





Your Face. Your decision. Editorial von Gregor Huber

Maskierte

Jedes Gesicht ist anders. Sogar bei eineigen Zwillingen gibt es Millionen von Unterschieden, die vielleicht nicht auf den ersten Blick ersichtlich sind. Mal sind die Augenbrauen etwas dünner, die Haut etwas dunkler, die Mundwinkel etwas kurviger. All diese Details machen ein Gesicht einzigartig und theoretisch einem einzigen Individuum zuordenbar. Auch wenn uns unsere Kleidung weitgehend anonym machen kann, bleibt das Gesicht als konstanter, sichtbarer Beweis unserer individuellen Existenz erhalten.

Die US-amerikanische Firma «Clearview» soll seit einigen Jahren in der Lage sein, fast jedes auf Fotos abgebildete Gesicht einem Namen und einer Adresse zuzuordnen. Das auf einem neuronalen Netzwerk basierende System soll um ein Vielfaches leistungsfähiger sein als bestehende, ähnliche Systeme. Während das FBI (laut eigener Aussage) auf etwa 400 Millionen Bilder zugreifen kann, sollen dem privaten Unternehmen weit über 3 Milliarden Bilder zur Verfügung stehen. Die meisten davon stammen aus sozialen Netzwerken wie Facebook, Instagram etc. Laut der Werbung des Unternehmens erfordert die Gesichtserkennung nicht einmal perfekte Frontalporträts – theoretisch reichen beschnitene oder schlecht gewinkelte Bilder aus. Alle können den Zugang zu der genannten App kaufen, seien es private Unternehmen oder öffentliche Einrichtungen. Die Polizei von Gainesville, Florida, zum Beispiel zählt laut einem Bericht der NY Times («The Secretive Company That Might End Privacy as We Know It», 18. Januar 2020) 10.000 Dollar für ihre Jahreslizenz. Was nach Orwellscher Dystopie klingt, ist bereits Realität. Unsere Gesichter machen uns transparent – sie machen uns sichtbar, auffindbar und manipulierbar. Und wenn ein Gesicht erkannt werden kann, kann es auch kopiert und missbraucht werden – Stichwort «Deep Fakes».

Im Zuge der totalen Überwachung feiert das scheinbar archaische Konzept der Maske eine Wiedergeburt: Sei es in seiner ursprünglichen Form als physische Gesichtssabdeckung (siehe die Guy-Fawkes-Masken, die Tausende während der Proteste in Hongkong trugen) oder seien es neue, digitale Formen der Maskierung (Verschlüsselung, VPN, Blockchain etc.). Nehmen wir Kino und Fernsehen als Indikatoren für die kulturelle Relevanz bestimmter Themen, so stehen Masken derzeit ganz oben auf der Liste. Für eine erfolgreiche Film- oder Fernsehproduktion scheint die maskierte Heldin derzeit unverzichtbar zu sein. Verfilmungen von Marvel und DC-Comics sind allgegenwärtig und brechen jedes Jahr Kasernenrekorde. Maskierte Superhelden retten die Welt, immer und immer wieder.

Die erste Ausgabe der Fabrikzeitung im neuen Jahrzehnt konzentriert sich auf unsere Gesichter – auf Formen von Manipulation und Missbrauch, sowie Methoden der Wiederaneignung und der Subversion.

Maskierte Demonstranten in London, 2011. Die Masken sind als Protest gegen die Überwachung und die Unterdrückung der Meinungsfreiheit gedacht.

Behind the Mask: Protest Movements and Transformation by Aidan McGarry

Maskierte Demonstranten in London, 2011.

Protest, civil disobedience and other forms of activism have helped to define the last decade as one characterised by dissent. Protests have sprung up across the globe in order to oppose authoritarian regimes, material inequalities, economic austerity and environmental degradation, amongst others. These collective manifestations demonstrate the power of ordinary people to challenge authorities and raise consciousness. All protests require visibility in the public sphere if they are to be taken seriously by the public and politicians. For their part, protestors have a number of strategies and tactics at their disposal to ensure visibility such as assembling in urban squares or marching. Going hand-in-hand with this global surge in protest has been the proliferation of masks worn during protests from Santiago to Cairo and from Hong Kong to London. A common feature is that dissent is symptomatic of mask wearing.

