



# 2000/44 dschungel

<https://shop.jungle.world/artikel/2000/44/hass-pop-und-mehrdeutigkeit>

**Hatespeech in der Popkultur**

## **Hass, Pop und Mehrdeutigkeit**

Von **tom holert**

**Der politische Gegner ist verschwunden, aber die Diskurse von Gegnerschaft haben sich vervielfältigt. Über Hatespeech in der Populärkultur.**

Für einen Fernsehbericht des WDR über eine antirassistische Gegenkundgebung in Dortmund und den dazugehörigen Naziaufmarsch wurden am 21. Oktober auch ein paar Gegenstände abgefilmt, die die Polizei bei den Rechtsradikalen sichergestellt hatte. Ein Bild, das nur wenige Sekunden zu sehen, aber wie ein Stillleben komponiert war, zeigte einen Schlagstock neben einer Briefftasche mit einem »South Park«-Aufkleber.

Manche Probleme insistieren »wie die Hölle« (Zlatko). Man vermisst sie nicht, wenn sie für eine Weile von anderen Fragen in die historischen Kulissen gedrückt worden sind, aber man erkennt sie sofort wieder, wenn sie sich erneut vor einem aufbauen. Eines dieser Probleme heißt Mehrdeutigkeit, Abt. Pop und Politik.

»South Park« und Schlagstock: Nicht nur für Subkulturforschung und Poptheorie bildet das die Sorte Zusammenhang, die längst zum Gemeinplatz geworden ist. So kann die amerikanische Zeichentrickserie »South Park« eine Popkultur repräsentieren, der man politisch nicht mehr über den Weg trauen darf; und der Schlagstock symbolisiert eine rechte Gewaltkultur, der man neuerdings mit dem »Aufstand der Anständigen« begegnen soll. Ein Interesse an derartigen Verknüpfungen haben die Zensur-Verfechter unter den US-amerikanischen Republikanern ebenso wie der hiesige Verfassungsschutz. Die Kompetenz für Pop- und Jugendkultur ist universell geworden, in die Marketingabteilungen vorgedrungen, aber auch in die ideologischen Staatsapparate.

Als »South Park« 1997 in den USA und bald darauf via RTL auch hier anlief, begrüßten die internationalen Lifestyle-Medien die Serie begeistert. »South Park« wurde zum Fetisch für Fans krasser Ambivalenzen, landete auf den Titelseiten von Rolling Stone oder Visions, wurde als »punk-rock Simpsons« (Spin) gefeiert und triumphierend allen vermeintlichen AnhängerInnen einer sophisticated-linksförmigen Idee von Popkultur unter die Nase gerieben.

»South Park« und Post-PC-Brachialität

Für einen kurzen historischen Moment war »South Park« als regressives Signal für einen diffusen Wachwechsel zu gebrauchen, als Instrument des Vorstoßes einer Generation von Gadget-

begeisterten Jungs mit diversen Kabelanschlüssen: Auf zu den neuen Ufern einer kichernd-kultigen Post-PC-Brachialität!

Die Nähe zum Schlagstock und zu Neonazi-Demonstrationen war zu diesem Zeitpunkt noch nicht auszumachen. Aber auf anderen Levels erfüllte »South Park« früh Abgrenzungsfunktionen - im besten Fall als eine durch Tausende von Ironiefiltern geschickte Botschaft an eine Generation von Eltern und älteren Schwestern und Brüdern - wobei deren Widerstand gegen die Vorstellungen der jüngeren Generation oft nur noch in der Einbildung der »South Park«-Generation selbst existierte. Im schlechteren und auf Dauer weitaus populärerem Fall bestärkte »South Park« eine Haltung, die sich das Recht nahm, Ironie als Königsweg zu einem neuen eigentlichen Sprechen zu wählen.

