



Timo Hoyer
Carsten Kries
Dirk Stederoth
(Hrsg.)

WAS IST
POP MUSIK?

WBG 
Wissen verbindet

Timo Hoyer, Carsten Kries, Dirk Stederoth (Hg.)

WAS IST POPMUSIK?

Konzepte – Kategorien – Kulturen

Für Thomas Phleps

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung
durch elektronische Systeme.

© 2017 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die Vereinsmitglieder der WBG ermöglicht.

Dieses Manuskript wurde vermittelt von Wildner Kulturmanagement, Wien.

Satz: Vollnhals Fotosatz, Neustadt a. d. Donau

Einbandgestaltung: Christian Hahn, Babenhausen

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-26870-2

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:

eBook (PDF): 978-3-534-74288-2

eBook (epub): 978-3-534-74289-9

Inhalt

Einleitung	7
------------------	---

I. Konzepte

Timo Hoyer

Pop, Pop, Antipop. Weshalb nicht alles, was dafür gehalten wird, Popmusik ist	15
---	----

Daniel Martin Feige

Über das Wesen der Popmusik	51
-----------------------------------	----

Ralf von Appen

Populäre Musik – Grundlagen der Begriffsbestimmung	71
--	----

Carsten Kries

Das Popmusikalische. Begriff, Struktur, Erlebnis	92
--	----

II. Kategorien

Dirk Stederoth

Sound, Groove, Performance. Musikästhetische Realisierungskategorien zur Charakterisierung populärer Musik	111
--	-----

Christiane Gerischer

Warum braucht Popmusik Groove? Vier Thesen zur Funktion von Groove in populärer Musik	135
---	-----

Thomas Phleps

Pop sounds so und Pop Sound so und so	150
---	-----

III. Kulturen

Diedrich Diederichsen

Das Glück in der frühen Pop-Musik: 8 Meilen über der
Schule schweben 161

Christoph Jacke

„Zu Tode betrübt“ oder „Immer lustig und vergnügt“?
Pop, Agonistik, Postdemokratie und Trumpismus.
Essayistische Einwürfe 177

Stefan Greif

Rock Power – zwischen Revolte und kulturindustrieller
Anpassung 184

Literatur 203

Autoren 213

Personen und Bands 217

Einleitung

„Was ist Popmusik?“ Die Frage scheint unzeitgemäß, ja überflüssig, angesichts der Selbstverständlichkeit, mit der gewöhnlich über Popmusik gesprochen wird. Doch der Schein trügt, setzt er doch voraus, es ließe sich auf diese Frage kurzerhand eine allgemein befriedigende Antwort geben. Dass dies keineswegs der Fall ist, zeigten nicht nur unzählige Gespräche, die die Herausgeber mit Musikerkollegen, Studierenden, wissenschaftlichen Experten und Konsumenten geführt haben. Auch musikwissenschaftliche und musikphilosophische Recherchen ergeben in diesem Punkt keine Klarheit, im Gegenteil. Das nahmen die Herausgeber zum Anlass, um an zwei Workshop-Tagungen an der Universität Kassel im Dezember 2014 und Februar 2016 die Frage nach dem „Wesen“ der Popmusik zu diskutieren. Die meisten der im vorliegenden Buch versammelten Beiträge sind aus diesen lebhaften, erkenntnisreichen und kontroversen Diskussionen hervorgegangen.

Wie kann es angehen, dass von einer scheinbar so offensichtlichen Selbstverständlichkeit wie Popmusik bei näherer Betrachtung völlig unterschiedliche Begriffe und Verständnisweisen existieren? Dafür gibt es aus unserer Sicht mehrere Erklärungen.

