

HEYNE <

SIMONE SPENCE ist renommierter Musikjournalist und veröffentlicht u. a. in *NME*, *The Face*, *i-D*, *International Herald Tribune* und *The Independent*. Er war Co-Autor der in England äußerst erfolgreichen Bücher *Stoned* und *2Stoned* von Andrew Loog Oldham, dem Manager der Rolling Stones. Er lebt in Manchester.

Simon Spence

Depeche Mode

Just can't get enough – Die Biografie

Aus dem Englischen von
Lisa Kögeböhn und Christiane Sipeer

WILHELM HEYNE VERLAG
MÜNCHEN

Die Originalausgabe erschien 2011 unter dem Titel
Just Can't Get Enough: The Making Of Depeche Mode
bei Jawbone Press, London.



Verlagsgruppe Random House FSC-DEU-0100
Das für dieses Buch verwendete
FSC®-zertifizierte Papier *Super Snowbright*
liefert Hellefoss AS, Hokksund, Norwegen.

Deutsche Erstausgabe 11/2011
© 2011 Simon Spence
© 2011 Wilhelm Heyne Verlag, München,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH
Umschlaggestaltung: Hauptmann & Kompanie, Zürich
Coverfoto: © Mattia Zoppellaro/contrasto/laif
Foto Rückseite: © Virginia Turbett/Kontributor/Getty Images
Redaktion: Michael Hein
Satz: Greiner & Reichel, Köln
Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck
Printed in Germany 2011
ISBN 978-3-453-64050-4
www.heyne.de

INHALT

Vorwort

Teil 1 Genesis

- Kapitel 1 – Der Masterplan – 17
- Kapitel 2 – Wiedergeboren – 40
- Kapitel 3 – The Worms – 67
- Kapitel 4 – Soul-Boy – 97
- Kapitel 5 – Composition of Sound – 121

Teil 2 Offenbarungen

- Kapitel 6 – Futuristen – 149
- Kapitel 7 – Nicht ganz normal – 175
- Kapitel 8 – Pop – 200
- Kapitel 9 – Schwanengesang – 226
- Kapitel 10 – Lieber rot als tot – 257
- Kapitel 11 – People are people – 286
- Kapitel 12 – Berlin – 312
- Kapitel 13 – Black Celebration – 337
- Dank – 364
- Bildnachweis – 367
- Discografie – 369

VORWORT

Ich weiß nicht mehr, wann oder wieso ich Depeche Mode für mich entdeckte, aber als 1986 *Black Celebration* erschien, besaß ich alle ihre Alben. Keiner von meinen Freunden mochte sie. Ich war sechzehn.

Ich weiß allerdings, dass ich die Platten 1989, als ich anfang, für den *NME* zu schreiben, bereits alle wieder verkauft hatte. Und die Finanzierung meines Drogenkonsums kann nicht der einzige Grund dafür gewesen sein. Ich kann mich noch genau daran erinnern, meine *Speak & Spell*-Platte verkauft zu haben. Auf einem A4-Blatt hatte ich das aufgeschrieben, was ich für die Songtexte hielt, dann hatte ich es in die Hülle geschoben und völlig vergessen – bis der Typ im Laden die Platte genau untersuchte und mir daraufhin hämisch grinsend dieses Relikt meiner Teenagerleidenschaft überreichte.

Ich hatte auch alle Singles, einschließlich »Shake The Disease«. Und auch die, leider, alle verkauft. Zum ersten und einzigen Mal live gesehen habe ich Depeche Mode auf ihrer *Black-Celebration*-Tour. Ich weiß noch, was ich anhatte. Ein Mädchen von meiner Schule, in das ich verknallt war, hatte mir seine schwarze Lederhose geliehen, die ich mit einem secondhand gekauften schwarzen Damenmantel aus Kunstleder kombinierte. Garantiert war ich auch noch mit Make-up zugekleistert.

