

EDITORIAL

Am Anfang war der Kanon. Als, der Legende nach, Papst Gregor I. den nach ihm benannten Choral reformierte, und im 9. Jahrhundert die Karolinger diesen Choral endgültig aus Machtgründen schriftlich kodifizierten, schufen sie mit der Liturgie den ersten und bis heute langlebigsten Kanon der Musikgeschichte – und den Beginn der »abendländischen« Musikgeschichtsschreibung gleich mit. Was die Variantenbildung einer bisher mündlichen, organisch gewachsenen Kultur durch die Macht des Papstes, des Kaisers und vor allem des neuen Mediums der Notenschrift ein für alle Mal beenden, die Spuren der Zeitläufte aus den liturgischen Melodien tilgen sollte, wurde zu einem Referenzpunkt, der als Wegmarke einer Geschichte beschrieben werden kann.

Kanonisierungen machen Geschichte. Unsere Musikgeschichte, die bis heute als Heroengeschichte geschrieben wird, ist das Ergebnis eines intensiven Kanonisierungsprozesses, der – von einigen Vorläufern abgesehen – mit dem 19. Jahrhundert einsetzte. An diesem Kanon, der sich seit einem Jahrhundert nur unwesentlich verändert hat, arbeitet die Musikwissenschaft, in der Sicherheit, sinnvolle Arbeit zu leisten, und der Hoffnung, dem Schicksal der vielen Tausend »zu Unrecht vergessener«, nicht in den Kanon aufgenommener Komponisten zu entgehen. Seitdem wissen wir, dass es Grenzen gibt zwischen der hohen Kunst und den Niederungen des Populären, zwischen Musik für den Konzertsaal und Hausmusik, zwischen Tradition, Avantgarde und Mode. Damit steht ein Kanon auch am Anfang der Spaltung der Musik in hohe Kunst und Populäres oder gar – wie es früher hieß: Triviales.

Zum »nation building« der deutschen »Kulturnation« gehörte neben der Etablierung des Kunstmusikkanons auch, dass die mündlich tradierte Musik gesammelt, geordnet, hierarchisiert und als genuiner Ausdruck des Volkes bedeutsam gemacht wurde. Der deutsche Volkslied-Kanon wurde von Schulmeistern bzw. und genauer Volksschullehrern in die Welt gesetzt und zahlreichen Schülergenerationen unter nahezu identischen friedlosen Maßgaben in die Hirne gebimt oder – wie es gegen Ende der deutschen Volksliedzeit zu Zeiten der »Volksgemeinschaft« ausgedrückt wurde: »eingehämmert«.

Deutsch musste es sein, aus dem Volk und vor allem: unbefleckt von jeglicher notierter, »gemachter« Kunstmusik. Die »Natur« wurde gegen die Kunst gestellt und damit ebenfalls auf den Denkmalssockel erhoben. Ganz abgesehen von der Unmöglichkeit des Konstrukts einer »Volksmusik«: Sollte es sie jemals wirklich gegeben haben, als organisch, wild wachsendes Repertoire, frei von Kontrolle und Filterungen durch einzelne, frei von elitärem hierarchischen Anspruch und Gebaren, ganz deutsch und ganz Volk, wurde sie durch die Kanonisierung endgültig und effektiv unmöglich gemacht. Selektiert, schriftlich fixiert, konserviert, ins Museum gestellt und im musikalischen Alltag nach Ablauf des Haltbarkeitsdatums, als unter verordneten demokratischen Vorzeichen in der BRD die Einübung in die Klasesengesellschaft auf neuen Wegen beschritten werden musste, ohne Widerstand durch die fest gefügte Welt der Pop-Schnulzen von »Yesterday« bis »Candle In The Wind« substituiert.

Dass sich die Szenen der Pop- und vor allem Rockmusik zunehmend für Kanones interessieren, für Listen der besten, einflussreichsten, wichtigsten oder auch peinlichsten Musiker und Songs, belegt, dass jetzt auch hier die spontane Entwicklung zu bedeutsamer Geschichte gerinnen soll. Der Jazz hat diesen Prozess schon hinter sich. Er hat seine Päpste, die Dogmen verkünden und wissen, was Jazz ist und was nicht. Er hat seine Historiker, die klare Grenzen ziehen zwischen Helden und zu Recht Vergessenen, die Beziehungen und Einflüsse zwischen Musikern konstruieren und Herkunftslegenden zum gefälligen Studium der Gläubigen schreiben. Auch im Blues gibt es einen Kanon, installiert von weißen Plattensammlern Ende der 1940er Jahre in New York – unter quantitativen Maßgaben: Je seltener eine 78er, desto »künstlerisch wertvoller« oder bedeutsamer für das Konstrukt einer Bluesgeschichte soll sie sein.

Diese Genres haben Geschichte und, glaubt man den Defätisten, sind Geschichte – und jetzt also bald auch die Rockmusik? Der Blick in die Geschichte bereits kanonisierter musikalischer Gattungen, Genres und Stile stimmt nachdenklich. Kanones schaffen Sicherheit und Orientierung. Sie werden immer dann aufgestellt, wenn Kommunikation in einer Gesellschaft durch zu große Vielfalt unübersichtlich und unsicher ist. Bis heute hat die Populärmusikforschung keine Definition ihres Gegenstands zustande gebraucht. So hat sie einen Kanon geschaffen, der sicherstellt, dass das, worüber sie spricht und schreibt, auch populäre Musik ist: Elvis zunächst, dann die Beatles und heute vor allem Madonna und Robbie Williams. Noch unterscheidet sich der Kanon der Wissenschaft von dem der Fans und Journalisten.

