

Ralf von Appen (Gießen)

André Doehring (Gießen)

Kanonisierung in der Pop-/Rockmusik – oder: Warum *Sgt. Pepper* ?

Zur ästhetischen Beurteilung von Pop-/Rock-LPs in 100er-Listen

"Die Notwendigkeit ästhetischer Diskussion ist in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Pop bis jetzt auf so absurde Weise unterschätzt bzw. schlicht vergessen worden, daß es fast angebracht erscheinen könnte, zur Abwechslung einmal für einige Dekaden – zumindest bis die Grundlagen geklärt sind – in einen exzessiven Immanentismus der ästhetischen Popbetrachtung zu verfallen, der nicht mehr länger um die soziologische Erklärung der Ränder zielt, sondern endlich einmal explizit auf das ästhetische Verständnis des Kerns zielt."⁽¹⁾

"Er [Rock] erschöpft sich nicht in künstlerischen Gesichtspunkten, ja diese spielen häufig gar keine oder nur eine untergeordnete Rolle."⁽²⁾

1.

Pop-/Rockmusik⁽³⁾ ist aus wissenschaftlicher Perspektive bisher vorwiegend als soziales Phänomen, nicht als Kunstform betrachtet worden. Viele Beschreibungs- und Erklärungsversuche erschöpfen sich folglich in dem Gebrauch der Methoden der Soziologie, wobei eine fachlich fundierte ästhetische Betrachtung vernachlässigt wird. Aber auch die Musikwissenschaft kapitulierte bislang, behindert durch ein nicht angemessen entwickeltes Instrumentarium, vor einer ausreichenden Analyse und der Beantwortung künstlerischer Fragen, oder sie gelangte – und das ist noch bedenklicher – aufgrund stillfremder Kategorien zu größtenteils unangemessenen Urteilen. Zwar wird der von Andrew Chester vor mittlerweile 30 Jahren gestellten Forderung nach Aufdeckung der Bewertungsmaßstäbe der der Pop-/Rockmusik innewohnenden Werte gelegentlich von einer musikologischen Minderheit Nachdruck verliehen, Untersuchungen und Ergebnisse zu einer deskriptiven Ästhetik dieser Musik stehen jedoch bis heute aus.⁽⁴⁾

Dabei dürfte heute außer Frage stehen, dass sich ein Werturteil in der Pop-/Rockmusik durch wesentlich mehr Faktoren konstituiert als durch die soziale Funktion der Musik, die moralische Identifikation mit dem Künstler, die kommerzielle Manipulation durch den Markt oder die primitive motorische bzw. erotische Stimulation, wie Tibor Kneif mutmaßt.⁽⁵⁾ Denn wie sonst ließe sich die über Jahrzehnte stabile Wertschätzung einer Langspielplatte wie *Astral Weeks* von Van Morrison seitens Experten und ambitionierter Laien rechtfertigen, bei der die genannten Erklärungsmuster sich allesamt als unfruchtbar erweisen?

Ausgehend von einer solchen Konsistenz der Urteile stellt Johannes Ullmaier fest, dass es der Pop-/Rockmusik-Kultur – anders als in der abendländischen Kunstmusik – bisher nicht gelungen ist, einen historisch gerechten Kanon⁽⁶⁾ ihrer zentralen Werke aufzustellen.

Der Wert eines solchen Kanons liegt auf der Hand: Er hebt – nach einem umfassenden Diskurs – das historisch und ästhetisch 'Wertvolle' aus der sonst unüberschaubaren Menge der Veröffentlichungen hervor. Diese Auswahl ist dann von größter Bedeutung für die Historiographie und die Vermittlung von Pop-/Rockmusik. Voraussetzung für einen solchen Diskurs ist aber die Reflexion über mögliche Maßstäbe, an denen 'Wertvolles' gemessen werden soll. Schuld am Scheitern bisheriger Versuche, einen Kanon aufzustellen, sei, so Ullmaier, neben subjektiver Willkür, Horizontbeschränkung und Beeinflussung durch den Markt vor allem der Mangel an explizit genannten, intersubjektiv akzeptierten und konsequent angewandten ästhetischen Kategorien.⁽⁷⁾ Eine umfangreiche Analyse der Kanongenese und damit der (wie unbewusst auch immer) angewandten Kriterien der Bewertung von Pop-/Rockmusik ist also aus verschiedenen Gründen dringend geboten.

Aufgabe der wissenschaftlichen Musikästhetik ist es, bestehende Werturteile hinsichtlich ihrer zugrundeliegenden Kriterien zu analysieren.⁽⁸⁾ Warum also nicht die Methoden dieser Disziplin auf die Pop-/Rockmusik anwenden, um der Lösung dieser seit langem bestehenden Defizite näher zu kommen?

2.

Naheliegende Formen einer Kanonisierung, orientiert beispielsweise an Verkaufszahlen oder Radio-Airplay-Listen, sind bezüglich der ästhetischen Wertung nicht aussagekräftig genug, da eine Kaufentscheidung zu einem großen Teil von der Kaufkraft des Kunden, der Preispolitik des Händlers und dem Werbemittelsinsatz der Plattenfirma abhängt. Für die vorliegende Untersuchung haben wir eine Form der Kanonbildung untersucht, die den von Ullmaier gestellten Forderungen näher kommt als der Kanon der Verkaufshitparaden, des Radioeinsatzes oder des in Rockgeschichten und Lehrbüchern Vermittelten.

Seit dem Entstehen eines eigenständigen Rockjournalismus um 1967 werden in fast jeder Musikzeitschrift meist gegen Ende des Jahres Listen der von den Kritikern meistgeschätzten Neuerscheinungen veröffentlicht, oder es werden die Ergebnisse von Leser-Polls über die beliebtesten Singles und LPs, Bands und Einzelkünstler, Gitarrensoli, Filme oder Bücher u.ä. publiziert. Diese Aufzählungen stellen jeweils einen Kanon dar, der freilich nur den Geschmack der jeweiligen Leser- oder Kritikerschaft widerspiegelt. Weiterhin fordern in größeren Zeitabständen Magazine oder auch Radiosender dazu auf, die besten Songs oder LPs 'aller Zeiten' zu küren. Insbesondere zum Jahrtausendwechsel, den wir gerade miterleben, sind zahlreiche solcher Listen erschienen, um sich über die Bedeutung des Vergangenen klar zu werden, um zu ordnen, zu kategorisieren und letztendlich zu entscheiden, was des Erhaltens und Erinnerns wert ist.

