

Nuancen des Populismus zwischen Kultur und Politik

Panel 1

MODERATION
JÖRG HEISER

**OLIVER MARCHART
ANA TEIXEIRA PINTO**

Populismus und Antipopulismus

Oliver Marchart

In seinem Beitrag erörterte Marchart die Frage, ob Populismus zur Demokratie gehöre oder zu ihrem Gegenteil. Er lieferte einen kurzen Abriss der Struktur und der Geschichte des Populismus und ging auf die Frage ein, ob nicht nur der Populismus problematisch sei, sondern auch die üblichen Formen des Antipopulismus. Politischer Antipopulismus, wie er die Medienöffentlichkeit dominiert, entspricht derzeit im Bereich der Kunst einer Geisteshaltung, der jede Form einer allzu ›populistischen‹ oder ›populären‹ Kunst zuwider ist. Im zweiten Teil des Vortrags ging Marchart – in Anlehnung an sein Buch *Conflictual Aesthetics. Artistic Activism and the Public Sphere* – auf die Vorbehalte von großen Teilen der Kunstszene gegenüber einer politischen, aktivistischen Kunst ein, die daher zwangsläufig von reduzierter Komplexität sind.

Sozialer Sadismus als Redefreiheit

Ana Teixeira Pinto

In letzter Zeit haben sich viele Künstler*innen und Institutionen um das Banner der »künstlerischen Freiheit« geschart, die angeblich von einem moralinsauren Fiesling bedroht wird. Unter Freiheit wird hier die Freiheit verstanden, notfalls andere zu verletzen und zu beleidigen. Teixeira Pinto stellte in ihrem Beitrag die Behauptung auf, dass Berufungen auf die Freiheit in diesem engen Sinn mit einem weiter verstandenen Freiheitsbegriff in Widerspruch geraten können (und dies auch oft tun), wodurch sie zu einer politischen Unfreiheit beitragen. Was bedeutet es, für eine Vielzahl von einzelnen Stimmen einzutreten, deren Freiheit paradoxerweise darauf beruht, eine kollektive Vielfalt abzdämpfen oder zu unterdrücken? Die online geführten Kulturkriege können aus dieser Perspektive als stellvertretend für einen größeren Kampf gegen Verwestlichung, Imperialismus und weiße Hegemonie verstanden werden.



Abb. 2: Ganzeer, *Tank vs. Bread-Biker*, 2011

Oliver Marchart

Wir alle haben permanent den Begriff des Populismus im Ohr. Tagtäglich wird in den Medien von einer populistischen Welle gesprochen. Dennoch, denke ich, wird der Begriff des Populismus, so wie er üblicherweise verwendet wird, von Missverständnissen begleitet. Zu diesen Missverständnissen gehört die Vorstellung, Populismus hätte etwas mit einer bestimmten definierbaren politischen Ideologie zu tun; so wie Sozialismus als politische Ideologie in etwa bedeutet, dass man sich um soziale Gerechtigkeit kümmert, oder Liberalismus bedeutet, dass man individuelle Rechte verteidigt. Populismus ist aber keine Ideologie. Denn es gibt keinen inhaltlichen politischen Kern dessen, was als populistisch gilt jenseits des bloßen Umstands, dass Populisten im Namen des Volkes sprechen, was nur einer Nominaldefinition von Populismus entspräche. Gemäß dieser Definition hat Populismus also nur etwas mit der Anrufung des Volkes zu tun. Darüber hinaus lässt sich nichts sagen. Und diese Anrufung des Volkes ist in liberal-demokratischen Gesellschaften ja Aufgabe aller Parteien, es sei denn sie verstehen sich als reine Klientel-Parteien, die eben nicht im Namen der Allgemeinheit sprechen, sondern nur im Namen einer bestimmten Gruppe. Und das ist jedenfalls in heutigen Demokratien nicht empfehlenswert – Sie erinnern sich, dass die FDP einmal aus dem Bundestag geflogen ist, weil sie eben nicht mehr wahrgenommen wurde als Partei, die für die Allgemeinheit steht und also im Namen des Volkes spricht, sondern als Partei, die im Namen der Hoteliers spricht. Daher sprechen alle Parteien, die sich nicht auf Bewirtschaftung einer kleinen Klientel spezialisieren wollen, in gewisser Weise immer im Namen des Volkes. Was ist also das Spezifische am Populismus?

Die einen sagen, es sei ein bestimmter populistischer Stil. Wenn Sie sich Politiker wie Trump, Salvini oder Johnson ansehen, dann lässt sich feststellen, dass diese anscheinend einen bestimmten Politikstil miteinander teilen. Der Stilbegriff mag nun zwar auf kunsthistorisches Interesse stoßen, politikwissenschaftlich hingegen halte ich ihn für wenig tragfähig, da zu diffus und schwierig zu bestimmen. Deshalb tut man gut daran, den Populismus eher als eine bestimmte Mobilisierungslogik zu verstehen. Die in der Politikwissenschaft weit verbreitete Minimaldefinition stammt von Cas Mudde, dem derzeit vielleicht namhaftesten Populismusforscher, der darauf hinweist, dass im Populismus zwei homogene antagonistische Lager angerufen werden: das reine Volk auf der einen Seite und die korrupte Elite auf der anderen. Diese beiden Lager sind natürlich nochmal moralisch übercodiert. Das Volk ist rein, die Elite korrupt. Diese Mobilisierung gegen eine als korrupt dargestellte Elite, wer diese Elite auch immer sein mag, zeichnet den Populismus aus. Darüber lässt sich ein weiteres Merkmal feststellen, das etwa von Jan-Werner Müller immer wieder betont wurde: Populisten legen Wert darauf, nicht nur das Volk gegen die Elite anzurufen, sondern von sich selbst zu behaupten: »Wir und nur wir vertreten das Volk.« Daran sieht man schon, dass der Populismus, jedenfalls in den Augen seiner Kritiker, antipluralistisch ist. Das heißt, er lässt keine anderen Positionen neben sich gelten, die legitimerweise im Namen des Volkes sprechen könnten.

Aus einer ganz anderen, nämlich einer postmarxistischen Tradition der Populismusforschung heraus, hat Ernesto Laclau ebenso darauf hingewiesen, dass den Populismus immer die Anrufung des Volkes gegen einen Machtblock auszeichnet: der Antagonismus Volk vs. Machtblock. Nun könnte man denken, das ist eine griffige, vor allem ideologisch neutrale Definition von Populismus. Wenn wir uns aber ansehen, wie der Begriff des Populismus, jedenfalls in Kontinentaleuropa, und zwar im Unterschied beispielsweise zu Lateinamerika, selbst zu den USA, verwendet wird, stellen wir fest, dass ihm zumeist eine pejorative Bedeutung zukommt. Die Behauptung, jemand sei ein Populist, wird nahezu immer zur Abwertung der politischen Position dieser Person herangezogen. Das mag uns in vielen Fällen sympathisch sein, aber es wird dann problematisch, wenn der Populismus tatsächlich nur eine Logik ist und keine Ideologie. Denn was ich dann mit Populismus als Schimpfwort politisch zu delegitimieren versuche, ist eine erstmal inhaltlich unbestimmte Position, die links oder rechts sein kann. Denn Populismus *per se* besitzt ja keinen Inhalt. Statt in meiner Kritik am Populismus auf etwa den rechtsextremistischen Inhalt einer bestimmten politischen Position einzugehen, spreche ich einfach von Populismus. Was in vielen Fällen fast schon einer Verharmlosung des Rechtsextremismus gleichkommt. Zugleich wird ignoriert, dass es durchaus linke oder emanzipatorische Formen des Populismus geben kann. So wird in der Politikwissenschaft oft zwischen einem zweistelligen und einem dreistelligen Populismus unterschieden. Der zweistellige Populismus kennt nur zwei Komponenten: das Volk und die Eliten. Beim dreistelligen Populismus kommt aber noch eine dritte Figur hinzu, und das sind die anderen, also zum Beispiel Geflohene und Migranten. Der dreistellige Populismus ist also deshalb auch oft eine rechtsextreme Form des Populismus, weil es hier nicht nur darum geht, einen Machtblock anzugreifen, sondern darum, nicht nur gleichsam nach oben, sondern vor allem auch nach unten hin zu treten: auf Dritte. Wenn Sie sich hingegen »Podemos« als ein Beispiel für einen linken Populismus ansehen, dann stellen Sie fest, dass diese dritte Position im Diskurs von Podemos nicht vorkommt, dass auch nicht die Behauptung eines homogenen Volkes Teil des »Podemos«-Diskurses ist, sondern dass das spanische Volk hier als ein pluralistisches Volk gesehen wird, das Geflohene durchaus einschließt. Es existieren also sehr wohl Formen eines nicht-xenophoben Populismus.

Warum wird in der öffentlichen Debatte darauf so gut wie nie verwiesen? Meine Vermutung lautet, dass dies etwas mit dem halbierten Demokratieverständnis in unseren heutigen liberalen Demokratien zu tun hat. Das Demokratieverständnis ist halbiert, weil es letztendlich darauf zielt, eine Demokratie ohne Demos zu verteidigen. Populismus ist aber eine zur Demokratie gehörige Form der politischen Artikulation. Populismus ruft nämlich den Souverän an. Und den Souverän, das Volk, anzurufen, kann in einer Demokratie nicht *per se* illegitim sein. Denn darauf basiert Demokratie. Wie kann es also Demokratie ohne Populismus geben? Meine Antwort wird auch von anderen in der Populismusforschung, wenn auch nicht von allen, geteilt. Es kann keine Demokratie ohne Populismus geben. Populismus begleitet die Demokratie, wie einmal gesagt wurde, wie ihr Schatten. Daher bin ich mir auch nicht so sicher, ob wir bereits vor dem Ende der populistischen Welle stehen, wie in manchen Medien behauptet. Der Populismus, wie wir ihn heute in Deutschland, Österreich und anderen Ländern beobachten, ist noch lange nicht an sein Ende

gekommen. Populistische Parteien tauchen in Wellen immer wieder auf. Geht die Welle in bestimmten Krisensituationen nach oben, dann flacht sie in Phasen der Beruhigung wieder ab. Aber der Populismus begleitet die Demokratie.

