



Paul Gilroy

»After the Love Has Gone«

Sex als Chiffre von »Freiheit« in der schwarzen Populärkultur

Als R. Kelly aus dem alten Five-Stairsteps-Hit »Ooh Child« seinen Hit »Bump And Grind« bastelte, stand der Song wochenlang an der Spitze der Charts auf beiden Seiten des Atlantiks. Während er sich musikalisch eng ans Original hielt, nahm er im Text eine bedeutsame Veränderung vor. R. Kelly verspricht der Frau, an die sich seine musikalische Verführung offensichtlich richtet: »Alles wird schärfer« (things are gonna be freakier). Die Five Stairsteps hatten ihre ZuhörerInnen noch mit der Nachricht erfreut: »Alles wird einfacher« (things are gonna be easier) – für die schwarze ZuhörerInnenschaft der 90er offenbar kein brauchbarer Rat mehr.

R. Kellys musikalische Entwicklung verlief parallel zu dem, was man die erzählerische Austrocknung des Rhythm and Blues nennen könnte: eine der höchst problematischen Auswirkungen der HipHop-Kultur und ihrem Schwelgen in Sex, Drogen und Gewalt. Kellys Coolness paßt zu bell hooks' Bemerkung, daß »schwarze Männer in einem lebensgefährlichen Würgegriff patriarchaler Maskulinität gehalten werden«. Man könnte auch argumentieren, daß Kellys Zurückweisung sozialer Anpassung etwas sehr Wesentliches über die heutige Implosion schwarzer Kultur enthüllt – eine Kultur, der es mehr und mehr schwer fällt, politisch zu sein. Aber worum es mir hier geht, ist etwas anderes, vielleicht etwas Komplizierteres: nämlich die Verbindung zwischen der Zurückweisung von Fortschritt und der Fixierung auf sexuelle Erfüllung. Es ist eine Verbindung, in der sich eine bestimmte historische Situation ausdrückt – der bedrückende Moment, in dem man über eine Politik der Öffentlichkeit nicht mehr sprechen kann und sich stattdessen eine Bio-Politik etabliert.

R. Kellys Popularität ist eines von vielen Anzeichen dafür, daß schwarze Körperlichkeit heute in der Eigen- und Fremdwahrnehmung zwar eine vollständige, integrale Körperlichkeit ist, aber zugleich etwas Auffallendes, »Abgefahrenes« – »freaky« eben. Die enge Verbindung von Rasse und Sex ist das letzte Rückzugsgebiet politischer Rebellion. Die männerdominierte, phallokratische Zurschaustellung heterosexueller Sexualität, die Kelly und andere demonstrieren, steht für eine charismatische Ausstrahlung und für eine Utopie, die sich komplett von dem unterscheidet, was zu Zeiten der Stairsteps, dem Vorläufer der Jackson Family, Mode war. Bereits im Namen »Stairsteps« steckte die Vorstellung von Aufwärtsbewegung, von rassistischer Erhöhung, von der gemeinsamen Bewegung hin zu etwas »Lichterem«, zum Himmel oder sogar zu Gott empor. Dieses Ziel, zu dem man aus der Dunkelheit weißer Unterdrückung aufstrebte, hieß damals noch Freiheit – ein Wort, das aus dem schwarzen politischen Wortschatz Zug um Zug verschwunden ist, jedenfalls im Westen, und das im heutigen Bewußtsein endgültig keine Rolle mehr spielt, nachdem auch Südafrika formal in die Freiheit entlassen worden ist.

Vom sozialen »Emporstreben« zur Bio-Politik

Das Streben nach Freiheit ist heute aus der schwarzen Populärkultur verschwunden. Es scheint heute unangemessen, ja unmöglich, Freiheit und Befreiung zum Thema schwarzer Politik in den überentwickelten Ländern zu machen. Der Schrei nach Freiheit drückt sich heute in sehr verdeckten und verdrehten Formen aus. Ein Anzeichen dafür ist die ausufernde Bedeutung von etwas, was man eine rassistische Biopolitik des Fickens nennen könnte: eine enge





Verbindung zwischen Freiheit und Leben. Diese Verschiebung hin zur Bio-Politik läßt sich begreifen als eine Spätfolge der »Identitätspolitik«. Es ist eine Politik, in der die Person durch ihren Körper definiert wird und in der die schwarze Community durch ganz bestimmte, herausgehobene Körper wie die von Mike Tyson, Michael Jordan, Naomi Campbell oder Veronica Webb repräsentiert wird.

