

**Martin Büsser: *On the Wild Side. Die wahre Geschichte der Popmusik.*
Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 2004 (284 S., 19,90 €)**

Rezension von Ralf von Appen

Erstaunlich ist, dass bereits 1969, in einer durchaus lebendigen Phase der Popgeschichte, mit Nik Cohns *Pop from the Beginning*, Carl Belz' *The Story of Rock* und Jonathan Eisens *The Age of Rock* die ersten Bücher erschienen, in denen der Versuch unternommen wurde, eine Geschichte der noch jungen Musikkultur zu entwerfen. Ebenso erstaunlich ist, dass solche Arbeiten heute kaum noch geschrieben werden – und das in einer Zeit, in der Überblick, Orientierung und Hintergrundwissen angesichts eines jederzeit verfügbaren Download-Angebots von über 150 Millionen Songs und einer Musik, die vielfach von pophistorischen Verweisen und Stil-Zitaten geprägt ist, eigentlich nötiger denn je erscheinen.

Nun hat sich Martin Büsser, bekannt als Musikkritiker (*Intro*, *Süddeutsche Zeitung*, *taz*, *Konkret* u.v.a.) und Mitherausgeber von *Testcard* mit *On the Wild Side* dieser anspruchsvollen Aufgabe angenommen. Der provozierende Untertitel »Die wahre Geschichte der Popmusik« deutet an, dass eine Menge »falscher« Geschichten im Umlauf seien, von denen der Autor oder der Verlag sich abgrenzen müssten. Doch bei genauerer Betrachtung gibt es für solch ein Buchprojekt zurzeit keine ernstzunehmende Konkurrenz. Zwar befassen sich zahllose Musikzeitschriften-Features zu den »größten Bands«, den »besten LPs« oder den »goldenen Sechzigern« mit der Popgeschichte. Auch Radio und (Musik-)Fernsehen arbeiten immerzu am Kanon. Aber da eine anspruchsvolle Geschichtsschreibung ihren Wert gerade im Aufzeigen der Verknüpfungen und dem sinnvollen In-Beziehung-Setzen hat, kann sie auch von einem boomenden Biographienmarkt oder der Informationsfülle des Internets nicht ersetzt werden.

Man mag sich fragen, was jemand, der 1968 geboren wurde, dem Popgeschichten-Markt Neues hinzuzufügen hat, ob er nicht über weite Strecken auf das Abschreiben aus anderen Publikationen angewiesen ist. Doch dieses Problem stellt sich für Büsser nicht. Die Basis seines Buches bilden die mehr als 200 Interviews, die der Autor in seiner Journalisten-Laufbahn geführt hat. Dabei wirkt seine Erzählung keineswegs wie aus Zitaten zusammengestückt. Sie ist gut gegliedert, liest sich sehr flüssig, verzichtet auf bloßes Namedropping und kommt ohne die typischen sprachlichen Klischees aus. Wertungen werden differenziert begründet, einzelne Bands oder gar Songs nicht zu Welt verändernden Idealtypen hochstilisiert. Zudem kann Büsser über Musik ansprechend schreiben und oft gelingt es ihm mit wenigen Worten, den ästhetischen Kern eines Musikstils herauszustellen, ohne dass er sich auf die Wiedergabe von Songtexten stützen muss, um etwas über die Bedeutung der Musik auszusagen.

Vor allem aber, und darin besteht die wichtigste Qualität dieses Buches, findet Popmusik hier nicht im luftleeren Raum statt. Büssers Geschichtsschreibung

