

Martin Mann

Jan Böhmermanns Provokationen. Eine Medientheorie der Satire

Dass aus Satire ein politischer Ernstfall wird, ist keine Seltenheit, wie etwa der Streit um die Mohammed-Karikaturen oder der Anschlag auf die französische Zeitschrift Charlie Hebdo beweisen. Im Fall der aktuellen Debatten über das satirische Werk Jan Böhmermanns und möglicher rechtlicher Konsequenzen zeigen sich jedoch neue Facetten: Der Kunst- und der Rechtsdiskurs verstricken sich derart, dass eine Lösung nur gefunden werden kann, wenn man sich auf einen gemeinsames Medienverständnis einigt. Doch wie kann das gelingen?

Die jüngsten Kontroversen um Jan Böhmermann zeigen, dass der Satiriker dann die höchste gesellschaftliche Resonanz erzeugt, wenn er sich den Medien selbst zuwendet. So erlaubte er sich im Frühjahr 2015 das *Varoufake* genannte Verwirrspiel, ein falsches Geständnis hinsichtlich des Mittelfingers Yanis Varoufakis‘ zu machen: Böhmermann selbst gab zu, in ein in der Talkshow *Günther Jauch* als authentisch vorgestelltes Video des damaligen griechische Finanzministers einen Stinkefinger montiert zu haben. Varoufakis griff dieses ihn entlastende Geständnis dankbar auf, woraufhin das ZDF erklärte, dass Böhmermann keinerlei Einfluss auf das Video genommen hatte. – Es ist Böhmermann gelungen, die Differenzlinie zwischen Opfern und Tätern, Belasteten und Gerechtfertigten zwei Mal umzukehren: Zuerst durch sein falsches Geständnis, dann durch dessen Aufklärung. Dies geschah in einem Tempo, dem der mediale Diskurs nicht hinterher kam und durch die Diffusion der Sachlage vollends ad absurdum geführt wurde. – Böhmermann versteht es, durch das Mittel der Autoreflexivität die Medien mit medialen Mitteln ins Schlingern zu bringen. Er erzeugt damit Situationen, die Dimensionen wie „Wahrheit“ und „Authentizität“ der Medien in Frage stellen und die mediale Vermitteltheit der Medien selbst deutlich herausstellen.

Noch weit komplexer ist die aktuelle Erdoğan-Satire Böhmermanns, da es hier nicht mehr allein um das Erzeugen neuer medialer Formationen geht, sondern zahlreiche unterschiedliche Diskurse betroffen sind. Damit entsteht eine diskursive Komplexität, deren Verstrickungen – so meine These – nur aufgelöst werden können, wenn ein einheitliches Medienverständnis ausgehandelt wird.

Der türkische Staatspräsident Recep Tayyip Erdoğan sah sich durch das satirische Musikvideo *Erdowie, Erdowo, Erdogan*, das in der Sendung *extra3* auf NDR ausgestrahlt wurde, derart provoziert, dass er den deutschen Botschafter einbestellte, um die Bundesregierung zur Löschung des Videos aufzufordern. Jan Böhmermann griff diese Provokation auf und inszenierte in seiner TV-Sendung *Neo Magazin Royale* eine Belehrung Erdoğan's. Dabei erklären er und Ralf Kabelka unter Bezugnahme auf das Grundgesetz, dass es eine harte Differenz zwischen Satire und Schmähkritik gebe. Letztere solle durch ein Beispiel illustriert werden, das die Moderatoren mehrfach als unanständig charakterisieren und als in Deutschland nicht aufführbar beziehungsweise verboten ankündigen. Daraufhin zitiert Böhmermann ein Gedicht namens *Schmähgedicht*, das aus der Aneinanderreihung einer Vielzahl von Herabwürdigungen und Beleidigungen Erdoğan's besteht: „Sackdoof, feige und verklemmt, / ist Erdogan, der Präsident. / Sein Gelöt stinkt schlimm nach Döner, / selbst ein Schweinefurz riecht schöner. / Er ist der Mann, der Mädchen schlägt / und dabei Gummimasken trägt.“¹

Die Strategie Böhmermann's, einen deutlichen Unterscheid zwischen Satire und Schmähkritik theoretisch darzulegen, um dann eindeutige Schmähkritik – medial in Satire eingekapselt – performativ zu realisieren, führte zu einer Überforderung des öffentlichen Diskurses in Deutschland: Nicht nur das ZDF verlautbarte, dass die Grenzen der Satire hier überschritten seien, sondern auch die deutsche Bundeskanzlerin kennzeichnete das Gedicht als „bewusst verletzend“. Die Türkei machte deutlich, dass sie Strafverfolgung verlange. Eine öffentliche Diskussion kaum überschaubaren Ausmaßes nahm ihren Lauf.

