republicans are exactly the same.”

³²⁵ <http://www.skateboarding.com/skate/stories/article/0,23271,1122371,00.html> (7.12.2007).

³²⁶ <http://www.skateboarding.com/skate/stories/article/0,23271,1122371,00.html> (7.12.2007).

WYWS: „People do say that if Gore had got in, we might not have had the war on Iraq.”

BO: „Do you believe that?”

WYWS: „I'd like to entertain the possibility.”

BO: „Really? Honestly? Ok, remember the Democrats were the ones in office during the Vietnam War, not the Republicans. They were the ones that reinstated the draft. Gore's wife, Tipper Gore, is the biggest opponent of free speech in the United States in the last fifty years. The PMRC (Parents Music Resource Center; ein Gremium, das 1985 mit maßgeblicher Beteiligung der Frau Al Gores, Tipper Gore, gegründet wurde, um auf die „Verrohung“ der Texte in der Popmusik hinzuweisen und diese gegebenenfalls zu zensieren, Anm. d. Verf.) and all of her battles - trying to throw Jello Biafra (Jello Biafra ist ein langjähriger Verteidiger der Meinungsfreiheit und hat auch gegen das PMRC gekämpft. Mit den Melvins hat es 2004 musikalische Zusammenarbeiten gegeben, dazu später mehr, Anm. d. Verf.) in jail for pandering to the youth of America - and she was almost the First Lady. I'm sorry, that is not something I want to be involved in. That's crazy talk. They're nuts. Totally fucking crazy. The 'lesser evil' is absurd. It's like saying I'd rather have smallpox than dysentery. I don't believe that. I don't think that Kerry is any less evil than George Bush. It's crazy. I think they're exactly the same. How do they know things wouldn't be worse? They don't know that. Joe Lieberman, who was running with Gore, is a hardcore Jewish fundamentalist. I'm sorry. A hardcore religious guy in the White House? How do we know that wouldn't have made the Middle East even more pissed off? We don't know that. If you want to pretend that John Kerry will make everything great in America, we'll see what happens. Everyone forgets that Clinton bombed the shit out of Iraq, bombed the fucking shit out of it.”³²⁷

2007 meinte Osborne in einem Interview: „The funny thing is, America and Europe really have no problems to speak of – compared to a lot of the rest of the world goes through on the daily basis. I mean it's great, there's nothing wrong! Virtually nothing wrong, really, think about it. Have you been to South America? These countries are crazy, people living in cardboard boxes. We don't have that here, America's poverty means you have one television! (laughs) It could be a lot worse, we should be happy

³²⁷ <http://southsideofthe5.blogspot.com/2004/10/buzz-osbourne-of-melvins-for-president.html>
(6.9.2008).

for what we have and not for what we don't have. (...) You have not had a war for more than 50 years, this is great, amazing!"³²⁸

Über staatliche Sanktionen – in diesem Fall angesprochen auf das Rauchverbot bei Konzerten – meint Osborne: „Bullshit! I don't believe in any of that stuff. I don't smoke at all and I think smoking is really annoying, but what I don't like about it is if you act as there is some health risk. That's fucking bullshit, I don't buy that. I wish they would just say: 'We think smoking is annoying' – okay, great! Let's pass that. I don't want you to pretend saving my life. It's a fucking bar! They are serving alcohol. Yeah, that doesn't hurt anybody! (laughs) Alcohol is perfectly safe! No problems. Everyone likes it, we should be proud. People love it, they are addicted to it – that's great! It makes millions and millions of dollars.“³²⁹

Im April 2001 erschien schließlich das Album „Colossus of Destiny“ auf Ipecac Recordings, das ja eigentlich als Teil der „Trilogy“ geplant war, dann aber gesondert veröffentlicht wurde. Der Titel des Albums kommt von John Fantes Buch „On the Road to Los Angeles“, in der die Hauptperson ein Buch namens „Colossus of Destiny“ schreibt.³³⁰ Dieses Album polarisiert bis heute so stark wie kein anderes der Melvins. Es handelt sich um eine Live-Aufnahme eines experimentellen Konzerts vom Freitag, dem 13. Dezember 1998 im „Club Mangler“ in Cupertino, Kalifornien, an dem Osborne, Crover, Rutmanis und Adam Jones von *Tool* teilnahmen.³³¹ Im Vorhinein gaben sich die Melvins kryptisch zu dieser CD, wie folgender Interviewausschnitt zeigt:

Noize: „Ich hörte, dass es eine Live-Platte sein wird...“

BO: „Schon live, aber mit neuen Songs. Außer einem ... keine Lüge.“

N: „Ein neuer Stil, oder eher die alte Schiene, also Rock?“

DC: „[ironisch] Aber sicher. **Noch** ein neuer Stil. [wieder ernst] Na ja, neu für den ein oder anderen, aber –“

BO: „– alt für uns. (...)“

DC: „Es wird die brutalste Scheibe, die wir bis jetzt gemacht haben.“³³²

³²⁸ selbstgeführtes Interview, Wien, 26.4.2007.

³²⁹ selbstgeführtes Interview, Wien, 26.4.2007.

³³⁰ Vgl. [http://www.themelvins.net/wiki/index.php?title=Colossus_of_Destiny_\(album\)](http://www.themelvins.net/wiki/index.php?title=Colossus_of_Destiny_(album)) (4.2.2009).

³³¹ Vgl. Melvins – „Colossus of Destiny“-Booklet, Orinda, Kalifornien, 2001, Ipecac Recordings.

³³² http://www.noize.cc/stories/main.php?p_id=535 (30.11.2008).

Tatsächlich besteht „Colossus of Destiny“ aus zwei Tracks, der eine ist 59:23, der andere 00:05 Minuten lang. Zu hören sind live aufgezeichnete Synthesizersounds, Feedbackschleifen und avantgardistische Klangexperimente – also tatsächlich neue Songs. Erst ganz zum Schluss wird ein „reguläres“, bekanntes Melvins-Lied, nämlich der Klassiker „Eye Flys“ angespielt – doch mitten unter dem Song hört die CD abrupt und völlig unerwartet auf. Dies brachte viele Leute dazu, dieses Album als bloßen Witz der Band wahrzunehmen. Osborne bringen die Hörer zur Weißglut, die „Colossus of Destiny“ als „unanhörbar“ einstufen oder meinen, die Melvins wollten sich damit einen seichten Scherz erlauben, da es eine von Osbornes persönlichen Lieblings-Melvins-Platten ist. Das hat mehrere Gründe: Erstens gefällt ihm das Album rein musikalisch und zweitens haben die Melvins damit erneut ein klares Statement zur Liebe am Experiment und am Unerwarteten abgegeben. Schon von Beginn an lassen sie sich nicht auf *einen* Stil festlegen und eindeutig klassifizieren, wodurch eine unmissverständliche Forderung nach einer gewissen Offenheit an ihre Fans weitergeleitet wird. Auch, dass sie sich nach beinahe 20 Jahren nicht selbst wiederholen müssen und dass sie ihre Band nach wie vor möglichst frei von (musikalischen) Scheuklappen halten, beweist „Colossus of Destiny“. Den Horizont möglichst weit offen zu halten und es sich nicht an sicherer Stelle gemütlich zu machen, scheint eine der Missionen der Melvins zu sein. Die Hauptursache für dieses Arbeitsethos ist, dass es für sie selbst spannend bleiben muss – und dazu sind verschiedene kompositorische Zugänge und Annäherungsversuche notwendig. Tatsächlich wirkt diese CD erst so richtig, wenn man sie in den Kontext der Melvins einordnen kann. Doch selbst dann können manche Leute sie nicht ganz ernst nehmen, so z. B. Mark Prindle, ein angesehener Musikjournalist aus den USA, der sich schon lange mit den Melvins auseinandergesetzt hat und bei dem in einem Interview mit Osborne folgender Dialog zustandegekommen ist:

Mark Prindle: „So what I wanted to ask you about I guess was - what's the deal with these CDs where it just seems like you're trying to screw me?“

BO: „Excuse me?“

MP: „Like the hour of noise? (Colossus of Destiny)“

BO: „I love that record. I think it's a great record.“

MP: „Seriously? It was considered to be, I mean - it just sounds like an hour of noise to me.“

BO: „Was that considered to be? Absolutely! We put out records that we would like as fans! To me it's like, if people don't like that record, then they obviously don't fully understand what is it that we're doing. It's a good CD.”

MP: „Okay! Well, I just wasn't sure if –“

BO: „I've never put out a record I thought was screwing somebody over. I mean, what are you listening to in the world of music that is so great and amazing that you're gonna come back and criticize that record?”

MP: „Ummm.. all your other records?”

BO: „Oh. Well, in the grand scheme of things, when you take all the Melvins albums that came out, it's not like anything we've ever done. And it's very much - it's not just random noise. When you sit down and listen to the record, there's a meter and flow to it, it very much works out. If people have a problem with it, they're letting their inability to comprehend what we're doing impact their feelings for it.”

MP: „I'm sorry. I honestly didn't mean to offend you. I just didn't realize there was more to it than what I heard. I mean, I still own it. I'll listen to it again keeping in mind that you really like it, and I'll see –“

BO: „Yeah, it's a great record. Give it another listen.”³³³

Auf ihrer Tour durch Amerika im Frühling 2001 verkauften die Melvins neben Platten und T-Shirts auch Fleischdosen mit Melvins-Etikett. Die darauf aufgezählten Zutaten: „Pork, Fresh Dale Clover, Sodium Nitrate, reconstituted Ossborne curd, Mechanically separated Rutmantis, Salt, Unbleached Sir, Davescotstone, Sodium citrate.”³³⁴ Ob Osborne je davon gekostet hat? „No, but I think it's dogfood. I don't even have any of these, we sold them all.”³³⁵ Die Fleischdosen wurden von dem selben Herren, Seth Meisterman von Beef Brand Products, produziert, der auch die Melvins-Puppen und -Föten angefertigt hatte. Die Föten wurden am 31. Dezember 2000 bei der Melvins-Show in San Francisco verkauft. Sie sind etwa 18 cm groß und in einer Auflage von 40 Stück erschienen.³³⁶ Die Puppen wurden in einer limitierten Auflage von 100 Stück produziert, es gab vier verschiedene Arten und sie wurden für 15\$ auf der Tour 2001 verkauft. Auch ein Melvins-Benzinfeuerzeug mit einem Totenkopf wurde in kleiner Auflage zur nur einseitig mit dem Halo of Flies-Cover bespielten 7“ „Spit it out“

³³³ <http://www.markprindle.com/kingbuzzo-i.htm> (30.11.2008).

³³⁴ <http://www.themelvins.net/pics/merch/index.html> (4.3.2009).

³³⁵ selbstgeführtes Interview, Wien, 26.4.2007.

³³⁶ Vgl. <http://www.themelvins.net/stuff.html> (4.3.2009).

(2000, Amphetamine Reptile Records) erzeugt. Das Design dabei hatte Frank Kozik übernommen, der Verkaufspreis lag bei 24\$.³³⁷

Als ich die Melvins 2007 auf diese seltsamen Objekte ansprechen konnte, kam dieser Dialog zustande:

BO: „What’s really funny is that people always say: ‘Ah, you’re so great, you never sold out!’ Shit, I mean are you kidding me?! (laughs) Dolls and t-shirts, and all that weird vinyl...”

DC: „...toys...”

BO: „I mean we are nothing BUT sell outs! Let’s talk about sell outs. (laughs)”

CM: „Have you ever thought about selling curls on ebay?”

BO: „No, I don’t want to hand out my DNA! That would really cost you! But I would, of course, everybody has a price.”³³⁸

Am 15. und 16. Oktober 2001 wurde auf zwei Shows im Club „Grumpy’s“ (Inhaber ist Tom Hazelmyer, Chef von Amphetamine Reptile Records) eine besondere, auf 200 Stück limitierte Melvins-Single verkauft. Sie trägt den Namen „Shit sandwich... and you just took a bite“ und wurde auf Amphetamine Reptile Records veröffentlicht. Darauf sind nur leere Schallrillen und keine Songs gepresst. Es ist weniger ein John Cage-Cover, als vielmehr ein weiterer Pfeiler der Melvins-Eigenartigkeiten.