Meine deutlichste Erinnerung an die Band in dieser Phase ist Martin Gore mit seinen blonden Zuckerwattehaaren, in Lederrock, durchsichtigem Damenunterhemd und mit Handschellen, die lässig von seinem Gürtel baumeln, während er bei *Top of the Pops* zu »Blasphemous Rumours« auf Fahrradspeichen spielt – fast genauso süß und verboten, wie in diese Lederhose zu schlüpfen.

Dave Gahan fand ich auch gut. Er war zwar weniger rebellisch als Gore, dafür war seine Frisur leichter zu kopieren. Leider sah sie bei mir grässlich aus. War vielleicht dieser Bürstenschnitt mit blonden Strähnchen der Grund für das Ende meiner Depeche-Mode-Phase?

Im Rückblick lag es natürlich nicht nur an den Haaren (obwohl ich niemals Fan einer Band mit schlechten Frisuren sein könnte). Depeche Mode galten einfach nie als cool – John McCready vom Magazin *The Face* zufolge kommen sie »wenn es darum geht, dem ätzenden Charme der Popmedien ausgeliefert zu sein, direkt nach Kylie, Cliff und PWL« – und als älterer Teenager war ich verzweifelt darum bemüht, cool zu sein.

Ich weiß nicht, ob ich mich für sie schämte, zumindest erwähnte ich meine Teenie-Schwärmerei für diese Band kein einziges Mal, während ich mir schreibend meinen Weg durch Zeitschriften wie *NME*, *The Face* und *i-D* bahnte und über Bands wie The Stone Roses, Happy Mondays und Primal Scream berichtete – nicht einmal, als Vince Clarke »Wrote For Luck« von den Happy Mondays remixte und damit zum Klassiker machte.

Im Lauf der Neunzigerjahre vergaß ich sie dann irgendwann. Offensichtlich war ich da nicht der Einzige. Je berühmter sie damals in Amerika und in Europa wurden, desto bedeutungsloser wurden sie paradoxerweise in Großbritannien. Erst als ich mit den Recherchen für dieses Buch begann, stellte ich fest, wie gut sie ohne mich klargekommen waren.

Mit zwölf Studioalben, einer Handvoll Greatest-Hits-Alben, vier Livealben, unzähligen Videos und einem großartigen Dokumentarfilm gehört die Band inzwischen zu den Top Ten der erfolgreichsten britischen Bands aller Zeiten, in illustrierter Gesellschaft der Beatles, der Stones, von Led Zeppelin und David Bowie. Und auch nach dreißig gemeinsamen Jahren gewinnen Depeche Mode noch immer an Beliebtheit.

Während ihrer Welttourneen 2005/2006 und 2009/2010 spielten sie vor über fünf Millionen Menschen in 32 Ländern. Ihr Album *Sounds Of The Universe* von 2009 stand in 21 Ländern auf Platz 1. In den Vereinigten Staaten ist ihre Popularität enorm; dort spielen sie in Stadien, stehen regelmäßig an der Spitze der Billboard Charts und sammeln Grammy-Nominierungen. In Europa gelten sie fast als Götter, in Ost und West gleichermaßen kultisch verehrt von einer treu ergebenen Anhängerschaft »alternativer« Jugendlicher, ihrem ganz persönlichen »Black Swarm«. 2006 veröffentlichte iTunes *The Complete Depeche Mode* als ihr viertes digitales Box-Set, nachdem es bereits ähnliche Sammlungen von U2, Stevie Wonder und Bob Dylan gegeben hatte. Keine schlechte Gesellschaft.

In ihrer Heimat allerdings haben sie es nie geschafft, die Musikexperten wirklich für sich zu gewinnen. Man stelle sich das mal vor: Sie sind zurzeit vermutlich die größte Band der Welt, zumindest die meistverehrte, und trotzdem werden ihr Erfolg und ihre Berühmtheit in Großbritannien so gut wie überhaupt nicht zur Kenntnis genommen. Manche Leute fragen sogar, ob es sie überhaupt noch gibt oder ob das nicht die sind, die irgendwann mal Superstars in Deutschland waren. Damit hatte die Band verständlicherweise lange zu kämpfen.

