

die mit der digitalen Innovation aufkommenden Gefahren in Grenzen zu halten. Doch der Ausgangspunkt, das Interesse eines jeden Nutzers an seiner eigenen Freiheit, wird zu wenig betont. So viel wir mit guten Gründen von der Gesellschaft und ihren Einrichtungen erwarten: Vorrangig ist die Sorge eines jeden, auch im Netz seine Würde nicht zu verlieren. Damit handelt er

keineswegs bloß für sich selbst, sondern er wird zum exemplarischen Vertreter des Humanismus, in dessen Namen er seine Würde hat.

So verstehe ich den Aufruf des Netzaktivisten Jaron Lanier zu einem »neuen Humanismus«. Sein Appell läuft darauf hinaus, den Humanismus als Leitkultur in der globalisierten Welt zu begreifen.



#### **Volker Gerhardt**

ist Professor für Praktische Philosophie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Soeben ist bei C.H. Beck erschienen: *Der Sinn des Sinns. Versuch über das Göttliche.*

[volker.gerhardt@philosophie.hu-berlin.de](mailto:volker.gerhardt@philosophie.hu-berlin.de)

Stefan Osterhaus

## **Zwischen Adorno und Dosenbier**

### **Neues von der Poptheorie**

Neulich, es war zum Ende eines Telefonates, berichtete ein Kollege von einer Entdeckung: »Schon mal die Antilopen Gang gehört?« Die *Antilopen Gang*, so war zu erfahren, kommt aus Düsseldorf, sie macht Hip Hop mit deutschen Texten, und der Kollege wusste nicht, ob es nun die Faszination der Lyrics oder aber der Drive war, was ihn letztlich bannte. »Beate Zschäpe hört U2« heißt einer der Songs, es geht um Rassismus, Antisemitismus, Neonazismus, Antifaschismus, Neokonservatismus, Antiliberalismus, Intoleranz, etc., etc. Doch die interessante Botschaft steckt, ganz beiläufig, im Titel: Die Nazi-Braut hört Musik der Weltverbesserer.

Die Codes der Popmusik, so will uns die *Antilopen Gang* also weismachen, sind beliebig geworden. Jeder kann sich in ihrem Fundus bedienen, nicht nur Linke, Revoluter, Spießbürger und, nun ja, Gangsta Rapper. Nein, auch Rechtsradikale wissen damit etwas anzufangen. Dabei ist die Erkenntnis, dass Popmusik längst nicht mehr eine Domäne des linken Milieus ist, keines-

wegs neu: Anfang der 90er Jahre hatte diese Diagnose einer vor allen anderen schon gestellt, als in Mölln und Rostock die Asylbewerber-Heime brannten, als Neonazis Menschen in den Tod jagten. In Rostock etwa trugen sie keine Hakenkreuzbinde am Arm – bei ihnen war die Malcolm-X-Mütze verbreitet. Und so urteilte Dierich Diederichsen, seinerzeit noch Autor des Avantgarde-Magazins Spex: »The Kids are not alright«. Dierichsen empfahl, von »dem Konzept Jugendkultur mit allen angegliederten Unter-Ideen wie Pop, Underground, Dissidenz durch symbolische Dissidenz, Tribalismus, Revolte, Abgrenzung etc. zunächst mal Abschied zu nehmen«. Der Journalist Willi Winkler folgerte in SPIEGEL SPEZIAL etwas verfrüht: »Im Herbst 1992, als er erschrocken wurde, dass die rechten Mordbrenner von Rostock mit Malcolm-X-Mützen zum Asylanten-Umbringen marschiert waren, gab der Vordenker auf.« Doch die Absenz war nur von kurzer Dauer.

Wie politisch ist Pop also? Welche Ideo-

logien durchdringen ihn? Ist er ein Trägermedium von Dissidenz? Ist er disponibel? Um diese Fragen kreist nunmehr seit Jahrzehnten das Schaffen des Hamburger Zeitgeist-Analytikers. Wie aktuell sie sind, zeigt bloß ein Blick auf das Theater um den Song *Tage wie diese* der Toten Hosen, der den CDU-Generalsekretär Volker Kauder dazu verführte, in der Wahlnacht des Jahres 2013 zum Mikrofon zu greifen, was bei den Düsseldorfer Alt-Punks angeblich nicht gut ankam.

