

## "I WAS FUN"

Over de beste schrijver van de Verenigde Staten

*René Boomkens*

"Different strokes for different folks."

(Sly Stone)

"History without myth is surely a wasteland,  
but myths are compelling only when they are  
at odds with history." (Greil Marcus)

Lester Bangs schreef zijn eigen 'Ecce Homo' en had daar nog geen pagina voor nodig, waar Nietzsche een heel boekje vol schreef over vragen als "Warum Ich so weise, so klug bin, und warum Ich so gute Bücher schreibe"... En Bangs' iro-nisch-arrogante zelfspot is welhaast overtuigender dan elke zin die bij Nietzsche na de eerste bladzijde nog volgde. Bangs' misantropie en zijn mensenliefde zijn min-stens zo sterk als die van de hamerfilosoof, zijn hoop en wanhoop even krachtig verwoord, zijn compromisloosheid letterlijk nietzscheaans - of moet ik al zeggen: bangsiaans? Net als Nietzsche valt Bangs buiten vele categorieën. Je zou Bangs een filosoof kunnen noemen, een literator, een cultuurcriticus, een recensent of journalist, maar het enige begrip dat zijn leven en werk in een zekere eenheid kan omvatten moet buiten de wereld van het schrijven worden gezocht: Lester Bangs was een *rocker*. En als rocker was hij voor alles een gedreven ethicus, in de fou-cauldiaanse zin van het woord: hij formuleerde, schreef over onze concepties van *het goede leven*. En hij deed dat in de frontlines van een cultuur-in-oorlog met zichzelf: de Verenigde Staten van de jaren zestig en zeventig. But: who the hell was Lester Bangs? En, misschien nog belangrijker: hoe over hem te schrijven?

*Lester Bangs (1949 - 1982)* : rockcriticus bij Rolling Stone, Creem, Village Voice en een hele reeks meer of minder obscure fanzines en 'underground'-blaadjes, would-be romanschrijver, maar voor alles een man met een geleefd wereldbeeld, waaraan hij uiteindelijk (of eigenlijk zeer snel) ten onder ging.

Maar dit alles zegt niets. Laat ik terugvallen op Bangs' al eerder genoemde 'Ecce homo':

*"I was obviously brilliant, a gifted artist, a sensitive male unafraid to let his vulnerabilities show, one of the few people who actually understood what was wrong with our culture and why it couldn't possibly have any future (...), a handsome motherfucker, good in bed though of course I was so blessed with*

*Krisis 37, 1989, pp 61-69*

*wisdom beyond my years and gender that I knew this didn't even make any difference, I was fun, had a wild sense of humor, a truly unique and unpredictable individual, a performing rock'n'roll artist with a band of my own, perhaps a contender if not now then tomorrow for the title Best Writer in America (who was better? Bukowski? Burroughs? Hunter Thompson? Gimme a break. I was the best. I wrote almost nothing but record reviews, and not many of those..."*

Misschien is het het beste om Bangs aan een filosofisch publiek voor te stellen als een nieuw soort intellectueel, geen Uebermensch, geen academicus, geen bohémien of avantgardist, maar...tja, de categorieën voldoen niet. Ik kan het ook benaderen vanuit mijn eigen dagelijkse praktijk: als filosoof en popliefhebber (die beide terreinen graag in elkaar laat overvloeien) bevind ik me op het snijvlak van twee praktijken die elkaar ogenschijnlijk weinig te zeggen hebben. Bangs vertegenwoordigt in zijn schrijven een mogelijke vruchtbare synthese van beide gebieden (zonder ooit echt filosoof te worden). Bangs representeert de mogelijkheid van een bepaalde persoonlijke leefstijl en een bepaald 'wereldbeeld' (hoe storend dit begrip ook kan werken) die, anders dan de bohémiens en avantgardisten, de grote maatschappelijke en culturele instituties (b.v. de massamedia) serieus nemen zonder anoniem en willoos in de praktijken van deze instituties op te lossen. Bangs is een schrijver die verschil maakt in the middle of mass culture.