Ende der Achtzigerjahre grübelte Martin Gore darüber nach, warum man Depeche Mode in Großbritannien nicht den Respekt

zollte, den sie verdienten. Seiner Meinung nach lebten die Musikjournalisten damals noch immer zu sehr in der Rockmusik-Vergangenheit; erst eine völlig neue Generation von Kritikern werde seine Band wirklich anerkennen.

Mehr als zwanzig Jahre später hat es den Anschein, als sei die Haltung gegenüber Depeche Mode in diesem Land etwas entspannter. Es gibt ein paar neue Gesichter in den britischen Medien und allmählich findet eine Neubewertung der Band stand. So bezog sich der Videokünstler Chris Cunningham beispielsweise in einem seiner Kunstwerke explizit auf *Speak & Spell*. Im Jahr 2008 übernahm der Turner-Preisträger Jeremy Deller die Co-Regie eines Dokumentarfilms über die Fans der Band, *The Posters Came from the Walls*.

Doch noch immer wartet Gore auf jemanden, der das Faszinosum Depeche Mode in Worte fasst. In gewisser Weise wartet die Band noch immer darauf, wirklich entdeckt zu werden. Im Begleittext zum Album *Depeche Mode: The Best Of, Volume 1* von 2006 bezeichnet Paul Morley die Band als die Rolling Stones ihrer Generation.

Ich würde sie eher mit The Who vergleichen, nicht nur weil Gore für Gahan schreibt wie Townshend für Daltrey, sondern auch, weil beide Bands für etwas stehen, das über Musik hinausgeht. The Who haben den Rock mit ihrem Kunstanspruch aufgebrochen, und Depeche Mode haben die Bruchstücke in alle Winde zerstreut, indem sie das Punk-Mantra »mehr als drei Akkorde braucht kein Mensch« durch ein neues ersetzten: »Mehr als einen Finger braucht kein Mensch.«

Pete Townshend erzählte mir einmal, er habe das Gefühl, die Rolling Stones hätten eine »riesige Mauer« zwischen zwei Generationen aufgebaut – »keine bescheuerten Liebeslieder mehr«, meinte Townshend. Depeche Mode haben die nächste riesige Mauer gebaut: keine »bescheuerten Gitarren« mehr.

Wenn man sich die ersten fünf Alben heute ganz unvoreingenommen anhört, kann man ihren Kampf um Glaubwürdigkeit kaum nachvollziehen. Vielleicht waren sie ihrer Zeit einfach voraus, wie Gore es vermutete. Einerseits waren die vier der pure Kaugummipop, aber alles andere an ihnen war unerhört neu.

Vielleicht war ihre strikte Ablehnung von allem, was mit Rockmusik zu tun hatte, das Hindernis. Natürlich traten sie auch in jeder Menge uncooler Fernsehshows auf – aber sie waren dabei immer sie selbst. Die Musik überflügelte den Pop: »Just Can't Get Enough« ist quasi eine Nationalhymne, die Stadionhymne der Fans von Celtic und Liverpool. Text und Sound von »Master & Servant« stehen »Venus in Furs« an Subversivität in nichts nach. Ihr zweites Album *A Broken Frame* klingt total abgehoben. Mit *Some Great Reward* und *Black Celebration* haben sie elektronische Grenzen überschritten ...

Aber es war *Speak & Spell*, das Debütalbum aus dem Jahr 1981, mit dem ich mich als Erstes wieder befasste. Im CD-Booklet sind inzwischen die Songtexte abgedruckt. Ich mag es noch immer; es ist theatralisch, seltsam, eingängig – eine völlig neue Klangwelt. Ursprünglich hatte ich die Idee, mich auf dieses Album zu konzentrieren, es neu zu bewerten und zu einem der großartigsten britischen Alben aller Zeiten zu erklären: ein Meilenstein, ein Album, das die Musik veränderte, genau wie die erste LP von Velvet Underground.

