

Marz 3 / 79

DM 3.- · SF 3.30 · ÖS 24

C 6858 E

Sounds

The Clash

Henry
Cow

Keith
Richard

Jim
Morrison

Joe
Cocker



IN DIESEM HEFT

Seite 36

The Clash

Kollision mit der Wirklichkeit oder bei schlechtem Wetter findet der Aufstand im Studio statt
Tony Parsons

„Wenn du je das Gefühl hast, daß ich Scheiße baue, dann sag' es mir.“ So Clash-Gitarist Joe Strummer zu Tony Parsons. Das war gegen Ende 1976. Heute ist Strummer ein „sultan of punk“, ein Werbetexter der schicken Revolution, und Tony Parsons sagt Strummer und seinen Mit-Clashern, wie es wirklich ist.



Seite 6

Dies & Das und Ravan

Seite 20

Jim Morrison

Ein amerikanisches Gebet
Michael Schlüter

Mehr als sieben Jahre dauerte es, bis nach dem Tod von James Douglas Morrison ein neues Doors-Album, AN AMERICAN PRAYER, mit bislang unveröffentlichten Aufnahmen erschien. Ray Manzarek, Robbie Krieger und John Densmore erzählten bei einem kurzen Besuch in Hamburg von der Entstehungsgeschichte des Werkes...

Seite 24

Seite 26

David Johansen

Ein cooles menschliches Wesen

Egbert Hörmann

Seite 28

Joe Cocker

Alle Depressionen, die man sich leisten kann

Bernd Gockel

Eine Geschichte, die sich abspielt zwischen einem „frischen Tripper“ (nur eine beiläufige Episode?) und einer Decke, die Herrn Cocker auf den Kopf zu fallen droht...

Seite 32

10 Jahre Henry Cow

Unrast, Angst und

Seite 42

Französischer Rock Käske Ssäh?

Teil 2 – Lyon Roque
Elisabeth Daniere

Seite 46

Provopoli

Bayrische Jagdszenen gegen linke Spieltriebe
Jürgen Frey

Welchen Staub (in bayrischen Hinterlanden) ein Würfelspiel, von der Münchner „TZ“ anfänglich als „hübsches und humorvolles Erwachsenen-spiel für's autolose Wochenende“ empfohlen, aufwirbelte, wie man's spielt und wer's jetzt bestimmt nicht mehr spielt, dieses sollte auch alle Gambler und Leser in Nord,

The Clash



**Kollision mit ...
bei schlechter ...
findet der Auf...**

AUFGEPASST. Dies ist nicht einfach fanatischen, arschleckenden Lohnschreiber unabhängig denkenden Journalisten (i Oberhand), hier kommt die totale Inszenierung, und ich erzähle sie nur ein verplempern, also, HÖRT GUT ZU.

Seit fast genau einem Jahr halten die Clash unangefochten den hyper-anspruchsvollen Titel Führer des Punk. Zu verschiedenen Zeiten haben sie den Titel genossen, ihn mißbraucht, unter ihm gelitten und von ihm profitiert. Die Ursache für ihre krampfartigen Schmerzanfälle lag in der Erinnerung aller daran, wie sie Champions wurden: weil der Gegner ausblieb. Aus dem Nichts. Ohne daß ein Tropfen Blut vergossen wurde. Auf dem leichten Weg. Denn vor dem Januar 1978 hatten wir The Sex Pistols.

Zwei glorreiche Jahre, in denen die Musikindustrie in ihren Grundfesten erschüttert, auf den Kopf gestellt, besinnungslos getreten wurde, und man ein ganze Weile auf dem gebeutelten Leichnam herumtanzte, ehe wir kapierten, daß die von den revolutionären, bildstürmenden Sex-Pistols angeheizte Bewegung dem großen Strom der Show-business-Industrie einverleibt worden war (derselbe Weg, den jede Vierernote und jeder Singsänger irgendeiner aufmüpfigen Teenagermusik gegangen sind), und sich nichts geändert hat. Nichts außer der *modischen Attitüde*, das ist alles – Haare, Kleidung, Modetänze, politische Haltung, alles. Die Revolution anfang, endete als Idelle.

Wie auch immer, The Clash hat sich auf das unlösbare Unterfangen gelassen, Nachfolger der Sex Pistols zu werden – jener Band, mit der alles begonnen hatte, die Plattenfirmen zum Parkzettel gesammelt und weggejagt hatte, wobei sie nebenbei einigertausend Pfund leichtverdient für gebrochene Verträge einsackten. Die Band, die zur Hauptsendezeit in nationalen Fernsehen rumgeflucht und damit im ganzen Land geblöde Bürger veranlaßte, in d

IT FASHIONABLE.)
END IN SOUTH
OMN
PLA...
CE.)