Masks have become common currency for protestors, partly because they are easy to make or acquire. Masks take a variety of forms including elasticised veneers with human or animal guises, face-painting, balaclavas, eye masks, dust-masks, monochromatic facades, and gasmasks. Masks are worn for a number of reasons from functional to transformative.

Mask-wearing during a protest is functional, in order to conceal one’s identity. It helps protestors to obscure their identities from authorities and thus it has a protective role. At the same time, this challenges the evolving surveillance technologies of governmental authorities and their respective capacities to recognize protestors. Masks have a dual function; they help attract attention especially in the media, and so the wearer becomes highly visible yet at the same time is able to remain anonymous.

Yet, masks also carry the potential to communicate identity and solidarity. They help to ascribe belonging to a particular cause, idea, interest, identity or ideology. This helps to signify a show of strength, a force to be taken seriously. In the same way that soldiers would don war paint before a battle to show unity (and well as signifying a fearsome foe), a mask delineates belonging with the wearer performing solidarity.

Certain masks communicate ideas and values. For example, the «Anonymous» mask is the proto-typical protest mask and is ubiquitous in protests all over the world from revolutionary struggles to climate change. This mask has become a symbol of anti-establishment and anti-authority, originating from the 2006 movie «V for Vendetta», about Guy Fawkes’ attempt to blow up the Houses of Parliament in 1605. More recently, the mask from the 2019 movie «Joker» serves to highlight the importance of replication through cultural artefacts with wearers sending a clear message of disenfranchisement to authorities in Lebanon, France and Iraq. In this respect, masks become a language which transcends linguistic boundaries and state borders, with wearers expressing dissent against diverse regimes and politico-legal practices.

Masks thus carry a number of symbolic and performative dimensions, increasing visibility (therefore facilitating consciousness-raising), supporting the rituals of protest whilst communicating messages of solidarity both within the movement and to opponents (invariably the police or the government). For example, recently, home-made knitted masks have been created and worn by feminist collectives in Chile. These retain a hand-made and creative aesthetic. These masks are simple, egalitarian and made by the community, to show strength and signify a challenge to the government.

One other important role for masks in protest is their transformative potential. By this I mean that protestors who wear masks become someone else, at least for a moment. This is much more in line with society’s traditional use of masks.

Historically, masks have been used in ceremonies, during carnivals and theatrical performances. They render the wearer simultaneously unknowable, unpredictable, mysterious and potentially threatening. As humans we read people’s faces, their eyes, their expressions in order to gauge how we interact with them. A mask erases that readability. It presents the wearer as withholding information, and as such it is confrontational, as it disrupts how we interact and communicate with fellow citizens. The wearing of masks is not illegal (although authorities in Hong Kong attempted to make it illegal in 2019) but is read as a subversive act by those in power as it nullifies its potential to control populations.

The daily reality for most of us is that we are pliant, predictable, and obedient citizens. We go to work, pay taxes, raise families, obey the law, access social services, consume media, and engage in democratic debates. According to political anthropologist James Scott, a state exerts much of its energies and financial power attempting to make its populations «legible» through registration, census, elections, and other forms of bureaucratization. The wearing of masks during protest is a reminder that the state can never fully «know» its population, in spite of its best efforts. But it also demonstrates that freedom of assembly and freedom of expression are rights which are frequently curtailed, thus protestors wear masks to realise their democratic potential. They are transformed into active citizens, claiming rights and demanding presence in public life. The mask emboldens and encourages this transformation.

But the wearing of a mask is always a temporary condition. Nobody can wear a mask too long. It slips off and reveals our true selves underneath sooner or later. Protesting is also a temporary condition. We go on marches and demonstrations, occupy public spaces, buildings, sign petitions, strike, chant, etc, but soon we return to the mundane, obedient world we live in. The mask helps us to embody our freedom of expression and to assert our rights, a vehicle to help us become citizens. In doing so, it communicates democratic ideals, and serves as a reminder to those in power where the real power lies. Masks imbue us with power, transforming us from obedient to subversive citizens, helping us to realise our democratic potential.

