

Vorbemerkung oder Warum (nur) 100 Alben?

Wie alle Versuche, die Popmusik etwa auf eine Top Ten der wichtigsten Musiker oder, wie hier, auf die 100 besten Alben der Popgeschichte zu reduzieren, kann das Ergebnis nie definitiv sein. Dass dabei vieles auf der Strecke bleibt, versteht sich von selbst. Die in diesem Buch versammelten 100 Popalben ergeben zwar durchaus eine popkulturelle Basisdiskothek, aber noch lange keine Plattensammlung, die die abenteuerliche Vielfalt des Pop angemessen dokumentieren könnte. Dazu braucht man mindestens 1.000 Tonträger. Oder mehr. Was der Reclam Verlag und ich hier unternommen haben, ist also ein Experiment. Ob es geglückt ist oder nicht, müssen die Leser entscheiden.

Daher ein paar Anmerkungen zu den Prinzipien, auf denen meine Auswahl beruht: Bewusst haben wir uns gegen eine chronologische Gliederung der Einträge entschieden. Der Versuch einer Popgeschichtsschreibung will ich gar nicht erst unternehmen. Ein Buch, das sich ein solches Ziel ernsthaft vorsetzen würde, müsste mindestens den zehnfachen Umfang einnehmen. Nichtsdestotrotz sind in diesem Band eigentlich alle wichtigen Stile der Popmusik mit zumindest einem Beispiel vertreten. Der Schwerpunkt meiner Selektion liegt dabei auf den dominanten anglo-amerikanischen Musikstilen, umfasst also Platten aus den Bereichen Rock'n'Roll, Folk, Country, Lo-Fi, Indie, Punk, New Wave, Grunge, Brit Pop, Heavy Metal, Psychedelia, Prog Rock, Glam Rock, Goth Rock, Soul, HipHop, TripHop. Daneben vertreten sind elektronische Musikrichtungen wie Industrial, Techno und House, als solch Stile aus anderen Kontexten wie der deutsche Kraut Rock oder der afrokaribische Reggae. Was fehlt? Zwangsläufig einiges. Namen eventuell wie Lee Hazlewood, YES, TON STEINE SCHERBEN, MY BLOODY VALENTINE, LOW oder BOARDS OF CANADA, um nur einige zu nennen. Vernachlässigt werden Bereiche wie Blues, Hardcore, New Age, Ambient, R&B, italienischer Schlager und manches mehr. Doch wäre es unmöglich, hier alle Gebiete populärer Musik zu versammeln. Die interessanteste Popmusik ist ja ohnehin jene, die sich nicht in Stil-Schubladen einordnen lässt.

Die alphabetische Anordnung der Platten erlaubt einen kaleidoskopartigen Rundumblick zu gewinnen. Sie vermittelt, so hoffe ich, einen Eindruck von der immensen Spannbreite dessen, was hier unter dem – keineswegs klar definierbaren Begriff – Popmusik verstehen: Ein Klassiker wie Bob Dylan folgt auf den Eintrag zu einer sträflich missachteten Band wie DREAM CITY FILM CLUB, der empfindsame Country-Soul von LAMBCHOP aus Nashville, Tennessee steht neben den kalten, aber keineswegs entseelten Maschinenbeats von KRAFTWERK aus Düsseldorf, Nordrhein-Westfalen. Mit voller Absicht will sich dieses Buch

abheben von den pseudoencyklopädisch angelegten Darstellungen der Popmusik von „Abba bis Zappa“. Dem entgegen stellen wir ein Spektrum der Popmusik, das von AC/DC zu Neil Young reicht. Von jedem Musiker bzw. jeder Band wählen wir mit Absicht nur *ein* Album aus, das die Besonderheit oder den generellen Stellenwert der Künstler in der Popgeschichte exemplarisch verkörpert. Livealben oder Kompilationen bleiben, mit einer Ausnahme, außen vor. Gibt es mit diesem Selektionsprinzip beispielsweise bei Joni Mitchell kaum ein Problem, da *Blue* anerkanntermaßen ihr herausragendstes Werk ist, so wird es etwa bei Bruce Springsteen oder Peter Gabriel schon schwieriger. In solchen Fällen ging es darum, kommerziellen Erfolg gegenüber künstlerischem Gelingen abzuwägen, wobei dem letzteren der Ausschlag gewährt wird: *Nebraska* erhält so den Vorzug gegenüber *Born In The USA*, Gabriels drittes Soloalbum gegenüber dem Megaseller *So*.