Der geschilderte Prozess ist sowohl aus diskurs-, als auch aus medientheoretischer Perspektive interessant und verlangt nach Klärung. Eine enorme Komplexitätssteigerung erfährt die öffentliche Debatte durch die Verquickung unterschiedlicher gesellschaftlicher Funktionsbereiche, die von der Böhmermann-Provokation berührt werden: Zuerst handelt es sich um eine Angelegenheit des rechtlichen Diskurses, da dem Verdacht nachgegangen wird, Böhmermann habe gegen § 103 StGB (Beleidigung von Organen und Vertretern ausländischer Staaten)

¹ (Anon.): Schmähgedicht auf Erdogan: Staatsaffäre Böhmermann - die Fakten. <http://www.spiegel.de/kultur/tv/jan-boehmermann-das-sind-die-fakten-der-staatsaffaere-a-1086571.html> (zit. 12.4.2016)

verstoßen, was von Kritikern mit dem Verweis auf die verfassungsmäßige Freiheit der Meinung und der Kunst (Art. 5 GG) entgegnet wird. Der politische Diskurs (der nicht nur wegen der Gewaltenteilung, sondern auch aufgrund einer unterschiedlichen gesellschaftlichen Funktion separat betrachtet werden kann) sieht sich nun genötigt, auf den rechtlichen zu reagieren: Bundesregierung und Opposition bewerten die eigentlich (aber nicht ausschließlich) juristische Frage, ob es sich hier noch um Kunst, oder schon um Schmähung handelt. Böhmermann bringt vor allem die Bundeskanzlerin in die Situation, außerhalb ihrer eigentlichen Domäne Fragen des Rechts, der Medien und der Kunst zu beurteilen. Dieser politische Diskurs wiederum ist fundiert durch einen moralischen, der weiter greift, als Grundgesetz und Strafgesetzbuch reichen, und der vorwiegend in öffentlichen Organen prozessiert wird: Muss sich die Freiheit der Kunst (sei sie auch noch so plump) der Majestätsbeleidigung beugen? Die journalistischen Stellungnahmen sind nach wenigen Tagen bereits unüberschaubar. Schließlich tritt der medientheoretische Diskurs hinzu, da die zentrale Frage – Schmähgedicht oder Satire? – nur durch eine Beurteilung der medialen Verfasstheit der Performanz Böhmermanns, zu der nicht nur das Gedicht, sondern auch die dieses umgebenden Kommentierung gehören, beantwortet werden kann.

Die Kollision der Diskurse kann vor allem durch das Aufeinandertreffen der Funktionsbereiche Recht (Straftatbestand) und Kunst (Satire) illustriert werden: Das Recht funktioniert unter den Bedingungen Eindeutigkeit und Universalität; die Kunst in Form der Satire jedoch nur im Modus der Ambivalenz. Satire kann es nur geben durch das Spiel der Uneindeutigkeit; sie wird konstituiert, indem etwas explizit vorgegeben wird, das in einem hinter-, unter- oder abgründigen Sinn implizit anders gemeint ist. Hier stehen sich also zwei Logiken gegenüber, die verdeutlichen, warum die rechtliche Würdigung künstlerischer Produkte grundsätzlich als unzureichend beurteilt werden kann. Man beobachtet eine doppelte Übergriffigkeit zwischen dem Funktionsbereich des Rechts und jenem der Kunst: In der Satire Böhmermanns macht sich die Kunst das Recht zum Gegenstand – und in der Strafverfolgung werden die Verhältnisse genau umgekehrt, denn hier objektiviert das Recht die Kunst; ein Zirkelbezug, der nur schwer zu lösen ist.

