



# 2007/41 dschungel

<https://shop.jungle.world/artikel/2007/41/wie-eine-tasse-kalter-kotze>

## Wie eine Tasse kalter Kotze

Von **Klaus Bittermann**

**Simon Reynolds schickt uns in »Rip It Up and Start Again« auf eine faszinierende Zeitreise in die Ära des Postpunk. von klaus bittermann**

Wer die Geschichte der 5 000 großspurigsten Leute, die die Musikwelt jemals hervorgebracht hat, schon immer mal lesen wollte, der kann das jetzt auch auf deutsch tun. »Rip It Up and Start Again« von Simon Reynolds ist kürzlich übersetzt worden, ein Buch, das nicht nur dem Umfang und dem Gewicht nach schon jetzt zu den Klassikern der Literatur über Punk und die Folgen gezählt werden muss, d.h. über die Zeit zwischen 1978 und 1984, als in der Musik waghalsige Experimente, verrückte Bühnenshows und wegweisende Erfindungen gemacht wurden. »Rip It Up and Start Again« ist der Nachfolgeband von »England's Dreaming« von Jon Savage, dem definitiven Werk über die Jahre des Punk und die Geschichte der Sex Pistols.

Reynolds' Buch ist beeindruckend, denn der Autor trägt nicht nur eine Masse an höchst interessantem Material zusammen, was für sich genommen schon eine große Leistung, aber im Zeitalter von Google noch nichts besonderes wäre. Reynolds versteht es auch, den Stoff in einer Weise aufzubereiten, dass man nichts lieber täte, als möglichst lange in ihm zu versinken, die alten Platten wieder herauszukramen und nochmals zu hören, sich in irgendwelchen abseitigen Verwicklungen der Pop- und Kunstgeschichte zu verlieren und nur noch aufzutauchen, wenn es nicht anders geht und die nervtötende Außenwelt ihren Tribut fordert. Und so möchte man gern in diese Zeitreise abdriften. Dazu trägt die erstklassige Übersetzung von Conny Lösch nicht unwesentlich bei. Überhaupt ist an diesem Buch beinahe alles perfekt bis auf die Tatsache, dass in der deutschen Ausgabe auf ein Register verzichtet wurde, was für einen Klassiker ein ziemlich großes Handicap ist.

Vielleicht muss man in der Zeit des Postpunk aufgewachsen sein und vor allem zur Musik eine solche Affinität haben wie Simon Reynolds, um sich derart liebevoll und kenntnisreich mit dem Sujet befassen zu können. Aus seiner Berufung machte er einen Beruf und wurde Redakteur beim Melody Maker.

Reynolds hat mit 14 Jahren die Explosion des Punk während des heißen Sommers 1976 nur am Rande mitbekommen. Johnny Rottens bekanntes Diktum hat Reynolds aber gehört: »Fuck this and fuck that/fuck it all and fuck her fucking brat!« Vor allem die

Vehemenz, mit der der Frontmann der Sex Pistols es aussprach, beeindruckte Reynolds auf eine Weise, die ihn für jede Tätigkeit unbrauchbar machte, für die er als Bewohner einer Satellitenstadt in Hertfordshire eigentlich prädestiniert gewesen wäre. Als sich Reynolds 1978 für die Sex Pistols begeisterte, hatte sich die Band bereits aufgelöst, und Punk war offiziell schon wieder tot. Aber was dann kam, war so faszinierend, dass Reynolds weder Zeit noch Interesse hatte, sich mit dem zu befassen, was dem Postpunk vorausgegangen war.

Eines der unbestrittenen Zentren des Punk war neben New York, wo er erfunden wurde, London, und dort war er 1977 bereits »zur Parodie seiner selbst geworden. (...) Schlimmer noch: Punk hatte sich als Jungbrunnen eben jener etablierten Plattenindustrie erwiesen, welche die Punks zu entmachten gehofft hatten.« Genau davon aber profitierten die in Vorstädten, Industriebrachen und Kunsthochschulen entstehenden Gruppen, auf die sich nun die Aufmerksamkeit der Majorlabels richtete und die manchmal bereits nach dem ersten Auftritt einen Vertrag in der Tasche hatten.

