

Lob der Oberfläche

Pop und Politik auf und unter der Sonnenallee

Für die, die den Film schon gesehen haben: Weder Wessis noch Ossis kommen so richtig gut bei ihm weg. Oder? Eigentlich kommen alle ziemlich gut weg. Eigentlich gibt es keinen anklagenden Ton in diesem Streifen. Nur einmal, als der eine Kumpel den andern bei der Stasi, quasi auf der „falschen“ Seite, wiedertrifft, kommt es zu einer ernsthaften körperlichen Auseinandersetzung. Diese Auseinandersetzung, die stark an die Initiationsrituale von Männerfreundschaften in anderen Filmen erinnert (erst nach einer Prügelei können echte Männer auch echte Kumpels sein), kann Leuten, die sich vor Oberflächen fürchten, den Glauben an die *Sonnenallee* zurückgeben: So ganz glatt und lustig, wie der Film es suggerieren mag, war Jugend in der DDR dann vielleicht doch nicht. Und diese Prügelszene zeigt es.

Es scheint, daß die Oberfläche ein Problem beim Machen des Films gewesen ist. Leander Haußmann konstatiert in einem Interview, daß die Szene, in der ein jugendlicher Rolling-Stones-Fan von einer volkspolizeilichen Waffe niedergestreckt wird, zu Irritationen innerhalb des Teams geführt hat: In der Buchvorlage Thomas Brussigs stirbt der Getroffene, im Film überlebt er (gegen den anfänglichen Willen Haußmanns), indem die ersehnte Stones-Platte unter der Jacke als Schutzschild dient. Die Frage, um die es geht, lautet: Darf in einem solchen Film jemand sterben?

Der abgeschlossene Film beantwortet die Frage vorläufig. Der junge Stones-Fan bleibt am Leben. Die Reaktionen des Publikums scheinen der Film-Antwort (nein, niemand soll sterben) recht zu geben. **J e d e n f a l l s** scheint die Sicht des Films viele Leute interessiert zu haben. Er war kommerziell ein Renner. Manche Kritiker-Stimmen verneinen hingegen (ja, jeder Spass muß eine



Leander Haußmann

Grenze haben. Ein bißchen Ernst muß sein)¹. Vor allem dann, wenn es um Politik geht. Politik scheint zu einem Regisseur zu passen, der von der BZ zitatweise zu einem „Regie-Beserker“ und „ewig wilden Kind“ (BZ vom

21.08.98) gestempelt wird. Ein junger Wilder? Die Antwort auf die neue Mitte Schröders? Wessen Antwort? Die Schubladen scheinen auszugehen, denn weder läßt sich auf diese Fragen eine plausible Antwort finden, noch sind in die hilflosen BZ-Definitionen Neuigkeiten aus den letzten paar Jahrzehnten eingeflossen. Haußmann ist kein Fassbinder, und seine Filme erzählen keine Geschichten von toten Gastarbeitern oder untoten Nazis.

Das Land hat sich gewandelt: Es gibt keine Gastarbeiter mehr. Nur noch Ausländer. Die Zeiten der Vollbeschäftigung sind erstmal vorbei. Asyl wird nicht gewährt. Wer fragt da noch nach Provokation? Aber vielleicht hat die BZ ja mit einer anderen Vermutung recht:

Leander Haußmann ist schön. Wahrscheinlich schöner als Rainer Werner Fassbinder. Auch das recht ungewöhnlich für einen Mann vom Dezernat IV der Stadtverwaltung Bochum. Ein Teilchen ist anders. Welches?

Ist Schönheit die Gewähr dafür unpolitisch zu sein? Können Blondinen denken? Hegel lesen (Komplikationen ertragen)? Hobbes (Machttheorie)? Wir bohren zu tief. Zurück zur Oberfläche, an der sich bekanntlich besser atmen läßt als in der Tiefe.