Dr. Aidan McGarry is a Reader in International Politics at Loughborough University, London. His research focusses on protest, aesthetics, minority groups and political voice. He is the co-author of «The Aesthetics of Global Protest: Visual Culture and Communication» (Amsterdam University Press, 2019) and «Romaphobia: The Last Acceptable Form of Racism» (Zed, 2017).

Maskierte Musik Von Christian Werthschulte

Maskierte Demonstranten in London, 2011.

Grossbritannien, ein Samstagabend im Januar. «Nimm sie ab, nimm sie ab», fordert das Publikum im Studio des Fernsehsenders ITV und der Pharao kommt diesem Wunsch nach. Schliesslich hat er im Gesangswettbewerb verloren, nun muss er die Show verfallen. Unter der Maske ist: Alan Johnson, ein Labour-Politiker und der ehemalige Aussenminister des Vereinigten Königreichs.

«The Masked Singer» heisst dieses Talentshow-Franchise, das 2015 zum ersten Mal in Korea gesendet wurde und mittlerweile auch in den USA, Deutschland und Grossbritannien ausgestrahlt wird. Verschiedene Avatare – vom Baum bis zum Pharao – treten im Gesangswettbewerb gegeneinander an, unter jedem verbirgt sich ein Celebrity. Für Alan Johnson geht mit der Teilnahme ein lang gehegter Wunsch in Erfüllung: «In meiner Vorstellung bin ich kein ehemaliger Postbote, Gewerkschaftsfunktionär, Parlaments-abgeordneter oder Minister. Stattdessen sehe ich mich als Rockstar und habe das schon immer getan», erklärte er nach der Sendung in der Daily Mail. Die Maske ermöglichte es ihm, mit seinem eigenen Ideal kohärent zu werden und live im Samstagabendprogramm «Walk like an Egyptian» von den Bangles zu singen. Dafür hat der Arbeiterklassen-aufsteiger ausgerechnet eine aristokratische Praxis gewählt. Als zeitgenössische Version des höfischen Maskenballs dient «The Masked Singer» dazu, eine bürgerliche Existenz mit all ihren Verpflichtungen hinter sich zu lassen – und ungestört einer «Leidenschaft» zu frönen.

Denn eine Maske zu tragen, ist kein Akt der Subversion, sondern eine allgegenwärtige kulturelle Praxis. Schliesslich benutzen wir alle täglich mindestens einen Avatar, um etwa den digitalen Teil unserer Alltagskommunikation zu bestreiten. Mal ist er naturalistisch, wie die Fotos meiner ehemaligen Mitschüler*innen (wahlweise mit oder ohne Partner*in/Familienhund) im WhatsApp-Chat, mal ein Manga-Charakter oder Pepe der Frosch, der favorisierte Avatar der Alt-Right.

Auch in der Popmusik verbinden sich diese beiden Pole. Helene Fischer etwa verkörpert die naturalistische Version eines Avatars: blond, gebräunt und leicht lesbar. Dieser Avatar wirkt auf ihre Rolle zurück: die familienfreundliche Schlagersängerin, deren Liebesleben öffentlich ausgebreitet wird. Die Gorillaz stehen am entgegengesetzten Ende des Spektrums. Vier Zeichentrickfiguren gründen eine Band und weil die Mitglieder nicht aus Fleisch und Blut sind, haben sie Freiheiten. Sie brauchen keine Personality-Stories, ihnen fehlt der Geruch von Kumpeltum und Proberaum. Mal veröffentlichen sie ein Konzeptalbum über eine Insel aus Plastikmüll, zuletzt haben sie einen autobiographischen Film veröffentlicht, in dem keine Menschen mitspielen. Die Gorillaz existieren nur als Cartoon-Charaktere, sind aber ein Abschreibeprojekt für kulturelles Kapital. Denn hinter den Gorillaz steckt der britische Musiker Damon Albarn, der das Projekt Anfang der Nullerjahre genutzt hat, um sich nach seiner Zeit als Posterboy der Britpop-Szene als serious pop musician neu zu erfinden. Das hat gut funktioniert: mit seinem pan-afrikanischen Musikprojekt Africa Express ist Damon Albarn heute ein Feuilleton-Liebling.