Da ist zunächst einmal die Schwierigkeit, das Konzept Popmusik von anderen musikalischen Konzepten abzugrenzen. Dieses Abgrenzungsproblem drückt sich etwa in folgender Frage aus: Ist Popmusik all diejenige Musik, die nicht zur klassischen Kunstmusik gehört? Das wäre ein wenig trennscharfer, lediglich negativ bestimmter Begriff von Popmusik, der von Schlager über Avantgarde-Jazz bis zu Techno und Doom Metal sehr heterogene Musikstile einschließt. Oder ist Popmusik eher der enge Kreis von Musiken, die in den Top-40 anzutreffen sind? Dann würde man den Begriff Popmusik vom Urteil des Mehrheitsgeschmacks und von Hitlistenplatzierungen abhängig machen, was sicherlich keine definitonische Glanzleistung wäre. Zur inhaltlichen Bestimmung von Popmusik trüge solch ein Begriffsverständnis ebenfalls

wenig bei, da auch die Musik in den Charts, von denen es viele gibt, recht heterogen ist. Hinzu käme, dass die Unzahl an Musiken, die zwar wie Hits klingen, es jedoch nicht unter die Top-40 schaffen, nach diesem Begriffsverständnis nicht zum Kreis der Popmusik gehören würden. Oder ist Popmusik ein Oberbegriff für spezifische Genres, so dass beispielsweise Rock, Soul, Beat und Reggae zur Popmusik gehören würden, jedoch keine europäische Kunstmusik, keine Weltmusik, kein Jazz und kein Progressive-Rock? Doch wie und wo zieht man hier die Grenzen und mit welcher Begründung? Das Konzept Popmusik scheint sich wie ein Aal immer wieder zu entwinden, sobald man danach greift.

Ein anderer Weg, die Frage „Was ist Popmusik?“ zu beantworten, führt über spezifisch musikalische Kategorien. Das sich daraus ergebende Materialproblem hat folgende Frageform: Lässt sich Popmusik mit den klassischen musikalischen Material-Kategorien wie Tonalität, Rhythmus etc. adäquat bestimmen? Viele Analysen popmusikalischer Stücke, die auf diese materialen Gehalte zurückgreifen, fallen in Bezug auf Komplexität und kompositorische Differenziertheit deutlich hinter der Analyse kunstmusikalischer Werke zurück. Deshalb wird Popmusik vor dem Hintergrund dieser klassischen Kategorien häufig als mehr oder minder defizitär angesehen. Das ist jedoch unbefriedigend, da es am musikalischen Gehalt populärer Musik vorbeigeht. Müssten nicht andere materiale Kategorien herangezogen werden, die das Eigentümliche der Popmusik angemessener erfassen? In der musikwissenschaftlichen Forschung der letzten Jahrzehnte werden in diesem Zusammenhang insbesondere drei Kandidaten diskutiert: Sound, Groove und Performance. Offen ist noch, wie sich diese Kategorien konzeptualisieren lassen und inwieweit sie sich für eine Kernbestimmung von Popmusik tatsächlich eignen.

Drittens schließlich besteht die Möglichkeit, dass Popmusik sich gar nicht durch irgendwelche genrebezogenen oder musikalischen Begriffe auszeichnet, sondern vielmehr durch eine bestimmte Kultur, das heißt durch Formen kultureller Praktiken. Dieses Kulturproblem lässt sich ebenfalls durch ein Set an Fragen umreißen: Welche Rolle spielt Popmusik in der individuellen (musikalischen) Sozialisation? Inwieweit sind Eckpunkte und zentrale soziale Bindungen der eigenen Biografie

mit popmusikalischen Feldern verwoben? In welchem Umfang werden musikalische Bedürfnisse durch kulturindustrielle Einflussnahme manipuliert? Kommt Popmusik und ihren sozialen Feldern ein Widerstandspotential zu? Diese Dinge werden in den Traditionen der Kritischen Theorie und der Cultural Studies umfänglich diskutiert und haben dabei keineswegs an Aktualität eingebüßt. Allerdings gehen die genannten Fragen meistens stillschweigend davon aus, dass irgendwie klar ist, was mit Popmusik gemeint sei. Dass solch eine Klarheit nicht vorausgesetzt werden darf, haben wir festgestellt, weshalb auch diese kulturellen Ansätze nicht umhinkommen, ihr Popmusikverständnis offenzulegen.