hat sozialgeschichtlichen Charakter, d.h. sie sieht Musik vor dem Hintergrund ihrer gesellschaftlichen Trägerschicht und ihrer sozialen Funktionen; sie bedenkt das Identifikations- und Distinktionspotential der Musik und hat immer einen Blick für ideologische und politische Bezüge. Ob Krautrock, New Wave oder HipHop, stets schließt Büsser popmusikalische Entwicklungen mit ihren sozioökonomischen Bedingungen und den sie umgebenden gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Strömungen kurz. So heißt es zum Beispiel im Abschnitt über die gesellschaftlichen Utopien der elektronischen Musik: »Statt der erträumten Demokratisierung, die ›One Nation‹ hätte mit sich bringen sollen, fand lediglich eine Hierarchisierung statt, eine Aufsplitterung in Subgenres, aufgrund derer die elektronische Musik letztlich nur die noch immer vorhandene Trennung der Gesellschaftsschichten widerspiegelte – wer sich distinguert den Klängen von *Autechre* hingab, rümpfte gegenüber Ibiza-Techno die Nase, wer sich Techno rein ekstatisch hingeben wollte, empfand die mit Sinustönen spielenden Avantgardisten als impertinente, verkopfte Störenfriede« (S. 207). Gelegentliche Exkurse in die Avantgarden der bildenden Kunst, der Literatur und vor allem der so genannten Kunstmusik erschließen weitere wichtige Parallelen und Hintergründe.

Allerdings ergeben sich aus diesen Vorteilen mitunter auch Probleme, wenn Büsser mit seinem sozialgeschichtlichen Ansatz über das Ziel hinaus schießt und die eigentlich erklingende Musik zur Nebensache, zum bloßen Indikator für jugendkulturelle Tendenzen wird. Im Disco-Kapitel etwa wird auf sechs Seiten nur ein einziger Disco-Titel genannt, die Beschreibung der Musik erschöpft sich in den Sätzen: »Auch wenn sich zu Bass und Drumbeat ab und zu ein paar dem Soul entlehnte Streicher oder Bläsersätze gesellten, baute das Grundschema ganz auf dem Beat auf. Der Text war auf meist kurze, ständig wiederholte Slogans wie ›Let's Dance‹ reduziert. Mit dem Disco-Boom nahmen sie jedoch immer stärker den Charakter von konventionellen, mit Strophe und Refrain arbeitenden Songs an« (S. 122). Und über die Musik der Generation X erfährt man im neunseitigen Grunge-Abschnitt lediglich, dass die Bands einen »gemeinsamen Sound« entwickelten, »der, stilistisch auf Punk und Hardcore aufbauend, sich durch einen dichten Gitarrensound auszeichnete. Hinzu kamen Hardrock-Einflüsse aus den Siebzigern« (S. 180f.).

Ein weiteres Problem betrifft Büssers etwas eigenwilligen Pop-Begriff, den er in einem früheren Aufsatz erläutert hat: »Wirklich interessant im Sinne einer Infragestellung überkommener kultureller Hierarchien sind nicht die Fälle, wo Pop sich offen populär äußert (gemeint ist damit alles von Modern Talking bis Phil Collins, von BAP bis zu den Scorpions). Interessant wird es bei all jenen Grenzfällen, auf die das Etikett Pop eigentlich nicht zutrifft, weil sie gar nicht ›populär‹ sein wollen. Aber auch das Etikett E trifft auf diese aufgrund ihrer Weigerung, als etablierte Kultur gehandelt zu werden, nicht zu« (Büsser 2001: 43). Diese Sicht der Popkultur als »letzter verbleibender Avantgarde« (ebd.: 44) ist

zwar sympathisch, aber kaum tragfähig, wenn man sich anschickt, die »wahre Geschichte der Popmusik« zu schreiben – eine Geschichte, in der über die Musik von Abba, Michael Jackson, Madonna, Oasis, Pet Shop Boys, Prince, Queen und Bruce Springsteen nichts gesagt wird. Insofern ist zumindest der Haupttitel treffend: Büsser bewegt sich konsequent »on the wild side«, jenseits der ausgetretenen Mainstream-Pfade, wenngleich jene – anders als in Sarigs *The Secret History of Rock* – immerhin in Sichtweite bleiben. Wer aber in einer Musikgeschichte etwas über die Gesellschaft aussagen will, der darf auch die dreckige Arbeit nicht scheuen: Er muss sich die Finger resp. Ohren auch an Britney Spears und den Bee Gees, an den Eagles und Shania Twain schmutzig machen. Doch abgesehen von seiner Auseinandersetzung mit neokonservativen und rechtsradikalen Haltungen im Pop, ist für Büsser das Leben zu kurz, um schlechte Musik zu hören.