Das Buch sollte die Planung und Entstehung ihrer Heimatstadt Basildon behandeln, von der Depeche Mode enorm beeinflusst wurden, ihre Jugendjahre und dann die Gründung der Band nachzeichnen und schließlich mit dem letzten Ton des ersten Albums enden. Inzwischen bin ich froh, die Band auf ihrer Reise noch ein Stück weiter bis zu ihrer großen *Black-Celebration*-Welttournee im Jahr 1986 begleitet zu haben. Das bedeutet fünf weitere Jahre

als Munition für meine These, dass Depeche Mode musikalisches Neuland betreten haben wie wenige britische Musiker vor ihnen, abgesehen vielleicht von The Shadows oder Roxy Music, und dass sie für ihre Zeit ebenso typisch waren wie zuvor Pink Floyd und die Sex Pistols.

Natürlich waren sie nicht die erste Band, die sich komplett auf Synthesizer verließ (und sie sind in Sachen Gitarren mit der Zeit etwas toleranter geworden), aber für Seymour Stein, den Chef der Plattenfirma Sire Records und Entdecker von Madonna, Talking Heads und den Ramones, der sich 1981 beeilt hatte, die Band unter Vertrag zu nehmen, waren Depeche Mode die erste elektronische Band, die »so richtig rockte«.

Doch nicht nur ihre Musik oder ihre Liveshows machten sie einzigartig, sondern auch die Art, wie sie Musik machten und Musik präsentierten. Alles an ihnen war ultramodern, sogar ihre Sexualität. Mit ihnen begann die Postmoderne.

Ich wollte die Anfänge der Karriere von Depeche Mode ausgraben und neu bewerten, darin schwelgen und sie auf angemessene Weise würdigen, nämlich als mehr als das, was die meisten davon so in Erinnerung haben, wie es John McCready einmal ausgedrückt hat: »Zwei Drittel Witze über Lederröcke, ein Drittel Hinweise auf ihre Phase im New-Romantic-Fetzenlook und dazu ein paar überflüssige Bemerkungen über Basildon«.

In der Zeitspanne, die dieses Buch nun abdeckt, haben Depeche Mode die Welt erobert und dabei ein Team auf die Beine gestellt und eine Arbeitsweise entwickelt, die den Grundstein für die folgenden zwei Jahrzehnte ihrer rekordverdächtigen Karriere bildeten. Dieses Buch behandelt das Wie und Warum.

Sicherlich war nicht damit zu rechnen, dass sie auf ihren gigantischen, millionenteuren Welttourneen einmal in Ländern wie Argentinien, Mexiko, Israel, Kolumbien, Peru, Chile, Russland,

Polen, Tschechien, Deutschland, Frankreich, Italien, Schweden, der Ukraine, Spanien, Portugal, Österreich, Kroatien, Dänemark, Ungarn, der Türkei, Finnland, Rumänien und so weiter auftreten würden, als sie 1980 in Basildon, Essex, zum ersten Mal ihre billigen Synthesizer und den noch billigeren Drumcomputer auf Tischen und Bierkästen aufbauten und vor etwa fünfzig Fans, allesamt Freunde, sangen, sie fühlten sich wie ein Fernsehapparat.

Doch die Geschichte von Depeche Mode beginnt noch früher, mit einem weiteren »Black Swarm«: einem schwarzen Schwarm von deutschen Bombern und Jagdflugzeugen, die im Zweiten Weltkrieg den Ärmelkanal überflogen, dem Lauf der Themse bis nach London folgten und ihre apokalyptische Zerstörung der Hauptstadt begannen.

Die Geschichte nimmt ihren Anfang in Basildon.

