

Testcard. Beiträge zur Popgeschichte

Nummer 13: Black Music

304 Seiten, ISBN 3-931555-12-7, 14,50 Euro

In den 1960er Jahren begannen Afroamerikaner in den USA ihre Musik „Black Music“ zu nennen. „Say it loud, I’m black and I’m proud“, sang James Brown 1968. Die Schwarzen organisierten sich als Black Power und zeigten mit der Gründung der ersten Black Studies-Programme, dass Black Consciousness auch auf dem amerikanischen Uni-Campus angekommen war. LeRoi Jones (Amiri Baraka), der 1963 mit *Blues People* die erste Geschichte afroamerikanischer Musik aus der Innenperspektive geschrieben hatte, nannte 1967 sein zweites Buch einfach *Black Music*. Dabei handelte es sich um eine Sammlung von Musikkritiken und kurzen Musikerporträts, hauptsächlich aus dem Bereich des Free Jazz. Zur selben Zeit prägte Lester Bowie – der den Begriff „Jazz“ hasste, weil er ursprünglich „Shit“ bedeutet habe – für seine Musik den Ausdruck „Great Black Music“. Der neue Stolz auf die eigene Hautfarbe führte zu einer jener Begriffsumdeutungen in der afroamerikanischen Umgangssprache, die aus etwas angeblich Schlechtem etwas besonders Gutes machen: aus „bad“ wird „superbad“. Nur die Musikindustrie hinkte der Entwicklung um einige Jahre hinterher. Billboard, das Zentralorgan der amerikanischen Tonträgerbranche, benannte ihre R’n’B-Charts 1969 zunächst in Soul um, bevor dann 1982 die Billboard Black Music-Charts ins Leben gerufen wurden.

Das alles ist lange her. Die stolzen Blacks nennen sich jetzt African Americans und die Black Music-Charts heißen längst wieder R’n’B-Charts. In den USA und in Europa ist neben R’n’B und HipHop kein Platz mehr für so etwas wie „Black Music“. Allerdings hat sich der Ausdruck in manchen Winkeln der Welt bis heute gehalten. So auch in Deutschland, wo „Black Music“ einerseits noch immer auf den unterhaltsamen und reizvollen Charme des Exotischen verweist und andererseits nach wie vor als Projektionsfläche für politische oder kulturelle Freiheitsutopien benutzt wird.

Angesichts der widersprüchlichen Begriffsgeschichte von „Black Music“ lässt es aufhorchen, wenn die aktuelle Ausgabe von *Testcard*, den Mainzer Beiträgen zur Popgeschichte, dem Thema „Black Music“ gewidmet ist. Die *Testcard*-Herausgeber verbinden damit ganz bestimmte Akzentuierungen. Im Editorial wird beklagt, „mit welcher diskursiv diskriminierender Gewalt der Begriff ‚Black Music‘ seitens weißer (sowohl von der E-Musik wie von Rock her argumentierender) Geschichtsschreibung immer schon marginalisierende Zwecke verfolgte – nicht zuletzt jenen Zweck, mit einer Verengung von ‚black‘ auf ‚Soul-Disco-Dance-Groove‘ zu suggerieren, dass ›Schwarze‹ in der (implizit als hochwertiger gehandelten) Rockkultur keine Platz haben und sich dort ja aufgrund ihrer musikalischen Tradition auch gar nicht aufgehoben fänden“ (S. 4). Mit der tatsächlichen Genese des Ausdrucks „Black Music“ hat dies wenig zu tun. Vielmehr befinden wir uns mittendrin im hierzulande üblichen Pop-Diskurs, und da geht es eben darum, „dass auf ‚Black Music‘ projizierte Eigenschaften bzw. Wesensmerkmale wie ‚Groove‘, ‚Körperlichkeit‘, ‚Sexyness‘ und was auch immer ähnlich wie Geschlecht/Gender auf sozialen Konstrukten basieren, also das Ergebnis von Sozialisation wie auch auferlegter Zuschreibung darstellen“, was, so das Editorial, „erst in den letzten Jahren in den Popdiskurs durchzusickern [beginnt] und einer ganz neuen, mehrfach kritischen Analyse [bedarf], nämlich einer, die sowohl in- wie externe Identitäts-Konstruktionen berücksichtigt, ohne dem Glauben an deren ‚Wesenshaftigkeit‘ zu erliegen“ (S. 5). Um der ganzen Problemkonstruktion noch eins draufzusetzen wird dann erläutert, warum auf dem Umschlagfoto des *Testcard*-Bandes in einem Plattenladen die LP *Transeuropa Express* der Düsseldorfer Band Kraftwerk unter der Rubrik „Black Music“ eingeordnet steht (im Halbdunkel des Hintergrunds kann man eine Rubrik „White Music“ entziffern).

