

INSZENIERUNG UND AUTHENTIZITÄT: ZUR STARINSZENIERUNG VON EMINEM

Martina Schuegraf

Im Folgenden sollen insbesondere zwei Aspekte in Bezug auf Inszenierung und Authentizität herausgestellt werden: Zum einen geht es um die Herstellung von Authentizität bzw. Glaubwürdigkeit über die Anerkennung durch das Publikum. Also um die Frage: In welchem Verhältnis stehen Inszenierung und Authentizität, wenn von einem Wechselverhältnis zwischen Akteurinnen bzw. Akteuren und Zuschauenden ausgegangen wird? Und zum anderen stellt sich die Frage, welche Kriterien sich anführen lassen, wenn mediale Inszenierungen als glaubwürdig wahrgenommen werden (sollen). Hier lassen sich am Beispiel des Rappers Eminem einige entscheidende Aspekte herauskristallisieren.

In diesem Artikel geht es jedoch nicht darum, eine ästhetische oder Stilmittelanalyse der medialen Präsentationen – z.B. im Videoclip – vorzunehmen. Diese spielen zwar auch eine Rolle, sind aber nicht zentral bei meiner Betrachtung.

Die Erkenntnisse resultieren aus einer qualitativen Studie zur Medienkonvergenz von Fernsehen und Internet am Beispiel der in der Bundesrepublik Deutschland empfangbaren Musiksender. In der Studie ging es um das Verhältnis von Medienkonvergenz und Subjektkonstitution. Dabei spielte der Bezug zur Musik und den Künstlerinnen und Künstlern für die Interviewteilnehmerinnen und -teilnehmer eine entscheidende Rolle. Für die Untersuchung habe ich 12 paritätisch verteilte Interviews mit Jugendlichen und jungen Erwachsenen im Alter von 16 bis 24 Jahren durchgeführt. Wichtig war dabei, dass sie Musikfernsehen schauen, Senderpräferenzen standen jedoch nicht im Vordergrund, allerdings sollten sie die entsprechenden Webpräsenzen aufsuchen. Die Interviews fanden bei den Jugendlichen und jungen Erwachsenen zu Hause statt, da das Internet während des Interviews genutzt werden sollte. Die Interviews waren leitfadengestützt angelegt, insgesamt aber offen gehalten.¹ Durch das Einhalten eines offe-

1 Siehe auch zum Prinzip der Offenheit und Prinzip der Kommunikation Bohnsack 2000.

nen Interviewverfahrens und einer größtmöglichen Zurückhaltung meinerseits wurde den Interviewpartnerinnen und –partnern die Möglichkeit gegeben, ihre eigenen Relevanzsetzungen vorzunehmen, in ihrer Sprache zu sprechen und ihre Themen zu exponieren, die gegebenenfalls über die von mir antizipierten Themenbereiche hinausreichten.

Bei der Auswertung und Interpretation der Interviews wurde sehr schnell deutlich, dass Glaubwürdigkeit bzw. Authentizität ein wichtiges Kriterium ist, um Künstlerinnen und Künstler für gut zu befinden bzw. im Rap zu respektieren. Dabei kam es immer auf den Prozess der Herstellung und auf die Präsentation von Authentizität an. Das bezieht sich letztlich nicht nur auf die Darstellung im Fernsehen, sondern ebenso in anderen Medien wie Internet, Musikzeitschriften, Fanmagazine, Plattencover etc. und damit auf die Konvergenz der Medien bezüglich eines Inhaltes – hier Eminem. Dies kann jedoch nur im Zusammenwirken der Akteurinnen und Akteuren auf der einen und der Zuschauenden auf der anderen Seite gelingen. Und genau um diesen Prozess der Herstellung von Authentizität in der Performance bzw. Inszenierung des Rappers Eminem wird es im folgenden Artikel gehen. Es soll an zwei Interviewbeispielen aufgezeigt werden, wie Eminems Texte und Darstellungsweise in seiner Musik und seinen Videos von einem Publikum, das nicht unbedingt dem Rap zugetan sein muss, wahrgenommen wird und wie es ihm gelingt, trotzdem bei seinen Zuhörerinnen und Zuhörern bzw. Zuschauerinnen und Zuschauern das Gefühl von Authentizität zu erzeugen.

Hierzu möchte ich in einem ersten Schritt auf verschiedene performativitätstheoretische Ansätze eingehen. Sie bilden den Ausgangspunkt für meine Überlegungen zu Inszenierung und Authentizität, da sie sich für die Analyse medialer Aufführungen im Sinne performativer Akte gut eignen, was ich folgend darstellen werde. In einem zweiten Schritt soll anhand von zwei empirischen Beispielen – wie oben bereit genannt – aus Interviews mit Musikfernsehrezipientinnen und -rezipienten exemplarisch dargestellt werden, wie sich diese theoretischen Überlegungen mit dem Phänomenbereich Starinszenierung verbinden lassen. Hierbei dient die Inszenierung Eminems, auf die sich die beiden Fälle, die ich vorstellen werde, beziehen, als Anschauungsbeispiel. Im dritten Schritt möchte diese Erkenntnisse noch einmal pointieren, wobei sich hier von einer Inszenierung von Authentizität sprechen lässt.