Teil 1

Genesis

Kapitel 1

DER MASTERPLAN

Will man Depeche Mode verstehen, muss man Basildon verstehen – die Petrischale, in der die Band entstand. Es war die sogenannte Stadt der Zukunft, die nach dem Zweiten Weltkrieg aus dem Boden gestampft wurde. Diese künstliche Siedlung, in der einmal 80000 Menschen leben sollten, wurde angelegt, um dem Bevölkerungsüberschuss im Londoner Osten ein Zuhause zu geben und ein Gebiet zu erschließen, das bis dahin für modernes Leben ungeeignet war. Die weitreichenden Konsequenzen dieses Projektes, das von Beginn an als »mutiges soziales Experiment« galt, waren unvorhersehbar.

Die Mitglieder von Depeche Mode stammten aus der ersten Generation von Kindern, die in dieser experimentellen »New Town« aufwuchs. Ganz offensichtlich wurde die Musik, mit der Vince Clarke, Martin Gore, Andrew Fletcher und Dave Gahan berühmt wurden – ein gnadenloses Vorpreschen maschinellen Fortschritts – durch ihre Kindheit in Basildon inspiriert; keines der ursprünglichen Bandmitglieder hat das je bestritten.

Basildon sollte eine Art Babylon der Arbeiterklasse werden, eines mit freien Grünflächen, komfortablen Wohnverhältnissen und Jobs in Hülle und Fülle. Kunststoffe, Elektroartikel, Autos und andere Güter der Zukunft sollten in modernen Fabriken von glücklichen Arbeitern hergestellt werden, die ein neues, gesundes,

besseres Leben führten. Basildon sollte – wie die Musik von Depeche Mode – innovativ, modern, fortschrittlich und frei von Dreck und Hässlichkeit sein.

Die Zukunft war wieder voller Hoffnung, und diese vier jungen Männer waren Laborratten in einer ganz und gar fremden Welt. Es überrascht also kaum, dass die Londoner Musikpresse die Band, kaum dass sie Basildon hinter sich gelassen hatte, als »beinahe außerirdisch« bezeichnete – oder dass sie zu Beginn ihrer Karriere der Futuristen-Bewegung zugerechnet wurde.

Will man Basildon verstehen, muss man mit Peter Lucas sprechen, dessen drei Bücher zum Thema die ultimative Geschichte der Konzeption und Entwicklung der Planstadt liefern. Leider reagierten seine ehemaligen Arbeitgeber – die Stadtverwaltung von Basildon und die Lokalzeitung *Evening Echo* – auf Anfragen mit der Information, Lucas sei höchstwahrscheinlich längst verstorben. Er hatte eine Weile mit seiner Frau in Portugal gelebt, dann waren sie nach England zurückgekehrt, um sich in Dovercourt, Essex, zur Ruhe zu setzen – aber das war mittlerweile zehn Jahre her und seitdem hatte niemand mehr von ihm gehört.

Auch Lucas' drei Bücher über Basildon – *Basildon: Behind the Headlines* (1985), *Basildon – Birth Of A City* (1986) und *Basildon* (1991) – waren schwer zu finden. Der Verlag hatte längst keinen Kontakt mehr zum Autor. Beim Lesen der Bücher fiel mir ein altes Zitat von Dave Gahan wieder ein, in dem er Depeche Mode eine »neuartige Band aus einer neuartigen Stadt« nennt. Robert Marlow, ein enger Freund der Band, der um ein Haar zu ihrem endgültigen Line-up gehört hätte, drückte es ähnlich aus. Er sagte, der Sound Basildons, der Depeche-Sound, käme »aus den Mauern der Neuen Stadt«.