*Anderssein mit  
Distinktionsgewinn*

Der Auftritt, der zu einem eindrücklichen Zeugnis des ästhetischen Selbstverständnisses der Union geriet, berührt gleichsam den Kern des Schaffens Diederichsens. Es geht, noch immer, nicht einfach nur um gute oder schlechte Musik. Es geht um Anderssein, ein Anderssein mit Distinktionsgewinn. Und dieser Gewinn soll ordentlich begründet sein, nicht bloß ästhetisch, sondern am besten politisch, ethisch. Deshalb erdachte Diederichsen seine Theorie des Pop, die eine andere war als die affirmative der US-Journaille, die Milieu-Schilderungen der Engländer, die sich als »teilnehmende Beobachter« ins Getümmel werfen. In ordentlichen Momenten konnte er sich mit den anglo-amerikanischen Pop-Denkern messen, in seinen besseren steckte Diederichsen diese in Sachen Trennschärfe und Originalität locker in die Tasche. So beschrieb er die Tragik Michael Jacksons in der FAZ mit kalter Präzision: »Genau das hat die Postmoderne oft vergessen: dass man sich nicht frei, sondern gegen etwas erfindet, gegen etwas, dessen Macht nicht von alleine nachlässt, sonst hätte man ja zu dieser Erfindung wenig Grund. Die selbstreflexiv gewordene Popmusik bot semiologische Kniffe und Kabinettstückchen an, aber Jackson kannte nur die Arbeit am Körper.«

Verziert im Umgang mit den Analysewerkzeugen der Kritischen Theorie, vertraut mit Hegels Dialektik und dem Mar-

xismus, begab sich Diederichsen auf einen langen Weg, der in Hamburg bei der Zeitschrift *Sounds* seinen Anfang nahm. Es ist eine besondere Pointe, dass Diederichsens Gegenstand die Popmusik war, jenes Trägermedium der Kulturindustrie, mit dem Adorno nichts anfangen konnte. Es gab also das Richtige im Falschen.

Wahrscheinlich ist es auch kein Zufall, dass er eben nicht im Feuilleton sein Auskommen fand, sondern mittlerweile an der Akademie der bildenden Künste in Wien lehrt. Fast scheint es, als habe es so kommen müssen, beinahe wissenschaftlich wirkte sein Stil, und komplex war er schon immer. Später zog der Hamburger weiter ins Rheinland und zählte zur Gründungsgeneration von *Spex* in Köln. Wer im »Six-pack«, jener Kölner Institution, die Dosenbier bis in den frühen Morgen ausschenkte, spätnachts zur Toilette wollte, dem versperrten lauter planlos herumsitzende Popintellektuelle den Weg. Die Atmosphäre war nicht nur ziemlich verraucht, sie war auch extrem diskursiv, und manchmal klang alles entsetzlich ernst. Und wenn heute nun die Rede von Diederichsens so genanntem Opus Magnum ist, dem Buch *Über Popmusik*, dann wird sich mancher verleitet sehen, in Deckung zu gehen. Denn der Autor gilt nicht nur als kluger Mann, er gilt auch als immens schwierig. In seinem Personenregister werden Adorno und Roland Barthes häufiger genannt als die Beatles.

So viel Belesenheit schafft Distanz. Die ZEIT ist angesichts der Publikation *Über Popmusik* einerseits beeindruckt: »Einer ganzen Generation von Journalisten hat er vorgemacht, dass es möglich ist, klug, funky und auf Deutsch zu schreiben.« Andererseits: »Gleichzeitig möchte man ihm, dem Poptheoretiker, die verboten klingende Frage stellen, ob es wirklich nötig ist, so abstrakt und schwer verständlich über Popmusik zu schreiben [...] Wie er den einfachen Text verweigert, im Mündlichen wie im Schriftlichen: Für ihn, den Theo-