Das Problem des WDR-Stilllebens ist die Funktion der Repräsentation selbst - oder vielmehr: das Stillstellen der Prozesse des Repräsentierens. Zunächst wird durch simples Nebeneinanderlegen etwas nahe gelegt, ein suggestiver symbolischer Konnex hergestellt: »South Park« - der populäre US-TV-Cartoon mit seinen holzschnittartigen, grobgezeichneten Hinterwäldler-Charakteren, die fortwährend Exzessen in politischer Unkorrektheit nachgehen; der Schlagstock - die Waffe von gewalttätigen Nazi-Skins, Hooligans, Polizisten. Ist das erste nicht die Gebrauchsanweisung des zweiten? So wird aus einem Bild in Bewegung ein sozialpädagogisch-ordnungsrechtliches Piktogramm.

Offensichtlich handelt es sich um einen gezielt herbeigeführten Kurzschluss. Bevor der »Aufstand der Anständigen« (Schröders Griff in die Haider-Kiste) starten kann, muss der »Aufstand der Zeichen« (Baudrillard's Hymne auf den Signifikanten) gestoppt werden. Die Neonazis gelten als die großen Verunsicherer: Aber nicht nur die direkten Adressaten ihrer Gewaltstrategien werden verunsichert, auch »Gesellschaft« und »Nation« sollen als durch Rechtsradikalismus irritabile Größen wahrgenommen werden können. In dieser Situation wächst die Nachfrage nach Eindeutigkeit. Aber die »Verhältnisse« und ein großer Teil ihrer Protagonisten weigern sich, diese Eindeutigkeit anzubieten.

Die Anmutung von Gegnerschaft

Auf allen Seiten besteht das Dilemma darin, zwischen wünschenswerter und zu verurteilender Uneindeutigkeit zu unterscheiden (und gegebenenfalls zu vermitteln). Wieviel Ambivalenz ist verträglich, wieviel Eindeutigkeit erforderlich? Wie komplex und überdeterminiert kann eine politische Position sein, um überhaupt noch wirksam zu werden? Der konservative Ruf nach der »Leitkultur« ist auch ein Ruf in der Wüste von Multikultur und Mehrdeutigkeit, die so schwer zu »handeln« sind.

Die repräsentative Konsenskultur des »Wir sind nicht allein« scheint Alternativen ebenso aufzulösen, wie sie die Chancen für Komplexität weiter minimiert. Mit den staatlichen Anrufungen der »Zivilgesellschaft« verdampft Politik im Medium des Kulturellen. Die Mobilisierung von Einmütigkeit und Eindeutigkeit ist moralisch. Werte werden gegen Verfahren gesetzt. Mitunter geschieht das zu dem Zweck, die Verfahrensseite zu stützen, wie die Bemühungen der Regierung um ein NPD-Verbot zeigen.

Wo die Alternativen noch nicht gänzlich im »Wir« zerronnen sind, ist ein Simulieren von Alternativen zu beobachten. Zwischen SPD und CDU, zwischen Gore und Bush - die Differenzen flexibilisieren sich. Jeder kann umstandslos die Position des anderen übernehmen, solange die

Anmutung von Gegnerschaft gewahrt bleibt. Zugleich wird auf der Ebene der medialen Repräsentation allenthalben das Duellformat einer forcierten Konfrontation etabliert.

Die »Leben«-Beilage der Zeit hat einen jungen Palästinenser und einen jungen Israeli zum »Friedensgespräch« geladen. Der Austausch verlief einigermaßen versöhnlich, aber auf dem dazugehörigen Foto sitzen sich die beiden wie Schachspieler gegenüber, markiert durch je ein Tischfähnchen mit den nationalen Farben. Headline: »Dein Freund erschießt Kinder?« Das Psychoduell zwischen Hoeneß und Daum war der Idealfall. Der »Hass« zwischen Israelis und Palästinensern ist der Ernstfall. Und beides wird von Harald Schmidt und der Zeit ironisch durchmoduliert.