Im April 2002 wurde das Album „Monsterwork 2000“ der *Fantômas Melvins Big Band* auf Ipecac Recordings veröffentlicht. Die beiden Bands Melvins und *Fantômas* spielten dabei miteinander verschiedene Songs beider Bands. Konzerte gab es bereits mehrere in dieser Besetzung, doch das ist die erste offizielle Tonaufnahme dieser Big Band. Osborne ist der einzige Musiker, der in beiden Bands Gitarre spielt und bei den Melvins auch singt. Bei dieser Big Band-Aufnahme sind noch die beiden Melvins-Musiker Crover (Schlagzeug) und Rutmanis (Bass), der so genannte „vierte Melvin“ Dave Scott Stone (Gitarre, Elektronik) sowie die *Fantômas*-Musiker Mike Patton (Stimme), Dave Lombardo (Schlagzeug) und Trevor Dunn (Bass) zu hören. Die Aufzeichnung stammt vom 31. Dezember 2000 aus dem Club „Slim’s“ in San Francisco, Kalifornien.³³⁹

³³⁷ Vgl. <http://www.themelvins.net/pics/merch/index.html> (4.3.2009).

³³⁸ selbstgeführtes Interview, Wien, 26.4.2007.

³³⁹ Vgl. *Fantômas Melvins Big Band – “Monsterwork 2000”-Booklet*, Orinda, Kalifornien, 2002, Ipecac Recordings.

Zwei Wochen später, im April 2002, veröffentlichte Ipecac Recordings das nächste „reguläre“ Melvins-Studioalbum namens „Hostile Ambient Takeover“. Aufgenommen wurde es von Toshi Kasai, der auch einzelne Keyboardspuren eingespielt hat. Dave Scott Stone und Adam Jones hatten ebenso kleine Auftritte. „Hostile Ambient Takeover“ ist (bis dahin) das einzige Melvins-Album, das in seiner Gänze live gespielt worden ist „...and that was only because we planned to do it all before hand.“³⁴⁰, so Osborne. Er fährt fort über den Studioaufenthalt: „It went pretty smoothly. No one started crying. Well, when you think of recording you’re thinking of people sitting up all night. People screaming and yelling. We didn’t want to do that. It was just the engineer and us and we only wanted to work from noon until 9 at night. We only wanted to be in the studio for twenty days and at the end whatever we have that’s what we’re putting out. So that’s what we did. It worked out fine and I’m really happy with what we did. But, Jesus, after 18 albums I think we might know our way around.“³⁴¹

2003 „recycelte“ Atlantic Records seine Melvins-Reserven und brachte die CD „Melvinmania: The Best of Atlantic Years 1993-1996“ heraus. Die Melvins hatten keinen Einfluss auf diese Kompilation und berichteten über nicht korrekte Liner Notes. Atlantic Records wollte einfach möglichst viel Geld aus seinen Melvins-Rechten herauspressen.

Bob Nickas kuratierte von 15. Mai bis 21. Juni 2003 die Ausstellung „The Melvins“ in der Anton Kern Gallery in New York. Dazu beauftragte er etwa 20 zeitgenössische Künstler (u. a. Fred Tomaselli, Banks Violette, Lisa Ruyter, Amy Gartrell, Jutta Koether und Cameron Jamie, mit dem die Melvins auch noch auf andere Art zusammenarbeiten sollten, dazu später mehr) damit, von den Melvins inspirierte Kunstwerke zu schaffen. Jutta Koether über die Melvins und ihre Verbindung zu ihnen: „The paintings are part of a ritual. Together with a practice of listening to music, and seeing a live-concert of the Melvins, for example. All builds up to an accumulative essence to yield a statement or a way of life. Paintings next to music,

³⁴⁰ <http://www.stonerrock.com/interviews/index.asp?InterviewID=191> (5.9.2008).

³⁴¹ <http://www.hybridmagazine.com/music/0602/buzz.shtml> (30.11.2008).

dance, mediations, violence, will incense and sexually stimulate. They become a meditation designed to 'enflame' oneself, or a situation."³⁴²

Ab 2003 haben die Melvins zu diversen Anlässen (u. a. beim Wiener Filmfestival „Viennale“ im Gartenbaukino oder im Centre Pompidou in Paris) live den Soundtrack zu drei Kurzfilmen des 1969 geborenen Multimedia- und Performancekünstlers Cameron Jamie gespielt. Der Film „BB“ betrachtet das subkulturelle amerikanische Phänomen des Hinterhof-Wrestlings von Amateuren. Diedrich Diederichsen dazu: „Jamie (Cameron, Anm. d. Verf.) has long explored various wrestling subcultures, as both wrestler, documenter, and artist. His latest film was shot at one of the many backyard wrestling tournaments that take place in the American suburbs. Just as the Melvins isolate the theatrical gestures of Kiss and then take them beyond the pain barrier, these adolescent boys take the appearances of their wrestling heroes rather too earnestly, to the point of real violence."³⁴³

Die Melvins konnten so einmal mehr dem typischen Rock-Kontext entkommen und ihren Wirkungsgrad auf ungewöhnliche Weise erweitern. Cameron Jamie war sehr erfreut über die Zusammenarbeit mit den Melvins und merkte an: „Was mir schon immer besonders an ihrer Musik gefallen hat ist, dass sie alle klassischen Muster der Rock-Musik, wie wir sie sonst hören, systematisch ignorieren. Mich hat ihr Noise-Sound schon immer beeindruckt, weil er einfach schön ist."³⁴⁴

Der österreichische Journalist Paul Poet zur neuerlichen Erweiterung des Kunstbegriffes der Melvins: „Waren die Melvins irgendwo immer Avantgarde, weil sie sich eben um Konventionen nie etwas schissen, sind sie doch mit Mike Patton im Labelhaus Ipecac einem profiliersüchtigen Hündchen vor dem Herrn ausgesetzt. Und so kommt's, dass man sie dieser Tage ganz arty gefartet in Pariser Lofts, kalifornischen Unisälen oder auf dem nicht minder kunstgerierenden Wiener Filmfestival Viennale erlebt."³⁴⁵ Was hier wie ein Vorwurf klingt, rechnen andere den Melvins hingegen hoch an, da sie nicht in Rock-Clubs oder den für derlei Musiker angeblich typischen Räumen bleiben, sondern durchaus in die Hochkultur eindringen können, ohne sich dabei anzubiedern. Ad „Mike Patton ausgesetzt“: Dazu sollte man anmerken, dass sich die Melvins von Patton in keiner Weise „verbiegen“ lassen – sie

³⁴² Melvins – „Neither Here Nor There“, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 73.

³⁴³ http://www.frieze.com/issue/article/born_to_lose/ (1.2.2009).

³⁴⁴ <http://www.arte.tv/de/kunst-musik/tracks/a-z/792724.html> (30.11.2008).

³⁴⁵ Poet, Paul – „Skug 61/04“, Wien, Dezember 2005, Verein zur Förderung von Subkultur, S. 13.

haben immerhin auch einen Major Label-Deal (künstlerisch) überlebt, ohne dafür ihre Seele bzw. Glaubwürdigkeit zu verkaufen oder ihre Identität aufzugeben. Und dass sie plötzlich an Universitäten oder internationalen Filmfestivals gefragt sind, mag man mitunter eher als bewundernswerte, den hohen Ambitionen zugrunde liegende Folgen lesen, denn als Gründe für Vorwürfe. Die Melvins arbeiten konstant an der Erweiterung ihres künstlerischen Radius', jedoch nicht so zwanghaft wie manch Vertreter der klassischen Avantgarde, sondern sie verwenden die verschiedenen Parameter und Möglichkeiten als Chance für ihren Ideenreichtum. Und in ihrer Konsequenz haben die Melvins nicht nur besondere Ideen, sondern auch die Courage und Standhaftigkeit, sie zu realisieren. So erschien z. B. im März 2004 das Buch „Neither Here Nor There“, das zum offiziellen 20-Jahr-Jubiläum (wenn man den Einstieg Crovers als „Geburtsdatum“ rechnet) veröffentlicht wurde und dem auch eine CD mit einer Zusammenstellung aus 20 Jahren Melvins beiliegt. Für die Realisierung des Buches hat Mackie Osborne zahlreiche mit den Melvins in Verbindung stehende Künstlerinnen und Künstler wie Kevin Willis, Camilla Rose Garcia, Tom Hazelmeyer, Chet Zar, Heather Borland, Georganne Deen und Kevin Rutmanis kontaktiert, um einzelne ihrer Kunstwerke im Buch unterzubringen und einzubauen. „Neither Here Nor There“ ist eines von Mackie Osbornes Hauptwerken: „I think it's one of the best things I've had the opportunity to design. It took almost a year of working on it on and off, designing the pages, contacting the artists who participated and dealing with the logistics of getting it printed. It started out small and just grew and grew and grew.“³⁴⁶ Sie nennt das Buch "(...) a testament to his (Buzz Osborne's, Anm. d. Verf.) vision and some other people's along with this.“³⁴⁷ und meint am Schluss des Buches: „I had always enjoyed and admired their (the Melvins', Anm. d. Verf.) choices in packaging design. There was always something in the art that added a different dimension to the heaviest heavy band on the planet. Something that spoke first of a sense of humor completely absent in most music of this kind but also of a need to challenge, even a threat to those that would attempt to put them in a box of any kind. That challenge is one of the most pervasive aspects of the band that is Melvins – everything about them; from their music, to their interviews, to their costumes, their album art and so on, seems almost perversely designed to

³⁴⁶ selbstgeführtes Interview, Wien, 28.3.2008.

³⁴⁷ Melvins – “Neither Here Nor There”, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 213.

leave the audience confused, amused, disturbed, and yet somehow fulfilled.”³⁴⁸ Die Fülle und die Dimensionen, der Detail- und der Einfallsreichtum, die dieses kiloschwere Kompendium letztlich beinhaltet, ist ästhetisch gelungen und beschreibt gleichzeitig die Zugangsweise der Melvins sehr treffend: versteckte Falltüren in unvermutete Szenerien, Offensichtliches erweist sich als trügerisch – und, wie immer: viel Humor. Neben der Verarbeitung von Grafiken sind auch Texte in das Buch eingeflochten: einige Melvins-bezogene Abrisse, aber auch ganz andere Fragmente, wie etwa die paranoid anmutende Schilderung einer Gehirnwäsche, eine Erzählung von Buzz Osbornes Bruder, einem Gefängniswärter³⁴⁹, sowie eines sadistischen Babysitters über seine Arbeit. Daneben stehen einzelne Zeilen, Gedichte und nahezu undechiffrierbare Nachrichten. Falsche Fährten werden gelegt und der Mythos wächst und wächst. „Man kann bei den Melvins auch alles ganz genau und ganz wörtlich nehmen, was die sagen, was die spielen. Und das ist schön, kann sogar ergreifend sein. Die geben einem ‚alles auf einen Blick‘, und da guckt man hin, man ist angezogen, und plötzlich breitet sich da etwas aus, Plattform für das Nicht-Erwartete, das einem dennoch nachgeht. Dies ist ja das Element in der Melvins-Musik, das einen so fertigmachen und so erschüttern kann, dem man sich nur auf vielen verschiedenen Wegen wirklich nähern kann. Wo man die Abstraktion ganz, ganz tief liebt und dennoch offen ist nach allen Seiten hin und mit allen möglichen Möglichkeiten der Interpretation und Aktion versorgt wird. Die Musik ist Botenstoff, nicht Musik-Musik.“³⁵⁰

Osborne sieht in all den Melvins-Objekten und -Taten das bereits seit Beginn stehende Konzept konsequent durchgeführt: „Unsere Band heißt Melvins, was ziemlich unverbindlich klingt. Eine Band, die sich Slayer nennt, spielt sicherlich nicht schwulen Elektropop, oder? Bei den Melvins weiß man dagegen nie, was drinsteckt. Wir wollten das mit den Covern fortführen. Auf den ersten Blick sehen sie nett aus, auf den zweiten Blick bist du dir da nicht mehr sicher.“³⁵¹ Fordernde Zweideutigkeiten gehören also sowohl grafisch und musikalisch, wie auch in Interviews, auf der Bühne, im Bühnenoutfit etc. zur Identität der Melvins. Ihr abstruser Humor und ihre kompromisslose Attitüde, sich um fremde Meinungen nicht zu kümmern, und eher

³⁴⁸ Melvins – „Neither Here Nor There“, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings, S. 213.

³⁴⁹ Vgl. selbstgeführtes Interview, Wien, 21.9.2008.

³⁵⁰ Bömmels, Peter; Diederichsen, Diedrich; Drechsler, Clara; Koether, Jutta; Niemczyk, Ralf; Pracht, Christoph; Ruff, Michael (Hrsg.) – „Spex. Oktober 1993, Nr.10“, Köln, 1993, Spex Verlagsgesellschaft, S. 38.