Vor dem Hintergrund dieser Beobachtung ließe sich durchaus eine zumindest qualifizierte Verteidigung des Populismus lancieren; und zwar deshalb, weil es in der Demokratie eben legitim ist, im Namen des Souveräns zu sprechen. Das Problem besteht allerdings darin, dass die rechtsextremistischen Versionen des Populismus inzwischen nie mehr als solche benannt werden. Hätte ich mehr Zeit, könnte ich das länger ausführen. Ich habe mich mit Journalisten öfters darüber unterhalten, weshalb bestimmte Parteien von den Medien eigentlich als rechtspopulistisch und nicht als rechtsextremistisch bezeichnet werden. Ihre Antwort war: Das kriegen wir nicht durch. Wir würden es ja gerne, aber das können wir nicht senden. Daran lässt sich die in der Gesellschaft herrschende Hegemonie erkennen. Damit wir den Rechtsextremismus von »Mainstream«-Parteien überhaupt kritisieren dürfen, müssen wir einen Euphemismus – den Begriff des Populismus – verwenden. Beim Namen nennen dürfen wir das Kind nicht.

Ich komme damit zum zweiten Teil meines Vortrags, nämlich zu Populismus in der Kunst. Wie Sie gesehen haben, habe ich zu einer Art Ehrenrettung des Populismus angesetzt. Und in meinem jüngsten Buch *Conflictual Aesthetics. Artistic Activism and the Public Sphere* (2019) versuche ich Populismus auch in Bezug auf künstlerische Praktiken zu verteidigen, insbesondere in Bezug auf künstlerischen Aktivismus als eine durchaus, wie ich dort argumentiere, wertvolle Form der Kunstproduktion. Es ist mir dabei ein Anliegen, die Kriterien zu hinterfragen, die wir – und damit meine ich nicht nur Kunstkritiker und Kunstkritikerinnen, sondern die Gesellschaft, das Kunstfeld, das Kunstsystem als solches – an Kunst anlegen. Was gilt als wertvolle Kunst, was als weniger wertvolle Kunst? Der erste Begriff, der einem in den Sinn kommt, wenn man an Populismus in der Kunst denkt, ist Propaganda. Politische Kunst sei – so die verbreitete Unterstellung – oft propagandistisch. Nun denken wir, wenn wir an den Begriff der Propaganda denken, üblicherweise an Manipulation. Das ist aber nicht der ursprüngliche Wortsinn von Propaganda. Propaganda kommt zum ersten Mal 1622 auf bei der Einsetzung einer Kommission von Kardinälen durch den Papst mit dem Titel *Sacra Congregatio de Propaganda Fide*. Diese Kommission war, im Wortsinn, der Propagierung des Glaubens gewidmet. Wenn die katholische Kirche von Glauben spricht, dann können Sie sicher sein, dass sie damit den wahren Glauben meint, nicht die Lüge. Auch wenn zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Sowjetunion von Propaganda die Rede war, dann wurde im Unterschied zu Göbbels nicht daran gedacht, die Menschen zu manipulieren, sondern man ging wie selbstverständlich davon aus, dass die Wahrheit propagiert werden solle. Jene Wahrheit natürlich, die durch die Gesetze der Geschichte garantiert und das Politbüro bestätigt wurde. Aber dennoch die Wahrheit.

Ich zeige Ihnen hier ein Beispiel von künstlerischem Aktivismus, nämlich *Reverend Billy and the Church of Stop Shopping*. Der Künstler Bill Talen imitiert in Gestalt der Kunstfigur Reverend Billy einen Südstaatenprediger, also einen Propagandisten. Gemeinsam mit seinem Gospelchor trat er immer wieder, oft auf politischen Demonstrationen, mit

dem First Amendment Song auf. Sie tun dabei nichts anderes, als in Gospel-Manier das First Amendment, also den ersten Zusatzartikel der amerikanischen Verfassung zu singen, der ja das Recht auf öffentliche freie Meinungsäußerung verbrieft. Paradox wird die Situation, wo sie genau deshalb von der Polizei festgenommen werden. Damit wird ein Auftritt, der in nichts anderem besteht als in der Demonstration des Rechts auf freie Meinungsäußerung, von jenen Ordnungskräften unterbunden, die eigentlich dazu da wären, dieses Recht zu schützen. Reverend Billy betreibt also Propaganda, aber eine Form der Propaganda, die ein System zur Kenntnis entstellt, das sich nicht an die eigenen Wahrheitsbedingungen hält. Wenn hier also von Künstlern Wahrheit, und sei es auf paradoxe Weise, propagiert wird, könnte man fragen, weshalb künstlerischer Aktivismus so einen schlechten Ruf innerhalb des Kunstfelds genießt? Was ist so schlecht an der Propagierung von Wahrheit? Das Problem besteht meiner Ansicht nach darin, dass im Kunstfeld zu meist übersehen wird, dass künstlerischer Aktivismus die Kunstproduktion seit Erfindung der modernen bürgerlichen autonomen Kunst begleitet hat. Von Anfang an wurde ausgetestet, wie man aus einer autonomen Position zu einer heteronomen Position gelangen, sich also einer Sache verschreiben oder in den Dienst einer Sache stellen kann. War Kunst zuvor immer heteronom und also der Kirche und dem Hof unterstellt, so spielt sich die moderne bürgerliche Kunst durch die Entwicklung des Kunstmarkts, das Entstehen des bürgerlichen Mäzenatentums usw. frei. So entwickelt sich die Vorstellung der Kunstautonomie. Und in dem historischen Moment, in dem sich diese Vorstellung verfestigt, lässt sich Autonomie auch autonom ablegen. Man kann den autonomen Entschluss zur Heteronomie treffen, sich also einer Sache anschließen. Der moderne Parteikünstler des 20. Jahrhunderts ist ein Ausläufer dieser historischen Entwicklung, die bereits mit Jacques-Louis David im Zuge der französischen Revolution einsetzt. David war nicht nur ein Propagandist der französischen Revolution, sondern wurde als Künstler zum Politiker, zum Abgeordneten, der dem Jakobiner-Club beitrug und nach dem Sturz der Jakobiner nur knapp der Guillotine entging. David war Propagandist und Politiker, benahm sich also ein Stück weit der eigenen Autonomie. Von diesem historischen Punkt aus ließe sich eine Kunstgeschichte der heteronomen, politischen und aktivistischen Kunst schreiben, von David über Courbet, der sich der Pariser Kommune anschloss, zur russischen Revolutionskunst, zu den 30er-Jahren, in denen etwa die *New York Workers Dance League* den Tanz definierte als revolutionäre Waffe im Klassenkampf, bis hin zu modernen Formen der künstlerischen Praxis, die sich heute noch einem politischen Ziel oder politischen Bewegungen verschreiben. Einige Namen sind schon gefallen: das *Zentrum für politische Schönheit*, Schlingensiefel, all diese Positionen sind weitgehend bekannt.

Woher kommt also die Ablehnung, wenn denn politische Kunst und aktivistische Kunst immer schon Teil der Kunst waren? Ich denke, diese Ablehnung hat etwas mit der Logik von Populismus und der Logik von Propaganda zu tun. Denn der Wertekanon, an dem wir Kunst zu messen gewohnt sind, ist genau einer, der diese Form von Politik, die auf Vereinfachung basiert, gerade nicht gratifiziert. Wir gehen ja üblicherweise davon aus, dass eine künstlerische Arbeit umso wertvoller ist, je komplexer, je opaker und uneindeutiger sie bleibt. Auf keinen Fall darf sie sich ihrer Interpretation vollständig erschließen. Es muss ein Raum des Unausdeutbaren bleiben, sonst wäre die Kluft zwischen Werk und

Interpretation geschlossen. Diese Überzeugung läuft dem Prinzip von Politik entgegen, denn Politik, und nicht nur populistische Politik, basiert letztlich auf dem Prinzip der Komplexitätsreduktion. Man muss sich ja verständlich machen. Dazu muss Komplexität reduziert, das heißt simplifiziert werden. Genau das wirft man dem Populismus vor, es gehört aber zu jeder politischen Artikulation. Bleibt ein Raum des Uneindeutigen, mache ich also nicht klar, was meine politische Position ist und wofür ich gegebenenfalls auch gewählt werden soll, werde ich als Politiker höchstwahrscheinlich nicht allzu erfolgreich sein. Ich denke nun allerdings, dass diese Logik der politischen Simplifizierung gar nicht mal so unterkomplex ist, wie es üblicherweise scheint. Ich würde sogar umgekehrt vermuten, dass Komplexität als Wert, wie er im Kunstfeld hochgehalten wird, seinerseits viel simplistischer ist als die politische Simplizität, von der ich gerade sprach. Weshalb? Meine These ist, dass im Wertekanon des Kunstfelds den meisten Kunstwerken gar keine wirkliche Komplexität zukommt, sondern eine Pseudokomplexität, eine ihrerseits »simplistische Komplexität«. Und zwar deshalb, weil künstlerische Positionen vor allem ihr Wiedererkennbarkeitswert auszeichnet. Es geht also um Labeling der eigenen Position als Künstler. Diese Positionen sind letztlich am Kunstmarkt zwar voneinander differenzierbar, aber sie sind auch gleichzeitig austauschbar, nämlich vermittelbar über das allgemeine Äquivalent des Geldes. Das heißt in letzter Instanz gibt es keine Unvereinbarkeit zwischen künstlerischen Positionen, jedenfalls nicht aus Perspektive des Kunstmarkts. Die politische Form von Komplexität bedeutet hingegen sehr wohl Unvereinbarkeit. Das politische Terrain ist ein Terrain aus Widersprüchen, aus Konflikten und Konfrontationen zwischen Positionen, die miteinander unvereinbar sind.