ROSSE



Lying in the arms of Mary – Schlagzeug-Underdog Nicky „Topper“ Heaton

die Kunstakademie (auf die auch Jones gegangen war), aber er sprudelte nicht eben vor künstlerischer Kreativität. Er war nicht gerade dumm, aber er war auch nicht Albert Einstein. Er war groß, sah gut aus uns sagte wenig. Wenn jemand daran denkt, eine Rockband zu gründen – er war der Typ, der einen perfekten Hintergrundmusiker abgibt. Okay, er konnte halt nicht spielen, aber das war leicht zu ändern.

„Ich hab Paul drei Tage lang beigebracht, wie man Baß spielt“, sagt Jones lachend.

Simonon klebte sich zur Hilfe Noten auf die Gitarre, und im Handumdrehen war er Musiker.

Jones kannte einen ehemaligen Autohändler namens Bernie Rhodes. Bernie verehrte nicht nur den Manager der Sex Pistols, Malcolm McLaren – er glaubte, ihm schiene die Sonne aus dem Arsch. Bernie hatte schon Jahre vorher mit Rockmusik zu tun gehabt, allerdings nur, indem er die Leute herumfuhr und losging, um Sandwiches für irgendjemand zu kaufen, in erster Linie also Dienstbotenarbeit. Malcolm brachte Bernie zurück zur Rockmusik.

Malcolm hatte einen Laden in der King's Road, wo er selbstgemachte Kleidung verkaufte. Als der Laden noch „Let It Rock“ hieß, wurden dort Teddy Boy-Klamotten im Fünfziger-Jahre-Stil verkauft, und eines Tages tauchte ein Haufen wild aussehender junger Männer auf, die aussahen wie Transvestiten, die auf irgendeine exotische Droge abgefahren waren. Sie nahmen alles genau unter die Lupe und versuchten, irgendwas zu

klaunen. Es handelte sich um die New York Dolls und Malcolm verliebte sich auf den ersten Blick. Später wurde er ihr Manager: er hatte sich von der Idee einer bis zum Äußersten degenerierten Rockband als Mittel zum Umsturz und seinem eigenen Aufstieg zum kapitalistischen Millionärs-Status vollkommen einwickeln lassen – und ging nach Amerika. Geld war knapp, und Malcolm verrichtete gar so niedere Arbeiten wie Fensterputzen und Wäschewaschen, um die Miete der Jungs zu bezahlen. Bald hatten Drogen und Egoisten die Dolls auf den Hund gebracht, und Malcolm kehrte heim in seinen kleinen Laden – der Plan jedoch, den ihm die Gruppe ins Hirn gepflanzt hatte, wurde zur fixen Idee, und (nachdem eine Serie von Singstunden zum Abgewöhnen damit endete, daß Malcolm begriff, daß er weder die Stimme, das Gesicht noch die Jugendlichkeit besaß, um die Herzen und Brieftaschen des jungen Englands zu gewinnen), begann er, sich nach den Che Guevaras der Popmusik umzusehen, die er, so hatte er sich vorgenommen, The Sex Pistols zu nennen gedachte.

Bernie Rhodes half in Malcolms Laden aus, den dieser inzwischen (Mitte 1975) in „Sex“ umbenannt hatte.

Die Kleider in Malcolms Laden waren nun nicht mehr einfache Parodien auf die frühe Rock and Roll Kultur; Malcolm hatte im Rahmen seiner neuartigen fixen Idee beschlossen, daß das wirklichen und sozialen Sitten und Gebräuche herauszufordern, in einer Sex-Schock-Taktik läge. Seine Kleidung war aus Le-

der, Plastik, Vinyl und hatte mit alledem zu tun, wovon er glaubte, daß es die Leute erschrecken würde – Folter, Sadismus, Masochismus, Gewalt, Fettschismus, alles, was ihm gerade einfiel.

