

K A P I T E L 5

R O C K E T ' S

T A I L

Der Erfolg von „Wuthering Heights“ stellte sich als zweischneidiges Schwert heraus – und beide Seiten waren rasiermesserscharf. Kate Bush wurde fürstlich belohnt: EMI schenkte ihr ein Steinway-Klavier für 7.000 Pfund, man flog gemeinsam am 7. März 1978, dem Tag als die Single Platz 1 erreichte, nach Paris und gab dort einen Empfang mit Champagner. Kritikerlob, finanzielle Sicherheit, kreative Freiheit und Top-10-Hits in Deutschland, Frankreich, Dänemark, Schweden, Finnland, Brasilien, Argentinien und Südafrika sowie weitere Nummer-Eins-Platzierungen in Australien, Neuseeland, den Niederlanden, Belgien und Japan. Das Problem war, dass man von ihr erwartete, dass sie all diese Länder besuchte – „in 80 Tagen um die Welt“, so erzählt sie, „ich weiß nicht, wie ich das geschafft habe.“¹

Wie es scheint, hatte niemand damit gerechnet: weder EMI – in der Firma hatte man sie als Album-Künstlerin betrachtet, die sich langsam entwickeln würde – noch Kate Bush selbst. Und so musste sie sich während der folgenden Jahre ausgiebig damit auseinandersetzen, welche Zugeständnisse der Erfolg von ihr fordern durfte: sei es in der Form von Zeit, durch Beeinflussung ihrer Arbeit oder in der Art und Weise, wie sie in der Öffentlichkeit wahrgenommen und zu einem Objekt wurde. Die Ironie hinter der außerordentlichen Resonanz auf „Wuthering Heights“ ist, dass der Song sie zwar groß herausbrachte, aber dass sie dabei völlig aus der Bahn geworfen wurde und für mehrere Jahre die Verbindung zu ihren Wurzeln verlor. Sie machte

sich selbst schwere Vorwürfe, weil sie kaum an neuen Songs arbeitete. Ihr blieb nur noch wenig Gelegenheit, Tanzen zu üben oder Zeit zu Hause, mit der Familie oder mit Freunden zu verbringen. Der Zugang zu allem, was sie inspirieren konnte, war ihr verwehrt.

Ihre erste, kurze Promotion-Reise in die Vereinigten Staaten unternahm sie im Mai. Bereits Ende März war *The Kick Inside* in den USA und Kanada erschienen; mit einem neuen Cover, das auf einem weiteren Foto von Gered Mankowitz basierte und sie als so etwas wie die neue Linda Ronstadt darstellte: Jeans, Karohemd, lange Wollsocken – ein kuscheliges Bild, das auf der Farm entstanden war. Die wenigen Kritiken in Zeitschriften wie *Creem* lobten das Album, und so stimmte sie später zu, Amerika am Ende des Jahres einen weiteren Besuch abzustatten. Sie flog mit der Concorde hinüber, um die neue US-Single, „The Man With The Child In His Eyes“, und „Them Heavy People“ in der Sendung *Saturday Night Live* am 9. Dezember als Gast von Eric Idle vorzustellen. Die Single erreichte Platz 85 der *Billboard*-Chart, doch ohne auf Tour zu gehen, waren ihre Aussichten, noch mehr erreichen zu können, recht eingeschränkt. Das machte ihr nur wenig aus. Auf allumfassenden Erfolg war sie nie aus und da sich angesichts ihres Pensums bereits Anzeichen der Erschöpfung und der Ernüchterung zeigten, war sie nicht bereit, die quälende Last der Promotion-Arbeit in einem Maß auf sich zu nehmen, wie es nötig ist, um den sagemwobenen Heiligen Gral zu erlangen, den die meisten jungen britischen Künstler als Ziel vor Augen haben: Amerika zu knacken. „Es schwebte mir nie vor, ein Album aufzunehmen und dann die Welt zu erobern“, hat sie einmal gesagt. „Ich muss gestehen, dass es mir noch nie Sorgen bereitet hat, dass ich in Amerika nicht groß rausgekommen bin.“²

Man bot ihr an, im Vorprogramm bei den letzten Konzerten der gigantischen *Rumours*-Tour von Fleetwood Mac aufzutreten, darunter Shows in US-Stadien und -Arenen im Juli und August 1978. Außerdem wollte ihre amerikanische Plattenfirma sie für drei Abende in der Radio City Music Hall in New York gewinnen, zu denen man US-Medienvertreter einladen wollte, die sich an ihrem Glanz erfreuen sollten. Sie lehnte beide Angebote ab.