Eine Maske zu tragen ist eine Identitätsbehauptung. Sie ist eine Möglichkeit, in den niemals abgeschlossenen Prozess der Identitätskonstruktion zwischen der Behauptung eines «Ichs» und seiner gespiegelten Wahrnehmung durch Dritte – zumindest für einen kurzen Moment – einzugreifen. Damit ist ein Versprechen von Anonymität verbunden, das nur unter bestimmten Bedingungen eingelöst wird. Paul Stanley, Gründungsmitglied von KISS, erklärte einmal, dass das Makeup seiner Band ihn nicht davor geschützt habe, auf der Strasse wahrgenommen zu werden: Stiefel, enge Jeans und lange Haare hätten ihn auch ungeschminkt als Mitglied einer Glam-Rock-Band identifizierbar gemacht.

Das kalifornische Kunst- und Musikprojekt The Residents dagegen konnte über vier Jahrzehnte die Identität ihrer Mitglieder schützen – dank einer konsequenten Strategie: sie sind als Kollektiv in die Öffentlichkeit getreten. Bei Liveauftritten versteckten die Mitglieder ihre Gesichter hinter verschiedenen Masken, wovon die überdimensionierten Augen am bekanntesten sein dürften. Diese Strategie der Maskerade ist einer egalitären Idee verpflichtet. In der Coverversion von The Residents aus dem Jahr 1976 wird etwa «Satisfaction» von den Rolling Stones zu einem viereinhalb Minuten langem Noisestück. Damit beraubten The Residents das Stück seiner indexikalischen Qualitäten: Das im Studio aufgenommene Gitarrenspiel von Keith Richards, die Atmer, Stöhner und der Hüftschwung von Mick Jagger, die das «Ich» in «I can’t get no satisfaction» konstituiert haben, sind nicht mehr an die Mitglieder der Stones gebunden, sondern werden zu einem universelleren Ausdruck der Unzufriedenheit, der auch die Songformen der 60er Jahre miteinschliesst. Bis heute arbeiten The Residents nach diesem Prinzip. Die Identität ihrer Mitglieder ist dabei weitgehend unbekannt geblieben.

«Always historiciz» (Fredric Jameson) – das gilt auch für die erfolgreichen Strategien der Maskentragens. The Residents bedienten mit ihren Masken die Sensibilitäten der Punk und New-Wave-Zeit: die Skepsis gegenüber den heroischen Erzählungen von Rock sowie das theoretische Interesse an Dekonstruktion und Subversion. Die Gorillaz wiederum hatten bei allen Experimenten die Britpop-Millionen von Damon Albarn im Rücken, und KISS verschafften sich dank ihrer geschminkten Masken einen unique selling point unter all den anderen Glam-Rock-Bands ihrer Zeit. Als KISS Mitte der Neunziger nach einer ungeschminkten Phase wieder mit Make-Up aufgetreten sind, war dies ihre erfolgreichste Tour überhaupt.

Weitaus öfter verweist das Tragen einer Maske jedoch auf die Prekarität ihrer Träger*innen. Die Maske dient dann dem Selbstschutz – vor den Normen von Gender und Sexualität, ökonomischer Marginalisierung, Rassismus oder einem persönlichen Trauma. Das ist die Geschichte des bekanntesten Maskentragers der HipHop-Szene: MF Doom.