Dieser Prozess der Vergegenwärtigung des Vergangenen und seiner Neubewertung in Bezug auf aktuelle Veröffentlichungen vollzieht sich bereits seit circa 25 Jahren. Unterschiedliche Personengruppen beurteilen für sich immer wieder neu, ob z.B. die Hits des Jahres es wert sind, in der 'ewigen Bestenliste' neben die Klassiker etwa der Sechziger gestellt zu werden. Über die Jahre entstehen dabei viele verschiedene Listen, an deren Erstellung eine große Anzahl von Experten und kundigen Laien beteiligt ist; diesen kann in ihrer Gesamtheit die größtmögliche Kenntnis der Veröffentlichungen unterstellt werden. Was den Test der Zeit nicht besteht, wird nach und nach durch neue Werke ersetzt, was sich

dagegen immer wieder bewährt und auch neue, jüngere Hörer finden kann, kristallisiert sich als 'Meisterwerk' heraus.

Um den Inhalt solcher Kanones zu untersuchen, sammelten wir zahlreiche Kritiker- und Leserlisten. Dabei schien die Konzentration auf Langspielplatten sinnvoll, da dieses Medium seit Mitte der 60er Jahre als zentral gilt. Angesichts der quantitativen Fülle und des qualitativen Unterschieds der im Internet und in Zeitschriften zahlreich vorhandenen Listen erschien es, um sinnvoll die Inhalte vergleichen zu können, weiterhin als nützlich, auf diejenigen Listen zu verzichten, die einen nicht unwesentlichen Anteil an 'Best-of- und Soundtrack-Alben enthalten. Auch genrespezifische Listen (*100 Heavy Metal Records You Must Hear Before You Die*) oder auf einzelne Jahrzehnte beschränkte Auflistungen (*Die musikalischen Perlen der Siebziger*) wurden aus Gründen der fairen Vergleichbarkeit ausgelassen. Ebenso entfielen Listen älteren Datums aus der Untersuchung, da ein möglichst aktueller Stand der Kanonisierung dargestellt werden sollte. Wäre der Zeitraum erweitert worden, hätten Alben aus den Neunziger Jahren weniger Zugangschancen gehabt, wäre er verkleinert worden, dominierten tendenziell aktuelle Alben. Eine Grenze im Jahr 1985 zu ziehen, war willkürlich, schien uns aber vertretbar. Insgesamt beschränkten wir uns bei der Auswahl der Listen auf zwei pro Zeitung, Zeitschrift und Radiostation, um die Ausgewogenheit der Präferenzen der einzelnen, dispersen Publika zu gewährleisten.

Anhand der 21 verbliebenen Listen⁽⁹⁾ wurde anschließend überprüft, ob innerhalb der verschiedenen Wertungen Tendenzen zu erkennen seien, die auf einen einheitlichen Kanon schließen ließen. Um diesen zu dokumentieren, wurden alle Listen zu einer einzigen zusammengefasst, indem den jeweiligen 25 führenden Alben Punkte entsprechend ihrer Platzierung zugeteilt wurden; Platz Eins erhielt 25, Platz Fünfundzwanzig erhielt 1 Punkt. Die Beschränkung auf die ersten 25 Alben einer Liste erschien angebracht, um die Übersichtlichkeit der Zusammenstellung zu gewährleisten.

3.

In die so erstellte Liste haben – von 525 rechnerisch möglichen – insgesamt 172 Alben Eingang gefunden. Unter den Urteilenden zeigt sich also eine hohe Übereinstimmung; dies vor allem bezüglich der etwa 20 bestplatzierten Aufnahmen. Sind die Punktabstände zwischen den ersten Plätzen noch überaus deutlich, so egalisieren sich die Unterschiede zwischen den einzelnen Rängen schnell auf den folgenden Plätzen. Beispielsweise sind in dieser Liste insgesamt sechzehn Alben aufgeführt, die sechs bzw. sieben Punkte aufweisen. Offensichtlich lässt sich hier eine Einigkeit feststellen, die über Länder und Jahre hinweg signifikant ist. Bei einem Vergleich mit einer aus dem Jahr 1974 stammenden Liste zeigt sich, dass fünf der dort platzierten Top Ten-Alben noch heute so positiv bewertet werden, dass sie unter den ersten zehn Plätzen in dieser Liste stehen.⁽¹⁰⁾ Die hier dokumentierten Wertschätzungen der Leser, Hörer und Journalisten erscheinen also qualitativ und zeitlich konsistent (vgl. **Die Liste** auf der folgenden Seite).

Die BEATLES können nicht nur als einzige Künstler drei Werke unter den besten zehn positionieren, sie erreichen mit insgesamt fünf Alben auch die höchste Gesamtpunktzahl (1032). Bob Dylan ist mit vier LPs und 487 Punkten der höchstgeschätzte Solokünstler, die ROLLING STONES kommen mit fünf Veröffentlichungen auf 402 Punkte. Auch Elvis Costello hält mit fünf Alben Einzug in die Gesamtliste, konnte aber insgesamt nur 39 Punkte für sich verbuchen.

Eine weitere Besonderheit des sich in der Zusammenfassung zeigenden Ergebnisses ist das überdurchschnittlich häufige Vorhandensein weißer, männlicher Künstler. Nur fünfzehn Prozent der genannten Interpreten sind schwarzer Hautfarbe, der Anteil weiblicher Künstler ist mit sechs Prozent marginal. Dies lässt auf die Zusammensetzung der an der Wahl Beteiligten schließen. Es bliebe zu untersuchen, wie hoch der Anteil der von Frauen veröffentlichten LPs insgesamt ist und ob nicht von dieser 'weißen' Aufstellung unabhängig ein alternativer 'schwarzer' Kanon besteht, der dezidiert afro-amerikanische Musik zum Inhalt hat.

In der statistischen Auswertung offenbart sich ein 'goldenes Zeitalter' der Pop-/Rockmusik. 40 Prozent der 25 höchstplatzierten Alben wurden in den Sechziger Jahren aufgenommen; eine Gleichverteilung vorausgesetzt, dürften es allerdings nur fünfzehn Prozent sein. Es bleibt auch hier aufgrund der Vielzahl der weitestgehend unbekanntem Teilnehmer an den Listen müßig zu fragen, ob diese zeitliche Präferenz nicht eher auf das Lebensalter der Abstimmenden zurückzuführen sei.

Eindeutig belegen lassen sich die im Rockjournalismus beschriebenen zentralen Jahre bestimmter Stile, etwa 1977 als Jahr der Punk-Explosion oder der Grunge-Boom 1991. Beiden gehen quantitative Abnahmen der als bedeutend eingeschätzten Alben voraus. In den beispielhaft angeführten Zeiträumen, denen die Fachpresse wichtige stilistische Umbrüche attestiert, steigt deutlich die Anzahl der Veröffentlichungen, die durch die Menge der positiven Werturteile zu 'Meilensteinen' erkoren werden.