Die Satire bedient sich gemeinhin der Strategie, den Satiriker als Beobachter ins Außerhalb des eigenen Gegenstands zu rücken. Meta- und Objektebene driften auseinander, was Jean Paul in der *Vorschule der Ästhetik* als „unendliche Ungereimtheit“² bezeichnet. Diese Differenz ermöglicht Distanz, was schließlich erlaubt, dass sich die satirische Position als Beobachtungsinstanz gegenüber ihrem Gegenstand installiert. Es entsteht innerhalb der Satire ein reflexiver Bezug, den Böhmermann radikalisiert, indem er auf beiden Ebenen agiert: Jener des Gegenstands (Schmähgedicht) und jener der Beobachtung (Satire und Kommentar). Mit Bachtin kann man sagen, er karnivalisiert³ so die satirischen Formate, die derzeit im öffentlich-rechtlichen Fernsehen ausgestrahlt werden (z.B. *heute-show*), da er die der Satire innewohnende Bipolarität von Objekt und Beobachtung derart überdehnt, dass der Wirkungsbereich des Komischen kaum mehr abgegrenzt werden kann. – Oder systemtheoretisch reformuliert: Das System Böhmermann bildet die Einheit der Differenz von satirischer Beobachtung und Gegenstand, da beide im selben medialen Raum stattfinden. Dies hat zum Effekt, dass ein für die Satire übliches Phänomen hier nicht beobachtet werden kann: Der Satiriker muss sich nicht mit seinem Gegenstand gemein machen, da er sich automatisch in Distanz zu ihm befindet. Böhmermann jedoch ist nicht im Außerhalb der Medien, weshalb seine mediale Performanz trotz der relativierenden Kommentare („Das darf man nicht machen“) auf ihn zurückfällt.

Bernhard Pörksen bezeichnet Böhmermanns Performanz als „Schmähsatire“⁴, also als Hybrid. Ich halte es für entscheidend, Schmähung und Satire getrennt zu betrachten und nach ihrem medialen Status zu kontrollieren: Das Gedicht selbst ist eindeutig persönliche Herabwürdigung; bei den Kommentaren Böhmermanns und Kabelkas handelt es sich um vorgebliche Relativierungen, die ein *Reframing* des Gedichts als Beispiel für einen Straftatbestand erzeugen wollen. Zentral ist jedoch, dass kein Medienwechsel (so wie er Böhmermann noch bei *Varoufake* gelungen ist) stattfindet:

² Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*. Hg. v. Wolfhart Henckmann Hamburg 1990, S. 110.

³ „Der Karneval ist die umgestülpte Welt.“ Michail M. Bachtin: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. München 1969, S. 48.

⁴ Bernhard Pörksen/Beatrix Novy: "Schmähsatire ist die Spiegelung unserer eigenen Perspektive". http://www.deutschlandfunk.de/fall-boehmermann-schmaehsatire-ist-die-spiegelung-unserer.691.de.html?dram:article_id=350998 (zit. 12.4.2016)

Gedicht und Kommentar verlaufen im gleichen medialen und performativen Kontext. Daher sind die dargestellten wesentlichen Elemente der Satire – der Blick von außen, die Distanz, die Metaebene – nicht im vollen Umfang realisiert. Böhmermann bleibt hinter seinen bisherigen Leistungen, die eine erhebliche Irritation der Medienlandschaft erzeugten, zurück.

Zusammenfassend ist nochmal darauf hinzuweisen: Es ist konstitutiv für Satire, dass sie nicht auf den Punkt zu bringen ist. Sie versucht sich zu entziehen und so den Gegenstand, den sie strapaziert, weit von sich zu schieben. Aufgrund dieser Grundkonstitution bleibt es ein Wagnis, satirische Beiträge im politischen oder juristischen Diskurs mit dem Ziel einer endgültigen Beurteilung als justiziabel zu vereindeutlichen. Die Böhmermann-Affäre zeigt, mit welcher Kraft mediale Prozesse in Kontexte anderer Diskurse einbrechen, denn erst dort entfalten sie ihr volles Provokationspotenzial. Eine differenzierte Betrachtung, die nach dem gültigen Medienbegriff und den jeweiligen diskursiven Bedingungen fragt, ist also unerlässlich. Definitiv nicht hilfreich ist dagegen die unterkomplexe Anwendung des Tucholsky-Diktums „Was darf Satire? Alles!“ als Schlachtruf der Betroffenheit: Die moralische Bewertung, was Satire darf, kann nur im Einzelfall der gegebenen medialen und diskursiven Situation beurteilt werden.