



# Leseprobe

The Clash

**The Clash**

Das offizielle Bandbuch

---

Bestellen Sie mit einem Klick für 24,00 €



---

Seiten: 408

Erscheinungstermin: 28. Februar 2022

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

[www.penguinrandomhouse.de](http://www.penguinrandomhouse.de)

# 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.

**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-

**Vorder- und  
Rückseite der  
Armagideon Times,  
die für die London  
Calling-Tour 1979  
produziert wurde.**

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*.

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-

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

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 bring-  
en 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-

**Mick und Topper in voller Fahrt, 1979.**

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 wichtigsten 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.**