Während das Mann-vs.-Mann-Prinzip naturalisiert und zugespitzt wird, erscheinen derartig symmetrische Kampfanordnungen in der »Wirklichkeit« immer unwahrscheinlicher. Man hat nur die Wahl zwischen Mehrheit und Minderheit, Mitte und Rand, Täter und Opfer. Es gibt keinen, der nicht bedroht wäre - vor allem, wenn man den Selbstbeschreibungen der Mehrheitskultur zuhört.

Ein Lieblingskonzept der gegenwärtigen Kultur (und ihrer Theorie) ist das Paradox. Wer mit Abschiebung droht, gilt selbst als bedroht. Wer aufgeklärt ist, soll auch seinen irrationalen Ängsten nachhängen dürfen. »Im klimatisierten Auto multikulturelle Radioprogramme zu genießen, ist eine Sache. In der U-Bahn oder im Bus umgeben zu sein von Menschen, deren Sprache man nicht versteht, das ist eine andere«, sagte Johannes Rau in seiner »Berliner Rede« vom Mai 2000. Er adressiert damit sowohl die KritikerInnen multikultureller Rituale als auch den rassistischen Stammtisch, um im gleichen Kontext von »aggressiver Intoleranz gegenüber Ausländern« zu sprechen und vor einer »Mehrheit, die schweigt« zu warnen.

So werden die Optionen offen gehalten, um Eindeutigkeit immer wieder durch Mehrdeutigkeit aufzulockern.

Mehrdeutigkeit ist nun traditionell die Domäne des Ästhetischen. Mit den verbrieften Freiheitsansprüchen der Kunst und des uneigentlichen Sprechens rechnen viele, die im Gegenzug gerade mit der Eindeutigkeit von Aussagen arbeiten.

Der Rapper Eminem, dessen zweites Album »The Marshall Mathers LP« sich in den USA innerhalb eines Monats sechseinhalb Millionen Mal (und damit schneller als jedes andere in der Geschichte) verkauft hat, kostet diese ästhetische Lizenz zur mehrdeutig schillernden Eindeutigkeit besonders gründlich aus. Neben einer Vorliebe, Britney Spears, Christina Aguilera, Everlast oder seine Mutter zu beleidigen, hat sich der anerkannte Sprecher der weißen Trailerpark-Unterschicht Amerikas spezialisiert: Seine Verbalattacken gelten vor allem Homosexuellen - in Eminems Sprache: »fags«. Dazu beruft er sich ausdrücklich auf die Freiheit des Ausdrucks, jene »freedom of speech«, die von den Rappern Ice T, Dr Dre und NWA gegen alle Einschränkungen durchgesetzt worden sei.

### Hatespeech im HipHop

Die Verantwortung für seine homophoben Texte und Interviewstatements reicht Eminem an die »fucking world« weiter - er sei ihr »Produkt«. Dazu hieß es in dieser Zeitung verständnisvoll: »Er kehrt das Stigma der Armut in einen coolen Zustand um.«

So kann man Eminem und seine Geschichte(n) natürlich auch sehen, und der Künstler würde diese Sicht zudem bereitwillig teilen. Für viele, die nicht übereinstimmen mit der Tendenz seiner Äußerungen, stellt sich dagegen mit Eminem das Problem sehr grundsätzlicher Abwägungen: Wie lässt sich am Konzept der Meinungsfreiheit festhalten, wenn dies zur Folge hat, dass einzelne Personen oder soziale Gruppen diffamiert werden? Wie wird man der Tatsache gerecht, dass die Subjekte nicht souverän über die Sprache verfügen (die eher durch sie spricht als von ihnen gesprochen wird), aber zugleich für die Folgen ihrer Sprechakte zur Verantwortung gezogen werden sollten? Wie verhindert man ein Klima der Zensur, ohne zugleich ein Klima der Bedrohung zu legitimieren?

