

AGGRESSIVE ROCKPRODUKTIONEN



Das Kult-Punklabel aus den Achtzigern

Es gibt nur wenige Labels, die Musikgeschichte geschrieben haben, speziell im Punk- und Hardcore-Sektor. Natürlich fallen einem sofort Namen wie Stiff, SST, Dischord oder Alternative Tentacles ein, in Deutschland Rock-

O-Rama (in der Frühphase unverdächtig), No Fun oder Weird System. Und dann war da Aggressive Rockproduktionen (AGR) aus Berlin, 1980 von Karl-Ulrich Walterbach gegründet. SLIME, TOXOPLASMA, DAILY TERROR und die „Soundtracks zum Untergang“-Sampler begründeten den Ruhm des Berliner Labels, bald darauf (ab 1982) wurden Klassiker des US-Punks wie ANGRY SAMOANS, BLACK FLAG, NECROS, MEATMEN, MISFITS und HÜSKER DÜ für Deutschland lizenziert und machten diese Bands hierzulande überhaupt erst bekannt.

Schon Mitte der Achtziger allerdings ließ das Interesse Walterbachs an Punk und Hardcore merklich nach, er wandte sich dem Metal zu, mit Bands wie TANKARD, CELTIC FROST, RUNNING WILD, HELLOWEEN und KREATOR wurde sein Label Noise International (wie AGR Teil der Walterbach-Firma Modern Music) zu einem der weltweit wichtigsten Metal-Labels. 2001 dann verkauft Walterbach seine Firma an das britische Label Sanctuary Records, das seinerseits 2007 im Universal-Konzern aufging. Seitdem schien sich die Spur von Walterbach etwas verloren zu haben, doch der Mann ist nach wie vor aktiv, und so gelang es mir, Kontakt aufzunehmen

und dieses Interview zu führen. Eine Wertung des Tuns Karl-Ulrich Walterbach unterlasse ich bewusst: sein Ruf ist nicht der beste, immer wieder beklagen sich frühe Bands über ihre Deals, doch das tun auch Bands, die einst beim scheinbar makellosen SST-Label von Greg Ginn unterschrieben haben. Wichtiger war es mir, mich ganz subjektiv auf die Person und die Geschichte von Walterbach einzulassen, der aktuell wieder im Musikgeschäft mitmischt. Mit Sonic Attack hat er ein neues Label gegründet und ALPHA TIGER, HAMMERCULT und DIE VORBOTEN sind die Metal-Bands, um die er sich dort aktuell kümmert.

Lass uns da beginnen, wo du herkommst: Du bist eigentlich Westfale und als junger Mann nach West-Berlin gegangen.

Ich komme also aus Rheine in Nord-Westfalen, tiefste katholische Provinz. Ich bin mit 14 aus der Kirche ausgetreten, sobald ich durfte, habe ich mich also von diesem Mief befreit. Als ich dann mit der Schule fertig war, ging ich zum Studieren nach Münster, ich wollte möglichst schnell weg. Aber so ganz kann man sich ja doch nicht abnabeln, also studierte ich in Münster und Dortmund. Als ich das dann hinter mir hatte, hatte ich die Nase von der Muffigkeit in Nordrhein-Westfalen voll. Als Sechzehnjähriger war ich 1969 mal auf Klassenfahrt in Berlin, und diese vier, fünf Tage dort vermittelten mir einen Geschmack von der großen, weiten Welt. Dieses exotische Berlin mit der Mauer fand ich ganz toll, da wollte ich hin. Und damals war dort ja auch die APO aktiv, diese ganze Atmosphäre hat mich total fasziniert. Als ich dann mit dem Studium fertig war, ging ich also nach Berlin, denn ich wollte den bewaffneten Kampf aufnehmen. Für mich war ganz klar, ich würde mich auf Guerilla-Aktivitäten vorbereiten. Dazu habe ich mich ganz bewusst entschieden.

Das hast du jetzt so locker dahingesagt, aber was steckte dahinter? Mehr als jugendliche Naivität?

Jugendlich war ich nicht mehr, ich war 22. Ich hatte zuerst in Münster Bauingenieurwesen studiert, dann in Dortmund Architektur, nachdem mir ein Kumpel gesagt hatte, dieses ganze Büffeln von Brückenbau und Statik in Münster sei doch nichts, in Dortmund sei es viel cooler. Dort hätten sie einen Prof, der sei Marxist, der würde einem auf die Scheine da schreiben, was man braucht. Also wechselte ich unter dem Gesichtspunkt dorthin, dass ich dort gar nicht an der Uni erscheinen musste. Ich beschäftigte mich lieber mit Marx, Bakunin und Kropotkin, ich habe die drei Bände von „Das Kapital“ mit allen Anmerkungen von vorne bis hinten durchgelesen, habe versucht, den Marxismus zu

verstehen. Lenin hat mich nie interessiert, der Leninismus war mir immer schon zu autokratisch. Marxismus als Philosophie fand ich interessant, dialektisches Denken, Hegel, Kant ... Drei Semester habe ich das gemacht, habe mich so gut wie nie in der Uni blicken lassen, aber alle meine Scheine bekommen, weil ich mich mit dem Professor auf ideologischer Basis gut verstanden habe. An dem Punkt wusste ich dann zumindest, dass ich mit dem Kommunismus auch nichts anfangen kann, und auch nicht mit kommunistischen Parteien. Das war alles ein typischer Selbstfindungsprozess im Alter von 16 bis 23. Ich stellte mir die Frage, wer ich bin, und beantwortete sie mit Anarchist. Ich habe mich in den anarchistischen Traditionen wiedergefunden, und in den Situationisten der 68er-Bewegung, etwa Raoul Vaneigem. Sein „Handbuch der Lebenskunst für die jungen Generationen“ war meine „Bibel“, das war für mich nach Marx der Sprung zur praktischen Anwendung des Gelernten. Als ich dann in Berlin war, ging es für mich deshalb tatsächlich darum, mich einer Guerilla anzuschließen. Es gab damals die Bewegung 17. Juni und die Revolutionären Zellen, und ich begab mich in Kreuzberg in die Hausbesetzerszene. Wir besetzten in der Waldemarstraße 33 eine ganze Etage. Um uns herum formierten sich spontaneistische Grüppchen, die aus Wohngemeinschaften kamen, und die übten etwa die Herstellung und den Einsatz von Molotowcocktails, etwa bei Demonstrationen. Wir machten Gewaltaktionen gegen Reiche, alle möglichen spontaneistischen Kleinaktionen, die nicht immer unter einem bestimmten Banner liefen, sondern einfach kreativ und zersetzend waren.

Gab es für dich denn ein singuläres Ereignis, das dich politisierte?

Nein, es war wirklich der erstickende westfälische Katholizismus. Meine Eltern lebten mir nur das vor, was sie selbst nicht anders kannten. Man wurde in einem Denkmuster von angepasstem Verhalten erzogen, aber ich glaubte nicht daran. Ich war schon immer ein Träumer, habe in meiner Jugend viel gelesen, von anderen Welten geträumt. Das Träumen ist aber in dieser katholischen Welt nicht vorgesehen, wo die Möglichkeiten nicht bestehen, die Träume umzusetzen. Und so hat man seine Träume, sieht die als nicht realisierbar an, und träumt weiter. Ich las Science-Fiction-Romane und Abenteuergeschichten, und wenn man das liest, träumt man von der großen, weiten Welt, von Freiheit, und sitzt dabei in einem Dorf, wo die Leute alle nur nach Schema F funktionieren. Irgendwie macht es dann Klick und du verstehst, dass du mit all denen nichts am Hut hast. Dazu kommt, dass ich wohl so eine gewisse rebellische Ader habe, und mit dem

Austritt aus der Kirche begann meine Suche nach meinem Weg, fragte ich mich, wer bin ich und wohin will ich. Das dauerte lange, vom 16. bis zum 24., 25. Lebensjahr, vielleicht sogar meine ganzen Zwanziger hindurch. Die linke Ideologie war dabei mein Pate, also von der philosophischen Seite her.

Und heute?

Heute bin ich kein Linker mehr. Ich bin Anarchist, verstehe Anarchismus als nicht links. Anarchismus ist keine linke Ideologie. Links ist all das, was sich auf den Staat, den Parlamentarismus bezieht, wohingegen ein Anarchist nichts mit dem Staat und dem Parlamentarismus zu tun hat. Ich bin heute mehr denn je zuvor in meinem Leben ein aufgeklärter, reflektierender Anarchist, habe all die Illusionen verloren, die mir die Linke einst über ihre Weltveränderungsstrategien beizubringen versucht hat. Und dass ich dann zur Musik gekommen bin, hat auch etwas damit zu tun, dass uns die Linke desillusioniert hat.

Wie darf ich das verstehen?

Ein Kumpel und ich mussten 1976 in den Knast wegen Molotowcocktails und wegen der Vorbereitung einer Aktion als Reaktion darauf, dass Ulrike Meinhof im Knast umgebracht worden war. Die haben uns für 15 Monate weggeschlossen, und die sogenannten Linken brachten es nicht auf die Reihe, uns zu besuchen, morgens früh aufzustehen, um um halb acht pünktlich zur Besuchszeit vor der Tür zu stehen. Die hatten uns im Knast vergessen, die ganzen Ideale von wegen Solidarität, die griffen nicht. Als ich dann rauskam, wollte ich mit diesen „Anspruchslinken“ überhaupt nichts mehr zu tun haben.

Hattest du bis zu diesem Zeitpunkt explizite musikalische Vorlieben?

