

POP SOUNDS SO UND POP SOUND SO UND SO. EINIGE NACHBEMERKUNGEN VORWEG

Thomas Phleps

*People talking without speaking,
People hearing without listening,
People writing songs that voices never share
And no one dare disturb the sound...*

Ein Buch über Pop Sounds ist wie die Zeichnung eines Popcorns oder ein Foto vom Poppen. Man weiß, worum es sich handelt oder dreht, aber hören, schmecken, fühlen kann man es nicht – und natürlich: Die Geschmäcker sind verschieden. Nicht jeder mag Maiskörner, die Missionarsstellung oder den Philly-Sound. Und doch bietet ein Buch über pop sounds usf. nicht nur weniger als POP SOUNDS usf., sondern auch und auf je eigene Art mehr und anderes. Bspw. nimmt das Geschriebene das Beschriebene zum Anlass, bspw. individualisiert die Zeichnung das Gezeichnete, bspw. eliminiert das Foto das Bewegte und mitunter Bewegende. Anders allerdings als beim Popcorn, wo dank Cineplex und Ufa-Palast ein jeder die häusliche Küche poppen lässt, oder beim Sex, wo das ex- wie implizite Sprechen drüber dem körperlichen Treiben – wenn überhaupt – nur wenig nachsteht, ist vom Sound in der Popmusik bislang nirgendwo so recht die Rede.¹ Warum eigentlich? Schließlich wird – zumindest in den Ländern der so genannten 1. Welt – quantitativ mehr (Pop-)Musik gehört, als Mais gegessen oder geschlechtsverkehrt.

1 Bzw. steht Sound gemeinhin 1.) für Popmusik oder Musik aus der Popwelt – so, wie man lange schon (wenn auch neuerdings mit zwei p) Tipp statt Ratschlag schreibt: im Netz bspw. repräsentiert vom Onlinemusikmagazin *sound.de*, einem von vielen Transmissionsriemen der Soundproduktionsmonopolisten; und 2.) durch die Suffixoide -system oder -studio aufgerüstet für unansehnliche Wortgestalten wie Beschallungstechnik oder Musikaufnahmerraum: im Netz (und im Printbereich) z.B. repräsentiert von *soundcheck.de*, ›dem‹ »Fachblatt für Musiker«, das Sound in Form von unermesslichen (und weitgehend unergründlichen) Daten- und Faktenmengen über Instrumente, Anlagen usf. ›durchcheckt‹.

Erhoffen Sie sich bitte keine Antwort oder besser: hoffen Sie auf viele Fragen – schließlich ist der Titel dieses Buches bereits mehrdeutig und ist ohnehin allen Deutungen resp. Bedeutungen gemeinsam, dass sie nicht eindeutig sind.

Pop sounds: Pop klingt – gewiss: Pop ist hörbar... aber nicht nur. Pop ist auch sichtbar wie bspw. im Video, an besprühten Hauswänden oder am so genannten Outfit, Pop ist sichtbar und mitunter lesbar auf Plattencovern, CD-Hüllen, Plakaten, in Zeitschriften, Fanzines usw.; Pop ist auch fühlbar und spürbar wie bspw. in der Disko, am so genannten Outfit, an Platten, CDs usw. Und Pop riecht und schmeckt. Denn Pop ist alles und nichts und alles, was als Pop gilt, und nichts, was nicht als Pop gilt. Pop ist »Musik und...«. Und Pop klingt. Aber was klingt da eigentlich? Töne, Klänge, Geräusche? Oder der Beat, der Groove, die *Telecaster* (Baujahr 1969) mit *Fender*-Röhrenverstärker (Baujahr 1975), Tower of Power oder Heinz-Willi am *Roland VA-76*? Das Geld, das im Kasten klingt, damit die Seele in den Himmel springt (der, vor Heinz-Willi, voller Geigen hing)? Es klingen natürlich *Pop Sounds*: Popklänge. Und ebenso natürlich klingen da nicht nur Sounds, sondern klingt alles mit, was Pop ist oder zu sein vorgibt oder zu sein vorgegeben wird oder sein zu wollen vorgibt. Alles klingt wie Pop, was wie Pop klingt, und nichts, was nicht wie Pop klingt. Und alles, was Pop ist, klingt mit: das Nas-Video mit »Für Elise«, die *Bravo*, *Spex* und *Beefheart.com*, Stecknadeln, Luftgitarren, GoGo-Girls und Klingeltöne, Afrolook, *Afri-Cola* und *Axe*, Che Guevara, Jeans, Fehmarn, Vietnam und Love Parade, Drogen, heraushängende Zungen, Turnschuhe (*Nike*), Lichtorgeln resp. »Lightshows« und und. Und was Pop ist, ist jedes Mal anders... Und jeder meint damit etwas anderes oder meint, etwas anderes damit zu meinen. Pop ist alles und nichts und alles, was mir Pop ist, und nichts, was mir nicht als Pop (vor-)gegeben ist.