Der Grundstein für die erste Mauer der neuen Stadt wurde am 10. November 1950 feierlich durch den Lord Lieutenant von Essex, Sir Francis Whitmore, gelegt. An dieser Stelle entstand die Groß-

molkerei South East Essex auf einem Gelände, das den klangvollen Namen »Industriegebiet Nummer Eins« erhielt. Die Feier überschneidet sich mit der Veröffentlichung des ersten »Basildon Master Plan«, den die geheimniskrämerische Städtebaugesellschaft Basildons ausgearbeitet hatte; ein Plan, der die Versorgung von mutmaßlich 83 700 Einwohnern in der sogenannten »ersten Stadt des 21. Jahrhunderts« vorsah. Basildon war die elfte Neue Stadt und die vorletzte Satellitenstadt Londons, die im Rahmen des ehrgeizigen New Towns Programme diesen Status erhielt.

Diese Planstädte waren als eigenständige Gemeinwesen gedacht, die durch eigens erbaute Fabriken Beschäftigung boten; dort sollten Unternehmen Zeit und Raum haben, in dieser für die britische Wirtschaft wichtigen Phase zu wachsen, und die Arbeiter brauchten nicht mehr täglich zu pendeln. Die Idee überzeugte und vermittelte obendrein die Botschaft, dass Großbritannien wirtschaftlich aufgeschlossen und zuversichtlich war, und dass es eine Alternative zu den aus allen Nähten platzenden Innenstädten gab. Dies war der Beginn der Moderne.

Als er den New Towns Act im Parlament vorstellte, sagte Lewis Silkin, Minister für Stadt- und Landschaftsplanung der Regierung Attlee: »Diese Neuen Städte können durchaus einen neuen Typ von Bürger hervorbringen, einen gesunden Menschen voller Würde und Selbstachtung, mit Sinn für Schönheit, Kultur und Bürgerstolz. Ich will fröhliche, strahlende Neue Städte sehen – sie sollen wunderschön sein. Dies ist die gewaltige Chance, eine neue Architektur zu schaffen. Wir müssen in den Bewohnern dieser Neuen Städte ein Gefühl für Schönheit wecken. Die Neuen Städte können nicht nur in ihrer Gestaltung neue Horizonte eröffnen, sondern ebenso im Leben ihrer Bürger.«

Die Planstädte wurden mit großem Aufwand als Riesenschritt in die Zukunft beworben – eine Abkehr von den verschmutzten,

ungesunden, kaputten Slums mit ihren qualmenden Fabriken, hin zu sauberen Gegenden, in denen man zu Fuß zur Arbeit gehen konnte und seinen eigenen Lebensbereich mit Grünflächen und Freizeitangeboten hatte. Der Öffentlichkeit wurde ein Bild von modernen, die Moral fördernden, hellen, sauberen, weißen, luftig-leichten Wohnblöcken, Schulen und Krankenhäusern gezeichnet, die aus den Trümmern der ausgebombten Slums des 19. Jahrhunderts emporwuchsen.

Die Regierung hatte dabei in erster Linie die Kosten im Auge und die moderne Architektur feierte die Rationalität billiger, in Massenproduktion gefertigter Plattenbauten – Häuser, die als große Strukturen aus kleinen Einheiten entworfen worden waren. Straßen und Siedlungen, ja ganze Viertel konnten gleichzeitig und in Massenproduktion errichtet werden. So wurden viele der Siedlungen in Basildon geplant und angelegt.

Die Zukunft begann mit Basildon, errichtet im Südosten von Essex nahe Southend-on-Sea auf einem 47 Quadratkilometer großen Areal, das die bestehenden Städte Laindon und Pitsea umfasste. In der Planung mag es die vorletzte der Neuen Städte Londons gewesen sein, doch mit ihrem Bau wurde als Erstes begonnen.

Hier war im Laufe von vier Jahrzehnten im Ad-hoc-Verfahren eine Art Pionierstadt entstanden, ein bisschen wie im Wilden Westen. Dieser Teil von Essex war ursprünglich von der Landwirtschaft geprägt gewesen. Doch dann wurde eine direkte Eisenbahnverbindung zwischen London und der Küstenstadt Southend gebaut, die über Laindon und Pitsea führte und das Landschaftsbild völlig veränderte. Gleichzeitig brach der Ackerbau gegen Ende des 19. Jahrhunderts praktisch zusammen. Die Bauern verkauften ihr Land an Spekulanten, die es wiederum parzellenweise an die mobil gewordenen Arbeiter weiterverkauften.