Nein, Musik hat bis nach meinem Knastaufenthalt keine Rolle gespielt, das ging erst nach dem Knast mit Punk los. Als Jugendlicher hat es für mich Musik nicht gegeben, nur Bücher. Ich habe alles gelesen, was ich in die Finger bekam. Das ging mit der katholischen Sonntagsbibliothek los, die am Sonntag nach der Messe geöffnet hatte. Also holte ich mir in der Pfarrbibliothek Bücher, und dann in der Stadtbibliothek. Ich las alles, von Ellery Queen bis hin zu den Science-Fiction-Autoren der Fünfziger und Sechziger, Poul Anderson, Ray Bradbury, Kenneth Bulmer und so weiter. Und ich las auch Abenteuerliteratur, so bis ich 15, 16 war, als meine politische Phase begann. Musik spielte dann in meiner WG für mich nur am Rande eine Rolle, diese Spuren, die mich

eigentlich erst zum Punk brachten, musste ich erst später entdecken. Das waren beispielsweise TON STEINE SCHERBEN, viele psychedelische Sachen, und „Teuflich“ von Kiev Stingl. Der ist Hamburger, ziemlich unbekannt, hat zwei Platten gemacht, war Alkoholiker und war so eine Art „Solo-Punker“, sehr anarchisch und mit provokanten Texten. Es gab da auch „Zappatisten“, aber ich wusste damals schon, dass mich Jazz und Funk nicht interessieren. Ich habe damals keine Musik gekauft, aber da ständig Musik lief in der WG, hatte mich das schon ziemlich im Griff.

Dann kamst du aus dem Knast ...

... und Punk lag in der Luft. Irgendwie erreichte mich der – und wie hätte ich angesichts von „Anarchy in the UK“ auch an den SEX PISTOLS vorbeigehen können? Dann kamen THE CLASH und THE DAMNED, und die Wildheit in dieser Musik, die nichts mit einem Fahneschwenken zu tun hatte, sondern mit dem Brechen von Regeln, die begeisterte mich. Und so begann ich, Punk-Platten zu kaufen. Außerdem hatte ich nach dem Knast keinerlei Bezug mehr zu den Leuten, mit denen ich vorher zu tun gehabt hatte, obwohl ich noch in einer WG wohnte. Ich lief jede Woche am Freitag zu Sun Records im Kudamm-Karree, da kamen am Freitag immer die neuen Importscheiben aus den USA rein, das war so 1978/79. Ich sammelte amerikanische Punk-Singles, nachdem der englische Punk eigentlich schon wieder vorbei war. Der US-Punk war hingegen in der Frühphase, ich kann mich noch erinnern, wie ich die ersten DEAD KENNEDYS-Singles kaufte. Die DEAD KENNEDYS und BLACK FLAG fixten mich dann so an, dass ich in dieser Richtung was machen wollte. Es gab in Kreuzberg ein paar Punkbands, etwa KATAPULT oder die Band einer Freundin, die ÄTZTUSSIS, oder MDK. Das waren Bands, die den Underground repräsentierten. Und so veranstalten wir dann 1979 in der TU-Mensa ein antifaschistisches Festival mit HANS-A-PLAST als Headliner, sowie RAZORS und BUTTOCKS. Wir waren eine Gruppe von acht, zehn Leuten, als Kollektiv organisiert, und im gleichen Jahr noch veranstalteten wir eine Knastdemo, zu der ein paar hundert Punks kamen. Da spielten ein paar Punkbands auf einer Lkw-Ladefläche vor dem Untersuchungsgefängnis in Moabit. Die nächste Idee war dann, einen Punk-Club zu eröffnen. In der Waldemarstraße 33, wo schon die dritte und vierte Etage besetzt war, schauten wir uns nach weiteren Besetzungsmöglichkeiten um. Im Erdgeschoss waren 200 qm frei, die nahmen wir uns, und dann fuhren wir nachts auf Baustellen, besorgten uns das nötige Material und bauten den Laden zum Punk-Club aus. Der hieß KZ 36.

Der von Kommunikationszentrum 36 abgeleitete Kurzname KZ 36 war eine ordentliche Provokation.

Klar, das ging gegen die Linken, die wollten wir provozieren, die waren überall um uns herum. Mit der Zweideutigkeit wollten wir die irritieren, aber auch ins Gespräch kommen. In Punk-Kreisen, man denke nur an Sid Vicious, ging man unverkrampft mit diesen Nazi-Symbolen um. In dieser Umgebung liefen irgendwelche KPD/ML-Typen herum, die hochintellektuell, aber ideologisch versteinert und völlig fanatisch waren. Für die war jeder Punk, egal, was er sagte oder machte, ein Tarnkappen-Faschist, den sie am liebsten erschossen hätten. Gegen das unerträgliche Denk-Korsett dieser Leute richtete sich unsere Namensgebung. Das waren für uns stalinistische Geheimagenten, zu jeder Schandtat und jedem Mord bereit. Gegen diese ML-Typen, gegen die Linke an sich, richtete sich der Name. Ich finde die Fixierung der Linken auf die Nazis bis heute krank. Es gibt interessantere Themen, man sollte die einfach ignorieren, außer wenn sie einem zu sehr auf den Keks gehen. Stattdessen wird beim Thema Nazis immer wieder dieser Krawallkarneval veranstaltet. All das ging uns auf den Keks, also musste der Club KZ 36 heißen. Und wir waren ja „im KZ“. Wir waren die Aussätzigen, die von den Linken gehasst wurden. Dass der Laden dann nach ungefähr einem Jahr wieder schließen musste, hatte wesentlich etwas mit den Linken zu tun, die wegen des Lärms, wegen des Drecks, wegen der angereisten Punk-Leute, die aus den Vororten wie Gropiusstadt anreisten – wir waren ja eine Touristenattraktion – was gegen uns hatten. Der Hof wurde „versaut“, dann kamen die „Ordnungskräfte“ der Linken ... All so einen Scheiß hatten wir dort am Hals. Es war diese linke Ideologie, dass alles mit Komitees und demokratisch gemacht werden muss, die genervt hat. Letztlich haben aber Heske von der BETON COMBO und ich den Laden geschmissen, mussten immer Rechenschaft ablegen. Wir hatten jeden Monat ein großes Konzert, das war sehr aufwendig, und irgendwann nervte das alles nur noch, das war der Todesstoß fürs KZ 36. Es waren also externe Gründe, eben dass da endlich wieder Ruhe einkehren sollten, und unsere zunehmende Genervtheit, die zur Schließung führten.

Von was hast du in dieser Zeit nach der Knastentlastung gelebt?

Ich war Lebenskünstler! Ich bekam mal Sozialhilfe, mal hatte ich einen Job, oder war an einem Laden beteiligt. Irgendwie hatte ich immer genug Geld, zudem war das Leben in einem besetzten Haus ja billig.

Wie kam es dann zur Gründung des Labels?

Schon zu KZ 36-Zeiten hatten wir zwei Platten gemacht, also die beiden „KZ 36“-Compilations von 1980 und 1981. Da gab es mein Label noch nicht, aber dadurch hatte ich erste Berührungspunkte mit dem Thema Aufnehmen und Plattenproduktion. Der eigentliche Auslöser waren die FEHLFARBEN-Konzerte, die ich an drei Tagen nacheinander nach dem Ende des KZ 36 im SO36 organisiert hatte. Die ersten beiden Tage waren ausverkauft, am dritten waren über 500 Leute da, und ich hatte plötzlich nach einem Wochenende über 30.000 Mark schwarz in der Tasche. Was heißt Tasche, Plastiktüten! Ich hatte die 30.000 in Plastiktüten, kam damit in unsere besetzte Etage, und du kannst dir vorstellen, wie alle Besetzer an mein Geld ranwollten. Das wurde schnell unerträglich, jeder wollte einen Kleinkredit von mir. Klar, keiner hatte Kohle, und ich komme da mit plastiktütenweise Geld an.

Man konnte mit Punk damals also gutes Geld verdienen ...

Das war kein Punk, das war New Wave! Das war schon 1981, FEHLFARBEN waren eigentlich nicht Punk. Ich machte damals im SO36 die unterschiedlichsten Sachen, organisierte ein halbes Jahr lang Konzerte aus der Telefonzelle, weil ich in meinem Zimmer ja kein Telefon hatte. Ich machte da zum Beispiel auch das Atonal-Festival, das wurde vom Berliner Senat mit 250.000 Mark gefördert. Bei Atonal 1 und Atonal 2 spielten Bands wie THROBBING GRISTLE und andere, eher Performance-orientierte Gruppierungen mit Kunstanspruch. Das war der Endpunkt dieses New-Wave-Phänomens. Zwischendurch gab es auch Punk-Konzerte im SO36, und ich habe dann immer wieder mal Vorbands – wir hatten oft Bands aus Hamburg und dem norddeutschen Raum – zu Harris Johns ins Studio geschickt und so während des Wochenendes einerseits mit dem Konzert Geld eingenommen und andererseits jeweils ein, zwei Songs für „Soundtracks zum Untergang“ 1 und 2 aufnehmen lassen. Das lief also alles parallel zu meiner SO36-Phase.

Viele Menschen, die sich am Labelmachen versucht haben, die Konzerte veranstalteten, sind dabei auf die Fresse gefallen. Woher hattest du dein wirtschaftliches Grundwissen?

In der Hinsicht war ich blöd wie Stulle. Mein „Training“ waren die beiden „KZ 36“-Sampler, das waren so Plus-Minus-Null-Aktionen. Als ich dann die „Soundtracks zum Untergang 1“-LP gemacht

hatte, stand ich erst mal da mit tausend Vinylscheiben, lagerte die in einer alten Garage im Hof der Waldemarstraße 33. Ich bin dann mit den Platten in der Tasche mit der U-Bahn die Plattenläden abgefahren, die ich so kannte. Das waren um die 15 Läden in Berlin, die mir die Scheiben auf Kommission abgenommen haben. Alle zwei Wochen machte ich meine Tour, bis mich dann Werner Schrödl vom EFA-Vertrieb kontaktierte. Er hatte lange gebraucht, mich zu finden. Von den Läden habe er gehört, dass meine Platte gut angenommen wird, er wolle die gerne vertreiben. Ich hatte nichts dagegen, er nahm mir die ersten 100 Stück ab, und ich war erstaunt, ich hatte bis dahin nicht gewusst, dass es so was wie Schallplattenvertriebe gibt. Ich stolperte bald darauf über Manfred Schütz und seine Firma Boots – nach der Pleite ging das unter dem Namen SPV weiter – und rief den an, ob der nicht auch meine Platten will. Der nahm gleich 300, das war deutlich mehr als EFA, und so wurde Schütz in Hannover mein Vertrieb. Die Szene kaufte damals eben solche Platten, es war Nachfrage da. Punk in Deutschland ging ja viel später los. Als der in England tot war, fing das in Deutschland erst richtig an. In den USA war das ähnlich. Ich war Teil einer sich bewegenden Szene, ich musste gar nicht viel machen als Label, ich schwamm mit dem Fluss mit. Er riss mich mit, es ging mal nach links und mal nach rechts, selten geradeaus, aber das war nicht schlimm, denn der Fluss floss schnell: 5.000, 10.000, 15.000, 20.000, 25.000, 30.000 Platten – ich wusste ja gar nicht, dass das Zeug sich verkaufen würde!

