



ALDO CHIMENTI

# DEATH IN JUNE



VERBORGEN  
UNTER  
RUNEN

Plöttner Verlag  
|| ||| | ||||



PIVI  
I I



ALDO CHIMENTI  
DEATH IN JUNE  
VERBORGEN UNTER RUNEN

Plöttner Verlag  
|| ||| | |||  
LEIPZIG LONDON



# INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort des Herausgebers	6
Einleitung	10
Crisis: Eine Punk-Story	12
Ruhm oder Tod!	22
Tot, aber unvergessen	30
Death in June: Auf den Spuren Europas	46
Der Marsch der Einsamen	76
Die Ritter des Nichts	94
Kunst und Tat	130
Die Ästhetik des Endes	154
Die Mauer des Schmerzes	176
Der Pakt mit dem Wolf	196
Die Jahre der Entscheidung	222
Die Revolution der Seelen	232
Die Ostfront	256
Der Holocaust der Rosen	272
Australien mon amour	294
Klugheit und Kontrolle	320
Viel Feind, viel Ehr'	342
Der Schatten von Fenrir	368
Alarmzustand	382
Die perfekte Zahl	402
Die letzte Morgenröte	432
Danksagung	440
Credits	442
Nachwort	444
Glossar	452
Bibliografie	461
Impressum	464

# VORWORT DES HERAUSGEBERS

VON ALEXANDER NYM

*„Are you close to or far from your conscience?“  
(Death In June, Kameradschaft)*

Wie kein anderes musikalisches Phänomen des Independent-Spektrums hat DEATH IN JUNE es geschafft, über die drei Jahrzehnte währende Existenz der Gruppe die Öffentlichkeit zu polarisieren. Die vielfältigsten Zuschreibungen und Interpretationen kursieren in den Köpfen der Fans, im Internet, in Musikzeitschriften, und es ist kein Ende der Debatten absehbar, in deren Kern stets der Verdacht steht, Douglas Pearce, seit 1985 einziges permanentes Mitglied von DIJ, bediene sich nationalsozialistischer Themen und Ästhetik, um eine okkult-elitäre Agenda voranzutreiben, in deren moralischem Zentrum sich Sozialdarwinismus, Neosatanismus, Germanentümelei und Post-Faschismus zu einem eurozentrischen Gebräu aus affirmativer Ästhetisierung und in Konsequenz zu einer Apologie (oder gar Glorifizierung) des Nationalsozialismus vereinten.

Die Tatsache, dass die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (BPjM) zwei seiner Alben auf den Index gesetzt hat, sowie vereinzelte kontroverse Interviewpassagen scheinen dies zu belegen, oder liefern zumindest Hinweise und Steinchen eines ebenso irritierenden wie verführerischen Puzzles. Die Fans selbst sind oft hin- und hergerissen zwischen den widersprüchlichen Anschuldigungen, Entlastungsversuchen und Verurteilungen, die den per se mysteriösen Nimbus der obsessiven Auseinandersetzung von Douglas Pearce mit der Geschichte des „Dritten Reichs“ noch ominöser machen und den Blick auf das eigentliche musikalische Werk verstellen. In diesem finden sich zwar zahlreiche Referenzen, Zitate und

Samples, die die These von der „Hundepfeifenpolitik“ zu untermauern scheinen, jedoch steht der Werdegang der Protagonisten der Urformation der Gruppe dazu im krassen Widerspruch. Als von linksradikalen Polit-Kadern zutiefst enttäuschte Ex-Punks stand die Geburt von DEATH IN JUNE unter dem invertierten Vorzeichen einer Projektionsfläche für die totalitären und nach Macht strebenden Anhänger jedweder Ideologie, ob links oder rechts, geleitet von der grundlegenden Frage, wie so etwas wie das „Dritte Reich“ genügend Menschen in seinen Bann ziehen konnte, um die geschichtliche Wirklichkeit zu schaffen, deren Schatten noch heute auf Europa und der Welt liegt. Gründungsmitglied Patrick Leagas, Initiator der von DIJ verwendeten militärischen Tarnästhetik, bezeichnete das der Band zugrundeliegende Konzept „mehr als eine Idee denn als reguläre Band“<sup>01</sup> und formulierte dieses auf der Rückseite eines Live-Albums mit den Worten:

*„Oh was haben wir gelacht über euer Versagen, in uns euch selbst zu sehen – Also tötet diese Gitarre Faschisten? Tut sie wirklich, du hirntoter Bastard.“<sup>02</sup>*

Bei dem Versuch, den im Menschen intrinsisch angelegten Faschisten, den „Willen zur Macht“ auf Kosten anderer zu exorzieren, übernahmen DEATH IN JUNE Präsentationsstrategien der Nazis als Mimikry und ergänzten sie mit dubios anmutenden Texten, die die Grenze zwischen nihilistischer Hoffnungslosigkeit und sibyllinischen Andeutungen spiritueller Natur auflösen. Aus geschichtlichem Interesse wurde äs-

thetische Obsession, und was als Auseinandersetzung mit dem „inneren Faschisten“ zur Vervollständigung holistischer Selbsterkenntnis begann, wurde für die Musiker selbst schnell zu einer Gefahr, die ihre weiteren Lebensläufe psychisch wie künstlerisch prägen sollte: Auf den Spuren der Verführung zu wandeln, muss nicht zwingend unverwundbar machen. Dennoch finden sich im Oeuvre der Band immer wieder Hoffnungsschimmer humanistisch-romantischen Idealismus, wenn auch stets durchkreuzt und gebrochen von schmerzvoller Enttäuschung, Weltabgewandtheit und Misanthropie – der Pathos eines dem Untergang geweihten Idealismus, der sich (und nun machen wir einen gewaltigen Sprung in die Rezeption) in einem Konstrukt vorchristlich-europäischer Sagen, Mythen und Traditionen eine metaphysische Heimat erschafft – allesamt Elemente, die im „Dritten Reich“ missbraucht worden sind, um die enttäuschten Hoffnungen von Millionen durch einen neuen alten Optimismus zu ersetzen, um Ideologie mit Idealen zu füllen, die zur Tragödie führten und zwangsläufig in noch größere Ernüchterung der Verführten (sofern sie überlebt hatten) münden mussten. Und die Kontamination dauert an: Ob Volkslieder, alte Traditionen oder germanisches Heidentum, sie alle waren und sind von der „Stunde Null“ an tabu, zumindest in Deutschland, wo die Katastrophe ihren Anfang nahm. Dass diese Tabus von DJI zugunsten eines „neuen Europa“ gebrochen werden, spricht für sie; dass das stets im Kontext mit dem Untergang des alten geschieht, demonstriert deutlich die Schwierig-

keiten, denen sich ein solches Unterfangen aussetzen muss.

