

Richard Hell – Blank Generation

Richard Hell war einer der ersten Protagonisten in der New Yorker Punk-Szene um den Musik-Club CBGB, dem ground zero des Punk. Hell war Mitglied der Bands Television, The Heartbreakers und The Voidoids, mit denen er das Album *Blank Generation* veröffentlichte. Mit dem Song traf er den Nerv einer ganzen Generation. Hell zog sich 1984 aus der Musikszene zurück und wurde Journalist. Er hat mehrere Bücher geschrieben und war Filmkritiker beim Magazin *Black Book*.

Titel der Originalausgabe: »I dreamed I was a very clean tramp«, HarperCollins Publishers, New York 2013.

© Richard Meyers, 2013.

Edition
TIAMAT

Deutsche Erstveröffentlichung

1. Auflage: Berlin 2015

© Verlag Klaus Bittermann

www.edition-tiamat.de

Druck: cpi books

Buchcovergestaltung: Felder Kölnberlin Grafikdesign

ISBN: 978-3-89320-200-3

Richard Hell

Blank Generation

Autobiographie

**Aus dem Englischen von
Norbert Hofmann**



**Critica
Diabolis
228**

**Edition
TIAMAT**

Kapitel Fünfundzwanzig

Sire Records schickte uns, um die LP zu promoten, auf eine Englandtour als Vorgruppe der Clash. Wir spielten einundzwanzig Gigs in dreiundzwanzig Tagen in zwanzig Städten. Es war das erste Mal, dass ich die USA verließ, und zum ersten Mal trat unsere Band außerhalb von New York auf.

England machte auf uns einen schlimmen Eindruck. Es schien ein besiehtes und beschämtes Land zu sein. Seine privilegierte Jugend manifestierte das mit zynischer Selbstironie. Ältere Leute waren erstaunlicherweise immer noch auf den Zweiten Weltkrieg fixiert, der anscheinend das letzte Ereignis war, auf das sie stolz sein konnten. Der Zusammenbruch des Empire hatte auf alle eine niederschmetternde Wirkung.

Äußerlich war es nicht besser. Das New Yorker East Village war verwahrlost und gesetzlos, aber es war ein Vergnügungspark verglichen mit der Atmosphäre einer Todeszelle, die in den britischen Städten herrschte. Viele Straßen waren hässlich, weil sie nach den Bombardements des Blitzkriegs im Zweiten Weltkrieg notdürftig und lieblos wiederaufgebaut worden waren, aber selbst die Wohnblocks des neunzehnten Jahrhunderts ähnelten monströsen Strafanstalten.

Zum Essen gab es Pommes frites, Kartoffeln und Bohnen, Kartoffeln und Eier und Fleischpasteten mit gekochten Kartoffeln.

Ökonomisch befand sich das Land in einem noch schlimmeren Zustand als New York, aber ohne dessen kulturelle Kompensationen. Das Leben der Arbeiterkin-

der war besonders elend. Es gab keine Jobs für sie, nichts, worauf sie sich freuen konnten, und es gab nichts zu tun, als sich bei Fußballspielen zu prügeln.

Das war die Szene, in die die Sex Pistols in den vorausgegangenen Monaten hineingeplatzt waren. Sie hatten nicht nur mit ihrem wahnsinnigen Rock'n'Roll alles durcheinandergewirbelt, sondern unerhört waren auch die Wut und die sarkastische Rotzigkeit, mit denen sie die Frustration der britischen Jugend ausdrückten. Kein Rock'n'Roll-Song hatte vorher die Anarchie propagiert und laut herausgeschrien, dass es keine Zukunft gab. Johnny Rotten sagte und machte Sachen, von denen die Kids nicht einmal wussten, dass sie sie fühlten, viel weniger noch, dass es möglich war, sie auszusprechen, und dafür liebten sie ihn.

Die Band war, solange sie existierte – etwa zweieinhalb Jahre –, perfekt, und alles, was sie tat, war unvorhersehbar und neu. Jede Band damals mit auch nur etwas Ehrgeiz musste sich angesichts der Sex Pistols hinterfragen. Ich kann nicht leugnen, dass sie mich irgendwie demoralisierten, und es ärgerte mich auch, dass sie nicht anerkannten, wie viel sie New York und mir zu verdanken hatten. Aber welchen Unterschied hätte das tatsächlich gemacht? Es hilft einem nicht wirklich, als Einfluss auf andere, die populärer und erfolgreicher sind, wahrgenommen zu werden. Ich wollte diese Rolle nicht. Und doch war ich ein wenig neidisch auf sie. Ich hatte fast das Gefühl, als ob sie mein Traum wären, mein geistiges Produkt – dass sie, wie Chris einmal sagte, vier Duplikate von mir seien.