³⁵¹ Lohrmann, Michael (Hrsg.) – „Visions Nr. 184“, Dortmund, Juli 2008, Visions Verlag GmbH, S. 69.

mittels difformer Mehrdeutigkeiten als mit platten Phrasen hausieren zu gehen, ist ein wichtiger Faktor dafür, dass es um die Melvins einen zwar (immer noch) eher kleinen, dafür aber umso fanatischeren Kult gibt.

Im August 2004 wurde das Album „Pigs of the Roman Empire“ auf Ipecac Recordings veröffentlicht. Es ist eine Zusammenarbeit der Melvins mit dem Industrial-Musiker Brian Williams aka *Lustmord*. Zusätzlich haben Adam Jones noch ein paar Gitarrenspuren und Dave Scott Stone Elektroniksounds und Keyboardspuren eingespielt. Den Anfang der musikalischen Zusammenarbeit mit *Lustmord* beschreibt Crover so: „As an experiment we gave Lustmord one of the movements from the Kranky Klaus (einer von Cameron Jamies Kurzfilmen, zu denen die Melvins den Soundtrack beisteuerten, Anm. d. Verf.) soundtrack for him to do whatever he wanted with. We liked the results, so we gave him more songs to play with, resulting in Pigs Of The Roman Empire. (...) We consider the Lustmord record totally legit. We're not fucking off! This is not a joke! As we've stated before, we know what we're doing so leave the driving to us! (...) The funny thing is that you'll never know what parts Lustmord is responsible for. You can guess but you'll probably be wrong.“³⁵²

Lustmord lernten die Melvins über Adam Jones kennen und schätzen, sowohl menschlich als auch musikalisch.³⁵³ Mit dem Ergebnis sind alle Beteiligten mehr als zufrieden. Wenn die Melvins nach ihren eigenen Lieblingsalben gefragt werden, belegt die Zusammenarbeit mit *Lustmord* stets einen der vorderen Plätze. Osborne: „Pigs of the Roman Empire (...) sounds nothing like what we've done before. What people think is Lustmord is mostly just us.“³⁵⁴

Wie die Melvins ihre Relevanz behalten, gibt Osborne in einem Interview 2004 zu Protokoll: „Es gibt die verschiedensten Ansätze eine Platte zu machen, und ich glaube, die meisten Musiker haben einfach Angst, die verbringen zu viel Zeit damit sich Gedanken darüber zu machen, was sie da machen – im Gegensatz dazu, ein Album einfach geschehen zu lassen. Wenn man mir sagt, mach in zwei Tagen mit 100 Dollar Budget ein Album, dann bekomme ich das hin. Und ist der Deal, in zwei Monaten für 50.000 Dollar aufzunehmen, auch kein Problem. Es gibt für uns keine Regeln, keine vorgeschriebenen Wege, doch die meisten Bands sind irgendwie

³⁵² <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=3998.0> (6.9.2008).

³⁵³ Vgl. <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=10348.0> (29.8.2008).

³⁵⁴ <http://www.goregeous.se/melvins.htm> (9.12.2006).

festgefahren in der Art, wie sie Sachen machen und können sich nur schwer davon lösen. Das hat dann Ergebnisse zur Folge, die traurig bis schrecklich sind. Und die Labels, auch Indies, sind daran nicht unschuldig, die verlangen eine bestimmte Platte, wollen diesen oder jenen Produzenten, eine bestimmte Art von Songs, und das ist dann echt ekelhaft. Und die Indie-Labels sind manchmal noch schlimmer als die Majors, die bezahlen dich gar nicht erst.“³⁵⁵

Zur gleichen Zeit, als die Melvins mit *Lustmord* zusammenarbeiteten, fand auch eine völlig andere musikalische Kooperation statt, nämlich die mit Jello Biafra, dem früheren Sänger der legendären Punk-Band *Dead Kennedys*. Die beiden daraus entstandenen Platten tragen die Namen „Never breathe what you can't see“ (Ipecac Recordings/Alternative Tentacles, 2004) und „Sieg Howdy!“ (Ipecac Recordings/Alternative Tentacles, 2005). Osborne: „Why do we do collaborations? Because it's fun!“³⁵⁶ Und weiter: „My interest in Biafra stems from his battles with the PMRC (Parents Music Resource Center; wurde weiter oben bereits beschrieben, Anm. d. Verf.). I think the whole industry owes him a great deal. He's a trip for sure to work with and I like the records we did with him a ton. It was different than anything else we had done and probably will do in the future. For that I'm very proud.“³⁵⁷ Und weiter: „(...) kaum jemand stand bei der ganzen Sache (gemeint sind die Probleme mit dem PMRC, Anm. d. Verf.) hinter Biafra, hinter dem Mann, der in den Achtzigern die ganze Scheiße durchgemacht hat mit der versuchten Zensur des ‚Frankenchrist‘-Albums. (‚Frankenchrist‘ ist das dritte Album der *Dead Kennedys* und wurde 1985 veröffentlicht. Der LP war ein Poster von HR Gigers Gemäde „Penis Landscape“ beigelegt, das mehrere ineinander verschränkte Penisse und Vaginas zeigt. Das PMRC ließ daraufhin Jello Biafras Haus durchsuchen und brachte ihn vor Gericht. Er plädierte auf Kunst- und Meinungsfreiheit, der langwierige Prozess trieb ihn in den Ruin und führte letztlich zur Auflösung der Band *Dead Kennedys*. Am Schluss gewann Jello Biafra zwar den Prozess, doch da war alles schon zu spät, Anm. d. Verf.)“³⁵⁸ Wenn Biafra damals verloren hätte, könnte man heute in den ganzen USA keine einzige Platte mehr kaufen, an der irgendwas irgendwie anstößig wäre. Ich frage mich, ob die Musikindustrie jemals verstanden hat, welch massive

³⁵⁵ <http://www.ox-fanzine.de/interviews/rid/1050/interview-melvins.26.html> (30.11.2008).

³⁵⁶ <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=3998.0> (6.9.2008).

³⁵⁷ <http://www.mammothpress.com/index.php?area=readinterview&pid=118> (5.9.2008).

³⁵⁸ Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Frankenchrist> (28.1.2009).

Auswirkungen das auf sie gehabt hätte. Biafra hat für alle Musiker in den USA gekämpft damals, nur dankt ihm das heute keiner. Und er hat heute fast alles verloren, es ist ein ekelhaftes Spiel.“³⁵⁹ Osborne weiter: „The debt they (the American music industry, Anm. d. Verf.) owe (Jello Biafra, Anm. d. Verf.) is as a result of the battles he thought (gemeint ist wahrscheinlich „fought“, Anm. d. Verf.) against the PRMC, which basically set the precedent that any album with the word ‘fuck’ on it would result in the buyer having to be eighteen. It’s tragic that people don’t recognise the significance of Biafra’s work.“³⁶⁰

Die Melvins wurden von vielen Seiten komisch beäugt, als sie mit Jello Biafra zusammengearbeitet hatten. Die Melvins machten nämlich – ganz im Gegensatz zu Jello Biafra – (so gut wie) nie dezidiert politische Aussagen. Biafra ist ein Aushängeschild der linken Streitkräfte, ein aktives Mitglied der „Green Party“, bezeichnet sich öffentlich als demokratischen Anarchisten, nimmt (politische) Spoken Word-Platten auf und setzt sich auch gegen die Globalisierung ein, u. a. mit der von ihm gegründeten *No WTO Combo* (an der u. a. auch Krist Novoselic von *Nirvana* und Kim Thayil von *Soundgarden* beteiligt waren). Außerdem hatte Osborne Biafra in einem früheren Interview einen „babbling fool“³⁶¹ und jemanden, „who couldn’t carry a tune in a bucket“³⁶² genannt. Später gibt Osborne sich eher versöhnlich: „I’m not talking about politics. I won’t say one word. The truth in that department will not set me free. I’m around people that relate politics and music very well and are comfortable with that. I’m not. (...) My interest in Biafra, aside from liking his music, was his battles with the [Parents Music Resource Center], which I think helped all of us. I think the music industry in general owes him a huge debt. But I don’t relate at all to his politics. I believe in personal freedom, personal responsibility. And nobody tells you what to do more than the left wing. They’re a bunch of fascists.“³⁶³ Rutmanis: „He [Biafra] is really interested in thinking. He’s not just reacting. We don’t agree with everything he says, but we talk about stuff all the time...sometimes we agree, sometimes we don’t.“³⁶⁴

³⁵⁹ <http://www.ox-fanzine.de/p26/rid/1050/interview-melvins.html> (6.9.2008).

³⁶⁰ <http://www.zapbang.org/music/interviews/1/> (30.11.2008).

³⁶¹ <http://www.toazted.com/artistinfo.php?artist=62> (2.2.2009).

³⁶² <http://www.toazted.com/artistinfo.php?artist=62> (2.2.2009).

³⁶³ <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=10188.0> (7.8.2008).

³⁶⁴ <http://www.red-mag.com/RED/may15/geeks.html> (6.9.2008).

Anfang 2005 kam die Frage von Nike (einem von der Globalisierung durchaus profitierenden und von Jello Biafra höchstwahrscheinlich verachteten Riesenunternehmen), ob die Melvins Schuhe designen und in limitierter Auflage herstellen lassen möchten.³⁶⁵ Crover: „We have a friend that works for Nike who approached us about doing a limited run of Melvins dunks. They do this kind of thing all the time. There's some big time shoe collectors out there. Who would've guessed? Mackie Osborne did the art. We get paid in shoes!!“³⁶⁶ Osborne gibt sich schulterzuckend: „I don't really wear that kind of shoes“.³⁶⁷

Im Oktober 2004 gab es schließlich Schwierigkeiten mit Rutmanis. (Drogen- und Alkoholprobleme scheinen der Auslöser gewesen zu sein, wieder stand die Trennung vom Bassisten vor der Tür. Osborne äußerte sich bis dato eher zurückhaltend, wohl nicht zuletzt deswegen, weil er den Respekt für Rutmanis bis heute behalten hat: „It got to the point with Kevin where his lifestyle and our lifestyle just didn't seem to mix. I think you can fill in the blanks there, without me having to say it. We decided we didn't want it to happen any more; that's basically where it's at unfortunately. I personally like Kevin, and I like the way he played bass but there's only so much of that sort of extra-curricular activity in the insanity department that I can handle. Now if you talked to Kevin I'm sure that he would have a much different view of the whole thing, but that's the way it is for me and I can't help it. Hopefully Kevin will get it together and, some day, me and him can be friends again.“³⁶⁸

2003 meinte Rutmanis noch, dass er sich für die Melvins zusammenreißen müsse und sich nicht zu sehr gehen lassen dürfe. Auf die Frage, was das Verrückteste wäre, was ihm je mit ihnen auf der Bühne passiert wäre, entgegnete er: „See, that's the thing. If something crazy happened, I was all fucked up and don't remember it. But I can't do that with the Melvins. I can't play that kind of music when I'm fucked up!“³⁶⁹

Doch diesen Vorsatz konnte er nicht einhalten. Rutmanis spielte am 3. Oktober 2004 sein letztes Konzert mit den Melvins, und zwar im Club „One Eyed Jack's“ in New Orleans, Louisiana. Der Rest der Amerika Tournee und die gesamte Europa Tournee

³⁶⁵ Vgl. <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=7696.0> (4.3.2009).

³⁶⁶ <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=3998.0> (6.9.2008).

³⁶⁷ selbstgeführtes Interview, Wien, 26.4.2007.

³⁶⁸ <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=3828.0> (6.9.2008).

³⁶⁹ <http://www.markprindle.com/rutmanis2-i.htm> (1.12.2008).

im November (bis auf einzelne Shows, bei denen die Melvins Cameron Jamies Filme musikalisch begleiteten und David Scott Stone als Bassist diente) wurden abgesagt.

Am 20. August 2008 spielten die Melvins (schon mit einem neuen Bassisten) wieder im Club „One Eyed Jack’s“ in New Orleans und erinnerten sich in einem dort geführten Interview an den letzten Konzertabend mit Rutmanis:

DC: „Well the last time, well not the last time, I guess it was a couple of times ago, we actually played here. . . and we had to can our bass player. More or less, Buzz and I went off, and then came back and he was passed out.”

Popshifter: „Oh yeah, that’s not a good thing.”

DC: „I actually heard something today, some fan was like, ‘Last time these guys played here they were hanging out at the bar. . . and I think he did a couple of shots of Jaeger with Kevin [Rutmanis].’”

BO: „Hmm. . . really? What do you know?”

DC: „The bartender actually told me, ‘Yeah, he was down here drinking before the show, and I realized he had a few shots, and man, he’s gotta play.’ (laughs)”

BO: „And he played horribly and that was the end.”