Was aber kann uns ein englischer Liedermacher, der in Australien lebt, mit Vorliebe Tarnkleidung der Waffen-SS trägt und sich in schwulen Fetischclubs herumtreibt, grundlegend neues über diese Dinge erzählen, die wir nicht schon wüssten?

Nichts. Nada!

Er erzählt nicht, er predigt nicht, er belehrt und bekehrt nicht. Seine Lyrik sind die kryptischen Resultate einer spiritualisierten (in einer anderen Epoche hätte man gesagt: psychedelischen) Lebensanschauung, die sich in einem hermetischen Kosmos aus magischen Querverweisen manifestiert und sich durch ebenso sperrige wie wohlklingende *cut-up*-Texte ausdrückt, deren Interpretation voll und ganz den individuellen Assoziationen der Hörerschaft überlassen wird, ohne dass Douglas Pearce irgendeine didaktische oder pädagogische Verantwortung für diese zu tragen bereit wäre – nicht, dass er das als Künstler müsste, aber von den politisch motivierten Kritikern ertönt immer wieder der Vorwurf, er würde sich nicht klar positionieren. Dabei ergeben die über die Jahrzehnte geführten Interviews und Gespräche das klare Bild eines anarchischen Ultra-Liberalen, der sich vehement gegen jede Form der sexuellen, rassistischen, politi-

01 ▶ In einem Gespräch mit dem Herausgeber in London, 8. Juni 2006

02 ▶ Nach: *Oh How We Laughed*, EYAS MEDIA 1987

schen oder religiösen Diffamierung ausspricht, dabei aber freimütig einräumt, dass jede Entscheidung für oder gegen etwas automatisch die Diskriminierung der Alternative(n) mit sich bringt. So viel Direktheit übersteigt dann gelegentlich das Toleranzvermögen der Verfechter einer wie auch immer gearteten *political correctness*, von bewusst kontrovers formulierten Aussagen und mangelnder Distanz zu Vereinnahmungsversuchen durch politische Bauernfänger ganz abgesehen – solche Inanspruchnahmen sind Herrn Pearce vollkommen egal, wenn er dadurch ein paar CDs mehr verkaufen kann.

Der ehemalige Fan und Schriftsteller Stewart Home beobachtet nicht ganz unzutreffend, dass Douglas Pearces Geschäftsmodell darin besteht, Nazi-Ästhetik als Pornografie zu verkaufen, sprich: mit dem Bösen, Belasteten, Kontaminierten und Verbotenen zu spielen, um Kasse zu machen – und angesichts der mehr als 300.000 in drei Jahrzehnten verkauften Tonträger (was für eine derartig schwer verdauliche Indie-Band ganz anständig ist) scheint die Rechnung aufzugehen. Und der Erfolg bleibt nicht auf den Untergrund beschränkt: Bei der Präsentation der Prada-Frühjahrskollektion Ende 2007 in Milan waren gleich zwei DJ-Stücke an der akustischen Untermalung beteiligt<sup>93</sup>, und 2011 produzierte die international in den Charts erfolgreiche Synthpop-Band LADYTRON eine Disco-taugliche Coverversion von **Little Black Angel**, zum großen Erstaunen ihrer Fans wie auch der von DJ und Douglas P. selbst.

Aldo Chimentis vorliegendes Werk rekonstruiert diese Karriere aus der Perspektive des ergebenen Fans. Als Musikjournalist hat er DJ in Italien seit den 80er Jahren unterstützt und nach Kräften gefördert. Sein Buch ist eine akribische Zusammenstellung aus Produktionsdaten, Anekdoten und Interviewauszügen, die er zu einer umfangreichen Hagiographie inklusive Exegese angeordnet hat. Anders als etwa in dem 1991 von Robert Forbes verfassten Buch **Misery And Purity** wird hier jedoch nur selten deutlich, dass es sich allein um die Zuschreibungen des Verfassers handelt und nicht zwingend um die von Pearce tatsächlich verarbeiteten Ideen, Anregungen und Assoziationen (die oft genug nur ihm selbst geläufig sind, und selbst dann keinen rational erfassbaren Sinn machen müssen).

Das Resultat dürfte Wasser auf die Mühlen der passionierten Kritiker sein, denn Chimenti bestätigt in seinen emphatischen Ausführungen in Teilen deren Unterstellungen, von denen er aber im gleichen Atemzug behauptet, sie seien haltlos und unbegründet. Diese kognitive Dissonanz, die im Text häufig durch Exkursionen in metaphorisch-emotionale Höhenflüge überdeckt wird, macht die Lektüre dieses Buches zu einem Kraftakt (ganz abgesehen von den Schwierigkeiten, die der oft klassizistisch überhöhte Stil bereitet). Während Forbes stets darauf bedacht war zu betonen, dass es sich bei den Interpretationen um die eigenen handelt und jede/r aufgefordert ist, sich seine eigene zurecht zu legen, geht Chimenti mit wesentlich größerer Selbstsicherheit vor und lässt dabei aber durchaus eminente Lesarten außer Acht:

So bleibt etwa die im Großteil der Arbeiten von DIJ sowohl implizit wie (gelegentlich) explizit vorhandene homosexuelle Komponente weitgehend unbeachtet.

Seine für ihn scheinbar selbsterklärende (konservative) Lesart lässt jede Erläuterung umstrittener Autoren aus dem Umfeld der konservativen Revolution bzw. der rechten Esoterik außen vor – was gerade hinsichtlich der „Immunisierung durch Aussetzung“ (oder, wie Douglas P. zu sagen pflegt, „exercise and exorcise“ – „ausüben und austreiben“) eine Auslassung ist, die sich gerade angesichts des Diskurses um DIJ in Deutschland als starker Schwachpunkt erweist, dem wir durch Erläuterungen und Kommentare in Fußnoten zumindest in Ansätzen versucht haben entgegenzuwirken.

Deshalb sei an dieser Stelle in aller Deutlichkeit darauf hingewiesen, dass es sich bei den Interpretationsmodellen, die der Verfasser anbietet, ausschließlich um die seinen handelt, und dass deren Schlussfolgerungen von der Redaktion in vielen Fällen nicht geteilt werden (bzw. den unsrigen mitunter konträr gegenüberstehen). Letztendlich bleibt die diskursiv nach „rechts“ vereindeutigende Vereinnahmung von DIJ ein Manöver derjenigen, die ihre eigene Agenda in die Gruppe hineinprojizieren – was aber als Interpretation nicht weniger relevant ist als jede andere.