An ihre Grenze gerät unser Auswahlprinzip naturgemäß bei Künstlern, die ein mehrere Dekaden umfassendes Œuvre geschaffen haben, das Spiegel ihrer eigenen biografischen Verwerfungen als auch kultureller Paradigmenwechsel ist. Auf die Frage nach dem besten Album von Elvis, David Bowie oder den ROLLING STONES kann es immer nur mehrere Antworten geben. Die hier gelisteten Platten wollen den Kennern Diskussionsstoff liefern und den Uninitiierten empfehlenswerte Ausgangspunkte für weitergehende Entdeckungsreisen in das Gesamtwerk der Musiker anbieten. Wann immer sinnvoll, versuche ich über sowieso über den Rahmen des einzelnen Albums hinauszublicken. Wem beispielsweise Nick Drakes *Pink Moon* gefällt, der sollte auch vorbehaltlos seine beiden anderen Platten kaufen. Von so erstrangigen Bands wie VELVET UNDERGROUND, JOY DIVISION oder SPIRITUALIZED muss man sowieso alle Alben besitzen. Wenn meine Auswahl Widerspruch produziert, bei der Entdeckung zuvor unbekannter Platten hilft oder zum Wiederhören altbekannter Alben verführt, so hat sie ihr Ziel erreicht.

Nachwort oder Was ist und zu welchem Ende hören wir Popmusik?

Popmusik funktioniert als kultureller Bedeutungsträger, weil sie sich aus drei Komponenten zusammensetzt: der Musik, den Texten und dem Image, das durch das Styling der Musiker und das Cover des Albums vermittelt wird. Womit das für dieses Buch zentrale Stichwort gegeben wäre: das Album. Es ist das Format, durch das sich die Popmusik zu einem komplexen Ausdrucksmedium emanzipierte, das soziale und politische Statements liefert. Ein Popalbum repräsentiert mehr als nur die Summe der darin versammelten Songs. Programmatische Titel wie *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, *Urban Hymns* oder *69 Love Songs* geben den Musikstücken einen verbindenden Rahmen. Das Design des Covers ergänzt Musik und Wort um die visuelle Komponente, durch die das Album erst zu einem eigenständigen Kulturprodukt wird. Anders als in der klassischen Musik, herrscht im Pop eine feste Beziehung zwischen Cover und Musik, also zwischen Form und Inhalt. Der visuelle Aspekt eines Albums kann ikonografischen Charakter gewinnen: Illustrationen wie das androgyne Foto Lou Reeds für *Transformer* oder die Robert Mapplethorpe-Aufnahme von Patti Smith auf *Horses* prägten nicht nur das Image der Musiker, sondern wurden zur Projektionsfläche gesellschaftlicher Bewegungen. Damit nicht genug. Popplatten können Gesamtkunstwerke sein: Indem Andy Warhols die Hose auf *Sticky Fingers* mit einem echten Reißverschluss ausstattete oder SPIRITUALIZED ihr *Ladies And Gentlemen We Are Floating In Space* wie ein Medikament in einer Pillenschachtel verpacken ließen, wird das Massenprodukt der Kulturindustrie in ein Kunstwerk für jedermann verwandelt.