Eigentlich heisst er Daniel Dumile und stammt aus New York. Gemeinsam mit seinem Bruder DJ Subroc gründete er 1988 das HipHop-Projekts KMD, das nach Erscheinen des Debütalbum als Geheimtipp galt. Kurz bevor 1993 ihr zweites Album veröffentlicht werden sollte, starb sein Bruder bei einem Autounfall. Die Plattenfirma entschied sich wegen eines kontroversen Coverentwurfs gegen die Veröffentlichung des zweiten KMD-Albums und Dumile zog sich für drei Jahre aus

der HipHop-Szene zurück. Als er 1997 auf den ersten Freestyle-Jams auftauchte, hatte er sich eine neue Identität zugelegt: MF Doom. Vorbild ist der Marvel-Superschurke Dr. Doom, der eine Narbe im Gesicht trägt, die er mit einer Maske verbirgt. MF Dooms Maske ist ein Merchandise-Artikel zum Film «Gladiator», der gerade in den Kinos lief, als Dumile bekannter wurde. «Ich fand, dass die Maske der Figur mehr Mystik verleiht», hat er Anfang der Nullerjahre in einem Interview erzählt. Und damit hatte er recht. Mit seiner Anonymität, den veruschelten Reimen und den Lo-Fi-Beats war MF Doom die Antithese zum Superstar-HipHop von Jay-Z, Dr. Dre und Sean «Puffy» Combs, die Anfang der Nullerjahre um die HipHop-Krone kämpften und dabei hauptsächlich ihren Luxus in den Ring warfen. An dieser Authentizitätserwartung konnte MF Doom nur scheitern.

MF Doom verfolgt dabei eine klassische Erzählung: die Selbsterfindung eines Afro-Amerikaners mit Hilfe von Hip-Hop. Aus William Drayton wird Flavor Flav, der Rapper mit Sonnenbrille und Umhänge-Uhr. Aus Jeffrey Williams wird Young Thug, der Südstaaten-Rapper in Frauenkleidern. Und aus einem unbekanntem New Yorker-HipHop-Nerd wird Leikeli 47, die Rapperin mit der Balaclava-Sturmhaube. Silvester 2014 hatte sie ihren ersten öffentlichen Auftritt – als Support von Diplo und Skrillex im Madison Square Garden. Danach war sie als «maskierte Rapperin» auf Social Media bekannt. Leikeli 47 verriet in Interviews nur wenig über sich – das hat einen Grund: als Teenager sei sie eine Einzelgängerin gewesen, erzählt sie. Beim Rappen sollen ihr Gesicht und ihr Körper nicht von ihren Fähigkeiten als Musiker ablenken. «Ich finde, dass ich der schickste Tomboy bin, aber ich glaube, dass wir Frauen viele Hürden überwinden müssen, und mein grösstes Ziel auf dieser Welt ist es, meiner Bestimmung als Musikerin zu dienen», sagte sie der Website CR Fashion Book. Mit der Maske entzieht sie sich geschlechtsspezifischen Anforderungen und Zuschreibungen.

Auch Orville Peck trägt aus diesem Grund eine Maske. Allerdings besitzt der Country-Sänger gleich über zwanzig Stück. Sie bestehen aus langen Fransen, die von der Krempe seines Cowboy-Huts herabhängen. Auch Peck schwelgt über seine Biographie. Aber umso deutlicher schildert er seine künstlerische Intention. Die Maske sei ein Weg, der Country-Branche ihre inhärente Queerness vorzuführen. Peck erinnert sich an die Country-Shows, die er als Jugendlicher sah, und in denen Cowboys in pinken, mit Strass besetzten Anzügen vom wilden Leben in der Prarie gesungen haben. In seinen Songs setzt er das Spiel mit Ambiguitäten fort und schildert eine Liebe zwischen zwei Sexarbeitern, von der man nicht weiss, ob sie körperlich oder platonisch ist. Aber die Normen, auf die Orville Peck reagiert, ändern sich gerade. Als sich Lil Nas X im vergangenen Jahr geoutet hat, reagierte die Country Szene gleichgültig.

Orville Peck, 2019. Die Maske ist ein Teil seiner künstlerischen Identität.

