CHARLIE STARK

KISS

HEISSER ALS DIE HÖLLE

Vier Masken. Eine Rockmaschine.

Die Geschichte hinter dem Mythos.

Charlie-Stark-Musikreihe · Band 1

IMPRESSUM

KISS – HEISSER ALS DIE HÖLLE

Vier Masken. Eine Rockmaschine. Die Geschichte hinter dem Mythos.

Autor: Charlie Stark

Verlag: Verlag LuziferMedia

Nikolaus Bettinger · Hauptstr. 18a · 52477 Alsdorf · Deutschland

Tel.: +49 (0) 160 2407776 · E-Mail: nbbuero.de@gmail.com

ISBN: 978-3-67614-000-3

© 2026 Verlag LuziferMedia. Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Buch ist eine unabhängige publizistische Darstellung. Es steht in keiner geschäftlichen Verbindung zu KISS, den Bandmitgliedern, deren Management, Plattenfirmen oder Rechteinhabern und ist von diesen weder autorisiert noch unterstützt.

KISS sowie Namen, Logos, Make-up-Designs, Album- und Songtitel und sonstige erwähnte Marken können geschützte Kennzeichen ihrer jeweiligen Rechteinhaber sein. Ihre Nennung erfolgt ausschließlich zur journalistischen, historischen und beschreibenden Einordnung.

Soweit nicht anders angegeben, beruhen strittige Erinnerungen auf veröffentlichten Interviews, Autobiografien, zeitgenössischen Dokumenten und den im Quellenapparat genannten Archiven. Wo die Quellenlage widersprüchlich ist, wird dies im Text kenntlich gemacht.

Printed on demand · Deutschland

Zur Methode

Dieses Buch erzählt die Geschichte von KISS nicht als bloße Abfolge von Alben, Tourneen und Besetzungswechseln. Die bekannten Stationen bilden das Rückgrat; der eigentliche Schwerpunkt liegt auf den Geschichten dahinter: widersprüchlichen Erinnerungen, vergessenen Quellen, Sessionmusikern, Verträgen, Entscheidungen aus dem Umfeld der Band und Momenten, die in der großen Legende oft nur als Fußnote vorkommen. Wo sich Aussagen der Beteiligten widersprechen, werden diese Widersprüche nicht künstlich geglättet. Wo eine Legende besser klingt als die belegbare Wirklichkeit, wird beides kenntlich gemacht. Und wo die Quellenlage unsicher bleibt, wird nicht so getan, als ließe sich aus Erinnerung plötzlich Gewissheit machen.

Die wiederkehrenden Rubriken „Hinter der Maske“, „Mythos oder Wahrheit?“ und „Wer spielte wirklich?“ markieren genau diese Spurensuche. Das Ziel ist kein Fanlexikon. Es ist ein Rockbuch, das auch Menschen überrascht, die KISS seit Jahrzehnten begleiten.

Inhalt

PROLOG – Als KISS aufhörte, eine Band zu sein 8
Kapitel 1 – Zehn Menschen und eine sehr große Idee....10
Kapitel 2 – Bevor aus vier Männern vier Figuren wurden 14
Kapitel 3 – Der Mann, der ihnen einen Monat gab 16
Kapitel 4 – Casablanca: Ein Label setzt alles auf Schwarz 19
Kapitel 5 – Hotter Than Hell: Zu dunkel für Amerika, zu amerikanisch für Japan 22
Kapitel 6 – Dressed to Kill: Vier geliehene Anzüge und ein Song, der alles verändern sollte24
Kapitel 7 – Alive!: Das Album, das nicht sterben durfte 26
Kapitel 8 – Cadillac: Als eine Kleinstadt für zwei Tage zur KISS Army wurde 28
Kapitel 9 – Der Preis des Durchbruchs....31
Kapitel 10 – Destroyer: Der Mann mit dem Zeigestock....33
Kapitel 11 – Beth: Der größte KISS-Hit begann als Telefonwitz 36
Kapitel 12 – Detroit Rock City: Der Hit, der erst verlieren musste 38
Kapitel 13 – God of Thunder: Paul schrieb den Song - Gene bekam die Rolle 39
Kapitel 14 – Rock and Roll Over: Zurück in einen leeren Theatersaal....41
Kapitel 15 – Love Gun: Der Moment, in dem alle vier Stimmen hatten....43
Kapitel 16 – Das Blut im Druckertank 46
Kapitel 17 – Vier Männer werden zu Warenzeichen....48
Kapitel 18 – Alive II: Eine Liveplatte mit einer geheimen Hintertür....50
Kapitel 19 – 1978: Vier Platten, vier Gesichter, ein Größenwahn 52
Kapitel 20 – Ace gewinnt einen Wettbewerb, den es offiziell nie gab....54
Kapitel 21 – KISS Meets the Phantom: Wenn der Mythos plötzlich sprechen musste....56
Kapitel 22 – Dynasty: Vier Gesichter, aber nicht mehr vier Musiker....58
Kapitel 23 – Ace bekommt drei Stimmen 60
Kapitel 24 – Die Tour, auf der die Kinder in die Arena kamen 61
Kapitel 25 – Unmasked: Peter auf dem Cover, Anton im Studio....62
Kapitel 26 – Paul Caravello bittet erst einmal um Autogramme....64
Kapitel 27 – Eric Carr: Der Neue, der plötzlich härter spielen konnte....66
Kapitel 28 – The Elder: KISS beschließt, plötzlich Kunst zu machen....67
Kapitel 29 – Ace zieht sich zurück, ohne sofort zu verschwinden....69
Kapitel 30 – Creatures of the Night: Das Album mit dem unsichtbaren Gitarristenheer....70
Kapitel 31 – Vinnie Vincent: Der Retter, der selbst zum Problem wurde 72
Kapitel 32 – Der Tag, an dem KISS ihre Gesichter zurückbekamen 73
Kapitel 33 – Lick It Up: Der neue Gitarrist schreibt fast das ganze Album mit 75
Kapitel 34 – Vinnie Vincent: Gefeuert, zurückgeholt, wieder gefeuert 77
Kapitel 35 – Animalize: Gene geht nach Hollywood, Paul baut die Platte....79
Kapitel 36 – Mark St. John: Der KISS-Gitarrist, den fast niemand live sah....81
Kapitel 37 – Bruce Kulick: Der Gitarrist, der zwölf Jahre lang kein Kostüm brauchte....83
Kapitel 38 – Asylum: KISS entdeckt MTV - und Lippenstift....85
Kapitel 39 – Gene Simmons ist bei KISS - aber sein Kopf ist in Hollywood....87
Kapitel 40 – Crazy Nights: KISS jagt Bon Jovi 88
Kapitel 41 – Hot in the Shade: Fünfzehn Songs, drei Drumcomputer und ein echter Hit 90

