

THE CLASH

STRUMMER | JONES | SIMONON | HEADON





MARCH

7

New York

Ian Dury

comes to town...



Another wall - another T.V. show



Harley - 12 yr. old drummer... Thirteen at Midnight

The Clash .. New York, .. New Jersey.. Boston

Then 5-hour ride to Boston

Pennie Smith

KOS



Watching the B.G. Girls



Boston his box



Drying the Clash washing



THE CLASH

STRUMMER | JONES | SIMONON | HEADON

Aus dem Englischen
von Violeta Topalova

WILHELM HEYNE VERLAG
MÜNCHEN

Die Originalausgabe erschien 2008 bei Atlantic Books, an imprint of Grove Atlantic Ltd.,
die deutsche Erstausgabe wurde 2011 bei Heyne Hardcore veröffentlicht

Sollte diese Publikation Links auf Webseiten von Dritten enthalten, so übernehmen
wir für deren Inhalte keine Haftung, da wir uns diese nicht zu eigen machen,
sondern lediglich auf deren Stand zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung verweisen.

Unter www.heyne-hardcore.de finden Sie das komplette Hardcore-Programm,
den monatlichen Newsletter sowie alles rund um das Hardcore-Universum.



@heyne.hardcore



Penguin Random House Verlagsgruppe FSC® N001967

Copyright © 2008 Dorisimo Limited

Copyright der Neuausgabe © 2022 by Wilhelm Heyne Verlag, München,

in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH.

Neumarkter Straße 28, 81673 München

Herausgeber und Interviewkoordination: Mal Peachy

Redaktion: Thomas Brill

Lektorat: Markus Naegele

Umschlaggestaltung: Nele Schütz Design, Memmingen,

unter Verwendung der Originalvorlage von Ghost

Rückseite: Foto von Mick Jones © UrbanImage.tv / Adrian Boot;

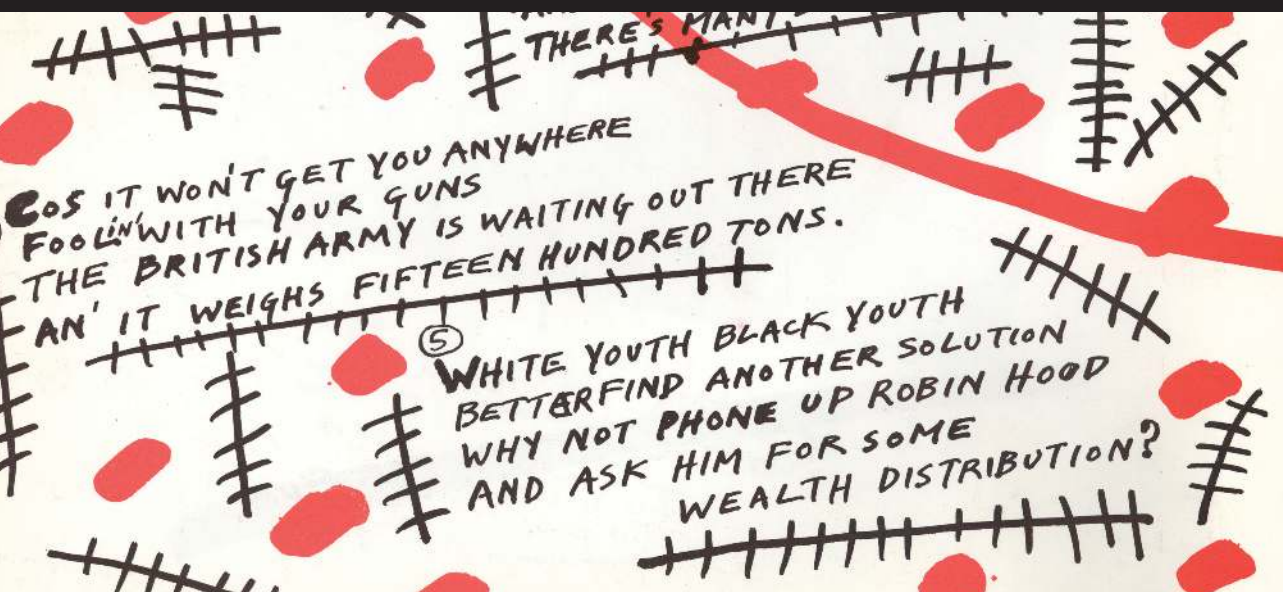
Fotos von Joe Strummer, Paul Simonon, Topper Headon © Pennie Smith

Satz: Schaber Datentechnik, Austria

Druck und Bindung: Mohn Media Mohndruck GmbH, Gütersloh

Printed in Germany

ISBN: 978-3-453-27388-7



Inhalt

Intro

Seite 6

1976

Seite 66

1977

Seite 122

1978

Seite 172

1979

Seite 222

1980

Seite 270

1981

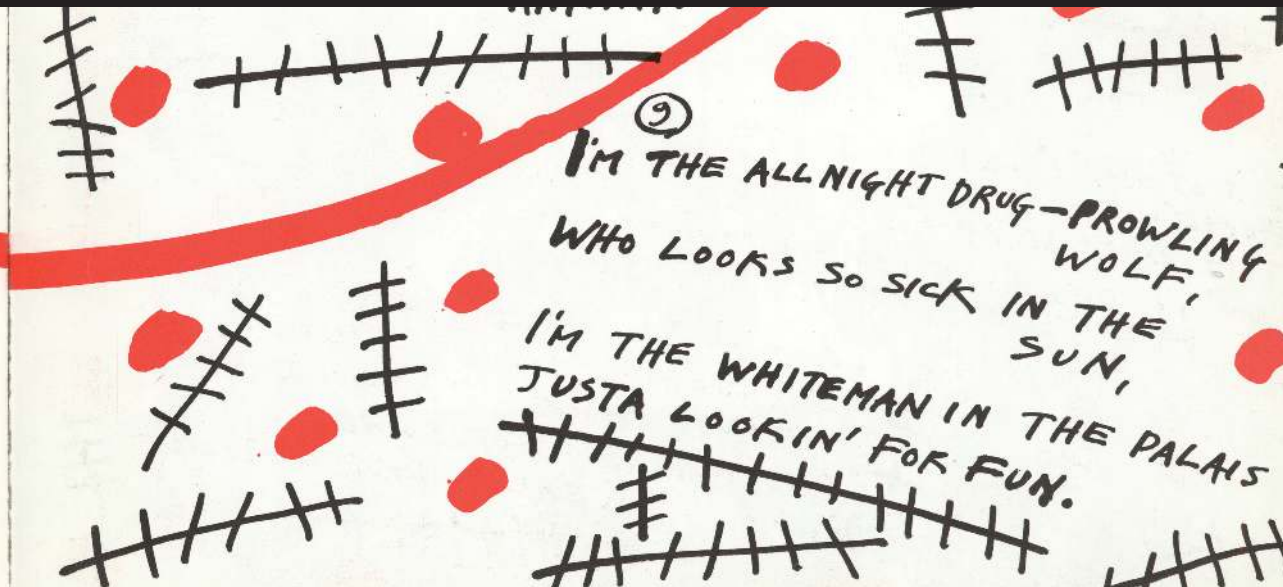
Seite 312

1982

Seite 354

1983

Seite 394



Intro

1976 begannen Joe Strummer und Mick Jones, Songs für ihre Band The Clash zu schreiben, und nicht lange danach schufen sie den Song »1977«. Der Text führt uns von 1977 bis ins Jahr 1984 und fordert eine Welt ohne Elvis, die Beatles und die Rolling Stones. »1977« war der perfekte Punksong: ikonoklastisch, schnell, wütend, verdammt eingängig und merkwürdig prophetisch. Wie Mick Jones in seinen Interviews für dieses Buch beschreibt, gab es The Clash, wie wir sie kennen – mit dem aus Strummer, Jones, Simonon und Headon bestehenden Line-up –, nämlich erst seit 1977. Und 1984 war die Band Geschichte.

Nicky »Topper«
Headon, Mick Jones,
Joe Strummer und
Paul Simonon:
Das klassische Line-up
von The Clash.



BRITAIN'S BURNING THE LAST BIG EVENT
BEFORE WE ALL GO TO JAIL

THE CLASH

THE SAINTS CHERRY VANILLA

4.00-10.30
JULY 17 1977

BIRMINGHAM
RAG MARKET

TOM ROBINSON BAND

SUBWAY SECT
STINKY TOYS
~~RICK KIDS~~
SNATCH
SLITS
SHAG NASTY

COMPERE JOHN 'PUNK' PEEL

ALL THIS AND MORE
AT THE RAG MARKET **BIRMINGHAM**
NEAR NEW CROSS STATION
TICKETS NOW AVAILABLE FROM:
VIRGIN RECORD SHOPS IN: BIRMINGHAM,
COVENTRY, LIVERPOOL, LEEDS, MAN-
CHESTER, ALSO RE. CHORDS IN DERBY.
MUSIC MACHINE - WORCESTER. MUSIC CRAFT
- TELFORD. TERRY BLOOD - STAFFORD.
GRADUATE RECORDS - DUDLEY. SUNDOWN -
WOLVERHAMPTON. H.M.V. - LEICESTER.
THEATRE BOOKINGS - LONDON. BY POST
TO: ENDALE ASSOCIATES, RUTLAND HOUSE,
BIRMINGHAM 3.

Another Endale Associates/B. Rhodes Production

Die Originalanzeige für ein Punkfestival in Birmingham 1977, das abgeblasen wurde, bevor auch nur eine Band spielte. The Clash tauchten trotzdem auf und sprachen mit den Fans vor dem Veranstaltungsort. Am folgenden Abend spielten sie an einem anderen Ort in Birmingham ein Konzert für alle die, die Tickets für das abgesagte Konzert hatten.