Dieser eminent demokratische Zug kommt der Popmusik immer weiter abhanden. Die Verbesserung der Klangqualität durch die CD kostete den Preis des reduzierten Covers, das zu einem kleinen Heftchen in einer schnell verkratzten Plastikhülle eingeschrumpft ist. Selbst wenn dieses sich, wie etwa bei Johnny Cashs *Solitary Man*, zu einem Poster ausfalten lässt oder RADIOHEAD ihrem *Kid A* ein kleines Comicheftchen als Bonus beilegen, so liefert dies doch keinen Ersatz für das haptische Erlebnis, das die LP dem Plattensammler bietet. In einer Zeit, in der das Internet und die Festplatte immer weiter die CD als Speichermedium der Musik ablöst, entfällt nicht nur die Dimension des Coverdesigns, sondern auch das Album verschwindet zunehmend als Format, und damit als Kunstform, um durch Hit-Kompilationen ersetzt zu werden. Auch die beständige Zunahme des illegalen Downloads, angesichts angesichts hoher CD-Preise durchaus verständlich, trägt ihren Teil dazu bei, das Album als klassische Erscheinungsform der Popmusik zu verdrängen. Selbstgebrannte CDs besitzen keine Ästhetik. Dafür hat die Digitalisierung einen durchaus entscheidenden Vorteil: Endlich

ist es möglich, in einem kleinen MP³-Spieler Tausende von Liedern, ja ganze CD-Sammlungen überall hin mitzunehmen. Was Anfang der achtziger Jahre mit dem Walkman begann, hat mit dem iPod seinen Abschluss gefunden. Diese Allverfügbarkeit von Musik ist kaum weniger revolutionär als die Veränderungen unseres Kommunikationsverhaltens, seit wir allorts per Handy erreichbar sind. Unerträgliche Muzak im Kaufhaus, dummes Gerede im Zugabteil, zünftige Volksmusik aus dem elterlichen Radio? – Kopfhörer auf und fertig! Überall und jederzeit.

Der Pop ist eine Droge, die Popsucht eine durchaus ernsthafte Erkrankung. Wie bei jeder schwerwiegenden Abhängigkeit wird das Verlangen nach Popmusik durch deren Konsumierung nicht befriedigt, sondern nur gesteigert. Hat man eine tolle Platte entdeckt, so möchte man auch die anderen Werke derselben Band besitzen. Popbesessenheit zeigt sich auch in der Unruhe, die einen am Wochenende erfasst, nämlich das ungeduldige Warten auf den Montag, an dem endlich die Neuerscheinungen in den Plattenläden liegen. Ernsthaft Pop zu hören, das heißt den Tag in Segmente von Albumlänge zu gliedern. Wahre Popfans verlassen nicht nur das Haus niemals ohne Walkman, sondern haben CD-Wecker und wasserfeste Radios in der Dusche. Popmusik, das ist der bunt schillernde Soundtrack unseres Lebens. Popmusik macht nämlich so glücklich wie nur wenig sonst.

Das allerdings legt die nicht unwesentliche Frage nahe, was denn nun überhaupt ‚Popmusik‘ ist. Der österreichische Aktionskünstler Günter Brus hat den Begriff im Jahr 1972 sehr treffend als „Musik der Unbefugten“ charakterisiert. Als eine Ausdrucksform also, die nicht kultureller Normierung durch Schulung irgendeiner Art entspringt, sondern einen emanzipatorischen Ausdruck derjenigen repräsentiert, die außerhalb des gesellschaftlichen Konsenses stehen. Der Schriftsteller Rainald Goetz – zusammen mit seinen Suhrkamp-Kollegen Thomas Meinecke und Andreas Neumeister sind die drei so etwas wie die BEASTIE BOYS der deutschen Popliteratur –, definierte den Pop einmal als das Recht „auf ein Leben vor dem Tod für alle“. Eine sehr schöne Wendung für die Vitalität und das Egalitäre, das die Popmusik auszeichnet. Wie auch immer. Allemal fest steht, dass der Pop die eigentliche Volksmusik des 20. Jahrhunderts war – und dies im 21. Jahrhundert fürs weitere auch bleiben wird. Der englische Musikjournalist Ian MacDonald hat in *The People's Music* das Jahr 1963 als Umschlagspunkt bestimmt, an dem sich die Machtverhältnisse in der Popmusik von Hitfabriken wie Tin Pan Alley oder Motown zu verschieben begannen in Richtung Publikum. Anstelle von professionellen Songwritern und Produzenten kam Musik nun von musikalischen Amateuren wie Bob Dylan oder den BEATLES. Dieser Paradigmenwechsel hatte unübersehbare Folgen: Songtexte transportierten erstmals politische Dissidenz, der