Entsprechend der drei grundlegenden Zugangsweisen zur Frage „Was ist Popmusik?“ gliedert sich der vorliegende Band in drei Teile: Konzepte – Kategorien – Kulturen. Die Beiträge eröffnen inhaltlich, methodisch und stilistisch ein Panorama gegenwärtiger Popmusikforschung – auch in disziplinärer Hinsicht, insofern die Autoren unterschiedliche Fachrichtungen wie Philosophie, Musik-, Literatur- und Kulturwissenschaft vertreten.

Im ersten Teil – Konzepte – wird von TIMO HOYER die Problematik eines zu weit gefassten Popmusik-Begriffs (Pop1) herausgearbeitet, dem ein schärferer Begriff (Pop2) gegenübergestellt wird. Anhand der heuristischen Kategorie Antipop analysiert der Beitrag schließlich musikalische Figuren, die dem gängigen Muster von Popmusik widersprechen.

Der Beitrag von DANIEL MARTIN FEIGE nimmt eine Dreiteilung von Musik vor. Er unterscheidet eine durch Werke gekennzeichnete Musik (insbesondere klassische Kunstmusik), eine durch Performance gekennzeichnete Musik (insbesondere Jazz) und Popmusik. Charakteristisch für Popmusik ist für Feige die zentrale Bedeutung der Aufnahme.

RALF VON APPENs Analyse unterschiedlicher Konzeptualisierungen des Popmusikbegriffs führt zu dem Ergebnis, dass jedes dieser Konzepte etwas Richtiges am Phänomen Popmusik trifft, aber keines für sich allein hinreicht, es umfassend zu beschreiben. Der Beitrag plädiert dafür, diese aporetische Situation produktiv zu wenden.

Für CARSTEN KRIES hingegen zeichnet sich Popmusik gerade nicht durch ein spezifisch theoretisches Konzept, sondern vielmehr durch eine Praxis aus, womit er sie in das Aktual musikalischen Geschehens rückt, das sich zwischen Popmusik und ihrer produktiven Rezeption ereignet. In den Blickpunkt tritt die allgemeine unmittelbare Zugänglichkeit als Basis für eine popmusikalische Praxis.

Im zweiten Teil – Kategorien – arbeitet DIRK STEDEROTH ein musikästhetisches Spannungsfeld heraus, das sich zwischen strukturorientierter Musik mit den zentralen Kategorien Tonalität, Rhythmik/Metrik und Komposition auf der einen Seite und realisierungsorientierter Musik auf der anderen aufspannt. Für letztere sind die Kategorien Sound, Groove und Performance kennzeichnend, die in dem Beitrag auf eine angemessenere Analyse u. a. von Popmusik hin charakterisiert werden.

Der Text von CHRISTIANE GERISCHER arbeitet den aktuellen Stand der empirischen musikwissenschaftlichen Forschung zum Thema Groove auf und stellt Groove als basale Kategorie der Popmusikforschung heraus. Kennzeichnend für Groove ist dessen polyrhythmischer und multidimensionaler Charakter sowie dessen Bewegungsorientierung.

THOMAS PHLEPS geht in seinem Beitrag den verschlungenen Wegen des Sounds nach. Sie führen ihn von der Frage nach dessen sprachlicher Fassbarkeit über die Rezeptionsweisen bis hin zur je individuellen Sounderfahrung aufgrund der jeweiligen musikalischen Biografie.

Der individuelle Erfahrungshintergrund spielt auch in der Eröffnung des dritten Teils – Kulturen – eine zentrale Rolle. DIEDRICH DIEDERICHSEN schildert, dass sich in der eigenen Biografie nicht nur Sounderlebnisse einspielen, sondern zudem in der Auseinandersetzung mit den popmusikalischen Texten differenzierte Erfahrungsgelände ausbilden – Glückserfahrungen.

Welche Rolle Popmusik in Zeiten von Postdemokratie und Populismus spielt oder spielen sollte, ist Thema des Essays von CHRISTOPH JACKE, der das Thema dieses Bandes an die kulturelle und politische Gegenwart zurückbindet.

