

ANDY BENNETT, JON STRATTON (HG.) (2010). *BRITPOP AND THE ENGLISH MUSIC TRADITION.*

Rezension von Christoph Jacke

Das popmusikalische Genre Britpop ist gleichermaßen aus der englischen Musiktradition heraus zu verstehen wie es auch diese seit den 1990er Jahren mitbestimmt. Ob nun als Reaktion auf den ungestümen Grunge aus den USA oder als Reflex auf innerbritische Musikentwicklungen vor allem der Elektronischen Tanzmusik dieser Jahre zu verstehen – Britpop hat sich sehr schnell einen Platz in der jüngeren Popmusikgeschichte erarbeitet und strahlt von dort aus sowohl in die Vergangenheit als auch in die Zukunft. Beispielsweise hatten die beiden sofort mit diesem Genre in Verbindung gebrachten Bands – Oasis als die aus der Arbeiterklasse kommenden Proleten, Blur als die vermeintlich akademische Kunsthochschulvariante – zwar ihre Blütezeit in den 1990er Jahren. Gleichzeitig verweisen sie in Attitüde, Stil, Mode, Sound und Lyrics auch immer wieder auf englische Bands der 1960er und 1970er Jahre, von den Beatles und Rolling Stones bis zu den Kinks, Small Faces und The Who. Insbesondere unter Journalisten ist der Vergleich der Beatles mit Blur (Verspieltheit, Experiment) und der Rolling Stones mit Oasis (Rauheit, Bluesanklänge) stets beliebt gewesen – wobei sich gerade Oasis insbesondere in ihrem Sound sehr deutlich auf die Beatles beziehen (siehe den Beitrag von Derek B. Scott). Selbst im Punk (The Clash versus The Sex Pistols) und Post Punk/Indie (The Pop Group versus Swell Maps) finden sich diese Gegenüberstellungen in den medialen Beschreibungen wieder. Man darf auf die Fortsetzung dieser Pärchen warten; Ian Collinson (Sydney) schlägt in seinem Beitrag Kaiser Chiefs, Arctic Monkeys und Bloc Party als Trio vor, Nabeel Zuberi (Austin) geht noch einen Schritt weiter und benennt Musiker wie M.I.A. oder Dizzee Rascal als migrantische ›post-britpoppige‹ Variante.

Die Australier Andy Bennett, Professor für Kultursoziologie an der Griffith University, und Jon Stratton, Professor für Cultural Studies an der Cur-

tin University of Technology, haben in ihrem Sammelband *Britpop and the English Music Tradition* Medien-, Kommunikations-, Kultur-, Sozial- und MusikwissenschaftlerInnen zu diesem nur vermeintlich eingegrenzten Thema zur Reflexion eingeladen, unter ihnen etwa Sheila Whiteley, Stan Hawkins, Dave Laing und Derek B. Scott.

Neben der Einleitung teilt der Band die elf Beiträge in drei große Sektionen: Die erste, »History and Context« mit fünf Beiträgen, »maps the musical and cultural influences on Britpop from the mid-nineteenth century to the early 1980s« (S. 3), die zweite, »Britpop« mit vier Beiträgen, »examines the Britpop phenomenon itself, from its connections with New Labour through the discourses of genre, style and sexuality associated with Britpop to the problematic conflation of the terms ›British‹ and ›English‹ in the cultural and commercial rhetoric of Britpop« (S. 4), der letzte, zwei Beiträge umfassende Abschnitt untersucht unter dem Titel »Post-Britpop« »the English music-cultural landscape in a post-Britpop context, considering how the legacy of Britpop has shaped the music and politics of contemporary English guitar bands and more recent English-originated music genres such as grime and dubstep« (S. 5).

Neben den zahlreichen Geschichten, Kontexten und Einzelphänomenen des Britpop, die in diesem Sammelband behandelt werden, bleibt die von Bennett und Stratton verfasste These eines konstruierten Genres, welches besondere Bezüge zu einer Nation hat, das wohl spannendste Element dieser »Britpop Studies«:

»The fact that Britpop was considered by the music industry and associated taste-makers as something ›authentically‹ English was further demonstrated through the speed at which groups such as Blur and Oasis found a place in the English rock/pop canon« (S. 1).