Bernie sagte, daß er geholfen habe, die Kleidung bei „Sex“ zu entwerfen. Später stellte sich heraus, daß das nicht stimmte; in Wirklichkeit hatte er nur ein einziges T-Shirt entworfen (mit dem Slogan *Eines Morgens wirst du aufwachen und feststellen, auf welcher Seite des Bettes du liegst*). Bernie liebte Malcolms Pläne, die populäre Musik aus den Angeln zu heben und ein Vermögen zu machen. Sie begannen, gemeinsam nach geeigneten Musikern zu suchen. Bald traf Bernie Mick Jones. Mick Jones berichtet: „Malcolm oder Bernie planten mal wieder ne neue Gruppe, und ich wurde rübergeschickt zu irgend ner Probe ... als wenn es von uns Musikern so ne Art Lager gäbe, das sie zu ihrer Verfügung hätten, und dann erwarten sie von uns, daß wir auf Anhieb ne Band sind. Eines Tages probten ich und Chrissie Hynd (eine amerikanische Musikerin und ehemalige Journalistin beim „New Musical Express“) grade so halberzig vor uns hin, als Bernie reingerannt kam und sagte: „Ich hab ne neue Idee! Wir nennen die Band Big Girls Underwear oder irgendsowas.“

Bald wurden die Clash gegründet, und Bernie Rhodes war ihr Manager. Sie setzten sich zusammen aus Leuten, die die Sex Pistols und alles, wofür sie standen, fanatisch verehrten und die beabsichtigten, sich selbst nach dem Bild der Pistols zu formen. Jones spielte Gitarre, Simonon Baß, ein kleiner, hagerer Typ namens Keith Levine (der später wegen seines Hangs zum Heroin wieder ausstieg) ebenfalls Gitarre und Terry Chimes Schlagzeug (der immer wieder aus der Band flog, weil er „nicht politisch genug“ war, aber immer wieder eingesetzt wurde, weil die Clash niemanden finden konnten, der gut genug war, um ihn zu ersetzen).

Was sie brauchten, war jemand für die erste Reihe, einen Brennpunkt für die Gruppe, der die Aufmerksamkeit auf sich zog. Sie hatten die Pub-Rock (Rhythm & Blues Revival) Gruppe 101 ersgesehen und bewunderten die schauspielerischen Einlagen des Rhythmusgitaristen Joe Strummer (richtiger Name Joseph Mellor, ein ehemaliger Internatenschüler und Sohn eines wohlhabenden englischen Diplomaten). Eines Tages im Sommer 1976 spazierten Jones und Simonon zusammen mit ihrem Kollegen Glen Metlock von den Sex Pistols die Portobello Road in London entlang, als sie zufällig Strummer begegneten. „Du bist Klasse, aber deine Band ist Scheiße“, sagte Jones zu Strummer und forderte ihn auf, bei ihnen mitzumachen. Joe Strummer erzählt die Geschichte weiter: „Ich hatte die Sex Pistols gesehen und fand sie toll, aber die anderen

Leute von den 101'ers mochten sie nicht, weil sie ihre Instrumente nicht anständig beherrschten. Aber das war es gerade, was ich so gut fand. Sie bewiesen, daß es unwichtig ist, ob man spielen kann. Dann traf ich diese Typen (Mick und Paul) und sie erzählten mir, daß sie eine Band hätten und ob ich nicht mitmachen wollte. Ich fand, sie sahen toll aus, ich mochte ihre Kleidung, also sagte ich ihnen, daß ich interessiert wäre. Dann sprach ich mit Bernie, und er erzählte mir, was es mit der Band auf sich hatte, und ich mochte die Idee, also machte ich mit, und wir fingen an, gemeinsam zu proben ..."

Künstlerische Freiheit ferngesteuert

Bald zog Strummer sich an wie die anderen Clash; sie trugen Sachen, die Bernie Rhodes entwarf (diese hat er tatsächlich entworfen!), Sachen, zu denen er die Ideen aus einem Buch entlieh, das er aus einer Bibliothek in Camden Town geklaut hatte. Das Buch handelte von modernen Armee-Uniformen, und es lieferte das Thema, das Kleidung und die meisten Songs der Clash prägen sollte: Pseudo-Militarismus. Bernie und die Jungs entwarfen auch furchtbar militärische Hintergrundgemälde für die Bühnenshow – Polizei, die einen Aufruhr niedermacht, Flugzeuge, die abgeschossen werden, brennende Straßen, lauter solches Zeug.

Keith Levine verließ die Band bald wegen seiner Drogenprobleme, und es blieb nichts von ihm als ein Song, „What's My Name?“, sowie einige aufrichtige Szenen in dem Film, den Bernie machte (und der erst noch veröffentlicht werden soll).