Der Fall Eminem erinnert an Fragestellungen, die seit den achtziger Jahren die Diskussionen um HipHop strukturiert und zu verhärteten Fronten geführt haben: Einerseits wurden Sexismus, Homophobie, Rassismus und Antisemitismus als ablehnenswerte Bestandteile der HipHop-Kultur betrachtet, andererseits suchte man nach Argumenten, sich die Hatespeech-Komponente als notwendiges Übel einer Selbstermächtigungsbewegung der afro-amerikanischen und anderer Minderheiten zu erklären - häufig mit ästhetischen und sprachtheoretischen Mitteln: Bestimmte denunzierende Sprechweisen stünden in der Tradition des Signifyin', die Rapper würden resignifizieren, was sie an Zeichenmaterial vorfänden.

Woran liegt es, dass diese Erklärungsversuche nicht mehr überzeugen wollen? Könnte man nicht sogar argumentieren, mit weißen Rappern wie Eminem, die in einer schwarzen Community aufgewachsen sind und von schwarzen HipHop-Größen wie Dr Dre produziert werden, hätte sich Identitätspolitik von rassistischen Festlegungen gelöst und sei wieder in erster Linie eine Frage des Klassenstandpunktes?

In der Süddeutschen Zeitung war vor kurzem zu lesen, in den USA entwickle sich zwischen HipHop und Country & Western eine neue rechte Popkultur. Der Autor Andrian Kreye zieht Verbindungen zwischen dem »schwarzen Pop der letzten 15 Jahre«, der für »rechte bis rechtsradikale Werte« stehe, dem rassistischen und sexistischen Countrysänger David Allan Coe und deutschen Nazibands wie Landser oder Kraftschlag. Sogar die Cowgirl-Inszenierung auf dem Cover des neuen Albums von Madonna wird zum Indiz für den vermeintlichen Rechtsruck in der Popkultur. Auf diese Weise verflacht das Epitheton »rechts« zu einer analytisch bedeutungslosen Kategorie. Jenseits von allen kulturellen und historischen Differenzen liegt das Land der mythischen Konfrontationen, in denen Komplexität den Platz für die Eindeutigkeit räumt.

Instruktiver ist eine Kontextualisierung der aktuellen Kultur der Beleidigung, wie sie Richard Goldstein in der Village Voice vorgeschlagen hat. Vor dem Hintergrund der so genannten Hatecrime-Gesetzgebungen in vielen US-Bundesstaaten (deren Einführung derzeit auch in einigen deutschen Bundesländern erwogen werden) trete folgender Widerspruch auf: Während ein »Hassverbrechen«, also eine rassistisch oder sexistisch motivierte Straftat, besonders geahndet werde, habe sich im Gegenzug das Diffamieren als »potente Form der Unterhaltung« erwiesen. »Alles, was man auf der Straße nicht mehr sagen kann«, schreibt Goldstein, »wird im Radio, in den Plattengeschäften und im Internet herausgebrüllt.« Die Artikulationszonen werden aufgeteilt. Je effektiver und strafverschärfender die Hatecrime-Gesetzgebung greift, desto größer werden offenbar die »kompensatorischen« Spielräume für »symbolische« Akte der Diskriminierung.

Sämtliche Beleidigungsshows in den amerikanischen Medien charakterisiere es, so Goldstein, dass vor allem Gruppen und Individuen, deren sozialer Status gefährdet ist, Opfer beiläufiger oder frontaler Angriffe würden. Weswegen sich die »celebrity bigots« (Prominente, die in den Medien diskriminierende Äußerungen fallen lassen) auf Schwule als Zielscheibe einigen könnten. Nach Goldstein befinden sich Schwule heute in der gleichen Situation wie die Juden im Europa des letzten Jahrhunderts - »eine neuerdings emanzipierte, aber längst nicht legitime Kaste«.