Kapitel 42 – Die letzte große Tour mit Eric Carr 92
Kapitel 43 – Revenge: Gene Simmons kommt zurück 94
Kapitel 44 – Alive III: Die Band ohne Masken klingt plötzlich wieder wie KISS 96
Kapitel 45 – KISS Conventions: Als die Band begann, ihr eigenes Museum zu besuchen ... 97
Kapitel 46 – Unplugged: Sechs Männer, vier Plätze 99
Kapitel 47 – Carnival of Souls: Das Album, das von seiner eigenen Vergangenheit überholt wurde 101
Kapitel 48 – Die Pressekonferenz: Vier Männer ziehen ihre alten Gesichter wieder an 103
Kapitel 49 – Die Millionen-Dollar-Versöhnung 104
Kapitel 50 – Psycho Circus: Vier Gesichter auf dem Cover, aber nicht vier Männer im Studio 106
Kapitel 51 – Die Reunion beginnt wieder zu zerbrechen 109
Kapitel 52 – Farewell: Der Abschied, der keiner war 110
Kapitel 53 – Peter raus, Peter rein, Peter wieder raus 112
Kapitel 54 – Ace Frehley geht - diesmal endgültig 114
Kapitel 55 – Tommy Thayer: Vom Tribute-Gitarristen zum Spaceman 115
Kapitel 56 – Sonic Boom: KISS nimmt wieder eine Platte auf - diesmal ohne Ace und Peter 117
Kapitel 57 – Monster: Das letzte Studioalbum 119
Kapitel 58 – Die Rock and Roll Hall of Fame: Vier Originale geehrt, keine Reunion gespielt 120
Kapitel 59 – End of the Road: Diesmal sollte Schluss wirklich Schluss bedeuten 122
Kapitel 60 – Die Pandemie stoppt selbst KISS 124
Kapitel 61 – Der Streit um die Stimme 125
Kapitel 62 – KISS Kruise: Die seltsamsten Setlists spielten sie auf einem Schiff 127
Kapitel 63 – Madison Square Garden: Zurück dorthin, wo alles hätte enden müssen 129
Kapitel 64 – Nach dem letzten Akkord erschienen vier digitale Körper 130
Kapitel 65 – Der Verkauf des Mythos 132
Kapitel 66 – Wem gehört KISS, wenn niemand mehr auf der Bühne steht? 134
TEIL XVIII – Spurensuche: Die Geschichten hinter der Geschichte 143
Kapitel 67 – Die unsichtbaren KISS: Wer auf den Platten spielte, ohne auf den Fotos zu stehen 144
Kapitel 68 – Der Mann, der beinahe Ace geworden wäre 147
Kapitel 69 – Der Song, den Eddie Van Halen Ace vorspielte, ohne mit ihm im Raum zu sein 149
Kapitel 70 – Die zweite Wahrheit über Beth 151
Kapitel 71 – Peter Criss sprach im KISS-Film nicht mit Peter Criss' Stimme 153
Kapitel 72 – Die Figuren, die fast niemand erinnert: Hawk und Ankh Warrior 155
Kapitel 73 – Die KISS-Maschine hinter der Bühne 157
Kapitel 74 – Die Fans als fünftes Mitglied 159
Kapitel 75 – Das Destroyer-Cover, das nie in den Laden kam 162
Kapitel 76 – The Elder: Das Album, dessen Geschichte selbst die Reihenfolge verlor 164
Kapitel 77 – War Machine: Wie Bryan Adams in einen Gene-Simmons-Klassiker geriet 166
Kapitel 78 – Paul Stanley und das Ohr, das niemand sehen sollte 168
Kapitel 79 – Das Soloalbum, das Gene Simmons fast in eine Fernsehsendung verwandelte 170
Kapitel 80 – Der KISS-Flipper, der mehr über die Band erzählt als manche Biografie 172

Kapitel 81 – Das Phantom hatte noch eine zweite Version 174
Kapitel 82 – Der Mann mit der Kamera: Wie Fotografen den Mythos erfanden 175
Kapitel 83 – Das Archiv gegen die Erinnerung 176
Kapitel 84 – Casablanca: Wie ein Label größer wirkte, als es war 178
Kapitel 85 – Detroit: Die Stadt, die KISS früher verstand als New York 180
Kapitel 86 – Japan: Als KISS plötzlich größer wirkte als die Beatles 181
Kapitel 87 – Australien 1980: Eine Band erlebt ihren zweiten ersten Durchbruch 182
Kapitel 88 – Das Geschäft mit der Gleichheit 183
Kapitel 89 – Ace Frehley: Der Mann, den KISS nicht kontrollieren konnte 184
Kapitel 90 – Peter Criss: Der Hit, der seine Position nicht retten konnte 186
Kapitel 91 – Gene und Paul: Die Partnerschaft, die nie Freundschaft spielen musste 187
Kapitel 92 – Die Kunst, geheim zu bleiben: Wie KISS ihre Gesichter vor der Welt versteckte 188
Kapitel 93 – KISS und das Radio: Warum die größte Liveband lange keinen großen Radiosong hatte 190
Kapitel 94 – Sex, Zunge, Plateauschuhe: Wie KISS Provokation in eine Familienmarke verwandelte 192
Kapitel 95 – Die Ökonomie der Übertreibung: Warum KISS teuer sein musste 194
Kapitel 96 – Die Kostüme: Warum ein Stiefel Teil der Musikgeschichte sein kann 195
Kapitel 97 – Der Livealbum-Mythos: Was 'live' im Rock überhaupt bedeutet 197
Kapitel 98 – Die Stimme von Gene Simmons: Wie ein Sohn jüdischer Einwanderer zum Dämon wurde 199
Kapitel 99 – Paul Stanley: Der Mann, der KISS jeden Abend neu erfinden musste 200
Kapitel 100 – Die KISS Army: Vom Fanclub zur eigenen Nation 202
Kapitel 101 – Die Kritiker und KISS: Warum Verachtung zur Marke gehörte 203
Kapitel 102 – Songwriting bei KISS: Vier Namen, viele Werkstätten 204
Kapitel 103 – Produzenten als fünftes Mitglied: Von Kerner und Wise bis Bob Ezrin 206
Kapitel 104 – Das deutsche Logo: Wenn zwei Buchstaben plötzlich politische Geschichte tragen 207
Kapitel 105 – Make-up als geistiges Eigentum: Wem gehört ein Gesicht? 209
Kapitel 106 – Merchandise als zweite Diskografie 210
Kapitel 107 – KISS und Frauen: Zwischen Groupie-Mythos, Machismo und Markt 212
Kapitel 108 – Die Stimme des Demon: Warum Gene auf Platte oft anders wirkt als auf der Bühne 213
Kapitel 109 – Warum KISS Songs für Stadien schrieb, bevor die Band Stadien spielte 214
Kapitel 110 – Bootlegs, Demos und die parallele KISS-Geschichte 215
Kapitel 111 – Der Fan als Detektiv 216
Kapitel 112 – Eric Singer: Der Mann, der zweimal in KISS eintrat und schließlich eine Maske erbte 217
TEIL XIX – Die Menschen im Schatten 218
Kapitel 113 – Sean Delaney: Der Mann, der KISS beibrachte, wie KISS auszusehen 219
Kapitel 114 – Bill Aucoin: Der Manager, der nicht zuerst die Musik hörte 221
Kapitel 115 – Neil Bogart: Der Verkäufer des unmöglichen Erfolgs 222
Kapitel 116 – Eddie Kramer: Der Mann, der das Publikum mitmischte 223
Kapitel 117 – Doc McGhee: Der Manager der späten Maschine 224