Musikjournalismus entstand, um die neue Kulturform zu diskutieren, kurz: der Pop wurde zur *people's music*, zur eigentlichen Volksmusik, und damit zu einer subkulturellen Form außerparlamentarischer Opposition.

Kaum erstaunlich daher, dass die Popmusik in den Jahren von 1966 bis 1968 eine erstaunliche Zahl herausragende Alben hervorbrachte. Zehn von ihnen werden hier behandelt, darunter *evergreens* wie die Debüts von VELVET UNDERGROUND und den DOORS, die definitiven Hippie-Alben von LOVE und den BEATLES. Politisch ist Pop auch ohne explizite Protestbotschaften, denn der Kernpunkt ist sein egalitäres Prinzip, also die vermittelnde Funktion der Herstellung von Zusammengehörigkeit. Nichts verbindet zwei Unbekannte so schnell wie ein gleicher Musikgeschmack. Pop ermöglicht die Überwindung der Vereinzelung des Individuums und setzt weithin sichtbare kulturelle Zeichen: Johnny Cashs Konzerte in den Gefängnissen von Folsom und San Quentin, Bob Dylans lyrische Protestsongs, David Bowies Bekenntnis zur Bisexualität, Bob Marleys Auftritte vor einem gemischten Publikum aus Schwarz und Weiß, das infantil-animalische Gehabe von Iggy Pop oder das aufrührerische SEX PISTOLS–Credo „No future!“ waren alles entscheidende Momente in der Geschichte des Pop, weil hier etwas in die Welt trat, was das Denken und Verhalten von Menschen beeinflusste und neue gesellschaftliche Parameter einführt. Der Pop kann Leben verändern, weil er in der heiklen Schnittstelle zwischen Kindheit und Erwachsenenalter eingreift. Er löst Initiationserlebnisse aus, die uns unwiderruflich prägen. Zum ersten Mal Elvis / HipHop / Techno (oder was auch immer) hören, wird zu einer unhintergehbaren *rite de passage* – einmal vom Pop infiziert, kommt man nicht mehr davon los. Ist den Jugendlichen erst einmal der Bazillus der Dissidenz eingepflanzt, wird er zwangsläufig von ihren Körpern Besitz ergreifen: man imitiert Tanzschritte, adaptiert Frisuren, steckt sich Sicherheitsnadeln ins Ohr oder Totenkopfringe auf die Finger. So kann der Popbazillus sich viral verbreiten. Den Marsch durch die Institutionen antreten.

Die Griechen kannten noch sieben Tonleitern. Ab dem 16. Jahrhundert reduzierte sich die abendländische Musik auf das Paar von Dur– und Moll–Tonleiter. Die klassische Musik veramte also zunehmend in ihren Ausdrucksformen. Im 20. Jahrhundert übergab sie das Zepter an die neue Form der auf Gitarren und Drums basierenden Volksmusik. Klassische Musik heute ist geprägt durch ihre Fixierung auf die sakralisierten Referenzkomponisten des 18. und 19. Jahrhunderts, was eine innovative Fortentwicklung des klassischen Kanons verhinderte. Musikalischen Experimentiergeist und akustische Innovationen findet man nicht mehr in den Musikfestivals von Donaueschingen oder Darmstadt, sondern unter Berliner Autobahnbrücken oder in Detroit Technostudios.