Die in dieser Liste erscheinenden Interpreten stammen fast ausschließlich aus Amerika und Großbritannien; die einzige deutsche Band ist CAN. Die Dominanz britischer Künstler ist darauf zurückzuführen, dass wir aus Gründen der Zugänglichkeit viele Polls aus Großbritannien auswerteten. Einschränkend muss auch hinzugefügt werden, dass diese Liste nur einen kleinen Bereich der Populärmusik und damit nur einen kleinen Teil der Hörerschaft abdeckt, dafür aber Aufschluss über das Urteil von Fachleuten und ambitionierten Laien gibt, denen es die hier angeführte Musik wert war, an den Abstimmungen teilzunehmen.

Durch das sich regelmäßig wiederholende Prozedere der Abstimmungen werden neuere Alben, die die Gunst der Abstimmenden gewinnen konnten, in Listen jüngeren Datums hineingewählt. Zu beobachten ist diese Aktualisierung der Liste an den Alben *Nevermind* von NIRVANA oder *The Bends* von RADIOHEAD. Gleichzeitig aber zeigt sich der Einfluss älterer auf das Entstehen neuerer Listen, wie das erwähnte Beispiel der Top-Ten von 1974 demonstriert. Die Gründe dafür mögen einerseits im Alter der Kritiker liegen, die mit den höchstplatzierten Alben sozialisiert wurden, andererseits manipulieren die sich in den Publikationen widerspiegelnden Präferenzen der Kritiker die Kaufentscheidung und das wertende Hören der Leser/Zuhörer.⁽¹¹⁾

| | ALBUM | INTERPRET | SUMME | JAHR |
|----|---|-----------------------------|-------|------|
| 1 | Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band | The Beatles | 326 | 1967 |
| 2 | Revolver | The Beatles | 289 | 1966 |
| 3 | Astral Weeks | Van Morrison | 224 | 1968 |
| 4 | Pet Sounds | Beach Boys | 222 | 1966 |
| | The Beatles | The Beatles | 222 | 1968 |
| | The Velvet Underground & Nico | The Velvet Underground | 222 | 1967 |
| 7 | Blonde On Blonde | Bob Dylan | 214 | 1966 |
| 8 | Nevermind | Nirvana | 201 | 1991 |
| 9 | What's Going On | Marvin Gaye | 185 | 1971 |
| 10 | Highway 61 Revisited | Bob Dylan | 177 | 1965 |
| 11 | Exile On Main St. | The Rolling Stones | 175 | 1972 |
| 12 | Dark Side Of The Moon | Pink Floyd | 173 | 1973 |
| 13 | Never Mind The Bollocks Here's The ... | Sex Pistols | 163 | 1977 |
| 14 | Abbey Road | The Beatles | 161 | 1969 |
| 15 | Are You Experienced? | The Jimi Hendrix Experience | 118 | 1967 |
| | The Stone Roses | The Stone Roses | 118 | 1989 |
| 17 | The Bends | Radiohead | 109 | 1995 |
| 18 | Let It Bleed | The Rolling Stones | 99 | 1969 |
| 19 | Automatic For The People | R.E.M. | 96 | 1992 |
| 20 | The Rise And Fall Of Ziggy Stardust ... | David Bowie | 94 | 1972 |
| 21 | Blood On The Tracks | Bob Dylan | 90 | 1975 |
| 22 | (What's The Story) Morning Glory? | Oasis | 89 | 1995 |
| | The Joshua Tree | U2 | 89 | 1987 |
| 24 | The Queen Is Dead | The Smiths | 86 | 1986 |
| 25 | OK Computer | Radiohead | 84 | 1997 |

Die Liste

Die erstellte Liste zeigt, dass es einen Kanon in der Pop-/Rockmusik gibt, der den Ansprüchen Ullmaiers gerecht wird. Verkaufszahlen scheinen hier das Werturteil nicht zu beeinflussen. *Thriller* von Michael Jackson, eines der meistverkauften Alben überhaupt, erscheint erst auf Platz 50, während Veröffentlichungen wie *Velvet Underground & Nico* oder *Astral Weeks*, die bei Erscheinen nicht einmal unter den Top 100 ihrer Zeit waren, in den Kritiker- und Fanlisten unter die ersten zehn Plätze gelangten. Die von Ullmaier geforderte Intersubjektivität ist durch das Zustandekommen der einzelnen Listen und der mitunter großen Zahl an Beteiligten gegeben. So waren am Zustandekommen der Virgin Megastore-Liste angeblich fast 200.000 Personen beteiligt.⁽¹²⁾ Daraus ist eine weitestgehende Kenntnis aller Veröffentlichungen zu folgern, womit der Anspruch der Vollständigkeit erfüllt wäre. Transparenz bezüglich der den Werturteilen zugrundeliegenden Kriterien erlaubt dieser Kanon jedoch nicht, da außer der jeweiligen Angabe von Interpret und Album keinerlei weitere Aussagen übermittelt werden, die eine Erklärung des Entscheidungszusammenhangs zuließen.

4.

Es ist anzunehmen, dass für die eindeutige Präferenz der in diesem Kanon verzeichneten Alben Gründe existieren, die über die in der Literatur vorzugsweise diskutierten moralischen, motorischen, erotischen oder sozialen Faktoren hinausgehen. Denn die große Teilnehmerzahl und die Tatsache, dass die hier gesammelten Urteile über Länder und Jahre hinweg konsistent sind, geben Anlass zu der Vermutung, dass über den persönlichen Bezug zu einem Album hinaus ein intersubjektiv akzeptiertes Werturteil getroffen wurde, das auf ähnlichen, vielleicht sogar identischen Grundlagen basiert. Die Frage bleibt, warum ein zeitlich und räumlich getrenntes Hörerkollektiv so eindeutig, wie in diesen Listen erkennbar, über die Qualität eines Albums urteilen kann.