Werbungs-Verfahren

Miriam ist blond. Sehr blond sogar. Und sie ist Michas einziges wirkliches Problem. Genauer: Ihre Absenz ist sein Problem. Miriam ist so schön, daß



die Zeit langsamer geht, wenn sie eine Treppe runterkommt, nur um sie danach gleich wieder raufzugehen. Miriam benimmt sich in der Anfangsszene also wie ein Model. Die Sonnenallee ist ihr Laufsteg. Und die Kamera sieht das genauso. Weichzeichner, Zeitlupe und Schimmereffekte. Das fliegende Haar kann die Gard-Werbung nicht besser.

Und Werben, nämlich um Miriams Gunst, ist das Movens, das die Jungs, die ein bißchen verklemmt an der gegenüberliegenden Häuserwand rumlungern, antreibt. Micha schreibt in wenigen Nächten seine komplette Lebensgeschichte (und die seines Landes, „DDR“) neu. Er macht sich in den eilig niedergeschriebenen Schulheften, die ein Tagebuch, etwas Authentisches sein sollen, flugs zum Märtyrer und politisch motivierten Widerstandskämpfer. Diese Werbekampagne soll Miriam beeindrucken (und tut es auch).

Für Leute, die das Treiben von der anderen Seite der Leinwand (auch eine Art Mauer) betrachten, wirkt das nicht gar so ernst. Micha ist ein lieber Junge. Die ausgedachten Heldentaten gehen in Ordnung, weil es schließlich um Miriam geht. Es ist ganz egal, ob das politisch korrekt ist oder nicht. Eine Werbung (Miriams) provoziert die nächste (Michas).

Michas Schreibverfahren ist das des Films selbst: Ausgedachte Dinge mit eminent politischem Subtext erzählen, um über etwas ganz anderes zu reden. Micha schreibt über irgendwelche politisch aufgeladenen Dinge, um zu sagen: „Ich bin toll!“ und „Ich will Dich!“ (vielleicht auch: „Nimm mich!“). Und in *diesem* Zusammenhang wird deutlich: Die Antwort auf die Frage, ob es in Ordnung ist, Tagebücher zu fälschen und Authentizität zu faken, ist vollkommen nebensächlich. Interessant ist lediglich, warum es um diese gefakte Authentizität soviel Auseinandersetzung gegeben hat. Warum erwartet „das Publikum“ (das es eigentlich gar nicht gibt), daß die *Sonnenallee* realistisch sei? Warum wird dem Text zugemutet, tiefere (!) Einsichten in historische Abläufe und Fakten zu vermitteln?

Der Gestus historisch-authentischen Anspruchs gegenüber dem Film entspricht dem einer naiven Lektüre der falschen Tagebücher durch Miriam. Ihr geht es in Wirklichkeit nicht um historische Einsichten, sondern um Argumente für die Frage, ob sie mit Micha ins Bett, ob sie mit ihm gehen soll.

Mit Leander ins Bett?

Der HELP-Verein hat diese Art der Darstellung von

Werbung lieber naiv gelesen und gemeint, die Darstellung des Films verletze die Ehre der Maueropfer. HELP wollte mit Leander Haußmann nicht ins Bett. Stein des Anstoßes war die Szene, in der der jugendliche Stones-Fan angeschossen wird, aber entgegen dem ersten Eindruck nicht stirbt, sondern von der Stones-Platte, die er unter der Jacke trägt, gerettet wird (die Kugel prallt daran ab). HELP las im Glück des Geretteten eine unzulässige Verhöhnung jener, die an der Mauer erschossen worden waren.

Leander Haußmann hat diese Kritik als absurd zurückgewiesen. „Absurd“ heißt „bodenlos“, und das trifft die Sache vermutlich ganz gut. Die HELP-Kritik entspringt der heroischen Lektüre eines post-heroischen Textes (dieses Kompliment kann man der *Sonnenallee* schon machen).