Offenbar verlangt die Situation nach anderen Ausdrucksformen und Vorstellungen von Freiheit als den bisherigen – etwa der Vorstellung von Freiheit als Ausdruck von Bürgerrechten, oder der scharfen Trennung zwischen körperlicher und geistiger Freiheit, die aus der Zeit der Sklaverei her stammt, wo Freiheit eher mit dem Tod verbunden wurde als mit dem Leben.

Die schwarze Kultur der sechziger und siebziger Jahre legte starkes Gewicht auf die Befreiung des Geistes – nach dem Motto »Free your mind and your ass will follow« (befrei' deinen Geist, dann kommt der Arsch schon nach). Die rassistisch geformte Bio-Politik von heute operiert von völlig anderen Voraussetzungen her. Die Unterscheidung zwischen Geist und Körper wird zurückgewiesen. Die Grenzen der authentischen rassistischen Community werden vorrangig durch die optische Darstellung schwarzer Körper gezogen, die charakteristischen Beschäftigungen nachgehen – üblicherweise Sport oder Sex – und den Grund für Identifikation, vielleicht sogar Solidarität legen.

Das Ende des Redens über Freiheit, und das Propagieren von Sexualität als rassistische Wiederbelebung, fallen zusammen. Sie repräsentieren das Ende der älteren Formen schwarzer Öffentlichkeit und rassistischer Solidarität, die durch neue Bilder ersetzt werden. Diese Entwicklung ist aus verschiedenen Gründen höchst problematisch. Sie macht die rassistische Community zu einem Ort, der sich durch Heterosexualität definiert, und sie unterstützt das Verschwinden aller politischen Aktivitäten, die sich nicht auf die Kreation und den Kult um das (geschlechtlich definierte) Ego richten – durchaus eine Form widerständigen Verhaltens, die von einem beinahe religiösen Eifer bestimmt ist, aber mit der selben praktischen Zielstrebigkeit betrieben wird wie etwa Bodybuilding. Politik wird zu einer ausschließlich ästhetischen Aufgabe, »seine Aufmerksamkeit auf sich selbst zu richten, sich als Subjekte von Begehren zu inszenieren, Beziehungen untereinander herzustellen, in denen man, im Begehren, die Wahrheit über sich entdeckt«, wie Foucault sagt.

Befreiung und Privatheit

Hip Hop und die derzeitigen Studien über schwarze Populärkultur haben eines gemeinsam: sie reden nicht von Freiheit. Das ist bemerkenswert, wenn man sich die dichte historische Verbindung zwischen Sklaverei und Freiheit vor Augen führt, die für schwarze Kultur bestimmend ist. Wo Freiheit in der schwarzen Geschichtsschreibung behandelt wird, ist sie für gewöhnlich als ein Ereignis dargestellt worden, als ein Bruch, ein bestimmter Zeitpunkt. Freiheit wird als eine Linie angesehen, die unwiderruflich überschritten wurde, sobald die Sklaverei formal abgeschafft wurde und die ehemaligen Sklaven mit gemischten Gefühlen die neuen Gefilde gewonnener Autonomie erkundeten – intime, private, öffentliche und wirtschaftliche Gebiete, die durch den Begriff der Freiheit definiert wurden.

Die Sehnsucht, öffentliche und wirtschaftliche Freiheiten in Anspruch zu nehmen, und das Verfolgen persönlicher Freiheiten hatten während der Zeit des Kampfes gegen die Sklaverei eng zusammengehört. In der Zeit nach der Emanzipation traten dagegen erhebliche Spannungen zwischen diesen beiden Aspekten auf. Man fühlte sich gedrängt, die Abschaffung der Sklaverei als den Beginn eines neuen Kapitels schwarzer Geschichte zu sehen, auch wenn die zivilgesellschaftlichen Strukturen, in denen sich die Befreiten fanden, neue Unfreiheiten errichteten – Ohnmacht, Verelendung, Armut und die weiterentwickelten Muster rassistischer Dominanz, die nach der Sklaverei entstanden.

Freiheit war wichtig, weil sie das Ende der Sklaverei bedeutete – nicht den Beginn einer neuen Folge von Kämpfen, in denen erst entwickelt werden mußte, was Freiheit eigentlich bedeutete



und wo ihre Grenzen in Zukunft liegen würden. Es hatte den Anschein, daß nach dem Erreichen der formalen Freiheit keine Notwendigkeit mehr bestand, die verschiedenen Bedeutungen zu erforschen, die Freiheit jetzt für die ehemaligen Sklaven haben mußte – Menschen, die vom Versprechen und der Praxis der Freiheit radikal entfremdet waren, durch eine Praxis der Unterwerfung, die ihnen seit Generationen mit Gewalt und Terror auferlegt worden war.

