

WIDERSPRUCH

In: *Widerspruch* Nr. 35 *Nie wieder Krieg* (2000), S. 86-88

Autor: *Roger Behrens*

Rezension

Diedrich Diederichsen

Der lange Weg nach Mitte.

Der Sound und die Stadt, Köln 1999 (Kiepenheuer & Witsch), 312 S.
broch, 24.90 DM.

Nach „Freiheit macht arm“ von 1993 und „Politische Korrekturen“ von 1996 beschließt Diederichsen mit „Der lange Weg nach Mitte“ eine Trilogie, die sich an der Aufgabe versucht, die spezifische Vernetzung von Popkultur und Gesellschaft zu analysieren, sie überhaupt begrifflich zu fassen. Diederichsen unternimmt dies vermittelt einer historischen Differenzierung von „Pop I (60er bis 80er, spezifischer Pop)“ und „Pop II (90er, allgemeiner Pop)“ (vgl. 272ff.). Pop II ist mithin alles. „Pop-Kultur II – so könnte man zuspitzen – hat heute eine Funktion wie das ästhetische Erlebnis in Kants Philosophie: Sie verankert auf der jeweils höchst subjektiven Ebene des Kunsterlebnisses ... den allgemeinen kulturellen Zusammenhalt.“ (284)

Ob für solche These von totaler Popgesellschaft eine beigebogene Kant-Anleihe nötig ist, scheint fraglich angesichts der dann doch im Resultat gebotenen Redundanz der Diederichsenschen Begriffsverklärung. Diese Schluß-Großthese von der in „Unendlichkeit“ mündenden Popgesellschaft gehört zur Kolportage, zum Karl-May-Haften des Theorie-Praxis-Zugangs, dem Diederichsen schon sprachgestisch seinen typischen Habitus verleiht: Ähnlich wie Günther Anders vertritt wohl auch er die Überkreuzung – und würde Crossover sagen – von Journalismus und Metaphysik, nur verdreht er Metaphysisches im journalistischen Jargon, transfiguriert den journalistischen Bericht zum philosophischen Exkurs mit metaphysischer Tiefe. Schlicht und wohlwollend gesagt, bleibt Diederichsen der Künstler-Autor; nur kraft des Poetischen vermag er Theorie und Praxis der Popkultur zu

fassen. Zu recht nennt er seinen „Anspruch“ den des „existentiellen Bewusstseins“ (vgl. 36f.), sieht sich in der Tradition von Bohème und Subkultur. Zum stark ästhetisierenden Zugang zum Thema gehört die Stärke der guten, brauchbaren These. Hier wird programmatisch formuliert: „Eine These dieses Buches behauptet, daß die Verbindung von Kultur und Politik trotz gegenteiliger Bekenntnisse zunehmend verloren geht. Die Vervielfältigung kultureller Milieus und als ‚Realität‘ empfundener Einzugsbereiche von Weltanschauungen haben nicht nur Stimmen und Ausdrucksmöglichkeiten vermehrt, sondern gleichzeitig auch die selbstverständlichen Verbindungen zwischen kulturellen und politischen Orientierungen gekappt.“ (9)

Die getroffene historische Differenzierung von Pop I und Pop II ist Resultat der räumlichen Differenzierung der urbanen Pophänomene: „In diesem Buch geht es um die verschiedenen Investitionen in Stadtpolitik und Pop-Musik in den 90ern.“ (35) Die neue Mitte ist in diesem Sinne Metapher, politische Formel und Stadtzentrum (nämlich konkret auch Berlin-Mitte) zugleich. Diederichsen focussiert insofern seine Untersuchung des Zusammenhangs von Pop und Stadt in ähnlicher Perspektive wie Walter Benjamin im „Passagen-Werk“ auf Paris als Hauptstadt des 19. Jahrhundert blickte. Hier geht es um die neue Hauptstadt, die ihre Kultur an die Peripherie treibt und wieder in die Mitte zurückholt, um die Differenzmaschine, um Zentrum und Dezentrierung der Popkultur: „Pop und Stadt sind nun ja auch – als Diskussionsgegenstände wie als Lebensform – charakteristische Überlagerungen aus politischen und ästhetischen Bestimmungen. Deshalb sind sie der geeignete Ort für die Verhandlung wie auch gleichzeitig ihr Gegenstand.“ (27) Pop ist Stadt, Stadt ist Pop: „Es gibt zahlreiche Beispiele, in denen sich die Musik aus Stadtgeräuschen herausschält und wieder in sie versinkt und sich auf andere Weise als einen unter vielen urbanen Sounds inszeniert.“ (54)

Diederichsens Beispiele reichen von Erwägungen zum Innen- und Außenraum des Klangerlebens, etwa beim Musikkonsum durch tragbare Abspielgeräte, über die Club-Culture und ihre räumlichen Inszenierungsmittel, bis zu kategorialen Bestimmungen. Hier spricht Diederichsen etwa von „Atmosphäre und Situationen“ respektive „Melodien und Grooves“ (vgl. 59ff.) – vermutlich in Anlehnung auch an die Ästhetik Gernot Böhmes, sicher aber mit Referenz zur Situationistischen Internationale. Doch Diederichsens Versuche der begrifflich-theoretischen Übersetzung funktionieren nicht immer; so bleibt uneinsichtig, weshalb in der Pop-Musik Melodie der Situation und Groove der Atmosphäre entspräche, vor allem wie durch solche

Analogie Antwort auf „unsere Frage nach einer Verbesserung der linken Heuristik“ gegeben wird (59). Heuristik meint Diederichsen als Finde-„Kunst“ ernst, projiziert damit ein methodisches Programm: „Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf der Frage der Heuristik ... Wie kann einerseits das Leben mit Pop-Musik und intensiver Stadtbeobachtung helfen, den neuen Verhältnissen so auf die Spur zu kommen, daß das, was man weiß und täglich erlebt, auch politisch praktisch wird?“ (35)

Diederichsens Antworten verraten schlußendlich aber mehr Sammelleidenschaft als etwa geschulte Heuristik (die ja von der marxistischen Sozialforschung Gerhard Kleinings und seiner Schüler diskutiert wird). Was er auf seine eigenen Fragen findet oder was er der Leserschaft als Fund- und Bruchstücke von Antworten offeriert, sind dann Kurzbeiträge, Kritiken, Rezensionen der neunziger Jahre. Das erinnert schon an den Blick auf eine „Exotik des Alltags“, wie ihn Siegfried Kracauer oder Georg Simmel einzunehmen mußten – auch damals vor dem Hintergrund urban-kultureller Umwälzungen der Gesellschaft. Aber die Texte erinnern auch an das Uneingelöste: Diederichsens Beschreibungen von Schallplatten, Filmen, Begebenheiten bleiben soweit subjektiv ausgewählt, daß sie keinen Pop II als allgemeinen Pop der Neunziger vorstellen, sondern eben doch die Besonderheit und Exklusivität einer kulturell beschränkten Welt: ein Panoptikum des bolschewistischen Salonpopismus (im Gegensatz zu den beiden anderen Büchern der Trilogie finden sich auf dem Buchrücken von „Der lange Weg nach Mitte“ nur Namen, keine Stichworte). Damit widerlegt Diederichsen zwar leider seine Pop-I-und-II-Differenzierung, bleibt aber im falschen und unnötigen Differenzieren dicht an der popkulturellen Logik der Gegenwart – und ist damit doch wieder evident.

Roger Behrens