Kennzeichnend für die umstrittenen Aspekte des Projektes ist, dass die exzessiven Schattenseiten der angesprochenen historischen und kulturellen Themenkomplexe durch die Omnipräsenz der sie repräsentierenden Symbolik immer mitgedacht werden, was

dem Genuss der ätherisch-schönklingenden Werke oft einen bitteren Beigeschmack verleiht, gemäß dem Bandmotto „We aim to please with constant unease“ („Wir streben zu gefallen mit konstanter Beunruhigung“). Diese für DIJ so charakteristische konzeptionelle Doppelbödigkeit scheint sich (leider) zumeist weder den hysterischen Kritikern noch den durch sie auf die Band aufmerksam gewordenen Fans „von rechts“ zu erschließen, sei es, weil sie in Abwehrhaltung erstarrt sind und sich von den beschworenen Dämonen bedroht fühlen, oder weil sie weltanschaulich bereits so desensibilisiert sind, dass sie in den Nazi-Referenzen unzweifelhaft Affirmation zu erkennen glauben.

Die Realität ist wie so oft komplizierter, und falls dieses Buch zu einer differenzierteren Auseinandersetzung mit historisch belasteten und belastenden Themen beitragen sollte, hat es zumindest mehr erreicht, als nur einen überlangen Liebesbrief darzustellen. Eine gründliche und wissenschaftlich solide Analyse des Phänomens DEATH IN JUNE und der daran gekoppelten gesellschaftlichen Diskurse steht nach wie vor aus, aber wenn es sonst nichts bewirkt, so mag dieses Buch einer solchen in der Zukunft als Referenzsammlung dienen, denn die Dichterdichte ist hoch und vermag sogar gelegentlich auch Spezialisten, die mit dem Thema wohl vertraut sind, zu überraschen.

03 ▶ Und zwar The Only Good Neighbour und Passion!  
Power! Purge!, vgl. [http://zeitzeuge.blog.de/2008/02/19/der\\_teufel\\_tragt\\_prada\\_und\\_hort\\_death\\_in~3751639/](http://zeitzeuge.blog.de/2008/02/19/der_teufel_tragt_prada_und_hort_death_in~3751639/)

# EINLEITUNG

Ich gestehe, dass die Idee, ein Buch über DEATH IN JUNE zu schreiben, das Ergebnis einer langwierigen und mühseligen Entscheidung war. Nie zuvor hatte ich ernstlich daran gedacht, eine solche Verpflichtung einzugehen, obwohl ich nie aufgehört habe, die vielfältigen musikalischen und nichtmusikalischen Begebenheiten, mit denen die 30 Jahre währende Existenz der englischen „Band“ übersät ist, zu verfolgen. Es war das Gefühl des Zweifels, das mich dieses neue verlegerische Abenteuer beschließen ließ, wobei aus dem Zweifel später Gewissheit wurde, dass kaum ein Künstler unbeliebter und missverständener, oder zumindest nur halb verstanden wurde, heute vielleicht sogar mehr als früher. Oft als nazifreundliche Gruppe abgefertigt, sind DEATH IN JUNE Ziel grundloser Instrumentalisierungen und oberflächlicher Kritiken gewesen, die manchmal in eine Art Hexenjagd ausgeartet sind, die zu manchen Zeiten an gewissen Orten Züge einer regelrechten Antifa-Psychose angenommen hat. Das Problem ist, dass die Dinge für gewöhnlich nur oberflächlich betrachtet und dann nach ihrem Anschein und übereilten Schlussfolgerungen vor schnell beurteilt werden. Hinter der unbequemen, neodekadenten Ikonografie von DEATH IN JUNE gibt es

noch eine innere und ästhetische Bedeutungsebene, die sich historischen und kulturellen Analysen und Überlegungen eröffnet und über eine rein ideologische Position hinausgeht. Die, ausgehend von den großen Dramen der Geschichte wie dem Zweiten Weltkrieg, Fragen ermöglicht, deren Gegenstände die Umstände, die Schwäche der menschlichen Natur, die sicher nicht rosige Zukunft Europas und der Welt sowie die Widersprüche unserer Zeit sind und Wege zum Verständnis höherer Wahrheiten freilegen können. Nur anlässlich des Balkankrieges hat sich das ideologische Gefühl von DEATH IN JUNE klar ausgedrückt, als Douglas P. Stellung bezog und das Verhalten der westlichen Regierungen als untragbar bezeichnete, da sie sich unfähig zeigten, die objektive Verantwortlichkeit für die Verteidigung des hinterrücks angegriffenen kroatischen Volkes auf sich zu nehmen. Die ökonomischen Interessen seien nicht ausreichend oder nicht existent gewesen, um den Kapitalaufwand des Einsatzes von Ausrüstung und Truppen in jenem vergessenen Fleckchen Erde Jugoslawiens in Kauf zu nehmen.

Werk und Ziel dieses unverwüstlichen und aufklärten *Outsiders* ist der Soundtrack zum Untergang des Abendlandes, aber auch eine magische und spirituelle

Initiationsreise, die die uralten Kulte der europäischen Mythologie (wie die Runen) als unveräußerliches Gut in der Zeit des Materialismus und des ökonomischen Imperialismus wiederentdeckt, um sie zu rehabilitieren. Eine berechnete Rückkehr zum Ursprung, die mit Symbolen und unbequemen ästhetischen Modellen vorgeht, ohne, man muss es bekräftigen, politische Zwecke zu bergen. Diese befangene Einstellung überlassen wir den parteiischen „Demagogen“ der einfachen und zerstörerischen Antworten, der boykottierten Konzerte und der billigen Denunziation.

Dieses Buch will sich das Recht auf absolute Wahrheit nicht anmaßen und auch keine Jünger erzeugen, lieber möchte es eine kritische, wenn auch unvollständige und vollkommen persönliche Vertiefung über das Werk einer der umstrittensten, vielseitigsten und beeindruckendsten Bands des britischen Postpunk versuchen. Wer sich vor dem Autor an diesem Unterfangen versucht hat – wie Jean-Louis Vaxelaire und Robert Forbes mit ihren nennenswerten Arbeiten *Le Livre Brun* und *Misery and Purity* – weiß, was es bedeutet, sich einer solchen Aufgabe zu stellen, weil es sich hier nicht um eine gewöhnliche Rockband handelt, sondern um DEATH IN JUNE. Durch die Unter-

suchung der verschiedenen kreativen Projekte und der langen Interviewpassagen mit Douglas P. (über 200 Antworten auf ebenso viele Fragen!) das künstlerische Profil herauszuarbeiten, das sie durchzieht, bleibt das erklärte Ziel dieser Seiten.

Der Gedanke, den Erfahrungen in der Ära vor DEATH IN JUNE mit CRISIS einige Kapitel zu widmen, war eine Pflichtetappe, nicht so sehr aus biografischen Gründen, sondern weil sie die notwendige Vorgeschichte und den idealen Brutkasten der zukünftigen Umstürze im Schatten des Totenkopfes mit der 6 darstellt – ein Emblem, das eher als magischer / talismanischer Schlüssel denn als Provokation zu verstehen ist.