Soviel Glück hat LD, Rapper bei der Londoner Drill-Crew 67 nicht. Er und andere Drill-Rapper stehen unter der Beobachtung der Londoner Polizei. Die Behörde macht sie für den Anstieg an Messerstechereien mitverantwortlich, den die britische Landeshauptstadt seit einigen Jahren erlebt. 2018 setzte die Polizei durch, dass mehrere Dutzend Drill-Videos von YouTube gesperrt werden; die Drill-MCs Krept and Konan sprachen ein Jahr später sogar im Parlament, um den Abgeordneten den Kontext ihrer Texte zu erklären. Auch 67 haben ihren Teil zur Aufklärung beigetragen. Sie führten ein Team von Newsnight, den britischen Tagesthemern, durch Brixton, wo sie aufgewachsen sind. Dabei trug LD sein Markenzeichen, eine Maske aus Metal. Der Grund dafür ist «Scribz», seine vorherige Persona als MC. Die Polizei hatte erwirkt, dass «Scribz» nicht mehr auftreten darf. Also hat LD bei einem Freestyle im Internetsender SBTV eine Maske aus Metall aufgesetzt. Viele MCs folgen seinem Vorbild. Sie tragen Balaclava oder Eishockey-Masken, um ihre HipHop-Persona von ihrer Person zu trennen. Ansonsten müssten sie befürchten, wegen ihrer Raps den Repressionen der Polizei ausgesetzt werden oder von ihren Lehrern, Eltern oder rivalisierenden Rap-Crews wiedererkannt zu werden. Dabei folgt das Tragen der Maske auch einer neoliberalen Logik: LD bezeichnet seine als kein «Brand». Drill-Rapper S1 hat sich vor einigen Monaten anders entschieden. In einem Instagram-Post zeigte er, wie er seine Maske ablegt. «Jetzt steche ich heraus, weil ich nicht mehr wie ein Standard-Drill-MC aussehe», erklärte er im Magazin The Face. Auf Repression zu reagieren, ist zum Teil des Wettbewerbs geworden.

Drill MCs ist nicht die einzige Jugendkultur, die wegen ihrer Masken im Fokus der Polizei steht. In den USA protestieren die Juggalos regelmässig dagegen, vom FBI als Gang eingestuft zu werden. Juggalos sind Fans des Detroitier Rap-Metal-Duos Insane Clown Posse und entstammen zumeist der verarmten, unteren Mittelklasse. Statistisch kann man ihnen keine grössere Gewaltbereitschaft als anderen Jugendlichen nachweisen, aber die Homologie ihrer subkulturellen Zeichen – Juggalos schminken sich wie Clowns – trägt dazu bei, dass die Bundespolizei sie als «Gang» klassifiziert. 2017 haben 1500 Juggalos dagegen in Washington demonstriert – ohne Erfolg.

Was aber, wenn das Tragen einer Maske eben nicht der Abwehr staatlicher Repression oder normativer Rollenerwartungen dient, sondern ein politisches Kollektivsujetk imaginieren will? So versteht es zumindest der nigerianische Musiker Lagbaja, der sich in der Öffentlichkeit mit traditionellen Masken und Kostümen der Yoruba zeigt. «Lagbaja» bedeutet auf Yoruba so viel wie «jedermann». Dieses Pseudonym hat Lagbaja Mitte der 90er Jahre gewählt, nachdem eine Mitärrregierung die Präsidentschaftswahlen annulliert hat und danach den Bürgerrechtler Ken Saro-Wiwa hinrichten liess. Dieser hatte von der nigerianischen Regierung und den mit ihnen verhandelten Öffirmen Rechte für die Ogoni eingefordert, die im Ölfördergebiet des Nigerdeltas leben. Auch Lagbaja bezieht sich auf eine Folk-Kultur als Kollektivsujetk, lässt diese aber bewusst ethnisch und geographisch offen. Durch seine Anonymität setzt er sich zudem von den zwei dominanten Künstlertypen des nigerianischen Pop ab, wie der Ethnomusikologe Christopher Waterman ausführt: dem «reichen Machertypen» in Gestalt von King Sunny Adé und dem «Schwarzen Präsidenten» Fela Kuti. Beide spiegeln auf ihre Weise den autoritären Neoliberalismus Nigerias wieder. Das Versprechen von Lagbaja dagegen ist ein egalitärer: Jedermann kann seine Maske tragen.

