



„Es fehlt an politischen und kulturellen Repräsentationsformen“

Bienchen
mit Besen.
Londoner Freiwillige
räumen nach den
Riots auf.

„Britische Bassmusik“ ist inzwischen auch in Deutschland populär. Für die britischen Musikerinnen, DJs und Producer spielt „Race“ zwar eine Rolle, doch anders als es Genre-Bezeichnungen wie „Black Music“ suggerieren. Moritz Ege sprach mit dem Anglisten Christian Werthschulte über Multikulturalismus und Rassismus im UK, die Sozialpolitik der Labour Party und über Privilegien von weißen Musikerinnen und Musikern.

Was ist das überhaupt,
„britische Bassmusik“?

Zugegeben, „Bassmusik“ ist nicht gerade der originellste Begriff. Welche Popmusik hat denn bitte schön keinen Bass? Aber er ist aus einer Not heraus als deutschsprachiger Oberbegriff für bestimmte Dance-Genres entstanden: Jungle, Drum'n'Bass, UK Garage, Grime, Dubstep, UK Funky, Bassline sowie eine vollkommen unüberschaubare Anzahl an Stilhybriden und Subgenres. Wenn diese musikalisch etwas gemeinsam haben, dann vielleicht eine Art Ursprung

dort, wo in Großbritannien die Dancemusic der afro-amerikanischen Diaspora (House, Techno, R&B, HipHop) auf die der afrikanischen (Dub, Reggae, Dancehall) trifft.¹

Wie steht dieses Alltagsphänomen mit den sozialen Zusammenhängen im UK in Verbindung?

Die größte Errungenschaft dieser „Bassmusik“ ist ihre mittlerweile über zwanzig Jahre dauernde Geschichte als multikulturelle Dancemusic. Anfang der 2000er Jahre habe ich eine Zeitlang in der

Nähe von Manchester gewohnt. Beim Ausgehen war es für mich vollkommen selbstverständlich, dass weiße, Schwarze und Asiatische Briten² auf Garage-Partys zusammen feiern; und ebenso Jugendliche aus Sozialwohnungs-Siedlungen und Studentinnen und Studenten wie ich. Mir war damals nicht klar, dass dies ein Resultat von langen, anti-rassistischen Kämpfen war und eine Folge einer bestimmten Sozialstaatlichkeit, die damals auch schon in den letzten Zügen lag. Mit einer kostenfreien Hochschulbildung, einem breitem

Netz an „Art Schools“ und „Art Colleges“, Sozialhilfe und Sozialwohnungen „unterstützte“ der britische Sozialstaat damals auch die multikulturellen Dance-cultures. Dieses relativ breite Sozialnetz existiert heute aber nicht mehr.

Auf welche anti-rassistischen Kämpfe in Großbritannien spielst du an?

Mir ging es darum, eine bestimmte Form kultureller Politik nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Man vergisst ja leicht, wie rassistisch England in den 1970ern noch war. Ich weiß nicht, ob du Kenan Maliks Buch „From Fatwa to Jihad“ kennst. Malik erzählt in dem Buch von seiner Jugend in Bradford, etwa 50 Kilometer nördlich von Manchester, und wie er regelmäßig verprügelt wurde oder vor Nazischlägern fliehen musste. Er beschreibt auch, wie wichtig linke Jugendorganisationen für ihn waren, weil sie versucht haben, einen anti-rassistischen Raum im Alltag zu schaffen. Und dazu gehörte halt auch Popkultur. Nicht umsonst war es ja seit den 1970ern eine der Strategien der Antifa-Organisation Anti-Nazi-League, über „Rock against Racism“-Konzerte zu mobilisieren.