Als Beispiel möchte ich Ihnen eine Arbeit des israelischen Performance-Kollektivs *Public Movement* zeigen, die auf genau diese Unvereinbarkeit politischer Positionen verweist. Die Arbeit, deren Titel *Positions* lautet, ist ihrerseits nicht einmal besonders komplex. Es wird ein Seil über einen öffentlichen Platz gespannt und das Publikum verteilt sich auf die eine oder andere Seite des Seils. Dann werden binäre Losungen ausgerufen: Mann/Frau, links/rechts, Israel/Palästina usw. Je nachdem, wofür man sich entscheidet, muss man eine der Seiten wählen. Was dabei sichtbar wird, ist, dass keiner von uns immer nur auf einer Seite der Trennlinie steht. Wir müssen permanent dieses Band überschreiten und es entstehen permanent Spaltungen zwischen den Teilnehmenden. Zum Beispiel trennt sich die Gruppe derer, die sich gemeinsam auf der Seite der politischen Linken gefunden haben, sobald sie aufgerufen sind, sich zwischen Israel und Palästina zu entscheiden. Auf diese Weise entsteht ein Bewusstsein um die Komplexität von Antagonismen. Eine Komplexität von Konflikten, die letztlich unversöhnbar sind. Diese Komplexität, die Komplexität des Konflikts, ist wahre Komplexität, wie ich behaupten würde. Und ich möchte mit einem dritten Beispiel schließen.

Um nochmal zusammenzufassen: Ich hatte zunächst versucht, künstlerische Propaganda als Propagierung von Wahrheit darzustellen am Beispiel von Reverend Billy und der »Church of Stop Shopping«. Eine Qualität des künstlerischen Aktivismus kann es also sein, die Wahrheit auszusprechen. In diesem Sinne hatte Foucault das griechische Konzept der Paresia aufgegriffen, das die attische Demokratie ausgezeichnet hat, näm-

lich das »Wahrsprechen« gegenüber einer Macht, die lügt. Der zweite Hinweis besteht aus der Überlappung von Konfliktlinien in ein und derselben Person, aber auch in verschiedenen Gruppen, die, wie sich herausstellt, nicht mit sich selbst identisch sind. Daraus hatte ich geschlossen, dass Konflikte immer komplex sind. Mit meinem Abschlussbeispiel möchte ich drittens darauf hinweisen, dass Konflikte auch deshalb komplex sind, weil sich Konfliktlinien permanent verschieben. Konflikte sind nicht stabil, sie wandeln sich. Ich möchte Ihnen hier ein Graffiti des ägyptischen Streetart-Künstlers Ganzeer zeigen, der in Kairo zur Zeit der sogenannten »Arabellion« 2011 politische Graffiti an die Wände gemalt hat. Das Graffiti zeigt einen Panzer. Ganzeer versteht seine eigene Arbeit übrigens selbst als, wie er sagt, »Counter Propaganda«. In dieser Arbeit wurde der Panzer zu einem »Moving Target«. Im Zuge der Entwicklung der ägyptischen Revolution verschob sich die Bedeutung des Panzers und gleichzeitig wurden immer weitere Bedeutungsschichten auf diesem Panzer aufgetragen. Ich zitiere Ganzeer:

»A few months after I painted it, protesters were attacked by the military in front of the television center. So another artist updated my work by drawing a lot of demonstrators in front of the tank, some of them being run over by it. Once again, other people came and painted over everything, except the tank itself, which now stood completely alone. They wrote something next to it along the lines of »the people and the army hand in hand« thus turning it into a pro-military work. Shortly after that, some other artists came along and painted a big military monster eating people right next to the tank — so it switched back to being an anti-military piece again.«¹

Das also geschieht, sobald ich mich mit einer politischen Position in den öffentlichen Raum vorwage: Ich stelle meine Position zur *Disposition*. Sie wird von Konflikten überrannt und kann im Laufe der Zeit ihre Bedeutung verändern. So wird die Arbeit von Ganzeer von einem antimilitärischen zu einem promilitärischen, und von einem promilitärischen wieder zu einem antimilitärischen Werk. Künstlerische Propaganda ist also eine komplexe Angelegenheit. Denn nichts ist so komplex wie der Versuch politischer Vereinfachung.

1 Ganzeer: »Street Discourse«, in: Florian Malzacher (Hg.): Truth Is Concrete, Berlin 2014, S. 239.

Ana Teixeira Pinto

Die illiberalen Künste

Zahlreiche Künstler*innen und Kunstinstitutionen haben sich in den vergangenen Jahren für die Verteidigung der »künstlerischen Freiheit« und der »Redefreiheit« ausgesprochen, die angeblich durch den gruseligen Moralismus der »Identitätspolitik« oder der sogenannten »Cancel Culture« bedroht werden. Ich denke dabei an ganz unterschiedliche Kontroversen, wie etwa an den Fall der Galerie LD50 in Dalston, die boykottiert wurde, weil sie Symposien mit Rechtsaußen-Ideologen wie Brett Stevens (Amerika), Peter Brimelow (VDare), Mark Citadel (Return of Kings) oder Nick Land (XenoSystems) organisierte. Ich denke an die Ausstellungsbeteiligung von Boyd Rice in der Greenspon Gallery oder an die 6. Athen-Biennale mit dem Titel *ANTI*, die einen eingeladenen Künstler der versuchten Zensur beschuldigte, weil er öffentlich gemacht hatte, dass er von einer Künstlergruppe schikaniert wurde, die zuvor lose mit LD50 assoziiert gewesen war. Ich denke auch an eine aktuelle Debatte über »Cancel Culture« in der Berliner Kunstzeitschrift *Spike*, die sich um Mathieu Maloufs *Tankie Meme* dreht – eine Skulptur, die mit einer antisemitischen Bildsprache arbeitet –, und ich denke an die darauf folgende Ausgabe vom Sommer 2019 zum Thema »Immorality«. Durch all diese Kontroversen ziehen sich zwei Überlegungen: 1) das Beharren darauf, dass man die Idiome, Memes und Tropen der extremen Rechten als ästhetisches Material betrachten und losgelöst von der Sphäre der Politik verstehen sollte, und 2) die Idee, dass (überwiegend) weiße Künstler*innen, die sich rechte Bildsprachen aneignen, das Aufkommen rechter Bewegungen eher schwächen als stärken könnten.¹

Diese Herangehensweise ist aus meiner Sicht in mehrerer Hinsicht problematisch. Der erste Grund ist die Übernahme eines Vokabulars (also von Begriffen wie »Cancel Culture«, »Social Justice Warriors« oder »Political Correctness Gone Mad«) und der damit verbundenen Argumentationen, die sämtlich von der extremen Rechten gefeiert wurden, um LGBT- und Transgender-Studierende zu attackieren. Der Mythos, dass auf dem Campus eine Krise der freien Rede herrsche,² wurde im Rahmen eines umfassenderen Kulturkampfes von Rechtspopulist*innen erfunden und richtet sich gegen diejenigen, die danach streben, Unterdrückung zu beseitigen. Seit die globale Rechte auf dem Vormarsch ist, sind die »Redefreiheit« und ihre Stellvertreterinnen »akademische Freiheit« und »künstlerische Freiheit« Bestandteile des ideologischen Arsenal, mit dem die Rechten diejenigen verfeuern, die versuchen, den Diskurs um Fragen von Gender und »race« zu erweitern, und diesen unterstellen, damit »die Debatte zu beenden«.

Aus juristischer Sicht ist »freedom of speech« (Redefreiheit bzw. das Recht auf

1 Morgan Quaintance: »Cryptic Obliquity«, in: *Art Monthly* (426/2019), <https://www.artmonthly.co.uk/magazine/site/article/call-response-by-morgan-quaintance-and-stephanie-bailey-may-2019> (07.11.2020).

2 Der Grundsatz des »non-platforming« an Universitäten trat [im Vereinigten Königreich; A.d.Ü.] im April 1974 in Kraft, als eine Resolution verabschiedet wurde, die studentischen Organisationen das Recht gibt, »offen rassistischen oder faschistischen Organisationen oder Gesellschaften« eine Plattform zu verweigern.

freie Meinungsäußerung) kein absolutes Recht. Dies zeigt sich am Begriff »Hate Speech« (Hassrede), unter dem man in Europa Äußerungen versteht, die nicht vom Recht auf freie Meinungsäußerung gedeckt sind. Doch der Zweck des vorliegenden Beitrags besteht nicht in der Analyse unterschiedlicher Rechtssysteme. Vielmehr möchte ich die Frage aufwerfen: Was bedeutet es, für eine Vielfalt einzelner Stimmen einzutreten, deren Freiheit – paradoxerweise – auf populistischen Positionen beruht, die einer kollektiven Vielfalt feindlich gegenüberstehen?

