Über Pop-Musik

Diedrich Diederichsen
Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch 2014, 474 S.

Pop-Musik ist nie nur Musik, klangliches Ereignis. Pop ist vielmehr ein in den 1950ern entstandenes Modell, das als Urszene die Situation des Spiegels, des narzisstischen Selbstbezuges in sich trägt: Ich und der Sound. Und nicht in dem Sinne, wie es ein klassischer Komponist in Bezug auf seine Klangkreationen auch formulieren könnte: ich und meine Klänge. Pop meint: ich mit all meinen Verhaltensweisen und Haltungen. Diederichsen bezeichnet das Grundelement des Pop als Pose, eine bestimmte Menge an möglichen Haltungen – produziere ich Klang vorm Spiegel, sehe ich mich dabei und sehe auch, wie mich die anderen dabei sehen. Pop ist, so die spannende These des über 450 Seiten starken Kompendiums *Über Pop-Musik*, eine «nicht vollständige Musik» (S. 115), eine «unreine Kunst» (S. 134), und zudem nicht nur ein hybrides Objekt, sondern eine Rezeptionspraxis, «eine ständige Vervollständigungs- und Verknüpfungspraxis, ein ständiges Verbinden von lediglich suggerierten, aber nie vollständig verknüpften Elementen des nie vollständigen Pop-Ganzen.» (S. 45)

Neu komponierte Musik, so kann man mit Diederichsen folgern, möchte das Gegenteil sein und gleichzeitig doch etwas vom Erfolg des Pop abbekommen; sie ist vollständig (auch im kleinsten Fragment), rein (auch wenn man die Geige mit Hämmern bearbeitet) und sehnt sich trotz ihres objektivierten Status nach einer lebendigen Rezeptionspraxis, die sich eigenständig ihren Teil denkt und mit nach Hause nimmt. Der Vorteil von Pop ist, so Diederichsen, dass diese Musik nicht alles auf der Ebene des Bewusstseins, des bewussten Schaltens und Waltens verhandeln muss: Beispielsweise genügt es, sich erst einmal vier Minuten lang einzugrooven, um dann einen extravaganten Klang darüber zu legen. Komponierte Musik vermittelt hingegen: «Alles ist gesagt, jedes Zeichen steht ganz unbeliebig und von Intention erfüllt, wo es stehen soll. Hochsommer des Subjekts.» (S. 67)

Diedrich Diederichsen, allseits bekannter Pop-Theoretiker und ehemaliger Redakteur bei Zeitschriften wie *SPEX* und *Sounds*, vollzieht diese und noch viel mehr Grenzziehungen an und zum Pop – und das macht es für Nachdenkliche im Bereich komponierter Musik sehr spannend, auch aufgrund der systemischen Eigenheiten Neuer Musik. Die wiederholt zur Aufführung gebrachte Partitur widerspricht dem Hörmodus eines popmusikalischen, das heisst technisch aufgezeichnete Musik hörenden Rezipienten, der weniger die Musik als vielmehr «sein eigenes früheres Hören hört» (S. 32). «Was ist das denn für ein Typ? Was für ein Lebensentwurf wird uns denn da präsentiert? Wie sieht der denn aus?» Diese Grundfrage des Pop lässt sich für Diederichsen «mit Gewinn auch an Cellisten in roten Samthosen, cognacflaschenförmige erste Geiger mit langen blonden Schäfchenlocken und Fagottisten mit Hüftschaden, bleu-türkisem Rüschenhemd und grauem Breitcord-Gehrock richten. Und je mehr Antworten auf diese Frage mitnicht-trivialen Verbindungen zwischen den Löckchen und der Politik der Komposition, die der Löckchenträger spielt, operieren, desto attraktiver wird neue Musik für Pop-Musik-Sozialisierte» (S. 139).

Wo liegen die Unterschiede der Milieus, der Musiken und Produktionsweisen, wo die Nähen? Eine jede Gattung besitzt ihre blinden Flecken und Sackgassen. Der Bereich Neuer Musik diskutiert seit Jahren den Engpass, was eine aktualisierte Form, hier Komponierpraxis, sein könnte, die in diese Zeit gehört. Einige neue Modelle scheinen schon auf: Vornan Johannes Kreidler, der Pop-Spezialist der neuen Musik.

Diederichsen richtet den Blick auf eine gewisse Bandbreite unserer westlichen Musik – er widmet ein ganzes Kapitel auch dem Jazz –, und seine analytische Herangehensweise zieht auch innermusikalische Vorgänge in Betracht. Mit den Begriffspaaren Medium und Form, ausgeliehen aus der Systemtheorie Niklas Luhmanns, sowie Vorder- und Hintergrund artikuliert Diederichsen sogar eine gedankliche Grundlage für die komplexen Entwicklungen im Pop und zu seinen Grenzen hin.

Das Buch schliesst unter anderem mit der Besprechung einiger Musiken, die Diederichsen als «Absolute Pop-Musik» bezeichnet; Musiken, die ähnlich dem Konzept der «Absoluten Musik» sich «soweit wie möglich von ihren rahmenden, tragenden, hervorbringenden musikalischen (und anderen) Medien lösen» (S. 267). Demgegenüber steht noch das Konzept der «Pop musique concrète», die die materiellen Träger ihrer Klanglichkeiten betont. Auch wenn die Liste einigermassen interessant ist, versteht man nicht ganz die abschliessende plötzliche Kehrtwende zu einer sich selbst reflektierenden Musik.

Bastian Zimmermann