Zum Glück sind viele der 29 *Testcard*-Beiträge jedoch weit weniger konstruiert, als es die im Editorial vollzogene Problemkonstruktion „Black Music“ erwarten lässt. Bezeichnenderweise trägt gleich der zweite Aufsatz den Titel „Black Music bedeutet nichts mehr – über die Antiquiertheit eines Begriffs“. Jörg Sundmeier zitiert hier zu Beginn den Saxophonisten Steve Coleman: „Das Problem ist ja“, so Coleman, „dass es die schwarze Kultur in Amerika, von der in Deutschland gern geredet wird, gar nicht gibt. Sie hat so viele verschiedene Ausprägungen, dass es einen gemeinsamen Nenner kaum gibt“ (S. 14). Der rote Faden, der die Texte des Bandes durchzieht, besteht folglich einzig darin, dass es irgendwie um Menschen dunkler Hautfarbe oder um deren Musik geht. Dabei gibt es viel zu entdecken. Besonders originell und unterhaltsam ist z.B. Didi Neidharts Voodoo-Spurensuche „Signifyin’ Hoochie Co“, in der er die Geschichte der Semantik von Voodoo, Mojo und Black Magick von den Rhythm’n’Blues-Stars der 1950er Jahre bis in den Rock der 1970er Jahre nachzeichnet. Sehr informativ sind die Artikel zum hybriden HipHop des amerikanischen Anticon-Labels (Martin Büsser), zum britischen Northern Soul (Oghuzan Celik, Evi Herzing und Tine Plesch) und zum Rastafari-Hardcore der Bad Brains (Tobias Stalling). Bei all diesen Phänomenen geht es um die enge Verzahnung von afroamerikanischer und euroamerikanischer bzw. europäischer Musikpraxis. Die gut recherchierten Texte zu Prince (Andreas Rauscher) und Destiny’s Child (Klaus Walter) gewinnen zwei zentralen Phänomenen der gegenwärtigen afroamerikanischen Popmusik neue Aspekte ab. Tobias Lindemann und Tine Plesch weisen in ihrem Aufsatz „Queens und Divas“ darauf hin, dass gerade die elektronische Produktionsweise im R’n’B der 1990er Jahre den weiblichen Künstlerinnen neue Möglichkeiten der künstlerischen Selbstbestimmung eröffnet haben. Sehr differenziert stellt Sonja Eismann in ihrem Beitrag „Doin’ The Butt – Rassismen und Sexismen im Umgang mit dem afroamerikanischen Frauenkörper in der Populärkultur“ den widersprüchlichen Umgang mit dem Hinterteil afroamerikanischer Frauen um.

In Beiträgen über Reggae in Ghana (Christian Brähler), Rap in Kapstadt (Jörg Faber) und der vergessenen afrikanischen Musiktradition in Namibia, dem ehemaligen Deutsch-Südwest, (Werner Pieper) sowie in einem Interview mit Günter Gretz, der seit langem einen Mail Order-Vertrieb für populäre Musik aus Afrika betreibt, wird die Perspektive auf aktuelle Musikszene in Afrika ausgedehnt. Essays zu Film und Literatur, zu Städtebau und Kunst weisen über die Musik hinaus. In manchen der Texte (etwa zu HipHop und der Nation of Islam, zur Jazzrezeption im Nazi-Deutschland, zu Tanz und Ekstase) wird Altbekanntes referiert – was im Zusammenhang einer Publikation, die sich an einen breiten Leserkreis richtet, kein Manko sein muss. Mitunter lässt jedoch das Niveau der gedanklichen Argumentationsweise zu wünschen übrig – Zitat aus einem Artikel über das politische Potential von HipHop: „Warum wird eigentlich nicht die rein quantitative Schlagkraft von HipHop genutzt und mit Inhalt gefüllt? Angenommen es würden morgen weltweit alle HipHop Fans und Sympathisanten auf die Strasse gehen, um lautstark gegen Diskriminierung und für die Aufhebung aller Staatsgrenzen zu demonstrieren. Dann würde wirklich gelten: It Takes A Nation of Millions To Hold Us Back“ (S. 141).

Wem die 200 eng bedruckten Seiten nicht genug sind, der kann sich zusätzlich die gut hundert noch enger bedruckten Seiten mit Rezensionen von Tonträgern, Sachbüchern und Romanen zu Gemüte führen, die sich allerdings nicht auf „schwarze“ Musik und Kultur beziehen, sondern wie gewohnt über aktuelle Veröffentlichungen unabhängiger Plattenlabels und vorwiegend kleiner Buchverlage informieren.

Martin Pfeleiderer