Performance - Performanz - Performativität

Als ‚Performance‘ kann z.B. der musikalische Auftritt einer Band in einem Konzert bezeichnet werden. Hierbei handelt es sich um ein Ereignis, das in der Regel zeitlich begrenzt und einmalig ist. Der Auftritt einer Band kann bspw. auch als Videoclip und damit als eine mediale Darstellung inszeniert werden. Dadurch erhält die Performance einen wiederholbaren Charakter und verliert an Einmaligkeit. Grundsätzlich gehören zu jeder künstlerischen Performance nicht nur die Akteurinnen bzw. Akteure sondern auch die Zuschauenden. Erst durch diese Rahmung wird die Aufführung in der Bezugnahme auf ein Publikum zur Performance, wobei die Zuschauerinnen und Zuschauer eine konstitutive Funktion innehaben.

„Performanz“ ist zum einen die deutsche Übersetzung des aus dem Englischen kommenden Begriffes Performance. Zum anderen kann jede sprachliche Äußerung als Performanz deklariert werden. Doch ist nicht jede Äußerung zugleich performativ. „Performativität“ als kulturwissenschaftlich verwendeter Begriff betont „den *konstitutiven Charakter sozialer Handlungen*. In dieser Konstitution bezeichnet das Performative sowohl das Gelingen sozialer Prozesse, wie auch deren Veränderbarkeit, Fragilität und Scheitern, das dann wieder zu neuen sozialen Wirklichkeiten führen kann“ (Wulf u.a. 2001: 12, Hervorhebung im Original).

Daran anschließend lässt sich fragen, was dies für mediale Aufführungen bzw. (Medien-) Inszenierungen heißt? Inszenierungen operieren mit Bildern, Informationen und kommunikativen Mitteln, die Wirklichkeiten produzieren. Dabei sind sie zumeist intentional und folgen bestimmten Absichten. Bei der Inszenierung geht es darum, Ereignisse ‚in Szene zu setzen‘. Im Musikmedienkontext sollen z.B. (neue) Künstlerinnen und Künstler lanciert, Botschaften vermittelt, Authentizitäten vermarktet werden. Auch Medien folgen Inszenierungstechniken, durch die ihre Inhalte und Angebote zur Aufführung gelangen. Diese Inszenierungstechniken wirken auf die Präsentation der Inhalte bzw. auf die Aufführungspraktiken der in den oder durch die Medien dargestellten Angebote. Doch stellt sich nun die Frage: Wie lässt sich zwischen einer natürlich anmutenden und einer ‚künstlichen‘ Inszenierung unterscheiden? Was bedeutet wirklich und unwirklich, echt und unecht, wenn von einer wirklichkeitskonstruierenden Inszenierung ausgegangen wird? Auch Gabriele Klein und Malte Friedrich formulieren in der Einleitung zu ihrer Studie über deutschsprachige Hip Hop Kultur, in der auch die mediale Vermittlung eine wichtige Rolle spielt, eine Verunsicherung angesichts inszenierter Wirklichkeiten und betonen, dass „mit der Vermischung von inszenierten und simulierten Wirklichkeiten [...] die Unsicherheit darüber wächst, was echt oder unecht, künstlich oder natürlich, glaubhaft oder unglaublich ist“ (Klein/Friedrich 2003: 7).

Mit Verweis auf Daniel Dayan und Elihu Katz schreiben Klein und Friedrich in ihrem Buch, dass beim Fernsehen nicht von einer Repräsentation oder Abbildung von ‚realen‘ Ereignissen gesprochen werden kann. Sie schließen sich Dayan und Katz an, die schon in den 1980er Jahren die These vertreten haben, dass durch Inszenierungspraktiken Ereignisse hergestellt werden. Das heißt, dass das Fernsehen nicht über Ereignisse berichte, sondern diesen überhaupt erst zur Existenz verhelfe (vgl. Klein/Friedrich 2003: 128f.). Meines Erachtens reicht ein solches Postulat über eine Annahme hinaus, die davon ausgeht, dass Wirklichkeiten zwar u.a. durch Medien konstruiert sind, jedoch auf der Ebene der Konstruktion verbleiben. Dayan und Katz drehen die Verhältnisse sozusagen um, indem sie durch die Konstruktion etwas konstituiert und auf diese Weise überhaupt erst ‚ins Leben gerufen‘ sehen.

