

**Simon Reynolds (2007).
*Rip It Up And Start Again. Schmeiss alles hin und fang neu
an: Postpunk 1978-1984***

Rezension von Christoph Jacke

Der 1963 in London geborene und seit 1994 in Manhattan lebende Popmusikjournalist Simon Reynolds hat für so namhafte und gewichtige Organe wie *Melody Maker*, *New York Times*, *Spin*, *Rolling Stone* oder *The Wire* geschrieben und betreibt seit 2002 im Internet seinen eigenen »Blissblog« (<http://www.blissout.blogspot.com>). Reynolds hat sich immer wieder mit Punk und seinen Vorläufern, Umfeldern und Folgen auseinandergesetzt, nicht zuletzt, weil er diese Phase von »Gegen-Popmusik« selbst miterlebt hat. Intrinsische Motivation und Involvement können bekanntlich bis zu einem gewissen Grad sinnvoll sein und Glaubwürdigkeit verleihen. Dabei erhebt Reynolds keinesfalls einen wissenschaftlichen Anspruch, sondern er schreibt journalistisch und als Zeitzeuge, dies allerdings angenehm lesbar und umfassend informiert.

Bevor Reynolds aber mit Beobachtungen über die Sex Pistols und Public Image Ltd., dem Nachfolgeprojekt des Pistols-Sängers Johnny Lydon (aka Rotten) startet, wird der Lesende der deutschen Ausgabe sowohl von einem Vorwort des bekannten Radio-DJs und Journalisten Klaus Walter als auch mit eigenem Prolog (»Die unvollendete Revolution«) des Autors in das knapp 600 Seiten dicke Werk eingeführt. Diese Vorworte erleichtern dem weniger informierten Lesenden den Einstieg ungemein, droht man doch ansonsten bereits im Inhaltsverzeichnis von einer Lawine aus Band-, Orts- und Szenenamen überrollt zu werden.

Klaus Walters Vorwort beginnt mit den eindrucksvollen Worten Ted Gaiers von den Goldenen Zitronen, den vielleicht einzigen deutschsprachigen Postpunkern:

»Gang of Four scheint ja im Moment die wichtigste Band des Universums zu sein. Was mich stört an den ganzen Bands, die jetzt so klingen wie Gang of Four: dass man völlig vergisst, warum diese Musik so klang, wie sie klang.

Der Sound wird ganz gut nachempfunden, nur dass das Marxisten waren, Kid-Marxisten, die überlegt haben, wie man die Widersprüchlichkeit des Bestehenden in eine Form gießt, das fällt völlig unter den Tisch. Als ich das als Jugendlicher gehört habe, da habe ich nicht alles verstanden, teilweise bis heute nicht, aber da war was in dieser Haltung, das war halt mehr als nur ein Style« (S. 11).

Walter schließt daran an und verdeutlicht den popmusikalischen Umbruch Ende der 1970er, Anfang der 1980er Jahre, der lange Zeit außerhalb popmusikreflektierender Spezialisten kaum wahrgenommen wurde: »Postpunk war mehr als die schlichte Negation von Cock-Rock. Was zwischen 1978 und 1984 passierte, hat die feministisch geprägte Gruppe Au-Pairs zu einem Albumtitel verdichtet, der auch als Leitmotiv dieses Buches [von Simon Reynolds, C.J.] gelten könnte: »Playing With A Different Sex« (S. 12).

Reynolds sieht Postpunk als Bruch mit Klischees des Punk, welcher selbst bereits ein Bruch mit wertkonservativem Rock war, und bezieht sich dabei vor allem auf die britische Entwicklung dieser alternativen Musikstile, die insbesondere Anfang der 1980er Jahre Postmodern Rock, Punk, Dub, Reggae, Funk, Disco etc. wild vermischt und dennoch Ernst machten damit, Vorhergegangenes in Sachen Popmusik neu zusammenzustellen und dadurch, das ist die Krux, eben auch Neues zu schaffen, weswegen Bands wie Scritti Politti, Orange Juice, Swell Maps oder Wire bis heute als wegweisend gelten. Diese einmalige »Soundmatrix« (S. 13) wird von Reynolds ausgiebig entfaltet. Der Brite schreibt sogar über bundesdeutsche Entwicklungen (woran wiederum Klaus Walters Vorwort hoch interessant und interessiert anschließt), indem er die Bedeutung innovativer Bands des deutschen Punks und somit der avantgardistischen Seite der Neuen Deutschen Welle, also etwa Deutsch Amerikanische Freundschaft, The Wirtschaftswunder, Fehlfarben oder Palais Schaumburg, für die britische und internationale Popkultur herausarbeitet.