Kommunikation mit und über Pop und Rock ist problematisch geworden, nicht erst seit der endgültigen Aufhebung produktionsbedingter Zyklen durch MP3 und das Internet, das bald jeden jemals eingespielten Titel zu jeder Zeit und immer bereit hält und damit jede Historisierung, die Wahrnehmung einer zeitlichen Abfolge, unterläuft. Soll populäre Musik sozial bedeutsam bleiben, braucht sie Kanones, die Orientierung angesichts der drohenden Beliebigkeit liefern. Sie braucht Diskussionen um Grenzen – z.B. von Stilen – oder um den guten Geschmack und Definitionen von prototypischen Bands und Songs, damit weiterhin mit zumindest annähernd abgegrenzten Begriffen über Musik gesprochen werden kann. Insofern ist die aktuelle Diskussion Ausdruck und Konsequenz der Mediengeschichte der populären Musik. Doch machen gerade diese neuen Medien, allen voran das Internet, Kanonisierungen schwierig, weil sie die Frage nach der Qualität von Macht- und Kompetenzfragen entkoppeln oder weil sie – vor allem negative – Kanones allein zu Zwecken der kurzweiligen Unterhaltung aufstellen.

Für die Gegenwart sind Kanones auch eine Belastung. Es ist ein Preis für die Reduzierung von Kontingenz zu zahlen. Kanones werden auf der Grundlage von Kriterien zusammengestellt, die nicht der Rezeption der Musik der Gegenwart entsprechen und entsprechen können. Die Beliebtheit eines Musikers im Hier und Jetzt muss nicht zwangsläufig seinen Eingang in den Olymp der populären Musik bedeuten, wie das Beispiel Michael Jackson zeigt. Ein Kanon stellt die Machtfrage, indem er Kriterien wie Originalität und Authentizität propagiert, die Anerkennung von Autorität und passives Einverständnis voraussetzen. So trennt sich die Musikpraxis der Gegenwart von der der Vergangenheit, die »Mode« von der »wahren« Geschichte. Es entsteht ein Gegensatzpaar: Hier die durch den Kanon in ihrer Bedeutung bestätigten Musiker und Songs der Vergangenheit, dort die Musik der Gegenwart, die ihre »wahre« Qualität zwangsläufig erst in der fernen Zukunft beweisen kann. Wie verheerend eine solche Trennung wirken kann, lässt sich an der Kunstmusik der Gegenwart besichtigen, die seit dem Abschluss der Kanonisierungsarbeiten vor fast hundert Jahren ein Nischendasein fristet. Die so genannte Volksmusik ist sogar vollständig unter dieser Belastung zusammengebrochen. Vergleichbare Tendenzen sind auch in der Rock- und Popmusik festzustellen: der Erfolg von Coverbands auf Konzertpodien und von gecoverten Titeln in den Charts, der wachsende Marktanteil retrospektiver CD-Veröffentlichungen, die Präsentation von kreativ entrechteten und entindividualisierten Interpreten als »Pop-« oder »Superstars« auf dem Primetime-Sklavenmarkt, das Ausbleiben neuer durchsetzungsfähiger Begriffe für Stilrichtungen, die den Sound von mehr als einer Band beschreiben...

Wer ein Interesse hat, diesen Ausleseprozessen, ja recht eigentlich Ausleseritualen entgegen zu arbeiten, kann mit der Installation von Gegenkanons so wenig ausrichten wie der gute Mensch von Sezuan gegen ihr ›zweites Gesicht‹ Shui Ta. Weiter kommt man vielleicht mit Theodor W. Adornos »Kanon des Verbotenen«, einem Kanon, der nicht weiterhin vom Immer-Erlaubten bis zum Gerade-noch-Erlaubten reicht – und zwar in der Musik ebenso wie in Politik und Sport, wo dieses Dilemma ja am sichtbarsten und gleichzeitig ungehindert sich perpetuierend vom Doping bis Foulspiel durch fast alle Sportarten sich zieht. Ein »Kanon des Verbotenen« geht von dem aus, was nicht geht. Folgt man Adorno, so könnte ein solcher Kanon – und zwar auf der Folie der historischen Entwicklung von musikalischem Material und Verfahrensweisen – für die Musik entscheiden, was »falsch« klingt und damit letztlich auch falsch ist. Nun gut, Adorno spricht hier vom verminderten Septakkord und von der »wahrhaft freigelassenen Musik« der atonalen Phase – aber vielleicht wäre das Aufstellen eines »Kanon des Verbotenen« auch für die Sektoren der populären Musik zumindest einen Versuch wert. Wie wäre es mit einem Verbot der Kanonisierung populärer Musik?

Die im vorliegenden Band versammelten Beiträge sind mit Ausnahme von Maximilian Hendlers und Franz Kasper Krönigs Aufsätzen Schriftfassungen von Vorträgen, die anlässlich der vom niedersächsischen Kultusministerium geförderten 18. Arbeitstagung des Arbeitskreises Studium Populärer Musik (ASPM) vom 2. bis 4. November 2007 im Bildungs- und Tagungszentrum Ostheide in Barendorf bei Lüneburg zum Schwerpunktthema »*No time for losers. Kanonbildungen in der populären Musik*« gehalten worden sind. Wer mehr wissen will über anstehende oder vergangene Tagungen, Neuerscheinungen und interessante Institutionen findet diese Daten, Fakten und Informationen rund um die Populärmusikforschung unter www.aspm-online.org und in unserer Internetzeitschrift Samples (www.aspm-samples.de).

Dietrich Helms und Thomas Phleps
Altenbeken und Kassel, im August 2008