

Auferstanden aus Ruinen

Man kann sich den Judas-Priest-Fan wieder als glücklichen Menschen vorstellen

Von Frank Schäfer

Der junge Gitarrist Kenneth Downing aus Yew Tree, dem Sozialhilfeghetto West Bromwichs, im Herzen des Black Country, ist auf dem Weg vom Pub nach - Hause, als ein alter Bandbus an ihm vorbeifährt. Downing erkennt sofort den Sänger Al Atkins. Er hat vorgespielt bei ihnen, aber sie wollten ihn nicht, weil er den Blues nicht beherrscht. Downing liest die großen Buchstaben an der Seite des Ford Transit - JUDAS PRIEST - und weiß endlich, was er mit seinem Leben anfangen will. Er will auch in diesem Bus sitzen.

Fasziniert von einem linkshändigen Genie mit Mikrofonfrisur, versucht er sich in mehreren Psychedelic-Formationen. Mit Ian Hill am Bass gründet er schließlich Freight. Typische Haschermucke mit ellenlangen Gitarrensoli, die er inzwischen auch spielen kann. Atkins' Band löst sich derweil in Wohlgefallen auf, und so steigt der Sänger schließlich bei Freight ein. Verkehrte Welt. Mit ihm am Mikro geht es endlich aufwärts, sie brauchen einen besseren Namen. Es gibt mehrere Vorschläge, aber Downing will davon nichts hören. »Warum können wir nicht einfach Judas Priest sein?« Endlich sitzt er im richtigen Bus.

Atkins hat Familie und bleibt deshalb bald auf der Strecke, dafür kommt jetzt Rob Halford in die Band, ein schwuler Sänger mit fulminantem Stimmumfang. Seine durch Mark und Bein gehenden Eierkneifervocals definieren schließlich das Genre. Klassischer Heavy Metal kommt seitdem nicht mehr aus ohne die kastratiöse Erkennungsfanfare des Shouters. Und er sorgt als Role-Model dafür, dass die LGBTQ-Community in der Metal-Familie ohne weiteres Anschluss findet. Halford erwähnt 1998 in einem Interview fast beiläufig das, was man nach Songs wie »Raw Deal« oder auch »Jawbreaker« ohnehin hätte wissen können, und geht danach wieder zur Tagesordnung über. Er hat Jahrzehnte dafür gebraucht, aber die entspannte Reaktion der Metalheads beeindruckt die queere Szene bis heute. »Der größte Sänger im Heavy Metal kann schwul sein, und es ist egal, sie feiern ihn«, schwärmt ein italienischer Transmann in der TV-Dokumentation »Heavy Metal Saved My Life«.

Judas Priest gastieren erst einmal an jeder Milchkanne Großbritanniens, bis das Indie-Label Gull aufmerksam wird und sie unter Vertrag nimmt. Ein zweiter Gitarrist soll mehr Farbe ins Spiel bringen. Glenn Tipton ist der passende Mann. Er hat mit seiner Flying Hat Band nicht nur bei derselben Managementagentur angeheuert, die noch dazu einem gewissen Tony Iommi gehört, er teilt auch Downings Präferenzen. Auf dem Proto-Metal-Sampler »Downer-Rock Asylum« verstecken sich zwei frühe Priest-Live-Mitschnitte (»Cheater« und »Never Satisfied«) neben »Merlin«, einem Song seiner Flying Hat Band. Beiden ist das Talent deutlich anzuhören und die Schwierigkeiten, sich vom Einfluss der großen Brüder Black Sabbath zu emanzipieren. Glenn

Tipton und K. K. Downing, wie er sich jetzt nennt, harmonieren gut miteinander. Doch von Anfang an hält auch ein beinhardter Konkurrenzkampf die Gitarrenbruderschaft auf Spannung und spornt sie zu außergewöhnlichen Leistungen an.

Beim Debüt spielt Tipton kompositorisch noch keine große Rolle, weil Sabbath-Producer Rodger Bain dessen Beiträge »Tyrant« oder »Ripper« als B-Ware aussondert. Wenn er sich da mal nicht geirrt hat. Judas Priest sind zu Recht unzufrieden mit seiner Arbeit. »Das Album war in vielerlei Hinsicht eine Enttäuschung«, schreibt Rob Halford in seiner Autobiographie »Ich bekenne«. Er meint den Titel »Rocka Rolla«, das Cover mit dem Cola-Kronkorken, vor allem aber den Sound. »Ich hatte mir im Studio die Seele aus dem Hals geschrien, während Ken und Glenn wie ein doppeläufiges Maschinengewehr ihre Riffs abfeuerten. Wir hatten wirklich alles gegeben. Aber Rodger war es mit seiner Produktion nicht gelungen, die Kraft dieser Band einzufangen. Die Platte klang ... lauwarm.« Sie krankt aber auch an ihrer stilistischen Unausgegorenheit. Dass aus diesen Spät- bzw. Zuspäthippies mal ein ganz harter Haufen werden würde, hätte damals wohl kaum jemand gedacht. Nicht nur Bain hat keine Ahnung, wo er die Band hinstecken soll – sie selbst weiß es auch noch nicht. Entsprechend lesen sich die Kritiken. Das englische Magazin *Sounds* rät den Musikern: »Hängt eure Jobs lieber nicht an den Nagel.«