Der Anfang vom Ende war der Rausschmiss von Topper 1982. Als Mick ein Jahr später die Band verließ, bedeutete dies den Abschied vom legendären Clash-Line-up. Joe und Paul rekrutierten 1984 zwar drei neue Bandmitglieder, die Topper und Mick ersetzen sollten, aber wie Joe Strummer in seinen Interviews für dieses Buch ausdrücklich betont, begann das Ende der Band mit dem Verlust von Topper.

Bevor der Drummer sich der Band anschloss, hatten sich The Clash grundsätzlich als Trio präsentiert, obwohl sie ihre ersten Gigs im Sommer 1976 zu fünft spielten, mit dem dritten Gitarristen Keith Levene und dem Drummer Terry Chimes. Dieser wurde auf dem Debütalbum als »Tory Crimes« bezeichnet, erstens wegen seines ausdrücklichen Wunsches nach einem teuren Sportwagen, der zu den Punk-Idealen der restlichen Bandmitglieder in krassem Widerspruch stand, und zweitens, weil er bei Erscheinen des Albums schon nicht mehr dabei war. Bevor Topper der Band beitrug, ließen sich The Clash nur als Trio interviewen und fotografieren. Als dieser sich im April 1977 jedoch bereiterklärte, mitzumachen, wurde die Band zum Quartett.

Diese perfekte Besetzung blieb nur vier Jahre bestehen, aber von Toppers Einstieg bis zu seinem Rausschmiss veröffentlichten The Clash sechzehn LP-Seiten und siebzehn Singles (von denen damals viele nicht auf den Alben zu finden waren). Sie tourten beinahe ununterbrochen rund um den Globus und drehten einen Kurzfilm, *Hell W10*. Joe schrieb das Drehbuch und führte Regie, Mick und Paul spielten die Hauptrollen. Sie gaben immer bereitwillig Interviews, ließen grundsätzlich Fans in den Backstage-Bereich und hörten in ihren Songs und in ihren Interviews nie auf, den Status quo zu hinterfragen – nicht nur den des Musikgeschäfts, sondern auch den der Weltpolitik. The Clash waren auf einzigartige Weise politisch und wahrhaft antiautoritär. Und doch – wie Topper anmerkte – hat die Musik auch fünfundzwanzig Jahre später ihre Bedeutung behalten, nachdem die Politik schon längst vergessen war.

Alle Bandmitglieder brachten ihre ganz eigenen musikalischen und politischen Vorstellungen ein, aber sie alle verband der Wunsch, in einer Band zu spielen, die großartige Musik machte. The Clash blieben immer »echt britisch«, aber da ihre Musik sich aus jamaikanischen, amerikanischen, englischen und lateinamerikanischen Einflüssen speiste, waren sie dabei kosmopolitisch.

Zudem legten sie immer großen Wert auf ihr äußeres Erscheinungsbild. Von Anfang an übernahm Paul die Verantwortung für Stil und Design, und er kreierte den ursprünglichen Look mit Farbe, Schablonen und Slogans. Als sich die Band musikalisch weiterentwickelte, veränderte sich auch ihr Aussehen. Nach jeder Albumver-

öffentlichung gab es auf den Clash-Touren neue Klamotten und neue Kulissen. Zum Beispiel spiegelte *London Calling* sowohl ihr Interesse an als auch ihr Faible für Kleider, Musik und Typographie der fünfziger Jahre wider. Bei der darauf folgenden *Sixteen Tons*-Tour – benannt nach der Hitsingle von Tennessee Ernie Ford aus dem Jahr 1955, die gespielt wurde, bevor die Band die Bühne betrat –, trugen die Frontmänner todschicke schwarze Anzüge mit schwarzen, weißen oder roten Hemden. The Clash änderten ihren Look und ihren Sound so schnell, dass es die Fans der ersten Stunde manchmal ziemlich überrumpelte.

Weil die Band während der ersten Welle des britischen Punk erwachsen wurde, litt ihr Ruf zu Hause unter den Vorurteilen ihrer Landsleute. Besonders die britische Musikpresse war nicht sehr davon angetan, dass The Clash ihren Einfluss auf die gesamte Welt ausbreiteten. Das hinderte die Band jedoch nicht daran, ihre globalen Pläne zu verfolgen. Diese waren vielleicht nicht immer so strukturiert, wie The Clash es gerne gehabt hätten, aber sie wollten nicht nur in amerikanischen Stadien spielen, um »berühmt« zu werden. Sie hatten eine Botschaft zu verbreiten. Und dass sie »I'm So Bored With The USA« und »Career Opportunities« vor 70.000 Fans im Shea Stadium und vor noch mehr Publikum beim US Festival spielten, ist der Beweis dafür. Sie hätten einfach ihre »Hits« spielen und sich frenetisch feiern lassen können. Stattdessen spielten sie Songs von ihrem Debütalbum, das in Amerika nur in veränderter Form erschienen war (da die Plattenfirma geglaubt hatte, das Original würde sich nicht verkaufen).

Die Interviews, aus denen dieses Buch besteht, entstanden überwiegend innerhalb eines Zeitraums von fünf Tagen. Alle Bandmitglieder opferten zehn bis fünfzehn Stunden ihrer Zeit, um sich daran zu erinnern, was, warum und wann The Clash taten, was The Clash in den hektischen sieben Jahren ihres Bestehens eben getan hatten. Ein kleiner Teil dieser Aufzeichnungen floss in den mit einem Grammy ausgezeichneten Dokumentarfilm *Westway To The World* ein, bei dem ihr alter Freund Don Letts die Regie übernahm. Zudem wurden auch aktuellere Interviews speziell für dieses Buch geführt, in dem The Clash ihre Geschichte zum ersten Mal in ihren eigenen Worten erzählen.

Zugegebenermaßen haben sie das früher schon einmal getan, allerdings in viel kürzerer Form. Sie erzählten ihre eigene Geschichte zuerst in einer Pressemitteilung, die beim Erscheinen ihres zweiten Albums *Give 'Em Enough Rope* an Journalisten verteilt wurde. Diese Mitteilung wurde dann auf den neuesten Stand gebracht und in das speziell für die *London Calling*-Tour geschaffene Programmheft eingefügt, die *Armagideon Times*.



Hier ist diese Version der Anfänge von The Clash, geschrieben von Joe und Mick 1979:

JOE: Wenn du Informationen willst, kriegst du sie hier. Im Mai 1976 begann eine Band ohne Schlagzeuger, in einem besetzten Haus in der Nähe von Shepherds Bush Green in London zu proben. Paul Simonon war der Bassist, und er spielte erst seit sechs Wochen. Er stammte aus dem wilden Brixton, seine Eltern waren geschieden, und er hatte hauptsächlich bei seinem Vater gelebt, bevor er ein nobles Stipendium für eine schicke Kunsthochschule an Land zog. Dann sagte ihm ein Freund: »Mach doch bei meiner Band mit.« Der Typ, der das gesagt hatte, war Mick Jones, der Leadgitarrist, der ebenfalls aus Brixton stammte. Micks Dad war Taxifahrer, und Mick lebte bei seinen Eltern, bis sie sich scheiden ließen, als er acht Jahre alt war. Seine Mum wanderte nach Amerika aus, und sein Dad haute ab, also lebte Mick von nun an bei seiner Oma. Als sich The Clash gründeten, hing er gelegentlich an der Hammersmith Art

School ab. Diese beiden Typen fragten Joe Strummer, ob er bei ihnen mitmachen wolle. Damals sang Joe in einer Londoner Kneipenband, die er ins Leben gerufen hatte, um sich die Zeit zu vertreiben und die Miete zu bezahlen. Als er das Angebot bekam, stieg er sofort aus seiner Band aus und trat der Clash-Urbesetzung bei. Der Gitarrist Keith Levene war ebenfalls Gründungsmitglied, verließ die Band aber bald, da er noch etwas Wichtiges in Nord-London zu erledigen hatte.

Im August 1976 renovierten die Bandmitglieder ein verlassenes Lagerhaus in Camden Town. Als es fertig war, rockten sie los. Sie rekrutierten einen Drummer namens Terry Chimes, und von nun an erschütterte heftiges Proben jeden Tag das Lagerhaus. Damals konnten sie noch nirgends auftreten. Der Marquee Club, angeblich die Heimstatt des Rock 'n' Roll, sagte nur: »Sorry, Jungs. Kein Punk hier.« Also verschaffte ihnen ihr Manager Bernie Rhodes anderswo Auftritte. Eines Tages, während eines besonders üblen Gigs, bei dem Flaschen und Dosen auf die Bühne geworfen wurden, schmiss Terry Chimes die Sticks hin, nachdem er eine Weinflasche auf sich zufliegen und an seiner Hi-Hat in tausend Stücke zerbersten sah. Nun gut. Eine Band ohne Schlagzeuger taugt überhaupt nichts, also wurden jeden Nachmittag in Camden Town Leute zum Vorspielen eingeladen. 206 versuchten es, 205 scheiterten. Nicky »Topper« Headon trommelte sie alle unter den Tisch und bekam den begehrten Job. Zu diesem Zeitpunkt hatte die Band in der Öffentlichkeit bereits für einiges Aufsehen gesorgt, obwohl ihnen das gar nicht bewusst war.

Zum Beispiel spuckte CBS einen Haufen Geld aus und nahm die Band unter Vertrag. The Clash durften Studio 3 in London benutzen und spielten an drei Wochenenden eine LP ein, die ihr Tontechniker produzierte. Auf der unglückseligen *Anarchy*-Tour durften sie im Dezember 1976 den Abend eröffnen.