Das Ende der Sklaverei brachte eine Reihe neuer »technischer« Lösungen hervor, um das befreite schwarze Selbst zu entdecken und zu regulieren. Booker T. Washington beschreibt in *Up From Slavery* (NY 1967): »Nach der Befreiung gab es für alle in unserem Ort, und ich glaube im gesamten Süden, zwei Dinge die man dringend tun mußte: man änderte seinen Namen, und man verließ die alte Plantage – wenigstens für ein paar Tage oder Wochen, um sicherzugehen, daß man wirklich frei war.«

Daß der abrupte Wechsel von der Sklaverei zum Zugang zu politischen Institutionen die Reichweite und Grenzen der Freiheit definierte, war eine Besonderheit der schwarzen Geschichte in den USA. Selbst unter diesen spezifischen Bedingungen mußten die Grenzen der Freiheit erst gefunden und getestet werden. Leon Litwack hat unterstrichen, daß Heiraten eine hohe Bedeutung hatten als Symbol und Demonstration der Freiheit, die die ehemaligen Sklaven jetzt hatten. Familie, »Zuhause«, das Bedürfnis nach einer klar abgegrenzten Sphäre für Beziehungen und Privatheit, all dies waren wichtige Bestandteile der Techniken, ein befreites Selbst zu etablieren; Techniken, die ihre Spuren hinterlassen haben in der heutigen Ökonomie unseres Begehrens und in den erotisierten Bildern politischer Sehnsucht. Politische Institutionen im engeren Sinne spielen eine relativ begrenzte Rolle in dieser Geschichte unfertiger Emanzipation, die Freiheit nicht direkt und zuerst in der Form politischer Rechte suchte.

Von der Liebe zum Sex

Der Begriff der Freiheit erschöpft sich nicht in der »Lücke« zwischen der formalen, rhetorischen Proklamation schwarzer Emanzipation und der unzureichenden praktischen Verwirklichung demokratischer Hoffnungen; er geht weit darüber hinaus. Ein Verständnis von Freiheit, das sich auf politische Rechte konzentriert, mag wichtig sein, aber es gibt weite Gebiete von Freiheit und Sehnsucht nach Freiheit, die von einem solchen verengten Freiheitsbegriff gar nicht berührt werden. Eine Politik der Freiheit (und eine Politik des tatsächlichen Frei-Seins) ist heute kein einfaches Unterfangen. Sie benötigt eine gewisse Einfühlung in die verschiedenen Bedeutungen und Ausdrucksformen, die Freiheit in der schwarzen Populärkultur annimmt.

In *Black Atlantic* habe ich die These vertreten, daß die Geschichten von Liebe und Verlust, die in der schwarzen Popmusik so allgegenwärtig sind, die historische Erfahrung des Leidens aufnehmen, daß sie eine Ausdrucksform sind, ein Code für die Sehnsucht nach persönlicher und öffentlicher Freiheit und für die kollektive Erinnerung von Schmerz und Verlust. Die Erfahrung an Unfreiheit und Terror wird in Formen der Erinnerung aufgearbeitet. Heute jedoch sieht sich die Erinnerung an die kollektive Geschichte der Sklaverei Angriffen von allen Seiten ausgesetzt. Sie gilt mehr und mehr als ein alter Hut, als ein Firnis, der abgestreift werden muß, damit ein authentisches Leben und eine positive Beziehung zu sich selbst und zur eigenen Hautfarbe möglich wird.

Die Musik von R. Kelly, Snoop Dogg und anderen drückt diese Veränderung aus. Der schärfste Bruch mit den alten Mustern, die bio-politische Wende, kommt da zum Ausdruck, wo die Geschichte von der Liebe durch die Geschichte vom Sex ersetzt wird. Auch in den profanen Spielarten des Rhythm and Blues waren die Formen von Intersubjektivität inspiriert von spirituellen Ideen, insbesondere der spirituellen Liebe. Die Tradition der Spiritualität warf einen langen Schatten auf den Rhythm and Blues, wo Geschichten der Leidenschaft gleichzeitig





Protestsongs sein konnten. Heute verschwindet der Song; er wird reduziert auf die Rolle des Soundtracks für die visuelle Welt, und die Frage nach der Wahrheit stellt sich anders.

Zu dieser Wende gehört ein verändertes, man könnte sagen postmodernes, Verhältnis zum Tod. Der Tod ist kein Übergang, keine Erlösung mehr. Aus der Erfahrung von AIDS, Drogenwirtschaft und Militarisierung des städtischen Lebens verändert sich das Bild des Todes. Die Konfrontation mit dem Tod wird zu einem Gift, gegen das man immun wird, wenn man es täglich und in kleinen Dosen nimmt.