„Ich hab ein paar irre Schüsse von Keith, wie er auf der Toilette fixt“, hat Bernie einmal erzählt.

Ende 1977 gingen die Clash auf ihre allererste landesweite Tournee, im Vorprogramm der Sex-Pistols-Tour „Anarchy In The UK“, mit Johnny Thunders' Heartbreakers und The Damned. Die Pistols waren bereits im ganzen Lande in Ungnade gefallen, und die Tour wurde von den örtlichen Stadträten in ganz England verboten – ausgenommen nur eine Handvoll Städte.

Aber sie bot den Clash die Chance, unter Beweis zu stellen, daß sie mehr als nur eine blasse Imitation der Sex Pistols waren. Wenn die Pistols sich als moralisch verderbte Rebellen hinstellten, so sahen sich die Clash als sozial verderbte Revolutionäre. Der Unterschied war: wenn man einen von den Pistols bei einer Schlägerei auf der Straße sah, ging es (metaphorisch) darum, daß sie in jemandes Bierglas gekotzt hatten, aber wenn man einen von den Clash bei einer Schlägerei auf der Straße sah, so ging

es (noch metaphorischer) darum, daß sie den Kapitalismus zerstören wollten.

Auf ihre Waffenröcke waren emotionale Meinungsäußerungen gepinselt: „Hate And War“. „Passion Is A Fashion“. „Heavy Manners“. „White Riot“. Schwere Kaliber.

Damals glaubte ich, daß sie mehr waren als bloß eine weitere Rockband, die Teenager-Rebellion (was ein Witz ist, denn Strummer war schon Mitte Zwanzig) als Ware wie Bohnenkonserven verkauft, a la Rolling Stones. Damals glaubte ich, wir seien alle Stadtguerillas auf den Barrikaden. Die Zeit stieg einem zu Kopfe, und ich war sehr beeindruckt.

Bald erreichte das Fieber die Büros der Macher bei den Plattenfirmen. Sie alle wollten eine Punk-Band, ihre urigste Punk-Band, und das spätestens gestern!

Es schien, daß die Clash bereit waren, bei Polydor zu unterschreiben, und sie benutzten reichlich freie Studio-Zeit bei der Firma, aber dann kam CBS mit einem 100.000 Pfund Scheck, und die Clash stolperten gegenseitig über ihre „Sado-Maso“-Hosen, um mit dem Kugelschreiber war über die gestrichelte Linie zu kritzeln.

Nach außen ließen die Clash verlauten, die die Polydor sie im Stil der Slade habe vermarkten wollen. „Die CBS-Leute, die verstehen uns, die geben uns völlige künstlerische Freiheit und werden auch nicht von uns verlangen, daß wir unsere Integrität für schönen Mammon verkaufen!“

Doch im Freundeskreis verrieten sie: „Wir haben bei CBS unterschrieben, weil die uns mehr Kohle bieten.“ Einen

Monat später, im April 1977, veröffentlichten die Clash ihre erste LP, schlicht THE CLASH betitelt. Das Cover der Platte ließ den Inhalt ahnen; auf der Vorderseite posierten Jones, Simonon und Strummer finster dreinschauend in Bürgerkriegsmontur. Auf der Rückseite hetzten Polizeihorden schwarze Jugendliche den Westway lang; ein Bild von den Aufständen in Notting Hill vom Jahr zuvor.