Denn im Juni sterben bedeutet, unter den goldenen *Auspizien* der Sonne wiedergeboren zu werden.

Und nun vorwärts!

Anmerkung des Verfassers:  
In den Passagen der Interviews, wenn nicht anders angezeigt, sind die vertretenen Meinungen die von Douglas P.

## KAPITEL I

# CRISIS: EINE PUNK-STORY

*„Ich denke, ein allgemeiner Überblick Großbritanniens zu jener Zeit zeigt ein Land, das von einem Generalstreik zum nächsten zu taumeln schien.“*

Es war im Jahr 1976. Ich erinnere mich deutlich, in der Londoner U-Bahn Leute gesehen zu haben, die ‚anders‘ aussahen als die Norm. Zu der Zeit beschränkte sich das auf kurze Haare und gerade geschnittene Hosen, aber es genügte bereits, um aufzufallen! Ich hatte mein langes Haar bereits kurz geschnitten, aber gerade Hosen zu finden schien ein Ding der Unmöglichkeit zu sein, bis mir klar wurde, dass man sich selber welche machen musste. 35 Jahre später klingt das ästhetisch gesehen simpel, aber das waren die Anfänge. Es unterschied einen von der Menge, und irgendwie brachte einen das mit diesen anderen Leuten zusammen. Ich erinnere mich, eine Anzeige für die SEX PISTOLS in London gesehen zu haben, und der Name, ganz zu schweigen von dem Motiv, das zwei Cowboys zeigte, deren Schwänze sich berührten, war genug, um meine Aufmerksamkeit zu erregen. Und meine Vorstellungskraft. Die ganze Sache war mehr als nur musikalisch, denn sie war anders in der Herangehensweise und Einstellung, was Musik, das Leben, Sexualität, Mode, Politik, Kunst, Arbeit usw. betraf, sodass es sich auf seinem Höhepunkt für mich jedenfalls nach einer unverbrauchten Idee und einem Ideal anfühlte, in die ich hineinpasste. Trotz der vielen Negativität, die davon angezogen wurde, lernte ich dadurch vieles in Bezug auf Unabhängigkeit und Selbstvertrauen. Ich neige dazu, nicht an die Dummheit und Gewalt, die unvermeidlich davon angezogen wurden, zu denken und war froh, da raus zu sein, als es zu Ende ging. Aber das machte eigentlich nichts, denn etwas derartig Ikonoklastisches und Individualistisches war sowieso zur Selbstzerstörung verdammt. Das lag in seiner eigenen Natur. Jedenfalls hatte ich sicherlich mit einer ganzen Menge anderer Leute, darunter Tony, gelernt, was wir brauchten und wir hatten uns weiter bewegt. Ich bedaure es nicht, aber ich denke auch nicht groß daran. Außer jemand fragt mich danach, natürlich.

Es war einmal eine Punkband namens CRISIS, die in die Annalen der Rockmusik einging, obwohl ihr kurzes Leben ihr keine Möglichkeit gab, ein komplettes Album zu veröffentlichen. Sicher war die waghalsige Erfahrung von CRISIS für Douglas Pearce <sup>01</sup> die Einführung in die ethischen



**01** ► geboren am 27.4.1956 in im Stadtteil Sheerwater in Woking, einer Stadt in der Grafschaft Surrey.



und musikalischen Richtungen, die er später verfolgen würde. Aber auch sein ständiges Verkehren in linksextremen politischen Kreisen, gemeinsam mit Tony Wakeford <sup>02</sup>, wo konfliktgeladene und gegensätzliche Entwicklungen vorherrschten, führten dazu, dass er sich später vom zornigen und unkontrollierbaren Punk im Dienste der Ideologie in den apolitischen und charismatischen Bandleader von DEATH IN JUNE verwandeln würde.

Just wie in einer Fabel aus anderen Zeiten könnten wir mit der Geschichte dieser fünf jungen, hoffnungsvollen Idealisten beginnen, die im Hinterland von London aufwuchsen. Das Schicksal wollte, dass sich all das im Untergrund und inmitten der Proteststimmung abspielte. Die Stimmung wurde bestimmt und gekennzeichnet von den gärenden Gewerkschaften und den Regierungen; zunächst von der Labour-Partei von Leonard James Callaghan, die sich wegen ihrer katastrophalen Politik auf fatale Weise hervortat, und daraufhin von der Konservativen Partei, angeführt von der *Eisernen Lady* Margaret Thatcher.

Dies milderte den Aufstandsgeist der Punk-Bewegung sicher nicht, die überaus entschlossen war, den Trugbildern des Establishments mit allen Mitteln zu schaden. Diese Bewegung verkörperte den Zorn der proletarischen Klassen und der jungen Arbeitslosen, die den Missständen eines ungerechten und entmenslichten Sozialsystems <sup>03</sup> immer unduldsamer gegenüberstanden. Es waren die Krisenjahre eines herben Erwachens in den Stadtteilen der explodierenden Arbeiterklasse. Der jugendliche Protestschrei, gegossen in den Rhythmus von *Anarchy In The U.K.* (der ersten Dynamit-Single von den SEX PISTOLS) schien entschlossen, jeden Winkel der Insel mit dem ständigen Ungestüm des wunderlichen *Rock'n'Roll Swindle* zu durchdringen.

Der „heiligen Dreifaltigkeit“ der politisch unkorrekten C (CLASH, CRISIS, CRASS) zugehörig, atmeten CRISIS das glühende Klima der Punk-Bewegung tief ein, welches sie mit all den anderen Bands teilten, die auf der Bühne dieselben Slogans von Gerechtigkeit und Freiheit schrien <sup>04</sup>. Sie alle verliehen einer gegenkulturellen Bewegung Ausdruck, die alles andere als monolithisch und undifferenziert auftrat und sich aus der Asche der Rock-Heiligtümer in den Kneipen und Universitäten des Vereinigten Königreichs gebildet hatte.

Aus dem Londoner Vorort Chelsea kam der erste Schimmer des epochalen Aufstands, der auf einen Schlag den Lauf der Geschichte umstürzen sollte. Der Samen einer neuen Denkrichtung hatte sich schnell in den Gassen und Unterwelten aller sozialen und kulturellen Schichten verbreitet, in der Kunst wie im Verhalten, im Design wie in der Musik. Es war der Sommer 1976.

**02** ► eigentlich Anthony Charles Wakeford, geboren am 2.5.1959 in Woking, Surrey

**03** ► Exemplarisch dafür war der zähe Kampf der englischen Bergmänner, denen TEST DEPT. mit ihrem 1985er Album *Shoulder To Shoulder* mit der Beteiligung des South Wales Striking Miners' Choir ein Andenken setzten.