Später warfen dir einige der Bands vor, du hättest sie abgezockt. Es gab doch Verträge, oder?

Verträge mit den Bands? Ich hatte keine Ahnung davon. Abrechnungen? Konnte und wollte ich nicht machen. Also habe ich ganz simple Verträge aufgesetzt für die Sampler: 800 Mark pauschal für die Band, zwei Stücke, ich produziere die im Studio, damit ist die Sache erledigt. Manche Bands, etwa TOXOPLASMA, haben sich später richtig aufgeregt, von wegen ich hätte sie über den Tisch gezogen, aber das ist ja nicht wahr: die haben alle diesen Wisch mit 800 Mark pauschal unterschrieben, und ja, die Platten haben sich 30-, 40-, 50.000-mal verkauft. Was die Bands bei all dem Geschimpfe oft nicht sahen: Durch diese Sampler wurden sie richtig bekannt. Stattdessen hieß es nur, dass ich viel Geld damit verdient habe. Und das war ja schon immer ganz schlimm im Punk, man durfte nicht mit dem Anspruch in Konflikt geraten. Dieses Problem hatten schon THE CLASH, als die beim Majorlabel CBS landeten, das war ein Tabubruch. Also wurde THE CLASH der Ausverkauf vorgeworfen. SLIME mussten sich

das später auch anhören: der riesige Erfolg, die wachsenden Gagen ... SLIME standen unter einem ständigen Rechtfertigungsdruck, wo das ganze Geld geblieben ist, denen müsse es ja verdammt gut gehen, dachten die Leute. Das hat die Jungs damals richtig fertiggemacht. Und ich hatte das gleiche Problem.

Wie war das denn nun wirklich mit den BÖHSEN ONKELZ auf dem zweiten Teil von „Soundtracks zum Untergang“? Wie kamst du zu der Band, wie stellten sich die Nazi-Vorwürfe für dich dar, und wieso waren die dann bei einer Neuauflage nicht mehr auf dem Cover erwähnt, aber noch auf der Platte zu hören? Und wie war das bei den Neuauflagen?

Bei dem zweiten „Soundtracks zum Untergang“ fehlten mir noch Tracks. Eigentlich habe ich beide Compilations nur vollgemacht mit Bands die ich auch kannte, mit denen ich entweder im KZ36 oder im SO36 schon Konzerte gemacht hatte. Dann bekam ich durch Kontakte ein Demo-Tape dieser damals vollkommen unbekanntem Band aus Frankfurt in meine Hände. Der Stress mit den langhaarigen Linken hier um das KZ36 war mir noch frisch in Erinnerung und der Song „Hippies“ der Onkelz passte da haargenau. Ideologisch hab ich mir sonst weiter keine Gedanken gemacht. Deutschpunk war für mich zu der Zeit einfach unbedenklich und durch Bands wie SLIME geädelt. Die Texte der zwei Onkelz Songs waren ja auch eher „harmlos“. Also hab ich sie genommen. Aber dann ging ein Jahr später die Kreuzberger Gerüchteküche los und die sagte, das sind Nazis. Dann hab ich den Spagat gemacht und das Cover „redigiert“, aber die Platte nicht angetastet, hahaha. Das kam natürlich bei den Frankfurtern nicht gut an, hat doch meine Scheibe deren Namen erstmals eingeführt und bekannt gemacht. Verlogen, wie die dann waren, wurde das dann umgedreht in Vertragsprobleme und Beschissvorwürfe, obwohl die ja die gleiche Pauschalvereinbarung wie alle Bands unterschrieben hatten. Na ja, die sind dann sturmtruppmässig in Berlin vor meiner Wohnung aufgekreuzt und wollten die Tür eintreten. Bei der Auseinandersetzung durch die verschlossene Tür ging es dann auch nur um die Plattenkosmetik von mir. Aber davon wollen die heute nichts mehr wissen.

Und wem gehört heute das Namensrecht an „Soundtracks zum Untergang“? 1997 hatte Impact Records einen Teil 4 gemacht.

Von Namensrecht hatte ich wenig Ahnung in der Punkphase und mich folglich auch nicht weiter abgesichert. Nachdem dann AGR

ab 1984 weitgehend inaktiv wurde, hat es dann auch keine Rolle mehr gespielt. Diese phantasielosen Trittbrettfahrer waren mir auch egal.

Hattest du nie ein Problem damit, dass du den Bands zwar je 800 Mark und das Studio bezahlt hattest, selbst aber ein Vielfaches mit den beiden „Soundtracks zum Untergang“ verdient hast?

Nö. Das ist ja auch keine ethische Frage. In der Hinsicht bin ich totaler Geschäftsmann. Wenn ich eine Vereinbarung habe, dann ist die Grundlage des Geschäfts. Das ist keine Frage der Ethik, denn ich muss ja als Band keine Vereinbarung unterschreiben, wenn ich der Meinung bin, mehr wert zu sein. Dass sich das so entwickeln würde, hat doch keiner geahnt. Aber so ist das eben mit Bands, wenn der Erfolg da ist, werden sie alle gierig. Ich wusste zu Beginn doch auch nicht, worauf ich mich da einlasse! Ich hatte einfach nur im Kopf, dass ich keine Lust habe auf so eine Scheiße wie Abrechnungen. Das war mir viel zu kompliziert, und so überlegte ich, wie ich um diese Scheiße herumkommen könnte, und so kam es zu der Idee mit der Pauschale: Ein Vertrag, nur eine Seite lang.

Was hast du mit dem Geld gemacht, das du verdient hast?

Die Produktionen wurden immer besser und teurer, der Verwaltungsaufwand stieg, die Arbeit wurde immer mehr, ich schaffte das nicht mehr alleine, ich brauchte eine Buchhalterin, einen Vertriebsleiter – die Kosten stiegen. Ich brauchte ein Büro, es musste Geld für Marketing ausgegeben werden, und so weiter. In den ersten zwei Jahren hatte ich nicht eine einzige Promoplatte verschickt, nicht von SLIME, nicht von DAILY TERROR, nicht von AHEADS. Medienarbeit gab es nicht, es spielte sich rein im Underground ab, man kaufte die Platten wegen der Mund-zu-Mund-Propaganda.

1983 sorgte die Split-LP „DDR von unten“ von ZWITSCHERMASCHINE und SCHLEIM-KEIM für Aufregung: Punk aus der DDR, den es nicht geben durfte, auf einem West-Label.

Also ich war zweimal wegen dem Ost-Punk-Projekt und den von Dimitri Hegemann – der gründete später den Berliner Technoclub Tresor – vermittelten Kontakten im Osten. Schon beim ersten Meeting mit den Vertretern der Bands kam mir das Ganze wie ein verschreckter Hühnerhaufen vor. Keiner traute keinem. Die Spitzelangst ging rum. Beim zweiten Treffen hatte sich dann diese Paranoia dermaßen gesteigert, dass man kaum noch vernünftig

miteinander reden konnte. Ich hatte dann nach meiner Rückkehr nach West-Berlin die Hoffnung schon aufgegeben, aber überraschenderweise kam mehrere Monate später das sehr untergrundige Material dann doch bei mir an. Die Qualität erinnerte mich stark an unseren ersten KZ36-Sampler. Für mich waren das Zeitdokumente und darum mussten die an die Öffentlichkeit. Verkaufserwartungen hatte ich bei dem Ost-Punk Ding nicht. Es blieb dann ja auch bei der 1000er-Erstauflage. Die hiesigen Radiosender spielten dann auch mal was davon, die hatten ja ihre Anti-DDR-Propaganda-Funktion zu erfüllen, haha.

Welche Konsequenzen hatte das Projekt für die Bands und für dich?

Für mich persönlich hatte das alles schon dramatische Konsequenzen: Ost-Berlin, ja die DDR, machten die dicht für mich, per PKW auf den Transitwegen war die Reise die reinste Horrorshow. Zwei Stunden Verhör, PKW-Durchsuchung bei der Abreise aus West-Berlin, das Ganze dann nochmal beim Kontrollpunkt Helmstedt. Das System da drüben fand ich vorher ja schon widerlich in seiner biedereren, spießigen deutschen Diktatur-Pedanterie, aber danach hab ich es richtiggehend gehasst. Ich bin dann nur noch per Flieger nach West-Deutschland. Ich kann ich mich an eine wirklich bizarre Fahrt auf dem Transitweg erinnern, das war noch bevor dieser ganze Rummel losging: Ich fuhr eine Punkband – ich glaube, es war TOXOPLASMA – nach Westdeutschland und der Tacho im Bus zeigte langsamer an, als wir tatsächlich fuhren. Konsequenterweise wurde wir dann auch geblitzt, so 10 km/h über 100. Wir waren alle völlig bekifft, als der Vopo mich anhält, meine Papiere will und mich auf die Geschwindigkeitsüberschreitung aufmerksam macht. Der kam so bierernst und pedantisch rüber, dass ich einfach am Steuer lachen musste. Die Band konnte dann auch nicht mehr und hat mitgelacht, und der Typ verzieht keine Miene und rezitiert einfach weiter irgendwelche Paragraphen, und die Band und ich konnten einfach nicht aufhören zu lachen. Was der nachher aufschrieb, war mir total egal. Aber zurück zu den Konsequenzen der Ost-Punk-Compilation „DDR von Unten“: Was mich wirklich überrascht hat, war zehn Jahre nach dem Mauerfall die Visumsverweigerung durch die Russen. Der hiesige Konsul rief selbst in Moskau im Außenministerium an, um rauszubekommen, was da Sache war und konnte mir danach nur lapidar mitteilen, ich sollte mal für alle Zeiten die Hoffnung auf einen Russland-Besuch aufgeben. Fünf Jahre später passierte dann das Gleiche mit der Ukraine. Aber das kenne ich ja schon aus dem Westen: Bist du einmal in den Geheimdienstcomputern drin, kommst du nie wieder raus. Das

verfolgt dich ewig.