Das Konzept der »freien Rede« ist in allen bisher erwähnten Beispielen eng mit der Freiheit verknüpft, andere möglicherweise zu beleidigen. Um wirklich frei zu sein, muss man soziale Normen überschreiten können – denn wie sollte die Freiheit sonst ihre Autonomie geltend machen? In vielen leidenschaftlichen Argumentationen zugunsten der freien Rede, behauptet Keston Sutherland, werde die Verbindung zwischen diesen beiden Elementen – Freiheit auf der einen Seite, Überschreitung auf der anderen – »als eine beiläufige Hinzufügung dargestellt, auf der man jedoch zwingend beharren muss: Wir können nicht sagen, was Redefreiheit ist, ohne sofort hinzuzufügen, dass dazu gehört, dass sie verletzend ist oder sein kann.«³ Dieses Verletzende wird typischerweise als ungewollte und zugleich unvermeidliche Nebenwirkung der Tatsache dargestellt, »dass man etwas so sagt, wie es ist«. Aus dieser Perspektive lässt sich leicht nachvollziehen, dass man es – frei nach Sutherland – unter gewissen Umständen als eine moralische und historische Pflicht betrachten kann, andere zu verletzen, damit sich die freie Rede von der Einschränkung durch höfliche Umgangsformen befreien kann. Doch als ich sah, wie eine Freundin mit den Tränen kämpfte, als sie *Tankie Meme* betrachtete und nicht fassen konnte, was sie da sah, traf mich die Logik dieses Arguments in ihrer brutalen Konkretheit: Wenn das Maß der Freiheit die Überschreitung ist, dann ist das Maß der Überschreitung die Größe des Schmerzes, den diese Überschreitung auslöst. Wie der Schriftsteller Morgan Quaintance formulierte, fördert oder erweitert die »Re-Präsentation einer Ästhetik der Unterdrückung (wie indirekt oder kryptisch sie auch sein mag), um dadurch stärkere Wirkungen und Emotionen auszulösen«, nicht die »Unterhaltung«, sondern sie fördert und erweitert das Narrativ, dass Unterdrückung unvermeidlich sei.⁴ »Wenn wir uns verhalten wie die auf der anderen Seite«, so äußerte sich Jean Genet, »dann sind wir die andere Seite. Anstatt die Welt zu verändern, erreichen wir nur eine Widerspiegelung der Welt, die wir zerstören wollen.«⁵

Es wäre trivial, darauf hinzuweisen, dass die Beschwerden über politische Korrektheit auch sehr darauf bedacht sind, die tiefgreifende Unterdrückung zurückzuweisen, die unkontrollierte Mikroaggressionen auslösen können. Ich würde stattdessen argumentieren, dass Appelle an diese Freiheit (*liberty*) im engen Sinne mit einem Wunsch nach Freiheit (*freedom*) im weiteren Sinne in Konflikt geraten können (und es auch oft tun), und dass diese Appelle zu politischer Unfreiheit führen können. Anders gesagt: Der Konflikt zwischen »Redefreiheit« und »Identitätspolitik« ist kein Konflikt zwischen Freiheit und

3 Keston Sutherland: »Free Speech and the ›Snow Flake‹«, in: *Mute Magazine*, 01.04.2019, <https://www.metamute.org/editorial/articles/free-speech-snowflake> (07.11.2020).

4 Quaintance.

5 Jean Genet: *Le Balcon*; das Stück wurde 1956 veröffentlicht.

Unfreiheit, sondern ein Konflikt zwischen zwei verschiedenen Auffassungen von Freiheit, nämlich der *Freiheit, zu verletzen*, und der *Freiheit von Verletzungen*. Diejenigen, die für das Ausleben einer Hemmungslosigkeit eintreten, die darauf beruht, andere einzuengen, treten für ein professionelles Umfeld ein, das ihre persönliche Freiheit schützt, andere zu entretchen, auszubeuten, herabzuwürdigen, zu delegitimieren und letztlich die Kritik zum Schweigen zu bringen.

Anstatt also über (mangelnde) Redefreiheit zu diskutieren, interessiere ich mich für eine Untersuchung der Bedingungen, unter denen der Schmerz von anderen zum Maß für unsere Freiheit werden lässt. Ich interessiere mich für die andauernden Versuche, ästhetische Erfahrung zu einer unmittelbaren Erweiterung moralischer Entrüstung zu machen. Ich interessiere mich also, anders gesagt, für die sadistische Objektbesetzung⁶ und ihre gesellschaftliche Funktion. Ich interessiere mich für die Umstände, unter denen sich Grausamkeit als eine prinzipientreue Haltung maskieren und eine moralische Rhetorik – die Verteidigung der Freiheit – verwenden lässt, um ein zutiefst unmoralisches Gedankengebäude zu untermauern. Und schließlich interessiere ich mich dafür, wie die Verteidigung freiheitlicher Werte für die Vertreter*innen einer illiberalen Agenda einen Gebrauchswert annehmen kann. Im Folgenden werde ich versuchen, diese Frage anhand einiger Argumente zu klären, die mir bedenkenswert erscheinen.

Besitzanzeigender Individualismus

Wie Donald Kinder und Tali Mendelberg argumentieren, versteht man Prinzipien am besten dadurch, wie »man von ihnen Gebrauch macht«, wie und zu welchen Zwecken sie angewendet werden. Die Argumente für »Redefreiheit« legen das ganze normative Gewicht üblicherweise auf den Wert des Individuums und seiner Freiheiten (*liberties*), aber sie legen im Grunde keinen Wert auf gesellschaftliche Pflichten. Der Begriff, der diese Position am besten beschreibt, ist »possessive individualism« (besitzanzeigender Individualismus). C. B. Macpherson prägte diesen Begriff für die Vorstellung, dass ein Individuum über seine Fähigkeiten frei verfügen kann und der Gesellschaft für diese Fähigkeiten nichts schuldig ist.⁷ Der Wesenskern des Menschen beruht für Macpherson auf der Freiheit, nicht vom Willen anderer abhängig zu sein, und die Freiheit ist eine Funktion der Selbst-Beherrschung (»self-possession«). Dieses Besitzverhältnis zum Selbst bringt eine ganz spezifische Konzeption des Individuums und seiner Rolle in der sozialen Welt mit sich, die ausschließlich im Austausch zwischen Eigentümer*innen besteht. Die soziale Welt, die diese Ideologie hervorbringt, ist die Marktgesellschaft. Und umgekehrt bringt die Marktgesellschaft eine Reihe von Annahmen hervor, die nicht dazu geeignet sind, die strukturelle Dimension von ethnischer und Gender-Ungleichheit zu erkennen. Daraus folgt, dass »Vorurteile heutzutage vor allem in der Sprache des Individualismus zum Ausdruck kommen«,⁸

6 Ich beziehe mich hier auf *China Miéville's »On Social Sadism«*, in: *Salvage* (2/2015).

7 Siehe C. B. Macpherson: *The Political Theory of Possessive Individualism: Hobbes to Locke*, Oxford 2011.

8 Donald Kinder u. Tali Mendelberg: *Racialized Politics: The Debate about Racism in America* (Studies in Communication, Media, and Public Opinion), hg. v. David O. Sears, James Sidanius u. Lawrence Bobo, Chicago 2000, S. 73.

sodass es »praktisch unmöglich ist, Individualismus«, und damit auch individuelle Freiheiten, anzusprechen, »ohne dass in diesem Gespräch implizit auch ethnische Zugehörigkeit (race) angesprochen wird«. ⁹ Vorurteile werden immer in einer Sprache formuliert, die *weißen* Amerikaner*innen und *weißen* Europäer*innen vertraut und überzeugend erscheint – mit anderen Worten, rassifizierte Feindseligkeit gegen ethnische Minderheiten wird immer in der Sprache des Prinzips formuliert. ¹⁰ Deshalb wurde die umstrittene Veröffentlichung von zwölf Mohammed-Karikaturen in der dänischen Tageszeitung *Jyllands-Posten* als legitimer Ausdruck der freien Meinungsäußerung verstanden und nicht als Ausdruck von Feindseligkeit gegenüber muslimischen Minderheiten in Europa. Dies ist auch der Grund dafür, dass die öffentliche Debatte über die Mohammed-Karikaturen mit einem sprunghaften Anstieg von Fantasievorstellungen von einer umgekehrten Kolonisierung einherging, die angeblich zu einer Unterjochung *weißer* Menschen führen solle. Individualismus ist gleichzeitig die Art und Weise, wie ethnische Zugehörigkeit (race) erfahren und wie diese verdeckt wird. Individualismus ermöglicht auch anzuerkennen, dass Ungleichheit existiert, ohne zu akzeptieren, dass sie aufgrund von historischer Ungerechtigkeit existiert, und führt dazu, dass man sich auf Fragen des »Temperaments« und der »Kultur« konzentriert, um einen mangelnden Einsatz für »humanistische Werte« zu erklären.

Künstlerische Autonomie

Der Begriff »Ästhetik« – der im 18. Jahrhundert in das Lexikon der philosophischen Termini Eingang fand – beruht auf einer Diskontinuität; die ästhetische Erfahrung wird gewissermaßen von der sinnlichen Erfahrung abgekoppelt. Seit Kant – ich umschreibe hier im Wesentlichen die Überlegungen von Jacques Rancière – prägt diese Entkopplung das, was wir unter Ästhetik verstehen. Kant fasst dies in einer doppelten Verneinung zusammen: Der Gegenstand der ästhetischen Auffassung ist weder ein Gegenstand der Erkenntnis noch des Begehrens. ¹¹ Dieser Kunstgriff ermöglicht es, über einen ästhetischen Wert als universellen Wert nachzudenken. Indem Kant die Vorstellung der Interessellosigkeit einführte, setzte er auch den Begriff des Geschmacks in einen Gegensatz zum Begriff der Moral. Am Anfang seiner *Kritik der Urteilskraft* veranschaulicht er diese Überlegung am Beispiel eines Palasts, bei dem das ästhetische Urteil die Form isoliert betrachtet und sich nicht dafür interessiert, ob eine große Zahl von Erwerbssarmen unter härtesten Bedingungen schufte musste, um ihn zu errichten. Dieser menschliche Tribut muss Kant zufolge ignoriert werden, um ein Kunstwerk ästhetisch zu beurteilen.