Ein anderes Beispiel für diese anti-rassistischen Kämpfe ist das Greater London Council. Die oberste Verwaltungsbehörde des Gebiets London hat in den 1980ern sehr bewusst multikulturelle Kunst gesponsert. Oder denke nur mal an das British Film Institute, das die Filme von Hanif Kureishi und des Black Audio Film Collective unterstützt hat. Kureishis Drehbücher zu den Filmen „My Beautiful Launderette“ (1985) und „Sammy and Rosie get laid“ (1987) gelten als die wichtigsten

Beispiele für die Diversität innerhalb der zweiten Generation der Einwandererinnen und Einwanderer in Großbritannien. Und das Black Audio Film Collective hat sich in mehreren experimentellen Dokumentarfilmen mit Schwarzer Britischer Geschichte und ihrer Repräsentation beschäftigt. Letztlich begreife ich die Selbstverständlichkeit, mit der solche Partys wie die erwähnten stattfinden als späten Erfolg dieser kulturellen Politik.

Gleichzeitig war diese Taktik nicht erfolgreich genug. 2001 gab es zum Beispiel ziemlich heftige Auseinandersetzungen zwischen Asiatisch-britischen Jugendlichen und der Polizei in mehreren Städten rings um Manchester wie Oldham. Ursache dieser Riots war eine tiefsitzende, jahrzehntelange Segregation zwischen den Asiatisch-britischen und den weißen „Communities“. Offensichtlich konnte diese Segregation auch durch ein paar Partys nicht überwunden werden.

Was hat sich seitdem getan? Linke britische Kulturtheoretiker wie Paul Gilroy und Stuart Hall sind ja hinsichtlich der gegenwärtigen kulturellen Politik im UK sehr pessimistisch.

Ab etwa 2008 gibt es diesen „Mainstream Moment“ von „Bassmusik“. Bei der Eröffnung der Olympischen Spiele 2012 fand er vielleicht seinen Höhepunkt, als Dizzee Rascal als „Botschafter“ des multikulturellen Londons im Olympiastadion aufgetreten ist. Rascal trug bei seinem Auftritt eine College-Jacke mit dem Aufdruck der Postleitzahl von Bow in Ost-London, wo er aufgewachsen ist. Bow ist etwa zwei Kilometer vom Olympiastadion entfernt und der Bezirk Tower Hamlets, in dem Bow liegt, ist einer der ärmsten

Großbritanniens, mit einem hohen Anteil an Schwarzen oder Asiatisch-britischen Familien.

Dieser „Mainstream Moment“ muss nicht zwangsläufig bedeuten, dass man mit einer gewissen Popularität auch gleich die politische Hegemonie errungen hätte. Eher stellt sich doch die Frage, welche politischen Entwicklungen die kulturelle Politik flankieren und wie sich die beiden zueinander verhalten. Und da sind die Dinge seit dem Wahlsieg der Labour Party 1997 doch ein wenig komplizierter geworden, als es Vorstellungen von kultureller Politik, die der Kulturtheoretiker Stuart Hall zum Teil noch unter der Thatcher-Regierung formuliert hat, nahelegen.

Inwiefern sind die Zusammenhänge nach dem Wahlsieg komplizierter geworden?

Bei seiner berühmten „Chicken Tikka Masala“-Rede von 2001 wollte der damalige Außenminister Robin Cook die britische Identität im 21. Jahrhundert definieren. Seiner Meinung nach ist „Britishness“ in erster Linie durch das Aufnehmen neuer Einflüsse gekennzeichnet. Aus diesem Grund bezeichnete er „Chicken Tikka Masala“ als britisches Nationalgericht. Die Kombination des traditionellen und international verbreiteten „Chicken Tikka“ mit Masala sei ein Zugeständnis an die Essgewohnheiten der britischen Bevölkerung, deren Vorliebe Bratensauce gewesen sei. Cooks berühmte Rede ist ja letztlich eine Paraphrase der Ideen Stuart Halls über die „Politik der Repräsentation“ und seiner inklusiven Reformulierung des Konzepts von „Britishness“.