Wir reden hier von den Jahren '81, '82, '83. Wie ging es weiter?

1982 hatte ich schon die Faxen dicke von meinen deutschen Bands. Außer den Sprüchen war da nicht viel. Eine wirkliche totale Hingabe an die Musik gab es da nicht, also dass man für die Band seinen bürgerlichen Beruf hinschmeißt: wenig Substanz, aber die Schnauze aufreißen und große Sprüche klopfen. Als leidenschaftlicher US-Punk-Fan – das war wirklich meine Musik – geriet dann diese Szene mehr in meinen Fokus, BLACK FLAG waren meine absoluten Idole, ebenso die BAD BRAINS, MISFITS, ANGRY SAMOANS. Die musste ich unbedingt machen, also brauchte ich Kontakt zu denen, und so flog ich in die USA. Ich lief dann in New York durch die Avenues A, B und C in Manhattan auf der Suche nach den BAD BRAINS, von denen es keine ordentliche Adresse gab. Ich fragte Leute auf der Straße, ob sie eine Rasta-Band kennen, die BAD BRAINS heißt. Ich suchte einen ganzen Tag lang, bis mir einer die Band anschleppen konnte. Die waren dann aber so breit, wie man nur breit sein konnte, die kiffen ja nur. Ich suchte auch in Kalifornien nach Bands, fand in Orange County in einer Garage SST Records. Die Garage war Lager und Büro in einem, zudem Treffpunkt für die Bands des Labels. Der damalige Büromanager Joe Carducci war froh über das Interesse aus Europa, und so machten wir einen Deal. Greg Ginn und BLACK FLAG waren meine absoluten Idole, ich brachte die Band dann nach Europa auf Tour.

Ließ es sich mit den US-Bands professioneller arbeiten?

SLIME fand ich ja immer geil, weil die politisch waren und die Musik Wumms und gute Melodien hatte. TOXOPLASMA wollten nicht professionell arbeiten, MIDDLE CLASS FANTASIES auch nicht, dabei hatte ich mit beiden Bands große Hoffnungen verknüpft. Außer von SLIME, so musste ich feststellen, war von meinen Bands aber nicht viel zu erwarten. DAILY TERROR fand ich damals schon ideologisch dubios, Pedder war mir zu sehr mit der Skinhead- und Hooligan-Szene verbunden, den fand ich unheimlich, auch wenn er mir nach dem Mund redete. Ja, ich habe die Platten mit denen gemacht, aber das war nicht so meine Welt. Im Gegensatz dazu waren BLACK FLAG absolut auf den Punkt genau mein Ding, inhaltlich wie musikalisch. Wenn du nach einer Blaupause suchst für mein Musikverständnis, dann findest du das in BLACK FLAG. Und Henry Rollins, Himmel, was für einer Nummer auf der Bühne damals! Ich war so stolz, als ich die das erste Mal in Berlin in einem Club auf der Bühne hatte, diese

Energie! Unglaublich, wie Rollins losgelegt hat, das hatte ich nie zuvor gesehen. Ich hatte davor ja schon die DEAD KENNEDYS mit Jello Biafra gesehen, aber auch dazwischen lagen Welten. Zwischen dem Intellektualismus, der mit Biafra und den DEAD KENNEDYS Einzug in die Punk-Szene fand, und dem animalischen Auftreten von Henry mit BLACK FLAG lagen Welten. Rollins war perfekt mit BLACK FLAG, er hat alles auf den Punkt gebracht. BLACK FLAG sind eine der genialsten Punkbands, die es je gab. Die waren meiner Meinung nach das US-Pendant zu den SEX PISTOLS, was die Wichtigkeit und Bedeutung betrifft.

Über die Auflösung von SLIME 1984/85 wurde schon viel erzählt. Wie hast du das erlebt, was waren aus deinem Erleben heraus die Gründe?

Weißt du, wenn Sachen aktuell sind, ist es oft nicht angebracht Klartext zu sprechen in der Öffentlichkeit, aber jetzt sind ja fast 30 Jahre vergangen, da kann man schon mal was dazu sagen. Mein Hauptkontakt in der Band war immer Eddie, der Bassist, der damals quasi der Organisator der Band war, und der klagte mir zunehmend sein Leid über deren Sänger Dirk. Um kurz auszuholen: SLIME waren damals ein wirkliches Szenephänomen und wurden ohne irgendein Zutun von außen immer größer, sie waren dann in der Lage 1.000 und manchmal bis zu 2.000 Leute zu ziehen. Da haben natürlich viele Veranstalter ihre Chancen gesehen, daran mitzuverdienen, und haben deshalb die Band gebucht. SLIME, die ja selbstorganisiert waren, also ohne Manager, haben dann nicht immer genau auf die Ticketpreise geachtet und sind auch sicherlich manches Mal über den Tisch gezogen worden. Aber für die Fans stellte sich das zunehmend so da, dass die ordentlich Kohle machen. Und damit wurde die Band immer mal konfrontiert. Punks schwammen nun mal nicht in Geld, das gab also Stress. Und dann versuchten sich Skins, Oi-Punker und Rechte an der Band zu profilieren. Immer öfter kursierten vor Konzerten wilde Gerüchte über diverse Grüppchen, die die Veranstaltung sprengen wollten. Die Band hat sich da nicht beirren lassen und wollte dennoch spielen, aber einer, der zunehmend in Deckung ging, war Sänger Dirk Jora. Der war dann einfach mal plötzlich verschwunden und auch nicht auftreibbar, das kam öfter vor und hat die Band-Chemie ziemlich angefressen. Zumal Jora immer derjenige mit der größten Klappe war, er kam ja aus der Fußball- und Hooligan-Szene, er war eben die Stimme der Band. Und so ist der Zug SLIME langsam entgleist.

Wie wurden die US-Bands, speziell BLACK FLAG, in

Deutschland aufgenommen? Das war ja doch ein massiv anderer Sound zu der Zeit als deutscher Punk und die Ausläufer von NDW.

Tierisch gut! Die Clubs waren alle voll. Mich hatte dieser ganze Düsseldorfer Scheiß nie interessiert, etwa ZK, die Vorläufer von DIE TOTEN HOSEN. Ich hätte die damals machen können, ich fand Campino als Typ nett, der machte eine gute Show, aber dieser Fun-Punk hat mir einfach nicht gefallen. Das war mir alles zu lustig, und so habe ich klar fokussiert, die Düsseldorfer wollte ich nicht, diese ganze Szene da war nicht meine Welt. Die geilsten Punkbands Deutschlands kommen eben aus Hamburg, nach SLIME waren das BUTTOCKS und RAZORS. Wenn man die damals live gesehen hat, das war einmalig. Leider haben die es damals nicht geschafft, richtig in die Gänge zu kommen und was daraus zu machen. Die waren technisch gut, live gut, die hatten keinen großen Anspruch, die hatten Substanz. Seit damals hatte ich ein Faible für Hamburger Punk. Mit Metal war das später ähnlich, mit RUNNING WILD, GAMMA RAY und HELLOWEEN hatte ich auch da super Hamburger Bands.

Zurück zu BLACK FLAG ...

Die waren gebündelte Energie, so was hatte ich bis dahin von keiner anderen Rockband auf einer Bühne gesehen. Das war das entfesselte Inferno! Ich machte zwei Touren mit BLACK FLAG, doch die waren auch schuld daran, dass ich auf Metal gebracht wurde. In Los Angeles schleppten die mich in Clubs, wo sie mit Metal-Bands wie SAINT VITUS spielten. Ich verstand das damals zuerst nicht, SAINT VITUS nicht und Doom-Metal. Und als wir mit BLACK FLAG durch Hannover fuhren, riefen die begeistert „SCORPIONS!“, worauf ich sagte, sie seien bescheuert, so eine Stadion-Ekelband gut zu finden. Als Punkrocker konnte ich die überhaupt nicht akzeptieren. Doch dann stürzte die Punk-Szene ab, die Verkaufszahlen gingen zurück, parallel zur Neuen Deutschen Welle. Ich war dann mal wieder in Los Angeles und stieß dort im Plattenladen auf die „Metal Massacre“-Compilations von Metal Blade Records. Da war eine Band dabei, die hieß SLAYER, und dann kam da eine andere Band namens METALLICA, mit der Platte „Kill 'em All“. Und ich dachte „Irre, das ist ja wie Punk!“ Und Thrash war ja in der frühen Phase, ob nun VENOM in England oder die Bands in den USA auf Metal Blade oder Megaforce, stark von Punk beeinflusst.

Auch Hardcore ging damals los.

Mit Hardcore hab ich nichts am Hut, der war mir immer zu

ideologisch, und von der musikalischen Ausrichtung her gefiel mir das auch nicht. Hardcore war nie meine Welt.

Aber was hatte es dann mit dem stickerähnlichen Aufdruck „Ami-Hard Core“ etwa auf dem Cover von ANGRY SAMOANS auf sich? Warum wurde das gemacht, was sollte das zum Ausdruck bringen?