DC: „Being in a band is the only job, where when you get there, the first thing they do is go, ‘Here’s all your booze, man.’”

(...)

P: „Oh, so it was here where that happened?”

BO: „Yes, in this very place. He was sitting right were you’re at.”

P: „Right here?”

BO: „Perhaps. . . somewhere. . . (gestures to where I am sitting)”

DC: „I thought he was joking, but I guess he was thinking. . . “

BO: „(interjects) GET DRUNK!”

DC: „I asked, ‘Is he asleep? Or. . . nahhh. . . he’s. . . oooh. . . he’s uhhh?’”

BO: „No he’s ripped! It wasn’t pretty.”³⁷⁰

Selbst knapp vier Jahre nach dem Ende von Rutmanis bei den Melvins ist Osborne und Crover nicht zu Scherzen über dieses Thema zumeist. Bis heute ist Rutmanis der einzige Melvins-Ex-Bassist, über den Osborne und Crover noch keine garstigen Kommentare abgelassen haben. Ganz im Gegenteil, Mackie Osborne äußerte sich

³⁷⁰ <http://popshifter.com/2008-09-29/going-with-the-known-demons-an-interview-with-the-melvins/> (4.11. 2008).

einmal über die sensible Seite ihres Mannes: „I know that with Mark [Deutrom] and Kevin [Rutmanis], in both situations he (Buzz Osborne, Anm. d. Verf.) was really sad to lose the friendship he had with them – they’re two people that, at one time, he really considered close friends, and I know that he doesn’t take that lightly because he doesn’t have that many close friends. He values his relationships and his friends really highly, so it was difficult for him to make those decisions.“³⁷¹

Und auch diese Aussage von Osborne steht für sich: „We’ve been down this path with bass players before. It’s certainly unfortunate, because it wasn’t what I wanted, but that’s the way that it is. The last one (Kevin Rutmanis, Anm. d. Verf.) was a real heartbreaker. (...) As far as that’s concerned, I hope everything works out perfect for Kevin and I hope it gets back to the point where we can have a relationship again. That would be great.“³⁷² Das scheint sogar möglich, denn ganz ist die Beziehung zwischen den Melvins und Kevin Rutmanis noch nicht abgestorben:

CM: „You are in contact with Mike Dillard (erster Melvins-Schlagzeuger, Anm. d. Verf.) – do you have contact to any other former band members?“

BO: „No. Kevin (Rutmanis, Anm. d. Verf.) a little bit, but Mark (Deutrom, Anm. d. Verf.) no, Joe (Preston, Anm. d. Verf.) no, Lori (Black, Anm. d. Verf.) no.“³⁷³

Rutmanis lebte bis Anfang 2009 in einer eher heruntergekommenen und billigen Gegend von Los Angeles, verlor dann aber seine Wohnung und musste deswegen bei Freunden und Bekannten zeitweilig unterkommen. Angeblich hat Rutmanis seit Sommer 2008 seinen ersten fahrbaren Untersatz seit drei Jahren – laut Eigenangaben ein Puch Maxi Moped. Sein Musikprojekt *Hepatitis* ist ein offenes Experimentierfeld, an dem Leute wie Jeff Mooridian, Paul Erickson und Mary Macker teilnehmen. Er hat sich neben der Musik auch der Malerei zugewandt und im Jänner 2009 seine erste Einzelausstellung namens „Snakes behind my Eyes“ in der DIYGallery in Los Angeles gehabt, zu der auch ein Katalog mit einer von ihm bespielten CD erschienen ist. Auf die Frage, ob der Verkauf von Bildern für ihn im Gegensatz zur Musik, die man ja auch nach dem Verkauf noch behält, schwierig wäre, entgegnete Rutmanis: „Fuck no. It’s like putting a disease into someone else’s life, something I’m very comfortable with.“³⁷⁴

³⁷¹ <http://thephoenix.com/Music/66145-Can-you-feel-my-love-Buzz/> (16.9.2008).

³⁷² Black, Rich – „Under The Volcano#89“, Nesconset, New York, 2005, S. 25.

³⁷³ selbstgeführtes Interview, Krems, 30.4.2008.

³⁷⁴ selbstgeführtes Interview, Wien, 14.2.2009.

Osborne behauptete im September 2008, dass Rutmanis mittlerweile froh über seinen Rausschmiss bei den Melvins wäre, weil er bereits gestorben wäre, hätte er so weitergelebt wie in dieser seiner Lebensphase.³⁷⁵

³⁷⁵ Vgl. selbstgeführtes Interview, Wien, 21.9.2008.

10. 2004-2005 (Los Angeles): Buzz Osborne, Dale Crover, David Scott Stone

Ausgesuchte Konzerte wurden sowohl in Amerika als auch in Europa mit David Scott Stone als Ersatzmann abgehalten. Konzerte, bei denen die Melvins live im Kinosaal Kurzfilme von Cameron Jamie begleiteten, wurden ebenso in dieser Besetzung durchgeführt. Stone hatte schon in den 1990ern begonnen, mit den Melvins zusammenzuarbeiten, „doing ‚noise and soundscape things with bowed cymbals, contact mikes, wire, oscillators and circuit bent stuff‘ on their albums *Stag*, *Honky*, *Hostile Ambient Takeover* and *Pigs of the Roman Empire*, a collaboration with veteran noise artist Lustmord. He was asked to tour with the L.A. band by lead singer Buzz Osborne on a ferry back from Alcatraz on New Year’s Day 2000. Stone agreed, and traveled with them for a few years.“³⁷⁶



Abb. 5: Buzz Osborne und Dale Crover

³⁷⁶ <http://www.laweekly.com/music/music/david-scott-stone-the-master-modulator-experiments-with-old-tones/19334/> (3.8.2008).

11. 2005 (Los Angeles): Buzz Osborne, Dale Crover, Trevor Dunn

Im Mai 2006 wurde das Album „Houdini Live. A History of Gluttony and Lust“ auf Ipecac Recordings herausgebracht. Dies ist eine Live-Aufnahme ihres als Klassiker geltenden Albums „Houdini“, das erstmals 1993 auf Atlantic Records veröffentlicht wurde. Auf die Idee, dieses Album in seiner Gänze live zu spielen, brachte die Melvins das Festival „All Tomorrow's Parties“, das sie in die Reihe „Don't Look Back“ einlud, in der auch schon andere Bands wie die *Stooges*, *The Gang of Four* und *Mudhoney* eines ihrer Alben live spielen sollten. Osborne: „It sounded like a brilliant idea and we thanked God that they hadn't ask us to do the Ozma record. The only problem was The Melvins were once again without a bass player. Fortunately I'd been playing in the insanely complicated Fantômas since 1998 and I knew if he could pull off playing those nightmarish songs he could handle learning the Houdini record with practically no rehearsal. It was perfect.“³⁷⁷

Ein Drittel der Songs auf „Houdini“ war von Anfang an nicht dazu geplant, live gespielt zu werden – so mussten die Melvins Wege finden, sie auf der Bühne zu präsentieren. Am Schluss funktionierte es: Bei einer Show in Dublin (11. Oktober 2005) und einer in London (4. Oktober 2005) wurde das ganze Album live aufgeführt. Die Melvins dachten erst daran, daraus einen Tonträger zu machen, als beide Auftritte schon vorbei waren, und so wurde anschließend eine Lagerhalle in Vernon, südlich von Los Angeles, für eine „invitation only“-Show gemietet. Dort wurde „Houdini“ noch zweimal in seiner Gänze live gespielt und aufgenommen. Im Studio wurde dann die je bessere Version von jedem Stück ausgesucht, gemixt, gemastert und auf „Houdini Live. A History of Gluttony and Lust“ veröffentlicht.

Dieses Album lässt einmal mehr die hohe Professionalität der Melvins erkennen: „Houdini Live. A History of Gluttony and Lust“ klingt wie ein astreines Studioalbum ohne Fehler. Jeder Takt sitzt, jeder Schrei hält, jeder Ton passt. Crover: „We're just thankful that they didn't ask us to do maybe Gluey Porch Treatments or Ozma because we probably would've said 'no' [laughter]. Those are like difficult math problems for us so it would be like going back to high school or something and having to take a big math test and failing.“³⁷⁸

³⁷⁷ Melvins – „Houdini Live. A History of Gluttony and Lust“-Booklet, Orinda, Kalifornien, 2006, Ipecac Recordings.

³⁷⁸ Valcic, Vuk – „Rock-A-Rolla Nr. 3“, London, Mai 2006, S. 23.

12. seit 2006 (Los Angeles): Buzz Osborne, Dale Crover, Coady Willis, Jared Warren

Im Frühjahr 2006 bestätigte Crover Gerüchte, die behaupteten, dass die Band *Big Business* das besetzungstechnische Loch der Melvins füllen würde. *Big Business* ist ein Duo aus Seattle, Washington, bestehend aus Coady Willis (Schlagzeug) und Jared Warren (Bass). Osborne: „I don't know if we'll ever hire anybody full time again. I'm kinda sick of that. I told the Big Business guys that they had to continue with their band or they couldn't play with us.“³⁷⁹

Notiz am Rande: Jared Warren und der Ex-Melvins-Bassist Joe Preston spielten 2002 - 2003 zusammen in der Band *The Whip*. Die Gruppe nahm ein unfreiwillig frühes Ende, als ihr Schlagzeuger Scott Jernigan in einem Bootsunfall am 10. Juni 2003 ums Leben kam. Nach wie vor verstehen sich Preston und die *Big Business*-Mitglieder sehr gut – mit den beiden anderen Melvins Osborne und Crover gibt es jedoch keine Gesprächsbasis.³⁸⁰

Über die Tatsache, dass die Melvins in dieser Besetzung zwei Schlagzeuger haben, meint Osborne: „It's not that we felt we needed two drummers, but we stepped up with this and basically reinvented the band. It's like playing behind a freight train. It upped the bar for us.“³⁸¹ Doch den Plan, die Melvins mit zwei Schlagzeugern aufzufüllen, gab es schon länger, wie Crover berichtet: „It was something that we had thought about for a long time. Actually, a lot longer than since they (*Big Business*, Anm. d. Verf.) 've been in the band. Originally, we were going to do something with Dave Grohl a long time ago. While he was actually still in Nirvana and they were still a functioning band. And then it just never really panned out, even after Kurt died. We were like 'Hey man, do you want to come and play?' and he was into it. He'd even drawn up plans for a giant drum set for the two of us to play. And then he started the Foo Fighters and we never heard from him again. So it was something we'd thought about doing, and this just kind of fell in our laps once we were in the market for a new bass player. We knew those guys (von *Big Business*, Anm. d. Verf.), they were a duo already, and they'd planned to move to L.A. before we'd even asked them. So it

³⁷⁹ Valcic, Vuk – „Rock-A-Rolla Nr. 3“, London, Mai 2006, S. 19.

³⁸⁰ Vgl. selbstgeführtes Interview, Wien, 14.4.2007.

³⁸¹ <http://www.gibson.com/en%2Dus/Lifestyle/Features/the%2Dmelvins%2Dking%2Dbuzzo%2Dlays%2Ddo/> (1.12.2008).

worked out in a really weird way.”³⁸² Dass nun zwei Schlagzeuger in einer Band spielen, stört Crover also keineswegs. „Mit zwei Schlagzeugern kannst du einfach mehr machen als mit einem, das ist wie mit der Gitarre. Coady (Willis) ist Links-, ich Rechtshänder, so haben wir die Möglichkeit spiegelverkehrt das gleiche zu spielen. Dazu haben wir eine Art Tandemschlagzeug entwickelt, bei dem wir die großen Trommeln, die in der Mitte stehen, auch teilen.“³⁸³ An anderer Stelle scherzt er: „(...) it's easier to split up the money. It was harder with three people cause there was always that one extra penny, but now everything kinda equals out even though we don't pay them as much as we pay ourselves. It's easier to round things off for us.“³⁸⁴

Mit diesem Line Up wurde das Album „(A) Senile Animal“ (2006, Ipecac Recordings) aufgenommen. Auf der CD steht folgende Warnung: „FBI anti piracy warning: Unathorized copying is punishable under Federal Law, so don't do it or the FBI will come and get you, and then your life will be ruined and it won't be anyone's fault but yours, so don't go trying to blame someone else for your reckless disregard for the legal system. Your sense of entitlement is astonishing and it will inevitably be your downfall if you don't grow up and take responsibility for your actions.“ Osborne dazu: „There's nothing you can do about it (...) People download whatever they want to, which is fine, so really I think it's cool. I have some downloaded stuff, but generally speaking I'd rather have the CD. Personally, I think MP3s, most of them, are just meant as crappy music to listen to on s**tty stereos. That's fine if that's what you are into. If you think that a CD is a waste of money, then good for you.“³⁸⁵

Osborne über die Veränderungen, die mit der Zeit und dem Internet einhergehen: „Die Dinge verändern sich eben: Früher dachte man bei Platten darüber nach, was auf Seite A und Seite B kommt, und noch davor waren Singles das Maß aller Dinge. Vielleicht müssen Fans in Zukunft nicht mehr auf ein Album warten, dafür gibt es jeden Monat einen neuen Song – wer weiß?“³⁸⁶ Und weiter: „(...) Through Internet (sic!, Anm. d. Verf.) promoting, we're saving the industry millions and millions of dollars. And yes, I love the computer. I get on the Internet (sic!, Anm. d. Verf.) all the

³⁸² <http://www.ktvu.com/entertainment/16893080/detail.html> (1.12.2008).