Reynolds selbst nennt seine Vorgehensweise nicht-chronologisch, er erzählt entlang von »Mikrogeschichten«, die er lokal, stilistisch und sozial gliedert. So arbeitet er sich akribisch ab an Szenen, Städten, Regionen und Ländern, Genres und Subgenres oder Künstlergruppen, Milieus und Bands.

Startpunkt seiner Geschichten des Postpunk ist erwartungsgemäß das von den Sex Pistols ausgerufene Ende des Punk: Die vorläufig endgültige Offenlegung des Inszenierungscharakters des Punk – wobei dieser scheinbare Bruch eben keiner war, ging es doch Punk nie um Glaubwürdigkeit, sondern um Negation, sodass die Negation des eigenen Wesens nur konsequent erscheint. »No Future«, für Reynolds bereits bezogen auf Punk eine »Parodie seiner selbst« (S. 22), konnte für damalige Fans nur bedeuten, die

Zukunft in der Absage an sie selbst zu suchen und sich den Postpunk-Akteuren zu widmen: »Schmeiß alles hin und fang neu an«, nach einem Song der schottischen Band Orange Juice (»Rip It Up«, 1982), deren Sänger Edwyn Collins erst zwölf Jahre später kommerziellen Erfolg haben sollte (»A Girl Like You«, 1994).

So erzählt sich Reynolds also von den Enden des ›klassischen‹, hier vor allem britischen Punks (u.a. Sex Pistols, The Clash) und den damit zusammenfallenden Anfängen des Postpunk (Teil 1, u.a. Buzzcocks, Pere Ubu, The Pop Group, Talking Heads) über New Pop und New Rock (Teil 2, u.a. The Specials, Josef K., A Certain Ratio, The Waterboys, The Art of Noise) durch ein gewaltiges Netzwerk internationaler Akteure. Dabei ist Reynolds' Detailgenauigkeit bezüglich der Bands und ihrer Bezugnahmen beeindruckend. Abschließend diskutiert Reynolds im ausführlichen Nachtrag/Anhang die Entwicklung der Begriffe Independent/Indie, die Bedeutung des Musikfernsehens, speziell MTVs für Postpunk (»Das frühe MTV war eine merkwürdige Angelegenheit, beinahe versehentlich radikal«, S. 535). Ein kurzer Überblick über gesamteuropäische Postpunk-Entwicklungen (u.a. Deutschland und Belgien) und außereuropäische Phänomene (Australien und Neuseeland sowie Brasilien), eine Chronik und Bibliografie, die den Anspruch des Buchs verdeutlicht und mit Namen wie Joe Carducci, Simon Frith, Andrew Goodwin, Dick Hebdige oder Susan Sontag zeigt, dass hier keinesfalls willkürlich berichtet wird, runden das monumentale Werk ab.

Sicherlich beansprucht Reynolds Studie keine Wissenschaftlichkeit im strengen Sinn. Immer wieder verweist der Autor auf seine eigene Eingebundenheit und gibt subjektive Eindrücke und Gewichtungen zu. Gerade dieses Eingeständnis und die generelle Einschränkung auf eine ganz spezifische Phase populärer Musikgeschichte scheinen aber ein Ausweg aus dem Malheur genereller Popgeschichtsschreibung zu sein (vgl. Jacke/Zierold 2008, Jacke 2006).¹ Wenn man sieht (hier anhand von Text und Bild, mittlerweile liegt aber auch eine CD-Compilation vor²), wie sich Reynolds durch sechs Jahre Postpunk wühlt, ahnt man, wie schwierig »gesamte« Popmusikgeschichten

1 Vgl. Jacke, Christoph / Zierold, Martin (2008). »Pop – die vergessliche Erinnerungsmaschine.« In: *Populäre Kultur und soziales Gedächtnis. Theoretische und exemplarische Überlegungen zur dauervergesslichen Erinnerungsmaschine Pop. Popular Culture and Social Memory: Theoretical and Empirical Analyses on The Oblivious ›Memory-Machine‹ Pop. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft*. Heft 24/2, S. 199-210; Jacke, Christoph (2006): »Museum, Archiv, Netz. Popgeschichte(n) als Medien-geschichte(n).« In: *Testcard. Beiträge zur Popgeschichte*. Heft 15: *The Medium is the Mess*, S. 132-137.