## Terugschrijven

Lester Bangs' werkwijze kan goed worden omschreven via de term 'terugschrijven' die de Nederlandse schrijver-essayist Jacq Vogelaar koos voor zijn meest recente bundel essays. Het 'terugschrijven' van de literaire essayist onttrekt zich aan de louter dienstbare rol van de literatuurcriticus; de literaire werken worden daarentegen gebruikt als materiaal waaruit de essayist fragmenten van een eigen 'wereldbeeld' smeedt, die tegelijkertijd ook altijd een beeld van de literatuur zelf zijn. Deze houding komt in de buurt van het standpunt van de Amerikaanse literatuurtheoreticus W. Mitchell, die elders in dit nummer van *Krisis* de stelling verdedigt dat de inzet en de rol van de literatuur in de westerse, geïndustrialiseerde wereld langzamerhand is overgenomen door de literatuurkritiek: de 'grote thema's' van de westerse literatuur laten zich niet langer in 'literaire' vorm verwoorden. De literatuurkritiek zou het estafettestokje als het ware hebben overgenomen, en daarmee als genre ook een gedaantewisseling doormaken: in plaats van een dienstverlenende rol te spelen neemt zij allengs een meer hybride vorm aan, een gestalte tussen literatuur en kritiek in. In die gedaante werken diverse 'grote' thema's en kwesties uit de literatuur op een nieuwe manier voort en vindt tegelijkertijd een voortdurende actualisering plaats van de receptie en verwerking van die literatuur.

Mitchells stelling kan makkelijk worden uitgebreid naar andere terreinen dan dat van de literatuur. Zo kun je, waarschijnlijk onder invloed van veranderingen in de functie van kranten en opiniebladen, een heel nieuw genre zien opbloeien van 'terugschrijvers', van auteurs van doorgaans journalistieke origine, die een be-

paald artistiek medium als uitgangspunt of inspiratiebron hanteren voor de uitwerking van een eigen stijl van schrijven of van een eigen visie of levenshouding. Mooie voorbeelden zijn Ineke van den Bergens fragmenten naar aanleiding van Duitse of Amerikaanse televisie in Vervolgens van de Volkskrant en Walter van der Kooijs rubriek 'Televisie' in de Groene Amsterdammer. Allebei ontwikkelen zij zoiets als een doorlopend verhaal dat steeds weer wordt gevoed door bepaalde televisieprogramma's. In dat verhaal kristalliseert iets uit dat je tegelijkertijd een wereldbeeld en een stijl van leven zou kunnen noemen. In een vrije en persoonlijke, idiosyncratische stijl wordt het te bespreken programma in een bredere context geïntegreerd, waarin algemene bespiegelingen worden afgewisseld met fragmentarische notities die aan het eigen leven zijn ontleend. Op die wijze wordt voelbaar gemaakt hoe bepaalde televisieprogramma's 'er toe doen', een rol spelen in politiek, cultuur of alledaagse beslommeringen, zonder dat aan televisie een bijzondere status wordt toegeschreven.

Lester Bangs doet in vele opzichten met rock- of popmuziek iets vergelijkbaars. Zijn proza is nog idiosyncratischer, zijn identificatie met het medium (de muziek) is in enkele gevallen totaal (zonder dat hij daardoor kritiekloos wordt), en met diverse onnadrukkelijk gehanteerde stijlmiddelen (hij lijkt soms de muziek in zijn taal te mimen, dan weer valt hij terug op het slang van de popfan, op diverse varianten van Amerikaans bargoens, e.d.) sleept hij de lezers enthousiast en soms hardhandig achter zich aan. Zijn compromisloosheid is vaker die van de partijganger dan die van de sterne criticus, maar hij lijkt zich dan ook overtuigd te weten van de grootste aanhang: zijn partij is die van de verzamelde popfans. Het is voorals *binnen* die 'partij' dat zijn kruistocht zich afspeelt. Zoals ik al aangaf: Bangs weet dat het erom gaat binnen de massacultuur *verschil* te maken - je niet te laten omkopen door het grootste gemak en de grootste gemene deler, zonder je te verliezen in de illusie van een radicale ontsnapping uit de massacultuur.

## Psychotic Reactions

Anderhalf jaar geleden kreeg ik het boek 'Psychotic Reactions and Carburetor Dung' cadeau van iemand die wist dat ik erg opgewonden zou raken bij het lezen van de ondertitel: "Rock'n'roll as literature and literature as rock'n'roll". Het boek was een bloemlezing uit het werk van Lester Bangs, samengesteld door Greil Marcus, en die laatste was zo'n beetje het enige vertrouwde aan het boek. Marcus is evenals Bangs rockcriticus, o.a. voor Rolling Stone, en auteur van het indrukwekkende 'Mystery Train. Images of America in Rock'n'Roll Music'. Op Marcus kom ik nog terug.