Im Rahmen besonderer Werbeaktionen verteilten die Spekulan-

ten Gratis-Eisenbahnfahrkarten von East Ham nach Pitsea, und vor dem Verkauf der Parzellen erhielten die Reisenden dann ein kostenloses Essen und Champagner. Einige der neuen Grundbesitzer bauten nie auf ihrem Land – Berichten zufolge war manchen von ihnen nach der großzügigen Bewirtung nicht einmal klar gewesen, dass sie Land gekauft hatten; sie zerrissen die Verträge auf der Heimreise und warfen sie aus dem Zugfenster.

Ein Großteil des Landes, auf dem die neue Stadt Basildon entstehen sollte, wurde so zwischen 1885 und 1910 zum Verkauf angeboten. Doch die viel gerühmten »Champagner-Verkäufe« waren nicht sonderlich erfolgreich. Das Angebot überstieg die Nachfrage bei Weitem. Der Parzellenverkauf blühte erst in den 1920er- und 1930er-Jahren, als viele Tausende in diese Region strömten, vor allem aus dem Londoner East End. Menschen ohne jede landwirtschaftliche Erfahrung träumten davon, auf ihrem eigenen Grund und Boden ihr Glück zu machen, eine bunte Mischung heimkehrender Soldaten, frisch Pensionierter und junger Idealisten, die froh waren, aus London herauszukommen.

Die Idee, einer großen, modernen Planstadt Platz zu machen, und der drohende Zwangsverkauf kamen daher nicht besonders gut an. »Der Verlust ihres Grundbesitzes wäre ein furchtbarer Schlag für jene, die sich jahrelang abgemüht haben, um ein kleines Stück ihres Vaterlandes besitzen zu können«, erklärte die Vereinigung zum Schutz der Anwohnerrechte, die der Planstadt den Namen »das Monster« gab.

Am 7. Oktober 1948 dann besuchte Minister Silkin höchstpersönlich die Region, um in der Laindon High Road School, Vince Clarkes späterer Schule, eine Rede zu halten.

Mehr als 1500 Menschen kamen, um Silkin zu lauschen; viele standen auf dem Schulhof und hörten über Lautsprecher zu. Er sprach von einer weiter gefassten Verantwortung auch für die Men-

schen – »ihre eigenen Freunde und Verwandten« – in East und West Ham, wo jedes vierte Gebäude von Bomben zerstört worden sei und 20 000 Menschen auf den Wartelisten für Wohnungen stünden.

Er drückte sein Verständnis aus für jene, die »unter großen Entbehrungen« ihr eigenes Heim gebaut hatten, um den Rest ihrer Tage »in Ruhe und Frieden« zu verbringen. Er erklärte, seine Aufgabe sei es nicht, etwas »zu zerstören, sondern etwas aufzubauen«. Er habe nicht die Absicht, im großen Stil bereits bestehende Gebäude abzureißen, vielmehr gebe es zwischen den beiden Städten Pitsea und Laindon ein großes Gebiet, auf dem er vorschlug, den Kern einer Neuen Stadt zu errichten.

»Basildon«, verkündete er, »wird eine Stadt sein, die Besucher aus aller Welt anzieht. Dort werden sich Menschen aller Klassen frei und auf Augenhöhe begegnen und gemeinsam die Freizeit- und Kulturangebote genießen können. Basildon wird kein hässlicher, schmutziger und zugepflasterter Ort wie so viele moderne Städte sein. Es wird das sein, was die Menschen verdienen – die beste Stadt, die modernes Wissen, Wirtschaft, Forschung und Zivilisation hervorzubringen vermögen.«

Es war eine historische Rede und ein historischer Tag, der Tag, an dem die neue Stadt Basildon tatsächlich geboren wurde. Der entsprechende Erlass wurde am 4. Januar 1949 verabschiedet, nicht einmal sechs Monate, nachdem Basildon zum ersten Mal im Kabinettsausschuss zur Sprache gekommen war, und damit schneller als bei allen anderen Planstädten.