Christian Werthschulte unterrichtet Anglistik an der Universität Siegen. Er ist zudem Redakteur der halbjährlich erscheinenden Buchreihe „Testcard – Beiträge zur Popgeschichte“.



Stilverästelungen. Mala (rechts) zitiert Dancehall- und Dub-Geschichte.



„Mainstream Moment.“ Dizzee Rascal beim Olympia-Auftritt in London.

Im gewissen Sinne haben sich die Ideen Halls durchgesetzt. Die Labour Party hat den Multikulturalismus offiziell als Politikziel übernommen und selbst der amtierende Premierminister David Cameron würde nicht davon abrücken. Bei aller Kritik an der konkreten Definition von Multikulturalismus ist das zunächst positiv. Denn letztlich hat dies zu einem Zustand beigetragen, in dem offener Rassismus durch die Polizei oder andere staatliche Organisationen geächtet werden kann und in der Öffentlichkeit dann auch als Rassismus thematisiert wird.

Dennoch stoßen diese Ideen an Grenzen. Da ist zum Beispiel die offensichtlich rassistische London Metropolitan Police. Nicht umsonst haben in einer Studie 85 Prozent der – überwiegend Schwarzen – Britinnen und Briten, die sich an den Riots von 2011 beteiligt haben, Erfahrungen mit Polizeigewalt als Motivation für ihr Verhalten angeführt. 86 Prozent haben allerdings auch „Armut“ als Motivation genannt.

Was bedeutet das für eine linke kulturelle Politik?

Die Sozialpolitik von Labour seit 1997 ist in diesem Zusammenhang sehr wichtig. Teil dieser Sozialpolitik war die Einführung bestimmter Sanktionen für Jugendliche. Diese sogenannten ASBOs (Anti-Social Behaviour Order) sind eine Art Strafzettel, den Jugendliche für Lärmbelästigung, Herumhängen, Graffiti oder ähnliches erhalten können. Diese Maßnahmen betreffen ärmere Jugendliche besonders häufig – und dadurch vor allem Jugendliche aus sogenannten Black and Minority Ethnicities (BME), unter denen das Armutsrisiko doppelt so hoch als bei weißen Britinnen und Briten ist.

Hier scheint mir ein wichtiger Faktor zu liegen, warum kulturelle Politik, wie sie sich Stuart Hall in seinem Text „New Ethnicities“ von 1989 vorstellte, nicht mehr funktioniert. Hall plädierte damals dafür, die internen Differenzen der verschiedenen Einwanderergruppen hinsichtlich Migrationsgeschichte, Sexualität und Gender stärker zu betonen. Heute kommt ein weiterer Aspekt dazu: die wachsende materielle Ungleichheit innerhalb und zwischen den verschiedenen ethnischen Gruppen. Unter den BME ist die Armut zwar insgesamt gefallen, aber sie hat sich auch nach ethnischen Gruppen ausdifferenziert. Bei Britinnen und Briten etwa, die aus Bangladesh stammen, beträgt das Armutsrisiko 70 Prozent, bei indischstämmigen knapp 40 Prozent.

Werden noch andere Gruppen vom Regierungs-Multikulturalismus ausgeschlossen?

In der aktuellen Debatte um Armuts- und Arbeitsmigration aus Osteuropa wiederholen sich bestimmte Formen des „Othering“, die in der direkten Nachkriegszeit gegen Migrantinnen und Migranten aus dem Commonwealth gerichtet waren. Die osteuropäischen Migrantinnen und Migranten sind aber bislang im kulturellen und politischen Alltag Großbritanniens nicht mit einer eigenen Stimme präsent, sondern eher als Objekte, über die gesprochen wird.