Anfang 1977 organisierten sie die *White Riot*-Tour, bei der sie Headliner waren. Unterstützt wurden sie dabei von den Buzzcocks, The Slits und Subway Sect. Je weiter sich der Tourbus von London entfernte, desto verrückter wurde der Eindruck, den die Bands bei den Leuten hinterließen. Journalisten von der *Sunday Times* berichteten detailliert darüber, wie sich Roadent, der Roadie von The Clash, den Arm mit Coladosen und glühenden Zigarettenkippen verunstaltete.

Die Platte stieg zum Entsetzen der Band auf Platz 12 der Charts ein. Aber glücklicherweise schafften es ihre Singles – die garantiert nicht im Radio liefen – nie höher als auf Platz 28.

So blieben sie also in jeder Hinsicht vom Schicksal der Bay City Rollers verschont, und um ja kein Risiko einzugehen, weigerten sie

sich, bei *Top Of The Pops* aufzutreten, da sie die Show für ein veraltetes Überbleibsel der sechziger Jahre hielten, bei der Künstler zum Playback die Lippen bewegen müssen, während ihre Platte leise irgendwo im Hintergrund läuft.

Inzwischen kannten die Leute in London, die einen erweiterten musikalischen Horizont besaßen, schon lange den neuen »Dub« und »Reggae« aus Kingston, Jamaika. »Police & Thieves« war ein Reggae-Sommerhit in den Clubs gewesen, aber nicht im Radio. The Clash nahmen eine sechsminütige Punkrock-Übersetzung des Songs auf, der es auf die Platte schaffte, obwohl damals die meisten weißen Musiker der Meinung waren, dass es herablassend und respektlos sei, wenn man versuchte, solche Musik zu machen. Glücklicherweise WUSSTEN sie, dass es eine gute Idee gewesen war, als sie das Stück hörten.

Lee Perry oder »Scratch The Upsetter« war Co-Autor und Produzent des Originals von Junior Murvin gewesen, und als er die neue Version hörte, pinnte er ein Bild von The Clash an seine »Wall Of Fame« in den Black Ark Studios in Jamaika. Es sind die einzigen weißen Gesichter an dieser Wand.

Scratch kam Mitte 1977 nach London und produzierte gleich einen neuen Clash-Song namens »Complete Control«. Mitten in der Session fühlte er sich berufen, Mick Jones zu sagen, dass dieser mit »eiserner Faust« spiele. Der Song dümpelte ebenfalls auf Platz 28 dahin, aber selbst das konnte die Tour nicht aufhalten, die in jeder größeren Stadt Station machte, in der die Band kein Auftrittsverbot hatte (Richard Hell aus Amerika und The Lous aus Frankreich vervollständigten das Line-up). Nachdem sich der Rauch verzogen hatte, blieb nichts als ein großer Haufen Rechnungen zurück, die alle an The Clash adressiert waren. Seitdem hat sich die Band aus finanziellen Gründen entschlossen, nur noch in nicht bestuhlten Sälen zu spielen, da es zwanzig Pfund kostet, einen zerstörten Sitz zu ersetzen. In dieser Zeit war es bei Konzertgängern groß in Mode, auf die Bühne zu spucken – und ich möchte an dieser Stelle Richard Hell und seinen Voidoids im Namen von The Clash dafür danken, dass er mehr als seinen gerechten Anteil der Geschosse abbekommen hat.

The Clash reisten per Flugzeug durch ganz Europa und hatten mehr als einen Monat lang ununterbrochen mit Polizisten und Hoteliers in München, wütenden Fernsehproduzenten in Bremen, Bombendrohungen und Angriffen von schwedischen Radikalen, Bier und zu wenig Wechselgeld von rheinländischen Barkeepern und Drohungen auf der Reeperbahn zu kämpfen. Und als sie wieder zu Hause waren, entdeckten sie, dass sich alles verändert hatte. Viele befreundete Bands hatten sich aufgelöst, die Musikpresse interes-

sierte sich auf einmal für ihr Privatleben, einige Clubs hatten zuge-
macht, und die Stadt war in tiefe Depressionen verfallen.

The Clash wurden in der Presse verhöhnt, verspottet und ange-
griffen, lernten dadurch, sich durch nichts mehr aus der Ruhe brin-
gen zu lassen, und beschlossen, sich nicht aufzulösen.

Während dieser Zeit wurden verschiedene Bandmitglieder häufig
wegen Diebstahls und Vandalismus verhaftet, den Höhepunkt bil-
dete ein Zwischenfall auf dem Dach des Lagerhauses der Band
in Camden Town. Bewaffnete Polizisten in einem Helikopter verhaf-
teten zwei Bandmitglieder, und sie wurden wegen illegalen Waffen-
besitzes und der Ermordung einiger wertvoller Brieftauben ange-
klagt. Während der Fall untersucht wurde, veröffentlichten The Clash
»(White Man) In Hammersmith Palais« mit der B-Seite »I Don't
Wanna Be The Prisoner« und gingen mit Unterstützung von Suicide
aus New York und den Specials aus Coventry auf eine Tour mit dem
Namen *Clash Out On Parole*.

Um wieder mit Musik von sich reden zu machen, musste ein
zweites Album her. Und um Streit zu vermeiden, wurde der Pro-
duzent Sandy Pearlman engagiert. Er schien Lust auf den Job zu
haben. Der Zeitplan wurde durch die üblichen Katastrophen durch-
einandergebracht. Aber hier gibt keiner so schnell auf.

Die neue Platte wurde in London eingespielt, bevor die Band auf
Tour ging. Eine fantastische Tour, bei der Suicide den Kampf mit den
aggressiveren britischen Clash-Fans aufnahmen und gewannen.
Nach der Tour wurden die Gitarrensoli in den Automat Studios in San
Francisco hinzugefügt. Die endgültige Abmischung fand in den Re-
cord Plant Studios in New York statt.

Give 'Em Enough Rope wurde im November 1978 fertiggestellt
und veröffentlicht – und schoss in der ersten Woche sofort auf
Platz 2 der britischen Charts. Das Album verschaffte The Clash auch
ihren ersten richtigen Hit, und zwar »Tommy Gun«.

Die Band ging auf eine weitere Tour durch Großbritannien, die
Sort It Out-Tour, während der sie sich von ihrem Manager Bernie
Rhodes verabschiedete.

Im Februar gingen The Clash auf ihre erste US-Tour, die *Pearl Har-
bour*-Tour. Als Support-Act nahmen sie den legendären Bo Diddley
mit. Sie spielten in Vancouver, Toronto, San Francisco, Los Angeles,
Boston, Cleveland und New York. Alle Konzerte waren restlos aus-
verkauft, und sie hauten Kritiker und Fans gleichermaßen um.

Ich bin alleine mit meinen kalten Gedanken ... Das Update ist
längst überfällig. Jemand sollte das übernehmen!

Mein Erinnerungsvermögen lässt mich im Stich, Bilder blitzen
vor meinem inneren Auge auf. Dinge, die zu tun waren, vergangene
Heldentaten, Orte, an denen wir waren. Sie sind alle in meinem Ge-

**Das Original-Poster
für die ersten zwei
Gigs der Radio
Clash-Tour 1981.**



dächtnis, zeitlose Fragmente in mir. Ich muss versuchen, die Fakten aus dem Nebel herauszuschälen. Ich muss sie in eine chronologische Reihenfolge bringen (in meinem Kopf und auf dem Papier), damit diese Geschichte überhaupt einen Sinn ergibt. Wie das geschehen soll und wie genau diese Aufgabe bewältigt werden muss, ist viel weniger wichtig als die Tatsache, wer dazu ausersehen ist, diese Aufgabe zu erfüllen. Eins ist gewiss: Ich war dabei und habe beinahe jeden Atemzug miterlebt, den The Clash jemals getan haben.

MICK: Joe Strummer hat diesen Bericht begonnen (obwohl ich bezweifle, dass er die letzten drei Absätze verfasst hat, die ihm zugeschrieben werden), und nun wurde er (kaum ein Jahr später) an mich weitergereicht. Ich soll (wenn auch nur ein kleines Stück) dazu beitragen, in der Tradition der mündlich überlieferten Geschichten, die bis in alle Ewigkeit ergänzt und verändert werden. Viele groß-



artige Bücher wurden so erdacht und geformt – viele Gelehrte glauben heutzutage, dass auch die Bibel zu ihnen gehört.

Aber natürlich ist dies nicht die Bibel, und glaubt mir, ich will auch gar keine Vergleiche ziehen. Dies ist einfach nur eine Geschichte.

»Hey! Was soll das ganze Gefasel über die Bibel?«, zischt das leichenblasse Gespenst von Topper Headon, dem soliden Schlagwerker der Band. »Er leidet an Größenweinsinn!«, wirft ein zweites Gespenst ein, das die schlaksige, kantige Gestalt des Bassisten Paul Simonon zeigt. Eine verspielte Erscheinung, die nur schwer zu ignorieren ist (nicht dass irgendjemand das wollte).

»Sind wir jetzt religiös geworden?«, schreien die Massen en masse.

»Nicht doch! Dies ist nur ein hochtrabender Gedanke, das ist alles! Schließlich weiß niemand, was und welche Schriften die nächsten tausend Jahre überstehen werden!« Nun betrat Strummer meinen Tagtraum – den ich immer als aufrechten Mann betrachtet habe, das habe ich schon oft gesagt. Er ist das Salz der Erde. Von einem Krümel zu König Salomon bis hin zu T. E. Lawrence. Ein edler Türke, dieser Joe Löwenherz. Doch halt! Abgedriftet, Junge – zurück zur Geschichte, zurück zu den Fakten ...