Bei aller Bemühung um Neutralität – die eigenen ästhetischen Werthaltungen sind nicht zu verbergen. Und so lässt Büsser – laut eigenen Angaben sozialisiert »zwischen Reispfanne und nie ganz kühl-schrankkaltem Bier« (*Intro* Nr. 128), sprich in der alternativen Jugendzentrumsszene der 1980er – seine Popgeschichte immer wieder um den Punk kreisen. In den 1960ern sucht er (zu Recht) dessen Wurzeln; seine Popgeschichte der 1970er läuft teilweise teleologisch auf den Punk zu (»Zeit der Dinosaurier«) und die Punk-beeinflussten Independent-Szenen der 1980er und 90er erscheinen dem Spätergeborenen doch etwas überrepräsentiert. Dies ist alles so interessant wie nachvollziehbar und überdies meist auch moralisch begrüßenswert – so etwa das beständige Bemühen um Musik, die Werte der political correctness vertritt und machohaft Männerbilder nicht unterstützt – doch eine wissenschaftlichen Ansprüchen gerecht werdende Sozialgeschichte der populären Musik müsste neutraler und offener verfahren; sie müsste ihre Methoden stärker reflektieren, ihre Quellen eindeutig belegen (was Büsser nicht tut) und ihre Thesen auf hieb- und stichfeste sozioökonomische Fakten sowie idealtypische musikalische Analysen stützen (vgl. als wünschenswertes Vorbild Ekkehard Josts *Sozialgeschichte des Jazz in den USA* oder Peter Wickes einen anderen historischen Schwerpunkt setzende Arbeit *Von Mozart zu Madonna*). Sie dürfte nicht erst 1966 beginnen (hier eine vertretbare Notlösung angesichts der zur Verfügung stehenden 300 Seiten), sie dürfte Blues, Country, Soul, Funk, Heavy Metal und Britpop nicht außen vor lassen.

Doch da auch die Musikwissenschaft ein solch mehrbändiges, von einem einzelnen Autor kaum zu bewältigendes Werk über die jüngere Popgeschichte noch nicht hervorgebracht hat, ist Martin Büssers *On the Wild Side* zu empfehlen – nicht nur denen, die sich freuen, dass der eigentliche, der kommerziell erfolgreiche Pop leider draußen bleiben muss und man im Index stattdessen Satie, Brecht, Stockhausen, Marcuse, Rimbaud, Schönberg, Freud, Thatcher und Varèse entdeckt. Dass sich dort auch Blümchen, nicht jedoch Blumfeld findet, ist ein kurioses Missverhältnis, welches im 30seitigen Plattentipp-Anhang gerade gerückt wird. Björk fehlt trotzdem.

- Belz, Carl (1969). *The Story of Rock*. New York: Oxford University Press.
- Büsser, Martin (2001). »Super Discount: Pop im Jahrzehnt seiner Allgegenwärtigkeit. Zum gegenwärtigen Stand von Popkultur und Popkritik.« In: *Pop & Mythos. Pop-Kultur, Pop-Ästhetik, Pop-Musik*. Hg. v. Heinz Geuen u. Michael Rappe. Schliengen: Edition Argus, S. 41-51.
- Cohn, Nik (1969). *Pop from the beginning*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Eisen, Jonathan (Hg.) (1969). *The Age of Rock. Sounds of the American Cultural Revolution*. New York: Vintage.
- Jost, Ekkehard (1991). *Sozialgeschichte des Jazz in den USA*. Hofheim: Wolke.
- Sarig, Roni (1998). *The Secret History of Rock. The Most Influential Bands You've Never Heard*. New York: Billboard.
- Wicke, Peter (1998). *Von Mozart zu Madonna. Eine Kulturgeschichte der Popmusik*. Leipzig: Kiepenheuer.