„Mit der Medialisierung des Sozialen hat ein Prozeß eingesetzt, der das Verhältnis zwischen Bild und Realität transformiert. Bilder präsentieren Wirklichkeit weniger, als daß sie diese herstellen. Erst was in den Bildmedien auftaucht, gilt als existent und glaubwürdig. Bilder machen Wirklichkeit, sie sind performativ.“ (Klein/Friedrich 2003: 128)

Mit diesem Gedanken lässt sich eine Beziehung zu Judith Butlers Performativitätsbegriff herstellen. Butler entwickelte ihren Performativitätsbegriff in Bezug auf den Konstituierungsgedanken geschlechtlicher Identität(en). Sie geht dabei der Frage nach, wie Subjekte ihre geschlechtliche Identität erhalten und diese – in der Regel – auch ihr ganzes Leben beibehalten. Hier soll es nun vor allem darum gehen, ihren Performativitätsbegriff auf mediale Ereignisse anzuwenden, und nicht um die Frage nach der Herstellung von Geschlecht.

Mit Verweis auf Althuslers Anrufungsmodell ist erst einmal festzuhalten, dass ein Subjekt erst dann seinen Subjektstatus erhält, wenn es von einer anrufenden Person legitimiert wird. Butler betont jedoch und modifiziert hier Althuslers Theorie, dass (erst) mit dem „Akt der Anerkennung“ die Interpellation zu einem „Akt der Konstitution wird“ (vgl. Butler 1998: 43). Zwar wird das angerufene Subjekt mit der Anrufung konstituiert, doch kann es sich von der Anrufung distanzieren. Zudem erlangt die Anrufung nur dann ihre Wirksamkeit, wenn sie über die Zeit hinweg anerkannt und iteriert wird. Das Moment der Wiederholung ist für Butler somit die Kraft des performativen Aktes. Bezieht man diese Überlegung auf das oben angeführte Zitat von Klein und Friedrich, heißt das: Nur wenn die ‚Bilder im Fernsehen‘ stetig wiederholt und damit zur Aufführung gebracht werden sowie von einer Rezipientenschaft Anerkennung erfahren, können sie nach Butler wirklichkeitskonstituierend wirksam werden. Ebenso bedeutet dies,

dass auch Glaubwürdigkeit erst durch die fortwährende performative Aufführung hergestellt werden kann. Denn wenn Bilder Wirklichkeit ‚machen‘ und performativ sind – wie Klein und Friedrich konstatieren –, müssen auch sie iteriert werden, um Authentizität zu erzeugen. Doch verbleibt diese Wirkung vom Authentisch sein nicht in einer von Bildern gemachten Wirklichkeit, sondern wird durch Nachahmung und Imitation immer wieder neu erzeugt und auf diese Weise rekontextualisiert. Als ein solcher Prozess kann das Nachahmen von Bewegungen oder auch das Mitsingen von Texten einer Künstlerin durch Zuschauende interpretiert werden. Hierbei ist das Wechselverhältnis zwischen Akteurin bzw. Akteur und Zuschauerin bzw. Zuschauer von zentraler Bedeutung. Bei einem Liveauftritt ist diese wechselseitige Bezugnahme von Zuschauenden auf Performende und auch umgekehrt zentral für den Akt der performativen Aufführung.

Damit geht es dann nicht mehr um die Frage, was echt ist und was nicht, was Simulation ist und was Wirklichkeit. Wenn man der Annahme folgt, dass es kein Abbild von Wirklichkeit bzw. simulierte Wirklichkeiten gibt, sondern auch Wirklichkeit durch Imitation, Transformation und die Nachahmung von etwas performativ hergestellt wird, so wird auch eine Unterscheidung zwischen Simulation und Wirklichkeit obsolet. An einem Videoclipbeispiel veranschaulicht bedeutet dies, dass die gelungene Performance einer Künstlerin im Musikvideo durch die Bezugnahme durch andere oder das Nachahmen und Imitieren durch die Künstlerin selbst (bspw. bei einer Lifeaufführung) wirklich – oder hier auch ‚real‘ – wird.

„The function of live performance under this new arrangement is to authenticate the video by showing that the same images and events that occur in the video can be reproduced on stage, thus making the video the standard for what is ‚real‘ in this performative realm.“ (Auslander 1993: 93, zitiert nach Klein/Friedrich 2003: 131)

Auf diese Weise wird die Aufführung immer wieder ‚realisiert‘ und in der ‚Kopie‘, die stets auch Veränderung bedeutet, rekontextualisiert. Dies schließt an eine weitere Überlegung Butlers an. Mit Rekurs auf Derridas Reinterpretation des austinschen Modells der Sprechakttheorie impliziert die Iteration für Butler immer auch die Möglichkeit zur Veränderung. Ihr geht es dabei nicht um die Wiederholung des Gleichen, sondern in der Wiederholung ist das Anderswerden mit inbegriffen. Aus dieser Iterierbarkeit entsteht die Möglichkeit zu Kontextwechseln und infolge dessen zu Veränderung und Verschiebung (von Bedeutung). Diese Rekontextualisierung lässt sich auch in Bezug auf die Medien feststellen. Zum einen können Angebote durch Medienwechsel rekontextualisiert werden. Ebenso sind Rekontextualisierungen in der Aufführung und somit Präsentation der Me-

dieninhalte festzustellen, wenn in Bezug auf andere Medieninhalte zitiert und imitiert wird. Hier lässt sich auf Michaela Krützen verweisen, die von De- und Rekontextualisierungen am Beispiel der Inszenierung von Madonna spricht, wobei die Künstlerin Imageelemente anderer Künstlerinnen und Künstler zitiert und in ihren Selbstentwurf integriert (vgl. Krützen 2002). In ähnlicher Weise lässt sich ein solches Spiel bei Eminem finden, was noch zu zeigen sein wird.