Nachdem The Clash von ihrer ersten US-Tour nach England zurückgekehrt waren, probten sie, schrieben neue Stücke, arbeiteten an einem noch namenlosen Film und spielten ein Minialbum mit dem Titel *The Cost Of Living EP* ein, das pünktlich zum Wahltag erschien. Wir wissen alle, was an diesem Tag passierte, und so war es keine Überraschung, als ein Kritiker ausrief, die Platte klinge nach »linksextremer Paranoia« und dass »The Clash sich entspannen und die Fahrt genießen sollten«. The Clash, die sich weder der Rechten noch der Linken zuordnen lassen wollten, nahmen sich diese Kritik durchaus zu Herzen und beobachteten die sogenannte »Fahrt« von nun an noch viel kritischer als zuvor.

The Cost Of Living verkaufte sich gut und landete in den englischen Charts auf Platz 22. Ein Stück auf der EP – die Clash-Version des klassischen The Bobby Fuller Four/Sonny Curtis-Stücks »I Fought The Law« – wurde als erste US-Single der Band veröffentlicht. Sie wurde im Radio ziemlich oft gespielt (sehr ungewöhnlich für The Clash, aber extrem wichtig in den Staaten), und dadurch wuchs das Interesse an der nächsten US-Tour.

Aber zu Hause wurde die Situation immer unangenehmer, und viele Menschen, die tagtäglich von behördlich sanktionierter Gewalt und schrecklicher Inflation bedroht waren, kämpften im realen Leben gegen das Gesetz.

Nach den antifaschistischen Demos in Southall richtete Rock Against Racism einen Southall-Defense-Fonds ein und veranstaltete zwei

Benefizkonzerte im unbestuhlten Rainbow Theatre. Am ersten Abend spielten Pete Townshend, Misty (die in Southall von der Special Patrol Group, einem Sondereinsatzkommando der Polizei, brutal angegriffen wurden) und The Pop Group. Beim zweiten Konzert kehrten The Clash auf die Londoner Bühnen zurück und teilten sich die Show mit Aswad und The Members. Beide Konzerte waren ausverkauft, und alle hatten jede Menge Spaß. Der Gewinn ging an den oben erwähnten Fonds.

Nach diesem Ereignis wurde wieder geprobt, geschrieben und aufgenommen. Da die Bandmitglieder die ganze Zeit genau beobachteten, was um sie herum vorging, entging ihnen nicht, dass sich trotz der kurzlebigen Steuersenkungen der Torys (die eigens dazu eingeführt worden waren, die Reichen noch reicher und die Armen noch ärmer zu machen) die Bee Gees nicht noch einmal auf der Insel blicken lassen würden.

The Clash reisten für einen Tag nach Finnland und begannen nach ihrer Rückkehr mit den Aufnahmen zu ihrem dritten Album. Weil sie aus ihren Fehlern gelernt hatten, engagierten sie ihren allerersten Produzenten, Guy Stevens aus Forest Hill (ursprünglich aus Swiss Cottage). Guy war eine Legende aus den Swinging Sixties und brachte Energie, Begeisterung, eine wahrhaftige Leidenschaft für Rock 'n' Roll und eine schnelle Arbeitsweise mit.

Die Band und der Produzent waren wie füreinander geschaffen. Sie waren sogar so produktiv, dass schon nach ein paar Tagen klar war, dass das Ganze ein Doppelalbum werden würde. Das war wegen des herrschenden Wirtschaftsklimas eher problematisch. Aber dann fanden sie eine Lösung: Die Doppel-LP wurde zum Preis einer normalen Platte verkauft!

Nach einem Monat Aufnahmen in Highbury brach die Band wieder einmal in die neue Welt auf, für die *The Clash Take The Fifth-Tour*. The Clash ignorierten die Energiekrise und fuhren mit Bussen voller Familienmitglieder, Freunde und Roadies kreuz und quer durchs Land, von Monterey nach Minneapolis, von Texas nach New York, von Toronto nach Hollywood und wieder zurück. Die Band nahm übrigens auch einen »Fünften« mit, und zwar Micky Gallagher von Ian Dury And The Blockheads, der nach dem Gig in Boston bei den restlichen Auftritten Orgel spielte.

The Clash konnten sich während der Tour glücklich schätzen, dass solch großartige Künstler wie Sam & Dave, Screamin' Jay Hawkins und Bo Diddley mit ihnen spielten, außerdem noch neuere Acts wie Joe Ely, David Johansen, The Cramps und The Rebels. Sie waren fest entschlossen, einen guten Eindruck zu hinterlassen, und ihre ausverkauften Shows wurden meist sehr gut aufgenommen. Herausragend waren die Konzerte in New York, Chicago und Los Ange-

les sowie die Auftritte in Texas. Nach sechs Wochen, die sich wie sechs Tage anfühlten, endete die Tour beinahe abrupt in Vancouver. Dann musste jeder sehen, wie er nach England zurückkam.

Die Band trudelte zu Hause ein, um ihre neue Platte fertigzustellen, die ursprünglich den Titel *The New Testament* tragen sollte, bis jemand darauf hinwies, dass dieser schon existierte. Alle anderen fanden den Titel sowieso zu prätentios. Also wurde das Album nach dem ersten Stück *London Calling* genannt.

Wir leben in einer Zeit, die selbst Optimisten nur als enttäuschend bezeichnen können.

The Clash sind jedoch so optimistisch geblieben wie immer.

Ihr mögt uns für naiv halten!

Oder für dumm!

Aber als vierter Mann der »El Clash Combo« kann ich mit Sicherheit sagen, dass wir nicht für die Zukunft leben, sondern jeden Tag so nehmen, wie er kommt.

Und in dieser Gegenwart müssen wir einfach abwarten, was auf uns zukommt!

[1979]

Joe Strummer

GEBOREN 21/08/1952 – GESTORBEN 22/12/2002

»Ich nannte mich Joe Strummer, weil ich entweder alle sechs Saiten gleichzeitig spielen kann oder keine einzige.«

GEBURT, SCHULZEIT ...

Mein Vater war ein sehr kleines Licht im Außenministerium und erhielt erst zwei Jahre vor meiner Geburt die britische Staatsbürgerschaft. Er war in Indien geboren worden. Sein Vater arbeitete bei der Eisenbahn, starb aber sehr früh, weshalb mein Dad in indischen Waisenhäusern aufwuchs. Sein Vater (mein Großvater) war Engländer gewesen, seine Mutter Inderin. Er strengte sich in der Schule sehr an, gewann Stipendien und diente im Zweiten Weltkrieg schließlich in der indischen Armee. Nach dem Krieg ging er nach London, schaffte den Einstieg in die Beamtenlaufbahn, traf meine Mutter, fing im Außenministerium an und bekam einen Posten in Ankara – weshalb ich in der Türkei geboren wurde.

Danach wurde er für ein paar Jahre nach Mexico-City versetzt, und ich ging in einen Kindergarten, in dem kein Englisch gesprochen wurde. Deshalb spreche ich ein bisschen Spanisch, allerdings nur im Präsens. Es ist eine Art Pidgin-Spanisch, und besser habe ich es seitdem nicht gelernt. Nach der Zeit in Mexiko zogen wir nach Bonn ins damalige Westdeutschland, und bald darauf wurde ich nach England ins Internat geschickt.

Damals waren Internate noch sehr militaristisch. Die Jungs trugen Uniformen, und man wurde bestraft, wenn man seine Kappe nicht trug – richtig schwere Strafen. Als ich neun war, rissen ich und ein anderer Junge aus. Wir kamen ungefähr fünf Meilen weit, bis man uns einen Lehrer nachschickte, der uns fand. Ich weiß noch, wie ich in die Schule zurückgebracht wurde und der Rektor uns an-

Nachdem Joe Strummer 1976 die 101'ers verlassen hatte, ließ er sich die Haare schneiden, lieh sich ein paar Klamotten und holte sich Modetipps von seinen neuen Bandkollegen Mick und Paul. Als er aus dem Keller des besetzten Hauses kam, in dem seine neue Band probte, fotografierte sein ehemaliger Bandkollege von den 101'ers, Julian Yewdall, die neue Punk-Inkarnation des Joe Strummer.



schrie, weil wir unsere Kappen nicht aufhatten. Ich dachte nur: »Du Idiot. Glaubst du wirklich, wir reißen mit unseren Kappen aus?« Ich konnte es nicht fassen. Die Schule ließ uns nur einmal im Jahr nach Hause fahren, bevor ich abging, wurde es allerdings auf zweimal im Jahr aufgestockt. Meist war das Motto »Fressen oder gefressen werden«.

Mein Bruder ging ebenfalls dort zur Schule, und er war im Jahrgang über mir. Das war merkwürdig für mich, weil er sehr schüchtern war, das genaue Gegenteil von mir. Ich war ein Tunichtgut mit einer großen Klappe und hatte nur Blödsinn im Kopf. Der Running Gag war, dass mein Bruder im ganzen Schuljahr kein einziges Wort gesagt hatte, was mehr oder weniger der Wahrheit entsprach.

In der Schule wurde ziemlich viel schikaniert, und ich gehörte zu den Schlimmsten. Man war entweder Opfer oder Täter. Die Lehrer verprügelten einen aus den niedrigsten Gründen, zum Beispiel, wenn man ohne Erlaubnis einen Keks aß. Sie sagten, es gäbe ein Ratten- und Mäuseproblem an der Schule, deshalb sei privates Essen nicht erlaubt. Niemand konnte einen beschützen, und mir wurde sehr schnell klar, dass man mächtig sein musste, um nicht fertiggemacht zu werden – also suchte ich mir eine Gang. Ich war nicht besonders nett, aber das war reiner Selbstschutz.

Ehrlich gesagt, war ich an der Schule aber ziemlich glücklich, denn ich war ein Anführer. Ich kontrollierte, was um mich herum geschah. Ich war ein großmäuliger kleiner Scheißer, und ich wusste, wie man sich dünne machte, wenn Aufgaben verteilt wurden oder jemand eine Tracht Prügel kriegen sollte. Ja, ich war glücklich in der Schule, weil ich der Herr über meine eigene Welt war.