Auch The Clash waren großartig. Ende 1977 gab es Punk in England bereits seit etwa eineinhalb Jahren – seit den obskuren frühen Gigs der Sex Pistols –, und The Clash war die nach den Pistols bekannteste neuen Band. Ihr erstes Album, *The Clash*, war einige Monate zuvor her-

ausgekommen und hatte es bis auf Platz 12 der UK-Charts geschafft. Gemanagt wurden sie von Bernie Rhodes, einem Modedesignerfreund und Protegé Malcolm McLarens. Er machte die Deals für die Band und sorgte für ihr wirkungsvolles Outfit.

Ihre Musik war zu der Zeit stark von den Ramones beeinflusst. Jeder Song bestand aus wenigen einfachen Akkorden, herausgehämmert in schnellen, eingängigen Sequenzen, die nach zwei Minuten zu Ende waren. Dann kam ein anderer. Der Gesang war eine nonstop geschrieene Tirade. Diese Art zu singen, wie es Johnny Rotten erfunden hatte (allerdings machte er es viel höhnischer als Joe Strummer), war der unverkennbare, äußerst einflussreiche Beitrag der britischen Bands zum Punksound (auch wenn es schon im CBGB unmelodische, sarkastisch gebrüllte Texte gab – nur ohne den exotischen britischen Akzent).

Der Trip nach England zeigte schnell – den Voidoids und mir –, wie sehr ich auf Drogen war. Ich war außer in London fast während der gesamten Tour fürchterlich krank. Ich hatte vorher noch keine ernsthaften Entzugssymptome, und ich wusste nicht, wie ich damit umgehen sollte. Ich konnte nicht schlafen, mein Körper schmerzte, ich schwitzte, übergab mich und hatte Durchfall.

In diesem Zustand kaufte ich unterwegs verzweifelt einen ekelhaften Hustensirup, der etwas Kodein enthielt. Er war dickflüssig und braun, und ich musste einige Flaschen trinken, um etwas Erleichterung zu verspüren. Manchmal erbrach ich das Ganze wieder wegen des Geschmacks, bevor der Sirup überhaupt anfang zu wirken.

Unsere Plattenfirma war eine weitere Quelle des Ekels und der Enttäuschung. Zum einen hatte sie es nicht geschafft, rechtzeitig zu unserer Tour das Album in England herauszubringen. Darüber hinaus waren wir drei

Wochen unterwegs und wurden jeden Tag in einem Kleinwagen transportiert. Kein Kleinbus. Nein, ein Kleinwagen. Vorne saßen der Fahrer und einer von der Band, das Kinn auf den Knien, und hinten Schulter an Schulter die anderen drei. Der in der Mitte wurde hin und her geworfen, weil er sich nirgendwo festhalten konnte.

Ich hasste auch das Plakat der Plattenfirma mit einem riesigen Foto meines Kopfs und Oberkörpers, mit giftgrün gefärbter Haut und Augen ohne Pupillen, was aussah wie ein Alice Cooper Shock-Rock Zombiemonster.

Zu Beginn der Tour hing ich mit Johnny Thunders in London ab (die Heartbreakers waren ein paar Monate, nachdem ich sie verlassen hatte, nach England übergesiedelt). Zwei Mitglieder der Band wohnten mit Johnny in einem geräumigen Apartment, wo sie die Zeit mit Heroin und Fernsehen verbrachten. Eines Abends, als wir zusammensaßen, verglich Johnny den Rock'n'Roll mit dem Profiboxen – unbekannte junge Leute schlagen sich die Köpfe ein in der Hoffnung, ganz groß herauszukommen, während Geschäftsleute ihnen Versprechungen und kleine Geschenke machen und sich an den Auftritten der Jugendlichen bereichern, bis früher oder später die Kids wieder verschwinden, abgebrannt und hirntot.