Eine Strafanzeige soll nunmehr die Ehre der Maueropfer (war die Mauer eine Art Altar?) wiederherstellen. Das Verfahren ist im Gange. Ein Mißverständnis wird diskutiert. Fast wäre zu wünschen, daß es tatsächlich zum öffentlichen Prozeß kommt. Solcherlei Verfahren hat es ja in der Vergangenheit schon ein paarmal gegeben.

Warum brennst Du, Konsument?

Eines der interessantesten war das der Stadt Berlin gegen die Kommune I. 1967 hatten diese Leute Flugblätter unter die Leute gebracht, auf denen je nach Lektüre eine avancierte Kritik bürgerlicher (das hieß damals auch: BILD-Zeitungs-orientierter) Schreibverfahren oder, ganz naiv, Aufruf zu Mord und Brandstiftung zu finden waren². Um die „richtige“ Lektüre herauszufinden, zog die Verteidigung zur Beweisaufnahme als Sachverständige die damalige *crème de la crème* der Germanistik- und Philosophie-Professoren heran.

Ähnlich wie bei der *Sonnenallee* wurde den Kommunarden Verhöhnung von Gewaltopfern vorgeworfen. Diese Verhöhnung ergab sich aus der wörtlichen Lektüre einiger Flugblätter³ (s.u.).

Wenige Jahre vor der Zeit also, die in der *Sonnenallee* (fiktiv?) geschildert wird, wird in dem Stadtteil mit dem längeren Ende der Sonnenallee diskutiert, was Kunst und Politik (sein) darf und was nicht; wie man das schreibt. Es geht dabei (am Rande) auch um *Rock und Pop*, den Schriftzug also, der in der *Sonnenallee* gleich zu Beginn plakativ auf dem T-Shirt Michas ins Bild getragen wird. Micha setzt damit diese *Eigenwerbung* zwischen (nicht gegen) die Plakate und Inschriften, die

gemäß Haußmanns feiner Beobachtung den wirklichen Krieg der Systeme, nämlich den *symbolischen* deutlich werden lassen: „Plaste-Elaste“ gegen „Jacobs Krönung“, „MuFuTi“ gegen „Coca-Cola“, nächtliche Leuchtbot-schaften über die Mauer hinweg, Schwarzer Kanal gegen Westfernsehen (nicht nur Tagesschau, sondern v.a. Frankenfeld, Rosenthal, Carell). Der Schriftzug auf Michas T-Shirt ist als Angebot zu verstehen, nicht als *Gegenentwurf*.

Käme es dieses Jahr zu einem Prozeß gegen die *Sonnenallee*, würden Germanisten wohl kaum mehr befragt werden. Es haben Verschiebungen stattgefunden. Dennoch könnte man fast sicher mit Parallelen rechnen: Auch heute würde es um Mißverständnisse im politisch-ästhetischen Raum gehen, den mindestens eine Seite zu besetzen trachten würde³. Schließlich läßt sich der Vorwurf der Verhöhnung von Gewaltopfern in den Verhandlungen „Sonnenallee“ und „Kommune I“ nur genau so lange aufrechterhalten, wie das *absolute* Primat politisch-historisierender (Historie -> Geschichte -> Geschichtenerzählen) Lektüre behauptet werden kann; solange also, wie wörtliche Lektüre gegenüber symbolischer einen Mehrwert behaupten und von dieser klar abgetrennt werden kann („sauberer Schnitt“, „Final Cut“).

Die Ähnlichkeit dieser Lektüre-Weise mit den Vorwürfen des HELP-Vereins ist frappant. Beide „Mißverständnisse“ haben die Verhöhnung von Gewaltopfern zum Gegenstand und als Angriffspunkt. Beide „Mißverständnisse“ resultieren aus solchen Schreibverfahren, deren Lektüre „Mißverständnisse“ geradezu produziert. Beide Texte, die Flugblätter der Kommune I wie die *Sonnenallee*, spielen mit den Oberflächen der Werbe-Symbolik (Kommerz) und ihrer Verkehrung, um in den politischen Raum einzutreten. Beide Texte funktionieren zumindest ähnlich. Wirklich?