Keine Ahnung. Das war für mich eine unbesetzte Worthülse damals und klang gut. So habe ich 1985 auch eine Death Metal-Compilation bei Noise rausgebracht und da waren dann unter anderem HELLOWEEN und RUNNING WILD drauf, die aus heutiger Sicht mit Death Metal nichts zu tun haben. Heute sind das beides Genres. aber damals war das nicht der Fall. Besser als Hardcore gefiel mir der Metal in der Musik von T.S.O.L., also der Gitarrensound, die Soli. Die waren keine lupenreine Punkband, aber auch noch nicht Metal. Und Greg Ginn von BLACK FLAG hat auch eine Metal-Gitarre gespielt, in Punk verpackt, was mir aber erst später auffiel. Geschmacklich prägte mich das aber, und dann kamen diese extremen Thrash-Bands mit ihrer Hyperdosis Energie, dieser von Punk aufgeladene Metal, der sich wie Punk gegen die Stadionbands richtete, gegen die alten Formeln und Posen, dieses Unnatürliche. Das war für mich authentisch, da konnte ich mich für Metal öffnen, weil diese Art von Metal nicht dem entsprach, was ich als typischen Metal im Kopf hatte, diesen SCORPIONS-Metal, diese erstarrte Bild eines toten Metals, wie es etwa von JUDAS PRIEST geboten wurde. Priest waren für mich die abscheulichste Metal-Band, die ich je in meinem Leben vorgesetzt bekommen habe. Dieser Glatzkopf in seiner schwulen Lederuniform, alles zu einer toten Pose geronnen. Ekelhaft. Dieses Bild von Metal hatte ich vor mir, da musste ich kotzen. Und dann kamen METALLICA, SLAYER und diese ganze neue Generation, und das gefiel mir. Ich ging dann nach Europa zurück und dachte, solche Bands müsste es hier doch auch geben, aber da war nix. Es gab keine Metal-Magazine, nur die SCORPIONS und die langweiligen ACCEPT und vielleicht noch irgendwelchen anderen langweiligen Scheiß, der mich nicht interessierte. Also machte ich mich auf die Suche, schrieb Fanzinemacher an, fragte nach Szene-Bands, und so bekam ich Bands empfohlen, die man heute noch kennt: RUNNING WILD, CELTIC FROST, HELLOWEEN und GRAVE DIGGER. Als Punker hatte ich nicht den Anspruch an diese Bands, dass die in Sachen Sound-Raffinesse Olympialeistungen vollbringen müssen, ich konnte mit der rohen Demoqualität was anfangen. Ich dachte mir, so wild, wie die Amerikaner das treiben, ist das nicht, aber die haben zumindest ein paar Totenköpfe, also fangen wir mal an.

Und die Namen waren ja auch nicht schlecht, zumindest GRAVE DIGGER ...

Und wie kamen die Platten und Bands dann an?

Manfred von meinem Vertrieb SPV sagte schon bald zu mir „Du, das darfst keinem erzählen: das Zeug, das wir hier machen, das ist ein Renner! So was gab es bislang nicht in Deutschland, das läuft. Aber wir machen das schön still und leise, bevor andere das mitbekommen und aufwachen.“ Und so haben wir das dann gemacht. Die Bands, die ich genannt habe, sind bis heute in der Szene bekannt und teils auch noch aktiv, haben Kultstatus, sogar international. Metal war damals so heiß, das kann man heute gar nicht glauben. Und ich konnte das damals nicht glauben! Ich hatte damals ein Büro, eine Buchhalterin, jemand für den Vertrieb, einen richtigen Apparat. Und Punk war tot, ich hätte das mit Punk-Platten gar nicht mehr bezahlen können, ich musste also auf Metal einsteigen. Und so nahm ich mir eben die Bands, die die neue Generation des deutschen Metals ausgemacht haben, veröffentlichte die auf dem Label Noise International. Und dann lief alles ganz von selbst.

Wir sprechen hier von den Jahren 1984/85, das überlappt sich mit diversen Punk-Veröffentlichungen.

Ja, das lief parallel. Ich erinnere mich noch, wie ich damals hinter den MISFITS her war. Glenn Danzig traf ich erstmals in New York, das war vielleicht ein Muttersöhnchen ... der hat nicht ohne Grund später bei DANZIG einen Song „Mother“ genannt. Der lebte noch bei Mama damals, wurde da durchgefüttert. Das war so ein richtiger Do-It-Yourself-Künstler mit großen Sensibilitäten. Die MISFITS habe ich also auf ähnliche Weise entdeckt wie die BAD BRAINS. Beinahe hätte ich damals auch noch SOCIAL DISTORTION auf dem Label gehabt, ich machte aber den Fehler, eine L.A.-Band mit Manager falsch einzuschätzen. Ich übernachtete in L.A. in so einem Youth Hostel, da war ein massiver Sicherheitszaun drumherum, und ich hatte den Manager dorthin zu einem Business-Meeting eingeladen. Der Typ muss sich gefragt haben, von was für einem Planeten ich denn komme, dass ich mich im Youth Hostel hinter Gittern mit ihm treffen will, haha. Das war ein totaler Rohrkrepierer, dabei hätte das klappen können, wenn ich das US-Prinzip des schönen Scheins eingehalten hätte: Meeting in einem ordentlichen Hotel und ich hätte SOCIAL DISTORTION gemacht. Die Band hat in Deutschland niemanden interessiert, nur ich wollte die unbedingt. Es hat mich maßlos geärgert, dass das nicht klappte. Und die Band hat dieser Manager fünf, sechs Jahre gekostet, bevor die

endlich wieder richtig an den Start kamen. Der Misserfolg mit SOCIAL DISTORTION war also der einzige Wermutstropfen auf meiner ersten US-Entdeckungsreise in Sachen Punk. Das heißt, die BAD BRAINS konnte ich auch nicht veröffentlichen, weil die so einen Oberlehrer als Manager hatten, der blödsinnige Vorstellungen hatte. Mit denen machte ich aber zumindest eine Tour, in Berlin hatten die im Loft 1.300 Besucher, ausverkauft, und das ohne eine in Deutschland veröffentlichte Platte. ANGRY SAMOANS machte ich auch, ich fand die super, das waren total nette Typen, sehr talentiert, aber in geschäftlicher Hinsicht Amateure, in den USA kannte die keiner. Aus denen hätte man was Großes machen können, aber ich hatte mich damals zu sehr auf SST und BLACK FLAG konzentriert. Das lief alles in den Jahren 1982/83, da stand für mich nach dem Deutschpunk der US-Punk auf der Tagesordnung, bis, wie eben schon erzählt, die New-Wave-Szene kollabierte und den Punk mit sich riss. Aber dann kam ja Thrash, und das war ein rasender Zug, auf den ich aufgesprungen bin, ja, ich war der Lokführer! Die Achtziger waren die Hölle.

In der Tat bist du durch die Hölle gegangen: 1989/90 endete die sehr erfolgreichen Zusammenarbeit mit HELLOWEEN in einem langjährigen Gerichtsstreit, da die Band vertragswidrig direkt bei EMI in England unterschrieben hatte.

Das große Drama war zwangsläufig. Wenn man so einen großen Erfolg hat, kommen all die Leute, die dir den Erfolg nehmen wollen, das ist halt so. Das ist eben eine Gangsterbande, die da draußen rumläuft und abstauben will. Ich hatte damals die Loser vom IRON MAIDEN-Management am Hals, die hatten versucht, IRON MAIDEN in den USA groß zu machen, was bis dahin nicht geklappt hatte. Die machten also ein Büro dort auf, verbrannten alles Geld, und waren total pleite. Das wusste nur keiner, ich fand das aber heraus, und diese Typen suchten nun verzweifelt nach gut gehenden Bands, bei denen sie sofort 20% Provision abgreifen können. Und so stolperten sie auch über eine meiner Bands, köderten die auf einer Tour mit Kokain und Prostituierten, bis die im Kopf matschig waren und den gewünschten Vertrag unterschrieben. Der langjährige Manager wurde gefeuert, und natürlich musste auch das Label weg. Das Resultat waren zwei Jahre Gerichtsprozesse und eine zerstörte Band. Und eine zerstörte Illusion meinerseits. Ich hatte die Majorlabels ja schon immer gehasst. Mir hatten Freunde schon vorhergesagt, dass angesichts des großen Erfolgs von HELLOWEEN Probleme auftauchen würden, dass es da Neider geben und ich das nicht lange durchhalten würde. Ich wollte besonders smart sein und

machte einen Deal über vier Alben und fünf Millionen Mark mit dem deutschen Büro von EMI, der umfasste CELTIC FROST, RUNNING WILD, HELLOWEEN und eine kleinere Band aus Berlin. Vier Alben, fünf Millionen Garantie, ein Deal direkt mit dem Geschäftsführer Helmut Fest.

Klingt gut, aber wie ging es weiter?

Eines schönen Tages bekommt meine Sekretärin einen Anruf, „Hier ist der Teufel aus Köln!“. Bevor sie den Anruf durchstellte, meinte sie noch zu mir, da sei einer ganz komisch drauf, er sei der Geschäftsführer eines großen Konzerns und der Teufel. Sie stellte durch und der Fest war dran, sagte, wir hätten ein Problem mit HELLOWEEN. Ich: „Wieso Problem? Wir haben einen unterschriebenen Deal, ihr habt auch schon Geld gezahlt.“ Er: „Jaaa, aber die Engländer haben HELLOWEEN unter Vertrag genommen.“ – „Welche Engländer?“ – „Die EMI-Zentrale in England!“ – „Ach ... das ist ja ein Ding!“ Und so flog mir dann der ganze Deal um die Ohren. Der Chef von Fest bei EMI in England, Rupert Perry, hatte tatsächlich zusammen mit dem IRON MAIDEN-Management einen Vertrag mit HELLOWEEN gemacht, weil er bester Kumpel von Rod Smallwood, dem Maiden-Manager war. Und ich Blödmann hatte ausgerechnet mit EMI einen Vertrag gemacht – mit jedem anderen Major wäre das besser gewesen! Perry und Smallwood haben es mir als Indielabel nicht gegönnt, mit einer Band so viel Geld zu verdienen, die wollten selbst das Geld machen, und so haben sie auf den Vertrag mit der EMI in Deutschland geschissen und versucht, mich rauszukippen. Sollen die Deutschen das Geld als Verlust abschreiben, wir verdienen später viel mehr. Soll er doch gegen uns prozessieren, egal, wir haben die besseren Anwälte, der hat gar keine Chance, Geld entscheidet die Prozesse, nicht der Richter. Und so stand ich dann vor meinem Scherbenhaufen, es dauerte zwei Jahre und 16 Prozesse, bis die Sache geklärt wurde. Jeden Tag hatte ich die Faxmaschine voller Scheiße, Anwälte in Deutschland, London und New York gegen den ganzen korrupten Musikbusiness-Apparat, und glaub mir, danach war ich aller meiner Illusionen über das Musikgeschäft beraubt, ja, mir jegliche Lust an diesem Geschäft vergangen.

Und was hast du dann gemacht?

Bis 1994 machte ich noch „business as usual“, nachdem ich mich auf einen Vergleich geeinigt und ein paar Milliönchen bekommen hatte. Ich machte weiterhin Metal und Industrial, beispielsweise OOMPH!, und dann brauchte ich einen Tapetenwechsel und ging nach Los Angeles.