Insbesondere am Beispiel des Videoclips ist somit verdeutlicht worden, dass die Grenzen zwischen Realität und Künstlichkeit, Wirklichkeit und Simulation fragwürdig werden. Entscheidend sind der Inszenierungsrahmen und damit die unterschiedlichen Präsentationstechniken der Medien und verschiedenen Aufführungspraktiken ihrer Inhalte. Dies ermöglicht zudem differenzierte Umgangsweisen und Handlungspraxen der Zuschauenden bzw. Mediennutzenden. Zum einen wird dieser Mediengebrauch durch die Medien beeinflusst und bestimmt. Zum anderen haben auch die Mediennutzenden Erwartungen an Medieninhalte und -repräsentantinnen bzw. -repräsentanten und urteilen je nach Präsentation über Anerkennung und Nicht-Anerkennung der performativen Aufführung. Auch hierbei nehmen die Inszenierungstechniken der Medien und Aufführungspraktiken der Inhalte eine zentrale Position ein, die über das Gelingen oder Misserfolg des performativen Aktes (mit) entscheiden. Somit sind für den performativen Akt der Aufführung zwei Dimensionen relevant: erstens das Präsentierte und seine Darstellung selbst und zweitens der Inszenierungsrahmen, der durch das jeweilige Medium vorgegeben wird. Gerade dieses Zusammenkommen oder ‚Verschmelzen‘ beider Dimensionen in der medialen Präsentation ist das ‚Produkt‘, das der Nutzerschaft im Umgang mit den Medien zur Verfügung steht.

Starinszenierung am Beispiel Eminem

Tamara ist 16 Jahre alt. Durch das Interview mit ihr wird deutlich, dass Künstlerinnen und Künstler insbesondere dann authentisch und damit glaubhaft sind, wenn sie ein Herzensanliegen in ihren Äußerungen, Liedern, Texten, Bildern kurz: in ihren medialen Inszenierungen zum Ausdruck bringen. Besonders deutlich wird dies, wenn Tamara ihre Erwartungen am Beispiel von Eminems Song „Stan“, den er zusammen mit Dido aufgenommen hat, beschreibt.

„T: Ja dass dass man halt probiert irgendwie so ne Botschaft mit zu geben irgendwie oder dass| zum Anregen andenken| also zum Anden| zum Denken anregen ähm mit diesem Video so auch [...] es gab doch ein Video von Eminem

hier Stan [...] mit Dido zusammen war das da die haben auch die Geschichte erzählt [...] dass er halt irgendwie voll der Eminem-Fanatiker war und seine Frau schwanger war [...] und dem war es ganz egal, dass seine Frau schwanger war und am Ende ist er dann gestorben [...]

I: Wer jetzt?

T: Ja der also [...]

I: Versuch das Video mal zu beschreiben [...] die Geschichte.

T: Also das ist [...] eigentlich schwer zu| das ist eigentlich gar nicht so viel das ist halt ähm [...] war halt Eminem war das auch ähm [...] [nuschelt:] das war gar nicht Eminem [...] ich weiß nicht der fand halt voll Eminem toll [...] und hat ihn halt auch so imitiert und so und hat halt also [...] er war halt sein Gott sozusagen Eminem und seine Frau war schwanger [...] das war ihm total egal so ungefähr [...] und er hat sich halt nur um Eminem gekümmert und hat ihm auch immer geschrieben und so und ist eigentlich auch nicht zurückgekommen irgendwann [...] und dann hat er halt eines Tages auch| eines Abends auch so gesehen, wie sie ihre| seine Frau auch so rumgestöbert hat in seinen Eminem-Sachen und hat sie dann erst mal so [...] ja nicht geschla| ja er hat sie geschlagen ja [...] und dann [...] sein kleiner Bruder hat ihn auch schon so hat ihn auch schon so angehimmelt also jetzt nicht Eminem sondern (seinen Bruder) dann [...] dann ist er halt [...] dann hat seine Frau irgendwie| die saß dann noch und hat auch geweint das war ihm auch ganz egal irgendwie [...] bis er halt eines Tages oder eines nachts hat's irgendwie geregnet oder so und dann ist er halt da so lang gefahren und ist halt am Ende so gestorben weil er von der Brücke gestürzt ist irgendwie [...] mit dem Auto [...] weil er so aggressiv war irgendwie [...] und [...] ähm am Ende stehen die an seinem Grab und da sieht man so wie sein kleiner Bruder auch so schon so blonde, gefärbte Haare hat halt so wie Eminem und so [...] ist halt so zum drüber Nachdenken [...] irgendwie was es eigentlich bringt den [...] so [...] den so zu verehren dass es eigentlich| ob man das wirklich| ob es das wirklich wert ist [...].“