Der Kampf, der sich im Sommer und Herbst 1967 vor Gericht in Berlin abspielt (ein Schau-Kampf), kreist um die Frage, ob man über oder unter der Oberfläche wahrer oder besser leben kann. Die Kommunarden unterminieren das (und damit die Strategie ihres eigenen, wohlwollenden Verteidigers), indem sie aus dem Schau-Kampf ein Schau-Spiel machen. Dies entspricht dem Verfahren der *Sonnenallee*.

**NEU ! UNKONVENTIONELL ! NEU !
UNKONVENTIONELL**

Warum brennst Du, Konsument?

**NEU ! ATEMBERAUBEND ! NEU !
ATEMBERAUBEND ! NEU !**

Die Leistungsfähigkeit der amerikanischen Industrie wird bekanntlich nur noch vom Einfallsreichtum der amerikanischen Werbung übertroffen: Coca Cola und Hiroshima, das deutsche Wirtschaftswunder und der vietnamesische Krieg, die Freie Universität und die Universität von Teheran sind die faszinierenden und erregenden Leistungen und weltweit bekannten Gütezeichen amerikanischen Tatendranges und amerikanischen Erfindergeists: werben diesseits und jenseits von Mauer, Stacheldraht und Vorhang für freedom und democracy. Mit einem neuen gag in der vielseitigen Geschichte amerikanischer Werbemethoden wurde jetzt in Brüssel eine amerikanische Woche eröffnet: ein ungewöhnliches Schauspiel bot sich am Montag den Einwohnern der belgischen Metropole: Ein brennendes Kaufhaus mit brennenden Menschen vermittelte zum ersten Mal in einer europäischen Großstadt jenes knisternde Vietnamgefühl (dabeizusein und mitzubrennen), das wir in Berlin bislang noch missen müssen.[...]

Kommune I, 24.5.1967, Flugblatt 7

In der *Sonnenallee* übernehmen die Akteure von der Straße die Regie. Sie arbeiten mit ihren eigenen Symbolen und dies wiederum recht genau. Die Verpackung des West-Kaffees wird zur Urne für den lieben Verblichenen, „verboten“ zur uneigentlich-eigentlichen Ausdrucksweise für das je Eigene. Reklamiert wird das Recht auf einen Eigenentwurf, ohne Berechtigungsnachweis durch akademische oder juristische Autoritäten; ein Eigenentwurf, der Komplexitätsvermutungen, die durch die Kunsttheorie zugemutet werden⁴, allenfalls spielerisch zur Kenntnis nimmt.

Was ist Pop? Und was hat die Kommune I damit zu tun? Diederich Diederichsen hat darauf hingewiesen, daß besonders die erste Frage nicht so leicht zu beantworten ist:

„Seit der sogenannte Westerwelle Guildo Horn und Gerhard Schröder als Pop-Phänomene parallelisiert hat, geht selbst den gestandenen Intellektuellen beim Begriff Pop völlig das Hirn auf Grundeis. Nun steht das Kurzwort meist für eine Abendlandverschlingende Verblendungsmelange, in der Horn, Helge Schneider, Harald Schmidt eh schon alle dasselbe sind.“⁵

Natürlich kann das nicht alles sein. Diederichsen unterscheidet deshalb zunächst zwischen *Pop I* und *Pop II*:

„Wie sie nun das, was sie wahrnehmen, über den einen Kamm des Pop scheren, ist einerseits tatsächlich die übliche betriebsblinde Vereinfachung kultureller Phänomene. Andererseits scheint gerade diese homogenisierende Subsumption unterschiedlichster Phänomene aus den Bereichen Kultur, Öffentlichkeit, Medien unter den Begriff Pop nicht allein auf der Ebene der Interpretation stattzufinden, sondern selbst Ausdruck einer Entwicklung zu sein, die man als die von Pop I (60er bis 80er, spezifischer Pop) zu Pop II (90er, allgemeiner Pop) bezeichnen könnte.