„Sie wollte nichts davon hören“, erzählt Brian Southall. „Ihr schwebte vor, gemeinsam mit Tänzern und Jongleuren und all dem [auf Tournee zu gehen], aber das war natürlich nichts, was man für 20 Minuten als Vorgruppe von Fleetwood Mac in Tuscon, Arizona auf die Beine stellt. Man hätte einen Kompromiss finden müssen, aber wenn es eins gibt, worin Kate

nicht gut ist, dann ist es, Kompromisse einzugehen: ‚Ich spiele meine Musik nicht in Zwanzig-Minuten-Sets mit einem Trio. So trete ich nicht auf‘. Die Leute in Amerika waren ziemlich frustriert. Sie flog zwar ein paar Mal kurz rüber, aber in Amerika wollte man Auftritte sehen. Es ist ein riesiges Land und die einzige Möglichkeit, Amerika zu knacken ist, auf Tour zu gehen, und Kate war dazu nicht bereit. Es interessierte sie einfach nicht. Zu ihrer Anerkennung muss man zugeben, dass sie nie herumgemosert hat, dass unsere Leute in Amerika ihre Platten nicht verkauften.“ In Kanada hatte sie vergleichsweise mehr Erfolg, denn der dortige EMI-Chef Dean Cameron wurde nicht müde, ihre Musik zu fördern, aber in den USA erschienen die Alben nach *The Kick Inside* erst 1984.

„The Man With The Child In His Eyes“ kam Ende Mai in Großbritannien heraus, und während die neue Single und das Album ihren weiteren Siegeszug durch ganz Europa und den Rest der Welt antraten, wurde sie wie ein Postpaket hinterhergeschickt. Ihr Arbeitspensum nahm bedrohliche Ausmaße an – wie ein Ballon, der sich mehr und mehr mit Wasser füllt. Ein paar exemplarische Schlaglichter beleuchten eindrucksvoll, welche grotesken Züge diese PR-Auftritte annahmen, von denen sie zahllose absolvierte: Sie drehte ein Promo-Video aus sechs Songs in De Efteling, einem Grusel-Freizeitpark in den Niederlanden, wo sie in einem Karateanzug neben einem Teich stand und den Enten vorsang; sie trat in *Top Pop* auf, damals „Deutschlands wichtigste Musiksendung“; und sie besuchte Japan – ein pflichtbewusster John Craven in seiner Sendung *Newsround* berichtete im britischen Fernsehen davon –, wo sie mit einer Band aus japanischen Musikern beim Tokyo Song Festival auftrat und neben endlos scheinenden, zusammenhanglosen Interviews einen kurzen TV-Auftritt absolvierte, bei dem sie „The Long And Winding Road“ und „She’s Leaving Home“ von den Beatles sang – letzteres in einem Stil, der vermuten ließ, dass sie damit Margot Leadbetter aus der britischen Sitcom *The Good Life* Tribut zollen wollte.

Doch kaum etwas charakterisiert ihr Jahr als Handelsvertreterin besser als ihr Erlebnis beim Filmfestival von San Remo im Frühjahr 1979. „Es war skurril“, erinnert sie sich später. „Morgens aufstehen, ab nach Verona und dann rauf auf die Bühne. Vor mir stehen Kameras und ein paar Hundert Leute, von denen ich vermute, dass sie das Publikum sind. Dann aber fängt die Bühne an, sich mit all ihren Aufbauten zu drehen, und mir wird klar, dass ich in einem riesigen kreisrunden Stadion bin, und da draußen sind Tausende und Abertausende von Leuten. Ich habe noch nie in meinem

Leben so viele Menschen auf einem Haufen gesehen! Jedenfalls habe ich ‚Wuthering Heights‘ als Playback zum Besten gegeben, mich verbeugt und bin wieder nach Hause geflogen.“³

Sie kam sich vor wie beim Zirkus, und das stand in krassem Gegensatz zu dem, was sie eigentlich wollte. Der Eindruck jedoch, dass sie von Anfang an jegliche Form der Promotion rundweg verabscheute, stimmt nicht ganz. „Ich glaube, ihr machte Promotion durchaus Spaß“, erzählt Brian Bath. „Sie stand nicht unter dem Druck, live auftreten zu müssen, und wenn man Playback macht, dann kann man sich auf andere Dinge konzentrieren: Kostüme tragen und all die anderen Ideen wie Pantomime-Elemente umsetzen und die Sache von ihrer visuellen Seite her aufziehen. Darauf kommt’s im Fernsehen schließlich an.“

Sie fand es faszinierend, ihre ersten Videos aufzunehmen; etwa mitten in der Nacht zum Dreh für „Wuthering Heights“ mit dem innovativen Regisseur Keith MacMillan aufzubrechen und das Ergebnis schon wenige Tage später bei *Top Of The Pops* sehen zu können. Schon bald betrachtete sie diese Kunstform, die ja noch in den Kinderschuhen steckte, als wichtigen Teil ihres Schaffens, und deshalb wollte sie auch hier die Prozesse am liebsten selbst steuern. So sollte es später auch kommen. Noch konnte sie von „einem frühen Pionier und kreativen Genie“ – so MacMillans Beleuchter John Henshall – viel lernen.