Kapitel 118 – Die Crew: Die Menschen, die jeden Abend KISS aufbauten und wieder verschwinden ließen....225
Kapitel 119 – Die Anwälte: Rock'n'Roll endet oft bei Vertragsklauseln....227
TEIL XX – Was bleibt....228
Kapitel 120 – Was von KISS bleibt....229
Kapitel 121 – Warum KISS nie nur Musik war....230
Kapitel 122 – Warum das Ende nicht das Ende ist....231
Kapitel 123 – Der Preis der Unsterblichkeit....233
Kapitel 124 – Die endgültige Antwort: War KISS eine gute Band oder eine gute Marke?....234
EPILOG – Vier Masken. Und niemand darunter....235
ANHANG I – Albumakten: Die entscheidenden Platten in Kurzform....236
ANHANG II – Besetzungen: Wer wann KISS war....243
ANHANG III – Zwanzig Daten, die den KISS-Mythos ordnen....244
ANHANG IV – Die Namen hinter den Namen....246
ANHANG V – Die fünf großen KISS-Widersprüche....247
ANHANG VI – Dreißig Fragen für den Hardcore-Fan....248
QUELLEN UND LITERATUR – Zur Quellenarbeit....249

PROLOG

Als KISS aufhörte, eine Band zu sein

Am Ende standen keine vier Männer. Am Ende standen vier Figuren. Das war der vielleicht größte Triumph von KISS – und zugleich die konsequente Vollendung einer Idee, deren Ausmaß Anfang der siebziger Jahre niemand hätte vorhersehen können. Nicht Gene Simmons, nicht Paul Stanley, nicht Ace Frehley, nicht Peter Criss. Wahrscheinlich nicht einmal Bill Aucoin, jener Mann, der früh begriff, dass diese Band etwas besaß, das sich schwerer herstellen ließ als ein guter Song: eine Identität.

KISS konnte man erkennen, bevor man einen einzigen Ton gehört hatte. Vier Gesichter, vier Rollen und vier Silhouetten. Der Demon, das Starchild, der Spaceman, der Catman. Irgendwann waren diese Figuren größer als die Männer, die sie erfunden hatten. Das wurde spätestens dann sichtbar, als andere Musiker dieselbe Schminke trugen und die Rollen weiterführten. Tommy Thayer wurde zum Spaceman, Eric Singer zum Catman. Für manche Fans war das ein Sakrileg. Für andere war es die logische Konsequenz einer Marke, die ihre Figuren längst von den ursprünglichen Menschen getrennt hatte. Was war KISS eigentlich? Eine Rockband? Ein Theaterstück? Eine Comicwelt? Ein Unternehmen? Eine Lizenzmaschine? Oder eine der brillantesten Konstruktionen, die die Unterhaltungsindustrie je hervorgebracht hat?

Diese Frage führt überraschend weit zurück. Ein auf den 1. Dezember 1977 datiertes Rechteabkommen mit Aucoin Management dokumentiert, weitreichende Regelungen zu Name, Bild, Erscheinungsbild, Logos und kommerzieller Verwertung. In dem Dokument werden nicht nur Konzerte und Aufnahmen genannt, sondern ausdrücklich Kleidung, Spielzeug, Puppen, Figuren, Bücher, Schallplatten und Comics. Das ist kein Nebendetail. Es zeigt, wie früh KISS begriffen hatte, dass die eigentliche Ware nicht nur aus Musik bestand. Zu diesem Zeitpunkt war die Maschine bereits angelaufen. Doch wenige Jahre zuvor hatte es nichts davon gegeben. Keine Arena,

keine Feuerfontänen, keine KISS Army, keine Lunchboxen und keine Actionfiguren. Nicht einmal einen vollen Club.

Am 30. Januar 1973 standen vier Männer in Queens auf einer Bühne und spielten vor einem Publikum, das nach späterer Rekonstruktion kaum größer gewesen sein soll als eine private Geburtstagsrunde. Rund zehn Menschen werden für den ersten dokumentierten Auftritt im damaligen Popcorn Pub/Coventry genannt. Die Zahl ist nicht deshalb faszinierend, weil zehn so wenig sind. Sie ist faszinierend, weil sie im Rückblick absurd wirkt. Eine Band, die später Arenen füllte, begann in einem Raum, in dem fast niemand hinsah. Vielleicht beginnt die Geschichte von KISS deshalb nicht mit Ruhm. Vielleicht beginnt sie mit Leere.

Mit einem Club, der größer war als das Publikum. Mit Songs, die später verschwanden. Mit Kostümen und Schminke, die noch nicht endgültig waren. Mit vier Männern, die nicht wussten, wie groß ihr eigenes Bild einmal werden würde. Und mit einer Überzeugung, die angesichts der Umstände fast größenwahnsinnig wirken musste: dass genau das nicht so bleiben würde. Als KISS im Dezember 2023 im Madison Square Garden das Ende der Konzertkarriere inszenierte, war der Kreis deshalb auf eigentümliche Weise geschlossen. Die Menschen gingen, die Figuren blieben, das Bandlogo blieb, die Schminke blieb und die Idee blieb.