Ik Heb 'Psychotic Reactions' nog steeds niet uitgelezen en eigenlijk kan dan ook niet. Na lezing van het eerste stuk, dat onrecht wordt aangedaan als je het een essay noemt, was ik al geheel uitgeput. Het was het titelstuk, ondertiteld als 'A Tale of These Times', uit 1971. Het werd gevolgd door een bespreking van Van Morrisons lp 'Astral Weeks', tien jaar na verschijning van de plaats geschreven. Wat ik in die twee stukken las, zo moest ik wel vaststellen, was 'de Waarheid met een wel akelig grote W', en bovendien vertolkt in een aan complete chaos gren-

zende stijl, en toch soms dan weer in kalme, heldere volzinnen. Wat ik las was soeverein, idiosyncratisch, radicaal, soms zeer geëmotioneerd, soms uiterst dramatisch en vaak ook heel leuk. Literatuur als (goeie) rockmuziek, of als een uitgeschreven stripverhaal:

*"Run here, my towhead grandchillen, and let this geezer dandle you upon his knee. While you still recognize me, you little maniacs. You know the gong has tolled, it's that time again. Now let me set my old brain aruminatin', ah, what upbuilding tale from days of yore shall I relate today?"*

*"What's all this shit about the Yardbirds?"*

*Ah, the Yardbirds. Yes indeedie, those were the days. 1965, and I were an impetuous young squirt, just fell in puppy love first time, she used to push my hand away and sniff, "I'd like to but I don't wanna turn into a tramp." The girls were actually like that in those-*

*"Ah, cut the senile drool an' get on with the fuckin' archaeology or we gonna de-dandle off yer knee an' go scratch up some action! Oldster!"*

Opa Lester vertelt aan zijn vlotte, door Veronica's Countdown opgevoede kleinkinderen over de prehistorie: de Yardbirds, een Engelse rhythm-and-bluesband uit de jaren zestig. Wil de schrijver soms leuk zijn, is de eerste gedachte. Twee pagina's verder wordt duidelijk dat het hem ernst is. De gemaakt-grappige stijl wordt consequent doorgezet, en zonder het te merken ben jij het die op zijn knie is terecht gekomen. Opa vertelt, maar hij is doodemstig. Hij vertelt over zijn grote liefde, zijn enige echte passie: rockmuziek. Opa is alles wat zijn kleinkinderen, maar ook zijn kinderen al, allang niet meer kunnen zijn: hij was op zijn 21e al oud, niet afgeleefd of ingeslapen, maar op een acute manier volwassen. Hij wist dat hij zich in de ogen van zijn klasgenoten belachelijk zou maken door de lp 'Psychotic Reactions' van de Count Five aan te schaffen, maar hij deed het na lang twijfelen toch. Hij kwam in opstand tegen de door hem als hol ervaren esthetica van high school- en college-kids en hun upper-middleclass ouders en legde met de aanschaf van 'Psychotics Reactions' de eerste fundamenten van wat je met een groot woord een nieuwe esthetiek zou kunnen noemen, niet zomaar van de rock of de pop, nee, radicaler, de esthetiek van de *trash*. Het begrip trash komt bij Bangs zelf niet nadrukkelijk voor, maar ik hanteer het hier omdat het een mooie aanduiding is van waar het in veel rockmuziek om gaat: trash, rotzooi, vuilnis, het betreft hier een geuzennaam van hen die zich keren tegen een als hol, elitair en exclusief ervaren kunst en cultuur.

De esthetiek van de trash is zeer moeilijk grijpbaar. Er zit een zeker element van opstandigheid in, maar die opstand uit zich niet in verzet tegen de geldende (klein)burgerlijke esthetische codes, eerder in de welbewuste en praktische *ontkenning* van die codes. Die ontkenning doet zich niet voor als een tactische zet op het grondgebied van een overmachtige tegenstander, maar is de praktische consequentie van het besef dat die traditionele codes onwerkbaar en leeg zijn geworden. *Trash* formuleert esthetische codes en stijlmiddelen als de expliciete uitdrukking van een cultuur en leefwijze die, impliciet, allang dominant is geworden en waarin de beheerste en op hoog-laag-onderscheidingen gebaseerde 'burgerlijke' esthetica