Pop I wurde meist als Gegenbegriff zu einem eher etablierten Kunstbegriff verwendet. Pop II steht dagegen neuerdings im Gegensatz zu Politik, auch wenn sicherlich Öffentlichkeit der produktivere Gegenbegriff wäre.“⁶

Ist die *Sonnenallee* „Pop II“ und sind die Flugblätter der Kommune I „Pop I“? Während dies im Fall der Flugblätter zuzutreffen scheint⁷, ist die *Sonnenallee* komplexer gestrickt. Sie kann nicht Pop I sein, schon weil sie Grenzüberschreitungen nicht als Gegenentwurf konzipiert. Trotzdem werden Grenzüberschreitungen thematisiert. Nicht nur, daß die Mutter die gesamte Spielfilmlänge an dem Problem arbeitet, wie man die Grenze am besten überschreitet, und überhaupt der ganze Film von der Bewachung der Mauer handelt. Die *Sonnenallee* erklärt auch ein spezifisches, analytisch orientiertes Einverständnis mit dem Bestehen der Grenze. Sie stellt dar statt zu indoktrinieren. Möglich, daß auch dieser Umstand (uneingestanden) in das Unbehagen der Lektüre des HELP-Vereins eingeflossen ist. Möglich, daß man sich eher an diesem beredt-schweigenden Einverständnis gestoßen hat, als an der Mauer. Und dieses (reflexive und analytische) Einverständnis mit der Mauer deutet allerdings auf Pop I hin. Daß das Einverständnis reflexiv und analytisch erfolgt, daß der politische Bereich in einer so eigenen Form durch die Sprache der Werbung mit einbezogen wird, ist wiederum ein Hinweis, daß es sich um typischen Pop II im Sinne Diederichsens nicht handeln kann. Was ist sie dann? Pop III?

Auf und unter der Oberfläche

Das Schwierigste an Oberflächen ist möglicherweise, daß sie so leicht langweilen. Daß man nachschauen möchte, was denn unter der Oberfläche ist, so als sei es da interessanter oder wahrer. Das Interessante an Oberflächen ist hingegen, daß sie jeder und jede sehen kann (wie Flugblätter) und Spezialistentum per se überflüssig ist. Die Oberfläche, wo jeder auch jeden sehen und hören kann, ist gleichzeitig auch der idealische Ort der Politik, des unspezialisierten Diskurses der Dilettanten und der *agora*. Eine möglichst große Oberfläche zu schaffen, war denn auch das Ziel bei der (idealisierenden) Neukonzeption des Berliner „Reichstages“.

In der Praxis freilich funktioniert das so nicht. Die Glaskuppel auf dem „Reichstag“ hat so wenig die schwarzen Kassen der CDU aufgedeckt, wie Werbespots einfache „Verbraucherinformation“ sind. Im Bundestag sitzen fast ausschließlich Spezialisten, und auch Micha operiert mit Spezialcodes, die zwar jeder verstehen kann, aber auch jeder anders. Hier beginnt die Subversion, das eigentliche Spiel mit den Symbolen, das das Einrichten eigener Räume gestattet, die eigene Tapete an den fremden vier Wänden. Und hier beginnt das Problem, wie man Codes in die Welt setzt, die mehr bezeichnen als bloße Selbstbefindlichkeit. Das Räsionieren über Klopapierecken des Hotel Adlon ist in etwa so interessant, wie die gesammelten Selbstgespräche dressierter Spiegelälffchen. Niemand braucht das. Anders, wenn Micha das Wort „verboten“ in volkspolizeilicher Gegenwart als Szeneausdruck deklariert und so Räume schafft, indem er die Bedeutungsgrenzen einfach überquert. Wie man das macht, zeigt die *Sonnenallee* sehr eindrucksvoll.