Der Begriff der künstlerischen Autonomie ist im engeren Sinne, wie Peter Bürger anmerkt, eine ideologische Kategorie; letztere verbindet ein Element der Wahrheit (die künstlerische Praxis geht nicht vollständig in der gesellschaftlichen Praxis auf) mit einem Element der Unwahrheit (die Hypostasierung dieser Tatsache, die das Resultat einer histori-

9 Ebd.

10 Ebd.

11 Siehe hierzu etwa Jacques Rancière: »Denken zwischen den Disziplinen. Eine Ästhetik der (Er)Kenntnis«, in: *Inästhetik* (0/2008), S. 81-102.

schen Entwicklung ist, wird als das »Wesen« der Kunst verkannt). Man könnte die Kategorie »Kunst« in der westlichen Moderne daher so definieren, dass sie für die Entfremdung künstlerischer Arbeit von anderen Formen der Arbeit steht. Dieser Auffassung zufolge ist, um Nicole Demby zu zitieren, »die formale Entwicklung der westlichen Kunst teleologisch und gleichzeitig von der Geschichte abgetrennt, das Produkt einer ödipalen Bewältigung oder einer individuellen psychologischen Reaktion oder der Einfall eines Genies.«¹² Die zeitgenössische Kunst, die als unangreifbarer Bereich des kulturellen Ausdrucks gefeiert wird, dient aufgrund ihrer konstruierten Ahistorizität als ein Behältnis für diese Vorstellung von absoluter Freiheit: als »ein Bereich der abstrakten Repräsentation, in dem man sich neue Subjektivitäten hypothetisch vorstellen kann.«¹³ Diese Subjektivitäten sind angeblich imstande, sich von den Einschränkungen durch die kapitalistische Hegemonie zu befreien, während sie zugleich – wie David Lloyd argumentiert – durch ihre Kompensationseigenschaften Lebensformen naturalisieren, die unter dem Eigentumsrecht gelebt werden.¹⁴

Die anhaltenden Grenzstreitigkeiten und die damit einhergehende Panik, die die Kunstwelt erschüttern, entleeren den Begriff der künstlerischen Autonomie. Doch Heteronomie ist, wie Andrew Wiener schreibt, extrem »schwer verhandelbar, weil sie nicht nur einen radikalen Einfluss auf die Form und den Inhalt von Kunst, sondern auch auf ihre Definition und sogar ihre Ontologie hat.«¹⁵

Ironischer Nihilismus

Der ironische Nihilismus ist die Existenzphilosophie der Alt-Right-Bewegung. Doch in dem Genre, das als »Postironie« bekannt ist, gibt es eine umfassendere kulturelle Annäherung zwischen Theorie, Lifestyle und verächtlicher oder stumpfsinniger Negativität. Die Ursprünge des Genres gehen auf eine Figur zurück, die Mark Greif als »white hipster« bezeichnet hat. Der weiße Hipster »fetischisierte die Gewalt, das Instinktive und Rebelle des »White Trash« der unteren Mittelschicht« und war ein Zeichen dafür, dass »Weißsein und Kapital in die ehemals verarmte Stadt zurückflossen.«¹⁶ Er ist eine Figur zwischen Kiffer, Nerd und Anhänger der »White Supremacy«. So erzählte Gavin McInnes, Mitbegründer von *Vice*, einem Journalisten der *Times* 2003: »Ich liebe es, weiß zu sein, und ich glaube, dass man darauf stolz sein kann;«¹⁷ die *Show Million Dollar Extreme Presents:*

12 Vgl. Nicole Demby: »Art, Value, and the Freedom Fetish«, auf: *Mute*, 28.05.2015, <https://www.metamute.org/editorial/articles/art-value-and-freedom-fetish-0> (07.11.2020).

13 Ebd.

14 David Lloyd: *Under Representation: The Racial Regime of Aesthetics*, New York 2018, S. 77.

15 Andrew Stefan Weiner: »The Art of the Possible: With and Against documenta 14«, *The Biennial Foundation*, 14. August 2017, <http://www.biennialfoundation.org/2017/08/art-possible-documenta-14/>.

16 Mark Greif: »What Was the Hipster«, in: *New York Magazine*, 24.10.2010, <http://nymag.com/news/features/69129/> (07.11.2020).

17 Vgl. z. B. David Beers: *Gavin McInnes Said His Proud Boys Were Built for Violence. Now Trump Is Sending Them Signals*, 01.10.2020, <https://thetyee.ca/News/2020/10/01/Gavin-McInnes-Proud-Boys-Violence/> (02.02.2021).



Abb. 3: Ein Anhänger Trumps macht sich über die »Black Lives Matter«-Bewegung lustig.
Ironischer Nihilismus ist die (offizielle) existenzielle Philosophie der »Alt-Right«

World Peace des Comedians Sam Hyde auf dem Kabelsender Cartoon Network/Adult Swim begann damit, dass Hyde geschminkt als Schwarzer auftrat.

Ironie ist, wie jede andere kulturelle Ausdrucksweise, kontextspezifisch. Die derzeitige Ironie muss als integraler Bestandteil einer umfassenderen historischen Dynamik verstanden werden, in der sich der Kapitalismus als Weltökologie von einer schwachen Utopie zu einer starken Dystopie entwickelt hat. Wie David Foster Wallace argumentiert, spiegelt sich in der Neigung zur Ironie eine gewandelte Vorstellung von Kunst wider: Galt sie früher einmal als kreative Illustration von realen Werten, gilt sie heute als kreative Abweichung von unechten Werten. Doch dieses selbstgefällige Feiern der eigenen Fähigkeit, Trug und Scheinheiligkeit zu durchschauen, erfüllt nicht unbedingt eine ausschließlich negierende Funktion. Wenn man eine*n Ironiker*in fragt, was er oder sie wirklich meint, steht man, um mit Foster Wallace zu sprechen, »am Ende als Hysteriker oder als der letzte Schnösel da.«¹⁸ Ironie kann ethische Fragen ins Leere laufen lassen, und dadurch kann sie eine soziale Funktion in ihr Gegenteil verkehren; indem sie das Politische auslagert, bestätigt sie die Autorität, anstatt diese infrage zu stellen. Durch ihre Negierung möglicher oder mutmaßlicher Alternativen bestätigt Ironie die Ideologie, die sie angeblich

18 David Foster Wallace: »E Unibus Pluram. Fernsehen und Literatur in den USA«, aus dem amerik. Englisch v. Ulrich Blumenbach, in: ders.: *Der Spaß an der Sache. Alle Essays*, Köln 2018, S. 231-300, hier S. 284-286.

entwertet oder missachtet. Diese Form einer verwässerten und bössartigen Ironie erfüllt zudem eine Individuationsfunktion; sie schließt die Bildung von Kollektiven aus, indem sie die Teilnahme am Aufbau von Gemeinschaften schwächt und gleichzeitig die (individuelle) Selbstzufriedenheit und das Überlegenheitsgefühl des Subjekts maximiert.

Für Friedrich Nietzsche war der Nihilismus eine Frage der (*Ent-*)*Wertung*, ein zwiespältiges Kompliment für innere Überzeugungen. In geopolitischer Hinsicht könnte man die aktuelle Situation durch zwei Entwicklungen charakterisieren: durch den Prozess der Entwestlichung – die Dominanz des Westens schwindet rapide – und durch den Aufstieg Chinas zum wahrscheinlichen Sieger im anhaltenden Streit darüber, wer die koloniale Matrix der Extraktion beherrscht. Während die Privilegien des Weißseins zunehmend unter Druck geraten, könnte man den ironischen Nihilismus und die Kulturkämpfe, die unter seiner Flagge geführt werden, als Stellvertreter für den größeren Kampf um Entwestlichung, Imperialismus und *weiße* Hegemonie betrachten. Der ironische Nihilismus könnte als ein Mittel verstanden werden, um die totalisierende Dimension der *weißen* Eschatologie wiederherzustellen, die mithilfe von Ironie einfach negiert wird.

Transgression

Obwohl der Wunsch, herrschende Moralvorstellungen zu untergraben oder zu überschreiten, oft verknüpft ist mit dem Thema eines Konflikts mit der gesellschaftlichen Ordnung, der die Gegenkultur definiert, verfolgt dieser Wunsch nicht unbedingt eine eigene Politik; er hängt vielmehr vom aktuellen Konsens ab. Der traditionelle Gebrauch des Begriffs »alternativ« signalisiert eine Position, die gegenüber der Macht skeptisch und auf vielfältige Weise mit dieser Macht unvereinbar ist; das »alternativ« in der sogenannten »alternativen Rechten« ist jedoch weitgehend abgekoppelt von der Politik der Überschreitung, die traditionell mit einem fortschrittlichen Projekt einherging. Dieser Gebrauch des Begriffs »alternativ« verweist stattdessen auf eine Gegenkultur, die sich nach Traditionen sehnt oder, anders gesagt, er verweist auf einen libertären Widerstand mit einem autoritären Programm – ein Trend, der inzwischen unter der Bezeichnung »alt-light« bekannt ist. Die typische »Alt-lite«-Masche bestand darin, ironisch mit rassistischen Ausdrucksweisen und Tropen zu flirten, um eine sogenannte »glaubhafte Bestreitbarkeit« für sich in Anspruch zu nehmen und dadurch der Verantwortung für die eigenen ästhetischen und anderweitigen Entscheidungen aus dem Wege zu gehen. Diese Strategie beruht auf etwas, das Gregory Bateson als eine komplexere Form des Spiels bezeichnet hat: Damit ein Spiel ein Spiel ist, müssen die Teilnehmer*innen sich über die Regeln verständigen, nach denen ihre Interaktion ablaufen soll. Wie John Durham Peters schreibt, beanspruchen sogenannte »Edgelords« gerne für sich »das Vorrecht, eine Interaktion als Spiel zu definieren, während ihre Verhaltensweise die Regeln dieses Spiels völlig im Unklaren lässt« – ihr »Spiel« beruht nicht auf der Prämisse »Dies ist ein Spiel«, sondern dreht sich eher um die Frage »Ist dies ein Spiel?« – eine Interaktion, die oft die rituelle Form von Schikane oder Initiationspraktiken annimmt. Privilegien zu genießen bedeutet auch, das Vorrecht zu haben, die Spielregeln einer Interaktion zu definieren und zu kontrollieren: »Wenn ein Troll

beißt, behauptet er immer, dass dies ein gespielter Biss sei, auch wenn das Opfer blutet.«¹⁹ Semiotische Gewalt *ist* Gewalt, unabhängig von ihrem mutmaßlichen Zusammenhang mit realer, materieller Gewalt. Gewalt zu verdecken ist ein gewaltsamer Akt – auch wenn er oft nicht als solcher erscheint, weil er institutionell gedeckt ist. Daher beharren chauvinistische Weltbilder darauf, als ironisch verstanden zu werden, auch wenn andere sie als noch so verletzend oder quälend erleben.