Du bist also ausgestiegen.

Na ja, das war mir damals nicht so klar, dass das wohl der Hintergrund meiner Entscheidung war. Ich hatte von 1987 bis 1992 ein US-Büro in New York, ich bin da alle paar Wochen hingeflogen, aber irgendwann wurde das zu aufwendig und ich machte dort Lizenzdeals. Für die sah ich aber nie Geld, und ich schwor mir, das nächste Mal würde ich mich in den USA selbst um alles kümmern, und zwar da, wo es Spaß macht, in Los Angeles. Denn L.A. ist die Rock'n'Roll-Stadt, nicht New York. New York ist wie Berlin: hip, aber für die Rockmusik unwichtig. Rock wird in den USA an der Westküste definiert, nicht an der Ostküste. Also ab nach Los Angeles, dort kannte ich ja schon ein paar Leute, und in der Tat war der offizielle Grund, dass ich das Büro machen wollte, aber eigentlich wollte ich aussteigen. Ich hatte meine Leute dort, die arbeiteten, und ich ließ es mir dort die nächsten fünf Jahre gutgehen.

Du warst damals Anfang vierzig – kam da die Erkenntnis, dass das Leben mehr zu bieten haben muss, als jeden Tag zwölf, 14 Stunden im Büro zu sitzen?

Das hast du perfekt auf den Punkt gebracht. Ich wollte mehr Farbe in meinem Leben, hinaus in die weite Welt, und das war Los Angeles. Bis 1999 habe ich dort gelebt, dann flog mir meine Beziehung um die Ohren und ich hatte keine Lust mehr auf Los Angeles und auch nicht auf mein Label. Und das, obwohl ich eine gute Geschäftsführerin hatte und mich um das Tagesgeschäft eigentlich nicht kümmern musste. Ich ging dann nach Berlin zurück.

Was Interessen jenseits der Musik betrifft, so bin ich im Internet auf einen alten Artikel aus der taz gestoßen, in dem du als Kunstsammler porträtiert wirst.

Ich hatte Ende der Achtziger, Anfang der Neunziger einen Labelmanager namens Jor Mulder, der bei Machinery und Dynamica für Industrial und Elektronik zuständig war, und der war Künstler. Mit dem bin ich immer auf Kunstmessen gegangen, ich war ja immer schon an Surrealismus und Fantastischer Kunst interessiert, wohingegen mich Zeitgenössisches nie interessierte. Mitte der Achtziger waren die „Neuen Wilden“ in Berlin ziemlich angesagt, aber ich konnte damit nichts anfangen. 1989 kam dann der Zusammenbruch des Ostblocks, das fand ich interessant. Was mochte es da unter der Oberfläche an Künstlern gegeben haben, wie kommen die mit der neuen Situation klar? Kunst und

Kultur, das bewegt mich wirklich, jenseits von konkreten Stilen oder Marktwerten, ich gehe da nur nach sozial-kulturellen Gesichtspunkten: Brodelt da was, zeichnet sich da eine Bewegung ab? Dafür habe ich einen siebten Sinn. Wenn ich also so was entdecke, docke ich da an, und das hat gar nichts mit Geld zu tun, sondern mit dem Interesse an der Auseinandersetzung damit. Das hat mich bei Punk geprägt, bei Metal, und eben auch in der Kunst.

Im Ox-Interview mit Mille von KREATOR über die Coverkunst seiner Bands erzählte der, dass du schon Mitte der Achtziger Bilder von Phil Lawvere gekauft hattest, dessen Artwork dann für das KREATOR-Debüt verwendet wurde. Wie kamst du an solche Künstler, wie kam es zu dieser Leidenschaft?

Ich habe einfach bestimmte Interessen und Vorlieben, was Musik und Kunst betrifft. Ich interessierte mich beispielsweise früh für die „Heavy Metal“-Comics sowie U-Comix, ich hatte starkes Interesse an visuellen Dingen. Als ich dann mein Metallabel machte und nicht wusste, woher ich gutes Coverartwork bekommen sollte – damals gab es kaum Coverkünstler wie heute –, habe ich in Comicmagazinen gewühlt und stieß dabei auf Andreas Marschall. Der wurde später in der Metal-Szene einer der teuersten Coverkünstler, macht heute auch Filme. Über den Verlag kam ich an Marschall ran, der war damals gerade neu nach Berlin gekommen, und so kam er eines Tages in mein Büro, und daraus entwickelte sich eine gute Zusammenarbeit. Der machte unter anderem Cover für RUNNING WILD, GRAVE DIGGER und KREATOR. Der war meine Entdeckung, und eine andere Phil Lawvere, ein Amerikaner, der in Berlin gelandet war. Der hat gleich kapiert, dass ich Frank Frazetta kopiert haben will, jenen US-Fantasy-Grafiker aus der Oberliga. Ich hatte mir damals vorgestellt, dass so ein Cover die Klischees Monster und Sex enthalten muss ...

Du wusstest, was Jugendliche interessiert.

Ach, mich interessierte das ja auch – dicke Titten interessieren mich auch heute noch. Phil malte dann mal was für mich, und ich war begeistert. Ich versuche einfach immer, mich bei allem, was ich mache, eng an den Bedürfnissen und kulturellen Trends zu orientieren, nicht abzuheben.

Das klingt nicht, als ob du jemals ein abgezockter Musikmanager gewesen wärest, sondern immer ein echtes Interesse an dem hattest, was du da machtest.

Mit so einem Satz verfallst du in ein Medienimage, das ich hasse. Ich lese weder Tageszeitungen noch Magazine, überhaupt nichts aus dem Mainstream. Ich schaue kein Fernsehen, höre nicht Radio, keine Musik. Du fragst dich, was ich die ganze Zeit mache, aber so ist das – seit ich aus den USA zurück bin, sind alle Massenmedien für mich tabu. Ich habe meinen eigenen Kosmos, der mich bestimmt. Auch die Musikmedien interessieren mich nicht, etwa die Darstellung meiner Person in den Medien. Alle Seiten haben ein Interesse, wie sie sich als Band dargestellt sehen wollen beziehungsweise wie sie eine Band darstellen. So wurde auch ein gewisses Medienecho zu meiner Person erzeugt. In den dreißig Jahren, die ich im Metal-Bereich tätig war, hat beispielsweise noch nie ein Metal-Magazin mal bei mir angerufen, um mich zu interviewen. Aber ich lese reihenweise Interviews mit „meinen“ Bands, wo die inquisitorisch nach ihrem Verhältnis zu mir befragt werden. Dabei gab es aber ein paar Leute, die sich dem verweigert haben, etwa Mille von KREATOR, Rolf Kasperek von RUNNING WILD, Kai Hansen von HELLOWEEN. Aber dann gibt es eben auch die Arschlöcher, die Komplexe haben – CELTIC FROST sowieso. Die haben die Hosen aufgemacht und sich die Haare toupiert. Die kamen damals nach einer Tour mit GRAVE DIGGER und RUNNING WILD mit mir aus den USA zurück und waren geknickt, dass RUNNING WILD dort mehr Groupies hatten als sie. Nach der Tour mussten sie also was tun, also gab es neue Fotos mit toupierten Haaren, sie kleideten sich anders, das Coverartwork wurde anders, die Musik flacher. Das wollte aber keiner, der Erfolg blieb aus, es wurde als Ausverkauf angesehen, sie lösten sich auf. Heute erzählen sie haarsträubende Geschichten zu dem Thema, aber keiner der Journalisten, die CELTIC FROST dazu interviewte, meldete sich mal bei mir, um meine Version der Geschichte zu hören. Genauso wie bis heute niemand wissen wollte, wie das damals mit HELLOWEEN lief.

Der Frust sitzt tief bei dir, auch heute noch, und auch im Ox #71 erzählte Tom Warrior, dein Label habe die Karriere seiner Band zerstört.

HELLOWEEN und CELTIC FROST sind für mich die größten Übeltäter, die in der Öffentlichkeit Mist über mich erzählen. Tom Warrior macht das bis heute, der ist ein Psycho, der erzählt wirre Geschichten, die von den Medien ohne weitere Recherche weitergegeben werden. Da heißt es dann, der Walterbach sei ein total harter Business-Typ. So ein Quatsch! Ich bin aus meiner Sicht ein total schlechter Geschäftsmann und überhaupt nicht hart. Deshalb habe ich auch in fünf Jahren fünf Millionen verloren. Das ganze Geld, das ich durch den Verkauf von Modern Music an

Sanctuary eingenommen hatte, war 2006 weg.

Und von was lebst du heute?

Das frage ich mich jeden Tag. Ich habe noch mehrere Millionen Schulden bei der Bank, das ist also nicht lustig. Aber ich habe heute auch ein Studio, eine Managementfirma, eine Produktionsfirma, einen Musikverlag. Das verdient bislang noch kein Geld, aber ich bin mir sicher, dass man in den nächsten Monaten wieder von mir hören wird. Ich habe mit ALPHA TIGER eine neue deutsche Metal-Band am Start, im Rock Hard werden die gefeiert, und ich bin mir sicher, dass die die neue Metal-Sensation aus Deutschland sind. Das hat nichts mit Hype zu tun, die haben schon eine Menge Fans, die Szene steht auf die, und so war das schon immer: wenn die Leute da draußen die Band nicht mögen, dann kannst du nichts machen. Die Fan-Band-Beziehung ist etwas Organisches, das muss sich von selbst entwickeln, mit Medien-Manipulation geht da gar nichts. Ähnlich ist das mit HAMMERCULT aus Tel Aviv in Israel, die gerade mit SEPULTURA auf Tour waren, die bekommen nur positive Reviews. Der Sänger kommt für mich wie Rollins in seinen besten Tagen rüber, die Musik ist ein Donnergewitter, da steckt unglaublich viel Energie drin, das ist bester, moderner Neo-Thrash. Und dann arbeite ich noch mit DIE VORBOTEN aus Wismar, die nennen ihre Musik „Kraut Metal“, haben deutsche, politische Texte und spielen ganz unorthodoxen Industrial-Metal. Die Metaller mögen das allerdings nicht, das ist denen zu crazy, und die Krautrock-Fans finden es vermessen, dass die überhaupt den Begriff verwenden. Ich baue derzeit also frische, neue Bands auf, mit denen ich in den nächsten Jahren arbeiten möchte.