Das gleiche Verfahren funktioniert, wie oben angedeutet, nicht nur auf dieser inhaltlichen Ebene. Haußmann beschreibt Jugendlicher-Sein in der DDR, die Zentralfunktion von Plattenspieler und Anlage durchaus auch im Spiel mit Genres und Material aus DEFA-Filmen. Wenn Gestrüpp in der Eingangsszene über die *Sonnenallee* geweht wird, wie in der Eingangsszene von *Spiel mir das Lied vom Tod*, wird nicht nur irgendein Italo-Western zitiert, sondern auch ein Lebensentwurf. Nicht der Lebensentwurf des amerikanischen nationalen Gründungsmythos, wie er im Western formuliert wird, sondern jener Lebensentwurf, der Jugendlichen in Ost und West gleichermaßen die Vorstellung einer spezifischen Freiheit unter Vollbeschäftigung ermöglicht, und für die das Genre *Rock* stellvertretend stehen kann. Das passt



Die Partei ist die Vorhaut der Arbeiterklasse

gut und wirkt weder albern noch peinlich.

Andere Zitationen, wie die fast einhundertprozentige Nachstellung der Türszene aus dem DEFA-Film *Die Geschichte von Paul und Paula*, können vielleicht mehr als Reminiszenzen an einen durchaus funktionierenden Kulturbetrieb in der DDR gelten, der seine eigene subversive Symbolik entwickelt.

All das kann man als Pop verstehen und beschreiben. All das ist aber auch mehr als alberne Harmlosigkeit. Der Film gibt vielmehr einen Hinweis darauf, wie man mit Mitteln des Kommerz

über Kommerz sprechen und damit eigene Räume aufbauen kann. Und das ist nicht nur historisch interessant, sondern absolut zeitgemäß. Pop eben, der zu recht interessiert. Und das könnte sich irgendwann auch bis in die Akademien rumsprechen.

Wer sich jetzt fragt, was ein MuFuTi ist und was man damit alles machen kann, sollte sich die *Sonnenallee* (nochmal) ansehen.

Ul i Fouquet

¹ So u.a.: *TV Movie 21/1999*: „Aber es bleibt bei wenigen satirischen Spitzen, die letztlich zu harmlos bleiben angesichts der Absurdität des DDR-Alltags. Erst recht, wenn jemand Regie führt, der im Theater vor Provokation nicht zurückschreckt. Es wäre schade, wenn man dem Kinopublikum kein Satire-Verständnis mehr zutraute.“ Über Satire-Verständnis wäre noch zu diskutieren. Ebenso über Harmlosigkeit und den Sinn von Provokation, den Jahrgang und das Verfalldatum dieses Gestus im Jahre 1999. Der Film selbst gibt dazu wahrscheinlich einen besseren und genaueren Kommentar ab, als jener Kommentar des Films. Der Film sagt nicht: Ich bin harmlos, sondern fragt: Wie könnte Harmlosigkeit aussehen, wie funktioniert sie auf einem politisch extrem aufgeladenen Geschichtsboden? Kann Politik denn harmlos sein? Kann man harmlos darüber sprechen? Darüber ist die *Sonnenallee* eine genaue Studie.

