

CHRISTOPHER PATRIDGE (2010). *DUB IN BABYLON. UNDERSTANDING THE EVOLUTION AND SIGNIFICANCE OF DUB REGGAE IN JAMAICA AND BRITAIN FROM KING TUBBY TO POST-PUNK*

Rezension von Dietmar Elflein

Wissenschaftliche Veröffentlichungen, die sich explizit der Geschichte des Dub widmen, sind noch rar, obwohl der immense Einfluss der im Dub entwickelten Ästhetiken und Produktionstechniken gerade auf die Produktion elektronischer (Tanz-)Musik unbestritten ist. Die so innovative wie kreative Nutzung der Studiothechnologie, die die Interpreten und Komponisten über-
ragende Rolle des Produzenten sowie die Praxis der Neubearbeitung und Verfremdung bereits existierender Tonaufnahmen verbinden sich im Dub in spezifischer Weise. Christopher Partridges Monografie schließt somit erfreu-
licherweise eine Forschungslücke. Besonders ist der Autor am bisher kaum erforschten Dub in Großbritannien, also »in Babylon«, und dem Zusammen-
hang zwischen englischem Dub (und Reggae) und englischem Punk bzw. Post-Punk interessiert. Der entsprechende Abschnitt nimmt zwei Drittel des Buches ein.

Da Partridge Religionswissenschaftler ist, können ausführlichere musik-
analytische Bemühungen nicht erwartet werden. Dagegen erweist sich Partridge, der nach eigenen Angaben sowohl der englischen Post Punk-Szene angehörte als auch zeitweise die Band The Slits gemanagt hat, als profunder Kenner der englischen Punk-, Post Punk- sowie Dub- und Reggae-Szenen. Seine Ausführungen können deshalb mit Gewinn sowohl als Einführung in die Thematik gelesen werden als auch dem bereits Informierten viele neue De-
tails offerieren.

Partridge beginnt seine Erzählung mit der Geschichte der Sklaverei in Jamaika und schreitet fort mit einer fundierten Abhandlung über die unter-
schiedlichen religiösen Kulte, die in Jamaika gegründet wurden oder Anhän-

nger fanden. Er betont die Rolle, die Baptistenprediger immer wieder für die Geschichte des Widerstandes gegen Sklaverei und Kolonialsystem gespielt haben und verbindet diese Geschichte mit Reggae als ihrem genuinen kulturellem Ausdruck, indem er auf die vielfältigen Verweise auf religiöse Führer wie Alexander Bedward oder Paul Bogle in Songtexten hinweist. Ziel der Abhandlung ist es, die Entstehung des nach Partridges Meinung für die Entwicklung des Dub Reggae essentiellen Rastafari-Kults in seinem geschichtlichen Kontext zu verstehen. Dankenswerterweise unternimmt er deshalb auch eine Spurensuche nach einer genuinen Rastafari-Musik, die in den meisten Abhandlungen über Reggae nur gestreift wird. Leider kann auch Partridge nicht zaubern und muss deshalb konstatieren, dass zwar das Nyabinghi Drumming der Rastas eine der Wurzeln des spezifischen Reggae-Offbeats ist, von seinem wahrscheinlichen Vorläufer, dem Burru Drumming, jedoch keine akustischen Zeugnisse vorliegen. Im nächsten Schritt erläutert er den hohen Einfluss, den Rastafari-beeinflusste Musiker – personifiziert in Count Ossie – auf die Entwicklung der populären Musik in Jamaika nicht erst seit Dub, sondern bereits seit Ende der 1950er Jahre genommen haben, als noch Mento die genuin jamaikanische populäre Musik war.

Die Abschnitte, die die Entwicklung der Soundsystems in den 1950er Jahren bis zur Etablierung des Dub Reggae in den 1970er Jahren behandeln, sind relativ knapp gehalten. Allerdings ist darüber auch schon vieles geschrieben worden und Partridge beschränkt sich auf einige kenntnisreiche Ergänzungen, die den Schwerpunkt auf die Entstehung des Dub (und nicht des Reggae) legen. Dies gilt insbesondere für seine Überlegungen zur Geschichte der »Version« und zum spezifisch jamaikanischen Verständnis des Urheberrechts.