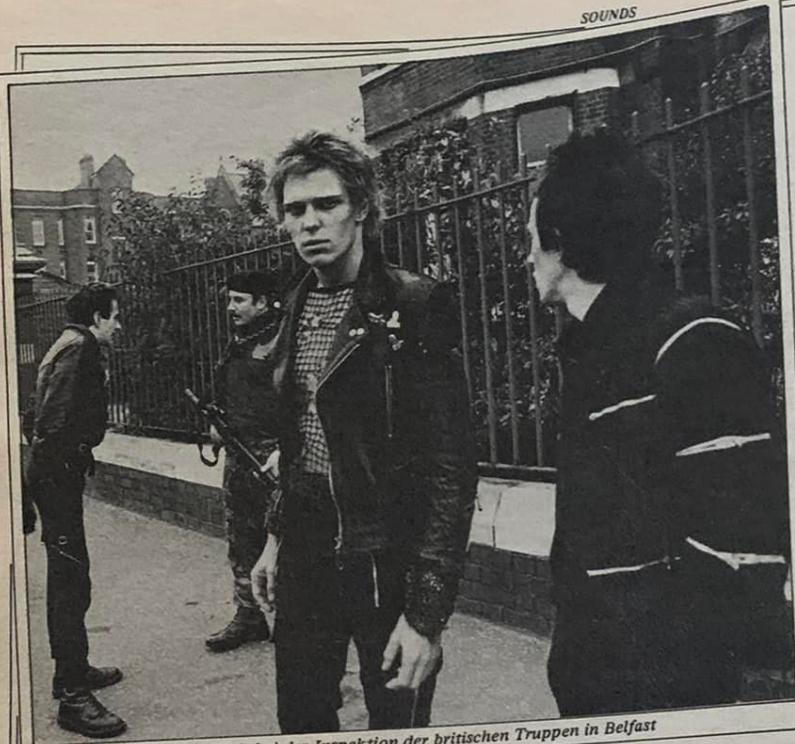
Die Botschaft war glasklar: das Armageddon ist da, und wir haben den Soundtrack dazu gemacht. Während dieser Zeit war ich oft mit den Clash zusammen; ich sammelte Material für ihre erste Titelgeschichte im „NME“, hörte mir in Mick Jones' Schlafzimmer Bänder von der noch nicht veröffentlichten Scheibe an, hing mit Strummer in einem schnecken Londoner Club namens „Dingwall's“ rum, ging mit ihnen zusammen zu einem Pistols-Gig, hörte Bernies endlosen Predigten am Telefon zu, kurzum, ich war ständig mit ihnen zusammen. Aber es ist für einen Journalisten schlichtweg unmöglich, sich mit Musikern anzufreunden, es sei denn, letztere können gelgentlich auch mal'ne anständige Portion Kritik vertragen. Strummer ließ mit Nachdruck verlauten, er könne das ab.

„Solltest du jemals das Gefühl haben, daß ich Scheiße baue, laß es mich wissen,“ beharrte er. „Wenn du's tust, werd' ich's dir ebenfalls sagen, okay?“ Ich war einverstanden. Wir waren beide sehr naiv ...

Die erste Clash-LP war die Punk-Platte schlechthin, da kamen selbst die Sex Pistols nicht mit. Jedoch niemand,



Joe Strummer (links), der perfekte Werbemann in spe



Die Clash bei der Inspektion der britischen Truppen in Belfast

schon gar nicht die Clash, stellte die Führerrolle der Pistols in Frage. Mit Rotten hatten sie nicht nur eine Ikone, ein Vorbild für alles, was auch sie vertraten, sondern einen charismatischen Burschen, der der überzeugendste neue Künstler dieser Dekade war.

Johnny Rotten konnte man einfach nicht kopieren.

Aber das erste Clash-Album kam gleich nach ihm.

Der Punk-Prototyp!

Siehe Image-Werbung!

Die Platte stieg auf Platz zwölf in die britischen Charts ein.

Die Musik von Clash war schnell und bissig. In den besten Momenten klang sie recht innovativ und brillant, in den schlechtesten dagegen wie überdrehte Plagiate schaler Heavy Metal-Riffs aus den sechziger Jahren. Die Texte waren keine eigentlichen Songtexte, sondern wütende Schlachtrufe.

Z.B. „White Riot“, die Geschichte der Aufstände in Notting Hill, in dem die Clash davon sangen, daß sie ihren eigenen Aufstand wollten ...

„Black men got a lot of problems, / But they don't mind throwing a brick, / White people go to school, where they teach you how to be thick. / Everybody's doing just what they're told to, / Nobody wants to go to jail. / White riot! I want a riot! White riot! I want a riot! White riot! A riot of me own!“

Oder ihre Hymne an die arbeitslosen Jugendlichen, „Career Opportunities“ ...

„They're gonna have to introduce conscription, / Their gonna have to take

away my prescription, / If they want to get me making toys, / If they want to get me where I got no choice, / Career Opportunities, the ones that never knock, / Every job they offer you is to keep you out the dock, / Career opportunities, / That ones that never knock.“

Und „48 Hours“ ...

„Monday's coming like a jail on wheels, / You know a girl, yeah? / Well, she's bound to be rude, / But 48 hours needs 48 thrills, / Cheap thrills, / Any kind of thrills.“

Eingefleischte Revolutionäre und doch eine kleine Spur von Hedonismus im Blut. Es war die Variation eines Themas – die Sex Pistols sahen sich eher als anarchische Rotzlümmel mit einer Vorliebe für nihilistische Dekadenz.