nog slechts een defensieve en regressieve functie vervult. *Trash* is de zelfbewuste esthetiek van de Amerikaanse cultuur van massaconsumptie. Juist in haar zelfbewustzijn is zij inderdaad nietzscheaans, maar dan een nietzscheanisme in het hart van Nietzsche's 'kudde'. Waar Nietzsche zijn eigen leven en wereld als het ware ontwerpt vanuit de ijle hoogten van een berglandschap vanwaar hij misprijzend neerkijkt op het gekrioel van de menselijke kudde in het dal, daar *fuseren* kudde-dier en Uebermensch in stijl en codes van de trash, wars van elk ressentiment. Hier spreken en zingen geen slachtoffers.

### Trash, een voorbeeld: Sly Stone

"Everybody is a star" zongen Sly and the Family Stone eind jaren zestig - en dat klonk heel anders dan het "We are the world, we are the children" van enkele jaren terug.

Sly Stone representeert misschien wel de trash par excellence. De Family Stone was een band bestaande uit zwarte en blanke, mannelijke en vrouwelijke artiesten, die alleen al door zijn samenstelling, maar meer nog door zijn stijl en presentatie de mythe van Amerika, van vrijheid, representeerde - als bron van plezier, agressie, als aanklacht en als zelfbewust geleefde praktijk. Op vrolijk-serieuze maar vooral zelfbewuste wijze werden de centrale issues van de massacultuur verbonden met de thematiek van het zwarte zelfbewustzijn en met de creatie van een geheel 'eigen', 'persoonlijke' stijl. In eerste instantie was Sly Stone een 'winner' en zong hij 'You can make it if you try' met veel overtuiging. Hij was meer dan de gemiddelde blanke de personificatie van Amerika, "driving the finest cars, sporting the most sensational clothes, making the biggest deals and the best music, he was shaping the style and ambition of black teenagers all over the country", aldus Greil Marcus in *Mystery Train* (p. 82).

Maar er ging iets mis. In 1971 verscheen, in de naweeën van Black Power, de lp "There's a riot goin' on".

*" There's a riot goin' on was an exploration of and a pronouncement on the state of the nation, Sly's career, his audience, black music, black politics, and a white world. Emerging out of a pervasive sense, at once public and personal, that the good ideas of the sixties had gone to their limits, turned back upon themselves, and produced evil where only good was expected, the album began where "Everybody Is a Star" left off, and it asked: So what?." (Marcus, p.83)*

*Riot* was trash in optima forma, of zoals Marcus het onnavolgbaar formuleerde: het was "Muzak with its finger on the trigger", muziek die voortdurend op een acute wijze de uitersten van 'fun' en 'despair' aftast, misleidend lief, arrogant smerig en met een voor de trash kenmerkende voorkeur om clichés uit de alle-daagse massacultuur tot uitgangspunt te kiezen voor het doen van boude inhoudelijke of stilistische 'statements'. *Riot* is heel nadrukkelijk kaal geproduceerd - een kaalheid die Prince bij tijd en wijle benadert, maar dan zonder de elektronische

vervlakking die het werk van de laatste kenmerkt: de stemmen op Riot klinken als of de microfoon tegen het strottehoofd van de zangers wordt gehouden. De koren en tweede stemmen vertegenwoordigen een oppervlakkige kalmte of een misleidende vrolijkheid, of ze zijn regelrecht verleidelijk - de solostem (of het duet op de voorgrond) daarentegen brengt een acuut gevoel van ernst, vervreemding en soms van wanhoop en woede tot uitdrukking. Soms gaan de solostemmen op in een lawaaiig tapijt van blazers en funky baslijnen en blijft het raden naar de letter van de emoties. Soms wordt er ineens geïmproviseerd, dan weer is een onmiskenbaar Bacharach-trompetarrangement hoorbaar: we weten waar we ons bevinden, maar we zijn tegelijk onze oriëntatie kwijt.