Und über alles lässt sich trefflich streiten – bspw. über Qualität und Authentizität von Sound, über analog oder digital, Vinyl oder CD. Und bspw. ungeachtet der Tatsache, dass nicht nur die Rillen anders als die Silberlinge klingen, sondern jedes massenhaft distribuierte Speichermedium gleich welchen Materials immer und überall »anders« klingt, da immer und überall andere Umstände, Befindlichkeiten, Empfindungen und »Lebensgefühle«, immer andere Kommunikations- und Beziehungssituationen, immer andere Lautstärke- und Klang-, Licht- und Raumverhältnisse, Wiedergabegeräte und Abspielfunktionen usw. gegeben sind – immer und überall, selbst am selben Ort und selbst zur gleichen Zeit – kurz, ein und dasselbe Ich hört immer und überall mit immer anderen Ohren und immer und überall mit anderen (Hör-)Erfahrungen. Sound gibt es weder auf Vinyl noch CD –: *Sound gibt es nur im*

Kopf, denn – und entgegen allen zeitgeistigen Wir-Sehnsüchten (telegen präsentiert z.B. im RTL-Vergemeinschaftungs-Event *Die 80er Show*) –: Sound existiert nicht wirklich außerhalb der je eigentümlichen Konstruktion von Sound im Kopf des je eigentümlichen einen Hörers. Daher ist Sound ein Distinktionsbegriff, mit dem Ich zu begreifen hofft, warum seine je eigentümlichen Hörempfindungen sowohl den Sound (er-)kennen, den Ich gerne hört, wie den, den Ich nicht gerne hört.

Dass der bundesdeutsche Popfan nur hart an der Grenze zur Selbstaufgabe auf die Zählzeiten 2 und 4 zu klatschen vermag, weist darauf, dass nicht der Sound in den Kopf kommt, sondern der Kopf die über seine Ohren eindringenden Schwingungen mit Hilfe des Innenohrs in Informationen übersetzt und diese Informationen dann mit den – ja, sagen wir's ruhig: typisch deutschen Soundzuschreibungen vernetzt. Dass wiederum die auditorischen Areale in unseren Hirnen weder direkte Verbindungen zum somatosensorischen Cortex, der die Reize der Haut, Sehen, Muskeln registriert, noch – und anders als beim Sehen – zum für die Steuerung der Muskeln verantwortlichen motorischen Cortex aufweisen, weist darauf, dass der Sound nicht »von selbst« in unsere Körper gelangt und dort Reaktionen auslöst, sondern unseren Hirnen entspringt – dies auch entgegen der notorischen Herzschlag-Theorien oder der Rede gar von rhythmisch aktiven Neuronen. Der Sound, der »in die Beine geht«, ist daher eine Gehirnleistung ebenso wie das Musikmachen bis hin zum immer wieder gerne aufgerufenen, aber dadurch nicht erträglicheren »Musik aus dem Bauch Machen«.