² Vgl. *Klaus Briegleb: 1968 - Literatur in der antiautoritären Bewegung*, FfM 1993. Briegleb stellt fest, daß mit wenigen Ausnahmen (sagen wir: Wolfgang Neuss, Reinhard Lettau und eben die frühen Versuche der Kommune I), der Text „1968“ wesentlich 1967 bereits abgeschlossen ist. Insbesondere für die Literaturschaffenden scheint ein Einfluß des Straßengeschehens auf die je eigenen Schreibverfahren nicht stattzufinden. Produziert werden entweder Texte der alten Machart oder politische Pamphlete, die künstlerisch-produktive Auseinandersetzung kaum erkennen lassen. Es entsteht keine neue Sprache und nicht einmal soetwas wie eine brauchbare Sprachkritik des kritisierten Apparats. Das macht den eigenen Apparat nicht besser. Der Prozeß gegen die Kommune I war einer der letzten großen Auftritte von Germanisten in der Öffentlichkeit jenseits fachspezifischer Colloquien.

³ Für die Kommune I übt Horst Mahler die Vertretung (Repräsentanz) aus, und versucht die Diskussion in seinem Sinne mithilfe von Kunsttheorie zu beeinflussen. Klaus Briegleb beschreibt das: *So wie das Gericht möchte der Verteidiger Horst Mahler „mit den Ausdrucksformen moderner Kunst und Literatur nicht umgehen“*. Er hatte Gutachterprominenz zusammengerufen (u.a. Adorno, Fritz Eberhard, Grass, Jens, Alexander Kluge, Eberhard Lämmert, Richter, Szondi, Jacob Taubes, Peter Wapnewski...) und einen Koffer mit Fachliteratur zu Surrealismus, Pop Art und Happening mitgebracht. *Nach Kenntnisnahme der Gutachten stöhnt die Kommune auf, zu Traditionsmwürden will man nicht kommen, die Universität hole einen selbst im Gerichtssaal ein. „Nirgend ist man sicher“*. (Klaus Briegleb: a.a.O., S. 103.) Mahler geht also auf einen Primat des symbolischen Sprechens aus, versucht den politisch-ästhetischen Raum ebenso absolut wie die Gegenseite für seine Mandanten zu besetzen. Und genau wie die Gegenseite besteht er auf der Unterscheidbarkeit von wörtlicher und symbolischer Rede. Deswegen bringt er auch einen Koffer voll Pop-Art mit, aber keine Popmusik. Ein bisschen Anerkennung muß schon sein, am besten akademische. Autorität eben.

⁴ Die Komplexitätsvermutung unterstellt, daß die Wirklichkeit immer etwas komplizierter ist und nur durch Bohren in der Tiefe „ans Licht“ gebracht werden kann. Formal-künstlerisch äußert sie sich z.B. im Avantgarde-Jazz der 60er/70er Jahre oder der „Klassik“ des 20. Jahrhunderts. Das Publikum das diese Musik hört und „versteht“ (die *Avantgarde*), behauptet einen Verständnisvorsprung in Dingen des Lebens und seiner Zusammenhänge zu besitzen, weil es in den rezipierten Kunstwerken gesteigerte Komplexitäten wahrnimmt, bzw. für wahr nimmt und an deren gesteigerte Angemessenheit bis hin zu Fragen der Erkenntnis glaubt. Pop kann als Gegenentwurf dazu verstanden werden (Ironischerweise ist der Oberflächlichkeitsvorwurf, der aus dieser Vermutung fast automatisch erwächst, von Adorno vor allem dem Jazz des frühen 20. Jahrhunderts vorgeworfen worden. Spätestens seit den 50ern wird Jazz komplex, der Vorwurf auch formal falsch).

⁵ *Diedrich Diederichsen: Der lange Weg nach Mitte - Der Sound und die Stadt*, Köln 1999, S. 272 f.

⁶ *Diedrich Diederichsen: Der lange Weg nach Mitte - Der Sound und die Stadt*, Köln 1999, S. 275.

⁷ Vgl. *Diedrich Diederichsen*, a.a.O.: „Wollte Pop früher [...] von der Öffentlichkeit zu Gegenkultur und zurück (Horst Mahler) [...], so bleiben heute all diese Bewegungen innerhalb eines neuen Feldes von Pop II bodenständig und überschreiten nichts mehr.“