Ich würde sagen, dass der Besuch einer solchen Schule [die City of London Freeman's School in Ashted, Surrey] einen lehrt, unabhängig zu werden. Man erwartete nicht, dass irgendjemand etwas für einen tat, und das war ein wichtiger Aspekt des Punk, weil klar war, dass dir niemand helfen würde.

Aufgrund meiner Jugendzeit war Autorität für mich etwas, dem man so weit als möglich aus dem Weg gehen sollte. Wenn man das System von innen angreifen und dann unbeschadet abhauen konnte, war ich voll dafür. Autoritäten zu hinterfragen stand ganz oben auf meiner Prioritätenliste. Ich erkannte schon sehr früh, dass Autorität ein Kontrollsystem war, das nicht über irgendeine Form von höherer Weisheit verfügte. Deshalb hatte sie keine Berechtigung. Sie war nur dazu da, unterwandert zu werden.

Mein Verhältnis zu meinem Vater war schrecklich, weil ich ein mieser Schüler war, grundsätzlich Klassenletzter. Irgendwann grauste es mich davor, ihn zu sehen, weil er sich nur dank seiner eigenen Intelligenz selbst aus dem Sumpf gezogen hatte. Könnt ihr euch vor-

Als Joe 1964 mit zwölf Jahren »Not fade away« von den Rolling Stones hörte, hatte er eine Erleuchtung. Später sah er auf dem Schwarz-Weiß-Fernseher in seiner Schule, wie Mick Jagger über die Bühne stolzierte: schlagartig wurde dem jungen John Mellor bewusst, dass die große weite Welt erst jenseits der Schulmauern begann.



stellen, wie es gewesen sein muss, in den zwanziger Jahren ein Waisenjunge in Indien zu sein? Er ließ das Elend hinter sich, weil er lernte und Stipendien für die Universität bekam, also hatte er ein sehr ausgeprägtes »Lernethos«. Er war auf gewisse Art englischer als die Engländer, und ich hatte schreckliche Angst, ihn zu treffen – auch wenn es nur einmal pro Jahr war –, weil meine Zeugnisse über alle Maßen mies waren. Er drehte immer durch, wenn er sie zu Gesicht bekam. Ich wäre am liebsten in den Ferien gar nicht nach Hause gegangen, aber ich hatte keine Wahl. Ich überlegte oft, ob ich nicht einfach weglaufen sollte, wenn das Schuljahr zu Ende ging.

Ich denke oft an meine Eltern und daran, wie es für mich gewesen sein muss, mit neun Jahren auf ein Internat geschickt zu werden und sie nur einmal im Jahr zu sehen. Es war ziemlich merkwürdig. Aber als Kind kommt man irgendwie damit klar. Das hat mein Leben total verändert, weil ich begriff, dass ich meine Eltern vergessen musste, um den Kopf über Wasser halten zu können. Als Kind packt man alles sofort an, ohne groß darüber nachzugrübeln. Man hat nicht die Fähigkeit, sich mit einem solchen Verlust auseinanderzusetzen. Ich vergaß meine Eltern und sagte mir: »Komm damit klar.« Heute bedauere ich das, denn als sie schließlich wieder nach England zogen, war ich ihnen ein schlechter Sohn, weil ich sie kaum besuchte. Das tut mir heute sehr leid.

MUSIKUNTERRICHT

Meine Eltern waren überhaupt nicht musikalisch. Falls es überhaupt irgendeine Musikalität in unserer Familie

gibt, dann aufseiten meiner Mutter. Sie wurde auf einer Farm fünfzig Meilen südlich von John O’Groats geboren, in einer Stadt namens Bonar Bridge. Ich muss wohl ein gewisses Musikgefühl von ihren Vorfahren geerbt haben, das waren alles wilde Highlander.

Meine Eltern besaßen Cancan-Platten aus dem Folies Bergère, und das war es auch schon, vielleicht ein paar Musicals wie *Okla-homa*. Ganz wie man es Ende der fünfziger Jahre erwarten konnte. Ich erinnere mich hauptsächlich an Lieder aus der BBC, wie »Ten Green Bottles«, die auch Kindern gefielen. Und an alle Top-Ten-Hits, die im *Light Programme* gespielt wurden, unter anderem auch Tennessee Ernie Fords »Sixteen Tons«.

Die erste Platte, die ich mir kaufte, war »I Want To Hold Your Hand« von den Beatles, und danach die frühen Stones-Singles. Ich weiß aber noch genau, wann mich die Musik wirklich packte. Es war im Internat, und ich war elf Jahre alt. Dort musste ich hart sein, man wurde leicht unterdrückt, und wenn man sich nicht dagegen wehrte, wurde man fertiggemacht. Ich weiß noch, wie »Not Fade Away« in voller Lautstärke aus dem riesigen Holzradio im Aufenthaltsraum dröhnte – das Ding war immer sehr laut eingestellt. Ich kam gerade rein, als es anfang [Joe summt die ersten Takte], und ich dachte: »Das ist unglaublich. Das ist das genaue Gegenteil von allem, was ich hier erleiden muss.« Es kam mir vor, als hätte ich durch eine Wolkenlücke ein Licht gesehen. In diesem Moment verfiel ich der Musik. Später erfuhr ich, dass Gene Pitney auf der Platte Maracas spielte und sie so zum Swingen brachte.

Unbewusst traf ich wohl damals die Entscheidung, dass ich auf ewig der Musik folgen würde. Die Musik sollte mein Leben bestimmen. In der Schule brauchte jeder so etwas. Es war ein Ort, an dem sich Menschen erhängten.

Damals gab es keine Musikzeitschriften. *New Musical Express* und *Melody Maker* waren Jazzmagazine und wurden nicht von Teenagern gelesen. Wir bekamen Musik über eine Fernsehsendung namens *Thank Your Lucky Stars* mit, die samstags abends um halb sieben gesendet und von Brian Matthew oder Pete Murray moderiert wurde. Dort sah ich zum ersten Mal die Stones, die dort als unwichtigster Gast auftraten und »Come On« von Chuck Berry spielten. Wir flippten total aus, als wir das sahen, die ganze Schule war im Aufenthaltsraum versammelt, und wir brauchten niemanden, der uns sagte, dass das die Zukunft war. Genauso war es mit den Beatles. Ehrlich gesagt, kann ich mir nicht vorstellen, wie wir es ohne die musikalische Explosion, die London erbeben ließ, mit den Beatles, Stones, Kinks und Yardbirds, in dieser Schule ausgehalten hätten. Ich kann mir nicht vorstellen, dass ich dort, sagen wir mal,

zehn Jahre vorher überlebt hätte. Großartige neue Platten retteten mich über jedes Wochenende.

Wir Jüngeren durften das Schulgelände natürlich nicht verlassen, aber die Älteren gingen in die Stadt und kauften neue Platten, die sie jeden Samstagabend in der großen Halle mittels einer alten Musiktruhe laufen ließen. In der Halle waren überall Lautsprecher montiert, und wir tanzten alle. Der Sound war fantastisch – vielleicht, weil die Halle Holzwände hatte.

Es dauerte nicht sehr lange, bis wir eine Schulband namens The Burgher Masters hatten. Sie waren eine Art Shadows-Abklatsch, lauter näselnde Gitarren und so. Weil sie aus Internatszöglingen wie mir bestand – die Tagesschüler waren bei den samstäglichen Tanz-Events ja nicht dabei –, bekam ich aus nächster Nähe mit, wie eine Band funktionierte. Ich weiß noch, wie der Junge, der als Erster an der Schule eine E-Gitarre hatte, heulte, als ein älterer Junge sie ihm klaute, um beim Schulfest darauf zu spielen. Der Drummer übte mit seinen Besen auf Zeitungen, die er auf seinem Pult ausgebreitet hatte. Aber es kam mir nie in den Sinn, mitzuspielen, weil ich vollkommen unmusikalisch war.

Joe als Dreizehn-jähriger in der Schuluniform der London Freeman's School. Pablo LaBritain schoss das Bild 1965 hinter der Schule. Joe steht neben dem Bienenstock von Hausmeister Johnny Lansdowne.



Ich sang nicht im Chor und beherrschte auch kein einziges Instrument. Ich hatte mit Musikmachen überhaupt nichts am Hut, war aber ein begeisterter Zuhörer. Erst nach meiner Schulzeit begann ich daran zu glauben, dass ich auch selbst Musik machen könnte. Aber es kam mir vor, als würde das in einer anderen Welt stattfinden, in der nur mythische Wesen tatsächlich spielen konnten, und ich hatte große Probleme damit, diese Hemmungen zu überwinden. Als ich es endlich schaffte, ein paar Akkorde zu schraddeln, war ich total glücklich. Ich wollte sowieso immer nur Akkorde spielen.

Jimi Hendrix hat mal gesagt: »Wer nicht Rhythmusgitarre spielen kann, wird niemals Leadgitarrist.« Und ich glaube, damit hatte er Recht. Ich schaffte es nie bis zur Leadgitarre, aber Rhythmusgitarre zu spielen ist auch eine Kunst.

1968

1968 machte ich meinen Abschluss, und die Welt explodierte. Es gab Paris, Vietnam, Grosvenor Square und die Gegenkultur, und all das wirkte normal, weil wir keinen Vergleich hatten. Wir dachten, 1968, das Jahr, in dem ich volljährig wurde, sei die Norm. Es war wie ein Ritt auf einer Rakete, aber mir wurde erst viel später klar, wie viel Glück ich gehabt hatte. Leider war die ganze Hippie-Sache bereits vorbei, als ich in London ankam, und ich hatte die Stones, die Kinks und die Yardbirds im Park verpasst. Aber es war ein großartiges, ein fantastisches Jahr, um erwachsen zu werden.