Um es nochmal zu wiederholen: Bio-Politik besteht darin, daß die Person ausschließlich durch ihre Eigenschaften als Körper definiert wird. Dazu gehört auch die Zurückweisung der Botschaft vom Leben nach dem Tod – des klassischen Gegengifts gegen die Erfahrung des Todes; eine Zurückweisung, die oft als Nihilismus beschrieben wird. Unter diesen Umständen ist das Bedürfnis nach Freiheit aufs engste damit verbunden, gesehen zu werden, als frei angesehen zu werden, sowie mit einer individuellen und körperbezogenen Suche nach »intensiven Erfahrungen«, die in scharfem Gegensatz zu der alten Suche nach spirituellen Erfahrungen steht.

In dem Maße, wie die alten Gewißheiten von rassischer Identität ihre Überzeugungskraft verlieren und das Gefühl für den Wert des Lebens sich radikal verringert, wird Selbstvergewisserung in der naturalisierenden Kraft des Geschlechts und des Sex gesucht, genauso wie in der Möglichkeit, dem Tod ein Schnippchen zu schlagen und selbst Leben zu nehmen. Sex und Geschlecht werden als etwas erlebt, das irgendwie »Rasse« definiert. Geschlechterrollen und rassistisch besetzte Inszenierungen von Geschlecht dienen dazu, eine Modell rassistischer Authentizität zu errichten, das ebenso flüchtig wie erstrebenswert ist. Die ständige Beschäftigung mit Geschlecht und Sex versorgt die essentialistischen Auffassungen von rassistischer Besonderheit mit Selbstbewußtsein und Stabilität. Wenn man sich das klarmacht, muß man anerkennen, daß die zentrale Bedeutung von Geschlecht und Sex in der schwarzen Populärkultur auch als eine alternative Äußerung von Freiheit gelesen werden kann – eine Artikulation von Freiheit, die Autonomie und Handlungsfähigkeit mit sexuellem Begehren ineinssetzt und ein symbolisches Ausagieren von Macht auf dem Gebiet der Sexualität propagiert. Der bio-politische Blickwinkel ersetzt den bislang populären Geist-Seele-Dualismus ebenso, wie das modernistische Streben nach rassistischem Aufstieg, das sich ursprünglich einmal in der Idee der politischen Bürgerrechte ausdrückte.

Snoop Doggy Dogg: alternative Männlichkeitsentwürfe im HipHop

Zu den populärsten und interessantesten Figuren des zeitgenössischen HipHop zählt Snoop Dog, hinter dessen Künstlernamen Dog eine komplette private Mythologie steckt. Das Cover von Snoop Doggs Album Doggy Style zeigt den Künstler in der Maske eines Hundes – eine Figur, die sich durch Doggs Texte hindurchzieht und mit der er sich ständig identifiziert. Ist die Figur des Hundes ein Schlüssel zum Nihilismus und zu den anti-sozialen Eigenheiten seines Werkes? Wie kommt ein junger Afro-Amerikaner dazu, sich der Welt mit den Eigenschaften und der Identität eines Hundes zu präsentieren?

Ein Hund ist etwas anderes als ein Fuchs, ein Löwe, ein Hase oder ein Affe. Snoop ist natürlich kein Hund. Daß er die Maske rassistischen Andersseins mit der Identität des Hundes füllt, sagt uns etwas darüber, wie weiße Dominanz arbeitet und welche Kultur der Kompensation dem antwortet. Es ist eine politische und, wie ich glaube, eine moralische Geste. Sich als ein mieser Hund darzustellen, wertet den »untermenschlichen« Status auf, anstatt sich dem »Übermenschentum« der Bio-Politik und ihrer Zeichen zu verschreiben. Der Hund ist auch ein Zeichen für Snoops Opfer-Status und eine Chiffre für sexuelle Praktiken, und er muß sich manchmal bewaffnen, um mit Menschen auf gleicher Ebene verkehren zu können, aber das ist nicht das Wesentliche. Mit der Entscheidung, sich als Hund darzustellen, weist Snoop die Identifikation mit dem perfekten, unverletzlichen Männerkörper zurück, der zum Inbegriff





schwarzer Populärkultur geworden ist – und der in gefährlicher Weise körperliche Gesundheit und rassische Reinheit verbindet, der keine Unterschiede mehr zwischen Sängern und Sportlern macht usw. Snoops »Morphen« zwischen Mensch und Hund vertritt eine Vorstellung von Identität, die vielschichtiger ist als der Zweimeterkörper seines Herrchens Calvin Broadus, der manchmal in seinen Songs auftaucht.