Diese Transkriptpassage zeugt von einer detaillierten Wiedergabe dessen, was in dem Videoclip von Eminem zu seinem Song „Stan“ passiert. Die Erzählung beginnt mit der Betonung dessen, was Tamara von einem Musikvideo erwartet. Sie erwartet eine „Botschaft“, die „zum Denken anregen“ soll. Sie bevorzugt eine Handlung, in der eine Haltung zum Ausdruck kommt. In ihrer Erzählung fährt sie mit einer Zusammenfassung der Handlung, die der Clip visualisiert, fort. Diese kurze Ausführung markiert die für sie wichtigsten Eckpunkte der Geschichte, die Eminem mit der Sängerin Dido gemeinsam erzählt: Es handelt sich um einen „Eminem-Fanatiker“, der eine schwangere Frau hat, um die er sich nicht kümmert, und der am Ende stirbt. Auf meine Aufforderung, die Geschichte nachzuerzählen, beginnt eine dezidierte Deskription des Inhalts. Tamara weist darauf hin, wa-

rum er seine Frau vernachlässigt, was sie daraufhin unternimmt und wie die Geschichte endet. Zudem macht sie deutlich, wie sehr sein Bruder den Eminem-Fanatiker und darüber vermittelt den Star verehrt. Die Haupterzählung endet mit dem Tod des Eminem-Fanatikers und mit der Erklärung, wie es zu dem Tod kam: Er sei zu „aggressiv“ gewesen und – das ist die ironische Wendung des Clips – sein kleiner Bruder stehe schon im Look des Stars Eminem, worauf die blond gefärbten Haare hindeuten, am Grab seines verstorbenen, älteren Bruders. Als „Botschaft“ aus dem Musikclip nimmt sie für sich die Überlegung mit, inwiefern ein solches Fanfanatikerdasein auf Kosten anderer die Verehrung wert ist. Auf meine Detaillierungsfrage bzgl. der Botschaft differenziert sie dies aus.

„Ich weiß nicht, dass er [Eminem, M.S.] halt selbstkritisch ist würde ich sagen [...] dass dass man aufpassen muss wenn man jetzt also ich denk ma jetzt nicht nur ihn aber wenn man halt so Leute verehrt dass man auch auf| dass man ein eigenes Leben hat irgendwie dass man [...] ja, dass man sein eigenes Leben leben soll und nicht versuchen soll von irgendinem Star das Leben zu leben.“

Eminems Botschaft zielt nach Tamaras Ansicht darauf ab, dass er seinen Fans sagen will, sie sollen ihr eigenes Leben und nicht das eines Stars leben. Dies heißt sie für gut, denn sie sieht darin den kritischen Umgang eines Stars mit seinem Status in der Musikwelt und vor allem mit seiner Vorbildfunktion für seine Fans. Fanatische Verehrung und fanatisches Fansein führen in ihren Augen nicht zu einem selbstbestimmten Leben. Das scheint einen Wert für sie darzustellen. Hierin mag sich auch ein Bedürfnis Tamaras widerspiegeln, ein selbstbestimmtes, nicht auf viele Kompromisse ausgerichtetes und nicht von außen bestimmtes Leben zu führen. Außerdem weist Tamara mit ihrer Erzählung darauf hin, dass Eminem die Reaktionen und das Verhalten seiner Fans für relevant genug hält, um mit ihnen mittels seiner Lyrics zu kommunizieren. Darüber hinaus verfügt Tamara über ein Kontextwissen, was den Zeitpunkt des Musikclips betrifft.

„Und das war auch zu ner Zeit, weil Eminem war da ja [...] wirklich so der [...] Rap-Rüpel gewesen [nuschelt:] (wie man so sagt) [...] Der Rap-Rüpel [lacht] das scheint| das stand halt mal so [...] ähm [...] na ja, das war eigentlich so wo er sich so ein bisschen geändert hat wie er sich wirklich| dass er gezeigt hat dass es nicht [...] so gut ist dass man ihn jetzt so nachahmt oder so [...] dass es nicht alles gut ist was er tut so ungefähr [...] und das fand ich auch sehr gut irgendwie dass [...] ja [...] denkt man drüber nach dann.“

Dieses Video lief zu einer Zeit im Musikfernsehen, in der Eminem Imageprobleme aufgrund seiner gewalttätigen, homophoben und frauenfeindli-

chen Inszenierungen in Texten und Videoclips hatte. Tamara konstatiert, dass Eminem zu dem Zeitpunkt des Videos als „Rap-Rüpel“ angesehen wurde. Sie sieht diese Darstellung Eminems in seinen Inszenierungen, gesteht ihm aber gleichzeitig die Möglichkeit zur Veränderung zu, da er sich selbst von seinem Image distanziert, indem er es seiner eigenen Ansicht nach nicht für nachahmenswert hält. Anders gesprochen: Er präsentiert sich zwar als „Rap-Rüpel“, verwirft diese Inszenierung jedoch wieder, indem er sie nicht als imitierwürdig deklariert. Hier deutet sich eine Umkehrung oder vielleicht besser: Verschiebung an, die Tamara zu spüren scheint. Denn trotz seines ‚Rüpedaseins‘ sieht sie seine Inszenierung positiv, vorausgesetzt sie ist selbstkritisch.