Der Nachfolger »Sad Wings of Destiny« zeigt sich reifer, Tiptons Beiträge heben das kompositorische Niveau merklich, aber die Arrangements sind noch verspielter, operettenhafter, eben »progressiv«, wie es der verwirrte Zeitgeist Mitte der Siebziger verlangt. Bei »Epitaph« klingen sie schon fast wie Queen.

Mitte der Siebziger unterzieht sich der Hard Rock einem Verfeinerungsprogramm. Black Sabbath, Led Zeppelin, Deep Purple und all die anderen wollen zeigen, dass noch mehr dazu gehört, als ein paar simple Riffs zu schrubben. Jetzt muss es plötzlich Kunst sein. Die Strings und Bläser, die exotischen Mellotron-Arabesken auf »Kashmir« sollen alle Verächter Lügen strafen, die Led Zeppelin immer noch als bloße Heavy-Band abtun wollen. Sogar Black Sabbath laden jetzt ein Orchester ins Studio ein, und Deep Purple wären nach Ritchie Blackmores Abgang am liebsten eine Fusionband. Es gibt wie immer eine Gegenbewegung – den forcierten Reduktionismus von AC/DC und Motörhead – und bald darauf ja auch Punk.

Und dann gibt es die harte Nieten-und-Leder-Masche von Judas Priest. Sie sind zunächst an der Domestizierung des Hard Rock durchaus beteiligt, mit ihren zweistimmigen Melodiesoli und den auf Schönklang setzenden, nicht ganz unvertrackten Kompositionen, aber sie suchen ebenfalls einen Ausweg und finden ihn eben nicht in der Simplifikation – sondern in der Eskalation. Rob Halfords Gesang wird extremer, keifender, sie ziehen das Tempo an und erhöhen die Impulsdichte. Das alles beginnt mit »Let Us Prey/Call for the Priest« vom 1977er-Album »Sin After Sin«, einem Song, der nicht zuletzt durch das Double-Bass-Geballer vom Session-Drummer Simon Phillips bereits die Umriss des modernen Metal-Formats ausstanzte. Und spätestens bei der für damalige Verhältnisse anständig gedroschenen Schlussnummer »Dissident Aggressor« wissen dann wirklich alle, wohin die Reise geht. Hier lässt die Band ihre Prog-Sandkastenjahre hinter sich. Erinnert haben sie sich dennoch immer wieder gern daran und »Victim of Changes« nicht nur als Nostalgierehlikt im

Programm behalten - noch bei der »Invincible Shield«-Tour 2025 steht er auf der Setlist.

»Sad Wings of Destiny« hatte das Interesse von CBS geweckt. Ihr neues Management tütet einen lukrativen Deal ein, es fließt ein Vorschuss von immerhin 60.000 Pfund (das entspricht der Kaufkraft von einer halben Million Euro heute), und so bekommt »Sin After Sin« eine State-of-the-Art-Produktion, für die kein Geringerer als Roger Glover verantwortlich zeichnet, aber eben auch die volle Vertriebs- und Marketingpower eines Majorlabels. Das ist der Durchbruch. »Sin After Sin« wird als erstes von vielen weiteren Alben mit einer Goldenen Schallplatte ausgezeichnet. Noch tragen Judas Priest Walle-Walle-Gewänder, Schlaghosen und Hemden mit Paisleymuster. Das ändert sich allerdings bald. Auf den beiden folgenden Alben von 1978, »Stained Class« und »Killing Machine«, verwandeln sie sich in eine komplette Metal-Band in Ledermontur. Dennis Mackay, der Produzent von »Stained Class« stellt die Weichen. »Priest waren damals immer noch recht anfällig für Prog-Rock-Gedudel«, konzediert Halford in seiner Autobiographie, »und er erkannte, dass unsere Songs konsequenter sein könnten. Er führte uns vor Augen, dass ein musikalisches Statement nicht unbedingt mehr Gewicht bekommt, wenn man es möglichst breit auswalzt. Lasst alles Überflüssige weg! Treibt euren Sound auf die Spitze!«

Doch nicht nur der Sound, auch ihr Outfit beeinflusst das Genre maßgeblich. Als im Jahr darauf die New Wave of British Heavy Metal als das nächste große Ding ausgerufen wird und Raven, Samson, Praying Mantis und nicht zuletzt Saxon und Iron Maiden erste Erfolge feiern, dürfen sie sich mit einigem Recht als Vorreiter der Bewegung auf die Schulter klopfen lassen.