In London gingen wir abends zu Konzerten und in Clubs. Kurz bevor wir uns auf die Tournee machten, nahm mich Cindy Sin, ein nettes amerikanisches Mädchen, die mit Johnny befreundet war, mit in eine Disko. Ich war ganz schnell betrunken und deshalb leichtsinnig. Sie bot mir Mandrax an, das sie bei sich hatte. Ich kannte die Droge nicht. Später erfuhr ich, dass Mandrax Methaqualon ist, also das gleiche wie Quaaludes. Quaaludes hatte ich zuvor nicht genommen und wusste auch nicht viel darüber. Tranquilizer mochte ich nie besonders. Aber mein Urteilsvermögen war damals nicht besonders gut. Als ein chronischer New Yorker Junkie verachtete ich

alle anderen Drogen außer Heroin. Das einzige, was zählte, war der sofortige und intensive Rausch. Das Mandrax war eine große Tablette, die zerkleinert und aufgelöst werden musste, wenn man verzweifelt und bescheuert genug war, sich das Zeug zu spritzen. Cindy hatte Injektionsbesteck dabei, und wir gingen auf die Damentoilette. Cindy war auch betrunken, aber ich ließ sie die Nadel setzen. Sie verfehlte meine Vene und spritzte die ekelhafte Brühe in einen Muskel meines linken Unterarms. Schnell bildete sich ein schmerzhafter gelb-blauer Bluterguss in dem Muskel, der die Hand kontrollierte, die ich brauchte, um den Bass zu spielen, und dieser Bluterguss blieb fast die ganzen drei Wochen unserer Tour.

Auf der UK Tour mit den Clash, 1977.
Backstage mit Robert Quine und Mick Jones.

Wir waren es nicht gewohnt, uns anderen Bands unterzuordnen. Es half auch nicht, dass bei jeder Vorstellung die Clash den Song »I'm so bored with the USA« spielten. Außerdem hatten sie auf der Tour ein bequemes Leben. Sie fuhren in einem großen Tourbus, zusammen mit einer Crew, die meist aus alten Freunden bestand. Ari Up von den Slits war fast die ganze Zeit über dabei wie auch der Engländer, mit dem ich viel Zeit verbrachte und den ich von allen, die ich unterwegs traf, am liebsten mochte – Roadent [Steven Conolly], ein Speed Freak und Roadiekumpel der Clash.

Ich sage nicht, dass sie nicht gut zu uns waren oder sich nicht freundlich verhielten. Sie waren es. Ivan spielte sogar auf einer ihrer Platten mit. Sie lobten unsere Performance, wir alle wohnten in denselben Hotels, und sie kamen zu uns auf die Zimmer oder luden uns zu sich ein. Die Clash waren gute Leute. Aber das war auch nicht meine Hauptsorge.

Das Verhalten der Clash und ihres ganzen Zirkels hatte viel von dem Übermut und der Ausgelassenheit von Teenagern. Für mich war das rätselhaft und ein wenig bedrohlich. Ich konnte nichts damit anfangen. Meine Welt war schwierig und dunkel. Aber sie verhielten sich, als würden wir ganz im Geist einer gemeinsamen Sache und eines fast hippieesken allgemeinen guten Willens zusammen sein.

Auch kam mir die britische Punkkultur seltsam asexuell vor. Es gab unter vereinzelt Bandmitgliedern teenagerhafte Sexerwartungen, aber meistens waren die Beziehungen, so mein Eindruck, zwischen den Jungen und Mädchen infantil, vorpubertär. Sie neckten sich und kuschelten, teilten vielleicht sogar die Betten, aber es war offensichtlich verpönt, den anderen als Sexpartner zu betrachten. Johnny Rotten war das perfekte Beispiel dafür. So charismatisch er als öffentliche Figur und Künstler auch war (das war das, was ich über ihn wusste), so

schien er doch nie irgendein Interesse an Sex zu zeigen oder auch nur anzuerkennen, dass es so etwas gab. Tatsächlich war er bereits verheiratet, mit Ari Ups Mutter, einer reichen Erbin, die vierzehn Jahre älter war als er. Auch wenn ich selbst über längere Zeit ein Verhältnis mit einer viel älteren großartigen Frau hatte, konnte ich mir Johnnys Gegenüber nur als ältlich und mütterlich vorstellen, weil sie verheiratet waren und wegen der asexuellen Atmosphäre der britischen Punkszene.