³⁸³ selbstgeführtes Interview, Krems, 21.4.2006.

³⁸⁴ Valcic, Vuk – “Rock-A-Rolla Nr. 3”, London, Mai 2006, S. 22.

³⁸⁵ <http://news.rgj.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20061124/ENT02/311240001/1059> (9.10.2007).

³⁸⁶ <http://www.ox-fanzine.de/interviews/rid/1050/interview-melvins.26.html> (30.11.2008).

time.”³⁸⁷ Auf die Frage, wo er sich im Internet herumtreibt, antwortete Osborne: „Wikipedia. It’s f***ing great. I use it every single day, it’s really cool – I love it. I’m always surprised about the weird s**t that’s in there. You can sit there for hours. I was having a lot of fun with the Mark Twain page the other day, reading about how many times Huckleberry Finn has been banned from libraries.”³⁸⁸

Der Verweigerung der Melvins, eine offizielle Biographie oder autorisierte Infos auch nur im Internet preiszugeben, wird auf ihrer Homepage künstlerisch Ausdruck verliehen. Keinerlei Kontaktmöglichkeiten, Texte oder ähnliches werden darauf präsentiert, sondern von Zeit zu Zeit wechselnde Animationen, die auch zu den Platten-Designs der Melvins passen. Dafür ist jedoch nicht Mackie Osborne verantwortlich, Osborne: „(It’s designed, Anm. d. Verf.) By a friend of ours in Atlanta. Jessy. I don’t think he wants me to tell you his last name.”³⁸⁹

Mit diesem Aufbau von Distanz geht auch eine gewisse Unnahbarkeit zwischen den Melvins und ihren Fans einher. Niemand von den Melvins würde je einem ihrer Anhänger sein Haus zeigen oder auch nur seine E-Mail-Adresse geben. Doch warum sollten sie auch – nur weil sie berühmt sind – ihr Privatleben öffentlich machen? Die Melvins haben es nicht nötig, sich durch das Füllen von Klatschspalten davor zu schützen, in Vergessenheit zu geraten. Jener Kreis, der sich tatsächlich für sie interessiert und auch ihre Tonträger kauft, würde diese ohnehin nicht lesen.

Im Oktober 2007 veröffentlichte Brian Walsby die „Making Love Demos“ der Melvins auf Bifocal Media. Diese Aufnahmen haben die Melvins 1987 selbst gemacht und waren bis dahin nicht öffentlich erhältlich.

Nach zahlreichen Konzerten wagte sich diese Melvins-Besetzung erneut ins Studio, um das Nachfolgealbum „Nude With Boots“ (2008, Ipecac Recordings) aufzunehmen. Osborne: „This album we recorded after having done a lot of touring with those guys (...) And the other album we recorded, '(A) Senile Animal,' we

³⁸⁷ http://www.fortcollinsweekly.com/index.php?option=com_content&task=view&id=140&Itemid=42 (10.10.2007).

³⁸⁸ http://www.fortcollinsweekly.com/index.php?option=com_content&task=view&id=140&Itemid=42 (10.10.2007).

³⁸⁹ selbstgeführtes Interview, Krems, 21.4.2006.

recorded with them before we played any shows. So it was a different vibe off the bat.”³⁹⁰

Darauf folgte eine mehrmonatige Tour durch Nord- und Südamerika sowie Europa, die sie auch nach Österreich führte. Ich konnte wieder ein Interview mit den Melvins führen und sie abschließend über ihre Zukunftspläne befragen. Die Antwort lässt erahnen, inwiefern die Design-Ebene bei den Melvins zählt:

BO: „We’re doing a box-set, limited to 500, with everything we’ve done on Ipecac with new packaging. (...)”

CM: „But why? All the records are still available.”

BO: „Why?”

CM: „Yeah.”

BO: „Because it will be completely different packaging, probably done with my wife’s photopress. It’s a very weird thing. I think the focus needs to be more on things people can’t download. It’s an odd thing to have, only 500 for the whole world. I’m a collector by nature, I collect all kind of stuff. We’re not gonna make a bunch of money on it. It’s the same like with the book: We put songs on the CD and there’s nothing new about those songs but it was a really good thing to do. We just want to do it.”³⁹¹

Die Melvins sind mittlerweile so etwas wie ein großes Familienunternehmen geworden. Auf Melvins-Tour gehen meistens die drei gleichen Bands, bei denen sich die Besetzungen überschneiden, nämlich:

Melvins (Buzz Osborne, Dale Crover, Coady Willis, Jared Warren)

Big Business (Coady Willis, Jared Warren)

Porn (der Tontechniker der Melvins Toshi Kasai, ihr Tourmanager Tim Moss, Dale Crover)

Jared Warren dazu: „It’s convenient, it’s a lot easier and we don’t have to deal with any of the hassles that we would otherwise have to. There’s never an argument over opening slots or gear or whatever. I guess that all sounds kind of petty, but ultimately it makes for a pretty smooth ride on the road. Everyone knows everyone. We’re all on the same wavelength. I think we all enjoy each other’s company.”³⁹²

³⁹⁰ http://www.billboard.com/bbcom/news/article_display.jsp?vnu_content_id=1003785706 (16.5.2008).

³⁹¹ selbstgeführtes Interview, Wien, 21.9.2008.

³⁹² <http://somethinginmyretna.blogspot.com/2008/08/interview-with-melvins.html> (28.8.2008).

13. Rück- und Ausblick

Buzz Osborne, das einzig erhaltene Gründungsmitglied der Melvins, wird von Zeit zu Zeit gefragt, wie er das unermüdliche Touren seit mehr als 20 Jahren durchhält.

SexWrecks.com: „You’ve toured every year for the past twenty years. How do you stay sane?”

(...)

BO: „Sane? How do you keep sane working a forty-hour-a-week job? I was far more miserable working some crappy pizza job than I am now. That’s why it always amuses me when I hear people say, ‘I can’t stand touring.’ What are you – rich? Is your daddy writing checks for you? I can’t figure that out. I’ve never had a good job in my life, not one that I liked. EVER. This is far more preferable. We’re going to run this baby until it won’t start anymore, until we’ve reaped the last of the money we can get out of it without hating our guts. Of course! That’s why it always blows my mind when bands break up. Why? After all that?“³⁹³

Ein Auszug aus einem anderen Artikel zum selben Thema: „I’ve always called myself a person with a genius level of intelligence in his brain, none of which I can use on a daily basis,’ Osborne laughs, as he thinks back on the trappings of previous jobs, like slinging pizzas with Crover at Round Table. ‘I’ve tried never to forget exactly what it was like to work a 9-to-5 job, and how much I never want to do that again. I haven’t had a 9-to-5 since ’89. That, to me, is a major accomplishment.“³⁹⁴ Osborne weiter: „It would be far more annoying if I were working at Denny’s (us-amerikanische Restaurantkette, Anm. d. Verf.). That always blows my mind when bands are like, ‘I can’t handle the pressure of touring anymore.’ Okay, go handle the pressure of working at Kinko’s (us-amerikanische Unternehmenskette, Anm. d. Verf.). They’re a bunch of pussies. Get a straight job and you can be at home all the time, dumbass. They play guitar for a living – what the fuck is the problem? ‘I can’t handle touring anymore. I’m too tired out on the road.’ Go talk to a coal miner in West Virginia, then you’ll talk to someone who’s fuckin’ tired.

The thing about it is, people get stressed out being in a band that tours all the time, but you gotta put things in perspective. It’s not that bad. When I was 14 years old out in the woods loading shake blocks onto the truck ... no, no, no, this is better than

³⁹³ http://www.sexwrecks.com/2005/03/the_melvins_why.html (6.9.2008).

³⁹⁴ <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=10041.0> (1.12.2008).

that. Or when I was takin' shit from some dumbass boss at a pizza place, fuck that. I don't think a day went by that I didn't wanna burn that place down. I don't have those feelings now."³⁹⁵

Wie es kommt, dass Osborne mit Crover – anders als mit den Bassisten – seit über 20 Jahren so gut zusammenarbeiten kann? Osborne: „Well, I think Dale appreciates my musical vision and wants to be a part of it is essentially what that amounts to. So he doesn't get real strange about any of that stuff. He also understands and likes what I'm doing, and kind of just lets me do what I want. And then, when I come up with these things, sometimes it's hard to get across exactly what I want to do but usually in the end he sees what I'm talking about and it turns into something even bigger; it's great. I'm not a drummer but I have a lot of good ideas, then we take that and then it mutates into something else; it's awesome. One thing he's never told me is I can't do that, or why what ideas I have won't work. Never. There's always a way to make it work. More is more. Anything worth doing is worth overdoing. Anything worth building is worth overbuilding. One is good, three is better. Overdo it. It's music. We're not a bunch of old women."³⁹⁶

Osborne ist bei den Melvins der dominante Charakter, der die meisten Schritte in die Wege leitet und schon seit Beginn die Richtung mehr oder weniger vorgibt. Crover ist sein treuer – und überaus fähiger – Partner, der sich eher im Hintergrund hält. Seit er 16 Jahre alt ist, vertraut Crover auf Osbornes Idee von Musik und trägt seinen Teil dazu bei, diese stets aufs Neue zu verwirklichen. So etwas wie eine Schreibblockade kennt Osborne nicht: „I've got way more than I can use (...) I have it all catalogued on four-track tapes. Some of these songs will never see the light of day, because I'm always coming up with new stuff that I'll think is better."³⁹⁷ Und weiter: „A lot of our attitude in the last ten years has been: 'What would Captain Beefheart (legendärer Innovator des Blues der 1960er und 1970er, Anm. d. Verf.) do?' especially when you're looking for any inspiration. I tend to like his rock stuff more than his Trout Mask Replica type stuff. Clear Spot and Spotlight Kid are my two favourites. (...) Using those two albums as examples, the sky's the limit. He wasn't afraid. I'm not going to be afraid either."³⁹⁸

³⁹⁵ <http://www.philadelphiaweekly.com/view.php?id=13167> (30.11.2008).

³⁹⁶ <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=10155.0> (1.8.2008).

³⁹⁷ <http://www.mtv.com/news/articles/1541436/20060921/index.jhtml?headlines=true> (30.11.2008).

³⁹⁸ Bottomley, Peter (Hrsg.) – „Skyscraper#28“, Boulder, Colorado, Sommer 2008, S. 54.