Die folgenden Alben perfektionieren, sublimieren und kommerzialisieren nur noch das Konzept. Jetzt entstehen die Hits und Hymnen - »Breaking the Law«, »Metal Gods«, »You've Got Another Thing Comin'«, »Freewheel Burning« usw. usw. Jedes der nun folgenden Alben aus der ersten Hälfte der Achtziger, »British Steel«, »Point of Entry«, »Screaming for Vengeance« und »Defenders of the Faith«, gehört - mehr oder weniger! - zum Klassikerkanon. Selbst in den USA, dem größten internationalen Musikmarkt, verkaufen sie ziemlich gut, aber es gelingt ihnen nicht, die Top ten der *Billboard*-Charts zu knacken, obwohl sie schon bei »Point of Entry« ihren Sound so auf Radiotauglichkeit polieren, dass die Headbanger ein erstes Mal mit der Nase rümpfen. Nach den beiden harten Produktionen »Screaming for Vengeance« und »Defenders of the Faith« erliegen sie erneut der monetären Versuchung. Ihr Album »Turbo« von 1986 soll mit aller Macht den amerikanischen Markt erobern, und das klappt auch ganz gut, in ein paar Wochen sind bereits 500.000 Exemplare verkauft, im Jahr darauf das Doppelte. Platin!

Allerdings nehmen sie dafür auch einiges in Kauf, den Unwillen ihrer angestammten Klientel nämlich. Die vielen Gitarrensynth-Spuren verwandeln ihre Riffs in etwas erstaunlich Gefälliges und offenbaren damit den Priest-Puristen ein Ideechen zu deutlich, dass ihre Musik im Kern auch bloß Popmusik ist und nicht das Urböse, das direkt aus der Hölle kommt. Soviel Desillusionierung kommt selten gut an. Vielleicht müsste jemand langsam mal eine Lanze brechen für das Album, das mit dem Titelsong »Turbo Lover«, »Reckless« oder »Rock You All Around the World« ein paar richtige

Hookmonster in die Waagschale legen kann und mit einem konservativeren Sound sicher als weiteres kanonisches Werk rezipiert worden wäre. Ich habe diese These mal bei der Vereinsfeier der Iron Balls Braunschweig vorgebracht – und bin dann bald nach Hause gegangen. Der Abend ging in eine unschöne Richtung.

Vollständig rehabilitieren sich Judas Priest erst wieder mit »Painkiller« (1990), dem Album, das noch einmal, wie es der Metal-DNA entspricht, ganz auf Steigerung setzt und die Band mit dem Speed Metal kokettieren lässt. Hier sind sie ein vorerst letztes Mal völlig einer Meinung mit der Szene, und die Souveränität, die sie in der folgenden Tour an den Tag legen, ist schlicht nicht mehr zu steigern. Die Iron Balls machten damals einen Familienausflug in die Eilenriedehalle zu Hannover. Rob Halford kam an den Bühnenrand geschlendert, blieb breitbeinig stehen in seinem kettenbehängten, schwerstvernieteten Lederschwulenornat und sang den Opener »Hell Bent for Leather« völlig bewegungslos, mit dem linken Arm sein Gesicht schützend, als sei er geblendet von der eigenen Strahlkraft oder als müsse er vor dem Elend der Welt die Augen bedecken. Dreieinhalb Minuten Stasis. Natürlich war das eine komplett alberne, grenzenlos übertriebene Pathosgeste, aber schieß der Hund drauf, wir waren beeindruckt. Mein Vordermann drehte sich um zu mir, völlig ungläubig. »Alter, ich hab' 'ne Erektion!« Robert Halford hatte die Crowd im Griff, heißt es dann ja immer, aber das stimmt nicht, er musste sie gar nicht im Griff haben, sondern einfach nur dastehen. Er konnte sich schlicht alles leisten.