Diese Art der Inszenierung Eminems wird in anderen Videoclips von ihm noch offensichtlicher und zwar, wenn er in gewalttätigen Akten oder Szenen, in denen er andere diffamiert, mit dem Moment der Ironie spielt und dieses auch selbstironisch wendet. Denn diese Art der Inszenierung bricht seine Gewaltdarstellungen und verleiht ihnen subversiv einen komischen Charakter. Schon die Bezeichnung Rap-Rüpel weist auf einen ironischen oder zumindest nicht eindeutig abwertenden Umgang hinsichtlich seiner Inszenierung hin. Was heißt dies nun bezogen auf die Frage nach Authentizität in seiner Inszenierung? Eminem wirkt hier glaubwürdig, weil es ihm zum einen gelingt, eine Botschaft zu vermitteln und diese auch glaubhaft in seinen Texten und Bildern zu transportieren. Doch darüber hinaus präsentiert er sich brüchig, d.h. mit verschiedenen „Gesichtern“. Er ist der Rap-Rüpel und singt gewalttätige Texte, er ist der Ermahnende und appelliert an seine Fans, ihn nicht zu imitieren, er ist der Diffamierer und besingt andere und sich dabei (selbst-)ironisch.² Trotz des Spiels mit verschiedenen Präsentationsfiguren schafft er es mittels seiner wiederkehrenden Selbstironie und Selbstkritik sich kohärent zu inszenieren und diese Inszenierung in seiner Aufführung in Videoclips (oder bei Konzerten) glaubwürdig herzustellen. Ihm gelingt es, in der performativen Aufführung mit seiner artifiziellen Inszenierung authentisch zu wirken. Er bezieht sich direkt auf sein Publikum, indem er dessen Reaktionen und Verhaltensweisen für relevant genug erachtet, um mittels seiner Lyrik mit seinen Fans zu kommunizieren. Mittels dieser inszenierten Kommunikation ist er in der Lage, zu einer (Identifikations-)Figur zu werden, mit der sich seine Zuschauer- bzw. -hörerschaft auseinandersetzt und dies auf das eigene Leben beziehen kann. Wie am Beispiel von Tamara gelingt dies nicht nur geschlechtsinhärent sondern auch *crossgender*.

2 Die Aufteilung in verschiedene Figuren zeigt sich allein schon in seinen drei Namen, Eminem (der Künstlername), Slim Shady (der Name des gewalttätigen Aufrührers), Marshall Mathers (der Geburtsname). Und unter allen drei Namen tritt er in der Öffentlichkeit auf. Vergleiche auch zur Inszenierung des Künstlers die biografische Darstellung zu Eminem von Anthony Bozza 2004.

Nun möchte ich noch einen zweiten Fall kurz darstellen, der etwas anders gelagert ist, aber die obigen Ausführungen zur Inszenierung Eminems unterstützt.

Jan ist 17 Jahre alt und bevorzugt eigentlich Heavy Metal. Denn Jans Ansicht nach steht beim Metal die Musikinszenierung im Vordergrund und nicht das ‚Posen‘ der Künstlerinnen und Künstler wie das seiner Meinung nach bei Rapperinnen und Rappern der Fall ist. Heavy Metal ist für Jan musikbezogen und auf die Inszenierung von Musik ausgelegt, Rap ist ihm zu personenbezogen und legt damit zu viel Wert auf die für ihn übertriebene Inszenierung der Personen. Es gibt für ihn jedoch eine Ausnahme und das ist Eminem.

„J: Es gibt Sachen zwischendurch die mir bei Rap gefallen z.B. ein paar Sachen von Eminem mag ich [...]“

I: z.B.

J: ähm ‚Without me‘ fand ich ganz lustig ‚The way I am‘ und ja solche Sachen eben.“

Diese Bevorzugung lässt sich durch die Inszenierung Eminems und Jans spezielle Titelauswahl erklären. In beiden Titeln rappt Eminem über sich und Ausschnitte seines Lebens, was Eminem allerdings in den meisten seiner Lyrics tut. „The way I am“ ist ein Song, in dem der Künstler über seinen Ruhm als Star und die für ihn lästige Anhänglichkeit seiner Fans sowie seinen rüden Umgang damit spricht. Hier steht nicht die hüpfende, posende Figur im Vordergrund, sondern eine unbeschönigte, mit seiner Umgebung hadernde. Dies zeugt wie in dem bei Tamara angesprochenen Titel „Stan“ von einer klaren, wenn auch verbal gewaltbereiten Direktheit. Besonders „Without me“ ist in seiner Videoclipinszenierung deutlich ironisch und auf komische Momente anlegt. Gerade diese Mischung aus Ironie und Komik und die Direktheit, mit der Eminem seine Fans anspricht, lassen den Rapper in den Augen Jans von anderen Rappern abweichend erscheinen. Jan lehnt das stereotype Rapperbild mit Gold(zähnen), umgeben von Luxusautos und leicht bekleideten Frauen ab. Eminem bricht mit diesen Stereotypen und wird dadurch für Jan akzeptabel bis dahin, dass er sagt, dass er ihn „mag“.