Wirklich extrem war damals das Rotzen. Das englische Publikum drückte seine Begeisterung bei Konzerten durch Klumpen von Schleim aus, die sie auf die Musiker spuckte. Ich vermutete immer, dass Patti Smith damit etwas zu tun hatte, denn sie spuckte manchmal auf der Bühne aus, und sie hatte wie die Ramones bereits eine Englandtour hinter sich. Der Akt des Spuckens gehörte zur Haltung der neuen Bands, und irgendwie gefiel mir die Idee auch. Das war eindeutig etwas, was Erwachsene abstieß, und schließlich war es nicht unhygienischer als küssen. Wenn man jedoch auf der Bühne unter einem Dauerbeschuss aus Rotze genommen wurde, verlor sich schnell jedes Verständnis dafür.

Die Auftrittsorte unserer Tour erinnerten von der Bühne aus an die vertrauten, übel riechenden kalten Clubs in New York. Sie waren düster und trostlos. Die Bands waren meist durch einen Graben, den Sicherheitsleute bewachten, vom Publikum getrennt. In Manchester, in einem Saal für etwa dreitausend Leute, bemerkten wir, gerade als wir beginnen wollten, dass die Mikrofone nicht funktionierten. Ich sang, und nichts war zu hören. Es war wie in einem Alptraum, in dem man versucht zu schreien und es nicht kann. Wir hörten auf zu spielen, und ich brüllte, dass die Mikros nicht funktionierten, aber die Menge konnte mich nicht hören. Sie begann zu johlen, und ich wurde immer frustrierter und wütender.

Schließlich rastete ich aus, und als ich die Bühne verließ, schleuderte ich meine Gitarre weg. Sie traf einen bulligen Sicherheitsmann im Rücken. Er drehte sich um und stürzte auf mich los. Ich rannte mit der Band hinter die Bühne und schloss uns in der Garderobe ein, lachend, verblüfft und etwas nervös, bis er meine Entschuldigung akzeptierte, ohne mich zusammenzuschlagen.

An der Tour nahm auch diese Abschaumjournalistin Julie Burchill und ihr schleimiger Freund Tony Parsons teil. Sie hatte sich Paul Simonon geschnappt, den Bassisten der Clash. Ich mochte Paul, er war ein guter Kerl. Burchill äußerte sich herablassend und abfällig über mich und meine Band.

Die Tour wurde von den Zeitungen in der Regel begeistert besprochen, aber es gab auch einige Mitglieder der punk-chauvinistischen Presse, die über die Voidoids und mich auf billige Weise spotteten. In einem Artikel wurde der Vorfall in Manchester als Beweis meiner Feigheit dargestellt. Ein anderer – oder vielleicht war es auch dieselbe Person – schrieb, ich sei ängstlich, ich hätte mich feige auf den Boden geworfen, als bei einem Gig in Newcastle ein Kracher explodierte, auf den wir gar nicht reagiert hatten.

Dieser Teil der britischen Presse war auf den fahrenden Zug aufgesprungen und propagierte »British punk« als eine revolutionäre proletarische Avantgarde, während die anderen nur »Poseure« waren. Burchill war ein sich selbst bewunderndes, überehrgeiziges, großmäuliges Etwas dieses Mobs, der Typ Journalist, wie man ihn bei Fox News oder der Murdoch-Presse findet. Die Ironie war, dass diese Schreiberlinge mit ihrer direkten Kritik Patti Smith und mich imitierten, ohne die geringste Ahnung zu haben (sie hatten ihr Wissen vom Neuling Johnny Rotten), und sie taten alles, um uns mit ihrer nachgeäfften Verachtung runterzumachen. Es war erbärmlich, dieser Chor der Belanglosigkeit, der die Gelegenheit er-

griff, die ideologischer »punk« ihnen gab, nämlich sich erhaben zu fühlen, während sie sich widerlich benahmen – wie Kommunistenkinder, die ihre Eltern bei den Behörden denunzierten.

Die einzige Gegend, die mir auf unserem Trip gefiel, war Schottland – Dundee, Edinburgh und Glasgow. Edinburgh war zauberhaft; der enge, mäandernde Fluss unter alten Brücken, das Schloss auf einem Hügel mitten in der Stadt, Whiskey und riesige Steaks in Jahrhunderte alten Speisesälen, Mädchen mit schneeweißer Haut, die die plötzlichen roten Flecken auf ihren Wangen nicht verbergen konnten. Die jungen Punks in all diesen schottischen Städten waren voller Erwartung, witzig und freundlich.