Die vielleicht wichtigste Geschichte von KISS ist also nicht, wie vier Musiker berühmt wurden. Es ist die Geschichte davon, wie vier Musiker etwas erschufen, das sie selbst überleben konnte.

KAPITEL 1

Zehn Menschen und eine sehr große Idee

Der Popcorn Pub, der damals gerade unter dem Namen Coventry firmierte, hatte nicht die Aura eines Ortes, an dem Musikgeschichte geschrieben werden sollte. Das Coventry lag in Queens, weit entfernt von dem glamourösen Bild, das später untrennbar mit KISS verbunden sein würde. New York war Anfang der siebziger Jahre musikalisch ein Labor. Glam Rock, Hard Rock, Proto-Punk, Straßenkultur und eine Vielzahl lokaler Szenen existierten nebeneinander. Manhattan besaß die berühmteren Adressen, doch auch außerhalb der offensichtlichen Zentren entstanden Räume für Bands, die sich ausprobieren mussten, bevor irgendjemand bereit war, Geld in sie zu investieren. Am Abend des 30. Januar 1973 betrat dort eine praktisch unbekannte Gruppe die Bühne. KISS.

Der Name war kurz, direkt und grafisch brauchbar. Aber er bedeutete noch nichts. Er stand nicht für Feuer, Blut oder monströse Bühnentechnik. Er stand nicht für eine Armee von Fans. Er war keine globale Marke. Er gehörte vier Musikern, deren Zukunft alles andere als sicher war. Die rekonstruierte Setlist dieses Abends wirkt heute wie ein Blick in eine Parallelgeschichte der Band. Neben später vertrauten Stücken wie „Deuce“, „Firehouse“, „Black Diamond“, „Watchin’ You“ und „Love Her All I Can“ tauchen Titel wie „Simple Type“, „Keep Me Waiting“ und „Want You Beside Me“ auf. Namen von Songs, die im späteren Kanon kaum noch eine Rolle spielten. Frühe Bauteile einer Band, die ihre endgültige Form noch nicht gefunden hatte.

Das ist einer jener Punkte, an denen populäre Bandgeschichten gern glatter werden, als das wirkliche Leben es je war. Im Rückblick klingt es schnell so, als hätten Gene Simmons und Paul Stanley einen Plan entworfen, Peter Criss und Ace Frehley gefunden, die Gesichter bemalt und dann nur noch darauf warten müssen, dass die Welt begreift, was sie da vor sich hatte. So entstehen Legenden. So entstehen Bands selten.

Sie schleppen ältere Songs mit sich herum. Sie wechseln Ideen aus, bevor jemand außerhalb des Proberaums davon erfährt. Sie kopieren, verwerfen, übertreiben, scheitern. Sie tragen Kleidung, die Jahre später niemand mehr in einer offiziellen Fotostrecke zeigen möchte. Sie spielen vor Menschen, die zufällig im Raum stehen. Und sie hoffen, dass aus dem Provisorium irgendwann Identität wird. Gerade bei KISS ist dieses frühe Unfertige wichtig. Denn später wirkte alles so extrem klar. Vier Figuren, vier Farbcodes, vier Persönlichkeiten, die Bühne als Comicpanel, der Konzertabend als Ritual und der Bandname als Logo. Die Musik als Motor einer wesentlich größeren Maschine.

1973 war diese Maschine noch nicht fertig. Gene Simmons und Paul Stanley hatten aus Wicked Lester herausgefunden, was sie nicht mehr sein wollten. Vielleicht war das sogar wichtiger als zu wissen, was sie werden wollten. Wicked Lester hatte aufgenommen, experimentiert, musikalische Einflüsse nebeneinandergelegt – aber in den Augen von Simmons und Stanley fehlte die kompromisslose Identität. Beide wollten etwas, das größer wirkte als eine Gruppe von Musikern in Alltagskleidung. Das klingt heute selbstverständlich, weil KISS so tief im visuellen Gedächtnis der Popkultur verankert ist. Damals war es ein Risiko. Rockbands lebten zwar längst von Bildern, Mode und Bühnencharakter. Doch KISS wollte den visuellen Teil nicht als Begleitung behandeln. Das Bild sollte Teil des Produkts werden.

Peter Criss brachte eine andere Energie in dieses entstehende System. Er war älter als die anderen, kam aus einer anderen musikalischen Sozialisation und besaß einen Drummer-Instinkt, der KISS in dieser Frühphase etwas gab, das in späteren Diskussionen über Präzision oft unterschätzt wird: Swing. Die Band konnte hart klingen, ohne völlig steif zu werden. Ace Frehley wiederum passte äußerlich und sozial nicht unbedingt in ein Konzept, das nach eiserner Kontrolle aussah. Darin lag aber ein Teil seiner Wirkung. Sein Spiel war eigensinnig, melodisch und sofort wiedererkennbar. Er war nicht nur der Mann mit der Leadgitarre. Er brachte eine Form von Unberechenbarkeit in eine Band, deren zwei zentrale Architekten zunehmend nach Kontrolle strebten.

Schon hier liegt einer der Konflikte, die KISS Jahrzehnte beschäftigen sollten: Das, was eine Band besonders macht, ist nicht

immer das, was sie leicht zu führen macht. Gene Simmons wollte Erfolg nicht als abstrakten Wunsch. Bei ihm hatte Ehrgeiz die Härte einer Strategie. Paul Stanley wollte ebenfalls Erfolg, allerdings verbunden mit einem fast obsessiven Verständnis davon, was eine Bühne leisten sollte. Beide waren bereit, an Details zu arbeiten, die andere Musiker für Nebensachen hielten. Wie steht man? Wie wirkt ein Song von hinten im Saal? Wie erkennt ein Zuschauer eine Figur auch aus großer Entfernung? Wie verhindert man, dass vier Individuen auf der Bühne wie vier zufällig nebeneinanderstehende Männer aussehen?

Diese Fragen klingen nach Showbusiness. Das waren sie. KISS sollte nie nur Musikbusiness sein. Der erste Auftritt im Coventry ist deshalb weniger wegen seiner Größe bedeutend als wegen seiner Richtung. Dort stand noch keine perfekte Rockmaschine. Dort stand ein Entwurf. Und kaum jemand sah hin. Es gibt eine besondere Ironie in dieser Szene. KISS sollte später zu einer Band werden, die mit maximaler Sichtbarkeit arbeitete. Große Buchstaben, Große Gesten, Große Schuhe, Große Flammen und Große Gesichter auf Plakaten. Nichts an KISS wollte übersehen werden. Der Anfang war das genaue Gegenteil.