»Street Fighting Man« war ein großartiger Song, obwohl wir damals sicherlich nicht verstanden, worum es ging. Wir akzeptierten ihn einfach als normal, genau wie alle anderen Stones-Songs. Es sah so aus, als seien alle Leute in den Straßen auf der Flucht vor der Polizei und in Straßenschlachten verwickelt. Aber ich war immer noch in einer Blase dreißig Meilen außerhalb von London gefangen, schaute aus der Ferne zu und dachte: »Ich will endlich dorthin.«

KUNSTHOCHSCHULE

In diesen Zeiten gab es für Leute wie mich nur eine Antwort auf die Frage, was man nach der Schule tun würde: Man ging auf die Kunsthochschule. Die letzte Zuflucht für Taugenichtse, Bluffer und Leute, die einfach keine Lust auf Arbeit haben. Ich bewarb mich bei der Central Art School [in London] und wurde überraschenderweise angenommen. Als ich dort auftauchte, merkte ich, dass die Dozenten alle Lustgreise waren – sie hatten neunundzwanzig Mädchen aufgenommen und zehn Jungs, um ihre Quote zu erfüllen. Offensichtlich hatten sie die neunundzwanzig attraktivsten Bewerberinnen angenommen. Den Rest des Jahres verbrachten sie damit, sie anzubagern. Und das war die Kunsthochschule.

Im Mai 1968 fand in London eine große Demonstration gegen die Einmischung Amerikas in den Vietnamkrieg statt, die schließlich am Grosvenor Square eskalierte. Mick Jagger, der an der Demo teilnahm, floh in seine Wohnung in Chelsea, als die Gewalt außer Kontrolle geriet, und schrieb dort den Text für »Street Fighting Man«.

Ich stieg ziemlich bald mental aus, weil mir klar wurde, dass sie uns nur beibrachten, wie man ein Blatt Papier mit künstlerisch aussehenden Kritzeleien bedeckt. Sie lehrten uns nicht, Objekte zu zeichnen, sondern brachten uns bei, wie man Zeichnungen macht, die so aussehen, als wüssten wir, wie man ein Objekt zeichnet. Es war ein Haufen Mist.

Dann bekamen wir LSD in die Finger, warfen es ein und durchschauten den ganzen Laden umso deutlicher. Ich glaube, ich habe es nicht einmal sechs Monate dort ausgehalten. Ich bewarb mich bei anderen Schulen, aber die sagten, ich solle mich verpissen, denn mein Portfolio war absolut nichtssagend.

Ich weiß noch, dass ich ohne Ticket von Norwich zurück nach London fuhr und erwischt wurde. Sie warfen mich aus dem Zug. Ich hatte eine große Mappe mit meinen Bildern unter dem Arm und warf sie in einen Müllwagen, weil ich merkte, dass die Kunst mich





nicht weiterbringen würde. Ich musste zurück nach London trampen und hatte keine Lust mehr, diesen Nonsens mit mir herumzuschleppen. Also schmiss ich ihn weg. Und das war's mit der Kunsthochschule für mich. Jetzt musste ich entweder arbeiten gehen oder Musiker werden.

SCHÖNE NEUE WELT

Das erste Instrument, das ich jemals anrührte, war ein Holzbass, den Pablo LaBritain, der Drummer von 999, selbst gemacht hatte. Ich habe das Ding immer noch, es sieht ein bisschen aus wie eine Steinberger, diese Gitarren ohne Kopfplatte. Ich schaute zu, wie er

1974 spielten die 101'ers mit Joe als Frontmann vornehmlich in Kneipen in ihrer Nachbarschaft. Hier ein Bild aus dem Elgin Arms in der Ladbroke Grove 96. An der Geige Tymon Dogg und am Saxofon »Big John« Cassell.

das Ding baute, dann sah ich ihm zu, wie er Bass lernte, und dachte zum ersten Mal: »Wow. Er spielt wirklich den Blues.«

Nach meinem Schulabschluss kaufte ich mir eine Ukulele. Ich dachte, sie sei einfacher zu spielen als eine Gitarre, weil sie nur vier Saiten hatte. Und so begann ich zu spielen. Ich hängte mich an einen Musiker namens Tymon Dogg, der in der Londoner U-Bahn spielte, und sammelte für ihn Geld ein wie ein Blues-Lehrling aus Mississippi. Wir zogen durch Europa und machten Straßenmusik in Belgien und Frankreich. Aber meist blieben wir in den U-Bahnhöfen von London.

Schließlich lernte ich Chuck-Berry-Songs auf der Ukulele und zog alleine los. Eines Tages stand ich in einer U-Bahn-Station und spielte »Sweet Little Sixteen« auf der Ukulele, als ein Amerikaner vorbeilief und wie angewurzelt vor mir stehen blieb. »Das glaube ich nicht! Das glaube ich einfach nicht!«, sagte er, klopfte sich an die Stirn und begann herumzutaumeln, als würde er gleich ohnmächtig werden. Ich hörte auf zu spielen, und er sagte: »Du spielst Chuck Berry auf der Ukulele!« Mir war das gar nicht seltsam vorgekommen, und ich merkte erst, wie lächerlich es war, als er mich darauf aufmerksam machte. Also besorgte ich mir eine Gitarre und ließ mir von Tymon Dogg, der mich als eine Art Anhängsel tolerierte, beibringen, wie man darauf spielte.

Ich nannte mich damals Woody, denn nachdem ich mit Tymon in Europa Straßenmusik gemacht hatte und von der Gendarmerie durch Paris gejagt worden war, weil wir im Gebüsch geschlafen hatten, romantisierte ich diesen ganzen Nonsens und stilisierte mich als Landstreicher. Ich beschloss, mich nach Woody Guthrie zu benennen, und ich wusste Bescheid über seinen Kampf gegen die Zerschlagung der Gewerkschaften und die tiefe Menschlichkeit seiner Musik. Das Zeug war inspirierend – ich hoffte, dass ich eines Tages so gut werden würde wie mein Spitznamensvetter. Aber ich glaube, viele Leute, die mich Woody nannten, hatten noch nie von Woody Guthrie gehört und fanden bloß den Namen cool.

Nach meiner Lehrzeit bei Tymon landete ich schließlich in Wales, weil es in London unmöglich schien, Geld zu verdienen oder bloß zu überleben. Ich entdeckte das Hausbesetzen erst später für mich. Ich folgte einem Mädchen an die Cardiff Art School, aber sie wollte unsere Bekanntschaft nicht vertiefen, also trampelte ich wieder zurück in Richtung London. Meine erste Station war Newport, wo ein paar ehemalige Kommilitonen von der Londoner Central School of Arts lebten, und ich fand eine Weile bei ihnen Unterschlupf. Ich bekam einen Job als Totengräber und schummelte mich dann in die Newport Art School. Ich trat der Rockband der Schule bei und lernte dort mein Handwerk. Wir hießen The Vultures. Leider waren wir nicht so

gut wie die Band, die im Vorjahr (1971) an der Schule gewesen war, die Rip-Off Park Allstars. Sie hatten eine Menge Rock-'n'-Roll-Re-vival-Musik im Stile von Sha Na Na gespielt. Die Vultures waren eine R&B-Band, was mehr in meine Richtung ging.

Wir spielten vor begeisterten Zuschauern, aber nur solange es die Kids von der Newport Art School waren. Einmal hatten wir sogar einen Gig, der uns bis nach Bristol führte, wo wir mit Biergläsern beworfen wurden. Ich hatte ein großes Poster gezeichnet, auf dem stand, wie brilliant die Band war, und einen armen Konzertveranstalter in Bristol dazu gebracht, uns für einen großen Bluesclub zu buchen. Aber wir waren Mist, es war schon nach elf Uhr abends, und die Zuschauer hatten schnell die Nase voll von uns.

Wir spielten auch in ein paar walisischen Orten, wo es noch schlimmer war. Nach einem Gig sagte der Moderator: »Und nächste Woche kommt zur Abwechslung mal anständige Musik.« Während der Pausen verstimmten ein paar Deppen unsere Gitarren, während wir im Hinterhof rauchten. Als wir wieder auf die Bühne gingen, uns die Gitarren umhängten, einzählten und dann in Katzenjammer ausbrachen, bepisste sich der ganze Club vor Lachen. Wenn sie genug Bier intus hatten, schmissen sie ihre Gläser auf die Bühne, bis wir abhauten. Eine gute Vorbereitung auf das wahre Leben.

Uns wurde klar, dass wir tougher werden mussten, um in diesen Orten einen Fuß in die Tür zu kriegen – und vor allem, um bezahlt zu werden und lebend wieder rauszukommen. Die guten Leute von Merthyr Tydfil machten keine Gefangenen, das muss man ihnen lassen.

Aber ein paar Dinge aus meiner Zeit in Newport inspirierten mich und brachten mich dazu, 1974 wieder zurück nach London zu gehen. Ein Grund war Mickey Foote, der ebenfalls an der Art School war und der mir ein Freund wurde. Der andere Grund war, dass ich dort Reggae entdeckte.

Eines Tages kam in Newport dieser Typ auf mich zu, der genauso aussah wie Jim Morrison. Er war Student, hing oft in der Corporation Street mit den Schwarzen herum und rauchte mit ihnen Gras. Er sagte zu mir: »Hey, komm mal mit, ich will dir was zeigen, das sich Dub nennt.« Wir gingen also in eine Kneipe namens Silver Sands, und dort hörte ich zum ersten Mal Reggae, der nicht von den Pionieren stammte. In diesem Club spürte ich zum ersten Mal eine Art von Rebellion, eine richtige Untergrund-Rockszene, und mir wurde bewusst, dass ich wieder nach London gehen würde, denn wenn so etwas schon in der schwarzen Szene von Newport angekommen war, musste ich schleunigst wieder in die Hauptstadt. Die Vultures hatten eine Bruchlandung hingelegt, und ich musste etwas Neues machen ...