Im Regierungs-Multikulturalismus sind außerdem diejenigen nicht aufgegangen, die man in Deutschland als „Unterschicht“ bezeichnet. Hier sind nicht nur die BMEs überproportional vertreten. Darüber hinaus werden zum Beispiel Jugendidentitäten unabhängig von der Pigmentierung als „rassifiziert“ konstruiert. Die

weißen „Chavs“⁴⁹ werden mit genau den Eigenschaften konstruiert, die in den späten 1970ern Schwarzen Jugendlichen zugeschrieben wurden: Straßenkriminalität, Drogen, ansteckende Krankheiten, zu viele Kinder und so weiter.

Welche Rolle nehmen religiöse Gruppen in der Sozialpolitik von Labour ein?

Kenan Malik, den ich schon erwähnt habe, beschreibt in seinem Buch, wie in Bradford Nachhilfe oder Nachbarschaftskaffee nicht mehr wie in seiner Jugend von gewerkschaftlichen und anti-rassistischen Gruppen gemacht wurden oder vom Staat übernommen worden sind. In den 2000ern wurden viele ehemals sozialstaatliche Aufgaben an lokale, häufig muslimische Religionsgruppen delegiert, die dann finanziell unterstützt wurden. Gleichzeitig sind Gebetsräume, Moscheen oder muslimische Gemeindezentren immer wieder Ziel von Demonstrationen rassistischer Parteien und Gruppierungen. Anti-Rassismus bedeutet dann, dass eine eher säkulare Linke religiöse Institutionen verteidigt. Auch das ist ein Konflikt, der immer wieder ausbricht.

Entscheidend ist, dass es heute keine politischen Akteurinnen und Akteure gibt, die diese ganzen Differenzen zu einem gemeinsamen Projekt vereinen. Unter dem aktuellen Vorsitzenden Ed Miliband ist Labour dazu nicht in der Lage, und ob eine Gruppe wie die kürzlich gegründete Partei „Left Unity“ das hinbekommt, ist im Moment noch reine Spekulation. Obwohl sich die materielle Lage weiter Bevölkerungsteile im UK verschlechtert hat, obwohl der institutionelle Rassismus trotz aller

Fortschritte nicht überwunden scheint, fehlt es ja an politischen und kulturellen Repräsentationsformen, die die offensichtliche Unzufriedenheit politisch effektiv umzusetzen wissen. Die Riots von 2011 zeigen das recht deutlich.

Ist diese politische Alternativlosigkeit dem erwähnten „Mainstream Moment“ von „britischer Bassmusik“ anzumerken?

Ja. Dizzee Rascal ist hier ein gutes Beispiel. Er kommt ja aus der Grime-Szene, eine Art Hybrid zwischen Garage und HipHop, der vor gut zehn Jahren in aller Munde war. Mit seinem Debütalbum hat er 2003 den begehrten Mercury Prize gewonnen, und viele glaubten damals, dass Grime es ähnlich wie der sogenannte Bristol-Sound (z.B. Massive Attack und Portishead) in den 1990ern hinbekommen würde, den Mainstream zu den eigenen Bedingungen zu erobern. Das hat sich leider nicht bewahrheitet.

Dizzee wird zwar häufig wie auch David Beckham oder Jamie Oliver als Protagonist einer neoliberalen vom-Schulabbrecher-zum-Millionär-Karriere präsentiert. Seine Hits „Bonkers“ oder „Dance wiv me“ waren aber eher Pop-House-Tracks. Da ist vom Grime nur noch das Rappen übriggeblieben. Es ist also möglich, aus Grime aufzusteigen, aber nicht mit Grime, wie der Autor Mark Fisher das ausdrückt. Die totgelaufenen Rituale von Authentizität und Ausverkaufsvorwürfen wiederzubeleben, die in den Dizzee-Berichten in deutschen Zeitschriften wie der Spex immer noch zu finden sind, tragen nichts dazu bei, linke kulturelle Politik zu reformulieren. Stattdessen wäre es sinnvoller, die spezifischen Bedingungen von Pop und Subkultur im 21. Jahrhundert zu thematisieren.