**04** ► Unter anderen CHELSEA, BUZZCOCKS, ADVERTS, SHAM 69, GENERATION X, SIOUXSIE AND THE BANSHEES, UK SUBS, THE DAMNED, STIFF LITTLE FINGERS, PENETRATION, VIBRATORS, RUTS, X-RAY SPEX ...

---

*Zwar war zu der Zeit Labour an der Macht, die sich aber – wie üblich bei diesem politischen ‚Typus‘ – als reaktionärer erwiesen, als es die Konservativen jemals taten. Margaret Thatcher kam nicht vor 1979 an die Macht. Ich denke, ein allgemeiner Überblick Großbritanniens zu dieser Zeit zeigt ein Land, das von einem Generalstreik zum*

nächsten zu taumeln schien, und in dem die Atmosphäre extrem verdrießlich war. Das Empire war tot, das kurze Zwischenspiel der ‚swinging sixties‘ war definitiv vorbei, und Glam-Rock war eine vorübergehende Phase; Arbeitslosigkeit kannten alle, nicht nur ein paar wenige, und einige der schlimmsten Rassenunruhen, die England je erlebt hatte, fanden im Sommer 1976 statt. Interessanterweise waren THE CLASH nicht die einzigen Punks bei jenem Aufruhr in Notting Hill Gate. Ich war auch dort, und einer der Ersten, die sich einen Backstein griffen, als die Situation rapide entgleiste. Entweder das, oder von der Polizei oder den Schwarzen verdröschten werden. Der Deal schien so zu laufen, dass wenn man einen Stein auf die Polizei warf, die Schwarzen einen nicht angreifen würden! Ich glaube nicht, dass es irgendeinen bewussten kollektiven Gedanken an ‚Rebellion‘ gegeben hat. Ich glaube, es war eher der Zeitgeist der Nation. Auf die meisten Leute im Alter von sagen wir 16 bis 22 oder 23 warteten keine ‚guten Nachrichten‘. Ich bin sicher, dass das irgendeinen Effekt auf ihre Psyche hatte, selbst wenn sie nicht direkt mit Punk zu tun hatten.

Der Punk-Umsturz richtete ein epochales Trauma in der kollektiven Vorstellungswelt an, einen psychologischen Bruch, der dazu bestimmt war, das kulturelle Gefüge eines seit den wunderbaren 60er Jahren und den Beatles dösenden und in sich selbst zurückgezogenen Englands durcheinanderzubringen. Die unantastbaren Persönlichkeiten des Pomp-Rocks wie GENESIS, YES, PINK FLOYD, ... konnten keinen Eindruck mehr machen, sie waren pathetische Selbstkarikaturen geworden. Sie sorgten sich nur noch um den Schutz ihres Lebensraums in der milliardenschweren und reaktionären Galaxie des künstlichen Star-Systems und vermochten nur noch die dekadenten Salons und Bürgerkreise des Vereinigten Königreichs zu unterhalten. Douglas Pearce, dessen widerspenstiges Herz seiner Berufung folgte, erkannte in der Punk-Bewegung den Wind des Aufstands, den er unbewusst begehrte. Und in ihr fand er auch die perfekte Bewährungsprobe, um seine schon in zartem Alter schwelenden intellektuellen Triebe auszuleben:

---

Meine Eltern dachten stets, ich wäre ‚anders‘, aber als Kleinkind mussten sie mich nicht ermutigen, Interesse zu entwickeln und zu tanzen, wenn in den späten 50ern und frühen 60ern Fernsehshows wie **Cool For Cats** und **6-5 Special** liefen. Tatsächlich erinnere ich mich, dass sie es eher seltsam fanden, dass so ein kleines Kind an dieser Art von Fernsehen interessiert war. Ich nehme an, dass mein Vater als Reaktion darauf eine spanische Gitarre auf dem Petticoat-Lane-Markt in London kaufte, als ich ungefähr acht oder neun war. Unglücklicherweise bin ich mir sicher, dass er nie ein Lehrbuch dazu gekauft hat, also blieb die Gitarre ein fremdartiger Gegenstand, der jedes Mal anders klang, wenn ich ihn in die Hand nahm und von dem ich nicht so recht wusste, was ich damit anstellen sollte. Ich erinnere mich, dass ich sie aus Frustration im Garten unseres Hauses vollständig zerstörte. Wenn es schon nicht klingen konnte wie Pete Townshend oder Jimi Hendrix – ich wusste ja nicht, wie das ging! –, nehme ich an, wollte dieses spezielle Kind sich wenigstens so aufführen wie sie! Realistisch betrachtet habe ich nicht wirklich angefangen Gitarre zu spielen, bevor ich 16 war und meine erste Akustikgitarre von

*einem Mitglied der Manfred-Mann-Gruppe bei ABC MUSIC in Addlestone gekauft hatte. Komisch, der Laden war nicht sehr weit weg von dort, wo Tony wohnte, dem ich erst drei, vier Jahre später begegnen würde.*

Eine andere Entwicklung, die hier ebenfalls erwähnt und beleuchtet werden soll, ist eine parallel laufende Großstadtsubkultur, die auch in ebenjener Zeit ihren Anfang nahm. Während der rote Alarm des Punk aus jeder Ecke Großbritanniens, von London nach Leeds, von Manchester nach Liverpool, bis hin nach Schottland und Irland seine Sirenen aufheulen ließ, zündete die Zeitbombe von THROBBING GRISTLE überall Brandherde. Die Großväter des nihilistischen Noise-Terrors, die sich in der Grauzone der Industrial-Musik betätigten, entfalteten im Herzen der Hauptstadt gerade ihre ersten durchschlagenden Wirkungen. Nie zuvor war ein kulturelles Generationenpulverfass in derart gigantischem Ausmaß aufgeflammt. In diesem Klima war es beinahe vorprogrammiert, dass die Stämme der Punk-Dissidenz irgendwann Seite an Seite mit den Abteilungen der experimentellen elektronischen Avantgarde marschieren würden. Bands wie z.B. CABARET VOLTAIRE und CLOCK DVA, Wegbereiter der Geräuschmusik-Szene aus Sheffield, hatten das Potential kraftvoller Elektronik schon seit dem fernen 1974 ausgetestet.