Abb. 4: Der »Vaporwave«-Stil kombiniert griechisch-römischernde Marmorstatuen mit an den Sci-Fi-Klassiker »Tron« erinnernden Rastern, Pastellfarben und Palmen und verknüpft den mythischen Ursprung der westlichen Zivilisation mit dem »American Dream« und der Tech-Industrie.

19 Siehe John Durham Peters: »U Mad?«, in: *Logic*, 06.01.2019, <https://logicmag.io/play/u-mad/> (09.04.2021).

Überidentifikation, Pastiche, Affirmation, Mimikry

Die Bewegung, die als »Alt-Right« bekannt wurde, verharrt trotz ihrer anhaltenden Versuche, mit der traditionellen extremen Rechten Allianzen zu schmieden, immer noch stark auf der Ebene der Superstruktur; sie wurde mehr von der Ästhetik als von der Politik der Rechtsextremen befeuert. Das Milieu der zeitgenössischen Kunst erwies sich als besonders empfänglich für diesen schleichenden Rechtsextremismus, denn gewisse Konventionen der zeitgenössischen Kunst, die ihre Formbarkeit und die Mittel ihrer Bedeutungsproduktion wie Ironie, Transgression, Überidentifikation, Affirmation und Pastiche betreffen, eignen sich aufgrund ihres ambivalenten Charakters für die Appropriation und haben folglich einen Gebrauchswert für die »Alt-Right«-Bewegung. So begann beispielsweise Vaporwave, ein von selektiver Nostalgie erfülltes Genre, als eine Art postmodernes Pastiche. So, wie sich das Ethos der Hightech-Industrie wandelte und sich vom marktberauschten Optimismus eines Bill Gates zum digitalen Feudalismus entwickelte, für den die Neoreaktionär*innen und Cybermonarchist*innen der Bay Area stehen, wandelte sich auch Vaporwave und brachte zwei *weiße*, ethno-nationalistische Subgenres hervor: Fashwave und Trumpwave. Fashwave macht einen unheilvollen Eindruck, doch seine wesentlichen Bestandteile finden sich größtenteils schon in der retrofuturistischen Bildsprache von Vaporwave – dem »weißesten Stil aller Zeiten«, wie Andrew Anglin, der Gründer des Nachrichtenportals *The Daily Stormer*, meint. Vaporwave verbindet die mythischen Ursprünge der *weißen* Zivilisation mit dem amerikanischen Traum und den freudigen Versprechungen aus der Frühzeit des Internets. Man könnte den Postinternet-Stil, der in hohem Maße auf die Imageboard-Kultur zurückgreift, als eine globale Bildsprache interpretieren, welche die Kraftlinien des kommerziellen Raums des Silicon Valley mit den Kraftlinien des strategischen Raums des US-Imperiums verbindet.

Eine große Zahl zeitgenössischer Künstler*innen kann heute zwischen den Positionen von Andy Warhol und Arno Breker schwanken. Denn das Kunstpublikum ist darin geschult, Affirmation als eine kritische Geste zu verstehen, seit die Pop Art als bedeutende konzeptuelle Wende vermarktet wurde. Dies führte dazu, dass die Werke dieser Künstler*innen zwei widersprüchliche Register gleichzeitig ziehen können. So entsteht ein Vorwärts-und-rückwärts-Tänzeln, das man auch als das – vollkommen undialektische – Verhältnis zwischen dem Aufstellen und Überschreiten von Gesetzen im Karneval der Sozialen Medien beschreiben könnte.

Die zeitgenössische Kunst war unfähig, die Widersprüche zwischen dem, was sie vorgeblich tut, und dem, was sie ungewollt tut, zu durchdenken; denn die Mittel und Methoden ihrer Ideenbildung sind für diese Aufgabe denkbar ungeeignet. Wie Lauren Berlant argumentierte, sind die Bindungen, die dazu beitragen, das zu reproduzieren, was der Welt schadet, dieselben, die die Welt als eine schlüssige Repräsentation zusammenhalten. Die eigenen Bindungen aufzugeben, auch wenn diese noch so grausam oder toxisch sind, würde bedeuten, die Welt und die eigene Position in ihr aufzugeben. Aus dieser Perspektive kann man die »Freiheit der Rede« vielleicht am ehesten als Ausdruck eines verletzten

Narzissmus verstehen, der unfähig ist, die angenehme Beteiligung an der (zunehmend unter Druck geratenden) Vorstellung der eigenen Universalität aufzugeben.²⁰

Übersetzung: Barbara Hess



Abb. 5: *I really don't Care* – Die damalige First Lady Melania Trump besucht ein Aufnahmезentrum für undokumentierte Einwandererkinder an der U.S.-Grenze.

20 Siehe Lloyd.

Moderiert von Jörg Heiser

Jörg Heiser

Es gibt verschiedene Definitionen von Populismus: die Laclau/Mouffe-Fraktion betont den Antagonismus zwischen den Menschen und der Hegemonie oder dem Machtblock; der holländische Politikwissenschaftler Cas Mudde bezeichnet den Populismus als »dünne Ideologie«, die mit anderen Ideologien verbunden ist. Aber sie scheinen in dem Gedanken übereinzustimmen, der Populismus beruhe auf der Vorstellung, dass es einerseits »das Volk« und andererseits das Establishment gibt. Aber was *ist* »das Volk«? In Spanien haben wir das Beispiel der Partei Podemos, die als linkspopulistisch beschrieben wurde. Und ich musste an das berühmte Kunstwerk von Hans Haacke denken, *Der Bevölkerung* (2000), das sich in Berlin im Reichstagsgebäude befindet, wo die Vorstellung von »Dem Volke« in der Nachfolge des Dritten Reichs hochgradig kontaminiert ist, weshalb Haacke stattdessen den sachlicheren Begriff verwendet. Und dann stellt sich die Frage: »Wer gehört zum Volk?« Sahra Wagenknecht von der Partei Die Linke hat zahlreiche Bemerkungen von einer, sagen wir: linkspopulistischen Position aus gemacht, die auf einen Gegensatz zwischen »einheimischen« Arbeitern (was auch immer das sein mag) und Arbeitsimmigranten abzielen und so für die politische Linke in eine Art Sackgasse hinsichtlich ihrer Auffassung vom »Volke« zu führen scheint. Was meinen Sie dazu?

Oliver Marchart

Ich würde Sahra Wagenknecht nicht zur politischen Linken zählen. Ich habe mal an einer Podiumsdiskussion im Münchener Residenztheater teilgenommen und genau über dieses Thema gesprochen. Zur Verteidigung des Populismus habe ich ein ähnliches Argument angebracht und erst im Nachhinein begriffen, dass alle annahmen, ich wäre ein Anhänger von Sahra Wagenknecht, was nun gar nicht den Tatsachen entspricht. Ich bin überhaupt nicht der Ansicht, dass jede Form von Populismus, die aus dem linken Lager kommt, gut ist, weil es bei den Linken viele Dinge gibt, mit denen ich als Linker nicht einverstanden bin. Zum Beispiel, was den Antisemitismus betrifft.

Es gibt allerdings einen demokratischen Populismus, wie ich ihn befürworte, der nicht auf dem Ausschluss »des dritten Begriffs« beruht, wie ich es nannte, der grundsätzlich gegen den Machtblock eingestellt ist, aber nicht auf andere Sündenböcke wie etwa Immigranten angewiesen ist. Und dann lautet die Frage nicht einfach: »Wo ist das Volk?«, weil es in einer Demokratie offensichtlich so etwas wie »das Volk« nicht gibt, richtig, es ist eine Konstruktion, die auf der demokratischen Idee einer populistischen Souveränität, einer Herrschaft des Volks beruht. Aber niemand hat je »dem Volk« die Hand gegeben. Deshalb haben Brecht und Haacke nicht ganz unrecht, wenn sie sagen: Okay, reden wir von »Bevölkerung«. Nichtsdestotrotz ist die Bevölkerung nicht der Souverän. Bevölkerung ist eine soziologische Kategorie, und man kann bestimmten Angehörigen der Bevölkerung die Hand geben, aber nicht »dem Volk«. Also kann man keine Demokratie ohne »das Volk« haben, aber trotzdem ist »das Volk« nie da. Als reine Präsenz ist es nie da.

Daraus folgt, dass man »dem Volk« auf irgendeine Weise Präsenz verleihen muss, wenn man eine demokratische Politik haben will. In diesem Sinn muss »das Volk« konstruiert werden. Demnach ist es keine wesentliche Kategorie. Es ist kein Gebilde, das wirklich existiert, aber es ist da, es ist in den demokratischen Grundrechten, in den staatlichen Verfassungen, und es ist da im politischen Diskurs. Demnach konstruieren wir »das

Volk« dauernd, egal ob wir wollen oder nicht. Daher stehe ich auf dem Standpunkt, dass man »das Volk« auf demokratisch rechtmäßige, populistische Weise konstruieren kann, aber ich würde natürlich keine rassistische oder rechtsextreme Form einer populistischen Konstruktion des Volks verteidigen.