Orville Peck, 2019. Die Maske ist ein Teil seiner künstlerischen Identität.

Christian Werthschulte ist Redakteur bei der Kölner Stadtrevue und berichtet über Pop und Politik für taz, Jungle World, WDR, Deutschlandfunk Kultur und die Buchreihe «testcard».

Watchmen black and blue Von Peer Schmitt

Ich bin nicht nur ein Maskierter, sondern auch ein Mensch.

Nii ibi per ludum simulabitur, omnia fient ad verum (Nichts wird in diesem Spiel vorgetäuscht, alles geschieht tatsächlich.) – Juvenal, Satura, VI, 324

Geringe Ambitionen zu haben, ist etwas, was man dem Comic-Texter, Romancier, Pornographen und paganistischen Propheten Alan Moore noch nie unterstellen konnte. Als Schöpfer der Comic-Serie «Watchmen» wollte er in seinen eigenen Worten nichts geringeres als den «Superhelden-Moby Dick» in die Welt setzen. Etwas Dickes und Mächtiges, das so viele Zitate, Anspielungen, Ablenkungen enthält, dass man dahinter kaum noch so etwas eine Geschichte erkennen kann. Knapp zwanzig Jahre nach dem ersten Erscheinen der zwölf Watchmen-Hefte in den Jahren 1986 und 87 fand sich der Comic denn auch in der Liste der «100 besten Romane aller Zeiten» des Wochenmagazins «Time».

Es geht bei «Watchmen» also um ein grosses Ding, um die letzten Dinge, den Atomkrieg, Massenvernichtung. Es spielt in einer Welt, in der Richard Nixon noch 1985 POTUS war, weil die USA dank des Eingreifens eines grossen blauen Gottes – Doctor Manhattan – den Vietnamkrieg gewonnen hatten. Die Watchmen sind zwei Generationen von Weggefährten des Blauen Gottes. Maskierte, kostümierte Rächer, die in dieser Welt allerdings mit dem sogenannten Keene Act für illegal erklärt worden sind. «Watchmen» ist keine Geschichte, die mit ihren Superhelden freundlich umgeht.

Alan Moore, 2019. Die Watchmen sind eine Serie von Comic-Heften, die sich mit Superhelden beschäftigen.

Wiederholt findet sich auf Hauswänden des New York in der Watchmen-Welt das Graffiti: «Who watches the Watchmen?» Auf einer unmittelbaren Ebene scheint die Bedeutung klar: Eine Warnung vor der Übermacht und Ungesetzlichkeit der schwer zu kontrollierenden Handlungen und Entscheidungen der maskierten Rächer. Ein Thema, das historisch mit dem ambivalenten Status der Polizei in der Gesellschaft verbunden ist. Die Polizei führt nicht einfach das Gesetz aus, sie steht gleichsam neben dem Gesetz bzw. vermittelt (nicht immer reibungslos) zwischen der legalen und der sozialen Sphäre. Dieses Problem verschärft sich natürlich, wenn man es, anstelle einer wenigstens noch halbwegs regulierten Polizeigewalt, mit einer willkürlich selbstermächtigen Gruppe geheimniskrämerischer maskierter Halbrizer zu tun hat, die zudem mit übernatürlichen Kräften, übergrossem Reichtum, wissenschaftlichem Genie usw. ausgestattet ist. So sind die Graffiti gewissermassen eine Hegelsche Warnung: Böse sind vielleicht genau diejenigen, die vorgeben, das Böse zu bekämpfen, nur weil sie es überall zu sehen behaupten. Andererseits ist die Frage – «Wer wacht über die Wächter?» (Quis custodiet ipsos custodes?) ein wortwörtliches literarisches Zitat aus den Satiren Juvenals:

audio, quid veteres olim moneatis amici: «pone seram, cohibe!» sed quis custodiet ipsos custodes? cauta est et ab illis incipit uxor.