Als die Monotonie und Unannehmlichkeiten der Tour immer bedrückender wurden, zeigte mir der großartige Roadent sein Gegengift für Langeweile – selbst zugefügte Brandwunden durch Zigaretten. Es funktionierte, und ich habe noch die geschätzten Andenken auf meinem linken Unterarm.

Am Ende der ersten Woche unserer Tour hatte ich akzeptiert, dass ich mit Rock'n'Roll aufhören wollte. (Ich war rückgratlos! Ein fatalistischer Junkie.) Ich hatte das Gefühl, dass ich mit dem Album erreicht hatte, was ich mir vorgenommen hatte, und ich wollte mich nicht weiter damit quälen, die Welt außerhalb von New York dazu zu bringen, dass sie uns wahrnimmt. Es war zu erniedrigend und zu viel harte Arbeit.

Bei der Gründung der Band ging es mir vor allem darum, Eindruck zu machen, mir Gehör zu verschaffen und mit meinen Wahrnehmungen, Werten und Ideen Dinge zu beeinflussen. Das war geschehen, wenn auch teilweise nur indirekt. Ich glaubte, dass meine Beiträge zu allem, was in der Musik und in der »Underground«-Kultur vor

sich ging, mit der Zeit weithin bekannt werden und an Einfluss gewinnen würden – »dass sich alles schon noch zeigen wird«, wie Wylie zu sagen pflegte, und das hat es dann ja auch.

Zurück in London, am Ende unserer Tour, hatten wir zwei Konzerte, bei denen wir als Headliner auftraten, mit Siouxsies and the Banshees als Vorgruppe. Der Spielort hieß Music Machine, ein Club im Stil eines Tanzsaals – eine offene Tanzfläche unter einer hohen Bühne – mit Platz für etwa fünfhundert Leute.

Wir waren zwar froh, wieder einen eigenen Auftritt zu haben, aber auch verärgert über die Tour und was uns jeden Tag zugemutet worden war. Wir spielten die schnellsten und aggressivsten Sets unseres Lebens. Das brachte mir allerdings keine Erleichterung. Ich hatte schon zu viel inneren Abstand und war von allem deprimiert, mich eingeschlossen. Unser Spiel war bestimmt von einer wütenden, kalten Entschlossenheit wie der Sprint vor der Ziellinie bei einem Marathonlauf. Außerdem waren wir schon völlig betrunken.

Der Schuppen war gerammelt voll, und einige Protagonisten der neuen britischen Musikszene waren da, Johnny Rotten, Sid Vicious (mit Nancy), Mike Jones von den Clash und viele Journalisten. Als wir die letzte Nummer gespielt hatten und für eine Zugabe nicht zurückkamen, sprang Rotten auf die Bühne und hielt das schreiende und applaudierende Publikum an, weiter zu jubeln, bis wir zurückkämen. Das war eine nette Geste. Schließlich gaben wir als Zugabe einen Stones-Song aus *Exile on Main Street*, weil britische Punks diese Band angeblich verachteten. Danach und Backstage war das erste, was Rotten zu mir sagte: »Mein Gott, du hast ja eine große Nase.« Er ist ein merkwürdiger Typ.

Eine andere eigenwillige Person, die an jenem Abend anwesend war und später in Großbritannien ziemlich

bekannt wurde, war Paula Yates. Sie war siebzehn und, abgesehen von meinen Schuhen, das am großartigsten aussehende Ding in dem Raum. Sie hatte kurzes, wasserstoffblondes Haar, schöne, markante Züge in einem breiten Gesicht, so wie Demi Moore, und große Brüste, die, da sie keinen BH trug, durch ihre dünne Bluse gut sichtbar waren.

Zu der Zeit arbeitete sie als ein »Rent-a-punk«. Sie ließ sich dafür bezahlen, als modischer Freak auf Partys zu erscheinen. Innerhalb weniger Jahre hatte sie bei dem britischen Sender Channel 4 eine eigene Rock'n'Roll-Talkshow. Sie wurde zu einem gefundenen Fressen für die Boulevardpresse. 1986 heiratete sie (Sir) Bob Geldof, den großspurigen Promoter der Wohltätigkeitsprojekte Band Aid und Live Aid und Frontmann der schmalzigen irischen »New Wave«-Band Boomtown Rats. In den neunziger Jahren hatte sie, noch verheiratet, eine Affäre mit Michael Hutchence, dem Sänger der australischen Pop-Rock-Gruppe INXS, der bald danach Selbstmord beging. Paula Yates starb 2000 an einer Überdosis.