Der Sound, der »um die Welt geht«, wiederum ist (bzw. war im letzten Jahrhundert, so weit es die Goldene-Schallplatten-Sammlung des ›Gentleman of Music‹ James Last betrifft) eine Werbestrategie der Phonoindustrie, die als Zuschreibung nicht wahrer wird, je transnationaler sich diese Industrie zum Multi formiert. Sound ist nicht trans-, Sound ist weder transnational noch transkulturell noch transsozial noch... Sound ist alles, was Sound zugeschrieben wird oder zugeschrieben zu sein vorgibt oder zugeschrieben zu sein vorgegeben wird oder zugeschrieben sein zu wollen vorgibt. Der Sound von Daniel K. ist nicht der Sound of Silence und trotzdem mag ein Simon & Garfunkel-Fan den Crazy-Küblböck in seiner internen Soundzuschreibungsbibliothek registrieren – er wird in Recklinghausen wohnen, muss aber nicht.

Pop Sounds sind für jeden Einzelnen zunächst einmal das, was jeder Einzelne zu Zeiten seiner Initiation in die Popwelt an Soundzuschreibungen sich aneignet. (Dass diese Zeiten mit denen seiner Initiation in die Erwachsenenwelt zusammenfallen, sagt nichts über Pop aus – Pop ist weder erwachsen noch pubertär noch entwicklungsfähig oder -bedürftig: Pop ist alles, was

Pop ist, und nichts, was nicht als Pop (vor-)gegeben ist. Und dass dieser »jeder Einzelne« kein Einzelner ist in dieser Welt voller Menschen, sondern mit Anderen teilhat an Konfirmandenunterricht, Konzerten, Konzessionen, Konfusionen usf., ist eh klar – und zwar trotz aller Walkmen und MP3-Player dieser Welt.) Ob-Wie-Warum freilich die Soundzuschreibungen eines jeden Einzelnen später weiterverarbeitet oder -entwickelt, gebrochen, gestört werden, aus den Fugen geraten, sich konsolidieren usf., hängt damit zusammen und davon ab, in wie weit jeder Einzelne weiterhin in einer Jugend-dominierten Welt sich aufzuhalten vornimmt oder sie auszuhalten bereit ist oder – im schlimmsten Fall – sie aufzuhalten sich vornimmt. Die Aneignung der je eigenen initialen Soundzuschreibungen ist gekoppelt mit der Ausbildung des je eigenen Ich, diesem Konstrukt der je eigenen Erlebniswelt als Funktionswirrwarr aus Identitäten, Intentionen und Interpretationen, und daher bilden die je eigenen initialen Soundzuschreibungen eines jener unbewusst-bewussten Depots, die das pubertierende Ich anlegt, verinnerlicht, sich zu eigen macht, um lebenslang davon zu zehren bzw. sich (immer aufs Neue) zu (re-)konstruieren. Bei jedem Sound schwingt Ich mit und jeder Sound versetzt Ich in Schwingungen. Und jeder Sound setzt die Geschichte dieses Ich in Schwingungen und bei jedem Sound schwingt die Geschichte dieses Ich mit.

Wer also an seinen initialen Soundzuschreibungen rührt (und selbstverständlich macht das jeder), der rührt zugleich an sich selbst bzw. seiner (pubertären) Ich-Konstruktion, seinen Entwicklungsjahren, seiner Erlebnis- und Erfahrungswelt. Die je eigenen Soundzuschreibungen sind Teil der in Synapsen vernetzten je eigenen Erinnerungen und Erfahrungen, und als Teil dieser Erinnerungen und Erfahrungen und ebenso wie diese sind Soundzuschreibungen nicht rückgängig zu machen, sie sind irreversibel, aber ausbaufähig und ergänzungsbereit, irritabel, aber an Gewöhnung gewöhnt, und sie sind identitätsbildend, aber nie und nirgends mit anderen Identitäten identisch. Und die je eigenen Soundzuschreibungen sind, wie gesagt, nie und nirgends indifferent: Ich sortiert, selektiert Pop Sounds, orientiert und delektiert sich an Pop Sounds ebenso, wie Ich sich ärgert über Sounds, die Ihm im Ohr klingen wie »Gib's schöne Händchen« oder »Das ist Musik« – nämlich die, die Ich die Haare zu Berge stehen lassen oder – nicht selten – pathogen zurichten. Unwiderruflich indes bilden diese generations-, geschlechts- und sozialspezifisch ausdifferenzierten Sound-Atrocities einen (gewichtigen) Teil der je eigenen Soundzuschreibungen: Ich musste nicht nur damit Ich werden, sondern Ich wurde damit Ich – und Ich hört nicht nur mit Anderen, sondern auch in Abgrenzung zu Anderen – und jedes Ich hört