### To be born again

Maar we hadden het over Lester Bangs, de grootste schrijver van de VS. We hadden het echter ook over Greil Marcus kunnen hebben, die ook de grootste schrijver van de VS is, of over Peter Guralnick, auteur van o.a. *Lost Highway*, het grote verhaal over die revolutie in de muziek, maar ook in de Amerikaanse cultuur als zodanig, die wordt vertegenwoordigd door de rock'n'roll, en over al die musici die voor die revolutie de loper uitrolden: blueszangers, honky-tonks, rhythm-and-bluesartiesten e.a. Maar daarmee zijn we toch weer terug bij Bangs, die op zijn geheel eigen wijze die revolutie toonzette in een review van *Lost Highway*. De ontdekking van Elvis Presley, countryboy bij uitstek, door de producer Sam Phillips, die tot dan toe vooral zwarte artiesten produceerde en gezegd moet hebben: "If only I had a honky could sing like a darkie", wordt door Bangs op de volgende wijze vereeuwigd:

*"It was a landmark in the history of Western culture: that bunch of hillbillies in that shabby little room, some of them more than just half illiterate, changed the course of the history of the world. And it shocked all of them with the possible exception of Sam [Phillips] every bit as much as it shocked the most miscegenation-obsessive southern racist fanatic cranking out handbills six months later warning everybody that these primitive junglerhythms were gonna wind up making virgin daughters pregnant 'n' after nine months bearing an epidemic of li'l black bucks even though most of the fathers too far gone on dope to say 'I do' were putatively white." (Bangs, p.323)*

Bangs schetst in die paar zinnen een klein sociaal-cultureel portret van Amerika - en niet voor niets noemde hij Guralnick's boek 'patriottisch', omdat het verhaal van *Lost Highway* het verhaal van de echte Amerikaanse helden is, van de Dust Bowl-slachtoffers die door Woody Guthrie werden bezongen tot en met de beatniks en rock'n'rollers die het aangezicht van de Amerikaanse cultuur radicaal veranderden door één van haar centrale waarden (vrijheid) heel letterlijk te nemen. Patriotten - "which feels even stranger to say", zo vervolgt hij, "than it would anyway, because this book's main theme is how these men were buried by those very dreams (van Amerika), Elvis being only the most obvious case in point". (Bangs, p. 318)

En even verder: "'Cultural schizofrenia', in fact, is a major recurrent theme of the book: urban and rural, black and white, the realities of the road vs songs celebrating home and family life". En: "What getting 'crazy', 'real gone', being a 'bopcat' was all about, though, was a historically inevitable racial confluence". (Bangs, p. 319)

In die vreemde revolutie van de rock'n'roll, waarin een 'cultuur van onderop' zich op nadrukkelijke wijze presenteerde, fuseerden de culturen van zwarte ex-sla-ven, poor whites, van ongeduldige jonge consumenten, would-be bohémiens uit de buitenwijken tot iets geheel nieuws. Enerzijds maakte die nieuwe cultuur de Amerikaanse Droom nogmaals waar, anderzijds was zij één van de grotere schan-dalen van Amerika en verkeerde ze tenslotte voor veel van de protagonisten in een nachtmerrie. Lester Bangs, Peter Guralnick en Greil Marcus hebben alle drie de fragmenten aangedragen voor een patriottische geschiedschrijving van Amerika - en die was patriottisch in zoverre ze de culturele schizofrenie van Amerika bij voortdurend op de dagorder plaatste, het was een heldendicht van helden die slachtoffer werden van hun eigen Amerikaanse droom en de onverwulbaarheid daarvan - en daarmee werd het een geschiedschrijving van de beperkingen en de paradoxen van de mythe 'Amerika'.

Bangs was van de drie de meest radicale en eigenaardige: hij nam vrijheid haast al te letterlijk - en zag haar vooral als destructie, niet een bewuste politiek van vernietiging, maar een onberekenbaar proces, waarin de beroemde onbedoelde gevolgen uiteindelijk meester werden en bleven van de oorspronkelijke individuele in-tenties. Bangs was een revolutionair fatalist. Hij geloofde nergens in, en klampte zich daarom steeds weer vast aan die radicale muzikale produkten, die slechts een roepende in de woestijn representeerden: 'Trout Mask Replica' van Captain Beef-heart, het werk van Iggy Pop and the Stooges, of 'Metal Machine Music' van Lou Reed. Die muziek maakte zijn esthetiek van de trash waar. Zijn werk vertegen-woordigt een culturele houding die zich in volle vrijheid en zelfbewustzijn afzet tegen elke beheerste en op hoog-laag/geest-lichaam- of blank-zwart-onderscheiden gebaseerde cultuur. Maar bovenal vertegenwoordigt het zelf een culturele praktijk, die 'van de straat' leeft, 'van de massacultuur' met andere woorden.