Im zweiten Teil des Buchs wählt Partridge die Migrationsbewegung von Jamaika nach Großbritannien als Ausgangspunkt und beschreibt daran anschließend die sozialen Probleme der Migranten in Großbritannien sowie die Ankunft von Rastafari, Soundsystems und Dub. Wichtig ist ihm dabei der Wechsel von Freiluft-Soundsystems in Jamaika zu halb- bzw. illegalen Clubs in Großbritannien. Da Getränke und Eintrittspreise letzterer billig waren und zudem jegliche Sperrstunde konsequent ignoriert wurde, konnten diese »Shebeens« zu hippen Alternativen für Nachtschwärmer aller Art werden, insbesondere für solche, die kurze Zeit später tragende Rollen in der englischen Punkbewegung einnehmen sollten.

Partridge verwendet einige Zeit auf die Erklärung der Faszination der englischen Prä-Punk-Gegenkultur und ihrer Folgen für Dub und Reggae. Genauso wichtig ist ihm die Präsentation eines Bildes vom Punk, das diesen als grundsätzlich politisch linksstehende und widerständige Jugendkultur er-

scheinen lässt. Weder ist ihm der Art School-Hintergrund vieler Punks eine Erwähnung wert, noch sind Zweifel an der grundsätzlich antirassistischen Haltung der Punks erlaubt. In dieser etwas einseitigen Erzählung, die dann konsequenterweise in die Gründung von Rock against Racism mündet, liegt die Schwäche von Partridges Argumentation. Seine leicht rosa eingefärbte Punkrezeption findet ihr Äquivalent im Ausblenden der nach seinem politischen Verständnis eigentlich problematischen Teile des Rastafari-Kultes wie Homophobie und der fast päpstlichen Haltung gegenüber Verhütung und Abtreibung. Die beschriebene gegenkulturelle Allianz von Reggae und Punk bekäme sonst Risse, die Partridge nicht sehen möchte. Dagegen kann ich mich persönlich noch gut an mein ungläubiges Kopfschütteln erinnern, als ich als Student in den 1980er Jahren auf einem Konzert der Twinkle Brothers deren Hasstiraden gegen Abtreibung ertragen musste; mein persönliches Verhältnis zu Rastafari ist seither mindestens ein Gebrochenes.

Das abschließende Kapitel widmet Partridge dankenswerterweise dem britischen On-U Sound Label bzw. dem spezifischen Dub Verständnis seines Gründers Adrian Sherwood, über das bisher viel zu wenig in wissenschaftlich fundierter Weise gearbeitet wurde. Er verschränkt diese Erzählung mit Überlegungen zu Moderne und Postmoderne und einer Einordnung des britischen Dub in diese Kategorien. Leider bleiben diese Überlegungen theoretisch inkonsistent, eine stärkere Rezeption nicht-britischer Autoren (z.B. Theodore Gracyk) wäre hier wünschenswert gewesen. Desgleichen blickt Partridge, nachdem Dub einmal in Großbritannien angekommen ist, kaum mehr nach Jamaika zurück und ignoriert deshalb den Bedeutungsverlust von Dub (und Rastafari) in Jamaika ab den 1980er Jahren. Die Konsequenzen dieser Entwicklung für ein britisches Dub-Verständnis sowie die Parallelen und Unterschiede, die sich zur britischen Blues-Rezeption der 1960er Jahre ergeben könnten, werden deshalb leider nicht aufgegriffen.

Trotz dieser kritischen Anmerkungen bleibt *Dub in Babylon* ein sehr lesenswertes Buch, das eine Lücke in der Geschichtsschreibung populärer Musik schließt und nicht zuletzt von der profunden Detailkenntnis des Autors lebt.

Christopher Partridge (2010). *Dub in Babylon. Understanding the Evolution and Significance of Dub Reggae in Jamaica and Britain from King Tubby to Post-Punk*. London: Equinox (319 S., 23,95€).