2 *Rip It Up And Start Again. Postpunk 1978-84. Compiled by Simon Reynolds*. Rough Trade (2006).

wie etwa von Peter Wicke oder Martin Büsser³ zu schreiben sind und was dabei alles nicht erzählt werden kann. Da erscheint Reynolds' Vorgehensweise nur konsequent:

»Bruchstücke der Postpunkgeschichte kamen hier und da zum Vorschein, meist in den Biografien bestimmter Bands, aber niemand hat sich die Aufgabe gemacht, einmal das ganze Bild zu zeichnen und Postpunk als das darzustellen, was er war: eine Gegenkultur, die aus vielen Einzelteilen bestand, die aber der Glaube einte, dass Musik die Welt verändern konnte und auch sollte« (S. 20).

Diesen selbst aufgestellten Anspruch erfüllt Reynolds voll und ganz und deckt nebenbei noch einige übergreifende Mentalitäten populärer Musik auf:

»Revolutionäre Bewegungen in der Popkultur wirken sich eigentlich erst dann am stärksten aus, wenn der ›Augenblick‹ bereits verstrichen ist, wenn die Ideen von den städtischen Künstlereliten und Hipstercliquen, deren ›Eigentum‹ sie ursprünglich waren, bis in die Vorstädte und Provinzen vordringen« (S. 20-21).

Insofern könnte man fast behaupten, dass Postpunk eigentlich erst das umsetzte, was Punk für sich immer als Programm ausrief: »Ziel des Postpunk war es, die Traumfabrik Rock zu umgehen oder zu sabotieren, jene Freizeitindustrie, welche die Energie und den Idealismus der Jugend in kulturelle Sackgassen führte, während Großunternehmen ungeheure Einnahmen erzielten« (S. 30). Reynolds verfasst im Sinne Büssers (2004) eine »andere« Geschichte der Popmusik, hier des Stils Postpunk und seiner Geschichten, und zollt somit einer Phase und ihren Akteuren Tribut, die oftmals in der allgemeinen Schelte der Popmusik der 1980er Jahre vergessen worden ist: »Dieses Buch ist für jene und handelt von ihnen, die nicht zur richtigen Zeit am richtigen Ort waren (bei Punk waren das London und New York ungefähr 1976), die aber auch nicht glauben mochten, dass alles vorbei war, alles gesagt und getan, bevor sie überhaupt die Chance hatten, mitzumachen« (S. 19).

Dass selbst diese teilweise verschütteten Popmusiken innerhalb der »Retroindustrie« (S. 21) sehr wohl längst wiederverwertet und verbreitet werden, macht sie zwar noch einmal etwas bekannter, lenkt aber in vielen Fällen, wie das eingangs genannte Zitat von Ted Gaier belegt, von den ur-

3 Wicke, Peter (2001). *Von Mozart zu Madonna. Eine Kulturgeschichte der Popmusik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp; Büsser, Martin (2004). *On the Wild Side. Die wahre Geschichte der Popmusik*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.

sprünglichen Texten und Kontexten ab. Um es mit Pierre Bourdieu zu formulieren:

»Die Mode ist immer die neueste Mode, die neueste Differenz. Ein Emblem der Klasse (in jedem Sinne) verfällt, wenn es seine distinktive Macht verliert, das heißt, wenn es popularisiert wird. Wenn der Minirock in Hintertupfingen angekommen ist, fängt alles wieder von vorne an.«⁴

Ungeachtet dessen und trotz manch eines flapsigen Ausdrucks – die Fans der britischen Band The Sisters of Mercy bezeichnet er als »Ententänzer« (S. 447) – liefert Simon Reynolds hier einen ausführlichen, sauber recherchierten und pophistorisch weitgehend abgesicherten Abriss des Postpunk, der die Leser die Bands und Akteure wieder und neu entdecken lässt.

Reynolds, Simon (2007). *Rip It Up And Start Again. Schmeiss alles hin und fang neu an: Postpunk 1978-1984*. Höfen: Hannibal (575 S., 29,90€).

4 Bourdieu, Pierre (1993 [1974]). »Haute Couture und Haute Culture.« In: *Soziologische Fragen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 187-197, hier S. 191.