Osborne gibt sich selbstbewusst, wenn er auf die Melvins nach mehr als zwei Dekaden zurückblickt: „I stand behind everything I’ve ever done and I apologize for nothing. People can take it or leave it. We’re big ugly weirdos who make incredibly strange music. But we have passionate fans who are into everything we do and there are enough of them so I’m not concerned at all. I *know* I’m right.“³⁹⁹ Was das für Leute sind, die dem steinigen Pfad der Melvins so treu folgen? Osborne: „We get some heavy metal fans, but we’re too weird for those creeps. I think we’re believable enough that people who get it, get it. My new favorite saying is, ‘If you get it, no explanation is necessary, and if you don’t get it, no explanation will work.’“⁴⁰⁰

Um die Melvins gibt es zwar immer noch eine eher kleine Fanschar, diese lebt ihre Anhängerschaft dafür umso heftiger aus. Osborne: „One things (sic!, Anm. d. Verf.) about our fans is that they’re very dedicated, almost to the point of religion.“⁴⁰¹ Dieser religiöse Wahn ermöglicht es, dass von Zeit zu Zeit „original lyric sheets“ und andere, ebenso eher dubiose Melvins-verwandte Objekte, auf Verkaufsbörsen im Internet angeboten und zu horrenden Preisen verkauft werden. Osborne dazu: „You better be sure that are fakes. How would you know it is real? (...) Some of that stuff isn’t real, I know that.“⁴⁰²

Mittlerweile beziehen sich zahlreiche Musikgruppen auf die Melvins und beteuern, dass die Band sie sehr stark beeinflusst hätte. Die Melvins selbst wiederum distanzieren sich – als äußerst kritische Zeitgenossen – in so gut wie allen Fällen von diesen Gruppen. Tom Hazelmyer, der Inhaber von Amphetamine Reptile Records, dazu: „If you could get a royalty for influencing people, they (The Melvins, Anm. d. Verf.) ’d be fucking rich.“⁴⁰³ Wie Osborne über diesen Status der Melvins denkt? „Not much I can do about it, Generally (sic!, Anm. d. Verf.) speaking we feel like everybody is about five to ten years behind us. If doom and gloom bands are what’s popular now, well great, that’s what we were doing fifteen years ago, you know, whatever. You can’t win with that kind of stuff. I’m glad they’re doing whatever they’re doing... Kurt Cobain was heavily influenced by us and look what happened to him

³⁹⁹

<http://www.gibson.com/en%2Dus/Lifestyle/Features/the%2Dmelvins%2Dking%2Dbuzzo%2Dlays%2Ddo/> (1.12.2008).

⁴⁰⁰ <http://www.venturacountystar.com/news/2008/jul/10/boots-camp/> (1.12.2008).

⁴⁰¹ Habersaat, Justin (Hrsg.) – „Alteraction#15“, Hurley, New York, Winter 2005, S. 22.

⁴⁰² selbstgeführtes Interview, Krems, 21.4.2006.

⁴⁰³ Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004, S. 47.

[laughter].⁴⁰⁴ Osborne an anderer Stelle: „Now he (Kurt Cobain, Anm. d. Verf.) 's dead – and we're still alive, so we win!“⁴⁰⁵

Doch trotzdem: Die Frage, ob die Melvins es nicht unfair fänden, dass Bands, die von ihnen beeinflusst worden sind (oder dies zumindest behaupten), steinreich geworden sind, während sie noch immer dem Underground zuzurechnen sind, hören niemals auf. Osborne aber zeigt dafür Verständnis: „You have to understand I never thought it would work 'gold-album-wise' from the get-go. Dale and I are weird looking ugly creeps while all the front guys for those bands (*Nirvana*, *Alice in Chains*, *Soundgarden*, Anm. d. Verf.) had a cute wounded 'junkie' look that we could never have pulled off. For some reason chicks dig that sort of bullshit and so does MTV. I've never been able to figure out why women like what they do but generally when it comes to this sort of crap they seem to be totally vapid idiots. I honestly believe if Cobain (Kurt, Sänger von *Nirvana*, Anm. d. Verf.), Cornell (Chris, Sänger von *Soundgarden*, Anm. d. Verf.), and what's his face from Alice in Chains had looked like Fat Albert (stark übergewichtiger Junge aus der Comedy-Serie „Fat Albert and the Cosby Kids“, Anm. d. Verf.) they wouldn't have sold ANY records.“⁴⁰⁶

Einzelne große Anhänger der Melvins waren nicht nur Fans, sondern auch Freunde von Osborne und Crover. Doch wie sich mit dem Einzug von Reichtum auch der Freundeskreis verändert, weiß Osborne zu berichten: „Here's the weird part, I haven't spoken to Dave Grohl (Ex-Schlagzeuger von *Nirvana*, mit dem Osborne und Crover lange Zeit gut befreundet waren. Osborne stellte die Verbindung zwischen ihm und Nirvana her, Anm. d. Verf.) in fucking years. I'd say at LEAST ten. TEN YEARS! I have no idea what he's doing or why he's doing it. For all I know he could be moonlighting as a goddamn cop. Maybe he hangs out at gay bars now or maybe he's into donkey porn. Who knows? I am WAY off the A-list when it comes to Nirvana and company's inside news or business. Dave (Grohl, Anm. d. Verf.) and Chris (Novoselic, Ex-Bassist von Nirvana, Anm. d. Verf.) don't speak to me and believe it or not, neither does Courtney Love (Witwe von Kurt Cobain, die Osborne u. a. beschuldigt hatte, dass er versucht hätte, ihren Mann mit einer Überdosis Heroin umzubringen, Anm. d. Verf.). What a surprise.“⁴⁰⁷ Und weiter: „Surprisingly enough,

⁴⁰⁴ Valcic, Vuk – „Rock-A-Rolla Nr. 3“, London, Mai 2006, S. 21.

⁴⁰⁵ selbstgeführtes Interview, Krems, 30.4.2008.

⁴⁰⁶ <http://lambgoat.com/features/interviews/melvins.aspx> (30.11.2008).

⁴⁰⁷ <http://lambgoat.com/features/interviews/melvins.aspx> (30.11.2008).

when people become multimillionaires, I'm no longer on their A-list. It's happened dozens of times. Oh well, it really breaks my heart."⁴⁰⁸

Darüber, dass die Melvins zwar in höchsten Tönen gelobt werden, jedoch gleichzeitig an kommerziellen Erfolgen nur selten teilhaben, meinte Osborne: „Our other favourite thing is ‚all of the accolades, none of the cash.‘ Classic example of that, and this is how it works, is the Juno movie (indem auch die Melvins vorkommen und mit dem Satz „Was würden die Melvins dazu sagen?“ als höchste Instanz installiert werden, Anm. d. Verf.). Academy Award-winning, 100-million-dollar-making movie, mentioning us in very high standards in the movie two times, not on the soundtrack, which sells a million copies. There it is, that's the classic example: talk about the Melvins in the movie, don't put them on the soundtrack. There you go, done. (...) It's really a classic example of how it's all fallen together. Get massive accolades from a band like Nirvana, band breaks-up, finished after Cobain is dead, never talk to those guys again, hardly, barely, why? Do shows with them that are strictly a money-losing proposition on every corner. Massive accolades, totally treated like shit by all the management people. That's just how it works, that's just life in the big city. So then you just go, 'okay, this is just great, I love this, this is really cool, now how do I turn this into something I can have? How do I turn all this shit into something that's going to be worth anything?' Take accolades and turn them into something you can trade for food down at Safeway's? Good luck."⁴⁰⁹

So kommt es auch, dass Osborne auf die Frage, ob er bereits in den Ruhestand gehen könnte, antworten musste: „Oh no way! We're not millionaires by any means. We're thousandaire! Not even a lot of thousands. I can't take a year off, no fuckin way. And I don't wanna take a year off! I don't understand why people, when they make a lot of money, stop putting out records. What do they do, sit around and count change?"⁴¹⁰ Auf der anderen Seite wundert sich Osborne auch über jene reichen Musiker, die sich nicht einmal *nach* ihrem Durchbruch trauen, qualitätvolle Musik zu machen: „They get to the point in their lives when they shouldn't worry about anything, yet they make music that's dumbed down so it will sell. I mean, who's

⁴⁰⁸ <http://www.philadelphiaweekly.com/view.php?id=13167> (30.11.2008).

⁴⁰⁹ <http://www.themelvins.net/forum/index.php?topic=10155.0> (1.8.2008).

⁴¹⁰ <http://www.markprindle.com/kingbuzzo-i.htm> (30.11.2008).

putting a gun to your head? I have heard so much out and out musical shit that comes out when people make a lot of money.”⁴¹¹

Über die Zusammenhänge von Massenmedien wie MTV und kommerziellem Erfolg äußert sich Osborne folgendermaßen: „I honestly believe if you took our stuff – you even wouldn’t have to dumb it down that much – and played it on the radio and on MTV as much as they’ve played Madonna for the last 20 years, we’d sell a million records, no way around it. (...) Why is music popular? Because it’s familiar. It has absolutely nothing to do with quality. (...) We’ve done remarkably well given how stacked the cards are against us. It’s been things like the Juno thing, Nirvana.”⁴¹² Und weiter: „Why don’t we sell millions of records? The world’s not the right place, (...) I understand this greatly. I understand this immensely. There’s no question in my mind about how this works. (...) You have TV shows called ‘American Idol’ where all they have to do is put you on television and you become a big star. That’s how it has always worked, (...) If you played our music on MTV or the radio as much as Madonna or Nirvana, we would sell a million records, no way around it. (...) Popular music is popular because it’s familiar, not because it’s good. You take Madonna and put her into a female version of Fat Albert and she’s not going to sell any records. (...) Put Kurt Cobain as Fat Albert, a 400-pound black guy, he doesn’t sell any records.”⁴¹³

Jene Menschen, die trotzdem die Melvins hören, gehören zu jener Minderheit, die das, was der Mainstream serviert, nicht unbedingt gutheißen, so Osborne: „Meiner Meinung nach ist die überwältigende Mehrheit der Bewohner dieses Planeten einfach dumm. Aber ein gewisser Prozentsatz ist anders, der hat keine Lust auf das, was ihm von Fernsehen und Radio und Mainstreampresse gefüttert wird, das sind die Leute, die für sich nach Alternativen suchen.“⁴¹⁴ Und auch umgekehrt werden die Melvins für sehr clever gehalten, u. a. von Diedrich Diederichsen: „The Melvins waren immer schon die intelligenteste und konzeptualistischste Heavy-Metal-Band, auch an ihnen sind Medientheoretiker verloren gegangen.“⁴¹⁵

⁴¹¹ <http://www.markprindle.com/kingbuzzo-i.htm> (30.11.2008).

⁴¹² Bottomley, Peter (Hrsg.) – „Skyscraper#28“, Boulder, Colorado, Sommer 2008, S. 53.

⁴¹³ http://www.themelvins.net/wiki/index.php?title=Melvins_of_California_not_dreamin%27_of_popularity (1.12.2008).

⁴¹⁴ <http://www.ox-fanzine.de/interviews/rid/1050/interview-melvins.26.html> (30.11.2008).

⁴¹⁵ Diederichsen, Dieter – „Musikzimmer. Avantgarde und Alltag“, Köln, 1. Auflage 2005, Verlag Kiepenhauer & Witsch, S. 129.

Über die aktuelle Musiklandschaft meinte Osborne: „Nothing’s changed, same as it always was – 99% crap. There are a little bit of things that are all right, that keep you going. But generally speaking, I don’t like popular music, as much as I’d like to. It just doesn’t work that way [for me], but whatever. I suppose for the future of rock and roll...I don’t really care. Let it kill itself off finally. It’s dead as far as I’m concerned, it has been. Was it ever alive? I don’t know. Things aren’t any different than they were a long time ago.“⁴¹⁶

Der kommunikative Charakter Osborne nimmt sich so gut wie nie ein Blatt vor den Mund und gibt so viele Interviews wie möglich: „(...) I do any interview that anybody wants me to do. I’m very happy to do interviews; I’m very interested and I’m happy that people are interested in doing them with me so I very rarely, if ever, turn them down. (...) Well, it’s just part of the whole thing. I’m just happy that people are interested; I don’t take it lightly. I’m more than happy to answer any questions.“⁴¹⁷

Über die Zukunft der Melvins meint Crover entspannt: „We do what we do because we like what we do, and we’re gonna keep doin’ it because its (sic!, Anm. d. Verf.) all we can do.“⁴¹⁸ „Trust us“⁴¹⁹, lautet die schlichte Antwort von Osborne.



Abb. 6.: Buzz Osborne und Dale Crover

⁴¹⁶ <http://www.angelfire.com/sk/seattlebands/melvinsart22.html> (30.11.2008).

⁴¹⁷ <http://www.groundcontrolmag.com/detail/1/1161/> (9.8.2008).

⁴¹⁸ <http://www.roadburn.com/pginterview/melvins.html> (5.9.2008).

⁴¹⁹ <http://www.ox-fanzine.de/p26/rid/1050/interview-melvins.html> (6.9.2008).

14. Zusammenfassung

Der Einfluss der Melvins findet an verschiedensten Stellen statt: In Musikkreisen genießen sie höchste Achtung und werden immer wieder zitiert und gelobt. Auch für bildene Künstler, Poptheoretiker und Filmemacher sind sie ein Forschungs- und Inspirationsfeld, einzelne Zusammenarbeiten (wie etwa mit Cameron Jamie oder Bob Nickas) sind konstruktive Ergebnisse dieser Bewunderung. In kommerzieller Hinsicht bewegen sich die Melvins in der privilegierten Lage, von der Musik leben zu können, ohne künstlerische Kompromisse eingehen zu müssen. Dies ist eines der Hauptkennzeichen der Melvins: Dass sie sturköpfig und unberechenbar ihren Weg fortsetzen, ohne sich an irgendwelchen Stellen anbiederern zu müssen. Die Resultate dieser Arbeitsphilosophie sind sehr weit gestreut: von bruitistischen Konzeptalben bis zu zweimiütigen Punksongs, von monolithischen Tracks jenseits der zehn-Minuten-Grenze bis zu musikalisch schwebenden Ambientflächen wurde schon alles realisiert.