retiker, hört sich das Komplizierte anscheinend einfach richtig an.«

Aber wie kam es dazu, dass einer wie er als schwierig gilt? Sicher, es gab früher den Jargon. Und diese Schwäche für den Schachtelsatz. Ein Autor, dessen Texte zwar nach Aufmerksamkeit beim Lesen verlangen, aber gewiss nicht hermetisch sind: »Die dialektische Formel der künstlerischen Kreativität war es, in einem allgemeinverständlichen System inkommensurabel eigen zu sein. Dem Privateigentum an Eigenschaften stand eine Währung gegenüber, die jeder annehmen und eintauschen konnte – gegen eigene Gefühle. Konvertieren durch Empathie. Jazz-Musiker hingegen waren – abstrahiert und zugespitzt gesagt – ehemalige Sklaven, sie hatten also zunächst kein Privateigentum, keine Eigenheiten nach den Maßstäben derjenigen Kultur, die die Kunst und ihre Mechanik kodifizierte«, schreibt Diederichsen über den Jazz, und es ist eine der sprachlich komplexeren Stellen im Buch.

Das missverstehe, wer will. Und doch fühlt sich mancher Kollege angesichts des etwas anspruchsvolleren Tons herausgefordert: »Diederichsen, halt den Sabbel«, forderte jener Willi Winkler in der Süddeutschen Zeitung, nachdem er ein Jahrzehnt zuvor schon gehofft hatte, Diederichsen werde nach den Anschlägen von Rostock und Mölln endgültig verstummen.

Tat er aber nicht. Es mag vor allem jene geärgert haben, die gerne mitreden wollten, doch die zuvor eine Verstehensleistung erbringen mussten. Und so flüchteten sich die Kritiker hinter den Rücken der Sprachlehrer in den Journalistenschulen, die gegen den Stil Habermas' wetteten, den Philosophen als Verunklarer brandmarkten und stattdessen kurze Sätze als

Verstehenshilfe in ihren Ratgebern anboten. Als sei das Leben so einfach.

So etwas war mit Diederichsen nicht zu machen, mit einem, dem es nicht um die saloppe Vermittlung bloßer Wertungen geht. Vielleicht ist es deshalb also nur konsequent, dass er kaum noch als Journalist in Erscheinung tritt. Längst hat er den Boden der Popkritik verlassen und ist ins Lager der Kulturphilosophie gewechselt. Oder war es vielleicht von Beginn an für ihn das Gleiche?

Immerhin, er hat den Boden bereitet. Hatten nicht zuvor die Jazz-Kritiker in den Redaktionen mit den Kriterien des Jazz den Pop gegängelt? Diederichsens Verdienst ist es, die Formensprache des Pop ernst genommen zu haben, sie zu durchdringen, einzuordnen und zu erkennen, dass es mehr ist als nur Musik. Die steht für Diederichsen auf einem der »hinteren Plätze der Bedeutungshierarchie«. Oder, wie es Karl Bruckmaier, Popkritiker der Süddeutschen Zeitung, formulierte: »Die Art und Weise, wie jemand die Mütze trägt, kann viel bedeutender sein als die Art und Weise, wie er Gitarre spielt.« Bruckmaier, der zur gleichen Zeit mit einem ähnlich ambitionierten Buch über Popmusik reüssiert (*The Story of Pop*), ist in vielem ein Antipode Diederichsens, doch er hält den Mitdenker nicht nur für gut lesbar, er hält ihn für unverzichtbar, für einen Mann, dessen Thesen sich nicht geschmäckerlich entkräften ließen. Eine Entgegnung verlangt nach einer Originalität und Schärfe in der Argumentation. Über welchen Kulturkritiker lässt sich dies ohne Weiteres sagen?

*Diedrich Diederichsen: Über Pop-Musik. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2014, 474 S., 39,99 €.*

*Karl Bruckmaier: The Story of Pop. Murmann, Hamburg 2014, 352 S., 29,99 €.*



#### Stefan Osterhaus

lebt und arbeitet in Berlin, wo er zunächst Redakteur der Berliner Zeitung war. Seit 2005 ist er Sportkorrespondent der Neuen Zürcher Zeitung, er schreibt daneben für die taz, den WDR-Hörfunk und für Deutschlandradio Kultur.

[stefan.osterhaus@web.de](mailto:stefan.osterhaus@web.de)