**Eine Seite aus Joes
Erinnerungsalbum:
Hier hat er sein erstes
Interview für eine
Musikzeitschrift
ausgeschnitten. Darin
schildert er die
Gründung seiner Band
The 101'ers, wie ihr
erster Gig im Charlie
Pigdog Club von der
Polizei gestürmt
wurde und wie Joe zu
Gitarre und Verstärker
kam. Das Interview
erschien im Juli 1975
in der Zeitschrift
Melody Maker.**

**FOLGENDE DOPPEL-
SEITE: Paul, Mick und
Joe bei einem der
ersten Open-Air-Kon-
zerte von The Jam am
Soho Market, 1976.**

Pop from the beginning

Michael Miller
26:7:75.

IT was sometime back in February that I first saw the 101'ers.

They had a residency in the Charlie Pigdog Club in West London. It was the kind of place which held extraordinary promises of violence. You walked in, took one look around, and wished you were the hell out of there.

The general feeling was that something was going to happen, and whatever that something was, it was inevitably going to involve you. After ten minutes glancing into secluded corners half-expecting to see someone having their face decorated with a razor, the paranoia count was soaring.

The gig that particular evening ended in a near massacre.

As the 101'ers screamed their way through a 20-minute interpretation of "Gloria" which sounded like the perfect soundtrack for the last apocalyptic days of the Third Reich, opposing factions of (I believe) Irish and gypsies attempted to carve each other out. Bottles were smashed over defenceless heads, blades flashed and howling dogs tore at one another's throats, splattering the walls with blood. . . . No one, I was convinced, is going to crawl out of this one alive.

The band tore on, with Joe Strummer thrashing away at his guitar like there was no tomorrow, completely oblivious of the surrounding carnage. The police finally arrived, flashing blue lights, sirens, the whole works. Strummer battled on. He was finally confronted by the imposing figure of the law, stopped in mid-flight, staggered to a halt and looked up. "Evening, officer," he said. . . .

The 101'ers no longer play at the Charlie Pigdog Club. "The builders moved in and started to wreck the f— place," Strummer remarks caustically.

We find them now at the Elgin in Ladbroke Grove, where they have a Thursday residency, involved in a slight altercation with the manager. Jules, their newly appointed manager, and Mick Foote, their driver and unofficial publicist, are at the bar trying to placate a band called Lipstick who've turned up to play at the manager's request. The manager is under the impression that he's hired the 101'ers for Monday nights, and Lipstick for Thursday. Lipstick want to play.

"Look," says Foote, "what are you doing on Monday. Nothing? Right you play on f— Monday, then."

The argument is resolved. The 101'ers will play. Lipstick can watch from the sidelines.

The band, according to Strummer (rhythm guitar and voice), was formed, "in a basement early last summer. We had a couple of guitars and a few Concord speakers and we thought we were the cat's knackers. . . . Hey, d'you want to know how I got my Telecaster? Well, I was working at the Royal Opera House carrying out the rubbish. A f— great job. Only had to work two hours of the day. There was this hole in the basement, where I'd creep off to play guitar. Anyway, the manager found me and fired me. Gave me £120 to get out as soon as possible. So I went out and scored an AC 30."

I thought you were going to tell us about your guitar.

"Oh yeah, yeah. I was working in Hyde Park, and I met this South American chick who wanted to get married. To stay in the country, see? She paid me a hundred quid. So I quit the job, and got a Telecaster to go with the AC 30. . . . I'll get the divorce through in about two years."

The initial line-up of the band seems to have varied from rehearsal to rehearsal, but eventually a nucleus of musicians evolved around Strummer and they played their first gig at the Telegraph on Brixton Hill on September 7 last year.

"We had this f— mad Chilean sax player, Alvaro. He got us a gig at a political benefit for Chilean refugees. We had five days to knock something together, we could only play six numbers. Then our f— drummer went on holiday. That's when the Snakes joined for the first time."

Snake Hips Dudanski, former head boy at Salesian College and zoology student at Chelsea University, had never played drums before. "After a couple of days of frantic practice I thought I could handle it. It wasn't too difficult. I just bashed everything in sight. I still do. There's only one difficulty . . . playing with odd sticks. That, and having to buy them second-hand."

He's now permanently installed in the rhythm section alongside The Mole. Like Snake Hips, The Mole had never even looked at a musical instrument until he was invited to join the 101'ers when they were short of a bass player. For such a relatively immature musical combination, Snake Hips and The Mole lock together magnetically on stage, thrusting the 101'ers along with vicious energy.

Strummer and lead guitarist, Clive W. M. Timperlee, are the only members of the band with any substantial musical experience. Strummer once fronted a legendary outfit called Johnny & The Vultures back in 1973, an erratic but occasionally stunning formation that played a handful of gigs before sinking without trace. Timperlee, affectionately referred to as Evil by Strummer, has been playing for about ten years, starting in the mid-sixties with a band called Captain Rougely's Blues Band, which included Martin Lamble, the original drummer with Fairport Convention (unfortunately killed in a road accident in 1969). After that he worked his way through a succession of none too successful bands, arriving on the 101'ers' doorstep in January.

He's recently precipitated a minor crisis by threatening to leave the band. He's had a lucrative offer from some "lame-brained singer/songwriter," as Strummer describes him. "He'd be a f— fool to leave us now. But we've advertised for a new guitarist. . . . We have to be careful. We want a guitarist for a beat group, we don't want any bloody acid casualties thinking they're going to join the Grateful Dead. We want someone who can whip their axe. I mean, if you go to see a rock group you want to see someone tearing their soul apart at 36 bars a second, not listen to some instrumental slush. Since '67, music has been chasing itself up a blind alley with all that s—."

As you might have gathered, the 101'ers are fairly uncompromising in their attitude towards most contemporary rock music. They are about energy: pure rock 'n' roll dynamics. They concentrate almost exclusively on standard rock material, but their greatest strength lies in Strummer's own compositions, like "Motor, Boys, Motor," and particularly "Steamgauge 99" and the stunning "Keys To Your Heart," and in his own ragged charisma. He's a naturally powerful performer, given to sudden explosions of passion.

"That's what it's all about. That energy. I mean, we usually have to do a two and a half hour set here. If we're on a bill with some other bands we cut it down to an hour and a half. Or play until they throw us off. Playing that long every night can kill you. Like, there's this line in 'Roll Over Beethoven' . . ."

"Early in the morning, I'm giving you my warning/Don't you step on my blue suede shoes. . . . And if you're a classy Chuck Berry kind of singer, you've got to do the whole line in one breath to keep the energy flowing."

"Straight after that line I usually faint. Everything goes white. If you haven't eaten for a few days, and you haven't had any sleep, you just keel over backwards. But I always get back on my feet for the next line. 'Hey diddle, diddle I'm playing my fiddle/I got nothing to lose. . . . That's just such a great line, you've got to stay on your feet for that."

"And we'll always be on our feet. We're gonna take this all the way."

ALLAN JONES



JOE STRUMMER: faints onstage





Mick Jones

GEBOREN 26/06/1955

»Ich entschied mich für die Kunsthochschule, weil ich dort andere Musiker kennenlernen und ein Stipendium kriegen konnte, um mir Equipment zu kaufen.«

GEBURT, SCHULE ...

Ich wurde im South London Hospital for Women in Clapham geboren und wuchs in Brixton auf. Als ich ungefähr acht war, trennten sich meine Eltern, und von diesem Zeitpunkt an kümmerte sich meine Großmutter um mich. In Brixton lebte ich bei ihr, und später zogen wir zu ihrer Schwester und Stiefschwester nach West-London.

Ich glaube, die Musik war eine Art Fluchtmöglichkeit für mich, als ich ein Kind war. Bevor meine Eltern sich trennten, stritten sie sehr viel, und meine Großmutter nahm mich dann immer mit in den Bombenkeller, der unter unserem Apartmenthaus lag. Die Streitereien waren ziemlich schlimm, und das jagte mir Angst ein. Also warteten meine Großmutter und ich dort unten immer ab, bis der Luftangriff vorbei war, und gingen erst dann wieder nach oben.

Wegen der Trennung meiner Eltern war ich oft alleine und musste mich selbst beschäftigen. Ich verbrachte meine Zeit damit, Sachen zu machen, die mich interessierten, zum Beispiel Dinge zu sammeln und nachzudenken. Wahrscheinlich lebte ich größtenteils in meiner eigenen Welt. Sicherlich, um eine Lücke in meinem Leben zu füllen – obwohl mir das damals natürlich nicht bewusst war. So bin ich der geworden, der ich heute bin. Ich hatte und habe einen eingebauten Instinkt, mich selbst zu schützen. Um zu überleben, habe ich mir meine eigene Welt erschaffen.

Nach der Trennung meiner Eltern zog mein Dad nur ein paar Häuser weiter, also sahen wir uns gelegentlich. Aber meine Mum wan-

Mick Jones, der Ende der Siebziger mit Joe Strummer für die meisten Songs verantwortlich zeichnete.





derte nach Amerika aus. Also wurde meine Großmutter in jeder Hinsicht meine neue Mutter.

Meine leibliche Mutter war ein ziemlich wildes Ding gewesen. Sie hatte sich im Zweiten Weltkrieg in einen amerikanischen Soldaten verliebt, der sie als blinde Passagierin auf einem Schiff mit nach Amerika nahm. Sie kam bis nach Texas, bevor man sie aufspürte und meine Großeltern benachrichtigte. Mein Großvater musste in die Staaten reisen, um sie dort abzuholen.