Maar er was meer - niet voor niets is het meest inspirerende essay van Bangs ge-wijd aan *Astral Weeks* van Van Morrison. 'Astral Weeks' is niet het vrolijkste produkt uit de rock, maar Bangs ontdekt in Morrisons meesterwerk plotseling (of juist niet plotseling) zoiets als leven. Bangs beschrijft hoe hij de plaat hoorde in een voor hem rampzalige periode: fysiek en psychisch een wrak (en dat kwam vaker voor). De plaat speelde een rol in zijn herstel (romantiserend: in zijn overle-ven) - en Bangs' essay richt zich dan ook precies op dat levenverwekkende aspect in de muziek van 'Astral Weeks': het gaat allemaal over alledaagse ellende, maar: "the beautiful horror of 'Madame George' and 'Cyprus Avenue' is precisely that the people in these songs are not dying: we are looking at life, in its fullest, and what these people are suffering from is not disease but nature, unless nature is a disease." (...) "Decay is human - that's one of the ultimate messages here, and I don't by any stretch of the lexicon mean decadence." (Bangs, pp. 24, 25) Het menselijk verval is iets anders dan wat de poète maudit ervan maakte: decadentie

als een zelfbewuste levensstijl die parasiteert op de heersende codes van een standenmaatschappij. Wij leven in een egalitaire maatschappij die zich erop voorstaat aan allen gelijke kansen, aan allen in ieder geval een deel van de collectieve rijkdom te kunnen geven, mits allen zich als gehoorzame patriotten gedragen. Bangs' patriotisme is gelegen in zijn speurtocht naar levensbevestigende geluiden die niet bang zijn de tekenen van verval, van nederlaag, van ondergang te tonen, juist in een cultuur die dergelijke tekenen als onbestaanbaar buitensluit.

Wat Bangs geheel uit het veld slaat bij het luisteren naar 'Astral Weeks' is de wijze waarop over dat lijden, dat al te menselijke verval, wordt gezongen en gemusiceerd: Morrison raakt aan de absolute grenzen van ons liberalisme, van wat het Amerikaanse vrijheidsideaal wordt genoemd - juist door de radicaliteit van het lijden 'onder' het liberalisme voelbaar te maken. De kracht van de muziek is zijn onverdraaglijkheid: "so you scratch and spit and curse in violent resignation at the strict fact that there is absolutely nothing you can do but finally reject anyone in greater pain than you. At such a moment, another breath is treason." (Bangs, p. 27)

Lester Bangs trok de consequenties van het ideaal 'Amerika' radicaal door, tot aan het punt waarop vrijheid in zijn tegendeel omslaat. Hij portretteerde die artiesten die in hun werk, juist door te teren op de Amerikaanse droom, en op de gedachte dat iedereen 'het' kan, iedereen een gitaar kan vasthouden, de Amerikaanse droom confronteerden met zijn keerzijde. Het gaat daarbij niet om 'protestzangers' of idealistische folkies, maar om eigenzinnige stemmen in het hart van de massacultuur, van Sly Stone tot Lou Reed, van de Count Five tot Van Morrison. Lester Bangs was geen optimist, het (zijn) lijden was 'natuurlijk', door geen politiek systeem, ook het liberale niet, op te heffen. Maar hij bleef hoop koesteren. Als een echte Amerikaan bleef hij dromen van een wedergeboorte ergens op een achterafweggetje bij het autokerkhof. Daarom sloot hij, denk ik, zijn essay over 'Astral Weeks' af met de volgende strofe van Morrison zelf:

*"If I ventured in the slipstream  
between the viaducts of your dreams  
Where the mobile steel rims crack  
And the ditch and the backroads stop  
Could you find me  
Would you kiss my eyes  
And lay me down  
In silence easy  
To be born again"*

## Literatuur

Lester Bangs, *Psychotic Reactions and Carburetor Dung. The work of a legendary critic: Rock'n'Roll as literature and literature as rock'n'roll*. Ed. by Greil Marcus. Alfred A. Knopf, New York 1987.



Greil Marcus, *Mystery Train. Images of America in Rock'n'Roll Music* . Omnibus Press, London/New York/Sydney 1977 (Van Greil Marcus verscheen omlangs: *Lipstick Traces. A Secret History of the 20th Century* . Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1989.)