

Die im Untertitel des Buches *Fear of Music: Why People Get Rothko but Don't Get Stockhausen?* formulierte Frage hat sich wohl jeder schon einmal gestellt angesichts der unübersehbaren Diskrepanz, was den Publikumszuspruch betrifft zwischen moderner Kunst und der entsprechenden Musik. Wer von dem Buch nun eine Analyse der Hintergründe dieser Diskrepanz erwarten würde, sieht sich getäuscht. Stattdessen bietet es, ausgehend vom Beispiel der sehr erfolgreichen Tate New Modern im Vergleich zu den Konzertprogrammen des South Bank Centre in London, eine flott geschriebene Geschichte der Musik des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts im Verhältnis zur jeweils zeitgenössischen Kunst. Dass dabei Jazz und später Rock und Pop gleichwertig mit der »classical avant garde« im Fokus steht, versteht sich bei einem Autor von selbst, der jahrzehntelang als Journalist für Magazine wie *Melody Maker* oder *The Wire* gearbeitet und Bücher über Jimi Hendrix und Eminem veröffentlicht hat.

Und darin liegt zweifellos ein Vorzug des Buches. Dass es die besagte grundlegende Differenz seit der frühen Moderne und dem Futurismus bis heute mehr beschreibt als analysiert – wobei auch konzeptuelle Kunst und Klangkunst ins Blickfeld kommen –, dürfte der Tatsache geschuldet sein, dass der Autor selbst keine Antwort auf seine Frage hat. Zwar stellt er im letzten, *Conclusion* betitelten Kapitel Überlegungen zur Frage, warum das Nonkonformistische, Unerwartete, Dissonante die Hörer von heute noch immer verstöre, während es in der visuellen Kunst längst zum Imperativ geworden sei (S. 112). Es bleibt aber bei (durchaus zutreffenden) Vermutungen, wo Antworten »vielleicht« (ebd.) zu suchen seien: im grundlegenden Unterschied zwischen einer auf dem Werk als physisches Objekt basierenden visuellen und einer auf Reproduzierbarkeit angelegten klanglichen Kunst; unter dem, Stichwort »distress« (Qual, Elend, Leiden) in der Art der verwendeten Klanglichkeit und der Tatsache, dass man sich Musik hingeben – man könnte auch sagen: aussetzen – muss; und unter dem Stichwort »corporation« (Körperschaft, Zunft) im institutionellen Umgang mit Musik. Der Autor berührt zwar immer wieder wichtige Aspekte wie die Tatsache, dass Musik wahrzunehmen Zeit braucht oder dass Klänge eine ganz andere Macht über uns haben als visuelle Eindrücke. Zu einer tiefgreifenderen Analyse der, wie mir scheint, zentralen Aspekte findet Stubbs nicht, etwa – um nur einige zu nennen – der Wahrnehmungsbedingungen von Musik, der von ihrem dominant atmosphärischen Gebrauch geprägten Wahrnehmungsgewohnheiten, der

Ulrich Mosch

Fear of Music

sozialen Determinanten des Wahrnehmungsvermögens und nicht zuletzt der (aufgrund überbordender medialer Präsenz der Musik) akustischen Sättigung der Lebenswelt mit ihrer Tendenz zum Zapping, das einen längeren Akt konzentrierten Wahrnehmens als Mühsal empfinden lässt. Dazu kommen die stark angelsächsisch geprägte Perspektive des Autors und offenbar begrenzte Kenntnisse, was die jüngsten Entwicklungen in der komponierten Musik der vergangenen Jahrzehnte betrifft, so dass der Eindruck entsteht, die Populärmusik habe seit den neunziger Jahren deren Stelle eingenommen.

Selbst wenn das Buch die Antwort auf die im Untertitel gestellte Frage schuldig bleibt, lässt es sich durchaus mit Gewinn lesen, weil es dazu einlädt, die Musikgeschichte der jüngsten Zeit nicht nur auf die Kunstmusik verengt und im Kontext der Kunst der Zeit zu sehen. Allerdings wird die Lektüre empfindlich getrübt durch den Eindruck, dass hier mit heisser Nadel genäht wurde. Sachliche Fehler – die erste Fassung von John Cages *4'33"* stammt aus dem Jahre 1952, nicht 1954 (S. 50) – ebenso wie die Textgestalt des Buches insgesamt machen schnell klar, dass der Verlag kein Lektorat kennt, offensichtlich fand nicht einmal ein Korrekturgang statt: Sonst wäre der Text wohl nicht so von Druckfehlern durchsetzt – beim Umstellen von Sätzen stehengebliebene Wörter, Absätze mitten im Satz, fehlende Satzzeichen usw. Auch sind zahlreiche Titel von Musikstücken und Namen von Künstlern oder Institutionen entstellt, etwa durch das vielfache (aber nicht durchgängige) Fehlen von diakritischen Zeichen im Französischen und Italienischen oder der Umlaute im Deutschen. Richtig ärgerlich sind fehlende Buchstaben oder gänzliche Entstellungen von Namen: Zu George Maciurus etwa wird man als Google-Nachweis nur das Buch des Autors finden, wer ihn aufgrund des Kontextes als den Fluxuskünstler George Maciunas identifiziert. ■

David Stubbs, *Fear of Music? Why People Get Rothko but Don't Get Stockhausen*, Zero Books: Winchester 2009, 138 S.