Dies ist der Ort, an dem die Geschichte von Depeche Mode wirklich beginnt. In diesem Boden, auf dem die Stadt der Zukunft entstehen sollte, stecken ihre tiefsten Wurzeln, ihre Essenz speist sich aus der ursprünglichen Romantik und intensiven Atmosphäre dieses Stücks Erde mit seinen Schuppen, Sümpfen und Sträuchern. Lain-

don und Pitsea sollten nie völlig von der Landkarte verschwinden, noch heute sind Teile Basildons gemeinhin unter diesen Namen bekannt. Vince, Martin und Andy wuchsen allesamt in Laindon auf, Dave hingegen war im anderen Teil der Stadt, in Pitsea zu Hause.

Die im Herzen eher ländlich gesinnten Londoner, die ihre Häuser mit eigenen Händen gebaut hatten, aus zusammengeklauten Materialien, die sie auf matschigen Wegen herangekarrt hatten, waren Ausgestoßene und Idealisten gewesen. Ihr unstetes Leben, ihr Schweiß, ihre Tatkraft und ihr starker Gemeinschaftssinn lassen an eine Art britisches Mississippi denken. Wenn man diesen Gedanken weiterspinnt, ließe sich Vince Clarke als britisches Äquivalent zu Robert Johnson bezeichnen – und Martin Gore als englischer Bo Diddley.

Vielleicht ist es also kein Zufall, dass die frühe Musik von DM eine ähnliche Sprache sprach wie die der gesellschaftlich und ökonomisch ausgeschlossenen Bluespioniere und das gleiche Gefühl von Entfremdung und religiöser Intensität vermittelte. Hatten sie unwissentlich den wahren britischen Blues erfunden?

Jedenfalls waren Depeche Mode die erste englische Band, die populär wurde, ohne den Einfluss amerikanischer Bluesmusik erkennen zu lassen. Der Basildon Blues war ein moderner Blues, entstanden aus den primitiven Wurzeln der Neuen Stadt und der gewaltigen Diskrepanz zwischen den Hoffnungen und Träumen, mit denen sie verbunden gewesen war, und ihrer alpträumhaften Wirklichkeit als Hauptstadt der Prolls.

Mit dieser Diskrepanz kann sich jeder auf vielfältige Weise identifizieren – vielleicht ist das der Grund dafür, dass DM bei Millionen in aller Welt so beliebt sind. Es ist die Geschichte unserer Zeit: Basildon sollte die Zukunft sein, ein sozialistisches Ideal, das rasch von der grauen Betonfassade des amerikanischen Konsumkapitalismus begraben wurde.



Simon Spence

Depeche Mode - Just can't get enough

Die Biografie

DEUTSCHE ERSTAUSGABE

Taschenbuch, Broschur, 384 Seiten, 13,5 x 20,6 cm

ISBN: 978-3-453-64050-4

Heyne

Erscheinungstermin: November 2011

Der Soundtrack einer ganzen Generation

Depeche Mode sind mehr als Musik. Die Band prägte das Lebensgefühl einer ganzen Generation. Als im Herbst 1981 ihr erstes Album »Speak and Spell« erscheint, ahnt niemand, dass sie dreißig Jahre und zwölf Alben später zu den erfolgreichsten Bands überhaupt gehören. Simon Spence nimmt uns mit auf eine Reise von den Anfängen in Basildon über ihre ersten Auftritte bis zu den Millionen Fans von heute. Ergänzt durch zahlreiche Fotos und Interviews – the Making of Depeche Mode. Das definitive Fanbuch!