Die Rückseite von Doggy Style zeigt ein Badezimmer, eine Art private Momentaufnahme, eine Rückblende auf die Zeit in der Geschichte des Rhythm and Blues, wo das Reden über rassische Authentizität in das Ablegen der Kleider mündete und nicht in das Anlegen einer Hundemaske. Die kleine Szene zeigt Snoop in der Unterhaltung mit einer Freundin. Die Neugier des Publikums auf den Blick durchs Schlüsselloch wird jedoch nicht befriedigt. Ihre Konversation ist eine geistige, auch wenn von »soul« nicht die Rede ist. Sie benutzen Versatzstücke aus den typischen »Mach' das Licht aus und zünd' die Kerzen an«-Soulstücken; aber es gibt keinen Verweis auf eine Liebesbeziehung zwischen ihnen. Der Hund und die Schlampe gehören einfach zusammen. Sie sind ein Paar, aber ihre Beziehung hat nichts mit der alten heilenden Kraft der Sexualität (sexual healing) zu tun. Hier wird nichts geheilt, weil der Sex nicht mehr die Kraft ist, mit der rassische Differenz naturalisiert wird. Hier wird auch nicht die unselige Allianz von gesunden Körpern und rassischer Integrität abgefeiert. Die »Reinheit« dieses Badezimmers hat nichts Heroisches, aber sie ist irgendwie funky. Der »tierische« Sex handelt nicht von Authentizität, er bietet keine Erlösung zur Gemeinschaft, er bietet überhaupt keine Instrumente zur privaten Stabilisierung rassischer Identität – weder für Frauen noch für Männer. Es ist richtig, daß Snoops Werk nicht frei ist von der Unsitte, schwarze Frauen nicht als sexuell Handelnde darzustellen, aber es geht doch darüber hinaus. Das zeigt sich insbesondere, wenn man Doggy Style mit der penetranten Misogynie anderer Rapper vergleicht.

HipHop als konservative »Volkserziehung«

Snoop, R. Kelly und einige andere spielen eine interessante Rolle dabei, Intersubjektivität und Dialog – traditionelle Muster schwarzer Musik in der Neuen Welt – wiederzubeleben. Meine Befürchtung ist allerdings, daß der revolutionäre Konservatismus, von dem HipHop heute dominiert wird, wenig Geduld mit ihnen haben wird. »Revolutionärer Konservatismus« ist ein Versuch etwas auszudrücken, wofür wir noch kein geeignetes politisches Vokabular haben. Einerseits liegt etwas explizit Revolutionäres darin, Gewalt als Schlüsselfrage der sozialen und politischen Beziehungen darzustellen, und auch in dem, was als Haß auf Demokratie, Akademikertum, Dekadenz, Zögerlichkeit, Schwäche und Weichheit immer wieder auftaucht. Andererseits wird klar und deutlich eine konservative Haltung ausgedrückt: in der freudlosen Rigidität der Geschlechterrollen, in den starren Vorstellungen von Ethik und rassischer Identität, und vor allem in der üblen Auffassung, die schwarze Community bestehe aus geistig beschränkten Kreaturen, auf die man mit Tradition, Pädagogik und Organisation einwirken müsse. Es ist eine Verachtung der Massen und eine Furcht vor den Massen, die hier zum Ausdruck kommt. Ice Cube hat von folgender erhellender Unterhaltung mit Minister Farakhan (dem Anführer der Nation of Islam) berichtet:

»Geistig, sagte er, sind die Leute wie Babies. Sie sind süchtig nach Sex und Gewalt. Wenn du eine bittere Medizin für sie hast, dann tu sie also auf etwas Zucker, dann kriegen sie beides und bekommen es leichter runter.«

Die gefährliche Verbindung von Bio-Politik und revolutionärem Konservatismus ist keine Besonderheit des HipHop. Aber der Konflikt zwischen dieser Variante und anderen, demokratischeren und emanzipativen Vorstellungen, ist am HipHop besonders deutlich. Die schwarze Populärkultur, soweit sie eine kommerzielle ist, macht Politik zu einer Frage von Ästhetik, um von inneren Defiziten abzulenken. Früher war es der Kommunismus, der so etwas geißelte und die Vision einer politisierten Kunst dagegenhielt. Heute ist das die Aufgabe einer neuen



intellektuellen Praxis, die sich gegen derart faschistische Tendenzen stellt, indem sie sichtbar macht, wie populäre Kultur immer schon politisch ist – wenn auch nicht in der Art, wie sie den Meinungsführern paßt.

AUS:

☒ **alaska**, NR. 218, FEBRUAR 1998, S. 36–39