Ein fast leerer Raum. Vielleicht erzeugte gerade das einen Teil des späteren Hungers. Wer früh vor leeren Räumen spielt, kann daraus Demut lernen. Man kann daraus aber auch den Entschluss ziehen, nie wieder übersehen zu werden. Bei KISS sieht vieles danach aus, als hätten sie sich für die zweite Möglichkeit entschieden.

HINTER DER MASKE

Die Songs, die aus der KISS-Geschichte verschwanden

Wer heute an frühe KISS denkt, hört im Kopf wahrscheinlich „Deuce“, „Black Diamond“, „Firehouse“ oder „Cold Gin“. Es sind Songs, die durch Alben, Liveversionen und jahrzehntelange Wiederholung Teil der offiziellen Erinnerung geworden sind. Doch die allererste Phase besitzt eine kleine Schatten-Diskografie. „Simple Type“, „Keep Me Waiting“ und „Want You Beside Me“. Solche Titel sind mehr

als Kuriositäten für Sammler. Sie zeigen, wie stark sich eine Bandgeschichte im Nachhinein verengt. Was auf den großen Platten landet, wird erinnert. Was aussortiert wird, verschwindet. Dabei kann gerade das Verlorene verraten, wie Musiker gedacht haben, bevor sie wussten, was ihr endgültiger Stil sein würde.

Für dieses Buch wird deshalb nicht nur gefragt, welche Songs veröffentlicht wurden. Es wird ebenso gefragt, welche Ideen verschwanden, welche Stücke umgebaut wurden, welche Projekte nicht zustande kamen und welche Namen nur in Setlisten, Studioaufzeichnungen oder Erinnerungen auftauchen. Die Geschichte einer Band besteht schließlich nicht nur aus Entscheidungen. Sie besteht auch aus verworfenen Möglichkeiten.

KAPITEL 2

Bevor aus vier Männern vier Figuren wurden

Die berühmteste Eigenschaft von KISS war zunächst kein musikalischer Einfall. Sie war ein Gesicht. Genauer gesagt: vier Gesichter. Jahrzehnte später wirken die Masken so selbstverständlich, dass leicht vergessen wird, wie ungewöhnlich ihre Funktion war. Schminke gab es im Rock längst. Alice Cooper hatte Schocktheater und Make-up etabliert, Glam Rock spielte mit Kleidung, Geschlecht, Übertreibung und künstlichen Identitäten. Doch KISS systematisierte das Prinzip auf eine eigene Weise. Nicht ein Frontmann wurde zur Figur. Die gesamte Band wurde in Figuren zerlegt.

Das hatte einen entscheidenden Vorteil: Jeder Musiker bekam eine visuelle Rolle. Selbst ein Zuschauer, der die Namen nicht kannte, konnte die Mitglieder unterscheiden. Der Mann mit der Zunge. Der Stern über dem Auge. Die Katzenmaske. Das silberne Weltraumgesicht. Diese Rollen entstanden nicht in einem einzigen genialen Augenblick. Sie entwickelten sich. Formen wurden verändert, Linien ausprobiert, Looks verworfen. Auch die später fast religiös behandelte Ikonografie war einmal ein Experiment. Deshalb ist die Frühphase interessant. In ihr lässt sich beobachten, wie aus persönlichem Geschmack Markenlogik wird.

Gene Simmons' Demon wirkte wie die natürliche Verlängerung seiner Bühnenidee: groß, bedrohlich, grotesk, zugleich comicartig. Paul Stanleys Starchild war eleganter, sexueller, stärker auf den klassischen Frontmann zugeschnitten. Peter Criss' Catman knüpfte an eine Selbsterzählung an, nach der er mehrfach Glück gehabt habe und gewissermaßen mehrere Leben besitze. Ace Frehleys Weltraumfigur wiederum passte zu seinem distanzierten Humor und dem leicht entrückten Image, das ihm ohnehin anhaftete. Später wurden diese Geschichten so oft erzählt, dass aus ihnen Ursprungsmythen wurden. Doch in der entscheidenden Anfangsphase zählte vor allem etwas Praktisches: Die Figuren mussten aus der Entfernung funktionieren.

Rockshows sind visuelle Systeme. Das gilt besonders für große Hallen. Ein Detail, das auf einem Pressefoto raffiniert wirkt, kann aus fünfzig Metern verschwinden. KISS entwickelte deshalb Gesichter, die wie Zeichen funktionierten. Schwarz auf Weiß, Harte Konturen und Einfache Formen. Das war kein Zufall. Es war Bühnenkommunikation. Und je stärker die Masken wurden, desto interessanter wurde das Verhältnis zwischen Figur und Mensch. Der Demon war nicht Gene Simmons. Aber Gene Simmons konnte sich hinter dem Demon Dinge erlauben, die Gene Klein ohne Schminke vielleicht lächerlich gemacht hätten. Das Starchild war nicht Paul Stanley. Aber die Figur gab Stanley die Möglichkeit, Übertreibung zur Normalität zu machen.

Masken können mehr, als etwas zu verbergen. Bei KISS erlaubten sie den vier Musikern, Eigenschaften auf der Bühne auszuleben, die ohne diese zweite Haut schnell lächerlich oder peinlich gewirkt hätten. Vier Männer konnten auf der Bühne größer, lauter, sexueller, grotesker und gefährlicher sein, weil sie nicht vollständig als sie selbst auftreten mussten. Das Publikum wiederum bekam keine komplizierte Theorie präsentiert. Es bekam Bilder. Und Bilder reisen schnell. Genau hier begann die Trennung zwischen Band und Marke. Noch bevor KISS millionenfach Merchandise verkaufte, hatte die Gruppe etwas geschaffen, das sich drucken, zeichnen, nachahmen und wiedererkennen ließ. Die Musik konnte gehört werden.

Die Figuren konnten vervielfältigt werden. Diese Kombination sollte später Milliarden von Blicken erzeugen – und sie sollte KISS vor eine Frage stellen, die normale Bands kaum kennen: Wem gehört eigentlich eine Rolle, wenn der Mensch dahinter sie nicht mehr spielt?