Da die Abstimmenden, wie erwähnt, keine verwertbaren Begründungen ihrer Entscheidungen angeben, analysierten wir Schallplatten-Kritiken, um auf diesem Wege Auskunft über zugrundeliegende Wertmaßstäbe zu erhalten. Dazu wurden 50 zeitgenössische

und retrospektive Besprechungen der ersten fünfzehn Alben ausgewertet, da aufgrund der hohen und eindeutigen Punktzahlen gerade hier fundierte Aussagen von Fachleuten zu erwarten waren. Naturgemäß sind besonders die retrospektiven Kritiken, die mitunter den veröffentlichten Listen beigelegt sind, in einem überdurchschnittlich positiven Ton verfasst, während die zeitgenössischen, bei Erstveröffentlichung des Albums geschriebenen Kritiken gelegentlich auch negative Aspekte betonen. Als Beispiel sei auf die unterschiedliche zeitgenössische und retrospektive Beurteilung von *Exile on Main St.* der ROLLING STONES verwiesen.⁽¹³⁾ Abgesehen von der Tatsache, dass im Laufe der Jahre eine Umorientierung in der Bewertung eines Albums stattfinden kann, ist es hinsichtlich des Interesses, nämlich Gründe für das geäußerte Urteil zu erfahren, letztlich egal, in welche Richtung die Beurteilung tendiert. Die der Bewertung zugrundeliegenden Maßstäbe sind, wie sich zeigte, die gleichen.

Im Sinne einer deskriptiven Ästhetik wurden sämtliche Kritiken hinsichtlich ihrer Beurteilungsgrundlagen untersucht und in einem anschließenden Schritt die einzelnen, aus den Kritiken extrahierten Punkte abstrahierend zu dreizehn Kategorien zusammengefasst. Allen Kritiken gemeinsam ist das Bemühen der Verfasser um eine objektiv wirkende Beurteilung. Nie bezieht der Autor Stellung in der Ich-Form oder rekurriert auf persönliche Gefühle oder Erlebnisse, die er mit der Musik verbindet. Obwohl Simon Frith die sozialen Funktionen von Musik plausibel analysiert⁽¹⁴⁾, lassen sich keine derartigen Begründungsmuster feststellen. Der Ausschluss des Subjektiven aus dem öffentlichen Beurteilungsprozess scheint ein wesentliches Merkmal des kollektiven Prozesses der Kanonisierung zu sein. Die berühmte '10-Platten-für-die-einsame-Insel-Frage' würde vermutlich ein anderes Ergebnis zutage fördern; darauf deuten zumindest Stichproben zu Angaben der Lieblingsplatten prominenter Kritiker in den Musikzeitschriften hin.⁽¹⁵⁾ Hier aber scheint die Beurteilung auf allgemeinen, intersubjektiv akzeptierten Kategorien zu beruhen. Interessanterweise geschieht dies eher unschematisch, was eine mögliche Unreflektiertheit der verwendeten Grundlagen impliziert. Die Gründe für die Bemühungen um Objektivität der Kritik liegen – falls es sich nicht um wohlformulierte Polemik handelt – vermutlich im Anstreben einer Akzeptanz des Urteils. Denn ein 'gerechter Richtspruch' erklärt sich nur auf der

Basis eines allgemein gültigen 'Rechtskatalogs'. Wie aber lauten dessen einzelne Paragraphen?

Eine vielen Kritiken gemeinsame Kategorie der Beurteilung ist die Bewertung der instrumentalen, gesanglichen und (studio-)technischen Fertigkeiten der Künstler. Wie in der abendländischen Kunstmusik oder dem Jazz stellen die Kritiker auch in der Pop-/Rockmusik hohe Anforderungen an die Fähigkeiten der Musiker. Dabei werden allerdings grundverschiedene Maßstäbe bei der Beurteilung angelegt. Die im klassischen Musikbetrieb vermutlich mit Unverständnis oder gar Missachtung gestrafte Stimme eines Johnny Rotten wird durchaus positiv mit "Rotten's hallmark atonal jeer"⁽¹⁶⁾ beschrieben, auch preist man Van Morrisons Stimme als "kratzig und guttural"⁽¹⁷⁾. Spätestens seit *Revolver* ist für die Kritiker auch der Anteil der Künstler an der Realisierung der Musik im Studio ein weiterer Punkt der Beurteilung. Hinausgehend über Komposition und Interpretation von Musik, wird von ihnen nun auch eine kreative klangliche Umsetzung erwartet.

In einer zweiten Kategorie, in der die Songs (und damit in der Summe das Album) beurteilt werden, legen die Kritiker unbewusst althergebrachte Analyseinstrumente an, um die Qualität der Musik zu beurteilen. Sie verweisen dabei auf Melodik, Harmonik, Rhythmik und Form des Songs, ohne jedoch ihre Wertung durch fachlich fundierte Aussagen zu belegen ("Nirvana erects sturdy melodic structures – sing-along hard rock"⁽¹⁸⁾). Des Weiteren wird ausdrücklich die Qualität der Texte hervorgehoben, so in einer Kritik von Bob Dylans *Highway 61 Revisited*, in der die "lyrics" zu "poems" aufgewertet werden.⁽¹⁹⁾

Für die Beurteilung der Songs werden auch Arrangement und Produktion (und damit der Sound) bewertet. Diese Kategorien hängen natürlich eng mit den oben angesprochenen Fertigkeiten der Musiker zusammen, sind aber wesentlich für die Urteilsbildung des Kritikers. Ein Song, der melodisch, harmonisch oder rhythmisch interessant ist, braucht zudem eine 'klanglich angemessene' Form, um ein positives Urteil zu erlangen. Es fällt auf, dass in den Kritiken häufig auf den Aufnahmeproduzenten hingewiesen wird, etwa George Martin oder Butch Vig.

Eine der zentralen Kategorien ist die Innovation. In der Untersuchung zeigte sich, dass Neues – im Gegensatz zum Traditionellen – allgemein positiv bewertet wird. Der Begriff des Neuen kann Anwendung auf alle Bereiche eines Albums finden. Beispielsweise wird die rückwärts eingespielte Gitarre bei *I'm Only Sleeping* auf *Revolver* hervorgehoben⁽²⁰⁾ oder die "Antizipation psychedelischer Exzesse auf *Tomorrow Never Knows*"⁽²¹⁾, die Arrangements auf *Pet Sounds*⁽²²⁾, die Textbehandlung bei Dylan⁽²³⁾ oder die Co-vergestaltung von *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*⁽²⁴⁾. Die deutliche Betonung der innovativen Komponente eines positiv besprochenen Albums impliziert, dass die Journalisten einen auf Fortschritt und Erneuerung bauenden Kunstanspruch an das 'Werk' stellen. Motti Regev geht davon aus, dass der aufkommende Rockjournalismus mit der Anwendung eines traditionellen Kunstkonzepts auf Pop-/Rockmusik erheblich zu deren Bedeutungssteigerung beigetragen hat.⁽²⁵⁾