Rebellion und Widerstand sind elementare popmusikalische Themen und Praktiken. Das unterstreicht am Ende dieses Buches STEFAN GREIF, der sich mit dem „Rock Power“-Autor Helmut Salzinger beschäftigt. Wir stoßen hier auf eine Ambivalenz popmusikalischer Rebellion, die, ob sie will oder nicht, mit dem Widerstand gegen unterdrückende Strukturen auch gegen ihre eigene kulturindustrielle Vermarktung rebelliert. Negiert sie sich dadurch am Ende selbst oder gehört dieser Zwiespalt zur Natur von Rockmusik?

Wir danken allen Beteiligten herzlich für das gemeinsame Nachdenken über Popmusik. Gewidmet ist das Buch Thomas Phleps, der Anfang Juni 2017 völlig unerwartet verstorben ist.

Die Herausgeber

Kassel und Karlsruhe im Juni 2017

I. Konzepte

Pop, Pop, Antipop.

Weshalb nicht alles, was dafür gehalten wird,
Popmusik ist.

1. Was ist Popmusik? Sokrates und Menon im Gespräch

Einmal angenommen, Sokrates wäre unser musikinteressierter Zeitgenosse. Und weiter angenommen, er würde Menon nicht, wie in Platons Dialog, nach dem Wesen der *areté* befragen, sondern ihn folgenderweise zur Rede stellen: „Bei den Göttern, Menon, was sagst du, was *Popmusik* sei?“ Wie würde der sophistisch geschulte Menon antworten? Vertraut man der Darstellung Platons, dann würde er wohl eine ganze Palette verschiedener Spielarten aufzählen: Popmusik unterschiedlicher Zeiten, Genres, Kulturen. Schön, schön, würde Sokrates erwidern, das mögen allerlei Erscheinungsformen und Einzelfälle von Popmusik sein, doch was Popmusik *eigentlich* ist, wissen wir noch immer nicht. Sokrates sucht nach dem gemeinsamen Substrat in der Vielfalt, er möchte die Essenz der Sache auffinden, also das, was übrigbleibt, wenn die der Zeit und dem Zufall geschuldeten Äußerlichkeiten und Akzidenzien verschwunden sind: Das *Wesen* einer Sache.

Die metaphysischen Denkvoraussetzungen, auf die sich die ontologische Philosophie der Antike, namentlich Platon und Aristoteles, verließen, haben ihre Geltungskraft in der Moderne weitgehend eingebüßt. Doch sobald wir die Frage aufwerfen, was eine Sache *ist*, reihen wir uns in die philosophische Linie ein, an deren Anfang das ontologische Paradigma steht (vgl. MARTENS/SCHNÄDELBACH 1985).

Was ist Popmusik? Ein moderater Platonismus, der durch die Bewusstseins- und Sprachphilosophie hindurchgegangen ist und der die poststrukturalistische Kritik an Ontologisierungen aufgenommen hat, wird nicht mehr erwarten, dass im Durchdenken dieser Frage irgendwann das zeitlose Wesen der Popmusik aufscheine. Unbefriedigend bleiben alle Versuche, der Musik eine ahistorische Seinsweise zu attestieren, wozu Ontologien allerdings neigen (siehe neuerdings HINDRICHS 2014). Sokrates war clever genug, die analytische Klärung der Was ist-Frage aporetisch ausklingen zu lassen. So konnte er gedankliche Ungereimtheiten und Begriffsverwirrungen aufdecken und zugleich das Nachdenken über das Sein des Seienden in Bewegung halten. Nicht mehr, aber auch nicht weniger wäre vom sokratischen Standpunkt aus betrachtet von der Frage, was ist Popmusik, zu erwarten.

Sokrates ließ seinen Gesprächspartner Menon wie einen philosophischen Tölpel aussehen. Das ist allerdings unfair. Menon verhält sich nicht unvernünftig, wenn er die klärungsbedürftige Sache dort aufsucht, wo sie einem alltagspraktisch begegnet: in der empirischen, kontingenten Wirklichkeit. Zur Beschreibung der fraglichen Sache benötigt er keine langwierige Begriffsdefinition, schon gar keine essentialistische oder ontologische. Ihm reicht ein mit dem allgemeinen Menschenverstand verträgliches Verständnis des Gegenstandes. Ein standfesterer Menon als der von Platon geschilderte, müsste sich nicht von Sokrates an der Nase herumführen lassen. Er könnte vielmehr erklären, die Philosophen sollten sich seinethalben so lange sie wollen über das Wesen der Sache ihren ontologischen Kopf zerbrechen, er jedoch lasse sich unterdessen nicht davon abhalten, das, was üblicherweise für die Sache gehalten wird, als eine empirische Tatsache anzuerkennen und zu untersuchen.