Jörg Heiser

Ich greife den Ausdruck auf, den Sie, Ana, in die Debatte eingeführt haben und der von Florian Cramer stammt: »der Einsatz des Karnevals als Waffe«, wobei ich natürlich an die berühmten »Killer-Clowns« denken musste, die inzwischen im Vereinigten Königreich und in den Vereinigten Staaten und anderen Weltgegenden an der Macht sind. Die Frage, die sich daraus ergibt: Es scheint bei den Rechten eine sehr erfolgreiche Strategie zu geben, die Logik der Gegenüberstellung von »Volk« und Establishment zu entschärfen und zu untergraben, ja sogar umzukehren, indem sie dafür sorgen, dass ein Teil des Establishments den Eindruck erweckt, als wäre es ein Teil des Volkes, wenn das in Wirklichkeit ganz und gar nicht der Fall ist. Ich meine, der »Eton-Boy« Boris Johnson scheint als Populist ein Widerspruch in sich zu sein. Die Frage, die sich jetzt stellt, lautet: Okay, wir haben diesen Mechanismus erkannt, aber was hat ihn so erfolgreich gemacht?

Ana Teixeira Pinto

Ich würde sagen, diese Frage hat mehrere Aspekte. Auf der einen Seite gibt es eine emotionale Beteiligung oder eine strukturelle Gemütsbewegung, die von der Hautfarbe abhängig ist. Die *weiße* Arbeiterklasse ist immer noch in einen Wohlfahrtschauvinismus eingebettet und betrachtet diesen als ihren einzigen offenen Zugang, um ein Mindestmaß an gesellschaftlicher Stellung zu bewahren. Das ist nicht völlig irrational, weil es einfacher ist, sich für Formen des Wohlfahrtschauvinismus einzusetzen, wie Sahra Wagenknecht das tut, als in länderübergreifenden Begriffen zu denken oder den Versuch zu unternehmen, einer globalen Umwelt Struktur zu verleihen, weil es sehr schwierig ist, Bewegungen zu vergrößern, und weil wir in einer Welt leben, in der eine Unterscheidung zwischen wirtschaftlicher Gewalt und politischer Gewalt getroffen wird. Wirtschaftliche Gewalt wird nie als Gewalt angesehen. Deshalb haben wir beispielsweise eine Trennung zwischen Migranten und Flüchtlingen. Flüchtlinge haben einen Anspruch auf Schutzmaßnahmen, den Wirtschaftsmigranten nicht haben, weil wir nicht einsehen wollen, dass Menschen, die vor Hungersnöten und Dürrekatastrophen fliehen, ebenfalls Opfer von Gewalt sind.

Oliver Marchart

Zunächst möchte ich auf das eingehen, was Sie über Boris Johnson gesagt haben. Stuart Hall hat in der Zeit des Thatcherismus den Begriff »autoritärer Populismus« geprägt. Eine Fraktion innerhalb eines Machtblocks greift den Machtblock an und tut so, als stünde sie auf der Seite des Volks dem Machtblock gegenüber, obwohl sie in Wirklichkeit zu ihm gehört. Das ist durchaus ein Zeichen für einen rechtsorientierten Populismus. Mit Ihrer Definition von Boris Johnson als einem »Eton-Boy«, der sich einer rechtsgerichteten populistischen Strategie bedient, stimme ich vollkommen überein, aber damit das überhaupt erst funktioniert, muss man eine Klassengesellschaft haben, in der die Menschen tatsächlich mit einer derart lächerlichen Zurschaustellung von Klassenprivilegien ein-

verstanden sind. Die Leute müssen an so etwas glauben. Ich glaube nicht, dass bei den Deutschen so was verfangen würde.

Jörg Heiser

Ich würde sagen, der gemeinsame Nenner besteht hier darin, dass man die Frage in den Mittelpunkt stellt, wie man die Grenze zieht zwischen einem gewissermaßen gerechtfertigten Populismus und einem Populismus, der auf billige Affektbefriedigung durch Angst, Habgier und Fremdenfeindlichkeit sowie auf den autoritären Mechanismus setzt, den Sie gerade beschrieben haben. Aber das bringt mich zu der Frage im Hinblick auf Online-Kampagnen, De-platforming, Cancel Culture und so weiter, wo sich meiner Ansicht nach eine ähnliche Frage stellt: Nämlich wie man die Grenze zieht zwischen einer gerechtfertigten Kampagne gegen jemanden oder etwas innerhalb oder außerhalb einer Institution, weilsieetwagegendieMenschenrechteandererPersonenverstoßenhaben,aufdereinenund auf der anderen Seite einer billigen Affektbefriedigung durch die Bestimmung von Sündenböcken und Blitzableitern, während man im selben Atemzug Rechtschaffenheit, Ironie oder »Freiheit der Meinungsäußerung« in Anspruch nimmt. Wie ziehen wir diese Grenze?

Ana Teixeira Pinto

Na ja, ich würde sagen, es ist ziemlich einfach, weil man nicht behaupten kann, Rassismus sei eine Meinung. Rassismus ist keine Meinung, er ist ein Verbrechen, wie Antisemitismus oder Frauenhass. Die Verbreitung dieses Materials mindert es nicht, sie verbreitet es weiter. Dies ist verbunden mit dem Wesen der digitalen Umgebung. Die sozialen Medien sind eine riesige Maschine zur Beseitigung des Negativen, jedes Mal, wenn man etwas anklickt, jedes »Like«, trägt zur Ausbreitung dieses Gifts bei. Man kann etwas nicht »hate-liken«, weil es dadurch nur immer stärker verbreitet wird. Es gibt eine Unfähigkeit oder einen Analphabetismus hinsichtlich der Art und Weise, wie man mit sozialen Medien umgeht. Wir sind noch immer nicht mit den passenden Werkzeugen ausgestattet, um zu verstehen, wie man etwas loswird, wie man sich von etwas freimacht, anstatt zu versuchen, sich einzubringen oder zu engagieren und aufgrund dieser Einbringung oder dieses Engagements in Wirklichkeit zu dem Problem beizutragen.

Oliver Marchart

Mir hat Ihre Verwendung von Florian Cramers Begriff vom »Einsatz der Übertretung als Waffe« gefallen, weil das tatsächlich das ist, was passiert. Wenn man sich Leute wie Donald Trump ansieht: Er überschreitet jeden Tag alle Grenzen, verstößt gegen alle Spielregeln, die in demokratischen Gesellschaften allgemein akzeptiert sind. Und sein Publikum geht tatsächlich begeistert mit. Also kann das Überschreiten von Grenzen Vergnügen bereiten. Vielleicht kommt es dazu, weil es von Anfang an und zu allen Zeiten ein Problem mit Überschreitungen und mit der Karnevalisierung gegeben hat. Denn den Karneval in diesem Bachtin'schen, romantischen Sinn, die revolutionäre Idee, die Verhältnisse auf den Kopf zu stellen, gab es immer schon, um Hierarchien zu stabilisieren, um Machtverhältnisse zu stabilisieren, weil es die perfekte Methode ist, den üblichen Lauf der Dinge beizubehalten, wenn man die Leute an einem Tag im Jahr auf symbolisch verbrämte Art und Weise über die Stränge schlagen lässt.

Ana Teixeira Pinto

Das wäre dann das, was ich als »sozialen Sadismus« bezeichne: die lustvolle Beteiligung an der Verbreitung dieser grotesken Bildersprache. Es funktioniert als Ventil, aber genau aus diesem Grund, weil es als Ventil funktioniert, greift es nie das eigentliche politische, ökonomische, geopolitische Fundament an.

Jörg Heiser

Aber meiner Ansicht nach bestimmen diese beiden Aspekte der gleichen Krise auch die Frage des Justizsystems. Sie haben darauf hingewiesen, dass Trump und Boris Johnson dauernd das Justizsystem untergraben. Sie untergraben die Verfassung, sie tun alles Mögliche und sie ignorieren dabei eine Menge roter Linien, was beispielsweise Korruption und ähnliche Dinge betrifft. Das machen sie absichtlich, und sie machen es unter nahezu unverhülltem Beifall der Kerngruppe ihrer Anhänger.

Und dies erinnert mich an einen anders gearteten Zwischenfall, als Margaret Atwood, die berühmte kanadische Science-Fiction-Autorin, sich in eine Diskussion über einen #MeToo-Fall an einer kanadischen Universität einschaltete und die Frage stellte, was dies eigentlich für das Justizsystem bedeute, wenn wir es angesichts von Hate Speech und sexueller Belästigung als defekt ansehen. Ich zitiere Margaret Atwood: »Wenn das Justizsystem umgangen wird, weil man es als untauglich betrachtet, was wird dann an seine Stelle treten? Wer wird dann in den Machtpositionen sitzen?« Sie beantwortete diese Frage nicht selbst, sie wurde stattdessen durch einen großen Shitstorm beantwortet, der sich gegen Atwood richtete. Aber es bringt auch die großen Unternehmen in Erinnerung, die die sozialen Medien betreiben und dadurch die Algorithmen definieren, nach denen sich viele dieser Debatten tatsächlich abspielen. Wie positionieren wir uns dazu?

Ana Teixeira Pinto

Das ist die entscheidende Frage, aber die Antwort darf nicht lauten, dass wir einfach zu den »goldenen Jahrzehnten der Sozialdemokratie« zurückkehren, als die Verhältnisse im Westen offenbar so gut waren. Weil diese Jahrzehnte auch gleichbedeutend waren mit gewalttätigem Rassismus vor der eigenen Haustür und imperialistischer Gewalt im Ausland. Wir müssen akzeptieren, dass wir uns in einem großen Umstrukturierungsprozess befinden. Falls das Justizsystem nicht zufriedenstellend ist, müssen wir härter arbeiten, damit es zufriedenstellend wird und diese Probleme angepackt werden können.