Eine weitere Beurteilungsgrundlage der Kritiker ist die Originalität. Dieser Begriff umfasst zwei Bedeutungsebenen. Zum einen die aner kennenswürdige Tatsache, dass ein Album ein 'Original' sei, wie es beispielsweise *Revolver* zugesprochen wird.⁽²⁶⁾ Mit dem Begriff der Originalität vermerkt der Kritiker durchaus positiv, dass ein Album einem Interpreten eindeutig zugeordnet werden kann, dass es eindeutig "nach ihm klingt", dass gerade so nur ein Bob Dylan eine bestimmte Platte aufnehmen kann. Die zweite Bedeutungsebene ist die honorierte 'Originellität' des Künstlers. Sie steht in engem Zusammenhang mit der Innovation, ist jedoch dem Künstler zugeordnet und verbraucht sich nicht so schnell.⁽²⁷⁾

Ein zugegebenermaßen diffuser, aber äußerst wichtiger Begriff ist der des Emotionalen Ausdrucks, der als weitere Ebene einer Albumbeurteilung zugrunde liegt. Erfasst werden soll damit das weite Feld der durch die Musik transportierten Emotionen, die den Hörer erreichen. Als Beispiel sei auf Cobains Gesang verwiesen ("All the pain, hurt and misery"⁽²⁸⁾), auf die Atmosphäre von *Exile On Main St.* ("Brutal in seiner Ungeschminktheit und beinahe rabiat kompromißlos, von nicht wenigen Kritikern ob seiner don't-give-a-shit-Aura und Arroganz seinerzeit kasteit."⁽²⁹⁾) oder die "kuscheligen" Balladen von Paul McCartney auf *Revolver*⁽³⁰⁾. Den Kritikern kommt es nicht nur darauf an, dass ein Album technisch gut pro-

duzierte, innovative Kompositionen enthält, auch sie werden manchmal von deren ergreifendem Ausdruck mitgerissen.

Vielfalt, die von den Künstlern demonstrierte Beherrschung der unterschiedlichsten Formen, Stile und Arrangiertechniken, wird in allen Kritiken lobend hervorgehoben. Besonders anschaulich wird diese Kategorie anhand der Urteile über die drei unter den Top Ten befindlichen Alben der Beatles, hier stellvertretend an dem Album *Revolver* verdeutlicht:

"Während Paul McCartney weiterhin seine Stärke für erstklassige Balladen [...] bewies, war John Lennon [...] mit seiner kräftigen Stimme der Mann fürs Grobe. [...] dem scheuen Lead-Gitarristen gelang mit 'Love You To' der erste überzeugende Mix aus Pop und indischer Klassik. Und vom psychedelischen Rauschschmeißer 'Tomorrow Never Knows', den die Klangtuffler mit elektronischen Verfremdungen und den Geräuschen rückwärts laufender Bänder spickten, war es schließlich nur noch ein kleiner Schritt bis zu ihrem nachfolgenden Jahrhundertwerk 'Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band'." (31)

Diesem Ideal der Vielfalt wird von den Kritikern ein auf den ersten Blick Konträres gegenübergestellt. In der Kategorie Homogenität loben die Kritiker die Einheit eines Albums, die sich im Idealfall in der Kreation einer konstanten Atmosphäre niederschlägt. Dazu kann ein typischer, das ganze Album kennzeichnender Sound beitragen. Ein von den Kritikern ob seiner Homogenität hochgelobtes Album ist *Astral Weeks* von Van Morrison, zu dem in einer Kritik bemerkt wird: "It cries out to be listened to without interruption. (...) It wanders and weaves, repeating themes and lyrics as if (it was) one song." (32) Der unbewusst zur Anwendung kommende Kritikpunkt der Homogenität rührt offenbar von der veränderten Wahrnehmung des Status' eines Albums her, das sich von einer bis in die Mitte der Sechziger Jahre praktizierten Ansammlung von Hit-Singles zu einem Medium künstlerischen Ausdrucks entwickelte.

In der nächsten Kategorie wird dies noch deutlicher; die Ausweitung der Homogenität zu Ganzheit und umfassendem Konzept des Albums wird besonders positiv bewertet. Während Kritiker Aufnahmen, die "wie aus einem Guss klingen", als homogen beschreiben, gelten Alben, deren Einheit durch eine übergeordnete Idee, eine thematische Auseinandersetzung mit einem literarischen oder musikalischen Grundmotiv gestiftet wird, als Gesamt-

kunstwerk, bei dem das Ganze mehr ist als die Summe seiner Teile. Die Konzeptualität ist nicht notwendigerweise Bedingung, sondern Möglichkeit, diesem Anspruch gerecht zu werden. Eine sich alle Parameter unterwerfende künstlerische Gestaltung eines Albums wird beispielsweise den Platten *What's Going On* und *Pet Sounds* zuerkannt. Die Nähe der hier angewandten Ideale zur Ästhetik des 19. Jahrhunderts ist offensichtlich. Dem Album wird spätestens jetzt Werkcharakter zugesprochen. Dabei ist auch dieser Wert der Intendierten Ganzheit kein absoluter, er steht gleichberechtigt neben den anderen und kann auch, wie bei den SEX PISTOLS, völlig ignoriert werden.