Ich kenne die Ratschläge und all die Mahnungen, die ihr alten Feinde an mich richtet: «Leg’ den Riegel vor, sperr’ sie ein!» Aber wer soll die Wächter selbst bewachen, die jetzt die heimlichen Feltritte der gelben jungen Frau um eben diesen Preis verschweigen? (Übersetzung Joachim Adamietz)

Im Original sind es also unreue Ehefrauen, die überwacht werden sollen, während die wahre Gefahr (des Ehebruchs) in Gestalt des vorgeblichen Wächters liegt. Schliesslich ist Juvenals sechste Satire eine misogyne Diatribe gegen die blasphemischen Ausschweifungen ausser Kontrolle geratener reicher römischer Ehefrauen, die religiöse Feste als Anlass zu ausgiebigen Orgien missbrauchen. Die unreuten Frauen maskieren sich in den Kostümen (ohnehin recht ambivalenten) religiöser Rituale, um darin ungeschminkte Unzucht zu treiben, die wiederum von dem Satiriker in Versen ein Detail beschrieben werden. «Nicht wird vorgetauscht; alles geschieht wirklich.»

Die Graffiti, die wiederholt in den Panels des Watchmen-Comics auftauchen, können durchaus auch ein Beispiel für das gelesen werden, was der afroamerikanische Literatur- und Kulturwissenschaftler Henry Gates Jr. in seinem theoretischen Hauptwerk «The Signifying Monkey» (Oxford UP 1988) «linguistic masking» nennt: ein freies Spiel zwischen zwei Diskursuniversen («to move freely between two discursive universes»). Eine berechtigte politische Mahnung kommt als gelehrtes klassisches Zitat daher und ist tatsächlich eine versteckte Obszönität. Zugleich öffnet das versteckte Zitat den Blick auf ein anderes, halb vergessenes, wildes Universum, das wiederum auch auf zentrale Motive des eigenen Universums verweist – in diesem Fall Verkleidungen und Beleidigungen.

Der Begriff des «linguistic masking» bei Gates Jr. hat aber zu nächst einen engeren Kontext. Er bezieht sich auf das Verhältnis zwischen einer weissen und einer schwarzen Sprache, die durch ein bestimmten Zeichen voneinander abgegrenzt sind, das selbst wiederum Verstellung, List, Ambivalenz markiert: «the verbal sign of the mask of blackness that demarcates the boundary between the white linguistic realm and the black».

Die «Blackness» ist selbst nur eine Maske, ein Spracheffekt, der sich durch spielerische Verstellung selbst herstellt. Das «Signifying» (sehr grob übersetzt mit «Angeben», «uneigentliches Sprechen») hat viele Gestalten. Es ist eine Technik rhetorischen Wettbewerbs, eine Geheimsprache der Doppelbedeutungen, die Verstellung der Tricksterfigur, eine Folge ritualisierter Beleidigungen oder auch nur exzessive Wortverliebtheit um ihrer selbst willen. Eines aber ist sicher: Es ist eine Unterabteilung der guten alten Rhetorik (deren semantische Figuren bekanntlich gemeinhin Tropen genannt werden – «Signifyin(g) is one significant mode of verbal masking or troping.» – Etwas sagen und etwas anderes meinen, das womöglich nur die eigenen Leute, die die Maske mit einem teilen, mitbekommen.

Überraschenderweise taucht Henry Louis Gates Jr., ehrenwerter Professor von Yale, Cornell, Duke und Harvard, guter Bekannter von Barack Obama und Theoretiker der linguistischen Maskierung plötzlich in der zweiten Episode der Watchmen-HBO-Serie als er selbst oder vielmehr als eine Simulation seiner Selbst auf. Er redet dabei über reale historische Ereignisse.

Alan Moore, 2019. Die Watchmen sind eine Serie von Comic-Heften, die sich mit Superhelden beschäftigen.

Fortsetzung auf Seite 8