In Menons Art verfährt ein Großteil der gegenwärtigen empirischen Popmusikforschung. Beispielsweise Matthias Mauch und seine Mitarbeiter, die Strukturmerkmale der nordamerikanischen Popmusik von 1960 bis 2010 untersucht haben (MAUCH et al. 2015). Solche Arbeiten sind aufschlussreich, auch wenn ihnen kein scharfer Begriff von Popmusik zugrunde liegt. Indem sie hohe Hitlisten-Platzierungen kurzerhand mit Popmusik gleichsetzen, tragen sie gleichwohl – gewollt oder

ungewollt – dazu bei, ihren Gegenstand zu definieren. Die Entwicklung der Popmusik spielt sich nach der Untersuchung Mauchs offenbar ausschließlich in den Hitparaden ab. Gegen solch einen naiven Empirismus wäre Sokrates wiederum zu Felde gezogen. Und das mit Recht!

2. Was ist Popmusik – und was nicht? Einige konkrete Antworten

Die Beantwortung der Frage „Was ist Popmusik?“ wäre gelungen, wenn sie Unterscheidungen ermöglicht: Dies ist Popmusik, dies nicht, dies zum Teil, dies ist das Gegenteil von Popmusik usw. Beileibe nicht alles, was gemeinhin für Popmusik gehalten wird, sollte meines Erachtens als Popmusik bezeichnet werden. Bevor ich das näher erläutere, möchte ich auf die leitende Frage „Was ist Popmusik und was nicht?“ ein paar ganz konkrete Antworten geben, um anzudeuten, welche Richtung meine theoretischen Überlegungen einschlagen werden. Die Auswahl der nachfolgenden Beispiele erscheint mehr oder minder willkürlich. Und das ist sie auch. Doch bei der Klassifizierung folge ich einem bestimmten Denkmuster, das sich im Verlauf dieses Beitrags klären wird.

Popmusik: Abba, Modern Talking, Phil Collins, Coldplay, Rihanna, Beyoncé.

Keine Popmusik: Gustav Mahler, Charlie Patton, Olga Sergeeva, Ornette Coleman, Jimi Hendrix, Amon Düll I und II, SunnO))).

Klassische und moderne Konzertmusik: keine Popmusik. Traditionelle, außereuropäische Volksmusik: keine Popmusik. Die Musik von Mozart oder Arvo Pärt, Nusrat Fateh Ali Khan oder Asik Veysel ist „Pop“ höchstens in Anführungszeichen.

Rockmusik kann Pop sein, muss aber nicht. Nehmen wir als Beispiel den Detroit Hard Rock: MC5: keine Popmusik. The Stooges: schon etwas eher Popmusik, aber eigentlich doch nicht. Alice Cooper: Popmusik.

Captain Beefheart war nie und nimmer Popmusiker, wären da nicht diese zwei grauenvollen Alben. (Popmusik kann eine Wunde sein.)

Lou Reeds *Metal Machine Music* ist das Gegenteil von Popmusik – feinsten Antipop –, also das Gegenteil von „Perfect Day“. *White Light/White Heat* von Velvet Underground ist sicherlich kein Popmusik-Album, aber auf Vinyl ist die erste Seite doch ein bisschen näher am Pop als die zweite, die überhaupt keine Popmusik enthält.

„Time After Time“ ist im Original von Cindy Lauper eindeutig Popmusik, in der Studioadaption von Miles Davis ist das Stück für seine Verhältnisse ziemlich poppig, aber kein richtiger Pop. Interpretierte Davis den Titel live, wurde daraus zeitgenössischer Jazz, oder besser gesagt Musik, wie sie nur der späte Miles Davis spielte. Jazz, auch der populäre, ist für üblich keine Popmusik (okay, über Kenny G lässt sich streiten).