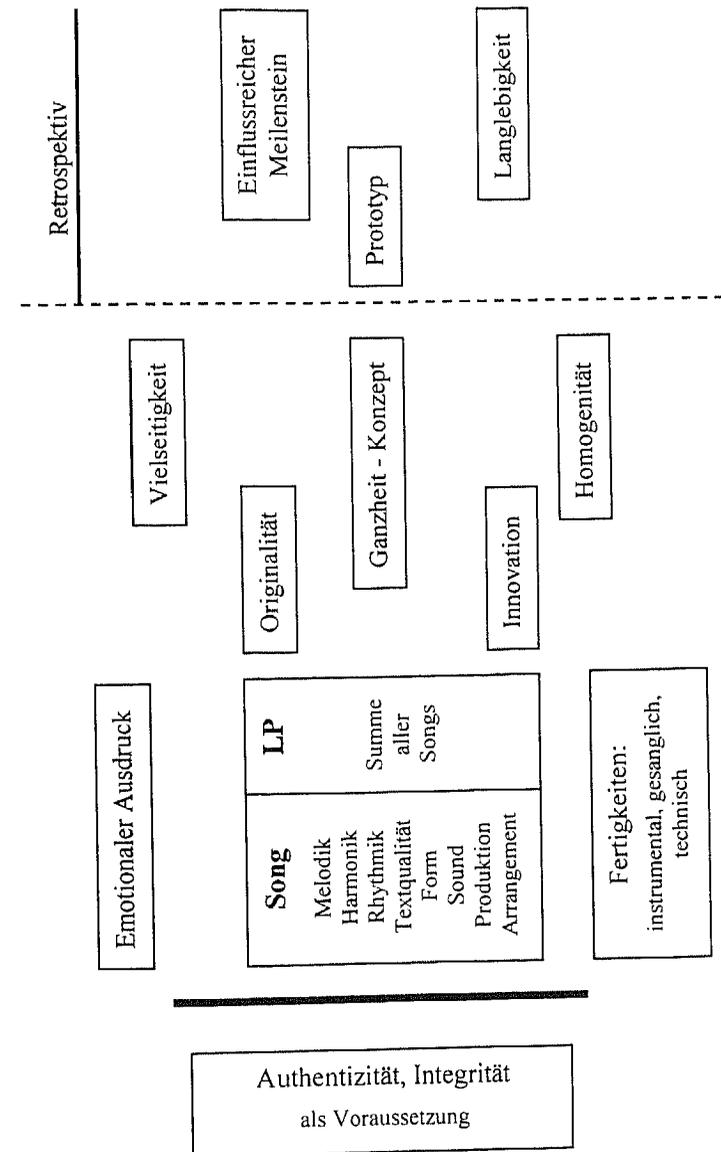
Drei weitere Kategorien der Bewertung sind der Einflussreiche Meilenstein, der Prototyp und die Langlebigkeit. Allen gemeinsam ist eine rückwärtsgewandte, umfassende Blickrichtung. So wird erst retrospektiv die Auswirkung eines Albums auf spätere Entwicklungen deutlich, wie die Verkettung von Einflüssen bei *Nevermind The Bollocks...* zeigt. Die Bedeutung von THE WHO für die SEX PISTOLS trug laut Q-Online zu ihrem Stil genauso bei, wie die SEX PISTOLS wiederum OASIS inspirierten. (33) *The Velvet Underground & Nico* wird wegen seiner nachhaltigen Wirkung auf das gesamte spätere Alternativgenre sehr geschätzt. (34) Zum Prototyp wird von den Kritikern ein Album gekürt, das als 'Begründer' eines (Personal-)Stils oder eines Soundideals beigetragen hat. Dies lässt sich an Sätzen wie "It defined Punk" (35), "Morrison set out the blueprint for much of his later work" (36) oder "gave birth to the rock underground" (37) eindeutig belegen. Die Langlebigkeit eines Albums wird in den Kritiken meistens durch das Adjektiv 'zeitlos' angezeigt, in der Kritik von *Highway 61 Revisited* beispielsweise liest man in netter Verhüllung: "So oft man diese Platte besucht, sie bleibt einer der liebsten alten Bekannten." (38)

Die einzige moralische Kategorie, der ein Album sich zu stellen hat, ist die der Authentizität und der Integrität des Künstlers. Jede der hier genannten Platten hat diese ethische Hürde in den Augen der Kritiker bewältigt. Wird einem Album das Fehlen ehrlicher Gefühle und künstlerischer Ambitionen abgesprochen, so wird ihm zugleich ein Mangel an künstlerischem Selbstanspruch und bloße Kommerzorientierung unterstellt, d.h. es ist für eine positive ästhetische Wertung von vornherein disqualifiziert. Daraus erklärt

sich, dass die BACKSTREET BOYS in den von uns untersuchten deutschen Fachmagazinen keine CD-Kritiken erhielten.

Mit Hilfe der ermittelten Kategorien kann die im Titel aufgeworfene Frage nun beantwortet werden. Die Kritiker honorieren die Fertigkeiten der an *Sgt. Pepper* Beteiligten, stellen seinen multidimensionalen innovativen Charakter heraus und heben die in der Vielfalt der Stile erkennbare Ganzheit des Albums hervor. *Sgt. Pepper* gilt, ohne das erste zu sein, als Prototyp des Konzeptalbums, sodass beispielsweise das Album *What's Going On* als "schwarzes Gegenstück zur 'Sgt. Pepper'-Platte der Beatles" bezeichnet wird.⁽³⁹⁾ Die Langlebigkeit zeigt sich auch noch in den aktuellsten Listen, die keinen Eingang mehr in den empirischen Teil dieser Arbeit finden konnten.⁽⁴⁰⁾

Eine systematische Darstellung oben genannter Kategorien der Bewertung wurde in einer Graphik versucht (siehe folgende Seite). Sie verdeutlicht den Bewertungsprozess eines Albums entlang einer zeitlichen Achse. Die graphische Darstellung der Beziehungen der einzelnen Kategorien zueinander musste aus Gründen der Übersichtlichkeit entfallen. Es soll jedoch noch einmal beispielhaft auf die Zusammenhänge hingewiesen werden. So ist die Kategorie Innovation, wie bereits gezeigt, mit mehreren anderen Kategorien eng verknüpft. Innovativ kann die besondere Ausprägung der Fertigkeiten eines Künstlers sein (Jimi Hendrix) oder auch die Form, wie das Fragmentarische auf *Astral Weeks* oder der zweiten LP-Seite von *Abbey Road*. Dies hat in einem weiteren Schritt Auswirkungen auf die Vielfalt oder Homogenität eines Albums. Schließlich ist die Innovation auch eng mit der Ganzheit eines Albums verbunden. Es galt beispielsweise als durchaus neu, einem Album einen künstlerischen Grundgedanken voranzustellen oder diesen als Gesamtkonzept durchzuführen. Die drei retrospektiven Kategorien sind in einem sich gegenseitig beeinflussendem Beziehungsgeflecht zu verstehen. Jede kann nicht ohne das Vorhandensein einer weiteren zur Anwendung kommen. Selbstverständlich vertritt diese Graphik keinerlei Absolutheitsanspruch; sie kann aber dabei helfen, das komplexe Netz von Zusammenhängen in überschaubarer Art darzustellen.



Natürlich hat unsere Untersuchung nur ein sehr spezielles Segment der Populärmusik erfasst. Es finden sich keine Heavy Metal-Beispiele, obwohl sich im Zuge der Untersuchung andeutete, dass auch hier ein Kanon existiert, der auf ähnlichen, aber anders gewichteten Kategorien basiert. Gleiches gilt vermutlich für Black Music, Country und viele andere Genres. Der hier dargestellte Kanon ist aber nicht etwa einer neben vielen; er kann als der konsensfähigste und offenste innerhalb der Gruppe der Pop-/Rockmusik-Aficionados angesehen werden. Die hohe Anzahl der veröffentlichten 100er-Listen sowie die Tatsache, dass so gut wie keine Zugangsbeschränkungen bestanden⁽⁴¹⁾, bestätigen dies.