Nicht nur in diesem Kanon, sondern auch sehr schnell in die kulturellen und vor allem politischen Diskurse fand das Genre Britpop Einlass:

»As future prime minister Tony Blair's New Labour campaign gathered momentum, Britpop and its associations with a young, ›cool‹ British public presented itself as a crucial and seemingly willing partner in the promotion of a new cultural political discourse – ›Cool Britannia« (S. 2, vgl. dazu auch Rupa Huq [London] Beitrag »Labouring the Point? The Politics of Britpop in ›New Britain«).

Immer wieder und über mehrere Beiträge verteilt tauchen die Fragen nach politischer, gesellschaftlicher, künstlerischer und auch ethnischer wie geschlechtlicher Verortung der Musiker und Musikerinnen auf. Sheila Whiteley (Salford) legt in ihrem Beitrag »Trainspotting: The Gendered History of

Britpop« ihr Augenmerk zu Recht auf drei Bands der Britpop-Hochphase mit Sängerinnen, nämlich auf Echobelly, Sleeper und Elastica, deren Musik auch im Soundtrack zum gleichnamigen Film benutzt wird. Whiteleys Forderung nach einer ge-genderten Popmusikgeschichte kann nur unterstützt und sollte bei zukünftigen Geschichtsschreibungen stärker berücksichtigt werden. J. Mark Percival (Edinburgh) untersucht diskursanalytisch, ob Britpop nicht eigentlich Eng-pop bedeutet, zumal sich unter den Protagonisten kaum walisische, irische oder schottische Bands finden bzw. diese sich in der Regel sogar vom Genre Britpop distanzieren. So gelangt man bei der Lektüre des Bands immer wieder an den Punkt, dass Britpop im Grunde eine äußerst konservative Angelegenheit gewesen sei, eine »overly nostalgic representation of a nation« (S. 2), wie es die Herausgeber durchaus provozierend in ihrer Einleitung formulieren. Dieser Vorwurf wird vielen britischen Indie-Bands (z.B. The Smiths und deren Sänger Morrissey oder auch New Order, die 1990 im Rahmen ihres nationalen Fußball-Songs »World in Motion« zusammen mit dem Nationalteam als Englandneworder auftraten) gemacht. Vielleicht gehören diese Vorwürfe und Nationalismen höchstselbst zum Diskurs Britpop. Percival konstatiert: »[S]implistic discourses around national identity in Wales and Scotland fail to explain the processes through which new popular music emerges in these nations« (S. 124). Zuordnungen bleiben also schwierig, das hat uns Pop seit jeher gelehrt. Oder um es mit Rupa Huq zu sagen: »Britpop can be characterized as a post-ideological soundtrack in post-political times« (S. 100).

Versöhnlich jedenfalls stimmen die beiden abschließenden Beiträge, zeigen in ihnen doch sowohl Ian Collinson (»Devopop: Pop-Englishness and Post-Britpop Guitar Bands«) als auch Nabeel Zuberi (»Worries in the Dance: Post-Millennial Grooves and Sub-Bass Culture«) auf, dass sowohl die popmusikalischen Szenen als auch die sie umgebenden Diskurse längst sogar mehrere Schritte weiter sind. Zuberi etwa schließt am Beispiel Dubstep und dessen Wurzeln an aktuelle Diskurse um Geistermusiken an, also etwa das von Simon Reynolds, Mark Fisher oder Olaf Karnik beschriebene »Hauntology«: »Dub's use of echo, reverb and the movement of sounds across the stereo audio-scape have also made it ideal for articulating madness and otherworldliness« (S. 189). Auch diese gleichzeitig traditionellen und gespenstischen neuen Popmusiken gehören zum transkulturellen Britpop der jüngsten Dekade: »These music styles and cultures mediate and circulate the ›troubling‹ affects of a nation at war overseas and on the home front« (S. 191).

Im Großen und Ganzen erfüllt der Band die eingangs von Bennett und Stratton formulierte Aufgabe: »The purpose of this book is to revisit and re-evaluate Britpop as a musical and cultural phenomenon that was both

shaped by and has contributed to the shaping of English musical and social institutions« (S. 3). Bedauerlich bleibt einzig der sehr hohe Preis der gebundenen Ausgabe, der von einem schnellen Kauf des lesenswerten Bands eher absehen lässt. Bleibt zu hoffen, dass auch *Britpop and the English Music Tradition* schon bald als günstigeres Paperback erscheinen wird.

Andy Bennett / Jon Stratton (Hg.) (2010). *Britpop and the English Music Tradition*. Farnham: Ashgate (225 S., 60,99 €).