anders und zugleich meinen viele Ichs, Gleiches zu hören, und hören viele Ichs das Gleiche, ohne Gleiches zu hören!

Probe aufs Exempel: Ich, d.h. »ich ganz persönlich« habe schon eine Menge Pop Sounds in der mir eigenen Erlebniswelt akkumuliert und archivierte (was ich davon erfahren, er- oder gelebt habe, ist eine andere Frage). In meiner Sound-zuschreibenden Inkubationszeit spazierte der Schlagerfuzzi barfuß im Regen und wuchsen Assistenzkommissaren wie Fußballspielern Koteletten und Haare – will sagen: war die zweite Phase der Integration jugendlicher Käuferschichten in die Marktsegmente bereits weitgehend abgeschlossen bzw. hatte der konsumkritische »Zynismus der Gegenaufklärung« (Habermas) bereits Bilanz gezogen und war von der Versorgung der Beatles-Stones-Kontrahenten in die gesamtgesellschaftliche, d.h. flächen- und kosten(ver)deckende Verwaltung der Popkultur (Kultur – welch schönes Wort) übergegangen. Zuhause herrschte noch der tägliche »Negermusik«-Furor, aber uns bundesrepublikanischen Jugendlichen wurden erstmals Räume zugestanden, die nicht nach HJ oder musikischem Bewegtsein rochen.

Meine positiv besetzten Soundzuschreibungen reichten von Hendrix bis zu den Hollies (nicht jedoch Michael Holm), wenig später bis Zappa, King Crimson oder Gentle Giant (nicht jedoch Genesis) – ich kannte und erkannte nicht nur meine Pop Sounds, sondern wusste auch immer, auf welcher Platte mit welchem Cover an welcher Stelle welcher Titel zu finden war (und natürlich vieles mehr, bspw. wer wie lange Haare hatte). Anders die negativ besetzten Soundzuschreibungen: Dicke-Backen-Musik, singende Schwiegersöhne und kurzberockte Jungmädels... Ich wusste nicht nur nicht, auf welchen wie auch immer aussehenden Platten welche Titel auch immer zu finden waren, ja, ich war mir vollkommen sicher, dass diese Titel für mich auf keiner Platte zu finden waren. Ich kannte keinen dieser Titel und erkenne sie noch heute in Sekundenschnelle – sie sind in mir, ich will sie nicht, aber ich werde sie nicht los. Ich höre in mir den Sound von Heintjes »Maaaaa–ma« (und sehe zugleich ihn, das liebste aller Sorgenkinder, mit dem größten aller Mikrophone und natürlich schwarzweiß vor mir), ich höre den Sound von Zarah Leanders Wunder(waffen)song (nicht ihre »verführerisch-dunkle« Stimme –: den Furcht erregenden Sound!), ich höre den Sound von »Määääähs–sachusetts« (und denke an die Zahnklammer, die ich nicht tragen musste), den Sound der »Schönen Maid« (und fühle mich von Marshall Jack und seinem Rollkommando deutscher Sinn[en]- und Gedankenlosigkeit in nur einem 4/4-Zug nach Nirgendwo expediert) und ich höre – und immer wieder: leider den Sound von »Wir« (und sehe, dies für Insider, Ilja Richter in der Schulbank sitzen). Warum tut mein Hirn mir das an? Ich war schließlich in Freddys Aufruf zur Jugendverfolgung einer der maßlos