Inszenierung von Authentizität bei Eminem

Authentizität scheint im Umgang mit den (Musik-)Medien nicht an Natürlichkeit, Ursprünglichkeit oder Originalität (im Sinne von Original) gebunden zu sein, sondern Authentizität wird durch die Inszenierung in der Präsentation der performativen Aufführung überhaupt erst hervorgebracht. Auf diese Weise kann Artifizielles, Brüchiges, künstlich Erscheinendes authentisch sein, wenn es kontextuell glaubhaft dargestellt und präsentiert wird. Eine Formulierung fiel in diesem Zusammenhang in meinen Interviews immer wieder, und zwar, dass etwas mit ‚Herzblut vertreten‘ bzw. die Präsentation der Künstlerinnen und Künstler ‚mit Herz‘ dargestellt werden muss, kurz: dass ein Herzensanliegen der Akteurinnen bzw. Akteure erkennbar werden muss. Dies betont den klaren Anspruch auf eine glaubhafte Präsentation der Inszenierung.

Tamaras Beschreibung von Eminems Auftreten und Jans positive Erwähnung des Rappers, obwohl er eigentlich Hip Hop ablehnt, lassen sich für eine gelungene Inszenierung im Musikbusiness anführen. Eminem hat verschiedene ‚Gesichter‘, dennoch scheint seine Inszenierung kohärent wahrgenommen zu werden. Wie durch Tamaras Deskription des Inhaltes und der Aussage des Songs „Stan“ von Eminem mit der Sängerin Dido deutlich geworden ist, spielt insbesondere die Botschaft des Textes (inklusive der bildlichen Umsetzung im Videoclip) eine herausragende Rolle. Eminem spricht in diesem Song seine Fans an, ihn nicht zu kopieren, sondern ihr eigenes Leben zu führen. Tamaras Erzählung weist darauf hin, dass dem Star Eminem seine Fans anscheinend so viel bedeuten,³ dass er mittels eines Songs und seiner Lyrik mit ihnen kommuniziert und sie ermahnt, ihm nicht – zu ihrem Schaden wie in dem Song – nachzueifern. Hier zeigt sich ein Künstler, der sich (in Tamaras Augen) kritisch mit seinem Status und seiner Vorbildfunktion auseinandersetzt. Er ist in diesem Song der ‚Ermahnende‘. Doch ist Eminem auch ein Sänger, der sich frauenfeindlich, homophob und gewalttätig in seinen Texten und Videoclips inszeniert. Dennoch schafft er es gleichzeitig eine Distanziertheit zu diesen Inszenierungen herzustellen, indem er diese Aufführungen – wie in dem Song „Stan“ – für nicht nachahmenswert hält. Auf diese Weise verwirft er diese Inszenierungen. Außerdem ist er ein Rapper, der andere KünstlerInnen diffamiert. Doch gleichzeitig stellt er sich und andere in solchen Videoclips als unvollkommen und ironisch gebrochen dar. Insbesondere dieses Moment der Ironie scheint für Jan eine große Rolle zu spielen, da er bei seiner positiven Erwähnung von Eminems Songs, obwohl er Hip Hop in-

3 An dieser Stelle sind die Gründe für seine Motivation mit seinen Fans zu kommunizieren erst einmal irrelevant. Bedeutend ist vielmehr, wie er mit seinen Fans ‚spricht‘.

sgesamt ablehnt, u.a. gerade solche nennt, die den Künstler mit Ironie spie-
lend präsentieren. Durch diese Art der Inszenierung bricht Eminem zum
Teil seine Gewaltdarstellungen und Diffamierungen und verleiht ihnen
subversiv einen komischen Charakter. Eminem spielt in seinen Auftritten
zwar mit unterschiedlichen Inszenierungen und ‚Gesichtern‘, die sich auch
in seinen verschiedenen Namen (Eminem, Slim Shady und Marshall Ma-
thers) widerspiegeln, doch gelingt es ihm, in seinen Texten und Videoclips
Botschaften zu vermitteln und dadurch Kohärenz herzustellen. Denn dieses
Spiel mit verschiedenen ‚Gesichtern‘ und die damit verbundenen Brüche
gehören zu seiner Inszenierung und werden so glaubhaft.