In ihrer Autobiographie schreibt Yates, dass ich ihr guten Sex beigebracht hätte. Mag sein, aber ich erinnere mich vor allem daran, auf den nötigen Abstand geachtet zu haben. Wir waren in den zwei Wochen, in denen ich nach der Tour in London herumhing, zusammen, bevor ich nach New York zurückkehrte. Kurze Zeit später ließ sie sich ein Tattoo mit meinem Namen auf ihren Arm machen. Es zeigte eine Schwalbe im Flug, ein flatterndes Banner im Schnabel, auf dem stand: »Hell«. Aber ich blieb nicht in Kontakt mit ihr. Einige Monate später, als Roberta in London war, erklärte Paula ihr das Tattoo, und Roberta schoss ein Foto davon. Vierundzwanzig Jahre danach benutzte ich es für das Cover meiner CD *Time*, ohne anzugeben, wessen Arm das war. Paula ließ irgendwann das Tattoo entfernen, um die Gefühle eines anderen nicht zu verletzen.

Eine weitere Person, mit der ich die Zeit in London verbrachte, war Nick Kent. Er war ein Rockjournalist und völlig vernarrt in Keith Richards. Wie er trug Nick Lidstriche. Er war groß und dünn und hatte schwarzes Haar, eine Hakennase und ein fliehendes Kinn. Er wechselte nie seine schwarze Lederhose, auch nicht als sie einen Riss im Schritt hatte, so dass seine Eier heraushingen. Er war ein Junkie. Nick war einer der ersten Engländer, die wahrnahmen und darüber schrieben, was 1974/75 im CBGB los war, und ich glaube, dass ihm nicht zuletzt das Ärger mit den britischen Punks einbrachte. Hinzu kam noch, dass er mehr wusste über das, was die Bands machten, als die Bands selbst. Sid Vicious hatte ihn einmal mit einer Fahrradkette geschlagen und verletzt. Nick Kent war in seinem klugen Engagement für schonungslosen, rohen Rock'n'Roll die britische Entsprechung zu Lester Bangs, nur war er befangener und artifizieller, und er ahmte Lester Bangs nach. Sein Schreiben wurde mit der Zeit immer schlechter, er machte sich selbst etwas vor, hielt sich für großartig und tat so, als wüsste er Bescheid. Damals allerdings wusste er, wo es die Drogen gab, und gemeinsam stiegen wir durch zahlreiche kalte Londoner Treppenhäuser.

Nach allem sollte ich hinzufügen, dass ich von den britischen Autoren und der Musiköffentlichkeit im Großen und Ganzen mehr Aufmerksamkeit und Respekt bekommen habe als von der amerikanischen Presse. Ich bewunderte und beneidete die jungen Aktivisten, die die Punk-Ära möglich machten. Vielleicht hatten sie recht, wenn sie die Amerikaner, verglichen mit dem, was bei ihnen abging, für langweilig und selbstbezogen hielten, und vielleicht stimmte es auch, dass wir sie mit der Einführung von Heroin in die britische Punkszene ruinierten (den Heartbreakers wurde der Vorwurf gemacht).

Die britischen Jugendlichen waren aufrichtig, spontan, unpräzise und witzig. Angriffslustig unterminierten sie

alte Vorstellungen über das, was Bands waren und wie sie sich verhalten sollten. Vieles gaben Malcolm McLaren und Johnny Rotten vor, aber die Kids waren reif dafür, und sie entwickelten die Sache weiter in Fanmagazinen, Kleidung, neuen Lebensweisen und Bands.

Johnny Rotten machte alles neu, indem er Dinge sagte wie: Seine Band wolle Rock'n'Roll zerstören, oder die großen Bands der sechziger Jahre seien nur noch »alte Säcke«. Es gab unter der Masse der jungen Punks das Gefühl des Einer für alle und alle für einen. In Amerika gab es nicht so viele Punkkids, und die wenigen, denen bewusst war, was im CBGB vor sich ging, hatten meist keine ideologischen, moralischen oder sonstigen Beziehungen untereinander. Die britischen Jugendlichen waren frech und spöttisch, aber auf eine gewiefte, irgendwie liebenswerte und großzügige Art. Sie kümmerten sich umeinander.