---

*Es war kurz nach der Hauptexplosion des Punk, und ich weiß, wir alle hatten das mitbekommen. Es war neu und wir waren daran interessiert. Wir liefen unständig in Fetisch-Weinbars über den Weg, wo elektronische Musik gespielt wurde! Die Sache mit Punk war, dass er in seiner Ablehnung all dessen, was zuvor gekommen war, so extrem sein musste, um sich wirklich etablieren zu können. Aber unsere Ohren waren definitiv offen für neue Herangehensweisen, Klänge usw.*

Der Einfall der Punk-Legionen erzielte in der öffentlichen Meinung eine Wirkung wie eine klaffende Wunde an der Kehle der gesetzlichen Gewalt. Man sah sich bedroht und umzingelt von Rauschgiftsüchtigen, Asozialen und Gammlern, Rowdys und skrupellosen Revolutionären, die sich schamlos und provokant präsentierten: Nietenlederjacken und Doc-Martens-Stiefel, schwere Ketten und von Sicherheitsnadeln durchbohrtes Fleisch, dazu hautenge Jeans, mit Nieten verzierte Gürtel, auffällige Tätowierungen und ein großes „A“ im Kreis auf den T-Shirts, Schlagringe und zu allem Überfluss und Schrecken noch bunte Mähnen. Wie Wilde auf dem Kriegspfad. Die Punk-Milizen verbreiteten sich zusehends und setzten den Schwächen von *Mainstream* und Salonkultur das primitive, lakonische und stürmische Geschrammel ihrer Trampel-Lieder entgegen wie Geschosse aus komprimierter Energie aus unterdrücktem Zorn und einer Handvoll Akkorde. Es war in diesem Kontext von Übermut und Hormonaufwallung, dass Douglas Pearces

und Tony Wakefords CRISIS geboren wurde, aufwuchs und starb. Punkrock brachte keine einheitliche und einseitige kulturelle Szene hervor, sondern war Teil eines Gebräus von Gärungen, Strömungen und Gegenströmungen<sup>105</sup>. Sie alle waren angetreten, ihre Angriffslust auf dem gemeinsamen Boden der Veränderung zu messen, und in ihrer Mitte war der titanische

**05** ▶ wie die neue Generation der Rude Boys des Mod, Power-Pop, Rocksteady und Ska-Bands, oder die Reggae-, Garage-, Psychobilly- und Gothic- bzw. Dark-Deklinationen des Punks

Panzerkreuzer der Oi!-Skinheads nicht der letzte. Im Gegenteil, er setzte alles daran, um seinen Aktionsbereich auszudehnen, der Hegemonie des Anarcho-Punk entgegenzustellen und sich von dessen denkwürdigen Hauptvertretern wie den obengenannten SEX PISTOLS, THE CLASH und den vielen anderen abzugrenzen und sich zu behaupten. CRISIS jedoch gehörte keiner dieser Welten an<sup>06</sup>, sie blieben nach Möglichkeit am Rande der Szene wie ein unabhängiger Organismus mit klaren Gedanken, eine scharlachrote Blume der Agit-Punk-Gesinnung und für Kompromisse nicht zu haben.

Laut Douglas war ein Telefonanruf von Tony gegen Ende 1976 genug, um die Vereinbarung zu treffen:

„Hast du schon von Punkrock gehört?“

„Na, sicher!“

„Warum gründen wir nicht auch unsere eigene Band?“

„Warum nicht!“

\_\_\_\_\_ *Eines Tages rief mich Tony Wakeford an und fragte, ob ich von Punkrock gehört hätte! Ich bestätigte das, und weil er wusste, dass ich Gitarre spielte, fragte er mich daraufhin, ob ich mit ihm eine Band gründen würde. So simpel ist das gewesen – beinahe. Jedenfalls dauerte es ein paar Monate, bis CRISIS entstand. In der Tat war es das Wochenende des silbernen Jubiläums der Queen, als ich auf den Namen kam, während ich einen Strandspaziergang in einem Küstenstädtchen namens Minehead im Westen Englands machte. Das Wort ‚Krise‘ schien auf jeder Titelseite jeder Zeitung zu stehen, die ich während dieses Urlaubs zu Gesicht bekam, ergo schien es der beste Name für die Gruppe zu sein. Bis dahin hatten wir keinen richtigen Namen, obwohl wir A.S.U. (Active Service Unit) in Betracht gezogen hatten. Hat der politische Aspekt den Hauptgrund für die Existenz einer Band wie CRISIS reflektiert? Ich weiß nicht, ob das wirklich der hauptsächliche Existenzgrund für die Gruppe war, aber das hat uns sicherlich von vielem, was damals geschah, abgehoben. Tony und ich waren ziemlich klar fokussiert, was unsere damaligen politischen Ansichten anging.*

Sie waren schon in Besitz der notwendigen Grundbegriffe und einer guten Instrumentenbeherrschung, besonders Tony, der bereits Bassist einer lokalen Cover-Band war. Dank der Gitarre, die er von seinem ersten Lohn gekauft hatte, lernte Douglas als Autodidakt zu spielen, wobei Tonys ungewöhnlicher und erprobter Stil am elektrischen Bass ein charakteristisches Merkmal und einen professionellen Maßstab darstellte, was kein geringes Kapital für eine junge Punkband in der Anfangsphase bedeutete.

\_\_\_\_\_ *Als ich Tony zum ersten Mal begegnete, waren wir beide berufstätig. Ich hatte das College bereits verlassen, wo ich Prüfungen abgelegt hatte, die mir ermöglichen sollten, die Universität zu*



06 ▶ die „Einheit“ der drei C war letzten Endes nur eine Medienerfindung

07 ▶ „Macht Liebe statt Krieg“ und „Werft LSD ein statt Bomben ab!“

*besuchen, um Wirtschaft und Sozialgeschichte zu studieren mit dem vagen Ziel, Lehrer zu werden. Nach einer längeren Experimentierphase mit LSD war mir klargeworden, dass das Studium nur eine Ablenkung von dem darstellte, was ich WIRKLICH in meinem Leben geschehen sehen wollte. Also ließ ich alles fallen und machte mich auf in die Kunst, die mich schon immer magnetisch angezogen hatte. Ich ergriff einen Job als Briefträger, der einem 19- bis 21-Jährigen sehr gutes Geld einbrachte und mir wegen der ungewöhnlichen Arbeitszeiten gleichzeitig mehr Freizeit ermöglichte als den meisten, wie auch die Gelegenheit, so viel Geld wie möglich zu verdienen. Davon kaufte ich Gitarren, Verstärker, Kameras und alles andere, was ich brauchte, um meinen Wunsch wahr werden zu lassen. Und es funktionierte! Tony arbeitete als Gärtner, soweit ich mich erinnere, und sein Antrieb und seine Ambitionen waren exakt die gleichen.*