Aber sie liebte Amerika, und nach der Trennung von meinem Dad heiratete sie einen amerikanischen Soldaten und lebte mit ihm in Michigan. Dann scheiterte auch diese Ehe, aber sie traf dort einen neuen Mann, heiratete ihn und lebte glücklich in Ironwood.

Meine Mutter besuchte mich ein paar Mal, als ich noch jung war, und das war sehr schwierig für mich, weil ich ja wusste, dass sie wieder fortgehen würde.

Meine Großmutter und ich standen jahrelang auf einer Liste für eine Sozialwohnung und besichtigten hin und wieder Apartments.

Mott the Hoople waren eine von Micks Lieblingsbands. Mick vergaß nie, dass diese Band ihre Fans fast wie Freunde behandelte, was The Clash später dann genauso machten.

Aber irgendwie bekamen wir nie eins. Ich lebte mit drei alten Damen zusammen, was ziemlich seltsam war. Sie waren außerdem noch ziemlich strenggläubige Juden. Ich weiß noch, dass ich mir einmal ein T-Shirt mit Snoopy und dem Roten Baron darauf kaufte und sie ausflippten, weil ein Eisernes Kreuz abgebildet war. Sie konfiszierten es sofort.

Die Schwester meiner Großmutter war das Oberhaupt einer ziemlich großen Sippe. Sie waren sieben Schwestern und zwei Brüder, ihre Eltern waren aus Russland geflohen. Meine Mutter war das erste Familienmitglied, das in England geboren war. Und sie war die Erste, die außerhalb ihres Glaubens heiratete. Ich bekam keine Bar-Mizwa, obwohl meine Großmutter gläubig war. Sie kümmerte sich um mich, rettete mich vor dem ganzen Streit, als ich noch sehr klein war, und sie beschützte mich, so gut sie konnte, ohne diese Aufgabe jemals zu hinterfragen.

London war während meiner Kindheit ganz anders als heute. Wir spielten auf zerbombten Grundstücken direkt neben meiner Wohnung in Brixton. Jetzt ist dort ein kleiner Park, aber damals stand dort ein Luftschutzbunker mit einer Tür aus Wellblech, die jemand aufgestemmt hatte, so dass wir reinkonnten. Drinnen roch es nach Krieg und nach Dunkelheit. Wir spielten auf dem Hügel, auf dem der Bunker stand. Wir hielten die Burg und lieferten uns von unserem erhöhten Standpunkt aus Schlachten mit anderen Kindern. Im Winter rodelten wir den Hügel hinab. Damals gab es noch überall in London Trümmergrundstücke.

Samstags morgens ging ich in das lokale Kino, das Classic in Brixton, das inzwischen Ritzy heißt. Ich schaute mir Actionfilme an. Wenn ich mich recht erinnere, kamen ziemlich oft Tataren vor. Dschingis Khan und Tataren im Double-Feature.

Manchmal holte ich mir eine Tageskarte für die roten Doppel-deckerbusse und fuhr auf dem oberen Deck kreuz und quer durch London. Ich fuhr zu St. Paul's, ins West End – an Wochenenden Anfang der Sechziger in die Carnaby Street, wo ich Kleinigkeiten klaute. Es war eine ziemlich aufregende Zeit, um heranzuwachsen. Überall gab es Musik, sie kam aus den Geschäften und aus den Radios. Es war, als hätten wir einen Soundtrack zu unserem Leben.

Die ersten richtigen Platten, die ich mir von meinem eigenen Geld kaufte, waren *Smash Hits* von Jimi Hendrix und *Disraeli Gears* von Cream. Sie kosteten ungefähr 33 Schilling, glaube ich. Ich hörte sie mir wieder und wieder an, besonders Hendrix. Ich hatte in der Musiktruhe nur einen Lautsprecher, und ich saß den ganzen Tag einfach nur davor. Ich wusste schon sehr früh, dass ich Musik machen wollte. Etwas anderes wollte ich nie tun.

Meine schulischen Leistungen litten sehr darunter, dass ich die Musik entdeckte. Wenn man jung ist, hat man nur wenige Möglichkeiten, Dampf abzulassen. Eine davon ist natürlich Fußball, und eine Zeit lang war das genau mein Ding. Ich sammelte Autogramme von Fußballern. Ich kannte die Hotels, in denen sie abstiegen, und ich füllte die *Topical Times Football Books*, in denen Bilder der Spieler waren, mit ihren Unterschriften. Ich hatte alle Autogramme der Weltmeistermannschaft von 1966 und war sehr stolz darauf. Aber irgendwann musste ich mich zwischen Musik und Fußball entscheiden.

Ich weiß noch genau, wie ich in der Schule zur Berufsberatung ging und sagte: »Ich will in einer Band spielen.« Und sie sagten: »Das geht nicht. Wenn du gar nichts taugst, dann musst du zur Armee. Oder du wirst Beamter.« Es gab keine Wahlmöglichkeiten, kein vegetarisches Gericht auf der Karte.

MUSIKUNTERRICHT

An der Schule gab es im Jahrgang über mir eine Band. Ich war immer der Kleine, aber weil ich unbedingt Musik machen wollte, wurde ich ihr Roadie. Mir machte es Spaß, ihre Ausrüstung herumzuschleppen. Dann tastete ich mich nach und nach ans Gitarrespielen heran. Zuerst spielte ich Schlagzeug und dann Bass. Die Gitarre kam erst danach.

Ich wollte unbedingt Gitarre spielen, weil ich das immer für den coolsten Posten in der Band hielt. Niemand war cooler als der Gitarrist. Wenn man die Tonart hielt, konnte man machen, was man wollte.

Ich hatte nie Musikunterricht. Mein Kumpel Robin Banks stimmte die Gitarre für mich, als ich das noch nicht konnte. Ich brachte meine erste Gitarre beinahe ins Geschäft zurück, weil sie verstimmt war. Ich dachte, sie sei kaputt.

Ich lernte, indem ich zu den Platten mitspielte, und verbrachte ein Jahr in meinem Schlafzimmer damit, genau das zu tun. Ich lernte die Soli und all die kleinen Nuancen auf Stones-Platten.

Seit meinem zwölften Lebensjahr spielte Musik definitiv die Hauptrolle in meinem Leben. Von da an ging ich auf Konzerte.

Damals gab es auf dem Parliament Hill in London jeden Abend Konzerte mit Bands wie Yes, die 1969 ziemlich hip waren, und Soft Machine. Mein erstes Konzert war ein Gratisevent im Hyde Park, wo Nice, Blossom Toes, The Pretty Things und The Action spielten. Damals gab es noch Gratiskonzerte im Park, das war anders als heute, wo der letzte Dreck noch eine Stange Geld kostet. Dieses Konzert wurde von Blackhill Enterprises veranstaltet, die uns [The Clash] später eine Zeit lang managten.



Meine Mum schickte mir immer die Magazine *Cream* und *Rock Scene* aus Amerika, die mir wirklich die Augen öffneten. Sie schrieben über Bands, die hier kein Mensch kannte. *Rock Scene* veröffentlichte zum Beispiel ständig Artikel über die New York Dolls.

Die New York Dolls machten großen Eindruck auf mich. Sie waren unglaublich, und ihr Stil haute mich richtig um – sie hatten eine großartige Scheißegal-Einstellung. Musikalisch waren sie nicht sehr gut, aber das war egal. Ihr Reiz ging über die Musik hinaus.

In *Cream* schrieb Lester Bangs über Bands wie The Stooges, Embassy Five und die Dolls, Bands, deren Platten man nur in einem Laden in der Praed Street kaufen konnte, den ein Franzose betrieb. Er verkaufte auch Platten von The Flamin' Groovies, lange bevor es mit Punk richtig losging.

Ich folgte Rod Stewart & The Faces durchs ganze Land, als ich ungefähr 16 war. Wir fuhren schwarz mit dem Zug nach Newcastle und in andere Städte und versuchten, schnell abzuspringen, bevor der Zug in den Bahnhof einfuhr. Dann kletterten wir über Zäune und rannten zu den Clubs, wo die Gigs stattfanden. Dort versuchten wir ebenfalls, uns reinzuschleichen, oft versteckten wir uns auf der Toilette, bis die Show begann. Manchmal erwischten uns die Türsteher, aber wir versuchten, immer wieder reinzukommen. Das gehörte einfach dazu und war sehr aufregend.

Ich folgte auch Mott The Hoople. Ein paar Jungs aus der Schule und ich gingen zu fast all ihren Konzerten im Einzugsgebiet von London, und manchmal auch weiter weg – einmal sah ich sie in Liverpool. Einer von uns sprang während der Zugabe immer auf die Bühne, also kannte uns die Band bald und ließ uns gelegentlich umsonst rein. Sie sprachen auch mit uns, was bei den damaligen Bands keine Selbstverständlichkeit war.

KUNSTHOCHSCHULE

Nach der Schule hatte ich ein Jahr lang immer wieder Jobs, zum Beispiel beim Arbeitsamt, aber dann entschied ich mich für die Kunsthochschule, weil ich dort andere Musiker kennenlernen und ein Stipendium kriegen konnte, um mir Equipment zu kaufen. Ich dachte auch, dass man an der Kunsthochschule am leichtesten in eine Band kam.

Auf dem Hammersmith Art College sah ich aus wie Johnny Thunders. Ich hatte sehr lange Haare und wackelte auf Plateauschuhen herum. Außerdem trug ich extrem enge Jeans, die ich extra umnähen ließ. Aber die Kunsthochschule teilte sich das Gebäude mit einer Berufsschule für Handwerker, also standen die Typen, die Maurer oder Maler werden wollten, in der Kantine mit uns zusammen in der Schlange. Ich wurde wegen meines Aussehens dumm