„Tom Trauberts Blues“ geht im Original von Tom Waits nicht als Popmusik durch. Der Titel ist aber in seiner Struktur und im Arrangement gewissermaßen pophaltig. In der Version von Rod Stewart wird daraus gehaltlose Popmusik. Das gibt es auch umgekehrt: Bonnie Prince Billy oder Angus & Julia Stone verwandeln einigermaßen gesichtslose Popsongs („The World’s Greatest“, „You’re The One That I Want“) in astreine musikalische Kleinode.

Manchmal ist die Entscheidung schwierig: Spielen Kraftwerk Popmusik? Björk, Robert Wyatt, Metallica, dEUS, Fiona Apple, Antony/Anohni, André Rieu? Nein, oder doch, natürlich, obwohl...

Michael Jackson, the King of Pop, war, nomen est omen, die Krönung der Popmusik – aber er verkörperte auch den zeitgenössischen R’n’B bzw. das, was seit den achtziger Jahren so genannt wird. Manche Musikstile sind popaffiner als andere. Im Soul gibt es viel Popmusik, im HipHop seit den neunziger Jahren auch, Reggae hat mühelos das Zeug zur Popmusik, Jazzrock hin und wieder. Dagegen Trash Metal-Pop: schwierig vorstellbar, Noise-Pop: noch schwieriger, Industrial-Pop: undenkbar. Aber warten wir ab, auch vom HipHop hätte man anfangs nicht gedacht, dass daraus einmal massenhaft Popmusik hervorgehen würde.

3. Was ist Popmusik? Kategorie, Phänomen, Deutungsmuster

Popmusik ist zunächst einmal eine *Kategorie*. Es besteht keine Einigkeit darüber, was sie letzten Endes bedeutet. Das ist bei allen relevanten Kategorien so. Je bedeutsamer Kategorien sind, desto theoretisch umkämpfter sind sie (und es gibt erheblich stärker umkämpfte Kategorien als Popmusik), und je umkämpfter sie sind, desto vielfältiger und widersprüchlicher wird ihr Bedeutungsgehalt. Terminologische Klärungen sind deshalb generell unabschließbar, aber auch unverzichtbar. Sie dienen der Beseitigung von Ungereimtheiten und der Verständigung.

Popmusik ist eine begriffliche Kategorie und ein kulturelles *Phänomen*. Es lässt sich auf verschiedene Art und Weise analysieren: phänomenologisch, ontologisch, rezeptions- oder produktionsästhetisch, ökonomisch, kulturtheoretisch, soziologisch, historisch, literarisch, autobiographisch, auch musikalisch. Kein Ansatz seziert die Sache so, als liege sie zur Obduktion fix und fertig vor einem. Jeder Zugang trägt vielmehr zur Konstitution (oder Konstruktion) des Erkenntnisobjektes bei. Aussagen zum Phänomen Popmusik sind deshalb keine Abbilder des zu Erkennenden, sondern, in den Worten Hans Jörg Sandkühlers, „Artefakte: geladen mit epistemisch-wissenskulturellen und praktischen Voraussetzungen, epistemischen und praktischen Bedürfnissen und Interessen sowie mit Einstellungen des Meinens, Glaubens und Überzeugtseins, des Wünschens und Befürchtens“ (SANDKÜHLER 2009, 11).

Kategorien und Phänomene entwickeln sich, sie besitzen ihnen eingeschriebene Geschichten. Mir scheint, dass die Genese der Popmusik-Kategorie, das heißt die kulturellen und gesellschaftlichen Motive, Wissenskulturen, Denkstile und Machtverhältnisse, die zu ihrer diskursiven Konstruktion beigetragen haben (und weiterhin beitragen), bisher bestenfalls rudimentär erforscht worden sind. Das gilt auch für die verwandten Begriffe „populäre Musik“ und „Populärmusik“ (vgl. WICKE 1992). Oder gibt es schon Judith Butlers der „Popmusik“, Autorinnen und Autoren also, die mit genealogischer Kritik gegen die Ontologisierung von „Popmusik“ streiten und die Fragwürdigkeit die-

ser Bezeichnung bloßlegen? Ich sehe eher einen recht unkritischen, affirmativen Umgang mit dieser Kategorie, und zwar allen voran bei Popmusik-freundlichen Autorinnen und Autoren.