### Kompensatorische Spielräume

Eminem hat sich wiederholt gegen die Annahme gewehrt, er diffamiere Homosexuelle in seinen Texten. Auch hier beruft er sich auf die Privilegien der künstlerischen Freiheit. Ein unsympathisch gezeichneter schwuler Charakter wie »Ken Kannif« (aus dem Song »Criminal«) sei eben eine Kunstfigur. Im Interview mit The Face erläutert Eminem: Die Stimme, die »I like gay men - right, Ken?« sagt, sei einer »South Park«-Episode nachempfunden, in der ein schwuler Saddam Hussein den Satan fickte. Und auf die Frage, was er machen würde, wenn sich herausstellte, sein Partner Proof sei schwul, antwortet Eminem: »Ich würde sagen: Das ist deine Angelegenheit. Aber küsse keinen Mann vor meinen Augen.«

Nun hat Eminems obsessive Homophobie nicht nur Proteste von Gay-Rights-Organisationen provoziert. Sie löste auch andere Reaktionen aus. Elton John gab sich als Eminem-Fan (»It's funny, it's clever, it's poetry«) zu erkennen; vor kurzem ist bei »Late Night with Conan O'Brien« ein schwuler Komiker mit kurzen blondierten Haaren, einem Adidas-Trainingsanzug und einem gerappten Liebeslied an den bösen Buben aufgetreten; am Ende des Auftritts kamen zehn weitere Eminem-Klone auf die Bühne und spielten die Eminem-Show bei den letzten MTV-Awards nach.

Ähnlich wie bei den hacktivistischen Parodien der homophoben Website godhatesfags.com im letzten Jahr zeigt sich, dass Botschaft und Image nicht vollkommen kontrolliert werden können, dass die gute alte Pop-Ökonomie der Verschiebungen und Neubesetzungen von Bedeutungen weiterhin intakt scheint - aber zu wessen Vorteil? Vermutlich nützen die parodistischen »Überschreibungen« des Eminem-Textes dem Pop-Produkt gleichen Namens. In den entsprechenden Abteilungen der Medienkonzerne wird man sich die Hände reiben über den öffentlichen Wirbel und die Art, wie Eminem in die populäre Kultur der Beleidigung integriert wird. Doch die Proteste wie die Parodien sind zumindest in einer Hinsicht aus einer faktischen Position der Schwäche heraus vorgetragen: Weder können mit ihnen Millionen CDs verkauft noch Hunderte von Titelblättern gefüllt werden. Sie sind nicht mehrheitsfähig, Eminem schon.

Vor acht Jahren waren die Malcolm-X-Caps auf Fernsehbildern aus Hoyerswerda ein Grund, vom »Ende der Jugendkultur, wie wir sie kannten« zu sprechen. Heute ist diese Feststellung längst Allgemeingut, andererseits ist es eher komplizierter als einfacher geworden, aus ihr Schlüsse zu ziehen, die nicht nur das Eingeständnis von Orientierungsverlust wären. Wo ist der »Untergrund« geblieben, der sich nicht als rhizomatisches Nazi-Netzwerk entpuppt? Wie soll man noch kompetent unterscheiden zwischen den verschiedenen Sorten »Hass«, die im Umlauf sind?

Diese spezielle Konfusion hat allerdings auch ihre Fans. Man muss nur flüchtig durch die entsprechenden Feuilletons blättern: Pop wird darin immer entschlossener mystifiziert als das Ding, das ohnehin macht, was es will. Und einfach machen, was man will, das wollen schließlich alle. Erstrebenswert ist dann vielleicht ein Leben als Pop, also eine Existenz, die sich von ihren

Ausdrucksmitteln gar nicht mehr unterscheidet.

Diese Idee ist nicht neu. Aber sie fügt sich gegenwärtig in eine politische und gesellschaftliche Situation, in der die Produktion von eindeutigen und mehrdeutigen Aussagen laufend so dereguliert wird, dass die einen aus den anderen hervorgehen können. Das Ergebnis ist ein irritierendes Klima von symbolischen Fixierungen und Lockerungen, also radikaler Kontingenzerwartung. Man kann es aber auch anders ausdrücken: Pop ist in einem unguten Sinn zum rechtsfreien Raum geworden, in dem Bedrohung und Irritation nicht mehr zu trennen sind.