KAPITEL 3

Der Mann, der ihnen einen Monat gab

Am 10. August 1973 spielte KISS im Crystal Ballroom des Hotel Diplomat in New York einen Showcase. Es war einer jener Abende, die im Nachhinein zwangsläufig wie Schicksal wirken. Im Publikum befand sich Bill Aucoin. Aucoin war kein klassischer Rockmanager, der bereits mit einer langen Liste großer Bands antrat. Gerade das machte ihn interessant. Er sah KISS mit dem Blick eines Mannes, der Fernsehen, Wirkung und Inszenierung verstand. Und was er sah, war offensichtlich stark genug, um ihn zu überzeugen, dass diese vier Männer etwas besaßen, das sich entwickeln ließ.

Ein zeitgenössischer lokaler Bericht über den Auftritt ist deshalb besonders wertvoll. Er beschreibt bereits viele Elemente, die später zum Kern des KISS-Bildes gehören sollten: hohe Lautstärke, permanente Bewegung, auffällige Gesichtsbemalung und Gene Simmons als besonders extreme visuelle Erscheinung. Das Entscheidende daran ist nicht, dass ein Journalist KISS mochte. Entscheidend ist, dass die Grundwirkung der Band bereits erkennbar war, bevor die große Maschine aus Management, Label, Merchandising und Arena-Produktion sie verstärkte. Aucoin erkannte offenbar, dass hier nicht nur vier Musiker standen. Hier stand ein Konzept, das professionelles Management gebrauchen konnte.

In vielen Versionen der Geschichte folgt nun die berühmte Zusage: Aucoin werde der Band in kurzer Zeit einen Plattenvertrag beschaffen. Ob jede später erzählte Formulierung wörtlich so gefallen ist, lässt sich kaum mit letzter Sicherheit rekonstruieren. Doch der Kern ist gut belegt: Aucoin übernahm die Band und half, den nächsten entscheidenden Schritt vorzubereiten. Das klingt heute wie eine normale Managemententscheidung. Damals war es eine Wette. KISS war nicht das sichere Produkt, das ein Manager nur noch vermarkten musste. Die

Band war laut, visuell extrem und für die damalige Musikindustrie schwer einzuordnen. Deshalb bestand die Chance.

Ein Manager kann eine Band glätten, bis sie in vorhandene Schubladen passt. Aucoin tat im Wesentlichen das Gegenteil. Er half KISS, noch stärker KISS zu werden. Das ist ein entscheidender Punkt. Viele Künstlergeschichten handeln von einem Konflikt zwischen Management und Authentizität: Das Management will ein Produkt, die Künstler wollen Kunst. Bei KISS war die Situation komplizierter. Simmons und Stanley wollten selbst ein Produkt schaffen. Sie dachten früh in Bildern, Wirkung, Wiederholung und Wiedererkennbarkeit. Aucoin musste ihnen Kommerz nicht beibringen. Er musste die vorhandene Ambition in Strukturen übersetzen.

Aus diesem Zusammenspiel entstand eine der ungewöhnlichsten Managementbeziehungen der Rockgeschichte. Aucoin organisierte nicht nur. Er half, Mythologie zu bauen. Deshalb lohnt es sich, später auf die Verträge zu schauen. Denn die Beziehung zwischen KISS und Aucoin führte nicht nur zu Tourneen und Platten. Sie führte zu einer immer präziseren juristischen Definition dessen, was KISS überhaupt war. 1977 wurde diese Logik in einem Dokument geradezu sichtbar: Name, Bild, Logo, Kleidung, Spielzeug, Figuren, Bücher und Comics wurden als kommerziell verwertbare Bestandteile eines Systems behandelt. Vier Jahre zuvor war das alles Zukunft.

Im Crystal Ballroom stand zunächst nur eine Band, die auffallen wollte. Aucoin sah offenbar, dass Auffallen allein nicht das Problem sein würde. Die eigentliche Aufgabe bestand darin, dafür zu sorgen, dass möglichst viele Menschen hinsahen.

MYTHOS ODER WAHRHEIT?

War KISS vom ersten Tag an vollständig durchgeplant?

Die Rückschau verführt dazu, KISS als Ergebnis eines perfekten Masterplans zu betrachten: vier Figuren, klar getrennte Rollen, Merchandising, bühnenshow, Logos, Comics und Geschäftssinn. Die

Quellen der Frühphase erzählen etwas Interessanteres. Viele Bestandteile entstanden Schritt für Schritt. Schminkmuster veränderten sich, Songs verschwanden und Bühnenelemente wurden ausprobiert. Das Management kam hinzu, bevor die kommerzielle Maschine ihre volle Form hatte. Was allerdings von Beginn an ungewöhnlich stark vorhanden war, war der Wille zur Identität. Simmons und Stanley wollten keine anonyme Rockgruppe. Sie wollten eine Band, die man erkennt.

Der Masterplan ist deshalb Mythos. Der Ehrgeiz dahinter nicht.

KAPITEL 4

Casablanca: Ein Label setzt alles auf Schwarz

Der Plattenvertrag war noch kein Durchbruch. Er war zunächst nur die Erlaubnis, Geld zu verlieren. Als KISS bei Casablanca Records landete, passten Band und Label auf eine fast unheimliche Weise zusammen. Beide waren neu, beide wollten größer wirken, als sie zu diesem Zeitpunkt tatsächlich waren, und beide lebten von der Überzeugung, dass Zurückhaltung kein Geschäftsmodell sei. Neil Bogart war kein Mann für vorsichtige Testläufe. Er verstand Pop als Ereignis. Ein Künstler sollte nicht langsam erklärt werden; er sollte so präsentiert werden, als sei er bereits wichtig. Für KISS war diese Haltung ein Geschenk und eine Gefahr zugleich. Ein etabliertes Label hätte die Band vielleicht gebremst, ihre Optik abgeschwächt oder versucht, aus vier geschminkten Außenseitern ein gewöhnlicheres Rockprodukt zu machen. Casablanca tat das Gegenteil. Bogart wollte den Exzess.

Im November 1973 ging die Band in die Bell Sound Studios in New York, um ihr Debüt aufzunehmen. Die Produzenten Kenny Kerner und Richie Wise kannten KISS bereits aus der Frühphase. Wise erinnerte sich später daran, dass die eigentliche Aufnahme nur wenige Tage dauerte und die Band die Songs so gut kannte, dass die Grundspuren sehr schnell entstanden. Diese Geschwindigkeit erklärt einen Teil der Wirkung des Albums: Es klingt weniger wie ein aufwendig konstruiertes Studioprodukt als wie eine Band, die ihr Clubset auf Band bannen will.