Somit lässt sich letztlich festhalten: Mediale Inszenierungen bewegen
sich zwischen Spiel und Kohärenz. Zu einer authentischen Inszenierung
gehören ebenso Brüche, dennoch müssen die Wiedererkennbarkeit und Be-
zugsrahmen, welche Kohärenz erzeugen, gewährleistet sein. Brüche durch
den wiederholten Auftritt mit verschiedenen ‚Gesichtern‘/Figuren wie bei
Eminem können die mediale Inszenierung von Künstlerinnen und Küns-
tlern charakterisieren und durch die Beständigkeit in der Präsentation Ko-
härenz erzeugen. Das heißt paradoxe Weise, dass durch die steten Brüche
überhaupt erst Kohärenz hervorgebracht wird. Dieses ludische Spiel mit In-
szenierungselementen ist an eine kohärente Darstellung gebunden, um
anerkennungswürdige Authentizität zu evozieren.

Betrachtet man diese Inszenierung zwischen Spiel und Kohärenz, muss
ebenso berücksichtigt werden, dass Bild und Text, visuelle und auditive
Performance eine Einheit bilden, aber von Auftritt zu Auftritt variieren und
dennoch wiedererkennbar sein müssen. In diese Richtung weist auch das
von Christoph Wulf und Günther Gebauer angeführte Beispiel der Unter-
schrift eines Menschen:

„Jeder Mensch hat eine charakteristische, authentische und wiedererkennbare
Signatur, aber niemals schreibt man seinen Namen zweimal in exakt derselben
Weise.“ (Gebauer/Wulf 1998: 14)

Zur Gleichheit gehört die Variation und gerade hierin liegt auch die Wie-
dererkennbarkeit des einander Ähnelnden. Vergleicht man nun die Insze-
nierungen von Künstlern und Künstlerinnen mit Unterschriften von Men-
schen, lässt sich der spezifische Inszenierungsstil (Kohärenz) eines Kün-
stlers – wie hier am Beispiel von Eminem – mit seinen Variationen (Spiel)
als Handschrift (Markenzeichen) des Künstlers betrachten. Darin liegt die
Wiedererkennbarkeit und somit die Möglichkeit zur Inszenierungs-Au-
thentifizierung durch die Mediennutzenden.

Und genau dieses Spiel mit Brüchen bei wiedererkennbarer Inszenie-
rung unterscheidet Eminem von anderen US-Rappern aus dem Mainstream-

bereich. Eminem wiederholt nicht einfach stereotype und zum Teil simple Rappersymboliken und mediale Inszenierungspraktiken, sondern er verfremdet, ironisiert und verschiebt sie immer wieder. In anderen Präsentationen geht er „mit sich selbst ins Gericht“, was ebenso der Rapperlogik in der Regel zuwider läuft. Dies scheint ein Grund dafür zu sein, dass der Künstler für ein größeres Publikum attraktiv zu sein scheint im Vergleich zu anderen Rapkünstlern.⁴ Denn es gelingt ihm, seine Glaubwürdigkeit immer wieder erneut und neu in Szene zu setzen.⁵

Literaturverzeichnis

Auslander, Philip (1993): *Liveness. Performance in a Mediatized Culture*. London/New York: Routledge.

Bohnsack, Ralf (2000): *Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in Methodologie und Praxis qualitativer Forschung*. Opladen: Leske und Budrich.

Bozza, Anthony (2004): *Eminem – Die Biographie. Whatever you say I am*. München: Heine.

Butler, Judith (1998): *Häß spricht. Zur Politik des Performativen*, Berlin: Berlin Verlag. (Original 1997: *Excitable Speech. A Politics of the Performative*).

Gebauer, Günther/Wulf, Christoph (1998): *Spiel – Ritual – Geste. Mimesisches Handeln in der sozialen Welt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Klein, Gabriele/Friedrich, Malte (2003): *Is this real? Die Kulturen des HipHop*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Krützen, Michaela (2002): „Madonna ist Marilyn ist Marlene ist Evita ist Diana ist Mummy ist Cowgirl ist – Madonna“. In: Wolfgang Ullrich/Sabine Schirdewahn (Hg.): *Stars – Annährungen an ein Phänomen*. Frankfurt am Main: Fischer, 62-104.

Wulf, Christoph/Göhlich, Michael/Zirfas, Jörg (2001): „Sprache, Macht und Handeln – Aspekte des Performativen“. In: Christoph Wulf/ Michael Göhlich/Jörg Zirfas (Hg.): *Grundlagen des Performativen. Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln*. Weinheim und München: Juventa, 9-24.

4 Das soll auf keinen Fall vernachlässigen, dass Eminem zudem im Vergleich zu den meisten Mainstream-Rappern weißer Hautfarbe ist. Doch dies soll hier nicht problematisiert werden, denn eine solche Analyse würde eine andere Be- trachtungsweise erfordern.

5 Zu untersuchen wäre natürlich, inwiefern diese Darstellungsweise Eminems auf eingeschworene Rap-Fans und Rappergemeinden wirkt und inwiefern sich diese von ihm absetzen.