Der geringe Zusammenhang mit den (im übrigen sehr schwer zugänglichen) Verkaufszahlen wirft die Frage nach Unterschieden in den Wertesystemen der Experten und der für die Chart-Erfolge verantwortlichen Käufer auf. Es bliebe zu untersuchen, ob es für diesen Bereich einen auf Vergegenwärtigung des Vergangenen beruhenden Kanon überhaupt gibt oder ob das Historische denjenigen, die leidenschaftlich von Woche zu Woche die Tophits feiern, nicht völlig gleichgültig ist. In dieser Annahme ist auch der bewusste Ausschluss von Singles aus dem Untersuchungsgebiet begründet. Im Gegensatz zu den LP-Listen sind die Single-Aufstellungen, die sich den 'besten Songs aller Zeiten' widmen, sehr rar.

Festzuhalten bleibt, dass die aufgedeckten ästhetischen Bewertungsgrundlagen eine deskriptive, keine normative Funktion haben. Es wäre somit verfehlt zu glauben, man könnte sich anhand dieser Ingredienzen das "Sgt. Pepper des neuen Jahrhunderts" brauen.

Ausgewertete Listen:

- Mojo (UK): Kritiker, 1995:
<http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/mojo.html>
 Stand: 14.12.1999.
- Mojo (UK): Leser, 1996:
http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/mojo_p3.htm#albums
 Stand: 14.12.1999.
- Q (UK): Leser, 1998:
<http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/q100.html#qreaders>
 Stand: 14.12.1999.
- Rolling Stone (BRD): Kritiker, 1997. In: ROLLING STONE, 38, Nr. 12 (Dezember), S. 20-23 des Sonderteils *Die Musikalischen Meilensteine der Neunziger*.
- ME/Sounds (BRD): Kritiker, 1993. In: ME/SOUNDS, 453, Nr. 10 (Oktober), S. 106-128; 454, Nr.11 (November), S. 84-104; 455, Nr. 12 (Dezember), S. 90-113.
- The Times (UK): Kritiker, 1993:
<http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/times100.htm>
 Stand: 15.12.1999.
- Gambaccini, Paul (weltweit): Kritiker, 1987:
<http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/world.html>
 Stand: 15.12.1999.
- Studio Brussels (BEL): Hörer, 1999:
<http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/Studio.htm#100>
 Stand: 14.12.1999.
- BXR (USA): Hörer, 1996:
http://www.bxr.com/best_index1996.html
 Stand: 14.12.1999.
- BXR (USA): Hörer, 1998:
http://www.bxr.com/best_index1998.html
 Stand: 14.12.1999..
- Spin (USA): unbek., 1989:
<http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/spin100.html#25>
 Stand: 14.12.1999.
- The Guardian (UK): Kritiker, 1997:
<http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/guardian100.htm>
 Stand: 14.12.1999.
- Sounds (unbekannt): unbek., 1985:
<http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/sound100.html>
 Stand: 14.12.1999.

Channel 4 (UK): unbekannt, unbek.:
<http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/channel4.htm>
 Stand: 14.12.1999.

Virgin (UK): Besucher, 1997:
<http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/virgin.htm>
 Stand: 15.12.1999.

New Musical Express (UK): Leser, 1988:
http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/nme_readers.htm
 Stand: 15.12.1999.

New Musical Express (UK): Kritiker, 1993:
http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/nme_writers.htm
 Stand: 15.12.1999.

Juice (AUS): unbekannt, 1997:
<http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/juice.html>
 Stand: 15.12.1999.

Larkin, Colin (weltweit): Leser, 1998:
http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/virgin_1000.htm
 Stand: 15.12.1999.

Larkin, Colin (unbekannt): unbek., 1994:
http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/virgin_1000.htm
 Stand: 15.12.1999.

Zounds (weltweit): Kritiker, 1992:
<http://home.rhein-zeitung.de/~tommi.s/zounds.htm>
 Stand: 15.12.1999.

Anmerkungen

- (1) Ullmaier, Johannes (1995): Pop shoot Pop. Über Historisierung und Kanonbildung in der Popmusik. Rüsselsheim: Hoffmann, S. 92f.
- (2) Kneif, Tibor (1986): Ästhetik der Rockmusik. In: Kneif, Tibor: Sachlexikon Rockmusik (S. 15-18). Hamburg: Rowohlt, S. 15.
- (3) Dieser – zugegeben etwas sperrige – Terminus wird im Folgenden durchgehend zur Bezeichnung der von uns untersuchten Musikstile verwendet. Weder 'populäre Musik', 'Populärmusik' oder andere z.Z. diskutierte Begriffe erfassen das ausgewertete Spektrum inhaltlich korrekt. Zu einer