Das Ganze fand aber unter umgekehrten Vorzeichen statt. Allen Ravenstine von Pere Ubu postulierte, daß die »No Future«-Ära, die von den Sex Pistols ausgerufen worden war, vorbei sei, denn »es gibt eine Zukunft, und wir wollen sie aufbauen«. Für dieses hehre Ziel wurden die Literatur und die Kunst des 20. Jahrhunderts geplündert. Man besann sich u.a. auf den Dadaismus, den Konstruktivismus, De Stijl und Bauhaus, auf Alfred Jarry, Hugo Ball, Marcel Duchamp und Bertolt Brecht. Und auf die Situationisten sowieso, seit Malcolm McLaren mit dem »Geheimwissen« der französischen Künstleravantgarde einen Frontalangriff auf die Plattenindustrie versucht hatte. Großen Einfluss hatten auch Anthony Burgess' »A Clockwork Orange«, in dem die Ausübung sinnloser Gewalt im Zentrum steht, und J.G. Ballard mit seinen Katastrophenromanen. Man mag sich darüber streiten, inwieweit Punk wirklich am Ende war – wenn man ihn auf die Sex Pistols reduziert, war er es natürlich. In jedem Fall aber gab er eine schöne Leiche ab, denn es entstand aus ihm eine Vielfalt neuer Gruppen und neuer Musikrichtungen. Und diese Vielfalt arbeitet Simon Reynolds mit fast schon manischer Akribie ab. Das Schöne und Vorteilhafte daran ist, dass man nicht unbedingt das ganze Buch lesen muss. Man kann sich auch die Kapitel mit den Bands herausfischen, die einen interessieren.

Bereits ein halbes Jahr vor dem letzten Konzert der Sex Pistols im Januar 1978 in San Francisco hatte Johnny Rotten in der Radiosendung »The Punk and His Music« aus seiner Enttäuschung über die erstarrten Strukturen im Punk keinen Hehl gemacht und für »mehr unterschiedliche Sachen« plädiert. Er legte »Sweet Surrender« von Tim Buckley auf, Lou Reed, Captain Beefheart und sein Idol Peter Dinklage. Damit outete er sich als Ästhet, und nebenbei widerlegte er den Mythos, vor Punk hätte musikalisch nur Ödnis geherrscht. In diesem Moment war Lydon in den Augen von McLaren nur noch »ein konstruktiver Waschlappe«. Aber Lydon ging es nicht mehr darum, die Musikindustrie zu zerstören, sondern darum, sich musikalisch weiterzuentwickeln. Und dies ermöglichte ihm und seiner Band P.I.L. die Plattenfirma Virgin, die von seinem Ruhm profitieren wollte und deshalb »drei der extremsten Alben finanzierte, die jemals auf einem Majorlabel erschienen sind«. Gleichzeitig jedoch lähmten Lydon die komfortablen Produktionsbedingungen, er verlor die Lust und schädigte dadurch das Label wahrscheinlich mehr als in seiner Karriere als Kulturterrorist.

Auch wenn es Gruppen wie z.B. Throbbing Gristle oder Devo darum ging, in den Ohren des Publikums so anziehend zu klingen »wie eine Tasse kalter Kotze«, so waren sie dennoch scharf darauf, in die Charts zu kommen, weil nur ein Publikum und öffentliche Aufmerksamkeit sie vor der Existenz als Sekte bewahrten. Dieser Widerspruch war bei den Gruppen unterschiedlich ausgeprägt, aber die Experimentierfreudigkeit nahm bald wieder ab, weil das Publikum irgendwann genug hatte von atonalen Klängen und Industrial Noise. Übrig blieben Unsäglichkeiten wie U2, die aus den achtziger Jahren das musikalisch ödeste Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts machten, in dem nicht von ungefähr Live Aid stattfand: »Toll für die Äthiopier, aber schrecklich für die Popmusik.« Noch schrecklicher als »die Tyrannei des Neureichenpop« war jedoch die entsetzliche Disparatheit, die John Peel zu dem Bonmot verleitete: »Ich mag nicht mal mehr die Platten, die ich mag.«

Für Simon Reynolds war die Zeit gekommen, sich der Musik früherer Tage zuzuwenden und sich eine Menge alter Platten zuzulegen. Ein einzigartiger Moment in der Musikgeschichte war vorbei, und die Jugend auch.

Simon Reynolds: Rip It Up and Start Again. Postpunk 1978-1984. Hannibal, Höfen 2007, 576 S., 29,90 Euro