Auch aus diesem Grund steht Popmusik für Kunst und Politik. Denn wie das gänzlich Andere eines gesellschaftlichen Gegenwurfes aussieht, lässt sich mit Worten nur unzulänglich beschreiben, in der Musik aber durchaus konkret hörbar machen. Die Kunst geht der Politik voran, jede gute Popmusik entwickelt nicht nur so etwas wie eine Ästhetik des Widerstands gegen den *status quo*, sondern liefert zudem eine konkret hörbare Utopie. Das Überraschende, das völlig Neuartige, das zuvor Unausdenkbare demonstriert die Möglichkeit einer anderen Ordnung der Dinge als die gewohnte. Der *Pop* ist immer dagegen.

Mit jener Form der Volksverdummung, die man heute landläufig mit dem Begriff Popmusik verbindet, hat der Pop also nichts zu tun. Diese fast völlige Bedeutungsumwertung der Popmusik ist symptomatisch für den Zustand unserer Gesellschaft. Adornos schlimmste Alpträume sind zu Beginn des 21. Jahrhunderts wahr geworden. Das Futter für die Hitparaden wird heute in jeder Hinsicht industriell hergestellt: Statistisch betrachtet erscheinen jede Stunde zwei neue CDs! Wegen des beständigen Geburtenrückgangs muss die Kulturindustrie zwangsläufig eine immer jünger werdende Zielgruppe ansprechen, dementsprechend infantiler wird der Chart Pop zunehmend. Die von Marketingabteilungen der Musikindustrie generalstabsmäßig durchgeführte Produktion von am Fließband geklonten Boy- oder Girl-Groups setzte in den Neunzigern ein. Deren ohnehin schon bescheidenes Niveau wird durch die von TV-Talentshows ermittelten Hampelmänner noch unterboten. Die heutige Jugendkultur steht nicht mehr für Avantgarde und Protest, sondern ist Spiegel der Gesellschaft und der sie dominierenden Ideologien. Popmusik ist verkommen zum Wahlhelfer. Während Adenauer sich davor gehütet hätte, den BEATLES im Star Club die Hände zu schütteln, verbrüdernd Bill Clinton, Gerhard Schröder und Tony Blair nicht nur mit irgendwelchen willigen Popstars, die Politiker inszenieren sich bereits selber schon als solche. Für die musikalische Untermalung des Wahlsiegs von George W. Bush sorgten DESTINY'S CHILD, der Fließband-Pop liefert den Soundtrack zum Neoliberalismus. Der berechenbaren Gleichförmigkeit des Kommerz-Pops korrespondiert der zunehmenden Gleichschaltung des Erscheinungsbildes unserer Städte.

Soll man also verzweifeln? Besser nicht! Wo Gefahr ist, wächst das Rettende auch. Den rebellischen Geist des Pop werden die Musikindustriemultis nie unterdrücken können. Er hat sich lediglich in periphere Bereiche jenseits des Mainstreams verzogen. Der größte Feind des Pop ist nämlich nicht der Kommerz, sondern die Stille. Diese ist dem Pophörer weniger gespenstisch, als vielmehr dem zutiefst suspekt. Stille ist die Absenz von Pop, sie verlangt

danach, mit Musik gefüllt zu werden. Wenn wir einmal unter der Erde liegen – dies im übrigen ein Zustand, den die Popmusik von Lee Hazlewood bis John Cale gerne besungen hat – hat die Stille uns ganz erwischt. Vielleicht ist Tod nur ein anderes Wort dafür, keine Popmusik mehr hören zu können. Sie ist die Musik des 20. Jahrhunderts gewesen, wer weiß wie es mit ihr nun im 21. Jahrhundert weitergeht. Die 100 CDs in diesem Buch liefern, so hoffe ich, eine solide Grundlage, um sich auf das Abenteuer einzulassen, das noch vor uns liegt.

Birmingham / Berlin, im Winter 2003/04