Außerdem genoss sie die Partys, die nach jeder Preisverleihung stattfanden und bei denen sie ausführlich mit dem Komiker Rowan Atkinson plaudern konnte, oder sich aus den Klauen von Bob Geldof und Phil Lynott befreien lassen musste – so bei den Poll Awards der Zeitschrift *Melody Maker* 1978, von der sie als beste Sängerin und „Größte Hoffnung“ ausgezeichnet worden war: „Diese beiden wilden Iren“, berichtet Southall, „lehzten natürlich nach der jungen Dame, die sich ganz gedankenlos zum Plausch zu ihnen gesellt hatte und nicht erkannte, dass die beiden nichts Gutes im Schilde führten!“ Außerdem gab es immer Gelegenheit, dem Publikum ein wenig radikales Gedankengut unterzujubeln. Als sie in der etablierten TV-Sendung *Ask Aspel* einen neuen Song vorstellen sollte, erläuterte sie freundlich, dass sie ursprünglich vorgehabt habe, „In The Warm Room“ vorzutragen, doch sie sei nach reiflicher Überlegung zu dem Schluss gekommen, dass dessen sexuell geprägtes Thema wohl unpassend für diese Art Sendung sei. Stattdessen sang sie „Kashka From Baghdad“, ein Stück über zwei homosexuelle Liebende. Beim *Saturday Swap Shop* schaffte sie

es sogar, Noel Edmonds in eine halbwegs intelligente Unterhaltung über Emily Brontë zu verwickeln.

Doch die Begeisterung hielt nicht lange vor. Sie hasste das Fliegen, und die langen Reisen im Herbst und Winter 1978 nach Japan, Australien und Neuseeland zehrten an ihren Kräften. Ihre Band konnte sie dabei nicht begleiten und sie sehnte sich nach den Musikern, insbesondere nach Del. Vor allem jedoch gefielen ihr die Auswirkungen auf ihre Arbeit nicht. Zu Weihnachten 1978 klagte sie: „Ich sehne mich sehr danach, einmal allein sein zu können, aber das ist sehr schwer, denn man kann den Leuten ja nicht einfach sagen, dass sie weggehen sollen, das würden sie nicht verstehen. Ich weiß nicht mehr, wann ich zuletzt längere Zeit allein verbracht habe – oder auch nur einen Tag. Das muss weit über ein Jahr her sein.“⁴ Diese Künstlerin, der ihre Privatsphäre besonders viel bedeutet, und die einmal gesagt hat, sie könne noch nicht einmal daran denken, einen Song zu schreiben, sobald jemand anderes im Zimmer sei, hatte weder die nötige Zeit, noch den nötigen Raum oder die innere und äußere Ruhe, um schreiben zu können. Ihre Rückzugsgebiete Wickham Farm und die Wohnung in der Wickham Road schienen in weiter Ferne.

Sie kam nicht zur Ruhe. Sie hatte keine Zeit. Und es gab keine neuen Songs. Für jemanden wie Kate Bush ein wahrer Alptraum. Genau das, was sie eigentlich mit Entschlossenheit verhindern wollte – im Sog der Musikindustrie gefangen zu sein und zulassen zu müssen, dass die übermächtigen Strömungen ihr diktierten, in welche Richtung sich ihr Schaffen bewegen sollte – nahm vor ihren Augen seinen Lauf. „Ich war weit davon entfernt, Musik zu machen, und es war extrem schwer, damit zurechtzukommen“, sagt sie. „Ich musste irgendwie die Kontrolle zurückgewinnen und meine Lage komplett umkehren.“⁵

Für *Lionheart* kam diese Kehrtwende zu spät. Irgendwo musste sie bei all der Selbstvermarktung Raum finden, Songs für ihr zweites Album zu schreiben und es aufzunehmen. Ein Drahtseilakt, der ihr nicht besonders gut gelang. Erste Pläne für eine Tour durch Großbritannien lagen aus Zeitmangel längst auf Eis, und man war zu dem Schluss gekommen, dass es lohnender sei, mehr „Ware“ zu produzieren. „Wir sprachen schon über Termine“, erzählt Brian Southall. „Sie war ja mit der KT Bush Band aufgetreten – sie hatte also schon eine Band, aber sie wollte sich mehr auf das Aufnehmen von Platten konzentrieren. Sie war nicht besonders [auf eine Tour] aus, und wir waren damit einverstanden, das zweite Album in Angriff zu nehmen.“