Popmusik ist eine Kategorie, ein Phänomen und ein *Deutungs-* und *Ordnungsmuster*. Mit „Popmusik“ wird ein bestimmter Musikbereich klassifiziert, was notgedrungen bedeutet, dass es andere Musikbereiche geben muss, die außerhalb dieses Bereichs lokalisiert werden. Wenn beispielsweise Diederich Diederichsen von einer Popmusikphase „nach Punk“ (DIEDERICHSEN 2014, 441) schreibt, dann konstruiert er damit ein historisches Kontinuum, sozusagen Post-Punk-Pop. Punk wird zu einem markanten Wendepunkt innerhalb einer übergreifenden Entwicklungslinie. Es gibt demnach Popmusik vor Punk und es gibt Popmusik nach Punk, so wie man ebenfalls zu sagen pflegt, es gebe einen Jazz vor und einen Jazz nach dem Bebop oder klassische Musik vor und nach Schönbergs Einführung der Zwölftontechnik. Wer mit dem Konstrukt einer Post-Punk-Pop-Phase operiert, will vermutlich Bands wie die Swans, Pere Ubu, Sonic Youth und die Melvins unter einen Hut bringen, vielleicht auch weiter Entferntes wie die Beastie Boys oder meinetwegen Nirvana. Doch niemand käme auf die Idee, solch eine Phase zu statuieren, um dann beispielsweise über Mats Gustaffson zu sprechen und erst recht nicht über jemanden wie Enno Poppe, obwohl doch überhaupt nicht gesagt ist, dass deren Musik vom Punk unberührt geblieben ist. Das erinnert daran, dass Deutungsmuster Zusammenhänge stiften, Kontinuitäten bilden und Grenzen ziehen, auch dort, wo bei näherer Betrachtung andere Ordnungen sinnvoller wären oder überhaupt keine Grenzen hingehören. Darauf muss man bei der Kategorie Popmusik gefasst sein.

Ich möchte nun zwei gängige Verwendungsweisen dieser Kategorie etwas schärfer in den Blick nehmen.

4. Pop1: ein weiter Begriff von Popmusik

Der im fachwissenschaftlichen und feuilletonistischen Diskurs häufig verwendete Begriff von Popmusik (auch Pop oder populäre Musik) ist

ein Container von schier unerschöpflicher Fassungskraft (vgl. z. B. BALZER 2016, DIEDERICHSEN 2014, HELMS/PHLEPS 2012). Das muss man sich einmal vor Augen halten: Roberto Blanco, Godspeed You! Black Emperor, Ravi Shankar, Wolf Eyes, Ricky King, Slayer, Hannes Wader, D J Spooky, Glenn Miller, Sun Ra, Aphex Twin, Kurt Weill, Juan de Marcos González, Public Enemy, die Puhdys, James Last, Edith Piaf, Acid Mothers Temple, Dean Martin, Biermösl Blosn – alles angeblich Repräsentanten von Popmusik. Ob Tanz- oder Volksmusik, Rock (Beat, Kraut- oder Post-Rock), Jazz (vom Ragtime über den Swing bis zum Free Jazz), Blues, Country & Western, Chanson, Schlager oder Noise – alles populäre Musik. Manche schließen, um dem Feld etwas mehr Homogenität zu verleihen, nach Gutdünken den Schlager aus, manche möchten auf traditionelle Volksmusikformen oder experimentelle Musik verzichten, manche klammern Schauspielmusik, Musicals oder den Jazz aus – aber wohin damit? Überzeugende Argumente für den Ausschluss der einen oder anderen Musiksparte gibt es nicht, weil es auch keine überzeugenden Argumente gibt, weshalb dies kunterbunte Allerlei eine sinnvolle Einheit namens Popmusik bilden soll. Meine zuvor im zweiten Kapitel unternommenen Unterscheidungen wären mit diesem weiten Popmusikbegriff prinzipiell unmöglich, da alle dort erwähnten Bands, Musikerinnen und Musiker von vornherein der Popmusik zugerechnet werden. Ich kürze diesen weiten Popmusikbegriff mit *Pop1* ab und werde ihm nachher einen engen Begriff von Popmusik gegenüberstellen: *Pop2*. (Meine Klassifizierung hat im Übrigen nichts mit der von Diederichsen zu tun, der einmal eine chronologisch aufeinanderfolgende Pop I- und Pop II-Phase unterschieden hat).