Douglas und Tony wollten, dass CRISIS so gut wie THE CLASH würden, die Band, von der sie schicksalhaft behext worden waren. Sie hatten Joe Strummer und die anderen während der White-Riot-Tour am 1. Mai 1977 auf der Bühne gesehen, im Bezirk Guildford, einem Vorposten des Punk-Aufstands, nur ca. 30 Meilen von London entfernt. In Douglas' Saiten schwingen aber auch die BUZZCOCKS, WIRE und GENERATION X mit. Bei der Teilnahme am *Anti-Nazi Rally Festival* (mit THE CLASH als Headliner) 1978 riskierte Douglas es, ins Gras zu beißen, da er einen fürchterlichen elektrischen Schlag aus einem Mikrofon bekam, von dem er sich nur langsam wieder erholte. Für CRISIS war Punk revolutionäres Engagement, der Drang, auf die Straße zu gehen und dabei über die Maßen aktionistisch. Punk war ihnen eine regelrechte Aktionsbewegung an vorderster Front, eine Bewegung für die Rechte der schwächsten Klassen – von der Arbeiterklasse zu den ethnischen Minderheiten, den niederen Gesellschaftsschichten und den Außenseitern allgemein, die Gegenstand der Sozialdiskriminierung der ungerechten Politik des „Regimes“ waren. Des „Regimes“, welches auch für die Verrohung verantwortlich war, in der sich das Königreich Ende der 70er u.a. wegen des schweren Übels der Arbeitslosigkeit befand. Douglas verkörperte, wie auch Tony, die kämpferischsten und am stärksten ideologisierten Qualitäten des respektlosen Punk-Ungestüms, aber gleichzeitig wollte er eine kompakte Gruppe, die auch mit technischer Professionalität überzeugen konnte.

Auch Punk war eine jugendliche Protestbewegung, die in die Geschichte eingehen sollte. Doch im Unterschied zu 1968 schrieben sich die Söhne und Töchter des Jahres 1977 keine harmlosen Flower-Power-Formeln auf die Banner wie „make love not war“ und „drop acid not bombs!“<sup>107</sup>, sondern unheimliche Symbole der Revolte und Aufhetzung zur wilden Gewalt, und dem Tragen und Zeigen der Banner folgten nicht selten blutige Zusammenstöße. Alles für die Freiheit, und noch mehr.

---

*Zu der Zeit gab es ein Gefühl, dass man all die Gruppen mochte, die sich mit Punk identifizierten, weil es fast ein Akt der Solidarität war. Dennoch waren in Wirklichkeit einige von uns nach der scheinbaren Ewigkeit von*

vielleicht 18 Monaten vieler davon überdrüssig. THE CLASH klangen auf ihrem zweiten Album wie eine normale amerikanische Rockband, aber ihr erstes ist immer noch ein brillanter Meilenstein. Als das SEX PISTOLS-Album schließlich veröffentlicht wurde, war ich davon bereits gelangweilt, weil ich seit Ewigkeiten schon einen Bootleg davon hatte, der für mich sowieso besser klang. Aber ohne sie hätte es gar nichts gegeben. Die frühen SIOUXSIE AND THE BAN-SHEES und GENERATION X waren live wesentlich interessanter, als sie es auf Platte je waren. THE BUZZCOCKS,



Lester, Douglas, Frazier

THE RAMONES, THE SAINTS und WIRE

waren stets großartig, sowohl live wie auch auf Platte. Abseits dieser eher offensichtlichen Bands gab es ein paar weniger bekannte, die ebenso brilliant waren. Eine Gruppe namens THE WORST war eine davon, zusammen mit einer amerikanischen namens THE SCREAMERS. Die habe ich im Dezember 1977 gesehen, als ich in Los Angeles war, wo sie in einem Punk-Club namens THE MASQUE aufgetreten sind, und sie waren beeindruckende Performer. Ich habe gehört, dass die nie dazu gekommen sind, was zu veröffentlichen, was ein Jammer ist.

CRISIS war das unentbehrliche Vorspiel, die Vorschule für die zukünftigen Richtungen der neuen Ära nach Punk. Ich glaube, dass es nicht absurd ist, die These aufzustellen, dass es ohne CRISIS kein DEATH IN JUNE gegeben hätte: das war angelegt in der Physiologie des Zeitgeistes selbst. Wenn auch versteckt in den Ausschweifungen eines derben, groben und frechen Stils, waren die Chromosomen von DEATH IN JUNE schon auf der ersten 7" von CRISIS, in den drei wilden Liedern auf **No Town Hall (Southwark)**, vorhanden. Aber gehen wir erst einmal der Reihe nach vor.

Nach jenem richtungsweisenden Telefonat begann die Besetzung der notwendigen tragenden Nebenrollen, um das Personal von CRISIS zu komplettieren. Der erste Rekrut war der Leadsänger Phrazer <sup>108</sup>, den Tony während eines Festivals in Guildford kennengelernt hatte und um jeden Preis wollte, unmittelbar gefolgt von Lester Jones <sup>109</sup> als Sologitarrist, dessen Freund Robin Ledger <sup>110</sup> sich am Schlagzeug anschloss, während Douglas Pearce <sup>111</sup> und Tony Wakeford die Rhythmusgitarre und Stimme bzw. Bass und Stimme beisteuerten.

Die damals sehr jungen Douglas (21) und Tony (18) kannten sich schon seit einigen Jahren, als sie im Herbst 1977 in Woking der ersten Verkörperung von CRISIS das Leben schenkten. Sie waren beide Mitglieder zweier unterschiedlicher trotzkistischer Bewegungen und verkehrten in linksextremen politischen Kreisen.

Wie z.B. in der Sozialistischen Arbeiterpartei SWP und der Internationalen Marxistischen Gruppe IMG, deren ideologisches und kulturelles Vermächtnis in den Kampfliedern von CRISIS einen fruchtbaren Boden fand, nachdem sie in einem heruntergekommenen Studio in der Nähe von South Wimbledon die primitiven ersten drei Titel Militant, Kill Kill Kill und PC 1984 für ihr erstes Demotape aufgenommen hatten.