verblendeten, sinnlos faulen »Ihr« und nichts lag mir ferner, als ordnungsgemäß missioniert zu den »Wir« überzulaufen. Folgerung 1: Die Sound-Schere im Kopf bleibt wirksam, so lange meine positiven Soundzuschreibungen positioniert sind – innerhalb der Koppelungen und Verkoppelungen meiner Erlebniswelt mit und als Teil der Popwelt. Folgerung 2: Das Altern von Soundzuschreibungen wird allein von den Jüngeren, Nachwachsenden, denjenigen also, die ihre Erlebniswelt mit der Popwelt verkoppeln und verkuppeln, wahr- resp. ernstgenommen, während im Alter Soundzuschreibungen ernst und mitunter ernstlich gefährdend wirksam werden, die einst gar nicht wahrgenommen, geschweige denn ernstgenommen wurden.

Wer aber nimmt Sound wie wahr resp. ernst? Hi-Fi-Fans bspw. hören Sound, ohne Musik zu hören – ein Freund bezeichnete einst die mit Surround-Systemen und Goldstrippen aufgerüsteten Soundfetischisten als »Gehörlose«, ich widersprach schon damals nicht. Popmusiker wiederum hören musikalische Sounds, aber keinen Sound – eine *déformation* professionelle ähnlich ihrer lebenslangen Suche nach ›dem‹ Instrument (das sich ihnen als ›ihr‹ Instrument zu offenbaren hat und gleichsam von selbst spielt), und vergleichbar dem berufsbedingten Tunnelblick eines Fliesenlegers, der bei der ersten Begegnung mit einem römischen Mosaik die Steinchen sogleich nach unterschiedlichen Farbverunreinigungen, Brennhärten und Fugenbreiten absucht oder Spekulationen über die Verhältnismäßigkeit des Arbeitsaufwands anstellt. Sounds sind für Popmusiker zuschreibungspflichtig, ein Insider-Geschäft, das mit der musikalisch niederen und überaus bewussten Materialebene der Popmusik handelt und für den praktischen Vollzug von Popmusik unerlässlich ist. Dass das Resultat dieses Vollzugs indes nicht die krude Addition oder Ansammlung von Sounds ist, sondern *Sound*, bedeutet für jegliche Form musikalischer Analyse – und nicht allein der nach traditionellen Muster – das endgültige Aus.² (Nur auf dem so genannten klassi-

- 2 Ebenso wie man in der Popmusik keinen D^{7sus4} -Akkord hört – auch wenn es selbstverständlich einen auf dem 3. Bund der Gitarre gegriffenen Akkord gibt, den Experten als D^{7sus4} beschreiben –, hört man in der Popmusik auch keinen einzelnen Sound, den ein auf dem 3. Bund einer *Rickenbacker 360-12* gegriffener und mit einem *Vox AC-30* verstärkter Akkord produziert, den Experten als D^{7sus4} beschreiben. Und man hört auch nicht George Harrison zu Beginn von »A Hard Day's Night« über diese (zumindest Mitte der 1960er fast schon) heilig gesprochene Allianz einen auf dem 3. Bund der Gitarre gegriffenen Akkord spielen, den Experten als D^{7sus4} beschreiben: Man meint George Harrison usf. zu hören, aber man hört Sound. So spielte bspw. – dies zur Illustration, nicht um diesen Sound näher zu beschreiben – am 16. April 1964 im Londoner *EMI*-Studio Two zugleich ein Mann am Klavier, dessen Akkord, den Experten als D^{7sus4} beschreiben, man nicht ›hört‹ bzw. wohl auch nicht (heraus-)hören sollte, denn George Martin war schließlich kein Beatle, sondern für den Sound der Beatles zuständig. Und diesen *Sound* hört man hier in diesem unvergesslichen wie un-