- ausgiebigen Erörterung der Terminologie s. Rösing, Helmut (1996): Was ist "Populäre Musik"? Überlegungen in eigener Sache. In: Rösing, Helmut (Hg.): Beiträge zur Populärmusikforschung 17. Karben: CODA, S. 94-110.
- (4) vgl. Chester, Andrew (1970): For a Rock Aesthetic. In: NEW LEFT REVIEW, 59 (Januar/Februar); zit. nach:
<http://www2.hu-berlin.de/inside/fpm/texte/chester.htm>
 Stand 14.12.1999.
 - (5) s. Kneif (1986) [in Anmerkung 2]: S. 16f.
 - (6) Im Sinne von 'Verzeichnis mustergültiger Schriftsteller' oder auch 'Kirchenamtliches Verzeichnis der Heiligen' nach: Der Duden (1990), Bd. 5, Mannheim usw.: Duden (5. Aufl.), S. 384.
 - (7) vgl. Ullmaier (1995) [in Anmerkung 1]: S. 84ff.
 - (8) "Wertende Aussagen über Musik bilden nicht das Produkt, wohl aber den Gegenstand einer wissenschaftlichen Musikästhetik." (Kneif, Tibor [1988]: Musikästhetik. In: Dahlhaus, Carl [Hg.], Einführung in die systematische Musikwissenschaft [S. 133-169]. Laaber: Laaber, S. 135).
 - (9) s. die Aufstellung auf S. 245f.
 - (10) vgl. http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/nme_writers.htm#100_74
 Stand: 14.12.1999.
 Es erreichten Spitzenplätze: *Sgt. Pepper's ...* (1), *Blonde on Blonde* (2), *Pet Sounds* (3), *Revolver* (4), *Highway 61 Revisited* (5).
 - (11) So wurden wir erst durch die Beschäftigung mit 100er-Listen auf die LP *Astral Weeks* von Van Morrison aufmerksam und wandten viel Zeit auf, bis wir nach mehrfachem Hören trotz anfänglicher Verwunderung nachvollziehen konnten, warum dieses Album eine so hohe Platzierung erzielen konnte.
 - (12) vgl. http://www2.pncl.co.uk/~rocklist/virgin_1000.htm
 Stand 14.12.1999.
 - (13) vgl. beispielsweise die Kritiken von Günther, Hans-Jürgen (1979): Rolling Stones. *Exile on Main Street*. In: SOUNDS (Hg.): Plattenkritiken 1966-77 (S. 344f). Hamburg: SOUNDS, S. 344f, sowie Bruckmaier, Karl (1999): *Soundcheck. Die 101 wichtigsten Platten der Popgeschichte*. München: Beck, S. 37.
 - (14) vgl. Frith, Simon (1992): Zur Ästhetik der Populären Musik. In: POPSCRIPTUM, (1), S. 68-88; zit. nach:
<http://www2.hu-berlin.de/inside/fpm/texte/frith.htm>
 Stand: 14.12.1999.
 - (15) s. Anonym (1997): All Time Top 100. In: ROLLING STONE (BRD), 38, Nr. 12 (Dezember), S. 22-23 des Sonderteils *Die Musikalischen Meilensteine der 90er*, oder z.B. Theurich, Werner (1993): Kritiker-Tip. In: ME/SOUNDS, 453, Nr. 10 (Oktober), S. 120.
 - (16) Collins, Andrew: The Sex Pistols. Never mind the Bollocks here's the Sex Pistols; zit. nach:
<http://www.qonline.co.uk/reviews/server.asp?id=17300&ss=bollocks&cs=title&st=cn&stars=0&cp=1>
 Stand: 14.12.1999.

- (17) Anonym (1979): Van Morrison. Astral Weeks. In: SOUNDS (Hg.): Plattenkritiken 1966-77 (S. 62f). Hamburg: SOUNDS, S. 63.
- (18) Robbins, Ira (1991): Nevermind. In: ROLLING STONE (USA), 618, Nr. 12 (Dezember), S. 97.
- (19) Larkin, Colin (1998): The Encyclopedia of Popular Music. Vol. IV. London: Muze, S. 2525, Sp. 1.
- (20) Anonym: The Beatles. Revolver; zit. nach: <http://www.inkblotmagazine.com/rev-archive/beatles2.htm>
Stand: 14.12.1999.
- (21) Anonym (1997): The Beatles. Revolver. In: ROLLING STONE (BRD), 35, Nr. 9 (September), S. 8 des Sonderteils *Die Musikalischen Meilensteine der 60er*.
- (22) Gill, Andy: The Beach Boys. Pet Sounds; zit. nach: <http://www.qonline.co.uk/reviews/server.asp?id=5945&ss=pet+sounds&cs=title&st=cn&stars=0&cp=1>
Stand: 14.12.1999.
- (23) Larkin, Colin (1998) [in Anmerkung 19]: Vol. IV, S. 2525, Sp. 1.
- (24) Schleifenbaum, Uwe (1993): The Beatles. Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. In: ME/SOUNDS, 455, Nr. 12 (Dezember), S. 106-108.
- (25) vgl. Regev, Motti (1994): *Producing Artistic Value. The Case of Rock Music*. In: THE SOCIOLOGICAL QUARTERLY, Vol.35/1 (Februar), S. 88.
- (26) Larkin, Colin (1998) [in Anmerkung 19]: Vol. VI, S. 4515, Sp.1.
- (27) vgl. Anonym: Bob Dylan. Blonde on Blonde; zit. nach: <http://www.inkblotmagazine.com/rev-archive/dylan.htm>
Stand: 14.12.1999.
- (28) King, Sam: Nirvana. Nevermind; zit. nach: <http://www.qonline.co.uk/reviews/server.asp?id=8269&ss=nirvana&cs=artist&st=cn&stars=NaN&cp=1>
Stand: 14.12.1999.
- (29) Anonym (1997): The Rolling Stones. Exile On Main Street. In: ROLLING STONE (BRD), 36, Nr. 10 (Oktober), S. 5 des Sonderteils *Die Musikalischen Meilensteine der 70er*.
- (30) Bickel, Peter (1993): The Beatles. Revolver. In: ME/SOUNDS, 455, Nr. 12 (Dezember), S. 91.
- (31) ebd.
- (32) Larkin, Colin (1998) [in Anmerkung 19]: Vol. I, S. 264, Sp. 2.
- (33) Collins, Andrew (1999) [in Anmerkung 16].
- (34) Interessanterweise ist bei Kritikern aktueller Alben mitunter die Strategie zu beobachten, die Leser von der 'Qualität' des bewerteten Albums unter Zuhilfenahme dieser zeitlichen Perspektive zu überzeugen, indem der Klassikerstatus vorhergesagt wird. Eines der jüngeren Beispiele kann anhand der überschwenglichen Kritiken der CD *13* von BLUR demonstriert werden; vgl. beispielsweise Willander, Arne (1999): Blur. 13. In: ROLLING STONE (BRD), 54, Nr. 4 (April), S. 101 f.
- (35) Collins, Andrew (1999) [in Anmerkung 16].
- (36) Strong, Martin C. (1998): The Great Rock Discography. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, S. 550.
- (37) Anonym: The Velvet Underground & Nico; zit. nach: <http://www.inkblotmagazine.com/rev-archive/vu.htm>
Stand: 14.12.1999.
- (38) Anonym (1997): Bob Dylan. Highway 61 Revisited. In: ROLLING STONE, 38, Nr. 12 (Dezember), S. 20 des Sonderteils *Die Musikalischen Meilensteine der Neunziger*.
- (39) Graves, Barry, Siegfried Schmidt-Joos und Bernward Halbscheffel (1998): *Das neue Rocklexikon*, Bd. 1. Reinbek: Rowohlt, S. 356.
- (40) vgl. Anonym: The 100 best albums of the century; zit. nach: <http://www.wfuv.org/wfuv/albumpoll.html>
Stand 30.11.1999.
- (41) ME/SOUNDS schloss einen Großteil der deutschen Produktionen aus: "Eine Startgenehmigung bekamen nur jene deutschen Acts, deren LPs internationale Wirkung zeigten." (Anonym [1993]: Meister-Macher. Namen, Daten, Fakten – die wichtigsten Renn-Regeln. In: ME/SOUNDS, 454, Nr. 11 [November], S. 85).