Die Clash jedoch attackierten hauptsächlich die Autorität, waren wirkliche street fighting men.

„Remote Control“ ...

„It's so grey in London Town, / Panda cars crawling around, / Here it comes, / Eleven o'clock, / Where can we go now? / Who needs the Parliament? / Sitting making laws all day? / They're all fat and old, / Queueing for the House Of Lords.“

Und ihren Fans knallten sie den Spruch vor den Latz, daß sie vor allem gewalttätige Überlebende seien, obwohl das totaler Tinnest war, denn in Wirklichkeit würde keiner von ihnen auch diese Songs kamen gerade wegen ihres gewalttätigen Tenors bei den Fans an, um ihre wilde Gefolgschaft zu stoppen, oder unter Kontrolle zu kriegen.

„Cheat“ ...

„I get violent when I'm fucked-up, / I get silent when I'm drugged-up, / Want excitement, don't get none I go wild, / Don't use the rules, / They're not for you, / They're for the fools, / You better cheat if you want to survive.“

„Hate And War“ ...

„Hate and war, / The only things we got today, / If I get aggression I'll give them two-times back.“

Die anderen Songs auf der Platte waren „Janie Jones“ (über die Affäre eines redlichen Bürgers mit einer Nutte), „I'm So Bored With The USA“ (eine Anti-Amerika-Tirade), „What's My Name“ (die Keith Levine Identitätskrisen-Hymne), „Deny“ (über die Freundschaft mit einem Junkie), „Protext Blue“ (über Pariser), „Garageland“ (das Versprechen der Clash, daß sie ewig wahre Punks bleiben würden und auch das Geld sie nicht ändern könnte) und eine Cover-Version des Murvin/Perry Reggae-Klassikers „Police And Thieves“, die enge Verbundenheit der Clash mit ihren schwarzen Brüdern ausdrücken sollte (wir alle werden von der Polizei unterdrückt, leben in Armut usw. usw.). Arme kleine reiche Jungs. Fühlen sich sogar noch verfolgt...

Doch die Jugend der Nation liebt die Scheibe, und das schließt mich mit ein, denn es handelte sich nicht nur um eine simple Platte, nein, das hier war ein Ruf zu den Waffen. Wir zweifelten nicht eine Sekunde, daß die Clash jedes Wort ihres polemischen Produkts ernstmeinten.

Doch dann verschlechterten sich die Dinge rapide.

CBS brachte eilig „Remote Control“ raus (eine der Schwachstellen der Platte), und niemand hatte sich auch nur die Mühe gemacht, die Band um ihre Erlaubnis zu fragen. Die Clash, gerade auf Tournee, waren sauer. Die Leute lachten über ihre Behauptung, daß sie einen Vertrag hätten, der ihnen völlige künstlerische Freiheit und hundertprozentige Kontrolle der Veröffentlichungen zusichere, denn wieder einmal hatte eine Plattenfirma gezeigt, wer die wirkliche Kontrolle ausübte. Doch die Clash zahlten's ihnen heim, indem sie einen neuen Song namens „Complete Control“ veröffentlichten, und die CBS-Leute, die schnell spitzgekriegt hatten, daß man einen lukrativen Markt verlieren würde, wenn diese Jungs in den Augen ihrer Fans nicht mehr als Rebellen erschienen, die sich nur zum Zweck der Subversion in die kapitalistische Maschinerie hatten einspannen lassen, mimten die Überrumpelten.

In Wirklichkeit jedoch waren die Clash nach diesem kleinen Mißklang die allernettesten Geschäftspartner, und siehe da, die Label-Partner von Abba und Andy Williams waren sogar glücklich, zu pompösen Jahrestreffen ihrer Plattenfirma in London geladen zu werden.

Als
gingen
nicht i
die sie
die rü
höher
- auc
zu krie
Auf
für nie
lution
das Sy
nicht r
halten
Knirps
und da
daß ihr
OK,
wir ha
wartet,
Punk-U
ten So
konnte
nicht
Lahmä
wahr?
Bal
so zu,
pitel i
tete. D
dort ei
nicht i
tige V
bäude
die Kid
den Bu
einen v
Die
dem K
sie ma
den br
pistol
gel ver
in Pose
Panzer
Es v
einen B
fast un
digung
Grütze
Band in
ten vor
Die
liche G
Mumm
eine ein
nutzten
richtige
zurück
würde
blonde
Pressef
hatte e
Clash.
riere de
ness lik
go on w
Zu d
ursprin
schon v
war ne
wähnt