Du hast also wieder den Spaß am Musikgeschäft entdeckt, investierst in die Zukunft.

Wir gehen auf die Apokalypse der westlichen Welt zu. Die fünf Millionen, die ich vorhin erwähnte, habe ich nicht mal eben so durchgebracht. Ich hatte beispielsweise in Baugeschäften mit Betrügnern zusammengearbeitet, habe in hochspekulativen Rohstoffgeschäften mein Geld verbrannt. Das war eine fünf Jahre dauernde Achterbahnfahrt, ich habe dabei viel gelernt. Der entscheidende Punkt ist aber ein anderer: durch die Beschäftigung mit den internationalen Märkten und damit, wie der Kapitalismus funktioniert, habe ich gelernt, zyklisch zu denken. Wir sind in einem Zyklus, der alle fünfzig, sechzig Jahre von vorne beginnt, und der gegenwärtige wurde losgetreten durch den 11. September 2001. Seitdem sind wir im Zyklus der Apokalypse, das westliche System wird kollabieren, genau wie der Ostblock

kollabiert ist. Die Schlagzeilen, die man jetzt über Südeuropa liest, werden sich vermehren, die werden auch aus anderen Regionen der Welt kommen, und meine Theorie ist, dass wir alle den Kollaps des westlichen Systems erleben werden, mit offen faschistischen Tendenzen in den meisten westlichen Ländern, wir werden einen Weltkrieg sehen mit Russen und Chinesen auf der einen und den USA und der NATO auf der anderen. Wir werden verheerende gesellschaftliche Umwälzungen erleben und das Ende der Globalisierung. Kulturell bedeutet das für mich, dass ich mich auf Bands aus dem hiesigen Markt konzentriere, wo es keinen Konkurrenz beispielsweise durch US-Bands gibt, die irgendwann ausbleiben werden wegen der Währungs- und Wirtschaftsturbulenzen. Bands aus den USA und England wird man hier dann kaum noch sehen, Festivals, so sie dann noch stattfinden, werden auf deutsche Bands zurückgreifen, die sich in ihrem künstlerischen und inhaltlichen Ausdruck radikalieren werden. Aus dieser schlafmützigen deutschen Szene werden hoffentlich Bands hervorgehen, die sich mit einem schwarzen, anarchistischen Signal – kulturell, nicht politisch gesehen – zu Wort melden. Eine sperrige Band, die provoziert, die anders drauf ist, die Musik macht, die den Leuten in die Glieder fährt. Diese Band suche ich, und so eine Band wird kommen, und meine sieben Sinne sind dafür ausgebildet, sie zu finden. Ich träume also von einem regionalisierten Markt ohne US-Konkurrenz in einem apokalyptischen Szenario. Ich weiß, dass es so kommen wird, denn dieses heutige System muss zerstört werden, aus sich selbst heraus. Die Elite denkt sowieso dialektisch, deren Philosophie lautet „Ordnung aus Chaos“. Erst mal das alte System abschießen – siehe auch Zweiter Weltkrieg – und dann eine ganz neue Struktur etablieren, die kontrolliert werden kann. Natürlich gibt es bei so was Unsicherheitsfaktoren, und ich sage auch nicht, dass wir es da mit „elitistischen Göttern“ zu tun haben, aber wir als einfache Menschen werden um unser Überleben wieder kämpfen müssen, und all das, was unser Denken heute ausmacht, dieser unsinnige Konsum, dieses oberflächliche Leben, das durch Nichtigkeiten bestimmt wird, das wird vorbei sein. Wenn du um deine Existenz kämpfen musst, um dein Essen, dann wirst du alles anders sehen, und das wird sich auch in künstlerischer Hinsicht auswirken. Deshalb werden die nächsten zehn Jahre irre spannend, die müssen wir überleben, ich muss sie überleben – bevor die schwarzen Männer kommen und mich abholen, haha.

Wer ist hinter dir her?

Nur ein Beispiel: Ich war über zwanzig Jahre lang endlose Male in den USA, und dann plötzlich geht das Fallbeil runter: „Homeland

Security“. Einreise verweigert, fünf Stunden Verhör, alles konfisziert, FBI, die ganze Nummer. Letzten Endes haben sie mich dann reingelassen, warum auch immer. Ich kannte diese Kontrollen ja schon, mein Sohn und ich wurden immer wieder am Flughafen streng kontrolliert, aber bei der Ausreise dann wieder die gleiche Nummer, nackt ausziehen, Flugzeug muss warten. Irgendwann bin ich ausgerastet ... Ich stehe übrigens auch auf der anderen Seite auf irgendwelchen Listen, ich darf nicht nach Russland einreisen, nicht in die Ukraine. Dagegen kann ich nichts machen, so funktionieren die Systeme eben – und die Rasterfahndung kenne ich ja aus den Siebzigern schon: du fährst die Straße lang, und plötzlich halten dich Zivilpolizisten an, antworten auf die Frage, was denn los sei, dass man nur mal deutlich machen wolle, dass man da sei. Oder du bekommst, während du in den USA bist, in deinem Büro in Deutschland eine „Konzernuntersuchung“ mit 19 Fahndern, die durchsuchen sogar zu siebt deine Wohnung, ohne meine Gegenwart. Das war Ende der Neunziger. Einer der Prüfer war so ein Ledertyp mit Harley, dessen Banddemo ich in den Achtzigern mal abgelehnt hatte ... Die wollten mich plattmachen, behaupteten dann, ich sollte denen sieben Millionen zahlen, aber letzten Endes waren es dann 35.000 Mark, die ich zahlen musste. Und dafür zwei Jahre Durchsuchungen und Stress, alle staatsterroristischen Maßnahmen, die man sich so vorstellen kann. Danach war ich auf der schwarzen Liste der Steuerfahndung.

Klingt so, als ob eine Menge interessanter Erfahrungen gemacht hast in deinem Leben.

Ein grundsätzliches Prinzip, das jeder freiheitlich denkende Mensch haben sollte, ist das, keine Steuern zu zahlen. Das ist dein gutes Recht, die großen Konzerne machen es vor, und wenn du dich anstrengst, kannst du auch keine Steuern zahlen. Das muss aber natürlich alles in einem streng rechtlichen Rahmen geschehen. Das mögen die nicht, denn der Mittelständler soll genauso bluten wie der einfacher Arbeiter, wohingegen die Konzerne einen Persilschein haben. Diesem System habe ich mich aber noch nie gebeugt, entsprechend war ich schon immer ein beliebtes Ziel der Exekutivorgane dieses Systems.

Es scheint, also seist du heute noch so rebellisch wie mit zwanzig.

Rebellion ist eine Haltung, ich bin nicht organisiert rebellisch. Die meisten Leute auf irgendwelchen Demos denken, sie hätten eine Haltung, sie haben aber keine. Sich hinter einer Fahne zu verstecken, das ist doch nichts. Haltung, das ist in deinem

privaten Leben, Zivilcourage zu zeigen, dieses freiheitlich zu organisieren und selbstbewusst gegen fremdbestimmende Einflüsse vorzugehen. Deshalb habe ich mich mein ganzes Leben lang geweigert, innerhalb von Hierarchien zu arbeiten, innerhalb einer Struktur, wo mir gesagt wird, wo es entlanggeht. Das ist mein bestimmendes Prinzip im Leben. Ich verzichte lieber auf Einnahmen, auf Geld, als mich zu beugen.

Kreuzberg in den Achtzigern

Um diese spezielle Berlin verstehen zu können, das Walterbach beschreibt und das heute längst verschwunden ist, empfiehlt sich dieser Text aus dem Spiegel von 1987:

spiegel.de/spiegel/print/d-13523883.html

Stephan Mahler, SLIME

Wir haben Walterbach 1981 kennen gelernt, als er Konzerte im SO36 veranstaltet hat: voll der Barrikaden-Mann, Sponti-Outfit-Lederkluft und fett Kajal um die Augen ... Das war ein Kämpfer, davon hatten wir auch schon gehört, und gleichzeitig ziemlich geschäftsmäßig. Da war immer großer Respekt füreinander, selbst als er mit seinem Jaguar ankam, richtig genervt waren wir erst später, als wir merkten, was für Schweineverträge wir da unterzeichnet hatten, in denen quasi lebenslang die Rechte an unseren Aufnahmen an das Label überschrieben wurden. Umso behämmerter von uns, „Viva La Muerte“ wieder bei ihm rauszubringen. Aus den Verträgen sind wir erst Jahre später durch einen Trick rausgekommen, da war er aber schon abgetaucht, und AGR schon lange Sanctuary. Heute würde ich mit ihm wieder ein Bier trinken.

Zahni, NEUROTIC ARSEHOLES

Den ersten Kontakt zu Walterbach stellte unser Sänger Zombie her, nachdem wir 1980 ein erstes Demo aufgenommen hatten. Zombie trieb sich gerade in Berlin herum und wurde in irgendeiner Disko mit ihm bekannt gemacht oder bekam mit, dass er Plattenproduzent für Punkrock sei, oder hat ihm aus Versehen sein Bier aus der Hand gerempelt ... was auch immer. Er tauschte mit Kalle auf alle Fälle Adressen aus und kurz darauf kam eine

Postkarte von ihm persönlich, auf der er uns bat, doch mal unser erstes Demo zu schicken und erst einmal drei Stücke für den „Soundtracks zum Untergang 2“-Sampler aufzunehmen. Nach Erhalt des Demos rief er an, wir einigten uns auf drei Songs und so ging es Ende 1980 nach Berlin. Alles ganz entspannt. Karl wohnte in irgendeinem dritten Hinterhof in Berlin-Kreuzberg, ganz standesgemäß. Überrascht waren wir damals über sein Outfit mit Lederhose und Stiefeln, irgendwie cowboymäßig. Aber auch nicht weiter schlimm. Auf alle Fälle konnten wir in seiner Bude pennen (zu sechst), war alles ganz easy. Den nächsten Tag verbrachten wir im Studio. Das war recht anstrengend für uns. Karl war die ganze Zeit dabei, war immer ganz relaxt und abends ging es für uns dann zurück nach NRW.