schen Sektor darf weiterhin mit dem Linienrichter gestritten werden – ohne die Entscheidung revidieren zu können, versteht sich, und vor allem ohne Grund: die deutungs- und bedeutungslose Analyse musikalischer Parameter fand schon immer neben dem Spielfeld der Musik statt und dort können bekanntlich keine Treffer gelandet werden.) Die Hoffnung, durch das vollständige Aufarbeiten von Sounds Sound begrifflich (er-)fassen zu können, ist daher nicht nur trügerisch, sondern aussichtslos: Sound ist kein Puzzle musikalischer Einzelteile, bei dem das Einfügen des letzten Teilchens die Selbständigkeit aller Teilchen negiert und die neue Qualität Sound aufscheinen lässt.³ Musikalische Sounds lassen sich nicht zu Sound aufrechnen und das musikalisch Ganze ist nicht wahrhaftig Sound.

Dass Hi-Fi-Profis unablässig mit musiklosem Sound und Popmusiker unablässig mit musikalischen Sounds beschäftigt sind, freut die Gerätehersteller – mit *Sound* hat das zunächst nichts zu tun. Zunächst allerdings nur, denn jeder, der – hörend – mit Sound zu tun hat oder zu tun bekommt, hat zugleich ein professionelleres Anliegen. Und wie die Popmusiker (und möglicherweise auch die Hi-Filer) sich zumindest re-amateurisieren lassen müssten, um Sound wahr- und ernstzunehmen, müssten alle Popmusikrezipienten, um Sound musikalisch wahr- und ernstzunehmen, ihre tänzerischen Annäherungen an das Objekt der Begierde einstellen, ihre Poster von t.A.T.u. abhängen oder ihre Eintrittskarte vom Dylan-Konzert 1981 (14. Juni, Freilichtbühne Bad Segeberg) entsorgen, ihr Beetle Cabrio verschrotten oder den Fernsehkonsum auf Wetterkarte und Ohnsorg-Theater beschränken, kurz: alles aus ihrer Erlebniswelt, diesem Funktionswirrwarr aus Identitäten, Intentionen und Interpretationen, ausblenden, was Pop ist oder zu sein vorgibt oder zu sein vorgegeben wird oder sein zu wollen vorgibt.

verwechselbaren Songeinstieg, dessen musikalisches Material ein Nichts ist, – und kein Experte kann diesen Sound beschreiben!

- 3 Im Gegenteil: Das Phänomen der »schönen Stelle« weist darauf, dass die Soundzuschreibungsmodule eines jeden Einzelnen nicht nur auf kleine Zeiteinheiten begrenzten Sound, sondern immer (nicht aber immer aufs Neue) einzelne Sounds bevorzugt wahrnehmen und langfristig einlagern, während gleichzeitig zahlreiche andere ausgeblendet werden. Übrigens sind Aufscheinen, Akkumulation und Wirkungsweise »schöner Stellen« nicht auch nur annähernd erforscht –: unerklärlich bspw., wie – um eine persönliche »schöne Stelle« zu nennen – Stevie Winwoods Orgeleinstieg in »Voodoo Chile (Slight Return)« gerade einen Gitarristen mehr als alles andere auf *Electric Ladyland* anrühren und ihm lebenslang eingeschrieben bleiben kann: nicht etwa als »schöne« Souderinnerung, sondern immer aufs Neue als exakt dieselbe »schöne Stelle« (die natürlich mehr ist und mehr bedeutet als ein Orgeleinstieg oder gar ein Orgel-sound) in exakt derselben Erlebensform – als sei die eigene Sound-Geschichte an der eigenen Geschichte spurlos vorbeigegangen.

Selbstverständlich kann, soll und wird das nicht funktionieren und wird Sound nie und nirgends als »Sound«, als solitäre, womöglich gar ästhetische Veranstaltung der Popmusik wahr- und ernstgenommen. Und warum auch? Denn Sound ist alles, was Sound zugeschrieben wird oder zugeschrieben zu sein vorgibt oder zugeschrieben zu sein vorgegeben wird oder zugeschrieben sein zu wollen vorgibt. That's it!