Schon viel früher bekommt die Kreativpartnerschaft zwischen Downing und Tipton einen Knacks, der lange vom Goldlack des Erfolgs übertüncht wird, aber irgendwann zum Bruch führen muss. Tipton beansprucht immer mehr Raum für seine Riffs und Solobeiträge, er beginnt die Band zu dominieren. Vielleicht zu Recht. Auf jeden Fall zum großen Missvergnügen Downings. 1991 will der zum ersten Mal den Bettel hinschmeißen. Auch wenn ihnen »Painkiller« mit seiner Grenzüberschreitung zum Speed Metal viel Achtung in der Szene einbringt, zahlt es sich nicht so aus wie gewünscht. Kommerziell ist das Album eine Enttäuschung. Rob Halford kommt Downing zuvor, er steigt aus, um mit seinem ruppigen Fight-Projekt Anschluss an den zeitgenössischen Metal-Geschmack zu bekommen, aber auch das misslingt auf ganzer Linie. Für eine Weile sieht es so aus, als seien Judas Priest Geschichte. Man hält die Füße still, lebt von den Tantiemen, letztlich sorgt das Moratorium aber auch dafür, dass der große Krach noch einmal vertagt wird. Sie probieren es mit einem neuen Sänger, Ripper Owens, und einem an den Neunzigerheroen Pantera geschulten Stil (»Jugulator«). Beim Nachfolger »Demolition« wanzeln sie sogar an den Nu Metal heran. So etwas will keiner von ihnen hören. Als Sharon Osbourne ihnen schließlich ein lukratives Angebot für eine Reunion auf dem Ozzfest unterbreitet, haben es Judas Priest weitaus nötiger als Rob Halford, der in der Zwischenzeit Roy Z gefunden hat, einen talentierten Songwriter, Produzenten und Stilmimetiker, mit dem er zur Freude der Fans die alten Priest-Zeiten wiederaufleben lässt.

Dennoch wünschen sich alle eine Reunion. Die kommt dann auch mit dem erwartbar rückwärtsgewandten Album »Angel of Retribution«. Das Album ist kein großer Wurf, beschert ihnen aber wieder gute Chartergebnisse und volle Hallen. Man will die vereinigte Band einfach wieder live sehen. Und schon

schleicht sich erneut die Präention durch die Studiohintertür hinein.

»Nostradamus« verliert sich in gekünsteltem, fulminant langweiligem Konzept-Metal und ist ihr eigentlicher Tiefpunkt, das geben ihnen die Fans auch in aller Deutlichkeit zu verstehen. Downing ist angefressen von den sehr verhaltenen Reaktionen der Kritiker und des Publikums: Es fehle den heutigen Hörern an der nötigen Aufmerksamkeitsspanne. Doch mit Publikumsbeschimpfung hat noch nie jemand seine Fans zurückgewonnen. Er versteht die Metal-Welt nicht mehr, wünscht sich Altersteilzeit. Noch ein paar Jahre touren, aber nicht noch einmal monatelang ins Studio.

Glenn Tipton hingegen will die Scharte mit neuem Material ausweiten und hat den Rest der Band auf seiner Seite. Also demissioniert Downing 2011 und verpasst damit den grandiosen Schwanengesang im klassischen Soundgewand. »Redeemer of Souls« schlägt die Wegmarken ein, aber mit »Firepower« ist man vollends zurück, nämlich bei »Screaming for Vengeance« und »Defenders of the Faith«. Sogar ihr alter Produzent Tom Allom setzt sich noch einmal neben Andy Sneap hinters Mischpult, und das hört man. Bei »Firepower« gibt es kein modernistisches Gebretter mehr, das den Jüngeren sowieso leichter von der Hand geht, sondern Hymnen, die einen durch die tiefe Nacht begleiten, Refrains, die nicht mehr den Umweg über das Zerebrum machen müssen, sondern sich gleich mit dem vegetativen Nervensystem verbinden, und unvergessliche Pathoslogans, die der Heldentenor Halford mit der ihm eigenen Intensität ins Langzeitgedächtnis meißelt. »Rising from Ruins«, ganz genau. Seitdem kann man sich den Priest-Fan wieder als glücklichen Menschen vorstellen.

Frank Schäfer ist Schriftsteller, Musik- und Literaturkritiker. Er lebt in Braunschweig. Zuletzt erschien von ihm an dieser Stelle am 17./18. Januar 2026 »[Seine letzte Ölung](#)« - Über Ozzy Osbourne und Black Sabbath.

Zum Autor: Frank Schäfer

Letzte Buchpublikationen: »Black Sabbath« (Wallstein, 2026), »Motörhead - die lauteste Band der Welt« (Suhrkamp, 2025) und »AC/DC. 100 Seiten« (Reclam, 2024)«

<https://www.jungewelt.de/artikel/521901.auferstanden-aus-ruinen.html>