Oliver Marchart

Da wir vom Justizsystem sprechen und Sie auf Boris Johnson hinweisen – dann war die Auflösung des Parlaments im Grunde genommen nichts weniger als ein Staatsstreich. Und dafür ist er meiner Ansicht nach nicht bestraft worden. Er sollte im Gefängnis sitzen. Ich weiß nicht, wo das Justizsystem da hineinkommt. Und das ist ein Riesenproblem damit, was Liberale gern als »Rechtsstaatsprinzip« bezeichnen oder verteidigen. Ich bin ein sehr großer Fan des Rechtsstaatsprinzips, aber das Problem besteht darin, wenn Sie mir die Polemik gestatten, dass es nicht existiert. Ich denke auf die gleiche Weise daran wie Gandhi, der auf die Frage, was er von der englischen Zivilisation halte, antwortete: »Ich denke, sie wäre eine gute Sache.« Das Rechtsstaatsprinzip wäre eine gute Sache,

aber wenn Sie an Polizeibrutalität denken, bleibt diese prinzipiell ungestraft. Es gibt gute Gründe dafür, dass in den Vereinigten Staaten eine Bewegung mit dem Namen »Black Lives Matter« entstanden ist. Aber auch hier wird Polizeibrutalität nie bestraft. Wo ist also das Rechtsstaatsprinzip? Und wenn wir irgendwo anfangen wollen, müssen wir meiner Ansicht nach mit der Demokratisierung der Gesellschaft anfangen. Wir müssen mit dem Justizsystem anfangen, wir müssen das Rechtsstaatsprinzip umsetzen, wir müssen Menschen zur Rechenschaft ziehen, und zwar die Polizei, nicht nur ein paar Einbrecher.

Was wir also meiner Ansicht nach brauchen, ist eine radikal demokratische Politik, eine Demokratisierung der Demokratie, wenn wir das hier bewerkstelligen wollen. Und das Problem ist (und hier kommen wir zu dem wirklichen Problem des rechtsorientierten Populismus, wie wir es jetzt sehen): Ich glaube, in ihm kommt ein gewisses Verlangen nach Demokratie zum Ausdruck, ein gewisses Verlangen nach Volkssouveränität. Die Menschen haben das Gefühl, sie hätten kein Mitspracherecht. Sie haben nur eine vage Vorstellung davon, sie wissen nicht, was sie damit anfangen sollen, aber sie haben das Gefühl, sie hätten kein Mitspracherecht, auch wenn das System Demokratie heißt. Aber wo ist die Herrschaft des Demos? Und das ist meiner Ansicht nach ein Symptom, wenn Sie so wollen, für die beängstigende Form der zeitgenössischen Demokratie.

Ana Teixeira Pinto

Das stimmt, es ist eine *weiße* Demokratie. Das Bild, auf dem ein Demonstrant ein Plakat hochhält, auf dem steht: »Green Lives Matter«, ist eindeutig dazu gedacht, die »Black Lives Matter«-Bewegung herabzusetzen und lächerlich zu machen. Wir können nicht so tun, als gäbe es kein rassistisches Element in dieser Motivation oder in diesen Formen des Populismus. Es gibt eindeutig ein rassistisches Element, und das hat eine Menge mit den Versprechungen zu tun, die der Kapitalismus gemacht hat. In einer Zeit des »Post-Wachstums« ist man vielleicht nicht in der Lage, Reichtümer zu akquirieren und sich daran zu erfreuen, aber falls man *weiß* ist, kann man sich immer noch an seiner überlegenen Position in dieser kolonialen Matrix erfreuen. In meinen Augen ist das ein sehr wichtiger Teil dieser Psychologie der neuen extremen Rechten.

Jörg Heiser

Eine Frage aus dem Publikum:

Was halten Sie von der direkten Demokratie – vom Referendum?

Oliver Marchart

Da gibt es ein Problem, weil wir feststellen, dass all diese rechtsextremistischen – ich nenne sie lieber extremistisch als populistisch – Parteien eine direkte Demokratie sehr stark befürworten. Weil sie Referenden als strategische Waffe einsetzen wollen, und wir sehen das bei den Populisten, die an der Macht sind, bei Orbán zum Beispiel. Er würde das Volk befragen, aber nur, wenn es gegen Soros geht oder gegen Immigranten und so. Also nur als Propagandawerkzeug, im schlechten Sinn des Begriffs Propaganda. Heute oder gestern gab es übrigens einen sehr interessanten Kommentar von Jan-Werner Müller, einem Populismus-Forscher, der ein Plädoyer für direkte Demokratie hielt. Denn wir konnten ja beispielsweise im Fall des Brexit-Referendums sehen, dass es sich in Wirklichkeit nicht

um eine Bekundung des Volkswillens handelte. Es war eine Machenschaft eines Teils der Elite. Daher handelt es sich nicht unbedingt um ein Argument gegen direkte Demokratie, sondern um eines dagegen, dass die Elite dieses Instrument benutzt, um aus der direkten Demokratie »eine Waffe zu machen«, um diesen Ausdruck aufzugreifen. Also bin ich mir in dem Punkt nicht so sicher. Vielleicht kann man sie in bestimmten Ländern wie der Schweiz beibehalten, wo es eine langjährige demokratische Tradition gibt und die Menschen sie ernst nehmen. Natürlich können ihre Abstimmungsergebnisse immer mal wieder äußerst abstrus sein, da gebe ich Ihnen recht, aber oft gehen die Abstimmenden ziemlich verantwortungsbewusst mit diesem Instrumentarium um.

Jörg Heiser

Es gab beispielsweise eine interessante Kampagne, nachdem die Partei am rechten Rand des politischen Spektrums in der Schweiz es Asylanten, die ausgewiesen worden waren, im Grunde fast unmöglich machen wollte, bei einem Gericht dagegen Berufung einzulegen. Dann gab es eine halbjährige Kampagne von Leuten, die Anzeigen in Zeitungen schalteten und so weiter, um dem entgegenzutreten, und sie haben schließlich bei einer Volksabstimmung den Sieg davongetragen, was vor rund zwei Jahren im Hinblick auf das Emporkommen der SVP (Schweizerische Volkspartei) das Blatt in der Schweiz wendete. Und das ist eine gute Sache. Aber wie Sie schon sagten, wir dürfen nicht vergessen, dass die Schweiz ein sehr reiches und sehr kleines Land mit einer sehr langen Tradition in Sachen direkter Demokratie ist, und das Gegenbeispiel wäre tatsächlich der Brexit, wenn man die Art und Weise bedenkt, wie stark er ideologisch unterminiert war. Und wir wissen auch, dass ungeheure Summen für eine im Grunde verlogene Kampagne ausgegeben wurden, die sich an die sozialen Medien richtete.

Ana Teixeira Pinto

Ich weiß nicht, ob Sie sich darüber im Klaren sind, aber es gibt kein Archiv darüber, welche Materialien auf Plattformen der sozialen Medien wie beispielsweise WhatsApp verbreitet werden. Daher gibt es im Grunde riesige Investitionen in diese Art von Anzeigen, aber es gibt keine Möglichkeit, den Inhalt dieser Anzeigen einer irgendwie gearteten Prüfung oder Kontrolle zu unterziehen. Diese Kontroverse entstand im Zusammenhang mit dem Cambridge-Analytica-Skandal und Facebook, aber die anderen sozialen Medien wurden nie genauer unter die Lupe genommen. Wenn es diese ganze undurchschaubare Macht in der Hand von großen Datenunternehmen gibt, hat man absolut keine Möglichkeit zu garantieren, dass es sich um eine demokratische Abstimmung handelt.

William Messer

So schwierig es ist, Boris Johnson als Populisten zu identifizieren, so unvorstellbar ist es, Donald Trump als »echten« Populisten zu identifizieren. Es scheint eine Verbindung zwischen geringem Selbstwertgefühl und der Aspiration zu Macht und Privileg zu geben, die den gesamten Zwischenbereich in der Mitte überspringt. Aber eine Sache, über die ich Sie gern mehr sprechen hören würde – da Sie uns immer wieder an den Rassismus erinnern – ist die Frage nach der »weißen Opferrolle« – wenn Sie etwas dazu sagen könnten.

Ana Teixeira Pinto

Trump ist kein Populist; Trump ist ein Faschist. Das meine ich auf eine sehr wörtliche Art und Weise, denn eines der Kennzeichen eines faschistischen Regimes besteht darin, eine Zwei-Klassen-Gesellschaft zu errichten (und das ist es im Grunde, was Carl Schmitt in Deutschland installiert und was zur Ausbürgerung der deutschen Juden geführt hat), um Staatsangehörige auszubürgern, die dann unschädlich gemacht oder deportiert werden können. Und das ist genau das, was Trump macht. Um ehrlich zu sein, ich würde nie den Begriff Populismus verwenden, wenn ich mich auf Trump oder irgendeinen anderen derzeitigen Faschisten beziehen wollte. Ich bin auch hier der Ansicht, dass die Hautfarbe eine enorme Rolle spielt, denn dieser ganze Diskurs steht und fällt mit den Phantasien von einer ›umgekehrten Kolonisation‹, die immer mit der Idee einer ›Unterwerfung der *Weißer*‹ daherkommt. Und in dieser liegt ein Körnchen Wahrheit, weil der Westen allmählich unter Druck gerät und die Kontrolle über seine politische Vormachtstellung und über die koloniale Ausbeutungsmatrix verliert, die er etabliert hat. Aber es gibt außerdem ein Moment der Besorgnis insofern, als der Westen fürchtet, auf die gleiche Weise betrogen zu werden, wie er andere betrogen hat.

Übersetzung: Jochen Stremmel