Darin lag allerdings auch ein Problem. Wer KISS auf der Bühne erlebt hatte, beschrieb häufig eine Wirkung, die weit über die reine Musik hinausging. Im Studio fehlten Feuer, Bewegung, Lautstärke als physische Erfahrung und die beinahe aggressive visuelle Präsenz. Das Debüt enthielt viele Songs, die später zu Klassikern wurden, aber die Platte konnte nur einen Teil dessen transportieren, was das Publikum im Club sah. Am 18. Februar 1974 erschien das erste Album. Heute wirkt die Titelliste wie ein Best-of der frühen Jahre: „Strutter“, „Nothin’ to

Lose“, „Firehouse“, „Cold Gin“, „Deuce“, „Black Diamond“. Damals waren es neue Songs einer neuen Band auf einem neuen Label.

Casablanca investierte in Werbung, Presse und Sichtbarkeit. KISS tourte. Die Musiker gaben alles, was eine junge Band geben konnte: Zeit, Energie und Verschleiß. Aber die Verkäufe machten aus dem Aufwand noch kein gesundes Geschäft. Hier beginnt eine der interessantesten Parallelgeschichten dieses Buches. KISS wird später gern als Beispiel für geniales Selbstmarketing erzählt. Das stimmt - aber nur, wenn man den langen Zeitraum davor nicht unterschlägt, in dem dieses Marketing vor allem Geld verbrannte. Die Band sah größer aus, als sie verkaufte. Das Label gab mehr aus, als es verdiente.

Und beide Seiten reagierten darauf nicht mit Sparen, sondern mit noch mehr Einsatz. Aus betriebswirtschaftlicher Sicht war das riskant. Aus mythologischer Sicht war es entscheidend. Denn die Öffentlichkeit sollte nie den Eindruck bekommen, hier kämpfe eine kleine Band ums Überleben. Sie sollte eine kommende Supergruppe sehen. Bogart verkaufte Zukunft. KISS musste nur noch dafür sorgen, dass diese Zukunft irgendwann eintraf.

HINTER DER MASKE

Der erste KISS-Plattenvertrag war auch ein Überlebenspakt

Casablanca war für KISS nicht einfach irgendein Label. Die Firma selbst war ein Wagnis. Neil Bogart gründete Casablanca mit großem Ehrgeiz und begrenzter Sicherheitsmarge. Die frühe Verbindung zu Warner Bros. sollte Infrastruktur und Vertrieb erleichtern, doch das Verhältnis zerbrach. Für KISS hatte das eine seltsame Konsequenz: Die Band hing an einem Unternehmen, das ebenso dringend beweisen musste, dass es funktionieren konnte, wie die Band selbst. Diese Konstellation erklärt, warum manche Entscheidungen jener Jahre im Rückblick irrational wirken. Ein großes, nüchtern kalkulierendes Label hätte möglicherweise nach dem mäßigen Start auf die Bremse getreten. Casablanca brauchte jedoch Erfolge - und Bogart glaubte an KISS.

Das machte die Band teuer. Aber es machte sie auch möglich.

KAPITEL 5

Hotter Than Hell: Zu dunkel für Amerika, zu amerikanisch für Japan

Nur wenige Monate nach dem Debüt musste das zweite Album folgen. Heute würde man bei einer neuen Rockband wahrscheinlich eine längere Aufbauphase erwarten. KISS bekam sie nicht. Casablanca brauchte Produkt, die Band brauchte Aufmerksamkeit, und die Tourmaschine durfte nicht stillstehen. Für „Hotter Than Hell“ zog KISS nach Los Angeles und nahm im Village Recorder auf. Das Ergebnis gehört bis heute zu den eigentümlichsten Platten im Katalog. Die Songs sind schwer, schmutzig und oft dunkler als auf dem Debüt. Gleichzeitig wurde der Klang von Fans und Musikern später immer wieder als dumpf, verwaschen oder beinahe kaputt beschrieben.

Interessanter als das pauschale Urteil ist, dass sich die angeblich simple Erklärung - schlechtes Studio, schlechte Technik - nicht ohne Weiteres halten lässt. Das Village Recorder war keineswegs eine primitive Bude. Es war ein professionelles Studio in einem ehemaligen Freimaurertempel. Die düstere Klangästhetik war also nicht bloß das Ergebnis mangelnder Infrastruktur. Das Cover setzte ebenfalls auf Fremdheit. Japanische Schriftzeichen, Manga-artige Porträts, Schwarz, Rot, Gold und eine visuelle Sprache, die KISS exotischer und gefährlicher wirken ließ, als die Band im amerikanischen Mainstream ohnehin schon erschien.

Dabei steckte in der Gestaltung eine typische KISS-Ironie: Die Band war noch weit davon entfernt, in Japan jenes nahezu hysterische Publikum zu besitzen, das sie einige Jahre später tatsächlich empfangen würde. Das Cover behauptete bereits eine globale Welt, bevor die Realität sie einholte. Musikalisch enthielt die Platte Stücke, die spätere Fans verehren würden: „Parasite“, „Got to Choose“, „Watchin’ You“, den Titelsong und „Goin’ Blind“. Kommerziell brachte sie jedoch nicht den erhofften Sprung.

Hier eine gewöhnliche Bandgeschichte vielleicht von einem schwierigen zweiten Album sprechen würde. Bei KISS ist spannender, was im Hintergrund geschah: Die Kosten liefen weiter. Die Tourneen liefen weiter. Die Bühnenshow wurde aufwendiger. Die Erwartung, dass diese Band groß werden müsse, war längst Bestandteil ihrer Identität. Niemand konnte sich leisten, klein zu denken. Aus diesem Druck entstand eine Art Vorwärtsflucht. Statt KISS zu reduzieren, wurde KISS immer stärker verdichtet: lautere Bilder, klarere Figuren, aggressiveres Auftreten.

Wenn „Hotter Than Hell“ heute Kultstatus besitzt, dann auch deshalb, weil es eine Band dokumentiert, die noch nicht gewonnen hatte. Man hört keinen komfortablen Superstar. Man hört vier Musiker, die so tun mussten, als seien sie bereits dort, wo sie unbedingt hinwollten.

MYTHOS ODER WAHRHEIT?

War der Klang von Hotter Than Hell einfach nur ein Produktionsfehler?