Wie lautet eigentlich in Großbritannien die aktuelle Terminologie, wenn es um „Bassmusik“ geht?

Den Begriff „Bassmusik“ verwendet man eigentlich gar nicht. In der Regel werden aber einfach die einzelnen Stile erwähnt. Pop ist im UK ja auch etwas stärker im Alltag präsent als hier, so dass man da nicht so häufig auf Schulterzucken stößt, wenn man spezifische Genres erwähnt. Begriffe wie „Black Music“ oder „Urban Music“ (was ja letztlich das gleiche meint) sind in Großbritannien aufgrund ihrer offensichtlich rassifizierenden Konnotationen eher verpönt.

Welchen subjektiven Stellenwert hat die eigene Ethnizität für die Leute in der „Bassmusik“-Szene?

„I don't think it really matters“ war da in Gesprächen in der Regel die Antwort, unabhängig von der Ethnizität der Befragten. Darin drückt sich meiner Meinung nach nicht Ignoranz oder gar eine Abwehrhaltung aus, sondern eher eine Forderung, einfach mal nicht auf die eigene Ethnizität reduziert zu werden. Als MC, DJane oder Producer ist man ja auch Teil einer Gemeinschaft, die quer zu denjenigen Gemeinschaften steht, als deren Mitglied man durch die multikulturalistische Politik mit seinen fixierten Identitätskonstruktionen angerufen wird. Letztlich wird so auch eine Selbstverständlichkeit eingefordert – sich sein soziales Umfeld selbst wählen zu können.

Allerdings spielt es schon eine Rolle, dass viele Schwarze Briten in den Bassmusik-Szenen aktiv sind. Es gab zu verschiedenen Zeitpunkten in den letzten Jahren den Versuch der Londoner Polizei, über ein Formular festzustellen, ob nicht eventuell Schwarze Jugendliche bestimmte Partys besuchen,

was sich wiederum negativ auf die Erlaubnis, diese Partys durchzuführen, ausgewirkt hätte. In diesem Moment wurde das aber innerhalb der Szenen auch schnell als Rassismus erkannt und dementsprechend thematisiert, bis in den Guardian hinein.

Kulturelle Politik lässt sich nur schwer planen, geschweige denn orchestrieren. Die Fähigkeit zur Selbstorganisation anzuerkennen, ist einfach unerlässlich. Bei den Studierendenprotesten im Winter 2010 gab es eine interessante Szene auf einer Demo, die vorm britischen Unterhaus eingekesselt war. Ein paar Jugendliche spielten dabei über ein Soundsystem Grime, Funky oder Charts-R&B von Rihanna, also Musik ohne explizit politischen Inhalt. Trotzdem demonstrierten diese Jugendlichen unter anderem gegen die Abschaffung der Education Maintenance Allowance, einer Art Schüler-Bafög. Dieser Eigenwille sollte berücksichtigt werden, bevor man sich in Überlegungen über subversive Ästhetiken oder ähnliches stürzt.

Eine bestimmte Form von Dubstep, also Skrillex, Rusko oder Bassnectar, ist in Deutschland derzeit beliebt. Auch James Blake ist hier sehr bekannt. Bedeutet der Erfolg dieser Künstlerinnen und Künstler eine Art „Whitewashing“ einer genuin multikulturellen Popmusik?

Das ist eine bedenkenswerte Frage. Doch gerade bei James Blake zeigen sich exemplarisch bestimmte Mechanismen des Musikgeschäfts, die nicht auf die individuellen Musiker zurückgehen. Man bemerkt recht deutlich die Rolle seiner Plattenfirma Universal, die eine bestimmte Zielgruppe zu erreichen versucht und dementsprechend Künstlerinnen und Künstler unter Vertrag



Einfach crazy. Ausflippen mit Bassnectar.



„White Privilege.“ Im Zweifelsfall kommt James Blake halt nach Berlin.