————— *Tony Wakeford und ich kannten uns bereits einige Jahre durch die verschiedenen linksextremen Aktivitäten in den südlichen Vorstadt-gegenden Londons, aus denen wir stammen. Wahrscheinlich weil wir vermutlich mit die jüngsten Leute bei diesen ‚Aktivitäten‘ waren, lernten wir uns kennen und stellten fest, dass wir eine Menge gemeinsam hatten. Er war bereits bei einer Pub-Rockgruppe namens BACKWATER, die STATUS QUO-Coverversionen usw. spielte, und ich erwähnte ihm gegenüber, dass ich Gitarre spielen lernte. Punk war in vollem Gang, als er irgendeine Veranstaltung in einem nahegelegenen Ort namens Guildford besuchte, wo er, wie er sagte, mit einem vollkommen Verrückten namens Frazer Towman („Phrazer“) ins Gespräch kam. Tony war der Ansicht, dass dieser Verrückte einen großartigen Frontmann abgeben würde, also wurde er unser erster Leadsänger! Ich glaube, durch Phrazer kam Lester Jones als Lead-Gitarrist in die Gruppe, der wiederum seinen Freund Robin Ledger einlud (genannt ‚The Cleaner‘, weil er, als er das erste Mal im ROXY in London auf die Bühne ging, wegen seiner Kleidung von allen für ‚ne Putzkraft gehalten wurde, nicht für ein Mitglied der Band! Gelegentlich wurde er auch als ‚Insect Robin‘ bezeichnet, wegen seiner komischen, käferartigen Brille, die er manchmal aufhatte). Im Grunde kam die Formation durch Mund-zu-Mund-Propaganda zustande, was für vieles in jenen Tagen galt. Diese Zusammensetzung hielt sich bis 1978 und nahm alles bis auf die HYMNS OF FAITH-Mini-LP auf. Die wurde vom zweiten Haupt-Line-up der Band eingespielt, wobei Luke Rendall (der zuvor Fan gewesen war) Robin ersetzte, der mehr Zeit für sein Studium aufwenden wollte, und Dexter (unser Haupt-Roadie und Fan) den zunehmend instabilen Phrazer am Gesang ersetzte, von dem sich herausstellte, dass er auch ein Kleptomane war. Das war ein denkwürdig mieser Tag, als ich ihm mitteilen musste, dass seine Dienste nicht länger benötigt werden würden!! Lieber Himmel!!!*

08 ▶ mit bürgerlichem Namen Frazier Towman

09 ▶ auch als Lester Pickett bekannt

10 ▶ alias Insect Robin, alias The Cleaner

11 ▶ zu jener Zeit auch unter dem Spitznamen Tony Deaf bekannt

12 ▶ die ebenso unbekanntesten ABSOLUTE, YOUTH und STIFF UPPER LIP

Oktober 1977: Im Verlauf weniger Wochen trat die so zusammengesetzte Band auf den Plan und debütierte auf der Bühne der Surrey University in Guildford für ein Benefizfestival, das die Aktivisten von Rock Against Racism (RAR) organisiert hatten. Für CRISIS, die die anderen teilnehmenden Gruppen an die Wand spielten <sup>12</sup>, war dieser Auftritt eine prima Visitenkarte, ins Gesicht eines in einen Begeisterungsrausch versetzten Publikums von mehr als 300 Leuten geworfen. Das Aufsehen, das CRISIS bei jener Gelegenheit erregten, übertraf alle Erwartungen, ihr Auftritt war ein Bekenntnis zur Provokation und zum unverzüglichen Zuschlagen, standhaft wie ein Sturmtrupp und ebenso dazu trainiert, mit kristallklarer Entschlossenheit zu handeln.



The Cleaner, Tony, Douglas, Frazier und Lester

Ihre Konzerte erinnerten an Anschläge der Stadtguerilla, zornige Schallblitze, die senkrecht in die Szene einschlugen und darauf abzielten, die öffentliche Meinung zu erschüttern, für das Unternehmen des proletarischen Kampfes zu sensibilisieren und soziale Forderungen einzuklagen.

Ihre Fähigkeit, vor Adrenalin strotzende Hymnen zu schreiben, blieb ab sofort in Guildford nicht mehr unbemerkt, dank des hämorrhagischen Überflusses ihrer Molotow-Riffs und Songtexten wie Propagandamottos, die in allen möglichen Antifa- und Anti-Establishment-Stoßrichtungen durchdekliniert wurden. Es war das erste einer langen Reihe von Live-Ereignissen, die ein starkes Echo im Land erzeugten, vor allem wegen der Unruhen, die dabei regelmäßig ausbrachen. Schnell wurden die Konzerte von CRISIS Schauplätze ungehemmter Gewalt und ausufernder Zügellosigkeit, wenn die inkompatiblen Auffassungen etwa der rastlosen Anarcho-Punks auf die der ebenso hitzköpfigen Skinhead-Meute stieß, denen jeder gegenseitige Spott gleichermaßen als Vorwand genügte, um eine lockere Schlägerei vom Zaun zu brechen. Wohl oder übel trugen CRISIS mit ihren Klängen zu der jugendlichen Wut und Verbitterung bei, ihre Auftritte wurden zu riesigen Handgemengen zwischen Vertretern entgegengesetzter Fraktionen (trotz des gemeinsamen Hasses auf die Regierung), die regelmäßig durch das Pulver ihrer Dynamit-Lieder aufloderten. Seit seinem ersten öffentlichen Erscheinen verriet der Kampfgesang von CRISIS seine wahre Natur: ein politisches Schlachtfeld, das dazu bestimmt war, durch äußerst gefährliche und fanatische Aktionen außer Kontrolle zu geraten. Für die Sache aber waren die fünf unverbesserlichen Träumer bereit, geblendet vom roten fünfzackigen Stern, das alles und noch mehr zu ertragen.

---

*Ich war in einer Arbeitersiedlung aufgewachsen, wo die kommunistische Partei recht aktiv war. Mein Vater hatte Verbindungen zu ihr, war aber nie Mitglied. Auf jeden Fall bin ich, als ich aufs College ging, mit Elementen der damaligen ‚Neuen Linken‘ in Kontakt gekommen, und davon gingen meine Interessen aus. Den Stalinisten gegenüber war ich immer misstrauisch, und als ich vom Trotzismus usw. erfuhr, schien es durchaus Hoffnung in dem zu geben, was ich für einen redundanten und korrupten politischen Standpunkt hielt. Da lag ich falsch, aber es brauchte ein paar Jahre, um das herauszufinden.*

Vor dem geteilten Hintergrund des sozialen Dissens näherte sich Punk den einflussreichsten roten Organisationen an <sup>13</sup>, die in ihm Ansätze einer vorrevolutionären Explosion, die von unten stattfand, zu erkennen glaubten und ihn daher auch unterstützten. Die echte Kulturrevolution war aber bereits in vollem Gange. Sie kochte in den Venen der Jugend von 1977 und verursachte tiefe Veränderungen auf musikalischem, sittlichem, gedanklichem, kommunikativem und künstlerischem Terrain, ohne unbedingt politische, ideologische oder Parteifahren schwenken zu müssen.

13 ► Einschließlich der WRP – Workers Revolutionary Party, einer trotzkistisch inspirierten Partei, in deren Reihen bekannte Persönlichkeiten wie die Schauspielerinnen Vanessa Redgrave aktiv waren.

*All this arrogance  
and ignorance  
will be washed away  
craving for tomorrow  
craving for today  
by association  
I want, want everything  
through the winter's woods  
to the giddy edge of light...*

*We are all in this vein  
it is already too late  
what do we witness  
what do we negate  
in this world of shadows  
and sordid allusion  
through the winter's woods  
to the giddy edge of light  
to the giddy edge of life...*



9 783862 110308

34 Euro  
ISBN 978-3-86211-030-8