Pop1 ist eine Sammelbezeichnung, in der unbeschrieben sämtliche Musikstile Aufnahme finden, die man außerhalb der europäischen Kunst- oder Konzertmusik ansiedelt. Eine binäre Opposition, wie sie im Buche steht: Hier die ernstesten, anspruchsvollen Künstler und Komponisten/innen von Buxtehude bis Olga Neuwirth: Klassische bzw. ab 1945 „Moderne Musik“ (vgl. DIBELIUS 1966). Dort der ganze Rest, das schlechthin Andere: populäre Musik, Popmusik. Klare Fronten also – die so klar nicht sind. Der Dualismus von Klassischer Musik und Popmusik geht auf eine kulturelle Abwertung, eine Deklassierung zurück.

Von der philosophischen Ästhetik, der Kunstwissenschaft, der akademischen Musikanalyse, der universitären Musikausbildung und von der Mehrheit der Komponisten Moderner Musik ist grosso modo das ganze musikalische Geschehen jenseits der sog. Kunstmusik lange Zeit nicht für voll genommen worden. Noch Wolfgang Rihm, Jahrgang 52, schüttelt sich bei der bloßen Vorstellung, ein Rockkonzert zu besuchen, da er bereits als Gymnasiast über diese Art Musik die Nase rümpfte: „Ach, Gott im Himmel, das war so altmodische Harmonik“ (HOYER 2013, 85). Von dieser Rihmschen Warte aus betrachtet, gab und gibt es außerhalb der Philharmonien nichts als leicht gestrickte Kost zu hören, für den schnellen Konsum und das flüchtige Vergnügen bestimmte Massen- und Unterhaltungsware, die mit den hohen Ansprüchen der Klassischen / Modernen Musik nicht im Entferntesten mithalten könne.

Die Zweiklassen-Musikgesellschaft ist im Rückgang begriffen, seit die kulturelle und akademische Deutungsmacht zu einem guten Teil bei einer Generation von Journalisten, Redakteuren und Akademikern liegt, die vor allem mit Pop1 aufgewachsen ist und nicht mehr, wie noch zu Zeiten Theodor W. Adornos oder Vladimir Jankélévitchs, in erster Linie mit Klassischer Musik. Trotzdem ist der Dualismus in den Köpfen und Institutionen längst noch nicht überwunden. Der 1971 geborene Philosoph Gunnar Hindrichs bringt es beispielsweise fertig, die „Musik unserer Zeit“ (HINDRICHS 2014, 59) unbeirrt und unbegründet mit der Tradition europäischer Kunstmusik gleichzusetzen; in seiner Musikontologie existiert aus dem weiten Feld von Pop1 rein gar nichts.

Solche eingeschränkten Sichtfenster sind auch im „Popmusik“-Diskurs allgegenwärtig. Nach dem Tod von David Bowie war im Feuilleton zu lesen, einer der erfolgreichsten Sänger der „Popgeschichte“ sei gestorben, Bowie habe die „Popgeschichte“ wie wenige andere beeinflusst. Aha, die Popgeschichte also – und nichts außerdem? Peter Kümmel teilte in der ZEIT (Nr. 3, 2016) mit, Bowie wäre mit seiner 1969 herausgekommenen *Space Oddity* „der erste Raumfahrer der Popgeschichte“ gewesen. Kümmel irrt, wenn mit Pop Rockmusik gemeint sein soll. Die Rolling Stones etwa befanden sich schon zwei Jahre vor Bowie „2000 Light Years From Home“, ebenso Jimi Hendrix, der zu Be-