Die Mythen, die um die Melvins kreisen, aufzulösen, ist mir mit dieser Arbeit nur zu einem gewissen Teil gelungen, eine vollständige Entmystifizierung war aber auch nicht das Ziel. Jedoch ist die hier vorliegende Arbeit die erste Biographie der schon seit 1982 bestehenden Gruppe, die bis dahin ungenannte Verbindungen aufzeigt und einen Faden durch die mehr als 25-jährige Bandgeschichte spannt. Da sich die Melvins bis dato gegen die Herausgabe einer Biographie strikt weigern, habe ich sozusagen gegen sie gearbeitet. Ob sie mit meiner Arbeit glücklich sind, werde ich bei Gelegenheit herausfinden.

Wie dem auch sei: Auch *nach* dieser Arbeit werden die Melvins ein spannendes Forschungsfeld bleiben und ich hoffe, dass Buzz Osborne und Dale Crover es mir nicht übel nehmen, ein wenig Licht in ihre verqueren Verbindungen gebracht zu haben.

15. Literaturverzeichnis

Bücher

Azerrad, Michael – “Nirvana. Come As You Are”, St. Andrä-Wördern, 1994, Hannibal Verlag.

Azerrad, Michael – „Our band could be your life. Scenes from the American Indie Underground 1981-1991”.

Büsser, Martin – “Antipop”, Mainz, 2. Auflage Januar 2002, Ventil Verlag.

Cross, Charles R. – “Heavier Than Heaven. A Biography of Kurt Cobain”, New York, 2001, Hyperion Books.

Büsser, Martin – „On the Wild Side“, Hamburg, 2004, Europäische Verlagsanstalt.

Diederichsen, Diedrich – „2000 Schallplatten 1979-1999“, Höfen, 2000, Hannibal Verlag.

Diederichsen, Dieter – „Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock’n’Roll 1990-93“, Köln 1993, Verlag Kiepenheuer & Witsch.

Diederichsen, Dieter – „Musikzimmer. Avantgarde und Alltag“, Köln, 1. Auflage 2005, Verlag Kiepenhauer & Witsch.

Jacobs, Greg – “Hell on Wheels. A Tour Stories Compilation”, San Diego, Kalifornien, 1994, Rockpress Publishing.

Melvins – “Neither Here Nor There”, Orinda, Kalifornien, 2004, Ipecac Recordings.

Walsby, Brian – “Manchild 3”, Raleigh, North Carolina, 2007, Bifocal Media.

Zeitschriften und Magazine

Black, Rich – “Under The Volcano#89”, Nesconset, New York, 2005.

Bömmels, Peter; Dierderichsen, Diedrich; Drechsler, Clara; Koether, Jutta; Niemczyk, Ralf; Pracht, Christoph; Ruff, Michael (Hrsg.) – „Spex. Oktober 1993, Nr.10“, Köln, 1993, Spex Verlagsgesellschaft.

Bottomley, Peter (Hrsg.) – “Skyscraper#28”, Boulder, Colorado, Sommer 2008.

Bottomley, Peter (Hrsg.) – “Skyscraper#7”, Boulder, Colorado, Winter 2000.

Crover, Dale – “Dale Crover’s Drumber Only Newsletter#1”, San Francisco, Herbst 1994, Eigenverlag.

Dierderichsen, Diedrich; Holert, Tom; Koether, Jutta; Lötze, Thomas; Pracht, Christoph; Volk, Doris (Hrsg.) – „Spex. August 1996, Nr.8“, Köln, 1996, Spex Verlagsgesellschaft.

Habersaat, Justin (Hrsg.) – “Alteraction#15”, Hurley, New York, Winter 2005.

Lohrmann, Michael (Hrsg.) – “Visions Nr. 184”, Dortmund, Juli 2008, Visions Verlag GmbH.

Mulcahy, Alex (Hrsg.) – „Decibel Magazine#3“, Philadelphia, Pennsylvania, 2004.

Owen, Jon (Hrsg.); Jones, Nick (Hrsg.) – “Cabin Fever#1”, Eigenverlag.

Poet, Paul – „Skug 61/04“, Wien, Dezember 2005, Verein zur Förderung von Subkultur.

Preston, Joe – „Matt Lukin’s Legs#4“, San Francisco, 1989, Eigenverlag.

Valcic, Vuk – “Rock-A-Rolla Nr. 3”, London, Mai 2006.

CD-Booklets

Fantômas Melvins Big Band – “Monsterwork 2000”, Orinda, Kalifornien, 2002, Ipecac Recordings.

Melvins – “26 Songs”, Alameda, Kalifornien, 2003, Ipecac Recordings.

Melvins – “Colossus of Destiny”, Orinda, Kalifornien, 2001, Ipecac Recordings.

Melvins – “Gluey Porch Treatments”, Alameda, Kalifornien 1999, Ipecac Recordings.

Melvins – “Houdini Live. A History of Gluttony and Lust”, Orinda, Kalifornien, 2006, Ipecac Recordings.

Melvins – “Stag”, United States, 1996, Atlantic Records.

Melvins – “The Crybaby“, Ordina, Kalifornien, 1999, Ipecac Recordings.

Melvins – “Mangled Demos from 1983”, Orinda, Kalifornien, 2005, Ipecac Recordings.

DVDs

Doug Pray – “Hype!“, USA, 1996, Lions Gate Entertainment.

Melvins – “Salad of a Thousand Delights“, Seattle, Washington, 1992, Box Dog Video.

TV Eye – “Issue#3“, Los Angeles, Kalifornien, 2004, Eigenverlag.

TV Eye – “Issue#4“, Los Angeles, Kalifornien, 2006, Eigenverlag.

Internet

<http://209.85.129.132/search?q=cache:oBI723oAu74J:www.ijwhitememorial.org/Portals/1207/ij%2520mail/J->

[Mail%2520September%25202008.pdf+Jennifer+Drummond+Deutrom&hl=de&ct=cln
k&cd=4&gl=at](#)
<http://blogs.myspace.com>
<http://blogs.seattleweekly.com>
<http://crawdaddy.wolfgangsvault.com>
<http://de.wikipedia.org>
<http://en.wikipedia.org>
<http://fungusboy.net>
<http://introvertedloudmouth.blogspot.com>
<http://lambgoat.com>
<http://melvins.sunishun.com>
<http://news.rgj.com>
<http://popshifter.com/>
<http://somethinginmyretna.blogspot.com>
<http://southsideofthe5.blogspot.com>
<http://themelvins.net>
<http://thephoenix.com>
<http://tinpan.fortunecity.com/baccarach/38/melvins>
<http://www.amazon.com>
<http://www.angelfire.com/sk/seattlebands>
<http://www.arte.tv>
<http://www.billboard.com>
<http://www.findarticles.com>
<http://www.flickr.com>
<http://www.fortcollinsweekly.com>
<http://www.freetimes.com>
<http://www.frieze.com>
<http://www.geocities.com/Melvins37>
<http://www.gibson.com>
<http://www.goregeous.se/melvins.htm>
<http://www.groundcontrolmag.com>
<http://www.hybridmagazine.com>
<http://www.indexmagazine.com>
<http://www.ktvu.com>

<http://www.laweekly.com>
<http://www.lawrence.com>
<http://www.mammothpress.com>
<http://www.marieclaire.com>
<http://www.markprindle.com>
<http://www.mtv.com>
<http://www.noize.cc>
<http://www.ox-fanzine.de>
<http://www.philadelphiaweekly.com>
<http://www.red-mag.com>
<http://www.roadburn.com>
<http://www.sexwrecks.com>
<http://www.skateboarding.com>
<http://www.stonerrock.com>
<http://www.tamadrum.co.jp>
<http://www.thedeciblog.com>
<http://www.toazted.com>
<http://www.truepunk.com>
<http://www.venturacountystar.com>
<http://www.vh1.com>
<http://www.zapbang.org>

Newsletter

Melvins – “Newsletter#1”, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Eigenverlag, Frühling 1993.

Melvins – “Newsletter#2“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Winter 1993/94, Eigenverlag.

Melvins – “Newsletter#3“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, Sommer/Herbst 1994, Eigenverlag.

Melvins – “Newsletter#5“, San Francisco/Los Angeles, Kalifornien, 1996, Eigenverlag.

selbstgeführte Interviews

selbstgeführtes Interview mit Buzz Osborne und Dale Crover, Krems, 21.4.2006.

selbstgeführtes Interview mit Joe Preston, Wien, 14.4.2007.

selbstgeführtes Interview mit Buzz Osborne und Dale Crover, Wien, 26.4.2007.

selbstgeführtes Interview mit Mackie Osborne, Wien, 28.3.2008.

selbstgeführtes Interview mit Buzz Osborne, Krems, 30.4.2008.

selbstgeführtes Interview mit Buzz Osborne und Dale Crover, Wien, 21.9.2008.

selbstgeführtes Interview mit Kevin Rutmanis, Wien, 14.2.2009.

16. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Buzz Osborne und Dale Crover, 26.4.2007. © Kurt Prinz

Abb. 2: Buzz Osborne, 26.4.2007. © Kurt Prinz

Abb. 3: Dale Crover, 26.4.2007. © Kurt Prinz

Abb. 4: Buzz Osborne und Dale Crover, 26.4.2007. © Kurt Prinz

Abb. 5: Buzz Osborne und Dale Crover, 26.4.2007. © Kurt Prinz

Abb. 6: Buzz Osborne und Dale Crover, 26.4.2007. © Kurt Prinz

17. Anhang

An dieser Stelle möchte ich ein selbstgeführtes Interview mit Buzz Osborne vom 30. April 2008 in Krems abdrucken, weil meiner Meinung nach hierdurch seine clevere wie auch humorvolle Persönlichkeit, die sich natürlich auf die Melvins überträgt, sehr gut zur Geltung kommt. Ich sprach Osborne vor dem Melvins-Konzert auf dem Donaufestival, das relativ kurzfristig zustande kam, da sie als Ersatz für die Gruppe *Cat Power* spielten.

Dieses Interview werde ich ohne Ergänzungen in Reinschrift stehen lassen, allerdings sollte man beim Lesen im Kopf behalten, dass Osborne die meiste Zeit gelacht hat und seine Antworten (wie auch meine Fragen) nur teilweise ernstzunehmend sind.

CM: „Ok, first question...”

BO: „First and only question! So make it a good one!”

CM: „So you’ve *really* been friends with Kurt Cobain?”

BO: „Yes, we were. Now he’s dead – and we’re still alive, so we win!”

CM: „Do you think you’re a good substitute for *Cat Power*?”

BO: „I’ve never heard *Cat Power* so I’d say yes, we’re a great substitute! Have you ever heard it? She’s a girl, right?”

CM: „A cat, I think.”

BO: „‘Cat’ is the name of a tractor company in the US. That’s what it reminds me of: tractor power!”

CM: „Is it a regular show tonight or are you working together with the visuals of Kenneth Anger?”

BO: „We’re doing a normal show. I didn’t know Kenneth Anger is here and shows his films until we got here. We just arranged that show last week.”

CM: „When was the last Melvins-show?”

BO: „New Year’s Eve.”

CM: „OK, and in the meantime you’ve worked on a lot of new material?”

BO: „Some new material, yeah. We recorded a new record since then: ‘Nude With Boots. So we gotta play ‘Dog Island’, ‘Suicide In Progress’, ‘Billy Fish’ and ‘Kicking Machine’.”

CM: „What about the title of the new record?”

BO: „We think it's great.”

CM: „Are there gonna be photos of you, nude with boots?”

BO: „I hope not! Nobody needs to see that.”

CM: „Do you know how it's been leaked to the internet?”

BO: „Yes, from the reviewers. We sent out the promo CDs on Monday and it was on the internet by Tuesday night. By somebody who got it for free! We really appreciate that!”

CM: „But honestly, do you think it's good people can listen to it now?”

BO: „I don't know. I never do it, because I always think the stuff on the internet sounds like crap. So I want to have the real deal, personally. But people like listening to crap, so... I appreciate that they are interested, so I don't think it really makes much difference. One way or another, we like it!”

CM: „How long have you been in the studio for 'Nude With Boots'?”

BO: „14 days. I think it came out better than the last one, personally.”