Die kurze Antwort lautet: Das ist zu bequem. Der Klang des Albums ist tatsächlich ungewöhnlich dunkel und komprimiert. Doch das oft wiederholte Bild eines technisch schlechten Studios passt nicht zu den tatsächlichen Bedingungen im Village Recorder. Das Studio war modern und professionell. Wahrscheinlicher ist eine Mischung aus Produktionsentscheidungen, Zeitdruck, gewünschter Härte und dem Versuch, die Live-Wucht der Band in einer anderen Umgebung einzufangen. Was als Fehler begann und was Absicht war, lässt sich Jahrzehnte später nicht sauber trennen. Deshalb ist die Platte interessant.

KAPITEL 6

Dressed to Kill: Vier geliehene Anzüge und ein Song, der alles verändern sollte

Das dritte Album entstand unter Umständen, die wenig nach aufsteigender Weltkarriere klangen. Casablanca stand finanziell unter Druck. Für einen externen Starproduzenten war kaum Geld vorhanden. Neil Bogart übernahm die Produktion selbst. Die Band nahm im Februar 1975 in den Electric Lady Studios auf. Die Sessions waren kurz, die Platte ebenfalls. „Dressed to Kill“ dauert kaum eine halbe Stunde. Bei frühen Vinylpressungen wurden die Pausen zwischen den Songs verlängert, und einzelne Laufzeiten auf dem Label wirkten großzügiger als die tatsächliche Musik. Es ist ein wunderbares Detail, weil es zeigt, wie sehr selbst die physische Platte größer erscheinen sollte, als sie war.

Auch das berühmte Cover lebt von einer Illusion. KISS steht in Manhattan in Businessanzügen. Der Witz liegt auf der Hand: vier geschminkte Rockmonster als Geschäftsleute. Doch nur Peter Criss besaß nach verbreiteter Überlieferung tatsächlich einen eigenen Anzug. Für die anderen mussten Kleidungsstücke organisiert oder geliehen werden. Die zukünftige Merchandising-Macht der Rockindustrie stand also als angebliche Geschäftselite auf der Straße, ohne selbst ausreichend passende Geschäftsanzüge zu besitzen. Kaum ein Bild könnte die damalige Situation schöner zusammenfassen. Sie sahen reich aus. Sie waren es nicht. Auf diesem Album befand sich jedoch ein Song, der die Größenverhältnisse bald verändern sollte: „Rock and Roll All Nite“.

Der Titel wirkt heute wie eine uralte KISS-Inschrift, als sei er von Beginn an vorhanden gewesen. Tatsächlich war er eine gezielte Antwort auf ein Problem. KISS hatte Songs, Show und Image, aber der Band fehlte noch eine eindeutige Hymne - ein Stück, das nicht nur Fans hören, sondern ganze Hallen gemeinsam brüllen konnten. „Rock and Roll All Nite“ wurde genau zu diesem Werkzeug. Die Studioversion war

zunächst kein gigantischer Hit. Erst später, in der Livefassung, bekam der Song jene Wirkung, die ihn zum Markenzeichen machte. Auch das ist typisch für KISS: Die Bühne vollendete, was das Studio nur vorbereitete.

„Dressed to Kill“ löste die wirtschaftlichen Probleme nicht. Aber die Band hatte nun einen Song, der wie ein Slogan funktionierte. Und Slogans waren etwas, das KISS verstand.

HINTER DER MASKE

Die Anzüge auf Dressed to Kill

Das Cover von „Dressed to Kill“ gehört zu den bekanntesten frühen KISS-Bildern: vier geschminkte Musiker in Anzügen an einer Straßenecke in Manhattan. Die Pointe wird besser, wenn man den Hintergrund kennt. Die Band spielte Business, bevor sie das große Business tatsächlich erreicht hatte. Nur Peter Criss soll einen eigenen Anzug besessen haben; für die anderen wurden Kleidungsstücke geliehen. Je nach Quelle werden Bill Aucoin beziehungsweise Menschen aus dem unmittelbaren Foto- und Managementumfeld als Lieferanten genannt. Das Foto ist damit mehr als ein Gag. Es ist KISS in einem Bild: erst die Behauptung, dann die Wirklichkeit.

KAPITEL 7

Alive!: Das Album, das nicht sterben durfte

Bis 1975 hatte KISS drei Studioalben veröffentlicht, unzählige Kilometer zurückgelegt und eine Bühnenshow entwickelt, über die das Publikum sprach. Trotzdem blieb der entscheidende Widerspruch bestehen: Wer KISS live sah, verstand die Band häufig sofort. Wer nur die Platten hörte, bekam diese Überwältigung nur teilweise vermittelt. Die Lösung war riskant und im Grunde offensichtlich. Ein Livealbum. Für eine Band ohne riesige Verkaufszahlen war ein Doppelalbum jedoch kein bescheidenes Produkt. Es kostete mehr in Herstellung und Verkauf, brauchte mehr Material und musste den Käufer davon überzeugen, dass eine noch nicht vollständig etablierte Gruppe zwei Schallplattenseitenpaare wert war.

Doch genau das war die Chance. Wenn das Studio KISS kleiner machte, musste man eben versuchen, die Bühne auf Vinyl zu pressen. Die Aufnahmen für „Alive!“ stammten aus mehreren Konzerten im Frühjahr 1975, darunter Shows in Detroit, Cleveland, Wildwood und Davenport. Eddie Kramer betreute das Material. Seine Aufgabe bestand nicht darin, eine dokumentarische Tonaufnahme für ein Archiv zu bauen. Er sollte ein Rockalbum schaffen, das sich so anfühlte, wie KISS im Saal wirkte. Damit kommen wir zu einer der langlebigsten Debatten der Bandgeschichte: Wie live ist „Alive!“?

Die Antwort ist weniger skandalös, als manche Legende behauptet, und gleichzeitig interessanter als die offizielle Romantik. Livealben jener Zeit wurden häufig bearbeitet. Fehler, technische Probleme, Gesang und Instrumentalspuren konnten repariert oder ergänzt werden. KISS selbst machte daraus später kein völlig einheitliches Geheimnis. Verschiedene Beteiligte beschrieben Nachbearbeitungen in unterschiedlichem Umfang. Der Kern ist nicht, ob irgendwo ein Gitarrenton oder eine Gesangsstelle ersetzt wurde. Die entscheidende Frage lautet: Verfälschte die Platte das, was KISS live war? Wer zeitgenössische Konzertberichte,