Moritz Ege
lehrt und forscht am
Institut für
Europäische
Ethnologie der LMU
München. Seine
Schwerpunkte sind
u.a. die Geschichte
und Gegenwart
populärer Kultur in
Europa und den USA
sowie Rassismusfor-
schung.

nimmt und das Marketing plant. Es gibt einen Musikjournalismus, im Fall von Blake sogar das Feuilleton, die auch wiederum ein bestimmtes Publikum bedienen. Dieses Publikum dürfte in erster Linie weiß, gebildet und mit einem „soliden“ Mittelklassen-Background ausgestattet sein, was sie wiederum mit den Autoren und Autorinnen gemeinsam haben. So entstehen diese medialen Verstärkungseffekte, die sich aber eher aus einer gewissen unternehmerischen Risikominimierung heraus erklären.

Es ist halt leichter, über einen Goldsmiths-Absolventen zu schreiben, der Vorstellungen eines autonomen Künstlers bedient, als komplizierte Stilverästelungen hier in Deutschland vollkommen unbekannter Producer und Labels zu erklären, die letztlich Funk-

tionsmusik für ein Publikum machen, zu dem man vielleicht nicht gehört. Blake klingt ja letztlich eher wie die späten Talk Talk mit ein paar Subbässen als nach einem Dubstep-Producer wie Mala, dessen Tracks mit Samples aus der Dancehall- und Dub-Geschichte getränkt sind.

Im Zweifelsfall wird James Blake auch von der Plattenfirma für einen Preetag nach Berlin eingeflogen, während man für den anderen Text halt mehr recherchieren muss, was durchaus mühselig sein kann, wenn man nicht vor Ort in Großbritannien ist. Letztlich lässt sich am Beispiel von Blake ganz gut sehen, wie ein bestimmtes „White Privilege“ entsteht.<

¹ Viele UK Garage-Tracks zum Beispiel unterscheiden sich rein rhythmisch gar nicht von US-amerikanischen Garage-House-Produktionen. Zwei Elemente sind aber im US-amerikanischen „Original“ so nicht zu finden, weil sie eher von den afro-karibischen Soundsystemen kommen. Erstens die MCs, die teils Englisch, teils Patois, das jamaikanische Kreolisch, sprechen. Zweitens ein bestimmter Umgang mit dem Bass. Der ist eine Variation des „Reese Bass“ des US-amerikani-

schen House-Producers Kevin Saunderson, jedoch gefiltert durch die Rezeption in Jungle, Drum 'n' Bass oder Dancehall: rollend, aber dennoch leicht verzerrt, und sehr prominent im Mix platziert. Dazu kommt dann auch noch ein Element von Dub, das man nur auf sehr guten Soundsystemen wahrnimmt: Frequenzen um die Wahrnehmungsgrenze des menschlichen Gehörs, die aber dennoch körperlich fühlbar sind.

² Die Bezeichnungen „Schwarze und Asiatische Briten“ werden in Großbuchstaben geschrieben, um zu verdeutlichen, dass diese Ausdrücke selbstgewählte Gruppenbezeichnungen sind, und keine inhärenten Eigenschaften der Gruppenmitglieder.

³ „Chav“ ist ein verbreitetes Stereotyp über britische Jugendliche, das besonders durch die Figur Vicky Pollard aus der Sitcom „Little Britain“ bekannt wurde. Männliche „Chavs“

tragen Trainingsanzüge und Burberry-Kappen, weibliche „Chavs“ große Ohrringe und gefälschte Louis Vuitton-Taschen. Die „Chavs“ arbeiten der Konstruktion einer verantwortungslosen „Unterschicht“ zu, die exzessiv in Ernährung und Sexualität und vulgär in Habitus und Geschmack ist. Zudem wird sie ausschließlich als laute, undisziplinierte Gruppe im öffentlichen Raum wahrgenommen.