1981 schickten wir Karl unser nächstes Demo und spekulierten bereits auf eine LP. AGR hatte sich längst einen Namen gemacht, war das Punklabel in Deutschland. Karl schrieb zurück und meinte, für eine LP sei es noch zu früh. Ich kann mich noch an seinen Brief erinnern, ich habe den und die ganze Korrespondenz noch im alten Arseholes-Ordner, da hat er jeden Song analysiert und in einem extra-Statement ziemlich genau auf den Punkt gebracht, woran es seiner Meinung nach noch haperte und warum eine LP zum jetzigen Zeitpunkt ein Flop werden würde. Er wusste, was er tat. Stattdessen sagte er, dass wir noch einen Sampler bestücken sollten, wieder drei Songs. Das waren die Tracks für „Underground Hits 1“. Karl war auch wieder dabei, aber nicht den ganzen Tag wie noch ein Jahr zuvor, wenn ich mich recht entsinne. Inzwischen waren wir im neuen Musiclab-Studio von Harris Johns angekommen und der wusste, was er zu tun hatte.

1983 schließlich gab Kalle das Okay zur ersten eigenen Scheibe und wir waren eine Woche in Berlin. Karl war immer mal wieder da, oft aber auch nicht. Beim Mixen war er auf jeden Fall dabei. Wenn er da war, war er ruhig und kompetent, auch ein netter Kerl, mit dem man sich gut unterhalten und Spaß haben konnte. Und gleichzeitig war er irgendwie autark. Da gab es jetzt keine wahnsinnige Annäherung oder „Männerfreundschaften“, alles professionell, aber locker. Wir mochten Karl. Und vertrauten ihm.

Warum er dann nach dem Ende des Vertrages im Jahr 1988 „... bis zum bitteren Ende“ 1989 noch mal ohne Rücksprache in grünem Vinyl auf den Markt schmiss, und uns auch sonst keine Abrechnungen über die Sampler mehr geschickt und entsprechend uns zustehende Kohle nicht gezahlt hat, kann ich nicht sagen. Ich glaube aber nicht, dass das „böswillig“ war oder so. Keiner von uns hat das gedacht, aber gleichzeitig war klar,

dass wir uns das nicht gefallen lassen wollten. Es ging vermutlich einfach ums Geld. Also sind wir zu einem Anwalt, über den dann auch alles lief. Es gab Kontakt zu AGR, aber nicht zu Karl selber. Wir haben das als „Egal“-Haltung gewertet. Nicht weiter wichtig (für ihn). Inzwischen gab es ja auch schon den Label-Ableger Modern Music, womit sich Karl im Metal-Bereich etabliert hatte.

Das ganze Gedöns mit Anwälten, Schriftkram, Fakten sammeln und so weiter zog sich dann erst mal tatsächlich bis Sommer 1992. Wir wollten unter anderem die Original-Masterbänder der LP zurück, da diese uns nach Vertragsende zustanden. Da hat Karl dann, und das war echt reichlich krass, irgendwann eine Kopie von einer LP gezogen und uns zugeschickt, schön mit Knistern und ohne Leerstreifen zwischen den einzelnen Songs. Es kam dann zu einstweiligen Verfügungen, Ordnungsgeldandrohungen gegen Karl. Außerdem fanden wir über Vertriebe heraus, dass alle Scheiben immer erhältlich gewesen waren, was KUW leugnete, und er auch offensichtlich falsche Verkaufszahlen vorlegte. So langsam wurde es dann ätzend. Wir haben durch Verbindungen zur „Szene“ immer wieder nachweisen können, dass die Scheiben weiterhin erhältlich waren, bekamen im September 1992 noch einmal ein gefaketes Masterband und wollten im Dezember 1992 schließlich Straf- und Zivilklagen stellen. Im März 1993 schließlich schlugen wir als Band noch einmal einen ziemlich umfassenden Vergleich vor, um die Klagen zu vermeiden. Im April 1993 unterschrieb Walterbach das Teil schließlich, im Mai lag uns die sogenannte „Präambel“ endlich zur Unterschrift vor und im Juni 1993 waren alle Angelegenheiten geklärt. Schräge Nummer und versehen mit einem faden Beigeschmack. Dabei hatte es doch alles so gut angefangen ...

Mille, KREATOR

Karl hat uns 1985 angeschrieben, nachdem wir ihm unser Demo geschickt haben. Er hatte damals ein kleines Büro in Berlin und nahm uns als Kiddies damals nicht besonders ernst, war aber trotzdem ein großer Supporter. Als das erste Album dann gut verkauft hat, wuchs auch der Respekt. Ich habe von Karl sehr viel gelernt. Leider gab es auch Schattenseiten, dennoch haben wir Karl sehr viel zu verdanken, denn er hat das Potenzial einer Schülerband erkannt, bevor wir das Selbstbewusstsein entwickelt haben, dieses selbst zu erkennen. Karl Walterbach war seinerzeit eine sehr umstrittene Person, aber auch ein großer Visionär. Ich wünsche ihm alles Gute für seine zukünftigen Projekte!

Die AGR-Diskografie

- AG001 V.A. Soundtracks zum Untergang 1 (1980)
- AG002 MIDDLE CLASS FANTASIES Tradition EP (1981)
- AG003 AHEADS s/t (1981)
- AG004 SLIME Slime I (Rerelease) (1981)
- AG005 BETON COMBO Perfektion ist Sache der Götter (1981)
- AG006 SLIME Yankees raus (1982)
- AG007 DAILY TERROR Klartext EP (1982)
- AG008 V.A. Soundtracks zum Untergang 2 (1982)
- AG009 KILLERPRALINEN s/t EP (1982)
- AG010 DAILY TERROR Schmutzige Zeiten (1982)
- AG011 SLUTS Bäh!!! (1982)
- AG012 NOTDURFT s/t (1982)
- AG013 V.A. Underground Hits 1 (1982)
- AG014 ANGRY SAMOANS Back From Samoa (1982)
- AG015 BLACK FLAG Everything Went Black (1982)
- AG016 CANALTERROR Zu spät (1983)
- AG017 TOXOPLASMA s/t (1983)
- AG018 SLIME Alle gegen alle (1983)
- AG019 ZWITSCHER-MASCHINE / SAU-KERLE
DDR von unten (1983)
- AG020 ANTI-NOWHERE LEAGUE Live In Yugoslavia (1983)
- AG021 NECROS Conquest For Death (1983)
- AG022 MEATMEN We're The Meatmen ... And You Suck! (1983)

AG023 MISFITS Evilive (1983)

AG024 MISFITS Earth A.D. / Wolfs Blood (1983)

AG025 NEUROTIC ARSEHOLES Bis zum bitteren Ende (1983)

AG026 PETER AND THE TEST TUBE BABIES
The Mating Sounds Of South American Frogs (1983)

AG027 V.A. Underground Hits 2 (1983)

AG028 CHARGED G.B.H. City Baby's Revenge (1984)

AG029 ONE WAY SYSTEM Writing On The Wall (1984)

AG030 SLIME Live (Pankehallen 21.01.1984) (1984)

AG031 BLACK FLAG My War (1984)

AG032 DAILY TERROR Aufrecht (1984)

AG033 TARGETS Schneller, lauter, härter EP (1984)

AG034 BOIKOTTZ Punk wird leben EP (1984)

AG035 BROKEN BONES I..O..U....Nothing (1984)

AG036 HÜSKER DÜ Zen Arcade (1984)

AG037 GOVERNMENT ISSUE Joy Ride (1984)

AG038 TARGETS Menschenjagd EP (1984)

AG039 ENGLISH DOGS The Invasion Of The Porky Men (1984)

AG040 BROKEN BONES s/t EP (1984)

AG041 BLACK FLAG Slip It In (1984)

AG042 METEORS Stampede EP (1984)

AG043 TARGETS Massenhysterie (1985)

AG044 HÜSKER DÜ New Day Rising (1985)

AG045 DAILY TERROR Gefühl und Härte EP (1985)

AG046 DAILY TERROR Durchbruch (1986)

AG050 V.A. Deutschpunk Kampflieder 1 (1989)

AG051 DIE SEUCHE s/t (1990)

AG052 SLIME Die Letzten (1990)

AG053 TOXOPLASMA Monsters Of Bullshit EP (1990)

AG054 KILLING JOKE
Extremeties, Dirt And Various Repressed Emotions (1990)

AG055 DIE SEUCHE Pächter des Wahnsinns (1990)

AG056 CHARLEY'S WAR Time To Survive (1990)

AG057 MISFITS Earth A.D. / Wolfs Blood + Evilive (1991)

AG058 TOXOPLASMA Ausverkauf (1991)

AG059 DIE ZUSAMM-ROTTUNG
Im Reich der wilden Tiere (1991)

AG060 TOXOPLASMA Gut & Böse (1992)

AG061 SLIME Viva La Muerte (1992)

AG062 CANALTERROR Zu spät (1992)

AG063 V.A. Soundtracks zum Untergang 1 (Rerelease) (1992)

AG064 TARGETS Massenhysterie (Rerelease) (1992)

AG065 V.A. Underground Hits 1 (Rerelease) (1992)

AG067 V.A. Underground Hits 2 (Rerelease) (1992)

AG068 V.A. Soundtracks zum Untergang 2 (Rerelease) (1992)

AG069 V.A. Soundtrax zum Untergang 9III (1993)

AG070 DIE ZUSAMM-ROTTUNG Widerstand (1993)

AG072 HARD FAST AND LOUD Fix (1995)

AG073 CHUCK Hulaville (1995)

AG074 FIELD DAY Friction (1995)

AG075 RULE 62 Love And Decline (195)

AG076 DRAIN BRAMAGED I Won't Be (1995)

AG081 DIE ZUSAMM-ROTTUNG Systemstörung (1996)

AG082 V.A. Deutschpunk Kampflieder 2 (1998)

AG083 V.A. Soundtracks zum Untergang 1&2

(Rerelease) (1998)

Joachim Hiller

Webseite

© by Ox-Fanzine / **Ausgabe #104** (Oktober/November 2012)

zurückim Archiv suchen