CM: „Maybe because you gained some live experience in the meantime?”

BO: „Yeah, maybe. Or maybe just because I wrote better songs! I like '(A) Senile Animal' a lot, but I think this one's a little weirder. But I don't know what the next one's gonna sound like, we'll see. We'll not wait too long, we never do!”

CM: „Will it be still with the Big Business guys?”

BO: „Yeah, absolutely! I love playing with those guys. Once in a while we hear stuff from people who think some eras of the band are better than others and most of them haven't seen any other eras of the band! I think we know what we're doing. I'm really happy to play with these guys, they're great. So far we haven't had any problems we had with other bass players. Let's hope we won't! It's always a problem about playing the bass – I don't know what it is!”

CM: „Drugs or alcohol?”

BO: „Or just insanity – one of the two!”

CM: „Maybe *you* are the problem!”

BO: „Maybe. I drive people crazy.”

CM: „After a few years it's like...”

BO: „It's over! We have been playing with these guys for two years now. It's gonna be soon to be over and then we get Bootsy Collins or Larry Graham on bass! Larry Graham is great. Is he still alive? He's not dead, is he? He's really good. I think Primus might have heard him a little bit.”

CM: „I heard you are also playing with Mike Dillard again?”

BO: „Yeah, Dale plays bass. We’re doing all that stuff from 1983. It’s pretty good, it’s very primitive. We jammed with him already and it’s good, it’s fine. We try to do it not updated – we just played it the way that it was.”

CM: „But Dale wasn’t playing bass in the original line-up in 1983?”

BO: „No, but we can’t play with the original bass player, no way! This is as close as it’s gonna get.”

CM: „Can Mike Dillard keep up with you on the drums?”

BO: „Yeah, playing that stuff because he *played* that stuff!”

CM: „But after 25 years?”

BO: „Yeah, we played with him actually, it works. It’s all primitive. At that time, when we recorded that stuff, I could play guitar for like...18 months. I didn’t play guitar until I was out of high school.”

CM: „What did you do before playing guitar? Just going to school and...”

BO: “Set fires! Drinking whiskey! Drinking whiskey and setting fires – that’s it. Burning stuff.”

CM: „Have you had bands before the Melvins?”

BO: „No, I started playing guitar and we started playing shows within two years. So I was writing songs almost immediately, just figured out how to do it and kept practicing. We didn’t make any money until the late 1980s. I could have been a lawyer! I could have gone to medical school that time! But naaah... Maybe in my 50s I’ll go back to school.”

CM: „Dale is like five years younger than you.”

BO: „Four.”

CM: „Where did you meet him?”

BO: „We met him in Aberdeen when we were looking for a different drummer. He was a young kid who played in heavy metal-cover-bands.”

CM: „Even on the ‘Six Songs’-record, he already had his style.”

BO: „Yeah, he was really good from the time he was young. He’s a really good drummer. A combination of Iron Maiden-type mixed in with Rush, sort of. I wanted a Heavy Metal drummer, I had always admired Heavy Metal drummers, I always thought they were really good. Except for now, with these Death Metal bands whose drummers are all terrible! They can’t play drums. But the drummer of Iron Maiden or they guy of the Judas Priest live record, his name is Les Binks – he’s an unbelievable

drummer. The record is called “Unleashed in the East” and it’s amazing – I recommend it. Sort of Heavy Metal pop songs from the late 1970s. Weird, you have to listen to it with that in mind that it’s from 1979.

And we wanted a drummer that could play that kind of things.”

CM: „Did you tell Dale at the beginning of the Melvins a lot about how he should play what?”

BO: „I still do! I always have a lot of ideas. Fortunately, Dale and Coady can do anything wacky I could think of. I feel like I play with the best drummers in the Melvins and Fantômas. Dave Lombardo, Terry Bozzio, Dale and Coady – I mean, who else could you play with?! To me, a band is always as good as their drummer: if the drummer sucks, the band sucks. Except for the Cramps! Drummers are very important. That has something to do with us being neanderthals, you know: *bang, bang, bang, bang, bang*!”

CM: „Do you have another drummer you’d like to work with?”

BO: “No, not contemporary. I like a lot of Jazz drummers, but they don’t know anything about Heavy Metal – that’s the problem. I admire what they do, but they don’t admire any of *that* stuff.”

CM: „You are in contact with Mike Dillard – do you have contact to any other former band members?”

BO: „No. Kevin a little bit, but Mark no, Joe no, Lori no.”

CM: „Kenneth Anger went to school with Shirley Temple.”

BO: „Did he? I think she’s in her 80s now. Is she here?”

CM: „No, I don’t think so.”

BO: „Fantomâs did a live soundtrack to some of Anger’s movies once, in 2001 I think. It was on Halloween in New York. He was there, what a weirdo. We played to like ten movies, ‘Scorpio Rising’, everything. And one that hasn’t come out that is about Aleister Crowley. A lot of our music was improvised – which means it was a big mess!”

CM: „I just read today that you played with Sean Lennon and Yoko Ono.”

BO: „Yeah, that was a while ago, in the 1990s. Sean Lennon was a big fan of our band so he called us up when Yoko Ono was touring and asked us if we would come down and play a couple of songs with them – at the Roxy! We always said that’s as close as we can get to jamming with the Beatles! She’s a real weirdo, believe it or not. *Real weirdo!* Waaaaay out there, wacked out of her mind.”

CM: „I’m just thinking about writing my diploma thesis about the Melvins. What do you think of that idea?”

BO: „Your what?”

CM: „My diploma thesis, for finishing university.”

BO: „You’ll fail. No, it sounds great. Do it, do it, do it!”

CM: „I just need a good headline so I can justify it for my professor.”

BO: „‘The End Of The World’ – how is that? No...ahm.... ‘Smoke Pot And Kill Your Parents!’”

CM: „I don’t know if that works. I have to justify that for a professor who probably doesn’t even *know* the Melvins.”

BO: „‘So that’s why it’s justified: ‘cause you don’t know them! And it proves that you don’t know *everything*.’”

What are you doing tomorrow?”

CM: „Hmmm....do you need a guide for Vienna?”

BO: „That would be great!”

CM: „Yeah?”

BO: „Yeah, that would be really good.”

CM: „I can do that.”

BO: „Give us your phone number. You live in Vienna, right?”

CM: „Yeah.”

BO: „We will be here tomorrow and the next day, hanging out in Vienna. My mom’s here too. She’s backstage somewhere, walking around. She’s never been to Europe before.

We’re going to Vienna tomorrow and come back here because I guess it’s some kind of holiday tomorrow?”

CM: „Yeah, 1st of May, it’s the working day – so you don’t have to work.”

BO: „That’s everyday in Europe, isn’t it? Give me your number, we’ll call you tomorrow. We’re trying to get in there about 11 or 12.”

CM: „What about the release with Zu?”

BO: „I don’t know when it’s coming out. Is it out?”

CM: „I don’t think so.”

BO: „I don’t know when it’s gonna be out. We recorded one song with them in LA and then I never heard another thing about it. But we like those guys a lot. Fantômas did

a bunch of touring with them. They're really nice guys and we like what they're doing a lot so we are happy to do it. Sure, why not?

Dale did some other stuff with them too. I would tour with them again, that's great and they are nice guys too."

CM: „What about the box-set coming out this year?"

BO: „We're doing a box-set, limited to 500, with everything we've done on Ipecac with new packaging. And then, another CD that's gonna include a whole bunch of other stuff!"

CM: „But why? All the records are still available."

BO: „Why?"

CM: „Yeah."

BO: „Because it will be completely different packaging, probably done with my wife's photopress. It's a very weird thing. I think the focus needs to be more on things people can't download. It's an odd thing to have, only 500 for the whole world. I'm a collector by nature, I collect all kind of stuff. We're not gonna make a bunch of money on it. It's the same like with the book: We put songs on the CD and there's nothing new about those songs but it was a really good thing to do. We just want to do it."

CM: „What about your other plans? Two 12"s coming out?"

BO: „Yeah, one is gonna be a...ahm....no, I can't tell ya. But it's pretty funny. They might both be on AmRep, but I'm not sure. They'll be really limited, like 500. Then we're also doing '(A) Senile Animal' on vinyl, a huge four-gatefold package, single-sided 12"s with edgings on one side. My wife redesigned everything.

But again: I just like to do that kind of stuff. We don't make a tremendous amount of money out of it."

CM: „You should make it possible that people can subscribe to 'Melvins'."

BO: „Yeah, we might maybe. The hardcover books are all sold, we might make another 1000 with a different color. It costs really a lot of money. I think that book costed us 25.000 dollars."

CM: „But it's so beautiful, with the hole on the cover..."

BO: „Yeah, in order to do all that kind of things you should have money!"

CM: „What do you think of the idea of making a solo record again?"

BO: „Maybe. But I'm out of time with doing all the other stuff. And writing songs between all that kind of stuff...it's really hard to write songs when you're on the road. But I'm not complaining! Don't get me wrong, I'm fine!"

CM: „You’re always recording your ideas at home?”

BO: „Yeah, with a little four-track, it’s really just the ideas. I have a lot of ideas and I just have to figure out what I can do with them. Like there’s a song on our new record, “Suicide in Progress”, that we recorded for our last record, but it didn’t fit in. But I had it written when Kevin was still in the band! We just never worked it out into a song. Whatever.

But I’m always amused at how off base lots of people are about what we’re doing, what our motivations are, why we’re doing it, how it works. We have a realistic attitude towards what we’re doing, we still like what we’re doing – that’s fine. I love playing music.”

CM: „Is there a Europe-tour in September or October?”

BO: „We’re coming back here in the fall for touring Europe. We start touring the States on 15th of July. First thing what we’re doing is an instore in “Amoeba”, a record store in Los Angeles. Have you ever been there?”

CM: „No, never.”

BO: „LA is great. Amoeba has used and new stuff, both, it’s as big as a hall. And we’re playing there. It’s the best record store I’ve ever been in. They also have a stage for live instores. I think Paul McCartney played there, all kinds of people. Then we do four or five shows in California, then go to the Northwest and then cross the US. It’s such a weird country. Every corner of it is different and it is *so big*. If you drive around, you see every kind of environment you can think of: deserts, rain forests, tropical – it’s crazy.”

CM: „And also all the different mentalities.”

BO: „Imagine if Europe was one big country. You can come and go as you please, move wherever you want. It’s easy to get around – wonderful.”

CM: „I go to New York in July. Do you have any recommendations?”

BO: „I don’t know what you want to do?”

CM: „Buying records...”

BO: „No idea, I don’t collect records. I collect music, but not records.”

CM: „How do you collect music?”

BO: „CDs mostly. Dale might know. But do all the tourist stuff, that’s fun stuff: the Empire State Building, Statue of Liberty. New York’s probably the most European-like city. Boston, too. The further you move to the West the weirder it gets. LA is the weirdest place, *totally* weird, I don’t know how to describe it. I’ve been living there for

15 years and I wouldn't like to live anywhere else, no way, I love it there. Werner Herzog talks about how much he likes LA. Since he likes it, it's gotta be great!"

CM: „I planned to make the Westcoast, going from Seattle down to LA. But then I didn't have the money for renting a car, sleeping at a motel everynight,..."

BO: „When are you going NY?"

CM: „In July."

BO: „Ah, go to a baseball game!"

CM: „I'm not into baseball."

BO: „But go! That's America, that's the true America. I love baseball, it's totally weird, the weirdest sport in the world."

CM: „I heard you tried to kill Kurt Cobain?"

BO: „Well, I didn't try, I *killed* him!"

CM: „So Courtney Love is right?"

BO: „Courtney Love is totally right and amazingly beautiful! And she's a mother, that's great. Great, great, great!"

CM: „Ok, thank you..."

BO: „I'll call you tomorrow!"

18. Lebenslauf

Clemens Marschall, geboren am 9.11.1985 in Ried im Innkreis

1992-1996: Volksschule I Ried im Innkreis

1996-2004: Bundesgymnasium Ried im Innkreis

2004-2009: Studium der Musikwissenschaft an der Universität
Wien



seit 2004: Mitglied der Literaturgruppe Wortwerft

ab 2006: Redaktionstätigkeit bei diversen Printmedien (Big Load, Wiener, Datum)
sowie Veröffentlichungen in Literaturmagazinen (schreibkraft, @cetera, Keine
Delikatessen) und Anthologien (Verlag Anton Pustet, Ventil Verlag)

seit 2007: Sendungsgestalter bei Ö1 sowie Herausgeber des Magazins Rokko's
Adventures

Konzertveranstalter, Musiker und DJ